

**GEORGE ELIOT'IN *FLOSS NEHRİNDEKİ DEĞİRMEN* ROMANI İLE  
HALİDE EDİB ADIVAR'IN *SİNEKLİ BAKKAL* ROMANI'NIN, ELAINE  
SHOWALTER'IN “FEMİNEN, FEMİNİST, KADIN/DİŞİ” KAVRAMI  
ÜZERİNDEN FEMİNİST EDEBİYAT ELEŐTİRİŐİ**

**BEGÜM YILMAZ**

**ŞUBAT, 2021**

**GEORGE ELIOT'IN *FLOSS NEHRİNDEKİ DEĞİRMEN* ROMANI İLE  
HALİDE EDİB ADIVAR'IN *SİNEKLİ BAKKAL* ROMANI'NIN, ELAINE  
SHOWALTER'IN “FEMİNEN, FEMİNİST, KADIN/DİŞİ” KAVRAMI  
ÜZERİNDEN FEMİNİST EDEBİYAT ELEŐTİRİŐİ**

Hazırlayan

Begüm YILMAZ

DanıŐman

Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ KOÇ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜŐÜ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BÖLÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

ŞUBAT,2021

## İNTİHAL

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih: 19/02/2021

Ad/Soyad: Begüm YILMAZ

## ÖZET

Bu çalışmada, George Eliot'ın *Floss Nehrindeki Değirmen* romanı ile Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanı karşılaştırmalı olarak feminist edebiyat eleştirisi ekseninde Elaine Showlater'ın kadın edebiyat tarihi için geliştirdiği “feminen, feminist, kadın/dişi” kavramına göre değerlendirilmiştir. Çalışmada farklı coğrafyalarda yetişmiş, farklı millet ve gelenekten iki kadın yazarın, iki ayrı eserini kaleme alırken, patriarkal yazın geleneğinden nasıl etkilendikleri incelenmiştir. İki romandaki karakterler, çizdikleri profil, geçirdikleri değişim ve ataerkil topluma karşı tuttukları tavırlar dikkate alınarak karşılaştırılmıştır. Eserlerin özellikleri, yazarların yaşamları da dikkate alınarak incelenmiştir.

Çalışmanın ilk kısmı olan teori bölümünde feminizmin ne anlama geldiği, Avrupa'da ve Osmanlı topraklarında ilk nasıl ortaya çıktığı ve ilk örneklerinin romanlarda nasıl yer bulduğu araştırılmıştır. İkinci kısımda Victoria Dönemi yazarlarından George Eliot'ın biyografisi ve *Floss Nehrindeki Değirmen*'in ‘feminen’ unsurları değerlendirilip, üçüncü kısımda ise Halide Edib Adıvar'ın biyografisi ile *Sinekli Bakkal*'ın ‘feminen’ unsurları sorgulanmıştır. Dördüncü bölümde çalışmanın amacını oluşturan, iki eserin karşılaştırmalı incelemesi yer almaktadır.

*Anahtar Kelimeler: Feminist Eleştiri, Feminist Edebiyat Eleştirisi, Elaine Showalter, George Eliot, Halide Edib Adıvar, Floss Nehrindeki Değirmen, Sinekli Bakkal*

## ABSTRACT

In this work George Eliot's novel *The Mill on The Floss* and Halide Edib Adivar's novel *Sinekli Bakkal* are analyzed in comparison through feminist literary criticism theory and concept of "feminine, feminist, female" stages in women's literary history which was developed by Elaine Showlater. This study examines how these female writers from different geographies, nationalities and traditions have been influenced by the patriarchal literary tradition. The figures in the two novels are compared according to their characteristics/profile, the changes they have gone through, and their attitudes towards the patriarchal society. The features of the works have been also examined through an analysis of the writers' lives.

In the theoretical and first part of this study, the meaning of feminism, and its first appearance in Europe and Ottoman Empire, and the first reflections in the novels have been evaluated. In the second part, George Eliot's biography as a writer of the Victorian period, and the "feminine" elements in her novel *Mill in the River Floss*, in the third part, the biography of Halide Edib Adivar and the "feminine" elements in *Sinekli Bakkal* has been studied. The fourth chapter is about a comparative analysis of the two novels, which is at the same time the aim of this study.

*Keywords: Feminist Criticism, Feminist Literary Criticism, Elaine Showalter, George Eliot, Halide Edib Adivar, The Mill on the Floss, Sinekli Bakkal.*



Kız çocuklarının  
okumasının  
önemini vurgulayan,  
Sevgili Dedem,  
Hasan UÇAR'a...

## TEŞEKKÜRLER

Çalışmam boyunca eşsiz bilgisiyle, feminizm alanında küçük bir arşive sahip olmamı sağlayan, anlayışla dinleyen, sadece tez ile ilgili sorunlarımda değil, her sorunumda yanımda olan ve onunla çalışma şansına eriştiğim için kendimi şanslı hissettiğim Değerli Hocam Prof. Dr. Mediha GÖBENLİ KOÇ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Akademik hayatım boyunca desteğini esirgemeyen, yönlendirmeleri, cesaretlendirmeleri ve Batılılaşma konusunda yaptığı çalışmalarla sadece lisans hayatımda değil, yüksek lisans çalışmamda da bilgilerinden faydalandığım hocam Prof. Dr. Ali BUDAK'a, Osmanlı Dönemi kadın çalışmaları alanında önerdiği kaynaklarla çalışmamın bu alanını dolduran hocam Dr. Öğr. Üyesi Bahar GÖKPINAR'a, ufuk açan bilgileriyle dersinde tez çalışmamın fikirlerinin oluşmasını sağlayan hocam Dr. Öğr. Üyesi Serkan ŞENER'e, akademik disiplin edinmem ve potansiyelimi ortaya çıkarmam için emeğini üzerimden eksik etmeyen hocam Prof. Dr. Ayşe Melda ÜNER'e ve lisans hayatım boyunca gülücükleri, neşesi ve birikimleriyle yanımda olan hocam Prof. Dr. Mehmet KANAR'a sonsuz teşekkürler ederim.

Her zaman değerli olduğumu hissettiren, desteklerini ve sevgilerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli aileme, bir kadın olmanın dünyada başımıza gelebilecek en güzel şey olduğunu öğreten annem Bedriye YILMAZ'a, birini koşulsuz sevmenin mümkün olduğunu gösteren anneannem Selvi UÇAR'a, bir kadının isterse neler başarabileceğini gösteren babaannem İpek YILMAZ'a, çalışmamın ilk okuyucusu olup, fikirleri ve emeği ile onu sarıp sarmalayan tarih araştırmacısı arkadaşım Seyhan Yeliz ERGÜN'e, teknik kısımlarda imdadıma koşan kuzenim mimar İlker EYNUR'a ve çalışmam için beni her zaman yüreklendiren Ali Can KARADENİZ'e teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

İNTİHAL .....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İTHAF .....	iv
TEŞEKKÜRLER .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
KISALTMALAR .....	ix
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM .....	7
<b>1.    TEORİ: ELANİE SHOWALTER’IN “FEMİNER, FEMİNİST, KADIN/DİŞİ” KAVRAMI EKSENİNDE AVRUPA, AMERİKA VE TÜRKİYE’DE FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ TARİHİ .....</b>	<b>7</b>
1.1.    Feminizm, Feminist Eleştiri ve Feminist Edebiyat Eleştirisi .....	7
1.1.1.    Feminizm.....	7
1.1.2.    Feminist Eleştiri ve Feminist Edebiyat Eleştirisi .....	8
1.2.    Avrupa’da Kadın Hareketinin Başlangıcı ve Feminizmin Ortaya Çıkışı.....	9
1.2.1.    Avrupa’da Kadın Edebiyatı.....	13
1.3.    Osmanlı’da Kadın Hareketinin Başlangıcı ve Feminizm .....	17



1.3.1. Osmanlı’da Kadın Edebiyatı ve İlk Feminist Eserler.....	24
1.4. II. Dalga Feminizm: Amerika, Fransa ve İngiltere’de Gelişen, Değişen ve Akademikleşen Feminist Eleştiri.....	33
1.5. Elaine Showalter ve “Feminen, Feminist, Kadın/Dişi” Kavramı .....	40
<b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>48</b>
<b>2. GEORGE ELİOT: FLOSS NEHRİNDEKİ DEĞİRMEN’DEKİ MAGGIE DEĞİL, MARY ANN EVANS .....</b>	<b>48</b>
2.1. Viktorian Dönemin Sosyo-Kültürel ve Tarihsel Koşullarında Yazarın Yaşamının İncelenmesi.....	48
2.2. <i>Floss Nehrindeki Değirmen</i> .....	56
2.3. <i>Floss Nehrindeki Değirmen</i> ’in Showalter’ın “Feminen, Feminist, Kadın/Dişi” Kavramı Çerçevesinde Okunması.....	58
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>66</b>
<b>3. HALİDE EDİB ADIVAR: BAŞKA BİR HALİDE .....</b>	<b>66</b>
3.1. Yıkılmak Üzere olan Bir İmparatorluğun Gölgesinden Cumhuriyet’e Halide’nin Hayatı .....	66
3.2. <i>Sinekli Bakkal</i> .....	79
3.3. <i>Sinekli Bakkal</i> ’ın Showalter’ın “Feminen, Feminist, Dişi/Kadın” Kavramı Çerçevesinde Okunması .....	82
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>94</b>
<b>4. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ: ELİOT VE ADIVAR’IN ‘KENDİLERİNE AİT EDEBİYATLARI’ .....</b>	<b>94</b>

4.1. ‘Feminen’ Kadınların ‘Feminen’ Romanları: <i>Floss Nehrindeki Değirmen</i> ve <i>Sinekli Bakkal</i> .....	94
4.2. ‘Feminen’ Kadınların ‘Feminen’ Karakterleri: <i>Maggie</i> ve <i>Rabia</i> .....	98
4.3. ‘Feminen’ Kadınların Yazım Dili.....	102
<b>SONUÇ</b> .....	<b>104</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>110</b>



**KISALTMALAR**

Çev.: Çeviren

Der.: Derleyen

Ed.: Editör

Haz.: Hazırlayan

Yay. Haz.: Yayına Hazırlayan

Gün. Türk. Uyr.: Günümüz Türkçesine Uyarlayan

Sad.: Sadeleştiren

Dr.: Doktor

vb.: ve benzeri

## GİRİŞ

Amerikalı feminist araştırmacı Elaine Showalter *A Literature of Their Own* adlı eserine; 1965 yılında kadın edebiyatı üzerine üniversitede çalışmaya başladığında, henüz ortada feminist eleştiri diye bir şeyin olmadığından söz ederek başlar (Showalter, 1999, s. xi). Yine Amerikalı iki feminist araştırmacı Sandra M. Gilbert ve Susan D. Gubar uzun yıllar süren araştırmaları *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'nın girişinde bir kadın olarak akademisyen olmaya karar verdikten sonra üniversitede nasıl istenmediklerinden bahseder (Gilbert & Gubar, 2016, s. 9-21). Britanyalı feminist araştırmacı Maggie Humm *Feminist Edebiyat Eleştirisi* kitabına; başka adamlara sırlar anlatan bir Eleştiri Kralı olduğunu, hiçbir kadının hiçbir zaman bu sırları duyamadığını ve bu sırlarla ilgili hiçbir kitabı okumadığını, ama aynı kralın bir de kızının olduğunu anlattığı bir masaldan söz ederek, giriş yapar (Humm, 2002, s. 17). Aslen Belçikalı, ama Fransa'da çalışmalarını sürdüren feminist felsefeci ve psikanalist Luce Irigaray ise *Ben Sen Biz*'de, akademide çalışmalarını sürdürürken sadece erkek akademisyenlerden değil, feminist araştırmacı Simone de Beauvoir'dan dahi destek görmediğini dile getirir (Irigaray, 2006, s. 8-9). Türk tarihçi Serpil akır *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı çalışmasının giriş kısmında, kadınların Osmanlı İmparatorluğu'nda 1900'lerde çıkarmaya başladıkları kadın gazetelerini bir araya getirmek için nasıl zorluklar çektiğinden, koca ağır ciltleri taşımaktan, sonunda bu günlerin hatırası olarak kendisine bel fitiği teşhisi konulduğundan bahseder (akır, 2016, s. 13).

Bütün bu kadın araştırmacıların, titizlikle hazırladıkları çalışmaların giriş bölümlerini okunulduğunda bir gerçek gözler önüne serilir. Feminist<sup>1</sup> kelimesinin ortaya çıkışının üzerinden iki asır geçmesine rağmen ve dünyanın neresinde olursa olsun araştırmacı kadınların sorunları değişmemiştir. Hepsi ‘kadın’ meselesini çalışabilmek için zor yollardan geçmiş ve geçmektedir. Akademide onaylanmanın zorluğunu yaşamış, kendilerini kanıtlamak durumunda bırakılmış ve en önemlisi koca bir belirsizliğin içinde uğraşmışlardır. 1960’lardan neredeyse günümüze kadar uzanan zaman diliminde özellikle ‘kadın’ meselesini çalışan, kadın araştırmacıların yaşadıkları bu ortak hisler, Luce Irigaray’ın Fransa’da çalıştığı dönemde sarf ettiği sözleri ile coğrafyalar değişse de sorunların değişmediğini çok güzel ifade eder: “beni Amerikalı kadın araştırmacılar anlardı” (Irigaray, 2006, s. 10). Irigaray ile aynı topraklarda yaşayan ve feminizmin bel kemiği sayılabilecek başka bir araştırmacı kadın kendisini anlamazken, farklı coğrafyalarda, farklı ekollerde ve kanonda yetişmiş kadın araştırmacıların onu anlayacağından emindir. Kısacası kadın araştırmacılar akademide fazlalık olarak görülmüş, dışlanmış ve zor koşullarda çalışma durumunda bırakılmıştır.

Üstelik bu durum sadece akademi dünyası için geçerli değildir. Yüksek Lisans eğitimim sırasında, Seminer dersinde tesadf olarak denk gelerek hazırlayıp sunduğum George Eliot araştırmamda, George Eliot’ı okuduğum her satır arasında, zihnimi Halide Edip Adivar’ı düşünürken buldum. Lakin hiçbir toplum bir diğerinin aynısı olmadığı gibi, hiçbir sanatçı da bir diğerinin aynısı değildir. Kadın akademisyenlerin 1960’dan sonra ağırlık verdikleri ‘kadın’ çalışmaları sırasında başına gelenler, 18, 19 ve 20. yüzyıllarda kadın yazarların da başına gelmiştir. Bu

---

<sup>1</sup> Fransız İhtilali’nin başlamasından iki yıl sonra 1971’de Olympe de Gouges ile başlayan kadın hareketi, 1882’de Huvertine Auclert’in kendini feminist olarak tanımlaması ile ismini bulmuştur (britannica.com).

sebeple, çalışmanın başlangıç noktası bu olumsuz benzerliktir. Amaç biri 19. yüzyılın başında, diğeri 19. yüzyılın sonunda farklı coğrafyalarda doğmuş iki kadın yazarı karşılaştırmak, bugün hala netlik kazanamamış ve farklı disiplinlerin konusu olan 'kadın' ve feminizm konusunun edebiyat eleştirisindeki yerini iki roman ve romandaki kadın karakterin çizilişi üzerinden yeniden değerlendirmektir. Değerlendirme yaparken Goethe'nin 'dünya edebiyatı' kavramından doğmuş ve bugün artık bambaşka bir boyut kazanmış olan karşılaştırmalı edebiyat kürsüsünün nitelikleri kullanılmıştır. Bu nedenle çalışmada yöntem olarak belirlenen karşılaştırmalı edebiyat anlayışından ve bugün geldiği noktadan kısaca bahsedilecektir.

Karşılaştırmalı edebiyat alanı Goethe'nin 'dünya edebiyatı' kuramından ortaya çıkmıştır (Göbenli, 2005, s. 17). Karşılaştırmalı edebiyat ekolünün doğuş noktası kabul edilen Goethe'nin 'dünya edebiyatı' kuramı her toplumda bir karşılığı olacak, benzer duygulara hitap edecek ya da benzer özellikler ortaya koyacak eserlerin olduğu görüşünden doğmuştur. Maalesef bugün kapitalizmin ve küreselleşmenin kurbanı olarak tek tipleşmeye doğru gidiyor gibi görünse de (ki aynı durum feminizm için de geçerlidir), hala karşılaştırmalı edebiyat eserlerin farklılık ve benzerliklerini göstermek açısından önemlidir. Kapitalizmin avangart olan her şeyi zamanla havalı bir satış malzemesine dönüştürüp, normalleştirip tek tipleştirmesinden nasibini karşılaştırmalı edebiyat alanı da almıştır.

Araştırmanın teorisinde ise tek bir kadın edebiyat araştırmacısının teorisi baz alınmıştır. 1960'larda feminist kadın edebiyat araştırmacılarının seslerinin duyulmaya başladığı ve II. Dalga Feminizmin başlamasına etkili olan isimlerden biri Elaine Showalter'ın; yine 1960'larda tamamladığı ama kitap olarak yayınlanması 1977'yi bulan tezi *A Literature of Their Own* çalışmanın ayrımcı noktası olacaktır. Showalter'ın

çalışmasında özellikle üzerinde durduğu ve kadın yazın tarihini üç gruba ayırdığı “feminen, feminist, kadın/dişi” kavramları ekseninde eserlerin feminist eleştirisi yapılacaktır.

Çalışmaya başlarken; çalışmanın öz olarak belirlediği, bugün ne anlama geldiği çokça tartışılan feminizmin tanımı, çalışmanın feminist görüşü belirtilerek, feminist edebiyat eleştirisinin ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı açıklanıp, çalışmada yer alan kadınların buldukları coğrafyaların kısaca kadın edebiyat tarihleri ve feminist edebiyat eleştirisi tarihi hakkında bilgi verilerek başlanması uygun görülmüştür.

Sandra Gilbert ve Susan Gubar, üniversitede ortak verdikleri *Tavan Arasındaki Deli Kadın* dersleri sırasında şiirlerinde feminist öğeler buldukları Denise Levertov’u bir söyleşiye davet ettiklerinden söz eder. Söyleşi sırasında bir öğrencinin Levertov’un *In Mind* şiirinden esinlenerek yaptığı feminist heykelciği ile derse katılmasının ardından, Levertov’un kibirli bir tavırla, asla bunu kastetmediğini ve hiçbir zaman kendini kadın bir sanatçı olarak görmediğini, dile getirmesinin ardından sınıfın büyük bir hayal kırıklığı yaşadığından bahsederler (Gilbert & Gubar, 2016, s.13-14). Bu yüzden Gilbert ve Gubar bundan sonraki yaptıkları derslerde öğrencilerine şu öğüdü verir: “Anlatıya güvenin, anlatıcıya değil” (Gilbert & Gubar, 2016, s. 14). Çalışmanın içeriğinde de bu görüş hâkimdir.

Yazarların biyografilere verilecek, fakat onların kendilerini nitelediklerinin dışında, Elaine Showalter’ın “feminen, feminist, kadın/dişi” feminist kavramlarıyla, dönemde hâkim olan toplumun görüşü karşılaştırılarak yorumlanacaktır. Çalışmanın asıl kısmını oluşturan, *Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal* değerlendirilirken genetik yöntem kullanılmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyatta kullanılan yöntemlerden biri olan genetik yöntem, eserleri, oluşum süreleri, yazarları, yazarlarının hayatları dikkate alınarak yapılan incelemelerdir. Bu araştırmada da genetik yöntem kullanılarak farklı coğrafyalarda yetişmiş, iki farklı kadın yazarın, iki ayrı eseri üzerinden, kadınların ortak bir yazın geleneği oluşturup/oluşturmadıklarına değinilecektir (Göbenli, 2005, s.84-94).

Metinler ve biyografiler değerlendirilirken cinsiyetsiz bir feminist okuma yapılmaya çalışılmış, sadece teori kısmında belirtilen feminist edebiyat eleştirisi görüşü ekseninde değerlendirilmiş, yanlı bir yorumdan kaçınılmıştır. Çalışma ne kadar monografik bir tez olsa da, teori kısmında çalışmanın konusu olan üç kadının yetiştikleri coğrafyalarda feminizmin ortaya çıkışı panoramik olarak verilmeye çalışılmıştır (Eco, 2018, s. 39-45). Feminizmin tam olarak nerede, nasıl ortaya çıktığını, ilk kadın hareketinin ne olduğunu söylemek güçtür. Bugün gelişen araştırmalar eşliğinde dünyanın farklı yerlerinden ilk kadın yazarlar, ilk kadın hareketi sayılacak olaylar çıkmaktadır. Lakin başta da belirttiğimiz gibi üzerinde durduğumuz yazarların coğrafyalarındaki ilk kadın yazarlar ve hareketler dikkate alınacaktır. Coğrafyayı sınırladığımızda dahi ilk kadının yazarların kim olduğunu belirlemek oldukça güçtür. Bu yüzden bütün aydınlıkçı fikirlerin, devrimlerin ve kuramların çıkış noktası olan Fransız İhtilali'nden sonraki dönem başlangıç noktası olarak kabul edilecektir.

Bu çalışmada karşılaştırmalı edebiyat bilimi için faydalı, feminist edebiyat eleştirisi için bir kaynak, *Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal*'ın değerlendirmesi ile yazarlarına farklı bir pencereden bakılması hedeflenmiş ve bu



değerlendirme üzerinden kadınların ortak bir yazın geleneği oluşturup/oluşturmadıkları sorgulanmıştır.<sup>2</sup>



---

<sup>2</sup> Bu sorunsala daha önce Kemal Sılay, *Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü* adlı makalesinde değinmiştir. Sılay makalesinde Divan Edebiyatı geleneğinde kendilerine yer bulmaya çalışan kadın şairlerin kabul görmek için eril bir dille kaleme aldıkları şiirlerden söz eder. Kadınların şiir yazabilmek ve dikkate alınmak için bu eril dili kullanmak zorunda olduğunun üstünde durur. Patriarkal yazına uyum gösterip, taklitten ileri gidemeseler de, kadın olarak saray edebiyatı camiasında var olmalarının dahi sistemde delik açan küçük bir nokta olduğunu belirtir (Sılay, 2000, s. 188-203).

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. TEORİ: ELANİE SHOWALTER'IN “FEMİNEN, FEMİNİST, KADIN/DİŞİ” KAVRAMI EKSENİNDE AVRUPA, AMERİKA VE TÜRKİYE'DE FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ TARİHİ

#### 1.1. Feminizm, Feminist Eleştiri ve Feminist Edebiyat Eleştirisi

Bugün İngilizcede ‘male (erkek)’ ve ‘female (kadın)’ kelimelerinin etimolojik olarak bağlantılı olmadığı söylenmektedir, fakat incelendiğinde ‘female’, ‘male’den türemiş gibi durmaktadır. ‘Female’ kelimesinin kökeni Fransızca ‘femelle’, Latince ‘femella’ olan kelimedir ve genç kadın anlamına gelmektedir. Bugün Fransızcada ‘femme’ kelimesi kadın’ın karşılığıdır. ‘Feminizm’ bu kelimedenden türemiştir ve ‘kadınlık’ anlamına gelmektedir (Çakır, 2016, s. 58). Kelimelerin etimolojileri genellikle içlerinde küçük anlam dehlizler barındırır. Kelimeler küçük sır denizleri gibidir. Bu yüzden postyapısalcı feministlerin nitelendirdiği gibi, değişime önce dilden, nitelikleri, anlamları değiştirerek başlanmalıdır. O yüzden öncelikle feminizmin, feminist eleştirinin ve feminist edebiyat eleştirisinin tanımları, nasıl ortaya çıktıkları ve nasıl ayrıldıkları anlatılacaktır.

##### 1.1.1. Feminizm

Ortaya çıktığı ilk günden itibaren sorulan, sorgulanan ve hep farklı anlamlar yüklenen bu kelimenin tanımı, ilk ortaya çıktığı günün amacını aşmış, yeniden

biçimlenmiş ama maalesef hala tam olarak ortaya çıkış amacını gerçekleştirememiştir. Bugün feminizm, modern metropol kadının havalı görünmek için giydiği, batı kökenli bir şirketinin üçüncü dünya ülkelerinden birinde, insafsız şartlarda çalıştırdığı kadınlar tarafından üretilen tişörtün üzerindeki yazıdır. Feminizm, batılı kadına bazı ayrıcalıklar vermiştir, fakat bu bütün dünya için geçerli değildir. Feminizm Avrupa'da ilk ortaya çıktığı günden bugüne kadar kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasında büyük rol oynamıştır. Lakin yazılı kanunlarda yer alan hakların çoğu pratikte geçersiz ya da yetersizdir. Bugün birinci dünya ülkeleri olarak görülen ülkelere baktığımızda dahi parlamentolarda yeterince kadının olmadığını, kadın devlet başkanına sahip olan ülkelerin sayılı olduğunu, hatta bugüne kadar daha hiç kadın başkanı olmamış ülkeler olduğunu görürüz. Bu da henüz feminizmin ortaya çıktığı Batı'da dahi amacını, tam olarak gerçekleştiremediğinin bir kanıtıdır. Bu yüzdendir ki feminizme hala ihtiyaç vardır. Feminizm, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine maruz kalan kadının, erkeklerle eşit hak ve sosyal statüye sahip olması için gereklidir.

### **1.1.2. Feminist Eleştirisi ve Feminist Edebiyat Eleştirisi**

Berna Moran feminist eleştirinin, 1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da ortaya çıktığını dile getirir (Moran, 2020, s. 249). Lakin bu feminist eleştirinin akademik dünyada dil ve edebiyat alanına girmesinin tarihidir. Berna Moran feminist eleştiriden kastı, edebiyat ve dil alanında feminizm üzerine yapılan akademik çalışmalardır. Bugün feminist eleştirisi denildiğinden sadece edebiyattan bahsedilmemektedir. Feminist eleştirisi herhangi bir bilim dalında ve alanda yapılabilir.

Feminizm ortaya çıkışından itibaren her kıtada, millette ve toplumda farklı yorumlanmıştır. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması söz konusu olduğunda, bunun uygulanabilirlik oranı ve ortamı her coğrafyada farklılık göstermektedir. Bu durumda farklı feminist görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sosyalist, Marksist, Psikanalitik, Yapısalcı, Postyapısalcı, Postkolonyal, Postmodern, Eko-feminist, Lezbiyen ve Queerer Kuramı savunucusu olan birçok farklı feminist görüş vardır. Bu feminist görüşlerin, ülkeler ve ırklar bazında ayrımı da yapılmıştır: Fransız Feministleri, Amerikan Feministleri, Siyahi Feministler vb. Bu kuramların çoğu da edebiyat alanında yapılmamıştır. Dolayısıyla her feminist eleştiri, edebiyat eleştirisi değildir. Bu sebeple, feminist edebiyat eleştirisinin, feminist eleştiriden farklı, yalnız edebiyat metinleri üzerinde yoğunlaşmasıdır. Bu demek değildir ki, aralarında kesin bir ayrım vardır. Kuramların arasındaki kalın tuğlalar yıkılmıştır. Günümüzde kuramlar, bilimler ve disiplinler arasında eskiden farklı olarak ince saydam duvarlar örülmüştür.

## **1.2. Avrupa'da Kadın Hareketinin Başlangıcı ve Feminizmin Ortaya Çıkışı**

J. Jacob Bachofen'in, Friedrich Engels'in ve Eveleyn Reed'in tarih öncesi dönemleri inceleyen eserleri; milattan önceki çoğu toplulukta anaerkil toplum yapısının hâkim olduğunu söylemektedir. Bachofen'in teorisine göre milattan önceki topluluklarda, anaerkil tanrıların yerini zamanla ataerkil tanrılar almıştır ve bu ataerkil tanrılar bir daha da gitmemiştir. Bachofen, Antik Yunan'da bir şekilde analık

hukukunun yıkıldığını ve onun yerini babalık hukukunun aldığını savunur (Engels, 2018, s. xv).

Yazılı tarihin başlamasından itibaren tarihe baktığımızda, erkeklerin devletler kurdukları, tanrıların sözcüleri oldukları, bitmeyen savaşlar açtıkları ve kadının eğer bir kraliçe ya da asilzade bir soylu değilse, tarihin sayfalarından silindiği görülür. Serpil Çakır, tarih yazımında, Antik Çağ'ın tarih yazımını örnek alan tarihçiler yüzünden kadınların tarihin sayfalarından uzaklaştırıldığının altını çizmiştir (Çakır, 2016, s. 34).

Kadınların yazılı tarihinin ve ilk feminist eleştirinin başlangıcının İncil'den 2000 yıl önce cinsiyet eşitsizliğine vurgu yaptığı için asılarak cezalandırılmış bir tanrıçayla ilgili yazılmış *Inanna* olduğu söylenmektedir (Humm, 2002, s. 18). Bu oldukça eski olan metnin varlığı, kadınlara uygulanan baskı rejiminin tarihte ne kadar eskilere dayandığının bir göstergesidir. Kadınların tekrar cinsiyet eşitliğini talep etmeleri bu metnin yazılmasından yıllar sonra Fransız İhtilali ile başlamıştır.

15. ve 16. yüzyılda İtalya'da başlayan sanata, bilime ve estetiğe olan düşkünlük yavaş yavaş etkisini artırarak Antik Yunan eserlerini yeniden keşfe, okumaya ve değerlendirmeye, ardından da bir 'yeniden doğuş'a sahne olmuştur. İtalya'da ortaya çıkan Rönesans'ın önlenemez etkisi doğa bilimlerine giderek artan bir ilgi ile kısa sürede bütün Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Bu önlenemez güçten en çok etkilenen ise açlık ve sefaletin en yüksek olduğu Fransa olmuştur. Buğday kıtlığının inanılmaz boyutlarda olduğu söylenen Fransa'da, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında dönemin Fransa Kraliçesi Marie Antoniette'nin "Ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler! (Qu'ils mangent de la brioche.)" dediği iddia edilir. Bilimsel kaynaklar

tarafından bu söz doğrulanamasa da, dönemin vahametini gözler önüne sermede ve isyanı tetiklemede oldukça etkili olmuştur.

Fransız Devrimi'ne ortam hazırlayan bu vakalar, aynı zamanda kadınların tarih sahnesine çıkmasında da rol oynamıştır. Evlerinde eşlerinden öğrendikleri kadarıyla okumaya ve dolayısıyla kendini yetiştirmeye başlayan kadınlar isyanda aktif olarak yer almışlardır (Çakır, 2016, s. 39).

Feminizmin ilk somut hareketi, Fransız İhtilali'nin gerçekleşmesinden sonra ortaya çıkmıştır. Feminizmin ateşini yakan ise Olympe de Gouges olmuştur. Fransız İhtilali'nin 1789'da başlamasından iki yıl sonra, 1791 Anayasasının kabulünden önce tüm kadınlara eşit oy hakkı tanınmasını istemiş ve yazdığı *Kadın Hakları Beyannamesi*'ni, Kral XVI. Louis'ye ve Kraliçe Marie-Antoinette'e göndererek gerçekleştirmiştir (Çakır, 2016, s. 56). Bu davranışıyla da yetinmemiş, 1793'te kadına giyotine çıkma hakkı verilirken, kürsüye çıkma hakkı verilememesine isyan etmiş ve sonucunda da idam edilmiştir (Çakır, 2016, s. 56). Olympe de Gouges'in bu yazısı ataerkil ve monarşi yasalarına bağlı Fransız Parlamentosu'na yapılmış bir feminist eleştiridir. Gouges'in bu hareketiyle sadece feminizm değil, feminist eleştiri de doğmuştur. Bu yüzden feminist eleştirinin tarihini Gouges'ten başlatmak yanlış olmayacaktır.

Fransız Devrimi ile başlayan kadın hareketi, ilk darbesini Fransız Devrimi sonrasında almıştır. Kadınlar, erkeklerle kol kola yürüdüğü özgürlük yolunda, devrim sonrası yalnız bırakılmıştır. Fakat Gouges'in mücadelesi amaçsız kalmamıştır. İdamının ardından bir süre kadınlar sessiz kalsalar da bu durum uzun sürmemiştir. Kadınlar Fransa'da bir araya gelip gizlice dernekler kurmaya başlamıştır. Fakat kadınların kendilerini feminist olarak tanımlamaları uzun zaman alacaktır. İlk hamle

olan kadınların oy hakkı elde etmesi yönündeki başvuru Huvertine Auclertden gelmiştir (Humm, 2002, s. 17). Auclert 1882'den itibaren yazdığı *La Citoyenne* dergisinde kendini feminist olarak tanımlamıştır (Humm, 2002, s. 17). Tarihte kendini feminist olarak tanımlayan ilk kadındır. İlk defa 'feminist kongre' ilanını Mayıs 1892'de Paris'te vermiştir. Kongreye Eugenie Potonie - Pierre ve Solidarite adlı kadın dernekleri parasal destek sağlamıştır (Humm, 2002, s. 18). Maggie Humm 1894/95'e geldiğinde, terimin Marş Kanalı'nı aşmış, Britanya'ya ulaştığından söz eder (Humm, 2002, s. 18). Kelimenin yankılarını Britanya kıtasında duyulması 1894/95'i bulmuş olabilir, lakin anlamı ve ayaklanmaları çok daha önce başlamıştır.

