



CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı

ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA
KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI

Doktora Tezi

Neşe DEMİRCİ

Sivas

Şubat 2017

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı

ATATÜRK DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA
KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI

Doktora Tezi

Neşe DEMİRCİ

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN

Sivas

Şubat 2017

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Tezin Başlığı : Atatürk Dönemi Türk Romanında Kadın Kimliğinin İnşası
Savunma Tarihi : 20.01.2017
Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet Bozdoğan

Unvanı - Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı : Prof. Dr. Hülya Argunşah

Üye : Prof. Dr. Ahmet Bozdoğan

Üye : Prof. Dr. Mehmet Arslan

Üye : Prof. Dr. Abdullah Şengül

Üye : Doç. Dr. Süheyla Yüksel

Oy Birliği

Oy Çokluğu

Neşe Demirci tarafından hazırlanan Atatürk Dönemi Türk Romanında Kadın Kimliğinin İnşası başlıklı tez, kabul edilmiştir. 20/01/2017

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Doktora tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi, beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam hâlinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

Neşe DEMİRCİ

ÖN SÖZ

Kadın çalışmaları son yılların gözde konularından biridir. Akademi ve tarih bakımından görmezden gelinen kadınlar üzerine yapılan çalışmalar hem tarihin eksik tarafını ele alarak yeni bir tarih anlayışı oluşturmakta hem de kadının yıllar içinde gelişen ve belki değişen toplumsal konumunu ortaya koymaktadır.

Kadın çalışmaları tarih, siyaset, mimari gibi birçok alanda yapılırken edebiyat da ihmal edilmemesi gereken bir disiplindir. Resmî tarihi doğrudan yansıtmamasının yanında bu “ciddi” anlatının dışında kalan gündelik hayatı ortaya koyan önemli kaynaklar olarak özellikle romanlar bu konuda kayda değer malzemeyi barındırır.

Tezde zaman aralığı olarak ise 1920-1938 arası yıllar seçilmiştir. Atatürk’ün devri şekillendiren liderliğinin devlet yönetiminden toplumun yapısına, eğlence kültüründen edebî anlayışına kadar yönlendirici olduğu dönem ele alınırken isimlendirmede edebiyat tarihçiliğinde de kabul görmüş “Atatürk Dönemi” ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür¹.

Tezde ele alınan mesele başka çalışmalarda da çeşitli bakımlardan araştırmacılar tarafından ele alınmıştır. Gerek ele alınan dönem gerekse bu dönem romanları çeşitli incelemelere konu edilmiştir; ancak bu çalışmalar, ya çalışma alanı edebiyat olmayanlarca yapılmış ya da edebiyat bilimciler tarafından yapılmış olsa da devrin çok bilinen romanları üzerinden değerlendirmelerle sınırlı kalmıştır. Oysa doğrudan devri anlamak için romanlara bakılacaksa ilk başvurulması gereken popüler romanlar olmalıdır. Çünkü popüler romanlar edebî değer bakımından zayıf olmasına rağmen

¹ Bu ifade Mehmet Kaplan tarafından “Atatürk Devri Türk Edebiyatı” şeklinde kullanılmış (Kaplan vd. 1992), birçok edebiyat tarihçisi de bu adı benimsemiştir. Bu çalışmada da esasen Kaplan’ın anlayışı benimsenmiş olmakla birlikte sadece “devir” sözcüğü yerine “dönem” sözcüğü tercih edilmiştir.

yazıldığı devrin anlayışlarını yansıtan bu eserler devri edebiyat üzerinden okumak için son derece anlamlıdır.

Bu çalışmada hem örnek sayısının arttırılması hem de bugünden bakıldığında çalışma kapsamına giren yılların birinci sınıf eserleri olmayan, edebî yönünden ziyade devri ve anlayışını yansıtmaya başarısı dolayısıyla anlamlı olan romanlar incelenmeye; bu romanlarda kadınların çeşitli görünüşleri tasnif edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın konu edindiği yıllarda yayımlanan romanlar, “1920-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Romanların Kronolojik Listesi” başlığı altında verilmiştir. Okunanlar ve alıntı düzeyinde faydalanılanlar tabloda ayrıca gösterilmiştir. Romanların çalışmada kullanılan baskıları ise “Kaynakça”da verilmiştir. Kaynakçada eserler gösterilirken soyadı kanunundan önceki baskılar kullanılmışsa, yazarların soyadları köşeli parantez içinde gösterilmiştir. Çalışma için toplamda 199 roman okunmuş, bunlardan 131’inden alıntılarla tezde faydalanılmıştır.

Çalışma süresince desteğini her an hissettiğim danışmanım Prof. Dr. Ahmet Bozdoğan’a, konuyu belirlemede yardımını esirgemeyen Prof. Dr. Hülya Argunşah’a, gerek bilgileri gerek motive edici sözleriyle yanımda olan Prof. Dr. Yunus Ayata ve Doç. Dr. Süheyla Yüksel’e, çalışmayı kolaylaştıran mesai arkadaşlarım ve bölüm hocalarıma; her zaman arkamda olan aileme teşekkür ederim.

Sivas, 2017

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	iii
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
0. GİRİŞ.....	1
0.1. Çalışmanın Evreni.....	3
0.2. Toplumsal Cinsiyet Nedir?	6
0.3. Türk Kadın Hareketinin Tarihi.....	7
0.4. Cumhuriyet'in 'Yeni İnsan'ı- 'Yeni Kadın'	14
0.5. 1920-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Romanların Kronolojik Listesi	22
1. KADINLARIN YOLDAŞLIĞI: SAVAŞTA VE BARIŞTA	50
1.1. Cephe.....	51
1.2. Barışta/ Devleti Kurarken.....	82
2. ANNE KUCAĞI, MEKTEP OCAĞI: ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ OLARAK KADINLAR.....	100
2.1. Öğrenci Olarak Kadınlar	103
2.2. Öğretmen Olarak Kadınlar	139
3. EMEĞİN EMANETİ: KADINLARIN İŞGÜCÜNE KATILIMI.....	150
4. CUMHURİYET'İN MÜNEVVERLERİ: SANATÇI VE ENTELEKTÜEL KADINLAR.....	188
5. ARKADAŞ, SEVGİLİ, EŞ, ANNE OLARAK KADIN.....	236
5.1. Kadın ile Erkeğin Sosyal Arkadaşlığı	236
5.2. Flört ve Evlilik	244
5.2.1. Evlilik.....	245
5.2.2. Evlilik Dışı İlişkiler	261
5.2.3. Annelik	272
5.3. Kadının Sorumluluğu ve Kendine Yeterliliği: Feminist Tavır	278
5.4. Cinsiyetsiz Kadın/Erkeksi Kadın.....	293
6. DEĞİŞEN GÜZELLİK VE BEDEN ANLAYIŞI: SPOR VE MODA	302
6.1. Fizikî Görünüm ve Spor	302
6.2. Moda ve Giyim.....	330
7. SALON HAYATI: ÇAYLAR, BALOLAR, YENİ MODA DÜĞÜNLER.....	350

SONUÇ	382
KAYNAKÇA	394
ÖZ GEÇMİŞ	408

ÖZET

Kadın kimliğinin inşa sürecini konu alan bu tez, Atatürk Dönemi şeklinde adlandırılan 1920-1938 arası yıllara odaklanmaktadır. Tezin amacı, toplumdaki köklü değişikliklerden payını en çok alan kadınlara odaklanarak değişen hayatın çeşitli görünümelerini romanlarda göstermektir.

Tez, "Giriş" in ardından yedi ana bölümden oluşmaktadır. 1920'nin başlangıç kabul edilmesi sebebiyle kadınların henüz cephedeki faaliyetleri ile savaşın devamında gelen süreçteki hâline; eğitim kurumlarındaki durumlarına; meslek sahibi olarak katıldıkları iş yaşamına; sanatsal faaliyetler içindeki varlıklarına; arkadaş, eş, sevgili, anne olarak erkeklerle ilişkilerine; dış görünümündeki değişimlere; sosyete içindeki durumlarına bakılarak etraflıca değerlendirilmeye, böylelikle Cumhuriyet'in kadından beklentileri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise bütün veriler eşliğinde kadın için düşünülen idealin ne oranda gerçekleşip ne oranda gerçekleşmediği, bir taraftan kadına verilen sınırsız değer aslında kadına çizdiği sınırlar gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, cumhuriyet, kadın, feminizm, anne, genç kız, Halide Edip, Şükûfe Nihal, Aka Gündüz.

ABSTRACT

This thesis with a scope of the construction of “female identity” concentrates upon the years 1920- 38, which are entitled the era of Atatürk. The aim of the thesis is to demonstrate various phases of life appearing in novels through focusing on women, who are most exposed to radical changes in society.

The thesis is comprised of seven main chapters following the “Introduction” section. Due to the fact that 1920 is the year initiating the very period, these issues below are analyzed carefully so as to identify the expectations of the Republic from women: their activities at the battlefield then as well as their condition during the continuation of the war, their status within educational institutions, their professional lives holding positions together with their existence in relation to artistic activities, their relationship between men as a friend, spouse, partner and mother.

In the “Result” section, in light of all the data driven, to what extent the concept of “ideal woman” was realized is aimed to be shared alongside indicating that the unlimited value attributed to women indeed put barriers to their being.

Key Words: Atatürk, republic, woman, feminism, mother, young girl, Halide Edip, Şükûfe Nihal, Aka Gündüz

0. GİRİŞ

Son yıllarda edebiyat, tarih, siyaset ve daha birçok alanda özellikle kadınların faaliyet/imge/rolleri üzerine odaklanan çalışmalarla “kadın” faktörü gözler önüne serilmektedir. Bu yolla “dünya tarihi” denilen kavramın aslında bir “erkek tarihi” olduğu; kahramanlarının erkekler olduğu iddia edilmekte ve eksikliğin kapatılması adına yanı başına, bu zamana değin görmezden gelindiği düşünülen bir “kadın tarihi” ikame edilmektedir. Dünya ve aslında erkek tarihine kıyas edildiğinde son derece büyük olan tarihsel açık, yapılan çalışmalarla hızla kapatılmaktadır.

Kadının uzun yıllar sessiz ve kamusal alanın dışında, “iç”te kaldığı bir dünya tarihinde 19. yüzyıl, bu durumun kırıldığı ve kadınların kendi hakları için seslerini çıkardıkları önemli bir dönem olmuştur. Kadının kamusal alana veya kimi yerlerde de sokağa çıkışı ile birlikte hak arama mücadelesi başlamıştır. Böylelikle erkeğe ait olduğu düşünülen tarih ve siyaset, bu defa kadınlar üzerine düşünmek zorunda kalmıştır. Bu çalışmada yapılmak istenen de, erkek egemen alanların başında gelen; ancak 1920 yılından itibaren kadın kimliği üzerine düşünmek zorunda kalan siyasi süreçlerin edebiyata yansımalarını kadınlar özelinde incelemektir.

Tarih boyunca birbirlerine etkileri çeşitli ve karşılıklı olan bu iki alandan siyasetin edebiyat ürünlerine yansımaları, kimi zaman doğal bir süreç olarak gelişirken kimi zaman da çeşitli alanlardaki zihniyet değişiminin halka geçişini kolaylaştırmak adına bilinçli bir tercihin sonucu olmuştur. Murat Belge edebi kanonların oluşması, kanona dâhil olacak isimlerin belirlenmesi konularında etkili olan birkaç merciden söz eder: devlet, okur ve edebiyat tarihçileri (Belge 2009: 84-85). Ele alınan dönem, bu üç mercinin de söz sahibi olması dolayısıyla ilginç bir zaman aralığıdır. Öncelikli olarak kazanılanın sadece bir savaşla sınırlı kalmadığını bilen kurucu güçler, yeni bir toplum anlayışını yerleştirme

noktasında yasaların yeterli olmadığı farkındadırlar. Bunun için edebiyatın yapıcı gücünden yararlanmayı tercih ettikleri söylenebilir. Savaş alanlarına götürülerek atmosferi bizzat yaşamaları sağlanan edebiyatçılar bu konuda akla gelen ilk örnektir. Dolayısıyla devri, inkılapları, yeni yaşamı yazma konusunda bir teşvik söz konusudur. İkinci söz sahibi olan halk, yani okur kitlesidir. Görkemli bir zafer elde ettiğini bilen halkın kendi destanını okumak arzusu ile yaşananları sıcağı sıcağına anlatan romanları tercih ettiği söylenebilir. Savaş anlatılarının dışında aşk hikâyeleri barındıran popüler romanlar ise her devir revaçtadır. Bu yılların popüler romanlarının farkı ise devrimlerin, değişimlerin sözcüsü olma gibi bir görevi de üstlenmiş olmalarıdır. Son olarak söz sahibi merci edebiyat eleştirmenleri, edebiyat tarihçileridir. Cumhuriyet devrinde, özellikle ilk on ila yirmi yıllık süreçte kaleme alınan edebiyat tarihleri, Tanzimat yıllarından itibaren değerlendirilen edebi dönemlere mutlaka Atatürk devri yıllarını da dâhil eder¹. Bütün bu etkenlerden özellikle devlet ve edebiyat tarihçilerinin etkisiyle kanonun oluştuğu söylenebilir. Bu sebeplerden dolayı devri tarihi bir vesika gibi bugünün okurunun gözleri önüne seren; devrin anlayışını dayatmak için amaçlı olarak kaleme alınan; devirden etkilenen veya dönemin insanını değiştirmek niyetiyle yazılan romanlar, siyaset ile edebi alanın kesişmesinin en açık görülebileceği noktalar olduğu için değerlendirilmeye layık bulunmuştur.

Millî Mücadele ve devamındaki süreç, *“Kurtuluş Savaşı ve onun bereketli sonucu olan Cumhuriyet, Yeni Türkiye için yalnız siyasal bir değişim olmakla kalmamış hazırladığı devrimlerle yeni insan tipinin, yeni bir yurtseverlik anlayışının ve yeni düşüncenin de hazırlayıcısı olmuştur”* (Ertop 1964: 592). Bu sebeple Cumhuriyet’in kuruluş yılları, değişimin bütün şiddeti ile yaşandığı, kadının yenileşmenin temel ögesi olarak alındığı ve büyük bir liderin etkisinin hemen her alanda hissedildiği bir zaman olması bakımından ilgiye değerdir. *“Aydınların hemen hemen tamamı, entelektüel dikkatini, önce devletin kurtuluşuna,*

¹ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. (Baki 2010).

sonra da gerçekleştirilmeye çalışılan devrimlerin ve yeni kurulan devletin geniş halk kitlelerine benimsetilmesine teksif etmiştir” (Bozdoğan 2008: 52). İşte bu sebeple bu dönem içerisinde kaleme alınan romanlar hem bir tarihi vesika hem de yeni bir insan yaratma iddiasındaki Cumhuriyet’in bu insandan istediklerini yasalar ile nutuklardan daha açık bir şekilde çizen ürünler olması bakımından incelemeye değer bulunmuştur. Bu çalışmada yapılmak istenen Türk devletinin 1920 yılından itibaren kadın kimliği üzerine düşünmesinin edebiyata yansımalarını ve bazen de edebiyatın hayatı yapıcı gücünü incelemektir. Etkinin karşılıklı olduğu unutulmadan devrin şekillendirdiği ve devri şekillendiren romanlar üzerinden edebî kanonun durumu ortaya konmaya çalışılmıştır. Mehmet Kaplan başta olmak üzere edebiyatçılar tarafından “Atatürk Dönemi” olarak adlandırılan ve edebiyata çeşitli bakımdan etkilerin olduğu 1920 ile 1938 arası yıllarda yayımlanan romanlar, çalışma için konu edilmiştir. Yöntem olarak ise Osmanlı’dan itibaren kendini göstermeye çalışmış kadınlar ile devletin yarattığı kadınlar ve o devirde yazılan/devrin yazdırdığı romanların birlikte değerlendirilmesine çalışılmıştır.

İncelemeye geçmeden evvel çalışmanın etrafında şekillendiği kavramlar ile üzerine bina edildiği tarihî süreç hakkında genel bir giriş yapılmaya çalışılarak başlamak uygundur.

0.1. Çalışmanın Evreni

Yaşanılan zamanın edebiyata yansımalarının kaçınılmaz olması nedeniyle edebî eserlerin, yazıldığı dönemlerden bağımsız değerlendirilmesi mümkün değildir. Doğal bir sonuç olan bu durumun, kimi zaman da edebî eserlerin yazılış amacı olduğu görülmektedir. Kendi dönemini aşan romanlar yanında dönemin anlayışının sonucu olan, dönemin ihtiyacına uygun olarak kaleme alınan ve bu noktada sanat eseri olma iddiası gütmeyen popüler romanlar da mevcuttur. *“Birinci Dünya Savaşı ve onu izleyen Ulusal Savaş dönemindeki ağır hayat şartlarını unutturmak, şanlı maziye gündeme getirerek bir tür*

ruhsal dayanıklılık, umutların her şeye rağmen yaşatılması için bir tür motivasyon sağlamak üzere roman yazım ve yayımı önceki döneme oranla büyük bir hız kazanmıştır. Ulusal Savaş sonrasında yenilenen, ihdas edilen kurumların halka benimsetilmesi adına yazarlara verilen örtülü resmi görevle de popüler romanın yazım ve yayımında bir tür meşruiyet sağlanmıştır” (Lekesiz 2002: 469).

1920-1938 olarak belirlenen zaman aralığında Türk edebiyatında tespit edilebildiği kadarıyla 477 telif roman yayımlanmıştır. Okumada yapılan seçmede ise devrin önde gelen yazarlarının eserlerinin hepsinin okunmasında karar kılınmıştır. Popüler niteliği haiz eserlerde ise isim, konu veya içeriğin belirleyici olduğu romanlar arasından seçilenler esas alınmıştır. Örneğin tarihi romanların okunmasında; devrin genel eğilimi olarak eski Türk tarihine giden veya Anadolu’da daha önce yaşamış medeniyetlerinin tarihini anlatan eserlerin, içerisindeki kadın figürleri dolayısıyla okunması uygun görülürken önemli kadın karakterler içermeyen eserler seçim dışında bırakılmıştır.

Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarlar, Cumhuriyet öncesinde eser vermeye başlayıp Cumhuriyet ile birlikte aktif olarak yürüttükleri edebî faaliyetlerine hız kesmeden devam etmiş isimlerdir. Millî Edebiyat olarak isimlendirilen ve II. Meşrutiyet’ten itibaren var olan Türkçü eğilimlerin eserlere, Anadolu’ya yönelik ve halkın anlayabileceği bir dil kullanma şeklinde yansıdığı anlayışın temsilcisi bu edipler; Cumhuriyet Türkiyesinin de bugüne kalan ilk seçkin romanlarını kaleme almışlardır, denilebilir. Devrin en çok bilinen eserlerinde zamanın atmosferini gerek savaş ortamından gerek cephe gerisinden yansıtan isimler, aynı zamanda dönemin temel çizgilerini de eserlerine yansıtmışlardır. Bu sebeple bu romanların tamamı okunmuştur.

“Erken Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarında, milli kültürü yayma ve Batı’dan farklı bir modern cinsel ahlaki topluma benimsetme davası peşinde aydınların yazdıklarından farklı olarak moda, eğlence, giyim-kuşam, dans, müzik, balo, vb. üzerinden” (Sancar 2013: 144) anlatan romanlar da mevcuttur. Devrin heyecanlı atmosferinden etkilenen, yöneticilere ve yaptıklarına övgü niteliğindeki

romanların yanında değişimin farkına varıp okurunu buna hazırlayarak yabancılık çekmemesini amaçlayan; devrin ihtiyacını gözeten popüler romanlar da bu değerlendirmeler için önem arz etmektedir. Çoğu zaman bir aşkın etrafında kaleme alınan bu romanlarda devrin sosyal hayatının izlerini görmek mümkündür. Sosyal yaşam ve kimi zaman devlet eliyle sıkça gerçekleştirilen çaylar ve balolar, Türk halkının henüz hazır olmadığı eğlenceler olmakla birlikte söz konusu etkinlikler bu tarzda romanlarda sıklıkla işlenmiştir. Bu bazen İstanbullu roman kahramanları için bir alışkanlık olmakta kimi zaman Anadolu insanı ile aradaki derin ayrılığı gözler önüne sermekte kimi zaman da bu tarz eğlenceleri tanımayanlar için örnek niteliği taşımaktadır. Zaman zaman sosyal yaşamda nasıl davranılacağını gösterme vazifesi üstlenen bu romanlar, kimi zaman da yanlış örnekler üzerinden genç kızlara yaşama dair nasihatler vermektedir.

Tezin, bu dönemdeki kadın anlayışı üzerine eğilen başka çalışmalardan farklı olduğu düşünölen taraflarından birinin, örneklerin çokluğu olmasına dikkat edilmiştir. Bu dönemin kadın anlayışına değinen isimlerin genel olarak siyaset bilimi üzerine çalışan akademisyenler olması, edebiyata eğilimi sığı bir noktada bırakmıştır. Cumhuriyet Dönemi kadınlarıyla ilgili olarak daha önce yapılan akademik çalışmalarda bilhassa Halide Edip, Yakup Kadri, Peyami Safa, Reşat Nuri gibi isimlerin bilinen eserlerinden verilen örneklerle yetinilmiştir. Ancak kanımızca roman kaleme alma noktasında bu denli velut olunan bir dönemi değerlendirirken yapılması gereken, devrin edebiyat yükünü sırtlayarak devre ve devrin romanlarına ilgi duyanları aydınlatmak olmalıdır. Günümüze/geleceğe kalacak edebî değere sahip olamamakla birlikte dönemi anlamak ve onun kadından beklentisini ortaya koymak noktasında sadece devrine ait olup onu yansıtan romanlar da en az devrin çok bilinen eserleri kadar değerlidir. Didaktik/verili olan bu romanlarda yazarlar, devirlerinden bir ses olarak ya da doğrudan bir sesin taklidi olarak eserlerde gerek araya girmeleriyle gerek de yaratılan karakterlerdeki izlerle kendilerini gösterirler.

Bir doktora tezinin kısıtlı zaman ve imkânının elverdiği oranda çok eser üzerinden çalışılmaya gayret gösterilmiştir. Eserlerin okunmasının ardından yapılan ise romanlardaki ortaklaşan noktaları belirlemek olmuştur. Tekrar eden, dikkat çekmeye çalışıldığı düşünülen, devrin anlayışını etkilediği fark edilen unsurlar başlıklar altında izah edilmiş; ardından eserlerden örneklerle tezler kuvvetlendirilmiştir.

0.2. Toplumsal Cinsiyet Nedir?

Batıda “sex” ve “gender” sözcükleri ile ifadesini bulan biyolojik ve toplumsal cinsiyet kavramları için Türkçede “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” ifadeleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Cinsiyet biyolojik bir durum olmakla birlikte toplum yaşamı içerisinde hâkim rollerin belirlenmesi, statülerin tayini, görev ve sorumlulukların paylaşımı, ahlak kurallarının düzenlenmesi gibi mevzular dolayısıyla toplumsal alanda da kullanılmaya başlanmış bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet; biyolojinin dayatmadığı ancak toplum yaşamını kolaylaştırmak için geleneklerden, geçmişten ve alışlagelmiş kurallardan güç alınarak oluşturulmuş bir yapıdır.

Toplumsal cinsiyet kavramı özellikle kadınların yaşamlarını düzenlemede sosyal yaşamın en küçük birimlerden devlet yönetimine kadar her kademede kadın için birtakım sınırlar çizmede ve uygun olduğu düşünülen yaşamsal eylemler/pratikler/engeller sunmaktadır. Bunu yaparken de genellikle biyolojik ve toplumsal ayrımını ortadan kaldırmaya yönelik olarak “toplumsal olanı biyolojik olana transfer etme” yöntemi kullanılmaktadır. Böylelikle “toplumsal farklılıklar biyolojik değişmezlikten (determinizm) alınan ideolojik destek ile meşrulaştırılır. Biyoloji değiştirilemez bir kaderse toplumsal olarak cinslerin rolleri de değiştirilemez hale gelir” (Sancar 2013: 24).

Türkiye Cumhuriyeti’nin yaptığı da kadınları, hâlihazırda var olan ve hem kadınlara hem topluma yük hâline gelip yeni kurulan devletin ilkeleriyle çelişen toplumsal cinsiyet kabullerini ortadan kaldırarak yerine yenisini tahsis

etmektedir. Böylelikle Osmanlı zihniyetindeki toplumsal cinsiyetin yüklerinden kurtularak yeni bir kadın kimliği oluşturulabilecektir. Bunun için gerekli olan toplumsal cinsiyet algısı, Türkistan'dan gelen eski Türk töresi, Anadolu'da var olan bozulmamış öz ve Batı'dan alınan modern unsurlarla güçlü ve köklü sacayakları üzerine oturtulmuştur. Ziya Gökalp'ın fikri temellerini oluşturduğu bu algı ile kültürden vazgeçmeden medeniyetle/Batı dünyası ile yakınlaşma da temin edilmekte; aynı zamanda kadının merkeze alınmasına rağmen yönetim ve yönlendirme işlevi, kontrol mekanizması olma görevi yine erkeğe bırakılmaktadır: *"Bu anlayışta erkek unsuruna karşılık olan ve milli benliğin en derin düzeyini temsil eden kültür (hars) ile kadın unsuruna karşılık kabul edilen medeniyetin gerçekleştirmek zorunda oldukları birliğin egemenliği erkek unsuruna veriliyor. Erkek ahlâkî değerleri, cömertliği ve otoriteyi kapsayan egemen benliğinden ödün vermeden kadın unsurunu, dolayısıyla medeniyeti (Batı medeniyetini) kendine adapte etme görevini üstleniyor"* (Saraçgil 2005: 176).

Sonuç olarak yapılan köklü değişikliklerle, yeni kurulan yurdun kadın "yurttaş"ları yaratılmıştır. Böylece devletin temellerinin kuvvetlendirilmesi yanında, yetişecek yeni nesillerin de beklenen doğrultuda olması garanti altına alınmıştır. Ancak *"Türkiye'deki değişimler toplumsal cinsiyet ilişkilerinin en can alıcı kısımlarına, örneğin cinselliğe ilişkin çifte standarda ve kadınların rolünün tanımlanması gibi konulara hiç dokunmamıştır"* (Kandiyoti 2013: 78). Yapılan, daha önce de ifade edildiği gibi, toplumsal cinsiyeti yeni ilkelerle uyum adına bir revizyona uğratmaktan ibarettir. *"Kadının milli sembole indirgenmesi ve bu sembolizmle birlikte ataerkil toplumsal cinsiyet rejiminin (revizyondan geçirilse bile) yeniden-üretilmesi, milliyetçiliğin üstlendiği modernleşme program(lar)ının bir sabit değeridir"* (Bora 2009: 243).

0.3. Türk Kadın Hareketinin Tarihi

Türk kadın hareketi söz konusu olduğunda yaygın olarak yapılan iki yanlış vardır. Bunlardan ilki kadın meselesinde Cumhuriyet'in bir başlangıç

olduğunu, kadın hareketinin, Batı'daki gibi bir geçmişinin bulunmadığını düşünmektir. İkinci yanlış ise yine bu bağlamda, kadınların Cumhuriyet ile birlikte çeşitli haklara kavuştuğunu ve bunların da kurucu isimler tarafından "verildiğini" düşünmektir. *"Türkiye'de kadınların sosyal ve siyasal haklar için mücadele etmediği, bu hakların onlara devlet tarafından verildiği, kadın hareketi olmadığı savunulan bir görüştür. Kadınlara hakların Cumhuriyet ile birlikte, yapılan yasal düzenlemeler ile tanındığı doğru olmakla birlikte, Türk kadını öncelikle aile, sosyal ve siyasal alanda olmak üzere çeşitli hakları gündeme getirmiş ve bu hakların kazanılması için mücadele vermiştir"* (Coşkun 2001: 50). Nitekim 19. asır tüm dünyada olduğu gibi Türk kadını için de kadın hareketinin başlangıcıdır. Batı'dan farklı olarak söylem safhasının eylem safhasından çok daha uzun sürdüğünü söylemek mümkün olsa da Cumhuriyet ile kazanılan hakların bu mücadelenin bir sonucu olduğu kesindir. Türk kadını, uzun müddet savunduğu ve talep ettiği hakların tamamına yakını Cumhuriyet'le birlikte elde etmiştir.

Tarihsel bir başlangıç seçilmek istendiğinde bu tür sosyolojik olaylar için kesin sınırların çizilmesinin mümkün olmadığı unutulmadan, kadın üzerine çıkan birkaç cılız sesin daha güçlendiği bir tarihsel aralık olan Tanzimat'ı başlangıç olarak seçmek mümkündür. Bu yıllarda kadın hakları ve kadının sosyal durumu erkekler aracılığı ile de olsa dile getirilmeye başlanmıştır. Erkek yazarlar gerek romanlarında gerek makalelerinde aile meselesini ve modernleşmeyi kadınlar üzerinden anlatarak kadın mücadelesine ilk katkıyı sunmuşlardır. Namık Kemal, Şinasi gibi isimlerle başlayan süreç Tevfik Fikret, Ziya Gökalp gibi isimlerle devam etmiş; tiyatrolarda, romanlarda, şiirlerde ve makalelerde kadının yükseltilmesi için çaba sarf edilmiştir. Aydın erkekler tarafından *"aile, toplum, çalışma ve siyaset düzeyinde istenen hakların hem bireysel hak ve özgürlükler açısından, hem de toplumun kurtarılması açısından talep"* edilmektedir. *"Feminizme yeni bir toplum yaratmak gibi bir anlam yüklenmiş, Osmanlı aydınlarının 'Bu devlet nasıl kurtarılabilir?'*

sorusuna ‘Ancak kadınlığın yükseltilmesiyle’ yanıtı verilmiş, kadının kurtuluşu ve toplumun kurtuluşu arasındaki paralelliğe dikkat çekilmiştir” (Çakır 1996: 317).

Kitlesellik göz ardı edildiğinde örneğin 15. asırda kaleme aldığı bir şiirin dizelerinde “Derler ki eksik akıllı olur kadınlar/ Uygundur her sözünü boş saymak/ Mihrî duacımızın zannı budur/ Şu sözü der ol kâmil kişiler:/ Ehl bir kadın iyidir/ Ehl olmayan bin erkekten/ Bir kadın ki zihni parklaktır/ İyidir bin anlayışsız erkekten” (Zihnioğlu 2013: 42) şeklinde cinsinin değersizleştirilmesine tepki gösteren Mihri Hatun gibi isimlere rastlamak mümkün olsa da karşılaşılan örnekler tarihsel bir süreklilik arz etmeyecektir. Ancak on dokuzuncu asrın sonu ile yirminci asrın başına denk gelen dönemde, erkeklerin sesiyle de olsa başlayan ilk kıpırdanmalar özellikle gazete, dergi ve romanlar kanalı ile kadınlardan söz edilmeye ve kadınların da söz söylemeye başlaması ile feminist hareket zaman içerisinde bilinçli bir hâl almıştır. “II. Meşrutiyet dönemi ise Osmanlı Devleti’nde yeni bir kadın ve aile yaşamı anlayışı gündeme getirmişti. Osmanlı toplumu bu bağlamda köklü dönüşümlere uğramıştı. Dönüşümlerin fikri temelleri 1908 İnkılabı’nda gizliydi. ‘Hürriyet, müsavat, uhuvvet’ feminizmin de şiarıydı” (Toprak 2015: 16). Devamında ise, dünyada olduğu gibi¹, savaşların toplumsal etkilerinin sonucu olarak Osmanlı’da da maddi ortam kadınlara ihtiyaç duyar hâle gelmiştir. Toplumsal ve nüfusbilimsel değişiklikler ile savaşların bir diğerini izlediği, erkek nüfusun kırıldığı bu dönemde (Toprak 2015: 16) süreç, kadınların görünür hâl alması ile devam etmiş ve kadınların dernekler ile kurumsallaşan faaliyetleri siyasi organlarla sürmüştür.

¹ Dünyanın hemen her yerinde kadınlar üzerine ilk söz söyleyenlerin erkekler olduğu görülmektedir. Erkeklerin çabası ile başlayan bu süreç toplum hayatında yıkım gibi büyük etkilere sahip olan savaşlar ile devam ettikten sonra kadınların görünürlüğü ile sürmüştür. Bu görünürlüğü kaybetmek istemeyen kadınlar birçok yerde sokaklara dökülerek işin eylem safhasına geçmiş ve haklarını çok geç de olsa elde etmiş olmasına rağmen Türkiye’de son aşamada birtakım farklar vardır. Cumhuriyet ile birlikte Mustafa Kemal Atatürk’ün gerçekleştirdiği devrim doğrudan toplum hayatına yönelmiş ve “tepeden inmecî” bir yöntemle de olsa kadınlara haklarını daha erken teslim etmiştir. Batı ile aynı şekilde başlayan Türk kadın hareketi son aşamada bir farklılık göstermiştir.

Tanzimat'ın ilk dönem aydınları olan Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmet Midhat Efendi gibi isimlerin romanlarına bakıldığında temel meselenin evlilikler olduğu fark edilmektedir. Bu durumun tesadüfen ziyade toplum yaşamında kadınların da evlilik kararında söz sahibi olmaya başlamasının veya başlaması gerektiğine dair kanaatlerin bir yolu olduğunu düşünülebilir. Yazarlar kendilerinin de çok iyi tanıyamadıkları ev içi yaşamı ve kadınları kurgulamak zorunda kalırlar. Bu yolla tanımadan yapılan yanlış evlilikler; aşırı Batılılaşmış tecrübesiz erkekler; bunların namuslu kızlarla tanışamayarak saptıkları yanlış yollar; cahil, eğitimsiz ve pasif anneler ve sonuç olarak yıkılan aileler etrafında romanlar ve tiyatro eserleri meydana gelmiştir. Bunu ele alırken de yazarlar, Batı hayranı sorumsuz genç erkeklere karşı son derece haşin ve müstehzi olmakla birlikte kadınları, onları istenmeyen evliliklere zorlayan, çok eşlilikle aşığılayan, tek yanlı boşanmaya ve özellikle de köleliğe maruz bırakan bir sistemin güçsüz, pasif kurbanları olarak çizmeyi tercih etmişlerdir (Kandiyoti 2013: 150).

Edebiyatla başlayan ve kadının var olmayışının toplumda en temelde aile içerisinde sıkıntılı sonuçlar doğurduğunu ortaya koyan eleştiriler; gazeteler, risaleler, makaleler üzerinden varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde, İslam'ın izin verdiği ölçüde yapılan eleştiriler, evlilik ve boşanma âdetleri üzerine yoğunlaşırken zamanla kadınların toplumdaki yerlerine ve hatta belki de herhangi bir yerinin bulunmayışına, yönelik bir eleştiri sağanağı hâlini almıştır (Kandiyoti 2013: 150- 153). Aşırıya varılmayan ölçüde dinin ve toplumun kadın üzerindeki baskısını gözler önüne seren yazılar da mevcuttur.

Erkekleri takiben ve onlarla birlikte kendilerini ifade etme olanağı bulan ilk kadınlar, konak yaşamındaki eğitimin getirilerinden faydalanarak eğitim ve görgü anlamında erkeklere yetişmesine rağmen toplumsal anlamda göz ardı edilenler olmuştur. Fatma Aliye, Halide Edip, Emine Semiye gibi "*Osmanlı reformcu paşalarının kızları*" (Tekeli 1998) olan bu isimler hem edebiyat dünyasında kendilerini görünür hâle getirip hem de bir süre sonra erkeklerin desteğine dahi ihtiyaç duymadan isteklerini dile getirmeyi başarmışlardır.

Osmanlı'daki kadın mecmualarının fazlalığı ve burada imzalı ya da imzasız olarak kendilerini ifade eden kadınlar yadsınamaz düzeydedir. Ancak bu yolla verilen mücadelenin 'söylem' olarak kaldığını belirtmek gerekir. Söylemin eyleme dönüşmesi için eksik olan, kadının kamusal alana çıkmasıdır. Bu da endüstrileşme ve kentleşmeye bağlı (Abadan-Unat 1998: 330) olmakla birlikte Osmanlı'da savaşlarla birlikte bu adım atılmıştır.

Erkekler tarafından kaleme alınan romanlar, tiyatrolar ve makaleler ile kadınların kendi seslerini duyurdukları mecmualardan -veya başka bir ifade ile "söylem" safhasından- sonra gelen adım olan savaşlar eylem aşamasıdır. Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı süreçleri; sokaktaki erkeğin cepheye gitmesi ile boşalan yerlerin kadınlar tarafından doldurulması şeklinde devam eder. Böylelikle erkeğin elindeki temel fırsat olan ekonomi, bir süreliğine de olsa kadınların eline geçer. Daha önce kadınlık üzerine düşünerek söz söylemeye başlayan, kendi kimliklerinin farkına varan kadınlar için sokakta çalışmak hem özgüvenlerini yeşertmiş hem de çalışmayı kolaylaştırmak amacıyla üzerlerindeki kıyafetlerin şeklini değiştirmiştir. *"Bu anlamda savaşlar kadının kurtuluşuna reformlardan daha önemli bir etki yapmıştır"* (Tekeli 1982: 378) denilebilir. Doğal bir sonuç olarak bir kez sokağa çıkan kadınların bir daha eve dönüşü ve atılan adımların geriye gidişi mümkün olmamıştır.

Kadınlar savaş zamanında ekonomik faaliyetlerde bulunmanın yanında doğrudan savaşa katılımla da çeşitli görevler üstlenmişlerdir. Erkeklerle birlikte savaşan, doğrudan cephelerde görev alan kadınlar olmasının yanında cephe gerisinde erkeğe destek mahiyetinde dernek ve yardım cemiyetlerine dair işler yapan kadınlar daha büyük çoğunluktadır. Bu katılımların kadınsı faaliyetler üzerinden yürüdüğü söylenebilir. Cephane taşımak gibi fiziksel güç ve gayrete dayanan ancak istisnai denebilecek, daha çok kahramanlık anlatıları içinde gördüğümüz işler yanında ağırlıklı olarak, askerin kılık kıyafetinin donanması yahut cephe gerisine yaralılara yardım amaçlı kurulan hastanelerde doktorların yardımına koşan ve bu sırada hem erkeklerin moralini taze tutmalarını sağlayan hem de onları iyileştiren kadınlar olmuştur.

Kadınlar özellikle Kurtuluş Savaşı zamanı erkeğin ve geride kalan halkın moralini yükseltmek ve inancını desteklemek amacıyla cephenin uzağında da olsa birtakım faaliyetlerde bulunmuşlardır. Örneğin cepheye gitmeyen, savaşı uzaktan izleyen halkı heyecanlandırma; mücadele konusunda kararsız olanları inançlı hâle getirme; işgale uğrayan kentlerde düşmana karşı gözdağı nitelikli mitingler yapmak gibi faaliyetler kadınların gayretleri ile işlemiştir. Bunda vatanın kadın ile özdeşleşmesi ve vatanın iffet ve namusunun kadında toplanmasının da etkisi olmuştur, denilebilir¹. Halide Edip, Şükûfe Nihal gibi öncü nitelikteki kadınların halka hitaplarının milletten tek yürek olmasını sağlayıcı rolü ihmal edilemez düzeydedir. Bunun yanında mitingler, halka hitap ederek kendini ifade ve taraftar toplama imkânı sağlamasından dolayı kadınların politik alana geçişi için bir köprü vazifesi de görmüştür. Bu anlamda *“Kurtuluş Savaşı (...) kadınların ekonomik hayata fâilen girmelerinin ötesinde kitlesel bir biçimde politik mücadeleye de katıldıkları bir dönemdir”* (Tekeli 1982: 378).

Savaşa cephe gerisindeki yardımların düzenlenmesi ve örgütlenmesi gibi bir vazife ile başlayan ve devamında şartların bir getirisi olarak savaşın fakir, aç, sahipsiz bıraktığı fertlerine sahip çıkmakla uğraşan dernekler de kadınların elinde bir araç olmuştur. İstanbul merkezli derneklerin yanı sıra Anadolu'nun birçok köşesinde aynı niyeti taşıyan dernekler bulunmaktadır. Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti, Hilal-i Ahmer Cemiyeti Kadınlar Heyet-i Merkeziyesi, Muhtaç Asker Ailelerine Muavenet Cemiyeti, Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Heyeti, İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi, Kadınları Esirgeme Derneği, Teali-i Nisvan Cemiyeti gibi dernekler bunlardan bazılarıdır.

¹ *“Millî kurtuluş mücadelesi bir yandan asker figürünü zirveye çıkararak erkekliliği yüceltiyor, diğer taraftan da kamuoyunda kadının yalnızca aileye değil, bütün millete aitliği fikrini yaygınlaştırıyordu”* (Saraçgil 2005: 211).

Bu yıllarda hem hayır dernekleri hem de feminist nitelikler taşıyan derneklerin bir arada var olduğu söylenebilir. Eğitim, giyim kuşam, el sanatları ve iş imkânları üzerine yoğunlaşan dernekler söz konusudur (Toprak 2015: 19). *“Kadın dergileri, kadınların kendilerini birey olarak ifade etmelerini sağlarken, kurulan dernekler, bu bireysel talepleri örgütlü birliklere dönüştürmüştür. Böylelikle çeşitli sorunlara önerilen çözümler de uygulama alanına geçirilmeye çalışılmıştır. Kadın dernekleri amaçlarını benimsetmek, kitlelere yaymak için, yayın ve konferans gibi araçlara başvurmuşlardır”* (Çakır 1996: 43). Denilebilir ki bu dernekler kadınların toplum hayatını düzenleyici görevlerine katkıda bulunmanın yanında onları başlayan yeni hayata hazırlamak ve yeni istekleri için onlara güç vermek gibi bir konumunun da sahibi olmuştur. Nitekim *“kadınların savaş yükünü omuzlamaları, ülkenin kaderini belirlemede etkin bir konum kazanımları, çabalarının er geç mükâfatlandırılacağı inancını doğurdu. Bu tür bir beklenti kamuoyunda da taraftar topladı. Nitekim savaşın bitimiyle birlikte birçok ülke, kadınlara siyasal haklarını vermişti. Osmanlı kadın hareketinin önünde yol uzun gözüксе de Mütareke yıllarının iktidar boşluğu ve ardından reformist Cumhuriyet evresi, kadın hakları konusunda gelişmeleri hızlandıracaktı”* (Toprak 2015: 27).

Kadın dernekleri toplumsal sağaltma görevinin yanında kadınları siyasi hayata hazırlayıcı niteliği de haizdir. Ancak kimi zaman da bu dernekler kadınların politik atılımlarının engellenmesi karşısında çekildikleri alanlar da olmuşlardır. Nezihe Muhittin önderliğindeki Türk Kadınlar Birliği, ilk etapta siyasi parti olarak kurulsun da devrin yönetici erkekleri tarafından tasvip edilmemiştir. *“Toplumsal değişmelerin birincil hedefi olarak kadınlar, tarihsel olarak etken ve edilgen, özneler olarak belirleyici olmalarına rağmen tarihin, geleneğin ve toplumun vermiş olduğu rollerin, imgelerin dışına çıkmamışlardır”* (Coşkun 2001: 32). Henüz erkekler tarafından verilmeyen seçilme hakkı yerine dernek içerisindeki faaliyetlere yönlendirilmişlerdir.

Burada söz edilmesi gereken bir durum da Cumhuriyet’in kadına haklar verme konusundaki cömert tavrının yanında, hâlihazırda var olan kadın mücadelesine ket vurmuş olmasıdır. Kadınların hak taleplerine cevap, önce

onları susturmak ve ardından da kendi istedikleri kadrolara birtakım hakları kullandırmak şeklinde olmuştur. Bir siyasi parti olarak kurulan Kadınlar Halk Fırkasının önce bir “birlik”e dönüştürülüp ardından önceki nesilden devrolan kadroların tasfiye edilmesi buna örnektir. Nezihe Muhiddin ve arkadaşlarının talep ettiği seçme- seçilme hakkı, bu isimler mücadelenin dışına itildikten sonra kadınlara verilmiştir. Devlet eliyle yapılanlar, kadınların mücadele etmesinin gereksiz olduğu mesajını vermektedir. Denilebilir ki mücadeleye yer bırakmadan teslim edilen haklar; hem kadını özgürleştirmeyi amaçlamakta hem de kadının beklenenden, istenenden fazla ses çıkarmasını engellemektedir. Nitekim bir süre sonra II. Meşrutiyet yıllarından beri konu üzerine faaliyetler gösteren kadın aktivistler geri plana itilmiş, bu da onların genç kuşaklar tarafından tanınmasını ve kadın mücadelesinin devamlılığının bilinmesini engellemiştir. *“İdeolojik yenilik getiren rejimler sürekliliği değil, kopuşu gündemde tutarlar. Kitle kültürü de bu söylemi yayar, içselleştirir. Oysa toplumsal olaylarda kopuş mümkün değildir. Cumhuriyet rejimi, özellikle Atatürk ve arkadaşları, muhafazakâr kadının tüm engellemelerine rağmen kadınlar için medeni kanun, seçme seçilme hakkı gibi önemli reformlar başlattılar. Ancak Cumhuriyet’le gelen tarihsel kopuş geçmişin, dolayısıyla kadın geçmişinin unutulmasına yol açtı”* (Çakır 1996: 313-314). Cumhuriyet, kadını vatandaş olarak gündemine alarak yeni bir anlayışı yerleştirirken aynı zamanda devamlılık arz eden kadın mücadelesi için bir kopuş arzusu içindedir.

Kadının iş, eğitim, sosyal hayat içerisinde aldığı bu tür görevlere karşılık verilen serbestliğin sınırları da erkeklerin alanlarını işgal etmemeleri ile ölçülür olmuştur. Kadının edindiği bütün haklara rağmen tam anlamıyla özgürleştiği söylenemez. Erkekler tarafından verilen haklar, erkeklerin izin verdiği ölçütlerce kullanılmıştır demek yanlış olmaz. Bu durum Cumhuriyet’in kurguladığı toplumsal cinsiyet fikrinin de işlediğini gözler önüne sermektedir.

0.4. Cumhuriyet’in ‘Yeni İnsan’ı- ‘Yeni Kadın’

“Yeni insan” tasavvurunun başlangıcını Tanzimat Dönemine kadar götürmek mümkündür. 1839 yılında ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile devlet ve halk arasındaki ilişkiler düzenlenip birtakım yenilikler getirilmesi ve imparatorluğun ömrünün uzatılması için çabalanırken aynı zamanda devrini yakalayabilmiş, imparatorluğa aidiyet hisseden yeni bir Osmanlı insanı da amaçlanıyordu.

İşte Tanzimat ile başlayıp II. Meşrutiyet’te Türkçü bir taraf da kazanan bu “yeni insan” idealinin Cumhuriyet’in ilanından sonra gelişen süreçte “yeni kadın” fikrini de kapsadığı fark edilmiş ve Cumhuriyet bireyi kurgularken kadın üzerine daha dikkatle eğilmiştir. Bu bağlamda *“genelde bir ‘ideal insan’ın niteliklerini yeniden tanımlayan çoğu ulusal devrimin aksine Kemalist devrim bir ‘ideal kadın’ı yüceltir.”* (Göle 2001: 30). Aslında kadın üzerine bu eğilim ve Türk modernleşmesinin bu anlamdaki orijinalitesi şaşırtıcı bir durum değildir. Dolayısıyla Osmanlı’da kapalı bir hayat yaşayan kadının Cumhuriyet ile birlikte özgürleştirilmesi temel amaç olarak algılanmış ve başlı başına kadın, hem Cumhuriyet öncesinde Osmanlı aydınlarını hem de Cumhuriyet’in kurucularını meşgul eden bir husus olmuştur.

Kadınlara verilen önem -her ne kadar meselesinin ele alınışı ilk kez Cumhuriyet ile birlikte olmasa da- imparatorluktan cumhuriyet rejimi ile yönetilen bir ulus-devlete geçişteki en belirgin değişimlerden biri olması bakımından önemlidir ve tercih edilmesi anlamlıdır. Kadın, Cumhuriyet’in ilk nesli olarak “kurtarılmış” olurken hem de bir “anne” olarak yeni neslin hazırlayıcısı olacaktır; böylelikle toplumun temel direği olan ailenin korunmasını sağlarken devlet anlayışına uygun bireyler yetiştirmede temel araç olacaktır. *“Gerek Kemalist, gerekse protestan her iki modelde de kadın, toplumsal değişimin bir aracı olarak algılanıyor; kadının statüsünün yükselmesi, tüm milletin yükselmesinin ilk şartı olarak kabul ediliyor. Kadının sosyal uğraşına verilen büyük öneme rağmen, esas görevinin annelik, yani yeni bir aydın vatanseverler kuşağı yetiştirmek olduğu üzerinde ısrarla duruluyor”* (Saraçgil 2005: 213-214).

Kadınlar annelik vasıflarının yanında uzun zaman kamusal alanın dışında bırakılmış ve bu sayede modernleşmeden uzak kalmışlardır. Bunların neticesinde geleneğe daha yakın kadınlar, yeni kuşakların yetiştirilmesinde aracı olarak seçilmişlerdir. Kadının, Türk milletine ait olan ve saklanması düşünülen “öz”ü koruduğuna inanılmaktadır.

“Yeni” olandan uzak oluş ve “geleneksel” olanı koruyucu olma vurguları, kadına dair beklentilerde bir çelişki yaratmaktadır. Reform yanlısı yeni seçkin erkeklerin *“Batılı yaşamın burjuva normlarına uyum sağlama çabaları onları bir yandan kendileri için yeni bir kimlik aramaya sevk ederken, öte yandan da bu yeni kimliğe cevap verebilecek niteliklerde modern bir karşı cins ihtiyacını kuvvetle hissettiriyordu”* (Saraçgil 2005: 104). Buna göre kadın hem değişmeden kalmalı hem de Batılılaşmış erkek için değiştirilmelidir. *“Kadın değişimini isteyen erkekler aynı zamanda toplumda yerleşmiş ‘iyi’ geleneklerin muhafaza edilmesinden yanadırlar. Bu yüzden, kadınların değişirken geleneksel dokunun bozulmamasına izin vermeleri gerektiğini düşünmüşlerdir”* (Aksoy 2009: 76).

Kısacası kadının simge olarak seçilmesi; hem değişimin simgesi hem Cumhuriyet ideolojisinin sürdürülmesinin garantisi hem de geleneğin taşıyıcısı –veya başka bir ifadeyle aşırı modernleşme endişesinde bir sınır işlevi taşıması- son derece anlamlıdır. *“Kadınlar hem modernliğin söz imgeleri, hem de eski toplumsal dokunun hızla çözülmesini frenleme sorumluluğunu yüklenmiş gelenek bekçileri”* (Kadioğlu 1998: 94) olarak Cumhuriyet’in yükünü –ikilemleri ile birlikte- sırtlamışlardır. Bunun yanında kadınların özgürleştirilmesi yoluyla devletin demokratikleşmesine dair dış kamuoyuna bir mesaj verildiği de düşünülebilir. *“Türkiye’de kadınların siyasal haklarının, yeni rejimin niteliklerini simgelemek bakımından kritik bir rol oynayan stratejik bir araç olarak görüldüğü ve böyle değerlendirildiğini söylemek pek de yanıltıcı olmayacaktır. Kadın haklarını tanıırken zamanlamayı akıllıca yapan yöneticiler bir bakıma bir taşla iki kuş vuruyor, bir yandan doğrudan kadın devrimini bir adım daha ilerletirken, bir yandan da Türkiye’nin siyasal rejiminin ‘demokratikleşmekte’ olduğunu gösteren bir hamle gerçekleştiriyorlardı”* (Tekeli 1982: 381-382).

Kadının sosyal hayata katılımı ve ailenin öğreticisi olma görevi, aynı zamanda onlara da eğitimin yolunu açmıştır. Daha evvel ileri gelen ailelerin kızlarının konaklarda aldığı eğitim, imparatorluk zamanından itibaren, önce kadınlara yönelik özel eğitim kurumları ile devam etmiş; ardından kadınlara da açık hâle gelen üniversiteler ile bir adım ileriye taşınmıştır. Bu yolla kadın, -erkek eşit haklara sahip olması dolayısıyla- aynı mesleklerin temsilcisi hâline gelebilecektir. Bunun yanında dönemin şartları gereği bütün kadınların meslek sahibi olamayabileceği ihtimali üzerine bir de ev kadını imgesi yaratılmış, çalışmasa bile ailesini yetiştirmek için yeterli donanıma sahip genç kızların yetiştirilmesini amaçlayan 'kız enstitüleri' kurulmuştur.

Kadınlar, kız enstitüleri, İnas Darülfünunu ve devamında gelen karma eğitimle üniversite okuyabilmenin yanında Cumhuriyet Türkiye'sinin bir teşviki olan yurt dışında eğitim fırsatından da faydalanmışlardır. Böylelikle hem dışarıda yeni Türk kadını temsil eden hem de oradaki mevcut eğitimle donanarak ülkesine dönen ve kendisiyle aynı imkânlarla sahip olmayan vatandaşlara faydalı olmayı amaçlayan kadınlar amaçlanmıştır.

Hemen her noktada anne oluşu vurgulanmakla birlikte *"kız öğrencilerin okuması kadar, meslek sahibi, çalışan kadın imgesi de Kemalist kadın kimliğini tanımlamaktadır"* (Göle 2001: 108). Kadının Osmanlı'da başlayan çalışma hayatı oldukça dar bir alanda ve kısıtlı bir kitle için mümkün olsa da kadınlar, savaş zamanlarının getirisi olarak erkek rollerini üstlenen kadınlar, dışarıda çalışma hakkını kazanmış ve o zaman elde ettikleri haklarını bırakmak istememiş; Cumhuriyet'in de teşvikleri ile kazanımlarını daha da ileriye taşımıştır. Bu dönem için kadınlara uygun olduğu varsayılan en geçerli mesleklerin öğretmenlik ve hemşirelik olduğunu söylemek mümkündür. Kadının annelik rolü ile de uyuşan ve her daim vazifesi olan eğitimcilik vasfı üzerine yükselen öğretmenlik ile yine savaş sırasında yaralanan askerlerin bakımları dolayısıyla erkek doktorlara "yardımcı" ve hastalara "şefkat"li hemşirelik mesleği onlar için uzun yıllar boyu ilk anda akla gelen meslekler olmuştur. Kadınlar "muallime hanımlık", "hemşirelik" gibi mesleklerle toplumsal yaşama

katılarak, “medeni” yaşama ayak uydurmuş ancak öte yandan bütün bunları kendi adına, “kendi küçük dünyası” için değil –seçilen meslekler hasebiyle-halkına, milletine faydalı olmak için yapmıştır (Göle 2001: 97). Kadın ailenin değilse bile milletin annesi olarak kendini fedaya hazır bir şekilde kamusal alana katılabilmektedir. Denilebilir ki kadının kamusal alana kabulü analık görevinin bir uzantısı şeklinde olmuştur (Göle 2001: 109).

Kadının toplum hayatına kazandırılması ile birlikte dış dünyada daha rahat hareket edip çalışmasını sağlamanın bir gereği olarak kıyafetleri de değişmiş, bir milli moda ortaya çıkmıştır. Aslında giysi devriminin başlangıcı olarak Tanzimat’ı almak daha doğru bir yaklaşımdır. Ancak Osmanlı, bunu çoğulcu anlayışla serbest bırakmış ya da farklı giyim serbestliği yaygın hâle gelmiştir. *“Oysa Cumhuriyet geçmişle bağı koparmayı gündemine aldı ve çağdaşlık kisvesiyle dünle arasına mesafe koydu. Yeni görseiliği kimi kez yasaklayarak kimi kez de kendi bürokrasisinin önyak olmasıyla kitlelere benimsetmeyi denedi. Cumhuriyet giysisi, giyim kuşamı başkalaşan, farklılaşan ve çağdaşlaşan, yeni baştan kurgulanan Türk insanının göstergesi oldu. İşte ‘milli moda’, özellikle kadın giysisinde Cumhuriyet arifesi bu atılımları simgeliyordu”* (Toprak 2015: 251). Kurucuların nazarında geriliğin ve kadının ikinci sınıf kabul edilmesinin göstereni olan çarşaf kaldırılarak yerine –aynı zamanda kadınların cinsiyetlerini ortadan kaldıran-döpiyesler, moda ve modern dünyaya uygun kıyafetler getirilmiştir. Böylelikle hem kadınların çağlarına uygun bir görünüm kazanmaları sağlanmış hem de kadının üzerine yüklenen ve dinin en göz önündeki etkisi olan çarşaf ortadan kaldırılmıştır. Bu da cumhuriyet ile birlikte amaçlanan laikliğin en açık ifadelerinden biri olmuştur.

Bu noktada dikkat edilmesi gereken bir diğer taraf kadının rolleri çizilirken yapılan vurgulardır. Eğitim alması, çocukların eğitimi fikrinin bir getirisi olarak desteklenen, iş yaşamına ancak anne/yardımcı vasıfları ile katılabilen kadın için cinselliğini ortadan kaldıran vurgular desteklenmiştir. *“Kadın ne alafranga tüketen süs bebeği gibi, ne de sürekli fitne unsuru olarak tanımlanacak cinsiyet yüklü kimliğinden sıyrılarak ‘milleti’ için ‘halkının’ yanında,*

erkeğinin 'yoldaşı' olarak yer alacaktır. Kadın cinsiyet yüklü kimlikten arındırılmış, 'faydalı insan' mertebesine eriştirilmiştir. Kadınların toplumsallaşması, görünürlük kazanması artık 'süfli zevkleri' değil, eğitilmiş, vatani için çalışan kadın imgesini çağrıştıracaktır" (Göle 2001: 80). Kıyafetleri, analık vurgusu, her daim yardımcı ve fedakâr görünümü ile kadın kamusal alanda erkeğe benzetilmeye çalışılmıştır, denilebilir.

Eğitimde, iş hayatında, yurt dışındaki kadınlık hâllerine bir ek olarak yine Cumhuriyet Türkiyesinin getirisi olan ve ideolojinin hayatın hemen her alanı sarmaladığını gösteren balolar, çaylar, piknikler de kadınlar için yeni bir alandır. Bu tür ortamlar yalnızca kadınlar için değil aynı zamanda erkekler için de yenidir. Bu sebeple böylesi yerlerde nasıl davranılacağı, modern danslar gibi konularda pratik bilgiler sunan romanlar aynı zamanda erkeklerle bir arada eğlenilen fakat seviyeyi muhafaza eden bir kadın figürü de çizmektedir. Burada kadının her daim bakımlı ancak sade hâlini devam ettirmesi yanında yakın zamanda "kaç-göç"ten uzaklaşmış olmasının sonucu olarak erkeklerle rahatça iletişim kurması ve Batılı danslara da adapte olması beklenir. Bu anlamda balolar ve çaylar geçiş dönemini en iyi yansıtan alanlar olarak içerisinde büyük bir handikapı barındırması ile romanlarda kendine yer bulur.

Eğitimde, sosyal hayatta, iş yaşamında, aile içerisinde kadının çizilmesinde, ölçütlerin oluşturulmasında eski Türk tarihinin ve savaş sırasında büyük gayret göstermiş Anadolu kadınının önemli bir kaynak olduğu söylenebilir. "Koket, halkına yabancı Osmanlı kadını' ya da 'taassup altında, medeniyete yabancı Müslüman kadın' karşısına 'Anadolu kadını' çıkarılmaktadır" (Göle 2001: 91).

Modernleşme yolunda yalnız Batı'ya bağlı kalmadan yeni oluşturulan "ulusal kimliğin kaynağı olarak İslami kaynaklar yerine etnik kökenleri" (Kandiyoti 2013: 167) vurgularken amacın geçmişin hâlden üstün taraflarını geçerli kılarak tarihi yeniden canlandırmak olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Türklerin tarihinde hâlihazırda var olan otantik kadın tipinin, modernleşmeden korkan kitlenin endişelerini giderici bir faydası da olmuştur. Bunun yanında bir diğer

olumlu etkisi de geçmişi canlandırarak güne uygunluğu ispatlamaktır: İslami etkilerden tamamen arındırılarak geçmişteki saf ve muhayyel Türk kültürünü kendisine kaynak seçen bu anlayış, hem Osmanlıcılığa karşı unutulmuş Türk kimliğini kolektif belleğe yeniden taşır hem de Türklerin Batı medeniyetine uygunluğunu göstermek için kullanılır (Göle 2001: 89).

Ziya Gökalp'ın özellikle "milli aile" üzerine olan fikirlerini izah ederken kullandığı eski Türk töresinde kadınlara verilen önem Şamanizm ile izah edilmiştir. Ziya Gökalp, ulusal kültür fikrini, eski Türklerin yaşamında aradığı kadın üzerine temellendirmiştir. Gökalp'a göre ilkel toplumlardaki iki temel nokta din ve büyüdür. Eski Türklerde de büyü kadınların işi olarak görülmektedir. Şaman büyü kuvvetine sahip olduğunu göstermek için kadın kılığına girmekte, sesini ve görünümünü kadına benzetmektedir. Dinsel kültür ise erkeğin kutsi kuvvetinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kadın ile erkek bu iki noktada eşittir. (Göle 2001: 68). Bunun yanında Türk töresinde hakanın yanında hatunun da sözünün geçmesi, savaş zamanında kadının faal bulunması, at üzerinde ve av esnasındaki etkin rolleri alışılmış bir durumdur. Osmanlı'da bu durum ihmal edilse bile Cumhuriyet ile birlikte Türkler eski alışkanlıklarını hatırlayarak kadına hak ettiği önemi verecektir, vaadi ön plandadır. Nitekim Gökalp, Türklerin en demokratik kavim olduğunu ifade ederken aynı zamanda feminist bir nesil olduklarını da belirtmektedir (Gökalp 1976a: 148). Eski Türklerde kadın ile erkeğin hukuk önünde eşit olduğunu, yönetimde iki cinsin de söz sahibi olduğunu, tesettürün bulunmadığını, tek eşliliğin olduğunu, Türk kadınının amazon olduğunu (Gökalp 1976a: 158-160) ifade eden Gökalp; Türklerin köklerine dönüp baktıklarında feminizmi, dolayısıyla demokrasiyi görerek Cumhuriyet'in temel fikirlerine ulaşacaklarını vurgulamaktadır. Gökalp'ın kendi sözleriyle, Türklerin asri medeniyete girmek için maziden uzaklaşmasına gerek yoktur (Gökalp 1976a: 163).

Anadolu kadını imgesinin yükselişi ise süs düşkünü ve fitne unsuru İstanbul kadınının yerilmesi ile birlikte gerçekleşmiştir. *"Asalak ve küstah İstanbul kadınlarına karşı Anadolu kadınlarını sahil Türk kadınları olarak öne sürmek,*

Anadoluculuğun yozlaşmış kozmopolit İstanbul'un karşısına masum ve mağdur Anadolu'yu çıkartan söyleminin önemli bir aracı olmuştur. 'Anadolu kadını' sözcüğü, bizzat bir siyasî rumuz olarak kullanılmıştır o andan itibaren" (Bora 2009: 249). Savaş esnasında esas gayreti gösterdiği ve Türk milletine ait olduğu düşünülen değişmemiş/bozulmamış özellikleri muhafaza eden saf ve temiz Anadolu kadını, yeni Türk kadınının üzerinde yükseleceği model olacaktır.

"Eski Türk kadını" ve "Anadolu kadını" tiplerinin ortaklaştığı noktalar; İstanbul kadınının aşırı Batılılaşmasının sonucu olan süs merakına, alafrangalığına, fitneye ve dedikoduya olan meylinin tersine olabildiğine sade hâli, dışarıdan etkilerle bozulmamışlığı ve dedikodu gibi boş zaman eğlencelerine ayıracak vakit bulamayacak kadar çalışkan olmasıdır. Bu kadın tipi, tarlada erkeğiyle birlikte eşit şartlar altında çalışması, evinin ekonomisine bu anlamda olan desteği, savaş zamanı gösterdiği gayret ve bizzat cephedeki kahramanlıkları ile yeni devletin ihtiyaç duyduğu kadın tipidir. Fiziksel olarak erkek kadar güçlü ve iri yarı oluşu, İstanbul kadınının kırılma noktasından uzak oluşu da onu çekici kılan unsurlardır¹. Böylelikle yapılmaya çalışılan kadının tehlikeli görülen kadınsılığın sınırlanması ve masumiyet sayesinde kamusallaştırılmasının bir getirisiydi.

İstanbul kadınından farklı, eski Türk ve Anadolu kadınlarının birtakım özelliklerini bünyesinde taşıyan kadının; aldığı eğitimle birlikte iffetli, ciddi, ağırbaşlı yapısını koruması, Tanzimat yıllarından beri hedeflenen kadın tipinin Cumhuriyet'in yeni kadını hâline gelmesi beklenmektedir. *"Hedeflenen yeni kadın, hem Batılı formasyonun sağladığı vasıfları kazanmış, hem de 'evinin kadını' olma sorumluluğunu taşıyan, dolayısıyla hem eski/geleneksel kadından hem Batılı kadından üstün bir milli-kadındı. Kemalizmin ve 'yeni erkeğin' hülyası da tam bu idi"* (Bora 2009: 256).

¹ Hüseyin Nihal Atsız için söylenen sözler bu noktada açıklayıcıdır: *"Onun yeni kadın tahayyülü bir tür aseksüel, erkekler gibi gürbüz, sağlam, sert bir kadındır. Türklüğün gerektirdiği 'sert' erkeğe benzeyen, dolayısıyla aseksüel bir kadın tipini önerir ve bunun eski Türk toplumlarında var olduğunu söyler"* (Sancar 2013: 147).

0.5. 1920-1938 Yılları Arasında Yayımlanan Romanların

Kronolojik Listesi¹

*	1	1920	[Karay], Refik Halit	İstanbul'un İç Yüzü	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	2	1920	[Talu], Ercüment Ekrem	Gün Batarken	İstanbul: Diken-İnci
	3	1920	[Talu], Ercüment Ekrem	Evliya-yı Cedit	İstanbul: Matbaa-i Orhaniye
	4	1921	[Aygün], Güzide Sabri	Yaban Gülü	İstanbul: İkbâl Kitaphanesi
*	5	1921	[Baraner], Suat Derviş	Kara Kitap	İstanbul: Karabet Matbaası
	6	1921	[Ulunay], Refi Cevat	Üçler	İstanbul: Alemdar Matbaası
	7	1922	Ahmet Kâmil	Can Vermezler Tekkesi	İstanbul: Kütüphane-i Sudi
*	8	1922	[Güntekin], Reşat Nuri	Çalığışu	İstanbul: İkbâl
*	9	1922	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Son Arzu	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi

¹ Çalışma kapsamında okunan romanlar * ile, okunan fakat tez içinde kullanılmayan romanlar ise ** ile ilk sütunda işaretlenmiştir.

Romanların tespitinde Murat Yalçın editörlüğünde hazırlanan *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Alemdar Yalçın'ın *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* isimli eserinin birinci cildi, Salih Zeki Hakkı tarafından hazırlanan "Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)" başlıklı yüksek lisans tezi ile Millî Kütüphane kataloglarından faydalanılmıştır.

Romanların ilk baskı tarihleri; doğrudan görülebilen eserlerin kendi künyelerinden, görülemeyenlerin ise bahsi geçen çalışmalardaki bilgilerden hareketle verilmiştir. Bu sebeple kimi tarihlerde sapma olma ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır.

Literatürde Atatürk devrinde yazıldığı bilirse de tam tarihi bulunamayan eserler de tarihsiz olarak verilmiştir.

Bazı romanların künyelerinde yayınevi bilgisi bulunmadığı için tabloda o eserlerin ilgili sütunu boş bırakılmıştır.

İlk baskısı 1934'ten önce olan romanlar verilirken yazarların soyadları köşeli parantez içinde verilmiştir.

*	10	1922	[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri	Kiralık Konak	İstanbul: Dergâh Mecmuası
*	11	1922	[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri	Nur Baba	İstanbul: Akşam Matbaası
**	12	1922	[Safa], Peyami	Gençliğimiz	İstanbul: Orhaniye Matbaası
*	13	1922	[Safa], Peyami	Sözde Kızlar	
	14	1922	[Sedes], Selami İzzet	Geceye Âşık	İstanbul: Teşebbüs Matbaası
**	15	1922	[Talu], Ercüment Ekrem	Asrîler	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	16	1922	[Talu], Ercüment Ekrem	Kopuk	İstanbul: Orhaniye Matbaası
**	17	1922	[Talu], Ercüment Ekrem	Sabir Efendi'nin Gelini	İstanbul: Mahmut Bey Matbaası
**	18	1922	[Yalçın], Hüseyin Cahit	Niçin Aldatırlarmış?	İstanbul: Akşam Teşebbüs Matbaası
*	19	1922	[Adıvar], Halide Edip	Ateşten Gömlek	İstanbul: Teşebbüs Matbaası
	20	1923	[Atabeyoğlu], Selahattin Enis	Sârâ	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	21	1923	[Atabeyoğlu], Selahattin Enis	Zaniyeler	İstanbul: Orhaniye Matbaası
*	22	1923	[Aygün], Güzide Sabri	Nedret	İstanbul: İkbâl Kitaphanesi
	23	1923	[Delilbaşı], Ali Süha	İkinci Gençlik	İstanbul: Orhaniye Matbaası
**	24	1923	[Güntekin], Reşat Nuri	Dudaktan Kalbe	İstanbul: İkbâl
*	25	1923	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Tebessüm-i Elem (Acı Gülüş adıyla)	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	26	1923	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Ben, Sen, O	İstanbul: Orhaniye Matbaası

*	27	1923	[Baraner], Suat Derviş	Hiç Biri	İstanbul: Kitaphane-i Sudi
*	28	1923	[Baraner], Suat Derviş	Ne Bir Ses Ne Bir Nefes	İstanbul: Orhaniye Matbaası
*	29	1923	[Adıvar], Halide Edip	Kalp Ağrısı	İstanbul: Vakit Matbaası
**	30	1924	[Güntekin], Reşat Nuri	Damga	İstanbul: İkbal
**	31	1924	[Güntekin], Reşat Nuri	Gizli El	İstanbul: İkbal
**	32	1924	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Cehennemlik	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
**	33	1924	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Efsuncu Baba	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
*	34	1924	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Meyhanede Hanımlar	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	35	1924	[Kestelli], Raif Necdet	Ziya ve Sevda	İstanbul: Tefeyyüz
	36	1924	Mehmet Rauf	Karanfil ve Yasemen	İstanbul: Kanaat
	37	1924	Mehmet Sa'di	Ceriha	İstanbul: Kütüphane-i Sudi
	38	1924	[Safa], Peyami	Aşk Oyunları	İstanbul: Orhaniye Matbaası
*	39	1924	[Safa], Peyami	Mahşer	İstanbul: Orhaniye Matbaası
**	40	1924	[Safa], Peyami	Süngülerin Gölgesinde	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	41	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Seni Seviyorum	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	42	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Yürü Yavrum Yürü	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	43	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştleri- Anadolu Kavağı'nda Bir Cinayet	

	44	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Cingöz Kafeste	
	45	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Cingöz Tehlikede	
	46	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Cingöz'ün Kız Kaçırması	
	47	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Elmaslar İçinde	
	48	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Kanlıca Vakası	
	49	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Kasa Başında	
	50	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Kumaş Parçası	
	51	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Nazar Boncuğu	
	52	1924	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai'nin Harika Sergüzeştləri- Yangın Yerinde	
**	53	1924	[Baraner], Suat Derviş	Buhran Gecesi	İstanbul: Matbaa-i Şems
*	54	1924	[Baraner], Suat Derviş	Fatma'nın Günahı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	55	1924	[Tek], Müfide Ferit	Pervaneler	İstanbul: Matbaa-i Âmire
**	56	1924	[Uşaklıgil], Halit Ziya	Kırık Hayatlar	İstanbul: İkbâl Kütüphanesi

**	57	1924	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Ben Deli miyim?	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	58	1925	[Morkaya], Burhan Cahit	Adam Sarrafı	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
	59	1925	[Morkaya], Burhan Cahit	Aşk Bahçesi	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
	60	1925	[Morkaya], Burhan Cahit	Coşkun Gönül	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
*	61	1925	[Safa], Peyami	Canan	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	62	1925	[Sedes], Selami İzzet	Dertli Geceler	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	63	1925	[Sedes], Selami İzzet	Gönül Sarmaşıkları	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	64	1925	[Sedes], Selami İzzet	Sevişenler	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	65	1925	[Sedes], Selami İzzet	Siyah Benli Kadın	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	66	1925	[Sedes], Selami İzzet	Şüphe! Aşka Galipsin	İstanbul: Orhaniye Matbaası.
**	67	1925	[Baraner], Suat Derviş	Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	68	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Uçurumda İnsanlar	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	69	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Zıpçıktılar	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	70	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Aynalı Dolap	
	71	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Cingöz Geldi	
	72	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Cingöz'ün Akıbeti	

73	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Düşman Şakası	
74	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Esrarlı Köşk	
75	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Kadın Cinayeti	
76	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Karanlıkta Bir Işık	
77	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Son Muvaffakiyet	
78	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Tatavla Cinayeti	
79	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz Recai Kibar Serseri- Tütüncünün Ölümü	
80	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cingöz'ün Esrarı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
81	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Altı Parmaklı El	
82	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Baş Kesenler	
83	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Boğuk Ses	
84	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Çocukları Çalan	
85	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Kâğıthane Macerası	

	86	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Kanlı Esrarkeşler	
	87	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Kartal Pençesi	
	88	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Kızıl Çeneli Baş	
	89	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Tekinsiz Ev	
	90	1925	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Polis Hafiyesi Kartal İhsan'ın Maceraları- Yeraltındaki Ölü	
	91	1925	[Talu], Ercüment Ekrem	Kan ve İman	İstanbul: İkbal
	92	1925	[Talu], Ercüment Ekrem	Şevketmeap	
	93	1925	[Talu], Ercüment Ekrem	Zeyl-i Evliya-yı Cedit	İstanbul: Kanaat
	94	1925	[Yesari], Mahmut	Çoban Yıldızı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
*	95	1925	[Adıvar], Halide Edip	Vurun Kahpeye	İstanbul: Halk
	96	1926	[Atabeyoğlu], Selahattin Enis	Cehennem Yolcuları	İstanbul: Orhaniye Matbaası
**	97	1926	[Güntekin], Reşat Nuri	Akşam Güneşi	İstanbul: İkbal
*	98	1926	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Billûr Kalp	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
*	99	1926	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Tutuşmuş Gönüller	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	100	1926	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Türk Korsanları	
	101	1926	Mehmet Rauf	Böğürtlen	İstanbul: Akşam Matbaası

	102	1926	[Morkaya], Burhan Cahit	Kızıl Serap	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
	103	1926	[Sedes], Selami İzzet	Ağustos Böceği	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	104	1926	[Sedes], Selami İzzet	Aşk, İzdivaç, Gönül Mektupları	İstanbul: Orhaniye Matbaası
**	105	1926	[Sedes], Selami İzzet	Aşkımların Günahıdır	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	106	1926	[Sedes], Selami İzzet	Bir Dans Gecesi	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	107	1926	[Sedes], Selami İzzet	Gönül Avcısı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	108	1926	[Sedes], Selami İzzet	Gönül Cehennemi	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	109	1926	[Sedes], Selami İzzet	Gönül Oyunağı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	110	1926	[Sedes], Selami İzzet	Menekşe Demeti	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	111	1926	[Sedes], Selami İzzet	Yaseminci Güzeli	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	112	1926	[Sedes], Selami İzzet	Yılan Geber	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	113	1926	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Alnımın Kara Yazısı	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	114	1926	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	O Kadınlar	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	115	1926	[Talu], Ercüment Ekrem	Kundakçı	İstanbul: Yeni Şark
*	116	1926	Aka Gündüz	Bu Toprağın Kızları	Ankara: Halk Kütüphanesi
	117	1926-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştleri-Mişon'un Definesi	

**	118	1926-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Tiyatro Baskını	
	119	1926-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Zifiri Karanlıkta	
*	120	1926-28	[Sertelli], İskender Fahrettin	Yirmi Beş Kocalı Kadın	
	121	1926-28	Abdurrahman Ali	Güzide'nin Hayatı	
*	122	1926-28	[Sevengil], Refik Ahmet	Açlık	İstanbul: Vakit Gazete Matbaa Kütüphane
	123	1926-28	[Sevengil], Refik Ahmet	Çıplaklar	İstanbul: Vakit Basımevi
**	124	1926-28	Cemil Cahit	Bir Kedinin Devri Âlemi	İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi
*	125	1926-28	Şemsettin Cem	Yalnız Bir Bahar	İstanbul: Anadolu Türk Kitabevi
*	126	1926-28	[Gökçe], Orhan Rahmi	Bir Şüphenin Romanı	İstanbul: Uğur Kitabevi
	127	1926-28	[Koray], Mevrure Sami (Mevrure Hurşit adıyla)	Sönen Işık	İstanbul: Sühulet
	128	1926-28	Mahir Selami	Hançerli Hanım	İstanbul: Yusuf Ziya Balçık Kitabevi
	129	1926-28	[Perim], Behçet	Göçmen Ahmet	Antalya: İktisat Matbaası
	130	1926-28	Nizamettin Remzi	Kâğıttan Dünya	İstanbul: Şafak Kitabevi
	131	1926-28	Server Rifat	Kadınlar Duymasın	İstanbul: Sühulet Kitabevi.
	132	1927	[Benice], Ethem İzzet	Çıldırın Kadın	İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası

	133	1927	[Benice], Ethem İzzet	Istırap Çocuğu	İstanbul: Ahmet Kâmil Matbaası
*	134	1927	[Benice], Ethem İzzet	Yakılacak Kitap	İstanbul: Akşam Matbaası
	135	1927	Semiha Cemal	Aşk Peygamberi	İstanbul: Kitaphane-i Sudi
*	136	1927	[Güntekin], Reşat Nuri	Bir Kadın Düşmanı-Çirkinin Romanı	İstanbul: Yeni Matbaası
*	137	1927	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu?	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
**	138	1927	[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri	Hüküm Gecesi	İstanbul: Milliyet Matbaası
	139	1927	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Kızıl Tuğ	İstanbul: İkbâl Kütüphanesi
	140	1927	Mehmet Rauf	Define	İstanbul: Kanaat
	141	1927	Mehmet Rauf	Son Yıldız	İstanbul: Gündoğdu Matbaası
	142	1927	[Morkaya], Burhan Cahit	Ayten	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
*	143	1927	[Safa], Peyami	Şimşek	İstanbul: Akşam Matbaası
	144	1927	[Salor], Nur Tahsin	Avize	
	145	1927	[Salor], Nur Tahsin	Memi	
	146	1927	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Hey Kahpe Dünya	İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu
	147	1927	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Karım ve Metresim	İstanbul: Orhaniye Matbaası
	148	1927	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Kanlı Mektup	İstanbul: Ahmet Kamil Matbaası
**	149	1927	[Talu], Ercüment Ekrem	Meşhedî ile Devr-i Âlem	İstanbul: Sühulet
	150	1927	[Yesari], Mahmut	Çulluk	İstanbul: Sühulet

	151	1927	[Yesari], Mahmut	Pervin Abla	İstanbul: İkbâl Kitaphanesi
*	152	1927	[Adıvar], Halide Edip	Zeyno'nun Oğlu	İstanbul: Halk
	153	1927-28	Necdet Rüştü	Kadın Asker Olursa	İstanbul: Akşam Kitabevi.
	154	1927-28	Münir Salih	Kalpazan	İstanbul: Suhulet Kitabevi
	155	1927-28	Nuri Sarpay	Çöp Arabası	İstanbul: Aydınlık Kitabevi
	156	1927-28	Münir Selami	Mehmetçik Çanakkale'de	İstanbul: Yusuf Ziya Balçık Kitabevi
	157	1927-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları- Apartman Baskını	
	158	1927-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları- Bir Damla Kan ve Bir Haykırış	
	159	1927-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları- Bir Fincan Süt	
	160	1927-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları- Karanlıklara Doğru	
	161	1927-28	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Tilki Leman'ın Harikulade Maceraları- Kızıl Maskeli Kadın	
	162	1927-28	Kemalettin Şükrü	Ebu Ali Sinan	İstanbul: Kanaat Kitabevi
**	163	1927-28	[Talu], Ercüment Ekrem	Meşhedî Aslan Peşinde	İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi
**	164	1928	Aka Gündüz	Dikmen Yıldızı	İstanbul
	165	1928	Aka Gündüz	Odun Kokusu	İstanbul

	166	1928	Aka Gündüz	Tank-Tango	İstanbul
	167	1928	[Seyfioğlu], Ali Rıza Seyfi	Kazıklı Voyvoda (Bram Stoker'dan uyarlama)	İstanbul
*	168	1928	[Aygün], Güzide Sabri	Hüsrân	İstanbul: İkbâl Kitaphanesi
*	169	1928	[Başar], Şükufe Nihal	Renksiz İstrâp	İstanbul: Sühulet
**	170	1928	[Efe], Necdet Rüştü	Aşkın Gözü	
*	171	1928	[Güntekin], Reşat Nuri	Acımak	İstanbul: Sühulet
**	172	1928	[Güntekin], Reşat Nuri	Yeşil Gece	İstanbul: Sühulet
**	173	1928	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Muhâbbet Tılsımı	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
*	174	1928	[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri	Sodom ve Gomore	İstanbul: Hamit Matbaası
**	175	1928	[Kısakürek], Necip Fazıl	Meşum Yakut	İstanbul: Amidi Matbaası
	176	1928	[Levend], Agah Sırrı	Acılar	İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya
	177	1928	Mehmet Rauf	Kan Damlası	İstanbul: Kanaat
	178	1928	[Morkaya], Burhan Cahit	Harp Dönüşü	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
**	179	1928	[Morkaya], Burhan Cahit	Hizmetçi Buhranı	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
**	180	1928	[Safa], Peyami	Bir Akşamdı	İstanbul: Gündoğdu Matbaası
**	181	1928	[Salor], Nur Tahsin	Maskeli Balo	
	182	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Altın Kupa	
	183	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Bıçağı Sapla	

	184	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Denizde Bir Boğuşma	
	185	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Dolap Deliğinden	
	186	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Göztepe Soygunu	
	187	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- İki Sıçrayış	
	188	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- Mezarlıkta Hayalet	
	189	1928	[Safa], Peyami (Server Bedi adıyla)	Çekirge Zehra'nın Harikaları- O Geceden Sonra	
**	190	1928	[Baraner], Suat Derviş	Gönül Gibi	İstanbul: İktisat Matbaası
	191	1928	[Talu], Ercüment Ekrem	Gemi Arslanı	İstanbul: Ahmet Kamil Matbaası
	192	1928	[Tan], M. Turhan	Cehennemden Selam	
	193	1928	[Tepedelenlioğlu], Nizamettin Nazif	Deli Deryalı	İstanbul: Akşam Matbaası
	194	1928	[Tepedelenlioğlu], Nizamettin Nazif	Kara Davut	İstanbul: Türk Matbaası
	195	1928	Vâlâ Nurettin	Baltacı ile Katerina	İstanbul: Marifet Matbaası
	196	1928	[Yesari], Mahmut	Ak Saçlı Genç Kız	İstanbul: Sühulet
	197	1928	Aka Gündüz	İki Süngü Arasında	İstanbul
*	198	1929	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Kokotlar Mektebi	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi

**	199	1929	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Mezarından Kalkan Şehit	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	200	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Boğaç Han	
	201	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Boz Aygırlı	
	202	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Kanlıoğlu Kanturalı	İstanbul: İkbâl Kütüphanesi
	203	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Kara Çoban	
	204	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Seydi Ali Reis	
	205	1929	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Seyyid Battal	İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu
	206	1929	Mehmet Rauf	Halâs	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	207	1929	[Morkaya], Burhan Cahit	Komşumuzun Romanı	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
**	208	1929	Münir Tevfik	Duyduğum Gibi	İstanbul
	209	1929	[Sertelli], İskender Fahrettin	Abdülhamit ve Afrodit	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
**	210	1929	[Sertelli], İskender Fahrettin	Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	211	1929	[Sertelli], İskender Fahrettin	Casus Mektebi	İstanbul: Kanaat Kütüphanesi
*	212	1929	[Tepedelenli], Nezihe Muhiddin	Benliğim Benimdir	İstanbul: Sudi
*	213	1929	Vâlâ Nurettin	Ebenin Hatırası	İstanbul: Kanaat
*	214	1929	[Yesari], Mahmut	Geceleyin Sokaklar	İstanbul: Resimli Ay

*	215	1929	Aka Gündüz	Çapkın Kız	İstanbul: Ahmet Halit Kütüphanesi
	216	1930	Aka Gündüz	Yaldız	İstanbul: Hüsn-i Tabiat Matbaası
*	217	1930	[Benice], Ethem İzzet	Aşk Güneşi	İstanbul: A. Halit Kitaphanesi
	218	1930	Celalettin Tevfik	Salkımlar	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	219	1930	[Ertem], Sadri	Çıkrıklar Durunca	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
**	220	1930	[Güntekin], Reşat Nuri	Yaprak Dökümü	İstanbul: Muallim Ahmet Hilmi
	221	1930	[Koray], Mebrure Sami	Sönen Işık	İstanbul: Sühulet
	222	1930	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Kolsuz Kahraman	
	223	1930	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Küçük Korsan	
*	224	1930	[Morkaya], Burhan Cahit	Aşk Politikası	İstanbul: Burhan Cavit ve Şürekâsı Matbaası
**	225	1930	[Safa], Peyami	Dokuzuncu Hariciye Koğuşu	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
*	226	1930	[Salor], Nur Tahsin	Gözlerin Sırrı	
	227	1930	[Sertelli], İskender Fahrettin	Bizansın Son Günleri	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	228	1930	[Sertelli], İskender Fahrettin	İstanbul'u Nasıl Aldık	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	229	1930	Vâlâ Nurettin	Aşkın Birinci Şartı	İstanbul: Resimli Ay
	230	1930	[Yesari], Mahmut	Bağrı Yanık Ömer	İstanbul: Kanaat
	231	1930	[Yesari], Mahmut	Kırlangıçlar	İstanbul: Sühulet

*	232	1930	[Başar], Şükufe Nihal	Yakut Kayalar	İstanbul: Cumhuriyet Matbaası
	233	1930	Behiç Enver	Özel'den Köşeler	Edirne
**	234	1930	[Cem], Cemil Cahit	İkiz Şeytanlar, Kan İçen Hortlak	İstanbul: Kâinat Kitapevi
*	235	1931	Hüseyin Naci	Kadımdım Nasıl Kız Oldum	İstanbul
	236	1931	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Savcı Bey	
	237	1931	[Morkaya], Burhan Cahit	Şeyh Zeynullah	
*	238	1931	[Nayır], Yaşar Nabi	Bir Kadın Söylüyor	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
*	239	1931	[Safa], Peyami	Fatih-Harbiye	İstanbul: Sühulet
	240	1931	[Safa], Peyami	Attilâ	İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi
*	241	1931	[Salor], Nur Tahsin	Gözlerin Sırrı	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	242	1931	[Sedes], Selami İzzet	Külkedisi Evlendi	İstanbul: İkbâl
	243	1931	[Sertelli], İskender Fahrettin	Deliler Saltanatı	İstanbul: İkbâl Kütüphanesi
**	244	1931	Sinan Reşat	Molla Mehmet	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
*	245	1931	[Baraner], Suat Derviş	Emine	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
	246	1931	[Tan], M. Turhan	Gönülden Gönüle	İstanbul: Agâh Sabri Kitaphanesi
	247	1931	[Tan], M. Turhan	Sevinç Han	İstanbul: Agâh Sabri Kitaphanesi

**	248	1931	[Arsal], Suat Salih	Dağ Adamı	Mersin: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
*	249	1931	[Aygen], Reşat Enis	Kanun Namına	İstanbul: Sühulet
*	250	1931	[Benice], Ethem İzzet	Beş Hasta Var	İstanbul: Devlet Matbaası
*	251	1931	[Benice], Ethem İzzet	Gözyaşları	İstanbul: Milliyet
**	252	1931	[Cem], Cemil Cahit	Buzlar Arasında	İstanbul: Resimli Ay
	253	1931	[Cem], Cemil Cahit	Truva Muharebesi	İstanbul: Tefeyyüz Kitaphanesi
*	254	1932	[Atay], Falih Rıfkı	Roman	İstanbul: Varlık Yayınları
**	255	1932	[Demircioğlu], Yusuf Ziya	Boş Beşik ve Ak Kuş	İstanbul: Milliyet B
*	256	1932	Güney Halim	Gökmen	İstanbul: Sühulet
**	257	1932	[Güntekin], Reşat Nuri	Kızılılık Dalları	İstanbul: Muallim Ahmet Hilmi
*	258	1932	[Karaosmanoğlu], Yakup Kadri	Yaban	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
*	259	1932	Kemal Ahmet	Sokakta Harp Var (küçük roman)	İstanbul: Numune Matbaası
	260	1932	[Kestelli], Raif Necdet	Yirminci Asır	İstanbul: Yeni Şark
	261	1932	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Kızıl Tuğ	
	262	1932	[Morkaya], Burhan Cahit	Bir Çatı Altında	
*	263	1932	[Morkaya], Burhan Cahit	Köy Hekimi	
	264	1932	[Nayır], Yaşar Nabi	Adem ve Havva	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	265	1932	[Sertelli], İskender Fahrettin	Hint Yıldızı "Yogoda"	İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi

	266	1932	[Sertelli], İskender Fahrettin	Lavrens İstanbul'da	İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi
	267	1932	[Sertelli], İskender Fahrettin	Sakın Beni Okuma	İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi
	268	1932	[Sertelli], İskender Fahrettin	Telli Haseki	İstanbul: Tefeyyüz Kütüphanesi
	269	1932	[Sertelli], İskender Fahrettin	Üç Çiçek Bir Böcek	İstanbul: Tefeyyüz
	270	1932	Sinan Reşat	Dünyayı Dolaşıyorum	İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
	271	1932	[Yesari], Mahmut	Kalbimin Suçu	İstanbul: Sühulet
	272	1932	[Yesari], Mahmut	Su Sinekleri	İstanbul: Sühulet
*	273	1932	Aka Gündüz; Nemide Ali	Üç Kızın Hikâyesi	İstanbul: Sühulet
*	274	1932	Aka Gündüz	Aysel	İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi
*	275	1932	Aka Gündüz	Ben Öldürmedim- Kokain	İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi
*	276	1932	Aka Gündüz	Onların Romanı	İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi
*	277	1932	Aka Gündüz	Üvey Ana	Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası
	278	1932	Ali Rıza Seyfi	Deli Aslan	İstanbul
	279	1932	[Alus], Sermet Muhtar	Kıvırcık Paşa	İstanbul: Akşam Kütüphanesi
	280	1933	[Alus], Sermet Muhtar	Pembe Maşlahlı Hanım	
	281	1933	[Atabeyoğlu], Selahattin Enis	Fadime	
*	282	1933	[Aygen], Reşat Enis	Gong Vurdu	İstanbul: Sühulet
*	283	1933	[Başar], Şükûfe, Nihal	Çöl Güneşi	İstanbul: Ahmet Halit

*	284	1933	[Benice], Ethem İzzet	On Yılın Romanı	İstanbul: Devlet Matbaası
*	285	1933	[Berkand], Muazzez Tahsin	Sen ve Ben	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
**	286	1933	[Çalapala], Rakım; [Çalapala], N.	87 Oğuz (Milli Çocuk Romanı)	İstanbul
**	287	1933	[Ertem], Sadri	Bir Varmış Bir Yokmuş	İstanbul: Devlet Matbaası
**	288	1933	[Es], Feridun Hikmet	İki Cinayet Gecesi	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
**	289	1933	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Şeytan İşi	İstanbul: Kitaphane-i Hilmi
	290	1933	Kamuran Şerif	Çıplaklar Diyarında	İstanbul: Resimli Ay
*	291	1933	[Kestelli], Raif Necdet	Semavi İhtiras	İstanbul: Yeni Şark
	292	1933	[Kısakürek], Necip Fazıl	Birkaç Hikâye Birkaç Tahlil	Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası
	293	1933	[Koçu], Reşat Ekrem	Kızlar Ağasının Piçi	İstanbul: Türkiye Matbaası
	294	1933	[Kozanoğlu], Abdullah Ziya	Malkoçoğlu	
*	295	1933	[Morkaya], Burhan Cahit	Cephe Gerisi	İstanbul: Kanaat
	296	1933	[Morkaya], Burhan Cahit	Düğün Gecesi	
	297	1933	[Morkaya], Burhan Cahit	İhtiyat Zabiti	İstanbul: Cemal Azmi Matbaası
	298	1933	[Morkaya], Burhan Cahit	Yalı Çapkını	
*	299	1933	[Nalbandoğlu], Reşat	Başım Dönüyor	İstanbul: İnkılap Kitaphanesi
*	300	1933	[Safa], Peyami	Bir Tereddütün Romanı	İstanbul: Sühulet
	301	1933	[Sedes], Selami İzzet	Deli	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	302	1933	[Sedes], Selami İzzet	Küçük Hanımın Kısmeti	İstanbul: Sühulet

*	303	1933	[Sedes], Selami İzzet	Canım Ayşe	İstanbul: Remzi
*	304	1933	[Sertelli], İskender Fahrettin	Asya'dan Bir Güneş Doğuyor	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
*	305	1933	[Sertelli], İskender Fahrettin	Sümer Kızı	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
**	306	1933	[Sözen], Meliha Avni	Bir Gecenin Sabahı	İstanbul: Cihan
	307	1933	[Tan], M. Turhan	Kadın Avcısı	İstanbul: Ağâh Sabri Kitaphanesi
*	308	1933	[Tepedelenli], Nezihe Muhiddin	Güzellik Kraliçesi	İstanbul: Resimli Ay
	309	1933	Vâlâ Nurettin	Dipsiz Kuyu	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	310	1933	Vâlâ Nurettin	Karacaahmed'in Esrarı: Meşhur Polis Hafiyesi Yılmaz Ali'nin Maceraları	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	311	1933	Vâlâ Nurettin	Kardeş Katili	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	312	1933	Vâlâ Nurettin	Küçük İlanlar	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	313	1933	Vâlâ Nurettin	Leke	İstanbul: Sühulet
	314	1933	Vâlâ Nurettin	Pembe Pırlanta	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	315	1933	[Yesari], Mahmut	Ölünün Gözleri.	İstanbul: Sühulet
	316	1933	[Yesari], Mahmut	Bahçemde Bir Gül Açtı	İstanbul: Sühulet
	317	1933	[Yesari], Mahmut	Ölümün Gözleri	İstanbul: Sühulet
**	318	1933	[Yesari], Mahmut	Tipi Dindi	İstanbul: Sühulet
*	319	1933	[Zorlutuna], Halide Nusret	Gül'ün Babası Kim?	İstanbul: Remzi Kitaphanesi
	320	1933	Ali Rıza Seyfi	Çocuk Kahraman Durakoğlu Demir	İstanbul

**	321	1933	[Alus], Sermet Muhtar	Harp Zengini ve Gelini / Harp Zengininin Gelini	İstanbul: Ahmet Sait Matbaası
*	322	1933	Besim	Bütün Kadınlar Gibi	Ankara
*	323	1933	[Esendal], Memduh Şevket	Ayaşlı ve Kiracıları	İstanbul: Vakit Matbaası
	324	1933	Hamdi Gökarp	Güz Yaprakları	Gaziantep: Gaziantep Halk Fırkası Matbaası
**	325	1933	[Gürpınar], Hüseyin Rahmi	Utanmaz Adam	İstanbul: Hilmi Kitaphanesi
	326	1933	Hamdi Atilla	Beyaz Kırmızı	Ankara
*	327	1933	[Karakurt], Esat Mahmut	Çölde Bir İstanbul Kızı	İstanbul: Sühulet Kitaphanesi
**	328	1933	[Karakurt], Esat Mahmut	Dağları Bekleyen Kız	İstanbul: Semih Lütfi
*	329	1934	Karaosmanoğlu, Yakup Kadri	Ankara	Ankara: Akba
	330	1934	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Patronalılar	
*	331	1934	Kurşunlu, Nazım	Nankör	İstanbul
*	332	1934	Morkaya, Burhan Cahit	Dünkülerin Romanı	İstanbul: Kanaat
*	333	1934	Morkaya, Burhan Cahit	Gurbet Yolcusu	İstanbul: Kanaat
	334	1934	Morkaya, Burhan Cahit	Kır Çiçeği	İstanbul: Kanaat
	335	1934	S. Behzat	Gece ve Işıklar	İstanbul: İnkılap.
*	336	1934	Sedes, Selami İzzet	Bir Kadın Geçti	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
	337	1934	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Hep Senin İçin	İstanbul: Sühulet
	338	1934	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Sabahsız Geceler	İstanbul: Sühulet
*	339	1934	Simavi, Sedat	Fuji-Yama	İstanbul: Cemal Azmi B

*	340	1934	Şapolyo, Enver Behnan	Ayşim: Tarihi Sinema Romanı	Ankara: Cumhuriyet
	341	1934	Talu, Ercüment Ekrem	Kodaman	İstanbul: Semih Lütfi
	342	1934	Tan, M. Turhan	Üç Ay Yatakta	İstanbul: Semih Lütfi
	343	1934	Tekin, Erol	Çöl Aşkı	İstanbul: Anadolu Türk Kütüphanesi
**	344	1934	Tepedelenli, Nezihe Muhiddin	Bozkurt Küçük Mehmet'in Romanı	İstanbul: Anadolu Türk
**	345	1934	Tepedelenli, Nezihe Muhiddin	Haydudun Sonu	İstanbul: Anadolu Türk
**	346	1934	Tepedelenli, Nezihe Muhiddin	İstanbul'da Bir Lındro	İstanbul: Numune
**	347	1934	Tepedelenli, Nezihe Muhiddin	Kevser Nine	İstanbul: Anadolu Türk
**	348	1934	Tuğrul Nurettin	Bu Ne Biçim Aşk	İstanbul: Millet Kütüphanesi
	349	1934	Turgut, A.	Beni Affet	
	350	1934	Tükel, Hasan Sükuti	Emel Elemleri	İzmir
*	351	1934	Tükel, Hasan Sükuti	Siyah Örtü	İstanbul: Hilmi Kitaphanesi
	352	1934	Vâlâ Nurettin	Öldüren Kim?	İstanbul: Kanaat Kütüphanesi
	353	1934	Yesâri, Mahmut	Aşk Yarışı	İstanbul: Kanaat
*	354	1934	Yesâri, Mahmut	Sevda İhtikârı	İstanbul: Remzi
*	355	1934	Ziya, Hayrettin	Kahpenin Aşkı	İstanbul: Sühulet
	356	1934	Ali Rıza Seyfi	Bayram Reis	İstanbul
	357	1934	Ali Rıza Seyfi	Bozkırların Kurtları	İstanbul
*	358	1934	Rebia Arif	Kadın Tipleri	İstanbul: Semih Lütfi Bitik
*	359	1934	Aygen, Reşat Enis	Gece Konuştu	İstanbul: Semih Lütfi

*	360	1934	Berkand, Muazzez Tahsin	Aşk Fırtınası	İstanbul: Akşam Kitaphanesi
*	361	1934	Berkand, Muazzez Tahsin	Bahar Çiçeği	İstanbul: Yeni Kitapçı
*	362	1934	Edip, İhsan	İncir Ağacı	Balıkesir: Savaş Kitabevi
*	363	1934	Ertem, Sadri	Düşkünler	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
**	364	1934	Güntekin, Reşat Nuri	Gökyüzü	İstanbul: Muallim Ahmet Hilmi
**	365	1934	Gürpınar, Hüseyin Rahmi	Eşkıya İninde	İstanbul: Hilmi Kitaphanesi
*	366	1934	Hüsametdin Nuri	Kafamda Dönen Şerit	İstanbul: Cemal Azmi Millet Kütüphanesi
	367	1935	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Gültekin, Orhun Barkı Kahramanı	İstanbul: Muallim Ahmet Halit
	368	1935	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Kurtlar	
	369	1935	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Küçük Kahraman	
	370	1935	Morkaya, Burhan Cahit	Patron	İstanbul: Kanaat
	371	1935	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Çalınan Gönül	İstanbul: Semih Lütfi
*	372	1935	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Sinema Delisi Kız	İstanbul: Semih Lütfi
	373	1935	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Arsen Lüpen İstanbul'da Cingöz Recai ile Birlikte ve Karşı Karşıya	İstanbul: Yeni Neşriyat
*	374	1935	Su, Mükerrerem Kâmil	Bu Kalp Duracak	Balıkesir: Savaş Kitabevi
	375	1935	Tan, M. Turhan	Cem Sultan	İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası
	376	1935	Yesari, Mahmut	Kanlı Sır	İstanbul: Kanaat Kütüphanesi
*	377	1935	Adivar, Halide Edip	Sinekli Bakkal	İstanbul: Ahmet Halit

*	378	1935	Benice, Ethem İzzet	Yosma	İstanbul: İkbâl Kütüphanesi
	379	1935	Bilbaşar, Burhan	Bin Yaşıya Bin Mustafa: Atatürk Çocuklarına Ulusal Büyük Roman	İstanbul
*	380	1935	Çamlıbel, Faruk Nafiz	Yıldız Yağmuru	İstanbul: Kanaat
*	381	1935	Durusoy, Niyazi	Bağlar Arasında	İstanbul: Tecelli Matbaası
**	382	1935	Karakurt, Esat Mahmut	Allahısmaıradık	İstanbul: Semih Lütfi
*	383	1935	Koray, Mebrure Sami	Leylaklar Altında	İstanbul: İkbâl
	384	1935	Kozanoğlu, Abdullah Ziya; Demiray, T.	Küçük Uçman	
	385	1935	Morkaya, Burhan Cahit	Gönül Yuvası	
	386	1935	Morkaya, Burhan Cahit	Kurşun Yarası	
	387	1935	Sertel, Sabiha	Çitra Roy ile Babası	İstanbul: Tan Matbaası
*	388	1935	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cumbadan Rumbaya	İstanbul: Şirket-i Mürettibiye
	389	1936	Tan, M. Turhan	Akından Akına	İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası
*	390	1936	Tepedelenli, Nezihe Muhittin	Ateş Böcekleri	İstanbul: Hilmi
**	391	1936	Tuna, M. Yalçın	Akın Yolcuları	İstanbul
	392	1936	Uçuk, Cahit	Kirazlı Pınar	İstanbul: Remzi
*	393	1936	Vâlâ Nurettin	Benim ve Onların Hikâyeleri	İstanbul: Resimli Ay
	394	1936	Yeşim, Ragıp Şevki	İçimizden Biri	
**	395	1936	Adıvar, Halide Edip	Yolpalas Cinayeti	İstanbul: Ahmet Halit
*	396	1936	Aka Gündüz	Aşkın Temizi	İstanbul: Tan Matbaası
*	397	1936	Aygün, Güzide Sabri	Hicran Gecesi	İstanbul: Semih Lütfi
*	398	1936	Azrak, Kerime Nadir	Yeşil Işıklar	

*	399	1936	Berkand, Muazzez Tahsin	Sonsuz Gece	İstanbul: Yenlap Neşriyat
	400	1936	Efe, Necdet Rüştü	Yürekler Acısı	
**	401	1936	Güloğlu	Er Meydanı	İstanbul: Çemberlitaş Vezirhan Emniyet Kütüphanesi
*	402	1936	Karakurt, Esat Mahmut	Ölünceye Kadar	İstanbul: Semih Lütfi
**	403	1936	Karaosmanoğlu, Yakup Kadri	Bir Sürgün	
*	404	1936	Karay, Refik Halit	Yezid'in Kızı	Halep
	405	1936	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Battal Gazi Destanı	
*	406	1936	Morkaya, Burhan Cahit	Nişanlılar	İstanbul: İnkılâp
	407	1936	Morkaya, Burhan Cahit	Sevenler Yolu	İstanbul: İnkılâp
**	408	1936	Sabahattin Ali	Kuyucaklı Yusuf	İstanbul: Yeni Kitapçı
*	409	1937	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Dizlerine Kapansam	İstanbul: Kanaat
*	410	1937	Su, Mükerrerem Kâmil	Dinmez Ağrı	Yeni Kitapçı
	411	1937	Taluy, Hayrettin Ziya	Fatoş	Trabzon
**	412	1937	Taluy, Hayrettin Ziya	İnsan Artıkları	Trabzon
	413	1937	Tan, M. Turhan	Viyana Dönüşü	İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası
	414	1937	Tan, M. Turhan	Hürrem Sultan	İstanbul: Cumhuriyet Gazete ve Matbaası
	415	1937	Uçuk, Cahit	Dikenli Çift	İstanbul: İnkılâp
*	416	1937	Yazgıç, Dr. Kâmil	Türk Yıldızı Emine	Adapazarı
	417	1937	Yesâri, Mahmut	Yakut Yüzük	İstanbul: İnkılâp
	418	1937	Yeşim, Ragıp Şevki	Dişi Örümcek	
	419	1937	Zorlutuna, Halide Nusret	Küller	İstanbul: Sühulet

*	420	1937	Aka Gündüz	Çapraz Delikanlı	İstanbul
	421	1937	Aka Gündüz	Zekeriya Sofrası	İstanbul
	422	1937	Akıncioğlu, M. Niyazi	Haykırışlar	Bursa: Ankara Kitabevi
*	423	1937	Ayverdi, Sâmiha	Aşk Budur!	İstanbul: Marifet B.
*	424	1937	Azrak, Kerime Nadir	Hıçkırık	İstanbul: İnkılab
*	425	1937	Başar, Şükûfe, Nihal	Yalnız Dönüyorum	İstanbul: Kenan B
*	426	1937	Berkand, Muazzez Tahsin	Bir Genç Kızın Romanı	İstanbul: İkbâl
**	427	1937	Çapanoğlu, Münir Süleyman	Şerlok Holmes- Kanlı Muamma	İstanbul: İnkılâp Kitabevi
**	428	1937	Efe, Necdet Rüştü	Zavallı Kadınlar	
*	429	1937	Güntekin, Reşat Nuri	Eski Hastalık	İstanbul: Kanaat
*	430	1937	Karakurt, Esat Mahmut	Son Gece	İstanbul: Semih Lütfi
*	431	1937	Kestelli, Füzûzan Necdet	Sevgisi Göklerde	İstanbul
*	432	1937	Kırksekizoğlu, Ali Osman	Beyza	İstanbul
*	433	1937	Kocagöz, Samim	İkinci Dünya	İstanbul: Yeni Kitapçı
*	434	1937	Koray, Mebrure Sami	Çöl Gibi	İstanbul: İkbâl
	435	1937	Kozanoğlu, Abdullah Ziya; Demiray, T.	Kuduzlar Kraliçesi	
	436	1937	Kozanoğlu, Abdullah Ziya; Demiray, T.	Kuş Adamın Maceraları	
	437	1938	Kozanoğlu, Abdullah Ziya	Sencivanoğlu	
**	438	1938	Kuntay, Mithat Cemal	Üç İstanbul	İstanbul: Sühulet
*	439	1938	Meram, Ali Kemal	Esir	İstanbul: İnkılab
**	440	1938	Nural, Mustafa Hilmi	Güllü Gelin	İstanbul
*	441	1938	Pamirtan, Dr. Sıtkı Şükrü	Toprak Mahkûmları	İzmir
	442	1938	Sedes, Selami İzzet	Kalbimin Romanı	İstanbul: İnkılâp

	443	1938	Sertelli, İskender Fahrettin	Pınarbaşında Ölen Kız	İstanbul: Sühulet
	444	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Korkuyorum	İstanbul: Sühulet
*	445	1938	Hikmet Şevki	Aşk Mahkûmu	İstanbul: Sühulet
	446	1938	Talu, Ercüment Ekrem	Papeloğlu	İstanbul: Sühulet
	447	1938	Uçuk, Cahit	Türk İkizleri	İstanbul: Türkiye Çocuk Esirgeme Kurumu
	448	1938	Us, Hasan Rasim	Hayat mı Bu	İstanbul
	449	1938	Vâlâ Nurettin	Seni Satın Aldım	İstanbul: İnkılap
*	450	1938	Varoğlu, Hamdi	Kocam	İstanbul: Sühulet
	451	1938	Yeşim, Ragıp Şevki	Efeler	
*	452	1938	Zorlutuna, Halide Nusret	Sisli Geceler	İstanbul: İkbâl
	453	1938	Su, Mükerrerem Kâmil	Sus Uyanmasın	İstanbul: Semih Lütfü Kitabevi
*	454	1938	Ataç, Cemal	Bir Kız Böyle Düştü	İstanbul: Resimli Ay Matbaası
	455	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Al Kanlar İçinde	
	456	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Ateşten Gözler	
	457	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Cingöz'ün Ziyafeti	
	458	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Domuz Sokağı Vakası	
	459	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Gece Kuşları	

460	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Gece Tuzağı	
461	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- İmdat	
462	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Kan Baskını	
463	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Karanlıkta Hücum	
464	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Kaybolan Adam	
465	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Polis Tuzağı	
466	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Sahte Şarlok	
467	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Sekiz Adım Kala	
468	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Şeytani Tuzak	
469	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Şarlok Holmes'a Karşı Cingöz Recai- Yerin Dibinden Sesler	
470	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri- Alevlerden Sonra	
471	1938	Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri- Bacadan Çıkan Duman	

472		Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Bodrumda Kalanlar	
473		Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Çalınan Vasiyetname	
474		Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Esrarlı Dolap	
475		Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-İnci Tespîh Sirkati	
476		Safa, Peyami (Server Bedi adıyla)	Cıva Necati'nin Harikulade Sergüzeştləri-Japon Masası	
477	1938-1942	Vecihi, Raşit	Fedakâr Doğan	İstanbul: İkbâl Kitabevi

1. KADINLARIN YOLDAŞLIĞI: SAVAŞTA VE BARIŞTA

Siyaset ve devlet yönetme pratiğine dair adımların Osmanlı'da erkekler için dahi çok geç bir gelişme oluşu, bilinen bir vaki'dir. Tanzimat yılları ile birlikte düşünölmeye başlanan ve devamında gelen meclislerle ilk adımların atıldığı bu pratikte halkın ve esasında erkek bireyin bile devlet yönetiminde söz sahibi olması alışılmış bir durum değilken kadının böyle bir konuma kavuşmasının daha geç bir zamanda mümkün oluşu anlaşılır görölmektedir. Uzun yıllar sessizliklerini koruyan kadınlar, özellikle II. Meşrutiyet yıllarından sonra hak mücadelesine girişmişlerdir. Ancak siyasi beklentilerin öncelikli olmaması sebebiyle ilk zamanda dile getirilmemesi yanında, devletin içine düştüğü savaş atmosferi ve ulusal mücadele de bu durumda kadınların sessizliğini korumasında etkili olmuştur. Bunun yanında II. Meşrutiyet

yıllarından itibaren kadınların verdiği hak mücadeleleri “söylem” olarak kalmıştır. Söylemin eyleme dönüşmesi ise kadının kamusal alana çıkması ile mümkündür (Abadan-Unat 1998: 330).

Kurtuluş Savaşı’nda verilen mücadelede kadın ile erkeğin birlikteliği ve eşitlik anlayışı, Cumhuriyet’in kurulmasının ardından vurgulanmış olsa dahi kadının siyasi haklarına çok daha geç bir tarihte ulaştığı açıktır. Bu bakımdan Millî Mücadele ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılmış romanlarda, kadınların siyasi faaliyetlerine rastlamak olası görülmemektedir. Bunun yerine siyaset öncesi bir alan olarak kurtuluş mücadelesi süreci ve ardından devletin kurulması ile birlikte de siyasete bir ilk adım niteliğindeki dernek faaliyetleri, bu başlık altında incelenmeye değer görülmüştür. Bu bakımdan kadın-vatan-siyaset üçlüsü bir arada düşünülerek, sadece “siyaset” ifadesi ile sınırlamanın mümkün olmadığı birtakım faaliyetler de değerlendirilmeye çalışılmıştır. Vatan ile ilişki bakımından da kadınların eylemleri ve durumları “savaş esnasında” ve “savaş sonrasındaki” farklılaşma ekseninde yorumlanmıştır.

Erkekler ile eşit hayat şartlarına ulaşma yolunda başlayan ilk mücadele, savaş ortamında ulusal kurtuluş mücadelesi ile birleşerek yeni bir anlam kazanmıştır. Kadın ile erkeğin birlikte çalıştığı bu süreçte, kadınlar gösterdikleri üstün çaba ile erkekleri etkileyerek eşitlik bakımından bir değer sahibi olmuşlardır. Vatanı kurtarma yolunda iki cins iş birliği ile çalışmaya başlamıştır.

Savaşın getirdiği kısmî eşitlik, devlet kurma safhasına gelindiğinde biraz daha şekil değiştirerek kadına verilen rolün netleştirilmesini sağlamıştır. Bu bakımdan kadınların siyasi varlıklarının değerlendirilmesinde savaş safhası ve savaş sonrası referans olarak bir tasnif yapmak uygun olur.

1.1. Cephede

Savaş şartlarının getirisi olarak ortaya çıkan ve birtakım mecburiyetleri doğuran Millî Mücadele dönemi ile, kadınların da erkekler gibi aktif mücadeleye katıldıkları ve bu konuda teşvik edildikleri görülmektedir.

“Kadınlar savaşın devam ettiği yıllarda evlerinde oturup savaşın bitmesini beklemezler, cephe gerisinde savaşın olumsuzluklarını derinden hisseden bir hayatın en katılımcı parçası olarak ayakta kalma mücadelesi verirler. Çocuklar büyütülür, şehitlerin geride kalan ailelerine sahip çıkılır, yaralılar sağaltılır, kamuda erkeklerden boşalan çalışma alanları doldurulur, cepheye yardımlar organize edilir, geniş halk kitlelerinde millî kimlik ve savaş konusunda bilinç oluşturulur vs” (Argunşah 2015: 31-32).

Kimi romanlarda kadının, kadınca rollerle katılımı konusu özellikle vurgulanmakla birlikte kadınların bu devrede gösterdiği çaba erkeklerde bir hayranlık ve takdir duygusu uyandırmıştır, denilebilir.

Kadınların bu safhadaki durumlarına dair övücü ifadeler ve vatanın kadın-erkek bir arada çalışarak kurtarıldığı/kurtarılacağına dair sözlerle birlikte kadınların cinslerinin getirdiği rolleri de bu aşamada tartışılmaya başlanmıştır.

İlk etapta yurdun içinde bulunduğu durumun vahametinin farkına varan kadınlar millî bir bilincin sahibi olmuş, ardından bu konudaki ciddiyetleri ile kitlelerin de aynı bilince sahip olmaları konusunda faaliyet göstermişlerdir. Bu sebeple de Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu; özellikle İstanbul halkına anlatmak ve onları direnişe davet etmek için yapılan mitinglerle toplantılarda kadınlar, hem katılım olarak varlık göstermiş hem de konuşmacı olarak hamasî duyguların uyanmasını sağlamışlardır.

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* romanının kahramanı Şerare (Lale) mektepten mezun olmasına rağmen; memleketin durumu, babasının yokluğu ve kardeşinin hastalığı nedeniyle, sevinçli değildir. Annesi ile konuştuğunda bu konuda içi rahatlar:

“Diplomamı annemin uzanan eline bıraktım.

(...)

— Sen her şeyden önce yurdun malısın. Ömrünü büyük bir ülkü peşinde harcayan babanın ölümü başında ettiğin büyük yemini unutacak mısın Şerare?

Dedi.

Bu yemini unutmayacaktım.

Belki bu yemine şimdi, içim kanarken, kalbime sevgimin ümitsiz yaşlarını akıtırken çok daha bağlı kalacaktım.

—Bana güvenebilirsin anneciğim” (Su 1937b: 6-7)

Genç kız verdiği sözü hatırlarken aynı zamanda yüreğinde taşıdığı sevgileri de birbiriyle kıyaslar: vatan sevgisi ile öğretmenine duyduğu şahsi aşk. Bu iki sevgiden vatana duyduğunu daha kıymetli görürken bireysel aşkının düğümünün vatanın kurtuluşu ile birlikte çözüleceği de annesi tarafından dile getirilmektedir:

“Bir sevgi ne olursa olsun vazifemi, yurduma harcamaya söz verdiğim hayatımı alt üst edecek kadar kuvvetli değildir. Ben ömrümde bana yurt aşkımı geride bıraktıracak kadar bir kara sevda tanımayacağım.

İçimde gönül duygumla, yurt aşkım karşılıklı yaşayacak. Onlar çarpışmayacaklar. Onlar birbirine karşı üstünlük iddiasına kalkışamayacaklar.

Biri bir gün nasıl olsa kendiliğinden yıkılacak. Ümitsiz seven gönüller için, bir yaprak dökümü mukadderdir anne...

Annem sözlerime inanmaktan gelen bir sevin içinde gülümsedi” (Su 1937b: 6-8).

Şükûfe Nihal’in *Yıldız Yağmuru* romanının kahramanı Yıldız, vatanın işgali karşısında tepkisini dile getirme imkânını ilk olarak Türk Ocağında yapılan toplantılarda bulur:

“O akşam Türk Ocağında gürültülü bir toplantı oldu; erkekler yumruklarını, ayaklarını masalara, yerlere vurarak haykırıyor, biz genç kızlar, boğazımız tıkanarak, gözlerimiz dolarak isyanımızı sessizce gösteriyoruz. Bu mütareke ne demek? İstiklalimiz, şerefimiz, her şeyimiz gidiyor; böyle bir akibete katlanmaktansa neden ölmüyoruz?

(...)

O zaman ilk muallim mektebini bitirmiş, Yüksek Muallim Mektebine girmiştin. Oradaki erkek talebe ile tanışmaya başladım. Bunlar daha anlayışlı, memleket hayatını daha yakından gören gençlerdi.

(...)

Darülfünunda heyecan son dereceyi buldu; talebe ile temas eden halk kütleleri de, bazı gazeteler de bu heyecanı körüklüyordu. Mektep idaresi, hocalar, talebenin bu toplantısına müsamaha gösteriyorlar, hatta talebe istemezse ders de yapmıyorlardı (Başar 1938: 66-69).

Devamında gelen süreç ise bu toplantılarda dile getirilen düşüncelerin, heyecanın halk ile paylaşılması olmuştur. Tesis edilen miting ile sahip olunan bilincin İstanbul halkına sirayeti sağlanmaya çalışılmıştır. İkinci defa Fatih'te bir miting için çalışmalar başlar. Gösteriyi kız öğrencilerle erkek öğrenciler birlikte organize ederler. Polise asayişsizlik olmayacağına dair verilen teminatlar ile izin alınırken halkın gösterdiği yoğun ilgi gençleri memnun eder:

“Heyecan son derecedeydi; bütün başlar yukarı kalkmış, belediye binasının balkonundan gelecek umut sesini bekliyordu...

İlk ses yükselir yükselmez, ortaya bir hıçkırık dalgası yayıldı; erkek, kadın, çoluk çocuk binlerce insan, bir acıyla, bir dertle, bir ağızdan ağlıyor, hıçkırıyordu... Arada bir isyan sesi, kürsüden gelen sesin de, yerdeki hıçkırığın da üstüne yükselerek keskin bir ok gibi, tek başına havaya fırlıyordu:

— Ölmek lazım! Ölelim; hep birden ölelim!.. Yaşamak haramdır”
(Başar 1938: 70-71).

