

**ARZUYU MİLLÎLEŞTİRMEK: 1909-1928 ARASINDA YAZILMIŞ
ROMANLARDA KADIN KİMLİĞİ**

Doktora Tezi

AYŞE DUYGU YAVUZ

Türk Edebiyatı Bölümü
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Aralık 2018

**ARZUYU MİLLÎLEŞTİRMEK: 1909-1928 ARASINDA YAZILMIŞ
ROMANLARDA KADIN KİMLİĞİ**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

AYŞE DUYGU YAVUZ

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlölüklerinin Parçasıdır

Türk Edebiyatı Bölümü
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Aralık 2018

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Ayşe Duygu Yavuz, 2018



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Öğr. Üyesi Etienne E. Charrière
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Öğr. Üyesi Süreyya Elif Aksoy
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Öğr. Üyesi Özen Nergis Dolceroeca
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Öğr. Üyesi Jale Özata Dirlikyapan
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Halime Demirkan
Enstitü Müdürü

ÖZET

ARZUYU MİLLÎLEŞTİRMEK: 1909-1928 ARASINDA YAZILMIŞ

ROMANLARDA KADIN KİMLİĞİ

Yavuz, Ayşe Duygu

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Bu çalışmada millî kimlik edinmede arzunun belirleyici rolünün incelenmesi amaçlanmıştır. Kadın karakter kurgusunda kırılma yaratan *Raîk'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912), *Aydemir* (1918), *Gönül Hanım* (1920), *Gün Batarken* (1920), *Kiralık Konak* (1920), *Çalıkuşu* (1921), *Kan ve İman* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Sözde Kızlar* (1923), *Vurun Kahpeye* (1923), *Mahşer* (1924), *Sodom ve Gomore* (1928), *Meliha Nuri Hanım* (1928) karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Çalışmada 1908'den Cumhuriyet dönemine kadar modernleşmeden, toprak bütünlüğünün hayati önem taşıdığı savaş yıllarına kadarki süreçte ideal kadın temsilinin üretiminde bedensellik ve arzunun rolüne değinilmiştir. Toplumsal düzlemin sunduğu tarihsel gerçeklikte cinsiyetsizleşerek kamusal hayata dahil edilen kadın kimliğine karşılık kurmacanın sunduğu dünyada ideal kadın karakterlerin alternatif kimlik önermelerine temas etmek hedeflenmektedir. Arzu, verili kimlik kodlarını yıkıp alternatif kimlik kurmada özgürleştirici bir role sahiptir. Bu tezde “millî edebiyatta kadın” meselesini işleyen çalışmalarda kadınlığı kamusal alanda meslek grupları içinde kodlayan, militarizm ve milliyetçilikle cinsiyetsizleşmiş bir alana hapsedilmiş, sadece milliyetçi ülküye hizmet eden bir kimlik kurgusu içinde işleyen anlayışı yıkacak farklı verileri değerlendirmek amaçlanmıştır. Milliyetçi söylem tarafından kutsallık atfedilen Türk-Müslüman kadın kimliğinin bedenselliğine yapılan vurgu, kadının karşı cins tarafından arzulaması yoluyla ideolojinin taşıyıcısı olması, aşk-dava ikili karşıtlığında arzunun belirleyiciliği, kadın cinselliğinin denetlenmesinde hastalık metaforu, kadının arzu nesnesi ve arzulayan özne konumu, milliyetçi söylemi sahiplenen kadın kahramanların öteki kimliklere bakışı ele alınan konulardandır.

Anahtar Kelimeler: Arzu, Bedensellik, İdeal Kadın Kimliği, Milliyetçi Söylem.