İngiltere'de 1870'de cesur söylemleri, evlilik dışı kurduğu ilişkiler, dönemin erkek aydınlarıyla girdiği polemikler yüzünden Mary Wollstonecraft'a "jüponlu sırtlan" lakabı layık görülmüştür (Çakır, 2016, s. 40). Mary Wollstonecraft feminist eleştiri ve felsefi kuramının başlangıcı sayılan *Kadın Haklarını* 1792'de kaleme almıştır (britanica.com). İngiltere'de büyük kadın edebiyat tarihinin başlamasına Fransa'da kadınların yaptığı ayaklanmalarla devrimin etkisi olduğu gibi, Mary Wollstonecraft ve onun yayınladığı eserlerin de büyük etkisi olmuştur. Özellikle Wollstonecraft'ın bir mürebbiye ve yazar olarak geçimini sağlamaya başlaması kadınların bu alanlara yönelmelerine sebep olmuştur. Ama asıl İngiltere'de kadın haklarının bir direnişe dönüşmesini sağlayan faktör sanayinin hızla gelişmesidir. Buluşların artması ile buharlı makinaların icadı ve bunların sanayide kullanımı ile İngiltere'deki büyük şehirler sanayi kentleri halini almıştır. Artan iş gücüne sadece erkeklerin yetişememesi sonucu, kadınlar fabrikalarda kendilerini çalışırken bulmuştur. Lakin kadınlar fabrikalarda erkeklerden daha uzun saatler çalışmalarına, ağır işlere koşturmalarına rağmen daha az ücret almakta, üstüne üstlük de cinsel saldırı, istismarlarla, aşağılanarak çalışmak durumunda bırakılmaktadır. Orta sınıf

kadınların bu durumları İngiltere’de kadın hakları için büyük ayaklanmalar ve süfrajelerin<sup>3</sup> ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İngiltere’nin dönüm noktası feminist hareketi olan süfrajet direnişinin ortaya çıkmasını, ünlü feminist Emmeline Pankhurst sağlamıştır. Pankhurst, 1894’te evli kadınların yerel seçimlerde oy kullanma hakkını güven altına alan Women Franchise League’i kurmuştur (britannica.com). Asıl en büyük eylemi ise 1903’te Manchester’da kurduğu Women’s Social and Political Union (WSPU)’dır. Kurduğu bu birliğin en dikkat çeken eylemi 13 Ekim 1905’te Pankhurst’ın kızı olan Christibal Pankhurst ve Annie Kenney’in kadınlara oy verilmesi konusunda bir açıklama talep ettikleri için Liberal Parti toplantısından atılması ve sokakta tutuklanmasıdır (britannica.com). Bu olay basında oldukça yer bulmuş ve İngiltere’de kadınların süfrajet hareketine katılmalarını sağlamıştır. Bundan sonra İngiltere’de başlayan bu süfrajet hareketi bir oy hakkı direnişine dönüşerek, bütün Avrupa’yı etkisi altına almıştır. Süfrajetlerin bu direnişini yazar kadınlar, çoğu feminist olduğunu dile getirmese de edebiyat alanında gerçekleştirmiştir. Onların amacı ise oy hakkı değil, kadınların ciddiye alınmadığı edebiyat dünyasında var olmaktır.

### 1.2.1. Avrupa’da Kadın Edebiyatı

Avrupa’da bugün ilk kadın yazarın kim olduğunu söylemek oldukça güçtür. Çünkü kadınların yazmaya başladıkları dönemlerde eserleri genellikle küçük bir çevrede yayınlanmaktadır. İlk kadınların kendi aralarında kapalı bir grupta yazmaları kayıtlara, ulaşılmasını zorlaştıran sebeplerdendir. Bugün Avrupa kıtasına

---

<sup>3</sup> Süfrajet: Kadın oy hakkı savunucuları, aslı İngilizce “suffrage” olan “oy” anlamına gelen kelimedenden türemiştir (Kadıoğlu, 2005, s. 22).



baktığımızda İngiltere’de ilk şair, kurgu ve oyun yazarı Aphra Behn (1640, 1689) kabul edilse de kendisinden daha önce yazan kadınların olduğu bilinmektedir (britannica.com). Kendisinden önce İngiltere ve Fransa’da düşünce ya da kurgu yazan kadınlar olsa da Aphra Behn’in yazdığı kurgularda gerçekçi olması ve yazdıklarının bütünlüklü olması onu diğerlerinden ayırmıştır.

Avrupa’nın ilk profesyonel kadın yazarlarından, Fransız Christine de Pisan 1405’te yayınlanan *Le Livre de la Cite des Dames (Kadınlar Kentinin Kitabı)* kitabı Ortaçağ’da kahramanlıkları ve erdemleriyle tanınan kadınlardan söz eder. Pisan kocasını kaybettikten sonra üç çocuğuna bakabilmek için yazmaya başlamıştır. Ortaçağ standartlarına göre kadınların özgürlüğü için değil de, topluma uyum sağlamalarını öğütleyen yazılar kaleme almıştır (Çakır, 2016, s. 28).

Kadınların geçmişte ataerkil toplumun uygun gördüğü ölçütlere göre kalem kullanması tabiidir. Çünkü kadınlar ebeveynleri tarafından ancak erkeklerin onlara biçtiği toplumsal role yeterli olabilecek potansiyele sahip oldukları öğretilerek yetiştirilmişlerdir. Kendilerini bilime, tarihe ya da herhangi bir toplumsal role, erkekler onları uygun görmediği sürece uygun görmemeleri buna bağlıdır. Serpil Çakır’ın da dile getirdiği gibi yıllarca bilimde hâkim olan tek ses, erkek sesidir. Çünkü erkek insan kelimesinin karşılığıdır (Çakır, 2016, s. 32). İnsan olmaya, bilime layık görülmeleyen kadın, eğitim dünyasından da uzak tutulmuştur. Eğitim alınından uzak tutulan kadınlar, kütüphanelere de alınmamıştır (Çakır, 2016, s. 39). Dolayısıyla kadınlar iyi eğitilmiş evlatlar yetiştirsin diye babalarının ya da kocalarının uygun gördüğü ölçüde yine babaları ya da kocaları tarafından eğitilmiştir.

Gilbert ve Gubar İngiltere’de erken dönem kadın yazınının üç bölüme ayırarak inceler. İlk kısma dâhil olanlar ayrıcalıklı, zengin ve üst sınıfa dâhil kadınlardır. Bu

kadınlar sadece kendileri ve kendileri gibi olanlar arasında entelektüel bir paylaşım içindedirler. Pembroke Kontesi Mary Sidney Herbert (1562 – 1621) ve yeğeni Mary Wroth (1587? – 1651/53) ile bu kategori içinde en önemlileri sayılan Newcastle Düşesi Margaret Cavendish (1623 – 1673) ve Winchilsea Kontesi Anne Finch (1661 – 1720) ‘tir. İkinci kategori, ilk kategorideki kadınlardan daha az sosyal ayrıcalıklara sahip, ama eserlerini yayınlamak için büyük özveri gösteren yazarlar olan: Amelia Lanyer (1569 – 1645), Katherine Philips (1632 – 1664), Anne Bradstreet (1612 – 1672) ve özellikle en önemlisi Aphra Behn (1640 – 1689) sayılır. Üçüncü kategoride ise Eliza Haywood (1633 – 1756), Charlotte Smith (1749 – 1806) ve Ann Radcliffe (1764 – 1823) gibi yazar olarak para kazanan ve hayatlarını bu gelir ile sürdüren kadınlardan oluşur. Erken dönem kadın yazınında var olan bu kadın yazarlar, kanona girecek yeterlilikte güçlü eserler vermemiş olmasalar da, 19. yüzyılın kadın yazarları için umut kaynağı olmuşlardır (Gilbert, Gubar, 2016, s. 22-24).

Elaine Showalter 18. yüzyıl için kadınların ne zaman eser vermeye başladıklarını söylemenin güç olduğunu, lakin 1750’den itibaren İngiliz kadınları arasında yazmanın bir hobi halini aldığını belirtmiş ve 1773 yılına gelindiğinde ise kadınların romanlarının satılmaya başlandığını iletmiştir. Showalter’ın aktarmasına göre: J. M. S. Tompkins, 18. yüzyıl epistolar romanlarının çoğunun kadınlar tarafından yazıldığını tespit etmiştir; Minevra Press, kadınlar tarafından erkeklere göre iki kat daha fazla roman yayınlamıştır ve Ian Watt, 18. yüzyıl romanlarının büyük çoğunluğu kadın kaleminden geldiğini tespit etmiştir (Showalter, 1999, s. 16-17). Showalter, aynı zamanda bu dönemde erkeklerin kadın deneyimlerini taklit ederek duygusal romanlar yazdığından söz etmiştir (Showalter, 1999, s. 17). Bu veriler, göstermektedir ki, 18. yüzyılda kadın yazarlar oldukça fazla eser vermiş,

eserlerinden para kazanmış hatta bu durumundan rahatsız olan erkekler tarafından taklit edilmişlerdir.

18. yüzyıl kadın yazarlarının bu kadar çeşitli ve çok olması hiç şüphesiz 19. yüzyıl kadın yazarlarının gelişimini hızlandırmıştır. En azından 18. yüzyıl kadın yazarları, 19. yüzyıl kadın yazarları tarafından beğenilmeler dahi, onların önünde bir örnek oluşturmuşlardır. Bir bakıma edebi anlamda güçlü romanlar yazan 19. yüzyıl kadınları gibi erkek yazını taklit etmemiş, aksine basit aşk hikâyeleri içeren novellaları çok satıldığı için erkekler tarafından taklit edilmişlerdir. George Eliot 1856 yılında *Westminster Review*'da yayınlanan denemesi *Romancı Hanımlardan Hanım İşi Romanlar*'da bu geleneği sürdüren kadınları alaylı bir dille eleştirmiştir (Şenkal, 2017, s. 5). Eliot'a göre, soylu ve burjuva sınıfına mensup kadınların, romancı olma akımından etkilenerek, süslü bir dille, hiçbir şey anlatma çabasında olmadan, toplumsal gerçeklerden uzak eserler kaleme almaları, gerçek kadın yazarlar için utanç kaynağıdır (Eliot, 2017, s. 9-12). Bu anlamda Eliot'ın eserinin ilk feminist edebiyat eleştirisi olduğu söylenebilir.

Eliot'ın da içinde yer aldığı, 19. yüzyılın bireyselleşmenin ve pozitivist gerçekçiliğin romanlarında yer bulmasını sağlayan kadın yazarlarını, Sandra Gilbert ve Susan Gubar şöyle sıralar: Jane Austen (1775 – 1817), Mary Shelley (Mary Wollstonecraft Godwin) (1797 – 1851), Emily Brontë (1818 – 1848), Charlotte Brontë (1816 – 1855), George Eliot (Mary Ann Evans) (1819 - 1880) ve Amerikalı Şair Emily Dickinson (1830 – 1886) (Gilbert & Gubar, 2016, s. 22).

Elaine Showalter'ın çığır açan 19. yüzyıl kadın yazarlar listesi ise şöyledir: Brontë Kardeşler, Mrs. Gaskell (Elizabeth Gaskell) (1810 – 1865), Şair Elizabeth

Barett Browning (1806 – 1861), Harriet Martineau (1802 – 1876) ve George Eliot’ı gösterir (Showalter, 1999, s. 19).

Gilbert, Gubar ve Showalter’ın vermiş olduğu listede yer alan kadın yazarların hepsi, döneminde patriarkal yazın geleneğinin gözde romanları arasına girecek eserler meydana getirmiştir. Bu sebeple bu kadınların eserleri ile edebiyatta ‘Kadın Rönesansı’nın başladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

### 1.3. Osmanlı’da Kadın Hareketinin Başlangıcı ve Feminizm

Batı Dünyası’nda gerçekleşen coğrafi keşifler, Rönesans ve Fransız İhtilali’nden payını Osmanlı İmparatorluğu da almıştır. Buharlı makineler ve gemiler, gelişen bilim ve fen ile elde edilen yeni ateşli silahlar, tıbbın gelişmesi, matbaanın bulunması ve yaygınlaşması derken Osmanlı İmparatorluğu sürekli savaş ve toprak kaybetmeye başlamıştır. Yapılan yenilikler ve alınan kararlar sonucu, çözüm Batılı ülkelere yetiştirilmek üzere öğrenci gönderilmekte bulunmuştur. Giden öğrenciler, Batı medeniyetlerinin tıbbını ve ilmini öğrenecek, dönüp Osmanlı İmparatorluğuna anlatacak ve gösterecektir. Bunun için gönderilen Jön Türkler görevini yerine getirmiştir, fakat geri gelirken sadece Batının tıbbı ve ilmini değil, aynı zamanda kültürünü de getirmişlerdir. Ali Budak, İmparatorluk’ta gerçekleşen Batılılaşmayı şöyle özetler:

“Osmanlı İmparatorluğu’nda modernleşme, Batılılaşma sürecinin askeri alanlarından sosyal ve siyasal alanlara doğru genişlediği XIX. yüzyılda bütünüyle hissedilmeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Bir bakıma ülkenin hayatına zihnen değil, fiilen ve zarureten girmiş olan modernleşme, bütüncül bir projeye dönüşmüş, fikrî, hatta dinî yaşantıyı bile çerçevesi içine almıştır. Bu özelliğiyle Türk modernleşmesi özgün bir nitelik arz etmektedir. Osmanlı yöneticileri için modernleşmek, bir hayat-memat meselesi olarak algılanmış; devletin varlığını ve

misyonunu devam ettirebilmesi tamamen buna bağlanmıştır (Budak, 2008, s. 389).”

Fakat Osmanlı yöneticileri bir konuda hayli yanılmıştır, devletin bekası için zorunlu görülen modernleşme gerekli olsa da, aynı zamanda imparatorluğun da sonunu getirmiştir. Aydınlanma ve Fransız İhtilali'nin getirdiği milliyetçilik ve akılcılık akımlarından hayli etkilenen Osmanlı'nın genç aydınları ülkeye matbaanın girmesi ile birlikte gazeteler çıkaracak ve halka bu duyguları yaymaya çalışacaktır. Tanzimat Fermanı (1839)'nın ilan edilmesi ile başlayan bu hareketler çığ gibi büyümüştür (Budak, 2012, s. 37).

Osmanlı kadınının Batılılaşması, dolayısıyla modernleşmesi de Tanzimat Dönemi ile başlamıştır. Maalesef Osmanlı kadını ile ilgili Tanzimat öncesi bilgiler oldukça sınırlıdır. Ülke dışı ve ülke içerisinde yer alan tarihi belge niteliğindeki kaynaklar ve edebiyat eserlerinin kadın anlatımı genellikle 'harem' çevresini kapsamaktadır. Çünkü her zaman dikkat çeken yer oryantalist ve mistik görünen harem hayatı olmuştur. Serpil Çakır bu durumunu şöyle dile getirir: “Osmanlı kadınlarıyla ilgili kitapların büyük bir bölümü gerek bize, gerekse Batılılara, gizeminden dolayı ilginç gelen “harem” üzerineydi. Genel olarak kadına ilişkin özgün kaynaklar ise, bir elin parmakları kadar azdı. Yazıya dökülen genellikle dönemin erkek entelektüellerinin görüşleri” olduğunu belirtmiştir (Çakır, 2016, s. 23). Bu yüzden Osmanlı kadını ile ilgili bilgiler genellikle Tanzimat sonrası ve Osmanlı aydını erkeklerin çevrelerinde yer alan, kadınlara dayanmaktadır. Taşrada, köyde ve diğer vilayetlerde yaşayan kadınlarla ilgili ayrıntılı bilgiler ise Milli Edebiyat ve Milli Mücadele dönemleri ile başlar. Kadınların yazılı tarihe Batılılaşmayı savunan aydın Türk erkeği ile birlikte girmesi ve yine Türk kadınına hakların cumhuriyetin ilanından sonra erkeklerin Meclis'te aldığı karar neticesinde verilmesi, bugünkü Türk kadınının

özgürleşmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliği yolundaki mücadelede, kadınların hiç payının olmadığı fikrini hâkim kılar.

Bugün Serpil Çakır'ın üstüne özellikle parmak bastığı ve neden bu alanda çalışma yaptığını açıklarken vurguladığı üzere, Türk kadınına çoğu ayrıcalıklar cumhuriyetin ilanı sırasında verilmiş olsa dahi, Türk kadınının bunun için mücadele etmediği yönünde bir kanı vardır.

Osmanlı topraklarında ayrıcalıklı olan özellikle de İstanbul'da ikamet eden kadınlar, Jön Türkler aracılığıyla topraklara giren ve babaları, kocaları aracılığıyla muhatap oldukları yeni olgulara kayıtsız kalamamışlardır. Batılılaşmayı savunan Türk erkeği de kadının okuması, yazması, kendini geliştirmesini ve bir birey olmasını savunmuştur. Lakin kadının meziyetleri İslami ölçütler dâhilinde, öncelikli olarak bu meziyetleri babasına, kocasına yardımcı olması ve kültürlü evlatlar yetiştirmesi için edinmesi gerektiği görüşü hâkimdir.

Osmanlı'da kadın hareketleri Avrupa'da olduğu gibi eylemler, ayaklanmalar ve eşitlik arayışları üzerinden ilerlememiştir. Osmanlı aydını erkeklerin, kadınların da toplum hayatında olmasını savunmaları ve bunlarla ilgili gazetelerde makaleler, tiyatro eserleri ve hikâyeler kaleme almalarıyla mümkün olmuştur. Serpil Çakır Osmanlı'da kadın hareketinin ortaya çıkışını şöyle özetler: “Toplumsal, siyasal iktidardan uzak, bu alanlara katılımları kısıtlı olan kadınlar için, kadın dergiciliğini başlatanlar, toplumsal yaşamdan kadın ve erkek ayrılığından dolayı yaşam kaliteleri düşen dönemin aydın erkekleridir” (Çakır, 2016, s. 60). Kadınlar erkekler vesilesiyle olsa da, toplumsal alandaki ilk ortaya çıkışlarını dönemin edebiyat ve fikir araçları olan gazeteler üzerinden yapmışlardır. Denilebilir ki, Osmanlı'daki ilk kadın hareketi onların evlerinin odalarından, dünyaya taşmalarını sağlayan, yazıp yayımlatmak için

uğraştıkları her türlü yazıları olmuştur. Tülin Arseven, Zehra Toska'nın bu konu hakkındaki bilgilerini şöyle aktarır: “Zehra Toska'ya göre Tanzimat Döneminde basında yer alan ilk kadın yazıları “varaka”lar yani mektuplar olarak adlandırılmakta ve yazarları olan kadınlar bunların çoğunda açık kimlik belirtmeyerek “Mektepli bir kız” ya da “Lisan aşına bir kadın” gibi rumuzlar kullanmaktadırlar. Bu dönemde editörlerin kadın isimleri ile gönderilen yazıları yayımlamamalarının şikâyet konusu olduğu da yine Zehra Toska tarafından dile getirilmektedir” (Arseven, 2018, s. 905). Bu bilgilere ulaştıktan sonra anlaşılıyor ki, kadınlar yazı hayatına katılsalar dahi, bu pek tabii ve kolay olmamıştır. Özellikle Müslüman olan bu kadınların gazetelerde adlarının yer almasının, bazı kesimler tarafından hoş karşılanmadığı aşikârdır. Aynı durum, Ahmet Mithat Efendi'nin desteğini alarak yazı hayatına başlayan Fatma Aliye'de de görülür. Fatma Aliye başladığı gibi yazı hayatının neredeyse son bulmasına sebep olacak eleştirilerin ilkinin, Fransız yazar Piyer Loti'nin *Volente* adlı romanını *Meram* adıyla çevirdiğinde alır. Fazıl Gökçek Fatma Aliye'nin yaşadıklarını şöyle aksettirir:

“Meşhur devlet adamı ve tarihçi Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye Hanım, ilk olarak Fransız yazar Piyer Loti'nin *Volente* adlı romanını *Meram* adıyla Türkçeye çevirmesiyle adını duyurmuştur. Esasen buna tam adını duyurmak da denemez, çünkü bu çeviride kendi imzasını atmaktan çekindiği için “Bir Kadın” müstearını kullanmıştır. Dönemin gazetelerinde Ahmet Mithat efendiye yöneltilen, böyle Fransızcadan çeviri yapacak bir kadının Osmanlı Türkleri arasında bulunamayacağı, dolayısıyla bu kadının gerçekte kim olduğunu açıklamasını isteyen yazılar görürüz” (Gökçek, 2014, s. 5).

Ne acıdır ki insanlar sadece bir kadının böyle mükemmellikte bir çeviri yapamayacağına inanmışlardır. Üstelik Osmanlı Türkleri arasından çıkmış bir kadının böyle bir çeviriyi gerçekleştirebileceğine asla ihtimal vermemişlerdir. Maalesef tepkiler sonucu Fatma Aliye'nin kimliğini açıklaması da sonucu değişmemiştir.

“Ahmet Mithat Efendi önce gerçeği saklamış, fakat sonra Fatma Aliye Hanım’ın da iznini alarak gerçeği açıklamıştır. Ne var ki bu açıklama pek inandırıcı bulunmamıştır; Fatma Aliye Hanım Ahmet Cevdet Paşa’nın kızı olduğuna göre, bu çeviriyi ya babasının ya da kardeşi Ali Sedat Bey’in yaptığı düşünülmüştür”(Gökçek, 2014, s. 5).

Erkek işi olarak görülen ve erkeklere ait bir zekâ ile icra edilebileceği düşünülen, bir dilden çeviriler yapma işini, bir kadının yapamayacağı ve yapsa dahi zekâsının düzgün bir iş ortaya koyamayacağına inanmışlardır. Çünkü kadın her zaman onlardan güçsüz ve aptal olmuştur, olmak da zorundadır. Onun dünyaya geliş amacı çocuk doğurmak, erkeğine bakmak ve ona yardımcı olmaktır. Daha ötesine geçmesi söz konusu bile değildir. Ekseriyetle mizacı yeterli kabiliyette değildir.

Tamamen bu fikirle yetiştirilmiş erkelerin arasında yazı yazmaya, düşünmeye, tartışmaya başlayan kadınlar erkek dergilerinde kendilerine yeterli yer bulamayınca; kendileri gazete ve dergi çıkarmaya başlamışlardır. Serpil Çakır bu durumu şöyle ifade eder: “Kadınların kendilerini ifade etmeleri, tanıtılmaları ilk kez basın kanalıyla gerçekleşmiştir. Basında kadınlara ait imzalara dönem gazetelerinde, bazı gazetelerin çıkardıkları kadınlara yönelik sayfa ve eklerde, özellikle de kadın dergilerinde rastlamak mümkündür. Kadın dergileri, her kesimden kadının yazma ürkekliğini, çekimserliğini gidermede, taleplerini iletmede önemli bir görev üstlenmiştir” (Çakır: 2016, s. 59).

Bugün elimizde olan verilere göre en eski tarihli gazetede yer alan kadın yazısı, 1868’de *Terakki* gazetesinin 83. sayısında yer alan bir kadının okuma bilmediği için, başka bir kadına kaleme aldırıldığı ve çok eşli evliliğin sıkıntılarından bahsettiği yazıdır. Bunu aynı gazetenin 104. Sayısında yer alan ve kadınların



vapurlarda aynı ücret ödemesine rağmen erkeklerden daha kötü bir bölümde yolculuk etmesinden şikâyet eden *Üç Hanım* başlıklı yazı izler (Çakır, 2016, s. 60).

*Terakki* gazetesinde yer alan kadın yazıları ilgi çekmiş olacak ki, gazetede yer alan kadın yazılarından bir yıl sonra, 1869'da aynı gazete yer alan bir ilan ile "Muhadderât [Müslüman kadınlar] için gazetedir" yazısıyla *Terakki-i Muhadderât* çıkarılır (Çakır, 2016, s. 60-61). Gazetede kadınların sorunlarına parmak basılmasının yanı sıra, kadınların eğitim almalarının gerekliliği ve Avrupa'daki kadın hakları mücadelelerinin nasıl işlediği ile ilgili bilgiler de yer almaktadır. Bu da göstermiş oluyor ki, eğer yazıları gerçekten kadınlar yazıyor ise, sadece kendi ülkelerinde olan gelişmeleri değil, bu kadınlar dünyayı da yakinen takip etmektedir. Bu tarihlerde bazı gazetelerde, erkek yazarlarında kadın ismiyle yazılar kaleme aldığı bilinmektedir. Kadınları cesaretlendirmek ya da daha fazla bilgilendirmek adına aydın erkeklerin böyle yazılar yazdığı doğrulanmıştır.

*Terakki-i Muhadderât* gazetesinin kadınlar için çıkardığı kadın eki, 1875'te *Vakit yahut Mürebbi-i Muhadderât* adıyla yayınlanmaya başlamıştır. Yine aynı tarihte *Ayine* dergisi çıkmaya başlar. 1880 yılında ise kadın elinden çıkmış gibi görünen isimsiz yazılarını, Şemseddin Sami'nin yazdığı kadın dergisi *Aile* yayınlanır (Çakır, 2016, s. 60-62). Yalnız çoğu dergide isim, imza ya da başlık yer almamaktadır. Arada kadın imzası taşıyan yazılara atılan imza ve isimler ise sahtedir. Bu yüzden sonradan ortaya çıkmadığı veyahut açıklanmadığı için çoğunun yazarının erkek mi yoksa kadın mı olduğunu bilmek imkânsızdır.

Mahmud Celaleddin'in çıkardığı ve ansiklopedik bilgiler ile kadın mektuplarının yer aldığı 1883 tarihli *İnsaniyet* ve en önemlisi 1886'da çıkan sahibi dâhil, içinde yazan bütün kadınların gerçek isimleri ile yazılarını kaleme aldıkları ve

bu sebeple tamamı kadınlardan oluşan ilk dergi unvanını taşıyan *Şükufeżâr* dergisi yayınlanır. *Şükufeżâr*'dan bir yıl sonra 1887'de "II. Abdülhamid'in desteği ve teşvikini alan" ve "edebiyatçı kadınlara" yer veren dergi *Mürüvvet* yayınlanır. Bundan sonra ise pek çok kadın dergisi yayınlanmış, içlerinden yayın hayatı en uzun olan "1895'ten 1908'e dek 612 sayıyla 13 yıl süreyle" okurla buluşan *Hanımlara Mahsus Gazete* olmuştur (Çakır, 2016, s. 63-67).

Tanzimat Döneminde erkeklerin gazete yazılarına aktarmakla başladığı kadınların eğitilmesi ve toplumsal hayata katılması mevzusunu, II. Meşrutiyet'e doğru kadınlar kalemi ellerine alıp kendileri tartışmışlardır. Kadınlar, şeriat kanunları ile yönetilen imparatorluk içerisinde modernleşme ile bir takım imtiyazlara sahip olsalar ve en sonunda yazma konusunda padişah tarafından desteklenseler dahi, sosyal özgürlük ve birey olma noktasında cumhuriyetin ilanını beklemek durumunda kalacaklardır. Bunu dışında kadınlar bu yıllarda Avrupa'da olduğu gibi çeşitli kadın dernekleri kurmuş ve bunlarda, yoksul ya da savaşta yakınlarını kaybetmiş ailelere yardımlarda bulunmuşlardır. Yine bu kadın derneklerinin Kurtuluş Savaşı sırasında oldukça aktif olduğu ve kadınların cephelere yardım göndermek için çoğu mücevherlerini bağışladığı edilen bilgiler arasındadır. Bu dönemde savaşa katılan kadınların da olduğu bilinmektedir. Kadınların kurtuluş mücadelesinde savaş alanında görev alarak, cephane üreterek ya da hemşire olarak, hiçbir şey yapamıyorsa da maddi destek sağlayarak mücadele ettikleri tarihi kaynaklarda yer almıştır. Fransız İhtilali'nden farklı olarak kadınlar içinde oldukları bu mücadeleden refaha çıktıktan sonra, sosyal özgürlüklerini kazanmıştır.

Lakin seçme ve seçilme haklarını kazanmaları, Meclis kurulup, cumhuriyet ilan edildikten on bir yıl sonrasına tekabül etmiştir. Dünya Süfrajeleri'nin 12. Kongresini İstanbul'da verdikleri yıl olan 1934'te kadınlar ilk defa seçme ve seçilme

hakkına sahip olur (Çalışlar, 2010, s. 387). Yalnız bu tarihten çok önce, 1923 yılında Aile Hukuku maddesi Meclis'e girmeyip, kadınların toplumdaki en büyük derdi olan poligamiye çözüm bulunamayınca; 1924 yılının Ocak ayında, Türkiye'nin ilk feministi kabul edilen oy hakkı savunucusu Nezihe Muhittin başkanlığında "Kadınlar Halk Fırkası" kurulmuştur. Fakat kadınların seçme ve seçilme hakkı olmaması dolayısıyla parti için izin çıkarılamayınca, "Türk Kadınlar Birliği" adıyla bir derneğe dönüştürülmüştür (Çalışlar, 2010, s. 306).

Daha partili sisteme geçilmeden, kadınlardan gelen bir parti kurma girişimi ve dönemin verilerine göre parti kurmak için gerçekleştirilecek bütün prosedürleri eksiksiz yapmaları, bütün medeni ülkelerin aile hukuklarını gözden geçirerek, en sonunda İsviçre Medeni Kanunu'nu uygun görüp, bir çevirisiyle beraber Meclis'e göndermeleri, kadınların bu dönemde kendilerini ne kadar geliştirdiklerinin bir göstergesidir (Çalışlar, 2010, s. 308). Ayrıca bu durum kadınların hiçbir mücadele göstermeden özgürlüklerini kazandıkları görüşünü de geçersiz kılmaktadır. Görülmektedir ki, kadınlar meclisin onlar için uygun görmesinden çok önce, kendileri için uygun olan medeni kanunu dahi araştırıp bulmuşlardır.

### **1.3.1. Osmanlı'da Kadın Edebiyatı ve İlk Feminist Eserler**

Kadınların özgürlükleri, toplumsal eşitlikleri ve eğitimlerinin mevzu bahis edildiği eserleri Tanzimat Dönemi'nde, ilk önce erkekler tarafından edebiyat eserlerinde işlenmeye başlamıştır. Bu eserlerin çoğu önce dönemin ünlü gazetelerinde tefrika edilmiş, ilgi gördükten sonra sahnelenmiş ya da basılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde toplumsal cinslerden her birini etkileyen görücü usulü evlilik, bu dönemde en çok mevzu edilen eser konularının başında gelir. Bu konuyu ilk gündeme getirenlerden biri dönemin önemli gazetecilerinden İbrahim Şinasi'dir. Şinasi'nin Türk Edebiyatı'nın ilk tiyatro eseri sayılan *Şair Evlenmesi* adlı oyunu, kadınların görücü usulü evlilikten nasıl etkilendiklerini ortaya koyan ilk eser olduğu vurgulanır. Mehmet Bakır Şengül bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Edebiyatımızda ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen *Şair Evlenmesi* (1860), töre komedyası nitelikleriyle yazılmış ve odağına görücü usul ile evlilik meselesini koymuş bir oyundur. Her şeyden önce, sağlıklı bir toplumun oluşturulmasında, erkek ve kadın adayların medeni ölçütlerde birbiriyle görüşerek evlilik kararı almalarını komik bir olay kurgusu içinde aktarır. Şinasi, bu tiyatro eserinde toplumun temel problemlerinden olan evlilik üzerinden, kadınların toplum içinde işgal ettiği yeri sorgular” (Şengül, 2019, s. 48).

Şengül'ün dediklerinde doğruluk payı olsa da, Şinasi'nin eseri görücü usulü evlilik konusunu tek cins tarafından konu alır. Eserde özellikle parmak basılan görücü usulü evlilik sorunu, kadın için değil, erkek için mevzu bahis edilmiştir. Kadınların toplum içinde işgal ettiği yeri sorgulamak yerine, eser kadınları güzellik, akıl, yaş üzerinden bir kıyasa sokar. Eserin konusu *Şair Müştak Bey*'in sevdiği kız olan *Kumru* ile evlenmek üzereyken, evliliğe aracı olan kılavuz kadın ve yenge tarafından oyuna getirilerek *Kumru*'nun büyük ablası *Sakine Hanım* ile evlendirilmesidir. Eserde *Sakine Hanım* şöyle tasvir edilir: “çehre zügüdü olarak kırk beş yaşına kadar evlerde kaldığından akıl cihetiyle [yönünden] iflâsa çıkmış. Hâsılı [kısacası] bir büyük kamburundan başka göze görünür bir şeyi yok. Ah böyle bir baldızım olduğuna âlemden hicap ediyorum [utanıyorum]” (Şinasi, 2017, s. 27). Büyük abla *Sakine* çirkin, yaşlı, kambur, akılsız çizilir ve böyle olduğu için de kimsenin evlenmek istemeyeceği biri olarak lanse edilir. Eserde *Sakine Hanım*'a bir sürü iğrenç yakıştırmada bulunulur: “Böyle karı ile bir evde yatmaktansa, sâfa-ı hatırla [gönül

rahatlığıyla] hapiste yatmak bence daha hayırlıdır” (Şinasi, 2017, s. 32). Hikâyenin devamında, eve tekrar çağırılan *İmam Efendi*'nin cebine konulan bir kese para ile *Şair Müştak Bey* amacına ulaşır. Eserin sonunda fark edilir ki, küçük kız kardeş olan *Kumru*'da *Müştak Bey*'i seviyordur ve ablası ile evlendi diye ağlıyordur. Eserde yer alan kadının görücü usulü evlilikten etkilenmesi bir tek bu sahne ile anlatılır ki, hiçbir manaya varılamamaktadır. Bunun haricinde görücü usulü evliliğin kötülüğünden etkilenen sadece erkek cinsi gibidir. *Sakine Hanım* eserde, sanki kadın cinsine ait değildir. Çirkin, yaşlı ve kusurlu olduğu için adeta bir bohça gibi kendisini istemeyen, ama toplum tarafından evde kalmak kusur kabul edildiği için, tek çıkış yolu olarak gördüğü bu adama verilmeye çalışılır. Eserde çirkin, yaşlı, kusurlu ve akılsız kadının toplum, özellikle de erkekler tarafından nasıl dışlandıdığı çok iyi resmedilir. Ayrıca kadınların evlilik müessesesi üzerinde hiçbir şekilde söz sahibi olamadığını da gösterir. Bu sebeple kadınlar tarafından görücü usulü evliliğin olumsuz yanları pek ifade edilemese de, kadının toplumdaki durumunu yansıtması açısından eser önem taşımaktadır.