Burada gerekirse vatan yolunda verilen mücadelenin kadın-erkek birlikte gerçekleştirilmesinin dile getiriliyor olması önemlidir. Nitekim ilk mitingin ardından cesaretlenen gençler yeni bir miting için hazırlanmaya başlar: Sultanahmet Mitingi. Halkın, tüccarların desteği ile gerçekleştirilen bu gösterinin de genç kadın ve erkeklerin birlikte hareket etmesi ile hazırlandığının belirtilmesi yanında katılanların içinde özellikle ihtiyar bir kadının vurgulanması ve Halide Edip'in konuşmacı olarak anılması ile bu iki kadının dinleyenlerde, katılanlarda yarattığı heyecanın, duygunun aktarılması önemlidir:

“O gece İstanbul'un bütün genç kızları, gözleri görmez, ihtiyar anaları, dönmeyen kocalarına yaş döken genç dulları, ev ev toplanarak sabaha kadar kara bayraklar diktiler... Ertesi günü şehir baştanbaşa bu kara bayraklarla kefenlendi;

Sultanahmet avlusunda kurulan kürsüye kara bayraklarla matem örtüleri gerdik. Duvarlarda, dallarda ölüm renkli kanatlar açıldı.

(...)

O aralık kalabalığa sokulmak isteyen ihtiyar, beyaz başörtülü bir kadını ezilmesin, diye arkadaşlar toplantıya almak istememişlerdi; ihtiyar kadının nasıl yana yana gürlendiğini hiç unutmam:

— Vatanımız düşmanlara gidiyor, ben ezilsem çok mu? Bırakın beni, ben tâ Şile'den buralara geldim; bırakın öleyim, bırakın söylenenleri ben de duyayım.

İhtiyar kadını kollarından tuttuk, içeri aldık; hepimiz, hepimiz ağlıyorduk” (Başar 1938: 72).

Halide Edip'in kürsüye çıkışı ve yaptığı konuşma ise insanları esas etkileyen ve kalabalığı coşkuya sürükleyen an olarak çizilmektedir:

“ — Halide Edip... Halide Edip...

Onu hiç o kadar solgun, o kadar heyecan içinde görmemiştim. Bir zaman başlayamadı; kısılmış gözlerle etrafı süzdü; yutkundü; önündeki siyah kefenlere baktı; nihayet başladı:

'Kardeşlerim, evlatlarım!'

Kısa bir duruştan sonra, boşuk bir heyecanla, birbirinden ayrılan kelimelerle devam etti:

'Ben Türk tarihinin bedbaht bir kızayım; eskileri kadar kahraman, fakat bedbaht yeni milletin de bedbaht bir anasıyım!.. Ulu ecdadımızın ruhları önünde başımı eğip yemin ediyorum; bugün kolları kesilmiş Türk milletinin geçmiş günlerdeki kadar cesur bir ruhu var... Yemin ediyorum ki kuvvetini adalet ve insaniyetten alan ecdadımın ilahi namusuna hıyanet etmeyeceğiz! Türkler ecdatlarının şerefine, bayraklarına, Türk milletinin büyük hakkına hıyanet etmeyeceklerdir!'

Yerdeki mahşer tek bir hıçkırık hâlinde gürlledi:

— Hıyanet etmeyeceklerdir!..

Gökler baştanbaşa ürperdi ve büyük acıları, vatan, millet acısını candan duyan Türk kadınının başlarımızın üstünde titreye titreye yükselen, dalgalanan sesi öz bir hitap hâlinde yine devam etti:

'Şimdi yemin ediniz ve benimle beraber tekrar ediniz; milletlerin o büyük hakkı ilan olunacağı güne kadar kalbimizdeki heyecan artacak, eksilmeyecektir... En asil ve büyük mirasımız olan vakarımızı, şeref ve kahramanlığımızı unutmayacağız, yemin ediniz!'

Yerdeki kara dalga, yeri ve göğü sarsan bir uğultuyla yine karıştı;

— Yemin ediyoruz!.. Yemin ediyoruz!..” (Başar 1938: 73-74).

Aynı mitingin anlatımına farklı romanlarda rastlamak mümkündür. Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* romanında da Sultanahmet Mitingi, konuşmacılar, halkın öfke ve kararlılığı kendine yer bulmaktadır.

İzmir'den gelen ve memleketin ahvalini kendinde toplayan Ayşe de mitinge gider. Henüz miting başlamadan, “birçok ihtiyar kadın, birçok ihtiyar erkek”ten oluşan sokaklardaki insan kalabalığı ile mitingin kapsayıcılığını gözler önüne sermektedir. Kadın-erkek, genç-yaşlı, şehirli-köylü, münevver-hamal, süslü bir kadınla işçi erkek tüm ayrılıklarına rağmen aynı amaçla, aynı duygularla bir araya gelmiştir. “İpekli bol çarşafları içinde buruşuk yanaklarına yaşlar akarak gelen nineler”, “sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış yemenilerinin oyaları görünen küme küme, gözleri kırmızı, yüzleri Fransız İhtilâli'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi” görünmektedir.

“Ayşe'nin de Cemal ile yanımda yüksek sesle ağladığını duydum ve döndüm. Yüzü bir azap maskesine benziyor, koyu yeşil gözlerinden yaşlar damla damla başlayarak ince billûr bir gözyaşı sicimi uzun siyah kirpiklerinin uçlarından yanaklarına akıyordu.

Ah, beyaz ve güzel memleketim! [Bu] meydanda birçok imparatorlar ve imparatoriçeler en mutantan alaylar, yarışlar, resmigeçitlerle geçtiler. Fakat bu beyaz ve ezelî meydanı bütün bir milletin gözyaşıyla hiçbir mutantan alay, hiçbir Bizans ve Osmanlı ihtişamı takdis etmedi. Yeni Türkiye'yi doğuran esrarlı ve ilâhi ruh mu bu merasimi bu millete öğretti? Yoksa İzmir'in zümrüt yamaçları,

altın meyveleri, bal akan bağları üzerinden geçen kan ve ıztırâp kasırgası mı burada tekerrür ediyor?” (Adıvar 2009: 44).

Bu satırlarda vatanın tasvirinin, Ayşe'nin fizikî özelliklerini sezdirecek şekilde aktarılması ve ahvalin Ayşe'nin öfkesi ve acısı üzerinden anlatılması dikkate değerdir. Vatan ile Ayşe'nin, ve tabii kadının özdeşleşmesi bir kez daha bu yolla sağlanmaktadır.

Yurdun uğradığı durumda kadınların öfkesini aktaran sahnelerin etkili ve en çok başvurulanı, kuşkusuz Sultanahmet Mitingi'dir. Miting farklı romanlarda tekrar eden bir imge hâlini almıştır, denilebilir. Bu, hem kadınların vatana sahip çıkma noktasında ortak hareket edişini hem de dik duruşlarını ortaya koyan anlamlı bir örnektir. *Ateşten Gömlek* romanında tasvir edilen miting alanının üzerinde düşman uçakları dolaşmaya başladığında yaşananlar, alanı dolduran kadınlar üzerinden izah imkânı bulur:

“Ayşe'nin yaşları arasından gözlerinde şimşekler çaktı. Belki elli bin siyah çarşafının gözlerinde aynı şimşekler çakıyordu. Oradan ne kuvvetli ne teselli bulmuş bir millet gibi dağıldık” (Adıvar 2009: 45).

Bilincin uyanmasının ardından gelen ikinci faaliyet safhasını cephe oluşturmaktadır. Doğrudan savaş ortamında bulunmak için gerekirse silahlı mücadeleye katılma konusunda gözü pek davranan kadınların rollerine dair ilk tartışma da bu aşamada gerçekleşmektedir. Kadının cepheye gitmesi ve burada bürüneceği rol, cinsiyetinin imkânları ve hatta cinsiyetine yakışanlar etrafında değerlendirilmiştir. Kadınların cephede genelde “kadınca” işlerle vazifelendirildiği, bunun dışında bir sivrilme gösterenlerin ise yerildiği fark edilmektedir.

Kadınların savaş esnasında tartışılması gereken ilk durumu cephe ile ilgilidir. Romanlarda, cepheye giderek savaşa doğrudan silahlı katılımında bulunan ve kadının savaş zamanı kendine göre roller edinmesi arasında gidip gelen kahramanlar karşımıza çıkmaktadır. Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız ile evin büyükleri ve özellikle kadınları arasında bu konuda zaman zaman tartışmalar yaşanmaktadır. Yeni nesle mensup olan ve gerek

babası gerek amcasının oğlu Fahir sayesinde ihtilalci fikirlerle temas eden Yıldız, kurtuluş m¼cadelesinde erkek kadar kadının da faal olması gerektiğini d¼ř¼n¼rken eski kafalı annesi ve yengesi tarafından kadının görev ve sorumluluklarının başka t¼rl¼ olması gerektiği konusunda uyarılmaktadır.

Fahir ağabey, hen¼z Galatasaray'da oğrenci iken vatan t¼rk¼leri s¼ylemiř bir gen¼ olarak, savaş zamanı da bizzat cephede görev alıp memleket vazifesini yerine getireceğini s¼ylerken Yıldız da, aynı t¼rk¼leri s¼ylemiř olduğunu hatırlayarak kendisini sorumlu hissetmektedir.

— *Öyleyse o yemini ben de etmiştim, Fahir ağabey! şimdi erkek değilim diye böyle oturacak mıyım?*

(...)

Ben yine atıldım:

— *Neden b¼t¼n y¼ksek duyuşları, kahramanca işleri kendinize layık gör¼yorsunuz? Bin t¼rl¼ yalanlar uydurarak askerlikten ka¼an; orduda bir iş beceremeyen; evdeki kedi pırtırtısından bile ürken miskin erkekler az mıdır sanki? Sen de başta olmak üzere hi¼bir erkek benim duyduğum vatan sevgisini duymamışsınızdır. Hi¼bir erkek o ateşle benim kadar yanmamıştır...*

şık, zarif yengem s¼ze karıştı:

— *Kadın kadındır; erkek de erkek... Kadının da yapacağı vazifeler var, Yıldızcığım, sonra onları kim yapar?*

Annem, yengemden y¼z buldu:

— *Ya, dedi, s¼yl¼yorum da inanmıyorsunuz; bu, işte böyle acayip bir kız... Hi¼ ötekilere benzemiyor; Allah rahmet eylesin, onu böyle babası alıştırdı.*

Ben yengeme cevap verdim:

— *Memleket tehlikede iken kadın erkek ayrılmaz, yenge! Bir kadın her işi yapabilmeli; lazım olduğu zaman silah başı, lazım olduğu zaman da beşik başı!*

Bu s¼z¼m amcamın hoşuna gitti galiba... Gül¼mseyerek yengeme:

— *Aldın mı karşılığı, dedi; bu kız yaman şey! Hemşirenin söylediği gibi, Allah rahmet eylesin, tam İhsan'ın eseri... Sağ olsaydı da şimdi görseydi!..*" (Başar 1938: 54-55).

Anne ve yengesinin zihinlerindeki cinsiyetçi kalıplara rağmen Yıldız, vatana hizmet konusunda sınırlamalara karşı dururken "silah başı" ile "beşik başı" arasında bir ayrım görmez. Kadın, gerekirse asker olarak gerekirse anne olarak görevde olacaktır. Yine aynı romanda Hasan ile Yıldız arasında geçen konuşmada, Yıldız'ın mitingleri yeterli bulmayıp doğrudan Anadolu'ya geçerek burada mücadele etme isteği Hasan'ı şaşırır:

"— *Ah, biz de gitsek, neye burada kalıyoruz? Burada daha başka ne yapabiliriz? Mitingler filan faydasız bir isyan...*

Burada ne düşünüürsek, ne yapmak istersek gösteriştten ibaret... Hâlbuki orada hayatla ölüm çarpışıyor... Orada kükreyen isyanımızı harcamak imkânı var...

Hasan hayretle dinliyor:

— *Ne kadar samimi, heyecanlı bir yurt kızısunuz, Yıldız Hanım! Sizi kara bayraklı miting gününde de görmüştüm, ne kadar müteessirdiniz; ne kadar samimi, ne kadar müteessirdiniz; ne kadar çok ağlıyordunuz; diyordu"* (Başar 1938: 80).

Hasan, Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir genç olarak Yıldız'ın cesaretine hayran olurken Yıldız, bu yıllarda belirginleşen İstanbul ile Anadolu arasındaki ayrılığı dile getirmektedir. Yıldız'ın Anadolu'ya geçmek istemesindeki amaç mitinglerin artık faydasız olması, doğrudan savaş alanında mücadele etmenin gerekliliğine dair inancıdır. Yıldız gibi, cepheye doğrudan gitmeyen kadın kahramanlar gerek duyulduğu hâlde bunu yapacak cesarete sahip olduklarını sözleri ile ortaya koymaktadırlar. Ethem İzzet Benice'nin *Aşk Güneşi* isimli romanında Hamra'nın söyledikleri buna uygundur. Hamra ve tabii Türk kadınlarının tamamı bu bilince sahip olarak görülür. Nitekim Türk mahalleleri yağmalanmaya başladığında Hamra'nın zihninden geçenler, kadınların göreve hazır olduklarını ortaya koyar.

“Vallahi sıkışınca ben bile elime bir tüfek geçirir, sokak siperlerinden birine girerim. Hoş daha benim gibisi de yok değil ya. Her Türk kadınında bu şuurun sezgisi ve izi vardır” ([Benice] 1930: 251).

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında Selma da kadının cephede görevlendirilmesi meselesini Binbaşı Hakkı'ya, çıktıkları bir at gezintisinde sormaktadır:

“Neden olmasın? Anadolu ordusunda asker kadınlar yok mu? Vatan hizmeti Türk kadınına yalnız evlerin çatısı altında mı bekliyor?” (Karaosmanoğlu 1987: 70).

Görüldüğü gibi kadınların ev içinde, şehirlerde yaptıkları da vatan hizmeti olarak kabul edilmekle birlikte kadın kahramanlar, daima bu kalıpları kırabileceklerini ima etmektedirler. İskender Fahrettin Sertelli'nin *Sümer Kızı* adlı romanında da kadının gerekirse cephede mücadele vermesi gerektiği bizzat kadın karakter Bilge'nin ağzından dile getirilir:

“- Ya ben, büyük Kınık! Ya ben ne yapacağım? Beni, işe yaramaz bir tembel kedi gibi ocak başında mı bırakacaksınız?”

Diye sordu. Ve Kınık'ın cevabını beklemeye lüzum görmeden pencerenin yanına gitti:

- Büyük Tanrı'ya (Kirtu)m olsun ki, Alamlar üzerine ilk defa yürüyecek Sümer kızı ben olacağım. Benim kanımı içmek isteyen Alam hükümdarına bir kuduz köpek kanı içirmek borcumdur. Bu borcu (Suz) şehrinin yüksek duvarları önünde ödemek isterim” ([Sertelli] 1933b: 18).

Kâmil Yazgıç'ın *Türk Yıldızı Emine* adlı romanının aynı adı taşıyan kadın kahramanı, Kurtuluş Savaşı sırasında o dönem için özgün olan birçok vazifede bulunmuşsa da yaptıklarını cephede faaliyet göstermek ile kıyaslayarak yeterli görmez:

“Ben kimdim? Bir öksüz, bir nefer Mehmetçiğin kızı değil miydim? Bu vatana ne hizmet edebilirdim? Evet, birkaç yaralı sardım biraz da casusluk yaptım birkaç da vatan haini geberttim, fakat bu kadarı kâfi miydi? Ah bir erkek olsaydım cephe-i harpte yüzlerce düşman gebertseydim, şimdi belki ben de amcam

gibi gururla iftiharla göğsümü kabartarak söz söylemeye kendimde bir hak bir cesaret görürdüm” (Yazgıç 1937: 248-249).

Güney Halim’in *Gökmen* adlı romanının eserle aynı adı taşıyan kahramanı genç kız yaralandığında, savaşta yaralananlara yardım etmek için kıyıda bekleyen vapurdaki Fransız Doktor Piyer, savaşın kadın kahramanlarına değinerek cesaretlerini takdir eder:

“Şimdi Türklerde de yumuşak kadın göğsünden elmas kaleler vücut bulmakta olduğunu işitiyorum. Bu hayırlı beşarettir. Türk, vicdanını kara pençeli esarete kaptırmadan evvel ‘kadın yuvanın hâkimidir’ düsturuna hürmet ederdi. Anasının, babasından fazla olan emeğini takdir ediyordu. Ve o zaman Türk ailesi şimdikinden daha muvazeneli idi. O mesut günler, gene avdet edecek demektir” (Güney Halim 1932: 95).

Doktor’un bu sözleri, Atatürk’ün de konuşmalarında işaret ettiği; yeni Türkiye’nin kadınının Osmanlı’daki kadınla ilgili harem ve cariyelik etrafında yerleşen anlayışı yıkması ile ilgilidir. Denilebilir ki *“harem hayatının Türk Müslüman kadınları için yabancı edebiyatta yer etmiş olan zihniyeti, Kurtuluş Savaşının tarihinde son bulmuştur” (İnan 1982: 150).*

Hüsamettin Nuri’nin *Kafamda Dönen Şerit* adlı romanında, Türk kadınının savaş zamanı gösterdiği kahramanlık geçmişle birlikte ele alınır:

“Kalelerin kapılarını aşarak evleri önüne dayanan Cihangir, Roma kuvvetlerini; izzet-i nefislerini satmamak için saçlarını yolarak kılıç yaptırın, şerefleriyle kanlarını birbirine döktüren Kartaca kadınları da birer kadındılar...

Bu fazilet asırlar sonra bir gün yine göstermedi mi kendini?..

İstiklâl Savaşı’nda tarihin yazmadığı kahramanlıkları yapanlar sizin analarınızdı...

O Anadolu kadını basit yuvasında basit bir şekilde yaşıyordu... Fakat anormal ve züppe geçinenlerin kurtarıcı birer efendisi oldu” (Hüsamettin Nuri 1935: 86).

Anadolu kadınının geçmişindeki kahramanlık mayası Kartacalı kadınlarla izah edilirken bu yolla İstiklal Savaşı sırasında kendini yeniden

ispatlayan kadınların, özlerine döndükleri de ifade edilmektedir. Kadınların gerek tarihî hikâyeleri gerek Millî Mücadeleyi işleyen eserlerde, gerektiğinde erkeğe ait rolleri üstlenebilecek şekilde anlatılması sosyal hayatta üstlenebilecekleri rolleri ispat içindir (Şengül 2015: 546). Aynı zamanda Anadolu kadını yüceltilirken “anormal ve züppe” kadınlar yerilmektedir. Bunun Anadolu kadını ile İstanbul kadını arasındaki mukayesenin bir sonucu olduğu düşünülebilir.

Kadınların cepheye gitme konusundaki bu emellerine rağmen kadının kadınsılığını kaybetmemesi, elzem bir durum olarak sunulmaktadır. Ethem İzzet Benice'nin *Aşk Güneşi* adlı romanında Hamra, cephede hemşire olarak görev yapmaktadır ve onu gözleyen erkekler tarafından bu bakımdan Halide Edip ile karşılaştırılır:

“Hakkın var doktor. Sen vatansever bir kız filan... deyince ben Halide onbaşı gibi bir züppe, yahut da Kara Fatma gibi erkeklik iddiasına düşen biri zannetmiştim.

(...)

Halide ile Hamra'yı ayıramayacak kadar bön müyüm? Arada dağlar, İskandinavya ile cenup kutbu kadar uzaklık var. Biri ne kadar züppe, gösteriş düşkünü ve hafifse bu o kadar samimi, alçak gönüllü, sessiz, şatafatsız, dürüst ve kendi hâlinde bir kızcağız. Yüzünü görsen melek dersin. Sonra kadınlığımdan da hiçbir şey kaybetmiş değil, fakat ayrılığı nerde biliyor musun?

En azılı bir erkek bile bu kızcağızın karşısında bir saniye için olsun aklından bir acaba geçiremez. Buna meydan bırakmayan eda nedir? Bunu keşfedebiliyor musun? Halbuki, bir kızın bu kadar macera geçirdiğini dinledikten sonra kadınlığının bekâretini muhafaza ettiğine inanmak güçtür değil mi? İnan azizim inan, hiç kimse Hamra'nın tırnağına bile dokunamamış, buna meydan bulamamıştır” ([Benice] 1930: 272-3).

Bu sözler kadının hem biyolojik cinsiyetinden sıyrılması hem de kadınlığını muhafazası gibi bir çelişkiyi içinde barındırmaktadır. Kadın olabilmeyin şartı “melek” olmaktır, cinsel yanlardan sıyrılmış bir kadınlık.

Aynı zamanda bu sözlerin bir diğere nedeni Halide Edip'in Türk kamuoyundaki imajı ile ilgilidir. *"Halide Edib'in Türk kamuoyunda ve basın yayın dünyasındaki imajı iki yönlüdür. Birincisi, örnek Türk kadını, Türk kadınlarının kurtuluşunda öncü bir kadındır. İkincisi ise demonik bir karakter ve Atatürk devrimine ihanet eden, iktidar hırsı olan kadındır"* (Durakbaşı 2012: 152). Bunda savaştan sonraki yıllarda iktidar ile ters düşmesinin etkisi vardır.

Silahla vatan savunması konusunda kadınların bu çekincesiz tavrına karşılık, kadınlara cinslerine uygun rollerin daha uygun bulunduğu açıktır. Kadın kahramanların genel itibarıyla cepheye en yakın yerlerde, hemşire olarak hastanelerde görev aldıkları söylenebilir. Askerlerin yaralarını tedavi etmenin yanında onların morallerini de yüksek tutmak için ellerinden geleni yapan bu kadınların ısrarlı tavırları dikkati çekmektedir. *Ateşten Gömlek*'te İhsan, Ayşe'nin savaşa daha fazla yaklaşmasını istememekte; Eskişehir'de kalmasını salık vermektedir. Peyami, bu durumun İhsan'ın âşık olduğu genç kadını koruma gayesinden kaynaklandığını ifade ettiğinde Ayşe'nin verdiği cevap, oldukça sert ve nettir. Ayşe, cephe gerisinde de olsa bir kadın olarak vazifesini yerine getirmek istediğini izah eder:

"— Bana bak Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi mahlûk gibi beni sakınlardan nefret ederim. Ben, İzmir için ne tüfek atabilirim ne de İzmir'in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim..."
(Adivar 2009: 98).

Ayşe'nin verdiği bu cevap, erkeklerin korumacı tavrının aslında dışlayıcı bir hâle dönüşümüne yöneliktir. Kadın sakınılırken aslında mücadele alanlarının dışına itilerek işlevsiz hâle getirilmektedir. Ayşe'nin bu bilincinin yazarının tecrübelerinden geldiği söylenebilir.

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* romanında Şerare (Lale)'nin annesi, cepheye gidemese de evinde vatan mücadelesine kendine göre katkıda bulunmanın bir yolunu bulmuştur. Soğuk günlerde faydalı olması için askerlere çorap örür:

"Eve geldiğim zaman annem hâlâ uyumamıştı.

Elinde o bitip tükenmek bilmeyen asker çoraplarından birini örüp duruyordu.

Beni görünce işini bir tarafa bıraktı. Başını ellerin içine alarak gözlerime derin derin baktı.

(...)

Ona geceyi anlatmaya başlamıştım ki... Zehra'dan yün sepetini istedi ve Anadolu'da savaşan Mehmetçiklere yağmurlu, karlı kış günlerinde bir yararı dokunsun diye ördüğü çoraplar arasından küçük bir zarf çıkardı" (Su 1937b: 11).

Hasan Sükûti'nin *Siyah Örtü* romanının kahramanı genç kadın da, asker olan eşi cephede mücadele verirken cephe gerisinde etrafındakiler için faydalı olmaya çalışmakta, savaşın yaralarını sarmaktadır. Bir sabah komşusunu ziyarete giden genç kadın, yakınlarındaki bir eve isabet eden merminin ardından yaralanan ve zamanında müdahale edilemediği için hayatını kaybeden insanlarla ilgili hikâyeler dinledikten sonra bu konuda bir şeyler yapmaya karar verir. Bu sayede cephede mücadele veren nişanlısına layık olabileceğine de inanan kadın, satın aldığı ecza malzemeleri ile cephe gerisinde yaralanan insanların yardımına koşar:

"Cephede çalışan bir aslanın nişanlısı mahallede bu vazifeyi göremez miydi? Öyle ya, o şanlı askere layık olmalıyım. Noksan bir şeyim olursa birbirimize yakışmayız. Ben küçük kalırım. Hemen çarşıya gittim; eczanelen pamuk, gaz, sargı tentürdiyot aldım, eve döndüm; esasen mektepte bu gibi şeyleri görmüştüm, neferim de vardı" (Tükel 1934: 101).

Nişanlısı ile kendini kıyas eden kadın için, erkeğin kahramanlığı teşvik edici olmuştur denilebilir. Genç kadının bu gayreti hem mahalleli hem de kışladakiler arasında takdir görür ve bu çaba kumandan tarafından daha sistemli bir çalışmaya dönüştürülür. Malzeme temini ile yardımına bir sıhhiye neferi verilen kahraman, "asker erkeğe asker gibi bir nişanlı" olduğu için kendisiyle iftihar eder:

“Bu hareketim mahallede duyuldu, mahalleden kışlaya zabıtlar arasına, oradan kumandanına aksetmiş, kumandanlıktan bir takdirname, sonra da bir sandık malzeme ve bir de sıhhiye neferi emrime amade. Oh işte şimdi göğsümün kabardığını duyuyordum. N. Bey’in aşkından başka hayatta bu derece iftihar ettirecek bir hareket yoktur, zannediyordum. Elbette asker erkeğe asker gibi bir nişanlı. Doktor Bahaeddin Şakir Bey imzasıyla bir tezkere, tezkerede kırmızı bir hilal! Bu hilali öptüm, okşadım... Oh dedim, bu merhametli, bu şefkatli hilal, bu düşkünlere elini uzatan mukaddes hilal mademki buradadır, buraya kadar sokulmuştur, artık korku da yoktur. O girdiği yerden korkuyu çıkarır. Çünkü Sir Mari bir defa uzun uzun Salib-i Ahmerlerin yararlılıklarından, yardımlarından bize bahsetmişti. Hilal-i Ahmer de bunların öz biraderi değil mi?

Yalnız bizim mahallede değil, uzak yerlerden de benim fedakârlıklarımı duymuşlar. Mahallede mevkiim yükseldi. Herkes bana müracaat ediyordu, ben de Edirne’ye muavenet kumandanı olmuştum. Bir iki aile de şekersiz gazsız kalmışlardı. Çocuklarına içirecekleri sütlere şeker koyamıyorlarmış. Evvelce bu müracaatı tuhaf buldum. Bilahare aklıma geldi, hemen kumandan paşaya bir tezkere yazarak şeker istedim, neferle gönderdim. Nefer avdet ettiği zaman elinde bir tezkere ve bir de bir torba vardı. Kumandan paşa insanî hislerimi takdir ediyordu, nişanlım cephede, ben şehrin içinde birer kahraman olduk. Nişanlım düşman savletlerini geri atanlar meyânında, ben de muavenet sahasında çalışıyorduk. İnsanlar için bundan büyük bahtiyarlık olur mu?”
(Tükel 1934: 101-103).

Erkek cephede asker olarak savaşarak çalışırken kadın cephe gerisinde gösterdiği faaliyetler ile “kahraman” olma sıfatını hak eder. “Yapan” ile “yardım eden” dengesi üzerine kurulu bu kahramanlık paylaşımı cinsiyet üzerine kurulu görev dağılımını ortaya koymaktadır.

Muazzez Tahsin’in *Aşk Fırtınası* isimli romanının kadın karakteri Feriha da, okulunu bitirmesinin ardından edebiyat ile uğraşmaya başlamışken devrin

gereklerini göz ardı etmeyip Hilal-i Ahmer'e giderek hemşire olarak görev yapar:

"Dünya ve memleket bir yangın gibi tüterken, benim karşıdan eli kolu bağlı durmam insanlık ve vatan namına ne ayıp bir şey!

Hayır, her gün yüzlerce can son nefesini verirken ben sırf kendi zevkimi tatmin için yazularımla ve kitaplarımla baş başa kalamam, kalmamalıyım"

(Berkand 1935b: 77).

Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında Selma, savaşın şiddetini arttırdığı bir zamanda hastabakıcılık yaparak vatanın kurtuluş mücadelesine kendince destek olduğunu, bir işe yaradığını hisseder:

"Yürürken, kendi kendine: 'Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamının yegâne mânası' diyordu ve böyle düşünürken bütün kederlerini, hayal inkisarlarını, içsıkıntılarını unutuyordu"

(Karaosmanoğlu 1987: 96).

Mebrure Sami Koray'ın *Çöl Gibi* adlı romanında bir okulda çalışan Nazan, savaşın gereklerini yerine getirmek için cepheye giderek hemşirelik yapmaya başlar. Şartlar bir kadını zorlayacak şekilde olmasına rağmen görevini ifa etmekten geri durmaz. Kadınsı narinliğini kaybetmiş olmasına rağmen, memleket için çalışmanın sonucu olduğu için bu yeni hâl daha büyük takdirle anlatılmaktadır:

"Hemşire Nazan'ın elleri artık, hamura değil Nesrin, kana, daima kana değiyordu, günden güne kadınlıktan çıkıyordu o eller. Ne annemin bembeyaz ellerine ne de Darüleytam çocuklarının papatya çelenkleri, gerdanlıkları ile geline dönüşen hemşire Nazan'ın ellerine benziyorlardı.

Hayalle, şiirle başları hoş olmayan ölüm, gülle, kurşun çocuklarının temiz kanına bulaşmış, süblime ile çatlamış, tentürdiyotla tırnakları sararmış, fakat bütün bunlara rağmen de tertemiz, her vakitkinden daha temiz, mukaddes, iyi ellerdi onlar" (Koray 1936a: 289).

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* isimli romanında Şerare (Lale), Anadolu'ya geçtiğinde esas görevi olan ajanlıktan önce yaralı askerleri tedavi için hemşirelik yapar:

"Ve Ankara'da bir gün canlı kara gözlü, mühim işlerle uğraştığı her hâlimden belli olan bir genç kadının evinde kalarak işe başladım.

Bu ev bağ içinde. Daha ayağımın tozu ile başladığım iş o kadar çok ki... Elime yazmak için defterimi değil, kendimi düşünmek için zaman bulamıyorum.

Her gün takım takım gelen sıtmalı, dalaklı, yaralı, öksürüklü hastaların arasında... Bir başka dünyada yaşıyormuşum gibi hislere kapılıyorum" (Su 1937b: 44).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Sisli Geceler* romanında Fikret ve yeni evlendiği eşi Zehra birlikte Anadolu'ya gitmeye karar verirler:

"—(...) Birkaç güne kadar gelin güvey Anadolu'ya gideceklermiş; ondan haberiniz var mı?

—Öyle bir şeyler duydum ama... Neden acaba?

—Yardım içinmiş... Şimdi gençlerde bu moda var" (Zorlutuna 1938: 29).

Cepheye kendilerine uygun rollerle giden kadınların ardından gelen aşama ise bütün bunların bir neticesi olarak düşünülmesi mümkün olan kadının simgeleşmesi aşamasıdır. Kadın, eylemleri neticesinde savaşa ve daha doğrusu vatanla birlikte düşünülerek çeşitli anlamlar kazanır ve erkeklerin motivasyon unsuru hâline gelmektedir. Mitinglerde öfkeleri ile insanları etkileyen kadınlar, savaşın getirdiği yıkıcı etkilerin, çocuklarla birlikte ilk mağduru olarak düşünülmemektedir. Vatanın mazlumluğu, uğradığı hasar kadınların böylesi hâlleri ve dağılmaları ile ifade bulmaktadır. Vatanın düşman elinde uğradığı hakaret, kadının erkekten ve erkeğin korumacılığından ayrı düşen günlük yaşamında ortaya çıkmaktadır.

Memleketin fakirliğini kadınlar üzerinden anlatma; kadına uzanan elleri vatanın namusuna uzanan eller olarak tasavvur etmede ve savaşın kimsesiz bıraktığı çocukların vatan ile simgeleşmesini sağlamaktadır.

“Büyük, ihtiyar, eski şehrin siyah damları altında genç dullar, ihtiyar anneler, solgun maşukalar, yetim çocuklar hararetle hıçkırıyorlar... Cami avluları, uzun ve uzak yerlerden gelen muhacirlerin, yorgun müşteki nefesleriyle dolu. Acı acı öten trenler, doymayan bir ejderhaya insan eti taşıyorlar... Gayet yakın yerlerde, insanlar boğuşuyor... Mağmum hastanelerde, hastane yapılmış binaların hepsinde en feci ihtirazlarla can verenler var... İnleyen yaralıların ıstıraplı feryadı var” ([Baraner] 1931: 54).

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* romanında İzmir'den eşi ve çocuğunu kaybetmiş olarak İstanbul'a gelen Ayşe; doğrudan İzmir'i temsil eder, İstanbul'a Anadolu gerçeğini getirir:

“Zavallı Ayşe'yi İstanbul Türk kadınlarının Ermeni, Rum kondüktörler, Ermeni, Rum, İngiliz polisleri ve hafiyeleri ile işkence edildiği bu tramvaya nasıl bindirecektik?

— İşte Ayşe, Peyami, nerelere daldım yine?

Cemal'in yanında kolu bir bağ içinde simsiyah örtülü bir kadın. İçimden:

— İzmir geliyor, dedim.

Sonra uzattığı büyük uzunca bir beyaz eli sıktım. Yüzünü kaldırdı. Sükûn içinde aramızda yürüdü. Koyulaşmış yeşil, esmer gözleri etrafındaki siyah kirpikleri yaşlı İzmir'in zeytinliklerini örten yas örtüsü gibiydi. Mustarip derin yüzünde ne yaş ne de telaş vardı. Öyle karanlık ve derin bir şeydi ki... Yanından ince kaşları altında o siyah kirpik çerçevesine ve biraz uzunca burnuna bakıyordum” (Adıvar 2009: 35).

Aynı romanda İstanbul'un işgali, yine aynı şekilde yabancı zabitlerin kadınlara karşı davranışları ve Türk kadınının bu davranışlar karşısındaki tavrı ile aktarılmaktadır. Ayşe, ders verdiği eve giderken yolda gördüklerini, yabancı zabitlerin Türk halkına yaptığı zulmü kadınlar üzerinden anlatır. Düşman bazı evlere el koyarken sıra Ayşe'nin evine geldiğinde, kadın mağrur bir tavırla eşyalarını toplayıp çıkmayı tercih ederken bütün bu yaşananlara ve kadınına yapılan zulme Türk askerinin vereceği yanıtın sertliğini düşünür. Kadına gösterilen tavrın millete, bayrağa yönelik olduğu açıktır:

“Türk kadınının azametini çekemeyenlere, yerde sürdürenlere karşı ordumuz aynı ihtirasla ceza etmeyi istemeyecek mi? Kadınına hakareti, bayrağına hakaret gibi düşünmüyor mu?” (Adıvar 2009: 68).

Ethem İzzet Benice'nin *Aşk Güneşi* romanının başında, bir kadının azınlıklara mensup bir erkek tarafından uğradığı hakaret ve kadının verdiği tepki aktarılmaktadır:

“Çarşafına sıkı sıkıya bürünmüş bir genç kadın sandalın içine, sonra da kayıkçıya dikkatle baktı baktı, sordu:

— Cibaliye mi?

Sandalcı:

—He hanım he, daha duruyon mu?

Dedi, küreklere yapıştı.

Biraz sonra sandal kıyıdan epeyce açılmıştı. Sandaldaki erkeklerden birinin eli genç kadının baldırına uzandı ve arkasından sert bir tokadın şakırtısı duyuldu:

—Edepsiz! Ben bir Türk zabitanın nişanlısıyım!” ([Benice] 1930: 4-5).

Aynı romanda Hamra, yabancılar tarafından yönetilen bir iş yerinde çalışmaktadır. Maaş günü geldiğinde zabıt yakını olmasından dolayı padişahın emri ile kendisine maaş verilmeyeceğini öğrenir. Buna göre Anadolu'ya geçenler, isyancı kabul edildiği için yakınları cezalandırılmaktadır. Bir de bunun üzerine Hamra, buradaki amirinin ve direktörünün hakaretine uğrar. İşten atıldığına dair evrakı bir zarf içinde teslim eden müdür ve kâtibî, bu yolla genç kadını küçük düşürdüklerini zannederken Hamra, zarfı açmayarak mesai sonunda herkesle vedalaşır ve mağrur bir edayla iş yerini terk eder:

“—Hayır sonra açarım!..

Dedim. Zil çalar çalmaz, sanki hiçbir şey olmamış gibi arkadaşlarımın elini sıktım, mağazadan çıktım. Ohannes Efendi de Yervant Efendi de daha ötekiler de hepsi bu çıkışıma hayret ettiler. Ahmaklar!

Kendini bilen bir Türk eğer aç kalırsa bile kendini ipe çeker boğar da gene size boyun eğip avuç açmaz” ([Benice] 1930: 122-123).

Görüldüğü üzere yabancı unsurlar, savaş sebebiyle Anadolu'ya geçen erkeklerden boşalan İstanbul'da hakaretlerini, yıldırıcı politikalarını kadınlara yansıtırken romanlarda da, bu yolla vatanın uğradığı mağduriyet gözler önüne serilmektedir. Ancak kadınların dik duruşları ile onlara boyun eğmediği de anlatılmaktadır.

Suat Derviş'in *Emine* adlı romanının aynı isme sahip kahramanı, babasının şehadetinin ardından yalnız ve çaresiz kalmıştır. Önce bir yetimhanede kalan kız, farklı aileler tarafından evlat edinilirken aslında bu insanlara hizmetçilik yapmak zorunda kalır ve hayatının hemen her anı aşığılama ve mutsuzlukla geçer. Emine, ülkenin uğradığı fakirliğin, sefaletin ve sahipsizliğin simgesidir:

“Küçük Eminelerin babaları memleket için ölmeye gidiyorlar... Ve gece, Eminelerin talihine oluklardan akan, ağaçların dallarını kıran coşkun yaşlarla ağlıyor.

(...)

“Uzaktan acı acı öten bir tren düdüğü var... Gene bir asker treni, doymayan ejderhaya insan eti götürüyor. Zavallı Eminelerin babaları memleket için ölmeye gidiyorlar” ([Baraner] 1931: 23, 32).

Kadınlardaki vatan sevgisinin boyutları, erkekleri motive edici bir durum hâlini de almaktadır. Vatanla özdeşleşen ve erkekleri bu noktada uyandırma görevi üstlenen kadınlar, aynı zamanda vatan sevgileri ile erkekleri heyecanlandırmaktadırlar. Vatana duyduğu aşkı özellikle belirtilen ve takdir edilenin her zaman kadınlar olması dikkat çekicidir. Mükerrerem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* isimli romanında Şerare (Lale), gerek Anadolu'ya duyduğu sevgi ile gerek bu savaşın kadın-erkek-çocuk demeden topluca verilecek bir mücadele ile kazanılacağını söyleyerek erkeklere umut aşılar:

“Masanın arkasındaki kır saçlı binbaşı beni güler yüzle karşıladı. Yer gösterdi. Kim bilir ne kadar yorulduğumu söylemişti ki:

—Anadolu'da yolculuk çok güzel. İnsan dağlara, ormanlara, sulara bakarak, kuş seslerini dinleyerek nasıl yol aldığının farkında bile olmuyor.

Diye karşılık verdim.

Binbaşı gürültülü bir kahkaha attı.

—Genç kızlar için biraz da şiir tarafındadırlar.

Diye eğlendi.

Ben de ona bu savaşın koca bir Türk destanı olduğunu söyledim.

Gülüştük” (Su 1937b: 42).

Şerare (Lale), Anadolu’ya geçtiğinde bu toprakların ailesinden, sahip olduklarından vazgeçen insanların emeğiyle kazanıldığının farkındadır. Sevgisinin sonucunda eyleme geçen bu insanlar için elinden geleni yapacağını ifade eder (Su 1937b: 40).

Erkeklerin inancı Şerare (Lale)’nin sözleriyle tazelenir. Nüzhet’le savaşın son aşamasına gelindiğine dair konuşurlarken Nüzhet, sonucun iyi olması temennisinde bulunur. Genç kadının yanıtı bu konuda herhangi bir şüpheye yer bırakmayacak bir kesinliktedir. Bu netliğin sebebi ise savaşta Türk milletinin kadın-erkek birlikte hareket etmesidir:

—Sonu iyi olsa bari. Bu kadar emekler boşa gitmese...

—Hiç şüphen olmasın Nüzhet kazanacağız. Böyle kadımlı erkekli, çoluklu çocuklu savaşan bir millet yenilmez, yener. Buna sen herkesten çok inanıyordun. Bugün nen var?

—Elbet inanıyorum Nazan. Elbet inanım kuvvetli” (Su 1937a: 22).

Aynı romanda Şerare (Lale), ajanlık yaparken düşmana esir düştüğünde de bu defa, direnci ve vatan sevgisi ile Yunan komutanı etkilemeyi başarır:

—Bu inadınız çok pahalıya mal olacak.

—Dünyada hiçbir şey yurdum kadar pahalı, bayrağım kadar aziz değildir.

—Öleceksiniz.

—Yurdum için.

—Kalbinize nişan alan askerleri görünce böyle düşünmeyeceksiniz.

— Çıkm buradan. Artık buradan gidin. Beni yalnız bırakın. Beni ölümle korkutmak istiyorsunuz değil mi?

Biz; bu ÷lküye doğru yol alanlar... Ölümü anmayan, ondan yılmayan insanlarız. Birimizin düştüğü yerden binimiz yükselecek. Tek bir kol, tek bir kafa kalsak bile bu davadan şaşmayacağız. Parolamız kısadır:

— Ya ölüm, ya istiklâl...

Genç erkek içli bir sesle:

— Sen bizden olmalı imişsin, dedi.

— O zaman sizin gibi korkak, sizin gibi açgözlü ve vatansız olurdum.

Benim kanım Türk kanı, seciyem Mustafa Kemal seciyesi...

Kurşuna dizilirken bu iki kuvvetten hız alacağım" (Su 1937b: 103).

Burhan Cahit Morkaya'nın *Nişanlılar* isimli romanında Anadolu'daki köylü kadınların savaşın kazanılıp vatanın kurtarılacağına dair inancı aktarılmaktadır:

"Kağrı arabalarını köy kadınları haydıyordu. Kocaları, nişanlıları askere giden bu yalın ayaklı, bakır yüzlü genç ve yaşlı kadınlar o kadar neşeli idiler ki, her durak yerinde mola verdikçe tatlı sesleriyle köy şarkıları söylüyor, soğuk pınarlardan avuçlarıyla su içip ekmeklerini soğanla katık edip gülüp eğleniyor ve durmadan birbirleriyle şakalaşıyorlardı. Genç topçu zabitleri dik yokuş yerlerde hayvanlarını alıp onlarla beraber giderlerken konuşuyorlardı.

Çoğu İnebolu, Kastamonu köylerinden olan bu kadınların muharebeden haberleri vardı. Düşmanın nerelere kadar geldiğini biliyorlardı. İstanbul'un ne hâlde olduğunu anlıyorlardı.

Fakat onlar emindiler. Anadolu'daki büyük Başbuğ düşmanın hakkından gelecekti. Mademki o öne geçmişti..." (Morkaya tarihsiz: 10-11).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Sisli Geceler* romanındaki Zehra, Fikret'le evlenerek Anadolu'ya geçmiş ve burada mücadelenin içinde yer almıştır. Eşinin İstanbul'daki kız kardeşine yazdığı mektupta savaşın gidişatına dair ümitsiz olan bu kadına ümit verir. Üstelik bu tavrıyla Anadolu'daki kadınların

İstanbul'dakilerden daha metanetli olduğu ve geleceğe dair ümitli olduğunu göstermiş olur:

“Geçen mektubu, zannedirim pek asabi bir zamanda yazmışsın; uzun uzun ‘m’lerinden; kıvrık ‘k’lerinden bu belli. Bu defa seni Anadolu harekâtı hakkında da ümitsiz buldum. Ne kadar yanılıyorsun abla! Sen şimdi orada esaretin o zelil acısını damla damla tadarak zehirlenirken hürriyete hepimizden fazla susamış olman lazım gelir. Buradakiler bunun için çalışıyorlar, hür ve müstakil yaşamak için!.. Biz, Tanrı’nın hâkim olmak için yarattığı ulu millet, biz nasıl esir oluruz ablacığım?.. ‘Ne çok insan ölüyor!’ diyorsun. Hakkın var; bu çok elim bir hakikat. Fakat fertler milletin yaşaması için ölüyor ablacığım... Eğer Ahmetler, Mehmetler ölmezlerse ‘Türk milleti’ dünyâ haritasından silinecek!

Sen üzülme ablacığım, bir seneye kadar umarım ki vaziyet düzeldir. Memleket kurtulur, biz de kavuşuruz inşallah” (Zorlutuna 1938: 63-64).

Zehra; Fikret’le birlikte Anadolu’ya geçip mücadelenin içinden izlenimlerini bildirmektedir. Ancak dikkat edilirse Fikret, hekimlik göreviyle mücadelenin içinde olmasına rağmen; Zehra sadece eşinin yanındadır. *“Neredeyse her savaş-kahramanlık sahnesinin bir yerine iliştilen kadınların, pasajlardaki-satıraralarındaki varoluşlarının sınırları kendilerine atfedilen kadınlık vasıflarına referansla çizilir. Kadınlar sahne arkasındaki yerlerini, erkeklerin/askerlerin konforunu sağlayarak garantileyen aktörlerdir” (Coşar, Özman 2015: 339).*

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* romanında savaş zamanı Anadolu’ya geçmeyen ve savaştan bihaber olarak yaşamını sürdüren kadın kahraman, eski bir asker olan arkadaşını dinlerken boşa geçen zamanına üzülür. Bu anlatımda kadınların gösterdiği fedakârlıklar önde gelmektedir:

“Bazı sabahlar Haluk erkenden gelirdi, beraber Hristos’a çıkardık. Burgaz’la Heybeli arasına küçük bir körfez gibi sokulan ışıklı deniz parçasına karşı otururduk. Ben ona çocukluğumdan, çocuk oyununa benzeyen eolenişimden filan bahsederdim. O bana Anadolu ve Harp menkıbeleri anlatırdı.

İstiklal Mücadelesi'nde Türk askerinin yaptığı fedakârlıkları, Yunanlıların İzmir köylerini nasıl ateşe verdiği, Türk kadınının, Türk kızının bu muharebede ne kadar büyük kahramanlıklar gösterdiğini hikâye ederdi.

(...)

Ben bu kahraman, temiz zabitin anlattıklarını zevkle, heyecanla dinlerdim. Manasız, oyuncuğa benzeyen bir gençliğim, ciddi, büyük şeylerden bahsetmeyen bir muhitim vardı. Şimdi Haluk bu manasız senelerin üstüne kalın bir perde çekiyor, gözlerimin önüne asil, ciddi bir hayatın levhalarını açıyordu” ([Başar] 1933: 47).

İskender Fahrettin Sertelli'nin eski Türk hayatından kesitler sunan *Sümer Kızı* romanında, Azak Kınık'ın ölümünün ardından başsız kalan ve ne yapacağını bilemeyerek hızla kayıp veren ordunun başına, cesareti ile takdir toplayan Bilge geçmeye karar verir. Kendisini taciz eden erkeği cezalandırarak insanların takdirini kazanan genç kız, bu defa da ordunun başına geçerek erkekleri cesaretlendirir:

“ — Beni dinleyiniz, arkadaşlar! —dedi- Alam hükümdarı Beklan, bu harbi, beni esir almak için yapıyor. Ben Sümer Ecesinin son kızıyım... Ve içinizde tek bir kadın olarak düşmanla dövüşmeye geldim. Yurdumuzun Alamlılar tarafından istilâ edilmesini ve kızlarının, karıların, ak saçlı analarının düşman eline esir düşmesini istemeyenler benim arkamdan gelsinler. Alamlara Türk kızının cesaretini göstereceğim. Ya Beklan beni esir alacak... Yahut ben onu” ([Sertelli] 1933b: 27).

Bu sözlerle yazar, Bilge'nin öncü ve yol gösterici tavrını gösterir. Yazar, Bilge'ye komuta etme rolü vererek Türk kızının vatan savunmasında edilgen değil etkin rol aldığını ispatlar. Ancak Bilge konuşmasında vatanın düşmanın eline geçmesini; kadınların, kızların, anaların esir düşmesi ile birlikte anlatmaktadır. Vatanı kurtarmak erkeklerin görevidir ve sahip oldukları kadınları korumak için bunu yapmaları gereklidir. Bilge, bu sözlerle kendi durumunu göz ardı etmektedir, denilebilir. Ordunun başına bir kadın geçse de kadınlar, esas itibarıyla “kurtarılan” rolündedir.

Ethem İzzet Benice'nin kaleme aldığı ve Hamra ile Hasan'ın aşkını anlatan *Aşk Güneşi*'nde bir hastanede gönüllü olarak çalışan Hamra, vatan sevgisi ile etrafındaki erkeklerin dikkatini çekerek herkesin takdirini kazanmıştır:

“Böyle kızın merkez hastanesinde işi ne? İstanbul'da bir konakta, Ankara'da bir köşkte, Şişli'de bir apartmanda böyle bir kız olur... Diye düşünürsün! Hayır Monşer, yanlış. Böyle bir kız ancak burada, böyle bir yerde bulunabiliyor...

(...) Bu kız âşık. Delicesine âşık!

(...) Monşer bu aşk hekimin hemen tedaviye başlayacağı kadar ilerlemiş, hastalık hâline girmiş bir aşktır. Memleket aşkı, Türkiye aşkı! (...) Monşer, Türk kelimesi bu kızın ağzından çıkarken bütün vücudu zangır zangır titriyor, gözlerinden alev fışkırıyor. İdealistlik bu kadar olur” ([Benice] 1930: 271).

Benice'nin eserinde de görüleceği gibi kadın, vatanın uğradığı zulmü temsil etmenin yanında erkeklerin nazarında bir ideal olarak da varlık göstermektedir. Kimi zaman “anne” kimi zaman “sevgili” olarak erkek kurtarıcıya çeşitli anlamlar ifade ederken annelik, daha önce belirtilen mağduriyetle birlikte kalabalık asker gruplarını birbirine düşürmeden, kardeşlik bağıyla sarmalayan bir ortaklığı getirmektedir. Bu durumun yansımaları *Ateşten Gömlek*'te de görmek mümkündür.

Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanının kahramanı Ayşe, “İzmir kızı” olarak anılmakta ve İzmir'in (vatanın) durumunu İstanbul'daki insanlara aktarmaktadır. Ayşe'nin ailesini kaybetmiş, mağdur fakat kuvvetli ve dirençli hâli çevresindeki genç erkekler arasında dikkat çekmektedir. Ayşe, Peyami'nin nazarında vatan ile sevgili olarak benzeşmekte iken geriye kalanların gözünde bir anne gibi vatanla bütünleşmektedir. *“Bir küçük kentsoylu duyarlığıyla Peyami, Ayşe'ye olan derin ve umutsuz sevgisiyle, İzmir yollarında Ayşe uğruna yürümenin o kanlı tutkusunu birleştirir”* (Kansu 1976: 47). Ayşe ise *“önce kendini davaya adanmış, sonra davanın bizzat kendisi olmuş kadın tiplemesi”* (Argunşah 2015: 48) olarak nitelenebilir.

Ayşe romanda İzmir ile birlikte, İzmir de bütün bir Anadolu olarak düşünölmekte; Ayşe'nin yaralı olması İzmir'in zor durumda olduğunu göstermektedir. Romanda genç zabıtlar Anadolu'ya gitmeden evvel Ayşe'nin elini öperler:

“Üç zabıt, Ayşe'nin elini öptüler. Onun hayatındaki faciayı mutlak duymuşlardı. O da minarelerdeki siyah bayrakların uyandırdığı huşûu, vecdi uyandıırıyordu. Milletin başına gelen kanlı zilletin, acı matemin canlı ve müşahhas alemi bu sakat Ayşe oluvermişti” (Adıvar 2009: 45).

Vatanla özdeşleşen ve anne/kız kardeş yerine konulan Ayşe, bu yönüyle ruhani vasıflara sahip bir hâl almıştır. Böylelikle bir kadın olarak biyolojik kimliğinden sıyrılabılmıştır:

“Onun muntazam şehir şivesi hepsini şaşırtdı. Birer birer dindar bir huşuyla yanmış elini öptüler ve başlarına koydular” (Adıvar 2009: 81).

Sevgililik ise savaş zamanı yaşanan aşkların bağlandığı bir diğer noktadır. Bireysel aşka kavuşmanın yolunun vatanın özgürlüğüne kavuşması ile birlikte düşünüldüğü görölmektedir. Özellikle popüler aşk romanlarında karşılaşılan bu durumda âşık olunan kadınlar, kendilerine aşklarını ifade eden erkeklere vatanın kurtarılmasını bir ideal ve şart olarak sunmaktadırlar. Bu konuda taviz vermeden, ciddiyetlerini muhafaza eden kadınların erkeklerden daha dikkatli davrandığı da açıktır. Kadınların, vatanın öncelik kazandığı bu devrede bireysel aşk yerine toplumsal aşkı ön plana alarak fedakâr davrandıkları söylenebilir.

Ethem İzzet Benice'nin *Aşk Güneşi* adlı romanının başkahramanı Hamra, sevdiği gencin asker olarak Anadolu'ya gitmesinden bir süre sonra İstanbul'dan Anadolu'ya hemşire olarak geçer. Burada güzelliği ve tavırları ile erkeklerin dikkatini çeken genç kadın vatan aşkını bireysel aşkın önüne koyarak erkeklerin savaş zamanında mücadeleden başka bir şeyle meşgul olmasını istemez. Vatanın kurtuluşu bireysel mutluluklar için bir ön şart olabilir inancındadır:

“— Evlenmiyor ki!

— Neden?

— Ben kardeşime almayı düşündüm. Sonra bizim operatör Murat istedi. Topumuza birden İzmir'i gösterdi.

(...) Bir defa İzmir alınmadan bunun için ne koca, ne servet, ne hiçbir şey. Bütün dünya güzellikleri, saraylar, haşmetler, servetler bir araya toplansa nafîle. Onun için hastaneye düşen birinin iyi olup çıkması en büyük şey. 'Cepheden bir tek kişi eksilmemelidir. O bile İzmir'i alabilir bir Türk kıymetidir' diyor. Ne dersin sen bu mantığa" ([Benice] 1930: 273).

Sertelli'nin tarihî bir hikâyeyi anlatan *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* isimli romanında kendisine aşkını ifade eden Buran'a Sülün'ün söylediklerinin de yine bu yolda yorumlanması mümkündür:

“— Ben, yurdunu düşman sardıği zaman, kollarını sallayarak kadınların peşinde dolaşan erkeklerden hoşlanmam, dedi, eğer Çinlilere karşı gidebilirsen... Eğer minimini (Güneş)i onların elinden kurtarırsan o vakit senin olurum; seni sevebilirim!" ([Sertelli] 1933a: 109).

Sertelli'nin *Sümer Kızı* isimli romanında da yine kadının vatan konusunda dikkatini diri tuttuğu vurgulanmaktadır. Sıradan bir kız iken kendisini taciz eden zengin bir tüccarı öldüren, ardından gelişen olaylarla ülkesine hükümdar olup savaş zamanında da ordunun başına geçen Bilge, âşık olduğu Esfar'a karşı mesafesini korumanın yanında genç adamı adeta hareketleriyle uyarmaktadır:

“Nipurlu delikanlı, genç kızın sol memesi üstündeki yarayı sararken birdenbire Nipur'da geçen mesut günleri hatırladı ve Bilge'nin gözünün içine baktı. Fakat Bilge artık Nipur'daki şen ve şakrak Bilge değildi. Gözlerinin içinden yıldırımlar saçılıyor gibiydi. Esfar mahcubiyetinden, yağmur sağanağı altında sırlıklam ıslanıp kalmış gibi terledi.

Bilge birdenbire ne kadar değişmiş; bir kaya gibi hissiz, haşin, merhametsiz bir mahlûk olmuştu" ([Sertelli] 1933b: 41).

Savaş zamanında kadınların hâllerini ve onlardan beklenen cinsiyetsiz bir kimliği ifade etmesi bakımından mühim olan bu ifadeler, yine kadınların

savaş zamanı vatani ön plana koyması bakımından önemlidir. Birçok romanda rastlanılan bu kurguda genç erkekler, kadınlara duydukları aşk sebebiyle vatani ikinci plana atma eğilimi gösterirler. Âşık olunan kadınlar ise bu tarz iradesizlikler göstermemenin yanında, erkeklere görevlerini hatırlatmakla yükümlü ve bu bilinçtedirler. Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* adlı romanında Aliye'nin durumu ise bundan biraz daha farklıdır. Tosun'a âşık olan genç kadın, kimi zaman bireysel aşkını vatana duyduğu aşk ile kıyas etse de genç adamın sözleri ile kendisine gelmeyi başarır:

“Aliye kasabadan çok, hayattan çok belki (dudakları titriyordu) memleketten çok Tosun'u seviyordu. Fakat Aliye bunları söylerken o katı ve kavi eliyle genç kızın yumuşak dudaklarını kapamıştı. Çok kısık fakat kati bir sesle:

— Sen benim nişanlımsın. Aşkımızın memleketimizden ayrı bir yeri olamaz” ([Adıvar] 1926: 121).

Aliye'nin bu durumunda kasabada gördüğü kötü muamelenin etkisi olduğu açıktır. Vatan-kasaba kargaşasını yaşayarak önceliğini seçmekte zorlanan genç kız, doğrudan bir seçimle karşı karşıya geldiği zaman ise kalbindeki iki aşkı birleştirmeyi başarmıştır. Sevgisi uğrunda Yunanlı kumandana yakın davranan genç kız, vatana ihanet yerine yurdu uğruna canını verirken kendisi gibi başka kadınları da zihninden geçirmektedir:

“Aliye'nin bu yemini yerine getirirken yine tarihte milleti için ölen, ıstırap çeken kadınlar ezeli gözlerinde mukaddes bir ışıkla, şahane dudaklarında asırların silemediği zafer tebessümüyle Aliye'ye bakıyorlardı” ([Adıvar] 1926: 172).

Vatan sevgisi ile sevgiliye duyulan aşkın birlikte ifade edilmesi erkek kahramanların dilinde ve sevgililerin birbirlerine aşklarını ifadelerinde de yer bulmaktadır. Hamra ve Hasan'ın birbirlerine aşklarını itiraf ederken yaptıkları vurgu önemlidir:

“Hamra senin sevginde vatan sevgisini buluyorum. Vatanımı her şeyden çok seviyorum. Senin kurtuluşunda vatanımın, vatanımın kurtuluşunda senin kurtuluşun var. Bu sevgi birdir ve birbirinden ayırt edilemez...”

(...)

'Hasan ben de seni seviyorum. Çünkü sevgilinin kurtuluşunda vatanın kurtuluşu var. Vatan kurtulursa ancak beraber yaşayabileceğimiz değil mi?..'
([Benice] 1930: 120).

Dinmez Ağrı'da Celal, Şerare (Lale) ile evlenmek istediğini genç kızın annesine bildirir. Şerare, memleketin durumu nedeniyle annesinin izin vermeyeceğini düşünse de sonuç korktuğu gibi olmaz. Anlaşılan o ki, yapılması gereken aksi olmasına rağmen anne yüreği dayanmadığı için evliliğe izin vermiştir:

"Annem Celal'e karşılık vermeyecek diye titriyordum.

Belki annem de vakitsiz bir işin, en önde tutulması lazım gelen yurt işine engel olacağımı düşünerek ürküyordu.

Ne düşündü, neyi hesap etti bilmiyorum.

—Kızım. Bir kadın yüreği ne olursa olsun yufka oluyor vesselam.

Belki baban bu mektubu alsaydı bir dakika üstünde durmadan yırtar, atar, bu gibi işlerin sırası mı şimdi! Derdi.

Fakat ben bunu yapamayacağım. Bana içini açmasaydın, kalbine işlemiş bir yaranın ne kadar derinlere kök saldığını ben görmemiş olsaydım bu kolaydı"
(Su 1937b: 12).

Sevgi ifadeleri yanında evlenme tekliflerinde de aynı durum söz konusudur. *Zeyno'nun Oğlu'nda* Mazlume'ye evlenme teklif eden Ali Nuri Bey'in, sevgisinin derinliğini izah için kullandığı benzetme dikkat çekicidir:

"Sizi bayrağım kadar seviyorum, benimle evlenmez misiniz?" ([Adıvar] 1928: 353).

Benice'nin *Son Gece* isimli romanında asker olan Faruk, savaşın başlamasıyla göreve çağrılır. Faruk'a görevin önemini anlatan Miralay, savaş süresince kadın ve aşk gibi bütün zevklerden vazgeçilmesi gerektiğini ifade eder. Faruk ise Miralay'ı şaşırtacak bir cevap verir:

“Vatanımı canım kadar severim, fakat kadını da vatanım kadar seviyorum... Ne ondan ayrılırım, ne öbüründen vazgeçebilirim!” (Benice 1942: 249).

Bu sözler Faruk için hayatındaki kadının gelip geçici bir zevk değil, vatanla özdeşleşecek bir simge olduğunu ortaya koymaktadır. İki unsura karşı duyduğu benzer sevgiyi birbiriyle kıyas ederek verir.

Bireysel aşklar, mevcut şartların yarattığı duygu yoğunluğu sebebiyle vatan aşkı ile birlikte ele alınır. Kadınlar bayrakla, memleketle; aşk da zaferle bir arada düşünülmektedir.

Aşklarını vatan sevgisi ile kıyaslayan, bireysel aşklarını ikinci plana alan kadın kahramanların yanında, vatanlarının kurtuluşu için, hainlik yapan evlatlarından vazgeçen kadınlar da romanlarda ele alınmıştır. *Asya’dan Bir Güneş Doğuyor*’da Çinliler ile iş birliği yapan Çetin’in cezalandırılmasını isteyenlerin en başında annesinin gelmesi dikkat çekicidir. Annenin bu kararı vermesinde Sülün’ün aşağıdaki sözlerinin etkisinin olduğu muhakkaktır:

“— Yurttaşların bunu işitince, birer birer gelip elini öpecekler ve: ‘İşte yurdunu seven bir ana, yurdunun kurtuluşu uğrunda oğlunun ipini bile çekmekten çekinmez!’ diyecekler... Adını dünya durdukça anacaklar... Senin gibi temiz yürekli bir anadan, böyle alnı kara ve kahpe ruhlu evlat doğar mı? Haydi, gözlerinin yaşını sil... Bağrımın üstüne bir taş bas... Ve onu unut!” ([Sertelli] 1933a: 125).

Kadın oğlunun annesi olmakla vatanın annesi olmak arasındaki ikileme vatanını seçerek yüceltilmektedir.

Kadınların savaş atmosferine girişi en yaygın olarak hemşirelik ve hastabakıcılık görevleri ile mümkündür. Zaten Anadolu’da olan köylü kadınının ders niteliğindeki kahramanlığına karşılık, özellikle İstanbul’dan yaraları sarmak için gelen kadınlar da gösterdikleri fedakârlıkla övgüyü hak etmektedir. İstanbul’un ihanetçi atmosferinden sıyrılarak kişisel çıkarlarından vazgeçen bu kadınlar içine girdikleri uhrevi hava ile etraflarında geleceğe dair

umutları diriltmektedirler. Kimi zaman anne kimi zaman sevgili olarak görülen bu kadınlar erkekler tarafından bolca konuşulmaktadır.

Kadınlar savaş zamanı hemşirelik, askere çorap ve kıyafet temini gibi işlerle yoğun olarak ilgilenir görünmektedir; ancak görevlerin bununla sınırlı kaldığı düşünülmemelidir. Cepheye en yakın yer hemşirelikken, çok az örnek olmasına rağmen ajanlık, ordunun yönetimi gibi işlerle de karşımıza çıkan kadınlar mevcuttur. Hemşirelik ve hastabakıcılık kadar yaygın olmamakla birlikte birkaç romanda rastlanan kadın ajanlar vardır. Bunlar tasvip edilmeyen silahlı mücadele ve kadının anneliğinden gelen şefkatli yapısını yansıtan görevler yerine, güzelliklerini ve kadınsı zekâlarını vatana yararlılık noktasında kullanan kadınlardır. Kadının erkeği yoldan çıkarmaya müsait olarak görülen şeytani tarafı korkutucu görülmele beraber düşmana karşı kullanılan faydalı bir silah hâlini almıştır. Unutulmaması gereken ise son aşamada mutlaka iffetin korunuyor oluşudur, buna dair herhangi bir kayıp söz konusu değildir. Kâmil Yazgıç'ın *Türk Yıldızı Emine'si*, *Dinmez Ağrı'nın Şerare'si* gibi.

Bu kadınların romanlardaki varlığı hem kadınsı vazifelerin dışında durumları göstermekte hem de romanların konusunu daha ilgi çekici hâle getirmektedir. *"Önce çetelerde, sonra düzenli orduda doğrudan doğruya savaşa katılan Zeyno onbaşılar, mücahide Fatma'lar, Irazca başçavuşlar bu dönemin destanına imza atmışlardır. Ayrıca cephe gerisinde çalışan, cepheye her türlü malzeme taşıyan köylü kadınların gösterdikleri yurtseverlik ve kahramanlıklar da herkesçe bilinmektedir"* (Güzel 1985: 872). Ancak bunun kadınlar için bir teşvik anlamına geldiği söylenemez. Nadir örneklerin gerçek hayattaki karşılığı pek tasvip edilir değildir. Aynı zamanda cephede aktif mücadelede bulunan bu gibi tarihî kadın karakterlere incelenen romanlarda rastlanamamıştır. Hatta kimi romanlarda bu tür faaliyetlerde bulunan kadınların yerildiği görülmüştür. Bu kadınlar erkeksi olmaları ve aslında hadlerini aşmaları bakımından eleştirilmekte ve alaya alınmaktadır. Bunların yerine yüceltilen; kadınlıklarını kaybetmeden, erkekleri güzellikleri ve ciddiyetleri ile kendilerine hayran

birakan bir imaja sahip Türk kadını imgesi olmuştur. Bu kadınlar vatana bağlı, bu uğurda sevgili ve evlatlarından vazgeçebilecek kadar fedakârdır ve kendisine verilen rollerle yetinmek zorundadır.

Kadınlar kendilerine uygun yararlılıklarda bulunurken aynı zamanda erkekleri savaşa ve vatanın kurtuluşuna dair heyecanlandıran, inancı tazeleyen bir simge hâlini de almaktadır. Bireysel istekler, duygular ikinci plana itilerek vatan kurtuluşu her şeyin önüne konulmuştur. Böyle bir atmosfer, kadın ve erkeğin aynı ortamda bulunmasını gerektirir. Ancak anlaşıldığı kadarıyla büyük emeller yolunda şahsi duygular, savaş sonrasına bırakılmaktadır. Bu yolda kadınlar, sevgili olarak çizilirken ciddiyetleri ve duydukları millet aşkı ile hem erkeklerin başını döndürmekte hem de öncelikleri işaret ederek herhangi bir zayıflığa yer bırakmayan tavırlar takınmaktadır. Aşklar, evlilikler barış zamanına bırakılıp bireysel aşklar memleket sevgisi ile ifade edilmektedir.

Bazen sevgili olarak çizilen kadınlar bazen de anne olan vatanın sembolü olmaktadır. Sevgili olarak iki kişilik hikâyelerde yer alınırken anne olarak kitleleri etkilemektedirler. Kalabalık erkek toplulukları, dinî bir tarafı olan huşu ile yüzünü kadına dönmektedir. Unutulmaması gereken, kadının da yardımcı unsur olmasına rağmen “kurtaran”dan ziyade “kurtarılan” olarak görülmesidir. Vatan ve namus kavramlarıyla özdeşleştirilmesi hem vatanın dışileştirmekte hem de bu yolla kadınların biyolojik cinsiyeti örtülmektedir. Kadın gerek sevgili gerek anne olarak memlekete duyulan aşkın, memleketin namusunun karşılığıdır.

Özetle, kadın karakterler vatan sevgisini her şeyin önüne koyarak hem roman kahramanı erkeklere hem okur olarak diğer kadınlara örnek olmaktadır. Bunun yanında kadınların Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurucu gücü olduğu, savaşın kadın-erkek birlikte gösterilen bir fedakârlıkla kazanıldığı da zihinlere kazınmaktadır.

1.2. Barışta/ Devleti Kurarken

Savaş gibi aktif bir mücadelenin ardından gelen yeni aşamada, vatanın kurtuluşu ile birlikte yeni bir devlet oluşturulmaktadır. Vatanın kurtuluşunda erkeklerle birlikte hareket eden ve halkın nazarında artık rüştünü ispat etmiş olan kadınlar, ilk planda erkeklerle beraber yeni devletin sahibi olarak görülmektedir. Örneğin Ethem İzzet Benice'nin *On Yılın Romanı* adlı eserinde köylüler arasında geçen bir konuşma teatral şekilde aktarılırken Atatürk sayesinde kadın ile erkeğin eşit olduğu vurgulanmıştır:

“Köyün şenliği 24 saat sürdü.

Kadınlar, erkekler, Erhan'a, Torun'a baktılar, baktılar:

—Darısı çocuklarımızın başına...

dediler.

Sekiz ortaklı Mutağilin bacı haykırdı:

—Yaşa Gazi!..

ve akşama kadar her önüne çıkana söyledi:

—O kadınlığı kurtardı!

O kadını erkekle bir yaptı...

O kadına insanlık hakkı verdi.

Ve Fadik Bacı bağırdı:

—Türk kadınının Allah'ı da peygamberi de Gazi'dir” ([Benice] 1933: 169).

Zaferin ardından önce köyden askere gidip bu galibiyete ortak olanlar minnetle anılıp çocuk yaşta olanlara da böylesinin nasip olması dilenirken elde edilen başarının başındaki Atatürk de anılmaktadır. Savaşla vatan kurtarılmışken devletin kurulması da kadının kurtuluşunu getirmiştir ve böylelikle zafer tamamlanmıştır. Hem ülkeye hem kadına yeniden yaşam hakkı verdiği için de Gazi, bir yaratıcı olarak kabul edilmektedir.

Kadın-erkek eşitliği teorisine dayanan devlet anlayışının pratikte işleyişi ise biraz daha farklıdır. Erkekle eşit olduğunu sanan kadınlara siyasi arenada haklarının teslim edilmesi hemen olmamış, zamanla ve aşamalı olarak gerçekleşmiştir. Bu noktada kadınların siyaset öncesi bir alan olarak dernek

faaliyetlerinde bulduklarını görmek mümkündür. Modernleşmeyle birlikte değişmeyip yeniden şekillenen ve orta sınıflaşarak bugüne kadar devam eden yardım dernekleri kurma ve yürütme işi bir 'kadını uğraş' olmuştur ve kadınlar toplumsal sağaltma için yaptıkları işler karşılığında toplumda söz hakkı istemeye başlamıştır (Sancar 2013: 96-97). Özellikle savaş sonrası yaraları sarmak yolunda çalışan bu derneklerde görev alan kadınların, erkeklerin zihninden silinen savaş atmosferi ve bu atmosferin getirdiği birliktelik duygusunu yeniden canlandırmak için çalışıyor olmaları da bir ihtimal olarak değerlendirilebilir. Derneklerin kadın hakları için mücadele ve feminist bir tavırdan ziyade ulusal çıkarlara hizmet için çalıştığı da ortadadır. *"Ulusal devlet yaratma süreci içinde yurttaşlık haklarının kadınları içerecek biçimde yeniden düzenlenmesi sırasında kadın sorunu gündeme genellikle devlet girişimi ve yukarıdan sayılabilecek biçimlerde gelmektedir. Kadınların ulusal kurtuluş hareketleri içerisinde örgütlü oldukları koşullarda bile örgütlenmelerinin amaçları esasta ulusal istemler ve bunlara bağımlı olarak kadın haklarıdır. Özellikle iktidarların alınmasından sonra, kadınların siyasal katılımı giderek azalmakta, kadın haklarının gerçekleştirilmesi yerini 'hakların verilmesi' söylemine bırakmaktadır"* (Çağatay, Soysal 2011: 293).

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* adlı romanında Yıldız, Hasan ile birlikte bir dernek kurarak savaşın yaralarını sarmaya devam eder. Dernek kurmalarına sebep ise bir akşam Hasan ile birlikte rastladıkları Ali isimli çocuktur. Babası ve ağabeyleri cenge gidip dönmeyince üzüntüden kör olan yaşlı ve hasta annesine bakmak için hamallık eden küçük çocuğun hâli ikiliyi etkiler. Bunun üzerine harbin kimsesiz bıraktığı insanlara yardım etmeye karar verirler:

"Küçük Ali gittikten sonra Hasan'la karşı karşıya gözlerimiz dolarak düşündük; onun gibi, onun kör ve yaşlı anası gibi memlekette şimdi ne kadar korunması lazım gelen zavallılar, kimsesizler vardı..."

Hasan bir şey teklif etti. Bir cemiyet kurarak bu yoksul, mustarip insanları korumak..."

Bu teklifi çocuklar gibi ellerimi çırparak sevinçle kabul ettim. Hasan ne iyi gençti, ne iyi kalpliydi, ne anlaşıcağım arkadaştı!..” (Başar 1938: 95).

Derneği kurmaya karar veren iki genç, maddi anlamda desteği de Yıldız'ın yengesinden alırlar. Böylelikle “Harp Öksüzleri Derneği” kurularak faaliyete başlar:

“Bu mesele için yengemden istifadeyi düşündük; onun eski tanıdıklarından zengince aileler vardı, onların yardımıyla Hasan'ın düşündüğü bu cemiyeti pekâlâ kurabilirdik. Fikrimizi yengem de sevinerek karşıladı; cemiyetin adını ‘Harp Öksüzleri Derneği’ koyduk. Hasan müsaade almak için uğraştı, Beyazıt'ta küçük bir yer bulduk; otuz, kırk aza ile işe başladık. Ali'nin ihtiyar anasını derneğe aldık, kendisini de mektebe yerleştirdik.

Artık Hasan'la dertlerimiz büsbütün birleşmişti; her akşam buluşarak cemiyetin işleriyle uğraşıyor, oraya barınmaya gelenlerin dertlerini beraber dinliyorduk... Kaç defa karşılıklı ağladık” (Başar 1938: 95).

Küçük bir çocuğun durumundan etkilenilerek kurulan “Harp Öksüzleri Derneği”, savaş sonrası da faaliyetine devam eder görünmektedir. Ancak Hasan ile Yıldız'ı bir araya getirmede önemli bir rol oynayan bu kurum, zaman içerisinde Hasan'dan ziyade Yıldız'a ait bir görev hâlini almıştır. Hasan devletin kurulması ile gündelik hayatın akışına kapılmanın yanında, Cumhuriyet'in sosyal gereklerinden olan eğlencelere, balolara kendini bırakarak idealini unuttur ve rehavete kapılır. Yıldız ise bilincini hiçbir zaman yitirmez. Bu durum, Kılıç'ın “terazinin erkek tarafında güç, kadın tarafında sorumluluğun” ağır bastığına (Kılıç 1998: 348) dair tespitini doğrular bir yaklaşımdır. Çünkü devletin kurulması yaraları ortadan kaldırmamıştır. İhtiyaç sahiplerine destek olmanın tam zamanıdır; ancak yeni oluşan “sosyete”, bu noktanın oldukça uzağındadır:

“Hastalığım sırasında ‘Harp Öksüzleri Derneği’ni epeyce ihmal etmiştim. Sonra da bütün bu karışık yaşamının, dedikoduların arasında istediğim gibi çalışmamıştım; arkadaşlar şikâyet ediyorlardı. Şimdi iki üç günde bir İstanbul'a inerek işlere bakıyordum. Oraya her gün bir iki küçük yurtsuz veya bir

kimsesiz ihtiyar geliyor, yerleşiyordu; korunacak zavallıların sayısı günden güne artıyordu; memleket istiklâle kavuşmakla geçmiş kara günler birdenbire baştanbaşa ışıklanamazdı; daha çok kanayan yaralar vardı; yapacak vazifemiz daha pek çoktu. Hâlbuki benim içine karıştığım sosyete de ayıpmış, günahmış gibi, bu küller altından yeni çıkan yurda ait hiçbir şey düşünen yoktu... Ara sıra biraz anlar, duyar gördüklerime bir yolunu bulup söz açıyor, derneğin üye sayısını arttırmaya çalışıyordum” (Başar 1938: 133-134).

İnsanların ilgisizliğinin neticesi olarak dernek maddi olarak zor duruma düştüğünde Yıldız, derneği birlikte kurdukları eşi Hasan’dan yardım istese de beklediği desteği bulamaz. Kadın-erkek birlikte başlayan mücadele; erkeğin kadını yalnız bırakması ile sonuçlanmıştır, denilebilir. Burada kadının doğru olanın temsili olarak çizilmesi, birlikteliği bozanın erkek olduğunun gösterilmesi önemlidir:

“Son günlerde fazlaca açık vardı; Hasan’dan, ödemek üzere biraz para istedim:

— Çok sıkıntıdayım, veremem!

Dedi.

Hasan’ın kafasından bu düşünceler çoktan silinmişti; Bir gece misafirlerimiz vardı; bir yanda poker oynuyorlardı, bir yanda görüşülüyordu; söz şuradan buradan derneğe geçti; misafirlerin bazıları kendiliklerinden derneğe üye olmak istediler; defteri getirdim, onları kaydettim, senede birer lira vereceklerdi; bir hanım, ben beş lira vereceğim, dedi. O kadar sevinmişim ki, masada kâğıt oynayan Hasan’a döndüm ve onun artık ilk günlerde tanıdığım yurtsever adam olmadığını unutarak:

— Bak Hasan, Meral Hanım bizim derneğe yılda beş lira veriyor, dedim.

Hasan hiç beklemediğim bir cevabı verdi:

— Misafirleri rahatsız etme, Yıldız... Derneği bırak da arkadaşlarımızı biraz eğlendirmeye bak...

Ben sustum, ona Meral cevap verdi.

— Neden öyle söylüyorsunuz Hasan Bey? Benim de çocuklarım var; onlar için, kendim için yılda değil, ayda, haftada hatta günde kaç beş lira harcadığımız oluyor, ne çıkar, onlar da bizim yavrularımız... Vallahi Yıldız Hanım tebriğe layık... Keşke hepimiz onun gibi bu işlerle uğraşabilsek... Boş yere vakit geçireceğimize” (Başar 1938: 134-135).

Görüldüğü üzere Hasan’ın yüzeyselliğine rağmen, yalnızca Yıldız değil; onun gibi başka kadınlar da savaş sonrasında dernek faaliyetlerine kendilerince katkıda bulunmaya çalışırlar. Meral’in bu yardımı yaparken kendi çocuklarını hatırlaması da bu tür faaliyetlerin kadının anneliği ve bu duygudan gelen fedakârlığı ile ilişkili görülmesindedir.

Raif Necdet Kestelli’nin *Semavi İhtiras* isimli romanında Bedia, okulunu bitiren kızı Yıldız’ı kendisi gibi dernek faaliyetlerine katılması yönünde teşvik eder:

“Bu sene Bedia Hanımefendi öteden beri meşgul olduğu hayır işlerine, içtimai ve insani vazifelere kızını da teşrik etmişti. Bulunduğu cemiyetlere Yıldız’ı da aza yazdırmıştı. Eskisinden fazla bir gayretle çalışıyor, Yıldız’ı da çalışmaya teşvik ediyordu. Hususiyle ‘Kızları Koruma Cemiyeti’nde gösterdiği hummalı mesaisiyle Bedia Hanımefendi, sükûta mahkûm birçok kızların kurtulmasında, işgal veya ihtiyaç tekmeleriyle uçuruma düşen tazelerin namuskâr bir fırlayışla ayağa kalkmasında pek mühim amil olmuştu. Annesinin bu temiz, bu şeffaf mesaisine Yıldız da bir iki aydan beri iştirak ediyordu” ([Kestelli] 1933: 100).

Kadının, hele okumuş ve toplumda önde gelen bir yere sahip kadınların dernek faaliyetlerinde bulunması bir toplumsal ödevdir ve sırası gelen kadınların katılımı da doğal bir beklenti olarak görülmektedir. Türk kadını, yeni dönemle devlet ve yasalar nezdinde saygın bir konumun ve hakların sahibi olmuştur. Bu aşamaya geçmiş kadınlar, ülkenin farklı kesimlerinde henüz bu noktaya ulaşamamış kadınlar için çalışmaya devam etmektedir.

Bu konuda faaliyette bulunan bir diğer kahraman Aka Gündüz’ün *Çapkın Kız* adlı romanının aynı ismi taşıyan genç karakteridir. *Çapkın Kız*,

bireysel bir faaliyet olarak boş zamanlarını dernekler için bir şeyler yaparak geçirir:

“ – *Başka neler yapıyorsun?*

– *Sabah jimnastik, banyo, kahvaltı. Sonra okuyorum. Türk edebiyatına merak sardım. Öğle yemeğinden sonra siyaset. Sonra iş ve nakış. Daha sonra makinede çorap, fanila, ceket örgüsü.*

– *Hele hele hele! Ticarete mi başladın?*

– *Hayır, kışa öksüz çocukları için, Himaye-i Etfale gönderiyorum”*

(Aka Gündüz 1930: 113).

Çapkın Kız'ın yaptığı tek şey, bu bireysel destek değildir. Cumhuriyet'in kadın idealini kavramış bir genç kız olarak, kendisiyle aynı durumda olmayan, ihtiyaç sahibi kızların hayata kazandırılmasını sağlamaya yönelik bir kuruluş bina eder ve burada genç kızların çalışmasını sağlar. Eski bir konağın atölye hâline getirildiği ve genç kızların çalıştığı “Emek Evi”, Çapkın Kız tarafından finanse edilmektedir. Yerli malı kumaşlar ve Türk kızlarının ürettiği giyim ürünleri, devrin modasını da yönlendirmektedir (Aka Gündüz 1930: 133-135).

Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık* adlı romanında ise işçi haklarına değinilmektedir. Gülseren çalıştığı fabrikada bir kooperatif bünyesinde işçi ve memurların daha iyi şartlara ulaşması için faaliyet göstermektedir:

“*Kasabada bir Halkevi vardı; burada merasim günlerinde çalmak üzere bir bando yetiştirilmişti; bir de arada sırada birbiriyle maç yapıp hemen daima berabere kalan iki futbol takımı... Bazen de salonda ve meydanlarda nutuklar söyleniyordu. Halkevinin bir de kütüphanesi vardı, bazı memurlar iş saatlerinden sonra gelip burada kitap okuyorlardı”* (Sevengil 1937: 102).

Çalışanlara, kasabada yaşayanlara sosyal anlamda daha iyi şartlar sunarken Cumhuriyet ideolojisini yaygınlaştırmayı amaçlayan Halkevi, aynı zamanda toplumsal felaket durumlarında da faaliyetlerde bulunmaktadır. Yaşanan bir afet durumunda Halkevleri yardım etkinliğinin organizesini üzerine almıştır:

“Mehmetçiğin Akpınar köyünden getirdiği kara haber ve öteki köylerden yayılıp gelen afat haberleri üzerine kaymakam vaziyeti vilayet merkezine bildirmiş, bir yandan hükümet, bir yandan Kızılay yardıma koşmuşlardı; yardım yapılır, gelir geçerdi; işi kökünden halletmek lazımdı; hem de her şeyi hükümetten beklemek doğru değildi; halk kendi kendisine kalkınma, dirilme, birbirine yardım teşkilatı vücuda getirmeli, hükümetin işini kolaylaştırmalı idi. Bunun için de Halkevleri en uygun çalışma müesseseleri idi; Gülseren böyle düşünüyordu” (Sevengil 1937: 103).

Gülseren sayesinde, daha evvel âtil bir durumda bulunan Halkevleri teşkilatı, yeniden bina edilerek çalışır duruma getirilmiştir. Kaymakam Halkevini işler duruma getirmek için uğraşsa da bu işi başaran Gülseren olmuştur. Esnaflar, memurlar, fabrika çalışanlarının organize edilmesi ile dernek işlemeye başlar. Bu sayede hem kasabanın medeni, sosyal hayatına bir renk getirildiği hem de köylünün yaşam standardının yükseltildiği ifade edilir (Sevengil 1937: 104-105).

Devlet kurma ve siyasi arenaya kadınların katılımı konusu ele alınırken meseleye erkeklerin yaklaşımı da önemlidir. Kadına, kadınlığından gelen ödev ve sorumluluklarının erkekler tarafından hatırlatılması bu başlık altında değerlendirilebilir. Kadınların siyasete uygun olmadıkları fikri, hem erkekler hem de kadınların sahip olduğu ortak bir düşüncedir. Kadının siyasetten önce kat etmesi gereken çok yol olduğu hatırlatılırken bunun özellikle bizzat hemcinsleri tarafından yapılması, devrin siyasi cephede kadına yer vermeyen tutumu ile bu tavrın genele yaygın bir hâl almış olduğunu gösterme bakımından önemlidir.

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* adlı romanında İffet, henüz bir öğrenciyken derste öğretmenin söylediği sözler kadının topluma karşı ödev ve sorumluluğunun erkeklerinkinden farklı olduğunu ortaya koymaktadır:

“Bir gün Hocamız Bay (...) dersinde bize:

— ‘Kadın da kahraman olabilir, kadının fazilet ve iyiliğe temayül ve istidadı daha çok müsaittir. İyi bir anne olmak, iyi bir ev ve aile yaşatmaktan

büyük, dünyada hiçbir kahramanlık yoktur. Evi yapan da yıkan da kadındır' diyordu." (Ataç 1935: 139).

Annelik kadınların vatan için göstereceği en büyük fedakârlık, en hayırlı iş ve başlıca sorumluluğudur. Sertelli'nin *Sümer Kızı* romanında Bilgütay, Tanrı'nın güçlü bir kadın kurban istediğini söylediğinde ona verilen cevap kadın yerine erkeği kurban etmenin daha anlamlı olduğuna dairdir:

"— Tanrı'ya on erkek kurban verelim... Canından bezmiş çok erkeklerimiz vardır. Fakat her biri birer kahraman karısı olan dişilerimizin kendi ellerimizle kanını akıtamayız" ([Sertelli] 1933b: 219).

Kadın yerine erkeğin kurban edilmesinin sebeplerinden biri, kadının anneliği olmalıdır. Kadın devletin yeni yetişecek kahramanlarını doğuracağı için kıymetlidir.

Sertelli'nin *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* romanında Çetin, vatana ihanet ettiği için öldürüleceği zaman Sülün; onun annesini teselli ederken, vatan uğruna evlattan vazgeçilebileceğini anlatmaya çalışır. Böylece vatan sevgisinin evlat sevgisinden üstün tutulması gerektiği mesajı verilmeye çalışılır:

"— Yurttaşların bunu işitince, birer birer gelip elini öpecekler ve: 'İşte yurdunu seven bir ana, yurdunun kurtuluşu uğrunda oğlunun ipini bile çekmekten çekinmez!' diyecekler... Adını dünya durdukça anacaklar... Senin gibi temiz yürekli bir anadan, böyle alını kara ve kahpe ruhlu evlat doğar mı? Haydi, gözlerinin yaşını sil... Bağrımın üstüne bir taş bas... Ve onu unut!" ([Sertelli] 1933a: 125).

Kadınların devlet kurup yönetme becerisine sahip olduğuna ve kitleleri idare edebileceğine dair inanç ise, yalnızca birkaç tarihî romanda dile getirilmekle yetinilmiştir. Bu konuda kadının becerisi teslim edilmekle birlikte, güncel zamanda kadının böylesi rollere hazır olduğu düşünülmemektedir. Bu, Cumhuriyet'in eski Türk tarihindeki kadın ile Osmanlı dönemindeki kadın arasında gördüğü ayrımı da doğrulayan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Eskiden kadın devlet yönetme konusunda beceri ve söz sahibi iken zaman içinde geldiği noktada bu beceriden yoksun bırakılmıştır ve o noktaya tekrar

taşınması zaman ve tecrübe gerektirdiği için doğrudan siyasi arenada yer almasının mümkün olmadığı anlayışı hâkimdir. Ancak bu tarihî anlatıların, aynı zamanda kadınların siyasete çok da uzak olmadıklarını ispatlıyor olduğu da unutulmamalıdır. Kadınlar siyasetten tamamen kopuk değildir, bir dönem bu meseleyle ilgilenmişlerdir ve tekrar aynı noktaya dönülmesi Türk tarihi düşünüldüğünde imkânsız değildir; tam tersine bu, köklere dönüş anlamına gelir. Tarihî romanlar aracılığıyla “çok uzak bir geçmişe ve çok yakın bir coğrafyaya atılan bu millî çapa, böylece ilerlemenin köklerden kopmakla eşdeğer olmadığı fikrini” (Akşit 2012: 187) besler. Öte yandan roman aracılığıyla tarihin aktarımı, belgelerin sunduklarından daha fazlasına ulaşma imkânı sağladığı için kadının devlet yönetme pratiğine dair umut vericidir. “Tarihî romanda yazar, insan toplulukları açısından önemli olan ve yaşanmış zamanı canlandırırken tarihî bilgi ve belgelerde bulunmayan şeyleri, olması muhtemel temel şekilleriyle muhayyilesinin yardımıyla yaratır. Bu yolla tarihî roman, tarihin bir adım önüne geçerek onu, olayların tarihi olmaktan kurtarır” (Argunşah 2002b: 455-456).

İskender Fahrettin Sertelli'nin *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* adlı romanında, düşman kabilenin erkekleri ile birebir mücadeleye girmekten çekinmeyerek onlara karşı zafer elde eden Yıldız herkesi şaşırtmıştır. Kabile mensupları bu durumdan öylesine etkilenmişlerdir ki, bir erkek kadar fizikî gücün sahibi olan bu genç kızın kabile reisi olup yöneticilik yapabileceğine de inanırlar:

“Kıratlılar hep bir ağızdan bağırdılar:

— Bu kız, bir kabileye baş olabilir...

(...)

Kıratlıların parmakları ağzında kalmıştı.

— Bu kız bir akıncı alayının başına geçerse, Çin'e kadar yürüyüp gider...” ([Sertelli] 1933a: 58-59).

Sertelli'nin bir başka tarihî anlatısı olan *Sümer Kızı*'nda da bir erkeğin tacizi karşısında susmayarak kendisini savunan ve tacizciyi öldüren genç kız, o zamana kadar sıradan bir insan olmasına rağmen gösterdiği bu kahramanca

duruş sayesinde Sümerlere baş olmaya hak kazanır. Ciddiyeti, zekâsı ve cesareti ile bir ülkeyi yönetmeyi başaran genç kadın, etrafındaki herkesin takdirini kazanırken düşmanlarını da cinsiyeti nedeniyle daha fazla rahatsız etmektedir.

Bu iki örneğin dışında, kadınların siyasete olan ilgisine rastlanılan birkaç roman daha bulunmaktadır. Bu kadınlar, doğrudan savaş ve devlet kurma eylemleri dışında siyasete yakın ilgi duyarlar. Ancak dikkat edilmesi gereken, söz konusu romanların Cumhuriyet'i değil; zaman bakımından Osmanlı'yı kendisine seçen anlatılar olduğudur. Kadınlarda siyasi bilincin oluşmasını sağlayan ise, genel itibarıyla erkeklerdir. *“Bilindiği üzere Türk kadınının sosyalleşme süreci, başlangıcından itibaren erkek aydınlar tarafından şekillendirilmiştir. Bu şekillendirmede esas olan, modernleşme ile daha erken karşılaşmış ve zihinsel dönüşümünü gerçekleştirmiş olan erkeğin karşı cinsteki karşılığını yaratma zorunluluğudur”* (Argunşah 2015: 33).

Jön Türk olarak nitelenebilecek bu erkeklerden duydukları ve yine bu gençlerin yönlendirmeleri ile okudukları kitaplar sayesinde siyasi birikim sahibi olan kadınların kazandıkları şuurda, *“ihtilalciliğin”* etkili olduğu söylenebilir. *“Modernleşmeci erkeklerin, geleneksel mutlak otoriteye (babanın ve sultanın otoritesine) baş kaldırırken ‘kız kardeşleri’ ile ittifak yapma arayışında olduklarını söyleyebiliriz”* (Berktaş 2006: 106).

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* romanının kahramanı Yıldız'ın babası, etrafında ihtilalci gençleri toplayan, onlarla kendi evinde sohbetler düzenleyen bir insandır. Küçük kızının da bu toplantılara katılmasına izin verir. Yıldız, memleket meselelerine dair ilk izlenimlerini burada oluşturur.

“Zavallı babacığım, her fırsatta beni o köhne saltanat Türkiye'sinin geriliğinden kurtarmak; kafamı, ruhumu açmak için elinden geleni yapıyor, beni uyandırıyor” (Başar 1938: 42).

Bu bakış açısına sahip olan Yıldız, Meşrutiyet'in ilanını da kadınlar açısından değerlendirir:

“Memleket kurtuluyor, memleket yükselecek, millet rahata erecek... Mekteplerimiz olacak, hele kadınlar o kara bilgisizlikten, bönlükten kurtulacaklar, biz de medenî insanlara benzeyeceğiz” (Başar 1938: 47).

Babasının ölümünün ardından ise amcasının oğlu Fahir, bu rolü üstlenir. Konuşmaları ve okuma önerileri ile Yıldız'ın düşünce dünyasını zenginleştirmeyi başarır. Her ne kadar Yıldız, Cumhuriyet öncesi kuşağın bir temsilcisi ise de yazar bu örnek üzerinden Türk kadınının siyasal bilince vardığına işaret etmiş olur.

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* adlı romanının başkahramanı, Zeynep adında bir Çerkez kızıdır. Satın alındığı evde saltanat koruyucusu yaşlı baba, sahibi olmayı amaçladığı Zeynep'in oğlu Jön Türk Ferruh ile yakınlığını keşfettiğinde kendi oğlunu sahte bir belge ile jurnalleyerek sürgün olarak Fizan'a sürgün eder.

Zeynep, Ferruh'un gitmesinden bir süre sonra bu belgeyi evde bulduğunda, arkadaşı Mehveş'in aracılığı ile ihtilal uğrunda mücadele veren bir cemiyete ulaştırır. Yaptıkları Ferruh'un kurtulmasını sağlamasa da genç kadın cemiyet tarafından takdir ve yeni görevler alması yolunda teşvik edilir:

“Bir gün unutmak üzere olduğum ümit yeniden canlanır gibi oldu. Hırçın, mustarip bir sara ile yatağında çırpınırken Mehveş geliverdi!.. Yalnız kalınca elime bir zarf tutuşturdu!.. Yüreğim sevinç ve heyecandan göğsümü delemek zannetmiştim. Acaba bu haber ıssız ve payansız çöllerden bir seda mı getirmişti?!.. Hayır!.. Hayır! Bu, Jön Türkler Merkez-i Umumisinin bir teşekkür namesiydi!.. Vatanperverliğime karşı şükran, vaziyetinden dolayı teselli, ati için ümit ve ismimin vatanperverler listesine kaydedildiğini haber veren bu mektup beklediğim haber değildi!” ([Tepedelenli] 1929: 51).

Zeynep, arkadaşı Mehveş'in aracılığı ile cemiyet için başka şeyler de yapmak ister. Nakit ihtiyacının önemini duyan genç kadın, bu ihtiyacı giderecek nakiti temin için elinden geleni yapmaya karar verir. Kararındaki motivasyonu ise aşağıya alınan satırlarda ortaya çıkar:

“O dakikada zengin olmak için içimde derin, haris bir arzu alevlenmişti!.. Ben de yardım etmek istiyordum. Gözlerimin önüne Ferruh’un annesinin koyu renkli tabutu geldi!.. Ağlamaktan kör olan hasret zede annelerin hayali geldi!.. Nişanlıların arkasından verem olan genç kızların soluk, melül çehreleri geldi!.. Açlıktan, sefaletten ölen yavruların masum cesetleri geldi!.. Muhakkak, her ne pahasına olursa olsun (!) ben de çalışacak ve yardım edecektim” ([Tepedelenli] 1929: 52).

Para kazanmak için Paşa’yla evlenmeyi kabul eden Zeynep, hürriyetin ilanını ile birlikte yaşlı adamdan da kurtulur. Gösterdiği çaba devri içinde de takdir görmesini sağlamıştır:

“Uzun ve misilsiz ıstıraplardan sonra nihayet hürriyet ve serbestime nail olmuşum!.. Hatta kırmızı, iri serlevhalar, Süleyman Nazif, Cenap Şahabeddin edebiyatının üslubu ile çıkan gazetelerde sanadid-i istibdadın arkasından vezinli ve kafiyeli küfürler püskürülürken, vatanperverler arasında ismimin hürmet ve takdirle yâd edildiğini; hayatımın vakalarına, malumat ve irfanına yaptığım hizmetlere ait şişirilmiş, mutantan ve şaşalı sütunlar okudum! Kulüplerde konferans vermeliğim için davetnameler aldım!.. Sergüzeştimi yazmam için en namlı gazetelerden rica mektupları yağdı!.. Yeni devrin en yüksek şahsiyetleri ziyaretime koştular... Zamanın en sayılı insanlarından izdivaç tekliflerine maruz kaldım” ([Tepedelenli] 1929: 70).

Zeynep; esaretinden gelen özgürlük hissini başlangıçta Ferruh’un yönlendirmeleri ile devamında ise aşkı ve devrin gerekleriyle birleştirir; bilincini eylemleri ile sağlamlaştırmıştır ve bu hâliyle hürriyetin ilanına kendince katkılarda bulunmayı başarır. Ferruh’tan aldığı Namık Kemal’e, Tevfik Fikret’e ait kitapları okuyarak heyecana kapılan genç kız içinde bulunduğu durumu şu şekilde izah eder:

“Boş ve tatsız hayatımda nihayet beni anlayan, çok hürmet hissettiğim bir insana tesadüf etmiştim!.. O bana kapalı bulunduğum bu yaldızlı kafesin duvarlarının haricinde bir başka âlemin mevcut olduğunu hissettirmişti... Birbirimize yaklaştığımız nokta müşterekti... İkimiz de aynı ıstıraptan şikâyetçi

idik. Ben parayla satılmış bir esir; o, icabatın zincirlediği bir mahkûm idi!.. İkimiz de aynı şeye lanet ediyorduk... Zulüm ve esaret. İkimiz de aynı şeyi temenni ediyorduk: Hürriyet ve istiklal” ([Tepedelenli] 1929: 34- 35).

Bir yandan Ferruh’tan çeşitli bakımlardan gelen tesirler, Zeynep’te içinde taşıdığı özlemleri canlandırırken; diğer yandan da bir başka konağa satılmış olan arkadaşı Mehveş’in anlattıkları, sadece histen ibaret olan ihtiyacını sistemli bir yola sokar. Mehveş satıldığı konakta esir olmaktan uzaktır. Konağın sahibi ünlü yazarın kâtipliğini, yardımcılığını yapmaktadır. Bunun da etkisi ile Zeynep’e bildiklerini aktarır:

“Neler öğrendin?”

‘Esaretimizin neden ileri geldiğini, içinde yaşadığımız memlekette yapılan fenalıkları... hep biliyorum!..’

Mehveş büyük bir sır tevdi eden, ümit edilmez bir ciddiyet, aynı zamanda çocukça bir saffetle sesini yavaşlatarak,

‘Sana çok sevineceğin bir şey söyleyeceğim!’ dedi. ‘Zaten bunu işittikten sonra seni bulmak için çırpındım... Ne kadar sevineceğini biliyordum!.. Uğrunda kendini öldürmek istediğin bu esareten bizleri kurtarmak üzere, birçok akıllı adamlar çalışıyorlarmış, onlardan biri de bizim beyefendidir... Gizli gizli, gece gündüz çalışıyorlar... Bir gün bu karanlık memlekete aydınlık bir güneş doğacakmış” ([Tepedelenli] 1929: 31).

Bu örnek de zaman bakımından Cumhuriyet öncesi olmakla birlikte, okuyucuya, analogi yoluyla yeni devletteki Türk kadınının da aynı bilince sahip olması gerektiğini öğütlemiş olur. Bu ihtimalle birlikte değerlendirilebilecek bir diğer durum da, hem Şükûfe Nihal hem Nezihe Muhiddin’in Cumhuriyet öncesi neslin kadın hakları için aktif çalışan isimleri olmasıdır. II. Meşrutiyet sonrası süreçteki kadın mücadelesi ve beklentilerinin Cumhuriyet sonrası bazı bakımlardan kesilmesi, bu yazarların anlatılarını Cumhuriyet öncesine yerleştirmeleri için bir sebep olabilir.

Romanlarda kadın hakları konusunda da birtakım değinmeler bulunmaktadır. Siyasi talepler çok fazla gündeme getirilmezken bu yolda

istekleri olan kadınlara, siyasete gelinceye kadar başka türlü hakların temin edilmesi ve kadınların yeterince eğitilmiş hâle gelmesi önerisi ile cevap verilmektedir.

Bu bağlamda bir diğer yaklaşım da kadınların “hürriyet hakkı” meselesi etrafındadır. Kadının hürriyeti ile bunun sınırlarının yeterince açık çizilmemesi sonucu yoldan çıkan kadınlar, zaman zaman eleştiri konusu yapılmaktadır.

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* adlı romanında İffet, geçmişine bakarken o zamanki düşüncelerinin yanlışlığını itiraf eder:

“Daha mektepte iken, kafalarımızda hâsıl olmaya başlayan hürriyet ve serbesti fikirlerini, kadınlık için bir ideal gibi telakki ediyorduk. Fakat bu hürriyet ve serbesti ne idi? Nasıl şeydi, istediğimiz nasıl bir hayattı?.. Bunu bilmiyorduk. ‘Yalnız kadın erkeğe esir değildir ve olmayacaktır!..’ diye öğreniyorduk. Batı’dan başka okuyup yazmayı öğrenerek açık, saçık romanları ezber edip gizlice kendimize tatbik etmeğe yeltendik” (Ataç 1935: 138).

Aynı romanda kadına gelen hürriyetin zannedildiği gibi olmadığı, Türklerde kadının hiçbir zaman esir olmadığı da dile getirilmektedir:

“— Bayım; ne idi o yaşayış; o ne tahammül edilmez bir ıstıraptı. Kadınlar dünyanın bütün zevk ve hazlarından mahrum, kafes arkalarında mahpus, gönülleri kederle dolu, gözleri hürriyet hasretiyle yanan, ruhları mağmumdu.

Bakınız, bugün yan yana ne güzel yaşıyoruz? Değil mi Bay Celal?

— Bay!.. Türklerde kadın hiçbir zaman esir ve mahpus olmamıştır. Türkler, komşu olduğu milletlerle ihtilat ettikten sonra onların tesiri, onların bidatleri altında kalmışlar, dinin yanlış ve kötü telkininden bu ve buna benzer safsataları almışlardır. Mamefih İslamiyet’i kabul etmiş ve fakat millî ahlak ve âdetlerini terk etmemiş birçok Türk var ki kadınlarını, kendileriyle omuz omuza tutmakta ve her sahada yanında bulundurmaktadır. Köylülerimizi görmez misiniz?.. Onlar birbirlerinden karılarını saklamazlar. Yalnız bizim gibi dejenere, mütereddi şehirlilerden kaçırırlar. Çünkü bizim ne ahlakımıza ne de faziletimize emin olamazlar” (Ataç 1935: 93).

Buna göre kadının yeni baştan haklar talep etmesine, devletin bu hakkı vermesine gerek yoktur. Geçmişe dönülüp bakılması, aslına dönülmesi yeterlidir. Ölçü tarihî bakımdan geçmişken mekân olarak da Anadolu'dur.

Yaşar Nabi Nayır'ın *Bir Kadın Söylüyor* adlı romanının kahramanı Selma ise kadın-erkek eşitliği ve kadın hakları için çalışan feministlere eleştirel yaklaşarak kadının ihtiyaçlarının başka türlü olduğunu ifade eder:

"Kadınla erkeğin müsavata için çalışan feminist hanımlar, neredesiniz? Sizin istediğiniz şekilde müsavata kadının ihtiyacı yoktur. Kadının polis veya mebus olmaktan evvel mesut olmaya ihtiyacı vardır. Ve saadet, hürriyet demektir. Her şeyden evvel kadının hürriyetini temin edin.

Feminist hanımlar, kadının erkekle müsavi olmasını isterken ona siyasiden evvel içtimai haklar teminine çalışsınız.

Mücadele için karşınızda kanun değil, ananeler vardır. Ve ananeler kanundan daha mukavimdir. İşin kolayını tercih etmeyiniz" ([Nayır] 1931: 55).

Bu sözler Selma'nın ağzından çıkıyor gibi görünse de yazarın görüşlerini yansıttığı açıktır. *"Kadınların siyasal hayattaki geri durumları, onların benimsedikleri, kendilerine benimsetilen ideoloji nedeniyle, siyasetin kendilerini ilgilendiren bir alan olmadığına dair inançlarıyla ilgilidir"* (Tekeli 1982: 393). İfade edilen ise kadının içtimai kayıtlardan kurtulmasından ziyade, hak talep ederken ölçülü olması ve önceliklerini belirlemesidir.

Bu dönem romanlarında kavram olarak çok fazla geçmemekle birlikte, feminizme karşı pek hoş bir yaklaşım gösterilmediği fark edilebilir. Bir erkek yazarın ağzından feminizm ve feministlere bu tarz soyut isteklerden dolayı eleştiri yöneltilirken Halide Edip Adıvar'ın *Zeyno'nun Oğlu* romanında feminizm, yaşlı ve özenti Mesture Hanım'a yakıştırılmaktadır:

"Hakikaten biraz modası geçmiş olan 'feminizm' Mesture Hanım'ın asriliğini gösterirken kullandığı silahlardan biri" ([Adıvar] 1928: 291).

Feminizm bu yıllar için henüz "modası geçmiş" olarak nitelenemeyecek durumda olmasına rağmen Halide Edip'in bu tarz bir ifade kullanmasına sebep, devrin iktidarı olmalıdır. Bilindiği üzere Cumhuriyet kadına haklar

vermekle övünürken, izin verdiğinin dışında bir kadın mücadelesine soğuk yaklaşmakta ve Batı kaynaklı bir kadın hareketi yerine, eski Türk töresine dönüş odaklı bir yaklaşımı yerleştirmeye çalışmaktadır. Feminizm hem Batı kaynaklı oluşu hem de kontrol edilmesi zor görünmesi sebebiyle benimsenmemektedir.

Cumhuriyet'le birlikte toplum hayatındaki önemli değişim, hemen her kesimi etkilemiş ve en fazla kadınlara tesir etmiştir denilebilir. Daha evvel erkeğin koruyucu himayesi altında ve evle sınırlı bir hayata tabi olan kadınlar, Tanzimat'tan itibaren gelişen sosyal-siyasi atmosferle kendilerini göstermeye başlamış olmakla beraber esas köklü değişimi Kurtuluş Savaşı ve takip eden süreçteki yeni devletin kurulması aşamalarında yaşamışlardır.

Kadınların talep ettikleri "görünür olma" durumu, önce erkeklerden boşalan kadroların kadınlarca doldurulması ile sonra da savaşın topyekûn bir mücadele hâlini alması ile devam etmiştir. Osmanlı'da uzun yıllar boyunca savaşlar dışarıya yönelik ve toprak kazanma yolunda bir anlama sahip olmuştur. Bu durumun değişimi ise 17. asırdan sonra gerçekleşmiştir. Önce duraklama, ardından gerileme safhalarını yaşayan İmparatorluk bu tarihten sonra var olan toprakları koruma gayreti göstermiştir. Ancak savaşlar hâlâ dışarıda, Anadolu coğrafyasının, imparatorluğun merkezinin dışındadır ve erkeklere has bir alandır.

Savaşın Anadolu coğrafyasına gelmesi ve bir ulusal kurtuluş mücadelesi hâlini alması, kadınların savaşla arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmıştır. Erkeklere has bir hâl olmaktan çıkarak toplu bir mücadele anlamını kazanması ile kadınlar, savaşın içine girerek kendilerince yararlılıklarda bulunmuşlardır.

Kadının savaş sırasındaki konumu, yaptığı işlere rağmen erkeğe eş değer görülemeyecek bir "yardımcı"lık olarak değerlendirilebilir. Erkek asıl işi yaparken kadın ya erkeği bu konuda teşvik edici bir imgeye dönüşür ya da erkeğin yaralarını sararak kaldığı yerden mücadeleye devamını sağlar. Bu

durum, savaşın ardından gelen kurtuluş ve devlet kurma sürecinde de kendini göstermiştir.

Savaş sonrası sessizlik, bilhassa kadınları etkilemiştir. Dışarı çıkararak mücadeleye kendince katılan kadın bu defa devleti kuran erkeğin yardımcısı olma görevini üstlenmiştir. Kadınlar; toplumun yaralarını sarmaya devam etme, genç kızlara iş verme gibi yardım cemiyetlerinde görevler alarak toplumsal meselelerle ilgilendiğini göstererek kendini ispat etmeye çalışır. Romanlarda erkeklerin bu tarz işlerle meşgul olmadığını, söz konusu alanların kadınlara ait gibi görüldüğünü anlamak mümkündür. Erkekler; ya bu işlerde organize ile uğraşan kadınların önündeki engelleri kaldırma konusunda onlara yardımcı olur ve kadınların abalalarını takdir eder yahut da kadınları bu konuda yalnız bırakır.

Kadın haklarının, çıkarılan yasalara rağmen, Cumhuriyet döneminde ikinci plana atıldığını söylemek mümkündür. Milletın tamamını kapsayan meseleler karşısında kadınların bu tarz çıkışlarda bulunmasının hoş karşılanmayacak olmasının bu duruma sebebiyet verdiği düşünülebilir. Feminizmin; eleştirel, hatta alaycı bir tavırla ele alındığı romanlar bunun ispatıdır. Kadın, kendinden ziyade milletin kurtuluşunu ncelemeye zorlanmıştır, kendi hakları yerine toplumdaki aksaklıkları, fakirliği, savaşın yaralarını sarmak işini vazife edinmiş ve bu yolda teşvik edilmiştir.

2. ANNE KUÇAĞI, MEKTEP OCAĞI¹:

ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ OLARAK KADINLAR

Eğitim, Tanzimat'tan itibaren toplumun her kesimini yeni hayata adapte etme ve değerleri koruyarak modernleşme hususunda önem atfedilen bir kurum olmuştur. Devre uygun eğitim kurumlarının yanında gazeteler, tiyatro gibi "faydalı eğlenceler" ve romanlar aracılığı ile halkın bilinçlendirilmesi ve böylelikle eğitimin hayatın bütün alanlarına yayılması sağlanmıştır. Cumhuriyet ise kadını devrimlerinin temelini yerleştirerek bir simge hâline getirirken; kadın eğitimini programlı bir şekle kavuşturmuş, kurguladığı yeni hayatın temelini koymuştur. Bizzat Atatürk'ün yönlendirmesi ve eylemleri ile (kara tahta başında küçük kız çocuğuna alfabe çalıştırması, okullarda kız öğrencilerle aynı sıralara oturarak ders dinlemesi gibi fotoğraf kareleri herkesin zihnine kazınmış olmalıdır) kadınların eğitim almasının yolu açılmıştır. Kuşkusuz "birçok milliyetçi önder gibi Atatürk de eğitime, dönüştürücü gücünden dolayı önem vermiş, geleneksel düşünce yapısını modern, laik kafalara dönüştürmenin en etkili yolu olarak eğitimi öngörmüştür" (Arat 1998: 54). Çıktığı Eskişehir-İzmit gezisinde Millî Eğitim müdürünün kadınların vatana annelik yapması vurgusunda bulunması üzerine sarf ettiği "Kadınlarımızı da erkeklerimiz gibi aynı derece-i tahsilden geçirmeliyiz. Erkeklerle lazım olan kısımlarla beraber, kadınlıklarını da öğretmeliyiz" (Kırkpınar 1998: 17) sözleri kadın eğitimine verdiği değeri ve bu eğitimin niteliklerini ortaya koymaktadır.

Kadınların eğitimleri, özellikle yeni yetişen nesillerin aile içi eğitimini verenin "anne"ler olduğu düşünüldüğü için daha fazla önemsenmiştir. "Kadın annelik vasfı nedeniyle hem erkek hem de kız çocukların eğitimini resmî eğitim sürecine kadar birebir yüklenmektedir. Bu sebeple kadının modern eğitim sistemi içerisinde

¹ Başlık verilirken devrin incelenen romanlarından Hasan Sükûti Tükel'in *Siyah Örtü* romanında geçen "ana kucağı, mektep ocağı" ifadesinden esinlenilmiştir.

eğitilmesiyle toplumsal dinamiklerin değişimi gerçekleşecektir” (Karaca 2013: 64). Eğitimsiz ve çağının gerisinde kalmış ocuk ve gençler yetiştiren anneler yerine; asrı yakalamış, vatana faydalı evlatlar yetiştirmeyi görev edinmiş kültürlü annelere duyulan ihtiyaç artmıştır.

Kadınların eğitimlerini devrin şartları belirlemiştir. İlk defa *“1842’de Avrupa’dan getirilen ebe kadınların Tıbbiye’de verdikleri kurslarla başlayan kadınlara eğitim ve özellikle mesleki eğitim verme çabası, 1858’de ilk kız rştiyelerinin, 1869’da ilk sanayi okullarının, 1860’larda kız ğretmen okullarının açılmasıyla devam etmiştir”* (Güzel 1985: 858). Bu başlangıç, İstanbul ve Selanik gibi sınırlı bir alanda kalması ve sadece kadınlarla ilgili işlere dair bir eğitim imkânı sunmuş olmasına rağmen anlamlıdır.

Kadınlar daha önceleri sadece ailelerinin maddî durumu yeterli ise konak içinde özel hocalar aracılığıyla eğitim alabilmekteydi. Bu eğitim de piyano veya başka herhangi bir enstrüman çalabilme, yabancı dil öğrenme gibi çağının modası olan alternatif bilgilere yönelikken, bu tarihten sonra kadınların eğitim hakkı bu dar çerçeveden çıkarılmış ve eğitimin mesleğe giden bir yol olması sağlanmıştır.

Ebelik eğitiminin devamında gelen süreçte 1859’da ağaloğlu’ndaki Cevri Kalfa Okulu, kız rşdiyesi hâline sokulmuş, ardından yeni kız rüşdiyeleri açılmıştır. 1869 yılında ise kız çocuklara ilköğretim zorunluluğu getiren *“Maarif-i Umumiye Nizamnamesi”* yürürlüğe girmiştir. 1870’te kız ğretmen ve kız sanayi okullarının kurulması ile ilerleyen süreçte ortaöğrenim gören kadın sayısı artmış; kız okulları için ğretmen ihtiyacı doğmuş ve savaş sırasında hayata katılarak kendilerine güvenleri artan kadınların sesleri daha fazla çıkmıştır. *“Savaş sırasında eğitim alanında kadınlar yeni bazı haklar elde etmiş, eski hakların alanını genişletmiştir. Darlfninun’un değişik şubelerinde ve bazı yabancı yüksekokullarda okuyan kız ğrenci sayısı artmıştır. O devirde Avrupa ve Kuzey Amerika’nın bazı üniversitelerinde ya tamamen ya da bazı şubelere kız ğrenci kabul edilmediği, ders ve seminerleri izleyenlerinse diploma sınavlarına alınmadığı anımsanırsa aradaki fark daha iyi anlaşılacaktır”* (Güzel 1985: 872). Bütün bunların

sonucunda 7 Şubat 1914'te Zeynep Hanım Konağındaki Darülfünun konferans salonunda kadınlara açık olarak dersler verilmeye başlanmıştır (Tekeli 1985: 472; Dölen 1985: 477).

“Dönemin iktidarınca desteklenen ve yönlendirilen bu girişim kısa sürede İnas (Kız) Darülfünunu'na dönüşür. 12 Eylül 1914'de öğrenim süresi üç yıl olan Edebiyat, Riyaziyat, Tabiiyat ve Sanayi-i Nefise şubelerinden oluşan İnas Darülfünunu öğretime başlar. Dersler önce Darülfünun binasında fakat ayrı dersanelerde yapılırken kız ve erkek öğrencilerin aynı binada karşılaşmaları uygun görülmediğinden okul Cağaloğlu'na taşınmıştır. Kızların kendi dersanelerini boykot edip erkeklerin dersanelerine girmeleri sonucu İnas Darülfünunu 1921'de kaldırılmış” (Dölen 1985: 477) ve karma eğitim başlamış olur.

Bütün bu gelişmeler, o güne kadar eğitim de dâhil toplumsal yaşamın dışında tutulan kadınlar için önemli bir adım ve Osmanlı Devleti'nde kadının konumunu değiştiren gelişmelerdir (Tekeli 1985: 472). Yine de bu yoldaki eğitimin –öğretmenlik ve kız sanat okulları haricinde- kadının ilerideki muhtemel çalışma hayatı için verilmediğini söylemek mümkündür. Üstelik özellikle sanat okullarındaki eğitimin *“o vakte kadar sarayda ve son bir-iki yüzyıldır kimi seçkinlerin evlerinde hüküm süren –nakış ve müzik sınıfları gibi- eğitim biçimleri arasındaki benzerlikler, eviçi eğitim biçimleri ve KSM arasında bir devamlılık”* (Akşit 2012: 74) arz ettiğini belirtmek gerekir. Kız Sanayi Mektepleri, Cumhuriyet yıllarında Kız Enstitüleri olarak devam eder. *“Kız Enstitüleri, devletin, Ziya Gökalp'in fikirleri çizgisinde, Batı medeniyeti ve milli kimliği bir araya getirme ve bu bileşime toplumsal zemin oluşturma girişiminin vücut bulmuş”* (Akşit 2012: 143) hâlidir. Hayatın pratik yanlarına ve devrin ihtiyaçlarına cevap veren bu eğitim kurumları özellikle köyde yaşayıp eğitim imkânından mahrum kalan ailesiz kızlara yönelik yatılı okul imkânını sunması ve daha çok insanın katılabilmesi için akşam sanat okulları şeklinde de devam etmesi ile genele yaygındır. Eğitimli ev hanımı olma yanında, bütün öğrencileri için geçerli olmamakla beraber, çalışma hayatına giden yolu hazırlaması ile de devri için anlamlıdır.