ABSTRACT

NATIONALIZING THE DESIRE: FEMALE IDENTITY IN THE NOVELS

WRITTEN BETWEEN 1909-1928

Yavuz, Ayşe Duygu

Ph.D. Department of Turkish Literature

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Kalpaklı

In this study, it is aimed to examine the decisive role of desire in the acquisition of national identity. The novels which caused a break in the fictionalization of women, such as *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912), *Aydemir* (1918), *Gönül Hanım* (1920), *Gün Batarken* (1920), *Kiralık Konak* (1920), *Çalığışu* (1921), *Kan ve İman* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Sözde Kızlar* (1923), *Vurun Kahpeye* (1923), *Mahşer* (1924), *Meliha Nuri Hanım* (1928) are analyzed in a comparative perspective. In the study, the role of corporeality and desire in the making of the representation of the ideal woman has been mentioned in the context of the period from the modernization of 1908 to the Republic Era to the years of war in which territorial integrity had been vital. This study aims to touch upon alternative identity propositions of the idealized women characters in the world of fiction presented against the identity of woman who had been included in the public life by becoming genderless in the historical reality presented by the social platform. Desire has an emancipatory role of abolishing ascribed identity roles and establishing an alternative identity. In this dissertation, it is aimed to evaluate different data which will eliminate the understanding in the “woman in national literature” works which codify womanhood in the occupational groups in public life, which covers womanhood confined in a genderless area created by militarism and nationalism and covers it in an identity fiction in which womanhood serves the nationalist ideal. Topics that are covered in this study are the emphasis on the corporeality of the Turkish-Muslim woman’s identity to which a kind of sanctity is attributed, the woman’s position as the conveyor of the ideology through the way in which she is desired by the opposite sex, the decisiveness of desire in the binary of love and cause, the metaphor of sickness in the inspection of the female sexuality, the position of woman as the object of desire and as the desiring subject and the view of heroines embracing the nationalist discourse on the other identities.

Keywords: Desire, Corporeality, Idealized Female Identity, Nationalistic Discourse.

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez danışmanım Mehmet Kalpaklı'ya, jürimde yer almayı kabul eden Etienne Charrière'e ve değerli katkıları için Nergis Özen Dolcerocca'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Jürimde yer almayı kabul edip birçok sorumluluğun yanında metnimle ilgilenerek düzeltme önerileri sunan Süreyya Elif Aksoy'a ve Jale Özata Dirlikyapan'a müteşekkirim.

Bu yola beraber çıktığım ve gidişini bir türlü kabullenemediğim, yeri asla dolmayacak olan Talât S. Halman'a birçok zorluğa rağmen idealizmle hayata sarılma inancımı güçlendirdiği için minnettarım. Çalışmamdaki ilk adımları atarken beni sabırla dinleyen ve manevi desteğini esirgemeyen Hilmi Yavuz'a; kayıplarımıza rağmen yola devam etme gücünü ve eleştirel perspektiften ödün vermeme düsturunu kazandıran hocam Nuran Tezcan'a, yoğun gündemine rağmen bana zaman ayırdığı için hocam Öcal Oğuz'a teşekkürlerimi sunuyorum. Komitelerimde yer almayı kabul eden ancak sadece bu desteği ile değil; sonrasında da yanımda olan Dilek Cindoğlu'ya ayrıca teşekkür ediyorum.

Fatih Altuğ, yapayalnız kaldığım ve bir çıkmaza düştüğüm anda bana yardım eli uzatıp çalışmamın son hâline gelmesinde önemli bir katkı sağladı. Yardımları ve desteği için kendisine minnet borçluyum. Irvin Cemil Schick ürettikleri ile en tükenmiş anlarımda heyecanla alanıma sarılmamı sağladı. Çalışmama katkılarını sunduğu için

kendimi şanslı hissediyorum. Başak Bitik’e görünmeyenin ardındakini görme heyecanını paylaşıp desteğini esirgemediği için teşekkürlerimi sunuyorum.