Osmanlı topraklarında kadının ilk eğitimi olmasını konu eden eser, yine bir erkek tarafından yazılmıştır. Tanzimat döneminin ünlü düşünür, gazeteci ve yazarlarından Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* adlı tiyatro oyunu Osmanlı'da kadının toplumda aktif bir birey olması gerektiğini ilk mesele eden eserdir. Namık Kemal'in yalnız bu eserinde değil, evvelinde gazetede yer alan yazılarında kadınların eğitimini konu eden yazılar kaleme aldığı söylenmektedir. “Namık Kemal'in bundan önce *Tasvir-i Efkâr* gazetesindeki yazılarında, devamlı olarak maarif meseleleri üzerinde durduğu, kadınların okutulması meselesini de ilk defa onun buradaki yazılarında ortaya attığı söylenir (islamansiklopedisi.org.tr). Namık Kemal'in bu tiyatro eserinde; dedesinin görev yaptığı Kars vilayetinde “Kırım muharebesi

esnasında cenaze merasimine şahit olduğu, asker kıyafetine girerek sevgilisinin peşinden orduya katılan kızın” hikayesini anlattığı söylenmektedir (islamansiklopedisi.org.tr). Fakat Namık Kemal ise olayın 1828 savaşında geçtiğini dile getirdiği söylenmektedir. Eser kurgu olsa da, konu aldığı olayın tarihi Anadolu’da yaşayan kadınların hayatlarının nasıl olduğu konusunda fikir vermesi açısından önem arz etmektedir. Lakin Namık Kemal, eserinin 1 Nisan 1873 gecesini sahnelenmesinin ardından, Magosa’ya sürülmüştür (Durbaş, 2019, s. v,vi).

Vatan Yahut Silistre’nin bu kadar büyük hadiselerden neden olması oldukça doğaldır. Çünkü içerisinde ilk defa millet olma bilinci işlenen bu eser, ilk defa kadınlarının okuması gerektiğini de gündeme getirmiştir. Oyunun daha I. Perdesinde sahne şu girişle açılır: “Zekiye Arnavutluk’ta kullanılan çok güzel bir kadın elbisesiyle mindere uzanmıştır. Elinde bir kitap, önünde bir mum vardır” (Kemal, 2019, s. 3). *Zekiye* babası ve kardeşini savaşta kaybetmiş, annesi de vefat etmiş bir genç kadındır. Yıllar önce annesini babası, *Zekiye*’yi de annesi okutmuştur. Sevdiği adam *İslam Bey*’in gönüllü olarak savaşa gitmesinin ardından “vatan aşkını” öğrenmiş, bunun hakkında okumuş ve öğrendiği bu yeni bilgiler ışığında aşkının peşinden kılık değiştirip erkek bir asker görünümüne bürünerek cepheye gitmiştir. Cephedeki kalede hem yaralı olan *İslam Bey*, hem de öldü zannettiği babası ile karşılaşan *Zekiye*; onlarla birlikte mücadele etmiştir. Hatta gizlice düşman cephanesine girip, cephaneliğin havaya uçurulmasında görev almıştır. Namık Kemal, metin boyunca kadınların da erkekler kadar, hatta onlardan daha cesur olabileceğinin sinyallerini vermiştir. *İshak Bey*’in “Vatan uğrunda her şeyi feda etmeye kendimi herkesten çok hazır hissederken, on yedi yaşındaki bir kız kadar olamadım” sözü ve birçok kısımda *Zekiye*’nin vatan için erkeklerden önce tehlikelere atılması ile göstermiştir (Kemal, 2019, s. 10). Yine birçok yerde kadınların okutulması gerektiğini

vurgulayan cümleler serpiştirmiştir: “Vatan... Erkeklerimizin hala anlamını bilmediği kelime. Kadınlarımızsa adını dahi duymamış” (Kemal, 2019, s. 11). Tabii olarak, dönemin şartları göz önüne alındığında vurgu yapılan nokta ‘vatan’dır. Fakat mevzu bahis ‘vatan’ olsa da erkeklerin arasında, yeri geldiğinde onlardan daha cesur olan, okumuş bir kadının hikâyesi anlatılır. *Vatan Yahut Silistre* kadın özgürlüğünü savunmasa da, içinde dönemine göre kadının toplum hayatının belli kısımlarında yer alması gerektiğini vurgulayan bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Türk edebiyatında ilk kadın yazarın hep Fatma Aliye Hanım olduğu söylenmektedir. Fakat Fatma Aliye’den önce roman yazmayı denemiş bir kadın yazar daha vardır: Zafer Hanım. Tülin Arseven Zafer Hanım’ın *Aşk-ı Vatan* adını taşıyan romanının yayım tarihinin belirlenmesini şöyle aktarır: “Zehra Toska, Mehmet Zihni Efendi’nin Meşahirü’n-Nisa adlı eserinde verdiği bilgilerden hareketle Zafer Hanım’a ait olan bu romanın 1877 yılının Nisan ayının başlarında yayımlandığını belirtir” (Arseven, 2018, s. 904-905).

Zafer Hanım’ın romanı; köle olarak İspanya’dan getirilen ve mücevherler sunulsa dahi vatan özleminden vazgeçmeyen *Laz Ahmet Paşa*’nın yalısındaki iki İspanyol cariyeden birinin kurtulup vatanına kavuşması, diğersinin kalıp vatan hasretiyle yanmasının hikâyesini konu edinir. Eserin feminist öğeler taşıyıp, taşımadığı tartışılır. Çünkü Tanzimat Dönemi’nde romanların en çok konu edindiği mesele; kölelik ve köle ticaretidir. Romanın kurtulan cariyeye karakteri *Gülbeyaz* da, İspanya’da zorla nişanlandırıldığı *Roberto* ve *Roberto* ile aynı gemide çalışan kendi erkek kardeşi tarafından kurtarılır (Arseven, 2018, s. 908). Zafer Hanım *Gülbeyaz* karakterinin kurtuluşunu da erkek gücüne bağladığı için eser, bir kadın tarafından Osmanlı topraklarında yazılmış ilk roman olsa da feminist öğeler barındırmamaktadır.

Batılılaşma sürecinde kadınların toplumsal hayata dâhil edilmesini en çok destekleyen aydınlardan biri de Ahmet Mithat Efendi'dir. Ahmet Mithat Efendi sürekli dile getirdiği bu meseleyi sadece eserlerinde işlemekle kalmaz hayatında da bu tutumunu sergiler. Örneğin Ahmet Mithat'ın edebiyat dünyasında Fatma Aliye'ye babalık yapıp, onu bir yazar olması konusunda desteklemesi bunun en büyük örneklerinden biridir. "Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-, Rivâyât* üçlemesinde yer alan, bazı kaynaklarda 1870, bazı kaynaklarda ise 1871 yılında yazıldığı söylenen eseri *Mihnetkeşân* ile *Tercümân-ı Hakikat*'te 1881 yılında yayınlanan *Henüz 17 Yedi Yaşında* adlı eserlerinde genelevlerde çalışan kadınlara olan bakışı değiştiren ifadeler yer alır. İki eserde de umumhaneye düşmüş kadına acıma ve onu kurtarma teması işlenmiştir (Üner, 2011, s. 68). *Mihnetkeşân* umumhanelere gitmekten keyif alan ve buraların müdavini olan bir adamın, aslında burada çalışan kadınların oldukça mutsuz ve düşmüş olduklarını fark etmesini konu alır. Hikâye ve romanlarında akışı keserek, öğüt verme ve halkı bilgilendirme gayesinde olan Ahmet Mithat'ın genelevler hakkında gerçek fikirleri duyulur. "Umumhanelerin eğlence değil, gam yuvaları; fahişelerin bahtiyar değil, birkaç kuruş için her sarhoşun ayrı mizacına hizmet etmek, kalbi kan ağlarken bile neşeli görünmek, hatta hayatını bir sarhoşun elinde bilmek mecburiyetindeki bedbaht kadınlar olduklarını anlar" (Üner, 2011, s. 42). Hikâyenin sonunda başkarakter, geneleve düşmüş bir kadınla evlenir ve Ahmet Mithat Efendi, kadınların bu yola isteyerek değil, çaresizlik ve fakirlikten düştüğünü belirterek fahişelere şefkatle yaklaşılması gerektiğini belirterek hikâyeyi sonlandırır (Üner, 2011, 44). Ahmet Hamdi Tanpınar *Mihnetkeşân* için: "O devirde fuhuşu göreneğe uyararak kayıtsız ve şartsız mahkûm edeceği yerde, fahişeye acıyan ve onun derdini paylaşmak isteyen bir eser, velev ki dışarıdan alınmış bir tesirle yazılmış olsa bile, yine mühimdir" (Tanpınar, 2012, s.290). *Mihnetkeşân*'da dönemine göre çok yenilikçi



bir konu olan kadınların genelevlerde çektiği sıkıntıları yansıtan ve bunlar için çözüm yolları öneren Ahmet Mithat Efendi, *Mihnetkeşân*'dan on yıl sonra yayımladığı *Henüz 17 Yaşında*'da aynı konuyu daha detaylı işlemiştir. “*Mihnetkeşân*'da sadece bir vaka alıntısı olarak işlediği” umumhanelere düşen kadınların kötü insanların olmayacağı bahsini, “*Henüz 17 Yedi Yaşında*'da Kalyopi'nin geneleve nasıl düştüğünü de bir iç hikâye şeklinde vererek geliştirmiştir” ve “*Mihnetkeşân*'da adı dahi bilinmeyen kadın karakter, *Henüz 17 Yaşında*'da kendi hikâyesini kendi ağzından anlatır” (Sustam, 2020, s. v). *Henüz 17 Yaşında*'da başkarakter *Ahmet Efendi* genç yaşında umumhaneye düşen *Kalpoli*'yi fuhuştan kurtarır ama onunla evlenmez. Ama sonrasında dürüst bir Rum genciyle evlendirir. Melda Üner, “*Henüz On Yedi Yaşında* ile ilgili kaynaklarda romanın anlatıcısı ve baş erkek karakteri olan *Ahmet Efendi*'nin Ahmet Mithat Efendi'nin kendisi, *Kalpoli*'nin de Ahmet Mithat Efendi'nin Müslüman olarak Hafize Melek adını alan ikinci eşi Vasiliki olabileceğini aktarır (Üner, 2011, s. 69).

Her ne olursa olsun Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında işlediği konu, döneminde insanların toplumsal hayatta dile getirmeyi dahi tercih etmeyeceği bir durumdur. Ahmet Mithat iki eserde de günümüzde dahi maalesef insanların hor göreceği bir mevzuyu sadece eserlerine konu etmekle kalmamış, hayatına da uygulamıştır. Bu onu devrinde eserlerinde kadınların isteyerek maruz kalmadıkları durumları işlemiş ve hayatına da bu temayı yansıtmış bir yazar yapmaktadır. İki eserde de kadınlar kendi başlarına bir mücadele vererek kendilerini umumhanelerden kurtarmamıştır. Bu yüzden kadın karakterlerde feminist bir tavra rastlanamasa da Ahmet Mithat'ın erkeklerin bu konuda eğitilmesi hususundaki fikri oldukça önemlidir. Çünkü Ahmet Mithat kadınların genelevlerde istemeden çalışmalarından erkek cinsini sorumlu tutar. “Umumhanelerin mevcudiyetine son verilmesi için

alınması gereken ilk tedbir erkeklerin böyle rezil mekânlara rağbet etmemeleridir” sonucunu çıkarmıştır (Üner, 2011, s. 73). Belki de Ahmet Mithat farkında olmadan, bugün feminist kuramcıların tartıştığı feminist bir dünya için önce erkek çocuklarının eğitilmesi gerekliliğine değinmiştir.

İlk Türk kadın romancısı olarak geçen Fatma Aliye Hanım edebiyat dünyasına, Ahmet Mithat’ın teşvikiyle çeviri eserler vererek dâhil olmuştur. Yazarın ilk romanı ise çoğu kaynakta belirtildiği gibi *Muhadarat* değildir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde 1891’de “fikra-i mahsusa” tanımıyla tefrika edilen ve 1892’de kitap olarak yayınlanan Ahmet Mithat Efendi ile ortak kaleme aldığı *Hayal ve Hakikat* adlı eser Fatma Aliye’nin yayınlanan ilk telif edebi metnidir (Altuğ, 2015, s. 7-9).

“Kadınların toplum hayatında ve bu arada edebiyatta da bir yer edinmesini çok önemseyen Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım’ı teşvik etmek için onun ilk roman denemesi olan *Hayal’e Hakikat* başlıklı bir bölüm daha ekleyerek *Hayal ve Hakikat* adıyla yayımlamıştır” (Gökçek, 2014, s. 5). *Hayal ve Hakikat* Fatma Aliye’nin ilk eseri olma özelliğini gösterdiği gibi bu topraklarda yazılmış ilk iki yazarlı roman olma özelliğini de gösterir. Hikâye *Vedat* ile *Vefa*’nın aşkını anlatır. Hikâyenin asıl anlatıldığı kısım olan ve *Vedat*’ın ağzından anlatılan *Hayal* kısmını Fatma Aliye kaleme almıştır. Bu kısımda *Vefa* ile evlenemeyen *Vedat*’ın, bu evliliğin gerçekleşmemesi sonucu girdiği depresyon ile kendi intiharına sürüklenişi işlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin kaleme aldığı ikinci kısım olan *Hakikat* kısmında ise olaylar *Vefa*’nın gözünden aktarılır. *Vefa* tıp öğrencisidir ve *Vedat*’ın yaşadıklarını histeri olduğu sonucuna varır. Bu noktadan sonra ise Ahmet Mithat Efendi histerinin ne olduğunu, neden ortaya çıktığını ve sonuçlarını anlatmaya başlar. Denilebilir ki, Ahmet Mithat her zamanki öğretici üslubuyla ders vermeye başlamıştır. Fatih Altuğ’un değişiyiyle karakterler ortadan çekilmiş, hikâye makaleye dönüşmüştür

(Altuğ, 2015, s. 8). Aslında Ahmet Mithat ile Fatma Ali'ye burada bir klişeden kurtulamamıştır. Avrupa'da yazılan romanlarda sıklıkla görülen 19. yüzyıl kadının hezeyan ve üzüntüsünün histeri olarak işlenişini *Hayal ve Hakikat*'te de işlenmiştir. Bu yüzden eserde yukarıda betimlediğimiz Ahmet Mithat'ın eserlerindeki gibi kadınların toplumsal rolüne dikkat çeken bir duruma rastlanılmamaktadır. Patriarkal Avrupa edebi eserlerinde sıklıkla karşılaşılan kadınların histeri krizlerini konu alan bir eserdir.

Fatma Aliye tek sesli ve kendi adıyla yayımlanan ilk romanını ise 1892 tarihinde okurla buluşan *Muhadarat*'tır. Fatma Aliye bu romanında Türk edebiyatında sıkça işlenen kötü üvey annenin yapabileceklerinin sınırının olmadığı konusuna değinir. Eser Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında işlendiği şekilde, iyilerin kazanması ve kötülerin cezalandırılması ile son bulur. Fatma Aliye, Türk edebiyatında roman alanında bu kadar eser kaleme almış, ilk kadın romancı olmasına rağmen, eserlerinde Ahmet Mithat Efendi'nin üslubunu taklit etmiş olsa dahi onun kadınların toplumsal hayatta yer almalarına dair görüşü Fatma Aliye'nin eserlerinde yer almamaktadır. Fakat makaleleri ve *Meşahir-i Nisan-ı İslam (Ünlü İslam Kadınları)* adlı eserinde bu duruma rastlanmaktadır. 1892'de yayımlanan *Meşahir-i Nisan-ı İslam Osmanlı*'da kaleme alınmış ilk kadın tarihi olma özelliğini gösterir. Fatma Aliye'nin bilge ve güçlü kadınların sadece Avrupa'da yaşamadığını, İslam tarihinde de var olduğunu göstermek için kaleme aldığı eser bu sebeple oldukça önem arz etmektedir. Serpil Çakır Fatma Aliye'nin kendi eseriyle ilgili duygularını şöyle anlatır:

“Avrupa'da bile o çağda böyle kadınlar yoktu” diyerek şaşırınları kınayamamıştır. Çünkü kendisi de aynı şaşkınlığı tarihte karşılaştığı başka örneklerde yaşamıştır. Ünlü tarihçi İbn Hallikan'ın (1211 – 1281) Zeynep Hanım'dan icazet (diploma) aldığını öğrendiği zaman olduğu gibi... Bu örneklerin İslamiyet'in maarif ve terakkiye engel olduğu, kadını esarete

mahkûm ettiği şeklindeki yanlış kanıyı da ortadan kaldırdığını vurgulayan Fatma Aliye, bu bilgileri yabancı kadın dostlarına aktardığı zaman gördüğü tepkileri şöyle açıklamıştı: “Fakat kıskanmadılar. Biz onların Madam Sevini’lerini (Markiz de Sévigné), Madam Stel’lerini (Madam de Staël), Madam Montegülerini (Lady Montagu) nasıl seviyor isek, onlar da bizimkileri sevmeye hazırlandılar. İsimlerini yazdırdılar, evsafirını [vasıflar] kaydettiler. Seve seve cüzdanlarını kapayıp, sinelerine koydular (Çakır, 2016, s. 71).”

Türk edebiyatına kadının toplumsal yerini sorgulayıp, Osmanlı’nın batılılaşmayı savunan erkek aydınlarının metinlerinde bu konuya değinmeleri sayesinde olmuştur. Kadınların gazetede yazı yazmaya başlamaları, Zafer Hanım, Fatma Aliye Hanım ile roman sahasına taşınmıştır. Onların gayreti ile başlayan bu süreç, Halide Edib Adıvar ile kadın yazınında Rönesans’ını yaşamıştır. Avrupa’da kadın edebiyatında Jane Austen, Brontëlerin ve George Eliot’ın gerçekleştirdiği rolü, Türk edebiyatında Halide Edib tek başına üstlenmiştir.

#### **1.4. II. Dalga Feminizm: Amerika, Fransa ve İngiltere’de Gelişen, Değişen ve Akademikleşen Feminist Eleştiri**

Amerika’da ortaya çıkan II. Dalga Feminizmin neden ve nasıl ortaya çıktığını, bu çalışmanın ilk cümlesi olan Elaine Showalter’ın sözü açıklar niteliktedir. “1965’te çalışmalarına başladığımda feminist eleştiri yoktu” (Showalter, 1999, s. xi).

I. Dalga Feminizm ortaya çıktıktan sonra, etkileri kıtaları aşmış, çoğu ülkede feminist etkinin başlamasına sebep olmuştur. Fakat gerçekleşen iki dünya savaşı, kadınlara patriarkal sistem tarafından sus payı gibi verilen seçme ve seçilme hakları ile feminizm, 1960’a doğru cılız bir sese dönüşmüştür. II. Dalga Feminizmin başlaması, bu sessizlik içinde kadınların iş dünyasında var oluşlarının hiç de kolay

olmadığını fark ettikleri 1960'larda, kadın akademisyenlerin yaşadıkları tecrübelerden yola çıkarak bu sorunu araştırma konuları haline getirmeleri sonucu ortaya çıkmıştır.

Denilebilir ki, I. Dalga Feminizm, kadın haklarını ve kadınlar için oy hakkını hedeflemiştir. Bunların gerçekleşmesinin ardından da bir duraklamaya girmiştir. I. Dalga Feminizmin kadınlar için hiç açılmamış bir pencereyi açması, onlara ataerkil dünyada bir kapı aralaması ve belli ayrıcalıklar getirdiği doğrudur. Fakat bu ayrıcalıklar yeterli değildir. Dile getirilen ayrıcalıklar kamusal alanda ve iş yaşamlarında yerini bulamamıştır. II. Dalga Feminizm bu ihtiyaca karşılık doğmuştur ve amacı kazanılan haklar doğrultusunda, kadınların sosyal, politik ve ekonomik reformlar elde etmesidir. II. Dalga Feminizm'de kadınlar bu sefer eylemlerini, kendileri adına alınan üreme politikası kararlarına, cinsel farklılığa ve cinselliğe vurgu yaparak başlatmışlardır.

II. Dalga Feminizmin başlatan çalışmanın hangisi olduğu tartışmalı olsa da, Betty Friedan'ın 1963'te yayınladığı *Kadınlığın Gizemi (The Feminine Mystique)* Amerika'da II. Dalga Feminizmin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Friedan kitabında orta sınıf kadınların evde oturup, iş hayatına katılmamalarını eleştirir. Bunun çözümünü ise kadınların iş hayatına katılmaları ve evlerinden çıkmalarında bulur (Friedan, 1983). Friedan özellikle okumuş orta sınıf beyaz kadının merkezine aldığı, çalışmayan evde sadece ev işleri ile meşgul olan kadını kötü gösterdiği ve zaten sanayi devrimi ile fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlayan işçi sınıfı kadını yok saydığı için eleştirilmiştir. Aslında Friedan sadece kendi yakın çevresine, kendi benliğinden bakarak çalışmasını hazırlamıştır. Dünya üzerindeki bütün kadınlara hitap edecek ve hepsinin sorunlarını merkezine alacak bir çalışma yapma fikri ile yola çıkmamıştır. Friedan'ın kitabını eleştiren bir sürü akademik çalışma yapılmış ve bu feminist görüşün eleştirisi yapılırken birçok kaynak ortaya çıkmıştır. Friedan'ın

eserinin katkısı başka eleştirileri doğurduğu kadar, kadının neden kendine biçilen rolü kabul ettiği. Bunu sorgulaması açısından önemlidir.

Amerika’da Friedan’ın çalışmasından sonra en çok ses getiren çalışma Kate Millett’den gelmiştir. Kate Millett’in 1969’da yayınlanan *Cinsel Politika*’sı akademik dünyada oldukça ses getirmiştir. Millett’in eserinin birinci bölümünde cinselliğin hiç değinilmeyen bir yanı olduğundan bahseder. Bu yan cinselliğin siyasal bir yönü olduğudur. Millett, ilk kısımda bu değinilmeyen cinsel politika örneklerini verir ve asıl teorinin açıklandığı ikinci kısımda “ataerkilliği bir siyasal kurum” olarak nitelendirir (Millett, 2018, s. 9). Üçüncü bölümde kadınların 19. ve 20. yüzyılda yaptığı devrimlerden söz ederken, dördüncü bölümde bu devrimlere yapılan karşı reaksiyonlardan söz eder. Beş, altı ve yedinci bölümlerde ise kadın hareketlerine tepki gösteren ve kadınları küçümseyen yazarları odağına alır. Sekizinci bölüm ise döneminde bir devrim niteliği olma özelliğini taşımaktadır. Eşcinsel Fransız yazar ve şair Jean Genet’i değerlendirdiği bu bölümde, henüz ortada olmayan, lakin 1990’larda temellendirilecek Queerer kuramına değinmiş olur (Millett, 2018). Millett’in eseri sansasyon yaratır. Sadece feminist eleştiriyi değil, yönünü siyasetten edebiyata çevirerek feminist edebiyat eleştirisini de akademik boyutlara taşır ve erkek ya da eşcinsel yazarların feminizm üzerinden değerlendirilmesini yapması, feminist edebiyat eleştirisinde bambaşka bir pencere açar. Millett, gerçek yaşamda kadının ezilişinin ve aşağılanışının, erkeklerin yazdığı romanlara da yansıdığını kanıtlamaya çalışmıştır (Moran, 2020, s.251). Onun sorguladığı cinsel politikanın ne olduğu ve edebiyat eserlerinde nasıl temsil edildiğidir. Bu anlamda, Millett’in çalışması cinsiyeti taşınılan biyolojik kodların, toplumsal cinsiyeti ise kültürün belirlediği ayırımına varır. Onun çalışması, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayırımını literatüre kazandırması

açısından önem arz etmektedir. Millett ise çalışmasında sadece erkek yazarlar üzerinden ilerlediği için eleştirilmiştir.

Millett'den sonra Amerika'daki II. Dalga Feminizmin ilerleyişi daha çok edebiyat alanında gerçekleşir. Sonraki eser yine eleştirilere oldukça maruz kalmış Elaine Showalter'dan gelir. Showalter'ın 1960'da savunduğu tezi *A Literature of Their Own*'u 1977'de yayınlanır. Showalter'ın *A Literature of Their Own*'u Victoria Dönemi İngiliz Edebiyatını odağına alarak, 19. yüzyılda kadın edebiyatının altın çağını oluşturan kadın yazarlarını kendi teorisi olan "feminen, feminist, kadın/dişi" kategorisinde inceler. Bu dönemleri "feminen (1840 – 1880)", "feminist (1880 – 1920)", "kadın/dişi (1820 Sonrası)" olarak gruplandırır. İncelediği 19. yüzyıl kadını olduğu için en çok "feminen" evre üzerinde durur ve bu dönemde kadınların edebiyatta fark yaratmaya erkek taklidiyle başladıklarını savunur. Showalter'ın çalışmasının amacı kadınların ortak bir yazın tarihine sahip olduğunu göstermektir (Showalter, 1999). Showalter bu çalışması ile en çok Norveçli olan ama çalışmalarına İngiltere'de devam eden feminist kuramcı Toril Moi tarafından eleştirilir. Moi onun teorisini psikanaliz verilere dayanmak ve Freudçu olmakla suçlar, ayrıca bu çalışmanın sadece İngiliz yazınına uygulanabilir olduğunu dile getirir.

Feminizm alanında bir sonraki çalışma ise Sandra M. Gilbert ve Susan D. Gubar'dan gelir. İkilinin çalışması *Tavan Arasındaki Deli Kadın (1979)* adını taşımaktadır. Showalter'ın da çalışmasını yaptığı alan olan Victoria Dönemi kadın yazarlarının incelemesini içeren eser, edebiyatta yeni yeni filizlenmekte olan yazara değil esere odaklanma görüşünü içerir ve feminist olarak kendini görmeyen 19. yüzyıl İngiliz kadın yazarlarının, aslında feminist öğeler barındıran eserlerini bu bakışla inceler. Gilbert ve Gubar'a göre kalemin erkek cinsel organı ile özdeşleştiği bir dönemde, kadının kalemi eline alması bile büyük bir olaydır. Çalışmanın değindiği

diğer bir sorun da 19. yüzyıl romanının çizdiği melek kadın ile şeytan kadın karakterleridir. Gilbert ve Gubar'ın kitapta sık sık vurguladığı ise 19. yüzyılın kadın yazarlarının birbirini destekleyen tutumudur. Kadın yazarların hep bu destek ile ilerlemesi gerektiğini çalışma boyunca savunurlar (Gilbert & Gubar, 2016).

Fransa'da feminist eleştirinin başlangıcını Simone de Beauvoir ile başlatmak yanlış olmayacaktır. Beauvoir'in 1946'da yazmaya başlayıp 1949'da tamamladığı *La Deuxime Sex* Türkiye'de üç cilt halinde basılmıştır: *Kadın "İkinci Cins 1-Genç Kızlık Çağı, Kadın "İkinci Cins 2-Evlilik Çağı, Kadın "İkinci Cins 3-Bağımsızlığa Doğru* (1970). Berna Moran, Beauvoir çalışmasını, "Marksçı bir yaklaşımla ataerkil toplumu eleştirirken Stendhal, D.H. Lawrence, *Montherland*, Clodel, Breton gibi erkek yazarlarda kadının konumunu incelemiş ve kültürün içinde kadının dışlandığını, marjinal konuma itildiğini göstermiştir" diye özetler ve ekler: "kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt-yapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bir üst-yapı olarak saptamaktadır" (Moran, 2020, s. 251). Beauvoir, Marksist kuramı feminizme uygulamıştır. Ona göre cinsiyet hiyerarşisinde bir kast sistemi vardır ve kadın bu kast sisteminde alt kültürü temsil eder. Beauvoir, "kadın nedir" ve "neden erkek metinlerinde yanlış temsil edilmiştir" diye sorar. Beauvoir *Kadın "İkinci Cins"*'te insan teriminin karşılığının erkek olduğunu belirtir ve bir kadının kendini tanıtırken önce "ben bir kadını" demesi gerektiğinin üzerinde durur. Millett'in *Cinsel Politika*'sı onun teorisinin geçilmiş halidir.

Fransız feminist eleştirisinde Beauvoir'den sonra gelen araştırmacılar H  l  ne Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva, onun gibi Marksist bir yol izlememiştir. Birbirinden bağımsız ama aynı ekolü savunan bu üç araştırmacı postyapısalcılık görüşünü benimsemiştir. Feminizme dil üzerinden yaklaşırlar ve ataerkil düzenin ancak dil değiştirse yıkılabileceğinin, bu sebeple değişmenin öncelikle dil ile



başlanması gerektiğinin altını çizerler. Dolayısıyla bu görüşe göre, toplumun bugünkü yapısında var olan ataerkillik barındıran her şey ters düz edilmelidir. Yapısalcılığın tam karşısında yer alan görüşleriyle, Cixous, Irigaray ve Kristeva psikanlizmi geliştirmiş, onun kendi silahıyla vurmuş ve postmodern bir duruş sergilememişlerdir. Maalesef bu sebeple psikanalizme inanmayan Simone de Beauvoir tarafından desteklenmemişlerdir (Irigaray, 2006, s. 8-9). Moran postyapısalcı feministlerin dildeki değişimi neden istediklerini şu şekilde aktarmıştır:

“Bu kuramcıların kadın söylemini bu denli önemli saymalarının nedeni, kadın için baskıcı olan, onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağlantısıdır. Erkeğin üstün ve merkez olduğu varsayımına dayanan bu kültürde erkeğin bu konumunu destekleyen yalnızca din ve felsefe değil, aynı zamanda dil olmuştur. Bundan ötürü erkeğin egemenliğini sağlamaya uygun bu dile karşı savaşmak, onun egemenliğini kırmak ve yerine kadınlığa dayanan bir dil, bir ecriture feminine yaratmak gerekir (Moran, 2020, s. 259).”

Post-yapısalcı feministlerin görüşleri haksız değildir. Bugün Batı dillerine baktığımızda özellikle İspanyolca ve Fransızcada neredeyse her kelimenin erkeği ve dışının olduğunu görürüz. Yine örneğin İngilizcede bütün gemiler “she (kadınlar için o)” olarak nitelendirilir. En önemlisi de bütün dillerde küfürler hep kadını rencide edecek biçimdedir. Bu yüzden postyapısalcı feministlerin dile verdiği önem, bugün büyük farkındalıklar yaratmıştır. Özellikle farkındalığın artması ile günümüzde Türkçede dilde “kadın” kelimesinin kullanımının verdiği utanç büyük ölçüde aşılmıştır. Kelimenin anlamı “bakire olmayan ya da erkek türü ile evli dişi”den, “erkek olmayan, XX kromozomlara sahip ve kendini dişi hissedenden varlık” tanımına gelmiştir. Dildeki değişimlerde yapısökümcü feministlerin katkısı aşikârdır.

Şüphesiz İngiliz feminist eleştirisi alanında en vurucu çalışmayı Germaine Greer yapmıştır. Aslen Avustralyalı olan feminist araştırmacı 1964’de yılında doktora çalışmalarını yapmak için geldiği İngiltere’de akademik hayatına devam etmiştir.

Greer'in 1970 yılında yayınlanan çalışması *İğdiş Edilmiş Kadın* ile dikkat çekmiştir. Daha ismiyle bile insanların rahatsız olmasına neden olan kitabının özellikle iki cinsellik algısını da sivri ve açık bir dille eleştirmesi erkekler kadar, kadınları da rahatsız etmiştir. Greer çalışmasında kadınların cinsellikte başarılarının bile erkekler üzerinden ölçülmesinden ve kadının kendi bedeninden iğrenmesinden yakını. Freud'u acımasız bir dille eleştirir ve cinselliğin psikoseksüel olduğunu savunur. Ona göre kadın önce kendi bedeninden iğrenmeyi bırakmalıdır. Kendi bedeninden iğrendiği sürece bir kadın feminizminden bahsetmek imkânsızdır (Greer, 1996, s. 35-39).

Yeni Zelanda'da doğan ama çocukken ailesi ile birlikte İngiltere'ye taşınan Juliet Mitchell, İngiliz feminizminin diğer bir önemli ismidir. Mitchell, çağdaşı Greer'in tam tersi bir görüşle psikanalitik bir görüş sergiler. Mitchell'in en dikkat çeken çalışması, 1974 yılında yayınlanan *Psikanaliz ve Feminizm*'dir. Eser, yayınlandığı dönemde birbirinin tamamen zıttı görünen Freud'çu düşünce ile Feminizmi yan yana getirmiştir. Mitchell Freud'un kendi görüşü üzerinden ataerkilliğin bir eleştirisinin yapılabileceğini savunmuştur. Yani bir anlamla Freud'un kendi kuramı olan psikanaliz ile onun ataerkil psikanalizini eleştirmiştir. Ayrıca Mitchell çalışmasına feministleri değerlendiren bir bölüm de eklemiştir. Bu kısımda kendinden hemen önce eserler vermiş olan Germaine Greer'i de Freud'la karşılaştırmıştır (Mitchell, 1984).

İngiliz feminist eleştirmenlerinin en bilinenlerinden bir de Toril Moi'dir. Moi, Norveç'te doğmuş, büyümüş ve yetişmiş olmasına rağmen Bergen Üniversite'sinde başladığı akademik yaşamına İngiltere'de devam etmektedir. Moi'nin en ünlü çalışması 1987'de yayımlanan *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*'dir. Toril Moi özellikle Elaine Showalter'ı oldukça eleştirmiştir. Moi en büyük eleştirisi,

Showalter'ın her kadında mevcut olan otomatik bir kadın benliğinin olduğunu savunması olarak kabul eder.