Devrin en doğal yansıtıcısı olan romanlardaki genç kızların büyük bir çoğunluğunun eğitim görmekte yahut eğitimini tamamlamış durumda olması, beklenir bir durumdur. Kimi romanlarda sadece lise eğitimi gördüğünden söz edilen kızlar, kimi zaman üniversiteye veya sanat okullarına devam etmektedir. Öğretmen okullarından mezun olarak anneliğin devamı gibi görülen bir mesleği yapan genç kızların yanında hukuk fakültesine devam eden kızlar da mevcuttur. Bu bölümde eğitimin kadına kattıkları ve bu noktada eğitim kurumlarının nitelikleri; kadınların eğitim almasına dair yaklaşımlar, eğitilmiş kadınların muhitlerinden ve geleneklerden ayrı düşmesi ile eğitimci kadınlardan beklenenler üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

2.1. Öğrenci Olarak Kadınlar

Eğitim gören genç kadınların, gerek kendilerinden önceki devre mensup olup bu şansa sahip olamamış ancak çağı yakalamak için el yordamıyla hareket etmekten başka imkânı olmayan kadınlardan gerek eğitimsiz çağdaşlarından farklı tavırları olduğu açıktır. Halide Edip Adıvar'ın *Zeyno'nun Oğlu* romanında Mesture Hanım'ın kızı Mazlume, Darülfünunda eğitim görmektedir. Burada yaşlılarıyla bir araya gelen genç kız, asrilik ve yanlış anlaşılabilir Batılılaşma konularında yaptıkları tartışmalardan bahsetmekte ve çevresinden, özellikle annesinden birçok konuda farklı görüşler taşımaktadır. Bu yönüyle Mazlume eğitiminin getirdiği bir entelektüel birikime sahip görünmekte ve diğer kadınlar arasından sıyrılan bir nitelik taşımaktadır. Aşağıya alınan parçada Mesture Hanım'ın kızı Mazlume'den şikâyet ettiği noktalar bu bakımdan ilgi çekicidir. Üniversiteye giden ve yeni olana körü körüne bağlanmaktansa sormayı ve sorgulamayı seçen Mazlume, asrilik kaygısındaki annesinden ziyade görmüş geçirmiş, tecrübe sahibi babaannesi ile daha iyi anlaşmaktadır.

“Aman Doktor, kızım bu tedansanların, Pera Palas'ın kibar balo gecelerinin onda birine gelmez. Ona varsa sinema, varsa tenis, varsa İstanbul

Darülfünun arkadaşları, bir araya toplanıp on saat tartışma yaparlar, sigara içerler. Neler de konuşurlar bilerseniz. Bilmem üniversite'ye gönderdiğimizize iyi mi ettik, Bey'in mektuplarındaki ısrara dayanamadım. Ha! Bir de bu küçük hanım babaannesinin dizinden ayrılmaz, bilmem bu köhne, örümcekleli düşüncelerden bir türlü onu ayırıp tamamıyla asri yapamıyorum” (Adıvar 1967: 23).

Romanda asriliğin göstermelik yanlarına dair kaygısı en fazla hissettirilen; hâl ve hareketleri sebebiyle alaylı bir ifade kullanılarak sık sık eleştirilen Mesture Hanım ile kızının bu denli farklı olması ilgi çekicidir. Bu seçim anne ile kızı arasındaki ayrılığın derinliğini ortaya koyarken eğitim kanalıyla öncekilerin yanlışlarını tekrar etmeyen yeni nesiller yetiştirme başarısı da vurgulamaktadır.

Entelektüel donanımın kadına kattığı letafetin ele alındığı bir diğer roman *Gökmen'*dir. Güney Halim'in Mudanya'ya giden bir vapurda başlayan hikâyesinde Gökmen'in Darülfünunda felsefe eğitimi gördüğünden söz edilir. Kadınların geçmişteki durumlarının “*O zaman hanımlar, henüz Darülfünuna resmen kabul edilmedikleri için samiin sıfatıyla bulunabiliyorlardı”* (Güney Halim 1932: 4) sözleriyle ifade edildiği eserde Gökmen, “*daha güzel, yüksek ve hazmolunmuş tahsilli, asrın değil, insanlığın hedefi olabilecek terbiyesi, temiz ve pürüzsüz kalbi”* (Güney Halim 1932: 57) ile aldığı eğitimden ayrı düşünülmez.

Samiha Ayverdi'nin *Aşk Budur* isimli romanı Palmir'de, eski Roma'da geçer. Tarihî bir öyküsü olan romanda Meryem, yönetici sınıfa mensuptur ve babası tarafından Bizans ve Acemistan'tan getirtilen hocalarla eğitim alması sağlanmıştır. Eğitim alan ve donanım sahibi olan, etrafına başka bir gözle bakmayı başaran Meryem, cemiyetin zevk aldığı basit şeylerden keyif almaz; kendi içinde yaşamayı tercih eder (Ayverdi 1938: 10).

Burhan Cahit'in *Aşk Politikası* romanında Hamdi'nin sözleri buna benzer bir yaklaşım taşıması açısından önemlidir. Hamdi, kadının eğitim almasını kocasına ve genel olarak erkeklere arkadaş olması için gerekli görmektedir:

“Fakat tahsilsiz, iptidai kızlarda ilk gece maşuka olur. Ondan sonra ömürleri hizmetçilikle geçer. Kocalarına arkadaş olamazlar. Öyle erkekler tanırım ki bugün yükseldikleri mevkilerin icabı olarak her umumi toplanişa ailelerini de götürmeleri lazımken getirmezler. Çünkü getirecek, gösterecek hâlde değildirler. Erkekler hayata yürümüşler, değişmişler, yükselmişler; kadınlar yerlerinde saymışlardır. Ne medeni insan gibi yemek yemesini, ne bilgili bir kadın gibi görüşmesini, hatta ne de insan gibi yürümesini bilmezler” ([Morkaya] 1930: 122).

Eğitim gören kadınlarla ilgili endişeler, özellikle kadınların yanlış yollara ve düşüncelere kapılması ile ilgilidir. Bu endişelerin çeşitli boyutları vardır. Başta gelen sebep, bu dönemde yaygın olan ecnebi eğitim kurumlarıdır. Eğitimin, niteliğinin genç kızların dünyayı algılayışları ve muhitlerine olan yaklaşımlarına da etki edeceği fikri üzerinde durulduğu görülmektedir. Burada verilen eğitimin millî olmaması dolayısıyla kadınların yerli kültürden uzaklaşarak değerlerini kaybedeceğine dair endişe oldukça yaygındır. Romanlarda bu genç kızların kapıldıkları yanlış fikirler ve içinde buldukları toplum ile uzlaşmanın yolunu bulamayışları, sıklıkla ele alınmaktadır. Kadın, *“medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan”* (Gürbilek 2007: 29) olmuştur.

Reşat Nuri’nin *Eski Hastalık* adlı romanında Züleyha, yabancı mekteplerin birinde okumaktadır. Genç kız; aldığı eğitim, bu vesileyle edindiği çevre, İstanbul’da sosyete âlemi içinde yer alan dayısı ve okuduğu romanların ortak tesiri ile benliğinden uzaklaşmış, ailesine dahi yabancılaşmıştır:

“Miss Lorley’in ve okuduğu Amerikan romanlarının telkinlerinden, Boğaz’dan İstanbul’a iner gibi, ellerinde bir çanta ile Avrupa yahut Asya seyahatine çıkan Amerikalı kız muallimlerin, üç beş sene kolejde okuduktan sonra muhakkak bir yolunu bulup Amerika’ya aşan Ermeni kızlarının hayatından meydana gelmiş idealleri vardı. ‘Herkes kendi hayatını yaşamalıdır’; ‘Hiçbir

sevgimiz bizi mukadderatımızın yolundan alıkoyacak bir ayak bağı olmamalıdır' şeklinde roman cümlelerini daima tekrar eder ve annelerinin dizleri dibinde yaşayan, onların vardığı kocaya benliğini esir eden Türk kızlarını istihfaf ederdi.

Amerikalı muallimler, ona müphem bir ümit de vermişlerdi. Koleji iyi bitirirse, ailesi razı olmasa da, mektep hesabına Amerika'ya gönderileceğini zanneder ve Boğazın viran evlerinde yaşamaya devam edecek olan zavallı Türk kızlarına şimdiden acırdı" (Güntekin 2014: 28-29).

Züleyha'nın babası Türk ordusunun askeri olarak Adana'da düşmana karşı savaşp sulhun başlangıcı ile beraber kızının yanına geldiğinde, genç kız ile aralarında oluşan mesafe ve kızının ona karşı takındığı beğenmez tutum, babayı rahatsız eder. Savaşın nihayete ermesi ile ülkelerine dönen mektep arkadaşlarından ayrılan, mektebin son senesinde Amerika'ya gitme konusunda okulundan bir destek göremeyen genç kız; babasının izin vermemesi üzerine üniversiteye de devam edemez.

"Memleket, şimdiye kadar geçirdiği inkılâpların en büyüğünü geçiriyor... İstanbul gibi, büyük ve karışık yerlerde bu inkılâp, sarsıntısız geçemez... Sen, teşekkülünün en nazik bir devresindesin... Bu zamanda seni o insanlar ve o hava içinde bırakmak bana tehlikeli göründü... Birkaç sene benimle Anadolu'da yaşamak, senin için daha hayırlı olacağını zannettim" (Güntekin 2014: 78).

Kızının ısrarına karşılık babası, yaşının genç olduğunu ve şahsiyetinin şekillenme devresinde olduğunu ifade ederek onu da beraberinde Silifke'ye götürür. Aslında baba, kızını dayısından ve muhitinden kurtararak yerlileştirme çabası ile Anadolu'ya götürmüştür.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gül'ün Babası Kim?* adlı romanında ise ayrı tarzda eğitim gören iki kız kardeşten söz edilir. On sekiz yaşındaki Meclâ; ecnebi okullarında okumuştur. En başta annelik konusunda fikirleri katidir ve serbest bir hayat sürme taraftarı olarak çevresine uzak bir genç kızdır. Ablası Nezihe ise din ağırlıklı olduğu anlaşılan klasik bir eğitimden geçmiştir. Nezihe, sevmediği bir adamla evlenmiş olsa da oğlu Tunç'a karşı oldukça iyi bir

annedir ve hayata karşı takındığı mütevazı tavır ile mutlu olmayı başarmıştır. İki kardeş arasında on iki yıllık yaş farkı vardır. Ancak Meclâ'nın "*harpten sonraki nesil*"den olması nedeniyle aralarındaki ayrılığın daha derin olduğu sezdirilmektedir. Kız kardeşlerin bu durumunu Meclâ'nın aşağıdaki sözleri izah eder:

"Garip fikirlerim, itikatlarım filan da yok. Onlar sana garip geliyor. Çünkü sen, geçen asırdan arta kalmış gibisin; hâlbuki ben bu neslin fikirlerini, itikatlarını yahut itikatsızlıklarını taşıyorum" ([Zorlutuna] 1933: 21).

Meclâ, romanın ilk kısmında Talat adlı bir genç ile evlenmek üzereyken takip eden bölümlerde tuttuğu defterden anlaşıldığı kadarıyla Talat'tan ayrılmıştır. Ayrılığın sebebi ise evlilik öncesi kurduğu yakın ilişkidir. Sonuçta hem kendisine saygı duymayan nişanlısından ayrılmış hem de hamile kalmıştır. Üzerine bir de ailesi tarafından herkesten uzak bir köye gönderilerek yalnız bırakılmıştır.

Meclâ, sevgilisine karşı rahat tavırları nedeniyle evlenilecek bir genç kız olarak görülmediğini anladığında bu durumu, aldığı eğitime ve bu eğitim sebebiyle kapıldığı fikirlerin yanlışlığına bağlar:

"Mektepte aldığım terbiye, bu şekil işler görmeme müsaitti. Gece demiyor, gündüz demiyor, onunla dağda, kırdan, sokakta geziyordum" ([Zorlutuna] 1933: 102).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yirmi yıl evveline ait bir hikâyeye olduğu belirtilen *Son Arzu* isimli romanındaki kızlardan Nuriye'dan'ın büyükbabası Türklüğüne aşırı bağlı olarak tanıtılır. Kızını eğitimsiz bırakmak istemeyen büyükbaba, onu hangi okula göndereceği konusunda kafa karışıklığı yaşamaktadır. Okulları ve niteliklerini yetersiz bulurken torununa "kadınlık terbiyesine uymayacak şeyler öğretilmesinden" korkar ([Gürpınar] 1984a: 23).

Ethem İzzet Benice'nin *Gözyaşları* isimli romanında Naran, evli bir erkek olan Ruhi ile birlikte. Devir için aşırı fikirlere sahip olan genç kızın aynı zamanda ülkesinin zararına düşmanlara ajanlık yaptığı da romanın ilerleyen kısımlarında anlaşılır. Naran'ın bu durumunun sebepleri ise romanın başında

Ruhi ile aralarında geçen konuşmada sezdirilir. Naran babasız bir kız olmasının yanında devam ettiği eğitim kurumu nedeniyle ecnebilerle dostluk kurmuş ve millî değerleri benimsemeden büyümüştür:

“— Ben yirmi bir yaşındayım. Babam yok. Annemle beraberiz. Biraz ufak tefeğimiz var. Onunla geçiniyoruz. Annem beni kolejde okuttu. Üzerime çok düşer. Kimseye muhtaç değiliz. Fransızca, Almanca, İngilizce biliyor ve konuşuyorum. Daha mektepte iken nişanlanmıştım. Fakat nişanlımı sevedim, ayrıldım. İstedğim kocayı buluncaya kadar evlenmeyeceğim. Zevklerimi tatmin edebiliyorum. Bir erkek eline bakacak da olmadıktan sonra ne diye evleneyim? Cemiyetin bağlandığı ahlak ve din akidelerine hem sadık değilim, hem de taraftar. Hatta bir aralık Protestan bile olacaktım.

Mektepteki papazların buna çok istekleri vardı. Hoş Protestan olmamakla beraber, inandığım bir dinim de yok. Ahbablarımın çoğu ecnebidir. İçlerinde en çok İngilizleri severim” ([Benice] 1932: 34).

Naran, millî değerlerin uzağında eğitim veren bir kolejde eğitim görmüştür ve bilgi bakımından donanımlıdır. Ancak bu donanımın, doğru kabul edilen bir hayatı sürmek için yeterli olmadığı düşüncesi, Naran’da somutlaşmaktadır. Naran, kendini yetiştirirken geleneksel hayattan ve evlilik anlayışından uzaklaşmıştır. Hayatını bir erkeğe bağlamaktansa zevklerini tatmin etme yoluna gitmiştir ve böylesi bir anlayışın Türk kadınının geneline yayılması, ülkenin geleceği için kabul edilecek bir risk değildir.

Güzide Sabri’nin *Nedret* adlı romanında hoppa bir kız olarak tasvir edilen Mualla’nın bu durumunun sebebi izah edilirken de yine aldığı eğitime değinilmeden geçilmez:

“Mualla, iyi bir ailenin kızıydı. Çocukluğundan beri ecnebi mürebbiyeler elinde büyümüş, millî duygulardan mahrum bırakılmıştı. Zamanının birçok kısmını Beyoğlu mağazalarında, moda peşinde geçirmekle zevk alanlar arasına girmekten geri kalmayan bir kafa taşır ve bununla pek övünür; insanlığın bütün meziyetlerini yalnız güzel giyinmek ve güzel görünmekten ibaret sanırdı” (Aygün 1938c: 28).

Nedret' te Mualla'nın durumu da yine Naran'ı anımsatmaktadır. Mualla da Naran gibi yabancı mekteplerde iyi bir eğitim almıştır; ancak yeni Türk kadını için örnek teşkil edemeyecek bir karakterdir. Naran'ın zevk peşinde koşan hâline karşılık Mualla da güzel giyinmek, moda peşinde koşmak, alışveriş gibi eğlencelere kendini kaptırmıştır. Bu hâliyle Mualla, milletine uzak yoz bir tiptir ve yine eğitimin tek başına yeterli olmadığını göstermektedir.

Burhan Cahit Morkaya'nın *Aşk Politikası* isimli romanında Aysel, lise eğitiminden sonra bir süre yabancı bir mektebe devam etmiştir. Genç kızın kişiliği anlatılırken bu bilgiler de ihmal edilmez:

“Yakın akraba olmalarına rağmen sık görüşemezlerdi. Onlar Erenköy’de otururlardı. Aysel biraz liseye, daha fazla Sir’lere devam etmiş, resme ve elbiseye meraklı; çevik, şen, fakat şirin ve sevimli, her şeyden evvel iyi konuşmasını, sevdirmesini bilen bir kız. Koyu kestane gözlerinde istihza ile karışık örtülü bir zekâ var. Resme meraklı olduğu için süslenmekte mahir. En büyük kusuru ev işi bilmeyişi. Bir gün aşçıları gitse ana kız yemek için lokantaya haber gönderirler, hizmetçileri kaçsa bir hafta süpürmeden, silmeden otururlar. Evde ne kadar bardak, fincan varsa hepsini kullanırlar, kirlileri yıkamak zahmetini kabul etmezler. Aysel’in en büyük zevki sabah kahvaltısını yatağında yapmak, öğleye kadar pijama ile piyano çalmak ve resim yapmaktı” ([Morkaya] 1930: 17).

Diğer romanlardan farklı olarak Aysel, ne moda düşkünlüğü ne de zevki uğruna yaşaması ile eleştirilir. Aysel'in eleştiri konusu yapılan yönü ev kadınlığına uzak oluşudur. Yemek yapma, temizlik gibi kadına dair ev iç işleri yapmayı genç kızın kusurlu tarafıdır.

Eğitimin millî olmayışının eleştirildiği bir diğer roman da Peyami Safa'nın *Mahşer'*idir. *Mahşer'*de Çanakkale'den gelen Nihat, Maarife ve başka kurumlara gitse de harp öncesi yaptığı öğretmenlik işini bulamaz. Bunun üzerine Fransızca muallimi olarak özel ders veren genç adam, Perizat isimli Türk kızına ders vermek için gittiği evde ilginç bir durumla karşılaşır. Kızın annesi Seniha, Nihat'tan “Al Bayrağım” adlı şiiri “*Bunlara zaten ne lüzum var? Erkek değil bir şey değil*” şeklinde bir izahla okutmamasını rica eder. Nihat,

Peri'nin bu şiiri okumayı istemeyişini Beyoğlu'ndaki meyhanede gördüğü bir sahne ile eşleştirir. Buna göre sarhoş olmalarına rağmen millî marşlarını büyük bir coşkuyla söyleyen Alman neferlere karşılık bu askerlerle dans edip eğlenen Türk kızları gözünün önüne gelir. Nihat'a göre millî bir eğitim almayıp yurtseverlik konusunda yetiştirilmeyen kadınlar, kendilerinde bulunan ve toplumun özünü teşkil eden unsurları korumasını bilemeyerek düşmanla iş birliği yapacak; kendilerini ve toplumun geleceğini kaybedeceklerdir.

Eğitimde Batılılık uğruna, gerekli ve millîliği sağlayan unsurlarının yok sayılmasına dair eleştiride bulunan bir diğer roman da Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'si dir. Romanın kahramanları Neriman ve Şinasi Darülelhanda eğitim alırlar. Burada eğitim gören gençler aracılığıyla, alaturka-alafranga müzik karşıtlığına değinilirken Faiz Bey'in sözleri ile de mekteplerdeki Şark medeniyetine ait unsurların yokluğu, eleştiri konusu yapılır (Safa tarihsiz a: 59). Bu durum aynı zamanda devir içerisinde alaturka müzik yasağına dair de bir gönderme olmalıdır.

Millî bir eğitim anlayışına sahip olmayan kurumlardan çıkan topluma yabancı kızlarla ilgili başka bir diğer endişe, bu eğitimi alan genç kızın evlilikte mutluluğu yakalayamayacağına dairdir.

Evlilik ve aile kurma noktasında kapıldıkları aykırı fikirler nedeniyle aileleri ile ayrı düşen genç kızların durumu romanlarda aldıkları eğitimle birlikte işlenmektedir. Okuyarak kendini yetiştiren ve duygu dünyasını zenginleştiren kadın kendisi gibi bir eş bulamadığı takdirde anlaşılammaktan ve yalnız kalmaktan tedirginlik duymaktadır. Bu, devir içerisinde rastlanan bir durum olduğu için ele alınmış olsa gerektir.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* adlı romanındaki genç kız evde oldukça iyi bir tahsil gördüğünden söz eder (Başar 2008b: 61). 14 yaşında devrinin bütün edebî mecmualarını okuyup keman çalan kahraman; kendisi için, eğitim ve sanat yoluyla aldığı bilgiyi paylaşabileceği, sanatkâr bir eş düşünürken ölen amcasının vasiyeti üzerine amcasının oğlu ile evlenmesi gerektiğini

öğrendiğinde tanımadığı bu insanla herhangi bir paylaşımda bulunamayacağını düşünür.

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* başlıklı romanındaki Yıldız'ın Çapa Kız Muallim Mektebinden sonra Yüksek Muallim Mektebine gittiği öğrenilir. İşgal yıllarında eğitimini tamamlayan Yıldız, okul bittikten sonra Anadolu'ya geçip öğretmenlik yapma hayali kurar. Ancak evliliği nedeniyle bunu gerçekleştirme imkânı bulamayacaktır. Evlendiği genç Millî Mücadele'nin heyecanlı yıllarında Yıldız ile birlikte bu coşku ve tutkuyu paylaşan Anadolu Hasan'dır. Yazar idealize edilmiş kadın kahramanının Anadolu bir gence âşık olmasını sağlar. Aşk duygusu eserde memleketi getiren erkek kahramanda toplanır (Argunşah 2011: 368). Ancak Hasan, Yıldız'la evlenmesinin ve ticarete atılmasının ardından rehavete kapılır. Anadolu'ya gitmekten vazgeçmiş, karısını da buna ikna etmiş ve yanlış anladığı asri yaşama kendini kaptırmıştır. Farklı sebeplerle izah etmeye elverişli bir durum söz konusu olsa da Yıldız'ın yetişme şartları bu bölümün konusu açısından anlamlıdır. Yıldız, entelektüel bir aile çevresinden gelmiş ve diğer kız kardeşlerine göre babasıyla farklı bir ilişki geliştirmiştir. Babasının muhitine girerek siyaset sohbetleri içerisinde bulunmuş (Başar 1938: 41) ve kendisini fikri yönde geliştirme imkânı bulabilmiş bir genç kızdır. Hasan'dan bu noktalarla ayrılmış ve evliliğinde aradığını bulamamıştır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem (Acı Gülüş)* romanının kahramanlarından Ragıbe'nin davranışları karşısında çaresizlik hisseden ailesi kızlarının bu durumunu aldığı eğitime bağlar:

"Ragıbe evlenme çağı geldiğinde kendisine gelen görücülerin yanına çıkmak istemediğini Fransızca olarak 'Anne ben satılık hayvan değilim' sözü ile anlatarak evleneceği kişiyle tanışıp görüşmek, evlenme kararını kendisi vermek ister. Annesi bu sözler üzerine Frenk mektebine gidip mürebbiyelerle büyüyen kızına 'Keşke mahalle mektebinden düzce bir ilmihal okuyup da çıkaydın benim için daha yararlı olurdun' der" (Gürpınar 1983: 111-112).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında genç kızların eğitim görmeleri anne babaları ile yakın çevrelerinde zaman zaman eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin odak noktası kızların erkeklerle kuracakları muhtemel ilişki ve bu bağlamda gerçekleşecek mektuplaşmalar ile dış dünyaya açılan genç kızların ailelerinden uzaklaşmaları üzerinedir.

“Onun öğrenim ve öğretiminde hiçbir geri düşünceye kapılmadım. Yabancı dil öğrettim. Okuttum. Fakat bugün ters bir sonuç karşısında bulunuyorum. Kızımız gördüklerini ne kadar yanlış anlamış... Ya da biz, okutma biçiminde ona ne büyük fenalıkta bulunmuşuz. Okuması sayesinde Lemiye, kadınlığın sosyal yerini, şerefini, ödevini, haysiyetini öğrendi; vakarını takındı, sanıyordum. Hayır... Biz ona yazıyı, birtakım bayağı kimselere, namusa aykırı, mektuplar göndermesi için öğretmişiz. Eve telefonu, bazı çapkınlarla âşıkça konuşmalarda bulunması için almışız” (Gürpınar 1984b: 71).

Eğitim gören kızın durumu eski zaman kadınlarının hâlleri ile karşılaştırılır. Eski kadının okuma bilmeyen hâlinin; eğitilmiş, yeni kadına yeğ tutulduğunu düşündüren bu satırlarda kadınların okumasını teşvik eden erkekler sorumlu olarak gösterilmektedir:

“Zaman değişti. Nerede büyük anamın günleri!.. Eski Türk kadınları mektup yazmak şöyle dursun harekeli yazı okumasını bilmezlerdi. Ah şimdiki telefonlardan birbirini gıcıklamayı bile öğrendiler... Ama bizim erkeklere de oh olsun... Okullar açalım. Kızlar okutalım. Çağımıza uyalım, diye kalkıştılar. Okuttuk. Yazdırdık. Ellerine yaldızlı diplomalar verdik. Geliniz de bu hanımları tutabilerseniz tutunuz bakalım” (Gürpınar 1984b: 52).

Eğitim, Cumhuriyet'in kadınlar için önemseydiği en temel değerlerden biri olmasına rağmen yazarların yaklaşımından anlaşılacağı üzere kız çocuklarının okuması konusunda ciddi bir endişe taşınmaktadır. Bu endişenin kaynağında kadının kapalı ortamından çıkarak dışarıya açılacak olması yatar. Geri dönüşü olmayan bir değişikliğe dair toplumun korkular mevcuttur. Yüzyıllardır geniş manada bir değişiklik yaşamayan kadın hayatının, birkaç yıl içinde büyük bir hızla yenileniyor olması karşısında duyulan korku normaldir.

Ancak normal olmayan kadının eğitimle yeni hayata hazırlanıyor oluşunun görmezden gelinmesidir. Salon hayatı, moda konusundaki kaygılar anlaşılırken eğitimden ve okullardan korkulması kendi içinde tezat barındırıyor, denilebilir. Bu tezadın açıklaması ise ancak kadının biyolojik cinsiyetinden duyulan korkudur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eski ile yeni kadınları eğitim yoluyla kıyaslayarak kadının değişimini ortaya koyduğu yapıtları içerisinde *Kokotlar Mektebi*, bu noktada ele alınması gereken ilginç bir romandır. Romanda konu edilen mektep, zinayı yüksek bir değer hâline getirmek için kadınların eğitim gördüğü bir kurum olarak betimlenmiştir. Ulviye Melek adında Fransız asıllı bir Türk'ün kurduğu bu okulda kadınlar, feminist şiarlarla eğitim alarak erkeklerle ilişki kurmaya hazır hâle gelmektedir. Romanda Gürpınar'ın feminizme alaycı yaklaşırken kadının yeni hayatı ile birlikte eğitimi fikrini eleştirdiği söylenebilir. *Kokotlar Mektebi*'ne Gürpınar'ın diğer yapıtlarında değindiği okulun, kadının doğasını bozduğu ve ahlaksızlık boyutunda getirileri bulunduğu fikrinin abartılı bir şekilde ele alındığı bir roman olarak bakmak doğru görünmektedir.

Reşat Enis Aygen'in *Kanun Namına* romanında Mebrure, annesi ve üvey babası tarafından İstanbul Kız Mektebine yatılı olarak gönderilir:

“Leyli mektepte ilk günleri çok sıkıntı çekeceğini zannediyordum.

Leylilik hayatı, benim için yepyeni, bambaşka bir hayattı” ([Aygen] 1932: 71).

Genç kızı başlarından atmak isteyen çiftin bu tutumu Mebrure'ye zarar verir. Ailesinin kontrolünden uzak olması onun yanlış yollara sapmasına sebep olur. Mebrure kurduğu arkadaşlıklar sayesinde zaman içinde mektebe alışır; ancak bu alışkanlık genç kızın geleceğini de karartır. Okulda çeşitli hoş olmayan davranışlarda bulunmaktan geri kalmayan kız, masumiyetini ve namusunu yitirir:

“İstanbul Kız Mektebine gireli bugün altı ay... Meliha ile koca mektebi kasıp kavuran iki belalı olduk. Düşünüyorum da, zihnime durgunluk geliyor. Bu

altı ayıcık zaman içine yüzlerce yaramazlık vakasını nasıl sığdırdık? Neler yapmadık ki...

Şirret müdireden Arabî hocasına varıncaya kadar bütün muallimlerin karikatürlerini çizerek etraflarını hicviyelerle süsleyerek gazeteler mi çıkarmadık!

Mektep kaçaklarına yardım için 'Cemiyet-i Hafiyeler mi tesis etmedik! Sevgilileri, âşıklarıyla mektuplaşabilmelerini temin için 'Gizli Muharebe' büroları mı yapmadık! Hülasa saymakla bitmez...

Meclis-i inzibata çekilmediğimiz hafta olmuyordu. Her seferinde de mektepten kovulmamız icap ettiği hâlde, Nüzhet ağabeyin yardımıyla tevbih, tescil, tekdir falan gibi cezalarla işi savuşturuyorduk" ([Aygen] 1932: 83-84).

Ethem İzzet'in *Gözyaşları* romanının başında, erkeklere kapılan ve yanlış yola sapan "dalgın kız" manzaraları gösterilir. Bu kızlar suçlu olmamakla beraber attıkları yanlış adımların neticesini en ağır şekilde yaşamaktadırlar. Bunlardan biri de liseye giderken bir Tıbbiyeli ile tanışarak ona âşık olan genç kızdır. Genç kız, kendisini takip eden delikanlının ısrarına dayanamaz ve bir gün onunla flört etmeye başlar. Kız, ilişkilerinin nasıl bir seyir izlediğini şu cümlelerle anlatır:

"(...) o genç benim ilk aşkımdı. Dehşetli sevişiyorduk. Doktor olmaz evlenecektik. Tam bir sene pazartesi ve perşembe günleri mektebe gitmedim, hep onunla gezdim. Bebek'te gezdim, Maslak'ta gezdim, Hisar'da gezdim, Ada'da gezdim, sulara gezdim ve bir gün gene Maslak'ta idik. O biraz içmişti.

'Sen her şeyinle benimsin değil mi?' dedi. Sakınacak ne vardı? Sevişiyorduk. Çılgın gibi, deli gibi birbirimizi seviyorduk. Daha iki sene sonra evlenecektik. 'Evet, seninim', dedim. Ve... İşte o gün kadın oldum. Artık ondan saklı ve kıymetli hiçbir şeyim yoktu. Beyoğlu'nda bir oda tutmuştuk. Mektepten akşam kaçamak yapabildiğim zaman odamıza giderdik, rahattık. Fakat yeni sene başında 'Artık mektebe gitmeni istemiyorum. Seni çok kıskanıyorum, içim rahat edemiyor' dedi, beni mektebe de göndertmedi. Babam: 'Niçin mektebe gitmek istemiyorsun?' dedikçe, 'Gitmek istemiyorum işte, okuyamıyorum. Okuyup da

ne yapacağım. Ben kızım. Yarın bir kocaya varacak değil miyim?’ diye ayak diretmeye başladım. Annem de: ‘Öyle’ dedi” ([Benice] 1932: 17-18).

Sevgilisinin kıskançlığı sebebiyle okulu bırakan genç kız ilerleyen zamanda genç adam tarafından terk edilmekten kurtulamaz.

Selami İzzet’in *Bir Kadın Geçti* adlı romanında Kenan, Darülfünunda muallimdir. Genç yaşta evlendiği karısı Seher ile yolunda giden bir evlilikleri vardır. Kadın, kocasına ve evine karşı her türlü fedakârlığı göstermesine rağmen evlilikte sorunlar baş gösterir. Kenan öğrencilerinden, kendi oğlu ile yaşıt, İzmirli Gülseren ile ilişki yaşar. Genç kız derste konuşulan konuları tartışmak niyeti hocasına yaklaşır. Zaman içerisinde aralarında bir gönül ilişkisi başlar. Kenan’ın entelektüel zevkini tatmin eden bu durum, evini terk etmesine sebep olur. Ancak bir zaman sonra genç kız, Kenan’dan sıkılır ve genç, zengin bir avukatla beraber olmak üzere yaşlı adamı hasta bir hâlde bırakarak gider. Kenan olanların sonunda karısının değerini anlamıştır. Seher de her şeyi unutmaya hazır olarak hasta kocasının yeniden eve dönmesini kabul eder. Romanın sonunda aile kurumu yeniden tesis edilse de eğitim yoluyla hayata karışan genç kızın yaşaması muhtemel ahlaki düşüklüğü kızın cephesinden değil de öğretmeni aracılığıyla, kızın yıktığı aile kurumu etrafında değerlendirdiği için bu roman ilginç bir örnektir. Sonunda eski kadının affedici olarak çizilmesi de dikkate değerdir. Hasta ve yalnız kalmış kocasını, zamanında kendisini terk etmiş olmasına rağmen affeden kadın; okurlara verilen doğru kadın örneği olarak sunulur.

Osmanlı’da kızlara eğitimin yolu açıldığında, kız çocuklarının erkek öğretmenlerle karşı karşıya gelecek olması, üzerinde durulan bir mesele olmuştur. Yaşlı öğretmenlerle başlayan süreç kadın öğretmenlerin yetiştirilmesi ile devam etmiştir. Selami İzzet Sedes’in romanındaki tersine olarak başka bazı romanlarda öğretmen ile öğrencinin mesafeli tavırlarının vurgulandığı da görülmektedir.

Fürüzan Necdet Kestelli’nin *Sevgisi Göklerde* adlı romanında Ferda, yurt dışında uçuş eğitimi alırken öğretmeni Raten isimli genç bir kadındır. İkili

arasında bir beğeni söz konusu olsa da öğretmen, öğrencisine karşı konumunun farkında olduğu için bu durumun söze dökülmesini istemez. Durumun farkında olan Ferda, ülkeye döndüğünde bu kez öğretmen olan kendisidir. Uçuş okuluna öğrenci olarak çocukluk aşkı Gülsüm gelmiş olsa da aralarındaki öğrenci-öğretmen ilişkisinin zedelenmemesi için çaba sarf eder. Âşık olduğu Raten'den eğitimin etik yönlerine dair bir ders almış, aynısını kendi öğrencisi Gülsüm'e de vermiştir. Gülsüm, Ferda'dan hem tayyare kullanmayı hem de öğretmen olarak öğrencilere karşı sorumlulukları öğrenmiş olur ve bu minval üzere öğrenciler yetiştirir.

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* adlı romanında Şerare, tarih öğretmeni Celal'e âşıktır. Ancak aralarındaki mevki farkından dolayı bunu dile getirmez.

“Üç senedir Celal'i seviyordum.

Celal tarih hocamdı.

Onu Türk tarihi anlattığı, Türk gücünün nerelere varabileceğini ateşle söylediği bir dakikada kalbime alıvermişim. Yüzüne bakmaktan korkardım. Gözlerim titreyecek, yüzüm solacak ve bu hissi anlayacak da beni ayıplayacak diye ödüm kopardı.

Ağır başlı bir gençti.

Şakalaşmaktan, kızların arasında dolaşmaktan hoşlanmazdı. Aramızda ona türlü adlar verenler olmuştu.

Bu kadar çekingen oluşunu beğenen kimse yoktu. Ben buna ne kadar sevinirdim.

Mektebi bitirmeme çok az kalmıştı.

Ondan ayrılacağımı, bir daha onu göremeyeceğimi, içimi alt üst eden cana yakın sesini duyamayacağımı düşündükçe ne kadar üzülüyordum. Evli olmadığımı biliyordum” (Su 1937b: 3).

Romanın ilerleyen kısımlarında Şerare'nin hislerinin karşılıklı olduğu öğrenilir. Celal, genç kıza duygularını açmak için mektebi bitirmesini

beklemiştir. Okulun kapanmasından bir süre sonra evine gelerek Şerare'yi ailesinden ister ve genç çift nişanlanır.

Ahlaki endişelerden sonra gelen bir diğer kaygı kadınların aldığı eğitimin onlara hayatta bir karşılık sunamaması ile düştükleri boşluk ve bunalım hâlidir. Buna göre eğitilmiş bu kadınlar, çalışmayıp kendilerini gösteremezlerse Frenk kadınlarına bakıp kendi hayatlarından dolayı mutsuz olacaklardır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* romanında bu durum şöyle ifade edilir:

“Bizde imkân derecesinde okuyup yazan kızların sonları ne olur? Bu çalışmalarından istifade etmek için önlerinde bir fikir beslenmesi ve inkişaf zemini bulamazlar. Hiçbir yerde gözükiip parlamazlar. Kadınlar için olan medeni cemiyetlerin hemen hiçbiri yok, okumalarının sonunda erebilecekleri sonuç, çıkan gazete ve mecmualara ara sıra makale göndermek, evdeki büsbütün boşluktan ibaret zamanlarını, hangi Frenk musiki ustasının meşhur parçalarını ne kadar ustalıklarla çalarlarsa çalsınlar, ev halkınca baş ağrısından başka bir şey sayılmayan piyano ile meşgul olmak, birkaç sayfa kitap okumak yahut bir el işiyle vakit geçirmekten ibaret kalır. Konuştukları ecnebi dilini, çoğu evdeki erkeklerden kıskandıkları için en yaşlısından seçilen dişsiz bir mürebbiye ile lafazanlık etmekten başka rahatça kullanmaya imkân bulamazlar. Dil öğrenmeye verdikleri emeklerin karşılığı bazı seyir yerlerinde, orada burada rastlayabilecekleri Frenk kadınlarına hemen bir ‘bonjur’ demek gibi bir kısırlığa mahkûm kalır.

Frenk kadınlarının serbest hayatlarını görürler, zavallı ‘enstrüit’ kadınlarımızı kara kara bir düşüncedir alır. Artık etrafa, her şeye lanet okurlar, kendi ayarlarında bir kadın bulamadıkları için kimse ile görüşmez, tanışmaz, bir şey beğenmez olurlar” (Gürpınar 1984b: 110-111).

Okuyan kızlarla ilgili endişelerin kaynağı, okulların ve verilen eğitimin yabancı kurumların elinde olması ve millî niteliklere hitap etmemesidir. Bu noktada okullarla ilgili önerilerde bulunan, yeni yolda eğitim veren kurumların niteliklerini anlatan romanlar da mevcuttur. Batılı anlamda modern niteliklere sahip olmakla beraber millî olması için de çaba sarf edilen yeni eğitim

kurumlarının bu dönemde öğretimin yanında öğrencilerini hemen her yönde geliştirmeye yönelik, çağdaş bir topluma modern bireyler yetiştirmek için kapsayıcı niteliklere sahip olması konusunda çaba sarf edilmiştir.

Bu yıllarda okullara kadın öğretmen yetiştirmek için kurulan “Darülmuallimat”lara yönelik olarak yapılan değişiklikler devrin eğitim anlayışını yansıtmaya bakımından önemlidir. Klasik ders içeriğinin yanında beden terbiyesi, müzik gibi derslerin okul müfredatında önem kazanması ile okullar çok geniş kapsamlı kampüsler olarak tasarlanmıştır. Türk eğitim tarihi uzmanlarından Ergin, bu konuda yapılan değişiklikleri şu cümlelerle ifade eder: *“Mektebin modern bir yola girdiğini ve inkılâp mânasını idrak ettiğini görüyoruz. Pencerelerdeki kafesler kaldırılmış, konferans salonunda esaslı inşaat ve tertibat vücutte getirilmiş bir sinema makinesi tedarik olunmuştur. Bahçe tanzim edilerek jimnastik ve onun sahaları düzeltilmiş, piyanolar yenileştirilmiş, yanmış olan kütüphaneye yeniden meydana getirilmeye çalışılmıştır. Tatbikat kısmına ve talebenin muntazam bir ders tatbikatı görmelerine ayrıca ehemmiyet verilmiştir”* (Ergin 1977: 680). Geniş çaplı bir programa sahip olan bu okulların izlerini romanlarda görmek mümkündür.

Raif Necdet’in *Semavi İhtiras* romanında bahsi geçen kız mektebi ülkenin önde gelen kurumlarından biridir:

“İstanbul Türk Kız Koleji henüz beş altı senelik bir hayata, bir maziye malikti. Bu kısa müddet zarfında mektebin gerek memleket dâhilinde gerek vatanın hudutları haricinde yaptığı tesir cidden pek büyük, pek feyizli olmuştur. Anlaşıyor ki bu mekteple az zaman zarfında Türk kadınlığının medeni ve bedii seviyesi çok yükselecek” ([Kestelli] 1933: 23).

Kurumun amacı binanın yapısından, zenginliğinden de anlaşılmaktadır:

*“Müşfik, samimi buselerle öpüşerek ayrılırlarken Yıldız yalvarıyordu:
— Kuzum anne, müsamere ve jimnastik salonlarını, müzeyi, kütüphaneyi, laboratuvarları, banyo dairelerini, büyük yüzme havuzunu, tayyare hangarını, bahçenin arka taraflarını da görünüz, geziniz. Bahçe yalnız*

mektebin ön tarafından ibaret değildir. Kolejin arka tarafı bir saatte dolaşılacak kadar büyük bir park, daha doğrusu küçük bir orman hâlinedir” ([Kestelli] 1933: 22).

Her konuda donanımlı öğrenciler yetiştirmek amacındaki kurumun başında idealist bir karakter olan Nejat vardır. Yetiştirdiği kızların, ülkenin ideal genç kadınları olması temel amacıdır:

“Nejat vatana ve insanlığa ideal kızlar yetiştirmek için hummalı bir gayretle çalışmakta devam ediyordu. Büyük bir aşk ihtiyacıyla titreyen kalbi, beşeriyete yüksek derecede hizmet emeliyle çırpınan dimağı şimdiye kadar müsait bir menfez, bir zemin bulamamaktan solmuş ve bunalmıştı. Yübuset ve ıstırap ile geçen hayatında ilk gülümseyen saadet, koleje müdür oluşu ve memleketeye yaptığı ilk fiili ve ameli hizmet de mektepte bu nurlu ve feyizli muhit ve havayı yaratışı idi” ([Kestelli] 1933: 29).

Bu konuda ecnebi dernek ve kurumlarla da iletişim hâlinde olan müdürün yaptıkları öğrencilerden Yıldız tarafından dile getirilir. Genç kız annesiyle arasında geçen konuşmada annesinin okulun niteliklerine dair şaşkınlığına cevaben, bütün bunların kaynağının müdürleri olduğunu söyler. Yurt dışından gelen heyetler tarafından incelenen okul ve öğrencilerin dil konusundaki yetkinlikleri herkeste şaşkınlık ve takdire sebep olmaktadır (Kestelli 1933: 14-15).

Okulun yılsonu müsamesesi, mektebin çabalarının meyve verdiği gündür. Ciddi bir şekilde yetiştirilen genç kızlar çeşitli konulardaki meziyetlerini yerli ve yabancı misafirlere sergilerler. Yıldız ise günün parlayan öğrencisidir. Verdiği konferans yanında oynadığı tiyatro oyunu ile göz doldurur. Düşünce, sanat, spor sahalarında donanım sahibi ideal kızlar yetiştirmeyi amaçlayan okulun bu amacı Yıldız’da vücut bulmuştur:

“Müsamerede hazır bulunan İngiliz ve Amerikalıların ve İngilizce bilen Avrupalıların derin hayret ve takdirlerini celp etti. Bu maruf şahsiyetler böyle temiz, böyle tabii bir İngilizcenin Anglosakson ırkına mensup olmayan bir ağızdan çıkmak ihtimalinin varit olamayacağını söylediler. Fakat tecelli eden

hakikatin karşısında Türk kabiliyet ve istidadının canlı timsaline hayranlıklarını heyecanlı alkışlar hâlinde göstermekte bütün davetlilere tefevvuk ettiler.

Yıldız uzun nutkunda dünya kadınlığı hakkında pek kıymetli, pek bakir fikirler söylüyor; orijinal tekliflerde bulunuyordu. Türk Kız Kolejinin yarattığı ve yaşattığı hava ve ziyayı, benimsediği ruhu bütün insanlık dünyasına yayacağını büyük bir itimatla bildiriyordu... Harp ve emperyalizm aleyhinde, insaniyet ve müsalemet lehinde derin felsefeler yapıyordu. Maddi medeniyet ile manevi kemalatın bir hizada yürümesi lehinde derin felsefeler yapıyordu. Maddi medeniyet ve manevi kemalatın bir hizada yürümesi lüzumundan bahsediyordu. Ve münasebet düştükçe sözlerini Türkçe, İngilizce ve Fransızca inşat ettiği insani ve felsefi şiirlerle teyit ve takviyeye çalışıyordu.

Derin ve hazin bir reverans içinde mektebe ve sahneye veda ederken salon çılgın ve coşkun bir alkış sağanağı içinde uzun müddet çalkandı, durdu.

(...)

Yapılan zarif, bedii numaraların ve spor hünerlerinin, çalınan meşhur klasik ve modern musiki parçalarının ve Shakespeare'den bir perdesi oynanan trajedinin hepsinde Yıldız mütebariz bir kudretle göze çarpıyordu" ([Kestelli] 1933: 92).

Aka Gündüz-Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldığı *Üç Kızın Hikâyesi'*nde ele alınan kız mektebi; yalnızca ders alınan bir yer değil kızların sosyalleşmesini, kendilerini ifade etmelerini de sağlayan bir kurumdur. Örneğin okulun voleybol sahası, kızların beden terbiyesi konusunda çalıştıkları bir yerdir:

"Mektebin 'voleybol' sahası.

İrili ufaklı kızlar top oynuyorlar. Birdenbire hakemin düdüğü öttü ve servis yapan Dürer'in sesi işitildi:

—Beş! Bitti.

Gülmeler, sevinmeler, el şakırtıları, bravolar. Tekrar sükûn... İkinci kısım oyuna başladı. Birinciler birer ikişer dağılıyorlar.

Alagarson saçları, siyah kloş önlüğü, Amerikan biçimi iskarpinleri, narin endamıyla Dürer ilerliyor. Birçok başlar bu akıp gidişe doğru dönüyor” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 5).

Aynı romanın başlangıcında kızların mektepteki hayatlarından bir manzara sunulur. Kahramanlar neşeli ve canlı hâlleri ile geleceğe dair umut vaat etmektedirler:

“Mektep bir arı kovanı.

Oynayan, koşan, gülen, bağırان, düşünen bütün çocukların dudaklarında mesut bir hayatın tebessümleri; gözlerinde mesut bir yaşayışın ışıkları var” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 3).

Kızlardan Dürer’in kendine güvenen hâlleri ve mektep muallimlerinin Dürer’e bu konudaki yaklaşımı, okulların genç kızlara kendilerini doğru şekilde ifade için sunduğu imkânı göz önüne sermektedir:

“— Muallim Bey! Bazı arkadaşlarla benim anlayamadığım birçok noktalar var. Eğer müsaade ederseniz önce bir defa ben anlatayım, yanlışlarımızı, anlaşılmayan yerleri lütfen tashih ediniz.

Muallim bu teklifi kabul etti. Dürer’de kuvvetli bir muallim kabiliyeti var. Herhangi bir dersi umuma anlatırken muallimleri onu eski bir meslektaş zannederlerdi.

Dürer bililtizam yavaş, tartarak, durarak anlatmaya başladı. Fasılları tasnif ederken bile bile yanlışlar yapıyor, muallime tashih ettirdikten sonra tekrar ediyordu. Dersi tekrar tekrar ve çaktırmadan Beti’ye bakarak anlatıyor, bu suretle dargın sınıf arkadaşının demin istediği yardımı bol bol yapıyordu” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 7).

Dürer’in bu hâline karşılık Filik, ailenin yetiştirme şekline ve her şeyi yasaklayan zihniyetinden dolayı utangaç bir genç kızdır. Erkek öğretmenlerle konuşurken çekingenlik göstermektedir. Öğretmenler genç kızın durumunu fark ettikleri için onu rencide etmemeye dikkat ederler:

“Filik mektebi ve arkadaşlarını çok sevdi. Fakat pek mahcuptu. Aynı açık, neşeli tarzda mukabele edemiyordu. Hislerini söyleyemiyordu. Zannediyordu ki

bir şey söylerse lüzumsuz, manasız telakki edilecek yahut alay edecekler. Çok zamanlar bu yüzden emin olduğu bir şeyi –hatta derslerde bile– söylemekten çekiniyordu.

Erkek muallimlerle bir tek kelime konuşamıyor, onlar söylerken yüzlerine bile bakamıyordu. Bu nasıl bir kızdı? Yalnız körü körüne itaat... Yalnız bunu bellemişti. Muallimleri veya arkadaşları ne söylerse harfi harfine itaat ediyordu. Garip bir tip...

Hayır! Hiç garip değil, bilakis ve bilhassa tabii bir tipti. İptidainin iptidaisi bir ailenin müstakbele verdiği bir kızdı. Filik ilk zamanlarda mektebin coşkun hayatı içinde kendisini kaybolmuş sandı. Birbirleriyle kardeş ve muallimleriyle arkadaş gibi yaşayan bu genç kızlara hayret ve dikkatle bakıyordu.

Muallim kaldırdığı zaman dersini güzelce anlatırken ansızın utanıyor, susuyor, önüne bakıyordu. Muallimler kızın bu huyunu bildikleri için hoş görüyorlar, incitmiyorlardı. Filik kendini vukuata kapıp koyuvermişti” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 10-11).

Romanda kızlar okulda mümessil seçimi yapsalar da Filik, okul vaktinden sonra geç saate kalmasının ailesini tedirgin ettiğini bildiği için ayrılmayı tercih eder:

“Bir perşembe günü.

Tatil zili çalındı.

Kızlar hazırlanmaya başladılar.

Dürer arkadaşlarına haykırdı:

—Çocuklar! Bugün biraz kalalım. Yeni sınıf mümessili intihap edeceğiz.

Kızlar yerlerine oturdular. Yalnız Filik, Dürer’e yaklaşarak yavaşça ve gizlice:

—Beni mazur görünüz, kalamayacağım, dedi.

—Siz bilirsiniz. Fakat neden?

Gözlerini kaldırmaya cesaret edemiyordu. Sıkıntılı bir tereddütten sonra kekeledi:

—Evide merak ederler de” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 11).

Bu sahne, aynı zamanda kadınların yönetim ve seçme-seçilme tecrübesine dair okulların oynadığı rolün önemini de ortaya koymaktadır denilebilir. Hatta Afet İnan'ın Atatürk ve beraberindekilere kadınların seçilme hakkını elde etmesinin gerekliliğini ifade ederken öğretmenlik yaptığı okulda yapılan bir sınıf başkanı seçimini örnek vermesini hatırlatır. Buna göre Afet İnan, yurt bilgisi dersinde uygulama yaptırırken kız ve erkek öğrencilere kanun önünde eşitmiş gibi davranırken bir erkek öğrencisinin itirazı ile karşılaşır ve bu olay İnan'ı etkiler¹. Bunun kadın ile erkeğin seçme hakkındaki eşitliği ile ilgili başlamış olan çalışmaları hızlandırdığı düşünülebilir (İnan 1982: 177).

Eğitimin yalnız derslerle sınırlı kalmayıp öğrencileri sosyalleştirmek ve topluma, kendilerine güvenen, başkalarıyla doğru ilişkiler kuran bireyler yetiştirme gibi amaçları da vardır. Kadını geliştirmeyi amaçlayan devrin eğitim anlayışında bu niyetin izlerini romanlarda çeşitli şekillerde görmek mümkündür:

*Üç Kızın Hikâyesi'*nde, kız mektebi bayramda başka bir okula davetlidir. Bir erkek mektebine olan bu davetle ilgili herkesin zihninden dostça düşünceler geçmektedir. İçlerinden yalnız Filik, ailesinden dolayı endişe taşır:

"Fakat bir başka gün geldi çattı. Yarın bayramdı. Bu münasebetle herkes neşe içinde. Kendi mektepleri bir erkek mektebine davetli. İki mektebin müdürleri, muallimleri, talebesi samimi, dostça bir bayram eğlencesi yapacaklar. Her dudaktan bir neşe fışkırıyor, her tarafta bir hazırlık var.

Filik başını avuçlarının içine almış düşünüyordu. Biliyordu ki bu bayram eğlencesini de ona yasak edecekler. Babasının kafatası içinde Müslüman bayramının neşeleri içinde bin bir cehennem günahı kaynıyor. Anasının zifir-i

¹ "Bu mesele üzerinde o zaman çok heyecan ve ilgi duyuyordum. Musikî Muallim okulunda tarih, yurtbilgisi derslerini okuturken karşıdaki öğrenciler, kanun karşısında eşit olmayan durumda idiler. Ben, erkek ve kız öğrencilere vatandaşlık hak ve görevlerinden bahsederken ve onlara ders uygulaması yaptırırken bu eşitsizliği bir öğretmen sıfatıyla ortadan kaldırıyor ve onları cinsiyet farkı gözetmeksizin verdiriyordum. Bu, tabiidir ki, bir ders uygulanmasının ötesine geçmiyor ve erkek öğrencim, yürürlükte olan kanunu gözönünde tutarak karşı geliyordu. Vatandaşlık hak ve görevlerinde kadın ve erkeğin eşit olmasını, Atatürk'e söylüyordum" (İnan 1982: 177).

cahil gözlerinde de bayramdan çıkarılacak iffetsizlikler, ahlaksızlıklar kıvılcımlanıyor” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 20-21).

Aynı eserde okulda öğretmenin nezaretinde bir tiyatro oyunu için hazırlıklar yapılır. Dürer, bu konuda öğretmenine yardım ederken Filik’i de uygun bir rol için düşünür. Filik, Dürer’den katılımı yolunda teklif geldiğinde izin verilmeyeceğini düşünse de annesine sorarak şansını dener. Ancak genç kızın ailesinin bu konudaki yabancılığı ve bağnazlığı, Filik’in böyle bir aktiviteye katılmasını imkânsız hâle getirir:

“Eve gidinceye kadar düşündü. Fakat içindeki gençlik hevesine dayanamadı. Sözü açtı:

— Anne, dedi. Mektepte müsamere verilecek. Biz oyun oynayacağız.

— Çiftetelli filan mı?

— Hayır, tiyatro. Herkesin annesi babası gelip seyredecek.

— Sen de mi oynayacaksın?

— Evet.

— Ne dedin, ne dedin? Şimdi de sıra buna mı geldi? Yarın da Tabakhane’deki tiyatroya gidip kanto mu oynayacaklar? El âlemin karşısında tiyatroculuk edeceksin ha! Baban bu işin şuncacığını duymasın alimallah paralar seni! Bizim ırzımız, namusumuz var. Çok şükür dini bütün adamlarız. Filik! Filik! Sen bizim bunca senelik namusumuzu bir paralık edeceksin.

Filik arada sırada annesine kafa tutmak tecrübelerine başlamıştı. Her şeyi görerek öğrenen ve öğrendiğini Beti’nin sözleriyle ezberleyen Filik bu sefer de küçük bir sihirbazlık etti:

— Ne var anne! Mektepte oynayacağız.

— Utanmadan hâlâ söylüyor! O nasıl mektep öyle, tiyatro oyuncusu mu çıkarıyor ne! Defol karşımdan, mur mur ettikçe hafakan basıyor, boğacağım geliyor” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 71- 72).

Nur Tahsin Salor’un *Gözlerin Sırrı* isimli romanında kadın kahraman, mektep yıllarını sevgiyle anar. Bir ders vesilesiyle çıktıkları okul gezisini

anlatırken attıkları her adımla yükselmeleri aynı zamanda mecazi bir anlam da taşıyor gibidir:

“Hiç unutmam: Mektepte idik. Bir ders münasebetiyle hocamız sınıfımızı gezmeye götürmüştü. Sıcak bir haziran günüydü. Girintili çıkıntılı dağ yollarından tırmanıyorduk. Her adım bizi daha yükseltiyor, arkamızdaki manzara daha genişliyor, daha güzelleşiyordu” ([Salor] 1931: 4).

Osmanlı'nın kapalı bir şekilde yaşayan, evinin dışını tanımayan kadınına karşılık Cumhuriyet kadınının okulda, ders vesilesiyle, hocasının önderliğinde yüksek bir dağa tırmanırken gördüğü manzaranın da her adımda genişliyor olması önemli bir tasvirdir. Kadın; eğitimle, bilgiyle donandıkça adım adım yükselerek bakış açısını genişletmekte, çevresinde olup bitenlere karşı farklı yaklaşımlar geliştirerek olayların bütünü görmeyi başarabilmektedir.

Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtınası* adlı romanında genç kızın mezun olduğu gün anlatılırken bunun hayatının ilk önemli dönemeci olduğundan bahsedilir:

“Bugün, senelerden beri ağırlığına alıştığım mektep çantamı elime almayacağım. Mektebin kapısından kollarımı sallayarak, uçan bir kasırğa gibi gireceğim.

Akşam mektebin kapısından çıkarken elimde kırmızı kurdele ile bağlanmış diplomam olacak.

Sonra?!

Kendi kendime gülüyorum.

Bugün mektebi bitiriyorum. Diplomamı alacağım... Ne tuhaf! Bugün düne benzemiyor. Yarına da...

Hayatımın ilk mühim dönüm yeri bugün!

Altı sene evvel, küçük elim babamın kalın ve kuvvetli elinde, bu mektebin kapısından girmiştin” (Berkand 1935b: 5-6).

Kahramanın okuldan mezun oluşu, “hayatın ilk mühim dönüm yeri” olarak nitelenmesi önemli bir ayrıntıdır. Okulda geçirdiği zaman boyunca bir

aile sıcaklığında hayata hazırlanan genç kız mezun oluşuyla yeni bir yola girdiğinin farkındadır. Sırada, okulda kazandığı bilgileri yaşamında kullanma vardır. Bu ifadeden okulun ardından iş yaşamının başlaması gibi bir anlam çıkarmak da mümkün olmakla beraber kahraman mezuniyetinin ardından yazı hayatına atılmayı tercih etmiştir.

Hatıra defteri şeklinde kaleme alınan, Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor* isimli romanında Trabzon doğumlu Semra babasının ölümünden sonra hafız olması amaçlanarak maarif mektebi yerine mahalle mektebine gönderilir. Fakat ezberden hazzetmediği için ailesini ikna ederek İstanbul'a eğitim için gider ([Nayır] 1931: 13-14).

Bu eserde yaşıtı genç kızlardan farkını ve tercihinin okumaktan yana olduğunu *"Benim yaşımdaki kızlar dikiş dikmeli; ev hizmetlerine bakmalıydı. Benim de en sevmediğim şeyler bunlardı"* ([Nayır] 1931: 19) şeklinde ifade eden kahraman eğitim aracılığıyla muhitinden farklı hâle gelişini de

"Ailemin koyu taassubu, Sir'lerin muannit din ve ahlak nazariyeleri nihayet beni din fikrinden soğuttu (...) Son sınıfa geldiğim zaman artık şüphem kalmamıştı. Hiçbir şeye inanmayan, maddî bir kız olmuştum" ([Nayır] 1931: 24) sözleriyle dile getirir. Genç kızın İstanbul'dan ve okuldan beklentisi, kendisine eş olacak kaba ve cahil olmayan bir hayat arkadaşı bulmaktır ([Nayır] 1931: 17). Ancak eğitimi arttıkça karşısındaki insanları bu bakımdan yeterli bulmamaya başlar. Reşit isimindeki Mülkiye son sınıf öğrencisi bir gence âşık olmasına rağmen onu kendi entelektüel seviyesinde görmemektedir:

"Reşit fikrî ihtiyacımı tatmin edemiyor. Tahsilinin yüksek olmasına rağmen seviyece benden aşağı olduğunu anlıyorum. Onunla ciddi mevzular yerine basit ve havai şeylerden konuşmayı tercih ediyorum" ([Nayır] 1931: 33).

Çevresindeki erkekleri kendisi için yeterli görmeyen genç kız sadece üvey babasının Avrupa'dan dönen Kerim isimindeki yeğeni ile yaptığı paylaşımlardan zevk alır ve onu kendisi ile birlikte olmaya değer bulur. Ancak bu birliktelik evlilik şeklinde olmaz. Sevgiyi cemiyete izahı gereksiz bulan

Semra, sevgilisinin evlilik teklifini reddeder ve çift nikâhsız olarak Anadolu'ya, Sivas'a geçmeye karar verirler. Çocukluğundan itibaren toplumun geneline aykırı tavırlar içerisinde olsa da Selma'nın tercihini sadece buna bağlamak yeterli değildir. Evlenme imkânı olmasına rağmen bunu tercih etmeyen kadın kahramanın seçiminde, cinsel özgürlüğün etkisi olduğu söylenebilir. Her ne kadar o yıllar için bu özgürlüğün henüz zamanı değilse de yazarın geleceğe dair bir ön görüşü olduğunu düşünmek mümkündür. Ancak kızların eğitimi, çalışma hayatına atılması, eş seçimlerini kendilerinin yapabilmesi, siyasete dair fikir beyan etmesi, özetle dışarı açılması dahi henüz tam anlamıyla kabullenilmemişken cinsel özgürlüğün bu romanda ele alınıyor olması, o yılların atmosferinde imkân dahilinde görünmemektedir.

Hasan Sükûti'nin *Siyah Örtü* romanının kahramanı genç kız, mektebe başladığındaki heyecanını şöyle dile getirir:

“Çocukluğum, mektep hayatım:

Ben fakir olmayan bir ailenin biricik kızı idim. Babam çok namuslu, çok çalışkan, faziletli bir adamdı. Kazanabildiğiyle bizi refah içinde yaşatırdı. Evimiz de vardı.

Bir gün babam elimden tutarak beni iptidai mektebine götürdü ve yazdırdı. Bana da ertesi günü birçok mektep levazımı, bir de süslü bir çanta getirdi. Mektep, mektebe yarayan levazım, süslü çanta. Oh bunlar beni çok sevindirdi, her sabah mektebime koşuyordum.

Mektep hayatı, hakikaten çok tatlı ve eğlenceli” (Tükel 1934: 67).

Genç kız babasını kaybettikten sonra dayısından gördüğü destekle mektebini bitirmiştir. Okulu bitirdikten sonra en büyük meşgalesi, kitap okumak ve ev işlerinde annesine yardım etmektir. Çalışma hayatına atılmayı hiç aklından geçirmez:

“Bir müddet sonra mektebimi bitirdim. Büyük bir genç kız olarak mektepsiz hayatta kaldım. Artık evde istediğim gibi serbest serbest kitaplar okuyordum. En çok sevdiğim gözyaşları akıttıran, büyük ediplerin içtimai ve

acıklı eserleriydi. Başka ediplerin Fransızcaya tercüme edilmiş meşhur eserlerini de okudum.

Dayıma minnetlerimi borçluyum. Bana babasızlığımı unutturdu. Beni mektebe gönderdi. Bana irfanlı bir hayat kazandırdı. Kitaplar okumakla beraber el ve ev işleriyle de anneme yardım ediyordum. Oh şimdi artık hayatı daha iyi görüyordum” (Tükel 1934: 74).

Kadın kahraman iyi bir eğitim almıştır ve babasının ölümünün de yarattığı ihtiyaçla çalışma hayatına atılması beklenen bir gelişmedir; ancak romanda bu gerçekleşmez. Eğitimli bir ev hanımı olarak hayatını devam ettiren bu karakterin anlatıldığı roman, zaman bakımından Cumhuriyet öncesini almış olsa da Cumhuriyet sonrası da benzer örneklere rastlandığı için devir için çok aykırı bir durumla karşı karşıya olunmadığı bilinmelidir. Gümüšoğlu’na göre, Cumhuriyet’in ilk yıllarında *“bir ‘Cumhuriyet kadını’ yaratılmak isteniyordu. ‘Cumhuriyet kadını’ olamayanlar ise ‘Cumhuriyet ev kadını’ olmalıydı”* (Gümüšoğlu 1998: 127).

Günlerini evde geçirmeye başlayan genç kız, bir hatıra defteri tutmaya karar verir. Ona göre çocuk belli bir olgunluğa gelinceye kadar, annesine ve muallimine emanettir. Bu iki kucakta yetişen çocuk ancak mektebini bitirdikten sonra benliğine kavuşur:

“Mektep hayatını bitirdikten sonra bende bir fikir doğdu. Birçokları gibi geçmiş günlerimin geçirilmiş vakalarını tespit etmek. Bir yerde okumuştum:

Geçen günlerimizin vukuatını yazıp bilahare okursanız size güzel bir hoca olur, diyordu. Çok doğru bir söz. Mektep hayatını bitirdikten sonra buna başlamamın birinci sebebi: Aşikârdır ki mektebi bitirinceye kadar iki nevi hayat yaşanır. Biri: ana kucağı. Diğeri: mektep ocağı.

Bu iki devrede çocuk asla kendine malik ve hâkim değildir. Elinden tutup da bu hayatı geçiren iki mürşidi vardı: Biri anne, diğeri ise muallimdir. Bundan dolayı bu hayattaki noksanlar çocuğa değil, bu iki mürşide râcidir. İşte bu iki mürşidin vereceği istikamet, mektepten sonra başlayacak hayatın esasını kurar.

İkinci sebep: Bir genç kızın hayatı bir gün gelecek bir genç erkeğin hayatıyla birleşecek. Bir ruh, bir kalp ve bir cisim olarak yaşanılacak. Bu tabii, içtimai kanuna herkes gibi ben de boyun eğmeye mecburum. İşte o birleşecek hayatın kapısından girerken birleşmeye hazırlanan kalbimin, hayatımın bütün hesabını birleşecek kalbe vermek, okumak arzusu nevime vazifemdir. Bu belki lüzumundan fazla bir hassasiyet sayılır. Lakin ne zarar. Bence bir itikattır. Temiz ve sağlam bir itikat. İtikatlara hürmet de herkesin borcudur” (Tükel 1934: 66-67).

Buna göre kadın kendisini müstakbel kocası ve çocukları için hazırlamalı, hayatını buna göre yönlendirmelidir. *Siyah Örtü*'nün kadın kahramanı, gelecekteki eşi için temiz bir mazi; çocuğu içinse donanımlı bir anne olmak fikrindedir. Kadının aldığı eğitimin, topluma uygun çocuklar yetiştirebilecek kadar olması yeterli görünmektedir. Kadın kendisi veya mesleği için değil; yetiştireceği çocuklar için hazırlıklı olmalıdır.

Üniversite eğitimi gören genç kızlar da romanlarda görülmektedir. Özellikle hukuk fakülteleri bu dönemde önem kazanmıştır. Esat Mahmut'un *Ölünceye Kadar* romanında Bedri Nejat, hukuk fakültesinde hocadır. Nesrin de liseden mezun olduktan sonra hukuk fakültesine gitmek ister. Annesi bu konuda Bedri Nejat'tan fikir alır:

“— Müsaade ederseniz, arkadaşımı tanıştırayım size hanımefendi. Hukuk Fakültesi profesörlerinden Bedri Nejat! Deri tüccarı, merhum İsmail Bey'in refikası Nazan Hanımefendi!

Kadın dudaklarını bükerek gülüyor:

— Sizinle tanıştığıma bilhassa çok memnun oldum beyefendi; benim küçük haşarı bir kızım var, bu sene talebeniz olacak!..

— Ya, öyle mi efendim, maşallah demek üniversite talebesi olacak kadar yetişmiş kızınız var, çok erken evlenmiş olacaksınız hanımefendi!

— Komplimanlarınıza teşekkür ederim efendim; ihtiyarladık artık, görüyorsunuz ya, saçlarımız bembeyaz oldu!

— Kızımız liseyi bitirdi mi?

— *Bu sene çıktı.*

— *Lisan biliyor mu?*

— *Babası ölmeden evvel beş sene Paris'te kaldı. Orta tahsilini orada yaptı, üç seneden beri de burada bulunuyor. Erenköy Lisesinden çıktı.*

— *Çok iyi. Hukuka nereden heves etmiş acaba?*

— *Bilmem ki beyefendi, küçükten beri 'Ben avukat olacağım' der tuttururdu. Şimdi de aynı şiddetle istiyor!"* (Karakurt tarihsiz: 66-67).

Nesrin'in hukuk fakültesini tercih etmesi, bu dönemde yeni yeni rağbet görmeye başlayan bir alan olması ile ilgilidir. Aynı zamanda kadının meslek seçimi yaparken, yeni alanlara doğru meylettiğini de göstermektedir.

Halide Nusret'in *Sisli Geceler* isimli romanında Zehra, okulunu başarıyla tamamladıktan sonra kadınlara mahsus üniversiteye başlar. Ancak babasızlığı ve yaşadıkları maddi zorluklar sebebiyle okulunu terke mecbur kalır:

"Zehra o zaman on sekiz yaşındaydı, Sultaniden o sene birincilikle şehadetname almış, İnas Darülfünununa devam başlamıştı. Mücevherleri zaten babasının hastalığı esnasında bitmiş olduğu için, eski aile yadigârları antika eşyaları satarak geçinmeye çalışıyorlardı; evin bir kısmında da kiracı vardı. Fakat yangın, o zalim, o amansız yangın, en beklenmeyen bir saatte evi ve eşyayı kül ediverince...

(...)

Zehra büyük bir arzu ile başladığı mektebi yarı yerde terke mecbur olmuştu, hayatını kazanması lazımdı" (Zorlutuna 1938: 34-35).

Zehra parlak, gelecek vaat eden bir öğrenci olmasına rağmen maddi ihtiyaçların zorlaması ile yüksek öğrenime devam imkânı bulamaz. Her ne kadar Zehra'nın durumu, doğrudan babasını kaybetmesi neticesinde olsa da devir içinde savaşın getirdiği yıkımla benzer örneklerle karşılaşılması beklenen bir sonuçtur.

Nezihe Muhiddin'in *Ateş Böcekleri* isimli romanında Hacer, hukuk fakültesinde eğitim görmektedir. Eğitim vesilesi ile yeni dünyaları tanıyan iki genci konu edinen romanda, bu yeni dünyanın büyüüne kapılarak geleneksel

köklerinden uzaklaşan ve sevdiklerini kaybedenin erkek karakter, Necati olması ilgi çekicidir. Romanda, aynı şartlar altında hayata atılmalarına rağmen kadın karakter kendisini korumayı bilmiştir. Tahir Paşa'nın torunu, Niyazi Efendi'nin kızı Hacer hukuk fakültesi öğrencisidir. Edebiyat fakültesi öğrencisi, şiir yazan ve aynı zamanda bir mecmuada da çalışan Necat adlı genç ile aynı mahallede ve maddi-manevi şartlar altında büyümüşlerdir. Dile getirilmemekle birlikte ortak bir gelecekleri de söz konusudur. Ancak mütevazı mahallelerinin dışındaki hayatla karşılaştıklarında Necat, kendini kaybederek muhitinden ayrı düşer. Hacer ise benliğini koruyarak eğitimine devam eder. Romanın sonunda yanlış yollarda yanlış insanlarla birlikte olarak her şeyini kaybeden Necat, gazetede Hacer'in fotoğrafının bulunduğu bir habere denk gelir. Bu haberde genç kadının hukuk fakültesinde doktorasını tamamladığı ve "Düzensiz Gemiler" isimli bir roman yayımlamayı başardığından övgüyle söz edilmektedir.

Alışılan aksine yanlış yollara sapanın erkek olması dikkat çekicidir. Nezihe Muhiddin gibi kadın mücadelesi içinde aktif bir şekilde yer almış bir yazarın bu kurguyu seçmesini sadece bir tesadüf olarak yorumlamak güçtür. Buraya kadar karşılaşılan örneklerde erkek yazarlar, eğitim alan kadınlarla ilgili endişelerini romanlarda dile getirmişlerken bu romanla birlikte endişenin yönü erkek karaktere kaydırılmıştır. Bu da değişerek yoldan sapmanın bir cinse hasredilemeyecek bir durum değil, kişisel zayıflıklarla alakalı olduğunu ortaya koymak bakımından güzel bir örnektir. Değişerek yoldan çıkan erkeğe karşılık, koruyarak amacına ulaşan kadın karakter, devir romanları içinde farklı bir sestir.

Osmanlı'da konaklarda veya sarayda eğitim alan kadınların bir saz çalması ve kendini bu konuda yetiştirmesini, onların sanata daha yakın görüldüklerinin bir işareti olarak değerlendirmek mümkündür. Romanlarda güzel sanatlar eğitimi alan genç kızların bu tercihi de ev içi sanat eğitiminin Cumhuriyet yıllarındaki devamı olarak yorumlanabilir.

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* romanının, güzel sanatlar akademisine devam eden Feyman Hakkı adlı kahramanı, kazandığı resim yarışmasının ödülü olarak "Güzel Sanatları Sevenler Cemiyeti" tarafından Paris'e eğitime gönderilir. İlk ve orta tahsili birlikte yaptığı en yakın arkadaşı Mina'nın ise Adana Muallim Mektebine giderek eğitimine devam ettiği, mektuplardan öğrenilmektedir.

Yine Muazzez Tahsin'in bir diğer eseri *Bir Genç Kızın Romanı*'nda Selma Raşit, İzmir Kız Lisesinde yatılı olarak eğitim görmektedir. Romanın on sekiz yaşındaki haylaz karakteri annesinin ölümünden sonra babası tarafından okulun müdiresi Neyyire Hanım'a emanet edilir; bir yıl sonra da babasını kaybeder. Müdire Hanım'ın yakınlığı ve özenli idaresi ile büyüyen genç kız, güzel sanatlara karşı da istidatlıdır. "İspinoz" takma adıyla bir yarışmaya gönderdiği bestesi birinci gelir. Liseyi bitirmesinin ardından da İstanbul'a giderek müzik eğitimi almaya başlar.

Eğitime devam edip etmeme meselesi de romanlarda ele alınan bir diğer konudur. Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık* romanında kızının kendisinden ve muhitinden uzaklaştığını fark eden babanın, çocuğunu üniversiteye göndermeyerek bu durumu değiştirebileceğini düşündüğünden daha evvel bahsedilmişti. Bu sebepten olmasa da liseden sonra eğitime devam etmeyen bir başka roman karakteri daha vardır. Burada kararı genç kızın kendisinin vermesi ve bu kararı alırken bilincine Cumhuriyet ideolojisinin kadınlığı annelikle eş gören anlayışının yansıması önemlidir. Cumhuriyet'in ilk kuşağını temsil eden kadınlarla yapılan mülakatlar bu kadınların eğitim konusunda teşvik görmelerine rağmen, okul bittikten sonra iş bulma konusunda aynı desteği alamadıklarını göstermektedir (Akşit 2009). Buna göre Cumhuriyet; kadının yetişmesini, eğitim almasını önemsemektedir. Ancak bunu yaparken niyeti, evde oturan kadının nitelikli çocuklar yetiştirmesidir.

Aka Gündüz ve Nemide Ali'nin *Üç Kızın Hikâyesi* isimli romanında liseden sonra eğitime devam konusunda en büyük şans Dürer'e ait olmasına rağmen onun bu konudaki görüşleri farklıdır. Romanın ideal olarak tanımlanan

genç kızı Dürer, kendisi gibi ideal olarak çizilen ailesi ile birlikte ele alınır. Genç kız hemen her konuda bilinçli bir tavır sergilerken bunu aynı zamanda liseden sonra eğitimine devam edip etmeme kararını verirken de gösterir:

— *Darülfünuna gitmeyecek misin?*

— *Hayır.*

— *Galiba nişanlın razı olmadı.*

— *Bilakis. Düşündüm. Hayatta ne olacağım? Edebiyat fakültesine girsem ne olacak? Nihayet lisede edebiyat muallimi. Edebiyattan çıkmak mutlaka edip olmak demek değil ki. Hadi muallim olmayım. Eve döneyim. Bu, nihayet büyük zengin kızlarının işidir. Hayatta fikrî çerez kabilinden bir şeyler alıp lüks hayatına dönmek. Hâlbuki biz o kadar zengin değiliz. Bize bizim için elzem olan şeyler yarar.*

— *Hukuka gir.*

— *Yazıhane açmak fena bir şey değil. Fakat avukatlık kabiliyetimin olmadığını anladım. Fen kısmını düşündüm, nihayet bu da insana bir memuriyet verir. Memurluk yapamam.*

— *Doktor ol.*

— *Bakın, bunu ben de çok düşündüm. Fakat tuhaf bir şey oluyor. Doktor kadının tuhaf bir erkekleşmesi var. Adeta eski şeyhülislam başkâtiplerine dönmek mecburiyetinde...*

— *Peki ama şu olma, bu olma. Ya ne olmak istiyorsun.*

— *Kendime, asıl karakterime uyar mesleği intihap ettim.*

— *???*

— *Ev kadını ve aile sahibi olacağım. Bu da bir hayat mesleğidir”* (Aka

Gündüz-Nemide Ali 1943: 87-88).

Dürer’in seçimleri Cumhuriyet’in kadından beklentisine de uygundur. Müzikle ilgilenen, spor yapan, derslerinde başarılı olan Dürer; vasıfları ile meslek sahibi olmak yerine evde çocuk yetiştirmeyi tercih etmektedir. Liseden sonra üniversiteye devam etme hayali yerine çocuk yetiştirmek, kadının ne için eğitim teşviki aldığını da göstermektedir.

Aynı romanda Filik'in ailesi kızların okumasına karşıdır. İlk mektebi bitirdikten sonra devam etmesini uygun bulmazlar, onlara göre zamane kızları cehennemliktir:

"Filik mektebi bitirdi. Şehadetnamesini alır almaz büyük bir sevinçle babasına koştu, bu saadetinden babasına da çocukça pay vermek istemişti. Fakat kendisini iki çatık kaşın altında parlayan iki hiddetli göz karşıladı. Sevincinin üzerine haşlar sular döküldü:

On dört yaşında gelinlik bir kızın böyle sevinmesi, gülmesi hem günahmış hem ayıp! Zamane kızları cehennemlikmiş" (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 13).

Filik'in liseye gitmesi ise dolaylı da olsa Cumhuriyet'in kadınlara dair kazanımları ile ilgilidir. Kızını mektebe göndermemesi yeni devrin anlayışına uymadığı ve bunun duyulması hâlinde toplumdan dışlanacağını düşündüğü için babası, kızını okula göndermeye mecbur olur:

"Liseye gönderecekler miydi?

Bunu düşünmüyordu bile... Bunu düşünmenin de ayıp, günah olmasından çekiniyordu.

Lise! Bunu öyle imkânsız görüyordu ki, fakat hayat bitmez, bize ummadığımız bir zamanda, ummadığımız bir yerde gülüverir. Kendinden on yaş büyük olan ağabeyinin delaleti ve ısrarlarıyla ve binlerce emirlerden tembihlerden daha doğrusu tekdirlerden sonra, liseye yazılmıştı.

Babasının buna muvafakati oğlunun usturuplu ısrarları değildi. Oğlan artık iş gücü sahibi olmuştu, babasına metelik vermez çağa gelmişti. Fakat kızını -kız istediği hâlde- liseye vermiyor diye duyulursa mürtecidir diye işinden gücünden mahrum olmasın korkusuyla vermişti" (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 13).

Aka Gündüz'ün bir diğer romanı *Üvey Ana'* da da kadına meslek olarak uygun bulunan iş ve bunun için kurulan eğitim kurumu dikkate değerdir. Lale ismindeki kahraman, evlatlık olduğu ailenin de desteği ile ev içi işlere yönelik kapsamlı bir eğitim alır. Henüz kimsenin aşına olmadığı bu yeni enstitüden

Fransızca, Almanca, İtalyanca öğrenip birçok meziyetle donanarak mezun olur. Aldığı kapsamlı eğitim sayesinde eskiden ecnebi mürebbiyelere emanet edilen Türk kızlarını yetiştirmekle görevli “Ev İşleri Muallimi” olmayı başarır. Böylelikle romanda sıklıkla dile getirilen önemli bir eksiği de kapatma yolunda bir adım atılmıştır. Lale, yalnızca toplumsal ve ailevî düzeyde önemli bir vazife almış olmaz üstelik de ideal eş vasıflarıyla donanmış olarak bu okuldan mezun olur. Eğitimi aracılığıyla ideal eş vasfını kazandığının ispatı romanda evin beyi ile evlenmesidir.

Aka Gündüz’ün bu romanında Lobut, üvey kızları için düşündüğü eğitimin niteliklerini şu şekilde ifade eder:

— *Hayır! Değil. Benim çeşidim bambaşka. Orta mektebi bitirdikten sonra liseye vermeyeceğim. Ya şair olurlar ya filozof ya işsiz. Darülfünuna mı dediniz? Asla!*

— *Onlar fena mı?*

— *Hayır canım! Fikrimin ne kadar isabetli olduğunu anlatmak için böyle patırtılı söylüyorum.*

(...)

— *Keşfin neymiş bakalım?*

— *Basit. Orta mektebi bitirdikten sonra ikisini de kız enstitüsüne vereceğim. Orada bütün ev işlerini, aile işlerini öğrenecekler. Aynı zamanda onlara ecnebi dil öğreteceğim. Ama adam akıllı dil. Bir de muaşeret hocası tutacağım.*

— *Yavaş gel ağam!*

— *Ne var ki? Zor mu? Muaşeret hocası demek nedir? Dil bildikten sonra ver eline beş on muaşeret kitabı, okusun allame kesilsin.*

— *Sonra?*

— *Sonrası da basit. Türk aileleri için ikisini de mürebbiye yetiştireceğim.*

— *İstedığınız kadar alay edin. Onlar ecnebi mürebbiyeler gibi birer aileye kapılansınlar, onlardan çok mükemmel olduklarını ispat etsinler, görürsünüz, beş on hayır erbabı çıkacak. Türk aileleri için Türk mürebbiye yetiştiren bir*

mükemmel enstitü kuracaklar. Bu sayede hem benim yavrular adam olacaklar hem bugünkü teşkilatsız Türk ailesi” (Aka Gündüz 1939: 15-16).

Lobut’un idealize ettiği hemen her konuda donanım sahibi mürebbiyelik, Cumhuriyet’in anlayışını yansıtmaktadır. Mürebbiyelikle ilgili düşünölmeye başlanması Tanzimat yıllarına kadar gider. Her ne kadar mürebbiyeliğe dair endişeli fikirler Cumhuriyet’ten önce Tanzimat yıllarına kadar gitse de Lobut’un sözleri Cumhuriyet’le birlikte kurulan kız enstitülerinin amaçlarını da özetler niteliktedir. *“Kız Enstitüleri, devletin, Ziya Gökalp’in fikirleri çizgisinde, Batı medeniyeti ve milli kimliği bir araya getirme ve bu bileşime toplumsal zemin oluşturma girişiminin vücut bulma haliydi. Yani Kız Enstitüleri Batı medeniyetini yayacak ama bu esnada belirgin bir Türk kimliği oluşturup koruyacaklardı” (Akşit 2012: 143).* Çizilen mürebbiyeliğin modern, eğitimli ev kadınlığından başka bir şey olmadığı açıktır. Bu hâliyle yetişen genç kızların ideal eşler ve anneler olduğu gözlerden kaçmaz. Nitekim *Üvey Ana*’da Lale’nin daha ilk girdiği evde, evin eşini yeni kaybetmiş erkeği ile evlenmesi de bu durumu destekler niteliktedir.

Aka Gündüz’ün *Üç Kızın Hikâyesi* isimli romanda meslekler konusundaki fikirleri nedeniyle okumayı tercih etmeyen Dürer’e, *Üvey Ana*’da kadına uygun görölen mürebbiyelik işine karşılık, Füzuzan Necdet Kestelli’nin *Sevgisi Göklerde* romanındaki kadın karakter; bu dönem için oldukça marjinal sayılabilecek bir tercihte bulunur. Ailesi tarafından Halim adında bir genç ile evlendirilmek üzereyken evi terk eden Gülsün Pervane, yurt dışında havacılık eğitimi alarak ülkesine dönen Ferda Gökeri’nin eğitimliğindeki “tayyare mektebi”ne katılarak pilot olmak ister. Ferda’nın öürken öğrencisi Gülsün’den istediği de iyi bir pilot olarak yeni talebeler yetiştirmesidir:

“ – Gülsün, dedi. Beni affet, benim hayatım yarıda sönyüyor. Öldüğüme esef etmeyeceğim, eğer sözlerimi tutarsan... İyi bir pilot ol... Benim hayatımı sen idame ettir... Vatanıma tayyareci yetiştir. Gülsün, yüzün gülsün talebelerinde iftihar et” ([Kestelli] 1932: 62).

Cumhuriyet yıllarında genç kızların yurt dışına eğitim için gönderilmeleri de yaygınlaşmış bir durumdur. Özellikle sanat eğitimi için gönderilen genç kızların burada yeni kurulan ülkeyi temsil ettiklerinin bilincinde oldukları görülmektedir. Aynı zamanda “yurtta sulh, cihanda sulh” düşüncesinin yansıması olarak burada milletlerarası bir ortamda bulunan kadınların barışçıl bir tavır takındıkları ve farklı milletlerden gençlerle sağlam ve rahat arkadaşlık ilişkileri geliştirdikleri fark edilmektedir. Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan Hakkı, Morkaya’nın *Aşk Politikası*’nda Aysel gibi.

Burhan Cahit Morkaya’nın *Aşk Politikası* isimli romanında Aysel, günlerini resim çizerek geçirmektedir. Kuzeni Necati ise Galatasaray’ı bitirerek parlak bir geleceği olacağına dair insanlarda beklenti yaratsa da günlerini eğlence ve farklı farklı kadınlarla tüketmektedir. Necati’nin rahat hâllerine karşılık Aysel, babasını ikna ederek Paris’e gider; kendini geliştirme imkânını bulur. Gideceğini açıkladığı akşam Necati’nin, “hayata çok karışmadıkları” gerekçesiyle Türk kızlarının yurt dışına çıkmaya hazır olmadıklarını söylemesi karşısında Aysel’in verdiği cevap kayda değerdir:

“— Erkeklerimiz bizden çok mu hayata karışmış? Herhangi bir ecnebi genciyle siz kendinizi bir tutabilir misiniz? Hayata alışkanlık, yalnız başına mücadele etmek ecnebi gençleri için o kadar kolaydır ki onlar tahsillerini yapar yapmaz hayatlarını kazanmak için uzak uzak yerlere gider; bilmedikleri muhitlerde, görmedikleri insanlar içinde para kazanırlar, istikbal hazırlarlar. Bir İngiliz genci daha yirmi yaşında Hindistan’a, Avustralya’ya gider; bir Fransız delikanlısı Cenubî Amerika’ya gider, iş bulur, para kazanır. Bizim gençlerimiz arkalarında ya ailelerinin yardım kesesi, ya hükümetin memur aylığı olduğu hâlde tahsil için gittikleri yerlerde ya beş parasız kalır, sıkıntı çekerler yahut sefahat içinde sıhhatlerini bozarlar. İstikballerini kötürüm ederler. Bakalım bir de kızlarımızı tecrübe edelim. Resim tahsili için hükümet iki genç kıza da İtalya’ya gönderecek” ([Morkaya] 1930: 86-88).

Çalışmanın konusu Cumhuriyet'in ilk yılları olsa da özellikle önceki devirden gelen, ev içinde eğitim görmüş genç kadınlara da rastlanmaktadır. Güzide Sabri'nin *Hüsran* isimli romanında Nermin taşrada büyümüştür. Orta tahsilinden sonra, babasının desteği sayesinde şehrin ileri gelenlerinden bir ailenin kızları ile birlikte dil eğitimi almıştır:

“Orta tahsilim vardı. Amasya’da iken, mutasarrıf beyin kızlarıyla beraber, ihtiyar bir Fransız mualliminden, dört beş sene kadar devamlı olarak Fransızca okumuştum. Bir bankada veyahut diğer bir müessesede çalışacak kadar iktidarım olmakla beraber, kime ve nereye müracaat lazım olduğunu henüz bilmiyordum” (Aygün 1938a: 7-8).

Bu kadınlar ilk yılların nitelikli, eğitilmiş eleman ihtiyacını bazı bakımlardan hâlen karşılamaktadırlar. Mesleğe yönelik bir eğitim almamış olmalarının eksikliğine rağmen kendilerine güven duysalar da diplomalarının olmamasının eksikliğini de yaşarlar. Ev içi eğitim, çalışma konusunda pek bir şey vaat etmemektedir.

Mebrure Sami'nin *Çöl Gibi* isimli romanının kadın karakteri, okula devam ederken babasının kararı üzerine mektepten alınır. Bundan sonra eve gelen bir öğretmenden ders almaya devam edeceği söylenen Nazan'ın hayali öğretmen okuluna girdikten sonra köy çocuklarına muallime olmaktır. Babasına itiraz edemediği için bu isteğinden vazgeçmek zorunda kalır:

“— Bak dinle kızım, düşündüm taşındım. Senin artık mektebe gidemeyeceğine kanaat getirdim.

(...)

— Hem zaten okuyacağın kadar okudun. Herkes kızına benim senden esirgemediğim tahsilin yarısını bile verdirse ne devlet. Orta hâlli bir adamım, öyle olduğu hâlde, koskoca Atıf Bey'in kızından hiçbir cihette aşağı kalmamana gayret ettim. Kendin de gördün. Lakin ne yapalım? Fazlasına kader müsaade etmeyecek demektir. Kızın, bu kadar tahsil senin için yeter de artar bile. Bundan sonra buranın hanımı olursun. Bak ben de ihtiyarladım. Hizmetçilerin elinde

kalamam. Sana piyano için yine bir matmazel tutarım, hatta istersen Fransızca öğretecek birini de bulayım. Olur biter, değil mi Nihal?

— *'Evet bey baba'dan başka diyecek bir şeyim yoktu ve hakikaten de böylece oldu bitti.*

Darülmuallimata girmek, mavi donlu köy çocuklarını okutmak, siyah arabesk çarşafalara sarınıp uyuyan dimağları harekete getirici ateşli sözler söylemek, yazılar yazmak, kafes arkası kadınlığından çıkmak hülyaları da böylece öldü gitti" (Koray 1936a: 40-41).

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanında erkek çocuk okula gönderilir. Kız çocuk Nalan'a evde piyano dersi verdirilir:

"Nalan'ı mektebe göndermiyorlardı. Haftada üç gün bir hoca gelip ona ders veriyordu. Cumadan cumaya gelen bir de kadın piyano hocası vardı.

Muhip Azmi Bey bana:

— *Sen daha çok küçüksün. Biraz büyüdüğün zaman Nalan gibi sen de piyano çalacaksın. Fransızca öğreneceksin, diyordu.*

Eylül geldi. Bütün bir yaz akla hayale sığmaz yaramazlıklarla bahçeyi alt üst ettikten sonra mektebe başladım" (Azrak 1939: 24).

Önceki nesillerin zamana uyum sağlamayı komikliğe varan bir taklitçilik zanneden cahil kadınlarının aksine yeni neslin temsilcisi kadınlar eğitim sayesinde öncekilerden hayli farklı olmayı başarırlar. Eğitimle kazanılan entelektüel donanım, kadınları fiziksel güzellikten daha anlamlı bir cazibeye kavuşturmaktadır. Ancak ailesinin desteğinden mahrum, sadece okullara bırakılan genç kadınların yanlış yollara sapma ihtimali de göz ardı edilmemekte, kimi romanlarda bu kaygılar dile getirilmektedir.

2.2. Öğretmen Olarak Kadınlar

Cumhuriyet ideolojisinin kızları okutmak yanında bir başka yönü de bu kadınların iş hayatına kazandırılmasıdır. *"Meslek sahibi, çalışan kadın imgesi de Kemalist kadın kimliğini tanımlamaktadır" (Göle 2001: 108).* Ancak buradaki

vurgunun “annelik” üzerinde olduğu unutulmamalıdır. Kadının toplumsal yaşama katılmasının şartı; ezeli ve ebedi vazifesinin/kimliğinin, anneliğinin uzağına düşmemek ile mümkün görünmektedir. Bu durum hem kadınlar için seçilen mesleğin öğretmenlik olması hem de bu öğretmenliğin nitelikleri ile netleşmektedir. “Cumhuriyet döneminde tüm toplumun eğitimle kurtuluşunu amaçlayan ulusun anaları, bacıları fonksiyonu yüklenmiş oldukları dikkatleri çekmektedir” (Karaca 2012).

Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu* romanının başkahramanı Feride, okuldan mezun olduktan sonra nişanlısı Kamuran’ın kendisini aldattığını düşünerek aile ortamından uzaklaşmak için çareyi Anadolu’ya gidip öğretmenlik yapmakta bulur. Bir genç kız olarak zorlandığı konular olsa da işini hakkıyla yerine getirmeyi başarmıştır. Öğretmenlik yaparken Zeyniler köyünde rastladığı, anne babası tarafından sahip çıkılmayan Munise adlı bir kız çocuğunu da evlat edinir. İleriki kısımlarda Feride’ye bir can yoldaşı olan bu kızın, öğretmenini bir anne gibi gördüğü de açıktır. Feride tarafından da bu şekilde sahiplenilen kız, ilerleyen bölümlerde hastalanarak hayatını kaybetse de Feride’nin sorumluluk duygusunu pekiştirmiş ve annelik duygusunu yaşamasını sağlamıştır. Bu yolla hem öğretmenlik anlayışındaki annelik vurgusu sağlamlaştırılmış hem bir büyüme hikâyesi olarak okumanın mümkün olduğu eserde Feride’nin kişiliğinin uygun şartlar etrafında şekillenmesi mümkün kılınırken yazar tarafından “devrinin bazı önemli toplumsal eğilimlerini toplamış yeni bir kadın tipi yaratmak istemiştir. Eserin başlıca konusu, yeni insanın, yeni kadının oluşumudur” (Tatarlı, Mollof 1969: 31).

Reşat Nuri’nin bir başka romanı *Acımak*’ta da Zehra adlı bir öğretmenden bahsedilmektedir. Öğretmen okulundan mezun olmasının ardından göreve başladığı Anadolu şehrinde çalışkanlığı ile büyük başarılar göstermiş ve kısa zamanda, genç yaşına rağmen, başöğretmen ve muhitinde saygın bir kişi olmuştur:

“Tevfik devam etti:

— Bundan dört sene evvel küçük bir kız minimini bir Darümuallimat mezunu olarak buraya gelmiş... İlk zamanlarda çok sıkıntı çekmiş... Fakat meyas olmamış... Şehri kendine vatan, mektebi bir aile ocağı yapmış... O kadar azim ve gayretle çalışmış ki terfi ve terakkisine mâni olamamışlardır. Daha yirmi beş yaşına gelmeden başmuallim yapmışlar, eline kocaman bir kız mektebi teslim etmişler... Şimdi yirmi dokuz otuz yaşlarında vardır... Kasabanın en sevilen, emniyet edilen, hatırı sayılan bir insanıdır. Bugün ekserisi kocaman ev hanımları olan eski talebesi üzerinde hâlâ eski nüfuzunu muhafaza eder... Onu bir abla, bir ana gibi dinlerler bütün müşkülleri ona hallettirirler” (Güntekin 2016: 9)

Zehra'nın disiplinli kişiliği ile okulu idare etmede gösterdiği kararlılığın yanında çevresindeki insanları eğitim için yönlendirmesi de dikkat çekicidir. Aşağıda bir mebus ile Millî Eğitim Müdürü arasında geçen konuşmada genç kadının, annesinin hayrına türbe yapmak isteyen birini mektep yaptırma yolunda teşviki ile mektep binasını zaman içerisinde getirdiği mükemmel hâl tasvir edilmektedir. Buna göre Zehra okulu evi gibi benimseyerek elinden gelen bütün imkânları kullanır ve okulu çocuklar için sıcak bir yuva hâline getirmek için uğraşır, bu yolda fedakârlıktan kaçınmaz:

“Mektebe gelince... Biraz sonra göreceksiniz ya... Bu külüstür şehirde umulmayacak kadar güzel bir şeydir... Parasız hiçbir şey olmaz deriz... Esas itibariyle doğrudur... Fakat çalışan ve irade sahibi bir insanın parasız da neler yapabileceğine bu mektepten güzel örnek gösterilemez... Mesela badana dam cam tamiri filân gibi şeyler için para veririz. Eteklerini beline dolar bu işleri kendi görür... Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir... Artırdığı para ile faraza yemekhaneler için sofrta takımı yahut sınıflar için ders aletleri tedarik eder... Yerli zenginlerden bir kısmının yardımıyla binayı büyüttü tamir ettirdi bahçesini genişletti. Eşraftan birisi ölen anası için türbe şeklinde bir mükellef mezar yaptıracaktı. Zehra günlerce gitti geldi. Bu türbe projesini mektep bahçesinde bir projeye tahvil ettirdi. Ne yaptı ne söyledi bilemiyorum fakat zaten iyi bir adam olan bu zengin bir gün daireme geldi aşağı yukarı şu sözleri söyledi: ‘Çok düşündüm. Merhume validemin mezarına sarfedeceğim para ile mektepte bir kız

teneffüshanesi yaptıracağım. Türbe ancak zaman zaman yalağından su içmeğe gelecek birkaç kuşa yarayacak. Fakat bu teneffüshanede karda kışta yüzlerce çocuk barınacak. Ya vuracakların burada sıcak sıcak rahat rahat eğlenmeleri merhumeyi mezarında daha memnun eder. Teneffüshanenin içine merhumeye ait bir de kitabe vazına müsaade buyurulursa vesile-i rahmet olur.’ Bu sözler tabii Zehra’nındı. Onları bu saf adamın zihnine çivi gibi mıhlamıştı. Şimdi hak verdiniz ya... Keşke böyle birçok muallimimiz olsa da bizi hiçe saysalar...” (Güntekin 2016: 10-11).

Reşat Nuri, Zehra vasıtasıyla çizdiği tiple sadece ders anlatmakla yetinen öğretmenler yerine; okulu ve öğrenciyi benimseyerek elinden gelenin en iyisini yapan, görev bilinci yüksek insanlar yaratmaktır. Zehra, hem okulun işlerini başkasına ihtiyaç duymadan yapmakta hem de insanları okula destek olma konusunda örgütlemektedir.

Zehra’nın bütün kasabaya muallimlik yanında fikrî önderlik yapması, mektepteki çocukları bir anne gibi sahiplenmesi de vurgulanan bir başka niteliğidir:

“Kasabayı dolaşmak zamanı gelmişti. Maarif Müdürü şemsiyesini mebus bastonunu aldı sokağa çıktılar. Yolda biraz gecikmişlerdi. Mektebe girdikleri zaman ders bitmişti. Talebeler evlerine dağılıyorlardı. Zehra’yı bahçe kapısının yanında buldular. Sabahları olduğu gibi akşamları azat vaktinde de kapının yanında durur çocukların kıyafetlerini muayene ederdi. Kiminin saçını düzeltir kiminin kuşağını bağlar kiminin kirlenmiş yüzünü mürekkeplenmiş parmaklarını yıkamağa gönderirdi. Hatta ayak üzerinde sökükle kopuk düğme diktiği de olurdu. Maarif Müdürüyle mebus kapıdan girdikleri zaman onu bir dadı gibi yere çömelmiş minimini bir ana sınıfı çocuğunun fotinini bağlıyor buldular” (Güntekin 2016: 17).

Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* isimli eserinde Selma, annesini kaybettikten sonra babası tarafından İzmir Kız Lisesine getirilerek okulun müdiresi Neyyire Hanım’a emanet edilir. Bir yıl sonra babasının da vefat etmesi üzerine çocuk, Müdire Hanım tarafından bir anne şefkati ve sorumluluğu ile

sahiplenilir. Trabzon'da babasının akrabaları olmasına rağmen onlardan manevi bir destek göremeyen kız çocuğunu Neyyire Hanım büyütür. Kızın hiçbir eksiklik hissetmemesi için gerekenleri yapan kadın, onu dış dünyaya karşı da koruma sorumluluğunu üstlenmektedir. On sekiz yaşına gelinceye kadar gece eğlencelerine çıkmasına izin vermemesine rağmen bu yaştan sonra umum kaideleri hatırlatarak genç kızın, yaşıtı arkadaşlarının daha evvel çıktığı eğlence hayatına katılmasına izin verir. Böylece iyi bir öğretmenin nasıl olması gerektiğine; öğretmenin gerektiğinde annelik veya babalık görevini de üstleneceğine dair bir mesaj verilmiş olur.

Benice'nin *Yakılacak Kitap* isimli romanında Vicdan karakteri, ailesini kaybettiği için maddi zorluklar içerisinde. Hayatını kazanmak için Anadolu'ya geçerek öğretmenlik yapmaya başlar. Bir aşktan kaçarak öğretmenliğe başlayan genç kız, Anadolu'da evlenir.

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* isimli romanında da Anadolu'ya geçerek öğretmenlik yapmak isteyen bir kadın vardır. Yıldız, Çapa Kız Muallim Mektebi ve ardından Yüksek Muallim Mektebinde eğitim görür. Yıldız'ın isteği, mezun olduktan sonra Anadolu'ya geçerek Anadolu halkının aydınlanmasına destek olmaktır. Ancak Hasan'la evlenmesiyle, eşinin karşı çıkması sebebiyle bu isteğini ertelemek zorunda kalır.

Maddi ihtiyaçlarla Anadolu'da öğretmenlik yapan kadın karakterin olduğu bir başka roman, Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık*'dir. Romanda Gülseren, Anadolu'da kurulmuş bir fabrikada hukuk müşaviri olarak işe başlamıştır. Yeni geldiği yerde kendisine kalacak bir yer ararken kasabada öğretmenli yapan Safiye Hanım'ın annesiyle birlikte yaşadığı evi bulur. "Safiye Hocahanım" işçi çocuklarına mahsus mektebin muallimidir. Gülseren ile zaman içerisinde bir dostluk geliştirirler.

"Safiye Hocahanım kırkını geçkin bir kadındı; İstanbul'da eski Darülmualimattan çıkmış, bir zaman ilk mektep hocalığı etmiş, evlenmiş, meslektan ayrılmış, sonra kocası ölmüş, sıkıntıya düşen kadın ihtiyar anasıyla beraber geçinmek için İstanbul'da hocalıktan alacağı paranın yetmeyeceğini

düşünerek Anadolu'ya geçmiş, bu suretle şimdiki işi bulup kabul etmişti"
(Sevengil 1937: 5).

Gülseren, işçilerin kadına karşı duyduğu saygının sebebinin Safiye Hocahanım'ın kendini halka sevdirmiş olmasına bağlar: *"Safiye Hocahanım züppe değildi, halkın yaşayışından ayrı olmayan basit bir yaşayışı vardı ve halktan üstün görünmüyordu"* (Sevengil 1937: 5).

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* romanının, güzel sanatlar akademisinde eğitim alan kahramanı Feyhan Hakkı, maddî durumundan ötürü bir yandan da Fransızca muallimliği yapmaktadır.

Benice'nin *Aşk Güneşi* isimli romanında Hamra, âşık olduğu Hasan'ın peşinden İstanbul'dan Anadolu'ya gider. Asker olan Hasan'ın bıraktığı parayla bir süre geçinir; ancak cephede olan Hasan uzun zaman gelemeyince çalışması gerektiğini anlar. Anış Hatun'un yardımıyla yörenin zenginlerinden birinin çocuklarına öğretmenlik yapmaya başlar ve çocukları kontrol etmekte zaman zaman zorluk çeker:

"Bunları yola getirmek, terbiyeye sokmak, okutmaya alıştırmak öyle güç ki... Ben de kırk yıllık hoca değilim ya. İlk defa böyle bir iş yapıyorum. Yüksek bir tahsilim bile yok. Hepsi hepsi altı sene ilk mektebe, beş sene de liseye gittim"
(Benice 1930: 180).

Mürebbiyelik benzeri bu işte çok fazla barınamaz. Ev sahibinin eşlerinin kıskançlığı sebebiyle işten ayrılmak zorunda kalan kahraman, doğrudan mektebe giderek iş başvurusunda bulunur. Durumu öğrenen mektep müdürü, Hamra'yı öğretmen yardımcısı olarak işe alır.

"En büyük zevki bahçede grup grup çocukları başıma toplayıp onlara telkin yapmakta buluyorum. Öteki hocalarda pek bu kabiliyeti görmedim. Hoş, birbirimizi daha iyice tanımadık ama perşembenin gelişi çarşambadan bellidir, derler. Zaten topu topu beş hoca, bir müdür. Onların içinde de muallim mektebinden çıkmış bir tanesi var. Hem çok eski okuyuculardan. Çocuklara bunlar mı telkin yapacaklar? (...) Çocuklara bu kara günlerin geçeceğini, memleketin kurtulacağını, Osmanlılığın battığını, yeni bir Türkiye'nin

doğduğunu, hepimizin buna işçilik yapacağımızı anlatmalı, onların imanlarını tazelemeli, kanlarını harekete getirmeli.

Ben bunlardan parça parça onlara anlatırken öyle can kulağıyla dinliyorlar ki” ([Benice] 1930: 210-211).

Görüldüğü gibi eski dönemden kalan ve idealizmden nasibini almamış öğretmenler yanında, diploması olmamasına rağmen Hamra; çocuklara ders dışında öğretilmesi gereken umut ve memleket sevgisini de aşılamaktadır. Bu hâliyle ve eski öğretmenlere eleştirileriyle yeni zamanın öğretmenlerden beklentilerini de ortaya koymaktadır.

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gül'ün Babası Kim?* adlı romanında Mecla, yaşadıklarının neticesinde herkesten uzaklaşarak Anadolu'da bir kasabada münzevi bir hayat yaşamaktadır. Entelektüel bir kadın olan Mecla, burada anlayacak kimseyi bulamamışken kız muallim mektebinin öğretmenleri ile tanışarak onlarla arkadaşlık kurar. Burada kadınlı erkekli öğretmenler, genç ve dinamik bir görünüm arz etmektedir. Sanatla, edebiyatla ilgili; dost canlısı bu insanlar yaşadıkları yerin hayatını da canlandırırlar.

Sevgisi Göklerde romanında Ferda Gökeri yurt dışına ziraat tahsili için gönderilen bir delikanlıdır. Ancak burada uçak kullanmaya merak salarak bu yolda bir eğitim alır. Öğretmeni “sarı saçlı, mavi gözlü bir genç kız”dır. Vatan sevgisi ile meslek aşkını bir araya getirmiş olan Raten isimli öğretmenle Ferda arasında duygusal bir yakınlaşma olmuştur. Ancak kadın, öğretmenliğinin bilincinde olarak bu aşktan uzak durmak ve öğrencisine bu sebeple tarafı davranmamak için elinden geleni yapar, ciddiyetini korur. Ferda bu davranıştan çok etkilenmiştir. O da öğretmeni gibi sevgisini göklere bırakarak talebeler yetiştirmeye karar verse de ilkokul aşkı Gülsün'ün öğrenci olarak mektebine gelmesiyle durum değişir. Kendisini hatırlatan kıza karşı eski aşkını koruduğunu düşünen genç adam, muallimlik mesleğine ihanet ettiğini düşünerek intihar eder. Son nefesini verirken öğrencisi Gülsün'den istediği kendisinin Raten'den gördüğü ciddiyet ile vatana ve vazifeye karşı aşk beslemesidir.

Romanın son sayfasından anlaşıldığı kadarıyla Gülsün vasiyeti yerine getirerek tayyare öğretmeni olmayı başarmıştır:

“Güneş ilk sabah ışıklarını etrafa sermeden tayyare meydanında talebeler, muallimler, pilotlar toplanmış, günlük uçuşlarını sabahın bu temiz havasında, bu berrak hafif sisli göklerinde yapmaya hazırlanıyorlardı.

Gülsün Pervane, tayyaresinin yanında talebelerini bekliyordu” (Kestelli 1938: 63).

Gülsün’ün aynı zamanda bu mesleği yapmak ve bu yolda eğitim almak için evlilik fikrinden vazgeçtiğinden de önceki kısımlarda bahsedilmişti. Kutsal vazifeyi yerine getirmek için evini nişanlanacakken terk eden Gülsün, sonunda öğretmen olmayı başarmıştır.

Bir başka öğretmen de Halide Edip’in *Vurun Kahpeye* romanının kahramanı Aliye’dir. Aliye, Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu’ya gelerek öğretmenlik yapan genç bir kızdır. Romanın açılışı Aliye’nin yemini ile başlar:

“Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi ve billâhi!” (Adivar tarihsiz: 18).

Aliye, bu sözleri ile yaptığının yalnızca dersten ibaret olmadığını, Anadolu’ya gelerek memleketin yeniden yaratılma sürecine dâhil olduğunun farkındadır. Aliye örneği, Türk romanında bu yıllarda başka romanlarda da rastlanan bir kadın tipidir. *“Vurun Kahpeye, bir bakıma Reşat Nuri Güntekin’in Çalığı romanının kahramanı Feride’ye benzer bir kadın kahramanın idealizmi etrafındadır”* (Şahin 2000: 58). İki kadın arasındaki fark; birinin aşkı sebebiyle Anadolu’ya kaçması, diğersinin ise görev duygusuyla gittiği Anadolu’da aşkı bulmasıdır.

Orhan Rahmi Gökçe’nin *Bir Şüphenin Romanı* isimli eserinde Ankara’ya giden trende karşılaşan bir kadın ve erkek sohbet ederken meslektaş olduklarını öğrenirler. Kadının öğretmen olduğunu öğrenen erkeğin bakışları bir anda değişir:

“—Enstitüden ne muallimi olarak çıktınız İrfan Bey?

—Türkçe hocasıyım. Ya siz Süheyla Hanım?

—İlk mektep muallimiyim. Beş sene evvel mezun oldum.

İrfan, ilk defa olarak ona dikkat etti:

Süheyla şimdi şu kapıya yaslanmış hâli ile ne kadar güzeldi.

Kompartıman lambalarından dökülen ışık çok azdı ve loşluk içinde, Süheyla'nın gözleri daha büyük, daha harikulade ve esrarlı gözüküyordu.

Mantosunun altında, koyu lacivert, yakası hafif kürkle çevrilmiş ve beli siyah kayışlı kapalı bir robu vardı. Vücudu mükemmel ölçüde işlenmiş kadar ahenktardı" (Gökçe 1944: 11).

İrfan'ın öğretmen olduğunu öğrendikten sonra Süheyla'ya farklı bir nazarla bakmasının sebebi, öğretmenliğin insanların nazarında sahip olduğu saygınlıkla ilgili olmalıdır. Süheyla'nın öğretmen olması, İrfan'da iyi bir intiba yaratırken adamın genç kadına daha dikkatli ve olumlu bakmasını sağlar.

Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi*, diğer örneklerden farklı bir öğretmenliği anlatmaktadır. Zina üzerine eğitim veren bir okuldan bahsedilen romanda, genç kızlar eğitim görmektedir. Dersler ise erkekleri yönetmek ve aldatmak hakkındadır. Kadınların öğretmenlik yaptığı bu okul, kendi içinde kuralları olan profesyonel bir kurumdur ve başında da Ulviye Melek vardır. İlginç bir konuyu ele alan romanın yazarının feminizme karşı tavır dolayısıyla yazıldığı söylenebilir. Yazar, kadın hareketini eleştirirken aşırı bir örnek vererek görüşlerini dile getirmiştir.

Görüldüğü üzere romanlarda kadınlar öğretmen olduklarında onlardan beklenen ve bu mesleğe yönelik yatkınlıklarının sebebi "annelik" duygusudur. Roman karakterlerinin gerek öğrencilerini anne gibi sahiplenmeleri gerekse doğrudan evlat edindikleri/sorumluluklarını aldıkları çocuklara yaptıkları annelik ile kutsal bir iş yaptıkları düşünülmektedir. Kadının annelik gibi ev içi görevlerinin yansıması sebebiyle öğretmenliğin kadınlar için en uygun meslek olduğu sezdirilmektedir. Öğretmen kahramanların hiçbiri bu işi maddi bir beklenti ile yerine getirmemektedir. Denilebilir ki hemen hepsi kendilerindeki

verme kudretinin fazlalığı ile manevi doyumları için bu mesleği yapmakta ve bu konuda bir rahatsızlık duymamaktadır.

Bazı romanlarda maddi kazanç kaynağı olması dolayısıyla kadın kahraman tarafından muallimlik bir meslek olarak seçilmesine rağmen idelizmden vazgeçilmemektedir.

Sanki bu romanlarda kadınlar öğretmenliği, vatana hizmet ve kadına dair vericilik vasfının yansıması olarak yerine getirmektedirler. Bu öğretmenler hem çocukları anne gibi sahiplenerek hepsine ayrı ayrı özen göstermekte hem de mektebi bir yuva gibi benimseyerek inşa etmektedirler. Bu hem devrin içinde bulunduğu zor durumu gösterirken hem de “yuvayı dişi kuş yapar” mantalitesinin devamı olarak yorumlanabilecek bir durumdur. “*Örnek Kemalist kadın tiplemesine uygun olarak, muallime hanım bir yandan meslek sahibi olmasını bencillikten (bireysellikten) uzak bir biçimde, ulusal misyon, vazife duygusuyla meşrulaştırmakta, diğer yandan ciddiyet, ağırbaşlılık, mütevazılık, sadelik gibi vasıflara sahip olarak kadınlığını hatırlatacak işaretlere izin vermemektedir*” (Göle 2001: 110).

Sonuç olarak eğitim, değişimi amaçlanan kadınlar için başlıca adım olarak görülmüş, Osmanlı’da sınırlı bir çevrenin yararlandığı bir ayrıcalık iken Cumhuriyet yıllarında ayrıcalık olmaktan çıkarılarak ülke geneline yaygınlaştırılması için çalışılmıştır. Kadınların eğitim alması bu dönemde kimi çevreleri rahatsız etmenin yanında bazılarını da endişelendirmiştir. Kadının geleneği muhafaza eden yanının bozulacağı endişesi taşıyan yazarlar, özellikle kadın erkek ilişkileri noktasında endişelerini dile getirmişlerdir ki bu da esasında kadının kamusal alana çıkışı ile birlikte yaşanan bir durumdur.

Kadınların eğitimlerinin meslek kazandırmaya yönelik olmadığı daha önce dile getirilmiş bir gerçektir. Daha çok yeni nesillerin yetiştiricisi olmaları sebebiyle eğitim alması gerekli görülen kadınlar, yine de kadına dair işlere yönelik eğitim almışlardır. Ebelik ile başlayan süreç yoğun olarak öğretmenlikle devam etmiştir. Öğretmenlik mesleğinin seçilmesinde “annelik” ile eşdeğer görülen bir tarafın olduğu açıktır. Toplumun yetiştiricisi olarak anneler kadar önemsenen muallimlerin öğrencilerini ve okullarını bir anne gibi

sahiplenerek kendisini bu mesleğe ve topluma adadığı görülmektedir. Dönemin romanlarında maddî beklentinin vurgulanmadan kadının öğretmenliğe yönelişinin anlatılması da bunun göstergesi olmalıdır.

Kadınların eğitim almalarının başlangıcı daha eskiye dayanmakla beraber eğitimin yaygınlaşması konusundaki çabalar Cumhuriyet yıllarında artmıştır denilebilir. Osmanlı ile başlayan eğitim kurumlarının kadınlara yönelik olarak düzenlenmesi ve eğitimin hayatın hemen her alanında donanımlı bireyler yetiştirme konusundaki ülküsüne uygun olarak tanzim edilmesi, bu yıllarda da devam etmiştir. Mesleğe yönelik eğitim, üniversite eğitimi, güzel sanatlar eğitimi yanında eğitim –özellikle de güzel sanatlar eğitimi- için yurt dışına gönderilen kızlar yanında eski devrin getirisi olarak ev içi eğitim alan kadınlardan da söz edilmektedir.

Kadınların eğitimleri için kamusal alanlara çıkmaları bu dönemin ortak kaygısı olan kadının ahlakını yitireceği endişesinin çeşitli görünümünü okura sunmuştur. Gerek mektebe giderken erkeklerle karşılaşma ihtimali gerek okullardaki erkek öğretmenlerin kız öğrenciler ile muhtemel yakınlığı gerekse kadının eğitim ile yükselirken erkeğe karşı tavrının değişmesi ve bu sebeple aile kurumunun sarsılacağına olan inanç da romanlarda dikkate değer oranda işlenmiştir. Ekonomik ve kültürel yetersizliği dolayısıyla evine bağlılığı bir mecburiyet addeden ve evine bağlılığı dolayısıyla da güven telkin eden eskinin kadını yerine, erkek gibi hayatına dair seçimlerde bulunan kadınlar kimi zaman ironik çerçevede kimi zamansa nasihatler eşliğinde anlatılarak okurlar ve toplum uyarılmıştır. Cumhuriyet ideolojisinin kadını eğitimle donatma konusunda gösterdiği duyarlılık ile geleneğin kadını koruma güdüsünün Atatürk Dönemi romanlarında bir arada sürdüğünü söylemek mümkündür.

3. EMEĞİN EMANETİ: KADINLARIN İŞGÜCÜNE KATILIMI

Ev içi emek kadınlar için tartışmasız bir kabul iken bir çalışma alanı olarak “dışarı”nın erkeklere ait görülmesi de aynı tür bir kabulün sonucudur. Bu ayırmda kadının emeğinin maddi anlamda “karşılıksız”, buna karşılık erkek emeğinin aileyi geçindiriyor oluşu önemlidir ve kadın ile erkek arasındaki hiyerarşiyi doğrudan yaratan temel etkendir. Asırları bulan bu yerleşik dengeğin değişimi ise ancak Birinci Dünya Savaşı yıllarında mümkün olmuştur.

Kadınların erkeklere ait kabul edilen çalışma hayatına atılışlarının bütün dünyada Birinci Dünya Savaşı sırasında olduğu bilinen bir gerçektir. Savaşa giden erkeklerden boşalan kadrolar ekonomik devamlılığın kaybedilmemesi için kadınlar tarafından doldurulmuştur. Böylelikle o zamana değin erkeklere özel olarak görülen işlerin kadınlar tarafından yapılabileceği anlaşılmıştır. Bir zorunluluğun sonucu olmasına rağmen bu durum aynı zamanda kadınların kendilerine olan güvenlerinin artmasını sağlamış ve onlara ihtiyaç kalmadığında da evlerine dönmelerine yönelik isteklere karşı çıkmaları sonucunu doğurmuştur. Niyet kadınlara işlerin emaneten verilmesi olsa da sürecin bu şekilde işlemeyeceği ve sonucun tersi olduğu açıktır. Özellikle İngiltere’de “süfrajete” olarak bilinen ve oy hakkı için yaptıkları büyük eylemlerle tanınan kadın hakları savunucularının eyleme başlamalarının ilk adımının bu olduğu unutulmamalıdır (Karakışla 2015).

Türkiye’deki durum da dünyanın geneline benzer bir seyir izler. Savaş öncesi dönemde köylerdeki kadınların aile içi iş bölümü dahilinde çalışmaları normal karşılanmaktadır; ancak şehirde yaşayan kadınların dışarıda

¹ Kadınların iş yaşamına katılımı savaş şartlarının ve dolayısıyla bir zorunluluğun sonucu olmuştur. Erkekler savaştan döndüğünde, artık çalışmalarına ihtiyaç kalmadığında kadınların yeniden evlerine döneceği düşünülmüştür. Bu sebeple bu bölüme başlık verilirken kadınlara emeğin emaneten, kısa süreli, erkekler dönünceye kadar verildiğini vurgulamak için “Emeğin Emaneti” ifadesi tercih edilmiştir.

çalışmaları alışılmış bir görüntü değildir. Bunun yerine ev içi iş bölümüne benzer olarak dışarıda kadın emeğinin, örneğin konaklar ve zengin ailelerin yanında; “evlatlık” konumunda hizmetkârlık veya yine buna benzer şekilde kadınlarla bir arada yapılan terzilik, aşçılık, çocuk bakımı ve temizlik işleri üzerine yoğunlaştığı söylenebilir.