İbrahim Öztürk, baştan sona çalışmamı okuyup görüş bildirerek ve manevi desteğini, heyecanını benden esirgemeyerek yanımda olduğunu hep hissettirdi. Nilüfer Yeşil, yeri geldi kendi sıkıntılarını unutup beni teselli etti. Sınıf arkadaşım Meriç Kurtuluş derslerdeki tartışmalarda ufkumu açtı. Vefasını, dostluğunu yıllara rağmen eksiltmeyen Belde Aka umut ışıgım oldu. Çizdiği yolla gurur duyduğum Sevcan Tiftik bu yolculuğun birçok safhasında dostluğunu esirgemedi. Hazel M. Akdik Bener bana her zaman aile sıcaklığını hissettirdi. Yeteneği ve zekası eşsiz olan Seda Başer birlikte gülüp birlikte ağladığım bir yoldaş oldu. Yeni tanışmamıza rağmen kadim dostluklarda olacak denli fedakârlık gösteren ve kaybetmiş, kaybolmuş hissettiğimde yolumu aydınlatan Haziran Işık Kara, Seçil Aracı ve Zeynep Eslek’e ne kadar teşekkür etsem azdır. Elif Türker, Bilkent’e adım attığımdan itibaren tüm zorluklara rağmen insani değerlerini yitirmeden yola devam etme gücünü verdi. Arzu Aygün tüm acılara rağmen birlikte gülebileceğim bir dost oldu. Yasemin Çürük her şeye rağmen bir insanı kazanmanın gücünü gösterdi. Yeliz Özay düşüncelerimi olgunlaştırmamda, hayatı anlamaya çalışma serüveninde bana yoldaş oldu. Leyla Burcu Dünder, bana inandığını hissettirdi ve hocam olarak ufkumu genişletti. Nilay Özer ve Emrah Pelvanoğlu İstanbul’da tutunmaya çalıştığım süreçte desteklerini esirgemedi. Yalçın Armağan ve Mehmet Fatih Uslu ürettikleri ile çalışmamda mesafe katetmemi sağladı. Ayşegül Utku Günaydın ve Hilal Aydın mesafe tanımaz bir muhabbetle ve sağduyulu bakışlarıyla inancımı perçinledi. İsmail Can Oğuz, Yaprak Aydın ve Esra Soner hayatın güçlüklerine rağmen eğitim hayatımızı sürdürme anında destekçim oldular. Yasemin Adıbelli ile tesadüfen kesişen

yollarımız eskimeyecek bir dostluğu müjdeledi. İsmail Can Çevik en güç zamanlarda tereddüt etmeden yardım isteyebileceğim bir dost oldu, aynı ekmeği paylaştığımız günlerden beri desteğini esirgemedi. Farklı alanlarda da olsak Müge Kanuncu ile hayat rotalarımız destekleyici bir ruhla kesişti. Güneş Sezen umutsuz olduğum bir anda verdiği haberle iş bulmamı sağladı, hayatımı değiştirdiği için kendisine müteşekkirim. Müge Uzbilek bardağa dolu tarafından bakıp yaşama sevincini eksiltmemeyi öğretti, sıcaklığıyla her dem kucaklayıcı oldu. Cevat Sucu mesafeleri azalttı, vefasıyla yalnız bırakmadı. Bu yolculukta yaşadıklarıyla yüzleşirken maalesef çoğunlukla ağladığım anlarda Naim Atabağsoy iyi bir dinleyici oldu, bazı düşlerden uyandırdı, hayatın gerçeklerini gösterdi. Sezen Yaraş ve Nesim Şeker manevi güç verdi, yüreklendirdi. Seçtiğim ailemin içinde oldukları için tüm arkadaşlarıma, dostlarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Aileme yanımda oldukları, beni anlamaya çalıştıkları için minnettarım. En zor anlarımda desteğini esirgemeyen kardeşim Bengisu Yavuz'a, anneme ve babama kararlarımı destekleri için teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	18
MİLLİYETÇİ KAHRAMANI ARZULAMAK: <i>YENİ TURAN</i> (1912), <i>ATEŞTEN GÖMLEK</i> (1922), <i>AYDEMİR</i> (1918).....	18
A. <i>Yeni Turan</i> 'da İdeolojik Kimliğin Benimsenmesinde Aşkın Rolü	21
B. <i>Ateşten Gömlek</i> 'te Millî Kadının Bedenselliği	31
C. <i>Aydemir</i> 'de Aşkın Muadili Milliyetçi Ülkü	48
İKİNCİ BÖLÜM	63
OLUMSUZ KAHRAMANI ARZULAMAK: <i>GÜN BATARKEN</i> (1920), <i>KİRALIK KONAK</i> (1920), <i>ÇALIKUŞU</i> (1921), <i>SODOM VE GOMORE</i> (1928)	63
A. <i>Gün Batarken</i> (1920)'den <i>Kan ve İman</i> (1922)'a Aşktaki Yanlışın Telafisi Olarak Millî Kimliğe Sarılma	64
1. <i>Gün Batarken</i> 'de Dikotomilerle Millî Kimlik.....	67
2.“Öteki”nin İhanetiyle Vatan Sevgisine Sarılmak.....	70
B. “Kiralık Konak”tan Cepheye, Duygusal Boşluktan Vatanperverliğe	78
C. Hicranla Millîleşmek: <i>Çalikuşu</i>	81
D. Aşkın Yitimini Milliyetçilikle Bastırmak: <i>Sodom ve Gomore</i> (1928)	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 89