Fransa'da ortaya çıkan feminizm, İngiltere'de süfrajeterler tarafından kadın hakları isyanına dönüşmüş ve 19. yüzyıl İngiliz kadın yazarları sayesinde edebiyatta Rönesans'ını yaşamıştır. Feminizmin on dokuzuncu yüzyılda edebiyat alanında yaşadığı Rönesans'ını 20. yüzyılın ikinci yarısında akademide yaşamıştır.

Feminizm Fransa'da ortaya çıkmış, İngiltere'de kadın hakları alanında köklenip, İngiliz kadın yazarlar sayesinde edebiyatta güç elde etmiş ve 1960'lardan sonra Amerika, Fransa ve İngiltere'de kadın akademisyenler tarafından bilimsel ortamlara taşınmıştır. 1990'larda post-modern (post-yapısalcılık, postkolonyal, psikanaliz) kuram çalışan kadın araştırmacılar tarafından yeniden yorumlanmış ve 2000'lerde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, queerer kuramı çevresinde artık sadece kadın cinsinin değil, tüm cinslerin eşitliğini önceleyen bir duruş almıştır.

### **1.5. Elaine Showalter ve “Feminen, Feminist, Kadın/Dişi” Kavramı**

Elaine Showalter 21 Ocak 1941'de Boston, Massachusetts (ABD)'de doğmuştur. 1970 yılında California Davis Üniveristesi'nde sunduğu *A Literature of Their Own* kitabına konu olacak teziyle doktora derecesi kazanmıştır. Hatta Sandra M. Gilbert'in ikinci eşi Elliot Gilbert, Elaine'in İngiliz kadın yazarlar üzerine yazdığı California Üniversitesi, Davis Kampüsü'nde 1960'larda tamamladığı tezinin okurlarından biri olmuştur. Gilbert daha o zaman savunulan bu tezin, onlar için ilham kaynağı olduğunu dile getirmiştir (Gilbert & Gubar, 2016, s. 22). Gilbert ve Gubar *Tavan Arasındaki Deli Kadın* için araştırma yaptıkları sırada, Showlater'ın “belirli bir

tarihi, büyük bir beceri ile ortaya dökmesinden” oldukça faydalandıklarını dile getirir (Gilbert, Gubar, 2016, s. 22).

Showalter 1977’de kitap olarak yayımlanan tezi, Betty Friedan ile akademik ortamlara giren feminist eleştirinin, Kate Millett ile edebi yöne kaymasının, feminist edebiyat eleştirine dönüşümünde rol oynamıştır. Onun çalışması, erkek yazınında aranan kadının rolünün, kadın yazınında nasıl işlenmiş olduğuna değinen ilk eserlerdendir denilebilir. Ondan önceki bütün çalışmalar erkeklerin yazarların eserlerinde kadını nasıl konumlandığı, kadının erkek bakışından toplumdaki yeri üzerine yapılan çalışmalardır. Showalter ise, incelemesini kadın yazını üzerine yapar. Kadınların yazmaya başladıklarından itibaren, bir yazın tarihi oluşturduklarını savunur. Ona göre kadınlar başından beri “kendilerine ait bir edebiyata sahiptirler” ve ortak bir yazın geleneği oluştururlar. Showalter bunu “Kadın Edebiyat Geleneği (Female Literary Tradition)” olarak adlandırır (Showalter, 1999).

Showalter, *A Literature of Their Own*’un kitap olarak yayınlanmasından önce 1968’de gittiği Paris’te MLA’deki savaş karşıtı protestolara dâhil olmuş, Radikal Feminizm hakkında yazmaya başlamış ve *Women Liberation and Literature* adlı bir antolojiyi düzenlerken, işindeki ve hayatındaki konuların feminizmin ışında yeniden anlam kazanmaları ile çok daha cesur bir eleştirel girişim tasavvur etmeye başladığını anlatır (Showalter, 1999: xii). Kuşkusuz bu eylemler onun çalışmasında önce çıkan, birleştirici kadın yazın geleneğine daha çok sarılmasına neden olmuştur.

Showalter çalışması yazın tarihini ikiye ayırır. Birinci kısım patriarkal erkek egemen yazın ve ikinci kısım erkek yazınıni taklit ederek başlamış, feminist bir tutum sergilemiş, sonunda da kendi özgünlüğünü bulmuş kadın yazınıdır. O çalışmasını şöyle açıklar:

“Baskın ve sessiz bir kültür arasındaki ilişki nedir? Sessiz bir kültürün kendine ait bir tarihi ve edebiyatı var mıdır, yoksa her zaman baskın olanın kronolojisi, standartları ve değerlerine göre mi ölçülmelidir? Bir azınlık eleştirisi, kendi edebi metinlerini geniş ve dikkatli bir şekilde okuyarak kendi yöntem ve teorilerini geliştirebilir mi? Edebi bir alt kültür nasıl gelişir ve değişir?” (Showalter, 1999, s. xx).

Bunları sorguladıktan sonra kadın yazınına üç evreye ayırır: ilk evreye “feminen” adını verir. Sessiz alt kültürün kendini var etmek için baskın kültürün yazın geleneğini taklit ederek oluşturduğu bu evrede, erkek yazınının taklit edildiği uzun bir dönem vardır. Doğal olarak bu dönemin kadın yazarları, erkek işi görülen bir alana, kendisine yasak atfedilmiş bir işe girdiği için sanki erkeklerden özür diler bir nitelikte onların yazınında yer aldığı şekilde karakterlerini ve hikâyelerini oluşturmuşlardır. Bu yazın evresinde kadın yazarlar, yaptıkları ayrı ve özgün davranışlar için kadın karakterlerini hikâyelerinin sonunda cezalandırır. Yahut patriarkal sisteme uygun şekilde hareket ettirir. Patriarkalin sanat standartlarına uyar ve toplumun kadına biçtiği sosyal rolün dışına çıkmamayı tercih eder.

İkinci evre olarak tanımladığı “feminist” kısımda ise bu dönemin kadın yazarları, ataerkil sistemin tam karşısında bir duruş sergiler. Bu evrede yazar bir protestocu kimliğine bürünerek, sanki önceki dönemin intikamı alır gibi, erkek yazınının yaptığı bütün sistemleri dışlar. Bu evrede yer alan kadın yazarların çizdiği karakterler, tanrıyı, cinselliği, cinsiyeti, toplumsal cinsiyeti, iki cins arasındaki farkı, doğayı, her şeyi sorgular. Eserinin kurgusunda, akışı ve dilinde dahi standart olanın dışına çıkar. Erkeklerden tamamen farklı bir dil ve söylem oluşturmaya çalışır.

Üçüncü evrenin adı “kadın/dışı”dir. Artık bu dönemin kadın yazarları kendilerinden önce gelen kadın yazınına şahit olmuş ve birçok evreden geçen bu kısa yazın tarihinin ardından kendi dillerini bulmuşlardır. Kadınların eserleri artık ne bir erkek yazın taklidi, ne de tam karşısında yer alan protestocu bir söylemdir. Bu

söylem tamamıyla kendini keşfetmeye yönelir. Üslupta kendini sorgulama ve bireycilik hâkimdir. Bu evredeki kadın yazarların kahramanları, her şeyden önce bireydir. Bağımlılıklarından kurtulmuş, kendi içine yönelmiştir. Bu dönemde kadın yazarların derdi, erkelerin hâkim olduğu her alana, topluma, dine ya da cinsel klişelere saldırmak değil, tamamen kendini bulmaktır.

Showalter kadınların oluşturduğu bu üçlü edebiyat geleneği şu şekilde tarihlendirir: feminen (1840 – 1880), feminist (1880 – 1920), kadın/dişi (1820 Sonrası). Showalter her kadın yazarda tarihlerin farklılık gösterebileceğini, evrelerin üst üste gelip, bir yazarda da bütün bu dönemlerin görülebileceğini söyler. Yani bir yazar yaşamı boyunca bu üç evreyi yaşayabilir. Evrelerin arasında kesin bir çizgi yoktur. (Showalter, 1999, s. 13).

Showalter incelemesinde Marksist kuramı edebiyat geleneğine uyarlamıştır. Tıpkı Beauvoir'in cinsiyet için yaptığı alt kültür, üst kültür ayrımını yazın tarihini incelerken kullanır. Aynı zamanda psikanalizden de faydalanır.

Showalter'ın kitabının adının çıkış noktası olan John Stuart Mill'in "Eğer kadınlar erkeklerden farklı bir ülkede yaşıyor olsalardı ve erkeklerin yazılarının hiçbirini okumasalardı, kendilerine ait bir literatürleri olurdu" sözü olduğu ve bu sözden yola çıkarak bu başlığı kullandığını belirtmiştir. Çalışma boyunca soruduğu ve cevap aradığı soruların başında da bu konu gelmektedir. Burada "bizim" yerine "onların" kelimesini kullanmasının sebebinin de bir Amerikalı olarak İngiliz kadın yazarları incelediği için tercih ettiğini dile getirmiştir (Showalter, 1999, s. xiv). Lakin yine de feminist eleştirmenler tarafından bu başlıkla kendini kadın edebiyatının içinde ait bulmamakla suçlanmıştır. Oysaki kendisinin de dile getirdiği gibi *A Literature of Their Own*, İngiliz kadın yazınına bir Amerikalı olarak, dışarıdan bakmış ve yanlı bir

taraf oluşturmamıştır. Bu yüzden ki, kullandığı kavramlar, başka kadın yazın geleneklerine de uygulanabilirlik taşımaktadır. O, John Stuart Mill'in dediklerinin aksine, kadınların erkeklerden ayrı bir ülkede olmadan, onların edebiyatına maruz kalarak da bir yazın tarihi oluşturabileceğini göstermiştir.

Showalter, İngiltere'de kitabı için araştırma yaptığı sırada 19. yüzyıl kadınları arasında bir edebiyat geleneği var ise bunun kesinlikle biyoloji veya psikolojiden gelmediğini fark ettiğini belirtir. Ona göre 19. yüzyıl kadın yazarlarının edebiyat geleneği taklitten meydana gelmektedir. Kadın edebiyatı tarihine yapılan vurgunun kısmen retorik olduğunu düşünür, çünkü kadınların yazıları bütün ile karşılaştırıldığında her zaman en azından küçük bir paçadır, diye niteler. Bu yüzden kadın edebiyatının; hem baskın eril edebi gelenek, hem de sessiz kadınsı olandan etkilenen çift sesli bir söylemi olduğunu dile getirmiştir (Showalter, 1999, s. xvi).

Aslında Showalter her zaman orada duran nesnel gerçekliği yansıtmıştır. Bütün eleştirmenler 18. yüzyıl kadın edebiyat dünyasına bakıldığında, “sessiz kadınsı olandan etkilenen” bir yazın dünyası görmektedir. Lakin 19. yüzyılın altın yazarlarına baktığımızda, bu kadınlar “eril edebi geleneğe” yatkın dururlar. Showalter Victoria Dönemi edebi gerçekçiliğinin, kadın ya da erkek deneyiminin basit bir sunumu olmaktan çok uzak olduğunu ve anti-realist edebi geleneğin doğası gereği radikal ya da yıkıcı hiçbir şey içermediğini iddia etmektedir (Showalter, 1999, s. xx).

Ayrıca bir noktaya daha parmak basmaktadır. 18. yüzyılın kadın yazarlarının pek de azımsanamayacak kadar çok olduğuna dikkat çeker. Bu dönemde özellikle üst sınıf soylu ve orta sınıf burjuva kadınlar arasında hobi olarak ortaya çıkan roman yazma furçasına hemen hemen bütün kadınların dâhil olduğuna dikkat çeker. Edebi gerçekçilikten yoksun, belli bir kurgusu olmayan mübalağalı aşkların anlatıldığı bu

novellaları kadın okurların fazlaca talep göstermesi üzerine, erkek yazarların dâhil bu eserleri taklit ederek, kadın adıyla yazılar yazdığını dile getirir. Bu dönem kadın yazını üzerinde belirleyici bir rol oluşturmasa da, 19. yüzyıl kadın yazarları için bir umut kaynağı oluşturmuşlardır (Showalter, 1999, s. 17). Hatta George Eliot'ın 1856 yılında yayımlanan *Romancı Hanımlardan Hanım İşi Romanlar* adlı eleştiri yazısı, bu geleneği sürdüren kadın yazarlara bir cevap niteliindedir.

Çalışmada Showalter'ın ilk vurguladığı konu kadın edebiyatının ortaya çıkışıdır. Ona göre kadın edebiyatının ortaya çıkışı, kadının hayata bakışını, kadının deneyimini ve kadın deneyimine dayalı pek çok unsur vadetmektedir. O kadınların ve erkeklerin farklı cinsler olduğunu dolayısıyla da farklı deneyimlere sahip olacağını iddia etmiştir. Showalter bu noktada eleştirileri fazlasıyla üstüne çekmiştir. Çünkü diğer cinsleri görmezden gelmiştir. Erkek ya da kadın olup, farklı hisseden, cinsiyet değiştiren ya da çift cinsiyetli insanlara değinmemiştir. Bu durum, Showalter'ın 1970'lerde kadın akademisyenlerin sadece kadın oldukları için akademi dünyasında tutunmaları oldukça zor iken, farklı cinsiyetlere vurgu yapmaktan kaçınması olarak da ifade edilebilir.

Önce de belirttiğimiz gibi Showalter, 18. yüzyılda yazan, “sessiz kadınısı olandan etkilenen” ve kendilerine ait küçük bir edebiyat dünyaları olan kadınların; nasıl olur da kanona dâhil olmuş edebiyat eserleri veren, 19. yüzyıl kadın yazarlarına evirildiklerini sorgulamıştır. Kadın edebiyatı, çok doğal ve çok açıklanabilir bir zayıflığı nedeniyle işlevlerini yerine getirememiştir - çok fazla bir taklit edebiyatı olmuştur diye niteler ve George Eliot'ın hayat arkadaşı olan George Henry Lewes'in bu konu hakkındaki düşüncelerini aktarır: “Erkeklerin yazdığı gibi yazmak kadınların amacı ve günahını kuşatmaktır; kadın olarak yazmak, gerçekleştirmeleri gereken gerçek görevdir” (Showalter, 1999, s.3). Showalter dediği gibi 19. yüzyıl kadın



yazınının amacı kadın olarak farklı bir yazın oluşturmak değil, yazar olarak kabul görmektir. O yüzden işlevini yerine getirip, getirmediği tartışılır. Çünkü kendisinden sonra gelen feminist yazını için kötü de olsa bir örnek oluşturmuş ve istedikleri gibi kanonda yer almışlardır.

Showalter, İngiliz kadın yazarların hiçbir zaman okuyucu kitlesinin eksikliğinden mustarip olmadıklarını, akademisyenlerin ve eleştirmenlerin dikkatini çekmek istemediklerini ama yine de yazdıkları üzerine dikkati çeker. Lakin bu kadınlar yine de bir ortak edebiyat geleneği ortaya çıkarmıştır.

Showalter 1977’de *A Literature of Their Own*’u yayınladıktan üç yıl sonra, 1979’da “jinokritik” teorisini yayınlamıştır. Bu teorisini, kadın yazarların edebi ana akımının tutarlı bir anlatımı olarak sunmuştur. Kadın yazılarının tekrar eden imgelerle, metaforlarla, temalarla bağlantılı olduğunu; itaat, protesto ve özerklik aşamalarından geçtiğini; kadınların sosyal ve edebi deneyimlerinden; hem erkek hem de kadın öncüllerini okumaktan ortaya çıktığını savunmaktadır (Showalter, 1999, xx). Showalter “itaat, protesto ve özerklik” noktasında sanki “feminen, feminist, kadın/dişi” teorisini alıp, jinokritiğin içine yerleştirmiştir. O yüzden aslında “feminen, feminist, dişi/kadın” teorisinin jinokritiği yarattığı söylenebilir. O yüzden bu teori başta sınıflandırmacı ve kadın edebiyat dünyasının erkek taklidi ile ortaya çıktığını savunuyor gibi gözükse de; aslında kadınlar baştan beri kalemin bile erkek cinsel organına benzediği için erkeğe atfedildiği bir dünyada, yıllardır yazı yazan bir külliyyatın içinde sıfırdan başlarken, acemiliklerini atma yolunda önlerinde başarılı gibi gözüken erkek dünyasını rol/model almışlardır. Bugün 19. yüzyıl edebiyat dünyası dediğimizde akıllara ilk dönemin altın kadın yazarlarının gelmesi ve bu kadınların bugün ana akım olan kanonda yer almaları, hatta dönemin erkeklerinden

daha fazla isimlerinin 19. yüzyıl ile özdeşleşmiş olması, bir taklitten yola çıkarak elde edilen başarının kanıtıdır.

Çalışmamızda inceleyeceğimiz George Eliot'ın *Floss Nehrindeki Değirmen* adlı eseriyle Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* adlı eserinde; Showalter'ın kendi çalışmasında da değindiği ve George Eliot kısımlarında özellikle ele alınacak görüşleri ışığında, e Showalter'ın “feminine, feminist, female” teorisi aranıp, sonrasında yazarların belirtilen eserlerindeki baş kadın karakterde bu duruma rastlanıp rastlanılmadığı sorgulanırken, teori daha da ayrıntılı işlenecektir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. GEORGE ELİOT: *FLOSS NEHRİNDEKİ DEĞİRMEN*'DEKİ MAGGIE DEĞİL, MARY ANN EVANS

#### 2.1. Viktorian Dönemin Sosyo-Kültürel ve Tarihsel Koşullarında Yazarın Yaşamının İncelenmesi

George Eliot, Mary Ann Evans adıyla 1819'da İngiltere'nin Warwickshire (Arbury) Kasabası'nda doğmuştur. Mary Ann ya da bildiğimiz adıyla Eliot, ailesinin ona vermiş olduğu ismi hayatı boyunca kabullenmekte zorlanacak ve ilk kitabını yayınlayana kadar sürekli ismini değiştirecektir. Doğduğunda aldığı adı ve edebiyat dünyasında bilinen adının dışında Marian Evans, Marian Evans Lewes, Mary Ann Cross isimlerini kullanmıştır. Jonah Lehrer'e göre "Kullandığı her ad hayatının ayrı bir dönemini ve hafif değişmiş kimliğini yansıtır" (Lehrer, 2016, s. 28). Eliot bu isim arayışı aslında onun kimlik arayışından başka bir şey değildir. Eliot ismini aradığı süre boyunca, ataerkil bir dünyada hemcinslerinden hem görünüş, hem de karakter olarak farklı bir kadının kimlik arayışını yansıtır. Kitaplarını imzalarken kullandığı George Eliot ismi dışında, günlük hayatta kullandığı isimlerde hayatında olan erkeklerin soyadlarını kullanmayı tercih etmiştir.

Sonradan edineceği görüşün aksine Eliot, muhafazakâr bir ailede dünyaya gelmiştir. Bu doğrultuda da dindar bir eğitim almıştır. Babasının baskıcı isteği doğrultusunda Mrs. Wallington'nın School at Nuneaton adlı okulunda 1828'den 1832'ye kadar din baskılı eğitim görmüştür. 1832 yılında ise üç yıl eğitim göreceği Coventry'de Baptist Papazı'nın okuluna devam etmiştir. Bu okullarda dini okuma

yazmanın yanı sıra Fransızca, İtalyanca, Almanca ve İngilizce öğrenmiştir. 1841 yılında annesinin ölümünün ardından okulu bırakarak Coventry'e babasının yanına dönmüştür (britannica.com).

Gönül Suveren Eliot'ın ailesinin geleneklerine bağlı, dindar ve Methodist bir aile olduğunu vurgular (Suveren, 2017, s. 7). Eliot bu doğrultuda bir eğitim almıştır. Okul hayatı boyunca da dindar bir tutum sergilemiştir. Lakin hayatının ilerleyen kısımlarında araştırmayı seven ruhuyla dönemde etkili olan ampirizm görüşünün etkisiyle, deneyci yaklaşıma yönelmiş ve kiliseye gitmeyi bırakmıştır (Lehrer, 2016, s. 30). Aslında bu bırakışın baskıcı babasından yaşamı boyunca uzak durmayı tercih eden Eliot'ın, gökteki babadan da uzak durmasına sebebiyet verdiği dile getirilir.

Eliot kadınların erkek egemenliğinden başka çaresi olmadığı bir çağda, çağdaşları gibi sert bir babanın boyunduruğu altında yaşamıştır, ayrıca onun yerine tercih edilen bir erkek kardeşe sahiptir. “Eliot taviz vermeyen bir babanın kızıdır. Ağabeyinin hem babadan kalacak mirasın, hem de ebeveynlerinin şefkatinin nesnesi olacağını farkındadır” (Gilbert & Gubar, 2016, s. 560). Bu durum, Victoria İngiltere'sinde onun her zaman erkek kardeşinin gölgesinde, ikinci konumda yaşayacağını göstergesidir. Bu yüzden Eliot, kahya olan babası ile beraber yaşadığı evde, iyi eğitilmiş ev sahibeleri ile kendini geliştirme yolunu seçmiştir ve bir süre sonra da kendine ayrı bir yol çizmiştir. Lakin her eserini yazarken çektiği baş ağrıların toplumun ona biçtiği rolü, olması gereken kadını geride bıraktığı için olduğu söylenmektedir.

Eliot'ın kendisini geliştirme serüveni “annesini kaybettikten sonra babası ile 1841'de taşındıkları Coventry'de başlamıştır. Burada babası Robert Evans'ın arkadaşları olan Charles Hennels ve Charles Brays onun fikir hayatının ilk

temellerinin atılmasında katkıda bulunmuştur. Öyle ki onun ileride dönüşeceği insanın ilk belirtileri burada ortaya çıkmıştır (Suveren, 2017, s. 7). Burada tanıştığı Charles Hennels, *Concerning the Origin of Christianity* kitabının yazarıdır. Hennels ve kitap sayesinde Eliot'ın din üzerine hafifleyen fikirleri, bu etkiden sonra tamamen dağılır ve Eliot bir Pazar günü kiliseye gitmeyi bırakır. Bu durumun babasıyla arasında süregelmez tartışmalara sebep olur. Lakin onu her zaman kiliseye saygılı olacağı konusunda ikna ettikten sonra araları sakinleşir (britannica.com). Eliot yine burada ilk çevirisi olan David Friedrich Strauss'un *The Life of Jesus(1846)*'ı hazırlamıştır, fakat edisyonda adı bile geçmemiştir. Rasyonalizm üzerine yazılmış bu kitap onun fikirlerinin şekillenip, filizlenmesinde etkili olmuştur (Gilbert & Gubar, 2016, s. 564). Eser yayınlandıktan sonra Bayan Hennell'in daveti üzerine babası R.H. Brabant Devizes'deki evine bir seyahate çıkmıştır. Burada Mr. Brabant dinden olağanüstü olayların çıkarılması üzerine yazdığı kitap hakkında konuşup, Almanca, Yunanca üzerine çalışmalar yapmışlardır (britannica.com).

1949 yılında babasının ölümü üzerine, François D'Albert Durade'nin ailesinin yanına Cenevre'ye gitmiştir. Burada Durade, Bayan Bray ve Sir Frederic Burton onun portrelerini çizmişlerdir. Bu portreler Ulusal Portre Galerisi'nde sergilenmiştir. 1950 yılında tekrar Bray'ların evine dönmüştür, babasından kalan çok az bir parayla nasıl geçineceğini düşünmüştür (britannica.com). Eliot, zeki, entelektüel ve eğitimli bir kadındır. Lakin toplumun güzellik anlayışlarına hitap etmemektedir. Bu yüzden kendisine para kazandıracak bir iş bulmak durumunda olduğunu farkındadır. O çağdaşları gibi maddi durumunu düşünmeyecek derecede bir evlilik yapmayacağını düşünmüştür.

1851 yılında yazar olmaya karar vererek, Londra'ya taşınmıştır. Burada ilk önemli işi olan editör yardımcılığına yine 1851 yılında Westminster Review'da

başlamıştır ve yıllarca bu göreve devam etmiştir (Suveren, 2017, s. 7). Aslında baş editörün yaptığı işleri yapmasına ve onun görevinin çoğunu yüklenmesine rağmen her zaman baş editörün gerisinde kalmayı tercih etmiştir. Bunun baş editör olan Chapman ile onun arasında süregelen gizli bir ortaklık olduğu söylenir (Gilbert & Gubar, 2016, s. 564). Bu durum, aslında yazarın kendi sanatı ve toplumsal cinsiyetine karşı takındığı tavra ışık tutmaktadır. Eliot'ı toplumun güzellik algıları tarafından değerlendirilerek yargılanması çok yıpratmıştır. Öyle ki yazarın biraz sevgi için her şeyi feda edebileceği söylenir (Gilbert & Gubar, 2016, s. 562) Eliot hayatı boyunca ne kadar farklı bir vizyon izlese de bir nevi toplumun içine hapsediği kadından kurtulamamıştır. Nitekim kadın haklarının gündeme gelmesinin söz konusu bile olmadığı bir çağda, bir kadının yalnız başına, akıl sağlığı yerinde ve dimdik durarak bir çizgi izlemesini beklemek de anlamsız olacaktır.

Eliot, sebebi ister baskıcı baba, ister annesiz büyümesi isterse de toplumsal bilincin baskısı olsun; yaşamı boyunca hep bir erkeğin varlığı altında yaşamayı seçmiştir. Belki onun için bu bir zorunluluk gibi de değil de, doğal bir seçim, toplumsal baskının bilinçaltındaki bir yansıması sonucu hayatta kalma içgüdüğü olarak ortaya çıkmıştır. Her ne amaçla olursa olsun bu durum, hayatının son zamanlarında dahi onu, kendisinden yaşça küçük bir adamla toplumun gözü önünde küçük düşüren bir evliliğe itmiştir. Bu noktada bazı araştırmacılar onun asi ve topluma başkaldıran bir evlilik yaptığını iddia edebilir fakat Eliot'ın genel hayatı göz önüne alındığında aslında bir erkeğin varlığının arkasında yer almak daha çok Eliot için bir ihtiyaç gibidir. Westminster Review'de editör yardımcılığı yaptığı sırada uzun süre bütün işini yaptığı derginin baş editörü Chapman'ın evinde Chapman ve eşi ile beraber yaşamış, Chapman 'ın hem asistanı (aslında bütün işi yapan kişi), hem de metresi konumunda bulunduğu iddia edilmektedir. Bazı kaynaklar bunu doğrularken,

bazıları bu duruma dair bir kanıtın olmadığını dile getirmiştir. Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın anlatımıyla Chapman'ın evinde böyle bir durumun içinde yaşasa da Chapman'ın bu durumundan aldığı zevk yüzünden oldukça acı çekmiştir. Bu da göstermektedir ki, Eliot aslında asi ya da farklı olan kadın değil de, sadece toplumun kadına dayattığı “başında bir erkeğin eksikliğini hissetmeme” isteği yüzünden içinde bulunduğu onaylanma istediğidir. Zaten içinden atamadığı bu toplumsal onaylanma istediği yüzünden “çift-bilinçlilik” halindedir. Fakat sahip olduğu ve içinden atamadığı bu onaylanma isteği Lewes dışında onu hep yanlış seçimlere yöneltmiştir.

George Eliot bir diğer kötü sonuçlanan ilişkisini bu dönemde, Chapman'ın partilerinden birinde tanıştığı evinin yakınında oturan ünlü filolog ve sosyolog Herbert Spencer ile yaşamıştır. Başlarda iyi giden (ya da Eliot'ın iyi gittiğini düşündüğü) bu ilişki ne kadar Herbert Spencer'ı entelektüel olarak tatmin etse de sonunda Spencer'ın Eliot'dan uzaklaşması ile son bulacak ve bir süre sonra Eliot'ı korkunç acılar içinde bırakacaktır. Spencer yıllar sonra kaleme aldığı yazılarında ayrılmasının sebebini Eliot'ın “fiziksel çekiciliğinin olmaması çok büyük bir sorundu” sözleriyle ifade edecektir (Lehrer, 2016, 34-35). Eliot ise Spencer'a yazdığı ve kendisine geri dönmesini rica ettiği bir mektupta şu sözlere yer vermiştir: “Sanırım benden önce hiçbir kadın böyle bir mektup yazmadı – ama ben bundan utanmıyorum, zira akıl ve gerçek incelik ışığında, sizin saygı ve şefkatini hak ettiğimin bilincindeyim” (Lehrer, 2016, s. 34). Eliot, hemcinslerinden farklı davrandığının bilincindedir. Fakat bu davranışlarını bile isteye yapmamıştır. Bilinçaltında toplumsal normların dışına çıkmak istemeyen bir tarafı olsa da, aşk söz konusu olduğunda kendini tutamayıp erkeklerin yaptığı gibi özgürce düşüncelerini ifade etmekten kendini alamamıştır. Yaşadığı aşk hezeyanı onun bastırılmış duygularının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Eliot'ı bu duruma iten olgu da onun hemcinslerinden daha

kültürlü ve zeki olmasına karşın, yine de tercih edilmemesidir. Aslında bu davranışı sergileyerek farkında olmadan bir yola giriyordur. Showalter'ın *A Literature Their Own* kitabında sıklıkla nitelediği kadınların kendini bulma yolundaki ilk adım olan kendisinden daha üstün görülen ve imtiyazlar tanınan diğer cinsi taklit etme yoluna girmiştir. Lakin Eliot'ın bu yoldaki ilk tavrı değildir. Yalnız başına Londra'ya yerleşip, bir yayınevinde çalışmaya başlaması bile Victoria Dönemi söz konusu olduğunda başlı başına bir başkaldırıdır.

Gilbert ve Gubar Eliot'ın her eserine başlamadan önce korkunç baş ağrıları çektiğini dile getirerek Herbert Spencer'in onun hakkındaki şu sözlerini iletmiştir: Söylediği ya da yaptığı herhangi bir şeye eşlik eden, artık alışkanlık haline gelmiş bir öz-eleştiri eğilimi ile benliğini reddedip kendine duyduğu güvenin eksilmesine neden olan bir ruh hali içerisindeydi (Gilbert & Gubar, 2016, s. 561). Herbert Spencer'in George Eliot ile ilgili tutumu göz önüne alındığında, söylediklerine şüphe ile yaklaşılması gerekirse de, bu konuda haksız olmadığı aşikârdır. Eliot, bir erkek kardeşin gölgesinde, kardeşinin erkek olduğu için ailenin bütün ayrıcalıklarına sahip olacak olan ve kendisinin hep onun gölgesinde olması gerektiği duygusunu üzerinden atsa dahi benliğinden atamamıştır. Dahası onun her kitap yazışında çektiği bu ağrılar, bilinçaltına toplumdaki erkeklerden hep geride olması gerektiği işlenmiş bir kadının, keşfettiği benliği ile toplumsal bilinçaltı arasındaki çarpınışlarıdır. Aslında Eliot'ın bu "çift-bilinçlilik" hali, kendisinden sonra gelen Virginia Woolf gibi yazarların (her ne kadar Woolf, yaşamı boyunca Eliot'ı eleştirmiş olsa da) belirgin karakter yapılarının alt yapısını oluşturacaktır.

Eliot farklı olduğunu bilen bir kadındır. Fakat onun sahne arkasından çıkmasına yardım edecek cesareti veren, onu yazar olmaya teşvik eden ve hayatında asıl fark yaratacak insan, İngiliz filozof George Henry Lewes olacaktır. Eliot'ın



biyografilerinde çoğu kaynak Eliot'ın yine bir evli erkekle beraber olduğunu yazar, fakat bir detayı atarlar. Eliot gibi Lewes de aşk mağdurudur (Lehrer, 2016, s. 36).

Lewes 1841 yılında dört çocuklu bir kadın olan Agnes Jorvis ile evlenmiştir. 1850 yılında ise Lewes ve arkadaşı Thornton Leigh Hunt ile *The Leader* isimli bir dergi çıkarmışlardır. Derginin çıkmasından iki hafta sonra Agnes Lewes, babası Thornton Hunt olan bir çocuk doğurmuştur. Lewes bu durumu anlayışla karşılayıp, ikisiyle de arkadaş olarak kalıp, çocuğu kendi üzerine almıştır. Ancak 1851'de Agnes Hunt'tan bir çocuk daha doğurunca, karısında uzaklaşmış lakin boşanmamıştır. Fakat Viktorian Dönemde evliliklerin boşanma gibi bir durumla sonlanması mümkün değildir. Bu sırada Lewes, Eliot ile tanışmış ve birlikte edebi sohbetlere katılmaya başlamışlardır. Lewes'in eşiyle yaşadığı durumu Eliot'a anlatmasının ardından, çift herkese durumlarını açıklamayı tercih etmiştir (britannica.com).

Büyük kanının aksine Eliot, mutlu ve birliği olan bir evliliği zedelememiş, sadece kırık, tercih edilmeyen, yalnız ruhuna gerçek bir ruh eşi bulmuştur. Nitekim Lewes sonrasında aşklarını anlatırken “derin ve romantik düzeyde gizemli bir ilişki” olarak tanımlayacaktır (Lehrer, 2016, s. 36). Lewes ile ilişkisini açıkça beyan ettikten sonra Eliot entelektüel içerikli yemek davetlerine çağrılmamaya başlar. İnsanlar, ikilinin evlilik dışı ilişkisine tepki olarak Eliot'ı dışlamayı seçmişlerdir. Bu göstermektedir ki, toplumun istemediği bir davranış gerçekleştiğinde, kurban edilen yalnız kadın olmaktadır (Gilbert & Gubar, 2016, s. 578).

1854'te, Lewes Ludwig Feuerbach'ın *Essence of Christianity* adlı kitabının çevirisini tamamladıktan sonra baskılara dayanamayıp, birlikte Almanya'ya gitmişlerdir. Aralarında resmi bir evlilik olmasa da Lewes ve Eliot, bir eş, arkadaş, destekçi gibi birbirlerinin bir an olsun yanından ayrılmadan bir ömür sürmüşlerdir. Bu

durum 1878 yılında Lewes vefat edinceye kadar devam etmiştir. Lakin bu evlilik Warwickshire'deki ailesinden onu sonsuza kadar men etmiştir (britannica.com).