Savaşla birlikte değişenin, kadının içeriden dışarı çıkışı ve erkeklere has zannedilen işleri yapışı olduğu ifade edilebilir. Fabrikalarda işçi statüsünde çalışan kadınlar, yardımcı konumundaki ücretsiz emekten aile içi ekonomiye destek olmak veya doğrudan evin geçimini üstlenme noktasına geçiş yapmıştır. Cumhuriyet ideolojisi bu mecburiyetin doğurduğu sonucu, modern yaşamın gereği olan bilinçli bir eylem hâline getirmiştir. Ancak bu durum ilk başlarda daha ziyade şehirdeki kadınlar için söz konusu olmuştur. *“Kemalistlerin ‘özgürleşmiş’ kadın imgesi –eğitimli ve profesyonel meslek sahibi kadın- Anadolu köylü kadını için oluşturulmuş bir model değildi; üst ve orta sınıf kentli kadınlar için oluşturulmuştu, yeni Cumhuriyet’in ve modern Türkiye’nin simgesi olacaktı”* (Durakbaşa 2012: 122).

Köydekilerden ziyade şehirdeki orta sınıf kadınlara yönelik birtakım teşviklerle kadınlar çalışma konusunda desteklenmiştir. Yine de başlangıçta ekonomik bir zorunluluğun doğurduğu kadının işgücüne katılımının cinsiyetten ve zorunluluktan bağımsız doğal bir durum hâlini alışı için uzun zaman gerekmiştir. Bu durum bazı romanlarda özellikle orta ve üst düzey gelir grubundan kadınların çalışma konusunda aldıkları tavrın farklılığı ile kendini göstermektedir. Yine romanlarda ihtiyacın doğurduğu çalışma fikri ile hürriyetin getirdiği çalışabilme özgürlüğü arasında gidip gelen karakterler yoluyla kadının çalışma hayatına katılımı üzerine sorgularda bulunmak mümkündür.

Maddi sebeplerle, ihtiyaç hâlinde çalışmak kadınların çalışmasında beklenen ilk saiktir. Bir mecburi çıkışın ardından maddi kazançla elde edilen hürriyet duygusunun devamı için çalışmak bir diğer sebeptir. Çalışmayı ve iş hayatını modern yaşamın gereklerinden biri olarak değerlendiren ve

Avrupa’da da yaygın olduğu için çalışmaya devam eden kadınlar veya boş vakti değerlendirmek için çalışanlar da bu dönem romanlarında yer almaktadır. Bu durumu Ziya Gökalp’ın fikirlerini ifade için yazdığı şiirlerinde takip etmek de mümkündür. “Ev Kadını” şiirinde evi cennet, kadını huri olarak tasavvur eden şair, kadının ev içi emeği ve iş bölümünü yüceltirken (Gökalp 1976b: 20) “Meslek Kadını” başlıklı şiirinde bu defa, çalışan kadınlarla ilgili düşüncelerini dile getirir. Buna göre kadının çalışmasına sebepler arayan Gökalp; ilk olarak eşini kaybettiğinde kadının düşeceği durumları, geçinmenin zorluklarını düşünerek bu fikri destekler. Ancak şiirin sonuna geldiğinde *“Bunlar da olmasa, kadın insandır,/ İnsanın en büyük hakkı irfandır.// Kadın çalışmazsa fikri yükselmez,/ Tabii o zaman size denk gelmez”* (Gökalp 1976b: 29-3) diyerek kadının çalışmasının sadece maddi sebeplerle olmaması gerektiğini, kadının yükselmesi için bir şart olduğunu itiraf eder.

Halide Nusret Zorlutuna’nın *Sisli Geceler* isimli romanındaki Zehra, ailesinin düştüğü maddi zorlukların neticesi olarak çalışmaya başlar. Parlak bir öğrenci olarak eğitimine devam ederken babalarının ölümü ve ardından bir yangında evlerini kaybetmeleri Zehra’yı okulunu bırakmaya zorlar. Planladığı geleceğinden vazgeçen Zehra, savaş zamanında oluşan hemşire ihtiyacını karşılamak ve içinde bulunduğu maddi zorlukları aşmak için bir hastanede çalışır:

“Zehra büyük bir arzu ile başladığı mektebi yarı yerde terke mecbur olmuştu, hayatını kazanması lazımdı; fakat iş de yoktu. İstanbul’un en ihtikar ve ihtiyaç içinde kıvrım kıvrım kıvrıldığı zamanlardı; güzel İstanbul beşerî sefaletin canlı bir timsali olmuştu. Ana kız, yanan ve yıkılan muhteşem mazinin hatıraları içinde kaç geceyi ateşsiz, ışısız ve... aç geçirmişler! Sonra eski bir dostun yardımıyla Zehra hastanedeki vazifesine kayırlmıştı. Bu suretle maddi ihtiyaçları biraz hafiflemiş oluyordu” (Zorlutuna 1938: 34-35).

Mebrure Sami Koray’ın *Çöl Gibi* isimli romanında Nazan da maddi sebeplerle çalışmaya başlasa da seyir Zehra’ya göre daha farklıdır. Nazan önce babasının evinde; evlendikten sonra da kocasının evinde maddi konuları

düşünmeden yaşamını sürdürmüştür. Eşiyle yaşadığı anlaşmazlık nedeniyle evinden ayrılmak zorunda kaldığında nereye gideceğini, hayatını nasıl sürdüreceğini bilmez bir hâldeyken karşısına yetimlerin barındığı bir okul çıkar. Tesadüflerin neticesinde buraya iş başvurusunda bulunan Nazan, düştüğü durumun farkında olduğu için her işi yapmayı göze almıştır:

“Karşısındaki muallimelerle işini bitirdi ve odanın bir boş kaldığı anda bana döndü:

— Buyurun efendim, sizinim artık. Müsabaka için mi geldiniz, dedi.

Duraladığımı, cevap vermediğimi görünce:

— Yanıldım galiba. Bugünlerde gelen her genç hanım, açtığımız muallimelik için müracaat ediyor sanıyorum. Hâlbuki ne fena, gelen de inadına az. Ne ise, ne istiyorsunuz efendim?

— Ben... diye fısıldadım; iyi, güzel bir söz hazırlayayım, bir başlangıç yapayım dedim olmadı, nefesim tutuldu:

— Ne istediğimi bilmiyorum. Sokakta kaldım, gidecek bir yerim yok, dedim.

(...)

— Diplomanız olmadığı için sizi muallim müsabakasına sokmama imkân yok. Başka her ne iş olursa olsun razı mısınız?

— Razıyım efendim, dedim.

Gözlerini kıstı, düşündü, içimi okuyormuş gibi bakan gözlerle:

— Hatta bu iş pek hakir bir şey bile olsa? Mesela hademeliğe bile razı mısınız, diye sordu.

— Razıyım, dedim.

— Peki anladım. Siz hayatta hiç düşmezsiniz, korkmayın. Kendinize güvenin, dedi” (Koray 1936a: 147-149).

Nazan, ev içi eğitim almış olmasına rağmen diploması olmadığı için öğretmenlik yapamaz. Ancak Müdire, durumunun vahameti sebebiyle yardımcı olmak ister ve hademelik işine kabul edilir; fakat bu iş yerine, daha çok hastabakıcılık yapar. Nazan’ın yaptığı hastabakıcılığın annelikten hiçbir

farkı yoktur. Hayattaki en büyük vasfı annelik olan, kendi evladından uzak düşmek zorunda kalan kadın, her bakımdan ihtiyacına uygun işi bulmuş olur. İş hayatına bu şekilde atılan kadın, ilerleyen zamanda Anadolu'ya geçip hemşirelik yapar.

Aka Gündüz'ün *Bu Toprağın Kızları* isimli romanındaki kadın kahraman da darüleytamda hastabakıcılık yapar (Aka Gündüz 1927: 95). İhtiyaç sahibi olan genç kızın, çalışmak istediğinde bulduğu ilk iş budur. Bu durumun yaygınlığı kadınların bu işlere yatkınlığı ve devrin ihtiyacı ile izah edilebilir.

Tuğrul Nureddin'in *Bu Ne Biçim Aşk* isimli romanında Emine, eşini kaybetmesinin ardından oğlunu okutabilmek için çalışmak zorunda kalır. Anadolu'da bir hastanede baş hemşiredir. "Vatana münevver bir genç" kazandırmak için çabalayan "fedakâr bir ana" olduğu vurgulanır (Tuğrul Nureddin 1934: 3-4).

Güzide Sabri Aygün'ün *Hüsran* isimli romanında Nermin'in kaderi, kimsesizliği bakımından diğer romanlardaki kadınlara benzemekle beraber taşradan İstanbul'a gelmesi ile diğerlerinden ayrılır. Annesiz Nermin, babasını da kaybedince Amasya'dan İstanbul'a gelmiştir. Elindeki para ile bir ev kiraladıktan sonra ne yapacağı, nasıl geçineceği meselesi zihnini meşgul etmeye başlar:

"Şadan Hanım'ın genç ve nereden geldiği bilinmeyen kiracısını merak edip görmeye gelen komşu hanımların ardı arası kesilmiyor. Geçen gün bir tanesi:

— A kızım, dedi, böyle nasıl yaşayacaksın? Bari kendine bir iş bul da çalış!

Bu ihtar beynimin içinde çınladı. Hususi hayatıma karışacak kadar senli benli görünen bu kadına kızmakla beraber bu sözü haklı buldum. Çünkü, elimde bulunan para, ne kadar iktisat edersem edeyim, elbet bir gün tükenecekti" (Aygün 1938a: 7-8).

Nermin'in bir komşu kadın söyleyinceye kadar çalışmayı zihninden geçirmemiş olması ilginçtir. Kimsesiz kalan bir kadın olarak ilk anda aklına gelenin bu olmaması, Nermin'in kadınların çalışmasının yaygınlaşmadığı bir

zamanın mensubu olmasından kaynaklanmaktadır. Bu neslin anlayışına göre, çalışmak ancak hayatta herhangi bir güvencesi olmayan kadınların mecbur kaldığı bir durumdur. Nermin ise kimsesiz kalmış olmasına rağmen durumunu böyle kabul etmez, ta ki dışarıdan bakan komşu kadına kadar. Nihayetinde iş aramaya başlar; ancak Nazan gibi Nermin de diploma sahibi değildir. Ev içi eğitim almıştır. Yeni Türkiye’de bu anlamda fazla şansı olmayan genç kadının romanın ilerleyen kısımlarında zengin bir konakta işe başladığı görülür. Mürebbiyeliğe, dadılığa benzer bir iş olarak evin genç kızına arkadaşlık ettiği bu işi tercih etmesi ilginçtir.

Şemsettin Cem’in 1932 tarihli *Yalnız Bir Bahar* romanındaki Siret isimli genç kız, noter dairesinde daktilo olarak çalışmaktadır. Sevdiği genç adama, Fikret’e, çalışmaya bir ihtiyaç neticesinde başladığını şu şekilde anlatır:

“— Bilsen ne mesut ne bahtiyar idim Fikret. Hiçbir şey düşünmüyordum. Bundan maksadım böyle para kazanmak kaygısı yoktu. Ve böyle bir şey aklıma gelmiyordu. Güzel bir mektebim, zengin bir ailem ve kibar arkadaşlarım vardı. Çok güzel eğleniyor, iyi yaşıyordum.

Bir gün babam öldü. Onun acısını pek çabuk unuttuk. Açlık ve kimsesizlik bütün silahlarıyla, bütün korkunçluğu ile karşımıza çıktı.

O zaman bütün irademi topladım. Bana muhtaç küçük bir kardeşim ve bir annem vardı. Ve işte görüyorsun herhalde bir genç kız için, başka ümitler, başka hayallerle kendini avutan, istikbalini parlak görmek hakkını kendisinde bulan bir genç kız için hiç de arzu edilmeyen bir vaziyet: Bir noterin yanında daktilo” (Şemsettin Cem 1932: 25-26).

Genç kız, alışık olduğu hayat görgüsünün etkisiyle yeni durumundan ve bu sebeple çalışmaktan dolayı rahatsızlık duymaktadır. Siret’in hâli ile Nermin’in durumu benzeşmektedir. Çalışmak henüz yaygın bir durum olmadığı için orta ve üst sınıfa mensup ailelerin servetlerini kaybetmelerinin ardından çalışmak zorunda kalan iki kızı, “düşükleri” durumu garipserler. Kadının çalışması henüz sıradan bir durum değildir. Felaketlerin neticesinde mecbur kalınan sıra dışı bir gelişmedir.

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* isimli romanında Mualla ise, ablasından kendisine emanet yeğenini büyütme için çalışmak zorundadır:

"Mualla pencereye yaklaştı. Gözleri bahçenin uzak ve gölgeli karanlığına dalarken düşünüyordu:

—Daha bir ay işsiz kalırsam bu son kulübemizi de satmak lazım gelecek. Konağın harem tarafını alan Bay İhsan ne zamandır: 'Selamlık tarafını da satsanız a!' diye ısrar edip duruyor. Bu son yerimizi de satarsak ne yaparız, nerede otururuz? Kiramızı nasıl veririz? Bedia tekrar hastalanırsa onu tedavi için nereye ve kime başvururum?" (Berkand 1937: 4).

Mualla, Nermin ve Siret ile aynı vaziyette olmasına rağmen çalışmaktan bir rahatsızlık duymaz. Hayat standartlarının farkında olan genç kadın, çeşitli memuriyetlerde bulunur. Mualla yabancı dillere hâkimiyeti, çalışkanlığı ve tecrübesiyle öne çıksa da yeni devirde eğitilmiş genç kızların yanında geri planda kaldığını düşünerek durumu yeğenine ifade eder. Bu hâliyle diğer romanların karakterlerine göre daha gerçekçi ve yeni devrin anlayışının farkına varmıştır, denilebilir:

"— Yanılıyorsun küçüğüm, artık müesseseler hep elinde üniversite veya hiç olmazsa lise diploması olan memurları istiyorlar. Bizim gibi ihtiyarlara, eski zamanda evinde okumuş olan kızlara artık önem veren yok.

—İhtiyarlara mı? Güleyim biraz... Bu sözü söylerken utan bari! Otuz yaşında ve senin gibi güzel bir kıza ihtiyar demek için bunak veya kör olmalı!

Diplomaya gelince, senin tahsilin yüzlerce diplomalı kızla yarışa girecek kadar yüksektir ama, ne yapayım ki sen kendini satmasını bilmiyorsun" (Berkand 1937: 4).

Mualla'nın becerilerini yazma konusundaki mütevazılığına karşılık yeğeni Belkıs, daha atılgan bir tavırla ilanı düzenleme işini teyzesinin elinden alır:

"— Hayır, hayır, gene bütün bildiğin ve yapabildiğin şeyleri yazmamışsın. Bu defa kabil değil bunu gazeteğe göndermem. Kendim bir tane yazacağım.

(...)

Bedia, teyzesini dinlemiyordu. Sarı başı omzuna doğru eğilmiş, doktora imtihanına tez hazırlıyormuş gibi kendinden geçerek kaşlarını çatmış yazıyordu:

‘Türkçe, Fransızca ve Almancayı pek iyi bilen, bu üç dilde tercüme yapmaya ve makinede yazmaya muktedir ve sekiz sene bir ecnebi müessesede çalışmış, dakikada 150 kelime stenografi yazan ciddi bir bayan iş arıyor. Elinde referansları vardır’ (Berkand 1937: 5-6).

Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* romanında Feyhan Hakkı, güzel sanatlar akademisine devam etmektedir. Ancak babasını kaybetmesinin ardından düştüğü maddi sıkıntı sebebiyle Fransızca öğretmenliği yapmak zorunda kalır.

Reşat Enis Aygen’in *Gece Konuştu* isimli romanının başında İstanbul’un farklı köşelerinden manzaralar aktarılır. Bu görünümlerden biri de tütün fabrikasında çalışan fakir bir kıza aittir:

‘İri tümsek, birbirine sarılan küçük kızla ananın tümseğidir. Yaşlı kadının yüzü kasılmış; yorgun. Mahalleye bu hafta taşınan yeni evli küçük hanımefendinin yemeklerini (boğazı tokluğuna) pişirmiş, kirlilerini yıkamıştı bugün...

Küçük kız gülümsüyor. İçlerinden mesudu muhakkak odur. Bir şey anlamıyor ki!

Büyük kız tütün idaresinin emektar bir işçisidir. Gündeliği bir liradır. Buna ilişilmez: Biriken liralara, yarın çeyiz parası yapılacaktır. Eve harcanan, küçük kızın gündeliğidir. Ve bu, tam otuz beş kuruştur. İki kız kardeş, öğle paydosunda sekiz kuruş verip bir bütün ekmek (Allah’a şükür ki bu ucuzdur!) alırlar. Fabrikaya bitişik bakkaldan da iki baş soğan.

Soğanı kırıp ekmeğe katık yaparak, şapırdada şapırdada, gözleri yaşara yaşara yemek küçük kıza ne tatlı gelir!’ (Aygen 1935: 13).

Aygen’in *Gonk Vurdu* isimli romanında ise Kadriye, eşinin ölümünden sonra oğlunun eğitimine devam edebilmesi için önce evinin bir kısmını kiraya vermiş, sonra da dikiş-nakiş işleriyle elinden geleni yapmıştır:

“Mahmut Efendi’nin ömrü daha fazla sürmedi. İstanbul’a yerleştiklerinin altıncı ayı, ansızın gürleyip gitti. İhtiyar kadın, on üç on dört yaşındaki evlatçığı ile yapayalnız kaldı. Ona on iki lira -kâğıt para- aylık bağladılar. Zamanın yaşayış zorluğu içinde bu parayla geçinmek, çocuğunu okutmak kabil miydi? Bir gün sekiz odalı evin üst kattaki beş ve alt kattaki bir odasını kiraya verdiler. İki odaya da kendileri sığıştılar...

Kadriye Hanım, bununla da kalmadı. Titrek elleri, görmez gözleriyle komşulara tentene örmeye, iş işlemeye başladı. Canından çok sevdiği oğlunu, sevgili Ömer’in akranları arasında mahzun etmemek, aç bırakmamak, okutabilmek için bu, lâzımdı...” ([Aygen] 1933: 16-17).

Bu romanlarda karşılaşılan bir başka durum, hane içi üretime destek olan ve ev içi emek olarak adlandırılan işlerde çalışan kadınlardır. Bu kadınların, ailelerin ve tabii erkeklerin düştükleri zor durumlar neticesinde çalışmaya başladıkları ifade edilirken takdir dolu sözlerle anıldıkları görülmektedir. Aygen’in *Gece Konuştu* isimli romanındaki kahramanlardan biri, parasal sıkıntılar yaşadıklarında karısının da kendisi gibi çalıştığından söz etmektedir. Kadın ev içinden dikiş işleriyle aile bütçesine katkı sağlamaktadır:

“Beraber yaşıyorduk. Karagümruk taraflarında iki odalı bir ev tutmuştuk. Günün birinde bir de oğlumuz oldu. ‘Hikmet’ koyduk adını... İlk yıllar çok sıkıntı çektik. Ben, günde yirmi saat çalışıyordum. Karım, komşulara gergef işliyordu. İşsiz kaldığım aylarda, çocuğu kucağında tahtaya ve çamaşıra bile gitti. Ne çilekâr bir kızdı, Bey!” (Aygen 1935: 31).

Hasan Sükûtî’nin *Siyah Örtü* isimli romanının başkahramanı genç kız, II. Meşrutiyet’in getirdiği yeni hava ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Mektebi bitirdikten sonra evden dışarı çıkmayan genç kız, hürriyet ortamıyla birlikte ileride dışarıya açılır. Aile bütçesine katkı sağlayabileceği dikiş nakış işini öğrenmek üzere bir kuruma devam eder. Burada yabancı öğretmenin, kadının aile bütçesine katkıda bulunabileceğine dikkat çekmesi önemlidir:

*“Meşrutiyet’in ilanından sonra her tarafta yeni faaliyetler baş gösterdi.
(...)*

Ben de bu devirde yalnız başıma kızarak, yolda sendeleyerek sokağa çıkmaya başladım. Gittiğim yer de nakış ve dikiş yuvasıydı. Bir gün mektepte iş yaparken Sir Mari bize demişti ki:

— Bu gördüğünüz işler bir şey değildir. Bunlar hayatta sizin ihtiyacınıza cevap vermez. Size bir kommandandır. Asıl mektepten çıktıktan sonra bu işleri ilerletiniz ki yuvanızdaki ihtiyaçlarınızı tatmin edebilirsiniz. Çünkü ev bir saadet yuvasıdır. Onun nazımı, bekçisi kadındır.

Yeni hayat da hoşuma gitti. Mektebe gider gibi her sabah evden çıkar akşama avdet ederdim. Koltuğumdaki çanta en sadık arkadaşımı” (Tükel 1934: 75).

Romanda dönem olarak Meşrutiyet yıllarının konu edilmesine rağmen verilen örnek, zaman içinde değişen anlayışı göstererek kadının “kendine göre” işlerde çalışmasının aile bütçesine olan faydasını ifade etmek bakımından önemlidir.

Server Bedi takma adıyla Peyami Safa'nın kaleme aldığı *Sinema Delisi Kız* romanının kahramanı Sabiha'nın ailesi zengin olsa da değişen zamanla beraber gelirlerinde bir azalma olur. Bu durumda ailenin bulduğu çözüm, yeni dönemde herkesin çalıştığını söyleyerek kızlarının da iş hayatına girmesini teşvikler. Sabiha, havai olması yönüyle diğer romanların kahramanlarından ayrılır. Bu sebeple Sabiha'nın çalışmasını isterken ailenin tek beklentisinin maddi olmadığı açıktır. Böylelikle aile, kızlarının dünya gerçekleri ile karşılaşmasını istemektedir. Buna rağmen genç kız, bu konuda ebeveynine şiddetle karşı çıkmaktadır:

—Ben demedim mi? Babam paradan başka ne düşünür? Maaşından otuz lira gidince hemen para kazanmak için beni öne sürmek istiyor. Benim tembelliğim, ahlâkımın bozulması filan hep bahane... Asıl benim ahlakımı siz bozacaksınız.

—Ne demek? Bir kızın dışarıda çalışması ahlâksızlık mı?

—Değil ama ona yol açar. Sen eskiden böyle kızları ayıplardın. Ne çabuk fikrini değiştirdin?

—Ne yapayım? Zaman böyle. Bak rahmetli hazine müdürünün kızı da Ankara'ya gitti, çalışıyor, doksan lira aylık alıyor. Dün baban diyordu ki: 'Bu memuriyette saçım, sakalım ağardı, altmışıma geliyorum, ben de topu doksan lira küsur alıyorum, elimizde büyüyen diinkü Ferdane de öyle. Hem de kız çocuğu!'

Annem biraz düşündükten sonra ilave etti:

—Zaman değişti. Bacak kadar kızlar kırk yıllık erkeklerden fazla maaşa geçtiler. Hem çoğu da namuslu aile evlatları. Ya Saide'ye baksana bir kere?.. Ne ciddi kızdır ne bayan kızdır, hem annesine, hem de kardeşine bakıyor, koca evi çeviriyor, hem dışarıda çalışıyor, hem de ev işi görüyor, şu kadarcık bir fenalığı duyan da yok.

—İşte çalışanlar hep öyleleri.

—Nasıl öyleleri?

—Yani aç, çıplak, muhtaç olanlar. Biz o hâle geldikse diyecek yok.

—Sen bilirsin, kızım. Biz her şeyi düşündük. Sabiha çalışmak istemezse evlendiriveririz, dedik" (Safa tarihsiz c: 50-51).

Sabiha, çalışanların fakir ve muhtaç oluşuna odaklanırken annesi bu kadınların ciddi, fedakâr ve ahlaklı oluşlarını vurgulamaktadır. Kadınların çalışmasına müsaade gösterilmesinin en büyük şartı, kadınların biyolojik kimliklerini gizlerken kadınsı vazifeleri ihmal etmemeleridir. Annenin bahsettiği de böyle örnek kadınlardır.

Çalışmaya maddi sebeplerle başlayan kadınların iş alanları da genel itibarıyla toplum tarafından kadına yönelik olduğu kabul edilen meslek veya uğraşılardır.

Güzide Sabri'nin daha önce sözü edilen *Hüsran* isimli romanında Nermin, tek başına geldiği İstanbul'da, çalışması gerektiğini düşünerek iş aramaya başlar. Amasya'da iken bir Fransızca mualliminden ders almış olmasının işe yarayacağını umarak çeşitli müesseselere başvurularda bulunurken dikiş konusundaki becerisi ona yeni bir kapı açar:

"Evvvelki gün, Şadan Hanım geldi. Ben de sokağa çıkmaya hazırlanmıştım. Telaşlıydı.

—Nereye, dedi.

—Bugün bir müesseseden verilecek cevabı almaya gidiyorum. Bakalım ne diyecekler.

— Canım vazgeç, böyle şeyleri yalnız başına nasıl yaparsın? Ben, Kalamış gibi uzak yerden bugün seni almaya geldim. Nazan seni bekliyor. Beyaz işleri pek beğendiler; hanımefendi hepsini alıyordu. Şimdi gideceğiz.

—Mümkün değil, beni affetsinler.

Şadan Hanım'ın canı sıkılmıştı:

—Ne kadar inatçıymışsın Nermin Hanım, dedi.

—Niçin vaziyetimi düşünmüyorsun? Tanımadığım simalar arasında ne işim var? Rica ederim Şadan Hanım...

—Yoksa seni fena bir yere götüreceğimden mi korkuyorsun?

—Hiç böyle bir şey aklıma gelmedi.

— O hâlde neden çekiniyorsun? Mademki elinden güzel dikiş ve iş geliyor, bu düğün aralığından istifadene bakarsın. Onlar, zengin insanlar; aza çoğa ehemmiyet vermezler. Sonra, Nazan'ı gördün, ne kadar nazik ve kibirsiz olduğunu anlamışsındır elbet... Birbirinize arkadaş olursunuz; onun da yalnızlıktan canı sıkılıyor. Bugün seni bekliyor” (Aygün 1938a: 13-14).

Nermin, dikişlerini götürdüğü konakta evin genç kızı Nazan'la arkadaşlık kurar; bu, ona yeni bir iş kapısı olur. Evdekilerin ısrarı ile Nazan'a ablalık yaparak yaşamını burada geçirmeye başlar. Bu hâliyle bir bakıma, yukarıda bahsedilen, evlatlık konumuna gelir. Bunu bir “mürebbiyelik işi” veya “dadılık” olarak nitelemek mümkündür.

Savaş şartlarının neticesi olarak Anadolu'ya geçerek hemşirelik, bakıcılık gibi işler yapan kadınlar da mevcuttur. Ethem İzzet'in *Aşk Güneşi* adlı romanında bu devirde sıkça karşılaşılan bir durumun kurgulandığı görülmektedir. Romanın kadın başkarakteri Hamra savaş sırasında kimsesiz ve çaresiz kalmasının neticesi olarak çalışmaya başlar. Bu zamana değin evden çıkmamış bir genç kız olmasına rağmen en ağır işleri dahi yapmak zorundadır. İşe, Fransız-Ermeni idareli bir gıda şirketinde başlasa da burada Türklere

gösterilen tavırdan dolayı çok barınmaz. Daha sonra girdiği iş ise bir mektepte mütliktir. Burada da bir süre çalışan Hamra son olarak devrin genel eğilimine uyarak Anadolu'ya geçip hemşirelik yapmaya başlar.

Güney Halim'in romanla aynı adı taşıyan kadın karakteri Gökmen, Darülfünun'da felsefe eğitimi görmüş bir genç kızdır. Eğitimi devam ederken bir yandan Fransızca muallimliği yapar. Harp yaralılarına yardım etmek üzere çalışan bir Amerikan gemisine yaralı olarak geldikten sonra burada Doktor Piyer ile tanışır. Aralarında yaşlı adamın Gökmen'i kızına benzetmesi vesilesiyle bir yakınlık gelişir ve devamında Doktor'un teklifi ile Gökmen, Yunan cephesi arkasında kurulan Sahra hastanesinde hemşirelik yapmak üzere yola çıkar.

Kâmil Yazgıç'ın *Türk Yıldızı Emine* adlı romanının kahramanı genç kadın, henüz 14 yaşında iken bir tütün tüccarıyla birlikte İstanbul'a gönderilir ve burada tutunabilmek için evlerde hizmetçilik yapmaya başlar. Son çalıştığı ve mirasyedileri soyarak fakirlere yardım etmeyi amaçlayanların barındığı evde, Kahraman Bey ile tanışması onun hayatı değiştirir. Kahraman, genç kızı teyzesinin evine götürerek eğitim görmesini sağlar. Bu eğitim zaman içinde hemen her konuda beceri kazandırmaya yönelik bir hâl alır ve bu beceriler Türk kurtuluş mücadelesi esnasında Emine'nin aktif görevler almasına yardımcı olur. Kahraman ve arkadaşları tarafından kurulan cemiyete Emine ilk kadın üye olarak kabul edilir ve burada "muhabere memurluğu ve ajanlığı" yapmaya başlar. "Anadolu'da çalışan Kuva-yi Milliye'nin bir şubesi, kolu" olduğu belirtilen cemiyet, Emine'ye maddi bir getiride bulunmasa da vatana hizmet konusunda genç kızın kendini tatminini sağlar. Kadınların sosyal hayata atılmalarında aracı konumundaki yardım cemiyetleri gibi bir işlev görmekle beraber; işleyiş ve yapılanlar bakımından tamamen farklı bir kimlikte olan bu kurum ajanlık, tutsak gençleri kurtarma vs. gibi işlerle meşguldür. Bu, pek alışık olunan işlerden olmasa da savaşın getirdiği bir çalışma durumunu ortaya koymaktadır, denilebilir.

Çöl Gibi romanında Nazan, bir cinayet işleminin neticesinde cezaevine girmiştir. Nazan'ın İstiklal Harbi sırasında yaptığı hemşirelikle kendini ispat etmiş bir kadın olarak bu duruma düşmesi herkesin ilgisini çekmiş, vakanın sıradanlıktan sıyrılmasını sağlamış ve bu hâliyle basında da yer almıştır:

"Bu kadın '...' Hastanesinin baş hemşiresidir. Öğrendiğimize göre hastabakıcılığa İstiklal Harbi'nde, Anadolu'ya geçmek suretiyle başlamış, en tehlikeli muntikalarda çalışarak büyük fedakârlıklar göstermiş, adeta mert bir askere yakışacak hareketlerde bulunmuştur.

Bugün cinayet suçu ile mevkuf bulunan bu kadının göğsü, hatta İstiklal madalyasını kazanmak heyecanını da duymuştur.

Birkaç senedir baş hemşireliğini yaptığı '...' Hastanesinde, ahlakının güzelliği, yaşamının sadeliği, hastalarına karşı gösterdiği fedakârlıkları ile 'melek' adını kazanacak kadar temiz bir hayat geçirmiştir" (Koray 1936: 4).

Bu romanın bir diğer kadın karakteri, Nazan'ın sığındığı yetimler okulunun başındaki müdire, ismi Azize olmasına rağmen, bir erkek gibi hareket ettiği için Aziz olarak anılan; Balkan Savaşları sırasında eşini kaybettikten sonra hastabakıcılık yaparak, cephede görevler üstlenerek hayatını devam ettirmeyi başaran bir kadındır:

"Kocasını binbaşı idi. Balkan Harbinde esir düşmüş, çok geçmeden de kara haberi gelmişti. Müdire Hanım bunları bir erkek gibi, hiç zaaf göstermeden söylüyordu. Adı Aziz'di. Azize değil, Aziz. Bu isim de ona güzel yakışmıştı.

Her hâli, konuşması, eleme, ıstıraba karşı koyması, çalışması, her şeyi erkek gibi idi. Sözlerinde çok zaman, sanki bir peygamber hikmeti ve felsefesi vardı.

—Kocamı çok severdim ama, ölümüne sade bir hafta ağladım. Kendime bu kadar izin verdim. Ondan sonra da tek bir gözyaşı dökmedim. O, Harb-i Umumi'ye yetişemedi, yerini, elimden geldiği kadar ben tuttum, diyordu.

Hilâl-i Ahmere girmiş, hastabakıcı yazılmış, erkek elbisesi giymiş, ta cephelere kadar sokulmuş, yaralı sarmış, acı dindirmiş, hatta yaralanmıştı. Bunları muallime hanımlar anlatıyordu" (Koray 1936a: 164-165).

Kadınların çalışmaya maddi sebeplerin ve savaş şartlarının zorlaması ile başladığı görülmektedir. Babalarını veya eşlerini kaybeden, eşlerinin kazançları geçimleri için yeterli olmayan bu kadınlar bir şekilde iş hayatına girmişlerdir. Ancak zaman içinde iş hayatından tek beklentilerinin maddiyat olarak kalmadığı aynı zamanda benliklerine uygun ve onları başkalarına muhtaç olmaktan kurtaracak işleri tercih ettikleri görülmektedir. Böylelikle kadınlar çalışarak hürriyetlerini kazandıklarının da farkına varmış olurlar.

Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı*'nın kahramanı Selma, anne ve babasının ölümünün ardından bir yatılı okulda büyümüştür. Liseden mezun olmasına yakın Trabzon'da yaşayan halasına bir mektup yazarak onunla iletişim kurar. Ardından İstanbul'a güzel sanatlar öğrenimi için gelen genç kız, halasının desteğiyle burada bir kitabevi açar. Halası iş aramasına lüzum olmadığını, kendisi için zengin bir eş bulduğunu haber verse de genç kız bu teklifi kabul etmeyerek kendi işinin sahibi olmayı tercih eder. Bir yardımcı ile beraber işlettiği kitabevinde, okuldan arta kalan vakitlerinde çalışan Selma, zaman içerisinde burayı muhitinin önemli mekânlarından birisi hâline getirir ve son derece başarılı olur. Alıntılanan parçada halasının çalışmamasına dair tavsiyesine verdiği cevap görülmektedir:

"Halacığım, bir bankaya veya herhangi bir şirkette memur olmanın güçlüklerinden bahsederek böyle bir işin bana lâyük olmadığını yazıyorsunuz. Bir genç kızın, hayatını ciddiyet ve namus dairesinde kazanmasına yardım edecek her iş, herkes gibi bana da lâyuktur. Fakat sizden en samimî hislerimi gizlemek istemediğim için şunu söyleyeceğim: Ben de memur olmak istemiyorum" (Berkand 1943: 90).

Benice'nin *Aşk Güneşi*'nin öğretmen kahramanı, Millî Mücadele sırasında Anadolu'da öğretmenlik yaparken içine düştüğü zor duruma rağmen başkalarından yardım isteyemeyişini aşağıdaki sözlerle izah eder:

"Fakat bir türlü çalışmadan, hak kazanmadan kimsenin yükü olmayı istemiyorum. Bu da benim manim!" ([Benice] 1930: 217).

Kadınların çalışması, onların hürriyetlerini tam anlamıyla ellerine almaları ve aslında erkeklere muhtaç olmamaları yolunda gerekli görülen bir adımdır. Romanlarda bu durumun asrilik ile birlikte ele alındığı görülmektedir.

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanının düşmüş kadın karakteri İffet, kurtuluşu için iş aramayı düşündüğü sırada aklından geçenler, kadın hürriyetinin aslında ne olduğu ve hangi unsurlara bağlı bulunduğunu izah etmek açısından önemlidir:

“Ben, asri bir kızın hayatta ürküntüsüz, tehlikesiz, emin ve müsterih bir iş sahibi olabilecek bir kabiliyette yetişmesini, medeni ve hayati bir zaruret olarak telakki ediyorum, zannedersen asriliğin istihdaf eylediği gaye de budur. Hâlbuki ben, şimdi, gayet iyi içki içer, çok güzel poker oynar, ve mükemmelen sevda maceraları yaratabilecek bir kabiliyetteyim; babamın evimize getirdiği asrilik, bana böyle rehberlik etti ve ben böyle yetiştim” (Ataç 1935: 138).

Mebrure Sami'nin *Leylaklar Altında* romanında Nuran; 22 yaşında, babasını kaybetmiş bir genç kızdır. Babasının kaybı ile kimsesiz kalan kız, yaşlı hocası Hikmet Bey'in yanına sığınır. Maddî varlığını kaybetmesi ile iş hayatına atılmak zorunda kalır. Durumun bilincinde olan kız *“Beni hürriyetime, benliğime kavuşturacak bir iş”* (Koray 1936b: 115) şeklinde; beklentisinin yalnızca maddî olmadığını, yapacağı işten manevi bir tatmin umduğunu ve kadının ancak çalışarak bağımsızlığını elde edebileceğini okurlara gösterir. Genç kız, çizim yeteneği sayesinde önce bir sinema için film posterleri hazırlar, ardından bir modaevi için tasarımlar yapar. Bu işler kadının sanata olan yatkınlığını ortaya koymanın yanında devir için yeni ve moda olan işlerdir de denilebilir.

Raif Necdet Kestelli'nin *Semavi İhtiras* isimli romanında Bedia ve Yıldız isimli anne- kız evlerinde bir çay vereceklerdir. Kıyafetlerini Avrupa'da eğitim almış Türk kızlarının hizmet verdiği bir modaevinden yapmayı tercih ederler:

“Ziyafet günü için anne ile kız Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesinin en mutena yerinde, mühim bir kısmı Avrupa'da tahsil ve tecrübe görmüş Türk kızları, Türk kadınları tarafından idare edilen maruf ‘Venüs’ terzihanesine en zarif yerli kumaşlardan yeni birer elbise yaptırmıştı.

Türkiye’de modanın, zarafet ve nefasetin, bedii giyinişin merkezi ve mihrakı olan Venüs terzihanesinin şimdiye kadar Parisli meslektaşlarıyla müsabaka edecek derecede yaptıkları muhtelif roblar, zarif tuvaletler içinde bilhassa Bedia ile Yıldız’ınki temayüz ediyordu” ([Kestelli] 1933: 114-115).

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* isimli romanına ismini veren kadın karakter ailesinin isteği ile erken yaşta okulundan alınarak kendisinden yaşça büyük bir erkekle evlendirilmiştir. Bu evlilikten bir kızı da olur; ancak bir zaman sonra kocasından ayrılmak zorunda kaldığında hayatını nasıl idame ettireceğini bilemez. Eski devirden kalan bir alışkanlık olarak yeniden evlenmek, kadın için tek çözüm olarak görülmektedir. Ancak bu yolun da kadının esareti anlamına geldiğini bildiği için arkadaşı Zehra’dan iş kurma konusunda yardım ister. Eğitimini yarıda bırakmış olan kadının el becerileri, ona yeni bir yol açar. Beyoğlu’nda açtıkları küçük bir dükkânda kendisi gibi çaresiz kadınları da yanına alarak abajur, yastık gibi ev eşyaları yaparlar:

“Çöl Güneşi evlenme kararını bozduktan iki gün sonra gene bana geldi:

‘Zehra ben çalışmak istiyorum; buna iyice karar verdim. Tıpkı senin gibi, kimseye muhtaç olmadan, kimseye boyun eğmeden çalışacağım. Söyle bana ne yapabilirim?’ dedi.

Uzun uzun düşündük, nihayet ben buldum, o da kabul etti.

Çöl Güneşi, sana bahsetmiştim, el işlerinde fevkalade maharetli! Salon eşyasına, dekorasyona ait işlerde fevkalade zevk sahibi... Hâlbuki bu işler, Beyoğlu’nda tamamıyla ecnebi kadınların elinde... Çöl Güneşi’nin biraz daha parası var; bununla ufak bir mağaza açılır, sermayesi konuşabilir; bunu yaptık.

Beyoğlu’nda, büyük caddede, üstünde çalışma odasıyla bir küçük dükkânı kiraladık. Çöl Güneşi’nin evinde, kendi eliyle yaptığı, kullanılmamış birçok iş vardı, birkaç gün içinde bunlara biraz daha ilaveler yaptık.

Bizim sanat mekteplerinden mezun birkaç hanım Çöl Güneşi’ne yardım etti. Onlar, daima bu dükkânın işçileri olacak. Böylece birkaç Türk kızına da iş vermiş olduk.

Öyle güzel abajurlar, yastıklar yapıldı ki, hayret edersin.

Vitrini beraber süsledik. İlk hafta içinde müthiş satış yapıldı. İşçiler böyle giderse çalışmaya yetişemeyecekler. Birçok yerlerden sipariş verdiler. Orada arzu edenler olursa tavsiye etmeyi unutma. Güzel salonları seversin; ne istersen sana da hazırlatalım.

Mağazanın adı: 'Yeni Elişleri Mağazası'.

Benim heyecanıma payan yok.

Çöl Güneşi neşe ve gurur içinde, onu insanların esaretinden, fenalıklarından muhafaza eden küçük dükkânında; avcılardan kaçıp da ormanına iltica eden minimini bir ceylan gibi, rahat, emin çalışıyor" ([Başar] 1933: 99-100).

Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtınası* isimli romanının kahramanlarından Feriha ile Nermin'in çalışma konusunda taşıdıkları farklı görüşler Feriha'nın zihninden geçenler yoluyla okura aktarılmaktadır. Zengin bir ailenin kızı olan ve okumaktan, düşünmekten zevk alan Feriha kadınların çalışmasından yanadır. Nermin, fakir bir ailenin kızıdır ve Feriha ile ailesinden her konuda destek görür; ancak zenginliği dolayısıyla Feriha'ya karşı içten içe kin besler. Durumuna rağmen, Feriha'nın aksine çalışmak yerine zengin bir erkekle evlenerek rahata kavuşma arzusundadır:

"Çalışmak... Yaşamak için çalışmak... Bence çok hürmete layık ve insani bir şeydir. Okuduğum kitaplarda görüyorum: Avrupa'da zengin ailelerin kızları bile gayet tabii bir surette, erkekler gibi çalışıyorlarmış.

Bizde, bu henüz alışılmamış bir yoldur. Fakat eminim ki bir gün gelecek kadınların da çalışması, kendi ekmeğini alın teriyle kazanması gayet tabii görülecek.

İşte Nermin bunu anlamıyor.

Onun nazarında kadın, erkeğin getirdiği parayı zevk ve refah içinde yiyen, harici hayatta ne olup bittiğini anlamak ihtiyacını bile duymadan kendi evinde, kendi zevki için yaşayan bir kukladır.

Bana kalırsa, muayyen bir yaşa gelince bir erkek nasıl babasının parasından el çeker, kendi sayıyla yaşarsa, bir kadın da evleneceği güne kadar aynı şekilde çalışmalıdır.

Hatta, hayattaki gayeleri evlenmek olmayan genç kızlar Avrupa'da olduğu gibi kendilerine bir meslek intihap etmeli ve o yolda ilerlemelidir” (Berkand 1935b: 28-29).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* isimli romanında evden kaçan Lemiye, babası Lebip Paşa'ya yazdığı mektupta kadının çalışarak erkeklere muhtaç olmadan yaşayabileceğini belirtir:

“Bizi sizin buyruğunuz altına sokan, sizin elinize bakmaktaki yoksulluğumuz ise; bu düşkünlüğümüzü doğuran yine sizin bencilliğinizdir. Bundan sonra bizi beslemekten kurtulacaksınız. Çünkü artık katiplik, esnaflık, doktorluk, avukatlık, biletçilik, vatmanlık hepsi bizim için” (Gürpınar 1984b: 85).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanının kahramanı Selma da çalışmak ister ve bunu hürriyete giden yolda atılması gereken bir adım olarak telakki eder:

“Selma Hanım, kocasına ‘Çalışmak istiyorum. Fakat hayatımı kazanmak için değil’ derken, bunun tamamıyla aksini düşünüyordu. Bilakis, onca, kadın hürriyeti demek, hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tabi bulunmaması idi” (Karaosmanoğlu 1987: 158).

Selma ile Hakkı arasında geçen konuşma da yine aynı minvalde kadının çalışması ile ilgili farklı görüşleri yansıtır bir tarzdadır:

“Hayatımı kazanmak için değil, fakat bir şeye yaramak için. Bizi, yalnız süsleyip dans ettirmek için mi açtınız? Yalnız buna yarayan bir kadın hürriyetinin ne kıymeti var’ dedi.

Hakkı Bey, onunla bir çocuk gibi alay etti:

‘Geriye alırsak kıymetini o vakit anlarsınız’ (Karaosmanoğlu 1987: 157).

Yakup Kadri'nin kadın özgürlüğü konusuna romanda çok az yerde değinirken, bu meseleyi ekonomik özgürlüğe bağladığı anlaşılmaktadır. *"Kadınları modernleşmenin biçimsel yanlılıklarından kurtaracak olan ekonomik özgürlüklerini kazanmak için çalışmak olarak tanımlanmaktadır"* (Yıldırım, Temizarabacı Yıldırım 2015: 312).

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* romanının karakterlerinden İdil, bindiği aracın şoförüne samimi bir hitapta bulunduğu anda adamın şaşkınlığı üzerine hayat görüşü olarak özetlenebilecek sözlerini söyler. Buna göre yeni kadın ve İdil; eski devrin kadınının aksine çalışan, emekçi ve kendisi gibi olanları dengi olarak görüp onlarla arkadaşlık edebilen kadındır:

"Kocasının avucuna bakan tembel ve artakalmış kötü burjuvaya hanımefendi diyeceğime, size, haklı olarak şoför bey derim. Anladın mı ki sizinle alay etmiyorum?"

Kocalarını aile bütçesinin felaketlerine sürükleyen hanımefendilerin Türkiye'de işleri yoktur artık!

Çalışan Türk kadınlarına şa şa şa!" (Aka Gündüz tarihsiz a: 89).

Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları*'ndan alınan metinde başkahramandan daktiloluk işi isteyen Raife'nin kızının sözleri, kadınların genelinin çalışıyor olmasının kendisi için de bir sebep olduğunu gösterir:

"Şimdi her yerde kadınlar çalışıyorlar. Bizim oturduğumuz mahallede kaç hanım varsa hepsinin işi var. Dairelere gidiyorlar" (Esendal 2013: 100).

Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi* romanındaki Zehra da kadınların erkek gibi çalışması fikrindedir:

"Zehra, her gün bir icat peşinde koşar, her gün ortaya yeni yeni fikirler atar, altı aydan beri de Babiâli'de bir kitaphane açtı, yeni zaman hanımı erkek gibi çalışmalı imiş" ([Başar] 1933: 21).

Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor* adlı romanındaki Selma ise bu konuda farklı bir fikre sahiptir. Roman boyunca ifade ettiği radikal fikir ve eylemleriyle dikkati çeken başkahraman Selma'ya göre kadın hürriyeti

çalışmaktan geçmez. Öncelik iş hayatı değil, kadının geleneğin baskısından kurtarılmasıdır:

“Kadınla erkeğin müsavatı için çalışan feminist hanımlar, neredesiniz? Sizin istediğiniz şekilde müsavata kadının ihtiyacı yoktur. Kadının polis veya mebus olmaktan evvel mesut olmaya ihtiyacı vardır. Ve saadet hürriyet demektir. Her şeyden evvel kadının hürriyetini temin edin” ([Nayır] 1931: 55).

Selma, annesi ve üvey babası ile aynı evde yaşamaktadır. Mektebi bitirdikten sonra çalışmayı düşünmeyen genç kız, günlerini okuyarak ve sevgilisi ile görüşerek geçirir. Ancak bir zaman sonra kızının bu serbest hâli anneyi rahatsız eder. Selma, varlığının yarattığı rahatsızlığın farkına vardığında bir memuriyet işi bularak çalışmaya başlar:

“Odamızda ikisi kadın olmak üzere ondan fazla memur var. Dün hepsi bana yabancı olan bu insanlarla yakında samimi olmak icap edecek.

Bir vazife almak için yaptığım teşebbüsten mahsus evi haberdar etmemiştim. Bugün işe başladığımı söyleyince hayret ettiler. Annem herhalde memnun olmuştur. Beybabam bunu kendisine karşı bir darbe addetti. Annemin yanında bir şey söylemedi, fakat yalnız kaldığımız ve mutat üzere derse başladığımız zaman bana serzeniş etti.

Beni çalışmaya sevk eden sebebi bilmediğini fakat ihtiyaçlarımı tatmin hususunda elinden fazla bir şey gelmediğine müteessir olduğunu söyledi.

Beni çalışmaya sevk eden sebebin ihtiyaç olmadığını söyleyerek onu tatmin etmek istedim... Evde boş oturmaktan canımın sıkıldığını anlattım... Sözlerime inanmadığı hâlde fazla ısrar edemedi” ([Nayır] 1931: 70).

Genel itibarıyla parasal mevzularla iş hayatına atılan kadınlar, bu durumun çağın gereği olduğunun ve onları bağımsız kılmak için gerekli bir adım olduğunun farkındadır. Kadınların görüşlerinden sonra aktarılması gereken ise etrafındaki kişilerin ve ailelerin yaklaşımıdır. Bu durum, Berktaç'ın Stuart Mill'den aktardığı *“Doğal olmayanın yalnızca alışılmış olmayan anlamına geldiği, alışılmış olan her şeyin de doğal gözüktüğü bir gerçektir. Kadınların erkeklere bağımlı olması evrensel bir gelenek olunca da, bu gelenekten herhangi bir uzaklaşmanın*

doğaya aykırı gibi gözükmekten daha doğal bir şey olamaz" (Berktaş 2006: 42 aracılığıyla) sözleriyle izah edilebilir. Bu minvalde çalışan kadın imajı ile ilgili ailelerin önyargılı olduğu romanlara da rastlanmaktadır. Çalışanların sayıca artması ile bu fikirlerinden vazgeçenler olmakla beraber aynı görüşü sürdürenlerin de var olması kaçınılmazdır. Çalışan kadınların bilhassa yaşça büyük ve eski geleneğin içinde yetişmiş olanlarca eleştirildiği görülmektedir.

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* isimli romanının kahramanı İdil, ecnebi bir adamın yanında katiplik ve yardımcılık yapmaktadır. Romanın kahramanlarından olan Aka, İdil'in yaptığı iş ve rahat tavırları dolayısıyla zaman zaman bu kadınla ilgili ne düşüneceğini bilemez ve etrafındaki dedikodulara hak verir hâle gelir. Ancak böyle zamanlarda içini, ihtiyaç sahibi bir kadının kimseye muhtaç olmadan namusuyla hayatını kazandığını düşünerek rahatlatır:

"İşte bir kadın ki hayatı için çalışıyor. Kazancı için didiniyor ve keyfi için... Belki de keyfi için değil. Hayat bu. Fırtınalarını durdurmak, girdaplarını ölçmek kabil değil ki...

İşte bir kadın ki insanların ahlâklısı ahlâksızı, uslusu çapkını, genci ihtiyarı onu dil ve hücum sermayesi edinmiş. Bu topraklarda ayıplanacak, yüz buruşturacak, tiksinecek başka şey yok mu? Yalnız meçhullerden gelen bu güzel kadın mı dünyanın en fena mahlûku?" (Aka Gündüz tarihsiz a: 56).

Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* isimli romanında Mesture Hanım, kızı Mazlume'yi tercihleri konusunda eleştirmektedir. Asri olmayı sosyeteye dahil olup balolar organize etmek zanneden bu orta yaşlı kadın, Mazlume'nin sosyeteden uzak durup bir doktorla evlenmesini ve üzerine eğitim gördüğü alanda çalışmaya devam etme kararı almasını eleştirmektedir. Mazlume çalışarak bambaşka bir sınıfa dahil olmaktadır. Mesture Hanım, kızının işçi sınıfına katılmasından rahatsız olur:

" — Kerimeniz hanım?

— Ondan hiç laf açmayın. Fransızca'yı Parisliden, İngilizce'yi Londralıdan öğrettim. Anasının salonundan eksik olmayan büyük adamların

hangisiyle istese evlenirdi. Hayır, ille o sünepe doktorla evlendi. Bir de şimdi üstüne Tıbbiye'ye devam ediyor.

— Tıbbiye'ye devam fena mı Hanımefendi? Asri kadınlar hep bir meslek edinirlermiş.

— Yalnız Tıbbiyeli olsa iyi... İnadına ebe olacakmış. Hem Hanımefendi, siz, Diyarbakır'da bu ince noktaları pek bilmezsiniz. Buralarda asri kadın iki türlüdür. Bir çirkin, ukala ve fukara olanlar vardır. Onlar hastabakıcı, avukat, yazar, memur filan olurlar. Sanki bir çeşit işçi sınıfı. Bunlara yalnız bizim aptal damat asri der. Bunlar içki içmez, çarliston bilmez, inatlarına fena giyinir ve yüzlerini boyamazlar. Affedersiniz, belki işitmişsinizdir. Frenkçe bir kelime vardı: Snop (Züppe)! İşte bunlara ben yalnızca snop diyorum. Ne suratlarına ne ukalalıklarına hiçbir zarif erkek dayanamaz. Hoş erkekler arasında da bu çeşit ukalalar var ya! Ne ise bu nevi kadınlar kocasız kalmaya mahkûm, bu çeşit erkekler mevkisiz, parasız" (Adıvar 1967: 286).

Mazlume'nin ihtisasına devam ediyor olması ve yaptığı kadın doğum uzmanlığı işini Mebrure Hanım rahatsız edici bulur. Kızını bu işi yaptığı takdirde kibar âlemine tanıtmayacağını söyleyerek tehdit eder:

— Bir şey yok... Onunla Saffet barışmışlar öyle mi?

— Evet, öyle oldu. Fakat Saffet'in sağlık bakanı olacağını gösterir bir işaret belirmediği, annemin asri salonunda yer bulmaz. Hele bana, tıbbiye öğrencisi diye yüz vermiyordu. Geçen gün doktorluğun ebelik bölümünde ihtisas yapacağını söyler söylemez bütün bütün azdı.

(...)

— Ebeliğin iğrençliğini anlattı. Bu pis sanattan vazgeçmezsem Şişli'nin kibar âlemine beni tanıtmayacağını söyledi. Kavga çok sıkı oldu. Bizi bu akşamki balosuna çağdırmamaktan başka, tavus kuşu rengindeki balo esvabını da bana inadına göstermedi" (Adıvar 1967: 284-285).

Halide Nusret'in *Sisli Geceler* isimli romanında Fikret, aynı hastanede çalıştığı Zehra ile evlenmek niyetindedir. Bu konuyu mektuplarla kız kardeşine

açarken tek endişesini de dile getirir. Fikret, Zehra'nın çalışan bir kadın olmasının annesinin hoşuna gitmeyeceğine dair kaygı taşımaktadır:

“Bu, bizim hastanede kâtibe sıfatıyla çalışan bir hanım; asıl beni korkutan nokta da budur. Anlarsın ya ablacığım... Annemin çalışan kadınlara karşı bilmem nasıl garip bir kini, bir nefreti var. Onların hepsi havai meşrep, âdi telakki ediyor! Bu hususta ne müthiş yanıldığını anlamak için Zehracığı tanıması kâfîdir, fakat yine de korkuyorum abla” (Zorlutuna 1938: 22).

Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi*'ndeki anlatıcının görüşleri, kadınların çalışmasının sonraki bir iş olduğu; önce ahlâklarını ispatlamaları gerektiği şeklinde değerlendirilebilir.

“Kadınlığım bu adiliklerinden yükselmiş, olgunlaşmış olanları cinslerinin şeref ve onurunu kurtarmak için önce bu düşkünlerin eğitimleriyle uğraşmalı, erkekle eşitliğe sonra çıkmalıdır. Bakan olmak, milletvekili olmak, yargıç olmak davalarına ancak temiz yüze kalkışılabilir” (Gürpınar 1982: 23).

Bu durum kadınların kamusal yaşama kabulünün eğitim hakları ve kamusal alanda çalışma hakları karşılığında ataerkil sözleşme ve/veya cinsiyet asimetrisi korunarak gerçekleştirildiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Hatem 1986).

Hüseyin Rahmi'nin *Tutuşmuş Gönüller*'de Nazıma Hanım, kızı Nevhayal ile arkadaşlarına söylediği sözlerde çalışan kadınlarla ilgili fikirlerini aktarır. Bu sırada çalışarak bağımsızlaşan kadınların erkeklere karşı takındığı tutumu da eleştirmektedir:

“Savaşa gitmiyorlar, diye İstanbul delikanlılarını alaya alacağınıza, kısa bir hamam sileceğine bürünmüş gibi, açık saçık sokağa çıkmaktan siz de bir parça arlansanız a... (...) Ahlâksızlar, kötüler bir yana, içimizden kaç kadın, bu süsleri, fantezilerini kendi alınlarının teriyle, kazandıkları paralarla elde edebiliyorlar? O memur kadınların üzerlerinde, yakınlarından bir erkeğin koruyucu kanadı olmazsa; valla bugün çoğu aç ve sokak ortalarında kalırlar. Geçen gün üçünüz dördünüz bir araya toplanıp erkeklerin aleyhinde bir makale yazmışsınız. Beyefendi, o kadar öfkeleni ki... Hakkı yok mu? Bugün hepimize babalarınız,

kardeşleriniz bakıyor. Yarın, öbür gün ağırlıklarımız, başka erkeklerin omuzlarına yükletilecek” (Gürpınar 1984b: 28).

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* romanı bir davet ortamında başlar. Burada eski arkadaş olan kadınlar, bir araya geldiklerinde hayatlarındaki değişimlerden söz ederler. İçlerinden Zehra, “kitaphane sahibi”, çalışkan bir kadın olarak anlatılır. Ancak Zehra, anlatıcının takdir eden tavrına karşılık yaptıkları dolayısıyla arkadaşları arasında pek hürmetle anılmaz:

“Senin işlerinden de bıktım usandım. Ne diye kendini yoruyorsun, anlamıyorum ki! Açmışsın, kimsesizmişsin gibi çalışıp duruyorsun! Yüzüne bir damla boya olsun sürseydin ne olurdu? Nasıl kadınsın sen de?” ([Başar] 1933: 4).

Erkeklerin, çalışkanlığı ile tanınan Zehra’dan uzak durduğu, ondan çekindiği ifade edilir. Zehra çalışması ile insanların nazarında, geleneksel kadın kalıbının dışına çıkmıştır:

“Geçenlerde bir bey, ‘O hanım kimseyi beğenmez, kimseyi sevemez o, yalnız işlerini, kitaplarını sever, böyle kadın evlenebilir mi?’ diye soruyordu” ([Başar] 1933: 11).

Ele alınan yıllarda kaleme alınan romanlardan anlaşıldığı kadarıyla çalışmak hâlâ kadınlar için alışılmış bir durum değildir. Bu yıllar maddi anlamda ülkenin düştüğü zor durumla ilişkili olarak varlıklı ailelerin fakirliğe düştükleri bir zaman aralığı olmuştur. Romanlardaki kadın karakterler de kimi zaman doğrudan babalarını yitirmelerinin kimi zaman eşlerini kaybetmelerinin neticesinde güvencesiz kalmışlardır. Yaşamak için çalışmak zorunda kalmak, bazen doğrudan bu kadın karakterler için zor gelmektedir. Durumu kabullenmekte güçlük çeken bu kadınların aynı zamanda hazırlıksız yakalandıkları da söylenebilir. Çalışma hayatına atılma ihtimali üzerine bir eğitim almadıkları için ne iş yapacaklarını bilemeyen kahramanlar, ev içinde mürebbiyelik, dadılık gibi işler yanında kâtiplik gibi memuriyetlerde bulunurlar.

Kadınların yaptıkları işlerle ilgili kafa karışıklıkları da vardır. Kadınların kâtiplik, memurluk, öğretmenlik, hemşirelik benzeri işler yapması kabul edilebilir bir durum olarak görülürken bunların dışında, o zamana değin erkeklerin yapmasına alışılmış işlere ilgi göstermeleri başkalarının nazarında garip karşılanmaktadır.

Nezihe Muhiddin'in *Ateş Böcekleri* adlı romanında Tahir Paşa'nın torunu Hacer, hukuk fakültesi öğrencisidir. Müstakbel nişanlısı, kendisi gibi üniversite öğrencisi olan Necat'ın babası Şaban Efendi ise mübaşir olarak görev yapmaktadır. Kadınlar için henüz yeni mesleklerden birine yönelik eğitim alan Hacer hakkındaki fikirleri, durumu hâlâ kabullenmediğini göstermektedir:

"İhtiyar mübaşir müstakbel gelininin her şeyini beğeniyor, fakat adliyeciliğini bir türlü havsalasına sığdıramıyordu. Kadından hâkim veya avukat ona ortaoyunundaki zenne kadar gülünç görünüyordu" (Tepedelenli 2006a: 351).

Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık* isimli romanında kadının çalışmasını ve yaptığı işi garipseyen ise fabrikanın müdürüdür. Taşrada bir fabrikanın çalışanları arasında geçen romanda okulundan yeni mezun olmuş genç bir kızın hukuk müşaviri muavini olarak merkezden görevlendirilmesi, fabrika müdürü tarafından hoş karşılanmaz. Fabrikadaki öğretmenlik, hatta amelelik gibi işlerde kadınların çalışmasını doğal karşılayan müdür, böylesi önemli bir göreve bir kadının verilmesini doğru bulmaz. Gençliği ve tecrübesizliğinin yanında kadınlığı dolayısıyla da bu göreve uygun görülmeyen Gülseren ise, zaman içerisinde kendini ispatlayarak herkesin takdirini ve müdürünün de hayranlıkla karışık aşkını kazanmasını bilmiştir:

"Şeker fabrikası müdürü bu cevaptan memnun olmadı. Bu genç kıızı on beş gün evvel merkezden hukuk müşaviri muavini olarak tayin edip göndermişlerdi; fabrikada kimyager, hastabakıcı, daktilo, işçi çocuklarına mahsus mektepte muallim ve saire gibi sıfatlarla çalışan kadınlar vardı; işçilerin çoğu da kadındı. Amelelik için neyse ama öteki ehemmiyetli işlere kadınların karıştırılmasını, Ahmet Turgut, pek hoş bulmazdı; 'İşin ciddiyeti bozulacak' diye

korkuyordu. Hele hukuk müşavir muavinliği gibi fabrikanın mali menfaatlerinin korunmasıyla pek yakından alakalı olan bir işin üniversiteden daha dün çıkmış bir kız çocuğunun eline verilmesine pek canı sıkılmıştı. Kim olduğunu, neyin nesi, ne değerinde, ne kıratta olduğunu bilmiyordu ama merkeze yazmak, 'Bu kızı değiştirin; akli başında bir erkek gönderin! Müessesenin menfaatlerini tehlikeye koyacaksınız; işi berbat edeceksiniz!..' demek niyetinde idi" (Sevengil 1937: 9).

Üç Kızın Hikâyesi'nde Dürer'in ailesinin evinde yapılan bir dost toplantısında söylenen sözler, kadınların eğitimi ile kimi mesleklerin doğalarına uygun olmadığını alaylı bir tavırla ortaya koyar:

"Ey kızım, derim sana... Mutlaka intihar edeceksen ya Darülfünun felsefe, ilahiyat fakültesine gir ya şairle nişanlan, ya muhalif bir gazetenin başmuharririne karı ol... Bütün ömründe bir defa değil, fakat bütün ömrünce her dakika kırk defa cavlağı çekmezsen ben de kırk senelik doktor değilim!...

Yarabbi! Bir genç kızın filozof oluşu ne feci ne ölümden beter bir şeydir! Ya o ilahiyat doktoru oluşu! Düşün bir defa: lepiska, lenfatik bir kız, tıpkı meşhur Cokonda'nın canlısı! Başına bir papaz külâhı takmış yahut köy imamının kavuğunu!... Ben kızların hukuk fakültesine girişini de komik bulurum ya..."

(Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 134).

Dürer ve ailesinin modern yapısına rağmen dost meclisinde yapılan bu tarz bir konuşma kadın konusunda geleneksel bakışın pek de değişmemiş olduğunu göstermektedir. "Cumhuriyet'in resmi ideolojisi kadınların kamusal alana çıkmalarından, meslek sahibi olarak ev dışında çalışmalarından yanaydı. Ama dönemin kadın konusundaki algılamasına biraz daha yakından bakıldığında, gelenekselci kalıp ile modernleşmecî kalıp arasında, toplumsal cinsiyet rolleri açısından temel bir farklılık olmadığı görülür" (Berktaş 2006: 108).

Rebia Arif'in Kadın Tipleri isimli romanında da Bilen'in kendisi için seçtiği işin ailesi tarafından itirazlar ve alaylarla karşılandığı görülmektedir. Annesinin Bilen'in liseden sonra öğrenimine devam etme ihtimalinden söz etmesine karşılık babası konuya alayla yaklaşır, hatta genç kızın mühendislik eğitimi hayaline tepki gösterir. Bu durum, cinsiyete dayalı meslek seçimleri

konusunun eski nesle mensup ebeveynlerce hâlâ kabul görmesine karşılık yeni neslin seçimlerinde daha özgür olmasına bağlanabilir:

“—Mühendis olacağım, makine mühendisi... Sonra bir kadın tayyareci olmak, makinemi kendim idare etmek en büyük emelimdir.

(...)

—Peki Bilen farz edelim ki okudun ve muvaffak oldun. Sonra ne olacak? Sanki bu okuman neye yarayacak? Her an kafanı parçalamak yahut bir bacağını, bir kolunu kırmak değil mi?

—Ölümün şekli olur mu? Aşağıda ve yukarıda hepsi bir...

—Erkeğin işini erkeğe bırakmak, kadının kuvvetlerini israf etmemek kadınlığı bilmektir.

—Erkekle aynı mektepte okudum. Üniversitede, yüksek tahsil yapanlara, kadına ayrı, erkeğe ayrı meslek gösterilmiyor. Birinin yaptığını öteki yapmaya uğraşmazsa noksanını göstermiş olur.

—Yaşamak, yaşamaya çalışmak kadın için daha iyi değil mi?

—Yaşatmak, tehlikeden yılmamak daha zevkli değil mi?” (Rebia Arif tarihsiz: 18-20).

Kadının erkek işi olarak görülen mesleklere olan meylini eleştiren ve garipseyenlerin zaman içerisinde fikir değiştireceğine olan inanç da romanlarda okura sunulmaktadır. Aka Gündüz’ün *Çapkın Kız* isimli romanında “kadın jokeylik” konusunda gösterilen şaşkınlıkla ilgili tavır, bu durumu ortaya koymaktadır:

“— Kız jokeye müsaade ederler mi?

— Etmesinler. Önce her şeye müsaade edilmez. Birtakım esbab-ı mucibeler söylenir. Sonra ilk defa müsaade edilince alışılır. Bütün bir tarih bunlarla dolu. Kadın hâkime, kadın doktora bizde müsaade edilmemişti?” (Aka Gündüz 1930: 55).

Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları*’nın başkahramanı ise kadınların çalışmasını erkeklere iş kalmayacağı şeklinde yorumlamaktadır:

“— Ama kadınlar görüyorsunuz ki erkeklere iş bırakmamaya çalışıyorlar.

— Yokluktur, kocaları ‘Para kazan’ diyorlar. Bundan başkası inanınız ki özensiktir. Ben çoklarını biliyorum” (Esendal 2013: 147).

Aynı romanda bu konudaki bir diyalogda ise kadınların çalışarak annelik vazifelerinden vazgeçme ihtimallerine dair endişeler dile getirilmektedir:

Başkahraman ile Cavide arasındaki diyalog kadının çalışıp çalışamayacağı üzerinedir:

“— Siz kadınların çalışmalarını doğru buluyor musunuz?

— Yerine, adamına göre.

— İşte benim yerimde bulunan bir kadın çalışmalıdır.

— Bilmem ki, çalışmaktan ne anlıyorsunuz? Bence kimse boş oturmamalıdır.

— Yok, öyle çalışmak değil. Böyle dairelerde, erkekler gibi çalışmak...

(...)

— (...) kadının başka vazifeleri yok mudur?

— Çalışmakla kadınlıktan çıkılmıyor ya. Gene kadınlığını eder!..

— Çıkmaz olur mu? Bir daha o kadın evine, salonuna nasıl bakar? İster istemez çocuk doğurmaktan kaçır...

(...) kadınlar idare olunmaktan hoşlanırlar. Kadın çalışır, çalışmaz değil, ama idareyi düşünmek kadınlara ağır gelir. Her zaman kendilerini idare edecek bir erkek ararlar” (Esendal 2013: 146).

Ethem İzzet Benice'nin *Gözyaşları* isimli romanında Ruhi ile Naran arasında, kadınla erkeğin eşit olup olamayacağı üzerine bir tartışma geçer. Ruhi, yaptığı uzun izahatla kadının erkekten her durumda farklı olduğunu ifade eder. Buna göre kadın mühendis, doktor, avukat gibi günün şartları içinde erkeğe daha uygun işler yapsa da koruması gereken bir kadınlığı olduğunu aklından çıkarmamalıdır:

“Erkekten elbette farklısınız. Yaratan bu farkı ortaya koyduktan sonra biz, kendi kendimize mi bunu yok edebileceğiz? Gün gelir, mühendis de, doktor da, avukat da, asker de, müderris de olabilirsiniz; fakat kadın olmaktan, onun şartlarına uymaktan kurtulamazsınız!” ([Benice] 1932: 57-58).

Aka Gündüz ve Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi*, mektepte başlayıp kızların mezun olması ile de süren bir romandır. Kızlardan Betigül mezuniyetinin ardından okulda yaptığı bütün haşarılıklardan vazgeçerek kendini işine adar. Filik'in sevgilisinin başına gelenlere sebebiyet verdiği için kendini affedemez ve “melankolik” bir ruh hâlinin içine girer. Bir memuriyete girerek bütün hayatını bundan ibaret kılar. Filik ise ailesinin de kendisine sırt dönmesi ile Şengül ismini alarak gece kulüplerinde çalışmaya başlar. Kızlardan Dürer'in durumu ise oldukça ilginçtir. Kendisi için çalışmayı değil anneliği uygun bularak liseden sonra eğitimine devam etmeme kararı alır. Bu kararı alırken üniversite sonunda yapılacak işlere dair de yorumlarda bulunur.

— Darülfünuna gitmeyecek misin?

— Hayır.

— Galiba nişanlın razı olmadı.

— Bilakis. Düşündüm. Hayatta ne olacağım? Edebiyat fakültesine girsem ne olacak? Nihayet lisede edebiyat muallimi. Edebiyattan çıkmak mutlaka edip olmak demek değil ki. Hadi muallim olmayım. Eve döneyim. Bu, nihayet büyük zengin kızlarının işidir. Hayatta fikrî çerez kabilinden bir şeyler alıp lüks hayatına dönmek. Hâlbuki biz o kadar zengin değiliz. Bize bizim için elzem olan şeyler yarar.

— Hukuka gir.

— Yazıhane açmak fena bir şey değil. Fakat avukatlık kabiliyetimin olmadığını anladım. Fen kısmını düşündüm, nihayet bu da insana bir memuriyet verir. Memurluk yapamam.

— Doktor ol.

— *Bakın, bunu ben de çok düşündüm. Fakat tuhaf bir şey oluyor. Doktor kadının tuhaf bir erkekleşmesi var. Adeta eski şeyhülislam başkatiplerine dönmek mecburiyetinde...*

— *Peki ama, şu olma, bu olma. Ya ne olmak istiyorsun.*

— *Kendime, asıl karakterime uyar mesleği intihap ettim.*

— ???

— *Ev kadını ve aile sahibi olacağım. Bu da bir hayat mesleğidir. (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 87-88).*

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında kadının çalışması ve yapabileceği işler, farklı milletlerden bir grup tarafından tartışılmaktadır. Leyla, evliliğinin ardından gittiği balayında birçok milletten insanın bir araya geldiği bir ortamdadır. Yeni Türkiye'nin bir sembolü olarak buradaki genç insanlarla iyi ilişkiler geliştiren genç kız, taşıdığı fikirlerle –ki bu fikirler Cumhuriyet'in ideallerini yansıtmaktadır- insanları etkilemeyi başarır. Yaşanan bir tartışmada Paule isimindeki Fransız kadın, içinde bulunulan zamanda kadın ve erkeğin birbirine her bakımdan eşit olduğunu ifade etmektedir. Ancak bilhassa erkekler, kadının anneliğini ileri sürerek kadın ve erkeğin birbirinden farklı olduğunu; dolayısıyla rolleri ve görevlerinin ayrı olduğunu dile getirirler.

“Paule, yanındaki İtalyan seyyaha, pürüzsüz Fransızcasıyla söylüyordu:

— *Hayır Mösyö, bundan sonra kadın erkek bahsi ortadan kalkmıştır. Artık hayatını kazanan ve çalışan fertler vardır. Bunlar ister kadın ister erkek olsun, kendine ve mukadderatına hâkimdirler.*

İtalyan, biraz ezik bir Fransızca ile cevap verdi:

— *Fikrinize tamamıyla iştirak edemiyorum Matmazel. Filhakika, kadın çalışabilecek iktidarda olmalı, icabında bir erkek gibi hayatını kazanmalı, erkeğe muhtaç olmamalı; ancak, kadının yaratılışındaki rol, ev kadını ve ana olmaktır, bunu hiçbir kadın unutmamalı.*

— *Kadının dışarıda çalışması, iyi bir ana olmasına mâni mi?*

— Hiç şüphesiz. Düşününüz bir kere, dışarıda çalışan kadın, çocuğunu yabancı ellere bırakıp bir erkek gibi işinin başına gidecek. O çocuk ve o ev; kadının gözlerinden, himayesinden uzaklaşacak. Akşam aynı kadın, yorgun ve bitkin bir hâlde evine dönünce ne çocuğuyla, ne evi ve ne de kocasıyla uğraşacak kuvveti kalmayacak. Bu şerait dâhilinde aile saadeti ne oldu?" ([Berkand] 1933: 121-122).

Görüldüğü gibi kadının anne olması, dışarıda çalışmasına mâni olarak görülmektedir. Kadının çocuğunu ve evini bırakarak başka işler yapması, aile saadetini zora düşürmektedir. Avrupalı bir kadın ve erkeğin fikirlerini açıkladıkları bu tartışmada Leyla'nın düşünceleri de, hem bir kadın hem de yaptığı atılımlarla dünyanın dikkatini çekmeyi başaran bir Türkiyeli olarak merak konusudur. Leyla, bu tartışmada kadının anneliği dolayısıyla ev ve aile yaşamıyla meşgul olması gerektiğini ifade eden İtalyan seyyahtan yanadır:

“— Bence kadın, tam kadın, yani tahsili ve terbiyesi tam, icabında çalışma ve erkeğe yardım kabiliyeti ile mücehhez olmalı ve ocağın saadetini gözetmeli.

Paule, bu cevabımdan memnun kalmadı:

— Hayır Leylâ... Kadının bir biblo olduğu devir çoktan geçti. Bundan sonra kadın, erkeğin olduğu gibi, hayatını istediği suretle tanzim edecek.

Esasen, aile hayatı dediğiniz şey, muhayyilemizde yaşayan bir lüksten ibarettir. Bence, hayatlarını birbirlerine bağlayan erkek ve kadın, müşterek yaşamalıdır. Aile zihniyeti on dokuzuncu asır zihniyetidir.

— Kadın ve erkek sabah birlikte işlerine gider, akşam birlikte işlerinden dönerlerse, eve ve çocuklara kim bakar?

— Bugünkü cemiyet henüz bunun için teşkilat yapmamıştır; fakat yakın bir istikbalde, aile lokantaları, çocuk bakım evleri açılacak ve kadın çocuğunu bu müesseseye teslim edecek, yemeğini bu lokantada kocasıyla yiyecek ve akşam kocasıyla birlikte evine dönecek.

Kadının yemek pişirme, çocuk bakma işlerini, muayyen bir ücret mukabilinde, cemiyet deruhte edecek.

(...)

— *Zavallı bir kızdır o Madam... Aşırı fikirlerine bakmayınız... Ocak saadetinin ne olduğunu tasavvur edemiyor da ondan*" ([Berkand] 1933: 122-125).

Leyla'nın fikirleri, Cumhuriyet'in kadına dair emellerini tam anlamıyla gözler önüne sermektedir. Kadın "gerektiğinde" çalışabilecek kadar donanımlı olmalı ve çalışarak da aslına bakılırsa "erkeğe yardım etmeli"; ancak mevzu ailesinin saadeti ve yeni nesillerin sağlıklı yetişmesi ise ev içinde annelik ve eşlik vazifelerini sürdürerek katkısını sunmalıdır. Tartışma bu minvalde sürerken konunun Fransız kadının anne-baba sevgisinden mahrum oluşu ile bağlanması da ilginçtir.

Kadınların doğalarına uygun işler yapmasının teşvik edilmesi de romanlarda karşılaşılan bir başka durumdur. Bu durum kızların kız enstitülerinde, kız sanayi mekteplerinde aldıkları eğitimin yapısı ile de ilgili olarak, okuldan mezun olunca yerlerinin evleri olarak belirlenmesi şeklinde ortaya konulmuştur. "*Yani ilk kuşak Cumhuriyet kızlarının eğitiminde önemli olan onlara iş bulmak değil, cumhuriyetin yeni ideolojisini benimsetmek, mümkün olduğu kadar yaymak ve yeni kuşakları bu doğrultuda yetiştirmektir*" (Akşit 2012: 144).

Aka Gündüz'ün *Üvey Ana* romanındaki babanın, kızının eğitimi için düşündüğü mürebbiye yetiştiren okullar örneği bu durumun bir sonucudur. Kahramana göre yabancı mürebbiyelerin etkinliği azaltılarak Türk çocukları kendi kültürlerine göre yetiştirilmeli; kadınlar da dışarıda değil içeride ve "annelik" fikri ile bağdaşan işler yapmalıdır. Babanın görüşü doğrultusunda kızı Gül, mezuniyetinin ardından bir evde işe girerek çalışmaya başlar.

Annelik gibi önemli bir sorumluluğu taşıyan kadınlar, seçtikleri işlerde de buna uygun tercihlerde bulunmuşlardır. Mevrure Sami Koray'ın *Çöl Gibi* isimli romanında Nazan, çalışması gerektiğinde, bir mektepten gelen çocuk seslerine kulak vererek kendi çocuğuna yaptığı anneliğin aynı zamanda mesleği olabileceğini düşünür ve yetimlerin eğitim gördüğü mektebe iş başvurusunda bulunur.

Burada evinden ayrılırken çocuğunu da bırakmak zorunda kalmış Nazan, hayattaki belki de tek vasfı olan “annelik”i yetim çocuklar için yaparak hem geçimini sağlamış hem de içindeki annelik duygusunu tatmin etmiş olur. Nazan’a uygun görülen iş ise hastabakıcılık olmuştur. Müdire Hanım ile aralarında geçen ilk konuşmada iyi bir intiba bırakan kadın, onun kefilliği ile işi almayı başarır. Sorumlunun kadın olmasının Nazan’ın işini kolaylaştırdığı söylenebilir:

“Ayağa kalkmıştım. Müdire yanıma geldi, elini omzuma koydu:

— İşte doktor... yeni hastabakıcınızı beğendiniz mi, diye gülümsedi.

— Doktor takma bacağını gıcırdatarak yaklaştı, sordu:

— Nerelerde çalıştınız?

Müdire Hanım atıldı:

— Bir yerde çalışmadı ama, kefilini benim doktor bey. Hastanenizi bir hafta sonra tanıyamayacaksınız görürsünüz dedi, bana döndü:

— Şey... Nazan Hanım, Müdür Bey’le görüştim. Mektebimizin küçük bir hastanesi var. Hastabakıcısını savalı bir ay oluyor. Yerine de hâlâ iyi bir adam bulamadık. Hademelerin elinde kaldı. Artık ne hâlde olduğunu tasavvur edersiniz. Gelirken görmüşsünüzdür. Küçük bir bina vardı ya, orası işte. Yalnız içi berbat. Çok emek vermek lazım. İki tane hademesi var ama kafalarına lakırdı sokmanın imkânı olmayan, Allahlık şeyler. Sizin, orada bir odanız olacak. Şimdi doktorunuzla beraber gidersiniz. Size vazifelerinizi anlatır, yapacaklarınızı gösterir. Sonra da gelirsiniz, işin maddi şeraitini konuşuruz, olmaz mı?” (Koray 1936a: 151).

Çöl Gibi romanında olduğu gibi annelik, kadınlara iş konusunda bir yol açıcı olurken bazen de kadınların anne olmak uğruna çalışmamayı tercih etmesi gerekmektedir. Hüseyin Rahmi’nin *Kokotlar Mektebi* isimli romanında evlenmeyen kadınlar için iş bulunacağı; ama doğurmanın da ihmal edilemez bir gerçeklik olduğu ifade edilmektedir:

“Kocaya varamayan güzelce kıza namusuyla geçinebilecek bir iş bulalım. Fakat tabiat, hayat kanunlarını unutmayalım. Kadın her işten önce

doğurmak için yaratılmıştır. Onun vücudunda, kanında aşılınmak için kaynaşan yumurtacıklar vardır. Bunlar tabiatın tayin ettiği gelişme, organlaşma yoluna dökülmezlerse kadın bu istediği, dilediği şeyi elde edemezse, bunun ateşiyle hastalanır. Türlü türlü asabi, fiziki hastalıklara uğrar. Eolenme yalnız sosyal bakımdan değil, doğuştan da önüne geçilmez bir ihtiyaçtır” (Gürpınar 1982: 46).

Şemsettin Cem’in *Yalnız Bir Bahar* romanındaki Siret, sevdiği genç adam olan Tefvik’e, bir ihtiyaç neticesinde çalışmaya başladığını anlattığında Tefvik, kendini bu meseleye bir çözüm bulmakla yükümlü hisseder ve babadan kalan evini satarak genç kızın çalışmadan yaşayacağı hayatı temin eder.

Kadınların çalışma hayatında karşılaşacakları zorluklar ise, bu romanlarda ele alınan bir başka durumdur. Kadının bu zamana kadar uzak durduğu erkekler ile birlikte çalışacak olması kimilerini endişelendirirken kimilerini de rahatsız etmektedir. Bazı romancılar tarafından karşılaşılabilecek durumlar, abartılı bir şekilde ele alınmaktadır:

Gürpınar’ın *Billur Kalp* isimli romanında Semih Atıf Bey, Sirkeci’de bir handa iş yeri sahibidir. Bu iş yeri görünenin aksine sahibinin kadın zevki için, gizli ilişkilere paravan niteliğindedir. Selim Atıf, yardımcısı Saim İzzet ile birlikte gazeteye işçi ilan verirken aslında kendisine yeni bir sevgili aramaktadır. Gazetede ki kâtip ilanına çok sayıda başvuru olur. İçlerinden babasını savaşta kaybetmiş, eski bir edip olan büyükbabasından imla öğrenmiş bulunan Mürvet isminde masumca bir kız işe alınır. Başvuruya gelenlerden en ilginç ise Şehreminli Hüsniye’dir. Diğer adaylardan yaşça büyük olması nedeniyle önemsenmese de genç yaşından itibaren çalışma hayatının içinde bulunmuştur. Bir avukatın yanında hukuk, doktorun yanında ebelik öğrendiği, son zamanda da muhabirlik yaptığı öğrenilen kadın, iş için ideal görünse de esas amaç uğruna feda edilir. Ancak uyanık kadın, işyerinin vaziyetini anlamış; ilerleyen süreçte Semih Atıf Bey’in foyasını ortaya çıkarmıştır. Bu romanın Gürpınar’ın diğer romanları gibi, kadınların dışarıdaki dünyada karşılaşacakları olumsuz durumlar üzerine odaklandığı söylenebilir.

Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor* adlı romanındaki Semra da kadınların çalışırken zorluklar yaşadığı fikrindedir:

“Çalışan bir kadın tecavüzlere karşı koymak için ayrıca uğraşmaya ne zamana kadar mecbur olacak” ([Nayır] 1931: 95).

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* adlı romanında İdil, çalışan bir kadındır. Ankara'da herkesin ilgisini çeken bu kadın, yabancı bir adama katiplik yapmaktadır ve kahraman-yazar da dâhil herkesin aklından geçen şey bellidir:

“Bir aralık kulağına fısıldadım:

—Bu kadın kim?

Kadın tekrar dansa kalkınca anlattı:

—Esasını ben de bilmiyorum. Bildiğim şudur: İngilizce ile Fransızca'yı Türkçesi kadar mükemmel bilir bir hanım. Adı İdil İhsan. İdil'in babası ölmüş. Kimsesi yok. Vicont de la Rochneur'un hem kâtibi hem kâhyası hem daktilosu...

—Hem...?

—Orasını bilmiyorum. Birdenbire iftira etmeye hakkımız yok” (Aka Gündüz tarihsiz a: 30-31).

Bazı romanlarda ise çalışan kadın, duruş ve tavrındaki özgüven sebebiyle övgüyle anlatılır. Reşat Enis'in *Gonk Vurdu* adlı eserindeki kadının anlatımı, ona karşı duyulan saygıyı ve takdirle karışık hayranlığı ortaya koymaktadır:

“İşte boylu poslu, güzel bir kadın. Kesik kumral saçlarını omuzlarında dalgalandırıyor. Bu, İstanbul Matbuatı Tetkik Bürosu şefidir. Ve görülmemiş bir reveransla yerlere kadar eğilerek ona selam veren şu solgun benizli genç, gazetelerin birinde muharrirdir. Siyah kabarık saçları kıvr kıvr bir memur hanım, koltuğunda bir yığın dosya ile kurumlu bir yürüyüşle baş müddeiumuminin odasına giriyor” ([Aygen] 1933: 287).

Yine aynı romandaki bir başka çalışan kadın imajı da Elif Naci'ye aittir. Bir gazetede görev alan kadın, erkeklerle dolu çalışma ortamında kendine duyduğu güven ile resmedilmektedir. Denilebilir ki *“bu kadınlar, bir anlamda*

(...) Cumhuriyet'in 'saygıdeğer simgeleri' olarak" (Durakbaşı 2012: 93) çizilmektedir.

"Ressam ve muharrir Elif Naci (Şu Vâlâ Nureddin'in bir fıkrasında 'Soldan birinci muharrir' diye tavsif ettiği zat), 'Mavi Melek' filminin meşhur artisti güzel Marlen Ditrih'in muhtelif pozlarıyla süslü köşesinde, bilmem hangi vekilin eskiden kalma bir resmi üzerinde uğraşarak, başındaki fesi melona çevirirken, maruf Almanca şarkıyı mırıldanıyordu" ([Aygen] 1933: 83).

Sonuç olarak kadının iş yaşamına, eğitimi ve mesleği yoluyla atılmasını önemseyen Cumhuriyet ideolojisinin toplumsal yaşam üzerinde yarattığı büyük değişim insanların zihinlerindeki bu şekildedir görülmektedir. Kadının iş yaşamına katılması; ahlâklarının bozulması, erkeğe olan bağımlılıklarının azalması neticesinde evlilik ve aile kurumunun uğrayacağı hasar ile erkeklerin iş bulma konusunda yaşayacağı kaygılar üzerine toplanmıştır. Zaman içerisinde aksi örneklerle karşılaşmanın insanların zihnindeki soru işaretlerini azalttığı söylenebilir. Maddî durumun getirisi olarak çalışmaları desteklenen genç kızlar ile çalışkanlığı ve iş yaşamının getirdiği güven ile kendilerinden emin olan kadınların takdir edildiği görülmektedir.

Kadınların çalışma hayatında doğalarına uygun ev içi işleri veya öğretmenlik-hemşirelik gibi meslekleri tercih etmeleri de romanlarda onaylanan bir başka durumdur. Bu kadınlar romanlarda hem çalışmaları hem de vatana faydalı işler yapmaları dolayısıyla övgüyle anılmaktadır.

Kadınların sanata ve edebiyata, okumaya yönelik eğilimleri de, iş seçmeleri sırasında belirleyici olan etkenlerdendir. Özellikle kendi işinin sahibi olan bu kadınlar, moda ve çizime olan yatkınlıklarını bir araya getirerek kıyafet tasarlamasının yanında okumaya olan merakları ile kitabevi işletme gibi yolları seçebilmektedir. Devir içinde yeni olmakla birlikte ticarete atılan kadınların kitapçılık, modacılık ve el işlerine dair işletmeleri tercih ettikleri görülmektedir.

Çok yaygın olmamakla birlikte "aksiyon" içeren işlerin içinde yer alan kadınlara da rastlanmaktadır. Bu dönemde savaş zamanı "ajanlık" yolunda

faaliyet gösteren kadınların olması yanında Sabiha Gökçen'in toplum hayatındaki saygın imajı sebebiyle pilotluk gibi işler yapan karakterlere de rastlanmaktadır.

Meslek konusunda bir çeşitlilikten söz etmek mümkün olmasa da gerek şartların getirisi gerek hürriyet ve asriliğin bir şartı olarak romanlarda çalışan kadınlara yer verilmeye başlandığı görülebilir. Henüz çok yaygın olmasa da evin dışına çıkan kadınlarla ilgili, eski alışkanlıkların ve görgünün bir sonucu olarak endişe duyulmuştur. Ancak devrin ideolojisinin getirdiği güven ve övgü ile desteklendikleri, bu yolla ileriki yıllar için gereken mecranın açılmış olduğu söylenebilir.

4. CUMHURİYET'İN MÜNEVVERLERİ: SANATÇI VE ENTELEKTÜEL KADINLAR

Atatürk dönemini yansıtan romanlarda kadınların entelektüel birikim sahibi olmasının önemsendiğini, bu yönlerinin onları başkalarının nazarında değerli kıldığını görmek mümkündür. Bilhassa erkekler kadınlardaki bu vasıfları sayesinde onlarla kolay iletişim kurmakta, onlara hayran olmakta ve bu hayranlık zaman zaman aşk noktasına varmaktadır.

Suat Derviş'in *Hiçbiri* isimli romanının kahramanı Şefika, Ali'ye karşı herkesten gizleyip kendisine sakladığı birtakım hisler beslemektedir ve anlaşıldığı kadarıyla bu duygular, Ali'nin cephesinde karşılık bulamamaktadır. Bu durumun sebebi ise Ali'nin Şefika'yı yeterince tanımaması, onun sığ bir kadın olduğunu düşünmesidir. Şefika, Ali'nin zannettiği gibi yetersiz, donanımsız biri olmamasına rağmen Ali'nin kendisi için entelektüel donanım sahibi bir kadın beklemesi, istemesi mühimdir:

"Şefika onun nazarında hafif, bütün düşünceleri elbise dolaplarının haricine çıkmayan, basit bir kadındı. Onun sevdiği kadınlar, hissî olmadığı için, zihni veya elleriyle yaşayan kadınlardı. Onun için bir kadın, ilk kocasının evdeki istirahatini temin etmeli, sonra da yine zihni işlerinde ona yardım etmeli idi.

Fakat zavallı Şefika, sade kalbi ve ruhla yaşadığı, bütün hakiki kadınlar gibi hayat-ı fikriyesini herkesten sakladığı ve dünya, hilkat, fen, felsefe hakkında okuduğu, bildiği ve muhakemesi hakkında kimseye bir şey söylemediği için, Ali'nin nazarında boş, zavallı bir mahlukçuktu" ([Baraner] 1923: 22).

Mebrure Sami'nin *Leylaklar Altında* adlı romanındaki moda düşkünü genç kız Feriha'nın düşünsel yönlerden zayıflığı şu sözlerle eleştirilmektedir:

"Bu kız, bütün bilgisini sinemalardan, moda ve film gazetelerinden toplayan, İngilizceyi bir Amerikalı şivesiyle konuşan derme çatma yeni salon süslerinden biri" (Koray 1936b: 13).

Ethem İzzet Benice'nin *Beş Hasta Var* isimli romanında da Belkıs, yaşadığı olayların neticesinde düştüğü sefaletle bir sokak kadını gibi

davranmasına rağmen tavırlarındaki, hâlindeki farklılık ile asil ruhunu karşısındakine sezdirmektedir:

“Bir an hiç içmemiş, ağzına tek kadeh rakı koymamış bir adam oldu. Çenesini ellerinin arasında iyice sıkıştırdı. Cevabımı derin, hudutsuz bir alaka ile bekleyerek sordu:

— *Hayatınızda hiç roman okudunuz, musikiye heves ettiniz, resim yaptınız mı?*

Kendimi tutamadım:

— *Ne münasebet? Damdan düşer gibi, bunların şimdi yeri mi?*

Der gibi geniş, yüksek bir kahkaha ile güldüm. Şaşaladı:

— *Sorgum çok mu manasız oldu?*

— *Hayır... Fakat tuhafıma gitti...*

— *Niçin?*

— *Eğlenmek, yemek içmek için yanınıza aldığımız bir kadına bunlar sorulur mu bilmem? (Benice 1961: 298).*

Belkıs, sonunda birikimini ister istemez açığa vurur ve diğer kadınlardan farklı olduğunu daha açık bir şekilde gösterir:

“Ben de içiyordum. Nasıl oldu? Niçindi? Bir ara, dilimin ucuna bir iki mısra geldi:

Sen miydin o âfet ki dedim bezm-i ezelde

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde...

Ve bunları söyledim. Kaybettiğini bulmuş bir insan hırsı ile gözlerini açtı aça,

— *Ne güzel... Ne güzel!*

Dedi, ilave etti:

— *Hani ya sen hiç şey bilmezdin? Bu mısraları burada söylemek için hissetmek, duymak, bilmek lazım. Sen muhakkak ki artist bir kadınsın.*

(...)

— *Ya... Resme merakınız var mı?*

— Kendim yapamam. Fakat yapanlara karşı çok hürmetim var. Muvaffakiyetli eserleri seçebilirim. Avrupa müzelerinde büyük sanatkârların tablolarını kendimden geçerek seyrederek, onlara bir türlü doyamazdım. İstanbul'da da bir iki resim sergisine gittim. Hatta bir zamanlar iki üç beğendiğim tabloyu satın almıştım.

(...)

Fakat, artık o susmuyordu.

— Gördünüz mü, sizi öteki kadınlardan ayrı tutmanın yeri varmış. Çünkü akşamdan beri içime doğuyor. Kendi kendime bu kadın başka kadın diyordum. Ne haklı imişim.

Diyor ve devam ediyordu.

— Resimden zevk alıyorsunuz.

— Mısralar söylediğinize göre tabii şiirden de...

— Edebiyatla meşgul olmadığımıza nasıl hükmedebilirim?

— Belki müzik de biliyorsunuz.

— İnsanı batır da imtihan et derler. Vaziyetimi sakın böyle sanmayın.

Çok rica ederim!

— Bir artist gözünden anlaşılır.

— Nihayet biz kalplerimizle, ruhlarımızla birbirimizi anlayacak vaziyette olan insanlarızdır.

— Birbirlerini çarçabuk bulan, anlayan, seven insanlar artist olan insanlardır. Onlardaki hususiyet hiçbir yerde ve hiçbir kimsede bulunamaz.

— Eğer sen yüksek ruhlu, artistik bir kadın olmasaydın, hiç bu kokulu, dumanlı, basık meyhanede oturup benimle içer miydin? Biz bara da gidebilirdik, lüks bir birahaneye de gidebilirdik. Tirnovalı için paranın hiç hükmü yoktur. Ben bir bardak suyu daima bir deste banknottan daha kıymetli bulurum. Bu akşam canım böyle istedi idi. Burada oturmak, içmek, geceyi yarılamak. Ve... Bak biz hemen birbirimize uyduk, çarçabuk anlaştık, ısındık" (Benice 1961: 299-301).

Belkıs, Halim'in ilgisini evde de taze tutar. O, evinin eski, fakir ve dağınık oluşundan utanırken bir ressam olan Halim, evdeki başka şeyleri fark eder ve Belkıs'a hayran olmaya devam eder:

"Halim'i sefil ve dağınık odasına getiren Belkıs onun odasının pisliğine, kötülüğüne dikkat edeceğini düşünürken adamın dikkatini kadının odasındaki bir fotoğraf çeker:

— Bu ne?

— Rafael'in bir tablosunun fotoğrafı.

(...)

— *Evet Rafael'in tablosu. Siz bunu gelişigüzel değil, bilerek buraya asmışsınız...*

dedi, cevap verdim:

— *Evet. Bilerek. Zevklerimden bana kalabilen tek şey!*

Mırıldandı:

— *Ya..." (Benice 1961: 306-307).*

Belkıs'ın düşmüş bir kadın olmasına rağmen sanata olan ilgisiyle karşısındaki erkeğin ilgisini çekmesi, sanatın insan ruhunu ebedî olarak inceltmesi ile ilgilidir. Belkıs'ın resme, edebiyata ilgi duyması, şu anki hâleden farklı olarak bir zaman yüksek bir hayat yaşadığını göstermektedir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Yıldız Yağmuru* romanında Ziya, ev sahibinin kızı Belkıs'ı dansa davet ettiğinde yaptıkları sohbet sayesinde üzerindeki gerginliği attığını fark eder:

"Belkıs'la konuşurken, onun mektebini bırakarak evde lisan dersleri aldığını, piyanoya çalıştığını öğrendi. Lisan dersleri münasebetiyle İngiliz ediplerinden, musiki dersleri münasebetiyle güzel bestelerden bahsettiler. Ziya, kendisini muallim yerinde görüyor, kıza Kits'in hayatını, Bach'ın sanatını soruyor, aldığı cevaplardan memnun kaldığını söylüyordu. Konuşmanın bu şekle dökülüşü Ziya'nın sinirlerini gittikçe yumuşattı ve göğsü temiz bir hava almış gibi rahat etti" (Çamlıbel 1936: 23).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* isimli romanında yazar-anlatıcı ile Ulviye Melek'in ilk karşılaşmasında sohbet edebiyattan açılır. Çokça okuduğu ve Fransız asıllı olmasına rağmen Türk edebiyatına da hâkim olduğu anlaşılan Ulviye Melek, zina üzerine temellenen kurumundan bahsetmeden evvel Doğu'nun aşk hikâyelerini alaycı bir tutumla eleştirirken Türk edebiyatının içindeki geleneksel özü, Avrupa edebiyatına yönelerek kaybettiğini ifade eder. Bu yolla karşısındaki üzerinde iyi bir intiba bırakmayı başarır:

“Edebiyatta kenarsız bir okyanustan küçük bir göle düştüm. Lütfen literatürünüzün çok geniş olmadığını söylemeye izin veriniz. Hele son zamanlarımızın eserleri basılamamış taklitler, adaptasyonlardan ibaret. Klasiklerinize gelince sizi çok ağlatan Leyla ile Mecnun beni bol bol güldürdü. Benimsediğiniz bu hikâyelerdeki kahramanlar ve adlar da Türk değildir. Türklüğünüz Arap, Acem edebiyatına yüzyıllarca yenilmiş. Şimdi de geleneksel ruhumuzu Avrupa'nın uygarlık ejderi yutuyor” (Gürpınar 1982: 29).

Şık giyinmek, bakımlı ve güzel olmak gibi okumanın da kadına kattığı zarafet, romanlarda kendisine yer bulmaktadır. Burhan Cahit'in *Gurbet Yolcusu* romanının kahramanı Leyla Hanım bu tipe örnektir:

“Leyla Hanımefendi boş bir kadın değildi. Okur, okumaktan zevk alırdı. Fakat zengin, genç, güzel bir kadın için yalnız okumak zevki daha başka eğlencelerden müstağni bırakacak bir meşgale değildi (Morkaya 1934c: 90).

Leyla Hanım'ın kitaplara gösterdiği ilgi, sahip olduğu zevk ve incelikleri ile birlikte alınırken okumanın genç kadına kattığı değer de ifade edilmektedir.

“Leyla Hanımefendi'nin kendine göre zevkleri vardı.

Küçük kütüphanesi Türkçe, Fransızca romanlar, hikâyelerle dolu idi. Çiçeklere karşı sevgisi vardı.

(...)

Kitap zevki, çiçek sevgisi böyle bir kadın için ziynetten ibarettir.

Okumak onu yalnız adiliklerden kurtarır. Kitapların, romanların kadınlar üzerindeki tesiri onların zevkini inceltmekten, erkeklere karşı daha müşkülpesent yapmaktan ileri gidemez.

Okuyan kadının okumayandan farkı şudur:

— *Okuyan kadın daima bir kahraman olmak sevdasındadır. Bu seveda onu erkekler arasında tasnif yapmaya mecbur eder. Bu kadın eğer hayatı meşgalesiz, kalbi boş bir kadınsa pek kolay sukut etmez. Etse bile bu mağlubiyette onu basit bir macera kadını olmaktan kurtaran bir şeref vardır.*

Okumayan kadın rengi, kokusu kemalini bulunca ilk uzanan ağza nasip olacak dolgun meyveler gibidir. Bir el teması, hatta bir ağız şapırdatması ile sapından kopup düşüverir” (Morkaya 1934c: 93).

Okumanın getirdiği entelektüel duruş, onu genç güzel oluşunun yanında “kafalı bir kadın” da yapmaktadır. “*Kitaptan, edebiyattan, spordan, muhtelif sporlara ait rekorlardan. Bugünün genç, güzel, zengin ve kafalı bir kadınının konuşabileceği her şeyden” (Morkaya 1934c: 105) konuşuyor olması takdirle anılmaktadır.*

Morkaya'nın *Köy Hekimi* romanının kahramanı Emine de böyledir. Onun Leyla Hanım'dan farkı ise bir köyde doğmuş olmasıdır. Köyde kalması yaşamını sıradan bir insan olarak devam ettirmesine sebep olabileceken kaymakamın eşi Nev Eda Hanım tarafından sahiplenilmesi ve kitaplar üzerinden aldığı eğitim onu çevresindekilerden farklı kılmıştır. Nev Eda Hanım tarafından evlatlık alınmasının ardından okuma yazmasını ilerleterek genç kadının kütüphanesinden de faydalanmaya başlar. Bu sayede zevklerinin, ruhunun inceldiği belirtilen genç kızın içindeki cevher açığa çıkmıştır:

“Hikâyeler, romanlar her biri hayatın bir köşesini aydınlatan bu cilt cilt eserler, fikirler, telakkiler, itiyatlar üzerinde gizli gizli ne büyük inkılaplar yapar” ([Morkaya] 1932: 14).

Emine'yi Tosun'la evlendiren Nev Eda Hanım, eşinin tayini dolayısıyla onları bırakırken evlerini kurmayı da ihmal etmez. Ancak Emine'nin esas hoşuna giden kütüphanedir:

“Ne v Eda Hanımefendi kendi okuyup yazdığı, ruhunu, fikrini işlettiği Emine’ye Fransızcadan başka bütün romanlarını, kitaplarını bırakmıştı. Emine’nin en hoşuna giden de bu kütüphane olmuştu” ([Morkaya] 1932: 21).

Emine’nin okuduğu kitaplar sayesinde, okuyarak edindiği deneyim ufkunun genişlemesi ile izah edilmektedir. Köyünün, yaşadığı şehrin dışına çıkmamış olsa da kitaplardan kazandıkları sayesinde hayata bakışı değişmiştir:

“İki yıl evvel dimağının bütün hududu Acıbadem köyünü çeviren sıra dağlardan ibaret kalan Emine denizi, engin denizi görmüş, uzak diyarlardan gelen gemileri görmüş, harita üzerinde dünyayı seyretmiş, gözünün ufuklarını çeviren cehalet perdesi sıyrılıp kalkmış, daracık köy hayatını bir damla hâlîne getiren âlemler dünyalar içinde dünyalar olduğunu anlamıştı.

Kış geceleri Ayşe teyzenin dizinin dibinde Hafız Hanım’ın okuduğu Ahmediye’yi dinlerken gözünün önüne cehennemler, gayyalar, kevser havuzları, kıldan ince Sırat köprüleri gelerek uykusu kaçan, saçları diken diken olan Emine şimdi Piyer Loti’nin Azade’sini Dumas’ın La Damme o Camelya’sını okurken şuursuz bir incizap ile leziz hayallere dalıyor, düşünüyor ve bu derin zevk âleminden ayrıldığını hissediyordu.

Fakat Tosun’un gürbüz ve canlı aşkı bu ağrıyı derhal teskin ediyordu. O ne alımlı ne kuvvetli bir erkekti... Tosun da iki yıl süren siper, kışla, karargâh hayatında cura çalmasını öğrenmişti. Ne yanık ne tatlı havalar çalıyordu” ([Morkaya] 1932: 22).

Emine’nin kitap okuyarak edindiği bu inceliği fark edenlerden biri de Suat Naci olur. İstanbul’dan geldiği bu küçük yerde hekimlik yapan genç adam, her gün karşısına çıkan insanlardan farklı olan Emine’yi tanıdığında büyük bir şaşkınlık yaşar:

“Doktor Suat Naci masanın üzerinden aldığı kitaba hayretle bakıyordu. Tosun karısının boş kaldıkça kitap okuduğunu söylerken Emine utanmış gibi yatağın içinde büzülüyordu. Doktor Suat Naci’nin elindeki kitap Yakup Kadri’nin Bir Serencam isimli eseri idi.

(...) *Suat Naci şayan-ı hayret bir hadise karşısında kalmış gibi gözleri kitabın yapraklarından genç kadına, onun yüzünden tekrar kitaba gidip geliyor; birçok şeyler söylemek istediği hâlde hiçbir kelimeyi toparlayıp söyleyemiyordu.*

(...)

— *Demek bu kitapları siz okuyorsunuz öyle mi küçük hanım?*

Artık ona bütün köy kadınlarına söylediği gibi kadınım, bacım diye hitap edemiyordu. Bu küçük hanım cümlesi gayriihtiyari dilinin ucuna gelivermişti” ([Morkaya] 1932: 32-34).

Romanın sonuna kadar farklı kadın tipleri karşısındaki hisleri konusunda kararsızlık yaşayan Doktor, sonunda roman okuyan ve okudukları ile ruhu incelemek kendine has bir güzelliğe sahip olan bu kadını tercih edecek; onun için ölüme gidecektir.

Bir köy evinde karşılaşılan kütüphanenin şaşkınlığını aktaran bir başka roman Halide Nusret’in *Gül’ün Babası Kim?’* dir. Romanda, şehirde büyümüş ve iyi bir eğitim almış Mecla, eski kimliğini bırakarak bir köye yerleşir. Buradaki mektepte görev yapan öğretmenler, Mecla’nın kim olduğunu bilmeden onunla arkadaş olurlar. Mecla’nın kütüphanesi ilk olarak öğretmen Halit Bey’i şaşırtır:

“Halit Bey, benim odamı ilk defa görüyordu. Eşyam, onu hayrete düşürdü sanırım. Bilhassa kitaplarım karşısında şaşkınlığını saklayamadı:

— *Aman kızlar, gelin şu kütüphaneye bakınız, dedi, burada meğer bir hazine varmış da bizim haberimiz yokmuş yahu!*

Eğilip kitapları tetkik edince ötekilerin hayreti de onunkinden aşağı kalmadı:

— *Ay, bu kitapların çoğu Fransızca, İngilizce. Siz lisan da biliyor musunuz?*

Dediler. Birden şaşırdım, fakat derhal kendimi topladım:

— *Hayır, dedim. Bu kitaplar bana bir ölünün yadigârıdır. Bunun için onları itina ile saklarım.*

Yalan söyleyemiyordum. Bunlar Gül’ün anası Havva’nın değil; bundan on ay evvel Boğaziçi’nde katledilmiş olan Mecla’nın kitaplarıydı.

Halit Bey kitapları bulduktan sonra artık kimse ile meşgul olmadı, giderken de Emile'i okumak üzere, alıp götürdü" ([Zorlutuna] 1933: 113).

Halit'ten sonra, kütüphaneyi gören İbrahim Mümtaz da aynı hissi yaşar. Dikkat edilirse kitaplar eve gelen erkeklerin dikkatini çekmektedir ve zikredilen önceki romanlarda olduğu gibi bir anlamda ait oldukları hayatın dışına itilen kadınlar, okudukları, edebiyatla ilgili oldukları için fark edilir olurlar:

"Bu raflara işlemeli örtüler örtülmüştü ve üzerlerinde Türk, Fransız ve İngiliz edebiyatının tanınmış bazı eserleri vardı: şiir mecmuaları, romanlar, felsefe ve tarih-i edebiyat kitapları..."

İbrahim Mümtaz bu ciltler arasında kendi kitaplarından birkaçını da gördü ve yabancı bir memlekette pek sevgili bir dostuna tesadüf etmiş gibi sevinç ve heyecan duydu.

Fakat gözlerine inanamıyordu; rüya görmediğine emin değildi. 'Acaba baygınlığım devam ediyor mu?' vehmine kapıldı. Tekrar, dikkatle, içinde bulunduğu toprak köy odasının tavanını, duvarlarını ve eşyasını gözden geçirdi.

Muhakkak ki bu eşya bu oda için yapılmamış, bu oda için satın alınmamıştı.

Toprak zemini örten bu yumuşak tüylü büyük halı, karyolanın arkasında toprak duvarı boydan boya kaplayan nadide seccade; hem beyaz keten üstüne işlenmiş yatak takımları, dizlerindeki yumuşak battaniye ve kitaplar... Bilhassa bu kitaplar... Ve o kız! O fidan boylu, bahar gözlü, karanfil gülüşlü genç kadın! Şüphesiz onu da Allah, bu toprak evde otursun diye yaratmamıştı" ([Zorlutuna] 1933: 177-178).

Sadri Ertem'in *Düşkünler* isimli romanında da Şinaver'in baldızı genç kadın, edebiyata düşkünlüğü ile eniştesini etkiler:

"Aynı zamanda kadın ince duygulu olduğu kadar, şiir ve edebiyat düşkünü idi. Bu sebepten Şinaver Bey'in kütüphanesi baldız hanım için bir büyük saadet kaynağı oldu.

(...)

Baldız; içli romanlardan, âşıkça şiirlerden pek çok kıvanç duyardı. Şinaver Bey de bundan pek hoşlanırdı” (Ertem 1935: 21).

Erkeklerin sanatla, düşünceyle hemhal kadın arayışının yanında kadınların da evlenecekleri, birlikte hayat sürecekleri erkeklerden aynı şeyleri beklediği kimi romanlarda görülmektedir. Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* adlı romanında hassas, sanatçı genç kız evlilikten beklentisini şöyle ifade eder:

“Etrafımda ‘beni evlendirmek’ lakırdıları...

Karar veriyorum:

Ancak bir sanatkârla evlenebilirim.

Alelade bir beste, bir mısra, bir renk sanatkârı değil. Ruhlardaki, cemiyetlerdeki ıstırapları acıları duyan, içinde her duygunun ihtiras, humma şekline girdiği, fırtınalar, dalgalar yaratan bir sanatkâr...

Yuvamı kuruyorum:

Bir sanatkâr arkadaşım olacak.

Renkler, sesler arasında bütün maddi ihtiraslardan uzak, mütevazı, basit, lakin en zengin sanat zevkleri içinde, başımız dönerek yaşayacağız. Hayatın, dertlerini başkalarının göremediği gözlerle göreceğiz. Bu dertleri dünyaya göstermek için haykıracağız” ([Başar] 1933: 15).

Aynı romanda sanata dair, duyguya dair paylaşımlarda bulunabildiği “arkadaş”ı genç kıızı mutlu eder. Bu paylaşımları yapabildikleri için anlaştıklarını düşünürken, onu kendisine uygun bulur:

“Kitaplarıma, boyalarıma, notalarıma çocuğumu kaybedip de bulan bir anne gibi sarıldım. Kıskanç bir ihtirarla sarıldım. Onları benden artık alamazlar. Çünkü, benim için ne olduğunu tahlile bile lüzum görmediğim fakat beni anlayan bir arkadaşım var.

Kâinatta beni anlayan bir tek insan olduğunu düşündükçe ben mesudum.

Arkadaşım, her gün, elinde yeni bir eserle geliyor, hissediyorum, onun dünyanın her zerresi üzerinde titreyen, yükselen, engin bir iç yüzü var. Onu

gördüğüm zaman bir satıhtan ibaret bir mukavva bile değil, yaprakları tükenmeyen bir eserle karşılaşıyorum.

Bana nelerden bahsetmiyor:

İlim, tabiat, sanat, cemiyet duyguları, bir öz kardeş gibi birleşmiş onun ruhunun aydınlık, sesli, şefik, coşkun dünyasını yaratmış.

Mütekâmil insan!" ([Başar] 1933: 37).

Şükûfe Nihal'in bir başka romanı *Yalnız Dönüyorum*'un kahramanı Yıldız, okudukları sayesinde amcasının oğlu Fahir ile yakınlık kurmayı başarır. Onları birbirine daha da yaklaştıracak olan ortaklık kitaplar sayesinde kurulmaya başlanır:

"Fahir ağabeyle en çok Fikret'i okurduk. Onun varlığı benim ruhumda bir inkılap yaptı... Endişelerimden, ruh rahatsızlıklarımdan birdenbire silkinir gibi oldum.

Fahir ağabey Galatasaray'ı bitirmişti; o, babamın evinde gördüğüm keskin, yüksek bakışlı, az söyleyen, söyleyince insanı ürküten, sarsan, düşündürülen gençlere benziyordu. Benimle meşgul oluyor, tıpkı babam gibi, herkese benden bahsediyordu. Onun, bu küçük kızı kendisine muhatap yapmasına mağrurdum.

Babamın bana verdiği 'Kemal' sevgisinden sonra Fahir ağabey de şimdi 'Fikret' sevgisi aşıliyordu. Fikret'in kaya gibi eğilmez; memlekete, gençliğe her sanat adamından daha çok bağlı bir sanatkâr olduğuna beni ilk defa Fahir ağabey inandırmıştı.

Fahir ağabey ara sıra eline Halûk'un Defteri'ni, Rûbab-ı Şikeste'yi alır; bak Yıldız, derdi; şu mısraları belleyeceksin! O söyledi, ben tekrar eder, küçük defterime yazardım" ([Başar] 1932: 50-51).

Kadınların sanatla ilgilenme sebepleri ise çeşitlidir. Kimi, kontrol altına alamadığı hislerinin ifadesi olarak sanata yönelirken kimi ailesinin desteği ve yönlendirmesi ile bu yola girer; bazıları ise boş vakitlerini değerlendirmek ve kendilerini bir şeye vakfetme ihtiyacı ile sanata yaklaşırlar.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* isimli romanındaki hassas karakter, muhitindeki yalnızlığını, sanatın hemen her dalı ile ilgilenmekle azaltır. Bu yola girerken en büyük destekçisi ise ailesi olmuştur:

“Annem, babam beni şımartacak kadar seviyorlar. Odam, benim için dünyanın en mesut bir köşesi. Karşımda denizi, güneşi, yıldızları ağaçları ile zengin bir tabiat... Önümde deste deste kitap, şiir, boya... Ruhumda engin bir heyecan... İstikametini tayin edememiş bir dalga başlangıcı...

Bin türlü heyecanım, ihtirasım var. Sanat hepsini bastırıyor. Derslerimden artan bütün saatlerimi edebiyata, musikiye, resme hasrediyorum.

Hangisinde karar kılacağım daha belli değil. Üçünde de istidadımı tasdik ediyorlar. Bir yay sesi kadar bir mısra, bir renk bana aynı çılgın çarpıntıyı veriyor.

Muhitim bomboş... Heyecanlarımla alakadar olacak kimse yok. Annem sakin, eski bir ev hanımı, babam eski bir mülkiye mütekaidi... Birçok arkadaşım var, bazıları anneleri hoca tuttuğu için piyano çalıyorlar. Bazıları da süs olsun diye kendileri heves ediyorlar. Etrafımda sanat ihtirasıyla yanan, tutuşan ruhlar arıyorum. Bütün o küçük hanımlar bana birer taş bebek gibi geliyor. Arkadaş olamıyorum” ([Başar] 1933: 12).

Sanat, aynı zamanda genç kız için dünyayı çekilir ve katlanılır kılmanın bir yoludur. Dünyanın çirkinliklerine, acılarına karşı sığındığı bir liman gibidir. *“Tanzimat sonrası kadın yazarların romanlarında serbest zaman etkinlikleri, kadının bireyselleşmesi ve modernleşmesinin göstergelerinde biri olmasına karşın aynı zamanda kadının yalnızlaşmasının da en önemli yansımalarından birini oluşturur. İçe kapanan, hane içinde ya da bulunduğu ortama yabancılaşan, dışlanan ya da aşk acısı çeken kadın, kendini sanat yoluyla teselli eder. Serbest zaman etkinlikleri kadını baskı altında tutan 'ev'e kaşı birey olarak kendisini var edebildiği tek alandır. Bu bağlamda romanlardaki ortak nokta, eğitilmiş yeni kadının aile içinde ve dışında, geleneksel sistemin önüne koyduğu pek çok sorunla mücadele etmek zorunda kalmasıdır” (Günaydın 2012-13: 122).*

“Acuların karşısında Beethoven’ın ruhuyla çağılayan sanatkârları bulmak: ‘Kaç nasiye vardır çıkacak pak ü direhşan?’ diye iğrençliğe isyan eden şairin muhitine havasıyla sarılmak için çıldırıyorum.

Sanatın sihirli tüllerine bürünmeyen her şey çıplak, katı geliyor. Duyamıyorum, sevemiyorum.

Ses, mısra, renk... Ben bunlarla sarıldığım zaman, kalbim bütün dünyayı kucaklayacak kadar enginleşiyor. Gönlüm, insanlığa karşı sonu yok bir şefkat bahçesi oluyor. Başım, en çetin meseleleri kavrayabilecek bir inkişaf buluyor...

Anlıyorum: Ben insanlığı, insanlığın ıstırabını, derdini, acısını bunlarla sarabileceğim.

Sanat beni iyi, şefkatli, temiz, engin yapıyor. Sanat kalbimde iyiye, doğruya, güzele karşı olan heyecan kabiliyetine sonsuzluk veriyor...

Göğsümün altında bir volkan var, oradaki alevler bir sanat havası bulursa fırlıyor, yanıyor... Göklerin ötesine geçecek kadar” ([Başar] 1933: 13-14).

Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* isimli romanında Leyla, kendisini büyüten teyzesine bir gönül borcu duyduğu için oğlu Nejat ile evlenir. Tamamen zıt karakterlere sahip olmalarına rağmen evlenmelerinin ardından Leyla, yalnızlığını okuduğu romanlar ile gidermeye çalışır ve bu sırada da Nejat’ı sevmediğine karar verir. Bu noktada sığınağı ise edebiyattır:

“Etrafımdakilerin beni mesut zannederek gülen gözlerinin karşısında bunaldım, isyan edemedim ve nihayet, kendimi kitapların kucağına bıraktım. Şimdiye kadar okumadığım birçok eserleri okudum... Bunları yutar gibi içime aldım ve sonunda bende uyanan kanaat karşısında, zavallı bir paçavra olan hayatıma ağladım ([Berkand] 1933: 104).

İhsan Edip’in *İncir Ağacı* isimli romanındaki anlatıcı kahraman genç kız, asker olan babasının ölümünden sonra büyük anne ve babasının yanına sığınmıştır. Burada iyi bir eğitim alması için çaba sarf edilirken aynı zamanda bir genç kızın ihtiyacı olarak görülen edebiyattan da uzak tutulmaz:

“Büyükbabam bir evkaf memuru idi. Aldığı para onların emelsiz ve ihtirassız hayatları için fazla geliyordu. Ben onlar için adeta gecikmiş bir heves ve fantezi oldum. Orta mektebi bitirdikten sonra, beni bir Fransız mektebine verdiler. Birkaç sene oraya gidip geldim. Seneler geçtikçe, içimdeki hüüzün hafifliyor; adeta neşeli canlı bir kız çocuğu olmaya başlıyordum. Son zamanlarda bir musiki muallimi de tutmuşlardı. Annem gibi, genç bir zabitin dudu olan bu kadın, bana haftanın birkaç gününde keman dersleri veriyordu. Boş zamanlarımı okumakla geçiriyordum.

Fransızca, Türkçe yüzlerce kitap okudum. Hâsılı bir genç kızın mesut olması için neler lazımsa, bir genç kızın hayata hazırlanmak için nelere ihtiyacı varsa, her şeyim vardı. Büyükkannemle büyükbabam üstümde şefkatten örülmüş bir çift kanat gibi titriyorlardı” (İhsan Edip 1935: 18).