AŞKTA VE MİLLÎ ARZUDA BULUŞMAK: GÖNÜL HANIM (1920), KAN VE İMAN (1922), SÖZDE KIZLAR (1923), MAHŞER (1924) 89

- A. *Gönül Hanım*'da Kültürel Mirasın İzinde Birleşen Âşıklar 90
- B. *Kan ve İman*'da Cephede Buluşan Âşıklar 92
- C. *Sözde Kızlar*'da Milliyetçi Ahlakın Birleştirdikleri ve Dışladıkları 93
 - 1. İdeal Türk-Müslüman Kadın Kimliğinin Bedenselliği 95
 - 2. İdealden Aykırıya Alafranga Kadın Kimliğinin İnşası 106
 - a. Ne Aşk Ne Dava: “Aykırı” Kadın Kimliğinin Cinselliği 112
 - b. Milliyetçi Söylemin Ötekileştirdikleri: “Sözde Kızlar”ın Gündelik Hayatı 117
 - c. Alt-sınıf Türk-Müslüman Kadının Cinselliği 124
- D. Cepheden Dönüşte Aşk ve Millî Kimliği Muhafaza Etmek: *Mahşer* 129

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 134

MİLLÎ KİMLİĞİ VE TOPLUMSAL CİNSİYETİ ARZU YOLUYLA SORGULAMAK: RAIK'IN ANNESİ (1909), SEVİYYE TALİP (1910), HANDAN (1912), VURUN KAHPEYE (1926), MELİHA NURİ HANIM (1928) 134

- A. “Bireysel Aşk”ta Toplumsal Kaygılar ve Kadın Kimliğini Sorgulamak: *Raik'in Annesi (1909), Seviyye Talip (1910), Handan (1912)* 137
 - 1. Millî ve Modern Kadının Bedenine Yönelen Eril Arzunun Sorunsallaştırılması 145
 - 2. İdeolojik Kimlikten Öte Bir Arzu: Handan ve Nazım'ın Hikâyesi 155
 - 3. Yasak Aşkta Meşru Arzular: Refik Cemal ve Handan'ın İlişkisi 161
- B. Millî Kimlikle Arzularından Koparılan Kadın Kimliğinin Sorgulandığı *Vurun Kahpeye* 165
- C. Zabel Yesayan'ın *Meliha Nuri Hanım* (1928) Romanında Aşk ve Millî Arzunun Sorunsallaştırılması 174
 - 1. Zabel Yesayan'ın Hayatı ve Edebiyat Serüveni: 175
 - 2. Milliyetçi Kadın Kahramanın Ötekileştirme Söyleminin Eleştirisi 179

3. Eril Arzu Karşısında Nesneleşen Kadın Kimliğini Sorgulamak.....	187
4. Çatışan Erkeklikler: Hegemonik Erkekliğin Karşısında Erkeklik.....	190
SONUÇ.....	198
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	212
ÖZGEÇMİŞ.....	221