Eliot, Lewes ile sadece hayat arkadaşını değil, aynı zamanda yazması için kendisini besleyen ilhamını, cesaretlendiricisini ve editörünü de kaybetmiştir. Onun ölümünün ardından aylarca eve kapandığı söylenmektedir.

Lewes'in ölümünden birkaç ay sonra Herbert Spencer tarafından John Walter Cross ile tanıştırılmıştır. Cross 40 yaşında ve annesini yeni kaybetmiş bir bankacıdır. Eliot'ın bütün kitaplarını okumuştur ve ona hayrandır (britannica.com).

Bilindiği üzere Eliot yalnız kalmaktan korkan ve dahası bir erkeğin yanındaki varlığı olmadan hayatına devam edecek gücü kendisinde bulamayan birisidir. Gilbert ve Gubar onun kendisinden 20 yaş küçük birisiyle yaptığı evliliği şu şekilde yorumlamıştır: "Eliot'un tek başına duramamak konusundaki yetersizliğine işaret eden en kederli gösterge, oğlu olabilecek yaşta ve annesini henüz kaybetmiş olduğu için de sıkıntı çeken genç bir adamla üzerine fazla düşünmeden yapmış olduğu evliliğidir" (Gilbert & Gubar, 2016, s.584).

Eliot 6 Mayıs 1880'de John Walter Cross ile evlenir. Evlendiklerinde Eliot 61, Cross 40 yaşındadır. Evlendikten kısa süre sonra İtalya'ya balayına giden çift, Aralık 1880'de Chelsea'ye taşınmadan önce Witley'deki kır evine dönmüştür. Burada böbreklerinden rahatsızlanan Eliot, 22 Aralık 1980 tarihinde vefat etmiştir (britannica.com).

## 2.2. *Floss Nehrindeki Değirmen*

*Floss Nehrindeki Değirmen (The Mill on the Floss)*, George Eliot'ın 1860 yılında yayımlanan romanıdır. Roman, Eliot'ın ilk dönem eserlerindedir. Oldukça uzun bir sayfa aralığına sahip olan eser, üç bölümden oluşmaktadır. Her bölüm kendi arasında kitap denilen kısımlarla ayrılmıştır. Kitabın birinci bölümü çocukların büyümeleri ile bitmektedir. “İki kardeş ıstıraplarla dolu hayatlarına beraber başlamışlardı. Artık hatırladıkları azaplar, güneşlerini daima karartacaktı. O dikenli vahşi kırlara dalmışlar, çocukluklarının altın kapıları da arkalarından kapanmıştır” (Eliot, 2017, s. 275). İkinci Bölüm *Mr. Tulliver*'ın ölümüyle ve üçüncü son bölüm ise kardeşlerin ölümüyle son bulmuştur.

Hikâye yazar/anlatıcının girişiyle başlar. Bir köprü üzerinden nehri ve kıyısında oynayan küçük kızını izleyen anlatıcı, *Tulliverların* hikâyesini anlatacağından bahseder ve böylelikle hikâye ikinci bölümde başlar.

*Tulliverlar* aile yadigârı olan değirmen ve onun bulunduğu arazi üzerinde yaşamaktadır. *Mr. Tulliver* ve *Mrs. Tulliver*'ın *Tom* ve *Maggie* adında iki çocuğu vardır. *Mr. Tulliver* kızından daha az akıllı olan ve karısının tarafına benzeyen oğlunu gönderebileceği bir okul aramaktadır. Oğlunun kendisi gibi akılsız bir çiftçi olması istememektedir. Oysa *Tom*'un istediği tek şey, babası gibi çiftçi olmaktır. Okumaya hevesli olan *Maggie*'dir. Fakat ünlü rahip *Mr. Stelling* ve eşi *Mrs. Stelling*'in yanına *Tom* gönderilir. *Maggie* her bulduğu fırsatta, çok sevdiği abisi *Tom*'un yanına giderek, kısa sürede onun öğrendiklerini kendi de öğrenmeye çalışır. *Tom*'un eğitiminin ikinci yarıyılında okula *Mr. Tulliver*'la aralarında büyük bir husumet olan *Mr. Wakem*'in oğlu *Philip* gönderilir. *Philip*'in sırtında kaza sonucu oluşmuş bir sakatlık vardır ve

*Maggie* uğradığı kısa zaman aralıklarında *Philip*'i çok sever. Bu iki çocuk arasında hayat boyu sürecek sevginin ilk tohumu atılır. Bu kısım kitabın ilk bölümünü oluşturur.

İkinci bölümün başında *Mr. Tulliver*, *Waken*'e açtığı davayı kaybeder. Mahkeme yüzünden çok büyük bir borca girer ve bütün mal varlığını kaybeder. *Mr. Waken* değirmeni satın alır. *Mr. Tulliver* mecburi olarak değirmeni satın alan *Mr. Waken*'ın yanında çalışır, bu sayede çiftlikte ikamet edebilirler. Bu sırada artık gizli gizli koruda buluşan *Maggie* ve *Philip*'i *Tom* yakalar. *Maggie*'e bir daha görüşmeyeceği konusunda yemin ettirir. Aksi halde durumu babasına anlatacaktır. Aradan yıllar geçer ve *Mr. Tulliver* değirmenin tekrar ailesine geçtiğini görmeden, vefat eder. Çocuklarına vasiyeti değirmeni geri almalarıdır.

Babası öldükten sonra *Maggie* ve *Philip*, *Maggie*'nin kuzeni *Lucy* tarafından tekrar bir araya getirilir. *Philip* babası *Mr. Waken*'den evlenmeleri için izin alır. *Maggie* ile evleneceğini düşünen *Philip*, babasının değirmeni *Tulliverlara* satmasını sağlar. Lakin *Lucy*'nin nişanlısı *Stephen Guest* gittikçe *Maggie*'den hoşlanmaktadır ve sonunda onu aklını çeler. Kayıkla açıldıkları bir gün limana sürer ve *Mudport*'a giden bir gemiye binerler. Lakin gemiden inince *Maggie* onunla gitmekten vazgeçer ve bir süre sonra evine döner. *Tom* aile şerefini kirlettiği için *Maggie*'yi kabul etmez. *Maggie*'ye peder iş verir ve o da kendisine kasabada bir pansiyon tutar. Kasabanın halkı onu dışlar. Fakat *Lucy* ve *Philip* ona inanır ve affeder. Bir gün kasabaya sel geldiğini fark eden *Maggie* değirmende kalan kardeşi ve annesini kurtarmak için bir kayığa atlayıp, eve gider. Annesinin orada olmadığını öğrenen *Maggie*, *Tom*'u kurtarır. Akıntıya kapılan kardeşler nehirde kaybolur.

### 2.3. *Floss Nehrindeki Değirmen*'in Showalter'ın “Feminen, Feminist, Kadın/Dişi” Kavramı Çerçevesinde Okunması

George Eliot, Elanie Showalter'ın *A Literature of Their Own* adlı çalışmasında özellikle vurguladı feminen dönem yazarlarından. Showalter İngiliz kadın yazın geleneğini tarihsel dönemlere ayırmıştır. İlk evre olan ‘feminen’ evreyi de George Eliot'ın doğumuyla başlatır.

*Floss Nehrindeki Değirmen*'de ilk dikkat çeken ‘feminen’ dönem yazar özelliği, Eliot'ın patriarkal yazının sürekli kullandığı karakter yapılarının benzerlerini işlemesidir. Örneğin *Mr. Tulliver*'ın hayli aptal bir karısı vardır ve ne yazık ki oğlu karısına, kızı babasına çekmiştir. Hikâyede *Maggie* kardeşinden daha zeki olarak verilir. Onun her zeki olduğunun belirtildiği noktada ise hemen, zekânın kadın için kötü bir şey olduğu bilgisi verilir.

“Mr. Tulliver mırıldandı. “Küçük kızının yerine oğlumuzun annesinin tarafına çekmesi üzülecek bir şey. Kanları karıştırmanın en kötü tarafı da budur işte. Ortaya ne çıkacağını önceden hesaplayamazsın. Sözgelimi, bizim küçük kız tamamıyla bizim aileye çekmiş. Tom'dan iki misli akıllı o.” Mr, Tulliver, başını tereddütle bir sağa bir sola çevirerek, sözlerine devam etti. Korkarım bir kadın için fazla akıllı! O küçükken bunun bir zararı yok ama fazla akıllı bir kadının çok uzun kuyruklu bir koyundan farkı yoktur. Koyun, kuyruğu daha uzun diye para getirmez” (Eliot, 2017, s. 22).

Eliot'ın 19. yüzyıl toplumsal hayatını birebir aktardığı bu satırlarda, geleneksel yazının dışına çıkmadan kadının aile ortamında daha küçükken ezildiğini gösterir. Eserde, *Maggie*'nin kafasına erkek kardeşinin ondan değerli olduğu fikri sokulmuştur. Daha zeki olması gereken, erkektir. Kadın koyundur, onun çocuk doğurması dışında bir görevi yoktur. Bu yüzden zekâyâ da ihtiyacı yoktur.

Annesinin erkek kardeşi yaramazlık yaptığında daha az kızması, her zaman erkek kardeşinin eğitimin, giyiminin, yaşamının önde tutulması, küçük yaşta olsa da *Maggie*'nin de abisine aşırı saygı ve sevgi duymasına rol oynamıştır. *Maggie*'nin tek hayali büyüdüğünde erkek kardeşi *Tom*'un evinin idarecisi olmaktır. “Dünyada herkesten çok onu seviyorum. O büyüdüğü zaman evini ben idare edeceğim. Onunla daima beraber oturacağız” (Eliot, 2010, s. 47). *Tom*, *Maggie* için kraldır. *Tom*'un yanında yer almak ve uşağı olmak *Maggie*'yi yalnız şerefendirir.

*Maggie* bu görüşünde yalnız değildir. “Buna rağmen *Tom* kız kardeşini çok seviyordu. Onu daima korumak, *Maggie*'yi evinin kâhyası yapmak ve kötü bir şey yaptığı zaman da onu cezalandırmak niyetindeydi” (Eliot, 2017, s. 60). *Tom*'un tarifi bir kız kardeşten çok bir köleye benzemektedir. Burada dönem erkekleri için cezalandırmanın da ne kadar önemli olduğu vurgulanmıştır. Çünkü 19. yüzyıl Avrupa'sına, Orta Çağ'dan kalan bir gelenek olarak kadının cezalandırılması da gerekir. Aksi takdirde akıllanmayacağına kanaat edilmiştir.

*Tom* sadece *Maggie*'den üstün tutulmamaktadır, her zaman fazla harçlık *Tom*'a verilmektedir. Bugün dahi aşılammış bir sorun olan erkeğin kadından fazla parası olması gerekliliği, görülmektedir ki 19. yüzyıl Avrupa'sında da böyledir. “*Tom*, “Neden?” dedi. Ben senin paranı istemiyorum ki, a aptal. Benim senden fazla param var. Çünkü ben erkeğim. Noel kumbarama daima altınlar, yarım altınlar atıyorlar. Çünkü ben büyük bir erkek olacağım. Sana ise beş şilin veriyorlar. Zira sen kızsın” (Eliot, 2017, s. 54). Kapitalizmin herkesin değerine göre para aldığı düşüncesi, küçük cinsler arası iletişimde dahi hâkim olduğunu Eliot, minik bir sohbet arası aktarmıştır. İngiltere'de 19. yüzyılda çalışan her kadının erkekten neden daha az ücret aldığını *Maggie* ile *Tom*'un arasında geçen konuşmadan da anlaşılır.

*Tom*, hikâye boyunca *Maggie*'nin üzerinden üstünlük kurmaya çalışır. Eserin neredeyse her on sayfasında bir bu konuya atıfta bulunulur. "...çocuk daha o ilk yıllarda mayıs böcekleri, komşuların köpekleri ve küçük kız kardeşler de dâhil olmak üzere, vahşi ya da evcil, bütün aşağılık hayvanların üzerinde egemenlik kurmak istediğini ortaya koymaktaydı" (Eliot, 2017, s. 134-135). *Tom* hikâyede adeta ataerkil sistemin temsilidir. Lakin *Mr. Tulliver*'ın olduğu sahnelerde, babanın üstünlüğü *Tom*'un üzerindedir. Bu sebeple *Tom*'un üstünlüğü, tam olarak baba ölene kadar sağlanmamıştır.

Eliot, *Maggie*'yi ataerkil düzenin asla sevmeyip, barındırmayacağı birçok özellikle donatmıştır. *Maggie* kız çocuklarında olmaması gereken birkaç özelliğe daha sahiptir; esmerdir ve saçları asla bukle bukle olmamaktadır. Buna karşılık sürekli kıyaslandığı kuzeni *Lucy* beyaz tenlidir ve saçları hemen şekil alır. Patriarkal sistemin yalnız, kız çocuklarının erkeklerden değersiz olduğunu işlemediği görülür. "Bizden hiç kimsenin cildi onun kadar esmer değildir" (Eliot, 2017, s. 22). Beyaz tenli olmanın da üstünlük belirtisi olduğu sık sık vurgulanmaktadır. Bu sadece İngiliz olmayanlara uygulanan bir durum da değildir. Kadınlar arası hiyerarşiyi de sağlamaktadır. Beyaz tenli, güzel, aptal ve itaatkâr olan en üsttedir.

*Maggie*'nin genç bir kadın olduğu yıllarda okuduğu kitap için yaptığı yorum beyaz tenli, sarışın olmamanın bünyesinde yarattığı acıyı çok iyi anlatır.

"*Maggie*, "Kitabı bitiremedim," diye cevap verdi. Parkta roman okuyan sarı saçlı genç kıza gelir gelmez kitabı kapadım. Ve esere devam etmemeye karar verdim. O Beyaz yüzlü kızın *Corinne*'in aşkını elinden alıp, onu mutsuz edeceğini hemen anladım. Artık sarı saçlı kadınların bütün mutlulukları alıp götürdükleri o romanları okumamaya kararlıyım. Neredeyse sarışınlar aleyhinde peşin hükümlere sahip olmaya başlayacağım. Eğer şimdi bana siyah saçlı bir kadının zafere ulaştığı bir roman verirsen, o zaman denge sağlanmış olur" (Eliot, 2017, s. 470).

Yaptığı bu eleştiri hem dönem romanlarına yapılmış bir eleştiridir, hem de o da kendi romanını siyah saçlı kızın mutsuzluğu ile bitirmiştir. *Maggie* burada kendi ironisini yapmıştır.

Eser boyunca *Maggie*'nin zeki, haşarı, laf geçirmesi zor biri olduğu vurgulanır. *Maggie* sırf teyzeleri dalga geçiyor diye, saçını makasla keser ve neredeyse annesinin bayılmasına sebep olur (Eliot, 2017, s. 94-101). Kadınlar arasında asi olsa da, *Maggie* abisi ve babasına itaatkârdır. *Tom* ile üzerinde daha fazla reçel olan ekmeği kim yiyecek tartışmalarında, *Maggie* fedakâr olmak istemiş, lakin oynadıkları oyun sonucu fazla reçelli ekmek kendisine geldiğinde suçluluk duymuştur. Ona öğretilen de, bilinçaltının gerisinde yer alan da suçluluk duymasıdır. O hiçbir zaman itaat etmesi gereken erkekten daha iyisini yememelidir (Eliot, 2017, s. 69-70).

*Maggie*'nin tek özgür olduğu yer halası *Mrs. Moss*'un evidir. *Mrs. Moss* 'drahoma' verilerek evlendirilmiş bir kadındır. George Eliot, kitapta drahoma konusunu fazla dillendirmeyip, bir defa geçirse de, kelime etkisini yapmaktadır. Erkek egemen gelenekte konuya vurgu yapamasa da, dillendirmiştir (Eliot, 2017, s. 113). Lakin kız kardeşi ile *Mr. Moss*'un evlenmesi için *Mr. Tulliver*'ın neden drahoma verdiği değinilmemiştir.

Elaine Showalter'ın *A Literature of Their Own*'da değindiği, bu dönem orta sınıf kadınlarının sorunları arasında, erkek kardeşin okula gidip, kız kardeşin gidememesidir. Erkeklerin okula gitmesi, kadının aşağı statüsüne vurgudur. Showalter bir noktaya daha parmak basar. Bu dönem yazarlar erkeklerin gördükleri klasik eğitime kıskançlık duyarlar (Showlater, 1999, s. 41). Bu yüzden eser boyunca Eliot hep *Maggie*'nin kardeşinden daha çok okuduğuna değinir. Sürekli metinlerarasılık yaparak, *Maggie*'nin okuduğu klasiklerden söz eder. Bu söz ediş, hem *Maggie*'nin,



hem de Eliot'ın kültürlü kadınlar olduğunun vurgusudur. Bu durumun yansıması ise en çok *Maggie*'nin, *Tom*'un eğitim gördüğü rahip *Mr. Stelling*'in yanına gittiği sahnede şahit olunur. 19. yüzyıl Avrupa'sında oldukça moda olan Latince öğrenmenin gerekliliği, *Tom*'un eğitimi sırasında kendini gösterir.

“Buraya baksana, ben Latince öğreniyorum. Kızlar böyle şeyleri hiçbir zaman öğrenemezler. Çünkü hepsi de aptaldır. *Maggie* kendinden emin bir tavırla, “Ben Latince'nin ne olduğunu biliyorum, “ dedi, “Latince bir dildir. Sözlükte Latince kelimeler var. Mesela ‘bonus’ hediye mânasına gelir” (Eliot, 2017, s.206-207).

Elaine Showalter, “feminen” evre kadın yazarlarının erkek dünyasında tutunmak için yeni bir yöntem geliştirdiğinden bahseder. “Bu yöntem eserlerinde, erkekler karşısında kendini aşağılama, küçümseme, tevazu, fedakârlık, çekingenlik ve hatta kendinden nefrettir” (Showalter, 1999, s. 21). Bu duruşu *Maggie*'nin astronomlar hakkında bir kitap okuduktan sonra yemekte *Mr. Stelling* ile konuşmasında görürüz. “Herhalde bütün astronomlar kadınlardan nefret ediyorlar. Çünkü bildiğiniz gibi onlar yüksek kulelerde oturuyorlar. Eğer kadınlar oraya çıkarsalar, adamlarla konuşur, onların yıldızlara bakmalarına engel olurlar” (Eliot, 2017, s. 214). Bu sözler kendi hayatında da kadınlarla sıkça anlaşamayan George Eliot'un gerçek eleştirileri olabilir. Denildiği gibi dönem yazarları, kadınların toplumdaki konumlarını göstermiş olsa da, erkeksi duruş sergilemişlerdir. Hikâyeyi yeni bir perspektiften değil, erkek gözünden anlatmışlardır. Bu yüzden başka bir noktada rahip *Stelling*'in kadınların zekâsı üzerine yaptığı yorumlar duyulur. *Mr. Stelling* kadınların zekâlarını yüzeysel olduğundan bahsederek, her konudan bir şeyler bildiklerine ama asla bir konunun derinliklerine inemediklerini dile getirir (Eliot, 2017, s. 214-215).

*Maggie*'nin bir kusuru olan *Philip Wakem*'e sevgi duyması, kadının merhametli olması gerektiğinin altının çizildiği noktadır. İlk anda *Philip*'i gördüğü anda onu çiftlikteki çarpık boyunlu kuzulara benzetmesi, kendisi de bir koyuna benzetilen

*Maggie* için ortaklıktır. Zeki, esmer, asi bir kız, ancak kusurlu bir erkekle denktir. Hatta *Maggie*'nin Stephan ile kaçtıktan sonra vazgeçmesi sadece değerlerine geri dönmek istemesinden kaynaklı değildir. Ne kadar güzelleşmiş olursa olsun zengin, yakışıklı, gelecekte kasabanın başkanı olacak *Stephen Guest*'i kendisine denk görmemiştir. O sadece *Lucy* gibi mükemmel kadınlar için yaratılmıştır. Lakin *Philip* sadece *Maggie*'nin denklik ölçüsü için verilmemiştir. *Philip* aynı zamanda *Maggie*'nin kendi ile yüzleşmesidir. *Philip* onun gibi zeki, akıllı, hayal gücü gelişmiş bir kadının çiftlikte sadece ailesine hizmet eden bir kadına dönüşüp, içine kapanmış olmasına değinen kişidir (Eliot, 2017, s. 463-465). Eserde *Maggie* ne zaman kendini bir miktar kaybedip, uzaklaşsa ya *Philip*'le karşılaşır ya da ondan mektup alır.

*Maggie* hiçbir zaman aşkı seçememiştir. Küçüklüğünden beri sevgi ve şefkat beslediği *Philip* ile başta abisinin baskısı, ailesinin şerefini lekeme korkusu yüzünden görüşmeyi keser. Lakin *Stephen* ile kaçtıktan ve ailesini rezil etmeyi, *Lucy* ve *Philip*'i hasta etmeyi göze aldıktan sonra vazgeçmesi, bilinçaltında kendisinin de inandığı *Tom*'un onun için sarf ettiği sözlerde saklıdır: “Ne iraden var, ne aklın” (Eliot, 2017, s. 553). *Maggie* zeki bir kadın olarak lanse edilse de küçüklüğünden beri inandırıldığı gibi o nihayetinde bir kadındır. Ondaki beklenen iradesinin olmamasıdır. Ne kadar isyan edip, savaşıp, kendi yolunu çizmeye çalışsa da yapamaz. Her *Tom*'dan uzak kaldığı an, onu özlemektedir. Lakin bu sadece sevgi kaynaklı bir özleme değil, dizginlerini tutan iplerin yokluğundan duyduğu paniktir. Bu sebeple her uzaklaşmasında eve geri dönmüştür.

Eserde sıkça üzerinde durulan bir diğer nokta kadınların kendi aralarındaki çekişmelerdir. Kadınlar kocalarını, zenginliklerini, güzelliklerini kendi aralarındaki hiyerarşide kıstas olarak kullanıyorlardır. Yaptıkları evlilikler, giydikleri kıyafetler erkekler için değil de, kimin başlattığının belli olmadığı kadınlar arası süren bir yarış

için gibidir. Evlilik yapılacak kadınlarda ise statü aileleridir. Bir kadınla evlenmeden önce onun ailesinin kim olduğuna bakılır. Bunu *Maggie* ile evlenmek isteyen *Philip*'in babası *Mr. Wadem*'den duyarız: “Biz bir kadının ne yaptığını değil, onun kimlerden olduğunu sorarız” (Eliot, 2017, s. 602).

*Maggie*'nin kendi tabiriyle içinde iyilikler uyandıran tarafının *Philip* ile evlenmek istemesine rağmen, tutkularını seçip *Stephen* ile kaçması toplumun yıllardır ona yüklediklerinin açığa çıkmasıdır. O zaten doğuştan iyi bir kızda olması gereken hiçbir özelliği taşmadan dünyaya gelmiştir. İtaatkâr, uslu bir çocuk olmamıştır. Aksine kadınlarda işe yaramayan zekâyâ sahiptir. Kendisinden her zaman üstün olarak gösterilen kuzeni *Lucy*'nin yakışıklı nişanlısı ile kaçması oldukça manidardır. Toplum tarafından onun layık olmadığı söylenen şeyleri elde etmiş, sonra da karakterinden eksilmeden geri dönmüştür. O aslında bir anlamda toplumdan intikamını almıştır.

Lakin her şeyi abartan ve ayıplayan toplum, kasabaya geri döndüğünde onu da ayıplamıştır. *Maggie* eğer kasabaya *Stephen* ile evli dönseydi, belki de kasabanın kızlarından birinin, sosyeteden biriyle evlenmesinden dolayı yaptığı bütün yanlışlar unutulacaktır. Fakat o toplumdan intikamını aldıktan sonra, uslu bir kadın gibi kendini cezalandırmalıdır. *Tom*'un ona öğrettiği hayat budur. “*Maggie* çeyizsiz, kocasız, hatanın sebep olduğu o şerefsiz durumda dönmüştü. Toplum dışı bir insandı artık. Ve iffetli zevceler, toplumun bekası için kendilerine bağışlanan o keskin içgüdülerle, *Miss Tulliver*'ın hareketinin en ayıplanacak türden olduğunu hemen anlayıverdiler” (Eliot, 2017, s. 695).

Eliot eser boyunca *Maggie* ile kadınlar için başka bir hayatın söz konusu olup olmadığını ara ara sorgulasa da, sonunda onu toplumun gözünden aklayacak bir hale getirir. Erkek kardeşi ölecekse o da ölmelidir. *Maggie* kendisinden beklenen bir

fedakârlıkla kendini kardeşi için feda eder. Hikâyenin başından itibaren *Maggie*'nin varlığı, *Tom*'un varlığına bağlıdır. Onun olmadığı bir dünya da *Maggie*'ye de yer yoktur. George Eliot, bütün eser boyunca kadının toplumdaki aşağı rolünü göstermiş olsa da, hatta *Maggie* bunlar için minik minik başkaldırsa da, bütünlüklü olarak ataerkil duruştan sapmamıştır. Bu anlatımıyla *Floss Nehrindeki Değirmen* Elaine Showalter'ın feminen dönem roman özelliklerinin hepsini taşımaktadır.

Bir erkek kardeşe sahip olan *Maggie*, ailesi ve toplum tarafından her zaman erkek kardeşinin gölgesinde kalması gerektiği vurgulanarak yetiştirilmiş ve belirli bir süre sonra kendisi de tercihen erkek kardeşinin gölgesinde kalmaya gönüllü olmuştur.

Bu yüzden Eliot kendisinin erkek kardeşinin gölgesinde kalmamış olmasının bedelini *Floss Nehrindeki Değirmen*'de *Maggie*'e ödetir. Fakat Eliot bununla da kalmaz ve *Maggie*'yi kardeşinin sürekli arkasını toplayan bir abla yapar ki, toplumun dönemin kadınında beklediği de budur. Eliot toplumun ondan beklediği, lakin kendisinin gerçekleştiremediği her davranışı, *Maggie*'nin omuzlarına yüklemiştir. Bu şekilde bir nevi topluma karşı kendi kefaretinin ödemiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. HALİDE EDİB ADIVAR: BAŞKA BİR HALİDE

#### 3.1. Yıkılmak Üzere olan Bir İmparatorluğun Gölgesinden Cumhuriyet'e

##### Halide'nin Hayatı

Halide Edib, 1884 yılının Şubat ayında kişiliğinin bütün tohumlarının atıldığı, haminesine<sup>4</sup> ait Mor Salkımlı evde dünyaya gelmiştir. Halide'nin annesi Bedrifem; sarayda kahvecibaşılık yapmış Kemahlı Ali Efendi ile İstanbul'un tanınmış ailelerinden olan Mevleviliğe mensup Nizamizade ailesinden Nakiye Hanım'ın kızıdır. Halide'nin babası Edib Bey'in ise İspanya'da engizisyonca kaçıp Bursa'ya yerleşen Sefarad Yahudilerinden olduğu söylenmektedir (Çalışlar, 2010, s. 8-9). Babasının sahip olduğu bu soy ağacı Halide için hep sorun teşkil etmiştir. Halide'yi kim ne zaman yaralamak istese, hep bu noktadan vurmuştur. Belki de bu sebeple Halide baba tarafından otobiyografik eserlerinde hiç bahsetmemiştir.

Halide annesinin üçüncü, babasının ikinci çocuğudur. Bedrifem Hanım'ın ilk evliliğinden bir kızı vardır. Bedrifem ile Edib Bey ilk çocukları Halit'i doğumdan sonra kaybetmişlerdir. Edib Bey bunun üzüntüsü ile ikinci oğlunu beklerken, bebek kız olunca ismini Halide koymuş, kız olmasına rağmen onu uzun süre Halit diye çağırıp, 'erkek gibi' yetiştirmiştir (Çalışlar, 2010, s. 8-12).

---

<sup>4</sup> Haminne: Hanım nine, ailedeki yaşlı ve saygı duyulan kadınlara verilen unvan. Halide Edip, bütün otobiyografik romanlarında anneannesinden 'haminne' diye söz eder.

Her halükarda yüzü batıya dönük olan bu adam, saray eşrafından olmasına rağmen kızının batılı bir eğitim almasını istemiştir. Bu yüzden birçok engelle karşılaşsa ve birkaç kere Halide'nin yabancı bir kolejde okuduğu padişahın kulağına gidip, Halide okuldan men edilse de, başta Halide olmak üzere Edib Bey'in bütün kızları Üsküdar'daki Amerikan Koleji'nden mezun olmuşlardır. Halide, okuldan mezun olan ikinci Türk kız, yüksek derece ile mezun olan ilk Türk kızdır (Çakır: 2010, s.39).

Amerikan Kız Koleji Halide'nin hayatında büyük bir öneme sahiptir. Okul onun şahsında karakterinin şekillenmesinde ve fikir hayatının ortaya çıkmasında oldukça etkili olmuştur. Özellikle okulda tesadüf ettiği hocaları yaşamının ileri safhalarında onun Amerika ile kurduğu bağlantılarda etkin rol oynamıştır. Halide okula devam ederken bir ara Rıza Tevfik'ten alanında eksik olduğu eski Türkçe dersleri, son sene de zayıf olduğu alan olan matematik için Salih Zeki'den dersler almıştır. Lakin Salih Zeki'den aldığı dersler esnasında, hocası keskin zekâlı ve entelektüel Halide'den etkilenmiş, ikili bir süre mektuplaştıktan sonra okul biter bitmez evlenmiştir (Enginün, 2019, s. 14).

Halide evlendikten sonra hayatı tamamen değişmiş, rutin bir hal almıştır. O entelektüel kadın eve kapanmış, babasının arkadaşlarından oluşan erkek çevresiyle de görüşmemeye başlamıştır. Salih Zeki ne kadar modern görüşlü, zeki bir adam olsa da, yapı olarak gelenekselcidir. Halide artık evlidir ve bir erkeğin haremine ait olmuştur. Yine de boş durmamış evliliği boyunca Salih Zeki'nin hem sekreterliğini hem de asistanlığını yapmıştır (Çakır, 2010, s. 41).

Halide, otobiyografik eserlerinde asla özel hayatının detaylarına değinmemiştir. Genellikle bu eserleri cinsiyetsiz bir üslupla kaleme almıştır. Zaten hayatı boyunca

kadın olarak birçok ilki başarmasına rağmen, hiçbir zaman kendini ‘kadın’ ve feminist olarak tanımlamamıştır. Halide bu duruşu haminnesinden edinmiştir. Çünkü haminnesinin de konağında hiçbir zaman kocasıyla ya da çocuklarıyla sarmaş dolaş bir ilişki yaşamadığı, sevgisini çok göstermediği Halide’nin anılarında anlatılmaktadır. Hatta kendisinin yazar yeteneği de haminnesinden gelir denilebilir. Haminnesini kendi kelimeleriyle şu şekilde anlatır: “ Handan çıktığı günlerde, bir akşam bana koltuğunun altında bir defterle geldi; hayli sıkılarak bir hikâye yazdığını söyledi, bunu bastırmanın mümkün olup olmayacağını sordu” (Adivar, 2017, s. 65-66). Maalesef kitap hiçbir zaman basılmamıştır. Çünkü Halide Edib, kitabı okuduktan sonra nüktedan ve neşeli haminnesinin mizacına hiç uymayan abartılı aşk betimlemeleri ile dolu bu kitabın basılmayacağını söylemiştir ve haliyle haminnesini kırmıştır. Halide’nin haminnesinin yazarlığı ile ilgili anıları sadece bu kadar değildir. Küçüklük anılarından hatırladığı kadarıyla, haminnesinin sadece okuma yazma bilmekle kalmadığından söz eder (Adivar, 2017, s. 36). Halide’nin yazar ruhu belli ki aileden gelmektedir. Haminne gibi güçlü, ailesini toplayan, dirayetli ve okuma yazma bilen bir kadının Halide’ye örnek olmadığını söylemek imkânsızdır.

Tarihler 1 Ağustos 1908’i gösterdiğinde Osmanlı’da batılılaşmanın yüzü olan İttihat ve Terakki Cemiyeti Selanik’te bir kadın konferansı toplarken, Halide’nin ilk yazısı *Tanin* gazetesinde yayınlanmıştır (Çakır, 2010, s. 55). Halide yazısında, II. Meşrutiyet Dönemi’nin o muhteşem hürriyet arzusundan etkilenerek “kadının görevinin, çocuklarına insanlık, vatan ve hürriyeti öğretmek” olduğundan söz etmiştir. Bu iki büyük olayın aynı gün yaşanması tarihin bir tesadüf mü yoksa hoş bir cilvesi midir, bilinmemektedir. Lakin Türk kadını tarih sahnesinde yerini almaya başlaması ve toplumsal hayatta artık kadına fazlaca tesadüf edilmesinin bir tarihi verilmek istense, o tarih bu tarih olacaktır. Halide bu ilk yazısının yayınlanıp, büyük bir ilgi ile

karşılanmasının ardından *Tanin*'de her hafta yazmaya başlamıştır (Enginün, 2019: 15).

Halide için hayatında artık yeni heyecanlar mevcuttur ve sürekli yazmak ihtiyacı hissetmektedir. Aynı yıl, *Demet* dergisinde ilk romanı olan *Raik'in Annesi* tefrika edilmiştir. Maalesef derginin kısa ömürlü olması sebebiyle, romanının sadece ilk bölümü yayınlanabilmiştir (Çakır, 2010, s.55-56).

Yalnız Halide bununla kalmamıştır. Yine aynı yıl Ekim ayında İngiltere'de yayınlanan *The Nation* dergisinde istek üzerine *Türk Kadının İstikbali* adlı bir yazı yazınca, hem İngiltere'de hem de Amerika'da tanınmaya başlamıştır (Çakır, 2010: 56).