Mebrure Sami Koray’ın *Çöl Gibi* adlı romanındaki iki genç kız, okulların tatil olmasıyla beraber boş vakitlerini değerlendirmek için okumaya da zaman ayırırlar:

“Mektebimiz, daha doğrusu mektepler tatil olmuştu.

Süheyla hemen her gün bizde idi. Onunla beraber el işi yapıyor, bol bol da okuduğumuz romanlardan konuşup duruyorduk” (Koray 1938: 45).

Suat Derviş’in *Hiçbiri* romanının kahramanı da okumadan geçen zamanın sıkıntısını yaşamaktadır:

“Zihnen hiçbir şeyle meşgul değildi. Bu meşgalesizlik, onu böyle sabırsız yapıyordu... Suzan halanın evinde geçirdiği, birbirine benzeyen günler, hakikaten na-kabil-i tahammül bir şey olmuştu. Ne ile, nasıl vakit geçireceğini bilmiyordu... Günden güne büyüyen bu sıkıntıyı geçirmek için ne yapmalı idi?..” ([Baraner] 1923: 130).

Morkaya’nın *Köy Hekimi* romanının kahramanı Emine de muhitiyle arasındaki uyumsuzluğu, bunun getirdiği yalnızlığını kitaplarla dağıtmaya çalışır. Kitaplar hem Emine’yi etrafındaki insanlardan farklı kılarak yalnızlaştırmış hem de yalnızlığını gidermek için bir yardımcı olmuştur:

“Emine pek de istekli olmayarak onları dinlerdi. Fakat bu çok geri, çok saf dedikodular ona o kadar çığ ve manasız geliyordu ki sırf onları incitmemek, kendi hakkında söylenen kibirli, azametli sözlerini tekrar ettirmemek için alakadar görünmeye çalışırdı.

Onlar gider gitmez eğer işi yoksa Prens’i yanına alır, kitabını koltuğuna sıkıştırır, evin biraz ilerisinde derenin bir çıkıntı yapan köşesine gider, büyük çamın dereye inen köklerine oturup okumaya dalardı” ([Morkaya] 1932: 25).

Yaşar Nabi’nin *Bir Kadın Söylüyor* romanının kahramanı, toplumun normlarına uymayan genç kız da okuyarak yalnızlığını gidermeyi tercih eder:

“Hayatımın en büyük zevk ve ihtiyaçlarından birini teşkil eden okuma hevesi daha o zaman başlamıştı. Bana yol gösterecek, okunacak kitapları seçmekte rehber olacak kimsem yoktu. Hocalarımla ders haricinde bir şey soracak kadar samimi olamıyordum.

Sınıfta en ciddi ve uslu talebelerdendim. Vahşi ve çekingen bir tabiatım vardı. Az konuşurdum ve arkadaşlarım azdı.

Mektepten çıkar çıkmaz ilk işim köşe başındaki Acem’e uğrayarak bir masal kitabı veya mecmua almak olurdu. Annemle bu hususta hiç anlaşamamıştık. Onun nazarında okumaya sarf edilen zaman heder edilmişti.

Benim yaşımıdaki kızlar dikiş dikmeli, ev hizmetlerine bakmalıydı. Benim de en sevmediğim şeyler bunlardı” ([Nayır] 1931: 19).

Okuldan arta kalan vakitlerini okuyarak geçiren, hemcinslerinin aksine kadınsı işleri tercih etmeyen karakter bu yolla yalnızlığını gidermektedir.

Sanata yaklaşma sebepleri yalnızlıklarını gidermek, kendilerini ifade edebilmek olan kadınların genel itibarıyla edebiyat, resim ve müzik alanlarıyla uğraştıkları görülmektedir. Konak içi eğitimlerle eskiden beri devam eden müzik derslerinin yanında kadınların edebiyatla ilgisi okumak ve yazmak şeklinde iki ayrı biçimde ortaya konulmaktadır. Resim; müzik ve edebiyata göre biraz daha az rastlanan bir alanken henüz yaygınlık kazanmayan sinema ve aktrislik sanatlarının romanlarda da henüz pek rağbet görmediği

anlaşılmaktadır. Çok az romanda karşılaşılan sinemaya ilgi duyan genç kız motifi ise daha çok bir eleştiri aracı olarak kullanılmaktadır.

Peyami Safa'nın *Sinema Delisi Genç Kız* romanının kahramanı, sinemaya körü körüne bir aşkla bağlanmıştır, matinelere hiç kaçırmadan bütün filmleri, bazen defalarca seyredip dışarıdaki gerçek âlemi sinema hayaliyle karıştırmaya kadar vardırıır. Nihayet sokakta gördüğü bir delikanlıyı yabancı bir aktöre benzetir ve bu zaafı genç adam tarafından kandırılmasını getirir.

Aka Gündüz ve Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi*'nde mektepteki bütün kızlar sinemaya tutkundur. Özellikle Betigül'ün ilgisi ve hiç sinemaya gitmemiş olan Filik'in merakla karışık hayranlığı dikkat çekicidir. Dürer ise her zamanki soğukkanlılığı ile sinemaya ve bütün kızların aktörlere aşka varan tutkunluklarına mesafeli yaklaşır:

“— *Bütün dünyanın tapındığı Rodolf mu? Eğer benim bir sinema şirketim olsa Valantino'ya ancak on sekizinci derece bir rol verirdim. Yaorum, yaşla sanat arasında öyle farklar var ki, bugün dünyanın beğendiği bir genç artist, bir sene sonra iş değil ya, yiyecek ekmek bulamıyor. Ömrün yaşı değil, sanatın yaşı olmalı.*

Beti Valantino'yu müdafaa etmek istedi. Dürer hemen cevap verdi:

— *Valantino kimdir? Size tarif edeyim. Geç vakit sokakların yaya kaldırımlarında dolaşan fena kadınlar vardır. Onlar yarım erkekleşmişlerdir. Bir de o kadınlar gibi fena erkekler vardır. Tamamen fena kadın olmuşlardır. Valantino budur ve Valantinoluğa özenen erkek de bundan başka bir tesir yapamaz. Ne iğrenç! Ne müstekreh! Erkekleşen kadınla kadınlaşan erkeğin manzarası dünyanın en leş manzarasıdır. Nedir o uzatılmış favoriler, o zülüfler, o mahmur bakışlar, o kırılmalar! Valantino eğer bir sanatkârsa erkekçe sanatkâr olmalı. Ben belki bir en fena, en kötü yoldaki kadının elini sıkabilirim, fakat Valantino'nun, fakat Valantino mukallitlerinin, asla, asla” (Aka Gündüz-Nemide Ali: 16-17).*

Kemal Ahmet'in *Sokakta Harp Var* isimli romanında Leyla ile romanın başkahramanı Neşe Bey arasında geçen konuşmadan, kadının sinemaya ilgisi anlaşılır:

“— *Sinemaya meraklı değil misiniz Neşe Bey?*

— *Meraklıyım, fakat muharrirlik pek bırakmıyor. Kaçırduğum filmler çoktur.*

— *Benim bilakis. Hiç kaçırduğum film yok desem inanınız.*

— *Ne de olsa kadınsınız değil mi Leyla Hanım?”* (Kemal Ahmet 1932: 48).

Sinemaya ilginin kadına özelmış gibi düşünmesi ilgi çekicidir. Erkeğin işini sebep göstererek takip edemediğini ifade etmesi de kadının, meşguliyet sahibi olmadığı için sinemayla ilgili olduğu anlamına gelir.

Müzik eğitimi bir mektepte görülen eğitimden ziyade ev içinde alınan özel derslerle yürütülmektedir. Osmanlı'dan kalan bir alışkanlıkla kadınlar, eve gelen müzik öğretmenlerinden dersler almaktadırlar. Genel ağırlık ise piyano üzerindedir. Batılılaşma çabasının getirisi olarak roman kahramanı kadınların bu enstrüman çaldıkları görülmektedir.

Nezihe Muhiddin'in *Benliğim Benimdir* isimli romanda cariyeye olan Zeynep isimli Çerkez kızı, esir gittiği evde okuma-yazma derslerinin yanında müzik dersi de alır. Genç kız bu durumdan çok memnun olarak piyano konusunda büyük istidat gösterir ve hocalarını da etkiler. Genç kız bu derslere başladığında duyduğu müzik zevkini şu şekilde anlatır:

“Öğleden sonra Dilşat Kalfa hiç ümit etmediğim bir sevinçten daha bahsetti... Kolumdan tutarak beni büyük bir salona götürdü. Köşedeki, üstü renkli mumlarla süslü siyah kapağı kaldırıncaya bir sıra bembeyaz iri dişler meydana çıktı. Bunun hakkında izahat talep etmeye vakit kalmadan içeri siyah elbiseli, şapkalı bir madam girmişti. Dilşat Kalfa bizi yalnız bırakarak dışarı çıktığı zaman madam beni okşayarak yanındaki iskemleye oturttu, parmakları süratle beyaz dişler üzerinde dolaştıkça hâsıl olan seda beni mebhut etmişti. Piyano ustası benim vecdimi hissedince bir müddet devam etti. İlk medeni musikiyi hiç unutamam, bu hissî bir romanstı...”

Şimdi bile onu ara sıra tekrar ederek bana musikinin ilk vecdini ilham eden o hatırayı canlandırırım..." ([Tepedelenli] 1929: 23-24).

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* isimli romanının kahramanı genç kız, boş zamanlarında evde piyano çalışmaktadır:

"Odadan çıkmak üzere olan genç kız gülümseyerek başını çevirdi.

— Ne yapıyorsun öyle?

— Görüyorsun ya, piyano çalışıyordum.

İkisi de gülerek birbirlerine yaklaşmışlardı.

— Bu nasıl çalışma yavrucuğum? Evde ses seda yok.

— Seni odanda çalışırken rahatsız etmek istemediğim zamanlar ben böyle sessizce piyano çalmak çaresini buldum" (Berkand 1937: 3-4).

Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtınası* isimli romanında küçük kız, mektebe kaydedilirken babası ile mektep müdürü arasında geçen konuşmada küçük kızın arkadaşları ile arasındaki farkın kapatılması için yapılması gerekenlerden söz edilir. Bu konuşmada müzik ve resim eğitiminin de önemsendiği, bu konuda küçük kıza ailesi tarafından evde ders verildiği anlaşılmaktadır:

"— O hâlde hülasa edelim efendim: Mektebin beşinci sınıfına nehari olarak girecek, Fransızca ve Almanca kurslarını takip edecek. Şimdilik Almanca kursundaki arkadaşlarına yetişebilmesi için hususi bir hoca ile kendisine yardım edeceğiz. Piyano, resim..."

— Onları evde öğretiyoruz efendim. Esasen resme ancak tatil zamanlarında çalışabiliyor" (Berkand 1935b: 8).

Anlaşıldığı üzere sanat eğitimi Cumhuriyet'in ilk yıllarında hem kurumlar hem aileler tarafından önemsenmektedir. Verilen önem; sadece bilgi ile değil, duyuş bakımından da zengin, entelektüel insanları topluma kazandırma anlayışının bir getirisi olarak düşünülebilir.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* isimli romanında Kenan, üvey kardeşi Nalan ile birlikte müzik dersleri alır. Genç kızın piyano dersi almasına karşılık Kenan, keman dersi almaya başlar:

“Tatille beraber Nalan’ın derslerine iştirak etmeye başladım. O piyano çaldığından bana keman münasip görüldü. Benden çok ileride olduğu için hem musikide hem de Fransızcada bana hocalık ediyor, yanlışlarımı düzeltiyordu” (Azrak 1939: 36).

Aka Gündüz’ün *Ben Öldürmedim Kokain* isimli romanında İdil adlı serbest ve kendine güvenen kadın karakter, hem piyano hem de ut çalar. Böylece müzikte alaturka ile alafrangayı bir araya getirmeyi başarır:

- *Hangi çalgıdan hoşlanırsınız hanımefendi?*
- *Hepsinden.*
- *Hangisini daha zevkle çalarsınız demek istedim.*
- *Piyano ile udu. Fakat ikisini de az çalarım.*
- *İkisini de az dinlemek fırsatını bulsaydık.*
- *Piyano için kolayı var. Bara erken gideriz, kimseler yokken canımızın istediğini çalarız. Uda gelince, onun burada imkânı yok.*
- *Mesela bir akşam ut bulup getirsem.*
- *İmkânsızlık orada değil, otel içinde benim çalmam meselesinde. Hem bilmezsiniz, bana öyle yan bakıyorlar ki...*
- *Çalışan kadını yeni yeni görüyorlar da ondandır.*
- *Hayır, bir kadının erkeklerle beraber bulunmasını, aynı suretle yaşamasını anlayamıyorlar. Hele otelde baş açık dolaştığımı görenler büsbütün şaşıyorlar.*
- *Zaman kuvvetli bir törpüdür. Hayatın bütün pürüzlerini tesviye eder”* (Aka Gündüz tarihsiz a: 39-40).

İdil, piyanoda alaturka parçalara yer vermeyi de ihmal etmez:

“Koca salonun içinde yalnız kendimiz var sanıyorduk. İdil piyanoya geçti. Ve mükemmel bir piyanistin piyanoda alaturkayı nasıl çaldığını o gece dinledik. Bilhassa üstat Kadıköylü Rahmi Bey’in besteleri bütün salonu mest etmişti” (Aka Gündüz tarihsiz a: 42).

Genç kadın, ut çaldığında da dinleyenlerde aynı hayranlığı uyandırır:

“Komşunun gramofon sesi bize İdil’in borcunu hatırlattı. Emine komşulardan bir ut getirdi. Uzunca bir naz ve tevazu sahnesinden sonra İdil çalmaya başladı. Dünyada bir ayvalı et yahnisini sevmem, bir de ut denilen münasebetsiz aleti.

Fakat yarım saat sonra gördüm ki ut, mızrabına göre kıymet alıyormuş. Fakat sahne müsamere sahnesi değildi. İdil hem çalıyor hem ağır ağır okuyordu. Çalışında bir neşe, okuyuşunda bir hüznün vardı” (Aka Gündüz tarihsiz a: 60).

Bu devrin alaturka-alafranga musiki ayırımına İdil idealize edilerek cevap verilmiştir denilebilir. Genç kadın, iki müzik anlayışını bir araya getirerek icra ederken dinleyenleri etkilemekte ve sınırları kaldırmaktadır.

Halide Nusret’in *Sisli Geceler* isimli romanında Mine, piyano çalmaktadır. Alaturka musiki aletlerini beğenmez. Fakat âşık olduğu teyzesinin oğlu Fikret’in eşinin tambur çalması, genç kadında bir kıskançlığa sebep olur. Bunun üzerine tambur dersleri alarak alaturka müzik çalıp söylemeye başlar ve Ahmet Nüzhet, ağabeyi Fikret’e yazdığı mektubunda Mine’nin tambur çalışından söz eder:

“Mine aşağıda tambur çalıyor. Sahi senin haberin yok, önce Zehra yengemin tamburuyla o kadar alay eden yaramaz kız, siz gittiğinizden beri gece gündüz tambura çalışıyor. Genç kız değil bu, adeta bir muamma, dört meçhullü bir muadele! Anlaşılmıyor ki.

Muallimi istidadına hayran oluyor; şimdi sana bu satırları yazarken ağabey, onun o dalgalı güzel sesini dinliyorum:

Nihansın dideden ey mest-i nazım,

Bana sensiz cihanda can ne lazım?

Benim sendin ümidim, saye-sazım,

Bana sensiz cihanda can ne lazım?

Ah bu ses, bu ses Fikret. Bütün hayatımda bu tatlı çocuk sesinin ne mühim bir meokii oldu! İstikbalimi de işte bu ses, yalnız bir kelime ile tayin edecek: Yaşa derse yaşayacağım, öl derse öleceğim” (Zorlutuna 1938: 52).

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ında taşradan gelen Mebrure ile Nevin'in ilk temasları piyano aracılığıyla olur:

“Kapağı açık duran piyanonun önüne oturdu, kanı çekilmiş, zayıf, uçları pembe, tırnakları cilâlı ince parmaklarını piyanonun tuşlarına koydu, başını biraz ileri uzatarak, gözlerini süzerek düşündü, bezgin:

— *Ne çalayım?*

Diye mırıldandı. Yavaşça dedi ki:

— *Sen piyano çalar mısın?*

— *Az.*

— *Nerede öğrendin?*

— *Amerikan Mektebinde.*

— *Hangi Amerikan Mektebi bu?*

— *İzmir'de.*

— *Ya... İzmir'de bulundun demek?*

— *Altı sene İzmir'de tahsil ettim.*

Nevin piyanodan ellerini çekti:

— *Ee, haydi, sen çal.*

Mebrure omuzlarını öne doğru bükerek özür diledi:

— *İki senedir hiç çalmıyorum, parmaklarım durmuştur, hem de siz yeni havalar bilirsiniz. Biz mektepte hep klâsik havalar çaldık.*

Nevin parmaklarını tekrar piyanonun tuşlarına koydu, önünde duran notaya eğildi;

— *Ah, 'Mon homme' bu havayı hiç dinledin mi?*

— *Ben İzmir'de iken çıkmıştı.*

Nevin, birdenbire o havayı çalmaya başladı. Parmakları tuşların üstünde koşarken, vücudu da bir ip kadar inhinâ ile hafifçe kıvrılıyordu” (Safa tarihsiz c: 16-17).

Görüldüğü üzere müzik, özellikle de Batılı enstrümanlar bu yıllarda kadınlar arasında rağbet görmektedir. Batılı müziğin Türk kültür hayatına girişi Tanzimat öncesi sürece dayanmaktadır. Saray ve kurumlar aracılığı ile

başlayan Batılı müzik anlayışının benimsenmesinin halk nezdinde de kabul gördüğü, Atatürk dönemi romanlarına bakılarak anlaşılmaktadır. Genç kızlar arasında piyanoya ilginin yoğunluğu hem bu durumun başarısı olarak görülebilir hem de modernliği gösteren bir sembol olarak kabul edilebilir. Ancak bunun yanında alaturka müziğe ilgi duyan kahramanlara da rastlandığı unutulmamalıdır.

Bazı romanlarda kadınlar müzik yaparken görüntü olarak bambaşka bir hâl sergilemekte, müzik aletlerini çalarken ilahi bir görünüme kavuşmaktadırlar. Nur Tahsin Salor'un *Gözlerin Sırrı* romanında da Nazan piyano çalar. O çalarken Fahri Celal de kemanı ile genç kıza eşlik eder ve güzelliği etrafındakiler tarafından sanatını icra ederken fark edilir.

“Yemekten sonra salonda toplandık. Oldukça kalabalıktık. Nazan'ın akrabalarından Şükran'la Semiha da birkaç gün kalmak üzere gelmişlerdi. Nazan'ı piyanoya oturttuk. Bize uzun ve güzel parçalar çaldı.

Fahri Celal onun notalarını karıştırırken:

— Ben geleli altı ay oluyor, galiba Nazan bütün kabiliyetini bu altı ay içinde meydana çıkardı. Geldiğim zamandan beri çok farklı buluyorum. Siz ne fikirdesiniz Füsün Hanım?

— Ben bir seneden beridir ki Nazan'ın piyanosunu fevkalade buluyorum Fahri Bey.

Sonra birden içimden gelen bir arzu ile:

— Siz kemanla Nazan'a arkadaşlık etmez misiniz?

(...)

Uzunca bir akorttan sonra Nazan'la beraber çaldılar. Bu müziği nasıl dinledim, bilmiyorum. Yalnız gözlerimin önünde kemanın üzerine eğilmiş ince yüzlü, kumral bir baş var. Müziğin bütün manası bu kumral başta ve bu sarı gözlerde toplanmış” ([Salor] 1931: 25-26).

Yine aynı romanında anlatıcı kahraman keman çalar. Kemanını çalarken Fahri Celal'in dikkatini çekmeyi başarır ve genç adamı kendisine hayran eder:

“Ben biraz salona çıktım. Okuyacak bir gazete ararken gözüme piyanonun üstündeki keman ilişti. Bir senedir garip bir hırçınlıkla elime almadığım kemani birdenbire çalmak istedim. Sesi etrafa dağılmasın diye pencereleri kapadım. Kemanın sesini alçalttım ve gayet hafif ‘Ave Maria’yı çalmaya başladım.

Birden oda kapısı açıldı. Fahri Celal’di. Hayretle:

— Yalnız mısın Füsün? Nazan yok mu? Bu pencereler niye açılmamış?

Açmaya giderken:

— Açma Fahri, diye bağırdım. Ben kapattım, buraya da yalnız çıktım; bu acemilikle kimin yanında çalabilirim?

— Kendine iftira ediyorsun, Füsün dedi. En güzel çalanlardan ben bu parçayı böyle dinledim.

— Eğlenme rica ederim, dedim ve kemani bıraktım.

— Ne fena, ne fena telakkilerin var Füsün! Hâlbuki ben o kadar samimi söyledim ki” ([Salor] 1931: 38-39).

Mahmut Yesari’nin *Geceleyin Sokaklar* isimli eserinde kadın karakter, donuk ve sessiz dururken piyanosunun başına geçtiğinde başka bir hâle bürünür:

“Hangi hava esti? O ana kadar, pencerenin pervazına ilişir gibi oturan, dansa kalkmayan, gülmeyen, insan arasına karışmayan genç kadın, acele adımlarla piyanoya doğru gitti...

Onun piyanoya yaklaşmasıyla salon karıştı ve müthiş bir alkış koptu...

Genç kadın, piyanonun önüne oturdu, derhal etrafını kuşattılar. Ondan bir hava rica ettikleri belliydi.

O, hep başıyla reddediyor ve kahkahalarla gülüyor, gülüyordu.

Biraz evvel taşlaşan, bir granit sertliği alan, acaba bu yumuşak kahkahalı kadın mıydı?” ([Yesari] 1929: 36-37).

Halide Nusret’in *Sisli Geceler* isimli romanında, Fikret ile Zehra’nın düğünlerinde evin küçüğü Mine piyano çalmaktadır. Görünümünün anlatımında yaşananın büyüğü bir an olduğu sezdirilmektedir:

“Piyanonun sesi yükselince herkes birden sustu. Mine ikinci defa ‘Chopin’in “Noktorn”ünü çalıyordu. Çocuğun bütün sanat kabiliyeti bu gece taşmış gibiydi. Bazen mavi, bazen yeşil, bazen de kumral görünen acayip gözlerinde birçok kıvılcımlar kaynaşıyordu. Mumların uzanıp kısılan ışıkları saçlarının kıvrımlarında bin türlü akis yapıyordu” (Zorlutuna 1938: 29).

Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* isimli eserinde Selma, çıktığı konserde piyanoyu çalmaya başladığında dinleyenleri ve özellikle Fuat’ı büyülemektedir:

“Fuat henüz hislerine bir intizam koymaya vakit bulamadan Selma’nın ikinci konser gecesini gelmişti. Lucy ile birlikte salona girip ön sıradaki koltuklara oturdukları zaman başının içindeki karışık fikirlerle kalbinin birbirini tutmayan duyguları hâlâ cenkleşiyorlardı. Fakat sahnenin ışıkları altında onun ince vücudu, ateşle kızaran yanaklarını, içlerine alev düşmüş gibi parlayan lacivert gözlerini gördüğü anda birdenbire kafası ve kalbi el ele vererek sustular. Piyanonun boğulan, haykıran, titreyen naneleri Selma’nın ince parmaklarından döküldükçe Fuat omuzlarından aşağıya doğru inerek bütün varlığını uyuşturan bir sıcaklığın vücudunu sardığını duyuyordu” (Berkand 1943: 152).

Güzide Sabri’nin *Münevver* isimli romanında anlatıcı kahraman romana isim veren genç kadına ut çaldırmakta ve onun sazıyla ilişkisine dair hayranlık beslemektedir:

“Bize geldiği zaman ona mutlaka ut çaldırardım. Maksadım, udunun inler gibi çıkan nanelerini dinlemekten ziyade, rikkat verici tavrını görmektir. Mızrabı yavaş yavaş teller üzerinde çırpınırken, her perdede yaralı bir kalbin ıstırapları dile gelmiş oluyordu. İşte o zaman derin derin ağlayan bu zavallı kızın siyah gözleri bilinmeyen ve görünmeyen bir noktaya döner, başı göğsünün üstüne iner, vecd ve istiğrak içinde durmadan hicranlarını bağladığı udunun telleri üzerinde dolaşır, iç acılarını anlatabilecek ne kadar şarkı varsa, yoruluncaya kadar söyler, sonra susar” (Aygün 1938b: 4).

Münevver’in udunun etrafındakileri bu kadar etkilemesinin sebebi bu ezgilerin ruhundan gelmesi, acısıyla birleşmesidir:

“Münevver burada içini çekti ve:

— Biraz evvel çaldığım şu udun tellerinden çıkan eninler, sanki yine o sözleri kulağıma fısıldıyor sanarak derin bir istiğraka dalmıştım. Bütün bir sonbahar mevsiminde hep onun hatıraları yaşıyor, udum bana şimdi o hatıraları ve onun sözlerini tekrar canlandırıyor. Artık şimdi benim bu kimsesiz ruhumu; yalnız onun manevi varlığı dolduruyor” (Aygün 1938b: 29-30).

Müzik birbirini tanımayan insanlar arasında bir yakınlığı sağlamak için araçtır kimi zaman da. Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* isimli romanında yurt dışına tatile çıkan yeni evli çiftin burada farklı milletten insanlarla dostluk kurması için müzik önemli bir aracı olur:

“Suriyeli genç bir karı koca, iki Fransız arkadaşım, bir mütekait Rus paşası ve ben, güzel Lübnan gecelerini otelin taraçasından seyretmediğimiz geceler, küçük salonda müzik yapıyoruz.

Bir akşam, geldiğimizden birkaç gün sonra, ben kendi kendime bu salonda piyano çalıyorken, bunu, Fransız arkadaşım görmüş. Aramızda dostluk başlayınca, derhal bundan istifadeye koyuldu.

Şimdi, ağır müzik yapmak istediğimiz vakit, ben piyanoya geçiyorum; çılgın dans havalarını da Suriyeli kadın çok iyi çalıyor, o zaman dans ediyoruz” ([Berkand] 1933: 113).

Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı eserinin kahramanı, müziğe bir zevk veya boş zaman aracı olmanın ötesinde profesyonel anlamda yaklaşmaktadır. İleride bu konuda üniversite eğitimi almak isteyen lise öğrencisi Selma, piyano çalmakta iken kendi kendine yaptığı bestelerden birini gönderdiği yarışmada derece almayı başarır:

“— Anlamıyor musunuz? Gönderdiğim müzik parçası müsabakada birinci gelmiş, yakında basılacakmış, bu mektup oradan... Çek de mükâfatım...

O zaman müdürenin gözleri açıldı:

— Demek aynı adrese gelen nota senin eserin...

— Geldi mi diyorsunuz? Ne hainsiniz, nerede? Notayı bana verin!

Ve hemen piyanoya geçerek, ezberimde olduğu hâlde gene kâğıttan okuyormuşum gibi, kendi kompozisyonum olan parçayı çalmaya başladım.

Zavallı müdirem o kadar memnundu ki...

— *Şimdi anlat bakalım, yaramaz... Beni o kadar üzdükten sonra senin sırdaşın olmaya hak kazandım.*

— *Anlatılacak bir şey yok... Üç seneden beri kendi kendime müzik parçaları yazıyordum. Geçen sene İstanbul gazetelerinde bir musiki müsabakası açıldığını okudum ve bunu gönderdim. Ancak, yaptığımdan utandığım için bunu kimseye, hatta size bile söyleyecek cesareti kendimde bulamadığımdan cevabı mektebin yanındaki tütüncüye göndermelerini yazmıştım. Fena bir haber geleceğine o kadar emindim ki, böyle hareket ederek arkadaşlarımdan alaylarından kurtulmak istemiştım... İşte bu" (Berkand 1943: 9).*

Selma'nın eğitim konusunda müziğe, sanata yatkınlığı da herkesçe düşünülmektedir:

"Tarihçi Memduh Bey sordu:

— *Bu sene mektebi bitirince ne yapacaksın Selma?*

Bu tek cümle, sofradakilerin hepsini alakadar etmişti. Riyaziye hocası alay eden dost sesiyle benim yerime cevap verdi:

— *Onu mükemmel bir riyaziyeci yetiştirmek üzere üniversiteye göndermeli.*

Bu dersi sevmediğimi bildiği için bana takılıyordu. Kimya hocam kaşlarını çatarak itiraz etti; riyaziyecinin alayını sahiye almıştı.

— *Hayır, Selma'da daha ziyade güzel sanatlara karşı istidat görüyorum ben; mesleğini o yolda aramalıdır, mesela edebiyata çalışması fena bir netice vermez sanırım" (Berkand 1943: 29).*

Mebrure Sami Koray'ın *Leylaklar Altında* adlı romanında babasının ölümünün ardından teyzesi ve eniştesinin yanına yerleşen genç kız, bir ressamdır. Babasını kaybedişinin ardından resim malzemelerinin yanına yaklaşmasa da eniştesinin isteği üzerine hatır işi bir resim yapmak zorunda kalır:

“Bu akşam yemekte, şimdiye kadar ancak dört beş defa konuştuğumuz eniştem bana döndü:

— Sizden bir ricam var, dedi. Vedat Behiç Bey lakırdı arasında küçük kızının portresini yaptırmak istediğini söylüyordu. Adnan’ın Paris’teki yaramazlıklarından birinde, işi yatıştırmak için bize büyük iyilikleri dokundu. Acaba ailenin bu minnetini böyle küçük bir hatıra ile ödemek ister mi idiniz?

(...)

Elime babamın ölümünden sonra ilk defa fırça ve paletimi alırken duyacağım ıstırabı hiç düşünmeden:

— Elbette yaparım efendim, dedim.

(...)

Küçük Zehra’yı önce karşımda onar dakika oturtmakla resme başladım. Salonun yanındaki odayı bu işe tahsis ettik. Karşımda, çok sevmeye başladığım bu küçük kızla uğraşırken, ak saçlı diplomat da salonda Feriha ile piyano, gramofon çalıyor... Bazen de kapı yerindeki koyu kırmızı perdeyi açıyor, yanımıza gelip bize bakıyorlar.

Zehra’yı sıkmamak için ona durmadan hikâyeler söylüyor, hem de resmine çalışıyorum” (Koray 1936: 17-18).

Resim bittiğinde ise genç kız, kendisiyle evlenmek isteyecek derecede Adnan Bey’in hayranlığını kazanır :

“Resim bugün bitti. Birçok beğendiler. Hepsi, birtakım soğuk, basmakalıp şeyler söylediler. Anlayıp anlamadan fikirler yürüttüler. Sade Zehra’nın babası, ilk defa olarak beni düşündüren bakışlarla gözlerini uzun uzun yüzüme dikti ve hiçbir şey demeden eğildi, boyalı elimi öptü” (Koray 1936: 21).

Ressam genç kız, hiç tanımadığı Nedim ile onun resme olan ilgisini fark ettiği için yakınlık kurar. Bu konudaki ilgi ve bilgi iki insanı birbirine yaklaştırmıştır:

“Güzel sanatların bu şubesinde sanki uzun seneler, fırça ve boyalarla uğraşmış biri kadar bilgi ve anlayışı vardı. Hayvan tablolarını ne kadar sevdiğini söylerken, 1800’lerde yaşamış Rosa Bonheur isminde bir kadın ressamdan da

bahsetti ve böylece babam öleli beri hasretini çektiğim bir mevzunun yarattığı harikalar dolu âlemde hayalimi saatlerce gezdirdi” (Koray 1936b: 71).

Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* romanının kahramanı Feyhan Hakkı, babasının teşviki ile resimle uğraşır. Babasının ölümünün ardından bu yoldaki ilgisini kaybetmez, çalışmaya devam eder ve bir yarışmayı kazanarak yurt dışına güzel sanatlar eğitimi almak için de gider. Resim genç kız ile babası arasında bir bağ olarak değerlendirilebilir:

“Bu sabah gözlerimi açınca yanımdaki resimleri gördüm ve düşündüm:

Zavallı babacığım, kızını böyle mesut görse ne kadar sevinecekti! Son sözleri hâlâ kulağımdadır: ‘Feyhan, öldüğüme yanmıyorum, seni dünyada yapayalnız bıraktığım için gözü açık gidiyorum. Senin muvaffak olduğunu görmeden ölüyorum, bu da içimde büyük bir düğündür. O günleri görmek isterdim, çünkü o günlerin geleceğini biliyorum. Bütün ömrünü fırça ve boya arasında geçirmiş ihtiyar bir ressam, daha açılmamış bile olsa, büyük bir istidadı evvelceden görür ve anlar. Ben de bir baba gibi değil, bir sanatkâr gibi seni anlıyorum. Söz ver bana yavrum, bu istidadını körletmemek için bugün benimle olduğu gibi yarın yalnız kalınca da aynı ateş ve zevkle çalışacaksın... Elini uzat ve söz ver kızım!’

Zavallı babacığım” (Berkand 1935a: 33).

Mükerrem Kâmil Su’nun *Bu Kalp Duracak* romanının kahramanı Bilge, hastalıklı yapısını sanatla ortaya koyar. Sanatın hemen her dalında başarı ve istidat gösteren genç kızın en büyük destekçisi babasıdır. Kızı için evde ayrı bir atölye yaparak çalışmasını destekler:

“Sevgi gamsız, şakacı, gürbüz bir kızdı. Ne giyinmekte ne yemekte ne de gezintilerde zorluk çıkarırdı. Kuzu gibi uysal, iyi yürekli bir kızdı. Evdekiler Bilge’yi sayarlar, Sevgi’yi severlerdi. Bilge, ta yedi yaşından beri resme merak sarmıştı. Eline geçen kâğıtlarla kanmaz, çok defa evin duvarlarını, kanepeler, örtülerini bile çizer, boyardı.

Kızının resme olan düşkünlüğünü gören Bay Yılmaz, köşkün üst katında ona güzel bir çalışma odası yapmıştı. İlk zamanlarda kâğıtları, boyaları, fırçaları,

sandalyeleri karmakarışık olan bu oda gittikçe düzeliyor; Bilge büyüdükçe canlanan gençliğinin şiirini bu odaya veriyordu. Ve on sekizinde liseyi bitirdiği zaman odası, mini mini bir sanat sergisi kadar kıymet kazanmıştı (Su 1937a: 14).

Duygularını kontrol altına almakta zorlanan karakterlerin müzikle kendilerini ifade etmeye çalıştıkları, hislerini bu şekilde açığa vurdukları görülmektedir. Kestelli'nin *Sevgisi Göklerde* romanında kahraman içinden taşan hislerini bastırmak için piyanosuna sığınır:

“Yatak odasının yanındaki küçük salona geçti. Beyninde ve yüreğinde mütemediyen işleyen ve işledikçe onu bitap düşüren duygu ve düşüncelerini biraz susturmak, intizar işkencesini biraz atalete uğratmak için piyanonun önündeki tabureye oturdu... Chopin'den Beethoven'dan Mozart'tan ve Mendelson'dan ufak, kısa parçalar çaldı... Sonra klasiklerden yenilere geçti... Bugünkü üstatların şaheserlerini sanatkâr parmaklarıyla tuşlar üzerinde canlandırdı...

(...)

Piyanodan kâh kasırga şeklinde fırlayan ve fişkırان, kâh hafif mevceler hâlinde serpiyen ve süzülen musiki neşidelerinin ulviyet ve şiiriyeti içinde, hayatı çok derin hissetmekten mütevellit kahir bir kudretin elektrîkî raşeleri arasında kendinden geçmiş, parmaklarını ucunda toplanan hayatiyet ve hassasiyetle çalıyor, çalıyor ve çaldıkça sanki dünyadan sıyrılıyor, “âlem-i ervah'a yükseliyordu” ([Kestelli] 1933: 224).

Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* romanının yazarlık yapan kahramanı Sencan, zihnindeki sesleri, düşüncelerini bastırmak için piyanosuna döner. Bu sırada kendisini dinleyen Doktor'u da etkiler:

“Sencan kafasını düşünmeden dinlendirecek bir şey istiyordu. Piyanosunun açık duran kapağı onu davet ediyordu.

Ayakta parmakların bir iki hareketinden sonra tabureyi çekti. Önüne oturdu:

Uzun uzun notaları karıştırmaya lüzum görmeyerek gelişigüzel bir yaprak çevirdi.

Chopin'in Nocturn'ünü çok severdi. Sencan'ın kulakları, ruhundan kopup gelen seslerle doldukça güzel yüzü, solgun bir süzgülükle dalıyor, ince hatları manidar kıvrımlarla uzanıp kısalıyordu.

Uzunca beyaz parmakları, kanatlarını çırpan kuşlar gibi, tuşlar üstüne dokunmuyor sanılan bir süratle uçuyor, bir morsodan diğerine atlıyordu.

Ara sıra tatlı bir süzülüşle sesi bir uçan, çırpınan kanatlara bağlanıyor, onunla yükseliyor, alçalıyor, kâh yorgun bir ihtizazla duralıyor, kâh fırtınalar koparan bir hızla koşuyordu. Nihayet son bir bahar rüyasının son parçası inleyen bir akis çıkarırken:

Arkasından bir ses:

— Bravo! Bu ne fevkalade ne hisli çalıştır, Sencan?

Genç kadın bu sese dönmek istedi. Doktor arkasından tuttu:

— Rica ederim devam ediniz. O kadar tatlı çalıyordunuz ki...

Hizmetçinin haber vermesine de mâni oldum. Yarım saattir arkanızdan dinliyorum. Hâlâ kandırmayan sesinizin ihtizazlı dalgalarını kulaklarımda buluyorum" (Rebia Arif 1935: 73).

Samim Kocagöz'ün *İkinci Dünya* romanının kahramanı Nihal, bir bunalım anında piyanosuna gider ve hislerini notalarla açığa vurur:

"Bu buhranın geçtiği sırada Nihal yanımdan kalkarak, evlenirken onun için aldığım fakat o günden beri metruk bir hâlde bulunan, salonun bir köşesindeki piyanoya yürüdü. Ve Schubert'in 'Bitmemiş Senfoni'sini çalmaya başladı. Üzerime sıtma gelmiş gibi titremeye başladım. 'Allah aşkına Nihal çalacak başka şey bulamadın mı? Bırak şunu' diye yalvardım, o çalmakta devam ederek 'Bırakmaya lüzum yok zaten kendiliğinden yarım kalacak bu senfoni sevgilim' dedi. Deli gibi sokağa kendimi attım" (Kocagöz 1938: 54).

Sanatla ilgilenmeye ailelerin yönlendirmesi ile başlayan genç kızların zaman içerisinde bir ödevden ziyade kendini ifade biçimi olarak sanata yaklaştıkları görülmektedir. Özellikle babaların yönlendirmesi ile başlayan genç kızlar; duygu yoğunluğu yaşadıkları, düşüncelerini toparlama ihtiyacı duydukları anlarda kendilerini teskin etmek, zihinlerini berraklaştırmak için

sanata sığınır. Sanatı bir ifade biçimi olarak kabul ettiklerinden çevrelerindeki insanları tanıma ve başkalarıyla iletişim kurmak konusunda sanat önemli bir araçtır da denilebilir.

Sanat ve özellikle de müzik, hassas genç kızların uğraş alanı olmakla birlikte sanatın bu hassasiyeti daha da derinleştirdiği, kimi zaman hastalıklı bir hâle dönüştürdüğü de görülmektedir. Mükkerrem Kâmil Su'nun *Bu Kalp Duracak* romanının kahramanı Bilge, resimden sonra müziğe de merak salar ve sağlığı bu gelişme ile birlikte daha da kötüleşirken bu konuda doktorundan da bir uyarı alır:

“Bayan Nazan, daha fazla okuyup okumamakta Bilge’yi serbest bırakmıştı. Hâlbuki resim aşkından sonra birden içinde musikiye karşı yol alan heves rüzgârı, Bilge’yi, cidden bir mektebe gitmekten uzak tutmuş, şimdi kendisini kemana vermişti. Memleketin en hatırı sayılır bir sanatkârı, genç kızda gördüğü çok ileri istidattan ötürü Bayan Nazan’ı tebrik ediyor ve her ders sonunda, Bilge’yi, biraz daha kalbine yerleşmiş buluyordu. Genç kız, musikinin, ruhu en becerikli bir usta eliyle tıraş eden inceliği karşısında günden güne zayıflıyor, gözlerini mor gölgeler çevreliyordu. Çocukluğundan beri evde en çok Bilge’yi muayene eden doktor, onun göğsünü uzun uzun dinledikten sonra:

— Keman çalmayacaksın...

Demişti.

Eğer Bilge’ye gençliğinin en güzel yıllarını ver, bu köşkü bırak da git bir kulübede yaşa deselerdi, bu kadar sızlanmaz, tereddüt etmezdi. Babasının ölümünde bile gözlerinden yaş akmayan bu garip ruhlu kız, ilk defa, doktorun karşısında ağladı:

— Lakin beni öldürdüğünüzün farkında değil misiniz?

Diye isyan etti” (Su 1937a: 15).

Güzel sanatların bir diğer kolu olan edebiyat da kadınların okur ve yazar olarak iki ayrı konumda aktif veya pasif şekilde kendilerini ifade etmek için kullandıkları bir diğer alandır. Okumaya muhitleri ile paylaşamadıkları duyguları neticesinde başlayan kadınlar, bu yolla yalnız olmadıklarını

düşünürken aynı zamanda okuma konusundaki tercihleri ile bir bakıma içinde buldukları durumu derinleştirmektedirler.

Okuyarak kendilerini ve hislerini anlamlandıran, kendini zaman zaman okuduğu romanların kahramanlarıyla kıyas eden karakterler sıklıkla karşılaşmaktadır.

Bu devirde yaygın olarak okunduğu bilinen çeviri popüler aşk romanları, incelenen eserlerdeki kahramanların aşkı tanımalarında ve kendi aşklarını ölçmede kullandıkları önemli unsurlardır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Yıldız Yağmuru* romanında kahraman, kendi aşkını okuduğu romanlardaki aşklarla kıyaslar:

“— Sevgiyi ölçen yegâne mikyasin hasret olduğunu şimdi anladım. Bunu eskiden kitaplarda çok okumuş, Paul'un Virgini'ye, Arman'ın Margrit Gotye'ye, Mecnun'un Leyla'ya karşı duydukları dev gibi muhabbetin altında ben bile ezilmiştim. Ayrıldıktan sonra unutilanlar, unutanlar olduğu gibi ölenler de var... İşte bunlar sevmeyenlerle sevenler değil mi? Bugün seni beklerken ben kendimi bunların hepsinden üstün gördüm, adeta azamet duydum. Söylediklerimin hiçbiri, altı saatlik bir ayrılığın ıstırabını benim kadar kuvvetle yaşamamıştır” (Çamlıbel 1936: 110-111).

Aşkî sosyal hayat içerisinde yaşama fırsatına henüz kavuşmamış olan kahramanlar, romanlardan edindikleri bilgiler ile yabancı oldukları hislerini anlamlandırır. Zorlutuna'nın roman kahramanı Mine'den teyzesinin beklentisi, aşkî yaşamamış olmasına rağmen romanlar aracılığıyla tanımış olacağı yönündedir:

“Son bir çare olarak her şeyi söylemeye karar verdim:

— Kızım, dedim, aşk nedir sen bilir misin?

Mavi gözleri bir acayip ışıkla yandı, yandı; sonra göz kapaklarını indirerek omuzlarını silkti:

— Ne bileyim ben!

— Kitaplarda olsun okumuşsundur, lafın Türkçesi, kızım, Nüzhet seni seviyor. Onunla nişanlanmaya razı olmazsan çok bedbaht olacak!" (Zorlutuna 1938: 57).

Mebrure Sami'nin *Çöl Gibi* romanında da anlatıcı kahraman, arkadaşından ödünç aldığı kitapları okurken aynı zamanda satır aralarındaki şiirleri kendisi için yazıldığını düşünür:

"Graziella'dan sonra, Süheyla'dan aldığım kitapların birçoğunda, yine satırların altını çizili buldum. Yine bu satırların bir arada okunmasından, hayal ve şiir sevgisiyle aptallaşan bir kızın başını döndürmeye yetecek manalar, güzellikler çıkardım.

Ara ara bu çizili sayfaların arasında, sanki unutulmuş birkaç şiir de bulunuyordu.

Bazılarında, sade bir sesin, sade bir gölgenin, sade uzaktan bakan bir çift gözün uğruna ölmüş bilmem hangi masal şehzadesinin özleyişleri, aranırları, bekleyişleri anlatılıyordu.

Bu şiirler, birine, bir şey için yalvarıyordu. Amma kime? Ve ne için? Güya kelimelerin soğuk maddiyeti ile bunlar söylenemiyordu. Hâlbuki şiirin yaldızı, süsü kazınrsa, hepsi de bana yazılmış mektuplardı. Yahut evvelce yazılmış şeylerin rengi, şekli, bana çevrilerek hazırlanmış birer yeni kopyaları idi.

Üzerinde açıktan açığa, mektup gibi bir hitabı olmadığından bunları okumakta, kendi kendimi pek kabahatli saymıyordum.

Mektup değil ya, nihayet şiir bunlar... Kitapların arasında kalmış şiirler! Diyordum" (Koray 1936a: 53-54).

Romanların yanında satır arası şiirlerle mest olan kahraman kendini romanlarda, hikâyelerde okuduğu âşıklardan da ayrı tutmaz:

"Sevginin manasını, yeryüzünün bunu bilmiş duymuş insanlarını tanıyordum.

Leyla ile Mecnun'u, Werther ile Charlotte'yi, Romeo ile Juliet'i, Paul ile Virginie'i, Dante ile Beatris'i, daima çift söylenen, daha bir sürü isimlerle beraber dinliyordum.

Kendimi gecesine göre bazen Beatris, bazen bir Leyla farz ediyordum”
(Koray 1936a: 56).

Devrin kadın yazarlarından Şükûfe Nihal ve Halide Edip’in eserlerini okuyan roman kahramanları da vardır. Halide Nusret Zorlutuna’nın *Gül’ün Babası Kim?* adlı romanında Edirne’ye gelerek eski hayatını bırakan ve burada Havva ismini alan Mecla, orada öğretmenlik yapan Güzide ile arkadaşlığa başlar. Birlikte dışarı çıktıkları bir gün kitap almaya giderler:

“Ve camekânında birçok kitapların gülümsediği dükkâna girdiler.

İçeride kır saçlı, kır bıyıklı, temiz mavi gözlü, nur yüzlü bir adam onları gülerek karşıladı, yavaş sesle ‘sefa geldiniz’ dedi. Güzide de aynı sesle mukabele etti; sonra tezgâhın üzerinde duran bir kurşun kalemini alıp oradaki kâğıda bir şeyler yazdı; Şefik Efendi, onun yazdıklarını okuyarak cevap veriyordu:

— Geldi hanımefendi, ‘Renksiz İstirap’ da geldi, ‘Kalp Ağrısı’ da. Hayır, ‘Zeyno’nun Oğlu’ daha gelmedi... Hay hay... Tabii gelir gelmez haber veririm”
([Zorlutuna] 1933: 79).

Romanın yanında şiir okuyan kadınlar da mevcuttur. Yine aynı romanda şiire düşkünlüğü ile bilinen öğretmen Güzide’nin Emin Bülent’in “Gurur” başlıklı şiirinden okuduğu aşağıdaki satırlar hem onun şiire meylini hem de etrafındaki başka genç kızların ilgisini göstermektedir:

“Genç kızlar kollarını birbirlerinin omuzlarına ve bellerine sararak sıkışıyorlar; Güzide’nin söylediği şiirleri duyabilmek için adımlarını kısaltarak, nefeslerini tutarak yürüyorlardı.

O evvela Gurur’u okudu:

Hazin ü sakil... Ağarmıştı bi-hudut ovalar

Şişirdi sine-i emyâhı bir gümüş rüzgâr,

Bait ufuklara ay doğdu ta uzaklardan” ([Zorlutuna] 1933: 88).

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* adlı romanının kahramanı Yıldız, çocukluğunu babasının dostları olan, evlerine gelen Jön Türklerin arasında geçirmiştir. Onların okuduğu, söylediği şiir ve marşlara alışan çocuk, babasının

ölümünden sonra da amcasının yanına gelir; onun Galatasaray’da okuyan oğlu Fahir aracılığıyla Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi isimleri tanır:

“Fahir ağabeyle en çok Fikret’i okurduk. Onun varlığı benim ruhumda bir inkılap yaptı... Endişelerimden, ruh rahatsızlıklarımdan birdenbire silkinir gibi oldum.

Fahir ağabey Galatasaray’ı bitirmişti.

(...)

Babamın bana verdiği ‘Kemal’ sevgisinden sonra Fahir ağabey de şimdi ‘Fikret’ sevgisi aşıliyordu. Fikret’in kaya gibi eğilmez; memlekete, gençliğe her sanat adamından daha çok bağlı bir sanatkâr olduğuna beni ilk defa Fahir ağabey inandırmıştı.

Fahir ağabey ara sıra elinde Halûk’un Defteri’ni, Rûbab-ı Şikeste’yi alır; bak Yıldız, derdi; şu mısraları belleyeceksin! O söylerdi, ben tekrar eder, küçük defterime yazardım” ([Başar] 1932: 50-51).

Üniversite yıllarının Kurtuluş Savaşı zamanına denk gelmesi, Yıldız’ın ruhuna işlenen bu kıymetlerin perçinlenmesini sağlamıştır. Ancak savaş sonrası evliliğinde yaşadığı sorunlar ve ideallerinden uzaklaşması onu bir bunalıma sürükler. Bu bunalımdan çıkışı ise Tevfik Fikret sayesinde olur. Genç kadının şaire dair sanrısı, onun iç hesaplaşmasını sağlar:

“Tevfik Fikret yaşıyordu...

Fikret aramızdaydı...

(...)

Kulaklarımda ruhumu tirmalamış, çirkin, bayağı sözler vardı; ellerim hürmet edilemez, iğrenç insanlara sürünmüştü; gözlerim ancak gözlerimi oymakla unutabileceğim acılarla karşılaşmıştı. Şimdi, Fikret’i görünce ben yepyeni, azap çekmemiş, iğrenmemiş, baş eğmemiş; bir çamur denizinden kurtulabilmek için deprenmemiş saf bir çocuk oluvermiştim; gözlerimde güller, güneşler açmıştı!

(...)

Babam, Fahir ağabey beni yakından tanıyorlar, seviyorlardı. Fikret beni tanımamıştı; ona tapınan küçük kıızı, onun ölümüne yıllarca matem tutan genç kadını tanımamıştı; amma, onu ben tanıyordum. Babamda ve Fahir ağabeyde ona benzer bir şey, ona benzer pek çok şey vardı... Beni tanısaydı, babam gibi, Fahir ağabey gibi o da sevecekti, gibi geliyor“ (Başar 1938: 184-187).

Yıldız bu söylediklerinden sonra da Fikret’le ilgili sanrısını devam ettirir. Fikret’i, babası ve Fahir ağabeyi gibi kendisi için bir yol gösterici olarak gören Yıldız; şairle arasında bir ruh yakınlığı olduğunu düşünmektedir. Yıldız’ın sıradan bir şiir okuyucusu olmaktan çok öte, bir kadın olarak entelektüel olduğu bu kısım ile anlaşılır.

Nezihe Muhiddin’in *Benliğim Benimdir* isimli romanının esir kahramanı Zeynep, ilk kez bir romanla karşılaşması ve aldığı büyük zevki Paşa’nın oğlu Ferruh Bey’e borçludur. Konakta okuma vasıtasıyla ikili arasında özel bir ilişki de kurulur. Zeynep’in okumayı sevdiğini öğrenen Ferruh, onu odasına davet ederek “menfada ölen bir vatanperver” olarak tanıttığı Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* isimli romanını verir:

“Gence nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyordum... Kitabı sevinçle koynuma sokarak heyecan içinde titreyerek odama döndüm... O günkü tesadüf adeta, esrarengiz bir macera gibi beni tehliğe etmişti... O gece sarışın gencin verdiği kitabı bin itina ile okudum. Bu, Namık Kemal Bey’in ‘Zavallı Çocuk’ ismindeki küçük ve müessir hikâyesi idi... Genç ruhumu ağlatan ilk edebi eser de bu olmuştu... Ne tatlı ne candan, ne samimi gözyaşlarıydı onlar!.. Ruhunu yıkayan, cilalandıran o temiz gözyaşlarıma hasret çekiyorum! Paslı ruhumun onların birkaç katresine bile ne derin bir ihtiyacı var şimdi!

Küçük cilt o gece birkaç saat içinde bitmişti!.. Ertesi gün onu sahibine iade etmek için fırsat kolladım durdum... Bana pek hisli, pek müessir birkaç saat hediye eden öyle bir kitap daha elde etmek için sabırsızlanıyordum... Hayatımda yepyeni bir sahife açılmıştı...

Bu küçük hadise beni tahmin edemeyeceğiniz bir sevinçle sermest etmişti“ ([Tepedelenli] 1926: 78-79).

Roman okumaya Namık Kemal ile başlayan genç kız, ilerleyen zamanda devrin bütün önemli simalarını büyük bir iştahla okumaya devam eder. Okuma sayesinde önüne yeni kapılar açılmış, yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Bu hâlini şöyle özetler:

“Bu suretle Namık Kemal’in, Abdülhak Hamit’in, Tevfik Fikret’in eserlerini okuyordum... Bir taraftan da Madam Lüsyan’in getirdiği Paul et Virginie, Graziella, Raphael’i okumaya çalışıyordum... Bu kitapların tesiri altında hissen romantik hayalperver olduğum kadar, fikren büsbütün isyankâr ve cidalci bir genç kız olmuştum...” ([Tepedelenli] 1926: 83).

Edebiyatın kadınlar için özellikle vatan, hürriyet gibi toplumsal bilinçle ilgili konularda güçlendirici, teşvik edici bir kaynak olarak görüldüğü bir diğer roman Yakup Kadri’nin *Ankara*’sıdır:

“Hele Halide Edip Hanım’ın menkıbeleri kadınların kalbinde yenilmez bir imreniş, bir tatlı üzüntü veya kesin bir kıskançlık ateşi alevlendiriyordu ve hepsi ona benzemek, onun yerini almak için can atıyordu” (Karaosmanoğlu 1987: 25).

Halide Edip’in yeni kadınlar için önemli bir sembol olduğu bu satırlarla anlaşılabilir. *“Halide Edib’in temsil ettiği, ‘hanımefendilik’ imgesinde somutlaşan yeni bir tür kadınlık, Kemalist milliyetçi kadınlar için ayırt edici bir kimlik özelliği haline geldi ve onları geleneksel Osmanlı hanımlarından ayırtırdı”* (Durakbaşa 2012: 137-138).

Kimi kadınların aşktan, hayallerden ve bu yoldaki hayalî şeylerden bahseden eserler yerine, gerçekçi metinleri tercih ettiği görülmektedir. Mebrure Sami’nin *Çöl Gibi* romanında Nihal bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Bana ‘ipek böceğinin, kozanın’ hikâyesini, ucunda öyle hava gibi uçucu şeylerin değil de elle tutulur bir şeylerin bulunduğu masalları sevdiriyor” (Koray 1936a: 259).

Hüsamettin Nuri’nin *Kafamda Dönen Şerit* isimli romanında anlatıcı; genç kızların okudukları kitapların gerçekliği konusunda dikkatli olmalarını,

böyle yapmadıkları takdirde sürüklenecekleri felaketleri anlatarak onlara öğütler verir:

“Edebiyat cereyanlarının romantik aşk hikâyelerinden uzaklaştığı bir devirde ‘reel’ olmayan paçavra eserlere bel bağlamak, onları kafalarınıza tespit ederek tecrübelerle kalkışmak hüsranlı neticelere yol açan bir uçurum başlangıcıdır kızlar...

Hislerinizi kırbaçlaya kırbaçlaya aradığınız zevki uçurumun en korkunç ve tehlikeli bir yerine saklayan o eserler size onu yakalamak cesaretini vererek gözlerinizi karartır ve ümitleriniz ancak bu derin uçurumlarda mezar bulmaktan başka hiçbir vehim gösteremez” (Hüsametdin Nuri 1933: 86-87).

Bu örnekte görüldüğü gibi romanın ve roman okumanın çeşitli bakımlardan zararlı olduğunu düşünen başka yazarlar, anlatıcılar ve roman kahramanları da vardır.

Aka Gündüz ile Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanda ailesi tarafından her şeyi kısıtlanan Filik, bir romanla ilk defa okulda, arkadaşı Beti'nin elinde karşılaşır ve bu romana karşı büyük bir merak duyar. Reşat Nuri'nin *Dudaktan Kalbe'sini* okuyan genç kız, Filik'i düşünmeye sevk eder:

“ — Ben mi? Ben roman okumam ki.

Beti başını kaldırdı ve aşağıdan yukarıya doğru Filik'e baktı:

— Benimle eğleniyor musun Filik? Roman okumayan genç kız olur mu?

Roman, edebî eser ruhun gıdasıdır.

(...)

“Eve gelir gelmez annesine koştı:

— Anneciğim! dedi. Ne güzel bir roman var.

— Ne romanı?

— Roman işte, ben bilir miyim ne romanı?

— Âşıkdaşlıkları, kepezelikleri el âlemin gözü önüne seren musibet kitaplar değil mi? Bilmez gibi saflık oyunu oynama! Sen her rezaleti şeytan gibi bilirsın de...

— Vallahi bilmiyorum anne!

Annesinin gözleri korkunç bir gerilişle açıldı:

— Utan Fili, utan! Kazık kadar kız oldun. Bugün evlensen yarın çocuğun olacak. Tanrım beterinden saklasın. Dinden imandan çıktığımız günlere mi eriştik, ne oldu? Roman ha! Siyah önlük, kesik saç, açık renk çorap yetmezmiş gibi bir de ümmet-i Muhammet'in başına roman çıkardılar. Aşüfteliğin lüzumu yok. Alimallah babana söylerim" (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 19).

Mebrure Sami Koray'ın *Çöl Gibi* isimli romanında Nihal, eşinin kendisinin okumasına karşı gösterdiği tavrı şöyle izah eder:

"Bir kere edebiyattan bahsetmemi hiç sevmeydi. Kitap okumama razı olmaz, romanı muzır bir mikrop addederdi" (Koray 1936a: 80).

Peyami Safa'nın *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Mualla, roman okuyan bir kız olarak çizilir ve okuduklarından etkilenmesinden endişe edilir. Genç Werther'in Acıları için Raif'in söylediği "*Genç kızlarımızın kütüphanelerine dikkat etmeliyiz*" (Safa 1999: 24) sözü, Mualla'nın şahsında bütün kızlara ve onların okuduklarına yöneliktir: aynı romanda Hanımefendi de buna benzer bir öneri için Raif'in fikrini ister: "*Raif Bey, klasik terbiye almış bir kız için böyle eserleri faydalı buluyor musunuz*" (Safa 1999: 29).

Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor* isimli romanının kahramanı Semra, okulu bitirdikten sonra vaktini evde kitap okuyarak geçirir. Ancak annesi tarafından bu hâli eleştirilir. Okumak yerine ev işleriyle ilgilenmesinin evla olduğunu söyleyen annesine karşılık olarak Semra, okumanın kayda değer bir uğraş olduğunu vurgulamaya çalışır:

"Annemle bugün yine kavga ettik. Yine bana ağır sözler söyledi. Tembelmişim, bir şey yapmıyor, bir işe yaramıyormuşum. Yemek pişirmesini bile bilmiyor, bir oda temizleyemiyormuşum.

Bir tek sayfasını bile okumaya tahammül edemeyeceğin yüzlerce cildi okumak da bir iş değil mi anne?" ([Nayır] 1931: 67- 68).

Okuyan kadınla ilgili genel endişe, okudukları neticesinde toplumdaki soyutlanacağı yönündedir. Topluma yabancılaşmalarından korkulan kadınlar

okuyarak başka bir âlemi tanır ve aslında içinde yaşadıkları gerçeklikle karşılaştıklarında bir çıkmaza sürüklenirler. Hüseyin Rahmi'nin *Tebessüm-i Elem (Acı Gülüş)* romanında da bu konuya temas edilir:

“Bizde imkân derecesinde okuyup yazan kızların sonları ne olur? Bu çalışmalarından istifade etmek için önlerinde bir fikir beslenmesi ve inkişaf zemini bulamazlar. Hiçbir yerde gözükiüp parlayamazlar. Kadınlar için olan medeni cemiyetlerin hemen hiçbiri yok, okumalarının sonunda erebilecekleri sonuç, çıkan gazete ve mecmualara ara sıra makale göndermek, evdeki büsbütün boşluktan ibaret zamanlarını, hangi Frenk musiki ustasının meşhur parçalarını ne kadar ustalıkla çalarlarsa çalsınlar, ev halkınca baş ağrısından başka bir şey sayılmayan piyano ile meşgul olmak, birkaç sayfa kitap okumak yahut bir el işiyle vakit geçirmekten ibaret kalır. Konuştukları ecnebi dilini, çoğu evdeki erkeklerden kıskandıkları için en yaşlısından seçilen dişsiz bir mürebbiye ile lafazanlık etmekten başka rahatça kullanmaya imkân bulamazlar. Dil öğrenmeye verdikleri emeklerin karşılığı bazı seyir yerlerinde, orada burada rastlayabilecekleri Frenk kadınlarına hemen bir ‘bonjur’ demek gibi bir kısırlığa mahkûm kalır.

Frenk kadınlarının serbest hayatlarını görürler, zavallı ‘enstrüit’ kadınlarımızı kara kara bir düşüncedir alır. Artık etrafa, her şeye lanet okurlar, kendi ayarlarında bir kadın bulamadıkları için kimse ile görüşmez, tanışmaz, bir şey beğenmez olurlar” (Gürpınar 1983: 110-111).

Hüsamettin Nuri, *Kafamda Dönen Şerit* isimli romanında bu mevzu üzerine uyarılarda bulunmuştur. Anlatıcı, kadınlara seslenerek gerçek hayatta karşılığı olmayan aşk hikâyelerine bağlanmamalarını öğütler:

“Genç kızlar... Güzel kızlar...

Ey benim bütün varlığımı, canımı, topraklarından yoğuran yurdumun masum kızları biraz beni dinleyin!

Size söyleyeceklerini, size anlatacaklarını bütün hepimizin saadetini düşünerek gecelerini uykusuz ve düşüncelerle geçiren bir adamın hatırlarına hürmet ederek iyi dinleyin...

(...)

Edebiyat cereyanlarının romantik aşk hikâyelerinden uzaklaştığı bir devirde 'reel' olmayan paçavra eserlere bel bağlamak, onları kafalarınıza tespit ederek tecrübelere kalkışmak hüsranlı neticelere yol açan bir uçurum başlangıcıdır kızlar...

Hislerinizi kırbaçlaya kırbaçlaya aradığımız zevki uçurumun en korkunç ve tehlikeli bir yerine saklayan o eserler, size onu yakalamak cesaretini vererek gözlerimizi karartır ve ümitleriniz ancak bu derin uçurumlarda mezar bulmaktan başka hiçbir verim gösteremez" (Hüsamettin Nuri 1935: 84-87).

Aka Gündüz'ün kahramanı Filik ailesine rağmen roman okumaya başladığında içinde bulunduğu durumun boğuculuğunu daha net hissetmektedir:

"İmkânsızlıklar, boşluklar içinde sönen sesine roman yeni bir teselli oldu. Romanları okurken, onların bin bir çeşit mevzularını düşünürken her gün biraz daha ölüyordu. Ne annesi ne babası onu anlamamışlardı, bir gün olsun, arzularını, fikirlerini araştırmıyorlardı. Böyle bir vaziyette kalan genç kız ne yapar? Tabii bir ihtiyaçla yalan söyler, ona temiz hislerini masum arzularını söyleyecek bir imkân bırakmamışlardı ki... Yalanlardan hırsızlığa geçti ve ilk aldığı günün sabahı korkusu hâlâ içinde idi" (Aka Gündüz- Nemide Ali: 37).

Şükûfe Nihal'in *Renksiz Istrap* isimli eserinde Handan, eşi Fazıl'a rağmen bir başkasına âşık olmuştur. Handan; şiire, edebiyata düşkündür. Nitekim eser; Handan'ın yazdığı, kendi yaşamından yola çıkarak karakterleri oluşturduğu "Renksiz Istrap" adlı hikâye ile başlar. Handan bu durumuna karşılık eşinden bu yönde bir yakınlık göremez ve ondan uzaklaşır:

"Benim Fazlı ile sakin, belki de mesut diyebileceğim bir hayatım vardı... Belki, bendeki şiir, heyecan boşluğunu pek dolduramamıştı; o kalbinden ziyade kafası ile yaşayan bir fen adamıydı" (Başar 2008a: 33).

Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtınası* isimli romanının kahramanı Feriha, yazmasının yanında aynı zamanda iyi bir okurdur da. Kitapları kendisine bir dost olarak görür:

“Oturduğum yerde, kitaplarım, çok sevgili bir dost yüzü gibi gözlerime güldüler... Robenson, Gulliver, Binbir Gece Masallarındaki kahramanlarım bana cesaret verdiler” (Berkand 1935b: 7).

Suat Derviş'in romanında hayatını roman okumak ve moda ayırmış bir kadının anne olabilmesi, ailesini mutlu edebilmesinin mümkün olmadığı ifade edilir:

“Bu işte, en fazla hiddetlenen Suzan olmuştu; o, kardeşinin başına gelen bu felaketi, daha çok evvelden kestirmiş olduğunu iddia ediyordu. Onun fikrinde, dünyada bütün işi kitap okumak; modellere bakmak; terziye elbise ısmarlamak; odasında uzanmak olan bir kadının, sonunda bunu yapacağı apaşık değil mi idi! Bu kadının bir aile annesi olmayacağı, her hâlden belli idi. Suzan, onun kocasını sevmeyişini, ilk günden anlamıştı. Fakat ne yapabiliyordu ki. (...) Şimdi ellerinde kalan bu kız da annesine benzerse ne yapacaklardı? İşte asıl, meselenin en güç, en mühim noktası bu idi” ([Baraner] 1921: 57).

Yalnız okumakla kalmayıp yazan kadınlar da romanlarda mevcuttur. Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* adlı eserinde eski devre ait olduğu sezdirilen kadının, yeni neslin kadınlarının yazı ile alakası üzerine söyledikleri ilginçtir:

“Zaman değişti. Nerede büyük anamın günleri!.. Eski Türk kadınları mektup yazmak şöyle dursun harekeli yazı okumasını bilmezlerdi. Ah şimdiki telefonla birbirini gıcıklamayı bile öğrendiler... Ama bizim erkeklere de oh olsun... Okullar açalım. Kızlar okutalım. Çağımıza uyalım... diye kalkıştılar. Okuttuk. Yazdırdık. Elleri yaldızlı diplomalar verdik. Geliniz de bu hanımları tutabilirsiniz tutunuz bakalım. (...) Geçen günü komşunun kızı Semiha bir şiir düzmüş. Annesi övünerek bana gösteriyor; 'Ne yazmış oku bakalım.' dedim okudu:

Yanar gönlüm, onar gönlüm seni her dem diye başlıyor. 'Aman hanım, okulda erkek hocalardan öğrenmiş. Ne ahlak, ne oflar, ne ateşler saçıyor. Ne olacak bu hanım?' dedim. 'İmzasıyla gazeteye gönderecek' dedi. A yere geçtim. Hiç kadın kısmı: 'Ben sevdiğim. Amanın dostlar yanıyorum!' diye gazetelere beyitler gönderir mi? Şükür Tanrım ben de kız büyüttüm. İşte Lemiye

gözünüün önünde duruyor. Semiha'dan çok iyi yazıp okumasını bilir. Böyle haltlar etmedi. Ha yalan söylemeyeyim. Birkaç defa kâğıtlara kafiyeli, afiyeli şeyler yazmış” (Gürpınar 1984b: 52).

Hüseyin Rahmi'nin romanında kadının edebiyatla uğraşması bu şekilde eleştirilirken, kadının yazan değil; uğruna şiirler yazılan cins olduğu söylenmektedir. Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* adlı romanında Yıldız, benzer düşüncelere sahip olan bu defa bir erkeği şu sözlerle eleştirir:

“Siyah, uzun kisveleriyle mahkeme salonlarından dolaşan narin, genç avukat hanımlardan tutturdu da doktor, operatör, kimyager olanlara, hatta şiir, roman yazanlara, resim yapanlara attı tuttu.

Efendim, bunlar gösteriş için yapılmıyormuş! Yoksa hanımların ciddi iş başına geçmeye tahammülleri yokmuş.

Kadını asırlarca kafes, dam, peçe altına hapsederek bütün kabiliyetini körllettikten sonra uluorta muhakemeye yürütüyorlar.

Ta Amerika'yı alakadar eden, Amerika gazetelerinde sütun sütun bahsedilen bir operatör Türk kadınından bizimkilerin haberleri bile yoktur.

Kadın şiir, roman yazar mı imiş? Resim yapar mı imiş? Kadına şiir yazılmış, ona mısralarla tapılmış.

Kadın bir sanatkâra, bir heykeltıraşa model olurmuş. Romancı erkeğin eserine mevzu olurmuş. Lakin kendisi böyle yapamazmış. Yapmamalı imiş, şiiri, güzelliği, inceliği kaybolurmuş.

Görüyorsun ya, onu, hâlâ, saksıda çiçek gibi görmek istiyorlar.

Erkekler kadında hâlâ bir kukla güzelliği görmekle iktifa ediyorlar. Onda daha derin güzellikler bulabilmeleri için anlıyoruz ki, kendilerinin de daha derinleşmeleri lazım” ([Başar] 1932: 68).

Dikkat edilirse kadınların okumasına, entelektüel birikim elde etmesine yönelik itirazlar ya eski kuşakların temsilcilerinden ya da kadınların sosyalleşmesinin/bilgilenmesinin kadın-erkek ilişkilerinde yeni normlar ortaya çıkarmasından endişe eden erkeklerden gelmektedir. Bu tarz itirazların erkek

yazarların; özellikle Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde görülmesi kayda değer bir durumdur.

Olumsuz eleştirilere rağmen kadınların yazıya başlaması genellikle içlerinde tuttıkları ama ağırlığını taşıyamadıkları sırlarıyla alakalıdır. *Gül'ün Babası Kim?* romanında Mecla, evlilik dışı bir ilişki yaşayarak çocuk sahibi olmuştur. İsmi ve kimliğini geride bırakarak yaşamaya başladığı köyde sırrını herkesten saklamakta ve günlerini yalnız geçirmektedir. Arkadaşı Güzide, Faruk Nafiz'in şiir kitabını bir ziyaretinde Mecla'ya getirir. Genç kadın kitabın rastgele açtığı bir sayfasında 'Piç' başlıklı bir şiirle karşılaşınca tesadüfün yarattığı duygu ile şiiri okur ve kendisi de yazmaya başlar:

'Yazıyorum.

Şefik Efendi'den çok yapraklı bir defter aldırırım, ilk sahifesine o korkunç kelimeyi yazdım:

Piç

Sonra sahifeyi çevirdim ve yazdım, yazdım...

Mektepte iken öğrenmiş olduğum vezin ve kafiyenin hayatta işime yarayacağı hiç aklıma gelmemişti. Taşkın ıstırabımı, korkularımı, ümitlerimi sahifelere döktükten sonra ölçülü olup olmadıklarını anlamak için bir kere daha okudum; ufak tefek hatalarını düzeltince meydana çıkan şiire ben de şaşırdım!

Acaba şair mi oluyorum?... Evvelce bunu bir kere bile düşünmüş değildim... Fakat kızım, güzel kızım, çiçek kızım, kimsesiz kızım, belki beni şair edecek!

Şimdi bunu çok istiyorum. İstırabımı, duyduğum kudrette ifade edebilsem, cemiyetin zulmünü, erkeğin günahını, kadının azabını bütün sesimle dünyaya haykırsam" ([Zorlutuna] 1933: 120-121).

Kitabını isimsiz olarak bir yayınevine gönderen Mecla, kitabın sahibini aramak için gelen İbrahim Mümtaz aracılığıyla yazdıklarının basıldığını ve herkesçe beğenildiğini öğrenir:

"İbrahim Mümtaz, kahvaltıya oturmadan evvel, ceketinin iç cebinden siyah kaplı bir kitap çıkararak ona uzattı:

— *Bakınız Havva Hanım, yeni bir şiir kitabı.*

Mecla teşekkürle kitabı alırken o devam etti:

— *Bu küçük kitap edebiyat âlemini alt üst etti. Şimdi bütün edebî mahafilde bu lakırdı.*

Mecla'nın kalbi birdenbire durdu; sonra eskisinden yüz kere daha seri, yüz kere daha kuvvetli çarpmaya başladı. Genç kadın ömründe bu kadar kuvvetli bir heyecanla sarsılmamıştı:

İbrahim Mümtaz'ın kendisine uzattığı kitabın simsiyah kapağı üzerinde kıpkırmızı bir kelime yanıyordu: Piç!

Oda simsiyah kesilmişti; Mecla yere yıkılacaktı. Heyecanını karşısındakine belli etmemek için fevkalbeşer bir kuvvet sarf ediyordu. Allah acıdı da o aralık Hasan Efendi içeriye girdi ve Mecla'ya 'çocuk uyandı' haberini getirdi.

Mecla kendini öbür odaya atınca hemen yere diz çöktü, kitabını ibadete benzeyen bir muhabbetle öptü. Sonra onu sahife sahife gözden geçirdi.

İtina ile basılmıştı. Mecla, meşhur münekkit İbrahim Mümtaz'ın takdîrkâr sesini tekrar kulaklarında duydu:

— *Bu küçük kitap, edebiyat âlemini alt üst etti. Şimdi bütün edebî mahafilde bu lakırdı" ([Zorlutuna] 1933: 181-182).*

Nur Tahsin Salor'un *Gözlerin Sırrı* isimli romanındaki genç kız da duyduğu aşkın neticesinde şiirler yazar ve bunları takma bir isimle yayımlar. En yakınındaki, gizliden sevdiği Faik Bey bu şiirleri okuyarak tanımadığı şairine hayran olur:

"Hemen hemen on beş günde bir gördüğüm Fahri Celal'den böyle bir tebrik almak o kadar tuhafıma gitti ki... Benim şiirlerimi çok seviyor. Zaten onunla hep edebiyat üzerinde konuşuruz... Mimar planlarından ben ne anlarım! Son görüştüğümüzde bana hep Nerime Cavit ismindeki yeni şairden bahsetti. Ben de hiç belli etmeden bir yabancının şiirlerini tenkit veya tahlil eder gibi onunla konuştum" ([Salor] 1931: 8).

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* adlı romanında yazı ile haşır neşir olan Feriha, edebiyat öğretmeninin desteği ile eserlerini bastırmaya başlar (Berkand 1935: 16).

Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* romanı, ismini kahramanı Sencan'ın yazdığı kitaptan alır. Sencan farklı ortamlara girip kadınları inceleyerek bir roman yazmakla meşguldür:

"Masa üzerinde duran henüz ıslak müsveddelere baktı:

'Kadın Tipleri'... Bu eserin en canlı tipi, yeni neslin yepyeni fikirlerle teçhiz ettiğini Bilen'lerdir şüphesiz...

Biraz düşündü. Tekrar stiloyu işletmeye başladı, yazdı, bozdu. Gene yazdı. Önünde tomarlar kabarıyor, genç kadının kalemi muttasıl yürüyordu.

Ara sıra yazdıklarını tetkik ediyor. İçinde haklı ümitler büyüyordu. Bir kere kitabını bastırursa, mutlak muvaffak olacak ve bu yıl güzel sanatlar seçim heyetinin mükâfatını kazanacaktı. Bunun için aylarca uğraşmıştı. Yüksek sosyetelere girmiş, köyleri dolaşmış, eski, yeni telakkileri tetkik etmiş, nihayet Kadın Tipleri'ni kendi müşahedesi noktasından derinleştirerek yazmaya koyulmuştu" (Rebia Arif 1935: 38).

Aynı romanda Sencan yazma sebebini de şu şekilde izah eder:

"Çalışıyor ve yazıyorum. Yazularıyla etrafımı alakadar etmek, muhitime bir yardım kolu uzatmak, yani kendi benliğimizi bütüne hasretmek, bütün için yaşamak, yaşamayı istemek sönmez bir ışık değil mi?" (Rebia Arif 1935: 85).

Kadınların entelektüel donanım sahibi olması hâl ve tavırlarında bir farklılığa sebep olurken çevresindeki insanlar ve özellikle erkekler tarafından fark edilir olmalarını sağlamaktadır. Erkekler sanata ilgi duyan, kendini bu konularda yetiştiren kadınları hareketlerindeki letafet konusunda takdir ederken aynı zamanda bu kadınlarla daha kolay iletişim kurmaktadır. Bu durum kadınların zihin ve duygu olarak yetişmesinin yalnız kendi doyumları için olmadığını, aynı zamanda da erkeklere seviyece yakınlaşmaları için olduğunu ve bunun için teşvik edildiklerini düşündürmektedir. *"Modernleşme ile daha erken karşılaşmış ve zihinsel dönüşümünü gerçekleştirmiş olan erkeğin karşı*

cinsteki karşılığını yaratma zorunluluğu” (Argunşah 2015: 33) ile, kapalı hayatı içinde kendini yetiştirememiş kadınlar erkeklerin fikrî, sanatsal açlığını doyuramayacağı için kadınlar çalışarak bu açığı kapatmalıdır.

Erkeğe yetişmek için ve Argunşah’ın deyimiyle “erkeğe göre” belirlenen (Argunşah 2015: 33) seviyeye ulaşmak için kadınlar çaba sarf etmektedir. “*Toplumsal yapı ve inançlarla ilgili birtakım sebeplerle başlarda erkeklere yönelik olan modernleşmenin nihayet çocukları ve kadınları da hedefler hâle gelmesi, bir ölçüde zihnî gelişimini gerçekleştirmiş erkeğin aynı zihnî seviyedeki kadına ihtiyacı sebebiyledir*” (Argunşah 2016: 217). Bu sebeple başlayan çabanın olgunlaştırdığı, incelediği kadınların bazıları, çevresinde duygu ve düşüncelerini paylaşacak seviyede insan bulamadığında mutsuz olmaktadır. Bu bakımdan arkadaşlıklarında ve evliliklerinde istediklerini bulamayan, okudukları ve hissettikleri sebebiyle gerçek hayatla uyum sağlamayı başaramayan kadınlar bir endişe sebebidir. Bu, özellikle Tanzimat yıllarından beri var olan roman okuyan kadınlara dair endişenin Cumhuriyet yıllarındaki yansımasıdır.

Sanat kadınların cinslerinden gelen bir yatkınlığa sahip olduğu düşünülen bir alandır. Bu durum kadınların hassas, kırılğan, hayalperest oldukları ön kabulünü taşıyan toplumsal cinsiyet kalıbının bir sonucudur, denilebilir. Kadınların erkeklere göre daha yumuşak olduğuna inanılan doğaları bu konularda otomatik olarak yetenekli olmalarını getirirken kimi zaman hayatlarını kazanmalarının da bir yolu olarak görülmektedir. Çaresiz kalan kadınlar, özellikle de ev içi eğitim sonucu kazandıkları yeteneklerini kullanabilecekleri işleri tercih etmektedirler.

Cumhuriyet ideolojisi eğitim, iş, ekonomi, aile içi yaşam gibi hayatın hemen her alanına müdahalede bulunurken sanatı da önemsemiş memleketin kültür-sanat hayatına kendine göre teşviklerde bulunarak bu yolla ideolojisini, yeni hayat şeklini genele yaymayı hedeflemiştir denilebilir. Romanlardaki sanata meyyal karakterlerin fazlalığı, bazı romanlarda görülen okulların sanat eğitimine verdiği önem bu durumu göstermektedir.

5. ARKADAŞ, SEVGİLİ, EŞ, ANNE OLARAK KADIN

Kadın ve erkeğin eş olarak, ailede ve akrabalık ilişkileri dışında sosyal hayatın içerisinde karşı karşıya gelmesi, Tanzimat'tan sonra değişen hayatla birlikte mümkün olmuştur. İki cinsin haremlik-selamlık şeklinde ayrılması ile meydana gelen bir yapının ardından yeni devlet ve hayat düzeni; iş hayatında, eğlencelerde, arkadaşlıkta ve savaş ile beraber gelen Cumhuriyet öncesi süreçteki yoldaşlıkta kadın ile erkeğin birlikte hareket etmesi ve aradaki keskin ayrılığın ortadan kalkması sonucunu doğurmuştur. *“Cumhuriyet rejimi belirli bir kültür politikası oluşturup uygulamaya çalışırken, Türk toplumunda İslâm inancının da etkisiyle gelişen ve sosyal yaşamda kadınla erkek arasında aşılması güç duvarlar oluşturan gelenekleri de yıkmaya kararlıydı”* (Duman 1997: 44). Bu noktada, böylesi bir hayatın tecrübesinden mahrum kalanlar için romanlar rehber olmuştur. Kadın ile erkeği bir arada arkadaş, âşık, yoldaş şeklinde çizen romanlar; devrin sunduğu serbestliğin aşırılığa vurdurulmaması kaydını sıklıkla düşerek yeni yaşamı okuru için gözler önüne sermektedir.

Kadın ile erkeğin arkadaşlık ilişkisinde tercih edilen; erkekler karşısında mesafeli ancak rahat tavırlar sergileyen kadınlardır. Geçmişin erkekten uzak durmak için çaba sarf eden, utangaç kadınına karşılık kendine olan güven duygusu gelişmiş, erkeği arkadaş olarak değerlendirebilecek, karşısındakine de bunu hissettiren kadın karakterler çizilmiştir.

5.1. Kadın ile Erkeğin Sosyal Arkadaşlığı

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* isimli romanında hayatta birbirlerinden başka kimseleri olmayan bir teyze ile yeğeninin hikâyesi anlatılırken İmparatorluk zamanında doğup büyüyen teyzenin yeni nesil ile kendi nesli arasında gördüğü farklar Türkiye Cumhuriyeti devletinin imkânları ile yetişen yeğeni üzerinden okurun dikkatine sunulmaktadır. İkili arasında büyük bir yaş

farkı olmasa da yeğenin sorumluluğunu da üzerine alan Mualla, genç kıza göre olgun bir tavır sergilemektedir. Mualla aralarındaki farkı Bedia'nin erkekler ile olan ilişkilerinde gözlemlemektedir:

“— Niçin ben de herkes gibi değilim? Niçin bir erkeğin küçük bir yakınlığını, bir imalı sözünü kabul edemiyorum?

Sonra Bedia'yı düşündü:

— Sadi'nin hakkı var. Bedia erkeklerle beraber bulunmayı, onlarla görüşüp konuşmayı tabii buluyor. Bazen onu öyle kıskanıyorum ki...

Geçenlerde plajda da aynı duygu ile çırpınmadım mı? Ona açık hava yakışıyor. Bütün ömrünü su kenarında geçirmiş gibi tabii bir hâl alıyor. Hâlbuki ben mayomu giyince kendimi çırilçıplak sanıyorum da utanarak hemen denize atılıyorum. Bana bakan gözler benliğimi delip geçeceklermiş gibi...

Bu mutlaka büyük harpten sonraki neslin büyük bir iyiliği... Onlar hayatı olduğu gibi alıyorlar, bizse hasta denecek kadar derin ve ezici hisler altında çırpınıp duruyoruz” (Berkand 1937: 22-23).

Aka Gündüz'ün *Çapraz Delikanlı* isimli romanında da romana adını veren genç, arkadaşı Vefa'ya yazdığı mektubunda dünkü kadın ile yeni nesil kadınları karşılaştırırken yeni neslin arkadaş, dost hâllerini takdir eder:

“Kadınlardan da bir o kadar dostum var. Ruhlarımızda, fikirlerimizde, cemiyetimizde ne iyi bir inkişafa şahit oluyoruz.

'Dünnün yapmacık, utangaç ve ümmi kadını yerine; inkılabın taze, serbest ve fikir kadını görmek manevi bir zevk oluyor” (Aka Gündüz tarihsiz b: 21).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Acı Gülüş (Tebessüm-i Elem)* isimli romanında Frenk terbiyesi aldığı belirtilen bir genç kız ile delikanlının tanışması anlatılırken genç kızın rahat tavırlarının karşısındakini etkilediği belirtilir:

“İlk konuşmaları bu kadar sade ve bu kadar alafranga olmuştu. Kâşif Efendi kızı aldığı Frenk terbiyesinin bir Türk delikanlısına karşı öyle sade bir kelime ile bu ilk muvaffakiyeti tatbikinden çok ferahladı. Beyefendi de matmazelin

bu terbiyeli serbestlik ve aldırışsızlığını bizim bazı kadınların bir erkeğe rastladıkları zaman hemen peçelerini sımsıkı indirerek kendilerine bir söz söylemek zorunda kalınca tam bir dilsiz kesilmeleri yahut başka türlü münasebetsizlikte bulunmaları gibi hâlleriyle ölçüştürünce kendi kendine: 'Evet, enstrüksiyon (yani, yüksek terbiye)' demişti" (Gürpınar 1983: 115).

Halide Nusret Zorlutuna'nın *Gül'ün Babası Kim?* isimli romanında da Güzide'nin hal ve tavırlarının cinsiyetsiz ve hatta erkeksi olarak tasvir edilmesi ilgi çekicidir:

"Ne garip kız! Herkesle dostluğun fevkinde bir samimiyetle, sanki hepsi öz kardeşleri imiş gibi konuşuyor ve erkekler içinde kadınlığını kaybediyor. Mert, pervasız bir erkek gibi oluyor" ([Zorlutuna] 1933: 132).

Halide Edip Adivar'ın *Kalp Ağrısı* isimli romanında Azize ile Zeyno birbirinden çok farklı olmalarına karşın güçlü bir arkadaşlık bağına sahiplerdir. Azize, evlendikten sonra çıktığı yurt dışında karşılaştığı kadınlardan bahsederken Zeyno'nun erkeklerle arkadaşlığının niteliğine değinerek onu erkeğe ve orada karşılaştığı kadınlara benzetir:

"Senin erkeklere karşı daha arkadaş olan bir hâlin, azıcık erkek çocuğa benzeyen bir serbestliğin, hiç naz, kırım, erkeklere kendisini beğendirmek için fazla süslenmeyen bir hâlin var ki o her erkeğe tabii ve tehlikesiz bir tesir yapıyor" (Adivar 2000: 106).

Zeyno'nun Azize'den farklı olan ve erkeğe benzetilerek anlatılan hâli aslında, cinsiyetsiz olmasından kaynaklanmaktadır. Zeyno, Azize gibi erkeğe sadece eş değildir; aynı zamanda arkadaş olmayı da bilir. Batılı kadınlarla karşılaştırılması, Zeyno'nun hâlinin asrilik olarak nitelenmesini ve yeni kadınlara örnek olmasını sağlar.

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* isimli romanında Feyhan Hakkı isimli genç kız, kazandığı resim yarışması neticesinde yurt dışına giderek orada eğitim alma hakkına erişmiştir. Bu sırada dostluklar da kuran genç kız, her yerde Türk kadını temsil ettiğini aklından çıkarmayarak buna uygun davranmak için elinden geleni yapar. Genç kızın tavırları etrafındakilerin de

dikkatini çeker. Emin'in Suat Nedim'e yazdığı mektupta bu durum gözler önüne serilmektedir:

“Aramıza giren bu yeni genç kızın ne ahlakı ne yüzü ne de terbiyesi ötekilerine benzemiyor. Onlara bakarken daima karşımda bir kadın vardır diye düşünüyorsun değil mi? Fakat bu öyle değil, konuşurken bir erkek gibi, herhangi bir mevzuyu seninle serbestçe münakaşa ediyor. Lüzumsuz utangaçlık ve koketlik yapmıyor...

O zaman, insanı yerlerde sürükleyecek kadar kudretli gözlerinde zekânın yarattığı bir nur görüyorsun; fakat beş dakika sonra o seni bırakıyor, yanındaki bir kız arkadaşıyla bir elbise modelini görüşüyor. O zaman bakıyorsun, biraz evvel bir erkek gibi seninle karşı karşıya fenden, ilim dünyasından ve herhangi ağır bir mevzudan ateşle konuşan bu kız, saçının ince tellerinden, ayakkabılarının ucuna kadar tam manasıyla bir kadın, baş döndürücü güzelliği ve hassas kalbiyle” (Berkand 1935: 178-179).

Bu sözlerde fen, bilim gibi ciddi konuların erkeklere; moda gibi hafif mevzuların kadınlara ait görülmesi de ayrı bir dikkati gerektirir. Feyhan'ın her iki tarafa da vakıf olması onun şahsında bir övgü olmasına rağmen, bu belirlemeler daha geniş bir yanlış barındırmaktadır. Cinsiyet dolayısıyla ilgi alanlarına dair bu ayrımı, toplumsal cinsiyet anlayışının yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanında da Nejat ile evlenmesinin ardından balayı tatili için Lübnan'a giden Leyla, burada bir araya geldiği dünyanın farklı yerlerinden turistler arasında dikkatleri üzerine çekerken değişen Türk kadınına karşı duyulan hayranlıkla karışık saygıyı görür:

“Rica ederim doğru söyleyiniz Madam, siz hakikaten bir Türk kadını mısınız?

Hayretle açılan gözlerim karşısında, yine bir gaf yaptığımı anlamış olacak ki, derhal tashih etti:

— *Yeni Türkiye'yi tanıyorum, onun son senelerde yaptığı çok enteresan yenilikleri alâka ve dikkatle takip ediyorum: fakat bütün hüsnüniyetime rağmen, orada sizin gibi tamamıyla garp terbiyesi görmüş bir kadının bulunacağını tahmin edemiyorum.*

— *Şimdi gördünüz ya... Artık şüphemiz kalmadı.*" ([Berkand] 1933: 114).

Erkeklerle rahatça iletişim kuran, kendini serbestçe ifade eden, danslara katılan bu genç kadın, insanların ilgisini çekmektedir. Bütün bunların Leyla'nın karakterinden ziyade yeni devletin sağladıkları ile açıklanması ile normaldir.

Eski nesil ile yeni neslin kadınları arasındaki en belirgin ayrılık, erkeklerle olan ilişkilerindedir. Erkekten kaçmak yerine, ona bir arkadaş gibi yaklaşıp rahat tavırlar sergileyen kadınlar romanlarda çizilmiştir. Erkeklerle kendilerini eşit gören kadınların bu hâlleri hem eski nesle mensup kadınları hem de erkekleri şaşırtırken aynı zamanda takdir de yaratmaktadır. Eski nesil utangaçlığı, tutukluğu ile yeni döneme uyum sağlamakta zorluk çekerken; Cumhuriyet yıllarına doğan nesil, bu çekingenliği taşımamaktadır. Bu rahatlık, milletlerarası topluluklar içinde de kendini göstermektedir. Cinselliklerinden sıyrılarak dost canlısı tavırlar sergileyen kadın karakterler, bu hâlleri özgüven sahibi olmalarından ileri gelmektedir.

İskender Fahrettin Sertelli'nin geçmişte kurguladığı hikâyesi ile güne ışık tutmayı amaçladığı *Sümer Kızı* isimli romanında Bilge, Mısır'a giderek burada faydalı bulduğu unsurları Sümer'e tatbik etmek niyetindedir ve bunu yaparken Mısır'ın toplumsal yapısı ile ilgili tespitlerinde kadınların özgür ve rahat tavırları dikkatinden kaçmaz:

"Mısır kadınları erkekten kaçmazlardı. Alım satım işlerinde bile kadınlara tesadüf edilirdi. Kadınların erkekten kaçmaması ve hayata atılması, erkek kadın arasındaki içtimai rabitaları takviye etmişti. Mısırlılar çocuk terbiyelerine de çok ehemmiyet verirler, çocuklarını evlerinin bahçelerinde serbest bırakırlar, birkaç çocuk bir arada oynarken, velileri tarafından, çocukların temayülleri tetkik ve tarassut edilirdi. Bilhassa şehir halkı çocukların fikrî ve

içtimai terbiyeleriyle çok meşgul olurlar, gençlerde ulum ve fünûna karşı istidat ve alakalarının inkişafına çalışırlardı” ([Sertelli] 1933b: 307-308).

Atatürk döneminde kaleme alınan tarihi romanlardan bir kısmı, geçmiş zamanı anlatır gibi görünmelerine rağmen kadın kimliğinin çizilmesinde önemli rol üstlenmişlerdir. Türk tarihini İslam öncesi zamanlara götürme niyetini taşıyan ve kadının Osmanlı ile birlikte toplum hayatından soyutlandığını ispatlayan resmî ideolojiyi doğrulamak için kaleme alınan romanlardan *Sümer Kızı*'nda, Sümerler Türklerin atası olarak anlatılmakta ve bu yolla kadınlara geçmişlerinde olan öz hatırlatılmaktadır.

Serbest ve erkeğe dost olan kadınlar hem devir içinde yöneticiler tarafından desteklenmekte hem de romanlarda bu tür genç kızlardan özellikle övgüyle söz edilmektedir. Özellikle de cinsiyetsiz olmaları konusuna dikkat gösterdikleri takdirde. Ancak tersi davranışlar sergileyerek erkeklerle aralarındaki sınırın kaybolmasına aldırmayan, arkadaşlığı cinsî münasebete vardırmaya çalışan kadınlar da yerilmektedir.

Esendal'ın *Ayaşlı ile Kiracıları* isimli romanında başkahraman, aynı apartmanda yaşayan komşusu Turan'ın davranışlarından rahatsızlık duyarken içinden geçenleri şöyle aktarır:

“İnsanı çıldırtıyor ama bir kadın için çok değil mi? Kadınlara utanmak yaraşıyor. Ben Turan gibi çılgın kadın ne ondan evvel, ne ondan sonra görmedim” (Esendal 2013: 106).

Aka Gündüz ile Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi* isimli romanda Dürer ve ailesinin evi, modern yaşamı layıkıyla uygulayan temiz bir yuvadır. Burada zaman zaman dost toplantıları olurken danslı eğlenceler de tertip edilmektedir. Bu eğlencelere katılan herkesin rahat ama dikkatli tavırlar sergilemesi önemsenmekle birlikte zaman zaman bu serbestliği suiistimal eden insanlar da görülmektedir. Romanda bu tür insanların zaman içinde cemiyet dışına atılacağı anlatılmaktadır:

“Sebükteran Bey durmadan dans ediyordu. Bir müddettir Berin Hanım denilen bu genç kadınla Sebükteran, sosyete âlemine biraz ağırlık vermeye

başlamıştı. Berin mana verilecek şuhluklar yapıyor, Sebükteran aile cemiyeti içinde dürüst denemeyecek tavırlar takınıyordu. Henüz ses çıkarılmıyordu. Biliniyordu ki mazbut cemiyetin içinde amil merkez bir kuvvet vardı, bu gibilerini er geç içinden dışına fırlatır” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 69).

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* isimli romanında bir eğlence toplantısında aşırı tavırlar sergileyen Raife Hanım hakkında Seyhan’ın fikri şu şekildedir:

“Bir aile salonunda bu kadar kırıtır, fıkırdanır mı? Bu meşrepte bir kadın aile arasına alınır mı? Bilmem, belki de namuslu bir kadındır; amma namuslu kadın, aile kadını, vakur kadın olmanın da başka vasıfları; şartları vardır. Bir kadın bu evsafi aştı mı yüksek bir sosyete de pek iyi bir not alamaz” (Başar 1938: 159).

Nezihe Muhiddin’in *Ateş Böcekleri* isimli romanında da yine salon eğlenceleri sırasında sergilenen şuh tavırların yarattığı rahatsızlık aktarılmaktadır:

“Genç erkeklerle genç kadınlar teklifsizce birbirinin elini sıkarken dudaklardan hafifçe kahkahalar fışkırıyor, nükteli ufak tefek şakalar belirliyordu (...) Genç kadınların bu asri laubaliliğine, bu kibar şuhluğuna bakıp kalmıştı!” (Tepedelenli 2006a: 355).

Burhan Cahit Morkaya’nın taşrada hekimlik yapan İstanbullu Suat Naci’nin hikâyesini anlattığı *Köy Hekimi* isimli romanında genç adam, şehirdeki kadınlar ile köyde gördüğü kadınlar arasında karşılaştırmalar yapmaktan geri durmaz. İstanbul’dan kendisini ziyaret için gelen eski sevgilisi Leyla hakkındaki düşünceleri de gördüklerinin tesiri ile zaman içinde değişmiştir:

“Ve genç adam şimdi yanında şuh ve serbest konuşup her şeyi pervasızca, edepsizce söylemek, şakalaşmak isteyen bu kızdan sıkılıyordu. Bu fazla şuh ve serbest kız ne sırnaşık ne laubaliydi. Kadın; biraz daha mahcup ve içli olmalıydı. Böyle arabada bacak bacak üstüne atılı şakrak kahkahalar fırlatarak bir erkek gibi konuşan bu kız bütün o güzel kokusuna ve o itina ile boyanmış dudaklarına, ipek

çoraplar içinde bir muz gibi duran mevsun bacaklarına rağmen şimdi ona hiç de tahrik edici bir his vermiyordu.

Bu kız sussa ve sıkılsa, yüzüne bakılınca gözlerini kapasa ve yaklaştıkça kaçsa ne iyi olacaktı” ([Morkaya] 1932: 127-128).

Nazım Kurşunlu'nun *Nankör* isimli romanında İhsan, kendisine âşık genç kadından bir süre sonra uzaklaşır. Bu durumun sebebini, kadının cesur ve cüretkâr tavrı ile izah eder. Toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıkan kadın, karşı cins tarafından kabul göremez:

“—Hoşuma gitmedi değil de nasıl derler, gözüm tutmuyor efendim, gözüm tutmuyor... Ne cesur bakışlar öyle o kadında... Kadın gözü dediğin biraz ürkek olmalı. Sözün açıkçası ben, adamın gözünün içine yiyecekmiş gibi bakan kadınlardan huylanırım” (Kurşunlu 1934: 19).

Hayrettin Ziya'nın *Kahpenin Aşkı* isimli romanında İbrahim, yaşadığı köyde Kadriye adlı kadınla ilişki içindedir. Kadın ona âşık olmasına rağmen İbrahim, gönül eğlendirmektedir. Nitekim bir süre sonra yine köyden Kezban isimli kıza karşı ilgi duymaya başlar. Kezban'a duygularını nasıl açıklayacağını düşünürken, Kadriye'yi tercih etmeme nedeni de açığa çıkar:

“İlahi Kezban. Kadriye'yle seviştimsen ne olacak. Boyalı kadının da gönül içinde yeri olmaz ya. Olsa bile onu zaman siler süpürür. Ben seni seviyorum. Hem de ne kadar biliyor musun? Bu köyün kızlarının bana olan muhabbetini bir araya toplasan yine benim sana olan muhabbetim kadar tutmaz” (Taluy 1934: 4).

Reşat Enis Aygen'in *Gonk Vurdu* isimli romanında annesiyle birlikte yaşayan ve okulu ile meşgul olan Ömer, evlerine kiracı olarak gelen ailenin kızı Vasfiye ile yakınlaşmaya başlar. Ancak Ömer'in saf sevgisine karşın kızın rahat tavırları delikanlıyı tedirgin etmiştir:

“Bir gün, Ömer mektebinden döndüğü zaman, kapıyı Vasfiye açmış ve evde kendisinden başka kimse olmadığını müjdelemişti.

—Annemle büyükannem Samatya'daki bir ahbaba, senin annen de iki mahalle aşırı eski bir komşuya gitti...

Ve Ömer'in elinden çantasını kapmış, ceketinin eteğini çekerek onu yukarılara sürüklemişti.

Kucağına çıkararak boynuna sarıldığı bir sırada Ömer sormuştu:

—Korkmuyor musun Vasfiye?

—Kimden?

—Benden...

—Sen umacı mısın?

—Amma erkeğim.

—Eee!...

—Bir erkekten bir kıza fenalık gelebilir...

Gülmüştü. Deli gibi gülmüştü ve:

—Kuzum Ömer, sen ne biçim erkeksin?!

Diye eğlenmişti. Ömer, o dakikaya kadar duymadığı, bilmediği şeyleri, bu aşüfte kızın ağzından duymuş, öğrenmişti. Meğer bir genç erkekle bir genç kızın tehlikesizce sevişebilmelerinin öyle usulleri varmış ki!!" ([Aygen] 1933: 33).

Görüldüğü üzere kadının erkekle arkadaşlığı teşvik edilirken ondan beklenen öncelikli şey, cinsiyetini kötüye kullanmaması olarak çizilmiştir. Kadınların şuh tavırlarla arkadaşlıklarını ileri taşımaları başlıca endişedir. Böyle davrananlara yönelik tavır ise doğrudan cemiyetten gelmektedir. Özellikle salon hayatında bu şekilde davranan kadın ve erkekler cemiyetin dışına itilirken kadınların vakur davranması, zaman zaman utangaçlık göstermesi övülmektedir. Erkekler ilişki yaşadıkları kadınlardan bu tarz beklentiler içindeyken, bu sınırların dışına çıkan kadınlar hoş görülmemektedir.

5.2. Flört ve Evlilik

Kadının erkekle sosyal arkadaşlığından başka bir ihtimal de, flört ve hayat arkadaşlığıdır. Bu konuyla alakalı olarak evlenme ve birlikte yaşama

hususlarında da romanlarda sözler söylendiği görülmektedir. Evlilik dışı ilişkiye dair görüşler ise;

1. Kadının namusunu koruması gerektiğini söyleyenler,
2. 'Namus' kavramına eskisi kadar önem vermeyenler,
3. Evlilik öncesi ilişki bakımından kadınların da erkekler gibi serbest olması gerektiğini savunanlar, şeklindedir.

5.2.1. Evlilik

Savaşların yarattığı yıkım çeşitli şekillerde kendini gösterirken, en belirgin görüldüğü noktalardan biri de ülkenin sahip olduğu genç nüfustur. Cumhuriyet'in ilk yılları hemen her alanda kendini toparlama süreci iken nüfus da öncelikli alanlardan biridir. Bu sebeple evliliklerin teşvik edilmesi beklenen bir durumdur. Kadın ile erkeğin yasalar çerçevesindeki birlikteliği, hem ülkenin en küçük birimi olan aile kurumu dolayısıyla hem de kaybedilen nüfusun kazanılması için şarttır.

"Tarihi sinema romanı" olarak tanımlanan *Ayşim* romanında henüz çocuk yaşta olduğu belirtilen Fatma Sultan'ın elli yaşındaki İbrahim Paşa ile evlendirilmesine karar verilir. Osmanlı döneminde geçen romandaki bu vaka ile yazar Enver Behnan Şapolyo'nun okuruna verdiği mesaj açıktır. Cumhuriyet ile birlikte evliliğin kurallara bağlanması sayesinde, henüz çocuk yaşta kızların evlenmek yerine eğitim almalarının sağlandığına dikkat çekmek için geçmişte normal olarak görülen evlilik yaşı eleştiri konusu edilmiştir. Nitekim romanın başında yazar niyetini şu sözlerle ortaya koymuştur: "*Sultan ve bunlar hep beraber eğleniyorlar, şehvet kahkahaları afakı sarıyor... İşte Ayşim romanı bu iki zıt hayatı size anlatacak ve bulunduğunuz Cumhuriyet devrinin büyüklüğünü anlayacaksınız!..*" (Şapolyo 1934: ön söz, sayfa numarası yok).

Yazarın Cumhuriyet'in kıymetinin anlaşılacağına dair vaadi, küçük yaşta bir kız çocuğunun henüz evliliği algılayacak bir yaşta dahi değilken kendinden çok büyük biriyle rızası dışında evlendirilmesi meselesi üzerinden aktarılmıştır:

“Henüz on üç yaşında olan sabi kadınlığını bile idrak etmemişti. Onun ruhunda erkek, kocadan ziyade baba idi” (Şapolyo 1934: 105).

Sıtkı Şükrü Pamirtan’ın kaleme aldığı *Toprak Mahkûmları* “1880-1923 yılına kadar Anadolu’da inleyen Türk köylüsünün yaşadığı acıklı bir hayatın iç yüzünü” (Pamirtan 1938: ön söz, sayfa numarası yok) anlatmaktadır. Şapolyo’nun eseri gibi Cumhuriyet’in kazanımlarından söz eden bu eserde, köylünün hem eşkiyadan hem devlet yöneticilerinden gördüğü zulüm anlatılırken eskinin evlilik usulleri de eleştiri konusu edilmektedir. “Boş ol” sözüyle biten evlilikler ve hülle gerekliliğinin insanların başlarına açtığı dertlerden söz edilir (Pamirtan 1938: 21).

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* isimli romanında esere ismini veren kadın karakter de çocuk yaşta iken okuldan alınarak evlenmeye zorlanır. Yıllar sonra mektep arkadaşı kızlar ile bir araya geldiğinde bu konuyu hatırlayarak bunu, eski devrin maskaralıkları olarak yorumlarlar:

“O günlerde bir gün sana sokakta rast geldim, mini mini boyunla çarşafa girmişsin, hem de nasıl? Etekleri yerlere kadar, pelerininin uçları bileklerine kadar çarşaf. Rengi bile hatırımda, koyu kurşuni mi neydi? Yüzünde kalın bir peçe vardı. Hatırlarsın değil mi?”

Balkan Muharebesi sıralarında idi, hocaların, hacıların gene azgınlıkları üzerlerinde idi, ortaya gene bir din, şeriat meselesi çıkarmışlar, kısa, dar giyenlerin çarşaflarını kesiyorlar, parçalıyorlardı.

Çöl Güneşi daimî kahkahalarının arasında:

—Sahi neydi o maskaralıklar? Gözümün önüne geldi şimdi. Fakat öyle uzak bir mazi ki, artık bir masal gibi geliyor, al bakalım.

(...)

—Fakat sen o kadar küçük olduğun hâlde neye örtünmüştün? Bir büyük hanım gibi o gün kırta kırta, sol elinle yere sürünen eteklerini toplamaya uğraşarak önümden geçtin, o kadar mağrurdun, o kadar etrafına bakmıyordun ki, beni bile tanıyamadın; meğer evleniyormuşsun! On iki yaşında seni evlendirmek için mektepten almışlar...

Müeyyet:

—*Ne alay ettikti o zaman seninle, eski zaman kızları gibi on iki yaşında evleniyor diye.*

Zehra:

—*Hele ben, hayret içinde kalmıştım. Beraber mektebi bitirecek beraber çalışacaktık. Arkadaşlarımızın arasında o yaşta senden daha gayeli, daha ciddi çocuk yoktu. Müeyyet de dâhil olduğu hâlde hepsi süsten, eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen bebek gibi küçük hanımlardı. İkimiz birleşir de onlara şöyle bir yüksekte bakardık” ([Başar] 1933: 22-23).*

Aka Gündüz’ün *Aysel* isimli romanı, köyde geçer. Aysel ve Ali, birbirini seven iki gençtir. Ali’nin fakirliği sebebiyle Aysel’in babası, evliliğe karşı çıkar ve ikilinin kavuşamaması için türlü oyunlar yapar. Sonunda kaymakamın araya girmesiyle baba ikna edilir ve gençlerin evlenmesi sağlanır. Aysel’in babası; başlarda memur damat istemez, kendisi gibi zengin birini beklerken romanın sonunda fikrinin değişmesi hem Cumhuriyet sonrası evliliklerin rıza ile olmasına hem de değişen meslek algısına bir örnektir.

Peyami Safa’nın Server Bedi adıyla kaleme aldığı *Dizlerine Kapansam* isimli romanda Handan, sevdiği genç için evini terk eder. Muhafazakâr bir adam olan babası Atıf Bey, bu duruma çok sinirlenir ve hiddetle söylediği sözler, eşi tarafından eleştirilir:

“— *Kendisi mendisi bilmem ben. Onu bir elime geçirirsem eve kapatacağım. (...) Aradan birkaç sene geçer, mesele kapanır. Ondan sonra ben kızı gözümün kestiği aklı başında bir adama veririm. Bu böyle olacak.*

Celile Hanım bir vaveyla kopardı.

—*A... dedi, sen vallahi divane oldun Atıf. Bu zamanda büyük baban gibi düşünmek olur mu? Evvela kız rüştünü ispat etmiş. Beğendiğiyle evlenir, senin de sakalına güler. Şimdi o devirler geçti ayol” (Safa 1937: 18-19).*

Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* romanında da iki gencin sevgisine engel olarak felaketlerine sebep olan ailedir. Sina’nın babası, kızını maddi bakımdan iyi olan biriyle evlendirmek ister ve genç kızı amcasının oğluyla evlenmeye

zorlar. Âşık olduğu Sahir maddi anlamda yetersiz olduğundan evliliklerine izin verilmez. Nihayetinde hassas bir genç olan Sahir, verem olarak hayatını kaybeder. Sina evlenip çocuk sahibi olmasına rağmen, Sahir öldükten sonra intihar eder. Sonuçta, evliliklerine izin verilmeyerek iki insanın felaketine sebep olunur.

Gençlerin istedikleri kişilerle evlenmesi meselesi, Tanzimat yıllarından beri romancıların ele aldığı meselelerden biridir. Dolayısıyla Cumhuriyet'e ait bir kazanım değildir, ancak bu yıllarda yazılan romanlarda, eski devirlerle karşılaştırma yapılırken kullanılan bir unsurdur.

Cumhuriyet ve medeni kanunun evliliklere getirdiği en önemli katkılardan biri, evlilik yaşı üzerineyken ikinci katkı çok eşliliği ortadan kaldırmasıdır. Kanun hükmüyle yasaklanan bu durumun devir içinde nasıl benimsenip yaygınlaştığını, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Billur Kalp* isimli romanında görmek mümkündür. Malik Tayyar Bey'in Semih Atıf'a söylediği şu sözler devrin evlilik anlayışındaki değişimi gözler önüne koymaktadır:

“Bu zamanın ahlak anlayışına ve düşüncesine göre çifte karılı bir erkek iki başlı ejderha kadar korkunç görünür” (Gürpınar tarihsiz: 125).

Medeni kanunun evlilikte yasalarla kadını güvenceye almasının yanında bu devrin kadınlar için bir diğer kazanımı, evliliğin başkalarının emriyle gerçekleşecek zorunlu bir hâl olmaktan çıkarılarak bir tercih hâlini almasıdır. Kadınlar artık evlenecekleri erkekleri kendileri seçmekte, paylaşımında bulunabilecekleri, kendilerine uygun eşleri tercih etmekte; yaşlarını bahane ederek bir an evvel evlenmeleri gerektiğine dair sözleri kulak ardı edebilmektedirler.

Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor*'unun Selma'sına mektebi bitirdikten sonra evlilik yolunda bazı talipler çıkar; ancak görücülük şeklinde yaklaşan bu adaylar kahramanın ilgisini çekmez. Evlilik için erkeğin maddi durumundan, vaatlerinden ziyade çiftin birbirini tanması gerektiğini düşünmektedir:

“Son üç sene zarfında birkaç talibim çıktı. Annemin fikrimi sormasına karşı yalnız gülmekle mukabele ediyorum. Başka ne yapabilirim ki? Şöyle imiş,

böyle imiş... Şu kadar parası varmış... Peki ama ben onu tanımadıktan sonra bütün bunların ne ehemmiyeti kalır.

Annem birçok nasihat veriyor. Fakat o söylerken ben çoktan dalmış, başka bir şey düşünmeye başlamış bunuluyordum" ([Nayır] 1931: 31).

Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık* isimli romanında Ahmet Turgut, Gülseren ile konuşurken konuyu evliliğe getirerek genç kızın ağzını aramaktadır. Fabrikada çalışan Mühendis Erdoğan'ı önerir. Ancak bu konuşmadan genç kızın evlilikte çiftin mesleki olarak da birbirine denk olması fikrine sahip olduğu ortaya çıkar:

"—Kendimi henüz evlenmek için hazırlıklı bulmuyorum.

Dedi; sonra bu cevabı kâfi görmeyerek ve bilhassa Erdoğan hakkındaki açık teklifin nereden geldiğini de anlamak isteğiyle yeni bir cümleye başladı:

— Kim bilir, hayat... Belki evlenmenin de sırası gelecek... Evlenme aleyhinde birçok şeyler işittiğimiz hâlde yine onu bir kere de kendimiz denemekten çekinmeyiz; evlenip de şikâyet edenlerin o işi beceremediklerini düşünüyoruz, 'biz herhâlde çok daha iyi neticeler alacağız' deriz... Kim bilir, günün birinde belki benim de sıram gelecek... Erdoğan elbette iyi çocuk, hakikaten değerli, ilerisi de dediğiniz gibi parlak olabilir... Fakat ben onu mesut edebilir miyim?... Hem size bir şey söyleyeyim mi... Ben kendimi hiçbir zaman Erdoğan'ın karısı olarak düşünmedim... O iyi bir arkadaş, çok iyi bir arkadaş, bana sahiden büyük yardımı dokunuyor... Sizin kadar değilse de... Siz hamisiniz; o, benim emrim altındadır.

Ahmet Turgut bilhassa bu mukayeseye ve o son cümleye dikkat etti. Gülseren, genç mühendis için 'Benim emrim altındadır' derken bütün nüfuz ve hâkimiyetini hissetmiş ve onunla gurur duymuş bir kadınlık tezahürü gösteriyordu. Ahmet Turgut, Gülseren'de o zamana kadar eksik olarak bulduğu şeylerin yavaş yavaş yerine gelmeye başlamış olduğunu görüyordu" (Sevengil 1937: 111-113).

Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi* isimli romanında ise Zehra karakteri, çalışıp kendi parasını kazanan bir kadın olarak çizilir. Evlilik konusundaki fikri ise

Sevengil'in kahramanının düşüncesine zıttır. Zehra bir kadın olarak evleneceği insanın kendisinden çok para kazanmamasını, kazançlarının denk olmasını ister. Onun fikrinde daha fazla kazanan eş, diğeri üzerinde tahakküm kurabilir. Hasan isimli bir bankacıya karşı birtakım duygular beslese de adamın kazancının fazla ve aileden zengin olması, Zehra'nın ona evet demesine engeldir:

"Hasan, kulağıma söylüyorum, ara sıra beni alt üst etmiyor değil amma o, bankadan 300 lira alıyor. Ben daha o kadar kazanmıyorum, biraz beklemek lazım" ([Başar] 1933: 58).

Zehra, Hasan'la evlenebileceğini düşünürken genç adamın iş yerinde terfi alması, aralarındaki uçurumun büyümesine sebep olduğu için bu fikirden bütünüyle cayar. Ona göre evlilik maddi beklentiyle yapılmamalı, eşler arasında bu yolda bir dengesizlik olmamalıdır:

"Hasan, çok beğendiğim, belki sevebileceğim bir genç. Son günlerde onunla evlenmeye karar vermek üzere idim. Geçen hafta, beni bütün kararımdan döndüren bir hadise oldu. Onun bankadaki mevki biraz daha yükseldi, maaşı biraz daha arttı. Zaten o, ailece de zengin. Hâlbuki benim böyle bir şeyim de yok.

Kütüphanem, bana ayda o kadar para getirmiyor. Kazandığım yüz, yüz elli lira benim gibi ipekte, elmasta, lükste gözü olmayan bir kadın için kâfi; ama Hasan'ın kazancıyla yarış edemez. O tabii kendi kazancı nispetinde yaşamak isteyecek. Benimle hayatımı birleştirdikten sonra benim eksiklerimi o tamamlayacak. Buna benim hiç, ama hiç tahammülüm yok.

Ama o beni seviyormuş da bana masraf ettikten çekinmezmiş.

İyi ama ben de onunla sevdiğim için evleneceğim. Bir erkekle başka ne için evlenilir?

Şu hâlde ödeşiyoruz demektir.

Kadının erkeğe masraf ettirmek için başka bir imtiyazını ben tanımıyorum.

İşte, Hasan'a ait duygularıma gururum galip geldi. Sebebini söylemeden, ona son ret cevabımı verdim.

Sebebini söyleseydim, belki beni razı etmeye uğraşırđı, belki bir dakika için razı olurđum.

Sonra bütün ömrümde kocamın kazancıyla yaşamak azabını çekmeye vaktim yok.

İyisi mi, kendim kadar mütevazı yaşayabilecek, aşağı yukarı benim kadar parası olan bir adamla evlenmeyi tercih ederdim” ([Başar] 1933: 66).

Suat Derviş’in *Emine* isimli romanına ismini veren karakter, kendinden yaşça büyük biri ile evlenmesi yolunda çevresindekilerden gelen ısrarlarla karşılaşır. Emine’nin çekincelerini fark ederek müstakbel eşinin zengin biri olduğunu söyleyenler aslında kadının yaşamasının yolunun evlenerek ev sahibi olmasından geçtiğini hatırlatırlar. Kadının kendi yaşamını, yapayalnız idame ettirmesi mümkün görünmezken evlilik yoluyla bunun sağlanabileceği düşünülür:

“Evlence anlarsın... Koca o kadar mühim bir şey değildir. Bir kadın ancak, ancak ev sahibi olmak için evlenir” ([Baraner] 1931: 140).

Ancak durum umulduğu gibi gerçekleşmez ve Emine eşi tarafından hor görülürken kendisine sunulanlar sık sık dile getirilir:

“Bak, kadın kadınlığını bilmeli. Biz sizi, beş parasız, kimsesiz, soysuzdur demedik aldık, altınıza döşek, barınacak da gül gibi bir ev verdik” ([Baraner] 1931: 154).

Çöl Güneşi romanındaki Zehra’ya göre kadın için evlenmek, en doğru şey gibi görünmekle beraber günün evlilik anlayışı ve evin tüm yükünü kadına bırakarak erkeğe hizmetçi kılması yanlıştır. Kadınların bu şekilde mutlu olması mümkün değildir. Asırlardır bu yanlış anlama üzerine temellenen evlilikler, kadını eve kapatıp erkeğe köle kılmış ve kadınları miskinleştirmiştir. Zehra medeni memleketlerdeki gibi bir evliliği gerçekleştirebileceğini söyleyerek idealindeki beraberliğin çerçevesini çizer:

“Evet, mümkünse bir yuva kurmak bir kadın için en doğru harekettir. Lakin o yuvanın içinde ağzını açıp da yem beklemek! İşte bunu aklım almıyor...

Diyeceksin ki:

Erkeğin getirdiğine mukabil sen de evde çalışırsın.

Evet, ben de evde soğan doğrarım, bulaşık yıkarım değil mi? Lakin ya ben soğan doğramakla bulaşık yıkamakla hayattan memnun olabilecek kabiliyette yaratılmamışsam?

(...)

Başında köhne asırların ananelerini sürüklemeye artık kadının mantığı, görüşü müsaade etmiyor. Kocasının hareketine boyun eğen, ev işi görmeye müsait olan, aylarca evden çıkmayan kadın, bugüne kadar en iyi, en yüksek, en faziletli kadın sayılırdı. Hâlbuki sen zamanın ahlak görüşlerini, kıymetlerini de değiştirdiğini elbet bilirsin. Bence böyle kadın faziletli, yüksek değil; miskin, şahsiyetsiz, zavallı bir mahlûktur.

(...)

Soğan doğramak, yumurta pişirmek, eskiden beri alışılmış bir fikir olduğu gibi, yalnız kadına mahsus bir iş değildir. Bence, bunlar herkes için biraz umumi malumat arasındadır. Sırası gelirse erkek de kadın da aç kalmamalı, basit bir akşam yemeğini hazırlayabilmelidir” ([Başar] 1933: 55-56).