GİRİŞ

Uluslaşma sürecinde şiir ve tiyatronun yanı sıra roman türünde yazılmış metinlerin özel bir işlev üstlendiği görülür. “Modern romanla ulus-devletin aynı dönemde yükselişe geçtiğini iddia etmek gayet mümkündür¹” (Seyhan 27). Avrupa romanında da milliyetçiliği doğuran “[Fransız] Devrim[i]’[n]den sonra tarihin daha bilinçli yaşanmasıyla orantılı biçimde, edebiyatçı ele aldığı bireylerin kaderlerini tarih boyutu içinde vermenin önemini kavra[mıştır]. Bu çerçevede savaş da kitleleri kucaklayan, ulusların gelişmesini etkileyen bir olay olarak görülmeye başlan[mıştır]” (Belge 441). 1908-1923 evresine tanıklık etmiş Osmanlı romanlarında ise savaşlara dair sahneler geri planda tutulurken; savaşın insan hayatında yarattığı yıkım öne çıkarılmıştır. Başka bir deyişle, söz konusu romanlarda kanlı canlı savaş sahnelerinden çok; yoğunlukla karakterlerin cephe gerisindeki bireysel deneyimlerine yer verilmiştir. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik* kitabında milliyetçi edebiyatta bireysel ve millî anlatının bütünleştirildiğini şöyle ifade eder: “Edebiyatın milliyetçi girişimindeki ilk rolü, yeni bir hikâye anlatmak ve sonra da kişisel ve bölgesel anlatılarla millî anlatı arasında bağ kurmaktır. Gündelik hayat deneyimleri ancak bu yolla millî olaylarla ilişkilendirilebilirdi” (228- 229). Yukarıda zikredilen siyasi olayların, bireyin hayatına

1 Azade Seyhan *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi* başlıklı kitabında: “Benedict Anderson’un, ulusa bağlantılanma deneyimi için ürettiği ünlü (ve yıpranmış) metaforunda anlattığı gibi, roman insanlara bir “hayalî cemaat”e ait olma hissini diğer bütün anlatı biçimlerinden fazla bahşeder” (27) ifadesi ile ulus inşasında romanların kurucu metinler olmasına dikkat çeker.

yansıtıldığı, milliyetçi görüşlerin yer bulduğu Osmanlı romanında bireyin hikâyesinin, toplumsal ölkü ile kesişmesi, genellikle aşk ilişkisi çerçevesinde yansıtılmıştır. Bu dönemde kadın-erkek ilişkilerinin, milliyetçi ideolojilerle yeniden inşa edildiği kurmaca örneklerine rastlamak mümkündür.

Bu çalışmada 1908-1923'te Osmanlı'nın siyasi gündemini² arka planına yansıtan "millî veya milliyetçi" olduğu vurgusu ile edebiyat tarihlerinde ortak bir kanonda toplanan romanlarda ideolojik doktrinlerden çok; aşkın ve cinsel arzunun millî kimlik edinmedeki belirleyici rolünü açığa çıkarmak amaçlanmaktadır. Bu kapsamda millî davanın aşk hikâyesini geri plana itmediği ve aşkın toplumsal cinsiyet rollerini sorgulattığı içerikteki romanlar incelemeye dâhil edilmiştir. Bu hedefle detaylı analizine yer verilecek romanlar şunlardır: *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912), *Aydemir* (1918), *Gönül Hanım* (1920), *Gün Batarken* (1920), *Kıralık Konak* (1920), *Çalıküşu* (1921), *Kan ve İman* (1922), *Ateşten Gömlek* (1922), *Sözde Kızlar* (1923), *Vurun Kahpeye* (1923), *Mahşer* (1924),