Şubat 1909'da ikinci kitabı *Heyûla*'yı yayımlarken, İngiltere'deki dergi için yazdığı yazı sayesinde arkadaş olduğu Isabel Fry'in İstanbul'a kendisini ziyarete geleceğini öğrenir. Salih Zeki ise geldiğinde gördüğü kadın yüzünden hayal kırıklığına uğrayacağını söyleyip, Halide Edip'i aşağılamıştır. Bu Salih Zeki'nin Halide'ye ne ilk ne de son hakareti olmuştur.(Çakır, 2010, s. 64-65).

Ülkede 31 Mart ayaklanmaları baş gösterince, kadınların modernleşmesini savunan Halide Edib de kara listeye girmiştir. Olayların daha da şiddetlenmesi üzerine Halide, gemiyle İskenderiye'ye kaçırılmış, burada çocukları rahatsızlanınca Saliha Zeki'yi çağırmıştır. Çocukları alıp İstanbul'a dönmeye hazırlanan Salih Zeki, Halide'yi İngiliz eğitimci Isabel Fry'in davetini iletmiş ve bu davete katılması konusunda ısrar etmiştir. (Enginün, 2019, s. 15).

İngiltere'ye gidişi Halide'nin bütün ufkunu değiştirmiştir. Parlamento binası ziyareti sırasında kendisini aşırı korkutan ve ürkütücü gelen süfrajeterler, sonrasında "kadın erkek eşitliği üzerine düşünmesini ve yazmasını sağlamışlardır" (Çakır, 2010,



s. 76). Fakat yine de İngiliz kadınlarının sonunda oy hakkını kazanmasının sebebinin süfrajeter olmadığını söyleyecek ve İngiltere’de neredeyse her kadının isyanın bir meşalesi gibi sigara içmesi hakkında ise şöyle yazacaktır:

“Londra’da herhangi bir fikir yahut sanat cereyanına mensup olan kadın gösterişiyle sigara içiyordu. O kadar ki, bilhassa “süfrajeter” namını alan azgın ve faal “feminizm” taraftarlarının alenen sigara içmeleri isyan bayraklarını muzafferiyetle sallamaları gibi bir şeydi. Köylüsünden en yüksek tabakasına kadar İngiliz kadınının ekseriyeti bugün sigara içer, hatta sokakta ve otobüslerde içer. Bu Victoria’ya isyan devrinde adeta kadının muvaffakiyetini temsil eder” (Akt. Çalışlar, 2010, s. 77).

Bu ilk defa gerçekleştirdiği İngiltere seyahati sırasında daha önceden tanıştığı Isabel Fry’in yanı sıra İngiltere’nin önde gelen entelektüelleriyle tanışma fırsatı bulmuştur. Şair ve yazar John Masefield (1878-1967), İrlandalı siyasetçi John Dillon (1851-1927), Prof. Brown, filozof ve matematikçi Bertrand Russel (1872-1970), İngiliz savaş muhabiri Henry Nevinson (1856-1941) tanımış ve bu isimler eve dönüş yolunda onun fikirlerinin yeniden biçimlenmesi üzerinde etkili olmuştur (Enginün, 2019, s. 15).

İngiltere’den kadın hakları mevzularının içinden dönen Halide, evinde kendisini kendi haklarını ararken bulmuştur. Döndüğünde Salih Zeki’nin çocuklarıyla ilgilenmediğini fark eden Halide, çok geçmeden kendisi Mısır’dayken, kocasının Münevver isimli başka bir kadınla evlendiğini öğrenmiştir. Salih Zeki’nin bu durum üzerine eve yeni bir kadın getireceğini öğrenen Halide, çocuklarını alıp evden ayrılmıştır. Halide bunu kabul etmeyecek olsa da bu Halide Edib’in ilk feminist hareketidir. Çok sevmesine rağmen âşık olduğu adamı, kadınlık gururunu yok ettiği için terk etmiştir. Halide ne kadar öyle olmadığını söylese de, poligamiyi çocukları için değil, kendi için kabul etmemiştir.

Halide'nin Salih Zeki'den boşanıp, haminnesi ile yaşamaya başladığı yıllarda, 1911'de gerçekleşen Trablusgarp Savaşı'nın ardından, I. ve II. Balkan Savaşı da yaşanınca, İstanbul yaralı askerlerin sürekli sevk edildiği bir merkez halini almıştır. Halide bu dönemde dernek kurup, askerler için yardım topladığı ve hasta askerleri ziyaret ettiği bilinmektedir. Halide'nin askerlerin bu içler acısı durumuyla yüzleşmesi onu daha çok siyasi yazılar kaleme almaya yöneltecektir (Enginün, 2019, s. 17).

Bu yıllarda Halide'nin evine girip çıkan aydınlardan biri de Dr. Adnan'dır. Halide'nin haminnesinin eve girip çıkan erkekler arasından bir tek onunla muhabbeti vardır. Aralık 1913'de haminneye inme inince de o çağırılır. Lakin Dr. Adnan yeni ameliyat geçiren Enver Paşa'nın başında olduğu için gelememiştir. Birkaç gün sonra geldiğinde ise haminne için yapılacak bir şey kalmamıştır (Çalışlar, 2010, s. 113).

Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile Ermeniler zorunlu göç ile ülke topraklarından çıkarılması üzerine Halide Edib bir yazı kaleme alınca, ilk defa İttihat ve Terakki Cemiyeti ile arası açılmıştır. Bu durumun üzerine Cemal Paşa'dan Suriye ve Filistin'deki okulları düzenlemesi için bir teklif almış ve genç kadın öğretmenlerle yola çıkmıştır. Fakat savaşın tesirlerinin artması ve Cemal Paşa'nın acil ülkeye geri çağırılması sebebiyle kısa süre sonra geri dönmüştür (Çalışlar, 2010, s. 135-152).

Halide'nin Suriye'de olduğu günlerde hayatında önemli bir gelişme yaşanmıştır. Halide Dr. Adnan'ın evlilik teklifini kabul etmiştir. Âşık olduğu kadının yaşadığı topraklara geri dönerken evlenme fikrinden vazgeçmesi korkusuyla, nikâh Halide olmadan babasına verilen vekâletle kılınmıştır. Suriye'den dönüş yolunda Halide, artık ne çocukluğundaki Halit, ne Salih Zeki'nin zevcesi Halide Salih'tir. Kendi şöhretini kendi elleriyle kazanmış bir yazar ve öğretmen olarak, Osmanlı'nın fikirlerine önem verilen ilk kadınıdır. Bu kadın artık, İttihat ve Terakki'nin önde gelen

aydınlarından Dr. Adnan'ın da eşidir. Bu haliyle dahi, direnişe katılmadan direnişin sembol ismi olmuştur (Çalışlar, 2010, s. 47-48).

15 Mayıs 1919 günü Yunan askerlerinin İzmir'i işgal etmesinin ardından, ülkenin büyük bir işgal altında olduğu gerçeği İstanbullu aydınların yüzüne çarpacaktır. Çoğu derginin kapatılması, açık kalanların ise sansürle yayınlanması, padişahın huzuruna çıkmak için girişilen denemeler sonuçsuz kalınca, 'Anafartalar Kahramanı' olarak Çanakkale Zaferi'nde adını duyurmuş Mustafa Kemal'in Anadolu'ya yöneldiğini ve direniş için adam topladığının haberinin gelmesi ile mitinler başlamıştır. Halide İlk olarak 19 Mayıs 1919 günü Fatih'te, 20 Mayıs'ta Üsküdar'da, 22 Mayıs günü Kadıköy'de ve en önemlisi 23 Mayıs günü Sultanahmet Meydanı'nda 200.000 kişiye hitap eden konuşmalarda konuşmacı olarak halkın karşısına çıkmıştır. Sultanahmet'teki son miting sırasında yaptığı konuşma direnişin sembolü olmuştur (Topçu, 2019, s. 75-90).

Bu sırada ülkenin işgal altındaki durumundan kurtarılması için çare arayan Halide Edib, kendilerine en uzak ülke olan, bir dini ve milleti bulunmayan, eğitim aldığı okul sebebiyle de yakinen tanıdığı Amerika'nın mandacılık teklifi üzerinde düşünür ve bu konu hakkında araştırma yaparak, Sivas Kongresi'nde olan Mustafa Kemal'e bir mektup yazar. Halide'nin vatanını kurtarmak gayesiyle yaptığı bu hareket, onun ömrü boyunca Amerikan mandacısı bir vatan haini olarak anılmasına sebep olmuştur. Bugünün koşulları ile o günü anlamak oldukça zor olsa da Nurullah Çetin'in makalesinde Halide Edip'in bir ifadesi yer almaktadır. Bu ifadede Halide şöyle demiştir: "İstanbul'dan kaçtık, dövüştük. Ben Mustafa Kemal miyim ki bu kadar uzağı göreyim? Öylesine ondan yanaydık ki bizi de İstanbul Hükûmeti onunla birlik idama mahkûm etti" (Çetin, 2019, s. 17).

Halide'nin dedikleri doğrudur. Meclis-i Mebusan'da görevli olan Dr. Adnan ve mitinglerde konuşma yapan Halide için artık İstanbul tehlikeli olmuştur. Meclis kapatılmış, bütün üyeleri sürgüne gönderilmiştir. Sürgün listesinde Dr. Adnan ve Halide'nin de adı vardır. Mustafa Kemal'den aldıkları mektup ile kılık değiştirip Üsküdar'daki haminnesinin evinin yakınlarında bulunan Özbekler Tekkesi aracılığıyla, günler süren sancılı bir yolculuğun ardından 2 Nisan 1920 günü Ankara'ya varmıştı. Trenden inerken ona ilk uzanan el Mustafa Kemal'in eli olmuştur (Çalışlar, 2010, s.196-207).

Ankara'ya vardikten birkaç gün sonra Mustafa Kemal'e ajans kurmanın gerekliliğinden söz etmiştir. Bir ajans kurup, gerçekleşen gelişmeleri Anadolu'da telgrafın olduğu her köşeye iletmek gerekliliğinden bahsetmiştir. Mustafa Kemal'in izin vermesiyle Anadolu Ajansı'nın temelleri atılmıştır. Halide ayrıca bütün yabancı gazetelerin günlük olarak tahsis edilmesini istemiştir. Bu sayede dış basında Milli Mücadele ile ilgili çıkan her haber takip edilecektir. Bir anlamda Halide Edip istihbaratın başı olmuştur (Göze, 2003, s. 127-128).

Halide Edip, milli mücadele sırasında bilgi akışının daha net, hızlı ve sağlıklı taşınmasının öncülüğünü yapan insandır. Daha Ankara yolunda kendisinin aklına bir ajans kurma fikri düşmeseydi, umutsuzluk içinden işgal altında olan Anadolu halkının, milli mücadele güçlerinin direnişinden haberdar olmasını belki daha geç olacaktı (Topçu, 2019, s. 107-108).

Ankara'da geçirdiği zamanda Halide'nin görüşleri Mustafa Kemal ile ayrı düşünce ikisinin arası bir süre sonra açılmıştır. Halide bu zaman diliminde istihbarattan ayrılarak Ankara'da at sürmeyi, silah kullanmayı öğrenmiştir. Sakarya Meydan Muharebesi'nin hemen öncesinde de Mustafa Kemal ile arası tekrar düzelir

ve Halide'den bir teklif gelir. O artık cephede yer almak istiyordur. Halide Garp Cephesi'nde İsmet Bey'in bölüğünde görevlendirilir (Çalışlar, 2010, s. 247-257).

Halide Edib, 22 gün Sakarya Meydan Muharebesi'nde görev almıştır. İsmet Bey'in yanında yazıcı neferi olarak çalışmıştır. Görevi asker ve mühimmat verilerini tutmaktır. Nurullah Çetin, Halide Edib'i cephede hiç mermi atmamakla, savaştan haberdar olmamakla ve hümanist olmakla itham eder (Çetin, 2019, s. 19). Halide savaş boyunca taarruzda yer almamış, kurşun ateşlememiştir, fakat berbat koşullar altında yaşamış, kuru toprak üzerinde uyumuş, vagonlarda yatmış, 70km at sürmüş ve yeri geldiğinde bir kuru ekmeğe tamah etmiştir (Çalışlar, 2010, s. 257). Lakin zaten onun savaştaki rolü birebir düşmanla muharebeye girmek değil, cephede gördüklerini anlatmak, dünya basınına aktarmak ve romanına konu olarak almaktır. O cephede bir gözlemci sıfatıyla yer almıştır (Topçu, 2019, s. 115).

Muharebenin bitmesinin ardından Halide, geri çekilen Yunan askerlerinin çekilirken yıkıp yaktıkları köylerin durumunu analiz etmek ve tüm gerçekliğiyle ortaya sermek için görevlendirilir. Yunanlıların çekilmesinin ardından perişan halde olan köylere Yusuf Akçura ve Yakup Kadri ile giden Halide, takım arkadaşlarının sağlığının el vermemesinin üzerine görevine tek başına devam etmiştir. Halide bununla da kalmamış, savaş sonrası harabeye dönen köylerde, kadınların tecavüze uğramış, şiddet görmüş, açlıktan kırılan hallerini Ankara'ya bildirip, bu köylere yardım edilmezse, artık yaşayacak kimse bulunamayacağını bildirmiştir. Savaşın yıkıcı etkilerinin bütün dünyaya duyurulmasında da etkili olmuştur. (Çalışlar, 2010, s. 260).

Halide *The Turkish Ordeal*'de Mustafa Kemal ile 27 Ağustos'ta Konya Afyon yolunda bir araya geldiklerinde "İzmir'i aldıktan sonra artık biraz dinlenirsiniz paşam,

çok yorulduz” demiştir. Mustafa Kemal bu cümleye şu sözlerle karşılık vermiştir: “Dinlenmek mi? Yunanlılardan sonra birbirimizle kavga edeceğiz, birbirimizi yiyeceğiz” (Göze, 2003, s. 192). Mustafa Kemal’in sözleri maalesef gerçekleşmiş, çıktıkları vatan için müdafaa yolunda kol kola çarpışan dostlar arasında büyük kırgınlıklar meydana gelmiş, araya başka insanlar girmiş, yollar bir bir ayrılmıştır.

En büyük ayrılık cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından, kurulan partilerde meydana gelmiştir. Kadınlara ise henüz seçme ve seçilme hakkı verilmemiştir. Haziran 1923’de Türkiye sınırları içerisinde ilk feminist olarak kabul edilen Nezihe Muhittin başkanlığında 13 kadın, kadınlara seçme hakkı istemiyle Kadınlar Halk Fırkası’nı kurmaya çalışmış, fakat izin çıkmamıştır. Yeni kurulan cumhuriyette kendisine bir görev verilemediği için, siyasete küsen Halide Edib, kadınlar partisinden yana bir tavır almamıştır. Bu onun kendisini hiçbir zaman kadın olarak görmediğinin bir kanıtı niteliğindedir. Lakin Ocak 1924’te aile hukuku yasası için yine Nezihe Muhittin başkanlığında toplanan Türk Ocağı’ndaki toplantıya katılmamış olsa da, aile hukuku kararnamesinin gerekliliği ile ilgili gazetede bir makale yayınlamıştır (Çalışlar, 2010, s. 297,306).

Kadınlar partisine katılmayan Halide, 17 Kasım 1924 yılında Kazım Karabekir, Orbay Bey, Ali Fuat, Refet Paşa ve Dr. Adnan ile kurulan Terakkiperver Halk Fırkası’nın yanında yer almıştır. Partinin asıl üyelerinden olmasa da fikrinin arka planında yer alması ve partinin isim analarından biri olması bütün okları onun üzerine çekmiştir. Bu tarihte gazeteler onun Mustafa Kemal’in gözünden düştüğünü kaleme almıştır. Yeni durumlar üzerin savaş sonrası sağlığı iyi olmayan Halide’nin durumunu daha kötü hale getirmiştir. Bunun üzerine Mart 1925’te Adnan Bey, Viyana’daki bir doktorlar konuşarak, Halide’yi de alıp Avusturya’ya gitmiştir (Çalışlar, 2010, s. 310,313,323).

Ülkeden ayrılışları, aslında 15 yıl sürecek dillendirilmeyen sürgünlerinin başlangıcı olmuştur. 1925'te gerçekleştirilen Şeyh Sait İsyanı ve 1926 yılında Mustafa Kemal'e yapılan suikast girişiminden Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası sorumlu tutulmuş, parti üyeleri İstiklal Mahkemelerinde yargılanmıştır. Yeni gelişmelerle ülkeye dönüşlerinin artık mümkün olmadığını kabullenen Halide Edib ve Dr. Adnan çifti önce İngiltere'de ikamet ederler. İngiltere'de ilk oturduğu ev Londra'nın dışında Isabel Fry'in çiftliğinin yakınlarındaki bir kır evidir. Sonrasında Londra'da ufak bir daireye taşınırlar. Halide burada birçok konferansta konuşmacı olarak görev almış ve İngiltere'de yaşadığı süre boyunca otobiyografisini yazıp yayınlamıştır (Enginün, 2019, s. 23).

1929 yılında Amerika'dan bir konferansta konuşmacı olarak katılması için teklif alınca, Amerika'da eğitimine devam eden oğlu Hasan'ı da görürüm umuduyla kabul etmiştir. Halide Washington Georgetown Üniversite'sinin Yuvarlak Masa Konferansı'nda konuşma yapan ilk kadın olmuştur. Ayrıca *New York Times* gazetesi Amerika'ya gelen Halide'yi bir tam sayfa haber yapmıştır (Çalışlar, 2010, s. 353,356).

Amerika dönüşü Dr. Adnan'ın Doğu Dilleri Okulu'ndan teklif alması üzerine Paris'te yaşamaya başlamışlardır. Burada küçük dairelerinde Türkiye'deki siyasi ortamdan kaçan ya da yolu Paris'e düşen herkesi ağırlamışlardır. Lakin ikilinin yanlarına uğrayan misafirlerin aktardıklarından, hem Londra'da hem Paris'te zor koşullar altında yaşadıkları vurgulanmıştır (Çalışlar, 2010, s.372,376).

1934'ün Aralık ayında Halide İslam Üniversitesi'nden gelen bir davet üzerine, Hindistan'a yolculuğa çıkmıştır. Burada birçok üniversitede kadınlar üzerine konferanslar veren Halide, 66 yaşında olan ve siyaseti bırakan Gandhi ile de tanışmıştır. Burada bir davet sırasında söylediği "Allah erkekleri farklı ırktan,

kadınları ise tek bir milletten yarattı” sözüyle, bugününe kadar mesafeli durduğu feminizm konusuna biraz daha yaklaşmış ve feminizmin Türkiye’de erkeklerle kavga etmek anlamına gelmediğini, sadece kadınlar için hürriyet ve ilerleme anlamı taşıdığını söylemiştir (Çalışlar, 2010, s. 381-387).

Halide Hindistan dönüşü torununu görmek için üç hafta uğradığı vatanına, Mustafa Kemal’in vefatının ardından, İsmet İnönü’nün zeytin dalı uzatmasıyla temelli 6 Mart 1939’da dönmüştür. Gelmeden kısa bir süre önce Türkiye gazetelerde makale yazmaya başlayan Halide, dönünce de bu durumu sürdürmüştür (Çalışlar, 2010, s. 390-400).

Tarih 1940’ı gösterdiğinde Halide yeni kurulan İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi bölümünün başına getirilmiştir. Bu sayede Türkiye’nin ilk kadın profesörü unvanını almıştır (Çalışlar, 2010, s. 409).

Profesör olmasından on yıl sonra 1950’de ise, yıllardır beklediği teklifi almıştır. Ana muhalefet partisinin Demokrat Parti’nin önde gelen bir ismi evine gelip, seçimlerde partiden aday olmasını istemiştir. 14 Mayıs 1950’de Demokrat Parti’den İzmir milletvekili olarak seçilmiştir. Fakat muhalif kimliği ile mecliste de aradığını bulamamıştır. Kendi partilileri ile ters düşünce “Bırakın şu Amerikan mandacısını gitsin” demişlerdir. Bundan sonra da bir daha Ankara’ya gitmemiştir (Çalışlar, 2010, s. 447-459).

1 Temmuz 1955’te sevgili eşi Adnan Adıvar’ı, 1958’de de yakın arkadaşı Yahya Kemal’i kaybedince iyice yalnız kalıp, içe kapanmıştır ve hayatının son dönemlerinde belki de içinde bulunduğu yalnızlıktan huysuz bir kadın olduğu söylenmiştir. Halide Edib Adıvar 10 Ocak 1964 günü Cerrahpaşa Tıp Fakültesinde gözlerini hayata yummuştur. Cephede yer almış, direniş için elinden geleni yapmış ve dünyanın her



köşesinde ülkesinin tanıtılmasında rol almış, istiklal madalyalı Halide'ye resmi devlet töreni yapmak kimsenin aklına gelmemiştir. Türk Kadınlar Birliği Başkanı İffet Halim Oruz durumu fark edince bir bayrak bulunmuş ve evden İstiklal Madalyası getirilmiştir (Çalışlar, 2010, s. 482-504).

Halide Edip'in yaşamını araştırmak, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu boyunca Araplaşan yönetim ile merkezi yönetimlerde hareme kapatılmış kadının, tekrar toplumsal yaşamda ortaya çıkışını araştırmak anlamına gelmektedir. Çünkü onun öyküsü aynı zamanda tarih sahnesine çıkan Türk kadının, yıkılan bir imparatorluğun, milli mücadelenin ve cumhuriyetin de hikâyesidir. Bu yüzden İpek Çalışlar onun için "biyografisine sığmayan kadın" yakıştırmasını kullanmıştır (Çalışlar, 2010, s. xi).

Halide Edip, kadınların çok söz sahibi olmadığı bir dünyada Mısır, Lübnan, İngiltere, Amerika, Avusturya, Fransa ve Hindistan gibi ülkeleri gezmiş, bu ülkelerin çoğunda konferans vermiş, yaşamı boyunca aktif olarak sürekli gazetelere makaleler kaleme almış, bir sürü kitap yazmış ve savaş süresince bizzat cephede yer almış bir kadındır. Böyle bir kadının yaşamını anlatmak oldukça meşakkatlidir ve ne kadar anlatırsanız anlatın eksik kalacaktır.

### 3.2. *Sinekli Bakkal*

Halide Edib'in Paris'te İngilizce kaleme aldığı *The Clown and His Daughter* (*Soytarı ve Kızı*) ilk önce 1935'te Londra'da yayınlanmıştır. *Sinekli Bakkal*'ın Türkiye'ye gelmesi ise aynı yılın Ekim ayını bulur. *Haber* gazetesinde tefrika edilen eser iki bölümden oluşmaktadır. *Sinekli Bakkal* romanı, Halide Edib'in ustalık eseridir.

Halide'nin Adnan Adıvar'ın büyüdüğü mahalle olan bugünkü Haseki Hastanesi yakınlarındaki Sinekli Bakkal'dan ilham alarak kaleme aldığı *Sinekli Bakkal* romanı, II. Abdülhamit Dönemi'nde İstanbul'un bir mahallesinde geçer (Çalışlar, 2010, s. 145).

Eserin kalbini oluşturan Sinekli Bakkal mahallesinin, İstanbul'un diğer fukara mahallerinden hiçbir farkı yoktur. Daima sokakta koşup oynayan bağırان çocuklar, çeşme başında kavga eden kadınlar, sokakta nara atan külhanbeyleri ve mahalle camisinden yükselen ezan sesi...

Caminin imamı *Hacı İlhami Efendi* aksi tabiatlıdır. Bütün gün cemaate ve mahalleliye cennetten çok cehennem anlatan bir imamdır. Ona göre Allah'tan yalnız korkulur. Gülmek, eğlenmek, müzik, raks hepsi büyük günahlardır. İmam'ın kendi suretinin küçük bir kopyası olan *Emine* adında, güzelliği ile suratsızlığı dillere destan bir de kızı vardır. *Emine* mahallede bir sürü genç dururken, İstanbul Bakkaliesi'nin orta oyununda zenne rolüne çıkan yeğeni *Kız Teyfik*'e gönlünü kaptırır. *Teyfik*'in babası yoktur, annesi ve dayısı da ölünce bakkal ve üzerindeki ev *Teyfik*'e kalır. Bunu duyan *Emine*, orta oyununu bırakıp bakkalı işletmeye *Teyfik*'i razı eder ve aynı gece ona kaçar.

*Tevfik* hesap kitap işlerinden anlamayınca bakkalın başına *Emine* geçer. Lakin gittikçe kendini aşağılayan *Emine*'nin tavırlarına dayanmayan ve eski hayatını özleyen *Tevfik* arkadaşlarına suratsız karısının taklidini yaparken yakalanınca, *Emine* babasının evine döner. *Tevfik*'in bu taklidi ortaoyununda canlandırıldığını duyunca, orta oyununda toplumun milli değerleriyle oynandığını hafiyelere jurnalleyip, *Tevfik*'i Gelibolu'ya sürdürür.

*Emine* olayların üzerinden zaman geçmeden hamile olduğunu anlar. Bir kız çocuğu doğurur. Adını *Rabia* koyarlar. *Rabia* dedesi ile annesinin sıkı eğitimi ile büyür, küçük yaşta çok kuvvetli bir hafız olur. İstanbul'un büyük camilerinde hafızlık yapmaya başlar. Kızın methini duyan aynı mahallede yer alan konağın sahibi *Zaptiye Nazırı Selim Paşa*'nın karısı *Sabiha Hanım* kızın haftada bir gün gelip geceleri Kur'an okumasını ister. *Rabia*'nın Kur'an okuduğu ilk gece herkes sesine âşık olur. Hatta yıllardır anlayamayan *Selim Paşa* ve oğlu *Hilmi Bey* ilk defa bir konuda hemfikirlerdir. Kız ses eğitimi almalıdır. *Selim Paşa*, Türk musikisinde usta olan *Vehbi Dede*'yi düşünürken; *Hilmi Bey*, Batı musikisinde usta *Peregrini*'nin kıza eğitim vermesini ister.

Münakaşayı kazanan *Selim Paşa*, *Hacı İlhami Efendi*'den izin alır. *Rabia* Kur'an okumanın haricinde konakta bir gün de *Vehbi Dede*'den musiki dersi almaya başlar. Lakin *Vehbi Dede*'yle olan derslerine, bir süre sonra bu güzel sese dayanmayan *Hilmi Bey* ve arkadaşları ile *Peregrini* de katılır.

*Rabia* bir gün konaktan dönerken Sinekli Bakkal'ın üstündeki dairenin ışığının yandığı görür. Bekçi *Tevfik*'in döndüğünü söyler. *Tevfik* affedilmiştir. Ertesi gün babasının dükkânına gidip kendini tanıtan *Rabia*, bir daha dükkândan çıkmak istemez. *Selim Paşa*'nın hakemliği ile *Rabia*'nın babası ile yaşamasına, lakin kazancını dedesi

*Hacı İlhami Efendi*'ye vermesinde karar kılınır. Çok geçmeden *Tevfik* orta oyununda oynamaya başlar, babasının en yakın arkadaşı *Rakım Amca* da bakkalı işletir.

*Rabia*'nın annesi ölünce, *Rabia*'dan da artık para alamayan *Hacı İlhami Efendi*, *Tevfik* ile *Selim Paşa*'nın oğlu ve arkadaşlarını Jön Türk diye, çıkarıcılığı ile bilinen *Zaptiye Nazırı Zati Bey*'e jurnaller. *Tevfik* kadın kılığında Fransız Postanesi'nden çıkarken yakalanınca bütün saadetleri bozulur. *Tevfik* ile *Hilmi Bey Şam*'a sürülür. Yalnız *Rakım Amca*'sı ve babasının Gelibolu'dan arkadaşı *Penbe Hanım* ile Sinekli Bakkal'da kalan *Rabia* konağa gitmeyi bırakır. *Vehbi Dede* ile *Peregrini* onu görmeye sık sık bakkala gelir. *Vehbi Dede* ile *Peregrini*'nin bulduğu çocuklara musiki dersi veren *Rabia* gönlünün eski papaz *Peregrini*'de olduğunu fark eder. *Peregrini* ise annesinin ölüm haberini aldığı için İspanya'ya gitmiştir. Artık hayatta kimsesi olamayan *Peregrini* İstanbul'a dönünce Müslüman olup *Rabia* ile evlenmeye karar verir. Durumu *Vehbi Dede*'ye açar, Müslüman olur ve *Rabia* ile evlenir. *Rabia*'nın tek şartı ailesinden *Peregrini*'ye servet kalmış olsa dahi Sinekli Bakkal'da yaşayacaklardır.

Müslüman olup Sinekli Bakkal'a yerleşen *Peregrini*, *Rabia*'nın meşhur dedesi *Hoca İlhami Efendi*'yi görmek için camiye gitmeye başlar. *Rabia*'nın dedesinin halini görünce ona acır ve yardım teklifinde bulunur. Kısa süre sonra *Peregrini*'nin yanında vefat eden *Hacı İlhami Efendi*'nin onlara evini bırakır. Bu sırada hamile olduğunu öğrenen *Rabia* çocuğunu, kendi çocukluğunun geçtiği konakta büyütme ister. *Peregrini* ile konağı baştan aşağı yenileyerek buraya taşınırlar. Fakat *Rabia*'nın hamileliği sıkıntılı geçiyordur. Bütün ısrarlara rağmen hamileliğini sonlandırmak istemeyen *Rabia* bir oğlan çocuğu doğurur. Son sahne de ise Meşrutiyet'in ilan haberi duyurulur. Kız *Tevfik*'in limana yanaşan gemisini *Peregrini*, *Rabia* ve oğulları *Recep* karşılar.

### 3.3. *Sinekli Bakkal*'ın Showalter'ın “Feminen, Feminist, Dişi/Kadın”

#### Kavramı Çerçevesinde Okunması

Elaine Showalter'ın “feminen, feminist, kadın/dişi” kavramlarıyla, Türk yazın tarihine bakıldığında, Osmanlının son döneminde ortaya çıkan kadın yazınının en güçlü temsilcisi olarak Halide Edib Adivar göze çarpmaktadır. Halide Edib, erkek egemen yazın geleneğine uyararak başladığı yazı hayatına, ara ara kadın ruhunu betimleyen tahliller ilave etse de genel itibariyle o da Showalter'ın “feminen” evresine dâhil olacak romanlar kaleme almıştır. Bunlardan biri de *Sinekli Bakkal*'dir.

Roman 1934 yılında yayımlansa da, eserde işlenen zaman 1908 öncesi II. Abdülhamit Dönemi Osmanlı İmparatorluğu'dur. Bu zaman dilimi Halide'nin birebir yaşadığı bir dönemdir ve onun hatıralarının izini taşır.

Dönem, din gücünü de elinde bulunduran monarşi yönetiminin hâkim olduğu zaman dilimidir. Bu dönem, II. Meşrutiyet'i yaşamış erkek yazarlar tarafından Türk yazınında oldukça işlenmiştir. Bu anlamda Halide erkek egemen yazın geleneğinin sıklıkla işlediği bir dönemi işleyerek, “feminen” yazın geleneğinin ilk anekdotunu gerçekleştirmiştir.

*Sinekli Bakkal*'da ilk anlatılan karakter *Hacı İlhami Efendi*'dir. Mahallenin imamı olan bu adam aşırı dindarlığı ile bilinir. Onun dikkat çeken en büyük özelliği Allah'ı yalnız korkulacak bir varlık olarak insanlara tanıtmasıdır. Öyle ki onun dini mutsuzluk dinidir. O dinde gülmek, eğlenmek, mutlu olmak yalnız kâfirlere mahsus bir harekettir. *İmam* yalnız, parayı sever. Parayı veren herkese iyi davranır ve onları cennetlik atfeder. Halide Edib, çizdiği bu karakter ile menfaatleri için dini kullanarak toplumu sindirmiş din adamlarını resmetmiştir. Patriarkal sistemin has üyeleri olan bu

kişiler, Halide'ye göre toplumun gelişmesinin önündeki en büyük engeldir. Halide'nin *İmam* tasvirinde Jön Türklerin halkı zehirleyen ve cahil kalmasına sebep olan bu adamlara duyulan nefreti sezinlenir. Yine yazar, burada da kendine örnek aldığı vatanın nasıl değişmesi gerektiğini romanlarında işleyen aydın erkek çizgisinden ayrılmamıştır.

Aslında Halide Edib, Osmanlı'nın yönetimini ve padişahın yıllardır halkın aydınlanmasını engelleyen politikalarla beslediği yandaşlarını eleştiren, onlara kafa tutan bir anlatımı vardır. Lakin diğer taraftan Osmanlı'nın aydın batılı erkeklerinin görüşlerinin yansıması olan karakterleri destekleyip, bu doğrultuda bir hikâye çizmektedir. Yani eski patriarkal rejimi eleştirirken, yeni batılı ve toplumsal değerlerine bağlı aydınlanmış patriarkal sistemi de desteler. Bu durumda onun patriarkalden ayrılmadığı görülür. Sadece desteklediği ve örnek aldığı patriarkal farklılık gösterir.

*Sinekli Bakkal*'da karşımıza çıkan ilk kadın karakter, *Hacı İlhami Efendi*'nin kızı *Emine*'dir. Babası *Hacı İlhami Efendi* tarafından, kendisine benzetilerek büyütülmüştür. Lakin bu suratsız, baskı ile büyütülmüş kız gönlünün sesini dinleyip, erkeklerin arasında alaylı aşağılama terimi olarak kullanılan "kız" lakaplı bir adama âşık olur. Bu anlamda *Emine* bir patriarkal yaşamdan, diğerine geçiş yapmıştır. Yalnız bu patriarkal yaşamda *Emine* erkek rolündedir. Çünkü kocası "kız" lakaplı biridir. Bu yüzden erkeksi olmak zorundadır. *Emine* de böyle yapar. Orta oyununu bıraktırıp, bakkal yaptığı bu adamın, işlerinde başarısız olduğunu görünce, onu kalfası gibi kullanıp bakkalın başına kendisi geçer ve *Kız Tevfik* bu duruma müdahale etmez.