Suat Derviş’in *Hiçbiri* romanında Cavide de *Çöl Güneşi*’nin Zehra’sı ile aynı sebeplerden dolayı evliliği kendisine yakıştıramaz:

“— Oh! Sen başka... Gülüyordun. Senin hakkın var. İzdıvaç senin gibi, hayatının uzun saatlerini kiler, iş sepetinin başında geçiren; arada, sırada reçel kaynatmak, pasta yapmak üzere mutfağa inen hanım kızlar için pek iyidir... Fakat, beni düşün, bir kere Neriman!.. Ben, tek başıma bir evde olursam, o evin hali ne olur?.. Ben hizmetçilere nasıl emreder, bir evi idare ederim?.. Sonra, düşün bir kere! Yazık değil mi?.. Hayatımın her gününü, yaramazlık etmek veya şezlongun üzerine uzanıp ufak el aynasıyla yüzümü, güzelliğimi seyretmek gibi, bence zevklerin en büyüğü olan şeylere hasredip; piyanonun başında, en şen, en şakrak şarkılar söylerken; zorum nedir ki yaramazlıklarımı bırakıp kilere koşayım?.. Aynamı atıp reçel kavanozlarına, yağ tenekelerine bakayım?.. Notalarımı kapayıp musarrıf defterleri açayım?..” ([Baraner] 1923: 84).

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında Leyla da kitabi tecrübeye sahip bir kız olarak, henüz çok genç olması sebebiyle kendini evlilik fikrine uzak bulmaktadır:

"Evlenmek, evli bir kadın olmak!

Çocukluğundan beri leyli mektepte yaşayan Leyla için bunlar biraz karanlık kalan noktalardı. Filhakika arkadaşları ve okuduğu kitaplar ona hayat hakkında müphem birtakım fikirler vermişti, ama bunlar daha ziyade nazariyattan ibaretti.

Şimdiye kadar geçen seneleri: yalnız dersleri, piyanosu ve gençliğini berrak bir tazelikle güzelleştiren beden terbiyesi ile geçmişti. Hâlâ bugün yirmi iki yaşında, yalnız aynı şeylerden hoşlanmakta devam ediyordu: kitap, musiki, spor" ([Berkand] 1933: 36).

Bu romanlarda geçen kadın ile erkeğin maddi açıdan denk olması veya kadının erkekten seviyece üstün olmaması, aile yapısında kadına reva görülen rollerin belirginliği yanında önemli olan bir diğer ayrıntı da kadınların kendilerini evliliğe hazır olarak görmeyişleridir. Evlilik bir mutlak olmaktan çıkıp tercih hâlini almıştır denilebilir. *Sen ve Ben*'den başka, bu durumu gösteren bir başka roman Güzide Sabri'nin *Nedret*'idir. Romana ismini veren kahraman yıllar süren eğitiminden sonra hemen evlenmek yerine kendini dinlemeyi seçer:

"Nedret, biraz müsterih olmuş, artık katiyen çiftliğe gitmeye karar vermişti. Orada birkaç ay yalnız başına bir ömür geçirmekle beraber kendisini rahatsız eden taliplerden kurtulmayı da pek arzu ediyordu.

Henüz evlenmek fikrinde değildi. Senelerce devam eden tahsilden sonra, biraz dinlenmek, hayat hakkında biraz daha malumat edinmek istiyordu" (Aygün 1938c: 23).

Aka Gündüz ile Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi* isimli eserde, Dürer'in ailesinin mutluluğu ve zamana uygunluğu sıklıkla dile getirilmektedir. Aşağıya alınan parçada ideal olarak görülen bu durumun sebebinin mutlu ve denk bir evlilik olduğu ortaya konulmaktadır:

“Dürer gıpta edilecek bir hayat yaşıyordu. Babası akıllı adamdı. Büyük inkılabın aile içinde de tecessüsünden sonra kökleşeceğini bilenlerdendi. Gençliğinden beri birçok inkılap hadiseleri içinde yoğurulan Muammer Bey karısını kendine denk bulmuştu.

Bu mütevazı ve mutavassıt ailenin saadetleri hakiki ve temelli idi. Bu temeller kafaya ve kalbe istinat ediyordu” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 9).

Burhan Cahit’in *Köy Hekimi* romanında da evlilikte denklik konusuna değinilmektedir. Suat Naci, çalıştığı köyde karşılaştığı kadınlara karşı birtakım zaafllara düşse de son noktada dikkatli davranarak hepsinden uzak durmaya gayret göstermektedir. Çünkü ona göre İstanbullu bir kızla olası bir yakınlaşmanın ardından evlenmesi mümkünken; kendisine eğitimce, kültürce denk olmayan bir köylü kızla evlenip mutlu olması ihtimal dâhilinde değildir:

“Suat Naci terbiyeli ve temiz bir gençti... Hatıraları bir isimden ve birer günlük, birer gecelik eğlenceden ibaret kalan İstanbul kızlarıyla sevişirken hiçbir endişe hissetmez, vicdanî bir ıstırap duymazdı... Çünkü aşklarını arzularıyla bahşeden bu kızlardan herhangi biri onu müşkül bir mevkide bıraksaydı nihayet onu nikâhla alabilir, hayatını ona göre değiştirebilirdi. Fakat Isparta vilayetinin Bucak nahiyesinde bahçe tarla sahibi Hakkı Efendi’nin bu masum ve saf kızını nasıl mesut edebilirdi” ([Morkaya] 1932: 82).

Muazzez Tahsin’in *Sonsuz Gece* isimli romanında Bedia, evleneceği erkeği mektepte tanımıştır. Rekabetle başlayan ilişki arkadaşlığa ve sonunda sevgililiğe dökülmüştür. İkili aynı mesleği yapmayı kurgulayarak ortak bir hayal tasavvur eder:

“Onunla daha lisenin son senelerinde iken tanışmıştık. İkimiz bir sınıfta idik. Beraber okuyor, beraber çalışıyorduk. Birbirimize karşı evvela çok tabii, çok sade ve samimi bir dostluk duyduk.

(...)

— *Bakaloryanı bitirdikten sonra üniversitenin hukuk fakültesine girmekte bu kadar ısrar ettiğin de onunla beraber olmak içindi öyle mi?*

—Hayat yollarımızın daima beraber olacağına yemin etmiştik. Hukuku bitirince beraber avukatlık yapacağız” (Berkand 1937: 38-39).

Sonsuz Gece'deki bu çift hayat karşısında tamamen eşit görünüme sahip olmaları bakımından önemlidir. Okul ve ardından gelen iş hayatında birlikte hareket eden gençler, rekabet ederken arkadaşlık kurmuşlardır. Bu durum, kadın ile erkeğin eşit şartlarda olduğuna güzel bir örnek olarak görülebilir.

Evliliğin mutlak bir zorunluluk olmaktan çıktığı bu yıllarda kadınlar, evliliğe uygun olup olmadıklarına dair de düşünmeye başlamışlardır, denebilir. Örneğin; bazı kadınların evliliğin toplum nazarında eskiden kopmayan, geleneksel taraflarındaki yanlışlıklar sebebiyle evliliği ertelemeyi tercih edebilmektedirler. Özellikle evlilikte eşlere düşen sorumlulukların cinsiyet üzerinden belirlenmesi kadınları düşündürmektedir. Bu, kadın olmanın ev içi işlerle ilgilenmek anlamına gelişinin değişmesi gerektiği şeklinde yorumlanabilir.

“— Kadın, dedim, yapma bebek olmaktan, size oyuncak vazifesi görmekten usanalı öyle çok oldu ki! Böyle meseleler artık bahse bile değmez.

(...)

Allah erkeği, kadını yaratırken birbiri için sonsuz bir cazibe kuvveti yarattı. Lakin erkek şu işi görsün, kadın bu işi görsün diye bir tasnif yapmadı” ([Başar] 1933:69-70).

Çöl Güneşi'nin Zehra'sı bu konuda net fikirlere sahiptir. Kadınlara erkeğin cinslerinden gelen ödevlerinin mutlaklığını sorguladığı görülmektedir. Ancak örneğin Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanındaki Leyla hâlâ, kadının anneliği dolayısıyla edindiği sorumlulukların devamlılığından yanadır.

Aile içi rollerden sonra dikkat edilmesi gereken bir diğer durum da yeni kadınların eş seçimlerini kendilerinin yapmasıdır. Eskilerin aksine seçilmiş erkeklerle evlenmek yerine öncelikle tanıdıkları, kendilerine kafa ve duygu bakımından uygun, fikren anlaşabildikleri; hatta sosyal ve maddi bakımlardan kendilerine denk kişileri eş olarak seçmeleri de orijinal bir durumdur. Bunun yanında evlilik şekilleri de romanlarda ele alınmaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* isimli eserinde Lebip Paşa'nın eşi Tahire Hanım, yeni nesil kızların evlilik şekillerinden söz ederken kendi kızı Lemiye'den de şüphe duyar:

"Haşa, kimsenin kızını kötülemiyorum. Şimdi yumruk kafalı, sivri ökçeli kızlar görücüye çıkmayı nefislerine karşı büyük bir hakaret sayıyorlar. Bu köhne görenekler kalktı: 'Biz varacağımız erkeği kendimiz bulacağız, göreceğiz... Birbirimizden hoşlanırsak sözü de kendimiz keseceğiz. Varacak biz, alacak onlar... Anamızı, babamızı ilgilendirir bunda ne iş var?' diyorlar. Besbelli bizim Lemiye de böyle bir iş pişirmekle uğraşıyor olmalı. Şimdi koca seçmek, parklarda onunla buluşup konuşmak, sözleşmek, mektuplaşmak ve hatta kol kola piyasa etmek ayıp sayılmadığı için onun bu davranışlarından bizim bu derece utanç duyacağımızı kızımızın kestiremediğini sanıyorum" (Gürpınar 1984b: 72-73).

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla kaleme aldığı romanlardan olan *Sinema Delisi Kız*'da da eski evlilik usullerinden söz edilmektedir:

"—Bizim zamanımızda kızların evlenmeye dair söz söylemeleri ayıptı. Bana rahmetli annem senin resmini gösterdi idi de: 'Nasıl?' diye sordu idi. Kıpırmızı kesildiğimi hâlâ hatırlarım. Fakat şimdi o âdetler kalktı. Şimdiki kızlar 'ben şöyle erkek isterim, böyle erkek isterim' diye el âlemin ortasında söyleşip duruyorlar. Geçenlerde, ne idi o, sen de vardın hani, parmağımız ağzımızda kalmıştı, Bay Fevzilerde yeni fikirli kızlardan birine rastladığı, herkesin içinde ne dedi idi o, dur bakayım ay hatırıma gelmiyor, bay, söyle, söyle şunu?"

Babam omuzlarını silkti:

—Bırak zevzekleri, dedi.

Fakat annem hatırlamıştı:

—Ha... Şimdi aklıma geldi: Erkek dediğin sıırım gibi olmalı imiş, kadını belinden yakaladığı gibi havaya kaldırabilmeli imiş, daha neler de neler... Aman ya rabbim, bizim zamanımızda kazara ağzımızdan böyle bir söz çıksaydı" (Safa tarihsiz c: 91).

Eski usulün mü yoksa yeninin mi kabul gördüğü bu satırlardan anlaşılmamaktadır. Ancak bu roman karakterlerinin, her iki şekli de görmüş,

bir geçiş dönemini yaşamış oldukları için eskinin de yeninin de aşırıya varan yanlış taraflarının eleştirdikleri söylenebilir.

Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* isimli eserindeki genç kız, halası ile konuşurken eskinin evlilik yöntemlerine de konu gelir:

"O zaman için, okumuş veya cahil, güzel veya çirkin, ailesinin hayattaki vaziyeti iyi veya fena olsun, bir kızı bekleyen akıbet evlenmekten başka bir Şey değildi... Ben de herkesin gittiği yoldan geçerek evlendim.

(...)

Esasen o zaman biz, saadeti sizin gördüğünüz, anladığımız gibi görmez ve anlamazdık. Hayatta bugün sizin olduğunuz gibi, bir gayemiz, bir maksadımız yoktu. Bir gün annemiz ve babamız, münasip gördüğü bir adamı seçer, bize: 'Bu, senin kocan, efendin, âmirin, her Őeyindir!' derlerdi. Biz de evlendiğimiz adamı öyle bilir, öyle kabul ederdik. Ne bir isyan ne bir hareket..."
(Berkand 1943: 213).

Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* isimli eserinde kadın-erkek ilişkilerinin eskiden ne zorluklarla ilerlediğine değinilir:

"Eski devirde bir genç kızın muaşakası yle Şimdiki gibi, çarçabuk yoluna giremez, mülakatlar, telakkiler öyle fütursuzca, herkesin gözü önünde cereyan edemezdi" (Karay 2009: 80).

Yeni kadının evliliğindeki fark, evliliği bir mutlaktan ziyade bir seçim olarak görmesi ve seçimlerini kendisinin yapabilmesidir. Dolayısıyla da saadet, aynı çatı altında yaşamaktan daha başka anlamlar taşımaktadır; beklentiler değişmektedir.

Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* isimli romanında da eski ile yeni evlilik usulleri tartışma konusu edilmektedir:

"—Hepiniz satılık malsınız.

—Affedersiniz hanımefendi, biz kızız; demek ki insanız. İnsan satılık olmaz.

—A niye kuzum?.. Bu söz, eskiden beri kızlar hakkında kullanılan bir deyimdir. Kızlar kocaya varıncaya kadar satılık sayılırlar.

—Hayır, efendim yanlış. Kadın ninelerimizden bize doğru gelen böyle birçok eğri lakırdılar var ki biz; yani yeni kadın kuşağı, bu çarpık sözleri doğrultup düzeltmek ödeviyle yükümlüyüz...

—Siz, eski eğrileri düzeltmiyorsunuz. Tersine önceki doğrultuları çarpıtıyorsunuz... İşte yeni kuşağın üzerine aldığı ödev" (Gürpınar 1984b: 25-26).

Gürpınar'ın yeni nesle mensup kadın karakteri, evlilik konusunda doğru şeyler söylemektedir. Eskinin "satılık" ifadesinin çirkinliğinden yola çıkan kahraman, yeni neslin dilinden başlayarak evlilik usullerindeki yanlışların tamamını düzeltmek peşindedir. Ancak yazarın yeni kadına gösterdiği olumsuz ve yanlı tavrından nasibini de alır. Bu satırlarda kahramanı aracılığıyla, yazarın memnuniyetsizlik taşıyan sesini duymak mümkündür.

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanında da eskilerin görücülük yöntemi yeni hayata tercih edilir:

"Meğer görücülük buralara kadar genişlemiş; bir pazar metası gibi kızları derinden derine muayene için ne âdetler konulmuş!... (...) Fakat herhâlde iyi tarafları da pek çoktu. Eski nesillerin gürbüzlüğü, doğan çocukların sıhhati, hep bu ve bunun gibi güzel âdetler sayesinde olsa gerektir" (Ataç 1935: 76).

Cemal Ataç'ın kötü yola düşen bir karakter aracılığıyla anlattığı hikâyesinde yeniye dair her şey eleştiri konusu edilmektedir. Kadının açılıyor olması ile ilgili endişelerin ayyuka çıktığı örneklerden biri olan bu romanda, genelevlerdeki seçim şeklinden yola çıkılarak eskinin görücü âdetleri tercih edilmektedir. Ataç'ın tavrının Gürpınar'inkinden pek farkı olduğu söylenemez. Gürpınar'ın alaycı bir tavırla ele aldığı endişeleri, Ataç'ın elinde ibret vermek için seçilen aşırı örneklerle korkunç şekilde okura sunulur. Bu durum akla yine erkek yazarların ortak korkularını, olumsuz yaklaşımlarını da getirmektedir.

Bir kadın yazar olan Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* isimli romanında Yıldız, ablasının evliliğini anlatır. Bu evlilik, erkek yazarların yeniye göre iyi taraflar bulduğu eski yolda evliliklerdendir. Ancak bakış açısı

farkından olsa gerek pek iyi anılmaz. Zorla yaptırılan evlilik, mutsuzlukla sonuçlanmıştır.

“Zorla sevmeyeceği bir adamla evlendirilmişti! Bütün bunlar cemiyetin sakatlığından, bilgisizliğinden, duygusuzluğundan ileri geliyordu. Memlekette insan ruhuna, kalbine hürriyet ve kıymet verilecek bir zaman daha gelmemişti” (Başar 1938: 50).

Bu bakımdan kadın ve erkek yazarlar arasındaki farkın evliliğin amacı etrafında olduğu söylenebilir. Erkek yazarlar evliliği namusun ve aile kurumunun devamlılığından ibaret görürken, kadın yazarlar evlilikte mutluluk ve sevgi bağını da sorgulamaktadır.

Mebrure Sami'nin *Çöl Gibi* isimli romanında kadın kahraman, babasının münasip görmesi üzerine sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalır. Babasının kararı ve kızına tanıdığı seçimin sınırları hakkındaki düşünceleri, eskinin evlilik usullerine dair eleştiriler içermektedir:

“Babam söyleyeceğini söylemişti. Akli sıra bana bir hak veriyordu. ‘Seni zorla, istemediğin birine verecek değilim!’ diyor, sonra da kafamdan herhangi bir itiraz ve mukavemet ihtimalini silmek için ‘Sakın beni üzmeye kalkışma!’ sözünü ilave etmekten geri kalmıyordu.

O zamanın kızlarına umumiyetle verilen hayat hakkı, kocasını intihap hakkı, işte hep bu derece büyüktü!

Seçilen seçilir, verilen karar verilir, sonra da büyük bir medeniyet eseri olarak ya annelere, ya yengelere, ya da teyzelere: ‘Mamafihi, kendin de bir kere kafesin arkasından bakarsın, seni zorla bu adama verecek değiliz!’ dedirtilirdi.

Hâlbuki çok zaman da bol rötüşlü resme veya kafesin arkasından bakan zavallı gözler; babaların, annelerin seçtiği kocalar 17-18 yaşındaki genç kız rüyalarının nişanlısına benzemediği için, yaş döker, günlerce, açıktan açığa bir şey diyemeden mukavemete çalışılır, fakat neticede yine de ‘Sakın bizi üzmeye kalkışma!’ ihtarına boyun eğmekten başka bir şey yapamazlardı” (Koray 1936a: 60-61).

Hasan Sükûti'nin *Siyah Örtü* romanında kadın kahraman kendisine gelen görücülerden söz ederken bunun bizdeki tuhaf âdetlerden biri olduğunu ifade eder:

"Birkaç gün sonra evimize iki yabancı kadın geldi. Kıyafetleri muntazam, temizdi. Lakin gözleri çok mütecessisti. Tabii ne annem ne de ben kendilerini tanıyorduk. Evvelce garip özürler beyan ettiler. Birtakım manalı metihtiler ve istimzaçlar serdettiler. Nihayet anladık ki beni görmeye gelmişler. Sir ile mülakat derhal hatırıma geldi. Acaba, dedim. Bizde ne tuhaf âdetler vardır. Erkek başkasının gözüyle; kız da annesinin, babasının arzusuyla evlenirler. Tabii ben de bu ananenin haricine çıkamazdım" (Tükel 1934: 79-80).

Evlenecek iki kişinin birbirini seçmediği, tanumalarına izin verilmeyen bu evliliklerin garip bulunuyor olması, değişim açısından umut verici gelişmelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Yaşar Nabi'nin *Bir Kadın Söylüyor* isimli eserindeki genç kız Selma, evlenmek istediği genci kendisinin seçeceğini düşünmekte ve bunun için İstanbul'da yaşamaya başlayacağı zamanı beklemektedir:

"Bana eş olacak genci muhakkak o büyük ve muhteşem şehirde bulacaktım. Oranın erkekleri de bu şehirdekiler kadar kaba ve cahil olmamalıydılar" ([Nayır] 1931: 17).

Reşat Enis'e ait *Gece Konuştu* romanında da evlenirken babalarının rızasını almak isteyen gençler karşılaştığı ters tavır sonucuda kaçarak evlenirler:

"Küçük kızını istedim muhtardan bir gün... Şaşırdı; bir tuhaflaştı. Sonra, kızar gibi oldu birdenbire... Sakalı oynuyordu. Gözleri dönmüştü. Kızını 'Allah'ın emriyle' istemek de yüzsüzlük müydü? Benim bunda kabahatim ne? Boyun büktüm:

— Anam yok; babam yok... Kusurumu hoş gör, efendi peder...

Kafasını yukarı dikti. Parmaklarıyla sakalını taradı.

—Hele bir yol düşünelim!

Diye yürüdü. Günlerce ses seda çıkmadı. Muhtar, beni gördüğü yerde yolunu değiştiriyordu. Karşılaştık mı sırtını çeviriyordu. Uzatmayalım, Bey... Muhtar bana kızımı lâıyk görmedi. 'Kızı kendi başına bıraksan ya davulcuya ya zurnacıya varır. Muhtar Fevzi Efendi'nin doğramacı çırağından damadı olamaz!' mış.

Bir akşam, kaçırdım ve nikâhladım kızını... İhtiyar az daha öfkesinden, inadından ölüp gidiyordu...

Berber yaşıyorduk. Karagümrük taraflarında iki odalı bir ev tutmuştuk. Günün birinde bir de oğlumuz oldu" (Aygen 1935: 30-31).

5.2.2. Evlilik Dışı İlişkiler

Cumhuriyet resmî evliliklere düzenlemeler getirerek aile kurumunu insanlar için özendirici bir hâle getirir. Dolayısıyla tasvip edilenin devletin kontrol altında tutabildiği ve devlet yapısını küçük birimlerle sürdürmeyi amaçladığı resmî evliliklerdir. Ancak bu çabaya rağmen evlilik dışı ilişkilerin yaşanması da kaçınılmazdır ve romanlarda kendine yer bulmaktadır. Evlilik dışı ilişkilerde ilk eleştiri konusu yapılan, bu tür ilişkilerin temelde kadına zarar veren yapısıdır. Kadının namusunu korumaktan uzak olduğu görülen bu ilişkilerde, hem kadın hem de aile yapısı zarar görmektedir. Dolayısıyla bunu kabul eden kadınlar, aslında kandırılmış olarak görülmektedir.

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli eserinde nikâh yerine birlikte yaşamayı seçişin kadınları düşürdüğü durumdan söz edilmektedir:

"Evet, sayın bay, erkekler her nevi nasibeleri, hayatın her türlü nimet ve fırsatlarını kendi lehlerinde sevk etmenin yolunu buluyorlar. Nikâhlanmayın, istediğiniz beğendiğiniz bir kızı kandırınız... Bir müddet beraberce yaşayınız, o bütün gençlik taravet ve tazeliğini size versin. Suyu alınmış örselemiş, zedelenmiş bir portakal kabuğuna dönsün... Sonra siz beğenmez olunca, onu terk edip serbestçe çıkıp gidiniz ve bir başka tazeyi, başka goncayı soldurunuz. Onlar, doğursun, onlar yetiştirsin, siz de mütemadiyen bu taze meyvelerin suyunu, körpeliğini emerek yaşayınız olmaz mı? İşte ben bir misal olacağım, geniş

düşünceli münevver bay doktor! Bakalım beni ne kadar zaman mesut edecek ve bana ne kadar tahammül gösterebileceksin” (Ataç 1935: 126).

Bu anlayışa göre kadın, sömürülen ve sonra da terk edilen bir konuma yerleştirilmiştir. İlişkinin veya faydanın hep tek yönlü olduğu, aksinin mümkün olmadığı düşünülmektedir. Karay’ın *Yezidin Kızı* romanında bir bakıma bu anlayışa karşı çıkmaktadır:

“Şarkıların çoğu kadınla buluşmadaki zevki yalnız erkeklere has telakki ederler. Havva, soyulup yenilen bir armut gibidir; kendisi lezzet alıcı değil, sadece lezzet vericidir. Buluşma intikam almaya benzeyen bir iş... Kadın, sanki yalnız eza duyar; hakir olur; erkek galebe eder; bu alışverişte kârlı çıkan aklınca odur” (Karay 2015: 17-18).

Şemsettin Cem’in *Yalnız Bir Bahar* romanında da evlenme meselesi toplum hayatının bir gereği olarak görülmektedir. Çevre tarafından evlenmeden birlikte olma konusunda esas suçlanan ise kadın olmuştur:

“Asıl tanıdık aileler arasında dönenler tuhaf ve tabii ilk taarruz kurşunu namusa fırlatılmış. Bizim nikâhsız olmamız başlıca hedef, bu ne rezaletmiş efendim, metres hayatı yaşamak.

Kanun-ı medeni var, evlenmek zor bir iş değilmiş ya; efendim mesele orada değilmiş, cibilliyet iktizası böyle yaşıyormuşuz. Bazıları beni müdafaa ediyor. Onun kabahati yok; bütün kabahat Siret’te diyorlarmış. O kız olacak, nikâhsız bir adamla aynı evde aylarca oturulmaz, o erkektir, yarım çeker gider, mesele kalmaz, ama Siret!” (Şemsettin Cem 1932: 35).

Halide Nusret Zorlutuna’nın *Gül’ün Babası Kim?* adlı romanının kahramanı olan genç kız, sevgilisi ile serbestçe dolaşmakta bir sakınca görmezken sevgilisinin kendisiyle evlenme konusunda düşündükleri farklıdır. Sevgilisiyle rahatça vakit geçiren genç kız, sıra evlenmeye geldiğinde umduğu karşılığı bulamaz:

“Mektepte aldığım terbiye, bu şekil işler görmeme müsaitti. Gece demiyor, gündüz demiyor, onunla dağda, kırdan, sokakta geziyordum.

(...)

“Seninle elbet evlenemezdim. Bugün benimle gezip tozan, otellerde sarhoş olan kadın yarın bir başkası ile aynı sahneleri yaşayabilir. Sana nasıl itimat edebilirim? Ben pek öyle ahlak mahlak tanımam ama, boynuz takmak da işime gelmez küçük hanım!” ([Zorlutuna] 1933: 103).

Cemal Ataç’ın genç kızlara ders vermek amacıyla kaleme aldığı *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanında anlatıcı, genç kızlara seslenirken hiçbir delikanlının evleneceği kadını dans pistinden seçmeyeceğini ifade eder:

“Ey asil ve soylu Türk kızları!.. Siz, Türk’e yakışan bir fazilet ve seciye ile ancak bahtiyar olabilirsiniz. Size dansta gülen gözlerin pek çoğunun kalbinize girecek kanlı bir ok; her mütebessim dudağın, sizi ısırarak için açılmış zehirli bir ağız olduğunu daima hatırlayın” (Ataç 1935: 60-61).

Ethem İzzet’in *Gözyaşları* isimli romanında Ruhi, evliliği çocuk ve aile kurumunun devamlılığı ve sağlıklı olması için şart olarak görür. Kadının tek eşli olmaması, çocuktaki ebeveyn mefhumunu zedeleyeceği için tasvip edilmez:

“—Haksızsın!

Kadın ve erkek yaradılıştaki hiçbir zaman ve hiçbir şart dâhilinde birlik olmamışlardır.

Ümidi daima muhafaza etmek lazımdır.

Her erkeğe bir kadın daima düşecektir!

Kocaya varmamanın imkânı yoktur!

Ve kendimi, kendi nokta-i nazarımı müdafaa etmek için daha kestirme söyledim:

—Çocuk kime baba diyecek?

Anne kim olacak?” ([Benice] 1932: 61).

Ruhi’nin, kadın üzerinden doğru olanı ifade ederken evlilik dışı bir ilişki yaşıyor olması da insanlardaki ahlak kavramının sadece kadına yönelik olduğunu gösteren bir durum olarak değerlendirilmeye elverişlidir.

Aynı anlayışı Cemal Ataç’ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli eserinde de görmek mümkündür. Anlatıcı, İffet’in defterini okura sunarken genç kızlara

öğütler verme niyetindedir. Serbest hayatın genç kızlar için mutlaka iyi olmayacağını ifade ederken kadının annelik vazifesini hatırlatmayı da ihmal etmez:

“İstersen beni geri kafalı bir Anadolu kızı, istersen mutaassıp bir zahide gibi telakki et. Cemiyetin koyduğu bu ahlak zapt ve raptı, tamamen de kadınlık aleyhinde olsa bile, ben kadının bu kayıtlardan kurtulmasına taraftar değilim; çünkü evvela cemiyet bedbaht ve berbat olacak, sonra da kadın mahvolacaktır. Tabiat kanunlarını, mevzuatını çok sağlam ve esaslı kurmuştur. Bu sebeple de kadını her nevi çapkınlık ve serbestiden menetmek için bir mânia ile halk eylemiştir.

Ve sonra kadın annedir; çocuk, anneden yetim kalırsa perişan olur, binaenaleyh kadın sizin düşündüğünüz gibi günahkâr olmamalıdır” (Ataç 1935: 124).

Yaşar Nabi Nayır'ın *Bir Kadın Söylüyor* isimli romanının başkahramanı Selma evlilik konusunda çevresinden farklı fikirlere sahiptir. Özgür düşünceli bir genç kız olarak sevdiği erkekle nikâh yapmak yerine birlikte yaşamayı daha uygun bulur:

“Mademki mağrur bir erkek ve mağrur bir kadın ancak sevdikleri ve sevildikleri müddetçe beraber yaşayabilirler onlar için izdivaç gibi bir müdafaa âletine ne lüzum vardır?” ([Nayır] 1931: 105).

Kadın ile erkeğin evlilik dışındaki cinsî münasebetleri ve toplumun bu konularda gösterdiği ikiyüzlülük de romanlarda konu edilmektedir. Güney Halim'in *Gökmen* isimli romanında başkahraman Gökmen, yaşadığı yangın olayı sonrasındaki hastalığı esnasında Meliha Hanım isimli bir kadının yanında kalır. Zaman içinde yakınlık geliştiren ikilinin konuşması, kadın ile erkeğe “aldatma” hususunda farklı tavır alan toplum üzerinedir:

“Ben de erkek yüzünden çok azap çektim. Eski zamanların içtimai kayıtları dolayısıyla sizin gibi azim ve irademe güvenemedim. Nihayet kanaat getirdim ki, erkeklerin yüzde sekseni ihaneti elinin kınası addediyor. Kadınların

biri böyle bir hadiseye, arzusu hilafına bile olsa, maruz kaldı mı yüzünün karası oluyor” (Güney Halim 1932: 69-70).

Yine aynı romanda bu defa Gökmen’in bu mesele üzerine zihninden geçirdikleri şu şekildedir:

“Erkek tabiatın ilhamına tabi olabilir ve neticesinden mesul olamaz. Bu şedit ilhamlardan, bu beşerî ilcalardan bir kadın şuuruna galip gelir de mağlup olursa vay hâline!..

(...)

Kadın imamla, muhtarın müsaadesi olmadan severse günahtır, rezalettir, cinayettir ve her türlü tahkire layıktır. Muhtar, ‘Münasip’; imam, ‘Amin!’ dedi mi mesele yok” (Güney Halim 1932: 28-29).

Mebrure Sami’nin *Çöl Gibi* isimli eserinde erkeklerin yaptıklarından dolayı sorumluluk duymadığından söz edilir. Bu yaklaşıma dair uyarılar, yeni nesillere da aktarılmaktadır:

“Erkek başka idi. Onun ete, hisse yenilmesine kanun da tabiat da göz yumardı. Hatta kadının, aldatılsa bile, aldatmaya; erkeğinden, efendisinden başka birine gözünü kaldırmaya hakkı yoktu. Ninesine, annesi böyle öğretmişti. Ninesi de annesine bu bilgiyi aşılamaştı” (Koray 1936: 133).

Hüseyin Naci’nin *Kadımdım Nasıl Kız Oldum?* isimli romanında Şehamettin, Paris’te tıp okuyan bir gençtir. Evlenmek üzere olduğu Necla’nın, bir zamanlar Ata isimli bir genç ile aralarında geçmiş olması muhtemel macerasının kendisi için sorun teşkil etmediğini şu sözlerle izah eder:

“Necla; Garp Şark’ın çok fevkindedir. Burada bir kadının kız veya dul olması hiçbir vakit mucib-i kıylükal olamaz. Kadın her zaman şayan-ı perestîş bir varlık demektir. Benim size karşı ne kadar hürmetkâr olduğumu göz önüne getiriniz. Ve ben cidden müthiş bir feministim. Bugün Şark’ın hata hâlinde göreceği bir hâli ben hata hâlinde telakki etmemekteyim” (Hüseyin Naci 1931: 73-74).

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanında Ekrem, sonunda evlenmiş olmasalar da, genç kadını yaşadığı birtakım şeylere rağmen kabul edeceğini ifade eder.

“Ben sanki anamdan doğduğum gibi bakir miyim; bizim bu işlerimiz günah olmuyor da, kadınların alelade bir macerası neden günah oluyor?.. Hodbin insan değilim, sen de benim kadar hayattan nasibini alabilirsin” (Ataç 1935: 124).

Ekrem bu sözleri dile getirmiş olsa da roman içerisinde samimiyetsiz olduğu ve İffet'ten faydalanmak için bunları söylediği gösterilmektedir. Bu yolla verilen mesaj ise romanın genelindeki fikre uygundur:

“Ey Türk kızları!.. Ey soyu sopu temiz Türk kızları!.. Bu defteri size de okutmak istiyorum. Siz de okuyunuz, İffet'e siz de acıyınız ve inanınız ki; serbest hayat, açık saçık arzular bir kıızı katiyen saadete götürmüyor. Sıcak göğüslerinizde muvakkat bir heyecan doğuran dansları, güzel gözlerinize kıvrak görünen endamları birkaç defa sarmak için tükettiğiniz gençlik heyecanları; susuz bir yengeç gibi dudaklarınıza yapışan müfteris ağızları, biliniz ki bütün bir ömrünüz bile doyuramaz. Sizi evvela uzaktan ve sonra yakından avlayan, o kıvrak endamlı göğüsler, eğer ilk defa sizi gelin odanızda kucaklamamış, bir dans salonunda örselemeğe başlamış ise” (Ataç 1935: 60).

Yaşar Nabi'nin *Bir Genç Kız Söylüyor* isimli romanında Selma da erkeklerin hesapsızlığından dem vurmaktadır:

“Niçin eşimizi tecrübelerimize istinaden intihap etmek hakkını bizden esirgiyorlar? Niçin ve ne hakla?”

Erkekler serbesttir. Erkeğin namütenahi hodkâmlığı ona her hakkı bahşeder. Erkek hiçbir şeyden mahrum kalmaz ve evlendiği zaman mazisinden imtihan vermeye mecbur değildir” ([Nayır] 1931: 54).

Bununla beraber Selma'nın istediği, erkeğin bu durumdan vazgeçmesi değil kadına da aynı hakkın tanınmasıdır ([Nayır] 1931: 55). Selma'nın bekâret ve annelik konusundaki düşünceleri şu şekildedir:

“Bana hayat arkadaşı olacak erkeğe bakir bir vücut getirmeyi düşünmüyorum. Hele zıfaf odasına bakir bir vücutla girmeyi biraz da izzet-i nefsim için bir darbe telakki edeceğim. Erkek mukabilinde bana kendisinin bakir olduğunu ispat edebilir mi?”

Suni bıkır levsine tenezzül eden kadınlara acıyorum. Onları alan erkekler de böyle adice aldanmaya layıktırlar. Hakikatin acılığına tahammül etmesini bilmeyenler daima bir serapla kendilerini aldatmışlardır” ([Nayır] 1931: 64-66).

Ethem İzzet Benice'nin *Gözyaşları* isimli romanının kahramanı Ruhi ile sevgilisi Naran arasında, kadın ve erkeğin zevke yenilmesi konusundaki ikiyüzlülüğü sorgulayan bir konuşma geçer. Naran, kadının bu konuda kısıtlanmasına ve yargılanmasına karşıdır:

“Tabiat kadında da erkekte de zevk ve şehvet noktasından aynı şeyi yapmış değil midir?

(...)

—Bir erkek kendisini bulunca nihayet yaratılışın sevklarına tabi oluyor. Ve ona hiç kimse ne yapıyorsun, demiyor. Genç kız da bu çağa gelince aynı hisleri, aynı duyguları duyuyor. Fakat kendisini bir sene, iki sene, üç sene, beş sene tutabiliyor. Çünkü ümidi var: kocaya varmak. Ya bu kocayı bulamazsa, yaşı da ilerlerse yine tabiata ve yaratılışa karşı nefsinin zorlayacak mı? Kendisine ne kadar cebredebilir, damarlarındaki tuğyana ne derece karşı koyabilir? Buna, bu noktaya kim cevap verebilecek? Onun içindir ki, ben kadın da bu noktada erkek gibi mazur tutulmalı; evlenmek, namus, ahlak, vicdan, seciye telakkilerinde değişiklik olmalıdır, diyorum. Eğer böyle olsa yeryüzünde ne kahpe adını alacak kimseler bulunacak, ne ahlak namına yapılan birçok ahlaksızlıklar kalacak, ne birçok iğrençlikler, cinayetler, sayısız facialar olacak. Ama hakkım yok mu? Şimdi ben de eğlenmek, zevk bulmak, sevilme, okşanmak, tabiatın da bana verdiği kusursuzluklardan istifade etmek istemem mi? Bu da benim için en tabii bir şey değil mi?” ([Benice] 1932: 59-60).

Vâlâ Nureddin'in *Ebenin Hatıratı* isimli romanında ebelik yapan kadın karakter, gazeteci bir arkadaşının tavsiyesi ile anılarını, mesleğine dair başından geçen ilginç olayları kaleme alır. Bunların en ilgi çekici olanı ise nişanlısı gencin zorlaması ile bakire oluşunu ispat etmek üzere ebeye müracaat eden bir genç kızın hâlidir:

"Mahcubane girdi. Yüzünü kaldırdığı zaman, gözlerini gördüm: Öyle mazlumdu ki... Belli, çok kederliydi... Mavi hadekaları, koyu renk kirpikleriyle sık sık örtünüp açılıyordu. Kederli olduğunu belli etmek istemiyordu.

Bir şey söylemedi.

(...)

—Ne istiyorsunuz efendim? Söyleseniz e...

(...)

—Nişanlım. (...) Eğer ben şey, işte anlıyorsunuz ya, şey değilsem benimle evlenmeyecek!

(...)

—Yatınız, sizi muayene edeyim, dedim.

Muayene neticesinde 'L...' Hanım'ın bakire olduğu tezahür etti.

Ebe iskemlesinden aşağıya indiği sırada çocuk gibi hıçkırıyordu.

—Ben zaten bunu biliyordum. Fakat bana rapor lazımdı da onun için buraya geldim. Nişanlım, benim hakkımda ne fena şeyler düşünüyor!..

'L...'a uzun uzun nasihatler verdim. Adeta içtimai bir makaleyi kendisine iptidasından nihayetine kadar okudum: Kadınların esir vaziyetlerinden bahsettim. Hukuk Müşaviri Avukat 'K.C.' Bey gibi kocaların, karılarını satılık mal menzilesine indirdiklerini söyledim. Kadınların böyle zalimane ve haysiyetşikenane âdet ve ananelerle mücadelede bulunması lazım geldiğini anlattım (Vâlâ Nureddin 1929: 13-16).

Peyami Safa'nın *Canan* isimli romanında Abdullah Bey, Bedia hakkında Lami ile konuşurken konu bekârete geldiğinde bir karşılaştırma yaparak görüşlerini izah eder:

“İnsan bir çift kundura alsa bile onu kullandıktan sonra iade edemez”
(Safa 1935).

Esat Mahmut Karakurt'un *Ölünceye Kadar* isimli romanında hukuk profesörü Bedri Nejat'ın dersinin konusu aile hukukudur. Öğrencilerine hitap ederken genç kızların tecrübesizliği ve hayale bağlı olmalarının başlarına gelecek hoş olmayan şeylere kapı araladığını söyleyen karakter, toplumun bu kızları korumakla yükümlü olduğunu ifade eder:

“—Ceza kanununun 423. maddesiyle, yol bekleyen haydutlar gibi, tecrübesiz kızların önüne çıkararak onları iğfal eden birtakım sefil ruhlu insanlara tatbik edilecek cezaî müeyyideleri gösteriyor. 440. ve müteakip maddeler ise, cemiyetin aile namını verdiğimiz en yüksek müesseseye ihanet eden karı ve kocaların uğrayacakları cezaların derecelerini tayin etmektedir. Kanununun maddelerini tefsire başlamadan evvel derhal söylemek isterim ki; insaniyet ve insaniyete hadim olan bütün beşeri müesseseler, yarınki cemiyetin esasını teşkil edecek olan genç kızları korumak mecburiyetindedir. Dünyanın her tarafında en liberal hukuklar bile bu hususta kati müeyyideler vaz etmiştir. Genç kıyı; biraz şüre kaçacak amma zararı yok, başıboş bir bahar rüzgârına benzetebilirsiniz!.. O daima hür ve serbest yaşamak ister. Daima sevmeye ve sevlmeye muhtaç bir varlıktır, aşk; bir genç kıyı için bazen bir ihtiyaç hâlini bile alabiliyor. Bu tabiatın kendisine bahşettiği bir heyecan membaidir.

(...)

Kadıı, muhakkak ki erkekten daha çok hayalperest ve daha çok inanmaya müstait ve hakikatleri kendi istediği gibi görmeye arzu duyan bir mahlûktur. Gençlik devri: Hiç şüphe yok ki bir yandan aşk, şüre, hayal ve bir yandan da korku, uçurum ve tehlike çağıdır.

Onun içindir ki yeni yetişen genç kıyı cemiyet korumak mecburiyetini hissetmiştir. Onun yaradılışındaki tabii zaafalarını istismar edeceklerin karşısına dikilmek mecburiyetindeyiz...

Kasa soyan bir hırsız gibi günahsız bir kıyının küçük, tecrübesiz kafasının içine girerek istediği gibi hareket eden adamı başıboş bırakamayız!.. O haydudun

yakasına yapışmak mecburiyetindeyiz. Cebimizden mendili aşıranı yakasından tutup hırsız diye aylarca hapislerde çürütüyoruz da, tecrübesiz bir kızın gönlünü çalarak onu en mukaddes kıymetinden ebediyen mahrum bırakacak adamı nasıl salıveririz!.. Mendil hırsız telafisi kabil bir cürüm işlemiştir. Fakat öbürü yerine getirilmesi imkânı olmayan bir kıymetin hırsızdır. Daha kati ve daha ağır tecziye edilmesi lazımdır” (Karakurt tarihsiz: 11-14).

Bedri Nejat’ın kadınların bekâretlerini muhafazası konusunda kati fikirlere sahip olduğu, sevgilisi Nimet’in bakire olmadığını öğrendiğinde onu terk etmesiyle anlaşılmuştur. Nimet’in intihara teşebbüs etmesi dahi bu durumu değiştirmez. İlginç olan kadının da bu konuda Bedri Nejat’a hak veriyor olması, kendini suçlamasıdır:

— *Bülent, ben ağabeyinle evlenemedim!*

— *Niçin?*

— *Niçin mi? Ağabeyin gibi dürüst, kadını el değmemiş bir gül yaprağı kadar temiz, tertemiz görmek isteyen bir adamın karısı olamazdım da onun için!.. Ağabeyin, eskiye o kadar merbut, ananelere o kadar bağlı idi ki!.. Uzun kış gecelerinin bitmeyen sabahlarında, sahibini seven bir kedi gibi dizlerinin altına uzanır, onun mağrur başını seyredirdim. ‘Bedri, beni seviyor musun?’ derdim. İri, siyah gözlerini ağır ağır kaldırır, kuvvetli parmaklarını saçlarımın arasına dolar, ‘Seni temiz olduğun için, yalnız benim olduğumu bildiğim için seviyorum’ derdi. Hâlbuki ben! Üç senedir çektiğim ıstırapları tasavvur edemezsin Bülent! Bir türlü hakikati söyleyemedim ona! Nihayet üç gün evvel!..*

— *Hangi hakikati?*

— *Ben kız değildim Bülent!..*

— *Ne diyorsun?..*

— *Bu hazin bir macera!.. Ağabeyini henüz o zaman daha tanıımıyordum. Bir felakettir başımdan geçti. Sana şimdi bu hikâyeyi anlatacak kudretim yok. Nefesim kısılıyor... Kalbimin parçalandığını hissediyorum” (Karakurt tarihsiz: 24).*

Nimet'in hayatını kaybetmesinin ardından Bedri Nejat, kız kardeşi Bülent tarafından suçlanır. Genç kıza göre Nimet, yaşananlara rağmen temizdir ve terk edilip yalnız bırakılmayı, sonunda ölmeyi hak etmemiştir. Ancak trajik sonuca rağmen, Bedri Nejat tavrından bir pişmanlık duymamaktadır:

“—Neden Nimet bir sokak sürtüğü oluyordu, söylesene bana; neden senin ismini taşıyamayacaktı? Onun karşısına bir hırsız gibi çıkarak gönlünü çalan ve onu en mukavemetsiz bir zamanda en hafif yerinden yakalayıp yere vuran adam, cemiyet içinde namuslu oluyor da, her istediği zaman her istediği kadınla evlenebiliyor da, niçin Nimet namussuz oluyor ve seninle evlenemiyor? Cevap versene bana!..

—Erkeğin feda edilecek maddi bir kıymeti yoktur!

—Teessüf ederim. Hukuk fakültesinde müderrislik eden adamın ağzından çıkan lafa bakın! Demek senin indinde kıymet bir damla kanla ölçülüyor öyle mi? Ne yazık!

—Tabiatın ve cemiyetin kanunlarının bu şekilde bir mantıkla halledilmesine imkân yoktur!

—Tabiat kanunlarını kendi mantığınıza uydurmuşsunuz! Cemiyetin ahlak prensiplerini de gene siz kuruyorsunuz! Cemiyetiniz de, ahlakınız da her şeyiniz yalancı ve bir taraflı!..

(...)

—Ben nadim değilim! Yaptığım işten zerre kadar vicdan azabını duymuyorum. Ben onu dünyanın en temiz kızı diye tanıyordum! Sırf yalnız benim olduğunu zannettiğim için onunla evlenmek istiyordum. Benim için sen de bilirsin ki; istikbalden çok mazi ehemmiyetli idi. İlerde geçecek bir felaket ayrılıkla temizlenebilir! Fakat eskiyi ne yapacaksın, nasıl temizlersin onu?.. Kirli bir kızın kirini başkasına geçirmeye hakkı yoktur!..

—Nimet kirli bir kız değildi...

—Benim telakkime göre evlenmeden en yüksek kıymetini kaybedecek kadar laubali yaşayan bir kıza kirli derler!.. Böyle bir kızın evlenmeye hakkı yoktur” (Karakurt tarihsiz: 34-36).

Yakup Kadri'nin *Nur Baba* isimli romanında, Nur Baba isimli dergâh şeyhi ile Ziba Hanım arasında da evlilik dışı bir ilişki söz konusudur. Saygılı bir bağlılıkla mürit-şeyh ilişkisi, Ziba'nın maddi-manevi bütün varlığını şeyhine feda etmesiyle yıllarca sürer. Nur Baba evli olmasına rağmen, "dergâhın selamet ve refahı" için bu birlikteliğin gerekli olduğunu vurguladığında, eşi Celile bir şey diyemez (Karaosmanoğlu 1996: 43-44).

Besim'in *Bütün Kadınlar Gibi* isimli romanında da kadınlar, zevkinin esiri olarak asker kahraman Özdemir'le ilişki yaşarlar. Halep'te askerlik görevini yapan Özdemir, burada bütün kadınların dikkatini çeker. Bunlardan biri de dostu doktorun eşi Katerin'dir. Kadınlar iradesizlikleri ile çizilirken erkek karakter herkesin âşık olduğu, ister istemez kapıldığı bir delikanlı olarak çizilir. Bu iradesiz kadınların Türk olmayışı da önemli bir ayrıntıdır. Yabancı kadınların Türk erkeğine âşık oluşu, bir çeşit fetih olarak alınabilir (Besim 1934).

Anlaşıldığı üzere kadın toplum hayatına karışıp erkeklerle yakınlık kurmaya başlarken bunu ileriye vardırması, içindeki temiz özü ve değerlerini –ki burada bekâretle simgeleşmektedir- kaybetmemesi konusunda uyarılmakta ve romanlar aracılığıyla ibret dolu hikâyelerle baş başa bırakılarak dikkatli olmaya zorlanmaktadır. Buna karşı "kadının bekâreti" konusunda, kadın kadar erkeğe de sorumluluk düştüğü; her konuda her iki tarafın da aynı hak ve sorumluklara sahip olduğu da romanlarda dillendirilir. Kadın, tabiat ve cemiyetin bazı kurallarının değiştirilemez olduğu ifade edilerek azade kılınmamaktadır. Bu sebeple özgürleştirilmeden, asrilik uğruna görünür kılındığı; hatta bağların sağlamlaştırıldığı dahi söylenebilir.

5.2.3. Annelik

Kadınların serbest hayat yaşaması ve erkeklere karşı rahat tavırlar sergilemesinde görülen sakıncalardan biri de kadının anneliğine dairdir. "*Kadınlar kolektif muhayyilede çocuklarla ve dolayısıyla, ailevinin yanı sıra, kolektif gelecekle de birlikte düşünülmektedir*" (Davis 2010: 94). Kadınlar, ileride annelik görevini yerine getirecek yol arkadaşları olarak görülürken Cumhuriyet'in

kadınlardan esas beklentisi, yeni nesillerin doğru bir şekilde yetiştirilmesidir. Kadının annelik vasfı doğrultusunda kabul edilen yoldaşlığı *Üç Kızın Hikâyesi*'ne ilk olarak Dürer'in on altıncı yaş gününde babasına yazdığı mektuba yansır:

"Aziz babam! Bana ne mutlu. Beni Mustafa Kemal'in kızı olarak yetiştiriyorsunuz. Bütün benliğimde yekpare bir his var ki, vatan ve aile muhabbetinden ibaret. Bana bu şuurlu muhabbeti veren seni ve annemi on altı mumlu masamın başında bir defa daha takdis ederim. Bana bütün mevcudiyetinle inanabilirsin, baba. Cumhuriyetin kızı, modern kız, hadısatı o kadar tabii görmeye liyakat kesp etmiştir ki, yarın en büyük kuvvetlerin karşısında en ufak bir irkinti bile bana yaklaşamayacaktır" (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 7).

Devamında gelen satırlar ise anne-babasının ve Atatürk'ün yaptıklarına karşılık genç kızın vatana, millete ve ailesine olan borcunu nasıl ödeyeceği ile ilgilidir:

"Senin bana yaptığın sahici babalığımı, annemin sahici anneliğini nasıl ödeyeceğim?"

Bu sualime ne cevap vereceğini kuvvetle tahmin ediyorum. Diyeceksiniz ki sen de vatana benim gibi baba, benim gibi anne yetiştir.

Peki baba, peki anne! Ben ve benim gibiler, bu dileğinizi yerine getireceğiz.

Gazi'nin kurduğu modern vatanda, bu vatana layık annelerin, babaların yekûnu bütün milletin yekûnunu ifade edecektir. Ah! Babacığım, tasavvur et, o vakit nasıl bir Türkiye doğacak" (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 8).

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanında, turist olarak gittiği Lübnan'da yeni devletin yarattığı kadın olarak görülen Leyla ile başka milletten arkadaşları arasında kadının anneliği ve ev içi sorumlulukları ile dışarıdaki hayatı hakkında bir konuşma geçer. Fransız kız, kadının sorumluluklarına sorgulayıcı bir tavırla yaklaşmasına rağmen Leyla, kadının görevlerinin devamlılığından yanadır.

-Bence kadın, tam kadın, yani tahsili ve terbiyesi tam, icabında çalışma ve erkeğe yardım kabiliyeti ile mücehhez olmalı ve ocağın saadetini gözetmeli” ([Berkand] 1933: 121-125).

Fransız kadının sözleri, her milletten insan tarafından aşırı bulunmuştur. Bu sözlerdeki aşırılığın sebebini de erkek kardeşi, “ailesizlik” olarak izah eder. Genç kız aile içinde büyümediği, bu kavrama uzak olduğu için aşırı fikirlere kapılmıştır. Benzer bir durumu Peyami Safa’nın *Canan*’ında da görmek mümkündür. *Canan*’ın hırslı yapısı aile mefhumuna sahip olmayışına bağlanır:

“*Canan*’da ikbal hırslının muhiti saraydır. Bu kadın, terbiye tarikiyle Osmanlı hanedanının tûl-i emeline tevarüs etmişti. Ama tahlilde pek dikkat edilecek bir nokta var. *Canan*’a bütün kuvveti, ailesizliğinden geliyordu” (Safa 1935).

Safa’nın *Şimşek* isimli romanında da aynı konuya temas vardır. Bu romanda da Pervin, Müfit tarafından “berbat kadınlardan” (Safa tarihsiz b: 70) olarak tavsif edilirken, bu hâlinin sebebi olarak ailesizliği gösterilir:

“*Pervin* o kadınlardan biridir ki, çocukluğundan beri, aileye ait bir fikir sahibi olamamıştır; bütün arkadaşları gibi. Bir aile kurmaya ne kabiliyeti ne de arzusu var” (Safa tarihsiz b: 50).

Türk kadınının modernleşme yolunda kendisine örnek olarak aldığı Avrupalı kadından farklı düşünmesi, bu noktada dikkat çekicidir ve Türk kadınının kendi özünü kaybederek Batılı kadına benzeyecek olması kaygılardan biridir. Halide Edip Adıvar’ın *Sinekli Bakkal* romanında Hilmi ve Selim Paşa arasında geçen diyalog buna örnektir:

“— Halkın tembelliği, uyuşturucu kanaati, yüksek sınıfların boş ve düşük bir sefahate dalmaları hep bu bizim inleyen, ağlayan musikimizin tesirinden. Kadınlarımızın kafasızlığı, zilleti...”

— Kadınları bu bahse sokma. Bizimkiler, herhâlde Frenk karlarından daha edepli, daha hanım... Onların erkeğinde de karısında da ben, yüzüzlükten, açgözlülüğünden başka bir şey görmedim” (Adıvar 2011: 61).

Yine aynı romanda Sabiha Hanım ile Hilmi arasında geçen konuşmada Hilmi; cinslerini teşhirle meşgul, sorumluluk sahibi olmayan, ahlaken düşük kadınların anneliğini sorgulanmaktadır

“Milletin yarısı, öbür yarısının hayvaniyetini doyurmakla meşgul. Çocuğu kim doğurursa doğursun. Keşke piliç gibi yumurtadan çıksak! Fakat asıl onları kim terbiye ediyor, bir kere ona bak. Zenginlerde sırf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı yaldızlı mahlukat; fukara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar... Aralarından bir tanesini, bir fikirle meşgul görebilmek nasip olmadı ki” (Adıvar 2011: 64).

Yaşar Nabi Nayır'ın *Bir Kadın Söylüyor* isimli romanının aykırı karakteri Selma'ya göre ise annelik, tabiatın kadına yaptığı bir haksızlıktır:

“Beni asıl düşündüren şey çocuk meselesi... Tabiat yalnız bu noktada kadına karşı büyük bir haksızlık etmiş. Anaya aylarca çocuğunu karnında taşımaktan başka bir usulle nesil idame edilemez miydi?” ([Nayır] 1931: 65).

Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi* romanında Zehra ile Doktor Burhan arasında, kadının yerine dair bir konuşma geçmektedir. Bu konuşma, Cumhuriyet'e rağmen erkeklerin zihninde kadın algısının aynı olduğuna ve inkılapların neticesi olarak değişen yaşam tarzının Türk kadınına zarar vereceğine dairdir. Zehra, cevabında anneliğin kadına mahsus olmasının kadının yaşama atılmasına mâni olmadığını ifade eder:

“— Kadın, dedim, yapma bebek olmaktan, size oyuncak vazifesi görmekten usanalı öyle çok oldu ki! Böyle meseleler artık bahse bile değmez.

(...)

Allah erkeği, kadını yaratırken birbiri için sonsuz bir cazibe kuvveti yarattı. Lakin erkek şu işi görsün, kadın bu işi görsün diye bir tasnif yapmadı.

Kadınların anne olarak yaratılmaları bu tasnifi tabii surette vücuda getiriyormuş. Kadın bütün hayatında bir çocuğun elinden mi tutacak?

Her kadının çocuğu var mı? Çocuğa yalnız annenin, ailenin bakması mı lazımdır, yoksa onun daha geniş muhitte, daha umumi terbiyeye mi ihtiyacı

vardır? Bunlar da tarihin bütün devirlerinde değişen ve istikbalde de değişecek olan fikirlerdir.

Bütün bunlar, kadını boş yere bağlayan arızı sebeplerdir.

Çalışan kadın inceliğinden kaybetmez” ([Başar] 1933:69-70).

Savaş zamanlarında kadınların, annelik ile vatan sevgisi arasında kalmaları da bu dönemde karşılaşılan bir durumdur. Dünyanın hemen her yerinde bu tür yaklaşımlarda kadınlar, evlatlarını savaşa göndermekle, vatanın kurtuluşunu temel kaygı olarak seçmekle yükümlüdür. Örneğin “*Britanya’nın ‘oğulları’ cepheye giderlerken, ‘kızları’, yani bu oğulların anneleri de, çeşitli propaganda posterlerinde açıkça görüldüğü üzere, onları şevkle savaşa göndermek gibi ‘kutsal’ bir görevle yükümlüydü. (...) Her yerde kendini gösteren bu söylemde annelik kadın kimliğini tanımlıyor ve bütün kadınları birleştirecek bir araç işlevi görüyordu”* (Grayzel 1999, Karakışla 2015: 23 aracılığıyla).

İskender Fahrettin Sertelli’nin *Asya’dan Bir Güneş Doğuyor* adlı romanında, Çinliler ile iş birliği yapan Çetin’in cezalandırılmasını isteyenlerin başında annesinin gelmesi önemlidir. Annenin bu kararı vermesinde Sülün’ün sözlerinin etkisinin olduğu muhakkaktır:

“— Yurttaşların bunu işitince, birer birer gelip elini öpecekler ve: ‘İşte yurdunu seven bir ana, yurdunun kurtuluşu uğrunda oğlunun ipini bile çekmekten çekinmez!’ diyecekler... Adını dünya durdukça anacaklar... Senin gibi temiz yürekli bir anadan, böyle alını kara ve kahpe ruhlu evlat doğar mı? Haydi, gözlerinin yaşını sil... Bağrının üstüne bir taş bas... Ve onu unut!” ([Sertelli] 1933a: 125).

Tarihi romanların güne dair mesajlar içerdiği akıllardan çıkarılmadığında, bu romandaki kadının “oğlunun annesi” olmakla “vatanın annesi” olmak ikileminde vatanını seçerek yüceltilmesi önemlidir. “*Atatürk, yeni kadının statüsünü, milletin anası ve millî ideallerin koruyucusu rolündeki fazilet, irfan ve bilgi gibi en yüce insanlık değerleri açısından meşrulaştırmıştır”* (Durakbaşa 2012: 125).

Benzer bir durum Mükerrerem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* romanında da mevcuttur. Şerare, savaş zamanı ülkenin menfaatine ajanlık için ecnebilerin katılımının yoğun olduğu çay partilerine gitmektedir. Annesi, bu ortamların bir genç kız için cepheden daha tehlikeli olduğunu söyleyerek kızı için kaygılar taşımaya rağmen vatanın geleceği için buna katlanmak zorundadır:

“Mektepten çıktuktan on beş gün sonra Violet beni bir çaya götürdü. Bu çay; sefarethanelerden birinde veriliyordu. Violet'in ağabeyi de kavalzemizdi. Kıyafetime çok dikkat ettim. Ne kadar zarif olmak mümkünse o kadar zariftim.

(...)

Annem:

— Çok şıksın, çok güzelsin Şerare, dedi.

Bir içim su gibi ince ve gönül alıcısın. Bu akşam seni beğenmeyecek bir kişi çıkmaz sanıyorum.

Onunla şakalaşmak istedim:

— Sen ne geniş yürekli ne açık kafalı bir hanımsın anneciğim, dedim. Başkaları kızım sokağa çıkmasın, süslenmesin, fiilini bozmasın diye kaygılanırken... Sen ne idüğü belirsiz bir sürü insan arasına kızını bir başına, hem de bebek gibi süslenip püslenip rol yapmak üzere salıyorsun!

Annem yavaşça içini çekti.

Onu şaka yapmak isterken en ince yerinden vurmuştum.

— Kızım, dedi. Kızım. Bugün eline bir silah verip de seni cepheye yollasaydım içim bu kadar kaygı duymazdı. Orada beni ürküten bir tek kuvvet vardır: ölüm. Bu ise hepimiz için mukadder bir netice. Er veya geç hepimiz öleceğiz. Ölümün beyaz bir yatakta okşar gibi alışı ile bir cephede kan, duman, gürültü arasında gürler gibi alışı; bence birdir.

Fakat seni dediğin gibi böyle ne idüğü belirsiz bir sürü insan arasına... Sarhoş, azılı, arzularının hudutlarını aşmış sefih insanlar arasına salmak, ölümden çok daha korkulu ve yüz kızartıcıdır.

Seni yolluyorum. Fakat arkanda...” (Su 1937b: 9-10).

Kadının anneliği hem toplumun yeni bireylerinin doğru bir şekilde yetişmesinin hem de Türk toplumuna ait olduğu düşünülen özün kaybedilmeden korunmasını, gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan bir durumdur. Toplumlar değişirken kadınlardan beklenen hem dönüşüme ayak uydurması hem de özden fazlaca uzaklaşıldığında bir geri dönüş imkânı olarak özü muhafazadır. *“Modernlik muhafazakârlıktan uzaklaştıkça kadınların geleneksel davranışlara yaklaşımlarını sağlayacak bir aile stratejisi devreye girer; toplumsal değişim hızlandıkça kadınlar ailede ‘yerli yerinde sağlam ve değişmeden duran’ güvenlik alanı olarak tanımlanır ve bu sayede ataerkil zihniyetin ‘erkeklik kaybı’ telafi edilir”* (Sancar 2013: 146). Aile kavramının korunması için kadın temel olarak görülürken kadının bozulması da ailenin bozulması anlamına gelmektedir. Yetiş’e göre *“Cumhuriyet döneminde yazılmış romanlarda artık ne eski aileyi, ne yeni tip aileyi ne de yönelinilen Anadolu’daki aileyi”* (Yetiş 2002: 279) bulmaya imkân olmayışı, kadının anneliği ve aile kurumunun kaybı ile alakalı olmalıdır.

5.3. Kadının Sorumluluğu ve Kendine Yeterliliği: Feminist

Tavır

Erkekler Atatürk devrinde kadınlar için arkadaş ve eş olmanın yanında yoldaş vasfına da sahip olmuştur. Haklarını kazanma konusunda yola erkeklerle çıkan ve yeni devletin kurulması ile de erkekler tarafından sürekli desteklenen kadınların bu erkek yardımcı bağımsızlığı da bir süre sonra mesele edilmiştir. Erkeklerin, kadını bireyleştirme çabalarına rağmen, kadının kendi sorumluluğunu alıp alamayacağı konusunda bir endişe taşıdıkları görülmektedir. Bu konunun romanlara yansımada kadının sorumluluğunun babasında veya kocasında olup olmayacağı meselesi tartışılmaktadır.

Nezihe Muhiddin’in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında kızını kendi kararlarını alabilecek şekilde yetiştiren bir baba söz konusudur:

“Affedersiniz beyefendi!.. Kızımızı o kadar ‘self kontrol’ yetiştirdiğinizi söylediler” ([Tepedelenli] 1933: 11).

Adnan Bey, kızı Belkıs'ı serbest ve kendi kararlarını verebilecek şekilde yetiştirmiş olmasına rağmen yine de endişeler taşımaktadır. Ziver Paşa ile aralarında geçen konuşmada kadının erkeğe bağımlı olmadığını ifade etse de, Ziver Paşa buna kesinlikle karşı çıkarak, kadının hemen her yaşta erkeğin sorumluluğunda olduğunu iddia eder:

“—Yirmi yaşında, şahsiyetine sahip olmuş bir kız, kendisi de resen karar vermek salahiyetini kazanmış demektir.

Paşa asabiyetle yerinden kımıldayarak, cevap verdi:

— Asla!.. Bu da size mahsus bir nazariye... Bence kadın, her yaşta ve her zaman, erkek himayesine muhtaç bir mahluktur... Her şey değişebilir, fakat tabiatın kanunları değişmez Adnan Beyefendi” ([Tepedelenli] 1933: 28-29).

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılışu* isimli romanının kahramanı Feride nişanlısı Kamuran'dan kaçarak Anadolu'da kendine ait bir hayat kurar; ancak yazar, Feride'nin bağımsızlığına izin vermez. “*Tam okuyucu Feride'nin kendi eliyle oluşturduğu zenginliklere ve güzelliklere bakıp genç kızın yaratılışına uygun, kuş gibi özgür bir yaşam sürebileceğine inanmaya başladığı anda, karşısına Doktor Hayrullah gibi bir baba figürü çıkarıyor*” (Saraçgil 2005: 267).

Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* isimli romanında da bir baba ile kız arasında, genç kızın sorumluluğunun babasına ait olduğu yönünde bir konuşma geçmektedir:

“— Hayır, benim dediğim olmalıdır. On sekiz yaşında bir genç kız bakaloryasını vermekle babasının nüfuzundan kurtulmuş sayılamaz. Bunu iyice anlamalı...

(...)

Fakat ben senin o ipek kanatlarını istediğin gibi savurmana müsaade edemem. Hem bunu aklına koy ki senin gibi bir kızın dizgini daima babasının elinde olmalı; başıboş bırakılırsa gemi azıya alır” (Rebia Arif tarihsiz: 14-16).

Aynı romanda kadının baba ile kocasının sorumluluğu arasında gidip geldiğini ifade eden Cemil ile Bilen arasındaki konuşma şu şekildedir:

“İşte asıl teessüf ettiğim cihet. Bütün kabiliyet ve zekânıza rağmen mademki, istikbal dediğimiz proje erkek için hayatını temin yolunda mecburi bir mesaiyi müeyyit, kadın içinse... Nihayet babanın evinden, kocanın evine gidene kadardır. Ve mademki kadın, bütün bilgisini ve nüfuzunu bir Akay Hanımefendi gibi kocasının inkıyat veya tabir-i marufuyla kılıbıklığında arayacak...

(...)

Noksanını erkeğin eğilmesiyle örtmeye çalışan herhangi bir kadında meziyet göremem. Belki, evet belki tam manasıyla dişi kadınlardır onlar!..

Zevkin, eğlencenin, süsün, güzelliğin birer bediası... Fakat içi boş bir davul gibi biraz deşik, çatlak, kulak tırmalayan bir ses çıkarırlar. Onların asri birer maskesi var, onu çek, al, eski manken kadının, bir şey yapamayan modern bir krokisi belirir.

Yorulan, koşan, çalışan cemiyetin ortasına bırak, şaşırırlar... Boş kafaların gümbürtüsü ile gözleri kararır. O vakit tutunacak cankurtaran bir erkeğe, kocaya dayanırlar! Bu aczi bu bilgisizliği örtmek için de, sizin dediğiniz gibi manikürlü tırnaklarını uzatarak eskisinin intikamını almak isterler!

Siz bu zehirleri bir panzehir ümidiyle içen bahtiyar kocalardan olmadığımıza teşekkür ettiğiniz gibi, ben de bu asri hanımlardan olmadığuma şükrederim” (Rebia Arif tarihsiz: 70).

Suat Derviş'in *Hiçbiri* romanının kahramanı Şadan ise hasta bir kız olması sebebiyle bir erkeğin korumacılığına olan ihtiyacını şu sözlerle dile getirir:

“Ağabey, size aitim; yaşamak için bana yardım ediniz, demek istiyorum. Eğer o veyahut başka bir kuvvet yanımda mevcut olsa, mesela babacığım sağ olsaydı, hayatta daha çok cesur, daha çok mesut olurdum” (Baraner 2014b: 114).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* romanında babası tarafından erkek gibi yetiştirilmesine rağmen Belkıs, büyük bir yıkım ile karşılaştığında bir erkek kadar güçlü olmadığını fark ederek himaye edilmeye ihtiyacı olduğunu itiraf eder:

“Ağlayacak, hıçkırarak gibi oluyordu. Tam bir aciz içinde kalmıştı. Anlıyordu ki, ata binmesine, erkeklerle beraber yüzme yarışlarına girişmesine, hatta revolver kullanmasına rağmen, hâlâ bir erkek cesaretini iktisap edememişti. Tokat yiyen bir erkek, hiç şüphesiz kovulduğu kapının önünde, böyle aciz bir ürkeklikle inleyemezdi. Belkıs himayeye muhtaçtı” ([Tepedelenli] 1933: 152).

Yakup Kadri'nin *Ankara* isimli romanında ise farklı bir yaklaşım söz konusudur. Romanın kahramanı Selma, ata binerken utanıp utanmadığını soran Halime'ye kadının kendi tavırlarından sorumlu olduğunu, kadının namusunun kocasına ait olduğunu, sadece ona hesap verebileceğini söyler. Topluma karşı sorumluluğa karşılık eşe karşı sorumluluk tercih edilmiştir, denilebilir:

“Bundan sonra benim bu yolda bir bahsim daha geçecek olursa dersin ki, onun yaptığı şeylerin hesabını ancak kocası sorar. Ve her kadının namusu kocasına aittir” (Karaosmanoğlu 1987: 75).

Erkeklerin kadınlara karşı yaklaşımında kadını kendilerine muhtaç olarak görmekten bir zevk duyduklarını düşünen roman kahramanları da vardır. Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* isimli romanında Azize, Zeyno'ya bu durumu şöyle açıklar:

“— Niçin, erkekler spor yapan kızları sevmiyorlar mı?”

— Biraz öyle ama içlerinde ebedi kadın için, zayıf, cazip, nim-hasta, sadece sanat ve süsten mürekkep kadın için düşkünlükleri var” (Adıvar 2000: 152).

Bu düşünce roman kahramanına ait olduğu kadar, feminist tavırlarıyla bilinen Halide Edip'e, yani romanın yazarına da aittir. *“Halide Edib, bütün davranışlarında ve yazılarında yeni bir kadın tipinin örneği olur. Sadece görünüşte değil, kafaca batılı, erkekle eşit hattâ erkeği aşan kuvvetli bir şahsiyeti temsil eder. Eserlerinde ele aldığı kadın tipi bir bakıma kendisidir. Bu kadın sadece edebiyatla, aşkla, ferdî problemlerle değil Türkiye'nin sosyal yapısı ve problemleriyle de meşgul, yer yer kendini yurduna, idealine feda eden bir kadındır”* (Enginün 1974: 80). Örneğin, *Kalp Ağrısı* romanında çizilen Zeyno, spor ve dolayısıyla fizik bakımından ve şahsi

zevklere karşı geliştirdiği dirayet ile erkeklere denk, hatta bazen onlardan daha güçlüdür. Yine aynı romanda erkeklerin kendileri kadar güçlü kadınlarla karşılaştıklarında duydukları rahatsızlık şu şekilde dile getirilmiştir:

“Bilmem neden hissettim fakat içimden erkeklerin bir kadını cezp için, bir kadına tesir yapmak için sadece erkek olmaları kifayet etmez. Maddi manevi, kafa, kol ve kalp kuvvetlerini azami sarf etmeye mecbur olurlarsa o kadınla mücadele, o kadını yere vurmak için gayzla, şiddetle karışık bir arzu duyduklarını birdenbire anlar gibi oldum ve bu anlayış bana kuvvet ve sükûn verdi” (Adıvar 2000: 23).

Aynı düşünceenin bir başka yansımasını, Suat Derviş’in *Fatma’nın Günahı* isimli romanında da görebiliriz. Kadın karakter Fatma; zayıf, soğuk ve güçsüz çizilirken âşık olduğu Celal kuvvetli ve sıcak olarak çizilir.

“Sokulmak, şımarılmak, sevilme için iyi ve müşfik bir insana ihtiyacı vardı. Şefkatten titreyen ellerin hasreti” (Baraner 2014c: 204).

Fatma, zayıflığını bir erkeğin kuvvetine sığınarak gidermeye çalışır. Bu hâliyle de erkekler için cazip görülür.

Kadının erkeğin sorumluluğunda olması, aynı zamanda ekonomik anlamda ona muhtaç konumda bulunması ile ilgilidir. Aka Gündüz’ün *Çapraz Delikanlı* isimli romanının kadın kahramanı İdil, bu tür kadınlara karşı çalışan kadınları yüceltmektedir:

“Kocasının avucuna bakan tembel ve artakalmış kötü burjuvaya hanımefendi diyeceğime, size, haklı olarak şoför bey derim. Anladın mı ki sizinle alay etmiyorum?”

Kocalarını aile bütçesinin felaketlerine sürükleyen hanımefendilerin Türkiye’de işleri yoktur artık!

Çalışan Türk kadınlarına şa şa şa!” (Aka Gündüz tarihsiz b: 89).

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* isimli romanında Yıldız, evliliklerinde maddi sorumluluğun erkekte olmasını tasvip etmez. Ona göre iki kişi birbirine sadece kafa ve sevgi çerçevesinde bağlı olmalıdır. Evlendikten

sonra, eşinin ısrarı ile çalışma fikrinden vazgeçse de ondan maddi beklentileri olmayan bir kadındır:

“Birlikte yaşadığım adama ancak kafamla, gönlüm ile bağlanmıştım; ondan maddi hiçbir şey beklememiştım, hatta beni geçindirmesini bile... Çalışmak fikrinden de Hasan’ın zoru ile bir zaman için vazgeçmişim” (Başar 1938: 112).

Suat Derviş’in *Hiçbiri* isimli romanında erkek karakter Danyal, Şefika’ya aşkını açıklarken kadının, Şefika’nın, erkeğe muhtaç yapısına atıfta bulunur:

“—Sizi o kadar seviyorum ki Şefika!.. Bunu anladığınızdan eminim. Bu duygumun, sizi kör körüne sevmekten başka bir gayesi yok... Sizi, siz olduğunuz; sizi, küçük olduğunuz; sizi zayıf olduğunuz için sevdim” ([Baraner] 1923: 53).

Peyami Safa’nın *Mahşer* isimli romanında da kadınlar zayıf karakterli olarak çizilirken aldatılmaya, özellikle de yeni moda şeyler konusunda kandırılmaya müsait oldukları ifade edilmektedir:

“Evet... Muazzez... Ben sana hak veririm... Doğru söylüyorsun, onlar ne kadar olsa senin akrabandır ne kadar olsa, onlara alışmışsın. Sen de nihayet bir kadımsın, tabii sevklerine mahkûmsun. Bütün monden kadınları aldatan şey, seni de cezbediyor”

—Sen erkeksin. Yalnızlığa da alışkınsın, felaketlere de. Ben kadını, yoruldum. Tahammül edemiyorum” (Safa 2000: 230).

Sorumluluk konusunda taşınan endişeli hamî tavrının yanında bir de kadın ile erkeğin gerçekten eşit olup olamayacağı konusunda farklı görüşler taşıyan kahramanlar vardır. Halide Edip’in *Vurun Kahpeye* isimli eserinde Aliye, öğretmenlik yaptığı köyde öğrencilerini gözlemlerken erkeğin kadına üstün tavrının küçük yaşlardan itibaren öğretildiğini ve sürdürüldüğünü fark etmiştir:

“Bunlar da öteki erkek çocuklar gibi kızların fırsat buldukça saçlarını çekiyor ve dövüyorlardı. Fakat kendi kız kardeşlerini, hatta kendi sınıflarından olan kızları ötekilere karşı himaye ediyorlardı.

(...)

Bazen koşuşan çok zaman makine gibi sıralara yapışan hasta ve soluk yüzleriyle oturan, İstanbul'un serbest ve yaramaz çocuklarının yüzlerine benzemeyen yağlı, küçük, püskülsüz fesleriyle kız çocuklara tahakküm eden erkek çocuklar gözünün önünden gelip geçiyordu. Kızlar o kadar şayan-ı merhamet silik idiler ki Aliye üzerinde yalnız merhamet izleri bırakıyorlardı” ([Adıvar] 1926: 10).

Yaşar Nabi Nayır'ın *Bir Kadın Söylüyor* isimli romanında Selma da eski neslin kadınları ile kendi neslini erkeğe itaat noktasında karşılaştırmayı uygun bulur:

“Geçen neslin kadınları maruz kaldıkları bütün haksızlıklara layıkmişler. Mamefih belki de erkeklerin hodbinliği onları bu hâle getirmiştir. Bazen yaşlı bir kadının fikirlerini dinlerken hayret etmemek elimden gelmiyor. Kadının her kazandığı hakkı bir şeamet, erkeğin her geriye attığı adımı bir felaket telakki ediyorlar.

Onların nazarında erkek Allah gibi bir şey. Yalnız erkek doğru düşünebilir, kadın erkeğin hizmetçisidir, ona karşı gelemmez, onun hareketlerini tenkit edemez. Kabahatli daima kadındır ve kadın her şeyden mesuldür” ([Nayır] 1931: 68-69).

Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanının kahramanı Rabia, kendine has ve cesur tavırları ile mahalledeki herkesten ayrılmaktadır. Genç kızın gösterdiği kendinden emin ve müstakil tavır muhitindeki gençleri tedirgin etmektedir:

“Erkekler bir ayak evvel evlenmesine taraftardılar. Kız, Sinekli Bakkal'ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi” (Adıvar 2011: 142).

Rabia'nın bu hâli Halide Edip'in çizmek istediği kadın tipi ile ilgilidir. Saraçgil'e göre Rabia'nın kişiliği, yazarın yeni kadın kimliği üzerine yürütmekte olduğu fikirlerinin bir devamı olarak da incelenebilir. Yeni kadının ahlak kaybı ile ilgili endişelere bir cevap olarak Halide Edip, geleneksel toplumun etiğini ve en iyi değerlerini Rabia'nın kişiliğinde toplamakta ve bu yolla alışılmış kurguyu tersine çevirmektedir (Saraçgil 2005: 272).

Aka Gündüz'ün *Çapkın Kız* isimli eserinde, romana ismini de veren özgür ruhlu kız kendisine "Paşacak" lakabı takılmasına karşılık henüz yirmi yaşında bir genç kız olduğunu ifade ettiğinde karşısındaki Ankaralının verdiği cevap, savaş ve mücadelenin kadın ile erkeği eşit kıldığını ortaya koymaktadır:

"— Zarar yok, son muharebeden sonra kız da erkek de hep bir olduk, bir uğraştık, bir kurtulduk" (Aka Gündüz 1930: 8).

Yeni kadınların erkeklere benzetildiği bir diğer roman da Halide Edip'in *Kalp Ağrısı*'dır. Kendisini roman içinde "yirmi beşine gelmiş daha çok kafasıyla yaşamış müstakil ruhlu bir kız" (Adıvar 2000: 22) olarak tanımlayan Zeyno'ya Hasan, şaka yollu takılarak kürek yarışı esnasında şu sözü söyler:

"Ben yeni kadınları erkekler gibi mert ve açık zannederdim" (Adıvar 2000: 25).

Bu şaka niyetli sözün arkasında yatan ise, yeni kadının mertlik ve dürüstlükte erkeğe benzetiliyor oluşudur.

Mebrure Sami Koray'ın *Çöl Güneşi* isimli romanında da erkeğe benzetilen, güçlü kadın söz konusudur:

"Kocasını binbaşı idi. Balkan harbinde esir düşmüş, çok geçmeden de kara haberi gelmişti. Müdire Hanım bunları bir erkek gibi, hiç zaaf göstermeden söylüyordu. Adı Aziz'di. Azize değil, Aziz. Bu isim de ona güzel yakışmıştı" (Koray 1936: 164).

Müdire Hanım, sadece davranışlarıyla değil; ismiyle de erkekleştirilmiş; erkeğe benzetilmiş olur.

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında Adnan Bey, kızı Belkıs'ı çocukluğundan başlayarak bir erkek gibi yetiştirme konusunda çaba sarf etmiştir:

"Adnan Bey küçük Belkıs'ı bir erkek gibi büyütme azmetmişti. (...) Gürbüz bünyeli mini mini Belkıs, bütün küçük kızlar gibi renkli ve süslü şeyler karşısında bile bir zaaf göstermeden büyüdü. Tercih ettiği erkek çocuklarla oynarken ataklıkta, cesaretle onlardan geri kalmak şöyle dursun, hatta tefevvuk davasında bulunuyordu. Düşüp mırıldanan küçük kızlara istihfafla bakan

Belkıs'ın, en soğuk havalarda bile sıcak bir odanın köşesine büzülerek bebek oynadığı görülmemiştir" ([Tepedelenli] 1933: 76-77).

Adnan Bey'in çabasının karşılığını tam olarak bulduğunu söylemek ise mümkün değildir. Belkıs, erkek gibi yetişip nişanlısı ile eşit konumda olduğunu düşünmektedir; ancak bunu düşünmesini nişanlısı Nedim Münir, Belkıs'ın güçsüz görünmemesi için kendisini geri plana çekerek sağlamıştır ve sonunda Belkıs da bu durumu anlar (Tepedelenli 1931: 107-108).

Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık* romanında, Anadolu'da kurulan bir fabrikanın başında olan Ahmet Turgut'un Gülseren isimli hukuk müşavirine karşı başlangıçta takındığı tavır, kadınların yaşamın hemen her alanına, özellikle de iş hayatına girişine karşı hazırlıksız ve ön yargılı olan erkeklerin zihniyetini ortaya koymaktadır.

"Ahmet Turgut bir gün evvel genç kızın da beraber gelmesi teklifini sessizce kabul etmiş olmasına rağmen şimdi açıkça söyleniyordu:

—Şu kadınların olur olmaz işlere burunlarını sokmalarına fena hâlde sinirleniyorum; haydi bakalım, küçük hanım nerelerdesin... İşte hareket saati yaklaşıyor; çık ortaya bakalım! Zor geldi galiba...

Tekinalp:

—Beyefendimiz, dedi, ben o kız için gelsin dedim, ama otomobille gidileceğini sanıyordum; hani beygir meselesi ortaya çıktıktan sonra Allah bilir ya, bendeniz bile cayar gibi olmuştum ama yüksek hatrınız için...

Hukuk müşaviri sözünü tamamlamaya vakit bulamadan Gülseren içeriye girdi. Vücudunun çizgilerini harikulade bir cazibe ile meydana çıkaran zarif bir jokey kıyafeti içindeydi. Ayağında parlak çizmeleri, kadifeye benzer bir kumaştan külot pantolon vardı. Beli kemerle sıkılmış, göğüsleri kapalı, güderi bir ceket giymişti. Başlığını ve eldivenlerini elinde tutuyordu. Genç kız, bu şık kostümün içinde parıl parıl, her zamankinden canlı, cazibeli görünüyordu. Tekinalp, muavinini hiç ummadığı, beklemediği bir kılıkla görünce sersemleşmiş gibi idi; birden kendisini tutamayarak:

—E, vallahi çok güzel!

(...)

—Geç mi kaldım, dedi, zannetmem... Konuştuğumuz gibi saat tam dokuz işte... Daha önce gelmişim ama aşağıda hayvanlara baktım... Ne sevimli, ne sıcakkanlı, ne cana yakın ve sadık şeylerdir atlar...

Müdür bu sefer:

—Siz hayvandan da anlar mısınız?

diye sordu.

—Bilmem; evet, galiba biraz anlıyorum... İstanbul'da hukuk tahsilimi yaparken Sipahi Ocağına da aza yazılmıştım; biraz biniciliğim var... Bir aralık mânîa filan atlamaya da kalkmıştım" (Sevengil 1937: 53-54)

Yakup Kadri'nin Ankara romanında da kadın ile erkeğin sosyal bakımdan hemen her alanda eşitliği talep edilmektedir:

"Bakınız, size, o ruhi sefalet dediğiniz şeyin ufak bir tahlilini yapınca bunun, ne kadar bütün Türk kadınlarına şamil olduğunu anlayacaksınız. (...) Şu bizim, güya içtimai bir inkılabın öncüleri olduklarını zanneden okuryazar Türk kadınları demek istiyorum. İşte bunların hepsi, boş yere hür, azat olmaktan mustariplerdir. (Evde hiçbir faydamız, sokakta hiçbir faydamız kalmamıştır). Bir derin boşluk içinde dönüp duruyoruz. Nihayet, bana fizyolojik bir vazifeden mi bahsedeceksiniz? Çocuk yetiştirmek, aşk ve muhabbetle erkeğin ideal eşi olmak? Adam siz de, bu da sürse sürse ancak bir yıl sürüyor. Ondan sonra, erkek kadından, kadın erkekten bıkıyor. Hem böyle olmasa bile ne çıkar? Kadın yalnız fizyolojik bir mahlûk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimai mahlûksa kadın da o kadar içtimaidir. Ben, bize verdiğiniz 'courtisane' hürriyetini istemiyorum. Ben, erkekle her hususta eşitliği talep ediyorum" (Karaosmanoğlu 1987: 162-163).

Gürpınar'ın *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* isimli romanında da kadınların haklarından mahrum oluşuna dair bir erkekten gelen özeleştiri vardır:

"Şimdiye kadar kadını kendimizden aşağı bir cins saymış olduğumuzdan Allah'ın her kulu için haram ettiği şeyleri kendimize mübah, onlara günah görmüşüz" (Gürpınar 1955: 50).

Falih Rıfki Atay'ın *Roman* adlı yapıtında kadın karakter Türk inkılabının kadına verdiği eşitliğin sınırına dair tenkitlerde bulunmaktadır. Buna göre eşitlik hemen her alanda ve özellikle kadınların talep ettiği noktalarda olmalıdır:

“Son asrın büyük kavgası kadın-erkek beraberliği kavgası değil midir? Sizde şu tuhaflık var ki siz kadına karşı, kendinize hak ve ahlak diye sokağı ve geceyi ayırdığımız için kadın da sokak ve geceyi hak olarak kazanmaya çalışıyor. Belediye azalığını, doktorluğu, avukatlığı siz onlara Fransızlardan daha kolay veriyorsunuz. Fakat bir türlü kadınlığı vermiyorsunuz. Ben dış çekemediği, karın yaramadığı, kürek cezası veremediği için sızlayan Türk kadını görmedim. Dışilikten kurtulup kadın olamadıkları için ağlayanları gördüm” (Atay 1952: 78-79).

Kadın ile erkeğin eşit konumda bulunması fikrinin yaygınlığına karşılık İskender Fahrettin'in tarihî bir atmosferi anlatan romanlarında kadın kahramanlar cesaretleri ile ön plana çıkarken aynı zamanda kendilerinin aksine hareket eden erkekleri de uyarmaktadırlar. *Sümer Kızı* isimli romanda Bilge, savaşa giderken arkasında kalan sevgilisi Esfar'a seslenir:

“Esfar yerlerde yuvarlanırcasına koştu.

- Beni bırakıp nereye gidiyorsun, Bilge? Beni ne çabuk unuttun? diye bağırdı.

-Seni geride, değil, ileride görmek isterdim, Esfar! –dedi- Ben yüzümü ileriye çevirdim. Geride kalan tavuklarla kedilere veda etmeye lüzum görmedim” ([Sertelli] 1933b: 19).

Sertelli'nin *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* isimli romanının kadın kahramanı Sülün de Buran'a karşı benzer bir tavır sergiler:

“— Ben, yurdunu düşman sardıği zaman, kollarını sallayarak kadınların peşinde dolaşan erkeklerden hoşlanmam, dedi, eğer Çinlilere karşı gidebilersen... Eğer minimini Güneş'i onların elinden kurtarırsan o vakit senin olurum; seni sevebilirim!” ([Sertelli] 1933a: 109).

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* isimli romanında da kadın ile erkeğin ilişki dengesi üzerine bir kadın karakterden yorum gelmektedir. Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta şunları yazar:

"Bana hâkim olsun demek tahakküm etsin demek değildir. Bilakis beni çok sevsin, çok sayısın; fakat ben onun benden kuvvetli olduğunu hissedeyim. O bana tahakküm etmesin fakat ben onun manevi kuvvetinin beni doladığını her an için duyayım" (Berkand 1935: 24).

Kadın ile erkeğin eşitliği meselesine iş hayatı tarafından bakan romanlar da mevcuttur. Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* isimli romanında Bilen, çalışkanlığı ile övgüleri üzerinde toplasa da bir kadın olması sebebiyle hayatın kolay ve zevkli tarafına bir zaman sonra mutlaka meyledeceği söylenmektedir:

"—Sizi takdir ederim Bilen Hanım, siz her istediğini başaracağına şüphe etmediğim bir tipsiniz. Sizi, ciddiyetle söylüyorum, çok tetkik ettim ve çok defa erkek arkadaşlarınızın ilerisinde buldum, fakat...

(...)

Fakat diyorum, çünkü bir erkek değilsiniz. Nihayet yarın siz de arkadaşımız Akay Hanım gibi, güzellik ve zarafetin sevk ettiği yarışlarla alakadar olacaksınız. Nihayet siz de en tabii bir hak olan müsavata kocanızın zaafında ve eğilmesinde arayacak olduktan sonra..." (Rebia Arif tarihsiz: 69).

Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* isimli romanında ise kadının erkek ile eşitlik iddiasına çıkmasının, kadının doğuştan gelen eksiklikleri ve eğitimsizliği sebebiyle gereksiz olduğu ifade edilmektedir:

"Kuşkusuz, derin bir duygusuzluk ve eğitim yetersizliğinden ileri gelen bu pervasızlıklar kadın düşüncesinin geriliğini göstermez mi? Bilinçlerinin bu karışıklığı ile erkekle eşitlik iddiasına kalkmak gülünçlükten daha öteye bir şeydir" (Gürpınar 1982: 22).

Ethem İzzet Benice'nin *Gözyaşları* isimli romanında Naran'ın yeni devirde kadın ile erkeğin eşit olduğunu iddia etmesine karşılık Ruhi, düşüncelerini maddeleyerek ifade eder ve bu eşitliğin tabiatın hilafına olduğunu söyler:

“Bir: Sosyete, asrılık... diye saydığımız şeyleri öz manasıyla bilmiyorsunuz. Asrılık sadece açılıp saçılma; sosyete erkeklerden sakınmamak; mondenlik israf, sefahat, çılgınlık, ne yaptığını bilmemek değildir.

Monden bir kadın fazilet, vicdan, irfan, insan ahlakı denilen şeylerle yoğrulan, hele kadınlık gururu ve sevgisini her şeyin üstünde tutan kadındır.

İki: Kadın elbette bir erkek gibi zevk ve şehvet düşkünü olmaz, o serbestliği kendisinde bulamaz. Tabiat bile bu hakkı ona vermemiştir. Hem, kadın kendisini israf etmedikçe kıymetini arttıran bir meta hükmündedir.

Üç: Kız kalmak ve kocaya kız varmak. Çok yerinde bir tedbirdir. Bu, belki iptidailik sayılabilir. Fakat en ileri zamanlarda da daima karısını çocuklarının annesi bilecek ve onu en aziz, en kıymetli varlığı tanıyacak bir baba; yahut da bir koca için evlendiği kadının mazisiz ve lekesiz olması lazımdır. Kalp istirahati, itimat ve dürüstlüğü bundan başka hangi şey temin eder? Ve... Dalgın kız kendisinde bu hususiyeti kaybettiği içindir ki daima kendi benliğine döndüğü zaman gözlerindeki ıslaklığı kurutacak bir tesellinin yoksulu olur kalır.

Dört: Bu şartın dışına çıktı diye bir genç kadının kendisini kapıp koyuvermesi hiçbir zaman doğru değildir. Eğer bir budalalık etmişse bütün varlığı ile bunu gidermeye çalışmalı, kendisini daha çok sakınmalıdır!

Beş: Erkekte elbette farklısınız. Yaratan bu farkı ortaya koyduktan sonra biz, kendi kendimize mi bunu yok edebileceğiz? Gün gelir, mühendis de, doktor da, avukat da, asker de, müderris de olabilirsiniz; fakat kadın olmaktan, onun şartlarına uymaktan kurtulamazsınız!

Altı: Erkek hiçbir zaman çabucacık kandırdığı, kendisine bağladığı ve her şeyini aldığı kızla evlenmez. Alanlar yüzde bir, ikidir. Sağınıza, solunuza, bütün etrafınıza bakınız: Dediğiniz şartlar içinde evlenenlerin sayısı söylediğimi geçmez. Erkek her vasıftan evvel karısında tam bir emniyet ister. İtimada istinat etmeyen, şüphe için bunalan evlilikler daima kendiliğinden çürüyen ve kopan bağlar olmuştur” ([Benice] 1932: 56-58).

Mebrure Sami'nin *Çöl Güneşi* isimli romanında Nihal, Vedat Melih'e olan sevgisinin boyutlarını şu sözlerle izah eder:

“Hâlbuki onu görür görmez, ancak korkak bir çocuğun, asik suratlı babasının karşısında duyacağı ürkeklikle siner, tam bir Şark kadını eğilişi ile zevceden çok bir köle olurdum” (Koray 1936: 80).

Özetlemek gerekirse kadınlar tarafından erkeklerle eşitlik hemen her alanda talep edilmektedir. Ancak iki cinsin, yaratılıştan kaynaklı olarak farklı olduğu fikri ve özellikle de cinsellik manasında eşit olmadıkları, özellikle erkekler tarafından dile getirilmektedir. Aynı zamanda hakların kadınlara erkekler tarafından verildiği algısı da göze çarpmaktadır ve Türk kadın hareketi düşünüldüğünde bu, kimi bakımlardan doğru bazı bakımlardan ise yanlıştır. Yanlış olduğu nokta Türk kadınının hakları için Cumhuriyet öncesi yıllardan beri mücadele veriyor olmasıdır. Doğru olduğu nokta ise Cumhuriyet’in önceliklerinin, kadın mücadelesini sekteye uğratması ve hakların erkek idareciler tarafından verilmiş olmasıdır.

Dikkat çeken bir diğer nokta, tarihi romanların kadın hakları konusunda daha cömert oluşudur. Kadının Osmanlı öncesi süreçte, Türk töresi içinde sahip olduğu yeri anlatmak maksadı dolayısıyla durumun böyle olduğu söylenebilir.

Çok fazla örneğe rastlanmamakla birlikte, feminizm hakkında fikir beyan edilen romanlar da mevcuttur. Bu yıllarda kadın mücadelesi içindeki kadınlar, kendilerini feminist olarak nitelenmekten uzaktırlar. Batılı bu kavram yerine Türk tarihine dayanan önerilerle kadın eski konumuna ulaştırılmaya çalışılır. Dolayısıyla romanlarda feminizm hem kendine pek yer bulamaz hem de yer bulduğu durumlarda pek hoş karşılanmaz.

Feminizme gizli veya açık en büyük eleştiriler genelde Hüseyin Rahmi’den gelmektedir. Kadınların hak taleplerini alaylı bir tavırla veren yazar, *Kokotlar Mektebi* isimli romanında zinayı anlatan okulun müdiresi olarak Ulviye Melek isminde bir kadını yerleştirir. Kadınların erkeklerle eşit hak talebinde buldukları bu kadının okulunda fikirler bununla sınırlı değildir. Erkeği aldatma yolunda eğitim verilmektedir. Bu durum, Gürpınar’ın kadınlara ve feminist yaklaşımlara karşı olumsuz tavrının abartılı bir hâli

olarak düşünülebilir. Ulviye Melek isminin, II. Meşrutiyet sonrası kadın hareketi içinde bulunan Ulviye Mevlan'ı andırdığı düşünülürse romanın doğrudan feminist hareketi hedef aldığı söylenebilir. Tabii feminizme, ilgisi olmayan özellikler ve kadınların talep etmedikleri şeyler atfedilerek bu yapılır.

Buna benzer bir tavrı, *Meyhanede Hanımlar* isimli romanında da görmek mümkündür. Bir meyhanede serbestçe ve zaman zaman kabalaşarak içki içen kadınlar, konuşmalarıyla da etrafı rahatsız ediyor olarak çizilirler. Kadınlar bir yandan alkol alıp bir yandan da kadın-erkek eşitliği üzerine sözler ederler. Kahramanlardan birinin kaynanasına söylediği sözler, "feminist kadınlar"ın eşitlik talebine yönelik ironik bir yaklaşımdır:

"Aman yavaş gel cadı. Hâlâ Sultan Aziz zamanı zihniyetiyle yaşıyorsun. Bundan sonra kocalar karılarını değil isterlerse karılar kocalarını boşayacaklar (zevcinin arkasına iki yumruk indirecek) kadınlar erkeklerini dövecekler... Kadınlar, asırlarca çektikleri asya-i esaretten aksülameli devrindedirler (...). Muharebeden sonra erkek azalmış kadın çoğalmışmış... Daha iyi ya. Demek ki erkeklere galibiz... Bizim dediğimiz olacak" [Gürpınar] 1921: 9-10).

Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* isimli romanında da feminizme dair bir değerlendirme vardır. Feminizm; yaşlı, özentili, körü körüne Batılılaşma meraklısı Mesture Hanım'a uygun bulunur:

"Hakikaten biraz modası geçmiş olan 'feminizm' Mesture Hanım'ın asriliğini gösterirken kullandığı silahlardan biri" ([Adıvar] 1928: 291).

Bu romanda Zeyno ile Azize aynı erkeğe âşık olmalarına rağmen bir rekabete girişmezler, Zeyno acı çekse de geri çekilmeyi tercih eder. Hasan'ın bu durumu anlayamayışına anlatıcının getirdiği yorum yeni kadınların dostluğu ile ilgilidir.

"Yeni kadınlar arasındaki dostluğu henüz anlamayan büyük erkek sınıfına Hasan da mensuptu. Eskilerin zahiri tatlılıklarında daima bir rekabetin, gizli bir hasedin sızladığını görmüştü. Gerçi Zeyno'nun Azize'ye saadetini feda ettiğini görmüş, kadınların arasında iki erkek arkadaş kadar bazen yüksek fedakarlıklar olabileceğini düşünmüştü" ([Adıvar] 1928: 54).

Bu yaklaşımın, açıkça belirtilmiş olmasa da, feminizmin kız kardeşlik düşüncesiyle ilgili olduğu düşünülebilir. Yeni kadın, eskisi gibi cinsine düşman, diğer kadınlarla rekabet hâlinde değil; kadınlığı ile barışık, hemcinsleriyle arkadaştır.

Nayır'ın Bir Kadın Söylüyor isimli romanının kahramanı genç kız hemen her konuda serbestlik ve erkeklerle eşit haklar talep etmektedir. Ancak feminist olduğunu iddia eden kadınlara ve onların istediği haklara da tepkilidir:

“Kadınla erkeğin müsavatı için çalışan feminist hanımlar, neredesiniz? Sizin istediğiniz şekilde müsavata kadının ihtiyacı yoktur. Kadının polis veya mebus olmaktan evvel mesut olmaya ihtiyacı vardır. Ve saadet hürriyet demektir. Her şeyden evvel kadının hürriyetini temin edin.

Feminist hanımlar, kadının erkekle müsavî olmasını isterken ona siyasiden evvel içtimai haklar teminine çalışmız.

Mücadele için karşınızda kanun değil, ananeler vardır. Ve ananeler kanundan daha mukavimdir. İşin kolayını tercih etmeyiniz” ([Nayır] 1931: 55).

Görüldüğü üzere romanlarda kadın ile erkeğin eşit olup olmadığı meselesi ile birlikte kadının bir erkekten bağımsız olabilecek özgürlüğe sahip olmadığı inancı yaygındır. Kadın görüntüde erkeğe eşit olsa da ihtiyaç anında bir erkeğe sığınacak cins olarak kabul edilmiştir. Özgürleştirilmesi yolunda çaba sarf edilmesine rağmen kadının tamamen kendi hâline bırakılması, kararlarında serbest olması henüz mümkün değildir.

5.4. Cinsiyetsiz Kadın/Erkeksi Kadın

Romanlarda değinilen bir diğer konu da kadınların cinsiyetleridir. Kadını toplumsal yaşama davet ederken cinsiyetini gizlemesini, cinsiyetsiz olmasını ve belki erkekleşmesini şart koşan yeni düzen, kadının biyolojik cinsiyetinden ve bu yoldaki isteklerinden şeytanî bir durum olarak söz etmeyi

tercih eder. Dişiliğini geri plana atmayan kadınlara karşı yüceltilen, biyolojik cinsiyetinden vazgeçip cinsiyetsizliği seçenlerdir.

Burhan Cahit'in *Köy Hekimi* isimli romanında Doktor Suat Naci, çevresini saran kadınları düşünürken onların insanı yoldan çıkararak, ona zarar veren yanını görerek bu cinsten uzak durmayı zihninde kurgular:

"Ve bu mahlûk tehlikeliydi. Doktor Suat Naci genç kızı gördükten sonra bugünkü kanlı vakayı hiç de haiz-i ehemmiyet bulmuyordu. Cemiyet içinde, sayısı çok insan kitleleri içinde böyle tabiatın bir mucizesi gibi nadide mahlûklar vardı ki sükûn ve asayiş bozmak, sınırları harekete getirmek ve kurtlanan, kızışan, kuduran zavallı kanları akıtmak için gözlerinin bir bakışı başlarının bir çevrilişi kâfi geliyordu.

Ve bu tabiatın fevkindeki mahlûklar arzın her tarafına, her sitenin bir köşesine dağılmışlar, her kavmin, her kabilenin, her kalabalığın arasına girmişlerdi. Her cemaat, efradının başını yakmak için koynunda böyle ya siyah inci gibi parlak gözlü bir güzel, ya fildişi vücutlu, yeşil yaprak gözlü bir semender besler.

Şehirde, salonda, köyde, bağda, hatta gündüzleri kervan yolcularının geçip geceleri çakalların ürüdükleri, vahşi böceklerin meydan okuduğu ıssız çam ormanlarında bile bu mühlük, bu mest edici, gaşy edici, eritici mahlûklardan biri insanoğlunun karşısına çıkar; ya bir dudak büküşü ya bir göz süzüşü ile yaralar, acıtır, kıvrandırır...

Bunların mesut edeni ne kadar azdır" ([Morkaya] 1932: 107).

Suat Naci'nin çizdiğinin bir insan olduğuna inanmak güçtür. Cinsiyetiyle, çağrıştırdıklarıyla ve yapabilecekleriyle kadının, en basit hâliyle tehlikeli bir yaratık olarak görüldüğünün en açık ifadesi bu olmalıdır.

Yine aynı romanda dişiliği ile ön plana çıkan kadınlara karşılık olarak sunulanın, köyde herkesten uzak, kitaplarla kurulu bir hayatı yaşayan ince zevklerin sahibi ve yanına gidildiğinde huzur veren Emine olması dikkat çekicidir:

“Saribağ’ın bir dişi kaplana benzeyen vahşi güzeli ona erkeklik hislerini tam bir vuzuhla duyurmuştu. Onu hatırladıkça damarları sertleşiyor, kalbi genişliyor, asabı demir kesiliyor, ağzı ısırarak parçalamak, kolları ezmek, sıkmak ve acıtmak ihtiyaçlarıyla geriliyor, hırslanıyordu.

Bunun yanında genç adam çam ormanındaki esrarengiz kadını, erişilmesi insana adeta uhrevî bir zevk veren bir tarîke-i dünya zevki veriyordu. Emine birdenbire çarpan, aldatan ve lezzetini bir hamlede veren kadımlar gibi değildi. Onun gözleri, yudum yudum içildikçe neşe ve lezzet veren eski bir şarap gibi insanı yavaş yavaş sarhoş ediyordu. Fakat bu sarhoşluğun pek devamlı olacağına şüphe yoktu. Genç adam bu birbirine zıt iki kutup arasında şaşırılmış kalmışken Leyla şımarık ve erkeleşmiş hâlleriyle araya girince itidalini, mukavemetini kaybeder gibi oldu” ([Morkaya] 1932: 131-132).

Sertelli’nin *25 Kocalı Kadın* adlı eseri erkekleri parmağında oynatan bir kadının işlediği cinayetleri anlatmaktadır. Leyla isimindeki kadın karakter; insanları ve aslında daha özelden erkekleri kandırma, onları işine geldiği gibi kullanma konusunda mahirdir. Bunu yaparken de dişiliğini kullanır ve bu, şeytani bir hâl olarak tavsif edilir. Polisiye bir hikâye olsa da, çizilenin kadın olması; kadının, biyolojik cinsiyeti sebebiyle kötülüğe meyyal görülmesinin bir neticesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim Leyla, suçları eski sevgililerine atarak bu işlerin hepsinden sıyrılmayı başarır. Ancak sonunda Yılmaz isimindeki komiser tarafından yaptıkları anlaşılır ve cezaevine konur. Cezaevinde iken Leyla’nın duvara “erkek kadını yendi” yazması (Sertelli 1942: 119), kadın karakterin özellikle seçildiğini göstermektedir.

Adivar’ın Ateşten Gömlek isimli romanında Ayşe, savaşı yaşayan ve milleti için çalışan bir kadın olması ile etrafındaki herkesin dikkatini çeker. Kadınsılığı ile değil bu vasıfları ile ön plana çıkmayı bilir:

“Ayşe her gün bana yeni ve şayanı hayret bir kadın görünüyor. On sene evvel adı Ayşe, kendi vilayetli diye evlenmekten korkarak Avrupa’ya kaçtığım bu kadının, bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha ziyade şahsiyeti var. Fikrî terbiyesi nümayişkâr olmayan selim ve basit hayat görgülerinden alınmış

hakikatlerle, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadın. Beni en çok hayrete sevk eden şey onun hayat tarzı. (...) Bütün bu kudret, kabiliyet ve vatan kadınının muntazam hayatı ve fedakârlığı ortasında onu insana bir çocuk gibi sevmeyi ve himaye etmeyi telkin eden bir cazibesi var” (Adıvar 2009: 59).

Ayşe'nin mücadeleye katılma sebebi de şahsi olarak anneliğidir. Yüksel'e göre Ayşe'nin macerası, oğlunun ölümünü ile başlamıştır. Yazarın romanlarında önemli görevler üstlenen “çocuk”, bu romanda ölümüyle hikâyeye yön vermiştir (Yüksel 2016: 292). Ayşe, milletin annesidir; ancak her şeyden önce bir parçasını kaybetmiş bir annedir ve vatanın yitirilmemesi için çalışır. Ayşe'nin anne sıfatı, oğulun kaybından sonra “vatanın annesi” olarak sürmüştür. Kadın, anne olmasının dışında cinsî bir anlam taşımaz.

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında, babası tarafından erkek gibi ve erkeklere eşit olduğu fikri ile yetiştirilmesine rağmen Belkıs da başına gelen olaylar karşısında şeytanî bir tarafı olan kadınsılığa düşer ve içi hırsıyla dolar:

“Bir lahza kadınlığın ezeli erkek korkusu, Belkıs'ın içinde ürperir gibi oldu!.. Bu gaddar adam, maneviyatını öldürmekle kanamamış, şimdi de nişanlısına vücudunu parçalatarak seyrine mi bakmaya hazırlanmıştı? Ne kana susamış bir yaban mahlûku imiş meğerse!.. Nedim Münir'in sarışın ve her zaman sakın çehresi, ne müthiş bir fırtına içinde kararmıştı!..

Belkıs'ın içinde, gene kadınlığın ezeli tıyneti kıpırdadı: hile! Hile! İblisin hediyesi olan hususi zekâsıyla iki erkeği birbirine düşürüp kana kana intikam alamaz mıydı?!

Korku ve hile! Kendi kendinden tiksinemeye başladı. Bu ne zelil, ne küçük hislerdi! Nerelere yuvarlanmıştı artık?!” ([Tepedelenli] 1933: 116-117).

Yine aynı romanda Vedat Naci'den intikam alma fikrine kapılan Belkıs'ın ruh hâli, şu sözlerle ortaya koyulur:

“Belkıs'ın şimdiye kadar benliğinde uyuyan cinsiyeti, bir ejder gibi uyanmıştı... Zehirli ısıklar çalarak ruhunda korkunç borçlar, kasırgalar yaratıyordu” ([Tepedelenli] 1933a: 55).

Niyazi Durusoy'un *Bağlar Arasından* isimli romanında erkek başkahraman, yeni evlendiği eşi Necla'nın zaman içerisinde değişeceğinden endişe duymaktadır:

"Necla beni yavaş yavaş kendi muhitine sokmaya, İstanbul'a alıştırmaya uğraşiyor. Fakat zavallı yavru. Hoş ona zavallı diyemem, şimdi tam bir melek, bir kuş gibi uçma zamanı, balayı. Askerliğin üzücü devirlerine rağmen tatlı bir balayı; beni de buranın kararsız işsizleri gibi istediği yere çekeceğini sanıyor. Bu tabii imkânsız... Fakat imkânsızlıktan daha müthiş bir şey varsa o da kadın denilen şeytanı kendi bildiğinden ayırmak, caydırmak. Her ne ise zaman bunu gösterecek, şimdilik sadece ben onun emirlerine amade bir neferim" (Durusoy 1936: 56).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* isimli romanında da bu kez erkek karakter, kadınlardaki dişiliğin onda yarattığı rahatsızlıktan söz eder. Ahmet Celal, kadının zarar veren yapısını şu şekilde izah eder:

"Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabani kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve git gide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeye başlar" (Karaosmanoğlu 1983: 62).

Sertelli'nin *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* isimli romanında babanın kızına verdiği öğütte de, yine kadının erkeği harekete geçirecek güç olduğu ortaya konmaktadır:

"Yıldız biraz daha küçükken, bir gün babası ona:

— 'Yavrum sakın kimseden korkma! Fena olmayan insana, kimse fenalık yapamaz. Dişi köpek kuyruk sallamazsa, erkek köpekler peşine düşmez' demişti" ([Sertelli] 1933a: 10).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tutuşmuş Gönüller* isimli romanında telefon görüşmesi yapan Lemiye Lebip'in karşısındaki genç, kadınlardaki suç isteğinden söz eder:

“Her genç kızın gözünde masumca suç istekleri bulunabilir. Siz de Hazret-i Havva torunlarındansınız. Biraz büyük ananıza çekeceğiniz doğaldır. Küstahlığımı, gönlünüzün bütün derinliğini karıştırmaya kadar vardırmayacağım” (Gürpınar 1984b: 22).

Reşat Nalbandoğlu, *Başım Dönüyor* isimli romanında cinsiyetin yarattığı yıkımı bir kadının iç sesiyle aktarır:

“Hiçbir şeyden zevk almıyor, hayata karşı bir isteksizlik, bir bıkkınlık duyuyordu. Uzun ve acılı didişmelerden sonra, kafasında kızıl şafaklar gibi yavaş yavaş beliren ve bütün varlığını sinsî ışığıyla aydınlatan bir düşünce, derin yaradılışlı genç kızın kanını emiyor ve onu her gün biraz daha hayattan uzaklaştırıyordu. Bu düşünce şuydu: ‘Cinsiyet... İnsanın yüz karası... Onu çamurda süründüren bağ. Bunu koparmak imkânsız. İnsan yaratılışında fena ve çirkin yaratılmış. Alelade, hatta daha kötü ve iğrenç hayvan hamuruyla... Hiçbir yükseliş ve kurtuluş yolu yok onun için... O hâlde bu var olmanın ne başında bir hayır aramalı ne de sonunda bir güzellik beklemeli” ([Nalbandoğlu] 1933: 24).

Sertelli'nin *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor* isimli romanında cesur ve mertliği vurgulanan Yıldız, çocukluğundan beri sevdiği Aydın ile birlikte olduğu gecenin sonunda büyük bir pişmanlık duyar:

“Yıldız, bu tatlı rüyayı düşünmekten iğrenmeye başlamıştı.

Eli eline, eti etine değmeden geçen eski ateşli günlerini hatırladı.

(...)

İçindeki korku gittikçe büyüyor, yüreğini nedamet acıları sarıyordu”

([Sertelli] 1933a: 65).

Güney Halim'in *Gökmen* isimli romanında romana ismini veren başkahramanın zihninden geçenler, kadının sevmesine müsaade ederken şehvetine yenilmemesi şartını koşmaktadır:

“Kadın sevdiğine, bütün ruhuyla sevdiğine ram olduğu zaman perestîşe layıktır. Ve ancak bu takdirde tebcil ve hürmet telkin edebilir. Kendini bir zevk aleti mevkiine düşüren her kadın ve kadını şehvetine oyuncak eden her erkek nazarımda hakirdir, adi bir mahlûktur.

Tabiatı marazileşmiş, nadir bazı kadınlar vardır: İhtirasına mağlup olduğu zamanlar, önüne gelen erkeğin kucağına atılır. Bu hâl erkeklerde daha çok demek” (Güney Halim 1932: 67).

Mebrure Sami'nin *Leylaklar Altında* ismini taşıyan romanında ise bu kez Feriha, bir başka kadın karakteri şu sözlerle yerer:

“Bu kız, bütün bilgisini sinemalardan, moda ve film gazetelerinden toplayan, İngilizceyi bir Amerikalı şivesiyle konuşan derme çatma yeni salon süslerinden biri” (Koray 1936: 13).

Kadınsılığı sebebiyle eleştirilen kadınların yanında, erkeksiliği ile takdir gören kadınlar da vardır. Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* isimli romanında Selim Paşa, Rabia'yı düşünürken ondaki erkeksiliği takdir eder:

“Onun kalın sesinde, dik kafasında yetişmiş bir erkeğin muvazenesi, kudreti vardı. Paşa'nın konakta görmeye alıştığı, mütemadiyen cinsiyetini teşhir eden, cinsiyetini istismar etmeye uğraşan kadınlardan o, ne kadar başkaydı. Onun gözü de, gönlü de okşayan bir sevimliliği vardı. Düzgünsüz, allıksız, rastıksız, sürmesiz! Sıkı örülmüş saçların kendine göre bir zarafeti var. Erkek çocuk gibi dar kalçaları, omuzların, göğsün göze batmayan belirsiz yuvarlaklığı, bunlar hep ona vahşi bir gül fidanı cazibesini veriyordu” (Adıvar 2011: 148-149).

Mebrure Sami'nin *Çöl Gibi* isimli romanında da yine kadınsılığından, bu kez mantığını dinleyerek sıyrılan kadın karakter övgüyle karşılaşır:

“Sen daha çok kafanla yaşayan bir kızsın. Mantığın, aklın gönlüne hâkimdir değil mi senin? (...) Anne gibi hayal budalası değilsin. Kadınlığını tamamen sıyırmamış, içli fakat doğru, iyi düşünen bir kızsın” (Koray 1936: 189).

Vâlâ Nureddin'in *Benim ve Onların Hikâyeleri* isimli eserinde kadın kahraman, genç yaşta eşini kaybetmesine rağmen oğlunun eğitimi için evlenmeyi hiç düşünmez. Kadınlığını bastırarak yaşamayı tercih eder:

“O bir hastane başhemşiresi idi. Gençti; güzeldi. Yolu üzerinde birçok erkekler vardı. Hastanenin doktorlarından, hastalarına kadar herkes, her erkek,

ondan istifade etmek istemişti. Şiddetle mücadele edemezdi, ekmeğinden olurdu. Kendi felaketini düşünmüyordu. Oğlunun tahsili yarım kalırdı. Biricik endişesi bu idi.

(...)

Diyordu ki:

—Dul ve çocuklu bir hastabakıcıyı, hayatına ortak etmek isteyen bir erkeğin, gösterici sevgi ve şefkati, muvakkattir. Neticede dulluğum ve nihayet bir hastabakıcılığım başıma kakılacak, oğlum üvey babanın gözüne batacak, hayatım belki eskisinden daha fena olacak...

Hâsılı, o tabiatın insanlara ezeli bir armağanı olan aşk ve şehvet hislerini öldürmek ve uyutmakla senelerce uğraştı” (Vâlâ Nurettin 1936: 4).

Karaosmanoğlu'nun *Ankara* isimli romanında Selma ile ev sahibi Halime arasında geçen konuşmada Ankaralı kadın, şehirde erkek-kadınların gezdiğini Selma'ya haber verir. Üstü kadın altı erkek bu kadınlar atlarla dolaşmakta, serbest giyimleri ile erkeklerin bulunduğu ortamlarda bulunmaktadır. Bu, öncelikle Anadolu insanının zihninde erkeğe ait alanlar ve aktivitelerde kadının görülmesi anlamına gelir ve “erkek gibi kadınlar” çağrışımı yapar. Bunun yanında yeni kadının cinsiyetsizleşmesinin bazı bakımlardan erkekleşmeyle eş değer görüldüğünün önemli bir ispatıdır.

“Ayol, o yamaçlarda yarısı erkek, yarısı kadın biri atla dolaşmış hiç gördün mü?’

‘Hayır ne gördüm ne de işittim. O nasıl şeymiş öyle?’

İstanbul'dan gelmiş kuzum. Belinden aşağısı erkekmiş, belinden yukarısı dişi. Kalaba köylüleri söyleye söyleye bitiremiyorlar. Bağlarda daha çok acayip şeyler oluyormuş. Biz, iki yıldır ne Çankaya'ya, ne Keçiören'e varamıyoruz. Yalnız, erkeklerimiz gidip gelir. Bizimki görse de bir şey söylemez ki... Ara sıra şundan bundan işitiyoruz. Çankaya'da kısa fistanlı, çorapsız karılar, saç başı açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş. Bizim burada bir Ermeni karısı var, her hafta oraya çamaşır yıkamağa gider, o söylüyor. Hemi, hepsinin de kolları bacakları cılbahmış” (Karaosmanoğlu 1987:

56).

Sonuç olarak kadınların erkeklerle ilişkilerinin romanlarda arkadaş, eş, evlat, yoldaşlık noktaları etrafında ele alındığını söylemek mümkündür. Toplumun kadından beklentisi ise bütün bu noktalarda aşırılığa varmayan bir serbestlik anlayışıdır. Kadın erkekten kaçmayacağı bir rahatlığa sahip olmakla birlikte aralarındaki ilişkiyi şuhluk, dişilik gibi aşamalara vordırmayacak ölçüleri iyi bilmeli ve bunların dışına çıkmamalıdır. Arkadaşken, iş arkadaşı veya yoldaşken, hatta eş olarak düşünöldüğünde kadınsılığı dışında zihnî planda gelişmişliği ve olgun tavırları sebebiyle tercih edilebilecek kadının, erkeklerle eşitliği ise tartışmalı bir mevzu olmuştur. Romanlarda hem erkeklerle eşitlik iddiasına çıkan ve çeşitli noktalardan, özellikle ekonomik açıdan bunu başarabilmiş kadınlardan söz edilmiş hem de kadının hayatının hemen her aşamasında bir erkeğin koruyuculuğuna ihtiyaç duyabileceğine değinilmiştir. Ancak burada ve kadın hayatının hemen her aşamasında dikkate sunulan en büyük husus anneliğidir. Anneliğin bireysel bir olaydan ziyade toplumsal bir değer oluşu vurgulanırken kadının kendine evlat yetiştirmekle sınırlı kalmayarak yeni toplumu kuracak oluşu önemsenmiştir. Kadının sosyal hayatında birincil görevinin annelik olduğunu vurgulayan örneklerin hayli fazla olduğunu söylemek mümkündür.