² Milliyetçi görüşlerin 20. yüzyılın başından Cumhuriyet'in ilanına kadarki süreci içeren Osmanlı romanında yer bulma dinamiklerini kavramaya çalışırken ilkin milliyetçi ideolojiyi doğuran başlıca siyasi gelişmelere değinilebilir. Fransız İhtilali sonucunda dünyayı saran milliyetçilik hareketinin etkisi ile çok uluslu imparatorluklarda bağımsızlık mücadelelerinin başlaması ile birlikte, Osmanlı topraklarında yaşayan gayrimüslim nüfusun bir bölümü, İmparatorluk'tan ayrılıp bağımsız birer devlet kurmak üzere ayaklanmış. François Georgeon, Osmanlı-Türk Modernleşmesi'nde Osmanlı İmparatorluğu'na tâbi uluslardan ilkin Yunanlılar ve Sırların; sonrasında Bulgar, Makedon, Ermenilerin bağımsızlıklarını ilan ettiklerini belirtir. Georgeon, gayrimüslimlerden sonra "19. yüzyılın sonuna doğru milliyetçi hummaya yakalanma sırası[nın], bu kez imparatorluğun Müslüman halklarına gel[diğini]" ve "Arnavutlar, Araplar ve Kürtler'in ardından en son 1908'de Türkler arasında da bir burjuvazi filizlenince milliyetçiliğin] vücut bulmaya başla[dığını]"(2) aktarır. 1911-1912'de Trablusgarp Savaşı'na sürüklenen Osmanlı İmparatorluğu, 1912-1913'te Balkan Harbi'nde, 1914'te ise Birinci Dünya Savaşı'nda toprak bütünlüğü için mücadele etmiştir. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)'nin sonunda Mondros Mütarekesi ilan edilse de Fransız, İtalyan, Yunan, Ermeni birlikleri Osmanlı topraklarını işgal etmiştir. Padişah ve hükümetin işgallere teslimiyetle yaklaşması, halkın desteğiyle gönüllülerden oluşan Kuvay-i Milliye direnişinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu direniş, düzenli ordunun işgalcilerle mücadele etmesine değin Türklerin seferber olmasında itici bir güç hâline gelmiştir. 1919'da İzmir'in Yunan işgali ile sarsılması, millî mücadele ruhunu perçinlemiştir. Denilebilir ki, Osmanlı'da milliyetçiliğin kitleler tarafından sahiplenilmesinde, vatan toprağını işgalcilerin elinden kurtarma motivasyonu etkili olmuştur. Kurtuluş Savaşı (1912-1922)'nin sona ermesiyle birlikte, Türk kimliğinin öne çıktığı bir ulus-devlet inşa edilmiştir.

Meliha Nuri Hanım (1928). Eser seçiminde Osman Gündüz'e ait *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918* ve Murat Kacıroğlu'na ait *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı (Yapı ve Tema 1919-1928)* başlıklı çalışmalardan faydalanılmıştır. Bu çalışmanın kapsamı içinde zikredilen süreçte yazılmış kurmaca eserler incelenirken, din ve etnisite birliğine dayalı yazar seçiminin, kozmopolit Osmanlı kültürünü objektif biçimde yorumlamada engel teşkil edeceği düşünülmüştür. Bu nedenle Ermeni yazar Zabel Yesayan'ın bir romanı karşılaştırmalı bir okuma ufku sunduğundan analiz edilen eserlere dâhil edilmiştir. Detaya inmek gerekirse tezin ilk bölümünde *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek* ve *Aydemir*'de toplumsal cinsiyete göre kadın kimliğinin inşası, milliyetçi kahramana duyulan aşk nedeniyle millî kimliği sahiplenme izleği etrafında değerlendirilmiştir. İkinci bölümde ise bu kez aşkın yarattığı hayal kırıklığı nedeniyle millî ülküye sarılma teminin işlendiği *Gün Batarken*, *Kıralık Konak*, *Çalılıkusu*, *Sodom* ve *Gomore* analiz edilmiştir. İlk bölümde ideal kahramanın, milliyetçi ideolojinin taşıyıcısı olduğu kurgusuna rastlanırken; bu bölümde incelenen romanlarda milliyetçi idealin uzağındaki karakterlerin de kendilerini arzulayan kahramana ideolojik kimlik kazandırabileceği saptanmıştır. Kişisel hazlarını toplumsal menfaatin önünde tutan kahramanların, nedamet getirip vatanperver bir bireye dönüşmelerinde aşktaki hayal kırıklığının etkili olduğu göze çarpar. İlk ve ikinci bölümün ortaklığı ise millî kimlik edinme bilincinin, aşk deneyiminden önce karakterlerde bulunmamasıdır. Üçüncü bölümde ise ilk ve ikinci bölümden farklı olarak neden-sonuç ilişkisi olmaksızın önceden vatanperver kabul edilen kahramanların kendileri ile bu bağlamda ortaklaşan kişileri arzuladıkları kurgusuna dikkat çekilmiştir. Bu bölümde *Gönül Hanım*, *Kan* ve *İman*, *Sözde Kızlar*