"Ve bir gün arkasında yeldirme, başında baş örtü geldi, tezgah başına geçti. Çok geçmeden *Emine*'nin idaresinde, dükkan *Mustafa Efendi*'nin günlerinden daha fazla işlemeye başladı. [...] *Emine*'ye biraz sükûnet gelmeye başladı. Esasen işi o kadar çoktu ki *Tevfik*'e sataşacak zaman bulamıyordu. Onu şimdi sadece

besleme, ırac gibi sırf kendinin evde ve dükkanda yapamadığı işlerde kullanıyordu. [...] Tefvik'e mütemadiyen emirler veriyor. (Adıvar, 2015, s. 22-23).

Emine karakterinde görülen 'erkek işini' yapma durumu, kadınların cinsiyetlerini sakladıkları ve ahlaklı bir duruş sergiledikleri takdirde erkek işini yapabileceklerinin yansıtılmış halidir. Ayşe Durakbaşı'nın Türk kadınlarının cinsiyetlerini her zaman örtmeleri gerektiğinin altını çizerek, geleneksel kadın kimliklerini ve ahlaklarını korudukları ölçüde mesleklerinde cinsiyet statüsüne karşı çıkabileceklerini söylemiştir (Durakbaşı, 2017, s. 28).

*Emine*'nin de bakkal dükkanını işletirken takındığı tavır, mahalleliye çizdiği portre cinsiyetsizdir. *Emine*'nin cinsiyet hissi yalnız, kocasının arkadaşlarının önünde *Emine*'nin dudağının üstündeki tüyleri cımbızla alışımlı taklit ettiği zaman ortaya çıkar. *Emine* burada kadın olduğunu anımsar. Çünkü ahlakı söz konusudur. "Bu doğrudan doğruya bir kadının mahremiyetine tecavüzdü" (Adıvar, 2015, s. 16). *Emine* önce ahlakına dil uzatan kocasından boşanır. *Tefvik*'in bu sahneleri orta oyununa taşıdığını öğrendiğinde de, onu şehirden sürdürür. Patriarkal yazının istediği gibi *Emine* ahlakından taviz vermemiş olur. Ahlakla oynayan adam da pekâlâ cezalandırılır. "Hiç Hâkim Efendi, kendi helâlini yâr u agyâr nazarında bütün mahremiyetiyle teşhir eden Müslüman bir erkek görmüş müydü? Hâşâ... Görmemişti" (Adıvar, 2015, s. 28).

*Sinekli Bakkal*'ın en dikkat çeken karakterlerinden biri de *Tefvik*'tir. *Vehbi Dede*'nin Allah'ın haylaz çocukları diye nitelendirildiği gruptandır (Adıvar,2015, s. 111). Lakin asıl *Tefvik*'i ilginç kılan aldığı *Kız Tefvik* lakabıdır. Orta oyununda kadın rolü olan zenneyi canlandırdığından ötürü bu lakabı aldığı belirtilir. Fakat yalnız bu rolden ötürü lakabını almadığı karakter incelendikçe anlaşılır. Türk toplumunda bir erkeğin narin, zarif, daha feminen ve tüysüz bir yüze sahip olmasına, karakterindeki

yumuşak başlılık da eklenince genellikle ‘kız gibi’ yakıştırması yapılır. Aynı zamanda güçsüzlük alametidir. ‘Kız gibi’ lakabı bir erkeğin güçsüz olduğunu gösterir. Ayfer Yılmaz bugün dahi bir erkeği küçültmek için ‘kız’ lakabının kullanıldığını belirtir (Yılmaz, 2017, s. 75). Nitekim *Tevfik*’in karakteri de böyle çizilir. Emine ile evlendikten sonra, yumuşak başlılığı nedeniyle *Emine* tarafından ezilir. Hatta burada bir rol değiştirme söz konusudur. *Emine* ile olan evliliği süresince toplumsal cinsiyet rolleri değişmiştir. *Emine* maskülen bir havayla evin erkeği rolüne bürünürken, *Tevfik* sindirilmiştir. Karısının öfkesinden ölesiye korkması, ondan gizli arkadaşlarıyla buluşması, karısından utanıp sıkılması hep kadına atfedilmiş özelliklerin *Tevfik*’in bünyesinde yer bulmuş yansımalarıdır.

*Tevfik*’de zuhur eden durum, *Selim Paşa*’nın oğlu *Hilmi Bey*’de de görülür. *Selim Paşa*, oğlunun kendisi gibi güçlü, kudretli, herkesin gördüğünde bir adım geri çekileceği, geleneklerine bağlı bir evlat olmasını istemiştir. Lakin *Hilmi Bey*, tam tersi bir tabiatla çelimsiz, güçsüz, Batılılaşma sevdasında ve Doğu kültürünün her uzantısını kötü atfetmiş birisidir. “Paşa her kendi büyüklüğüne inanan erkek gibi kendisine benzer bir erkek evlât istemişti” (Adıvar, 2015, s. 43). Baskın erkek egemen kültürde, istenilen geleneklerin sürdürülmesi ve yine bu kültürdeki erkeklere benzeyen maskülen yanı ağır basan erkeklerin yetiştirilmesidir. Bu yüzden *Selim Paşa* hiçbir zaman oğluna sempati beslememiştir.

Romanın üzerine kurulduğu *Rabia*, dünyevi olan her âdeti yasak ve günah olarak gören bir anne ile dedenin torunu olarak yetiştirilmiştir. *Rabia*’yı bu yetiştirdiği ilk eril dünyadan çıkararak kuvvet ise aldığı dini eğitim sonucu edindiği meslek olan hafızlıktır. *Rabia* edindiği meslek aracılığıyla dedesinin baskıcı dünyasından çıkar, fakat bu meslek, eril üst kültürün kadının icra etmesine izin verdiği bir meslektir.



*Rabia* başarıyla icra ettiği bu meslek aracılığıyla, *Selim Paşa*'nın konağı ile tanışır. Bu konakta da ikili patriarkal sitem hâkimdir. Eski rejimi temsil eden *Selim Paşa* ve yeni rejimi temsil eden onun oğlu *Hilmi Bey*. Fakat bu konakta temsil edilen eski rejim, *İmam*'ın temsili kadar sert değildir. Bu konakta çizilen eski patriarkal rejim, eskinin güzel ve kaybedilmemesi gereken gelenek ve göreneklerini yansıtır. *Hilmi Bey* üzerinden anlatılan yeni patriarkal rejim ise Batılı görüşün her yanıyla doğruyu temsil etmediğinin resmedilişidir.

Bu doğu-batı sentezini içeren diğer tablo musiki hocası *Vehbi Dede* ve piyano öğretmeni eski papaz *Peregrini* tarafından da çizilir. *Vehbi Dede* ve *Peregrini* hem *Rabia*'nın Türk ve Batı musikisinde gelişmesinde rol oynarken, hem de iki din arasındaki farkları ve *Vehbi Dede* üzerinden Müslümanlığın farklı bir yönünü, yalnız Allah'a sevgi ile yaklaşılacak yanını keşfetmesini sağlar. Bu noktada görülür ki, *Rabia*'ya erkekler tarafından yüklenen bütün bu öğretilenler, onun ideal kadın olması yönündeki aşamalarıdır. Nazan Aksoy, Halide Edib'in *Rabia* bünyesinde gösterdiği Jön Türk akımıyla ortaya çıkan ideal Türk kadını fikrinin, özgürlük isteyen kadınlar tarafından değil, bizzat erkekler tarafından istendiğinin altını çizer. "Erkeklerin öncülük ettikleri bir kadın modernleşmesi söz konudur" (Aksoy, 2018, s. 83).

Bu yüzden *Rabia* yine bu dönem erkek yazınında sıklıkla karşımıza çıkan bir özelliğe sahiptir: soyaçekim. Romanda sık sık *Rabia*'nın *Tevfik*'e çektiği belirtilir. "Demek kızda da babası gibi sanatkâr istidadı vardı" (Adıvar, 2015, s. 38). *Rabia* sadece babasına sanatçı ruhu ile çekmemiştir. Bu noktada kız çocuğun yine babasının genlerini alıp, ona benzemesi dikkat çeker. Babanın genlerini almak, bir miktar onun gibi olmak, erkek cinsinden içinde bir miktar taşıma şerefine nail olmaktır. *Rabia*'nın erkekler arasında onlar kadar dik ve baskın olması annesinin *İmam*'a çekmiş genleri ile kendisinin *Tevfik*'e çekmiş genlerinin birleşimidir. Ayfer Yılmaz, Halide'nin

romanlarında erkeksi kadın karakterleri ön plana çıkardığına dikkat çekerek, bunu kendi mizacının da böyle olmasıyla yorumlar (Yılmaz, 2017, s. 75).

*Rabia* babasını tanıdıktan sonra, bütün dünyasını onun üzerine kurar. Tipik bir kadının yapması gerektiği gibi onun çamaşırından, bulaşığından, dükkânının temizliğinden o sorumludur. Bütün kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de ev işleri kadının sorumluluğunda görülmektedir. “*Rabia* geldi ve temizlik başladı” (Adivar, 2015, s. 99). Bu ataerkil düzenin kadında görmek istediği bir özelliktir. *Tevfik* sürgündeyken *Rabia* onun rahat etmesi için çalıştığı bütün parayı ona göndermektedir. Çünkü *Rabia* ne koşulda olursa olsun ailesine sonsuz bağlarla bağlı ve atasını her şeyin üstünde tutan bir profilde çizilmiştir. *İmam*’ın evinden çıkıp, *Tevfik*’in evine geldiğinde modernleşse de o babasına, kocasına ve çocuğuna hizmet için yaratılmıştır. “*İmam*’ın vaktiyle nasıl âb-dest suyunu dökerse *Tevfik*’in rakı tepsisini öyle hazırlıyor, her gün aynı saatte önüne getiriyor” (Adivar, 2015, s. 121).

*Tevfik*’in hikâyede ilerleyişi de yeni ataerkil rejim yönünde seyreder. *Tevfik* bir noktada *Hilmi Bey* ve arkadaşları için Fransız Postanesi’ne çarşaf giyip kadın kılığında girerek yurtdışından gelen siyasi yazılı gazeteleri aldığı için tutuklanır. O artık vatanın bekası için uğraşan gruptandır. Siyasete tam anlamıyla fikri anlayıp, dâhil olmasa da bu uğurda çalışan arkadaşları için kendisini tehlikeye atmıştır. *Tevfik* bu olaylara dâhil olduktan sonra, *Gözpatlatan Muzaffer*’den dayak yediği halde arkadaşlarının adını vermemesi, Şam’a sürülmekten şikâyet etmemesi, gemide diğer sürgünlere destek olması, Şam’da sürgünde olanlarla yardımlaşması ve en sonunda da *Hilmi Bey*’in Fransa’ya kaçmasına, bu durumdan suçlu bulunacağını bildiği halde yardım etmesi sonucunda kitaptaki “kız” lakabı silikleşir. Çünkü *Tevfik* maskülen bir tavır sergilemiştir, bu sebeple onurlandırılmalıdır. Patriarkal düzen yalnız kadını değil, maskülen özellikler göstermeyen erkeği de dışlamaktadır. Burada bir dışlama

söz konusu olmasa da alaya alma söz konusudur. *Tevfik* erilliğini gösterip, gerçek bir erkek gibi mertçe davranması sonucu takılan lakap da peşini bırakmıştır.

*Sinekli Bakkal* romanında II. Meşrutiyet öncesi kadının toplumdaki mevcudiyeti, *Rabia* büyüyüp genç bir kadın olduğunda ortaya çıkar. Çünkü *Rabia* artık çocuk atfedilen bir hafız değildir. Büyümüştür, serpilmiştir ve güzelleşmiştir. Üstelik diğer kadınlardan farklı olarak, hem hafızlık yaparak, hem de bakkalda esnaflık icra ettiği için daha çok göz önündedir. Bu sebeple erkekler için bir tehdit arz etmektedir. Bekar bir kadın olarak toplumsal hayatın içinde bu kadar yer alması, eril sistemi rahatsız etmektedir. Bütün mahalleli *Rabia*'nın bir an önce evlenmesi için aralarında münakaşalara başlarlar.

“Mahallede o yaşta herhangi kıza koca bulmayı vazife bilen kocakarılar ona eş erkek düşünemiyorlardı. Erkekler bir ayak evvel evlenmesine taraftardılar. Kız Sinekli Bakkal'ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi. Fakat onlarda aralarında hiçbir delikanlıyı ona eş olabilecek kadar yürekli bulmuyorlardı” (Adivar, 2015, s. 142).

Bu durum üzerine *Rabia* ilk önce onunla evlenmek için kendisine kafa tutan mahallenin külhanbeyi *Sabit Beyağabey*'i sonra da *Selim Paşa*'nın konağındaki bahçıvanın yeğeni olan ve *Selim Paşa* tarafından Galatasaray'da okutulan *Bilal*'i, hatta *Hilmi Bey*'in zengin arkadaşı *Galip Bey*'i reddeder. Çünkü *Rabia* bu adamlardan biriyle evlilik yapmış olsa, küçük bir İstanbul mahallesinde Türk örf ve adetlerine göre, lakin Batılı bir bakışla yaşamanın güzelliklerini gösteremeyecektir.

*Sinekli Bakkal*'da bir kadının bu dönemde gerçekleştirebileceği en dejenere davranışı ise, romanın asıl konusunu oluşturan *Rabia* gösterir.

- “Hanımefendi, bir Müslüman kıızı, bir Hıristiyan'la evlense ne olur?
- Ne tuhaf sual, kızım. Bir şey olmaz. Çünkü kimse nikâhlarını kıymaz, çünkü şeriat bırakmaz.
- Fakat şeriatı dinlemeseler, evlenseler...
- Mahalleli ikisini de taş tutar.

- Fakat Hristiyan karısı alan Müslüman erkek yok mu?
- Erkekler başka... O kadarını bilemedin mi?" (Adıvar, 2015, s. 153).

*Rabia* Müslüman bir kadının asla yapamayacağı bir hareketle, eski papaz *Peregrini* ile evlenir. Lakin Halide Edib, bu durum için gereken şartları hayli yumuşatır. *Rabia* kimseyi dinlemeyerek, Hristiyan kalan, kendi kültürüne tamamen yabancı ve *Rabia*'nın milli değerlerinden uzak bir adamla evlenmez. *Peregrini* hakkında yapılan tasvir durumu gözler önüne serer: "Avrupalı piyano hocalarına benzemiyordu. Türkçeyi Türk gibi söyler, Şark felsefesini, harsını İstanbul'da en iyi bilenler arasında sayılırdı. Memleketini ve dinini terk etmiş olduğu söylenirdi" (Adıvar, 2015, 58-59). Ayrıca *Peregrini* Müslümanlık dinine yabancı bir profil olarak çizilmemiştir. Aksine Kur'an ayetleri okunduğunda ilgiyle dinler ve defterine notlar aldığı belirtilir (Adıvar, 2015, 81). Hatta Müslümanlığa yakın olarak verilmek istendiği için, dönemde İstanbul'da daha fazla ikamet eden Fransız milletinden değil, İspanyol olarak çizilmiştir. Onun neden İspanyol olarak çizildiğini *Vehbi Dede*'nin sözlerinden anlarız: "Ecdadının İspanyol olduğunu söylüyorsun. Belki Müslümanları İspanya'dan kovdukları zaman Hristiyan olmuş eski bir Müslüman ailesindensin. Belki de bir gün aslına dönecek, Müslüman olacaksın" (Adıvar, 2015, s. 257). *Vehbi Dede*'nin sözleriyle bütün gerçekler açığa kavuşur. *Rabia*'nın yaptığı devrimsel hareketin, aslında devrimsel olmadığını, eski bir Müslüman'ı tekrar dinine kavuşturmaktan ibaret olduğunu anlarız. Sadece *Peregrini*'yi Müslümanlığa değil, eski bir Türk mahallesinin güzelliğine, doğunun mistiği ve değerlerine, Türk kadının vefakâr, masum ve mücadeleci bünyesine de kavuşturur. Öyledir ki, *Peregrini* üzerinden Türk kadını ve değerlerinin, Batılı kadın ve değerlerden üstünlüğü resmedilir. Bu yüzden *Rabia* sıradan biriyle değil, tahminen eskiden Müslüman olan, Batıda yetişmiş ve aldığı Hristiyan eğitimi sonucu dinden soğumuş, İstanbul'a kaçmış

ve bu Türk kültürüne âşık olmuş biriyle evlenir. Bu sayede Halide Edib'in zihninde yer etmiş Ziya Gökalp'in bütün Türkçülük fikirlerinin yansıması gözler önüne serilir. Nazan Aksoy, Halide'nin karakterlerinde ortaya çıkan bu durumu şöyle aktarır: "Eserlerini dikkate alırsak, Halide Edib'in görüşleri uluslaşma sürecinde kadının önemine inanan erkelerin görüşlerinden pek farklı değildir. Bunların başında Ziya Gökalp gelir" (Aksoy, 2018, s. 83).

*Sinekli Bakkal*'da kadınların durumlarını yansıtan bir diğer unsur, kadınların kocaları için musikişinas olma durumlarıdır. Varlıklı ailelere mensup kadınlar özellikle kocalarını eğlendirmek için böyle geceler tertiplemektedirler. Özellikle *Selim Paşa*'nın konağında düzenlenen musiki geceleri buna örnektir. Bu geceler bu konakta öyle bir haldedir ki, bazen her odada başka bir musiki icra edildiği dile getirilir. Ayrıca kadınların evin erkekleri üzerinde hâkimiyet sahibi olmak için birbiriyle yarış halinde oldukları da ifade edilir. "Hâlbuki, evvelâ Dürnev, ihtiyar kadının beklemediği yoldan, mukabil taarruza geçti. Kanarya'nın can dostu oldu, musiki ve oyun dersleriyle âlakadar oldu ve mütemadiyen Saray'a girecek kızın oyununu ve tavrını teftiş için kendisine dâima müşfik ve müsaadekâr davranan kayınbabasını odaya davete başladı" (Adıvar, 2015, s. 47). Hatta *Hilmi Bey* bu durumdan öyle sıkılmıştır ki durumun vahimliğini şöyle izah eder: "Odamız kadın panayırına döndü. Sabah, akşam kalçasını, göbeğini sallayan dişilerle dolu" (Adıvar, 2015, s. 64).

En dikkat çeken durumlardan biri de varlıklı ailelerin padişahın gözüne girmek için saraya eğittikleri güzel cariyeleri takdim etmeleridir. Sonrasında kendi konaklarından çıkan ve saray eşrafından biri ile evlendirilen bu kızlarla övünmek, üst kesim kadınların büyük övünç kaynağını oluşturur. "Hanımefendinin eski halayığının efendi karısı olarak konakta tekrar görünüşü tabii konak halkında büyük bir heyecan

tevlit etti” (Adivar, 2015, s. 344). Bu durum yine kadınların büyük güç olarak gördüğü saray eşrafına ve erkek egemen güce yaranmak için duygulara ehemmiyet verilmeden, varlıklı ve soylu bir evlilik yapmanın, saraya gelin gitmenin önemini vurgulayarak hareket ettiğini gösterir. Yine kadınlar yapılan evlilikler üzerinden statülerini yükseltir.

*Rabia dâhil Sinekli Bakkal* romanının kadınları pek siyasetle ilgilenmeyen, düşünce konuları üzerine düşünmeyen kadınlardır. “Mamafih sıkıntılı düşüncelerle zihnini yormayı sevmeyen Sabiha Hanım, bu gizli endişesini çabuk unuttur, onun idaresi sayesinde konak, eski muntazam ve şen hayatını sürer, dururdu” (Adivar, 2015, s. 46). Sanki Halide Edib, kadın olarak elini sürdüğü ve istediği cevabı alamayıp, uzaklaştırıldığı siyaset hayatına kendi giremediği için *Sinekli Bakkal* kadınlarını da men etmiştir. Patriarkal sistem ile yakın ilişkiler kurup, onlar için cephede bile yer almasına rağmen, siyaset dışında tutulunca, kendi kadın karakterlerinin zihinlerine aldığı bu dersin sonucu gibi hiç siyasi ya da felsefi fikir doldurmamıştır.

“Rabia konuşmayı pek sevmiyordu. Gerçi söylediği zaman canlı söylüyor, zekâsı bir elektrik feneri gibi insana en ummadığı, en zengin hayat tasvirleri gösteriyor. Fakat belki kız metafizik, karışık münakaşalardan sıkılıyor. Osman öyle bir mevzua girdiği zaman anlamak için büyük bir kuvvet sarf ettiği altında hâsıl olan buruşuklardan belli” (Adivar, 2015, 352).

Kadın karakterlerin bu çizilişi, eserde de sık sık üzerinde durulan kadınların kafasızlığını kanıtlamak ister niteliktedir. Halide Edip Adivar, düşüncelerine önem vermeyip, onun ülkeden uzaklaştıran erkek cinsine karşılık, madem kıymet verilmiyor, o halde kafasız kadınlar olmalı tezini savunuyor gibidir. Lakin yine de Avrupalı kadınlarla Türk kadınlarının girişilen her kıyasında şu nidalar duyulur: “

Kadınları bu bahse sokma. Bizimkiler, herhâlde Frenk karılarından daha edepli, daha hanım...” (Adivar, 2015, s. 31).

*Sinekli Bakkal*'da kadınların durumunun vahametini göz önüne seren diğer bir durum kadınların evde kalma konusudur. *Rabia* kimseyi beğenmeyip, gelen evlilik tekliflerini çevirince *Penbe Teyze* ile *Rabia* arasında geçen bir konuşmanın ardından okuyucuya şu bilgi verilir: “Selim Paşa'nın kızı gelin olunca o civarda en yaşlı kız *Rabia* olacaktı. Nisan gelirse on sekizini bitiriyor. Halbuki *Sinekli Bakkal*'da on beş yaşından yukarı evlenmemiş kız yok” (Adivar, 2015, s. 268-269). Yine bu durum Eriş sistemin sürekliliğini sağlaması için gereklidir. Genç kadınlar yaşları geçmeden kendileri için en iyi olan koca adaylarından birini seçmelidir. Çünkü kadının mevcudiyeti kocası sayesinde var olur. Bu yüzden elbet bir kocaya sahip olmalıdır. Yoksa toplumun dışladığı bir kız kuruşu olarak kalır. Bu durumun sarayda da böyle olduğunu ise daha vahim bir durumu anlatan *Kanarya*'dan öğreniriz:

“Saray deyince hep aşk düşünüyorsunuz Misis Hopkins. Efendi ne bana aşık oldu ne de evlenmemizde güzelliğimin tesiri oldu. Saray güzel kızlarla doludur. Hepsi biraz isteriktir. Genç şehzadelere rahat huzur vermezler. Hele Nejat Efendi, zavallı hiçbir kadından hoşlanmadığı için onun yakasını bırakmazlardı. Gececeği yerlerde dolaşırlar, kapı aralarından sarkarlar, üstüne atılırlar. Hep konuştukları lâkırdı; Nejat Efendi'nin koynuna girmek için çare düşünmek. Bizim Efendi için Saray birbirine girer, zavallı çocuğa hiç rahat huzur vermezlerdi. Bir onu rahat bırakan ben oldum” (Adivar, 2015, s. 293).

Görülmektedir ki, sarayda ya da fakir bir mahallede olsun kadınlar için yaş geçmeden iyi bir kısmet bulmak kendilerini var etme yolu olarak görülmektedir. Bu uğurda kendilerini rezil bir duruma düşürmekten de çekinmemektedirler. Lakin Halide Edib burada yine bir öğüt vermiştir. Bu öğüt ahlaklı olmaktır. Çünkü romanda ahlaklı olan kadınların *Rabia*, *Kanarya*, *Sabiha Hanım* iyi evlikler yaptığı gösterilmiştir. Fakat hayatlarında rahat durmayan *Dürnev*, *Penbe* gibi kadınların ise hikâyenin sonunda kocasız bırakılır. *Sabiha Hanım* da oğlunu şımarık yetiştirmesinin

bedeli olarak, ömrünün sonuna kadar oğlunu bir daha göremeyerek cezalandırılır. Bu sayede de Türk kadınının çocuk yetiştirmedeki önemi vurgulanır.

Eserin sonunda eski patriarkal sisteme dâhil olan her şey dönüştürülür. Bundan nasibini *İmam*'ın evi de alır. *Peregrini* ile *Rabia* onun ölümünün ardından kalan evi restore ederek, *İmam*'dan yani eski, cahil, baskıcı, kalıplaşmış olandan bir şey bırakmaz.

Yine romanının sonunda *Rabia* kendi sağlığı için tehlike arz eden hamileliğini sonlandırmayarak, doğacak çocuğu için kendini feda edecek bir anne profili çizer. Bu sayede de Türk kadınında olması gereken bütün faziletleri yerine getirmiş olur. Son sahnede ise değişimin boyutunun gösterildiği II. Meşrutiyet'in ilanı ile sürgündeki aydınların gemi ile İstanbul'a dönmesi ile eskinin tamamen son bulacağı haberi verilir.

*Rabia* ne alafranga batılı kadınlar gibi dinini terk etmiş, ne de özgürlüğünden vazgeçmiştir. Annesi gibi bakkal işletmiş, kendini geliştirmemiş mahalle delikanlılarına kafa tutmuş, varlıklı aşırı Batılılaşmış kocayı reddetmiş, hafızlık ve özel dersler ile kendi parasını kazanmış, âşık olduğu adam için dini duygularını, memleketini terk etmemiştir. Değerlerine düşün bir kadındır ve çocuğunu dünyaya getirmek için ölümü göze almıştır.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. ROMANLARIN KARŞILAŞTIRMALI OLARAK İNCELENMESİ: ELIOT VE ADIVAR'IN 'KENDİLERİNE AİT EDEBİYATLARI'

#### 4.1. 'Feminen' Kadınların 'Feminen' Romanları: *Floss Nehrindeki*

##### *Değirmen ve Sinekli Bakkal*

*Floss Nehrindeki Değirmen* 1860 yılında Londra'da yayınlanmıştır (Suveren, 2017, s. 8). *Sinekli Bakkal* ise 1935 yılında önce *The Clown and His Daughter* adıyla Londra'da, Ekim 1935'te ise İstanbul'da *Haber* gazetesinde tefrika edilmiştir (Çalışlar, 2010, s. 391). *Sinekli Bakkal*, *Floss Nehrindeki Değirmen*'den 75 yıl sonra aynı şehirde yayınlamış olsa da, yayınlandığı coğrafyadan çok uzakları ve önceki bir tarihi anlatmaktadır. Eserin konu edindiği zaman aralığı 1908 öncesidir (Adıvar, 2015, s. 470).

Eserlerde dikkat çeken ilk nokta dönemlerinde hâkim olan, bilimin ve edebiyatın dili olarak görülen hangi dil ise, eserlerde o dilden bahsedilmesi ve yazarlarının bu dilleri bildiğini göstermesidir. Dönemlerinde eril edebiyatta sıkça görülen bu durumu, iki kadın yazar kendi eserlerine de uygulamıştır. Elaine Showalter, bu durumun yazar kadınların, erkekler kadar iyi dil bildiklerini göstermenin bir yolu olarak gördüğünü, erkeklerin sahip olduğu güç ve bilgeliğe onların da sahip olduğunu göstermelerinin bir kanıtı olduğunu vurgular (Showalter, 1999, s. 41-42). Bu yüzden *Floss Nehrindeki Değirmen*'de entelektüelliğin göstergesi Latince bilmektir. *Tom* eğitim almaya gittiği *Mr. Stelling*'in yanında Latince öğrenir. Okula kendisine ziyarete gelen *Maggie*'ye Latince bilmekle hava atar ve hiçbir kızın bu dili öğrenemeyeceğini söyler. Lakin

*Maggie* evdeki kitaplardan birkaç Latince kelime öğrenmiştir (Eliot, 2017, s. 206-207).

Dil bilmenin entelektüellik göstergesi olduğu II. Meşrutiyet döneminde, özellikle ülkedeki aydın erkeklerin Fransız hayranlığının yansımaları *Sinekli Bakkal* romanında da işlenir. Romanda Batılılaşma fikrine sahip *Hilmi Bey* ve arkadaşları sık sık konuşmalarının aralarına Fransızca kelimeler sıkıştırırlar. “Bu sesi terbiye etmek istemez misiniz, *cher maître*? [...] Monşer, sen de hep ne söylesem alay edersin” (Adıvar, 2015, s. 82,85) Bu iki yazarın patriarkal yazından ayrılmadıkları ortak noktalardan biridir.

Eserlerde diğer bir entelektüellik aracı olarak dönem romanlarında sıklıkla görülen müzik terimlerinin varlığı dikkat çeker. İki romanda da müzik terimleri ve müzik aletlerinin, özellikle piyanonun geçtiği sahneler vardır. *Floss Nehrindeki Değirmen*'de özellikle genç erkek karakterlerinin hepsinin piyano çalmayı bildiği gözlemlenir. Aynı zamanda erkekler şarkıda söyler. “Lucy, bağırıldı. “Haydi haydi! Müzik isteriz, müzik!” [...] Stephen, O halde, ‘Yola Çıkalım’ı söyleyelim,” [...] Lucy, Philip’in parmaklarını tuşların üzerinde dolaştırdığını farketmişti. [...] “Hakikaten bunu biliyor musun? *La Sonnambula* operasından bu” (Eliot, 2017, s. 588-589).

*Sinekli Bakkal* romanında da piyano sahneleri sıklıkla görülür. Müslüman olup, Osman adını alan Peregrini piyano hocasıdır ve Sinekli Bakkal'a taşınırken, ilk iş piyanosunu getirtir. Rabia bu piyanoda Peregrini/Osman'ın çaldığı notaların rengine göre kocasının ruh halini analiz eder. “Akşamları çaldıklarını hep kendi icat ederdi ve bu havalar Rabia'ya göre, kocasının sinekli bakkalda aldığı yolun birer

nişan taşı, mesafe ölçüsüydü. Minör perdelerin, Şark melodilerinin artması onun yeni hayatını ne dereceye kadar benimsediğini gösteren alâmetler” (Adivar, 2015, s. 353).

Kadın yazarlar eril edebiyatta erkeklerin kendi entelektüel bilgilerini göstermek aracılığıyla kullandıkları birçok yöntem, kendileri de başvurmuştur.

*Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal*, iki eserin içerikte bu kadar çok ortak özellik taşımasının sebebi klasik yazından ayrılmamasıdır. İki kadın yazarda öncelerinde örnek olarak bulunan ve erkek yazınının roman oluştururken kullandıkları konulara değinmiştir. Yazılarının içeriklerini oluştururken de ‘feminen’ evrenin özelliklerini taşımaktadırlar. Erkek yazarların dönem romanlarının arka planlarında sıkça işlediği konular arasında din, siyaset, entelektüellik, eğitim en başta gelmektedir.

*Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal*’da görülen bir diğer ortaklık, iki edebiyat eserinde de bir alt kültür aşağılanmasının olmasıdır. İki eserde de Çingeneleere değinilmiş, bu milletten olan kişilere sempati duyulsa dahi, mesafeli yaklaşım ve alt bir ırkmış gibi muamele yapılmıştır. *Floss Nehrindeki Değirmen*’de *Maggie*, *Tom*’a kızıp, evden kaçtığında Dunlow Otlığı’na koşup, oradaki Çingeneleerin yanına sığınmaya karar verir. Evdeki az sayıda kitaptan öğrendiği kadarıyla, Çingeneleer mistik ve tatlı insanlardır. Lakin *Maggie* Çingeneleerin yanına vardığında sefalet içinde, fal bakarak ya da hırsızlıkla geçinen insanlar olduğunu görür. Onların tek isteği yanlarına sığınan bu küçük kızı babasına teslim edip, güzel bir bahşişe koparmaktır (Eliot, 2017, s. 153-168). *Rabia* ise babası *Tevfik*’e sürgündeyken iyi muamele eden *Penbe* karakterini sonunda evine alsada babası ile evlenmesine mani olmuştur. Hikâyede *Penbe*’den “çiçek bozuğu, Çingene çengi, fenâ kadın” diye bahsedilir (Adivar, 2015, s. 97). Bu sebeple iki eserinde kendinden

olmayı küçük gören bir dille yazıldığı söylenebilir. Patriarkal yazın geleneğinde erkek yazarların sıklıkla kendinden olmayanları aşağıladığı gibi, bu yazını örnek olarak oluşturulmuş bu iki eserde de bu duruma rastlanır.

Elaine Showalter “feminen” evre romanlarda yazarların kadın karakterlerinin tam ve bağımsız yaşam arzusunu zayıflattığını ya da cezalandırdığını söyler. Bunlardan hiçbirini yapmıyorsa karakterin medeni durumunu evlilikle değiştirdiğini ifade eder (Showalter, 1999, s. 22). *Floss Nehrindeki Değirmen*’de Maggie yazarı tarafından cezalandırılarak öldürülür ve bu şekilde onurunu temizler (Eliot, 2017, s. 739) *Sinekli Bakkal*’da *Rabia* ise evlendirilir ve bir çocuk doğurur (Adıvar, 2015, s. 473).