6. DEĞİŞEN GÜZELLİK VE BEDEN ANLAYIŞI: SPOR VE MODA

6.1. Fizikî Görünüm ve Spor

Türk toplum hayatına sporun yaygın bir şekilde girmesi ancak Cumhuriyet ile birlikte olmuştur. *“Türkiye’de spor gerçek anlamda Cumhuriyet’le birlikte teşkilatlandı. Daha önceleri spor hareketleri özel teşebbüslerle meydana gelmiş ve ancak büyük şehirlerdeki birkaç kulübün kendi aralarında yaptıkları veya ara sıra Avrupa’dan getirttikleri ekiplerle oynadıkları futbol maçları ile pek dar bir çerçevede içindeki güreş, tenis, eskrim ve boks faaliyetleriyle sınırlandırılmıştı”* (Çapa 2009: 357). Yaygınlık kazanan sportif aktivitelerle birlikte Cumhuriyet’in ilk yıllarında yalnızca giyim kuşam değil aynı zamanda kadının fizikî özelliklerinin de netleştirilmesine yönelik bir tavır sergilenmiştir. Bu durum baştan aşağı yeni bir tahayyüle dayanmasa da o zamana değin var olan kadına dair algıları değiştirir nitelikte olmuştur. Kadın genellikle haremde resmedilmesine alışılmış hantal ve her şeyin uzağındaki hâlden sıyrılarak toplum hayatına karışır duruma gelirken aktif hayatına uygun bir görünüme kavuşmuştur.

Denilebilir ki eski Türklerdeki savaşı kadın ve Anadolu köylüsünün erkeği ile birlikte çalışan kadın ile Avrupai, ince, zarif kadın birlikte düşünülerek yeni bir terkibe ulaşılmaya çalışılmıştır. Devrin milliyetçileri tarafından yüceltilen *“bir tür aseptik, erkekler gibi gürbüz, sağlam, sert bir kadın* (Sancar 2013: 147) yanında bedenini sporla terbiye etmiş, zarif görünümünden hiçbir şey kaybetmeden sağlıklı bir vücut taşıyan kadın bu dönem için revaçtadır.

Yeni hayatın koşulları içerisinde spor yaparak kendini eğlendirmesini ve vücudunu forma sokmasını bilen bu kadın, güzelliğini sadeliği ile muhafaza etmesini bilmekle yükümlüdür. Yeni kadın eskisi gibi hantal ve tembel değil;

yeni hayatının zorlu koşullarına ayak uydurmasını başarmış hâli ile yeni güzellik kavramının içerisinde doldurmuştur.

Halide Edip Adıvar'ın *Kalp Ağrısı* romanında birbirinden hemen her yönden farklı olan iki arkadaş, Zeyno ve Azize'nin görünümündeki tezat bu bakımdan anlamlıdır. Azize'nin her zaman için süslü, narin hâline karşılık Zeyno'nun güçlü ve erkeksi tavırları çeşitli vesilelerle vurgulanır. Sarışın, mavi gözlü güzelliği ile bir bebeği andırdığı ifade edilen Azize'ye karşılık Zeyno'nun Türk milletinin özelliklerine daha yakın bir kız olduğunu söylemek mümkündür. İki genç kız arasındaki fark Zeyno'nun gözünden şu şekilde aktarılmaktadır:

“Sonra henüz indirdiğim elimi çekti ve beni odanın ortasına götürdü. İlk gördüğüm şey elektrikler altında ikimizin şeklinin karşısındaki aynaya aksi idi. Azize mavi bir krepdamur tuvaletin bölükleri içinde küçük sarışın başı, mavi gözleri, çocuk yüzüyle bana her zamandan güzel göründü ve bu görünüş, bende ilk defa olarak manasız bir kıskançlık hissi uyandırdı. Ben siyah dekolte esvabımın içinde daha uzun, daha kadın görünüyordum. Saçlarımın dalgaları arasında yüzüm bana ilk defa fazla kadın; gözlerim, dudaklarım fazla tehlikeye ve ateşe koşan bir kadın gibi göründü. Teşhir edilen, teşhirden sıkılan ve belki de bir tehlike sezen vahşi bir hayvan gibi içim ürkek ve kaçmaya hazırlanmış bir vaziyette idi. Fakat aynada gördüğüm aksim alaycı, soğuk ve erkeklerin hiç sevmeyeceği bir şekilde zeki ve zekâsına mağrur bir kadın başı gösteriyordu” (Adıvar 2000: 17-18).

Zeyno'nun Azize'den farklı, erkeksi görünümde spora olan meylinin izi vardır. Ertesi gün çıktıkları Göksu gezisinde yaptıkları sandal yarışında bu hâli ortaya konur:

“— Derenin ağzına yaklaşırken birdenbire, bir gece evvelki elektrikli salondaki oyunu, içimde şimşek darbesiyle aydımlatan bir ses:

— Dikkat, sizi geçeceğim, diye haykırdı, başımı çevirdim, Hasan Bey de sandalcının yerine geçmiş, daima kazanan bir hızla beni geçmeye çalışıyordu. Bilmem neden hissettim, fakat içimden erkeklerin bir kadına tesir etmek için

sadece erkek olmaları kifayet etmez; maddi, manevi; kafa, kol ve kalp kuvvetlerinin son çaresini sarf etmeye mecbur olurlarsa o kadınla mücadele, o kadını yere vurmak için gayızla, şiddetle karışık bir haz duyduklarını, birdenbire anlar gibi oldum ve bu anlayış bana kuvvet ve sükûn verdi. Onun için olanca kuvvetimle sandalı götürürken telâşsız bir sesle cevap verdim:

—Kim yarışta kaybederse, çayı o pişirecek ve bütün hizmetleri o görecekt!

—Kabul.

(...)

İkimiz de hissediyorduk ki bu yarışta kazanan taraf istikbalde de diğerinin hayatında hâkim ve galip kalacaktı. İkimiz de bir nevi muharebe ihtirasıyla ötekini, ölüm pahasına bile olsa yenmek azmiyle dişlerini sıkmış ve bütün kudretini bu yarışa vermiş kürek çekiyorduk.

(...)

Yine olanca kudretimizle sandalları uçurduk, derenin ortasına direkli bir yere kadar geldik. Direklerin altından geçince yarış bitecekti. Artık yarış, birbirimizi unutacak, yalnız zafer isteyecek kadar ruhumuzu sarmıştı. Hep bir ağızdan Azize ve ailesi haykırdı:

—Berabere, berabere!

Evet, son noktayı sandallar baş başa geçtiler” (Adıvar 2000: 22-24).

Zeyno, erkeklerin kadına tesir etmek için kadınla mücadele etme ve onu alt etme isteklerini hatırlamasının ardından hırslanır ve küreklere daha sıkı asılır. Zeyno'nun Hasan'a yenilmemenin yanında, kadının erkeğe yenilmemesini istediği bellidir. Nitekim berabere kalmışlardır. Kürek yarışında berabere kalan ikili şanslarını yeni bir yarışta da dener:

“Çayırda Binbaşı'yla aramızda beş dakikalık bir sürat koşusu yaptık. Büyük bir ciddiyetle yerini tayin ettik. Mutlaka berabere kalmak için karar vermiştim. Maşlahımı, başörtümü attım, sonunda dedim ki:

—Hasan Bey'in çizmeleri ökçesiz, ben iskarpinle ona çıkışamam. Yerde çamur var, çoraplarla koşamam.

Hasan Bey derhal en tabii sesiyle:

— O hâlde ikimiz de yalınayak koşalım.

Bu, Azize'nin annesini biraz memnun etmedi. 'Çocukluk lazım değil' diyordu. Fakat gençler oralarda değildi. Biz son derece ciddiyetle ayakkabılarımızı ve çoraplarımızı çıkardık. Vaziyet aldık. Hakem olan Azize'nin kardeşi saatini çıkardı ve işaret verdi.

Bana kürek çekmekten daha çok müşkül gelen bu kuvvet ve sürat müsabakasında nefesim kesilecek ve bayılacağım zannettiğim dakikada hakem yine haykırdı:

— Berabere, berabere" (Adıvar 2000: 26).

Zeyno ile Hasan'ın hem kürek yarışında hem de sürat koşusunda berabere kalmış olmaları, aslında yeni dönemde kadınla erkeğin her açıdan eşit olduğuna dair yazarın vermek istediği mesajı yansıtmaktadır.

Yine aynı romanda Batılı kadın tipinin temsili için eserde yer alan Dora'nın Zeyno'ya benzetilmesi de ilginçtir. Azize mektuplarında Dora'dan bahsederken erkeklerin, Dora gibi kadınlar yerine kendisi gibi kadınları tercih edeceğini belirtmesine karşılık Hasan'ın Zeyno'ya karşı bir aşk beslemesi ve Dora ile de bir yakınlık geliştirmesi o dönem gözde olan kadın tipi açısından önemli bir mesaj olarak yorumlanabilir.

Fizikî niteliklerden söz eden bir diğer roman Aka Gündüz'e aittir. Serbest bir kızın hayatını anlatırken yeni devletin farklı yanlarına değinen romanda Çapkın Kız, yanında çalışan kızlara arkadaş gibi yaklaşarak nasihatler vermekten geri durmaz. Bu öğütlerden biri de kiloları üzerinedir:

"Bakın size bir şey söyleyeyim kızlar. Biriniz azami elli kiloya kadar çıkacaksınız, biriniz de elli kiloya kadar ineceksiniz. Eğer kadın olmak istiyorsanız buna çalışınız. Çöpten kadın, löp löp kadın, balıketi kadın yoktur. Sadece sveltenilen kadın vardır. Zayıfla balık eti arasında...

Şişman kadın yuvarlanır, yürüyemez; manzarası ne acıklıdır! Balıketi kadın, kasaptaki mostralık kıvrıcık mıdır? Ne hazin şeydir o. Balıketi kadın deyince göz önüne kılıç balığı, kalkan, sazan, levrek, yayın ve nihayet oburlar sofrası gelir.

Kuvvetli ve ince... İşte has kadının vasfı. Bedence, kalpçe, dimağca kuvvetli ve hisçe, endamca ince... İşte bu vasfın şerhi... Böyle olmaya çalışın kızlar” (Aka Gündüz 1930: 176).

Devrin anlayışını yansıtan bu bakış açısı kadının peçeden sıyrılmasının ardından girdiği yeni görüntü için de anlaşılır bir durumdur. Daha evvel vücut hatlarını gizleme üzerine kurulu bir kıyafeti giymek zorunda iken, değişimle birlikte eskiye göre daha açık bir giyim tarzını benimsemesi nedeniyle dış görünüm önem kazanmıştır. Bunun yanında devrin kadınlardan bir diğer beklentisi nüfus politikası ile ilgilidir. *“Beden terbiyesi ve sporun özellikle öjenik bağlamında ırkın ıslahı açısından kazandığı anlam, kadınların spora teşvik edilmelerinde en etkili faktör olmuştur. Spor yoluyla kadının ev içi kölelikten kurtarılmasına yönelik güçlü vurguya rağmen, bu argüman kadını nihayetinde sadece biyolojik doğurganlık fonksiyonuna indirgeyen bir noktada son bulur” (Akın 2014: 117-188).* Sağlıklı ve gülbüz nesiller yetiştirmek iddiasındaki Türkiye Cumhuriyeti için yeni evlatlar doğurma görevini üzerine alan kadının bedenlen sağlıklı olması önemlidir. Devir ne zayıf ne şişman, sağlıklı ve kuvvetli kadınlara ihtiyaç duyar.

Muazzez Tahsin’in *Sonsuz Gece* isimli romanında balayı için yurt dışına çıkan genç kadın; çabasız güzelliği, sporcu vücudu ve ağırbaşlı tavırları ile herkesi kendisine hayran bırakmış bir Türk kadını olarak anlatılır:

“— Bayan Dalmen, Şark kadınlarını ben, bize de şarklı denecek kadar size yakın olduğumuz hâlde, şişman, ay yüzlü ve ağır vücutlu güzeller diye bellemiştim. Sizi görünce bu bilgim temelinden yıkıldı. Rica ederim tekrar ediniz bana, siz sahici ve tam bir Türk kadını mısınız?

— Evet Mösyö, tam manasıyla bir Türk kadını.

Çok içmenin getirdiği fazla neşe genç Macar’ı biraz küstah yapmıştı. Mualla’yı sararak dönerken:

— Bahtiyar Türkiye!

Diye mırıldandı” (Berkand 1937: 111).

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* isimli romanında Leyla'nın vücudunun inceliği ve genç kızın sporculuğu da yine övgüyle anılır:

“Miss Leyla'nın gayet mükemmel bir sportmen vücudu var. Göğüssüz ve kalçasız. Bacakları çok düzgün ve uzun! Hareketlerinde ne serbestlik! Ne çeviklik!.. Bir şarklı kadın kusurlarından hiçbirini almamıştır”
(Karaosmanoğlu 1966: 58-59).

Dönemi ele alan romanlardaki “haylaz” kızların sayısı oldukça fazladır. Eskide kalmış yaşatlarının aksine, büyüme konusunda acele etmeyen, evlilik fikrini zamana bırakan ve hareketli hâlleri ile bu çocuksu kadınlardan biri de Suat Derviş'in *Hiçbiri* adlı romanının kahramanı Cavide'dir. Teyzesinin kızı Neriman ile kıyaslandıklarında taban tabana farklı olan bu kızlardan Neriman; ağır tavırları, erkenden nişanlanması, şişmanca bedeni ile yaşından oldukça büyük davranışlar sergilemekte ve etraftan takdir edilen de genelde o olmaktadır. Ancak çok anlaşılmayan bu iki kızın karşılıklı oturdukları bir anda Neriman'ın aklından geçenler, aslında hangisinin daha cazip olduğu konusunda net bir çizgi çekmektedir, denilebilir:

“Neriman, şimdi Cavide'nin yanında oturuyordu. Kısa beyaz dişlerini, ince dudaklarını ısırarak, en evvel lakırdıyı ne tarzda açmasının münasip olacağını düşünüyor; gözleriyle de, yeşil pijamasının içinde, bu ince bu zarif, bu güzel rakibesini seyrediyordu.

Bu muayene ve tetkikle anlıyordu ki kendi güzelliği, avamın zevkine gidecek, halkın anlayacağı kaba ve adi, sanatsız bir güzellikti. Fakat karşısındaki, yüzünün her bir çizgisinde bin mana olan bu genç kızın güzelliği sade, ince ve sanatkâr ruhları titretecek, füsunlu ve esrarlı bir güzellik; kavrayan, saran büyüleyen bir güzellikti” ([Baraner] 1923: 133-134).

Neriman'ın farkına vardığı bu güzellik, ilk anda göze çarpması güç; ancak zaman içinde kavranabilecek, sahibi tarafından farkında olunmayan ama aynı zamanda ortaya çıkarılması için çaba da sarf edilmeyen, davranışlarla ve fikirlerle kendini gösteren bir güzelliştir.

Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi* romanında lisede arkadaş oldukları öğrenilen üç kadın, bir davette uzun yıllar sonra bir araya gelirler. Güzelliği ile etrafını büyüleyen Feriha, iş kadını Zehra ile rahatına düşkün Müeyyet karşılaştıklarında aralarındaki fark açığa çıkar.

"Tombul ve tembel vücutlu Müeyyet, gene salonun bir köşesinde gömüldüğü koltuktan onlara dikkat ediyor, o kadar dedikodulara mevzu olan kadının Zehra gibi çok ciddi bir iş kadınıyla nasıl, nereden dost olduğuna şaşıyordu" ([Başar] 1933: 14).

Müeyyet'in anlatımındaki şişmanlık vurgusu devrin yaklaşımını gösterme bakımından önemlidir. Nitekim geçmişteki hâlleri ile şimdiki durumlarını karşılaştırdığında Feriha, Müeyyet'e bu konuda bir uyarıda da bulunur:

"Unuttunuz mu, mektepte 'Üç Yıldızlar' derlerdi bize? Üçümüz de güzeldik. Esmer, sarı, kumral. Üçümüz de başka parlıyorduk. Zehra hiç değişmemiş, ne ise gene o; yalnız boyu uzamış, alını daha genişlemiş, gözleri daha manalı olmuş."

Zehra:

— Teşekkür ederim, bu, fazla kompliman... Sen, esası kaybetmeyerek çok değişmişsin Feriha! Fakat, bu değişme tamamıyla lehinde... Demin birisi sana 'Çöl Güneşi' diyordu. Cidden, bir çöl güneşi kadar sıcak bir güzel olmuşsun!

(...)

Az konuşan Müeyyet, Çöl Güneşi'nin kendi hakkındaki fikrini anlamak ister gibi, sordu:

— Peki beni nasıl buldunuz?

— Saçların biraz daha açıldı, zayıftın, dikkat et, daha fazla toplanacaksın" ([Başar] 1933: 20-21).

Müeyyet'in şişmanlığındaki sebep hayata aktif bir katılımında bulunmamasıdır. Zehra'nın iş kadını olarak hayatını kazanmasına mukabil Müeyyet, eski kadınların alışkanlıklarını devam ettirdiği için yeni kadınlardan farklı, modası geçmiş bir görünüm sergilemektedir.

Aynı romanda Feriha'nın güzelliği fiziken inceliği ile birlikte anlatılmaktadır. Avrupai bir güzelliğe sahip olduğu belirtilen kadın, etrafta "Çöl Güneşi" olarak anılmaktadır:

— Söylesene güzel mi?

— Görürsün dedim ya! Tarif etsem bir şeye benzemez ki! Onu görmek lazım. Etsiz, uzunca boylu... Etsiz, açık esmer yüzlü... Mat, yeşile bakar mat, düzgün, kadife gibi düzgün bir ten... Dümdüz, ince, parlak, kesik saçlar... En göze çarpan yeri gözleri! Çok büyük, çok siyah... İnsan görünce şaşalıyor, o kadar siyah, kuvvetli!

Sonra, kızıl, ince dudaklar... Bu çehrede nasıl söyleyeyim, biraz İspanyol güzellerinin sıcaklığı var gibi" ([Başar] 1933: 12).

Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* adlı romanındaki okur yazar kadın tipi Sencan, aynı zamanda fiziken de ince, zayıf bir kadındır (Rebia Arif tarihsiz: 3).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* romanında bir güzellik yarışması anlatılmaktadır. Yarışan kızlar arasındaki seçimin sebeplerinden biri de incelik, zarafettir:

"Belkıs'ın kalbinde ince bir tel kopmuştu. Dudakları titreyerek cevap verdi:

— Fakat bir Türk güzelinden ziyade bir Rus güzeline benziyordu.

— Haklısınız... Zuhâl Ferda Hanım, hakikaten bir Rus güzeline benziyor. Fakat iştirak edenlerin içinde ondan daha güzeli yok ki... Mesela Türk güzeli diye, o pullu al elbiseli doksan kiloluk hanımı mı intihap etsinler? Görmediniz mi kollarını?.. Kurtdereli'ye taş çıkarıyor" ([Tepedelenli] 1933: 37).

Bu örnekte yeni Türk kadınlarının artık "Rus güzeline" benzediğinin ifade edilmiş olması da dikkat çekicidir. Aynı zamanda romanın devamına bakıldığında dereceye giren genç kızların merkezde olduğu bu eğlencede öne çıkanın Belkıs olduğu görülmektedir. Salona girmesi ile herkesin dikkatini çeken genç kız, herkesi gölgede bırakırken yarışmaya katılması konusunda da çeşitli teklifler alır. Bu durumda, devrin güzellik anlayışının ince fakat sağlıklı,

sporcu kadınlara doğru geçişi etkilidir, denilebilir. Belkıs; çocukluğundan beri sporla uğraşan, bedenen sağlıklı ve ince bir vücuda sahiptir. *“Doğurganlığım temel bir problem olarak ortaya çıktığı erken Cumhuriyet yıllarında, spor yoluyla güzellik anlayışının vücudun diğer fonksiyonlarının içselleştirilmesine yönelik kaygılar içerdiği ortaya çıkar. Erken Cumhuriyet döneminde kadınların spor yapmaları kişisel güzellik öne çıkarılarak teşvik edilmeye çalışılmıştır. Popüler dergiler ve güzellik yarışmaları bu çabanın somutlaştığı iki önemli alanı temsil eder”* (Akın 2014: 119-120).

Mahmut Yesari'nin *Sevda İhtikârı* romanında iki kadın arasında geçen ve bir başka kadına, Yümniye'ye dair yorumlar yapılan konuşma da devrin beden anlayışını göstermesi bakımından önemlidir:

“Azra arkadaşımın hırçınlaşmasını haklı buluyordu:

—Evet... Sonra, nedir o hantal vücut! İri sütüne göğsü, kütük gibi kalın bir bel... Gözleriyle ağızını methederler. Siyah iri gözler var ama, bir mana ifade etmiyorlar ki... Koyun gibi bir bakış... Ağız etli etli, zarif değil... Hele yanakları pençe pençe al... Bizim Karamanlı bakkalın kızı işte... Onu al karşına konuş...

Nergis, bütün hıncını döktü:

—Methedenler de kimler? Zarafetten, incelikten anlayan adamlar olsa, haydi benim de içime şüphe gelsin... Renk, şekil nüanslarını tahlilden aciz, zevkleri terbiye görmemiş zavallılar için, dünya güzeli... Avrupa'dan gelen moda resimlerine bak. Hepsi sülün gibi, ince... Hepsinde narin bir fidan körpeliği göze çarpıyor...

Tiksinmiş gibi yüzünü buruşturdu, başını titretti:

—Siyah iri iri gözler... Kan kırmızı dudaklar... Korsadan taşan bir vücut”

(Yesari 1934: 17).

Bu diyalog, artık “güzel kadın” imajının eskiye kıyasla hayli değiştiğini; hantal, iri, korsadan taşan vücudun yerine sülün gibi ince, narin bir fidan körpeliği taşıyan vücutların daha cazip addedildiğini anlatmaktadır.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanında da kadın karakter fiziği, inceliği, vücudundaki orantı dolayısıyla övgüye mazhar olmaktadır:

“—Vücudunuz dans için pek mütenasip. Koldan su gibi akacak kadar zayıf değil, ayak vezinlerini bozacak derecede şişman da değil, tam ölçü!..” (Safa tarihsiz: 36).

Orhan Rahmi Gökçe'nin *Bir Şüphenin Romani*'nda Ankara'ya giden trendeki iki adam, kendileriyle aynı kompartımana yerleşen Öğretmen Süheyla'yı inceleyerek uzun boyuna, geniş omuzlarına, sade güzelliğine hayran kalırlar:

“İki yolcu birbirine baktılar. İrfan'ın laciverte kaçan koyu mavi gözleri, yeni yol arkadaşını lakaydane süzer gibi oldu...

Genç kız, ilk bakışta, insana filmlerde sık sık rastlanan güzel figüranlardan biri hissini veriyordu.

Uzun boylu, geniş omuzlu, kaşları çekik ve bariz, gözleri siyah ve dolu, burnunun ucu hafifçe kalkık, dudakları kalın ve pürüzsüz, yanakları hafifçe renksiz ve birdenbire dikkati çeken bir genç kız” (Gökçe 1944: 8).

Aka Gündüz'ün *Aşkın Temizi*'nde “tam manasıyla bir genç kız” olarak resmedilen kadının güzelliğini tamamlayan mütenasip vücududur:

“Karşısında bütün manasıyla bir genç kız duruyordu. Utançla kızarmış, güzel bir yüz... İnce bir çift yayın altında uzun kirpikleri, kıvrıkcık iri siyah gözler... Kalınca pembe dudaklar... Pembe dallı krepdöşin, bir boy entarisini saran geniş sırma kemerin altında narin ve nefis bir vücut. Yarım saniyenin içinde görebildiği bu müstesna vücut Güner'di” (Aka Gündüz 1937: 41).

Ethem İzzet'in *Beş Hasta Var* romanının kahramanı genç kızın, Belkıs'ın, güzelliği “kaypak” vücudu ile birlikte anlatılır:

“Kız on yedi yaşında tığ gibi kaypak, onun gibi kıvrak, onun gibi ele sertti. Siyah, bir bakışta kalpleri birbirine bağlayıp arkasında sürüyen güzel gözleri vardı. Şakrak, bir bakışta bütün gözleri kendisine çeken ve tabiatın bütün işvesini yine kendisinde bulup esirlerine serpen bir vücudu vardı. Yüzünde bu fırçanın rengi saçlarında bu rengin beraberliği, sesinde bu beraberliğin bütün ahengi canlanırdı.

On yedi yaşındaki kız bu idi ve bütün Emirgan'ın:

— En güzel kız...

Dediği Belkıs o idi" (Benice 1961: 3).

Reşat Nalbandoğlu'nun *Başım Dönüyor* adlı romanının kahramanı genç kız Bülent; neşeli, canlı tavırlarıyla birlikte tanıtılır. Hareketli olmak, sağlığın göstergesi olduğu için bu dönem kadınlarında aranan bir özellik olarak sunulur:

"Bülent serbest, neşeli ve ruhen sathi bir kızdı. Herkes arasında göze çarpacak derecede vurucu bir güzelliği vardı. Uzun boyu, vücudunun düzgün akışı, ilk bakışta herkesin gözünü kendi üstüne çekerdi. En büyük ziyeti, yüzüne belli belirsiz bir parlaklık veren iri siyah gözleriydi. Bu gözler onun güzelliğine esrarlı bir hava veriyor ve karşısındakini, ilk görüşte baş döndürücü bir vuruşla büyülüydü" ([Nalbandoğlu] 1933: 74).

Raif Necdet'in *Semavi İhtiras* adlı romanında Bedia, yaşına rağmen güzelliğini muhafaza etmeyi başarmış bir annedir. Nejat ile dans ederlerken Bedia'nın vücutça ince, hafif, kıvrak hâli, karşısındakini etkiler:

"Bugün Bedia'da cidden perestişe şayan bir kadın manzarası vardı. Sade ve zarif yeni elbisesinin içinde büsbütün nefasetleşen, bediileşen matbu endamı, tazeliğinden hemen hemen bir şey kaybetmemiş görünen beyaz ve gergin göğsü, henüz beyazlanmaya pek cesaret edememiş dalgalı lepiska saçlarının çerçevelediği boyasız ve pürüzsüz siması gözlere bir bahar taraveti serpiyordu.

Nejat dans ederken çok mütehassis oldu. Bedia'daki inceliğe, hayatiyet ve mümtaziyete hayran kaldı. Bu güzellik ve incelik, ruhunun bütün kabiliyet ve kudretiyle onu sevmekte devam etmeli, o muvazenesiz, o tüyler ürpertici ve vicdanlar ezici aşkın girdap ve girdibadından kurtulmalı idi. Zaten Bedia Yıldız'dan, Yıldız'ın münkeşif ve mütekâmil bir şeklinden başka bir şey miydi" ([Kestelli] 1933: 120).

Eski Türk tarihini zaman olarak seçen ve geçmişle bağları kuvvetlendirmeyi amaçlayan romanlardan İskender Fahrettin Sertelli'nin kaleme aldığı *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor*'da çoban olan ve hassas bir karaktere sahip Aydın ve çevresinde cesareti ile tanınan Yıldız adlı genç kızın aşka varan dostlukları konu edilir. Yıldız yeni kadına örnek olacak şekilde cesur,

çevresindeki insanları hatta düşmanlarını etkileyecek bir karakter ve güce sahip, erkeklerle yarışmaktan çekinmeden onları alt etmeyi başarabilen bir genç kızdır:

“Yıldız küçüklüğünden beri cesur ve kuvvetliydi. Yaylaya onunla beraber indiğimiz zaman içimizde hiçbir korku duymazdım. Karşımıza ufak, büyük bizi korkutan bir hayvan çıktığı zaman hemen okuna sarılır ve o hayvanı çarçabuk yere sererdi. (Yıldız) yedi, sekiz yaşında ok atmağa başlamıştı. Yurdumuzda onun kadar meşhur nişancı yoktur” ([Sertelli] 1933a: 105).

Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Yıldız Yağmuru* adlı romanındaki Ziya, farklı kadınlara duyduğu ilgi sebebiyle bir kafa karışıklığı yaşarken hayatındaki iki kadın, Sara ile Belkıs’ı olgun ve genç vücutları bakımından karşılaştırır:

“Belkıs’ı selamlayarak dansa davet etti. Ziya’nın kolları, deminki olgun kadın yerine şimdi, ince ve düzgün bir kız vücudunu idare ediyordu. Belkıs, henüz açmış bir çiçek kadar taze ve renkliydi. Sara’da maddenin en yüksek haşmetine karşı Belkıs’ta genç kızlığın gönül titreten sihirli inceliği göze çarpıyordu” (Çamlıbel 1936: 23).

Aynı romanda Sara’nın olgun güzelliği, plaj kıyafetleri içerisindeki vücuduyla birlikte anlatılır:

“Plaja indiler, yan yana iki locada hazırlıklarını yaptılar ve mayoları ile kumlukta karşılaştılar. Denize girenlerden bunlara bakmayan yoktu. Sara, yüzü kadar vücudunun bütün harikuladeliği ile başlı başına bir kadın oluyor, bütün oradakilerden ayrılıyordu. Endamının bütün çizgileri tenasübün ve ihtirasın en son noktasına geliyor, orada duruyordu. Bu çizgiler daha az dolgun olsaydı Sara yine bu kadar güzel olurdu. Ancak o zaman yarı doyunluğun uyandırdığı baş döndürmesini bekleyen herkes bu kadar yakın duyamazdı” (Çamlıbel 1936: 96).

Raif Necdet’in *Semavî İhtiras* romanında Bedia Ziya Hanım, Türk Kolejinde okuyan kızının yanında yaşına rağmen aktif tavırları ve bunun getirisi olan olgun güzelliği ile çizilmektedir:

“Kırk beşi geçen yaşına rağmen mevzun ve ahenkdar bir vücudun bütün bedii hatlarını ve ivicelerini kudretli bir irtisam içinde temsil ve teşhir eden nefis ve zarif elbiseleriyle, geniş şapkasının himayekâr gölgesi altında gülümseyen

sevimli yüzünün nazik ve zeki treleriyle ruha birden genç bir kadın tazeliğinin rayihasını serpen Bedia Hanımefendi" ([Kestelli] 1933: 10).

Güney Halim'in *Gökmen* isimli eserinde romana adını veren genç kızın güzelliği bindiği gemideki yolcular tarafından şu şekilde anlatılır:

"—Ne mevzun vücut, ne muhteşem tezahür, görüyor musunuz?

Kim bilir, nasıl yüksek bir kalbe yuva olan o göğüs, ne mükemmel bir mihrap değil mi? Şu eteklerin heyecanla fiskelediği iki hırçına bak hele!.. Taşıdıkları latif hazinenin gölgesini yere düşürmemek için, ne kadar acul ve titizdirler... Bir insan kalbi için, o ayakların dibinde ve onun gölgesinde duyacağı hazdan daha büyük bir mazhariyet tasavvur edilebilir mi?

(...)

—Bilhassa endamı... Bilir misin azizim, mevzun ve latif bir kadın endamındaki tabii cazibeyi hiçbir heykeltıraş eserinde yaratamamış ve yaşatamamıştır" (Güney Halim 1932: 7).

Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* romanında yurt dışından dönen Emel'in zarafeti anlatılırken vücudunun güzelliği de ihmal edilmez:

"Uzun müddet hayatını Avrupa'da geçiren bu kızda hiç züppe hâli yoktu. Tavırlarında sadelik, incelik, safiyet, gözlerinde ruhundan taşan fazilet güzelliği vardı. İnce vücudunun tek mil hatlarından gençliğin kuvvetli, sıhhatli güzelliği taşıyordu. Beyaz, muntazam dişlerini gösteren tatlı gülüşleri, etrafındakilerin içini açıyordu" (Aygün tarihsiz: 74).

Hamdi Varoğlu'nun *Kocam* adlı romanındaki erkek karakterin idealindeki kadını anlatırken vücut sağlığını ihmal etmeyişi dikkat çekicidir:

"Bence en güzel kadın şu olabilir:

Sakin ve vakur olmak; tabiatın aldığı az veya çok hüsnünü gene tabiatın arzu ettiği şekilde riyasız ve boyasız saklamak; sıhhi hareketleriyle güzelliğine bedenini iştirak ettirmek; temiz ve bol yıkanmak; sade fakat zarif, mühmel fakat bedialar yaratarak giyinmek.

İşte böyle bir kadın benim şulem, ben ise onun ebedi bir pervanesiyim" (Varoğlu 1938: 44-45).

Cumhuriyet, kadının görünümünü değiştirmiş olmakla işe başlasa da kadından beklediği yalnız bu değildir. Hatta dış görünümüyle meşgul olan kadından ziyade fikren kendini yetiştiren kadınları tasvip ettiği söylenebilir. Bunun için, buraya kadar verilen romanlardaki güzellik ölçütünün, kendini yetiştirmiş kadınların hâl ve tavırlarındaki incelik olduğu söylenebilir.

Mahmut Yesari'nin *Sevda İhtikârı* romanının kahramanlarından Ferdiye de Amerika'da yaşamış bir genç kızdır. Alışıl gelmiş kadınlık ölçütlerinden sıyrıldığı anlaşılan Ferdiye'nin "sporcu tavırlı" bir genç kız olarak tanıtılması mühimdir:

"Ferdiye, uzun boylu, iri kemikli, erkek yapılı, sporcu tavırlı bir kızdı. Nefsine ve tahsiline çok ehemmiyeti, itimadı vardı. Tabii görünmek cesaretini kendinde bulabiliyor, allık, sürme, pudra sürmüyordu. Yalnız soluk ela gözlerinin bebekleri renklerinden beklenilmeyen bir ışıkla yanıyorlardı" (Yesari 1934: 66).

Ferdiye'nin sporcu oluşu aslında sağlık hususundaki dikkatinden ileri gelmekte ve bu durum romanda onun başka bir kadın hakkında söylediği sözlerle açığa çıkmaktadır. Ona göre eskinin beyaz tenli, içeride yaşayan kadını aslında güneş görmeyen vücuduyla sağlıksızlığın timsalidir:

"—Mükemmel Azra! Çok iyi idare etmişsin! Yalnız bunun arasını soğutmaya gelmez, anlıyor musun? Bu, bir havadır ki buğusu üstünde iken teneffüs edilirse insanı diriltir, canlandırır. Fakat bir kere de soğudu mu, zehirler. Turgut'un ve arkadaşlarının buraya gelmelerine hiçbir mâni yok. Necile diyordun. O nasıl bir kız?"

Azra istikrahla burnunu kıvırdı:

—Beyazlığına beyaz.

Ferdiye, kanı donuk Amerikanlıktan çıktı, ateş kesildi:

—Beyaz kadın, beyaz kadın! Bu, ne demek Azra? Bunu, senin ağzından mı işitiyorum. Bu iptidai tasnifleri, senin ağzından duymayayım. Beyaz kadın, sokağa çıkmayan, güneş yüzü görmeyen, tabiata dargın kadın demek, yani hasta... Bunlar avama mahsus telakkiler" (Yesari 1934: 68-69).

Vücutun inceliğinde sporun rolü ve bunun sıhhatle olan alakası da romanlarda üzerinde durulan bir husustur. Kırılgan bir incelikten ziyade sağlıklı bir incelik, yetişmesi planlanan yeni neslin garantisi olarak önemslenmektedir.

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanında Leyla, kendisini büyüten teyzesinin oğlu Nejat ile nişanlıdır. Nejat, hareketli bir hayattan uzak bir bilim insanı iken Leyla, canlı bir genç kızdır. İkisinin bu ayrılığı, ilişkilerinin geleceği hakkında ilk işaretleri okura sunar. Leyla tenis oynarken Nejat, annesi ile birlikte uzaktan oyunu seyretmeyi tercih eder:

"Feridun güldü:

—Leyla, seninle bir hesabımız var. Hatırlıyorsun ya, eskiden kalma bir intikam maçı.

Ellerimi çırptım:

—Çoktandır raketimi elime aldığım yok; fakat galibiyet bende kalacak, buna eminim, cesaretin varsa karşıma çık!

(...)

Teyzemle Nejat, biraz uzakta, koltuklara serilmişler, bizi seyretmeye hazırlanıyorlardı. Ve maç başladı.

Bu, hepimizi delice koşturan bir yarış oldu. Toplar gelip giderken kalbim yerinden fırlayacak gibi çarpıyordu.

İlk defa olarak, tenis oynarken sükûnetimi kaybetmiştim. Lüzumsuz heyecanlar gösteriyordum. Bedi Muammer, soğukkanlı topa vuruyor. Feridun sinirleniyor" ([Berkand] 1933: 134-135).

Esat Mahmut'un *Çölde Bir İstanbul Kızı'nın* kahramanı Sermin, ilerleyen kısımlarda cesareti ile ön plana çıkarken ilk olarak sporcu, aktif bir kadın olarak resmedilir:

"Sermin Hanım, henüz on dokuz yaşındadır. Uzun kirpiklerinin çerçevelediği koyu kestane renkli gözleri bilhassa şöhret almıştır. Gözlerinin rengine benzeyen saçları kesik ve parlaktır. Uzun bir endama maliktir. Parlak ve hafif esmer bir cildi vardır" (Karakurt tarihsiz: 12-13).

Spor, yeni devrin gençleri için aynı zamanda bir eğlencedir. Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtınası* isimli romanındaki genç kızlar, akşamları vakit geçirmek için küreklerini kendilerinin çektiği sandalla denize açılıp sohbet etmeyi tercih ederler:

"Akşamları, ikindiden sonra sandal gezintileri yapıyoruz. Ekseriya Nermin'le yalnız... Ablam nişanlanalı beri bizden ayrıldı, daha ziyade anneme yakın yaşıyor... Biz, Nermin'le ben, Boğaz'ı baştanbaşa sandalımızla yarıyor, saatlerce denizde yaşıyoruz. Bütün Rumeli, hatta Anadolu kıyıları bizim" (Berkand 1935: 25).

Ethem İzzet'in *Beş Hasta Var* romanındaki gençler de denize açılıp sandal yarışları yaparak eğlenmektedirler:

"Cahit kürekte, ben dümende, Şadan yanımda. Etrafımızda daha birçok sandallar var. Güllüşüyor, konuşuyor ve kahkahalarımızla denizi çınlatıyoruz.

Bu kadar neşeli olduğum zamanı hiç hatırlamıyorum. Etrafımızdakiler de yadırgadılar ki galiba sık sık bize bakıyorlar, gözlerini bizden ayırmıyorlar.

Bir ara Ekrem bağırdı:

—Cahit, 'Bebek'e kadar yarışa var mısın?

Onun mektep arkadaşı. Benim de mahallelim. Cahit'in ne cevap vereceğini beklemeden:

—Varız.

Dedim" (Benice 1961: 6).

Meliha Avni'nin *Bir Gecenin Sabahı* isimli romanında da gençler kürek yarışları, tenis gibi sporları yaparken sosyalleşirler. Mine ile Muzaffer arasındaki arkadaşlık da bu vesile ile gelişme imkânı bulur ([Sözen] 1933: 35).

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* romanının açılışında gençler kadınlı erkekli, bir arada plajda top oynayıp eğlenirken resmedilirler. Serbest tavırlı bu genç insanlar yeni devrin çekincesiz, rahat örnekleridir:

"Kızgın ağustos güneşinin kavurduğu kumlar çatırdıyor, görünmeyen bir el bu ince taneleri birbirinin üstünden uçurarak uzaklara serpiyor, genç vücutların balıklar gibi içinde çırpındıkları nihayetsiz mavi deniz bu kavruk

kumlara doğru yavaş yavaş akıyor, bir saniye onları tatlı bir serinlikle okşayarak gene çekiliyor.

Sonsuz mavi bir göle benzeyen denizde, genç vücutlar kâh yılan gibi kıvrılarak yüzüyor, kâh çırpınarak koşuyor... Şakrak kahkahalar, suları kumları yarararak havada çınliyordu.

(...)

— Ayy!

— Ne oldu? Ayağını balık mı ısırıldı?

— Hayır, Semiha denizin altından yüzerek birdenbire korkuttu”

(Berkand 1935: 5-6).

Aka Gündüz ile Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi*'nde mektepli kızlar, okulun sahasında voleybol oynarken resmedilir. Daha ucuz ve ulaşılabilir bir spor olmasına rağmen romanlarda voleybola pek rastlanmaması karşısında bunun orijinal bir örnek olduğu söylenebilir:

“Mektebin ‘voleybol’ sahası.

İrili ufaklı kızlar top oynuyorlar. Birdenbire hakemin düdüğü öttü ve servis yapan Dürer'in sesi işitildi:

— Beş! Bitti.

Gülmeler, sevinmeler, el şakırtıları, bravolar. Tekrar sükûn... İkinci kısım oyuna başladı. Birinciler birer ikişer dağılıyorlar.

— Dürer! Dürer!

Dönünce Betigül'ü gördü. Betigül, Dürer'in bir şey söylemesine meydan bırakmadan koluna girdi!

— Bilir misin cici, dedi. Çok güzel servis yapıyorsun. Ama ben de iyi pas veriyorum değil mi?

Dürer bir şey söylemeden hafifçe gülümsedi” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 5).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında Belkıs, ilk defa bir baloya katılmak üzere hazırlanmaktadır. O zamana değin günlerini sporla geçiren ve bu vesileyle de kadınların yanında erkeklerle de yakın olan, onlara

karşı rahat tavırlar sergileyen genç kız, ilk defa içine girdiği bu balo tecrübesi ile afallamıştır. Spor esnasında giyilen kıyafetlere nazaran şimdi üzerinde olan tuvalet bu defa ona kadınlığını sergilediğini düşündürerek rahatsızlık vermiştir. Sandal, tenis, yüzme gibi sporlar yapan genç kadın o zamana kadar kadınsılığını hissetmemiştir:

“Belkıs tenis, sandal ve yüzme gibi spor hayatında teklifsizce ellerini sıkığı birkaç gencin, spor fanilalarının, ütüsü bozulmuş pantolonlarındaki zarif lakaydiye rağmen; şimdi henüz pudra gölgesi altında taze traşlı yüzleri, sık ve mutena kıyafetleriyle önünde yaptıkları reveranslar karşısında, ilk defa sahneye çıkan bir aktris gibi mukabele etmeye çalışıyordu. İlk dakikalar, saatlerce aynanın karşısında omuzlarını ve göğsünü açan şu tuvaletle hazırlanıp şimdi tanımadığı nazarlara kendini teşhir etmekle, kadınlığın ezeli zaafına mağlup olduğunu hissederek kendini garip buluyordu. Hâlbuki o, ekseriyetle sandal ve yüzme yarışlarında, erkek arkadaşlarının arasına mayosuyla girdiği zaman; ona, kadınlığını hatırlatan ve hicaba benzeyen bu hissi duymamıştı” ([Tepedelenli] 1933: 8-9).

Sporla haşır neşir olmuş bu genç kızın, dans ederken kendine yabancılaşmasını partneri ile konuşmasında görmek mümkündür:

“—Hayatımda bu ilk balo ve...

—Ve? Rica ederim devam ediniz... Herhâlde ilk dansınız değil? Dans etmesini sevmeyiz misiniz? Ne ile vakit geçirirsiniz?

—Daha ziyade tenisle. Ata binmesini, yüzmeyi daha çok severim.

Artık dans bitmişti. İki genç anlaşmış gibiydiler. Vedat Naci heyecanını gizleyemiyordu.

—Spor eğlencelerinizde de size refakat edebilecek miyim?

—Tabii... Danstaki refakatiniz kadar memnun olacağım”

([Tepedelenli] 1933: 15).

Belkıs, ilk defa katıldığı baloda duru güzelliği ile herkesin dikkatini çekmeyi başarır ve güzellik yarışmasına katılma teklifi alır. İlk andaki şaşkınlığın ardından gelen övgüler ve ilgi neticesinde cinsinin farkına vararak

ilk andaki orijinalitesini kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya gelen ve kaprisli bir hâle bürünen genç kız, arkadaşları ile yaptıkları bir spor eğlencesinde kısa süreli de olsa ilk zamanlardaki sporcu tavırlarına kavuşarak etrafın takdirini toplamayı başarır:

“Bahçedeki tenis kortu, bugün Belkıs’ın arkadaşlarıyla epeyce kalabalıktı.

Son partiyi Lamia, Nedim Münir, Vedat Naci ile Belkıs yapıyor, diğerleri onları seyrediyorlardı. Dört genç ellerindeki raketlerin muntazam ve mahir darbeleriyle ağın üzerinde çırpınan hafif topun seyirlerini çevik vücutlarıyla kovalayarak oyun sahasının bölümlerinde koşuyorlardı.

Belkıs, şimdi kabul günlerinin müziç gelen gürültülerine rağmen bugün kendini tamamen oyunun zevkine terk etmişti. Zarif endamı, parlak saçları, raketini idare eden kıvrak tavırları, etrafındakilerin takdîrîkâr nazarlarını hep üzerine tekâsüf ettirmişti. Oyunun verdiği heyecanlı zevk, etraftan topladığı alaka ile büsbütün canlanmıştı ([Tepedelenli] 1933: 122).

Aynı durum atlarla yapılan bir gezintide de açığa çıkar. Bu durumun genç kızlar için güzelliğin balolardan, şık ve abartılı tuvaletlerden, kadınsılıktan değil sporcu ve rahat tavırlardan geçtiğine dair romancının bir mesajı olduğunu görmemek mümkün değildir:

“Atlarla yapılan Yakacık tenezzühünde, gene bütün davetliler, Belkıs’a bir kere daha hayran oldular. Genç kıza binicilik çok yakışıyordu. Mahareti de şayan-ı dikkatti. Tenezzühe iştirak eden hanımlar eski Amazon kıyafetini tercih etmişlerdi. Lamia da onların arasında idi. Atlara yan eğerlerle binmişlerdi. İçlerinde yalnız Belkıs modern bir binici kostümü giymişti. Açık gri külot, aynı renkte sımsıkı ceket, sarı meşin çizmeler, genç kızın uzun ve narin endamını, bütün ince ve müstesna zarafetiyle meydana çıkarmıştı” ([Tepedelenli] 1933: 131).

Güzide Sabri Aygün’ün *Hicran Gecesi* romanında Emel de, vaktini ata binerek geçirmektedir:

“Artık Emel çok mesuttu. Sabahları elinde kamçısı ile ‘Nine’ye atlarken babası onu balkondan seyrederdi. Kapıdan çıkarken büyük köşke elleriyle selamlar

yollar, sabahların genç kalplere vaat ettiği saadet ümitleri içinde havadan, denizden, güneşten ruhuna dökülen tatlı hisleriyle dizginleri gevşetir, tarlaların arasında ağır ağır yürüyerek kırların tenhaliğine dalar, sonra saçları dağılmış, yanakları kızarmış olduğu hâlde eve dönerdi” (Aygün tarihsiz: 77).

Genç kadınların ata binmesi, vakası Ankara’da veya Anadolu’da geçen romanlarda da rastlanılan bir durumdur. Halkın garipsemesine karşılık roman karakterleri, erkekleri ve etrafı şaşırtan bir başarı ve alışkanlıkla ata binip gezintilere çıkarlar. Topluca çıkılan gezintilerin yanında kendilerini dinlemek için de bu sporu tercih eden kadınlar vardır: *Zeyno’nun Oğlu’nda* Zeyno ve Mazlume, *Ankara’da* Selma ile *Çapkın Kız’ın* başkarakteri gibi. Bu karakterlerin ata binerken giydikleri kıyafetlerin mükemmeliyeti de romanlarda ayrıca konu edilmektedir.

Zeyno’nun Oğlu’nda Mazlume, Diyarbakır’da zamanını değerlendirmek için Hasan ile birlikte atlı gezintilere çıkar. Genç kızın rahat ve hâkim tavırları Hasan’ı etkiler:

“Atlarını açık ve tek örnek bir süratle kaldırdıkları zaman Hasan yine Mazlume’yi umulur bir hayat arkadaşı olarak düşünmeye başladı.

Genç, çevik vücudu hayvanın üstünde sağlam olduğu kadar ince, küçük ayakları, düzgün bacakları, parlak çizmeleriyle hayvana tamamıyla hâkim, siyah kirpikleri arasından uzaklara bakan yeşil gözleri iki çiçek gibi açılyordu. (...) Onunla dans ederken, genç vücudun hayvan üzerindeki hareketini seyrederken ne kadar derin bir tat alıyordu” (Adıvar 1967: 172).

Mükerrem Kâmil Su’nun *Bu Kalp Duracak* isimli romanında şehirli Bilge, kız kardeşi ve eniştesinin yaşadığı taşra kasabasına gider. Hassas ve sanatkâr ruhlu bir genç kız olan Bilge, burada yalnızlık çeker, kimseyle samimiyet geliştiremez. Eniştesinin teşvikiyle eskiden beri çok sevdiği bir şey yapmaya başlar: Ata biner. Vaktini böyle değerlendirirken aynı zamanda ruhunu da iyileştirir:

“Vural, Bilge’nin oyalanması için onun at gezintileri yapmasını muvafık buluyordu. Ve Bilge, zarif süvari kostümü içinde, göz alıcı bir güzellikle güzeldi.

Bakla kır Ateş, ince bacakları üstünde sıçradı. Bilge, tepeyi dolaşan yolda gözden silindi.

At gezintisi memlekette dedikodu yapmaz. Çünkü yaylaya çıkarken hemen hemen her ailenin baş vurduğu nakil vasıtası odur. Bayanlar arasında iyi at çevirenler olduğu gibi, hayvanın yularını emirber neferine vererek eğer üstünde korkudan çığlıklar atanlar da çoktur.

Bilge ömründe üç şeyi sevmiştir: Çocukluğunda resim yapmayı, genç kızlığında keman çalmayı, şimdi de ata binmeyi...” (Su 1937a: 12-13).

Hüsametdin Nuri'nin *Kafamda Dönen Şerit* isimli romanında Perihan, babasının görevi nedeniyle Kars'ta buldukları yıllarda bu spora sığındığını ifade etmektedir:

“—Babam Kars'a tayin olduğu zaman ben daha on üç yaşında, fakat ateş gibi bir kızdım. En sevdiğim şey; bu soğuk, fakat tabii manzarası çok güzel olan Kars'ın beyazlar giyen yalçın dağları, şarılı vadileri, güzel kokulu çam ormanları idi. Hemen bütün vakitlerimizi babamın maiyetinden olan genç mülazım Nejat'la bazen yaya, bazen atla buralarda geçirirdik.

—Ata binmesini bilir miydin?

— Şimdi çok iyi bilirim. Fakat doğrusunu söylemek lazım gelirse öğrenmek için hemen kırılmadık, parçalanmadık bir yerim kalmadı” (Hüsametdin Nuri 1935: 14-15).

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında Selma, Hakkı'nın eşlik etmesiyle ata binerek şehrin etrafında dolaşmaya başlar. Selma zevk alırken etrafındakiler de dedikodu yapmaktan geri durmazlar. Bu konuda Selma'nın ev sahibi kadınlardan Halime ile arasında geçen konuşma ilgi çekicidir:

“Ayol, o yamaçlarda yarısı erkek, yarısı kadın biri atla dolaşmış hiç gördün mü?’

‘Hayır ne gördüm, ne de işittim. O nasıl şeymiş öyle?’

İstanbul'dan gelmiş kuzum. Belinden aşağısı erkekmiş, belinden yukarısı dişi. Kalaba köylüleri söyleye söyleye bitiremiyorlar. Başlarda daha çok acayip şeyler oluyormuş. Biz, iki yıldır, ne Çankaya'ya, ne Keçiören'e varamıyoruz.

Yalnız, erkeklerimiz gidip gelir. Bizimki görse de bir şey söylemez ki... Ara sıra şundan bundan işitiyoruz. Çankaya'da kısa fistanlı, çorapsız karılar, saç başı açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş. Bizim burada bir Ermeni karısı var, her hafta oraya çamaşır yıkamağa gider, o söylüyor. Hemi, hepsinin de kolları bacakları cılbahmış” (Karaosmanoğlu 1987: 56).

Bu konuşmada üstü kadın, altı erkek bir canlının çizilmesi ilgi çekicidir. Muhtemelen ata binerken pantolon giyen bir kadından dolayı böyle bir yorum yapılmıştır. Çünkü bu yıllarda kadının pantolon giymesi nadir bir durumdur. Ancak biraz daha derin mana irdelendiğinde yeni kadının erkekleşmiş olmasına dair bir vurgu olduğu da düşünülebilir.

Aka Gündüz'ün *Çapkın Kız* romanında, esere adını veren genç kız; sakinleşmek, kendini yanlış düşüncelerden kurtarmak için spora sığındığını ifade etmektedir:

“Beni korkutan en keskin duygularım da hemen ya denize atlıyorum ya kürek çekiyorum ya ata biniyorum. Su, hareket, hava bana dost oluyor” (Aka Gündüz 1930: 34).

Ankara'da açılan Marmara Havuzunu görmek isteyen Çapkın Kız, hasret kaldığı kürek çekme aktivitesi için sabırsızlık duymaktadır:

“Sabırsızlanıyordu. Marmara Havuzunu ilk defa görecekti. Yeni köşkü çok methetmişlerdi. Fakat o havuzdan ve köşkten ziyade deniz hissini, dalga zevkini tatmak ve kürek çekmeyi düşünüyordu” (Aka Gündüz 1930: 73).

Aynı romanda kendisine evlenme teklif eden Cevat'a verdiği cevapla Çapkın Kız, karşısındakinin eksiklerini söylerken aslında kendi hayat tarzını ve spora olan yakınlığını ortaya koymaktadır:

“Ellerin o kadar yumuşak ki her sıkıştımda içime korku gelir, parmaklarını çitirdatıp kırmayayım diye.

Futbol maçına yeni kravatını göstermek için gelirsin.

Kayık yarışlarına bej vestonunu sormak için gelirsin.

Teyzemin sözüne bakılırsa çocukluğunda bisiklete bile binmemişsin. Şimdi elbette otomobil kullanamazsın.

Ben gittiğim için at yarışlarına dadandın ve ben bindiğim için hayvanları methettin, hâlbuki koskoca ata 'Ne güzel kısrak!' dediğini unutmadım.

Tenis turnuvalarında kulaklarımdan çıkmayan visyö bir sözün var: terli kızları temaşa" (Aka Gündüz 1930: 49-50).

Bu satırlar aynı zamanda kadının değişmesinin erkeğe de sirayet ettiğini gösterir. Değişen, açılan, aktif bir yaşama karışıp spor yapan kadın kendisi gibi erkekleri tercih etmektedir. Dolayısıyla yeni devrin erkekleri de değişecektir. Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanında da sporcu Leyla, Nejat'la evlenmiş olmasına rağmen mutlu olamaz; çünkü Nejat hareketsiz bir yaşam sürmektedir. Onun yerine âşık olduğu Bedi Muammer ise Leyla gibi aktif bir insan, bir pilottur.

Burhan Cahit Morkaya'nın *Dünkülerin Romantı*'nda Leyla Hanım'ın spor yapma nedeni, kilo kontrolü sağlamak olarak sunulmaktadır:

"Leyla Hanımefendi hakiki bir spor kıyafetiyle sabah yürüyüşüne çıkmıştı. Nişantaşı'ndan Şişli'ye ve oradan Mecidiyeköy'e kadar gidip geliyordu.

Bu yürüyüşler onun şişmanlık istidadı gösteren vücudunu bu tehlikeden kurtarıyordu.

Kısa ökçeli şık iskarpinleri, çıplak kollu keten elbisesi ile ne kadar da güzel görünüyordu. Adeta on sekiz yaşında bir kolej talebesine benziyordu" (Morkaya 1934b: 79-80).

Morkaya'nın *Cephe Gerisi* romanında Narin için spor, mektepten kalma bir alışkanlıktır ve yeni evlendiği eşine karşı oynadığı saklambaç benzeri bir oyunla ortaya çıkar:

"Genç kadın henüz kızlık, mekteplilik duygularından kurtulamadığını gösteren yaramazlıkla ayağını yere vurdu:

—İşte hep kabahat bunların! Bugün dolabımı karıştırırken mektepte jimnastik yaptığım lastik ayakkabılarımı gördüm. Hemen aklıma bunu yapmak geldi" (Morkaya 1934a: 9).

Esat Mahmut Karakurt'un *Ölünceye Kadar* adlı romanında Bedri, Ada'da iken bir kazaya uğrar. Nesrin, kullandığı bisikletiyle Bedri'ye çarpar ve bu ilk karşılaşmanın ardından aralarındaki yakınlık zamanla ilerlemiştir:

"Tam bu sırada bir hareket oldu! Rüzgâr gibi bir şeyin arkadan, birdenbire köşeyi dönerek üstüne doğru geldiğini hissetti... Bir an!.. Başını döndürüp yana kaçmaya vakit yok... Gölgeyi bir karartı, bütün hızıyla bir hamlede üzerine yükleniyor... Şiddetli bir sademe ve sonra bir yıkılış!.. Ancak bir saniye geçti... Şimdi, yaprakları rüzgâra çarpan bir çam dalının çıkardığı ses kadar tatlı, yumuşak bir kadın sesi duyuyoruz:

— Ah kolum!..

Bedri birdenbire sırtını çevirip bakıyor: Bir bisiklet ve bisikletin tekerlekleri altında genç bir kız!..

(...)

Kız; lacivert ve kısa pantolonun altında, donuk donuk parlayan çıplak ayaklarını bükerek kalkmaya çalışıyor şimdi!.. Birdenbire dizi acıyor... 'Of!..' diye ince kesik bir ses çıkarıyor... Fakat belli ki kuvvetli ve sporcu bir kız!.. Aldırış etmiyor" (Karakurt tarihsiz: 60).

Romanın ilerleyen kısımlarında ikili sandalla denize açıldıklarında ince kollarına rağmen kürekleri Nesrin çekmektedir:

"Kürekleri çekiyor... İnce, esmer kollarında halsiz bir kıvrılış... Kürekleri zorla çekiyor!..

Sandal ağır ağır otele doğru ilerlemektedir..." (Karakurt tarihsiz: 143).

Ali Osman Kırksekizoğlu'nun *Beyza* isimli romanında da kadınların sandalla denize açılarak kürek çektiklerine şahit olunur:

"Onlar havuza yanaşmışlar, yıldızlar içinde pırıldayan sandala atlamışlardı. Mürebbiye dümene geçmiş, kız da küreklere sarılmıştı. Orta kanalı dolaşp Hami'nin penceresine en yakın havuza geliyorlardı. Kürek çekerken bu melekleri imrendiren vücudun bütün güzelliği delikanlının ruhunu sarıyordu. Geriden doktorun şen alaylı sesi geldi:

— Melike küreklere o kadar asılıp yorulmak yasak demedim mi?”

([Kırksekizoğlu] 1932: 79).

Bu dönemde kürek, yüzme, tenis, ata binme gibi öne çıkan spor dallarından biri de uçmaktır. Cumhuriyet'in öne çıkan simalarından Sabiha Gökçen etkisi ile olsa gerek, genç kadınlar arasında uçak kullanmak özenilen ve ilgi gösterilen bir alan olmuştur. Kestelli'nin *Semavî İhtiras* isimli romanında çağdaş eğitim anlayışına sahip bir kız okulu olarak çizilen Türk Koleji, öğrencilerine uçuş eğitimi vermektedir. Mektepte en çok ilgi gören spor da budur:

“Kolejin en zeki ve cesur kızları tayyare sporuna kayıt olunmuşlardı. Mektebin mevcut tayyareleri ihtiyaca cevap veremiyordu. Bu sene Avrupa'nın maruf bir fabrikasından son sistem dört spor tayyaresi daha getirilmişti. Böyle olmakla beraber münavebe usulü tatbik ediliyor, talebe ancak haftada iki veya üç defa hava sporu yapabiliyordu.

Tayyare sporuna kayıtlı kızlar büyük havuzda yüzme talimlerine, mektebin geniş ormanında atla gezme idmanlarına da iştirak ediyorlar, bazen tenis de oynuyorlardı” ([Kestelli] 1933: 52-53).

Uçuş dersi alanlar içerisinde en başarılı olan ise Bedia Ziya'nın kızı Yıldız'dır. Bu hâliyle okulun müdürü olan Nejat Bey'in takdirini kazanır:

“Müdür, genç sportmen başlığımı ve gözlüklerini çıkarmadan söze başladı:

—Aferin kızım. Gösterdiğin cesaret ve maharetten çok mütehassis oldum. Siz okyanusu geçmeye namzetsiniz. Eminim ki Atlantik'i geçen, havadan Amerika'ya giden ilk Türk kızı siz olacaksınız” ([Kestelli] 1933: 54).

Mektebin bu konuda eğitim alan kızları yılsonunda yerli ve yabancı misafirlerin önünde bir gösteri gerçekleştirirler. Herkesi etkileyen kızlarla ilgili yabancı basının haberler yapması da ilgi çekicidir:

“Fihakika mümtaz misafirler hangardan birer birer çıkan müteaddit tayyarelerin sportmen genç kızların kudretli ve hünerli elleriyle yaptıkları

maharetli uçuşları, akrobatik cevelanları hayretler içinde uzun müddet temaşa ettiler. Takdîrkâr bir memnuniyetle mektepten ayrıldılar.

Bir iki hafta sonra bu hayret ve takdir, sesli film vasıtasıyla hudutları aştı, Avrupa ve Amerika'ya yayıldı. Hele Yıldız'ın İngilizce irat ettiği uzun nutuk dünyanın bütün birinci sınıf sinema salonlarında takdirler ve heyecanlarla dinlendi... Ve tefekkür âleminde derin ihtisaslar ve intibalar yaptı. Sanki Yıldız'ın nutku, haftıften gelen bir ses gibi, bir müddet siyaset âlemindeki bütün ihtirasları susturmuş oldu" ([Kestelli] 1933: 93).

Yıldız, uçmaya olan ilgisini mektebi bitirdikten sonra da kaybetmez. Özellikle sıkılıp bunaldığı zamanlarda sık sık tayyaresi ile gezintilere çıkar. Dönem içinde tayyare sahibi bir genç kız gerçeğin uzağında bir kurgu gibi görünmesine rağmen romanda kendine yer bulmaktadır:

"At ile otomobil ile motosiklet ve motorbot ile gezmeyi tehlikeli görmediği için cazip bulmuyor, spor ihtiyacını tayyare ile tatmin arzusuna kapılıyordu. Hemen her gün, hava iyi olsun olmasın, tayyaresine biner Marmara'ya, hatta bazen Akdeniz ortalarına kadar açılırdı" ([Kestelli] 1933: 131).

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* isimli romanında pilotlar, İstanbul'da halktan meraklıları da yanlarına alarak gösteri uçuşu gerçekleştireceklerdir. Alanda gönüllü olarak ilk çıkan ise Leyla'dır. Leyla, ileride teyzesinin oğlu olduğunu öğreneceği pilot ile cesaret üzerine sohbet eder:

"Bir genç kız, etrafını saran başka kızlarla bir erkeğin ellerini sıkıyor. Kızların gözlerinde samimiyet, merak, kıskançlık ve istihza... Erkeğinkinde şefkat ve endişe var.

Genç kız, ince ve çalak vücudu, tatlı kıvrımlarıyla bükülerek serbest adımlarla arkadaşlarından ayrıldı. Ta uzakta duran bir tayyareye doğru gidiyor.

Uzun boylu, geniş omuzlu tayyareci, başını saran şapkasını giymiş, gözlüklerini alnının üzerine takmış, biraz sonra gözlerini örtecek ve uçacak... uçacak...

—Efendim, ben uçmak istiyorum. Birlikte götürür müsünüz?

Siyah kirpikli yeşil gözler evvela sert ve hâkim, sonra tatlı ve müşfik...

Karşısındaki koyu gözlere dalıyor:

—*Korkmuyor musunuz? Bu yeni heyecan sizin için tehlikeli olmaz mı?*

—*Hayır korkmuyorum...*

—*Havalandıktan sonra sinirlenir, ağlar, bayılırsanız?*

Bu sesin soğuk ve müstehzi ahengi, genç kıyı ürpertecek kadar hırçın:

—*Ne kadar yükseklerle uçsanız ne bir ses ne bir gözyaşı... Yemin ediyorum” ([Berkand] 1933: 3-4).*

Vakit geçirme, kendini dinleme, vücut sağlığı gibi sebeplerin yanında spor yapma ve beden terbiyesi kimi romanlarda savaş zamanı gösterilen yararlılıkları ifade için de kullanılmıştır. Ahmet Midhat Efendi'nin oğlu olan Kâmil Yazgıç'ın kaleme aldığı *Türk Yıldızı Emine*'de Kahraman Bey tarafından bir kardeş gibi sahiplenilen Emine, amca dediği bu adam tarafından hemen her alanda yetiştirilirken sporun birçok dalında başarılı olması ile de övülür:

“Bir gün amcam bütün arkadaşlarına bir kır ziyafeti çekti beni de götürdü, güzel bir imtihandan geçtim, sporun her şubesinde o gün tam numara aldım. İttifak-ı âra ile ve tam manasıyla ideal bir Türk kıyı olarak yetiştirdimi cihan tasdik etti ve amcamın iftiharla göğsü kabardı” (Yazgıç 1937: 122).

Ata binme, av, yüzme gibi sporların hemen hepsinde eğittiği Emine'yi ideal bir Türk kıyı olarak yetiştirme niyetindeki Kahraman Bey; genç kıyıa telgraf çekme, otomobil kullanma, oyunculuk, sanat gibi farklı alanlarda eğitim vermekten de geri kalmaz. Emine de bu çok yönlü eğitim sayesinde kazandığı meziyetlerini, savaş zamanında Türk ordusuna ajanlık yapmak gibi birtakım görevlerde yararlılıklar göstererek sergilemeyi başarmış ve zafere önemli katkılarda bulunmuştur.

Savaş zamanı bir yararlılık vesilesi olarak sporun kullanıldığı bir diğer eser ise Burhan Cahit Morkaya'nın kaleme aldığı *Cephe Gerisi* isimli romandır. Romanın başında Narin ile zabıt Faruk'un tanışmaları genç kıyının spora olan ilgisi sayesinde olur:

“Onları dost yapan ilk sebep spordu. Narin çok güzel yüzme ve mükemmel kürek çeken, yelken kullanan tam bir Boğaziçi kızıydı.

Arnavutköy Amerikan Kolejinin bu sporcu talebesi daha on beş yaşında iken ilk defa Hisar’dan Kandilli’ye kadar Boğaz’ı yüzerek geçmiştir.

Köy halkının bazı geri fikirlileri arasında pek de hoş görünmeyen bu hevesler genç zabiti çok alakadar ettiği için Narin’le dost olmak arzusu arttı” (Morkaya 1934a: 10).

Gençler bu sayede tanışmış ve evlenmişlerdir. Romanın sonunda Faruk ve arkadaşları, Anadolu’ya kaçarak burada başlayan kurtuluş mücadelesine dâhil olmak istediklerinde gece yarısı sandalla karşıya geçmeye karar verirler. Güvenilir bir sandalcı düşündüklerinde ise Faruk onları karşıya Narin’in geçireceğini söyler. Böylelikle bir çocuk annesi olan Narin, cephede doğrudan görev alamasa da kendince ulusun kurtuluşuna bir katkıda bulunmuştur, denilebilir.

Kadının yeni dönemdeki uğraşlarının en önemlilerinden biri spordur. Hem “Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur” fikrinin uygulaması hem kadının çarşafından çıkmasının sonucu hem de yeni nesilleri dünyaya getirecek sağlıklı kadınlara ihtiyacın neticesi sporun kadınlar arasında yaygınlaştırılmaya çalışıldığını romanlardaki spor yapan genç kızların yoğunluğundan anlamak mümkündür.

Ata binmek, kürek çekmek, tenis, yüzme gibi sporlara ilgi duyan; erkeklerle yarışlara girmekten geri durmayan, üstüne bu yarışlarda beraberlikler elde eden kızlar yeni devletin kadın ile erkek arasındaki ayrılığı ortadan kaldırma gayretlerinin spordaki uygulamasını yapmaktadırlar.

Seçilen modern zamana uygun spor dallarına uçak kullanmak gibi bir örneğin dâhil edilmesi ise devir için orijinal ve sıra dışıdır. Sabiha Gökçen etkisinden kaynaklanan modanın neticesinde meslek olarak pilotluğu seçen kadınlara ek olarak profesyonel anlamda olmasa da spor olarak uçak kullanan kadınlar da göz ardı edilmemelidir.

6.2. Moda ve Giyim

Romanlarda, Cumhuriyet'in yetiştirdiği kadınlardan söz edilirken bu kadınların yalnızca fikrî gelişmişliğine, eğitimine, vatan sevgisine ya da anneliğine yer verilmediği; bu kadınların aynı zamanda toplum içine çıkarılan yeni bir varlık gibi kontrol edilmeye çalışıldığı ve evlenilecek adaylar olarak erkeklerin isteklerine uygun hâle getirilmeye çalışıldığı gözlenmektedir. Hem peçesinden hem de korunaklı evinden çıkarılması ile birlikte nasıl davranacağını kestiremeyen yeni yoldaşlarına yardımcı olmak isteyen erkekler, aynı zamanda nasıl yaklaşacaklarını bilemedikleri bu kadınların sınırları aşmasından endişe duyarak onlara geleneğin içinde yeni hudutlar çizmek için uğraşmaktadırlar.

Yeni modern kadın, yenilenmiş görünümünde işi abartıp Batılı kadının hoppalığını taklit etmemesi ve iffetini koruması için uyarılmakta; bizzat Atatürk tarafından şeriatın tavsiyesi, dinin emri mucibince giyinmeye ve içtimaiyemizin ahlak ve adabına mugayir olmamaya çağrılmaktadır (Arat 1998: 55).

Cumhuriyet ile birlikte net bir çizgiye bürünmüş olsa da, kılık kıyafetteki değişimin başlangıcını Tanzimat'a kadar götürmek mümkündür. Bu dönemde Batılı giyim kuşamın önem kazandığı ve bir gösterge niteliği taşıdığı açıktır. Ancak Zafer Toprak'ın da belirttiği gibi kıyafet konusunda Osmanlı'nın çoğulcu anlayışla serbestliğine rağmen Cumhuriyet geçmişle bağı koparmayı gündemine alarak çağdaşlık kisvesiyle dünle arasına mesafe koymuştur. *"Cumhuriyet giysisi, giyim kuşamı başkalaşan, farklılaşan ve çağdaşlaşan, yeni baştan kurgulanan Türk insanının göstergesi"* olmuştur ve *"Milli moda', özellikle kadın giysisinde Cumhuriyet arifesi bu atılımları"* simgelemiştir¹ (Toprak 2015: 251). *"Kadın yeni bir kimliğe büründürülürken, Batıdaki hemcinsleri*

¹ Osmanlı kozmopolitliğinin aksine Kemalist kadın tipi tevazuyu ve fedakârlığı vurguluyor. (İslam öncesi) Anadolu'ya ait olduğu varsayılan geleneksel nitelikleri yeni koşullara uyarlamasıyla da milliyetçi projeyi temsil ediyordu" (Göle 2001: 31).

gibi giyinmeli, onlar gibi yaşamalı; daha doğrusu kendisini kamusal ve yabancı olandan uzak tutan ve onun Müslüman kimliğini gösteren peçe, çarşaf gibi kıyafetleri atmalıydı. Fakat hemen belirtilmelidir ki bu konuda herhangi bir zorlamaya gidilmeyerek değişim doğal akışına bırakılmıştı” (Duman 1997: 44). Giyim kuşamın, modanın medeniyet değiştirme süreçlerinde okullar ve fikirler kadar önemli olduğu, “sosyal imkânların, sosyal statünün bir ifadesi olduğu ve sosyal duruma tâbi olarak değişimler geçirdiği son bir asır içinde büyük inkılâp hareketlerine sahne olan cemiyetimizde de açıkça görülmektedir” (Taşlıdere 1958: 89).

Kadınların süse ve modaya düşkünlükleri, bu dönemde eleştirilen bir konu olmuştur. Türk kadınına sade görmek isteyen yazarların romanlarında süssüz kadınların bu hâllerini yüceltikleri ve aksi tavır sergileyen karakterleri zaman zaman alaya alır tavırlar sergiledikleri görülmektedir.

Muazzez Tahsin’in *Bir Genç Kızın Romanı*’nda hikâye, bir kız lisesinde geçer. Buradaki birbirinden farklı kadın tipleri üzerinden zaman zaman karşılaştırmalar yapan yazar, kızların makyaj yapmaları bakımından bir değerlendirme de yapar. Makyaj yapan Fahriye ve Şefkat maskaraya benzetilirken Sabiha, makyajsız hâldeki saf genç kız manası taşıyan yüzü nedeniyle yazarca övülür.

Halide Edip’in *Zeyno’nun Oğlu*’nda yeniye büyük bir hevesle ve yüzeysel olarak yaklaşan orta yaşlı geçkin Mesture Hanım’ın bu durumu sık sık kıyafetleri ile gözler önüne serilir. Kendisine yakışmayan, ancak günün modasına uygun kıyafetleri ve manikürü yazar tarafından vurgulanır:

“Mesture Hanım’ın başına sımsıkı sardığı kahverengi tül, yuvarlak yüzünü, tombul yanaklarını daha dolgun, daha kırmızı gösteriyor, biraz küçük ela gözlerinin kapaklarını şişiriyordu. Tam kaşlarının ortasından sarkan sarı bir lüle, şakaklarından dökülen tutam tutam kıvrıkcıklar başının genel görünüşünü fazla süslü, gösterişli bir et, saç ve renk yığını hâline sokuyordu. Bununla beraber siyah sürmeleri arasındaki gözlerin kırıtmaya çalışan ifadelerinde, yapma bir nezaketle büzülen pembe dudaklarında, eski İstanbul hanımının örtülemeyen sevimliliği ve özelliği vardı. Diz kapaklarına kadar açık kahverengi bir manto

giymiş, sıcak bir bahar günü olmasına rağmen, dünya modasına uyarak omuzlarına uzun tüylü, ağır samurlar koymuş ve bu zengin kürkler arasında aslında kısa olan boynu tamamıyla kayboluvermişti. Ten rengi ipek çoraplarından, uzun ökçeli rugan iskarpinlerinden fazla etler pırtlıyor, üstlerinde fındık oturacak gibi tombalak küçük ellerinin tırnakları mübalağa ile yapılan bir manikürden sonra kana batmış gibi kıpkırmızı parlıyordu” (Adıvar 1967: 21).

Yine Zeyno'nun Oğlu'nda Mazlume'nin romanın başında üniversiteli, düşünen bir kız olarak takdirle çizilmesine karşılık Diyarbakır'da geçen günlerde annesinin tesirinde kalarak özündeki değerleri yitirmesinden söz edilir. Düşünen, spor yapan, ciddi tavırlı olan bu genç kız, annesinin bu şehirde kurduğu sosyete âlemine kapılarak giyinin süslenmekten başka şey düşünmeyen bir hâl alır. Bu duruma üzülen, Mazlume'yi baştan beri kendisine yakın ve arkadaş gibi gören Zeyno'dur:

“Sonra Mazlume! O sade kız, bir görsen, ne kadar boyanıyor! Dudakları nar çiçeği gibi, siyah kirpikleri, göz kapakları simsiyah. Üstelik akşamları yanaklarına da yayılan kızılıkla o kadar bir aktrise benziyor ki! Oysa şimdi hayatta en az boyanan aktrisler sanıyorum” (Adıvar 1967: 191).

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* adlı yapıtında devre ayak uydurmak için evinde partiler vermeye başlayan ve serbest yaşamı yanlış anlayarak hayatına aksettiren Hacı, kızını da kendisi ile aynı yola sürüklemekten çekinmez. Celal isimli öğretmen ile nişanlı olan ve daha önce kapalı bir hayat yaşayıp özündeki saflığı korumasını bilen İffet, başlangıçta direnç gösterse de zaman içinde babasına uyacaktır. Genç kızdaki değişimleri hâl ve hareketleri yanında giyim kuşamı ve makyajı ile bir bütün olarak görmek mümkündür. Evlerindeki bir partide genç kız; yapılı saçları, manikürlü tırnakları, makyajı ve hatlarını açığa çıkaran kıyafeti ile gören Celal'in şaşkınlıkla irkilmesi üzerine kızın annesinin söylediği sözler değişimi gözler önüne koymaktadır:

“İffet'i tanıyamadın değil mi Bay Celal? Evet eski İffet burada değil; bu asri Hacı'nın, modern kıızı!” (Ataç 1935: 34).

Gürpınar tarafından da kadınların süse düşkünlüğü sık sık eleştiri ve alay konusu yapılmaktadır. Erkek yazarların bu tarz tavırlar sergileyen kadınları “hafif” olarak sınıflandırması ilgi çekicidir:

“Hafif kadınların hayata ait en büyük uğraşmaları suratlarının tuvaletleridir. Onlar, güzelliklerine herkesten fazla yine kendileri tutkundurlar. Sokaklarda rastladıkları aynaların önlerinden yüzlerini incelemeden geçmezler” (Gürpınar 1982: 22).

Değişen düzen ile birlikte kadınların peçe ve çarşaftan sıyrılmasının ardından girdiği yeni görünümün de romanlarda görülmektedir. Özellikle dar ve hatları açığa çıkaran kıyafetler giyen kadınlar eleştirilmektedir:

“Kadınların yüzlerinden yavaş yavaş peçeler kalkıyor, vücutlarından çarşaflar sıyrılıyor. Türk kadını hürriyete çıkıyor, gül yüzleri güneşe açılıyordu. Herkes bunu zamanın en lüzumlu bir yeniliği telakki ediyor, süratle aileler kılıkalarını değiştiriyor, evler kafeslerini kaldırıyor, herkes nereye ne için, ne sebeple olduğunu bilmeden açılıp saçılıyordu. Hele eski yobazlar, güneşe bakmak erkeğe, aya bakmak kadına günahdır diyen tabaka en önde soyunuyordu. Hem de bütün üryanlığıyla, bütün cehaleti ve beceriksizliğiyle” (Ataç 1935: 30).

Medeniyet kavramının yanlış yorumlanmasının bir sonucu olarak görülen bu hâli Gürpınar, maymunla insanı kıyaslayarak anlatır:

“Şimdiki kadın vücutlarının açık tarafları örtülü yerlerinden fazla... Kollar, koltuk altları, yarıdan ziyade göğüs... Dizlerden biraz yukarı bacaklar, bütün gözlere serili...

Sanırsınız ki, karşınızda modaya uyarak giyinmiş bir kadın değil, hemen takla atmaya hazır bir cambaz kızı var. Her harekette bu çıplaklığın pergeli biraz daha açılıyor. Bunun için eskiden var olan vücudu sergileme utancı da yavaş yavaş ortadan kalkıyor. Henüz biraz sıkılma var. İnkâr etmeyelim. Fakat salonlarda büsbütün soyunmaya utananlar, casacolak olmak için şimdi ormanlara gidiyorlar. Maymunlara kostüm giydiren medeniler kendileri soyunuyorlar. Uygarlığın ince sırları belki hayvanlarla bu kıyafet değiştirmededir (Gürpınar 1982: 132).

Hüseyin Rahmi'nin "*sosyal ve fikrî değişmelerin Türk insanında uyandırdığı menfi ve trajikomik tesirleri anlatan*" (Yalçın 2006: 131) *Acı Gülüş (Tebessüm-i Elem)* adlı romanında Mehmet, yeni kadınların kıyafetlerindeki serbestliği Şu sözlerle eleştirir:

"Ah, ah, Şimdiki yeni moda kadınların fistanları, çarşafı ortünme değil, birer dar kılıf, vücutlara geçirilmiş birer çeşit eldiven. Etekleri adeta birer köstek, sanki ayaklarından bağlanmış eşkıya gibi bu moda esirleri sekerek yürüyorlar. Bunun adı 'giyinme serbestliği'" (Gürpınar 1983: 24).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* romanında Ziver Paşa ile Adnan arasında geçen diyalog, kadının kapalı olması gerektiği fikri ile devrin anlayışının uyumsuzluğunu gösterir:

"— Beyefendi güzellik, hele kadın güzelliği, bir sır gibi mahfaza içinde namahrem kaldıkça kıymetlenir..."

— Bu nazariyeyi asrın yeni zihniyeti kabul etmiyor Paşa Efendi..." ([Tepedelenli] 1933: 28).

Yeni kadının giyiminde, cinsiyetsizlik vurgusu da önemlidir. Kadının toplumsal yaşamın içinde kabul görmesinin ve saygınlığının bir koşulu olarak sunulan bu durum "*Türk kadınının 'aseksüel' olması demektir; işgalci Avrupa ülkelerine karşı ulusal mücadelede 'yoldaş-kadın' olduğu gibi, Şimdi de iffet ve namusunu koruması için kendisinden 'cinsiyetsizlik' bekleniyordu*" (Arat 1998: 55). Bu durumun kadının sokakta özgürce dolaşması ve çalışma hayatına girişinin bir bedeli olarak yorumlanması mümkündür¹.

Cinsiyetsiz giyimin romanlarda en dikkat çeken yansımasıyla *Kalp Ağrısı* romanında karşılaşılr. Düzenlenen bir kıyafet balosu için kendisine kostüm olarak erkek kılığını seçen Mazlume, gecenin sonunda kıyafetin içinde ne kadar rahat ettiğinden ve karşı cinsin kendisine bakışındaki tarafsız ve önyargısız hâlden etkilenmiştir:

¹ "*Kentsel mekânda olsun, kamusal (eğitim, çalışma, siyaset) alanda olsun, kadının özgürlüğünün bedeli, toplumsal düzeni tehdit olarak algılanan 'dişiliğinin', hatta bireyselliğinin bastırılmasıdır*" (Göle 2001: 109-110).

“Ve Şimdi soyunduğu zaman aynanın karŐısından beş altı saat evvel ayrıldığı zaman, hakikaten kendisini cinsî zaafıları g¼l¼nç bulan m¼stehzi ve m¼tefekkir bir genç kız farz etmişti. Kurşuni kadife pantolonu, uzun rugan çizmeleri, boynuna kadar iliklenen ve parıl parıl yanan fiŐenliklerini, ince, uzun sıkı Çerkez paltosu, başındaki y¼ksek kurşuni kalpağıyla kendisini o geceki kadın alayından ayrı bulmakta hakkı vardı. Filhakika erkekler ona o gece cinsiyeti hiç d¼Ő¼n¼lmeyen hoş, zarif bir mahl¼k gibi bakmıŐlardı” ([Adıvar] 1928: 353).

Mazlume'nin bu kıyafeti seğerken annesi ve diğer kadınlara s¼yledikleri de yine bu bağlamda ¼nemlidir. Asri olduklarını d¼Ő¼nerek bir kıyafet balosu tertip eden ve hazırlıklarıyla fazlasıyla meşgul olan bu kadın topluluğunun h¼lini ilkel bulduğunu ifade eden Mazlume, dişilik ile kadınlığın birbirine karıŐmasından duyduğu memnuniyetsizliği dile getirmektedir:

“Nazar-ı dikkatinizi celp etmeyen bir erkek kıyafeti bulmak istiyorum, sizin bu h¼liniz bana mağara kadınlarını, yavru devirlerinde dişi hayvanları hatırlatıyor, dişi olmadan kadın olmak kabil olamayacağını d¼Ő¼n¼yor ve cinsiyetimden utanıyorum” ([Adıvar] 1928: 352).

Kadının kamusal alanda varlığının koşulu olarak cinsiyetsiz bir giyim tarzını benimsemesinin ¼rneĐi, genellikle ¼Đretmen hanımlarla ortaya konmuŐtur. *“Kadımlar b¼rokratik bir mevkiye buldukları zaman cinsel kimliklerini geri plana itmeyi baŐarmak ve ataerkil kurallara uygun iffetli, m¼tevazı kadın portresini”* (Durakbaşa 2012: 92) çizmek zorundadırlar. Hareketleri ve fikirleri ile etraflarındaki insanlara ¼rnek olan bu karakterlerin yalnız yaşadıkları k¼y, kasaba gibi yerlerde serbestçe hareket etmelerinin ve kimsenin tepkisini çekmemelerinin bir yolu g¼zelliklerini ve kadınsılıklarını saklamaları, geri plana atmalarıdır.

Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanı, Anadolu'da tek başına ¼Đretmenlik yapan bir kadın karakterin hik¼yesidir. Aliye k¼yde ciddiyeti ve mesafeli tavrı ile ¼vg¼ almaktadır. Bu tavrında kıyafetinin etkisi olduğu muhakkaktır. Karşı cinsten ilgi g¼rd¼Đ¼ anda uzaklaŐmayı bilen genç kadının giyimi de oldukça m¼tevazıdır. G¼zel olmasına rağmen g¼zelliĐinin farkında

olmayan veya bunu önemsemeyen genç kadın dış görünümünü geri plana atmayı başarmıştır.

Suat Derviş'in *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* isimli romanında Zeliha'nın kıyafeti tüm ayrıntısıyla anlatılır:

"Kınalı saçlarımı bugün ince fildişi taraklarla topladım. Üstümde kabarık kollu ve yakası yelpaze gibi açılarak dik duran solgun mavi taftadan beli sıkı ve etekleri büyük bir elbise var. Böyle uzaktan en iyi üstatların elinden çıkmış eski İtalyan tabaklarındaki kadınlara benziyorum" (Baraner 2014a: 35).

Bu anlatım hem kadın yazarın kıyafete verdiği önemi gösterir hem de gotik öğeler taşıyan romanda detayların desteğini sezdirir.

Memduh Şevket'in *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda değişen kadından bahsedilirken saç önemli bir unsur olarak vurgulanır. Faika'nın kaynanası yeni kadınlardan ve kendi kızından bahsederken kısa saçlarıyla onları erkeğe benzeterек beğenmez. İffet Hanım ise Faika ve kaynanasının tesiriyle değişmeye başladığında, görünümünü değiştirmek için işe saçlarını kestirmekle başlar. Bu tutum hem devrin modasını göstermesi hem de kadının cinsiyetsizleşmesinin bazılarının gözünde erkekleşmesi ile özdeş olduğunu ifade etmesi bakımından anlamlıdır.

Mebrure Sami Koray'ın *Çöl Gibi* isimli romanında Nazan karakteri, hastabakıcı olarak yetim çocukların bulunduğu bir okulda çalışmaya başlar. Savaşın başlaması ile Anadolu'ya geçen genç kadın vatan mücadelesine hemşire olarak katkıda bulunur. Burada ciddi tavırları ile vatana adanmışlık görüntüsünü netleştiren genç kadın, bu ciddiyeti taşımayan hemcinslerinin süse düşkünlüğünü amaçları ile eşleştirir:

"Mangal maşası ile saçlarını kıvırmaya vakit ve istek bulabilecek kadar işin alayında iki hastabakıcı hanım daha vardı. Bunlar, daha çok koca aramaya gelmişe benziyordu" (Koray 1936: 227).

Bu devrin bir diğer özelliği de milletin hayatına baloların, eğlencelerin girmiş olmasıdır. Kadın erkek bir arada yapılan bu eğlencelerde Batılı usul danslar edilmekte, insanlar asırlar süren kaç-göçün ardından bir arada

eğlenmeye çalışmaktadır. Bu eğlencelerde sergilenen tavırlar kadar giyilen kıyafetler de insanlar tarafından önemsenmektedir. Romanlarda ise karşımıza en fazla kostümlü balolar çıkmaktadır. Yurtiçinde ve yurt dışında tertip edilen bu tarz balolar için seçilen kıyafetlere yerel motiflerin eklenmesi dikkat çekicidir. Tıpkı milletin kendisini ve kaynaklarını fark etmesinin getirisi olarak tarihin, dilin, yerli malının kıymetli hâle gelişi gibi, köklere ve asla dönüş balo kıyafetlerinde de kendini göstermektedir.

Adıvar'ın *Kalp Ağrısı*'nın devamı olan *Zeyno'nun Oğlu* romanı başlangıçta İstanbul'da cereyan etmekte iken asker olan karakterlerin ailelerinin görev yaptığı Diyarbakır'a beraberce gidilmesi ile romanın mekânı değişir. Bu dönemde önemsenen Anadolu'ya geçiş ile birlikte oradaki hayata bir alternatif de getirdiklerini düşünen, özellikle Mesture Hanım ile beraberindekiler bir kostümlü balo tertip etmeye karar verirler. Mazlume'nin erkek kıyafeti giyerek gittiği ve bu kılık içinde çok rahat ettiğini belirttiği baloyla ilgili Mesture Hanım'ın davetlilerden isteği "köhne ve örümcekle şeyler" olarak nitelediği yeniçeri ve köylü kıyafetlerinin tercih edilmemesidir. Bu istek Mesture Hanım'ın eskiyi toptan silmeyi tercih eden yeni tutkusunun da bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* romanında kazandığı resim yarışmasıyla Fransa'ya eğitime giden Feyhan, katıldığı bir kostümlü baloda kendisi için Anadolu köylüsü kıyafetini seçer. Karşısına çıkan, o zaman için gerçek kimliğini bilmediği heykeltıraş Suat Nesim ise İzmir efesi kıyafeti giymiştir. Avrupa'da bir balo salonunda İzmir efesi ile Anadolu köylüsü genç kız vals yaparlar. Cumhuriyet'in görmek istediği tablo bu olsa gerektir.

Aka Gündüz ile Nemide Ali'nin birlikte kaleme aldıkları *Üç Kızın Hikâyesi*'nde Dürer, kıyafetlerin de yarıştırlacağı bir kostümlü balo için hazırlanmaktadır. Kendisinin hazırladığı bu kıyafete yerel motifler yanında Cumhuriyet'e dair eklediği sembollerle misafirlerden büyük takdir görmüştür:

"Dürer büyük bir mukaovva kutu getirdi. Herkes merakla etrafına toplandı.

Bu, açık gülkurusu ipek üzerine işlemeli bir basit dekolte idi. İşlemelerin kıymeti yakından bakınca görülüyordu. Açık gülkurusu üzerine karmen ipekle birçok şeyler sık sık işlenmişti. Karşıdan sık serpmeye çiçeklere benzeyen bu işlemler ne resimdi, ne çiçek. Her birisi bir isim, bir cümle idi. Omuzlardan bele kadar hep şunlar işlenmişti: Gazi, İnönü, Sakarya, Dumlupınar, Murat Dağı, Mudanya, Lozan, 30 Ağustos, 29 Teşrinievvel, Cumhuriyet... Ve aralarında gene Gazi, Gazi, Gazi...

— Etek kısmı henüz işlenmemiş.

— Etek kısmına ne işleyeceksin?

— Eteğin alt kenarından yukarıya doğru uzanmış kollar, açılmış eller...

— Kompleksi nasıl?

— Basit: Başımınla bir renkte dekolte iskarpin, açık gülkurusu çorap. Boynumdaki büsbütün orijinaldir. Boynuma da Eskişehir hapisanesinde kırmızı boncuktan yapılan bir tesbihi gerdanlık gibi geçireceğim. Ucundaki püskülü çıkardım, yerine tenis turnuvasında aldığım madalyayı taktım.

— Ah! Ne şık, ne şık! Mutlaka kıyafet müsabakasını sen kazanacaksın”

(Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 27).

Raif Necdet’in *Semavi İhtiras*’ında da bir çaya hazırlanan anne-kız, kıyafet seçimi için yerel bir modaevine gitmeyi tercih ederler. Yerli malı kullanımının teşvik edildiği bu devrede bu konuda eğitim almış Türk kızları tarafından üretilen kıyafetlerin tercih edilmesi önemlidir. Aynı zamanda giysilerin sadelikleri ve vücutlarına uygunluğu da atlanmaması gereken bir detaydır:

“Ziyafet günü için anne ile kız Beyoğlu’nda, İstiklal Caddesi’nin en mutena yerinde, mühim bir kısmı Avrupa’da tahsil ve tecrübe görmüş Türk kızları, Türk kadınları tarafından idare edilen maruf ‘Venüs’ terzihanesine en zarif yerli kumaşlardan yeni birer elbise yaptırmıştı.

(...)

Layık oldukları vücutları bulmaktan çok memnun ve mesut görünen bu sadeliği, kibarlığı nispetinde şık ve zarif elbiseler her ikisine de pek yakışmış, onları bir kat daha cazip yapmıştı.

Anne ile kız hüsnün, güzellik ve inceliğin iki asil hemşiresi gibi salonda dolaşıyorlar, misafirlerini izaz ediyorlardı” ([Kestelli] 1933: 114-115).

Nezihe Muhiddin’in *Güzellik Kraliçesi* romanında Belkıs, ilk kez bir baloya gitmek için o zamana kadar yabancı olduğu bir kılığa girdiğinde alışık olmadığı bakışlarla karşılaşır. Yazara göre “kadınlığın ezeli zaafı” olduğu belirtilen bu tavır şu sözlerle ifade edilir:

“İlk dakikalar, saatlerce aynanın karşısında omuzlarını ve göğsünü açan şu tuvaletle hazırlanıp, şimdi tanımadığı nazarlara kendini teşhir etmekle, kadınlığın ezeli zaafına mağlup olduğunu hissederek kendini garip buluyordu” ([Tepedelenli] 1933: 9).

Kıyafetin Belkıs’ın hayatı değiştiren tarafı ise “bu gece dekoltesiyle yatak odasına giren Belkıs, bambaşka bir Belkıs’tı” ([Tepedelenli] 1933: 20) sözleriyle ifade edilir.

Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* romanındaki yurt dışına eğitim için giden kadın karakteri de burada ne için bulunduğu farkında ve Türkiye’yi temsil etme sorumluluğu taşıdığı bilincindedir. Bu sebeple de zamanını giyinmek, süslenmek yerine çalışmakla geçirdiğini belirtmek ihtiyacını hisseder:

“Hayır babacığım, korkma! Giyinmek, süslenmek çok tatlı bir zevk.. Biliyorum; fakat bunu hayatımın yegâne zevki diye benimsemiyorum. Günlerim okumak ve çalışmakla geçiyor” (Berkand 1935a: 30).

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* romanının ideal kadını Yıldız, kıyafet seçimlerindeki sadelik ve uyum ile övülürken çabasız şıklığı yazar tarafından sık sık vurgulanır:

“Her türlü monden etiketlerden, kayıtlardan ve züppeliklerden uzak, mavi keten, basit elbisemin içinde yirmi yaşında bir genç kız kadar yaşamaktan memnunum.

(...)

Kalabalık, süslü bir salonda bir gece, siklamen dantelden, arkası beline kadar açık bir suare elbisesi giymiş, ince, orta boylu, kumral saçlı, beyaz tenli, elinde bir kadeh, dudağında bir kahkaha, oldukça güzel bir genç kadın hatırlıyorum. Elindeki kadehi dudaklarına götürürken yere yuvarlanacak gibi iki yana sallanan bu genç kadın” (Başar 1938: 4, 6-7).

Güzide Sabri'nin *Nedret*'inde Mualla ile Nedret arasında bir karşılaştırma söz konusudur. Nedret'in sade hâlleri ile insanları büyülemesine karşılık Mualla, giyimindeki abartı ve süsle birlikte çizilir. Nedret'in bakışı ile çiftliği ziyarete gelen Mualla ve Nihal, yine kıyafetleri üzerinden kıyaslanır:

“Takdim merasimi bittikten sonra, Nedret de aynı merakla Mualla'yı gizliden tetkik ediyor ve onu pek güzel buluyordu. İri yeşil gözlerinde biraz hıyanet ve bakışlarında biraz istihza görmekle beraber pek sihirli ve dudakları kalın ve gül renkli idi. Saçları açık kumral ve gayet parlaktı; hasılı, renkli ve zengin bir güzelliğe malik olan bu kızın kıyafeti de kendisi kadar güzeldi. Bir köy veya çiftlik seyahatine değil; bir tiyatroya, bir düğüne gider gibi giyinmişti. Elindeki altın çantası, beyaz gantları, narin ve zarif iskarpinleri, açık renk ipekli kostümü, tuvaletinin güzelliğine daha fazla bir şuhluk vererek bu çiftlik hayatıyla tuhaf bir tezat meydana getiriyordu. Hâlbuki Nihal, ne kadar sade, ne kadar latif giyinmişti. Gümüşî renk çarşafının sadeliği içinde ne kibar ve vakarlıydı” (Aygün 1938c: 51).

Mualla'nın güzelliğine rağmen giyiminin duruma uygun olmayışı, okura sezdirilmektedir. Aynı durum bir başka gün yine bizzat Nedret'in düşündükleri ile ortaya konur. Mualla'nın giyimi “taşkınlık” olarak yorumlanır:

“Mualla, yarı dekolte, açık renk, elbisesinin letafeti içinde, şen ve güler çehresiyle görünmüş, nezaketen öpüşmüşler ve sonra birbirlerini, derin ve ince bakışlarla süzmüşlerdi...

Mualla, onun tuvaletini tenkide çalışırken, Nedret de adeta bir düğün kıyafetiyle misafir kabul eden bu çılgın kızın giyinmek hususundaki taşkınlığına bakıyordu” (Aygün 1938c: 103).

Hasan Sükûti'nin *Siyah Örtü* isimli romanında aynı zamanda asker olan iki erkeğin konuşmasından kadının modayı yakalamak, güzel görünmek uğruna süse düşkünlük göstermesinin erkekler nezdinde hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır:

“— Bak azizim moda denilen acayip kıyafetlere; süs diye aldatici boyalara, tozlara düşkün kadınların benim defterimde bir defa yeri yoktur. Sokakta yürürken dalgalanan, neşe diye sırtımayı ülfet eden, alafranga olsun diye rakı ve şampanya kadehlerini şımarık, çılgın, şuursuz vaziyetlerle temiz midelerine indirip nahif ve hassas dimağlarına gönderen kadınların da defterimde isimleri bulunamaz. Bak tabiatın yarattığı bir çiçeğin zarafetini arttırmak için buna bir şey ilave edilebilir mi?

Hele bir sarı menekşeye daha çok letafet verebilmek endişesiyle, meşhur bile olsa, sarı boyalardan biraz sürersen, onun rengini değiştirmekle, bir an evvel ölümüne sebep olmakla bir cinayet işlemiş olursun. Hatta bir çiçeğin üzerine bir damla kolonya atın, görürsün ki derhal acı acı gülümser. Hilkat her yarattığına istihkakı nispetinde bir güzellik vermiştir. Kadınlar da bu tasnife girerler” (Tükel 1934: 44).

Zamanın değişmesi ile birlikte kadında süsün de değiştiğini gösteren en önemli belirtiler savaş zamanında elinden geleni yapma konusunda çekince göstermeyen ve bedenen yıpranmasına karşılık vicdanını diri tutan kadınların hâlidir. Bu biraz da milliyetçi, hamasî duygularla romanlarda yüceltilmiştir.

Mebrure Sami'nin *Çöl Gibi* isimli romanında yetim çocuklarla ilgilenen bir kurumda çalışan Nazan, kurtuluş mücadelesine destek olmak için buradaki görevini bırakarak Anadolu'ya geçmiştir. Yaralı askerlerin bakımını üstlenen genç kadın savaş atmosferi içerisinde çalışırken kadınsılıktan uzaklaşmakta ancak bu yolla alçalmak bir tarafa yüksek, kutsal bir hâle bürünmektedir:

“Hemşire Nazan’ın elleri artık, hamura değil Nesrin, kana, daima kana değiyordu, günden güne kadınlıktan çıkıyordu o eller. Ne annemin bembeyaz ellerine ne de Darüleytam çocuklarının papatya çelenkleri, gerdanlıkları ile geline dönüşen hemşire Nazan’ın ellerine benziyorlardı.

Hayalle, şiirle başları hoş olmayan ölüm, gülle, kurşun çocuklarının temiz kanına bulaşmış, süblime ile çatlamış, tentürdiyotla tırnakları sararmış, fakat bütün bunlara rağmen de tertemiz, her vakitkinden daha temiz, mukaddes, iyi ellerdi onlar” (Koray 1936: 289).

Buna benzer bir başka duruma Cemal Ataç’ın yapıtında rastlanmaktadır. Ataç’ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanında İffet’in defterinden alınan metinde kötü yola düşmüş kadın karakter, mevcuttaki hâline karşılık tercih edeceği hayatı köylü kadınların görünümleri üzerinden ifade eder:

“Keşke her gün toprak kazan bir köy kızı olsam?.. Saf ve civanmert bir köylünün karısı olsam?! Bu manikürlü tırnaklarım toprak lekeleriyle kararsa... Bu sürmeli gözlerim, çam kokulu rüzgârlarla ıslansa... Pudralı yüzüm harman tozlarıyla tozlanırsa... Kırmızı dudaklarım güneşin ateşinden yanıp kaorularak çatlasaydı da ben orada kalıp o toprağın kızı olsaydım!..” (Ataç 1935: 68).

Bu sözlerde Cumhuriyet’in kadın için aradığı köklerden biri olan Anadolu’ya da atıf olduğu söylenebilir. Denilebilir ki Türk kadını için toprağından kopmayıp özünü korumayı başarmış, erkeğıyle birlikte fizikî gücüyle çalışan kadın idealdir. Şehrin kendini kaybetmiş, duygusal olarak yıpranmış kadınına karşılık köyde bedenen yıpranmış ama duygusal olarak sağlam olan kadın tercih edilir.

Aka Gündüz’ün *Çapkın Kız*’ında yeni hayata uyum konusunda geri kalmış Ankaralı bir kadına Çapkın Kız’ın verdiği nasihatler, devrin modasının yakalaması gerektiğı olmuştur. Kadın, eşinin yeni hayata kapıldıktan sonra kendisini ihmal ettiğinden şikâyet ederken Çapkın Kız devreye girer ve kadına nasihatlerde bulunur:

“— Bre kadın! Diyessin, ne dinleyip durursun bu zavallı kadını? Ona hayatı, hakikati öğretsene... Baksana, işte temiz bir balmumu külçesi; istediğin gibi yoğur ve bir has aile kadını çıkar.

(...)

— Kocana sevgilim mevgilim diye tezkere, mektup yaz, roman oku ona. Sonra danesi manesi deyip de küfretme, sen de dansı öğren, istersen ben sana bir haftada öğretirim. Sonra çıkar bu şalvarı, daha ucuzca bir rop kuşan. Daha sonra defet şu damalı pürgüyü, yakası tüylü, yünlü bir manto giy. Hem daha ucuza hem daha tango... Sil çıkar şu kınaları, pencereden fırlat şu bebe toprağını. Yere çömelip beş parmakla Borani yiyeceğine iskemleye oturup çatala, tabakla sade doya fasulye ye! Kocan da saftır. Dışarıda bunları görüyor, hayatı görüyor ve oraya gidiyor. Sen daha iyisini göster sana dönsün. Başka türlü bu iş olmaz kadınım! Dedikodu ile bu kervan yürümez” (Aka Gündüz 1930: 15-16).

Yeni hayata uyum için eğitim, kadın-erkek ilişkilerindeki samimiyet, adab-ı muaşeret yanında kıyafetin de öneriler içine girmesi ilgi çekicidir. Kadının bir Anadolu kadını olması ile Çapkın Kız'ın “Baksana, işte temiz bir balmumu külçesi; istediğin gibi yoğur ve bir has aile kadını çıkar” ifadesi devrin anlayışına dair birçok ipucu vermektedir: devrimlerin yönü ve şekli. İstanbullu, eğitilmiş, burjuva kadın Anadolu'ya gelmiş ve buradaki kadını değiştirmektedir. Değişimin birçok yönünden biri de giyim kuşamdır.

Ortama uygun giyinme usulüne bir örnek de Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* romanındandır. Romanda Hasan, Zeyno, Azize ve Azize'nin annesi birlikte Göksu'ya giderler. Sportif aktivitede bulunan ve rahat bir tatil günü havasındaki bu gezide karakterlerin kıyafetlerinin anlatımı mühimdir. Zeyno'nun nazarından aktarılan bu anlatımda sadece Hasan ve Zeyno gündelik kıyafetler giyerken Azize ve ailesinin süslü kıyafetleri içinde olduğu ifade edilir. Aslında idealize edilen kadın karakterin Zeyno olması ile övgüye değer olanın bu sadelik olduğu mesajı verilmektedir.

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında da Selma, ata bineceği gün uygun kıyafeti olmadığı için mutsuz olur. Bir başka kıyafetini bozup pantolona

çevirmeye niyetlense de yeterli malzemeyi temin edemediği için bu isteğini gerçekleştiremez. Başkaları uygun giysi derdine düşmeden ellerindeki kıyafetlerle ata binerken Selma'nın bu tarz bir kaygı taşıması ilginçtir. Selma, Ankara'nın modern kadınlarından olarak etrafındakilerden bu hâliyle de ileri görüşlü olduğunu ortaya koymaktadır, denilebilir.

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* isimli romanında Bedia, teyzesi Mualla'yı tenis oynamaya davet eder. Teyzesi ise yeğeninin spor kıyafetlerindeki hâline hayranlık duyar:

“—Mualla Teyze! Hu hu! Bu ne uykusu böyle? Hava ısınmaya başladı. Yoksa bugün tenis oynamayacak mısın?

Mualla panjurların arasından baktı. Bol, pilili yeşil eteği, aynı renkte kolsuz yün bluzu, saçlarına bağladığı yeşil kurdelesiyile Bedia ne kadar genç ve şirindi” (Berkand 1937: 18).

Görüldüğü gibi spor yapan kadınlar çoğalırken sporda giyilecek kıyafetlerin nitelikleri de belirmeye başlamıştır. Kadın kıyafetleri çeşitlenmektedir.

Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* romanında anlatıcı kahraman ile Ulviye Melek'in ilk karşılaşma anında yazarın kadınların kıyafetine bakması ve karşısındakilerin düzgün giyimi ile kendisinde iyi intibalar bırakmaları mühimdir:

“Misafirlerimizin kıyafetlerinde karttaki kimliklerini belirtir bir hâl göremedim. Elbiseler diz kapaklarından çok aşağı. Renkler zarif, kibar. Zamanenin kıpkısacık düttürü Leyla modasını adeta düzelterek kabul etmişler” (Gürpınar 1982: 23).

Kıyafetlerin bıraktığı iyi intibanın en başta gelen sebebi “ölçülülük”tür. Kadından beklenen şık giyinmesi kadar, şıklığını sadelikle birleştirmesini bilmesidir.

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* adlı eserinde İdil'in anlatıcı-yazar tarafından görüldüğü ilk sahnedeki anlatımı ve kıyafetiyle oluşturduğu ilk görüş dikkate değerdir:

“Barın uğultusu devam ederken gözler kapıya dikildi ve uğultu birdenbire kesildi.

Beş altı kişilik bir grup gülüşerek konuşarak içeriye girdi. Aralarında ufak tefek, güpgüzel bir de kadın vardı. Gri bir tayyör giymişti. Boynunda geniş eşarptan bir fiyango. Başı daha koyu ipekten sarmalı idi. Saçları kesikti. Kulaklarında ince uzun bir zincirin ucunda armut biçimi mavi küpeler sallanıyordu. Gözleri tahrirli ela, elleri ayakları ufak, beyaz dişli tebessümleri natürel kırmızı idi” (Aka Gündüz tarihsiz a: 22).

İdil, seçtiği kıyafetleri ve aksesuarları ile çizilirken hem elbisesi hem hafif makyajı ile sade olduğu için beğenilmektedir aslında. Bakımlı olmakla rüküş olmak arasındaki çizgi nettir.

Modaya uymanın yanında ona tutkun olmanın hoş olmayan tarafları da romanlarda ele alınmıştır. Kadınların giyim kuşama fazlaca düşkün olmaları hoş görülmezken bu durum onların fikrî bakımdan eksikliği olarak yorumlanmaktadır.

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız, çocukluğundan itibaren babasının meclislerindeki sohbetleri dinlemesi ve babasının kütüphanesinden faydalanması ile ablalarından farklı bir gelişim göstermiştir. Sonunda geldiği hâl onlardan farklı ve entelektüel donanım bakımından daha gelişmiş olma şeklindedir:

“Ablalarım bütün günlerini yengem gibi, şık İstanbul hanımları gibi giyinmek, modaya uymak düşüncesiyle geçiriyorlar; kendilerini isteyenlerin, eve gelen görücülerin dedikodusunu yapıyorlar, akşamları sandalla Bebek’te gezmeye gidiyorlardı” (Başar 1938: 48).

Yıldız’ın etrafındaki kadınlardan farkını gösteren bu satırlar aslına bakılırsa eğitim bakımından köhne bırakılmış ve fikrî gelişimden yoksun olmalarını güzellik ve eğlence kaygısıyla gidermeye çalışan kadınları tasvir etmektedir.

Yine Gürpınar’ın *Kokotlar Mektebi* bir grup kadının feminizmi şiar edinmesiyle kapıldıkları serbest fikirleri ve bu yolda erkekleri düşürdükleri

tuzakları ele alırken kadınların modaya olan aşırı düşkünlükleri, makyaj alışkanlıkları ve özellikle tramvay, vapur gibi mekânlarda topluluk içinde makyaj yapmaları eleştirilir ve bu durum kadınların fikrî yönden eksikliklerine bağlanır:

“Kuşkusuz, derin bir duygusuzluk ve eğitim yetersizliğinden ileri gelen bu pervasızlıklar kadın düşüncesinin geriliğini göstermez mi? Bilinçlerinin bu karışıklığı ile erkeklerle eşitlik iddiasına kalkmak gülünçlükten daha öteye bir şeydir” (Gürpınar 1982: 22).

Bu romanda kadınlar eksikliklerini kapatmak için seçtikleri yanlış eylemleriyle erkeklerle eşitlik iddiasına girmeye değer dahi bulunmaz.

Suat Derviş'in *Hiçbiri* isimli romanından aşağıya alınan parçada Ali'nin Şefika hakkındaki fikirleri ile onun basitliğini tasvir etme şekli ilginçtir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da kadın karakter, dış görünümüne verdiği önem nedeniyle basit olarak tanımlanmaktadır:

“Şefika onun nazarında hafif, bütün düşünceleri elbise dolaplarının haricine çıkmayan, basit bir kadındı. Onun sevdiği kadınlar, hissî olmadığı için, zihni veya elleriyle yaşayan kadınlardı. Onun için bir kadın, ilk kocasının evdeki istirahatini temin etmeli, sonra da yine zihni işlerinde ona yardım etmeli idi.

Fakat zavallı Şefika, sade kalbi ve ruhla yaşadığı, bütün hakiki kadınlar gibi hayat-ı fikriyesini herkesten sakladığı ve dünya, hilkat, fen, felsefe hakkında okuduğu, bildiği ve muhakemesi hakkında kimseye bir şey söylemediği için, Ali'nin nazarında boş, zavallı bir mahlukçuktu” ([Baraner] 1923: 22).

Hasan Sükûti'nin *Siyah Örtü* adlı yapıtında erkek karakterler aralarında moda ve kadınlar hakkında konuşurlarken kendileri için ideal kadının hangi vasıflara sahip olması gerektiğini de söylemiş olurlar:

“Bence en güzel kadın şu olabilir:

Sakin ve vakur olmak; tabiatın aldığı az veya çok hüsnünü gene tabiatın arzu ettiği şekilde riyasız ve boyasız saklamak; sıhhî hareketleriyle güzelliğine bedenini iştirak ettirmek; temiz ve bol yıkanmak; sade fakat zarif, mühmel fakat bedialar yaratarak giyinmek.

İşte böyle bir kadın benim şulem, ben ise onun ebedî bir pervanesiyim”
(Tükel 1934: 45-47).

Raif Necdet’in *Semavi İhtiras* romanında İstanbul Türk Kolejinin başarılı öğrencisi Yıldız da etrafındakileri büyülemektedir. Ancak anlatıcının da vurguladığı gibi bu sihrin sebebi yalnız fiziki güzellik değil; aynı zamanda zihnen taşınan olgunluktur:

“Yıldız’ı ideal bir kız şeklinde gösteren kudret, maddi güzelliğinden ziyade manevi hüsnü, zekâ ve hassasiyeti idi. Ruhundaki incelik, dimağındaki yükseklik onun güzelliğini semavileştiriyordu. Nejat şimdi artık büsbütün kanaat getirmiş, iman etmişti ki zekâ ve irfan gibi asil kudretlere istinat etmeyen bir güzelliğin kıymeti pek basit ve mahduttur. Maddi güzelliğe sihir ve füsün veren ancak manevi melahattir.

Filhakika donuk ve aptal bir güzellik hassas ve bedayışinas erkelere hatta bazen adi bir şehvet raşesi bile veremez. Güzelliğin payitahtı olan gözlerde kalbin hassasiyet ve mümtaziyetini ihsas ve ifşa eden cevval, ateşin bir mana ve zekâ olmalıdır ki hendesî hüsnün hava ve ziyadan mahrum dehlizlerinde gönül rutubetten üşümesin, küflenmesin” ([Kestelli] 1933: 121-122).

Sonuç itibarıyla değişimin en belirgin olarak gözlemlenebildiği alanların başında gelen moda ve güzellik anlayışları, romanlara çeşitli şekillerde yansımıştır. Kadının kıyafetini baştan aşağıya değiştiren yeni idare, bunu yaparken kendisine gerektiğinde kontrol edip aşırılıklarını törpüleyeceği bir usul tutturmuştur. Kapalı dünyasından çıkan kadının kamusal alana açılması sağlanırken ahlaken çöküşün önlenmesi için kadın, Batılı hemcinslerinden farklı kendi özünde bir simge ile eşleştirilmiştir. Moderni ararken eskiye dönen Cumhuriyet, şehir hayatı içerisine geçmişle birlikte Anadolu’nun köy yaşantısını da koymuştur.

Kadın, eve kapatılmadan önce olduğu gibi, hayata aktif bir katılım gösterirken kendisine engel olan kıyafetlerinin yükünden kurtulmuş yeni kıyafetleri ile birlikte bedenini kontrol eder hâle gelmiştir. Yeni kurulan devletin savaşta uğradığı kayıpları hem iş gücü olarak hem de nüfus olarak

telafinin kadınlarla mümkün olduğunun anlaşılması ile ince fakat sağlığından ödün vermeyen, kuvvetli kadınlar yüceltilir duruma gelmiştir.

Bu kadınların peçe ve çarşaftan çıkmalarının ardından yeni bir “üniforma”ya büründükleri de söylenebilir. Erkekler için cinsellikleri dolayısıyla bir tehdit unsuru oluşturan kadınların kontrolünü kolaylaştırmak ve cinsî taraflarını kısıtlamak için ölçülülük, mütevazılık ve cinsiyetsizlik kıyafetlerde temel ölçüler hâlini almıştır.

Kadınların modaya uyması, devrini yakalayarak şık olması bir yere kadar takdir edilen bir durum iken, hayatının tek gayesinin bu olması çeşitli romanlarda yerilmektedir. Kadının sadece süsten ibaret bir “nesne” hâline gelmesindense düşünen ve üreten, kendini yetiştirmiş “özne”ler olması istenmiştir. Bu durumun erkeklerce de tercih edilir olduğu, roman kahramanı erkeklerin sözleri ve âşık oldukları kadınların nitelikleri ile ortaya konulmuştur. Yeni kurulan bir ülkenin kalkınmasının yalnız erkeklerin çalışması ile mümkün olmadığını anlayan idarecilerin, kadını hem bir sembol hem de erkeğe yoldaş olarak alması bunun göstergesidir. Kadın yeni hayata uyum gösterirken hem Cumhuriyet’in başarısının canlı timsali olacak hem de sürdürücüsü, geliştiricisi konumunda bulunacaktır.

7. SALON HAYATI: ÇAYLAR, BALOLAR, YENİ MODA DÜĞÜNLER

Falih Rifkı Atay, *Çankaya* adlı eserinin “Değişen Hayat” başlıklı bölümünde Ankara’nın yenileşmesini, bu yeni şehrin kadınları üzerinden değerlendirir. Sözlerine Japonlar ve Rusların modernleşme macerasında balo, davet gibi eğlencelerin niteliğinden; bu milletlerin Batılılaşma yolunda bu tip aktivitelere verdiği önemden söz ederek başlayan yazara göre, bahsi geçen her iki millet de, yöneticilerinin/öncülerinin zoruyla da olsa medeniyetin gereği olan sosyalleşmeyi ihmal etmeden ilerlemişlerdir.

Batılılaşmaya kibar âdetlerine katılım ile başlayan Japonlar, zamanla asrileşme ile Batılı olmayı görüntü bakımından birbirine karıştırarak benlik kaybına uğrasa da bu yolda ilerlemekten vazgeçmemişlerdir:

“Bu ilk devirde Japonlar adeta kendilerinden soğumuşlar, şiddetli bir garp taklitçiliğine kapılmışlardı. Kadınlı erkekli suvareler, maskeli balo, smokinle lokantaya gitmek gibi şeyler hemen kibar âdetleri arasına girdi. Radikal bir ahlak devrimi yapmak, kadını kölelik ve dişilikten kurtarmak fikirleri aldı, yürüdü. Frengi benzemek için saçlarını kıvrımlara, mavimsi gözlü olmadıklarına esef edenlere sık sık rastlanmakta idi” (Atay 1980: 407).

Ruslar da kadınlı erkekli toplantılara, bizdekine benzer şekilde zorunlu bir katılım ile başlamış ve ilk zamanlar bu konuda bir çekince ve uyumsuzluk yaşamışlardır:

“Charles Seignobos, onyedinci asır sonlarının hikâyesini yazdığı sırada der ki: ‘Büyük Petro, Rusları Asyalı geleneklerden kurtarmak ve garplılaştırmak için kadınlı erkekli salon toplantılarına da önem verdi. Asilzadeleri bu toplantılara karıları ile birlikte gelmek zorunda bıraktı. Fakat toplantılarda kadınlar ve erkekler, hareketsiz ve sessiz, birbirlerinden ayrı oturdular” (Atay 1980: 407).

Yenilenmenin ancak kadınla mümkün olduğu, bu konuda başka milletlerin de zorluklarla karşılaştığı; ancak bütün bunların katlanılması

gereken külfetler olduğuna dair mesajlar içeren bu misallerin ardından yazar, Mustafa Kemal'in de özünde muhafazakâr bir anlayışa sahip olduğunu belirtir. Atatürk'ün kimi zaman şahsi görüşleri aksini gerektiriyor olsa da, kadının sosyal hayata karışmasını bir şart olarak görerek bu konuda fedakârlıkta bulunulması gerektiğine dair düşüncelerini aktarır. Kimi durumlar bireysel olarak zor gelse de milletin geleceği, kaderi için aşılması gereken merhaleler olarak düşünülmeli ve Türkiye de tıpkı diğer milletler gibi bu tecrübeyi geçirmelidir. Başlangıçta karşılaşılması muhtemel aksaklıklara, yapılacak yanlışlara rağmen sonunda gelinen nokta için bunlar çekilebilir durumlar olarak görülmektedir.

Cumhuriyet tarihinin ilk baloları İzmir'de, özellikle Levantenlerin ve yabancı devlet temsilcilerinin yoğun olarak bulunduğu bölgelerde yapılmıştır. Ancak esas çaba *"Cumhuriyetin ilk yıllarında küçük bir taşra kasabası görüntüsü veren başkent Ankara'yı canlandırmak, önemli bir siyaset, ticaret, kültür ve eğlence merkezi"* yapmaktır ve bu amaçla özel baloların düzenlendiği de görülmektedir (Duman 1997: 46). Falih Rıfkı Atay'ın anlatımına göre Cumhuriyet'in Ankara'daki ilk kadınlı erkekli toplantısı 29 Ekim 1925 tarihinde Cumhuriyet Bayramı kutlamaları çerçevesinde, Hamdullah Suphi'nin Türk Ocağına çevirdiği eski bir Rum okulunda gerçekleşmiştir ve tahmin edileceği üzere pek başarılı bir uygulama olmamıştır:

"Hâlâ gözümün önündedir. Salonun bir tarafında kadınlar, bir tarafında da erkekler toplu olarak oturmuşlardı. Ayakta yalnız birkaç uyanık hanım vardı. Kadınlar büfeye gidip bir şey yemek için kımıldanıyorlardı. Hiç kimseye ailece takdim edilmiyordu. Kadınlar erkeklerin göz hapsinde idiler. Mustafa Kemal bize:

— Çocuklar, ayaktaki hanımlara itibar ediniz. İkrâm ediniz. Oturanları kıskandıralım. Yavaş yavaş hepsi kalkar, diyordu.

Yavaş yavaş hepsi, fakat o akşam değil, bir iki yıl içinde yerlerinden kalktılar ve topluluğa karıştılar.

— Elbet, bu açılışta biz de kurbanlar vereceğiz, fakat nihayet alışacaklar, diyordu.

Kadın hareketi büyük bir hızla gelişti. Mustafa Kemal ve İsmet Paşa davetlerin kadınlı olmasına bilhassa dikkat ederlerdi” (Atay 1980: 411).

Özellikle kadın katılımının eksikliği noktasında yaşanan bu başarısız tecrübe zaman içerisinde yeni denemeler sayesinde zengin bir eğlence atmosferinin doğmasını sağlamıştır. Bir görev gibi yaklaşılan bu balolar topluma örnek kadınların katılımlarıyla zenginleşmiştir. *“Batı toplumlarında eğlence kültürünün ve sosyal yaşamın bir parçası olan balolar, yeni Türk devletinde eski alışkanlıkları silmenin ve onların yerine yeni değerleri inşa etmenin bir aracı olarak kullanılmıştır” (Duman 1997: 48).*

Devrin öncülerinin anlayışının yansıması olarak bu yıllarda kaleme alınan romanlarda çaylar ve balolar, memleketin medenileşmesini ispat için kullanılan önemli göstergelerdir. Çünkü eğlence dünyası; siyaset, eğitim, iş yaşamındaki yeniliklerden daha belirgin ve değişimi ispat etmek için daha açık görüntülerdir. *“Yeni Türk devletinin kurucuları düşündükleri kadın modelini eğitim yoluyla oluşturmaya ağırlık verirken, birtakım sosyal-kültürel çalışmalarla da bu çabalarına katkıda bulunup yol gösterici oldular. Batı toplumlarının bir eğlence ögesi olan balolar da bunlardan biriydi. Kadın ve erkeklerin toplu hâlde bir arada buldukları; eğlence, sosyal değişimi sağlamak amacıyla adeta ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır” (Duman 1997: 45).* Bu yüzden de devrin ileri gelenleri tarafından bu tarz eğlenceler tasvip edilmiş, başka alanlarda çalışanlar ve kendini ispat edenler bu eğlencelerde yer almaları konusunda teşvik edilmiştir.

Anadolu’yu ele alan birkaç romanda bu tarz eğlencelere yer verilmekle birlikte esas olarak İstanbul’da geçen ve burjuva yaşantısını ele alan romanlarda karşılaşılan akşam eğlenceleri, balo ve çay davetleri yanında düğünler de bu bağlamda düşünölmeye elverişlidir.

Balolara ilk defa katılan genç kızların şaşkınlığı ve duydukları hayranlık; insanların sosyalleşmesi ve genç âşıkların bir araya gelmesini sağlayan danslar; ilk balolardaki eğretilik; devrin düğünlerinin alaturka ve alafranga olarak ayrılması bu başlık altında değerlendirilen hususlardır.

Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* romanının genç kızı Siren, teyzesine içinde bulunduğu öğrenci cemiyetinin tertip ettiği balonun görkeminden ve başarısından söz ederken baloların çizdiği yeni hayatın unsurlarını sıralar:

"Cumhuriyet Bayramı tatilinde mevsimin en orijinal, en eğlenceli bir balosu da talebe cemiyetinin Maksim Barda verdiği bir balo olmuştur. Her taraftan elektrik yağmuru taşıyordu. Zevk, oyun, moda, tuvalet, balo deyince hep birden gözümüz önünde canlanıyor, bunlar birbirinden ayrılmayan yahut hep birbirini tek milleyen hayat krokisi değil mi?" (Rebia Arif tarihsiz 61).

Aka Gündüz'ün *Ben Öldürmedim Kokain* adlı eserinde, Ankara'da bir barda geçen sahne, çeşitli bakımlardan ilgi çekicidir. Bara ilk defa bir Türk kadınının gelmesi şaşkınlığa ve ilgiye sebep olur. Bu kadın bir dönem yurt dışında yaşamış, hürriyetine sahip olduğu belirtilen İdil'dir. Kibar ve asil havası, kendisine yönelik merakın daha da artmasına sebep olmuştur:

"Yarım yamalak işitilen sözlerinden Türk olduğu anlaşıldı.

Ankara'nın ilk barına ilk Türk kadını gelmişti. Bu, merak ve tecessüsü çoğalttı ve umumileştirdi. On dakika evveline kadar kara kuru tek kefare için ah vah edenler, şimdi karşılarında, yanı başlarında, önlerinde nefis, şuh ve hassaten kibar bir Türk kadını görüyorlardı. Yirmi, yirmi beş yaşında görünüyordu.

(...)

Ve Ankara'nın ilk barında ilk tangoyu bu ilk Türk kadını oynadı.

Manzara heyecanlı ve neşeli idi.

Müşterilerin hiçbirisi gitmedi. Hepsinin gözlerinde samimi bir takdir ve zevk ile dans eden kadının zarif hareketlerine takılmıştı. Çok güzel, bilhassa çok kibar oynuyordu" (Aka Gündüz tarihsiz a: 23).

Avrupai görgüyü bildiği anlaşılan bu kadının hareketleri ve dansı, Ankara'nın yeni başlayan gece hayatı için ilgi çekicidir. Aynı romanda kadınların bu tür davetlere katılma konusunda çekingenliği ve dans etmede tutuk davranmaları da dile getirilmektedir:

“Müzik güzeldi, fakat dans edenler yoktu, çünkü tek tük kadın vardı ve onlar da dans etmiyorlardı. Sırf barın ne demek olduğunu anlamak, dansı görmek için gelen yeni burjuvalardı” (Aka Gündüz tarihsiz a: 63).

Romanda; barın ne olduğunu bilen, üzerine bir de İstanbullu olan erkek kahraman aracılığıyla Ankara'nın gece hayatına yabancı hâlleri gözler önüne serilirken Atay'ın yöneticiler düzeyinde verdiği örneklerin çeşitli görünüşleri ortaya konmuş olur.

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yayımladığı *Cumbadan Rumbaya* isimli romanında düzenlenen balo, bu tarz eğlencelere yabancı olan kişilerin üzerinden mizahi bir yaklaşımla aktarılır. Başkahraman zengin sevgilisi sayesinde balo için hazırlanırken bu konuda hevesli yaklaşan annesi ve ablasını, hatta ablasının bebeğini de yanında götürmek zorunda kalır. Haberin yayılması ise kibar âlemlerine yakışmayan bu hâl ile ilgili genel bir endişenin katman katman yayılmasına sebep olur:

“— İyi ki size rasgeldim, dedi, haberiniz var mı, dün akşam kahvede olan bitenlerden? Bu çocuk yüzünden az daha Fethi, Kaşıkçı'nın torununu vuruyordu. Polis yetişmeseydi kan çıkacaktı. Siz çocuğu baloya götürmek istiyormuşsunuz. Dün akşam malmüdürünün evinde Kadınlar Birliğindeki hanım itiraz etmiş. Kavaf'ın hanımıyla bahse tutuşmuşlar. İhsan gece geldi, kahvede anlattı. Fethi Kadın Birliğindeki hanımın ukalalığına kızdı: 'Zaten o suratsız, lafazan kariya içerliyorum, yolda rastlarsam bir fiyakasına getirip tersleyeceğim' dedi. Kaşıkçı'nın torunu da bu sene Dariülfünuna girmiş. Fan fin, fan fin gavurca lakırdılar karıştırarak Fethi'ye çıkıştı. Birçok şeyler söyledi ya, asıl ne dedi bakayım? Ha... Monden mi, monderen galiba, monderenlik varmış şimdi, çocuğun baloya gitmesi rezaletmiş. Ne ise işte rezaletti, değildi derken boğaz boğaza geldiler. Kahve halkı Fethi'ye hak verdi. Doğrusunu istersen ben de ona hak verdim. Balo malo bilmem ben, gitmişliğim görmüşlüğüüm yoktur ama akıl var ya... Çocuk neden baloya gitmesinmiş? Bizim analarımız Hidrellez'de bizi Kâğıthane'ye götürmezler miydi? Ben de bunu söyledim, Kaşıkçı'nın

torunu: 'O başka, o başka', dedi. 'Neden başka? dedim, ikisi de eğlence değil mi?' (Safa1936: 14-15).

Esat Mahmut Karakurt'un *Ölünceye Kadar* isimli romanında adada geçen bir yaz gecesi eğlencesi şu şekilde aktarılmaktadır:

"Saat on... Bütün masalar dolu... Keman ve piyano sesleri içinde, yüzlerce çift, ayaklarını eski bir Viyana valsinin havasına uydurmuş dönüyor, dönüyorlar! Her taraftan sevinç ve kahkaha sesleri yükseliyor! Elektrikleri mahsus söndürmüşler! Dans edenlere gökyüzü ışık veriyor şimdi... Tatlı, dalgalı nemli bir ışık!.." (Karakurt tarihsiz: 65).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* romanında o yılın güzellik yarışmasının galibi olan Zülal Ferda, gazete muharriri Vedat Naci ile dans etmektedirler:

"Beyaz Kelebek' Barı, pembe ziya şelaleleri içinde bir ilkbahar fecrini andırıyordu. Belkıs salona ayak basar basmaz sendeledi. 'Zülal Ferda' pembe tüllere sarılı ince ve güzel vücuduyla, Vedat Naci'nin kolları arasında yeni ve şık bir tango oynamakta idiler. Suarenin bütün halkı, kadın ve erkekten mürekkep bir çember, sarışın güzellik kraliçesinin etrafını sarmış, bir şafak perisine benzeyen zarif endamını seyrediyorlardı" ([Tepedelenli] 1933: 49).

Burhan Cahit'in *Gurbet Yolcusu* isimli romanında genç ve güzel kadın karakter; dostlarının davetlerine, çaylara, gezintilere katılarak vaktini değerlendirmektedir. Anlatıcı bunu devrin şartları içinde normal olarak görür:

"Onun iffetsizliğine dair kimseden bir dedikodu işitmemişti. Genç kadındı.

Elbette gezmek ve ahbablarıyla vakit geçirmek hakkı idi.

Bundan ne çıkardı. Bugünün cemiyet hayatı insanları birbirlerine daha sıkı rabitalarla bağlıyordu.

Bir genç kadının çaya gitmesi, poker oynaması ve nihayet böyle oyun partilerinde daima olduğu gibi genç kalması neden namussuzluk olacaktı?" ([Morkaya] 1934c: 56).

Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı*'nda kahraman, ilk defa katılacağı bir davet için annesi yerindeki müdiresinin hediye ettiği kıyafetle mutlu olur. Müdire, bir genç kızın yaşamında önemli yeri olduğunu düşündüğü için bu ilk davetin özelliğine uygun bir kıyafet seçmiştir:

"Her şeyi unutarak koştum. Aman Allah'ım; bu ne güzel esvaptı. Sevinçten yerimde duramıyordum. Ellerimi çırparak sordum:

— Bu esvap benim mi?

(...)

— Bu esvabı ben ne yapacağım şimdi?

Gülümsedi; manalı manalı yüzüme baktı:

— Bayramın ikinci gece Sabahatlara davetli değil misin?

— Evet, fakat oraya ben mavi ipek entarimle gidecektim.

— Hayır Selma, ben o gece Sebahat'ın evinde sabaha kadar dans edileceğini öğrendim. İzmir'in bütün kibar aileleri oraya davetli imişler; böyle bir eğlenceye kısacık bir elbise ile gidemezsin.

Hayretle gözlerim açıldı:

— Siz benim gece toplantılarına gitmeme şimdiye kadar izin vermiyordunuz ya!

— O zaman sen daha çocuktun. Bugün on sekiz yaşında genç bir kızsın. Birkaç ay sonra hayata atılacaksın. Artık yavaş yavaş kendi kendini idare etmeye, umumi yerlerde bulunmaya alışmalısın" (Berkand 1943: 33-34).

Aynı romanda ilk eğlencesine katılan genç kız, salonun şatafatı karşısında büyülenirken başta çekingen davranmakla beraber bir süre sonra kendini eğlenceye bırakır. İlk anda, ortamın büyüğü ile delikanlıların dans esnasında söylediği hoş sözlerden dolayı mest olurken sonrasında daha soğukkanlı düşündüğünde bu tarz eğlencelerin insanları belli şekilde davranmaya zorladığını ve bunların da gerçek olmadığını fark eder:

"Aşağıya indiğim zaman bir elimle gözlerimi kapayarak durmaya mecbur kaldım. Hayalimin en geniş zamanlarında bile ben böyle bir manzarayı tasavvur edememiştim. Salonun görünmeyen yerlerinden alevler fıskırmış gibi

ortalık pırl pırl yanıyor ve bu ışık denizinin ortasında, yalnız peri masallarında görüldüğü kadar güzel kadınlar, siyahlı erkeklerin kolları arasında dönüyorlardı.

Kanmayan gözlerle bu kadınlara ve muhteşem esvaplarına bakıyordum. Bu ne ihtişamdı Allah'ım! Bu kadar pırlantayı, inciye, tülü ve danteli nereden bulmuşlardı bunlar?

(...)

Dans etmek, kendimi tatlı bir uyuşukluğa bırakarak dönmek çok güzel bir şey, fakat o saatlerin sürükleyici çılgınlığı geçtikten sonra hislerimi tahlil ederken bugün ağzımda tadı tuzu olmayan bir şey çiğnemişim gibi acayip bir hâl duyuyorum, ancak şimdi kavalyelerimin hepsinin aynı hocadan aynı dersi bellemişler gibi bana hep birbirine benzeyen sözler söylemiş olduklarını hatırlayabiliyorum. Bu sözler, ilk duyduğum zaman başımda ve kalbimde kanat gibi çırpanan bir heyecan yaratmıştı, bunları ve bu sözleri söyleyen gençlerin gözlerindeki parıltıyı samimi sanmıştım” (Berkand 1943: 40).

Genç kızın ilk etaptaki şaşkınlığı ve sonradan geceyi tahlil ederken daldığı düşünceler, yeni yaşam tarzının eğlenceye yer veren; ancak kapılmayı önleyen sınırlarını hatırlatır. On sekiz yaşına kadar bu yoldaki eğlencelere katılmasına izin verilmemiş, nihayet reşit olunca, modern zamanın bir ihtiyacı olduğu için izin verilmiştir. Kahraman eğlenmiştir, hoşça vakit geçirmiştir; ancak üzerine düşündüğünde bu tarz eğlencelerin sahte yanlarını keşfederek kendince bir yoruma varmayı da bilmiştir. Modernleşmenin gereği olarak bu eğlencelerden kaçınılmamalı; ancak sahte büyüüne de kapılmamalı mesajı verildiği düşünülebilir.

Muazzez Tahsin'in *Aşk Fırtması* adlı romanında Feriha, ablasının düğünü vesilesiyle ilk defa böylesi bir eğlenceye katılma fırsatı bulur. Durumunu, okuduğu yabancı romanlardaki ilk balo hatıralarını yaşayan genç kızlara benzetirken erkeklerle güzelliği üzerinden yaşadığı ilk teması değerlendirir:

“İltifatlar, komplimanlar ortasında kendimi kaybetmemeye güç muvaffak oldum. Okuduğum romanlarda on yedi, on sekiz yaşına giren bir ecnebi kızının ilk balo hatıralarını görür de buna biraz şaşardım.

Hâlbuki ufak mikyasta olsa bile gene mektepten yeni çıkmış ve ilk defa olarak yabancı erkeklerin ortasına atılmış olduğum için aynı heyecan ve çarpıntıyı ben de duydum:

— Ne güzelsiniz Feriha Hanım... Gözlerinizin tatlı bakışı insanı benliğinden ayırıyor. Dans ederken vücudunuz bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla çalgıya uyuyor. Saçlarınızın kokusu insanı deli edecek, ilh...

Dans ettiğim bütün kavyelerim aşağı yukarı aynı şeyleri bir nakarat gibi tekrar ettikleri hâlde, bu sözlerin ne kadar alelade, her genç kıza söylenmesi bir vazife imiş gibi tekrarlanan banal iltifatlar olduğunu içimden bildiğim hâlde gene bunlardan hoşlanıyordum” (Berkand 1935b: 40-41).

Feriha, düğündeki bu ilk tecrübenin ardından Kâmile Hanım’dan da bir davet alır. Önceki gecenin büyüü ile bu davete gereğinden fazla bir anlam yükleyerek hazırlanmakta ve aslında bu sırada kendisi gibi davranmamakta, kendi deyimiyle ‘alelade’ bir kız hâlini almaktadır:

“Esvabım cidden bir sanat eseri olmuştu.

Bu metamorfoz beni alt üst etti. Kafamın içindeki ağır ve hâkim düşünceler darmadağmık oldu.

Ben, alelade bir kız oluverdim:

— Bu gece birçok gençler etrafımı alacaklar. Beni güzel bulduklarını söyleyecekler. Acaba Refik ne diyecek? Beni böyle dekolte bir tül bulutu içinde görünce beğenecek mi? Beni kıskanacak mı?

Aşağıya indiğim zaman Refik’i merdiven başında bizi beklerken gördüm. Yüzünden belli bir şaşkınlık dumanı geçti. Bir şey söylemeden hayretle bana bakıyordu.

Kahkaha ile güldüm:

— Ne oldun kuzum? Beni tanıyamadın mı?

— Tanımakta cidden zorluk çektim Feriha...

— Elbisemi beğendin mi? Bana yakışmış mı?

— Çok güzel... Niçin bu kadar güzel?

— Bu sözün tuhaf... Niçin güzel diye sorulur mu? İşte güzel olmak için...

— Bu gece sen başka bir kadın olmuştun...

— Öyle... Beğenmedin mi?

Sesimdeki belirsiz istihzaya kırık bir dudak büküşle cevap verdi:

— Çok beğendim... Fakat sende başka bir insan bulmaktan korkuyorum

Feriha" (Berkand 1935b: 92-94).

Beğenilme isteğine kapılan ve gece eğlencesine haddinden fazla değer veren genç kız, uğradığı değişimle kendisine yabancılaşırken sevdiği genç tarafından da beğenilmesine rağmen endişeyle karşılaşır. Genç adamın korkusu, Feriha'nın düşüncelerinde bir sapma ihtimali olmasına yöneliktir. Değişip ciddiyetini, sadeliğini kaybetmesi hoş görülmez.

Hikmet Şevki'nin *Aşk Mahkûmu* isimli romanında İncila, anne ve babasını kaybetmesinin ardından maddi yönden zorluklar yaşamaktadır. Avrupa'dan dönen teyzesinin oğlu Celal Nazmi sayesinde hayatında ilk defa bir çaya katılacaktır. Bu konuda heyecan duyan genç kız, o günü, hayatının dönüm noktası kabul edecek kadar önemser:

"Bugün erkenden kalktım. Terzinin getirdiği elbisenin bazı kusurlarını düzeltmeye mecburum. Benim için bugün hayatımın bir dönüm noktası addedilebilir. Çaya davetliyim. Davet, eğlence... Bu kelimeler benim genç kızlık hayatımda tanımadığım, bilmediğim şeyler. Eğer Paris'te tahsilde bulunan teyzezadem Celal Nazmi gelmemiş olsaydı, ben gene bu eğlencelerden bihaber yaşayacaktım" (Hikmet Şevki 1938: 11).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında Belkıs, ilk defa bir baloya katılmaktadır. Babasıyla birlikte gittikleri salonda o yılın güzellik yarışmasına katılan genç kızlar vardır ve fotoğraf için poz vermektedirler:

"İki genç kız, beyaz saçlı babanın yanında geniş salonlara girerken medhalde pek acayip giyinişli, tuhaf kuaförlü, yüzleri gözleri boya içinde bir grup genç hanım, heyecanlı ifadelerle sandalyelere oturmuşlar, makinelerin

karşularına dizilmişler fotoğraflarını aldırıyorlardı... Etraflarında sayısız gazeteci gençler vızıladaşıyor, arkalarında: şal hırkalı, kumaş entarili yaşlı hanımlar, yüzlerinde derin bir endişe ile ayakta duruyorlardı. Herhâlde bunlar, güzellerin anneleri ve teyzeleri olacaklardı. Siyah satendölyon üzerine iri boncuk işlemeli, Nuh-ı nebiden kalma tuvaletinin içinde, şişman bir madam esmer güzeli kızının sandalyesine abanmış: — ‘Çalımlı duracaksın’ diyordu. Sivri bir ses: — ‘Güzeller fotoğrafınız almıyor!’— diye kumanda veriyor. Bir anda parlayan magnezyumların arkasından objektiflerin: —Şırak şırakları... Sonra: —‘Mersi... Mersi...’ sedaları. Güzeller henüz heyecanlarını dindirmeye uğraşırken, bütün gözler beyaz tuvaletiyle bu manzarayı seyreden Belkıs’ın levent ve müstesna vücudunu sezdiler” ([Tepedelenli] 1933: 6-7).

Şaşkınlıkla etrafındakileri seyreden Belkıs, aslında güzelliği ile herkesi büyülemektedir ve hatta aynı gece genç kıza yarışmaya katılması teklif edilir.

Güzide Sabri’nin *Hüsran* isimli romanında Nazan’ın nişanı dolayısıyla yapılan eğlence ve evin aldığı ışıklı, süslü hâl; Nermin’de şaşkınlıkla karışık bir hayranlık uyandırırken aynı zamanda bu eğlence hâli ve şık giyinmek genç kadına kendini iyi hissettirir. Bildiğinden başka bir hayatın mümkün oluşu Nermin’de heyecan yaratır:

“Salon, büyük bir ziya içinde dalgalanıyordu. Piyano ve keman çalınırken ipek halılar üzerinde dönen çiftler ve onların şen çehreleri, benden, geçen günlerin kasvetli hatıralarını silip atıyor, benden de onlar gibi yaşamak, onlar gibi sevilip mesut olmak arzuları canlandırıyor. Yavaş yavaş aynanın önüne doğru yürüdüm. Kalbimde yeni bir sevinç şimdiye kadar duymadığım bir gurur vardı. Oh... Yarabbi, bu ben miydim? Pembe elbisemin rengi çehreme ne kadar yaraşmış, çıplak omuzlarım üzerinde yükselen başım ne kadar biçimli ve cazibeli duruyor; gözlerimde sanki bir alev yanıyor; ömrümde ilk defa, kendimi aynada böyle takdirle seyrettiğimi düşünüyorum. Neden o kadar hayattan bezmiş, neden dünyaya küsmüş olduğuma nedamet ediyorum. Hayatımı istihkar edecek kadar ümitsizliğime sebep neydi? Gencim, güzelim; herkes gibi benim de

hissim var, duygum var, gayem var... Niçin ruhumu ihtiyar bir hasta gibi azap altına sokuyorum?" (Aygün 1938a: 23).

Bu yıllarda baloların yanında, "zamanın moda tabirlerinden olan 'En famille' görüşmek aileler arasında yayılan karşı konulmaz bir cereyan hâlinde" (Taşlıdere 1958: 74) belirir. Evlerde enstrümanların çalındığı, dansların edildiği bu geceler, dostlar arasında samimi eğlencelerdir. Güzide Sabri'nin *Nedret* isimli romanında aile arasında gerçekleşen bir misafirlikteki küçük eğlenceye yer verilir. Piyano çalan Mualla'ya Kenan kemanı, Nihat mandoliniyle eşlik ederken danslar edilir:

"Gece, pek neşeli oldu. Mualla, piyanoda, pek parlak parçalar çaldı. Kenan, kendisini, kemanla takip ediyordu; Nihat da biraz mandolin karıştırdı.

Nedret, sakin ve müteessir, latif bir akışla kâh yükselen, kâh sönen, kâh bitip eriyen bu musikideki ahengi dinliyordu. Biraz sonra, nöbetin kendisine gelmiş olduğunu hatırlatan bir ses onu taburenin üstüne oturtmuştu. 'Rapsodi'den bir parçanın çalınmasını arzu ediyordu ve bunu bilhassa Nihat istiyordu. Genç kız, en tabii ve en sade tavrını muhafaza ederek istenilen parçayı bitirdikten sonra iyi bir vals çaldı; Kenan'la Mualla, Nihat'la hemşiresi dans ettiler" (Aygün 1938c: 107).

Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* isimli romanında da dostlar arasında evde bir eğlence tertip edilmiştir:

"Yemek oldukça neşeli yendi. Harun Mecdi, güzel fıkralar anlatmakta ve musahabeyi idare etmekte, tamamıyla vukuf ve hüner sahibiydi. Monden bir centilmen olduğunu ispat eden genç Mısırlı, hepsinin alakasını uyandırmıştı.

Yemekten sonra Lamia onlara biraz piyano çaldı. Tesadüfen, güzellik kraliçesinin Beyaz Kelebek barında Vedat Naci ile beraber oynadığı tangoya başladı. Harun Mecdi Bey, Belkıs'ı ret olunamaz bir nezaketle oyuna kaldırdı. Genç kız gene derin ve sonsuz bir hülya içinde kalmıştı.

Danstan sonra bir parti briç oynadılar. Gün kararırken veda ettiler" ([Tepedelenli] 1933: 69).

Selami İzzet Sedes'in *Canım Ayşe* adlı romanında da akşamları dostlarla bir araya gelindiğinde mutlaka gramofona konulan bir dans müziği ile dans edilmektedir:

"Gramofona henüz bir çarliston koymuşlardı.

Dansa başladılar.

Cevza gülüyordu:

— Tam sırasında geldiniz. Az kalsın Kenan Bey beni dansa davet edecekti. Yaşlı adamlarla dans etmek hiç hoşuma gitmiyor" ([Sedes] 1933: 63-64).

Muazzez Tahsin'in *Bir Genç Kızın Romanı* adlı eserinde yarışmaya gönderdiği bestesi ödül kazanan kahraman, okuduğu yatılı okulda arkadaşlarına bir çay ziyafeti vererek başarısını kutlar:

"Bugün 'Kuş Cıvıltıları'nın şerefine arkadaşlarıma bir çay ziyafeti verdim. Hem nerede? Müdire Hanım'ın hususi dairesinde" (Berkand 1943: 11).

Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* isimli romanında Mualla ve yeğeni Bedia birlikte yaşamaktadır. Hayatta dayanak noktası olarak sadece birbirlerine sahip olan bu teyze ile kızıdan Bedia; gençliğinin getirdiği heyecanla eğlenceye, dostlarıyla vakit geçirmeye ilgi duymaktadır. Mualla'nın çekingen ve dikkatli tavrına karşılık yeni devre mensup bir genç olan Bedia, daha serbest bir tavra sahiptir:

"Birkaç gün evvel Bedia:

— Teyze, demişti, cumartesi öğleden sonra arkadaşlarıma bir çay vereceğim. Dadıma söyledim, biraz kek, pasta filan hazırlayacak, ben de sandviç ve çikolata alacağım.

Bu çay davetleri birkaç aydır pek sık oluyordu. Fakat bir defa bu yüzden kavga ettikten sonra artık Mualla sesini çıkarmamayı tercih ediyordu.

İlkin ona:

— Bedia, iki genç kızın yalnız yaşadığı bir evde böyle davetlerin yapılması yakışık almıyor. Hem bütçemiz böyle fazla masraflara nasıl tahammül eder? Bu ay bakkala borcumuz gene artacak!

Diyecek olmuştı.

Bu sözler Bedia'da hırçın ve haksız bir isyan yaratmıştı:

—Her zaman aynı nakarat... Paramız, borcumuz. Ne yapalım efendim, paramız yoksa ölelim mi? Genç iken eğlenmezsem ben ne zaman eğlenirim sonra? İki kadının yalnız yaşadığı evde böyle davetler hoş görülmezmiş! Güleyim bari. Bunlar yüz sene evvelki tozlu, örümcekle fikirler.

O günden sonra artık yeğenin davetlerine ve eğlencelerine karışmamaya, bu hususta bir söz söylememeye azmetmişti.

Hatta yavaş yavaş, bunlara alışıyor, davetlilerin arasına katılıyordu bile”
(Berkand 1937: 32-33).

Mualla ile Bedia arasında yaş farkı çok olmamasına rağmen iki kadın birbirinden oldukça farklıdır. Bunun sebebi, farklı anlayışların hâkim olduğu devrelerde doğup büyümeleridir. Memleket, kısa zaman aralığına birbirinden çok farklı iki anlayışı ve değişimi yerleştirmiştir. Bu da romanda, iki kadın üzerinden gösterilir. Mualla tedbirli, sorumluluk sahibi, geleneksel ahlak anlayışına bağlı ve karamsar bir kadın iken Bedia rahat, kendini kısıtlamayan bir yapıya sahiptir.

Sedat Simavi'nin *Fuji-Yama*'sında bir iş seyahati dolayısıyla Necile, Nizamettin ve Haydar Naci Bey gemi yolculuğundadırlar. Bu uzun seyahatte gemi ahali zaman zaman eğlenceler tertip etmektedir:

“Ertesi akşam, vapur süvarisi lüks kamarada seyahat eden Batavya Valisi şerefine büyük bir suare tertip etti.

Vapurun geniş yemek salonları tanınmayacak bir hâle gelmişti. Burası herhangi bir lüks bardan farksızdı. Masalar salonun etrafına dizilmiş, ortadaki geniş parke meydan dansa tahsis edilmişti.

Pancar gibi kırmızı Hollandalı Vali cazbandın bulunduğu köşede masasına kurulmuş, etrafı gözden geçiriyordu ve ara sıra şekilsiz karısına bakarak içini çekiyordu.

Diğer yolcular pek neşeli idiler. Şampanyalar hesapsızca açılıyordu. Bombay ve Kolombo yolcusu oldukları üniformalarından anlaşılan birkaç İngiliz müstemleke zabıtından başka viskiye iltifat eden de görülmüyordu.

Musiki ve dans, dünyanın her milletine mensup bu salon halkını birbirleriyle anlaştırmıştı” (Simavi 1934: 36-37).

Bu toplantılara katılan Necile, şıklığı ve güzelliği ile bütün yolcuları etkilemeyi başarırken danslara katılmaktan da geri durmaz:

“Necile güzel endamı ile sevimli yüzü ile vapur yolcuları arasında büyük bir sükse yapmıştı. Onun salona girmesi ile bütün başlar çevrildi ve kulaktan kulağa fısıltılar dolaştı.

Hollandalı Vali karısına doğru eğilerek bir şeyler söyledikten sonra yerinden kalktı ve Haydar Naci Bey’in masasına giderek Necile’yi dansa davet etti.

Cazbant tekrar oynak havalarından birine başladığı zaman Necile, ikinci dansını Nizamettin Bey’le yaptı.

Bu iki gencin birbirine sarılarak dans etmeleri bütün salon halkının alakasını celp etti” (Simavi 1934: 37-38).

Muazzez Tahsin’in *Sonsuz Gece* isimli romanında Mualla, işi gereği yurt dışına bir geziye katılır. Burada çalıştığı vakitlerin dışındaki zamanı değerlendirmek için heyet tarafından düzenlenen eğlenceye iştirak ederek bolca dans eder. İş konusundaki başarısının yanında yerli-yabancı iş arkadaşları ile arasındaki samimiyeti geliştirirken kendini mutlu hisseder:

“Orkestra Straus’un ‘Mavi Tuna’sını çalıyordu. Millî Macar kıyafetinde bir esmer kemancı masaların etrafında dolaşarak eğiliyor ve kemanının sesi bulutlar kadar yakıcı bir ahenk yükseltiyordu.

Bu valsın ilk ahenkleriyle birlikte Mualla’nın gözü önünde kendi küçük evinin balkonu canlandı: Aşağıda Bedia arkadaşlarıyla dans ediyor.

O günkü hatıra ile beraber beyninin içinde şimşekler çakmıştı:

— Yaşamak istiyorum... Ben de yaşamak, gülmek, eğlenmek, mesut olmak istiyorum.

Bir vals... Bir tango... Bir fokstrot... Gene bir vals... Bir daha... Ve Mualla dönüyor, dönüyor, omuzlarının üstünde bir çift kanat açılmış gibi yere dokunmadan dönüyor... Erdoğan'ın, Alatay'ın Macar gencinin, Belçikalı fabrikatörün, hatta Hoffman'ın kolları arasında uçuyor" (Berkand 1937: 120-121).

Reşat Enis Aygen'in *Kanun Namına* romanında Mebrure; yatılı okulda okurken, mektepten ayrı zamanlarını amcazadesinin evinde geçirir. Yaşlı adamın genç karısı İclal, Mebrure'ye arkadaşlık yapar. Bir gün İclal'in doğum günü şerefine düzenlenmesi planlanan bir doğum günü partisinden söz edilir:

"—Çocuklar... Yarım gece için bir eğlenti tertip ettim. Hem de büyük bir eğlenti... Hep dostları davet ettim. Bütün hazırlıkları gördüm.

İclal:

—Kuzum, diye sordu, bu mühim eğlentinin sebebini pek merak ettim.

Amca bey bu suale şaştı:

—Darılma İclal. Sen benden önce bunamışsın. Yarın Temmuz'un kaç, biliyor musun?

—???

—On yedisi.

—Peki, ne var bunda?

Gözlerini açtı. Fesinin püskülünü iki tarafa raks ettiren bir şiddetle başını silkeledi. Ellerini dizlerine vurdu.

—Cicim, dedi, yarın gece anniversary'n olduğunu unutuyorsun!

İclal, kısıt bir çığlık kopararak amca beyin boynuna sarıldı. Deli kız. Bereket versin şosede bizden başka kimse yoktu. Rezil olacaktık.

Sonra bana eğildi:

—Mebrureciğim, dedi, yarın gece sene-i devriye-i veladetim. Yani bir yaş daha ihtiyarlıyoruz Türkçesi... Yirmi ikime basıyorum" ([Aygen] 1932: 123-124).

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* romanının kahramanı genç kız savaş zamanı ülkenin menfaatine ajanlık için ecneblerin katılımının yoğun

olduğu çay partilerine gitmektedir. Annesinin çeşitli bakımlardan bir genç kız için savaş cephelerinden daha tehlikeli olduğunu söylediği bu eğlencelere Şerare özenle hazırlanır:

“Annem:

— Çok şıksın, çok güzelsin Şerare, dedi.

Bir içim su gibi ince ve gönül alıcısın. Bu akşam seni beğenmeyecek bir kişi çıkmaz sanıyorum.

Onunla şakalaşmak istedim:

— Sen ne geniş yürekli, ne açık kafalı bir hanımsın anneciğim, dedim.

Başkaları kızım sokağa çıkmasın, süslenmesin, filini bozmasın diye kaygılanırken... Sen ne idüğü belirsiz bir sürü insan arasına kızını bir başına, hem de bebek gibi süslenip püslenip rol yapmak üzere salıyorsun!” (Su 1937b: 9-10).

Dinmez Ağrı’da arkadaşı Violet sayesinde çaylara katılan kahraman buradaki atmosferi şu sözlerle aktarır:

“Violet bir otomobille geldi.

Ağabeyini Galatasaray önünde görüp otoya alacaktık.

Annemi öptüm.

Violet’in yanına yerleştim.

Salon çok şık insanlarla dolu idi.

Erkekler siyah, beyaz renk içinde pek vakur görünüyorlardı. Aralarında parlak üniformalı zabitler çoktu.

Renk renk giyinmiş kadınlar, gülüşleri, kokuları, dans edişleri ve kıvraklıkları ile göz alıyorlardı” (Su 1937b: 10).

Refik Ahmet Sevengil’in *Açlık* isimli romanında fabrika müdürü Ahmet Turgut, çalışanları ile birlikte yeni yılı karşılayacakları bir eğlenceyi organize eder:

“Şeker Fabrikası müdürünün yılbaşı gecesini kutlamak üzere evinde büyük bir suare tertip edip irili ufaklı bütün memurlarını davet etmesi sade

*fabrika muhitinde değil, bütün kasabada derin bir hayret uyandırdı.
Beklenilmedik hadise!*

(...)

*Kadınli erkekli misafirler en güzel tuvaletlerini, en şık elbiselerini
giymişlerdi; erkeklerden birçoğu smokinli idi; ev sahibi de smokin giymişti”
(Sevengil 1937: 68-69).*

Selami İzzet Sedes’in *Canım Ayşe*’de Kemal ve Ayşe, birbirlerini sevmelerine rağmen bir türlü bu duygularını itiraf edemezler. Akşam eğlencelerinde dans ederken yakınlaşma fırsatı bulurlar:

*“Bu esnada biri piyanoya oturdu. Kemal, Senih’in kendilerine doğru
geldiğini görünce, Ayşe’nin beline sarıldı, dansa başladılar.*

Uçar gibi dans ediyorlardı” ([Sedes] 1933: 73).

İki gencin dans ederken birbirlerine yakınlaşmaları ve dans ederken gösterdikleri uyum, aralarındaki sevgi bağının yansımalarını taşımaktadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Yıldız Yağmuru* isimli romanında Ziya; hemen her akşam bir eğlenceye, davete katılırken burada Sara isminde evli bir kadınla flört etmeye başlar. Ziya, duyduğu hayranlığı genç kadınla dans ederken bu dansa bulduğu letafetle birlikte ifade etmeyi tercih eder:

*“— Güzel olan yalnız dansınız mı? Etrafınıza bakınız: Başınız
hepsinden üstün, yüzünüz hepsinden güzel... Herkes, kadınli erkekli size
bakıyorlar!*

— Çok naziksiniz!

*— Hiç değil... Kadınlar sizdeki harikuladeliği, erkekler de talihimi
kıskanıyorlar. Bu kıskançlığı onların gözlerinde apaçık görüyorsunuz, değil mi?*

— Ancak baktıklarını görüyorum...

*— Nasıl baktıklarını da ben görüyorum. Dans denilen manasız dönüşe
ifadenin en yükseğini veren siz olduğunuz için, onların nasıl, ne gözle
baktıklarını, ne düşündüklerini görüyor, biliyorum!*

*— Teşekkür ederim. Fakat bu sözlerinizi dinledikten sonra ben, kolay
kolay, kimseyle dans etmeyeceğim.*

— Çok yerinde bir karar. Onlar, görünmez bir ışığın pervaneleri gibi hedefsiz dolaşan, çirpıman zavallılardır. Siz, ışıktan anlayan pervaneler seçiniz.

Caz susmuş, dans durmuştu. Ziya hırçın bir alkışa başladı, çiftlerin bir kısmı bu alkışı yalnız bırakmadı ve cazbant, yeni baştan, kıyametleri kopardı. Ortada on beş yirmi çift dönüyordu” (Çamlıbel 1936: 18).

Muazzez Tahsin’in *Sen ve Ben* isimli romanında Leyla, eşi ile birlikte bir eğlenceye katılır; ancak kocası bir kenarda briç oynamayı tercih ettiğinde Leyla da başkalarıyla vakit geçirmek zorunda kalır:

“Ve dans ettik. Çok dans ettik.

Bir rüyada gibi döndüm. Bir rüyada gibi, renk renk tuvaletleri içinde canlı bir bahçeye benzeyen kadınlarla konuştum, güldüm, şampanya içtim. Galiba çok şampanya içtim ki neşem arttı. Hatta Oğuz Bey’in münasebetsiz sözlerini bile çılgın kahkahalarla dinledim” ([Berkand] 1933: 176).

Leyla, yalnızlığının ve evliliğindeki mutsuzluğun acısını eğlenerek çıkarmaya çalışır. İnsanların kendini kaptırdığı eğlencelere ve kadınlarla erkekler arasında bazen sınırları aşan yakınlıklara kendini bırakır.

Reşat Nalbandoğlu’nun *Başım Dönüyor* adlı romanında gelin olan Bülent, düğününde damadın değil içten içe sevdiği Reşit’in kendisini dansa kaldırmasını istemektedir. Sonunda bir emrivaki ile tango için dans sözü almayı başarır:

“Onun kendisini dansa kaldırmasını dört gözle bekledi. Lakin Reşit’in huyunu iyice bilirdi. Belki kendisiyle dans da etmeyecekti. Bu düşünce ile Ziya’nın küçük kardeşi Kemal’le ettiği danstan sonra, Reşitlerin masası önünde durdu. Onlara:

— Niçin dans etmiyorsunuz, diyordu. Sonra Reşit’e dönerek ilave etti. Gelinin önümüzdeki tangosu sizin.

Reşit, Bülent’in bu açık davetinden sonra onu dansa kaldırmak nezaketinin gelip çattığını anladı. Ve müzik başlayınca Bülent’i kaldırmak üzere masasına gitti. Bülent ilk anda derin bir heyecanla sarsıldı. Fakat ne olursa olsun kararını yerine getirmek için kendini topladı” ([Nalbandoğlu] 1933: 81).

Reşat Enis Aygen'in *Kanun Namına* romanında Mebrure ve genç yengesi İclal, bir bar eğlencesine kimseye söylemeden, yolda kılıklarını değiştirerek gider ve sabaha kadar eğlenirler:

"On beş dakika evvel, sırtlarımızda çarşaflarımız, yüzlerimizde peçelerimizle 'hanımefendi' olarak girdiğimiz pastaneden, on beş dakika sonra, başımızda şapka şık birer kokona hâlinde çıkıyorduk..."

'Ruski Açak' barında eğlenebilmek için birer kokona kılığına girmek zaruri imiş" ([Aygen] 1923: 130).

Cemal Ataç'ın *Bir Kız Böyle Düştü* isimli romanındaki Celal, dayatılan yeni eğlence anlayışına ve bunun içindeki danslara karşı dururken Anadolu'daki eğlenceleri örnek olarak göstermektedir:

"Bayan; Anadolu'da birçok yerlerde kızlar evleninceye kadar o kadar serbesttirler ki, bu temiz ve dürüst serbesti dünyanın hiçbir yerinde yoktur. Tarlada işleri biten, kışın ocağı tüten her evde toplanır saz çalar, raks ederler. Fakat bu raksların çeşitleri olmakla beraber, hiçbir vakit bir kızla bir delikanlı göğüs göğse yapışmazlar. Çünkü göğüsler kalbi saklayan birer muhafaza, kalpler de en küçük bir kıvılcımla feveran eden birer barut fıçısıdır. (...) Anadolu'nun, oldukça serin iklim şeraiti gösteren yerlerinde, nihayet küçük parmaklarını birbirine bağlayarak kadın erkek raks edebilirler. Bu kadar kadın ve erkek serbestisi varken, acaba neden yabancıların göğüs göğse yapışarak oynadıkları bu dans denilen oyunu oynamamışlar" (Ataç 1935: 96).

Değişimin merkezine Anadolu'nun yaşam tarzını ve ahlak anlayışını yerleştirme taraftarı olan Celal, bu yaklaşımını ırkına ve millî törelere olan bağlılığı ile izah etmektedir:

"Evet gencim, bana edip de siz diyorsunuz, fakat ben henüz millî törelerini, adetlerini, oyunlarını unutmuş bir genç değilim, bunlara çok eski ceddimin ihtiras ve heyecanı ile bağlıyım. Dans, benim ne ırkımın ve ne de iklimimin beğeneceği bir oyun değildir" (Ataç 1935: 94).

Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* romanında üniversiteli Mazlume, dansa dair fikirlerini babaannesinin düşünceleri ile üniversite sayesinde edindiği malumatı sentezleyerek anlatır:

"Büyük annem yeni dansları eski Kabakçı Araplarının oyunu kadar bile güzel bulmaz. Hem bu danslar ya Amerika vahşilerinden ya da Amerika zencilerinden geliyormuş, hele 'cazbant' bütün bütün aşağı bir şey. Büyükannem gramofonda 'fokstrot' çalarken saksafonu fena çalınmış zurnaya benzetiyor. Zurna ile çalınırsa çok güzel olurmuş. Biz Darülfünunda artık zeybek danslarını tercihe karar verdik. Tibbiyeli arkadaşlar ile geçen gün Avrupa'dan dönen bir genç hocalarının şerefine ocakta çay ziyafeti verdiler, Edebiyat şubesinden bazılarımızı da davet ettiler. Bu genç muallim, asri Avrupalılar için ne söyledi bilerseniz, annemin asri dediği birçok şeylerine köhne, örümcekli dedi. 'Eski medeniyetler gibi Asya'nın gübre yığınları altına gömülmesine az kaldı' dedi, hem bizim ne kadar asri diye aldığımız şeyler varsa onların yüzünden Avrupa batacakmış, bizim hiç haberdar olmadığımız birtakım büyük şeyler yarının yeni medeniyetine intikal edecekmiş" ([Adıvar] 1928: 29-30).

Görüldüğü gibi dans sadece bir eğlence olarak görülmemektedir. Öncelikle Batılı dansların taklit edilmesi yerine Anadolu'da varlığını sürdüren dansların tercih edilmesi gerektiği ifade edilir. Batılı dansın yerine halk oyunlarının seçilmesinin sebebi ise, Batılı dansın toplum yaşantımıza ve ahlakımıza uygun görülmemesindedir.

Aka Gündüz ve Nemide Ali'nin *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanında modern bir genç olan Dürer, aile yaşantısı ile de örnek olarak okura aktarılır. Dürer'in ailesinin evinde sıklıkla arkadaş toplantıları yapılmakta küçük eğlenceler düzenlenmektedir. İnsanların dost ve rahat tavırları, bu toplantılarda ahlaksızlıkların yaşanmasına dair endişeleri bertaraf eder niteliktedir. Ancak Sebükteran Bey ile Berin Hanım'ın dostluğu aşan ve diğer misafirleri rahatsız eden tavırları herkesçe fark edilmiş olsa da cemiyetin bu gibi durumları kendi içinde çözümlendiği anlaşılmaktadır:

“Sebükteran Bey durmadan dans ediyordu. Bir müddettir Berin Hanım denilen bu genç kadınla Sebükteran, sosyete âlemine biraz ağırlık vermeye başlamıştı. Berin mana verilecek şuhluklar yapıyor, Sebükteran aile cemiyeti içinde dürüst denemeyecek tavırlar takınıyordu. Henüz ses çıkarılmıyordu. Biliniyordu ki mazbut cemiyetin içinde amel merkez bir kuvvet vardı, bu gibilerini er geç içinden dışına fırlatır. Bu gece de aynı terbiyeli tahammül bütün mecliste vardı” (Aka Gündüz-Nemide Ali 1943: 69).

Aşırılıkları cemiyetin törpülüyor olması ve cemiyet dışına itmesi, bu tarz eğlencelerle ilgili eleştirilere bir cevap niteliğindedir. Medeni bir toplum olarak kadın ve erkeğin bir araya gelmesi, birlikte eğlenmesi normal bir durumdur ve medeniliğin gereğidir; ancak bu, muhafazakârların endişe duymasını gerektirecek bir ahlaki düşüklük anlamına gelmez. Ahlakın muhafazası ile bir araya gelmek mümkündür.

Falih Rıfki Atay'ın *Roman* adlı eserinde anlatıcı-yazar, eseri için konu arayışındayken okurlarından çeşitli tavsiyeler alır. Bu tavsiyelerden biri de yeni devrin salon hayatına dairdir. Bir kadının yaptığı eleştiride, bu tarz eğlencelere hazır olunmadığı için flört ile ahlaksızlık noktasında kafaların karışık olduğu şu misalle aktarılmaktadır:

“İnkılaplarımızda nedense, hiç salonu düşünmüyorsunuz. Salon sıkıntısını hesaplamıyorsunuz.

(...)

Hele asıl kadınlar, Ankara kadınları! Onlara biraz el vermesini, el almasını öğretseniz; bir iki moda gazetesine abone olsalar... Flört nedir, haddi nedir, anlasalar... Geçenlerde birisi:

‘Hanımefendi, bugün ne kadar şıksınız, ne kadar güzelsiniz...’ diyen bir erkeğe: ‘Siz beni ne zannediyorsunuz’ demesin mi?’ (Atay 1952: 70).

Buna göre bu tarz toplantılarda nahoş olayların yaşanma sebebi, daha evvel tecrübe edilmemiş olunmasıdır. İnsanlar, özellikle de kadınlar, sosyal hayat deneyiminden yoksun oldukları için normal olarak görülmesi gereken

şeylere dahi aşırı tepkiler verebilmektedir. Bunlar, zaman içinde aşılması muhtemel olaylar olarak görülür.

Bu dönemde düğünler hem eski ve yeni eğlence anlayışının bir arada harmanlandığı yerler hem de özellikle taşra yaşantısının eğlence anlayışını yansıtan ve bu bakımdan da balo gibi değerlendirilebilecek eğlencelerdir.

Düğünlerin kimi zaman balo vazifesi gördüğü toplumda eski hayata karşı yeni hayatın yükselişi, bir arada yürüyüşü ve esasında toplumda yarattığı ikilik bu eğlencelere de yansımaktadır. Reşat Nuri'nin *Bir Kadın Düşmanı* isimli romanında Vesime'nin düğünü yaşlılar ve gençler için iki ayrı şekilde düzenlenmiştir:

“Sana evvelce yazmıştım. Her yerde olduğu gibi burada da mütemadi bir eski hayat-yeni hayat mücadelesi var. Yaşlılarla gençler mütemadiyen çarpışıyorlar.

(...)

Bunun için dayımla yengem iki tarafı da memnun edecek bir tertip buldular: Gündüz yaşlılar ve yerli eşraf aileleri için alaturka bir merasim yapılacak, Vesime eski zaman gelinleri gibi teller, duvaklar takacak. Koltuklar, kuşak bağlamalar, para serpmeler, dualar... Kim bilir daha neler... Hâsılı muhteşem bir tarih komedyası seyredeceğiz... Hatta bir aralık düğünün bir kısmında köylü elbiseleri bile giymeyi düşündük” (Güntekin 1943: 91).

Selami İzzet Sedes'in *Canım Ayşe* isimli romanında Kemal ve Ayşe kimseye duyurmadan nikâh masasına otururlar. Nikâhın ardından ise sade bir danslı eğlence ile bu olayı kutlamayı tercih ederler:

“Nikâhtan sonra Kâmile Hanım'ın büyük apartmanına geldiler.

Ayşe ile Kemal birbirlerinden ayrılmıyorlardı.

Leyla, Ayşe'nin sırrını bildiği için, onlara bakıp şeytan şeytan gülümsüyordu.

Cazbant fokstrotla işe başladı.

Çiftler dönmeye başladılar.

Bittabi Kemal, Ayşe ile dans ediyordu.

Fokstrotu iki defa tekrarlattılar” ([Sedes] 1933: 99).

Refik Ahmet Sevengil’in *Açlık* isimli romanında Gülseren, Erdoğan ile nikâhının ardından bir kutlama istemese de çevresindekilerin ısrarı üzerine Halkevinin salonunda bir eğlenceyi kabul eder:

“Düğün yapıldı. Gülseren toplantının Ahmet Turgut’un evinde olmasını kabul etmediği için Halkevi salonunda yapıldı. Genç kız derin bir irade sarfıyla sakin görünmek istiyor, ara sıra dalıp sinirli görüldüğü dakikaları da etrafındakiler gelinlik heyecanına atfediyorlardı.

Gülseren o gece hiç merasim yapılmamasını istemişti. Saadetin taşkınlığı içinde kendinden geçmiş bir hâlde olan Erdoğan her şeye razı idi; fakat Ahmet Turgut razı olmadı, ısrar etti ve düğün yapıldı” (Sevengil 1937: 136).

Mükerrem Kâmil Su’nun *Bu Kalp Duracak* isimli romanda Bilge, ailesinin teşviki ile iyi tanımadığı bir bey ile evlenmek üzeredir. Kişiliğinden kaynaklı, sade bir nikâh planlarken Nazan Hanım görkemli bir düğünde ısrarcıdır. Sonunda Pera Palas’ta geniş bir katılımla düğün gerçekleşir:

“Bayan Nazan, düğünün şatafatlı, ele güne karşı tam mevkilerine yaraşır biçimde olmasını; Bilge de samimi dostlarla sade bir toplantıdan ibaret kalmasını istiyordu. Nihayet, yapmak istediği şeyleri söylemeyi hiçbir zaman onuruna yediremeyen Bilge, karışmamaya karar verdi.

Kocasını seçen o, evi zevkine göre döşeyen o, düğünü de istediği biçime sokacak o olsun istiyordu.

Ve bir kanun gecesi, İstanbul’un karlarla örtülü caddelerinden ip gibi otomobiller Pera Palas’a aktılar.

Paranın ve mevkiinin yaratacağı her şey bu salonda vardı” (Su 1937a: 17).

Muazzez Tahsin’in *Sonsuz Gece* isimli romanında Mualla, yeğeninin bahçede yaptıkları nişanında kendini eğlenceye bırakmıştır:

“Mualla bu gece hayatının boşluğunu unutacak kadar mesuttu.

Bedia pembe bir tül bulutu içinde bir hayal gibi ele avuca sığmıyor, bir gruptan ötekine giderek heyecanla konuşuyordu. Ve onun bu bahtiyarlığı Mualla'yı yedi kat göklere çıkmış gibi neşe ve sevinç içine boğuluyordu.

(...)

Genç kız kendisini gramofondan yükselen harikulade havanın dalgalarına bırakarak baş döndürücü bir valse kaptırmıştı.

Gözünün önünde 'Mavi Tuna' ile beraber akan bir su geçiyor ve kendisi de suyun üzerinde, ayaklarına dokundurmadan, eteklerini açarak uçuyordu.

Artık bu dünyada değildi, başka bir âlemde yaşıyordu. Burası güzel bir cennet diyarı idi" (Berkand 1937: 58-59).

Muazzez Tahsin'in *Sen ve Ben* adlı romanında da Leyla ve Nejat'ın evlilikleri için bir düğün tertip edilmiştir. Leyla'ya göre gereksiz bir kalabalığın toplandığı bu eğlencede damat, gelinin mutlu olacağını düşündüğü için normalde yapmayacağı bir şeyi yapar ve dans eder:

"Ve salonlar hınca hınç dolmaya başladı. Ne kadar çok davetli vardı ya rabbi! İki insanı birbirine bağlamak için bunca kalabalığa ne lüzum vardı?

Çiçek kokuları, sigara ve çay dumanları içinde başımın sersemlediği bir sırada, piyanonun sesi bir vals havasıyla yükseldi. Nejat yanıma geldi:

—Leyla... Benimle dans eder misin?

Kendimi tutamadan güldüm:

—Nejat sen dans eder misin?

—Bugün için merasime riayet etmeliyim. Seni yormamaya çalışacağım.

Danstan yorulacak olan kim? Ben mi?

Nejat, kendine ait bir şeymişim gibi beni kollarına aldı ve döndük...

Etrafımızda çılgın çiftler bizimle beraber dönüyorlardı" ([Berkand] 1933: 96).

Ethem İzzet Benice'nin *Beş Hasta Var* adlı romanında Nazan'ın düğünü insanların doyasıyla eğlenir görüldüğü; ancak aslında katılanların ahlaki düşüklüğünün vurgulandığı bir ortamdır:

"Tokatlıyan'da, Nazan'ın düğününde idik. Bu; içki, dans ve şehvetin kucaklaşıp cazın taşkın ve bol ahengi içinde insanları çıldırtan bir gece oldu. Ben

Nis'in son karnaval gecesinde de bu kadar eğlenebilmiş, Foliberjer'in artistler balosunda da bu derece kendimi zevkin dudakları arasına verebilmişim.

İçtik, eğlendik, dans ettik ve çıldırdık! Fakat ne tuhaf şey... İnsan gözlerini biraz şöyle kaydırıp da salonları dolduran ve en lüks tuvaletleri içinde mücevher ve servetten birer pervane gibi durmadan dönen çiftlerin içyüzünü görmeye çalıştı mı nelerle karşılaşılıyor?

— Bir kadın en aşağı beş on erkeği bir arada idare edemezse onun kadınlığı neye yarar?

Diyen Cavide'nin hakkı var. Sahiden öyle. Baktım da, her kadının önünde, arkasında kâh solucanlaşan ve sinsi sinsi damarlara girip kalbe uzanmak isteyen, kâh bir tilki gibi pusuya yatıp avının gözü içine bakan ne çok erkek var! Açık, senli benli olanlar da yine başka?

Artık ben de bunlardan birisiyim" (Benice 1961: 121).

Halide Nusret'in *Gül'ün Babası Kim?* adlı romanında Edirne'de iki öğretmenin nişan eğlenceleri gerçekleştirilir. Okulun salonunda yapılan bu nişan kalabalık ama samimidir. Bizzat gelin ve damadın birlikte çalıp söyledikleri şarkılar, okunan şiirler, yapılan danslarla gece herkes için güzel geçer:

"Gece pek güzel, pek samimi geçiyordu. Kalabalığın ekseriyetini muallimler teşkil etmekte idi. Muhsin Bey'in annesi –temiz yüzlü, muhterem bir hanım- ve hemşiresi de gelmişlerdi. Fakat dostlarından bazı yerli beyler vardı ki bunların yanında kadınlar yoktu ve bu hâl, muallimler arasında derhal ufacık bir dedikoduya mucip olmuştu. Mamafihi cemiyetin neşesi yerinde idi. Gramofon çalınıyor; dans ediliyor; çay, likör ve konyak içiliyordu.

Nişanlıların yüzükleri takıldıktan sonra meclisin neşesi büsbütün arttı. Damadın tambur çalmasını, gelin hanımın da sesiyle ona refakat etmesini çilgün bir ısrarla istediler. Muhsin Bey'in tamburu getirildi; bahtiyar çift yan yana oturdu. Muhsin Bey evvela dinleyenleri mest hayran bırakan bir taksim yaptı, sonra ikisi birden başladılar" ([Zorlutuna] 1933: 131).

Bu, Anadolu'da gerçekleştirilen sıcak ve modern bir eğlenceyi anlatması dolayısıyla önemlidir. Böylelikle; basitleşmeyen, rahatsızlık yaratmayan, insanların kendilerinden uzaklaşmadıkları asri bir eğlencenin örneği gösterilmiş olur.

Reşat Nuri'nin *Eski Hastalık* isimli romanında yenileşme taraftarı belediye reisi, alaturka düğün yanında bir de alafranga balo isteyen çiftin evlilik hazırlıkları için Züleyha'dan ricada bulunur. Onun asri bir genç kız olduğunu söyleyerek bu tarz eğlenceler ve yeni yaşam tarzı konusunda yardımcı olması ricası ile belediye meclisine katılımını da teklif eder.

"Geçen hafta belediye reisi bize geldi:

— Perşembe akşamına asri bir düğünümüz var, dedi, güvey bir eşraf ailesinin oğlu, gelin bizim belediye meclisindeki aza arkadaşlardan birinin kızı... İki aile arasında bir ihtilaf çıktı... Güvey tarafı eski usul, alaturka düğün; gelin tarafı balo istiyor... Neyse, biz araya girdik, bir bahçe eğlencesiyle meseleyi hallettik... Yani hem alaturka saz falan çalınacak, hem dans edilecek...

Ben gözlerimi açarak sordum:

— Alaturka sazla mı? Belediye reisi güldü:

— Ne münasebet! Mersin'den caz getireceğiz... O ayrı; o ayrı... Eğlence programı tertip için bir komite teşkil ettik. Bu komiteye siz de dâhilsiniz. Bu şerefi esirgememenizi şehir namına sizden ricaya memur ettiler beni" (Güntekin 2014: 50).

Züleyha İstanbul'da, babasının pek de tasvip etmediği dayısının eğlencelerini görmüş, bulunduğu Anadolu kentinde bu bakımdan en tecrübeli şahıs olarak görülerek bir anlamda bu baloyu organize etmekle onurlandırılmıştır:

"Nihayet, dayısı ona Anadolu için, bir nevi medeniyet misyonerliği vazifesi de vermişti. Zavallı Anadolu kadınına yeni hayatı, onun gibi iyi yetişmiş hot sosyete kızlar öğretmezse, kim öğretecekti?"

Züleyha, bu işlerde dayısının iyi bir talebesi olarak yetişmişti. Onun İstanbul'da yaptığını, kendisi Anadolu'da yapıyor, fırka ve belediye bahçelerinde sık sık garden partiler ve danslı kır gezintileri tertip ediyordu.

Züleyha, İstanbul'da biraz çekingen ve silik bir kızdı. Fakat burada kendisine verilen ehemmiyetten şımarıyor, her şeyde birinci olduğunu görmekten doğmuş bir emniyetle etrafındakileri avucunun içine alıyordu” (Güntekin 2014: 37).

Sonunda balo, belediyede yapılan toplantılarla tertip edilir. Ancak aksaklıklar ve acemilikler neticesinde herkesin zor durumda kaldığı, eğlenmekten çok zorunluluk olarak görülmesi dolayısıyla bütün katılanların sıkıldığı anlaşılır. Sonunda bu eğlencelerin savaştan daha zor olduğu itiraf edilerek gece bitirilir.

Halide Edip Adıvar'ın *Zeyno'nun Oğlu* isimli romanı, taşrada düzenlenen baloları örnekleme açısından ilginçtir. Romanda Mesture Hanım orta yaşın üzerinde, asriliği bu tarz eğlencelere katılımı eşdeğer gören bir hanımdır. Asker eşleri olarak İstanbul'dan Diyarbakır'a gitmeleri gerektiğinde duyduğu isteksizliği, orada yeni bir sosyete tesis etme ve bu yolla kavrayıp yaşattığı medeniyeti götürme fırsatı olarak değerlendirerek kendini rahatlatır:

“— Bizim de orada oldukça alafranga bir topluluğumuz olacakmış, Muhsin Bey yazıyor, yani toplumsal hayat başlamış. Mazlum Bey'in hanımı da balolar düzenler; Muhsin Bey'e, Mazlum Bey'e dans öğretir, hanımcağız kendisine herhâlde bir iş gücü bulur” (Adıvar 1967: 31).

Mesture Hanım'ın organize ettiği balolar, istekli olmasına rağmen tecrübesi olmayan ve çoğunluğu askerlerden ve onların eşlerinden oluşan toplulukta zaman zaman sıkıntılara sebep olmakla beraber yerleşmeye başlamıştır. İstanbul'dan gelen Saffet ise Mesture Hanım'a ulusal nitelikler taşıyan yeni bir balo konusunda teklifte bulunur. Mesture Hanım, millî görüntülere pek sıcak bakmasa da kostümlü baloyu hayata geçirme fikrini benimser:

“Misafirler giderken Saffet'in Mesture Hanım'a yaklaştığını gördüm:

— *Sırf ulusal danslar oynanacak kostümlü bir gece toplantısı yapsak nasıl olur?*

— *Kostümlü bir dans akşamını ben de düşündüm. Örneğin kimimiz Kleopatra (bu mutlak kendisi olacak), kimimiz Marc-Antoine...*

— *Hayır hanımefendi, daha bildiğimiz bir şey; örneğin zeybek, Kürt, köylü, Arnavut" (Adıvar 1967: 209-210).*

Mükerrem Kâmil Su'nun *Bu Kalp Duracak* adlı romanında Bilge, İstanbul'dan kardeşi ve eniştesinin yanına taşraya geldiğinde buradaki halkta büyük ilgi uyandırır. Bilge ise İstanbul'dan sakin bir hayat umuduyla geldiği bu yerde gördüğü ilgiden rahatsızdır. İnsanlar dışarıdan gelen bu misafiri görmek için Sevgi'nin evinde kabul günlerine katılırlar. Bu satırlarda kasabalarda yaşayan kadınlar arasındaki eğlence, sosyalleşme vasıtalarını görmek mümkündür:

"Sevgi'nin evi, her kabul gününden daha fazla dolup boşalıyordu. Uzak, yakın bütün tanıdıkları akın akın gözyayına geliyorlar, üç gündür iyice yakından görmeyi çok merak ettikleri Bayan Bilge'yi kana kana seyrediyorlardı.

Bayanlar misafire şık görünmek hevesiyle en güzel roplarını giymişler, kollarını altın bileziklerle süslemişler, boyamışlar, çocuklarını çekmiş çevirmişlerdi. İpek, boya, altın bolluğu içinde göz kamaştıracaklarına bir hayli inanmış görünüyorlardı. Fakat Bilge, vücuduna göre kesilmiş sade siyah elbisesi, küçük siyah iskarpinleri içinde ağır ağır ilerleyen ayaklarıyla salonda görününce saatlerce süren tuvalet telaşı birden hepsinin omuzlarına bir yorgunluk olup çöküvermişti.

(...)

Bilge, Boğaz'ın tatlı sularını bırakarak buraya gelmekle tam bir sükûn, tam bir yalnızlık bulacağını ummuştu. Hâlbuki daha istasyonda, kadınlı, erkekli kendine dikilen bakışlarla yadırganmış; kardeşinin, kabul gününde dolup boşalan salonu karşısında geldiğine pişman olmuştu. Misafirlere çıkmamak, çok terbiyeli, saygılı Sevgi için üzüntü olacaktı. Çıkmakla ise gönlüne zulüm ediyordu. Şeker tabağının her ortaya çıkışında avaz avaz bağırان çocuklar, annelerini oldukları

yerde utançtan terletiyorlar, su içmeye kanmıyorlar ve sık sık zavallı kadınları musluklara koşturuyorlardı. Bugünün başkalığı şuradan anlaşılıyordu ki; tabur kâtabinin henüz yirmi günlük lohusa bayanı bile, kundağı kucağında gelmişti. Ve akşamın geç saatine kadar süren misafir telaşı, Bilge'nin sinirlerini günlerce sıkı bir düğüm olup kaldı" (Su 1937a: 10-11).

Refik Ahmet Sevengil'in *Açlık* isimli romanı, taşrada kurulan ve özellikle İstanbul'dan gelen memurlarla yürüyen bir fabrikayı anlatmaktadır. Gurbeti yaşayan memurlar iş dışında kalan vakitlerini İstanbul'un özledikleri eğlence yaşamını hatırlamak için kendi aralarında eğlenceler düzenleyerek değerlendirirler:

"Fabrika muhitinde hayatı iş dışında cazip ve sevimli bir hâle getirmek için evlerde toplantılar yapılıyordu; gece geç vakitlere kadar yenilip içiliyor, radyonun uzak iklimlerden getirdiği dans havalarına uyularak kadın erkek göğüs göğse çiftler hoplayıp zıplıyorlardı. Bazı meraklılar da ufaktan başlayan, fakat sabaha karşı uykusuz ve şişmiş gözlerle masanın etrafına toplanan kalabalığı, kesesinde nesi var nesi yoksa ortaya dökmeye mecbur eden poker ve briç partileri tertip ediyorlardı.

Arada bir fırsatını bulup iş icat ederek veya doğrudan doğruya izin alarak İstanbul'a koşan memurlar dönüşlerinde bir zaman kumara ara veriliyor, radyo susturuluyor, dans duruyordu; mukaddes bir ziyaretten geri gelen büyük ve ilahi bir varlığın anlatacağı harikuladelikleri dinlemeye hazırlanmış gözler, bu talihli insanı dünyanın en mesut adamı olarak seyrediyorlardı. Kadınlar ve erkekler, İstanbul'dan yeni gelmiş olan kahramana bir mucizeye bakar gibi hayranlıkla bakıyorlar, onun kırık dökük cümlelerinde müthiş manalar, büyük değer, insanı kendinden geçirten bir tatlılık buluyorlardı; çünkü bu sözler özlenen, istenilen ve bir türlü gidilemeyen İstanbul'a aitti" (Sevengil 1937: 38-39).

Mükerrem Kâmil Su'nun *Dinmez Ağrı* isimli romanında bir kız mektebinin mezuniyet eğlencesine yer verilir. Mezun olan öğrencilerin piyano, keman çalıp şiirler okuduğu bu eğlence, memleketin içinde bulunduğu şartlar dolayısıyla normalden daha mütevazı olmuştur:

“Mektepten ayrılışımız pek gürültülü olmadı.

Âdet yerini bulsun diye konser verildi. Müsamere oldu. Son sınıf, hocaları ile bir ayrılık gecesi yaptı.

Fakat herkeste, hepimizde yurdun meçhul akıbetini düşünmekten gelen bir sızı, bir korkulu bekleyiş vardı. Buna ayrılık acısı da karışınca gece büsbütün neşesiz geçti.

Biraz piyano, keman çalındı. Ben Ayrılık şiirini okudum.

Bu okuyuşta gönül kitabımı okuyan bir ses, titreyiş vardı. Öyle bir gönül kitabı ki; sahibi ondan hiçbir gün haber almadı ve almayacak.

Bu kitap bu gece kapanıyordu” (Su 1937b: 5).

Türk inkılabı kadını yalnızca okullarda, iş yerlerinde, kültür ve sanatta yetiştirmenin yeterli olmadığını; kadını açmanın, toplum hayatına kazandırmanın yolunun aynı zamanda sosyalleştirmekten geçtiğini bilerek eğlence hayatını da düzenlemeyi kendine görev bilmiştir. Bu yolda balolar, çaylar, doğum günü kutlamaları, mezuniyet eğlenceleri Türk milletinin hayatına yeni girmiş sayılmasa da bir görev bilinciyle ve taşraya da yayılma göstererek yeni bir atılımla kabul edilmiştir, denilebilir.

Kimi romanlarda Batılı eğlence anlayışı ve danslar, Anadolu’ya ait, köylüler arasında varlığını sürdüren yerel ve millî eğlencelerle karşılaştırılmıştır. Batılı eğlenme şekillerinin toplum ahlakımıza uymayacağı tarzı yorumlar bulunmakla beraber bunun aksini gösteren romanlar da mevcuttur. Ahlaksızlığın her toplulukta, her mekânda mümkün olabileceği gibi salon hayatında da kendini gösterebileceği; ancak buna rağmen böylesi ortamlarda, özellikle aile içi yüksek eğlencelerde, yaşanabilecek herhangi bir gayri ahlaki durumun cemiyetin sessiz tavrı ile bitirilmesi ihtimali mevcuttur.

Bir anda yerleşmesi mümkün olmadığı için aksaklıkların yaşanması, kimi zaman zorlanmalarla karşılaşılması, hayatın tamamen yeniye bırakılamaması dolayısıyla eskiyle bir arada yürütülmesi bu alana da yansımıştır. Romanlarda kadın karakterler bu tarz eğlencelere katılırken heyecan duymakla beraber Cumhuriyet’in verdiği ciddiyeti kaybetmemeleri,

kendilerini kaptırarak ahlaka mugayir bir duruma düşmemeleri konusunda yanlış örnekler gösterilerek uyarılmaya çalışılmıştır, denilebilir.

SONUÇ

Bu çalışmanın zaman aralığı olarak kendisine seçtiği 1920-1938 yılları arası, Atatürk Dönemi Türk Edebiyatı olarak adlandırılır ve bu zaman aralığı hem devletin kuruluş yılları olması hem de kurucu olarak Atatürk'ün liderlik etmesi dolayısıyla özel bir zamandır. Gerek devletin yönlendirmesiyle gerek içine girilen şartların yarattığı heyecanla yazılan eserlerin etrafında döndüğü konular, mekânlar; ele alınan şahıslar benzerlikler taşımaktadır. Bazen aynı amaç için yazılan, bazen aynı zaman aralığında benzer konuları ele alan ve devrin okur kitlesini yönlendiren bu romanlar, devir içerisinde gördükleri ilgi dolayısıyla kanon hâlini almış ortak bir edebi anlayışı yansıtmışlardır. Bu romanlar topluca değerlendirilirken, kadınlar dikkate alınmaya çalışılmıştır. Bu yolla II. Meşrutiyet yıllarından beri seslerini duyurmak için çaba sarf eden kadınların gerek kurtuluş mücadelesi içinde gerekse yeni devletin kurulma aşamasındaki faaliyetleri ile bunlara yönelik devrin hâkim bakış açısı, kadın söz konusu olduğunda ondan beklenen ideal görünüm ve romanların şekillendirdiği kadın bir arada sunulmuştur.

Kadınların toplum hayatına görünür olması, II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet atmosferinin kadınları da içine alması ile birlikte hız kazanmıştır. Öncesinde erkeklerin dillendirdiği kadın meseleleri, bu yıllardan itibaren bizzat kadınlar tarafından dile getirilmeye başlamıştır. Kadınlar, çıkardıkları dergiler, kitaplar; yazdıkları makaleler; yürüttükleri dernek faaliyetleri ile hayatın hemen her alanına yayılan bir hak mücadelesine girmişlerdir.

Kendi adlarına olan mücadelelerini sırtlayarak daha ileri noktalara taşıyan kadınlar açısından Balkan Savaşları ile birlikte girilen yıkılma ve savaş hâli, bir duraklama olarak kabul edilebilir. Toplumun önceliklerinin değişiyor olması kadın hakları mücadelesinin ikinci plana gerilemesine sebep olmuştur. Vatanın tamamını kapsayan topyekûn eylem hâli, kadınca mücadeleyi geriye düşürmekle beraber bir yandan da bu mücadelenin şeklini değiştirmiştir, denilebilir. Daha önceki yıllarda kadınların hakları erkekler tarafından teslim

edilirken savaşın ardından gelen kuruluş yıllarında kadın toplumun odağı olarak kabul edilerek hak mücadelesine gerek kalmayacak şekilde bir hak teslimi söz konusu olmuştur. Kadın; hakkı için uğraş vermesine gerek kalmadan, Batı ile aradaki mesafenin kapatılması ve yeni devletin ilkelerinin bir gereği olarak toplum yaşamında görünür hâle getirilmeye çalışılmıştır. Ancak Osmanlı'dan farklı olmak amacı güden yeni devlet, kadınlar konusunda yeni bir bakış açısına sahip gibi görünmesine ve bu yolda sürekli olarak kayda değer adımlar atılmasına rağmen, toplumdaki kadın algısının ne kadar değiştiği tartışmaya açık bir konudur. Üstelik kadın mücadelesine kimi zaman ket vurulması, kadın konusunda yapılanlardaki oryantalist kaygıyı da açığa çıkarmaktadır. Milletlerin medeniliğinin ölçülerinden birinin kadına verilen değer ile kadının toplum içerisindeki görünürlüğü olduğu düşünüldüğünde, bu devirde kadın konusunda atılan bazı adımların Batı'ya verilen mesajlar olduğu da akla gelmektedir. Devletin modernleşmesinin ispatı için kadınlar, devlet eliyle verilen hakları kullanan semboller olmuştur, denilebilir.

Cumhuriyet'in, kadının konumunu değiştirme konusunda en güçlü silahı yasalar olmuştur. Resmî otoritenin temsilcileri toplumun kadına dair hakları verme konusunda hazır olmasını, bunu idrak etmesini beklemek yerine yasa yapma gücünü kullanarak bazen tepeden inmece bir usulle harekete geçmiştir. Kadın, toplum içinde kendisine yönelik bakışlar değişmiş olmasa da, örneğin seçme ve devamında gelen süreçte seçilme gibi, çeşitli hakları elde etmiştir.

Yasaların yanında kabulü kolaylaştırma konusunda diğer bir etken bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün çeşitli yerlerde yaptığı konuşmalardır. Bu konuşmalarda kadın konusuna değinerek toplumsal değişimin ve yenilenmenin kadınla birlikte mümkün olduğunu vurgularken aslında yapmak istediği kanunlarla değiştirdiği kadının konumunu, zihinlerde de kabul edilebilir kılmaktır. Bu yolla bir yandan da Batılı devletlere karşı modernleşmeye, medenileşmeye dair en açık mesajlar verilmiş olacaktır. Yasalarla davranışlar değişebilir. Kadına seçme hakkı verildiği için oy kullanan

bir kadının varlığına kimse karşı duramaz. Ama yasalar tutumları değiştiremez. Örneğin oy kullanan kadın imgesi devrin atmosferi içinde kimi zihinlerde garip karşılanan, benimsenmesi zor bir durum olabilir. Tutumların değişmesi bir anda gerçekleşmez, anlayışlar uzun yıllar içinde yerleşir. İşte Atatürk'ün kadın konusunda konuşmalarıyla yapmak istediği yasalarla değişikliğe zorladığı davranışları, tutumlar ile birleştirmektir.

Romanlar bu noktada hem tutumları hem de davranışları yansıtan önemli kaynaklar olarak devrin birinci elden yansıması olması yönüyle kabul edilebilir. Edebî değer dışında, yazıldığı dönemin anlayışını ve günlük yaşamını gözler önüne seren romanların bazıları kimi zaman doğrudan iktidarın sözcüsü olurken kimi zaman da toplumsal bilinçaltının örneklerini sunmaktadır. Bu bakımdan özellikle popüler romanların barındırdığı malzeme göz ardı edilemez. Popüler romanlarda, günlük hayatın ihtiyaçlarına ve sorunlarına yönelik fikirler yer alması ve popüler romanların genelde yerel ve güncübirlik fikirlere yer veriyor olması (Sağlık 2000: 29) çalışmada bu tür romanların önemsenmesini gerektirmiştir.

Çalışmada malzeme olarak romanlar devrin aynası ve şekillendiricisi olarak kabul edilirken kadının toplum yaşamındaki konumları bütün yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Söz konusu dönemin ilk yılları kurtuluş için mücadelenin verildiği ve ardından devletin kurulduğu siyaseten aktif zamanlardır. Bunun yanında kadınların Cumhuriyet'e dair kazanımlarından söz edilirken işe seçme-seçilme hakkından başlanması da alışılmış bir durumdur. Akla ilk gelen ve kadınlara tanınan hakların ne derece ileri olduğunu ifade etmek için vurgulanan bu duruma rağmen romanlarda politik bakımdan aktif kadınlara rastlanmaması ilginçtir. Bu sebeple de çalışmada doğrudan siyasete katılma aşamasındaki kadınlar yerine devlet kurma aşamasında kadınların rollerine değinilmiştir.

Kadınların politik pasifliğinin çeşitli sebepleri olabilir. İlk olarak kadınların kendilerinin dahi bu noktada çekingen davrandığı ortadadır. Devirde siyaset yerine başka hakların talebinin öne çıkarılması bunu

göstermektedir. Kadınlar kendilerini bu konuda yeterli donanıma sahip bulmazken, atılımda bulunmak isteyen kimi kadınların da Cumhuriyet'in öncü ve kadına "uygun" hakları verme konusunda zaten cömert erkek kadrolar tarafından bastırıldığı görülmektedir. Nezihe Muhiddin bunun en açık örneğidir. Denilebilir ki kadın, Cumhuriyet'in yurttaş tablosunda erkekle birlikte çizilirken esasında ondan beklenen erkeğin bir adım ardında olmasıdır. Bu konumdayken kadından beklenen, "yardımcı", "işleri kolaylaştıran" rollerini benimsemesi; bunu yaparken de herhangi bir sorgulamada bulunmadan vatan sevgisiyle göz doldurup kararsız erkekleri yola getirmesidir. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında Selma, Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum*'unda Yıldız gibi.

Savaşan erkeğin yanındaki kadından beklenen; cepheye giden erkeğin ardında kalıp, onsuz kalan yaşamı o geri gelinceye kadar idame ettirmekle yükümlü olduğunun, bunu yaparken savaşın kadınlara yönelen tacizci dilinden ve elinden kendini koruyan ve bu hâliyle de sadece kendisini değil, toplumun-vatanın namusunu temsil ettiğinin farkında olmasıdır.

Cepheye giden kadınlar ise yardımcı rolünün en güzel görüntüsüne sahip olarak hemşirelik ve hastabakıcılık vazifelerinde bulunur. Tarihî gerçekliğin içinde çeteler kurup eline silah olarak vatan savunmasına kalkışan Kara Fatma gibi karakterlerin varlığı bilinmesine rağmen romanlarda bu şekilde yansımalara yer verilmemesi, bu konuda kadınların cinslerine uygun rollerinin tasvip/telkin edildiğini göstermektedir. Hatta iktidarla ters düşmesi sebebiyle eleştirel yaklaşılmaya başlanan bir zamanın ideal kadını ve başka kadınlarca örnek alındığı ifade edilen Halide Edip dahi bu noktada eleştiri konusu olmuştur. Bu, kadının ve özelinde Halide Edip'in savaş zamanı çabasının takdir edilmesine karşılık savaş sonrası kendini geri plana çekmemesi, alanları erkeklere bırakmamasından kaynaklıdır. Halide Edip'e eleştirel yaklaşıma karşılık örneğin Nezihe Muhiddin de aktif mücadelenin dışına itilerek toplumsal bellekten silinmiştir.

Nitekim romanlarda kadınlar kendilerine ait rollerle cephede olmasa da cepheye en yakın noktalarda -erkeği yoldan çıkarmayan, erkeğe yardımcı, erkeği motive eden simgeler olarak- cinsiyetsizliklerini muhafaza koşuluyla bulunmuşlardır. Bazı romanlarda rastlanan ajan kadınlar olmakla beraber bunun yaygın olmadığını tahmin etmek zor değildir. Üstelik bu kadınlardan beklenen de kendi yoldaşlarına cinsiyetsiz olurken düşmana karşı cinsiyetini silah olarak kullanmak; ancak son aşamaya hiçbir zaman gelmeyerek namusunu muhafazadır.

Kadınlar, savaş sonrasına gelindiğinde ise kurucu gücün içinde bulunma şansına erişememişlerdir. Vatanın annesi olarak kabul edilip öksüz, sahipsiz kalmışlara sahip çıkarken hemşirelik görevini toplumsal manada sürdürerek yaraları sarmak için derneklerde görev almakla yetinmek zorunda kalmışlardır. Romanlardaki kadınların da öksüz kalan vatan çocuklarına destek olmak, işsiz genç kızlara iş imkânı sağlamak, memleketin yaralarını sarmak için derneklerde çalışırken erkekler tarafından yalnız bırakılmaları dikkat çekicidir. Tek başlarına bu işleri sırtlanan kadınların yanında erkeklerle beraber giriştikleri bu işte bir zaman sonra tüm yükü üzerine almak zorunda kalan kadınlar söz konusudur. Bunun doğal kabul edilen iş bölümü ile alakalı olduğu söylenebilir. Tıpkı savaş zamanı olduğu gibi savaş sonrası da kadınlar, kadınca işlerle baş başa bırakılmıştır.

Bunların yanında kadınların topluma önder olma ihtimalleri tarihî romanlarla sınırlı kalmıştır. İslam öncesi köklere atıfların bulunduğu tarihsel hikâyelerde kadınlar bu yeterliliği gösterdikleri için takdir edilirken devri anlatan romanlarda kadınların mebus olmaktan evvel aşmaları gereken merhaleler, bu hakkı talep etmeden önce kendilerini ispat etme zorunlukları sürekli olarak önlerine çıkarılmaktadır.

Kadın, savaşla bile rollerinin dışına çıkamamıştır demek yanlış olmaz. Erkekler tarafından verilen rolleri hakkıyla yerine getirmeleri, ortalığın toz dumanının dağılıp sükûn bulunduğu zamanlara sıra geldiğinde erkeğin yanında yer almalarına yetmemiştir. Vatana aşkla bağlı erkeğin, vatani kurtardığında

elde edeceği sevgili olarak; hayırlı erkek evlatların vatansız/evsiz bırakmadığı anneler olarak; önce askerlerin sonra vatanın yaralarını saran hemşireler olarak kadınlar siyaset gibi ciddi görevlere dalan erkeklerin eksik bıraktığı toplumsal sağaltma işi ile baş başa bırakılmıştır.

Eğitimde kadınlara yer verilmesi ise Cumhuriyet devrinde gelmiş bir yenilik değildir. Kadınların eğitim almasının gerekliliği Tanzimat yıllarından itibaren fark edilmiştir. Cumhuriyet'in bu anlamda yaptığı, eğitimi yaygın hâle getirmektir. Şehirli yüksek sınıfa mensup kadınlarla sınırlı bırakmayarak Anadolu'yu ve hemen her sınıftan kadını eğitim seferberliğine dâhil etmiştir.

Eğitim sayesinde aydınlanan, yükselen kadınlar takdirle anılırken okulların dersle sınırlı kalan bir öğrenim vermenin dışına çıkarak öğrenciyi hemen her türlü bilgi ile donatmayı amaçlayan, genç kızlara özgüven aşılmasını sağlayan kurumlar olması dikkat çekicidir. Yeni topluma uygun kadınlar aldıkları kapsamlı eğitimle modern dünyayla aralarında oluşan açığı kapatmak için her türlü bilgi ve imkânla donatılmaktadır.

Üniversite yanında sanat eğitimi ile devir için yeni kabul edilebilecek mesleklere yönelik eğitimlere de romanlarda rastlanmaktadır. Ev içi eğitim alan önceki neslin mensubu kadınlar yanında yurt dışına eğitim için gönderilen genç kızlar da mevcuttur.

Devir için orijinal olan eğitimin iş yaşamına dair bir gereklilik olduğunun farkına varılmasıdır. Ev içi eğitim alan kadınların iş bulma konusunda zorluklar yaşadığı, yeni eğitimli genç kızların yanında şanslarının az olduğuna değinilmektedir. Buna bağlı olarak pilotluk, mürebbiyelik gibi mesleklere yönelik eğitimler de romanlarda kendine yer bulmuştur.

Eğitim konusunda değinilmesi gereken bir diğer konu kadınların öğretmenliğidir. Toplumun gelecekteki öğretmeni vasfına sahip olmak için eğitim alan kadınlar, önceki dönemlerde olduğu gibi, bir zaman sonra annelik yapar gibi öğretmenlik mesleğini ifa etmiştir.

Kadınların iş yaşamına katılımı ise savaşmaya giden erkeklerden boşalan kadroları idareten doldurmaları ile mümkün olmuştur. Erkekler

cepheden gelinceye kadar emaneten kadına bırakılan işler, kadınlar tarafından da ilk anda ihtiyaç sebebiyle yapılmıştır. Çalışma konusunda devrin bakışı ise hâlâ netleşmiş değildir. Gerek çalışan kadınlar gerek önceki devre mensup aile büyükleri tarafından çalışma bir mecburiyet gibi algılanırken kimi zaman tasvip de edilmez. Başlıca kaygı ise geleneksel bakışın yansımalarından ibarettir. Erkekleşecek ve hatta hayatını kazandığı için erkeklere olan ihtiyacı sona erecek kadınla birlikte milletin hayatında geri dönüşü mümkün olmayan yaraların açılacağı kaygısı başta gelmektedir.

Kadınlar ise hemşirelik, öğretmenlik gibi mesleklerin yanında sekreterlik gibi işlere de yönelmişlerdir. Fabrikalarda işçi olarak çalışan kadınlar yanında, Cumhuriyet'in esas ideali, biraz idealist bir yaklaşımı içinde barındıran, çok yaygın olmasa da Türk kadınının gelebileceği yerleri göstermesi bakımından insanlarda heyecan uyandıran pilotluktur. Devirde karşılığını ne yaygınlıkta bulmuş olduğu ortada olan bu meslek, romanlarda görülmektedir. Ancak bu örneğin yanında kadınların genel ağırlık olarak memurluğu tercih ettiği de göz ardı edilmeyen bir "gerçek"tir.

Pilotluk kadar abartılı örnekler olmamakla beraber o zamana kadar erkeklere yönelik olarak görülen hukuka dair işler ve mühendislik de kadınların ilgi duyduğu alanlar olmuştur. Bu konuda ailelerin yaklaşımları toplumun tavrını göstermesi bakımından önemlidir.

Çok yaygın olmamakla beraber ticaretle uğraşan kadınlara da rastlanmaktadır. Ancak ticarete atılan kadınlara uygun görülen ya kitapçı işletmeleri ya da el işlerini sergiledikleri mağazalardır. Kitabın kadınla özdeş ve kitapçı işletmenin nezih bir iş olarak düşünülmüş olması ile kadının ev içinde yaptığı işlerin devamı, dışarıya uzanması anlamına gelen el işleri mağazaları ile terzi-modacılık ticareti de kadınsı rollerin imal edildiğini gösterir.

Cumhuriyetin, milletin hayatını sadece yönetim şekli ile değiştirdiğini söylemek yanlış olur. Kapsamlı ve hayatın her alanını içine alan bir proje olarak kültür-sanat da yönlendirilmiştir. Eskiyle arasında yaratmaya çalıştığı

uçurumu derinleştirmek için var olan kültürün yerine eskiden tamamen farklı yeni bir kültürü ikame etmek için çaba gösterilmiştir. Hatta denilebilir ki bunun zamanla gerçekleşecek bir dönüşüm olmasına izin vermeden müdahalelerle eski kaldırılıp yerine yenisini koymuştur.

Kadınların doğaları gereği sanata yatkın, hayal kurmaya meyyal, yumuşak tabiatlı olmaları ön kabullerden biridir. Kişilik, karakter, yaratma gücünden ziyade cinsiyete dayanan bu anlayışın bir neticesi olarak romanlarda sanatla uğraşan kadınlar görülmektedir. Resim ve müzik üzerine yoğunlaşan bu durumda, kadınlar sanat sayesinde bir başkalık edininir, etrafındakiler tarafından fark edilir olurlar. Kimi ruhsal ihtiyacını gidermek için, acılarını ifade etmek için sanatla uğraşırken kimi de eğitimini alarak profesyonel yaklaşır. Dikkat edilmesi gereken evlerde, ailelerin yönlendirmesi ile küçük yaşlardan itibaren sanat eğitimi veriliyor olmasıdır.

Edebiyat konusunda ise durum iki türlüdür. Bazı kadınlar yaratıcı bazı kadınlar ise bu sanatın alıcısıdır. Denge ise alıcı olmaktan yana ağır basmaktadır. Yazan kadınlar da olmakla beraber esas itibarıyla okuyan kadınların fazlalığı ilgi çekicidir. Bunda roman okumanın kadınsı bir uğraş olarak kabul görmesinin etkisi olmalıdır: Erkek yazar, kadın okur.

Münevver kadınlarla ilgili söylenmesi gereken ise romanlarda kadınlar tarafından bu anlamda gösterilen çabanın mutlaka bir yerde erkeklere bağlanmış olmasıdır. Kadın sanatla uğraştığı veya entelektüel birikim sahibi olduğu için ya erkeğin dikkatini çeker ya erkeğe karşı hislerini açıklayamaz ya erkeğin yaşattığı acıları bu yolla ifade eder ya da en azından erkekler tarafından sohbeti hoş bulunur. Bu durum, Cumhuriyet'in kadının gelişimine önem verip hızlandırmak için çaba sarf ederken kadını erkeğe yetiştirmeye çalıştığını düşündürmektedir. Kadın ile erkek arasındaki uçurumun kapatılması esas alınmıştır.

İş hayatına eğitimle katılımı ve nihayet kendini entelektüel bakımdan yetiştiren kadınla ilgili bir diğer durum bütün bunların sonucu olarak gerçekleşen sosyal hayata takdimdir. Erkeklere yoldaş olan, okulda sıra

arkadaşı, iş yerinde mesai arkadaşı olan kadınlar sosyal yaşamda da kimi zaman arkadaş kimi zaman sevgili kimi zaman eş, her zaman anne olarak çizilmişlerdir.

Kadınsız yarım kalmış bir görünüm sunan toplum hayatına kadının katılımını teşvik eden Cumhuriyet'in erkek kadrolarının kadınla ilgili tavrı ikirciklidir. Bir yandan kadının görünür olması istenir. Gerekğinde erkeğe sadece arkadaş olmalı, gerektiğinde ölçülü bir flörte de izin vardır; ancak kadın aynı zamanda toplum için bir geri dönüş noktasıdır. Toplumsal olarak yeni girilen yolda aşırıya gidildiği takdirde, kadının koruduğu geleneksel yapı bir sığınak olarak varlığını sürdürmelidir.

Milletin tamamını, hemen her alanını kapsayan değişimler ürkütücüdür. Sapılan yanlışlığın fark edilmesi durumunda geriye dönüşü mümkün kılacak bir güvenceye ihtiyaç duyulması da normaldir. Bu durumda ihtiyaç hâlinde başvurulmaya hazır bir geleneksel özün saklanması gibi bir anlayışla bazı şeylerin değişmeden korunması beklenir. Bu da genellikle kadın olur. Kadından hem dönüşümün simgeleri olarak tasvip edilen değişimi sonuna kadar yaşayıp varlığında görünür kılması hem de bazı noktalarda eskiden kopmasına izin verilmeyerek var olanı sürdürmesi beklenir.

Kadın-erkek ilişkileri bu durumun en açık görüntüsünü sunmaktadır. Müstakbel anneler, gerek kendileri için gerek yetiştirecekleri nesillerin bekası ve sağlığı için gelenekten gelen sınırları zorlamadan, sunulan imkân dairesinde hareket etmeye dikkat etmelidir. Kadın ile erkeğin tanımadan evlenmesi herkes için yanlıştır ve bu durum sürdürülmemelidir. Ancak kadın erkeği en fazla muhtemel evlilik için tanımalı, sınırı aşmamaya dikkat etmelidir. Romanlarda bu sınırı aşan kahramanlara rastlanmakla birlikte yaptıkları yanlışlarla bir ibret vesikası gibi sunuldukları gözden kaçırılmamalıdır.

Bu noktada ihmal edilmemesi gereken bir mesele de kadın yeni hayatına alışırken hareketlerinden sorumlu birinin olup olmadığıdır. Hayata tek başlarına atılmaya hazır olmadığı düşünülen kadınların hâlâ babaları, kocaları, aile dostlarının denetiminde, sorumluluğunda olmaları dikkat

çekicidir. Babaları tarafından serbest, kendi kararlarını alacak şekilde yetiştirildiği ifade edilen kahramanlar bile gerektiğinde bir erkeğin koruyucu kanatları altına girmeye hazır olmalıdır.

Savaşta verilen nüfus kaybının telafisinin bir sonucu olarak beden politikalarının da bu yılların gündemi olduğu söylenebilir. Sağlam kafanın sağlam bedende olması ile özdeşleşen bu anlayış, kadınların yeni nesillerin yaratıcısı olması dolayısıyla kadın bedenine de yönelmiştir. Okullarda, iş yerlerinde, sosyal ortamlarda görünür olup; eskinin kadınının durağan yaşamından sıyrılıp hareketli bir hayata atılan kadının bedeni de mesele edilmiştir. Ev içinin ağır, hantal kadını yerine sağlıklı, dinç ve hareketli kadın konulmuştur. Bu yıllardan söz edilirken ata yurdu Türkistan'daki köklere dönüşün kadın bedenine de yansıdığı sıklıkla ifade edilmektedir. Bu kadından beklenen erkek gibi ata binip, aktif hayatın içinde yer alan, gürbüz, sağlıklı oluşudur. Bu, kısmen doğru olmakla birlikte açıklamanın tek taraflı olduğunu söylemek mümkündür.

Bu dönemin ideal kadın bedeni sağlıklı, gürbüz, aktif olmak bakımından eskideki köklere uzanmaktadır; ancak tek odak bu değildir. Beden idealinin diğer tarafında da Avrupai kadın vardır. Sporla güçlenmiş olmakla birlikte erkeksi hatlar yerine ince, kadınsı hatlara sahip olmasına dikkat edilmiştir.

Aynı zamanda spor, cephelerde aktif olmasına izin verilmeyen kadın için direnç kazanmasını sağlayan bir aktiviteden ziyade yeni nesillerin sağlığının bir güvencesi olarak görülmüştür. Spordan uzak bedenlerin hastalıklı kırılganlığı yerine sağlık taşın bedenler tercih edilmiştir.

Giyim kuşam konusu ise bu dönemde köklü bir değişikliği içerdiği için önemsenmiştir. Sağlıklı bedenlerin taşıdığı kıyafetlerin özenli, şık; ancak bunun yanında sade olması gerektiği vurgulanmaktadır. Yerine uygun giyinmesini bilen kadınlar zamana uymak için kıyafetlerini yenileme konusunda da dikkatlidirler. Cumhuriyet'in kıyafetten önce zihin gelişimine önem veriyor olması bir özensizlik ve ihmal anlamına gelmez. Erkek yazarların elinde dahi

ayrıntıyla tasvir edilen giyim kuşam bunun göstergesidir. Şıklığın, sadeliğinin yanında yerli malı kumaşlardan, Türk kızlarının elinden çıkan kıyafetlerin varlığı bu dönemin yerli mallarını destekleme anlayışının da sonucudur.

Son olarak ele alınan mesele ise Cumhuriyet'in yarattığı yeni eğlence hayatıdır. Sosyalleşmenin bir gereği olarak Batılı benzerleri gibi çaylar, balolar yanında yeniye uygun hâle getirilen düğünler ile toplumun alışık olmadığı, yeni bir yaşam pratiği geliştirilmiştir. Kadın katılımının teşvik edildiği bu davetler modern yaşamın görüntü bakımından somutlaştığı yerlerdir. Gerçekte de ağır aksak, zaman zaman gülünçlüğe varan durumlarla başlayan bu yeni hayat, romanlarda kimi zaman gerçeğe uygun hâliyle kimi zaman eleştirel bir yaklaşımla kimi zaman da yerleşmiş bir alışkanlık olarak yer almıştır. Değişimin her adımında tekrarlanan "ölçülülük" hâlinden en fazla nasibini alan da bu kısımdır. Kapılıp içinde kaybolunan bir eğlence yerine, sosyal hayatın bir gereği olduğunun bilincinde olunarak yerine getirilmesi gereken bir vazife mantığıyla yaklaşılan bu eğlencelerde en fazla dikkat etmesi, kendini ve vakarını koruması gereken de kadınlardır.

Görüldüğü üzere romanlarda kadın; verilen haklar, kendisine ayrılan alanlarla yeniliğin içine bırakılırken bir yandan da sürekli denetlenmekte, kaygıyla seyredilmektedir. Kadın, henüz bu yeni hayat için yeterince hazır bulunmayan; ancak olgunlaşması için beklemeye vakti olmayan bir toplum içinde, bağları gevşetilmiş; fakat tamamen çözülmemiş bir kukla gibi kendisine verilen görevleri yerine getirmektedir. İplerin uzun ve gevşek olması kimi zaman uzaklara gitmeye izin verse de sonuçta bir bağın olduğu ve ucunun bir başkasının elinde oluşu akıllardan çıkarılmamalıdır. Osmanlı'ya göre çok daha serbest hareket etme imkânını ve mücadele ettiklerinin ilerisinde hakları elde etmiş olan kadınlar, iplerini tutan yeni ellerin izin verdiği kadıyla hayatın içinde yer almışlardır.

KAYNAKÇA¹

ABADAN-UNAT, Nermin (1998). "Söylemden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.s. 323.

[ADIVAR], Halide Edip (1926). *Vurun Kahpeye*. İstanbul: Halk Kütüphanesi.

ADIVAR, Halide Edip (1967). *Zeyno'nun Oğlu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ADIVAR, Halide Edip (2000). *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Özgür Yayınları.

ADIVAR, Halide Edip (2009). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.

ADIVAR, Halide Edip (2011). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Yayınları.

Aka Gündüz (1927). *Bu Toprağın Kızları*. İstanbul: Sûhulet Kütüphanesi.

Aka Gündüz (1930). *Çapkın Kız*. İstanbul: Muallim Rifat Kitabevi.

Aka Gündüz (1937). *Aşkın Temizi*. İstanbul: Tan Matbaası.

Aka Gündüz (1939). *Üvey Ana*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aka Gündüz; Nemide Ali (1943). *Üç Kızın Hikâyesi*. İstanbul: Güven Basımevi.

Aka Gündüz (tarihsiz a). *Ben Öldürmedim Kokain*. İstanbul: Sûhulet Kütüphanesi.

Aka Gündüz (tarihsiz b). *Çapraz Delikanlı*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.

Aka Gündüz (Tarihsiz c). *Aysel Bir Anadolu Hikâyesi*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi.

AKIN, Yiğit (2014). *"Gürbüz ve Yavuz Evlatlar" Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor*. İstanbul: İletişim Yayınları.

¹ Soyadı kanunundan önce basılan romanlar verilirken yazarların soyadları köşeli parantez içinde yazılmıştır.

- AKSOY, Nazan (2009). *Kurgulanmış Benlikler Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKŞİT, Elif Ekin (2012). *Kızların Sessizliği Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARAT, Zehra F. (1998). "Kemalizm ve Türk Kadını". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 51.
- ARGUNŞAH (2002a). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ARGUNŞAH, Hülya (2002b). "Tarihi Romanın Yükselişi". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. S. 65-66-67. s. 454-464.
- ARGUNŞAH, Hülya (2015). "Halide Edip'te Değişen Kadının Romandaki İzdüşümleri: Seviye Talip'ten Ateşten Gömlek'e". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. XXXVII. Bahar. s. 27-52.
- ARGUNŞAH, Hülya (2016). *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ATAÇ, Cemal (1935). *Bir Kız Böyle Düştü*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- ATAY, Falih Rıfki (1952). *Roman*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ATAY, Falih Rıfki (1980). *Çankaya –Atatürk'ün Doğumundan Ölümüne Kadar-*. İstanbul: Sena Matbaası.
- [AYGEN], Reşat Enis (1932). *Kanun Namına*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- [AYGEN], Reşat Enis (1933). *Gonk Vurdu*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- AYGEN, Reşat Enis (1935). *Gece Konuştu*. İstanbul: Semih Lütüfi Bitik ve Basımevi.
- AYGÜN, Güzide Sabri (1938a). *Hüsrân*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- AYGÜN, Güzide Sabri (1938b). *Münevver*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.

- AYGÜN, Güzide Sabri (1938c). *Nedret*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- AYGÜN, Güzide Sabri (tarihsiz). *Hicran Gecesi*. İstanbul: Semih Lütü Matbaa ve Kitabevi.
- AYVERDİ, Samiha (1938). *Aşk Budur*. İstanbul: Marifet Basımevi.
- AZRAK, Kerime Nadir (1939). *Hiçkırık*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- AZRAK, Kerime Nadir (1941). *Yeşil Işıklar*. İstanbul: Semih Lütü Kitabevi.
- BAKİ, Elif (2010). *Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*. İstanbul: Libra Kitap.
- [BARANER], Suat Derviş (1923). *Hiçbiri*. İstanbul: Kitaphane-i Sûdî.
- [BARANER], Suat Derviş (1931). *Emine*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- BARANER, Suat Derviş (2014a). *Ne Bir Ses... Ne Bir Nefes...* (Kara Kitap içinde). İstanbul: İthaki Yayınları.
- BARANER, Suat Derviş (2014b). *Kara Kitap* (Kara Kitap içinde). İstanbul: İthaki Yayınları.
- BARANER, Suat Derviş (2014c). *Fatma'nın Günahı* (Kara Kitap içinde). İstanbul: İthaki Yayınları.
- [BAŞAR], Şükûfe Nihal (1933). *Çöl Güneşi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal (1938). *Yalnız Dönüyorum*. İstanbul: Kenan Basımevi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal (2008a). *Renksiz İstirap* (Bütün Eserleri 2). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- BAŞAR, Şükûfe Nihal (2008b). *Yakut Kayalar* (Bütün Eserleri 2). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- BELGE, Murat (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [BENİCE], Ethem İzzet (1930). *Aşk Güneşi*. İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.

- [BENİCE], Ethem İzzet (1932). *Gözyaşları*. İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- [BENİCE], Ethem İzzet (1933). *On Yılım Romanı*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- BENİCE, Ethem İzzet (1935). *Yosma*. (Yayınevi bilgisi yok).
- BENİCE, Ethem İzzet (1961). *Beş Hasta Var*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- BENİCE, Ethem İzzet (tarihsiz). *Yakılacak Kitap*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- [BERKAND], Muazzez Tahsin (1933). *Sen ve Ben*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1935a). *Bahar Çiçeği*. İstanbul: Yeni Kitapçı.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1935b). *Aşk Fırtınası*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1937). *Sonsuz Gece*. İstanbul: Yenlap Neşriyatı.
- BERKAND, Muazzez Tahsin (1943). *Bir Genç Kızın Romanı*. İstanbul: İkbâl Kitabevi.
- BESİM (1934). *Bütün Kadınlar Gibi*. Ankara: Köyhocası Matbaası.
- BORA, Tanıl (2009). "Analar, Bacılar, Orosular: Türk Milliyetçiliği-Muhafazakâr Söyleminde Kadın". *Şerif Mardin'e Armağan* (Der.: Ahmet Öncü, Orhan Tekelioğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOZDOĞAN, Ahmet (2008). *Romanda Türkiye Dışındaki Türk Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- COŞAR, Simten; ÖZMAN, Aylin (2015). "Milliyetçiliğin Erkek Anlatısı: Eril Pasajlarda Kadın Silüetleri". *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Simten Coşar, Aylin Özman). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 323-354.
- COŞKUN, Emine (2001). *Türkiye'de Siyasal Kimlik ve Siyasal Bir Aktör Olarak Kadın* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı.

- ÇAĞATAY, Nilüfer; SOYSAL, Yasemin N. (2011). "Uluslaşma Süreci ve Feminizm Üzerine Karşılaştırmalı Düşünceler". *1980'ler Türkiye'sinden Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (Hazırlayan: Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 291-300.
- ÇAKIR, Serpil (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇAKIR, Serpil; ALKAN, Ayten (2012). "Osmanlı İmparatorluğu'ndan Modern Türkiye'ye Cinsiyet Rejimi: Süreklilikler ve Kırılmalar". *Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim* (Der.: Faruk Alpkaya, Bülent Duru). Ankara: Phoenix Yayınevi. S. 229-271.
- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz (1936). *Yıldız Yağmuru*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- DÖLEN, Emre (1985). "Darülfünun". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. 2. s. 476-477. İstanbul: İletişim Yayınları.
- DUMAN, Doğan (1997). "Cumhuriyet Baloları". *Toplumsal Tarih*. S. 37. s. 44-48.
- DURAKBAŞA, Ayşe (1998). "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Durumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver Erkekler'". *75 Yılda Kadın ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 29-50.
- DURAKBAŞA, Ayşe (2012). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- DURUSOY, Niyazi (1936). *Bağlar Arasından*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.
- ERGİN, Osman (1977). *Türkiye Maarif Tarihi*. C. 5. İstanbul: Eser Matbaası.
- ENGİNÜN, İnci (1974). "Cumhuriyet Devrinde Kadın Edebiyatçılar". *Cumhuriyetin 50. Yılında Çalışma Alanlarında Türk Kadını*. İstanbul: Sermet Matbaası. s. 79-88.
- ENGİNÜN, İnci (2007). *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- ERTEM, Sadri (1935). *Düşkünler*. İstanbul: Resimli Ay Basımevi.
- ERTOP, Konur (1964). "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı". *Türk Dili Roman Özel Sayısı*. S. 154. s. 592-607.
- ESENDAL, Mehmet Şevket (2013). *Ayaşlı ile Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- GÖKALP, Ziya (1976a). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- GÖKALP, Ziya (1976b). *Yeni Hayat Doğru Yol* (Hazırlayan: Müjgân Cunbur). Ankara: Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları.
- GÖKÇE, Orhan Rahmi (1944). *Bir Şüphenin Romanı*. İstanbul: Uğur Kitabevi.
- GÖLE, Nilüfer (2001). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜNAYDIN, Ayşegül Utku (2012-13). "Kadın Direncinin Bir Göstergesi ve Kadınca Bir Savunma Refleksi". *Doğu Batı "Toplumsal Cinsiyet"*. S. 16. s. 109-128.
- GÜMÜŞOĞLU, Firdevs (1998). "Cumhuriyet Döneminin Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini (1928-1998)". *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.s. 101-128.
- Güney Halim (1932). *Gökmen*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (2014). *Eski Hastalık*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri (2016). *Acımak*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- [GÜRPINAR], Hüseyin Rahmi (1921). *Meyhanede Hanımlar*. İstanbul: Kitaphane-i Hilmi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1955). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1982). *Kokotlar Mektebi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.

- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1983). *Tebessüm-i Elem (Acı Gülüş)*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1984a). *Son Arzu*. İstanbul: Kitaphane-i Hilmi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (1984b). *Tutuşmuş Gönüller*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi (tarihsiz). *Billur Kalp*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- GÜZEL, Şehmus (1985). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Toplumsal Değişim ve Kadın". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. 3-4. s. 858-876. İstanbul: İletişim Yayınları.
- HAKLI, Salih Zeki (2007). *Türk Romanında Tek Parti Dönemi (1931-1946)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hikmet Şevki (1938). *Aşk Mahkûmu*. İstanbul: Sûhulet Kitabevi.
- Hüsamettin Nuri (1935). *Kafamda Dönen Şerit*. İstanbul: Cemal Azmi Millet Kütüphanesi ve Matbaası.
- Hüseyin Naci (1931). *Kadımdım Nasıl Kız Oldum?*. İstanbul: Sinan Matbaası.
- İhsan Edip (1935). *İncir Ağacı*. Balıkesir: Savaş Kitabevi.
- KADIOĞLU, Ayşe (1998). "Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 89-100.
- KANDİYOTİ, Deniz (2013). *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KANSU, Ceyhun Atuf (1976). "Aliye Öğretmen, Ayşe Hemşire, Halide Onbaşı". *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*. S. 298. s. 41-48.

- KAPLAN, Mehmet; ENGİNÜN, İnci; KERMAN, Zeynep; BİRİNCİ, Necat; UÇMAN, Abdullah (1992). *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KARACA, Şahika (2013). *Türk Edebiyatında Çocuk Millî Kimlik İnşası (1900-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KARACA, Şahika (2012). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Romanında kadın Öğretmen Kimliği: Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi Romanlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım". *Dergi Karadeniz*. S. 15. Erişim tarihi: 11 Ocak 2017. [<http://dergikaradeniz.com/web/upload/icerik/15/15.8.pdf>].
- KARAKIŞLA, Yavuz Selim (2015). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Savaş Yılları ve Çalışan Kadınlar Kadınları Çalıştırma Cemiyeti (1916-1923)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAKURT, Esat Mahmut (1942). *Son Gece*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KARAKURT, Esat Mahmut (Tarihsiz). *Ölünceye Kadar*. İstanbul: Sûhulet Kitabevi.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1966). *Sodom ve Gomore*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1987). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1996). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KARAY, Refik Halit (2009). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KARAY, Refik Halit (2015). *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kemal Ahmet (1932). *Sokakta Harp Var!*. İstanbul: Numune Matbaası.
- [KESTELLİ], Fûruzan Necdet (1933). *Sevgisi Göklerde*. İstanbul: Aydınlık Basımevi.

- [KESTELLİ], Raif Necdet (1933). *Semavi İhtiras*. İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi.
- KILIÇ, Zülal (1998). "Cumhuriyet Türkiye'sinde Kadın hareketine Genel Bir Bakış". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.s. 347.
- KIRKPINAR, Leyla (1998). "Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- [KIRKSEKİZÖĞLU], Ali Osman (1932). *Beyza*. İstanbul: Kaker Basımevi.
- KOCAGÖZ, Samim (1938). *İkinci Dünya*. İstanbul: Yeni Kitapçı.
- KORAY, Mebrure Sami (1936a). *Çöl Gibi*. İstanbul: İkbâl Kitabevi.
- KORAY, Mebrure Sami (1936b). *Leylaklar Altında*. İstanbul: İkbâl Kitabevi.
- KURŞUNLU, Nâzım (1934). *Nankör*. İstanbul: Ülkü Matbaası.
- LEKESİZ, Ömer (2002). "Osmanlı'dan Bugüne Popüler Roman". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. S. 65-66-67. s. 465-474.
- MERAM, Ali Kemal (1938). *Esir*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- MOLLOF, Rıza; TATARLI, İbrahim (1969). *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açısından Türk Romanı*. İstanbul: Habora Kitabevi.
- [MORKAYA], Burhan Cahit (1930). *Aşk Politikası*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- [MORKAYA], Burhan Cahit (1932). *Köy Hekimi*. İstanbul: İkbâl Kitaphanesi.
- MORKAYA, Burhan Cahit (1934a). *Cephe Gerisi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- MORKAYA, Burhan Cahit (1934b). *Düenkülerin Romanı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- MORKAYA, Burhan Cahit (1934c). *Gurbet Yolcusu*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

- MORKAYA, Burhan Cahit (tarihsiz). *Nişanlılar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- [NALBANDOĞLU], M. Reşat (1933). *Başım Dönüyor*. İstanbul: İnkılap Kitaphanesi.
- [NAYIR], Yaşar Nabi (1931). *Bir Kadın Söylüyor*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- PAMİRTAN, Sıtkı Şükrü (1938). *Toprak Mahkûmları*. İzmir: Meşher Basımevi.
- Rebia Arif (tarihsiz). *Kadın Tipleri*. İstanbul: Semih Lütfi Bitik Basımevi.
- SAFA, Peyami (1935). *Canan*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- SAFA, Peyami (Server Bedi adıyla) (1936). *Cumbadan Rumbaya*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- SAFA, Peyami (Server Bedi adıyla) (1937). *Dizlerine Kapansam*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- SAFA, Peyami (1999). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (2000). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (tarihsiz a). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (tarihsiz b). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (tarihsiz c). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAFA, Peyami (Server Bedi adıyla) (tarihsiz c). *Sinema Delisi Kız*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
- SAĞLIK, Şaban (2000). "Roman'ın Popüler ve Estetik Boyutları". *Türk Yurdu "Türk Romanı"*. C. 20. S. 153-154. s. 23-30.
- [SALOR], Nur Tahsin (1931). *Gözlerin Sırrı*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

- SANCAR, Serpil (2013). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SARAÇGİL, Ayşe (2005). *Bukalemun Erkek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [SEDES], Selami İzzet (1933). *Canım Ayşe*. İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- SEDES, Selami İzzet (1934). *Bir Kadın Geçti*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- [SERTELLİ], İskender Fahrettin (1933a). *Asya'dan Bir Güneş Doğuyor*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- [SERTELLİ], İskender Fahrettin (1933b). *Sümer Kızı*. İstanbul: Akşam Kitaphanesi.
- SERTELLİ, İskender Fahrettin (1937). *Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı*. İstanbul: Akşam Matbaası.
- SERTELLİ, İskender Fahrettin (1942). *Yirmi Beş Kocalı Kadın*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- SEVENGİL, Refik Ahmet (1937). *Açlık*. İstanbul: Vakit Gazete Matbaa Kütüphane.
- SINAR, Alev (1997). *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- SİMAVİ, Sedat (1934). *Fuji-Yama*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- [SÖZEN], Meliha Avni (1933). *Bir Gecenin Sabahı*. İstanbul: Cihan Kitaphanesi.
- SU, Mükerrerem Kâmil (1937a). *Bu Kalp Duracak*. İstanbul: Yenlâp Neşriyatı.
- SU, Mükerrerem Kâmil (1937b). *Dinmez Ağrı*. (Yayınevi bilgisi yok).
- TÜKEL, Hasan Sükûti (1934). *Siyah Örtü*. İstanbul: Hilmi Kitaphanesi.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan (1934). *Ayşim (Tarihî Sinema Romanı)*. Ankara: Cumhuriyet Kitabevi.

- Şemsettin Cem (1932). *Yalnız Bir Bahar*. İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.
- ŞENGÜL, Abdullah (2015). “Çanakkale Savaşı’nın Yüzüncü Yılında Türk Edebiyatında Savaş ve Kadın –Türk Tiyatrosu Örneği-“. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. Yıl: 13. S. 18. s. 533-549.
- TALUY, Hayrettin Ziya (1934). *Kahpenin Aşkı*. İstanbul: Sûhulet Kütüphanesi.
- TAŞLIDERE, Muhaddere (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*. Ankara: Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları.
- TATARLI, İbrahim; MOLLOF, Rıza (1969). *Hüseyin Rahmi’den Fakir Baykurt’a Marksist Açıdan Türk Romanı*. İstanbul: Habora Kitabevi.
- TEKELİ, Şirin (1982). “Türkiye’de Kadının Siyasal Hayattaki Yeri”. *Türk Toplumunda Kadın*. İstanbul: Ekin Araştırma, Eğitim Yayınları. s. 375-396.
- TEKELİ, İlhan (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eğitim Sistemindeki Değişmeler”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. C. 2. s. 456-475. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TEKELİ, Şirin (1998). “Birinci ve İkinci Dalga Feminist hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme. *75 Yılda Kadımlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s. 337.
- TEMİZARABACI YILDIRMAZ, Yasemin; YILDIRMAZ, Sinan (2015). “Üç Tarz-ı Tahayyül: Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa’nın Ütopyacı Gelecek Kurgularında İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet”. *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Simten Coşar, Aylin Özman). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 289-322.
- [TEPEDELENLİ], Nezihe Muhittin (1929). *Benliğim Benimdir!*. İstanbul: Sudi Kitaphanesi.

- [TEPEDELENLİ], Nezihe Muhittin (1933). *Güzellik Kraliçesi*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- TEPEDELENLİ, Nezihe Muhittin (1939). *Bir Aşk Böyle Söndü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- TEPEDELENLİ, Nezihe Muhittin (2006a). *Ateş Böcekleri* (Bütün Eserleri 1 içinde). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- TOPRAK, Zafer (2015). *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- TOSKA, Zehra (1998). “Cumhuriyet’in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar”. *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tuğrul Nurettin (1934). *Bu Ne Biçim Aşk?*. İstanbul: Cemal Azmi Matbaası.
- Vâlâ Nureddin (1929). *Ebenin Hatıratı*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Vâlâ Nureddin (1936). *Benim ve Onların Hikâyeleri*. İstanbul: Resimli Ay Basımevi.
- VAROĞLU, Hamdi (1938). *Kocam*. İstanbul: Kenan Basımevi.
- YALÇIN, Alemdar (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YALÇIN, Murat (Ed.) (2010). *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I-II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- YAZGIÇ, Kamil (1937). *Türk Yıldızı Emine (Millî Tarihî Halk Romanı)*. Adapazarı: Adapazarı Coşkun Basımevi.
- [YESARİ], Mahmut (1929). *Geceleyin Sokaklar*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- YESARİ, Mahmut (1934). *Sevda İhtikârı*. İstanbul: Remzi Kitaphanesi.

YETİŞ, Kazım (2002). "Türk Romanında Aile". *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. S. 65-66-67. s. 276-279.

YILDIRMAZ, Sinan; TEMİZARABACI YILDIRMAZ, Yasemin (2015). "Üç Tarz-
1 Tahayyül: Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve
Peyami Safa'nın Ütopyacı Gelecek Kurgularında İdeoloji ve Toplumsal
Cinsiyet". *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet* (Der.: Simten Coşar, Aylin
Özman). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 289-322.

YUVAL-DAVIS, Nira (2010). *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları.

YÜKSEL, Süheyla (2016). "Gerçekten Kurmacaya Halide Edib'in Romanlarında
Çocuk (Heyulâ'dan Zeyno'nun Oğlu'na)". *Türklük Bilimi Araştırmaları*.
2016 Güz. S. 40. s. 275-300.

[ZORLUTUNA], Halide Nusret (1933). *Gül'ün Babası Kim?*. İstanbul: Remzi
Kitaphanesi.

ZORLUTUNA, Halide Nusret (1938). *Sisli Geceler*. İstanbul: İkbal Kitabevi.

ZİHNİOĞLU, Yaprak (2013). *Kadınsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk
Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Neşe Demirci

Uyruğu: T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri: 15.09.1987, Talas

e-posta: demirci.nese@gmail.com

EĞİTİM:

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Erciyes Üniversitesi	2008
Yüksek Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi	2011

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2009-	Cumhuriyet Üniversitesi	Arş. Gör.

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce ÜDS (78,75)