“Feminen” evre romanlarında en sık rastlanılan durumlardan biri erkek yazınında sıklıkla karşımıza çıkan kadın karakterlerin meleksi, kutsal ya da soylu atfedilmesi durumun “feminen” evre kadın yazarlarında da gözlemlenmesidir. *Floss Nehrindeki Değirmen*’de Maggie Philip tarafından şu sözlerle tasvir edilir: “Acaba neden Maggie’nin gözleri bana hayvan haline sokulan prenseslerle ilgili hikâyeleri hatırlatıyor” (Eliot, 2017, s. 255). *Sinekli Bakkal*’da ise *Peregrini* tarafından *Rabia* şu şekilde tasvir edilir: “Birdenbire gölgelere dalan ve loşlukta hatları birbirine karışan eşya arasında *Rabia*’nın yüzü bir Meryem Ana tasviri gibi göründü (Adıvar, 2015, s. 80). Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ın *Tavan Arasındaki Deli Kadın* adlı çalışmalarında 19. yüzyıl yazınında sıklıkla yer alan kadının ‘meleksi’ gösterilmesinin, kadın yazarların eserlerinde de yer bulmasını “meleksi teslimiyet” ile “hakkını arama” ve “iddia sahibi olma” arasında sıkışıp kalmışlıktan ileri geldiğini belirtir (Gilbert & Gubar, 2016, s. 556).

İki eserde de hikâye monarşinin hüküm sürdüğü ülkelerde geçer. Yazarlar hikâyeyi işlerken arka planda devam eden siyasi mücadelelerin olduğunu, kurgu akışı

sırasında verir. Eliot *Floss Nehrindeki Değirmen*'de, Katolik, Radikaller ve Prusyalılar ile yapılan bir antlaşmadan söz eder. (Eliot, 2017, s. 109-110). Halide'nin romanında ise neredeyse her bölümde II. Abdülhamit, Jön Türk, Genç Türk ve jurnal kelimeleri geçmektedir. Öyle ki, *Sinekli Bakkal* romanının son sahnesi bile bu siyasi arka planın roman için ne denli önemli olduğunu altını çizmektedir. “Temmuz ayında 1908 İhtilali oldu” (Adivar, 2015, s. 470). Bu anlamda denilebilir ki, iki roman da arka planında siyasi meselelerden bahsetse de, *Sinekli Bakkal*'ın içinde yer alan siyasi unsurlar daha fazladır ve bunlar bir bütün oluşturmaktadır. Eliot *Floss Nehrindeki Değirmen*'de verdiği siyasi bilgiler ara ara ve ülkenin siyasi durumu hakkında bütünlüklü bir fikir oluşturmayacak düzeydedir. İki kadın yazar da kullandıkları bu siyasi arka plan ile yaşadıkları ülkenin siyasi durumuna uzak olmadıklarının mesajını vermiştir. Onlar da en az erkekler kadar siyaset hakkında görüşleri olduğunu romanları üzerinden göstermiştir. İpek Çalışlar, Halide Edib'in sergilediği bu durum için şu ifadeyi kullanır: “Belki de o dönem erkeklerle eşitlenebilmek için kadınların da erkeksi özellikler taşıması gerektiğini düşünüyordu” (Çalışlar, 2010, s. 279). İki yazar da ne kadar eril bir roman yazarlarsa o kadar patriarkalde bir eşitlik elde edeceğini düşünmüş olmalıdır ki, erkek yazarların kullandığı içerikleri romanlarında kullanarak bir beraberlik yakalamak istemişlerdir.

#### **4.2. 'Feminen' Kadınların 'Feminen' Karakterleri: *Maggie ve Rabia***

*Maggie ve Rabia* kadın yazarların ellerinden çıkmış kadın karakterler olsa da, baskın eril yazının kadın karakterlerinde görülen özellikleri yansıtır. Bu yüzden “feminen” evre kadın karakterleriyle uyum göstermektedirler. Elaine Showalter

“feminen” evre kadın yazarların daha küçükken ilk derslerini duygularını bastırmaları ve düşüncelerini kontrol etmeleri yönünde ailelerinden aldığını belirtir. Bu durum kazın yazarların, yazı hayatında da eserlerini kaleme alırken ister istemez kendilerine bir oto sansür uygulamalarına neden olduğunu dile getirir (Showalter, 1999, s. 25). Dolayısıyla bu durum da, bu yazarların romanlarındaki kadın karakterlerde de görülür.

*Floss Nehrindeki Değirmen*’de *Maggie* ne yaparsa yapsın sonunda kendi istek ve arzularından her defasında babası, abisi ve aile şerefi için vazgeçer. *Maggie* her seferinde toplumda egemen olan görüşe döner ve bu doğrultuda hareket eder. *Sinekli Bakkal*’da *Rabia*’nın davranışlarında ise bir modernleşme söz konusudur. Lakin onun modernleşmesi eski patriarkal rejimin görüşlerini terk edip, yeni patriarkal rejimin görüşlerini benimsemesi şeklindedir. Yani *Rabia* yine erken egemen başka bir görüşün altında kendisini modernleştirmiştir.

Ayfer Yılmaz, Frances Kazan’ın Halide Edib’in bu tutumu hakkındaki görüşünü şu şekilde aktarır:

“Türk tarihine ilişkin çözümlemesi erkek egemen iktidar hiyerarşisini olumlayan ataerkil (patriarchal) bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Söz konusu çözümlemelerde kadınların yeri ancak erkeklere bağlı olarak resmedilmiştir. Edip’in tanımladığı tarihsel süreçte belirleyici olan padişahların ve bunların ordularının eylemleridir: kadınlar -kendilerinden bahsedildiği ölçüde- eş ve anne olarak ikinci rollerde gösterilmiştir” (Yılmaz, 2017, s. 65).

Bu sebeple Halide’nin karakteri *Rabia* da patriarkal sisteme olan bağlılığından ayrılmamıştır. Sadece bu durum yazarlarında olduğu gibi karakterinde de bir çift-bilinçlilik doğurur. Bunlar kadının özgürleşmesini isteyen taraf ile eril yönetimi erkeklerin elinden almak istemeyen taraftır.

İki kadın karakterin ruh halleri ve görünüşleri genetik faktörlerle tanımlanır. *Floss Nehrindeki Değirmen*'de *Maggie*'nin baba tarafına çektiği belirtilir. *Maggie* sarışın annesine hiç benzememiştir. O ten rengini, zekâsını ve yaramazlıklarını babasının tarafından almıştır (Eliot, 2017, s. 22). *Rabia*'nın hikâyesinde de genetik özellikler kızın görünüş, davranış ve ruh hallerinde sezilir. *İmam*'ın evinde yetişen ve hiçbir şey bilmeyen *Rabia*'daki sanatkâr ruh, babasının genlerinden ona geçmiştir (Adıvar, 2015, s. 38).

Baş kadın karakterler için uygun görülen bir diğer özellik hayatlarının belli dönemlerinde 'tımarchanelik' olarak tanımlanmalarıdır. *Maggie* küçüklüğünde annesi tarafında şöyle tanımlanır: "Tımarhanedeki delilerden biriymiş gibi kendi kendine şarkı söylüyor" (Eliot, 2017 s. 22). *Rabia* için bu tanımlama hamileliği sırasında yapılır: "Fakat bu delilik bütün dişi mahlûkların müşterek olduğu bir delilik" (Adıvar, 2015, s. 440). Kadınlara yüzyıllardır her buhranlarında yakıştırılan delilik, burada da peşlerini bırakmamaktadır.

*Rabia* ve *Maggie*'nin diğer bir ortak özelliği kitap okurken resmedilmeleridir. *Maggie*'nin daha küçük bir çocukken başladığı kitap okuma sevdası, hayatının sonuna kadar onu takip etmiştir. Küçük yaşta olan *Maggie* için *Mr. Tulliver*'ın yaptığı yorum küçük kızın kitap kurdu olduğunun kanıtıdır: "Hele okumasını bir duysanız. Yazıları, sanki önceden biliyormuş gibi güldür güldür okuyor. Zaten başını kitaptan kaldırdığı yok" (Eliot, 2017, s. 28). *Rabia*'nın Kur'an, Mevlit gibi dini eserler dışında kitap okuduğunun bilgisi romanda çok sonra verilir. Babasının sürgüne gitmesinin ve *Peregrini*'nin annesinin ölmesi üzerine İspanya'ya gitmesi sebebiyle hayatındaki iki erkeğin yokluğunu yaşamakta olan *Rabia* özel derslerinden arta kalan zamanlarında kendini kitapları arasına gömer. "Kitap okumaya başladı. Derslerinden dönerken

Babîali'ye, yahut Beyazid sahaflarına uğruyor, koltuğunda bir alay kitap, eve geliyordu” (Adivar, 2015, s. 319).

*Rabia ve Maggie*'nin karakter özellikleri, görünüşleri, tercihleri çizilirken, Patriarkal sistemin kadına yakıştırdığı özellikler karakterlerine yüklenmiştir. İki karakter de toplumda cinsiyet eşitsizlikleriyle karşılaştıklarında ufak tefek sızlanmalarda bulunsalar da, hiçbir zaman protesto edici bir ruh haline bürünmemişlerdir. Bu kadınların zaten protesto etme ya da duruma isyan etme gibi bir özellik barındırmaları mümkün değildir. Çünkü iki karakter de ailelerine çok bağlı olarak çizilmiştir. *Maggie*, *Tom* için her şeyi yapabilecekken, *Rabia* Tevfik için her şeyi yapabilecek gözü karalıdır. Kadının her zaman atasını, kocasını, erkek kardeşini ve çocuklarını sahiplenmeleri gerektiği ve onlar için ölümü dahi göze alabilmeleri daha çocukken ruhlarına işlenir. Ruhlarına işlenmesine de gerek yoktur. Bu kadınların, bu duruşu içsel olarak doğuştan yüreklerinde taşımaları beklenir. Nitekim *Maggie* kendinden beklenilene yapar ve romanın sonunda *Tom* için kendisini feda eder (Eliot, 2017, s. 737). *Rabia*'nın kendini feda edişi, doğacak oğlu için olur. Doktorların, kocasının bütün ısrarlarına rağmen kendisi için tehlike eden hamileliğini sonlandırmaz (Adivar, 2015, s. 444,445). *Maggie*'den farklı olarak *Rabia* bu feda edilişte hayatta kalır (Adivar, 2017, 473).

Elaine Showalter, kadın yazarların erkeklerin dünyasında tutunmak için yeni bir yöntem geliştirdiğinden bahseder. Kadın yazarların kanona dâhil olabilmek için kullandığı yöntem, romanlarındaki kadın karakterlerin erkekler karşısında kendilerini küçümseme, tevazu gösterme, çekingenlik, aşağılama ve hatta kendinden nefret duymadır. Denilebilir ki, *Maggie* ve *Rabia*'nın bu sayılan özelliklerden hepsini olmasa dahi, tevazu davranışını hikâye boyunca neredeyse sevdikleri her erkek karşısında gösterdikleri söylenebilir.



### 4.3. 'Feminen' Kadınların Yazım Dili

*Floss Nehrindeki Değirmen* romanında ilk dikkat çeken üslup özelliği yazarın bol bol kullandığı betimlemelerdir. Romanda aslında yarım sayfa ile anlatılacak bir tasvir uzun betimlemeler ile birkaç sayfa sürmektedir. Dolayısıyla uzun betimlemeler romanın akıcılığı üzerinde engel teşkil etmiştir. *Sinekli Bakkal* romanında da betimlere yer verilmiştir. Lakin *Sinekli Bakkal*'da yer alan betimlemeler daha kısa ve şiir gibi ahenkli verilmiştir. Belli bir akıcılığa sahiptir. İki romanda hikâye örgüsüne betimleme ile başlar.

George Eliot romana başlarken, bir köprünün üstünden nehir kenarında oynayan bir kız izlediğinden bahseder ve bize gördüğü bir rüyadan bahsedeceğini söyleyerek *Tulliverların* evini anlatmaya başlar. Okuyucu ikinci bölümde, nehir kenarında oynayanın *Maggie* olduğunu anlar (Eliot, 2017, s. 15). Birinci bölüm anlatıcının, anlatıya başlamadan önce kendini gösterdiği küçük bir bölümdür. Bugün postmodern edebiyatta 'üst-kurmaca' olarak nitelendirilen özelliğin Eliot tarafından romanının girişinde kullanıldığı görülür. Aslında hikâyeyi anlatan anlatıcı/yazardır. Eliot'ın anlatıcı/yazarı hikâye boyunca sık sık araya girerek olayların ve durumların değerlendirmelerini yapmaktadır. Bu durum romanın kurgusunu kesmekte ve akışı bozmaktadır. Eliot'ın anlatıcı/yazarı her şeyi gören ve bilen bir gözle olayları anlatır. Roman boyunca gerçekleşecek olaylar önceden okuyucuya sezdirilir. Karakterler de başına gelecekleri sezer, fakat kaderden kaçılmayacağı gibi kurgudan da kaçınılmaz. Kaderin olduğu düşüncesi romanın kurgusunda dahi yer almıştır.

Halide Edib'in romanı Eliot'ın romanıyla kıyaslandığında roman türünün teknik özelliklerini daha çok yerine getirmiştir. *Sinekli Bakkal*'da anlatıcı/yazarın sesi duyulmamaktadır. Onun üçüncü kişi ağzından anlatılan romanı, bazen gözlemci bakış açısıyla, adeta dışarıdan biri roman karakterlerini gözlemliyormuş gibi anlatılır. Bazen de Halide, karakterlerin hissettiklerinden bahsederek, ilahi bakış açısına geçer. Lakin ilahiye geçse bile her bölümü ayrı karakterin bakış açısından yorumlar. Halide'nin romanında Eliot'ta olduğu gibi olaylar gerçekleşmeden önce okuyucuya ve karakterlere sezdirilir. Halide'nin görüşlerinin de belirli bir kader olduğu ve ondan kaçılmayacağı yönünde olduğu romanın ilerleyişinden sezilir.

İki eserin de sıkça başvurduğu diğer bir yöntem metinlerarasılıktır. İki yazar da dönemin klasikleşmiş müzik eserlerinden, kitaplardan ve yazarlardan sıkça bahseder. *Sinekli Bakkal*'da *Hacı İlhami Efendi*'nin cemaati korkutmak için çizdiği cehennemin Dante'nin *İlahi Komedya*'sından çizilen cehennemden daha korkunç olduğunu belirtmek için, metinlerarasılık yönteminden faydalanılır. “Evvelâ İmam, Dante’yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle bu ukubet diyarını canlandırıyor, sonra babasının ezeli yurdu orası olduğunu, şüphe götürmez bir katiyetle söylüyordu” (Adıvar, 2015, s. 30-31). *Floss Nehrindeki Değirmen* romanında *Maggie, Tom*'dan kaçıp sığındığı Çingenele nasıl faydalı olabileceğini anlatırken, onlara coğrafya bilgilerini aktarabileceğini söylerken bu yöneme başvurur. “Size biraz coğrafya da anlatabilirim. Bu üzerinde yaşadığımız dünya ile ilgili. Doğrusu bence coğrafya hem çok faydalı, hem de ilgi çekici. Kristof Kolomb'dan bahsedildiğini duydunuz mu hiç” (Eliot, 2017, s. 160).

## SONUÇ

Bu çalışmada *Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal* romanları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yöntem olarak karşılaştırmalı yazının kullandığı çalışmada, teori olarak Feminist Eleştiri seçilmiştir. Çalışmaya hâkim olan feminist eleştiri yöntemi Elaine Showalter'ın “feminen, feminist, kadın/dişi” kavramıdır. Odak noktasını bu kavramdan alan çalışma, kadın edebiyatının ortaya çıkışında ortak bir yazının söz konusu olup/olmadığını tartışmıştır. Farklı coğrafyalarda doğmuş, farklı geleneklerle büyümüş iki kadın yazarın, yeni oluşan kadın yazınında yer alırken, neden erkek kanonunu taklit ettiği çalışmanın asıl sorunsalıdır. Bu sorunsal, bu iki kadın yazarın *Floss Nehrindeki Değirmen ve Sinekli Bakkal* romanı üzerinden araştırılır. Özellikle romanlarda yer alan karakterlerin toplumsal hayatta nasıl var oldukları, nasıl duruş sergiledikleri üzerinde durularak, karakterlerin izlediği yol, ruhsal gelişim ve değişimleri, ne ölçüde patriarkal sistemin onlara layık gördüğü yolu izledikleri incelenmiştir.

Bu sebeple öncelikle çalışmanın teori bölümünde, çalışmanın teorisini oluşturan feminist eleştirinin ne olduğu tartışılmadan önce, feminizmin ne olduğu, etimolojik incelenmesi ile kısaca yapılmıştır. Kelimelerin anlamlarının dizilişlerinde gizli olduğu dikkate alınarak, ataerkil sistemin kadın cinsini tanımlarken kullanılan kelimelerde bile onu kendisinden türeyen bir varlık olarak gösterildiğine değinilmiştir. Feminizmin tanımı verildikten, gerek akademide gerek literatürde sıkça tartışılan feminist eleştiri nedir, feminist edebiyat eleştirisi ile aynı anlamı mı taşımaktadır sorusu üzerinde durulmuştur. Bu duruş sonucunda, feminist edebiyat eleştirisinin edebi metinler üzerinde yapılan çalışmaları içerdiği, lakin ayrımın çok kesin olmadığı kanaatine varılmıştır.

Çalışmanın teorik özünü oluşturan feminizmin ne olduğunun tanımlanmasının ardından, kadın hareketinin Avrupa’da nasıl ortaya çıktığı ve edebiyat alanında kadınların ne zaman faaliyet gösterdiğinin kronolojik incelemesi verilmeye çalışılmıştır. Bu inceleme yapılırken, kadınlığın göz ardı edilen tarihine değinilmiş, kadın hareketinin Avrupa’da nasıl ortaya çıktığı ve ne gibi sonuçlar doğurduğu üzerinde durulmuştur. Kadın hareketinde aktif rol oynayan kadınların isimleri saptanıp, bu harekete katkıları anlatılmıştır. Gizli saklı yazılarını yazan ve adlarını yayınlamaktan çekinen kadınlar arasında ilk yazarın kim olduğunu belirlemek zor olsa da, kadın yazınının ortaya çıkıp, gelişmesinde ve kanona girmesinde etkili olan kadınlar belirlenmiştir. Aynı şekilde Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk kadın hareketinin nasıl başladığını ve kadın yazınının ise diğer kadın yazınlarından farklı olarak erkek teşviki ile nasıl filizlendiği gösterilmeye çalışılmıştır. Diğer coğrafyalardan farklı olarak, eski Türk topluluklarında Türk töresine uyarak erkeği ile eşit bir toplumsal duruş sergileyen kadının, toplumda yeniden ortaya çıkarılmasının Osmanlı kadın hareketinde erkeklerin bu olguyu desteklemesinin, hatta erkeklerin bizzat bu olguyu oluşturanlar olmasının ne gibi sonuçlar doğurduğu değerlendirilmiştir. Bu bağlamda verilen ilk kadın teşviki içeren erkek yazıları üzerinde de durulmuştur.

Feminizmin ortaya çıkışının ardından girdiği duraklama döneminden, akademide var olmaya başlayan kadın akademisyenler ve araştırmacılar aracılığıyla küllerinden yeniden doğup, akademide yerini almaya başladığı II. Dalga Feminizm dönemi incelenmiştir. Bu dalganın Amerika, Fransa ve İngiltere’de hangi koşullar altında, ne gibi sonuçlarla kendini göstermeye başladığı ve bu sonuçların nasıl bir yöne ilerlediği üzerinde durulmuştur. Feminist eleştirinin akademik ortamlara taşınmasının ardından, farklı coğrafyalarda farklı feminist tanım ve teorilerinin çalışılması ile alanın zenginleştiği ifade edilmiştir. Bu noktada feminist araştırmacı kadınların arasında süre

gelen tartışmalara değinilmiştir. Çok sesliliğin ve akademik zenginleşmenin güzelliği üzerinde durulurken, aynı zamanda feminist kadın araştırmacıların birbirinin teorilerini çürütmek için gösterdikleri anti-feminist tutum üzerinde de kısaca durulmuştur.

Çalışmanın inceleme noktasındaki kilit isimlerden birinin incelendiği üçüncü bölümde, öncelikle George Eliot'ın yetiştiği 19. yüzyıl Victoria Dönemi'nin Sosyo-kültürel ortamında George Eliot'ın hayatı üzerinden kadına bakılmıştır. Yazarın biyografisinin incelemesi, yazarların eserlerine yansıyan toplumsal, sosyal, kültürel görüşlerinin ne kadar toplumsal hayatta baskın olan patriarkal sistemden etkilenecek eserlerine yansımadığı hususunda önemlidir. Yazarın biyografisinin incelenmesinin ardından, asıl inceleme metni olan *Floss Nehrindeki Değirmen*'in çalışmada değerlendirilebilmesi için özeti verilmiştir. Ardından Elaine Showlater'ın “feminen, feminist, kadın/dişi” kavramı ekseninde *Floss Nehrindeki Değirmen*'in feminist eleştirisi yapılmıştır. Değerlendirme yapılırken karakterlerin nasıl bir duruş sergilediği, özellikle ataerkil sistemin dışına çıkacak şekilde hareketlerde bulunup/bulunmadığı, edebiyat araştırmacıları, tarihçi ve sosyologların görüşleriyle birlikte eserden alıntılar yapılarak kanıtlanmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde diğer odak noktası olan Halide Edib Adıvar'ın, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışıyla başlayan ve Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar süren, birçok ilki barındıran yaşamanın ayrıntılarına yer verilmiştir. Hayatının edebiyat eserinde nasıl yer bulduğunu değerlendirmek açısından yazarın biyografisi üzerinde durulmuştur. Biyografisinin ardından inceleyeceğimiz diğer eser olan *Sinekli Bakkal*'in özeti verilmiştir. Eserin özetini vermek, karakterlerin incelenmesi açısından önem arz etmektedir. Diğer eserimize yaptığımız gibi Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli*

*Bakkal* romanının Elaine Showalter'ın "feminen, feminist, kadın/dişi" bağlamında feminist eleştirisi yapılmıştır.

Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde, iki roman, iki baş kadın karakter ve iki romanın dil – üslup açısından değerlendirilmesi yapılmıştır. 19. yüzyılın günümüz kanonuna girmiş yazarlarından George Eliot yaşamını incelemek aynı zamanda Victoria Dönemi İngiliz kadınının sosyal hayatını da incelemek anlamına gelmektedir. Kurgu eserlerinin hayatı ne kadar yansıttığı tartışmalı bir konu olsa da, Eliot'ın *Floss Nehrindeki Değirmen*'i kendi hayatının yansıması niteliğindedir. Lakin Eliot'ın hayatında kendini cezalandırmadığı yerlerde romanın baş kadın kahramanı *Maggie*'yi kendi yerine cezalandırdığı dikkatlerden kaçmamıştır. Eliot'ın bu tutumunda ataerkil toplumun bilinçaltına yüklediği ve yapmaması gerektiği öğretilen durumları gerçekleştirdiği için kendine ödetemediği kefareti *Maggie*'ye ödetmiştir. Bu da aslında hayatında patriarkalden ayrılan ve yaşadığı hayat ile sisteme kafa tutan bir yazarın eserlerinde, eril sisteminden çıkmadığının bir göstergesidir. Eliot bunu sadece yazdığı eserler beğenilsin diye değil, hem vicdanını rahatlatmak, hem de önünde örnek alacağı güçlü yazınların işleniş şeklini taklit ederek, karakterlerini dejenere hale getirmeden basit hayatlarının içinde toplumsal eşitsizliğe dikkat çekerek vermek için yapmıştır. Onun hayatındaki çift-bilinçlilik hali, *Maggie*'nin tercihlerinde de kendini göstermiştir. Patriarkal sisteme uymakla kendi benliğini bulmak arasında Eliot da çizdiği karakter de gidip gelmiştir.

Osmanlı hükümdarlığının son yıllarında 19. Yüzyılın sonunda dünyaya gelen Halide Edib'in yaşamını incelemek, bir imparatorluğun çöküşü ile cumhuriyetin doğuşunun tarihini yeniden incelemek anlamına gelmektedir. Din merkezli yönetim ile yönetilen bir ülkede, kendini yazın dünyasında var etmeye çalışan Halide Edib'in, çizdiği kadın portresi George Eliot'inkinden farklılık göstermemektedir. Birinin

dejenerelikleri özel hayatındayken, diğerininki toplumsal hayattadır. Halide Edib, yeni kurulmakta olan bir ülke için savaşılan direniş kuvvetlerinden biri olarak, *Sinekli Bakkal* romanının kadın karakteri olan *Rabia* daha milliyetçi bir tutum sergilemektedir. *Rabia* duruşu Halide'nin duruşuyla fazlaca benzerlikler gösterir. Dinine ve vatanına bağlı *Rabia*, köklerinden kopmak istemeyen, hürriyete önem veren bir kadındır. Lakin onun hürriyet aşkı, erkeklerin alt edilmesi anlamına gelmemektedir. Onun çizmek istediği kendisi gibi eski Türk örf ve adetlerine bağlı, fakat eğitilmiş, batı ve doğunun bir sentezi olan kadındır. O kadının yalnız, çalışmamasını, eve kapanmasını, eğitim almamasını ve toplumsal hayattan kaybolmasını eleştirir. Batılı görüşle, eski Türk kültüründeki kadını yorumlayan, idealize bir Türk kadını görüşü ortaya çıkaran Osmanlı aydını erkeklerin ve sonrasında Cumhuriyet'in, dolayısıyla da devletin kadın görüşü olan fikrin ise savunucusu olmuştur.

Halide Edib Adivar ve George Eliot erkeklerin değerli sayıldığı bir dünyada düşüncelerini ve kurgularını metinlere aktaran kadınlar olarak erkeksi duruş sergileme yolunu seçmişlerdir. Kendi cinslerinden olmayan ve hiyerarşilerini yıkacak her durumu ortadan kaldıran erkek egemen kültür yüzünden böyle bir tutum sergiledikleri sonucuna varılmıştır. Bu benzerlik sebebiyle, Elaine Showalter'ın "feminen, feminist, kadın/dişi" kavramı sadece İngiliz kadın yazın tarihini incelerken değil, Türk kadın yazın tarihini işlerken de kullanılabilir. Showlater'ın "feminen, feminist, dişi/kadın" kavramının sadece Batılı beyaz kadın üzerinde uygulanabilir olduğunu düşüncesi bu veriler ışığında çürütülmektedir. Lakin sadece bir eser üzerinden bunu söylemek doğru değildir. Kavramın dünya üzerindeki bütün kadın yazınlarına uygulanabilirliği ancak daha çok çalışma yapıldıkça mümkündür. Ama bu Toril Moi'nin bu kavramı

eleştirirken değindiği sadece Victoria Dönemi İngiliz kadınları ile sınırlı olduğu görüşünü ortadan kaldırmaktadır.





## KAYNAKÇA

- Adıvar, H.,E. (2014). *Hindistan'a Dair*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Adıvar, H.,E. (2017). *Mor Salkımlı Ev*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Adıvar, H.,E. (2015). *Sinekli Bakkal*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, N. (2018). *Kurgulanmış Benlikler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aliye, F. (2014). *Muhadarat*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Altuğ, F. (2015). “*Hayal ve Hakikat*” Önsöz, Everest Yayınları, İstanbul.
- Arseven, T. (2018). *Zafer Hanım ve Aşık-ı Vatan'ın Türk Edebiyatı'ndaki Yeri*, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı:7/2.
- Asena, D. (2020). *Kadının Adı Yok*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Bachofen, J., J. (1997). *Söylence, Din ve Anaerki* (Çev. Şarman, N.), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın “İkinci Cins 1” Genç Kızlık Çağı* (Çev. Onaran, B.), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. (2010). *Kadın “İkinci Cins 2” Evlilik Çağı* (Çev. Onaran, B.), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın “İkinci Cins 3” Bağımsızlığa Doğru* (Çev. Onaran, B.), Payel Yayınevi, İstanbul.
- <https://www.britannica.com/biography/Aphra-Behn> Erişim Tarihi: 7/02/2021
- Black, J. (2020). *İngiltere Tarihi* (Çev. Yıldız, A.), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

- Black, J. (2019). *Kısa İngiltere Tarihi* (Çev. Duru, E.), Say Yayınları, İstanbul.
- Bora, A., Günal, A. (Der.). (2016). *90'larda Türkiye'de Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Budak, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devrinden Tanzimat'a Yenileşme*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Budak, A. (2012). *Münif Paşa Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Butler, J. (2020). *Cinsiyet Belası* (Çev. Ertür, B.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Çalışlar, İ. (2010). *Halide Edip Biyografisine Sığmayan Kadın*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Çetin, N. (2017). "*Halide Edip Adıvar İncelemeleri*" *Halide Edip, Milli Mücadele ve Amerikan Mandacılığı* (Yay. Haz. Çetin, N.), Atlas Yayınları, Ankara.
- Çetin, N. (Yay. Haz.) (2017). *Halide Edip Adıvar İncelemeleri*, Atlas Yayınları, Ankara.
- Durakbaşa, A. (2017). *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Durbaş R. (2019). "*Vatan Yahut Silistre*" *Vatan Yahut Aşk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Eco, U. (2018). *Tez Nasıl Yazılır?* (Çev. Parlak, B.), Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Eliot, G. (2017). *Floss Nehrindeki Değirmen* (Çev. Suveren, G.), Everest Yayınları, İstanbul.

Eliot, G. (2017). *Romancı Hanımlar Hanım İşi Romanlar* (Çev. Şenkal, B.), 1984 Yayınevi, İstanbul.

Eliot, G. (2012). *Silas Marner* (Çev. Kâhya, F.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

<https://www.britannica.com/biography/George-Eliot> Erişim Tarihi: 7/02/2021

Engels, F. (2018). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (Çev. Tüzel, M.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Enginün, İ. (2019). *Halide Edib Adivar*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Friedan, B. (1983). *Kadınlığın Gizemi* (Çev. Mertoğlu, T.), e Yayınları, İstanbul.

Gilbert, S., Gubar, S. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın* (Çev. Sakman, N.), Aylak Adam Yayınları, İstanbul.

Göbenli, M. (2005). *Direnmenin Estetiğine Güven Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, Donkişot Yayınları, İstanbul.

Gökçek, F. (2014). “*Muhadarat*” *Sunuş Fatma Aliye Hanım ve Muhadarat*, Özgür Yayınları, İstanbul.

Gökpınar, B. (2018). *Osmanlı Yazınında Erkek-lik(ler) Kurgusu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Göze, H. (2003). *Zor Yılların Zor Kadını Halide Edip Adivar*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Greer, G. (1996). *İğdiş Edilmiş Kadın* (Çev. Bayatlı, M.), Pencere Yayınları, İstanbul.

Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (Yay Haz. Bakay, G.), Say Yayınları, İstanbul.

İrigaray, L. (2014). *Başlangıçta Kadın Vardı* (Çev. Özallı, İ., Odabaş, M.), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

İrigaray, L. (2006). *Ben Sen Biz* (Çev. Büyükdüvenci, S., Tatal, N.), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Kadıoğlu, S. (2005). *20. Yüzyıl ve Kadın Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri*, Gri Yayınevi, İstanbul.

Kemal, N. (2019). *Vatan Yahut Silistre* (Gün. Türk. Uyr. Durbaş, R.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/namik-kemal> Erişim Tarihi: 7/02/2021

Lehrer, J. (2016). *Proust Bir Sinirbilimciydi* (Çev. Aydar, F. B.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Millett, K. (2018). *Cinsel Politika* (Çev. Selvi, S.), Payel Yayınları, İstanbul.

Mitcel, J. (1984). *Psikanaliz ve Feminizm* (Çev. Kurtulmuş, A.), Yaprak Yayınları, İstanbul.

Mithat, A., Aliye, F. (2015). *Hayal ve Hakikat* (Gün. Türk. Uyr. Altuğ, F.), Everest Yayınları, İstanbul.

Mithat, A. (2020). *Henüz 17 Yaşında* (Gün. Türk. Uyr. Sustam, D.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Mithat, A. (2019). *Jön Türk* (Sad. Sevim, O.), Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Moran, B. (2020). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Moran, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Oğuz, A. (2019). *Feminizm, Postkolonyal Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet Buchi Emecheta'nın The Bride Price Adlı Romanı*, Çizgi Kitabevi, Ankara.

Özkan, T. (2019). *Ahmet Mithat Efendi'nin Kurmaca Eserlerinde Kadın Temsilleri*, Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3/3.

Parla, J. (2012). *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

<https://www.britannica.com/biography/Christine-de-Pisan> Erişim Tarihi: 7/02/2021

Reed, E. (2012). *Kadın Evrimi I* (Çev. Yeğın, Ş.), Payel Yayınları, İstanbul.

Reed, E. (2014). *Kadın Evrimi II* (Çev. Yeğın, Ş.), Payel Yayınları, İstanbul.

Saygın, A, G., Murat, S. (Yay. Haz). (2016). *Halide Edip Adivar'ın Ölümünün 50. Yıldönümü Anısına Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil, ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.

Showalter, E. (1999 [1977]). *A Literature of Their Own*, Princeton University Press, New Jersey.

Sılay, K. (2000). *“Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları” Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Sustam, D. (2020). *“Henüz 17 Yaşında” Sunuş*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Suveren, G. (2017). *“Floss Nehrindeki Değirmen” George Eliot ve Floss Nehrindeki Değirmen Üzerine*, Everest Yayınları, İstanbul.

Şengül, M., B. (2019). *Türk Romanında Feminizm (1960-80)*, Gece Akademi Yayınları, Ankara.

Şenkal, B. (2017). “*Romancı Hanımlardan Hanım İşi Romanlar*” Çevirmenin Notu, 1984 Yayınevi, İstanbul.

Şinasi. (2017). *Şâir Evlenmesi – Müntahâbât-ı Eş’âr* (Haz. Bek, K.), Özgür Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, A., H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Topçu, S. (2019). *Halide Edip Adivar*, Halk Kitabevi, İstanbul.

Üner, A., M. (2011). *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*, Kirpi Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, A. (2017). “*Halide Edip Adivar İncelemeleri*” *Halide Edip’te Kadın Hakları* (Yay. Haz. Çetin, N.), Atlas Yayınları, Ankara.