ve *Mahşer* adlı romanlar mercek altına alınırken kadın kimliğinde millîliğin sınırlarını daha geniş bir perspektiften görmek açısından *Sözde Kızlar* romanı girift içeriği nedeniyle alt başlıklarda olumlanan-olumsuzlanan kadın kahraman imajları açısından değerlendirilmiştir. Son olarak dördüncü bölümde ise milliyetçi idealle inşa edilen toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Vurun Kahpeye* ve *Meliha Nuri Hanım* isimli romanlar ele alınmıştır. Bu bölüme kadar aydınlatılan belli toplumsal cinsiyet ve milliyetçi kimlik rollerinin dışına çıkmayı deneyen hatta bu kalıpları zorlayan, kısacası kurmaca ile mevcut kanonun eleştirisini aynı dönemin içinde sunan metinlere rastlanabilir mi sorusundan hareketle dördüncü bölüm ortaya çıkmıştır. Tüm bölümler oluşturulurken kadın kimliği ile birlikte arzu dinamikleri analiz edildiğinden erkeklik rolleri de meselenin dışında bırakılmamış, son bölümde olduğu gibi alt başlıklara taşınmaya uygun veriler mevcutsa erkeklik meselesinin işlenişi de ayrıca yer verilmiştir.

Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'ın ikinci cildinde “Millî Edebiyat” döneminin başlıca romancıları arasında Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ercüment Ekrem Talu, Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa'yı zikreder³. Bu yazarların bir bölümünün Meşrutiyet, bir bölümünün Birinci Dünya

³ “Millî Edebiyat” kanonuna dâhil edilen başlıca yazarların listesi, bu dönemi ele alan edebiyat tarihi çalışmalarında değişiklik arz etmektedir. *Türk Edebiyatı Tarihi II*'de Atilla Özkırımlı yekpare bir başlıkla yazarlar arasındaki ayrışmanın göz ardı edilmemesi gerektiğini şöyle ifade etmiştir: “[Millî Edebiyat] akım[ı] içinde İslamcı, Osmanlıcı ve gelenekçi eğilimlerden bireysel eğilimlere dek çeşitli görüşlerde sanatçılara rastlamak mümkündür [...] Artık söz konusu olan Millî Edebiyat akımı kavramı değil, Millî Edebiyat dönemidir. Oysa Millî Edebiyat kavramı altına topladığımız sanatçıları değişik kümelere ayırmak gerekmektedir. Bu ayrımda ölçü, sanatçıların bağlandıkları dünya görüşüdür” (913). İsmail Çetışli ise *II.Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* “Millî Edebiyat” romanının sınır ve niteliklerinin kesin olmadığına şöyle dikkat çeker: “Millî Edebiyat romanının sınır ve nitelikleri hakkında çok kesin bir tespite ulaşmak ve buna göre bir tasnife gitmek pek kolay değildir. Bunun en önemli sebebi Millî Edebiyat'ın çok belirgin bir programının bulunmaması ve “millilik” şemsiyesinin bir hayli geniş çerçeveli olmasıdır. Bununla birlikte Ebubekir Hâzım (Tepeyran), Müfide Ferit (Tek), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Aka Gündüz, Halide Edib (Adıvar), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Reşat Nuri (Güntekin), Halide Nusret (Zorlutuna), Peyami Safa

Savaşı sonlarında ve Mütareke devrinde edebiyata atıldıkları bilgisini verir (14). Cevdet Kudret, söz konusu yazarlardan Halide Edip'in roman türünde yazılmış eserlerini içerikleri bakımından “ruh çözümlemesi romanları”, “Kurtuluş Savaşı üzerine yazılmış romanları”, “töre romanları” olmak üzere üç kümede toplamıştır. “Ruh çözümlemesi romanları” kategorisinde değerlendirdiği *Seviyye Talip*, *Handan*, *Mev'ud Hüküm* ve *Kalp Ağrısı*'nda “aşk, bireysel tutkular ve kadın psikolojisi” konularının üzerinde durulduğundan söz eder (53). İkinci kümedeki Kurtuluş Savaşı'nı içeren romanlarında ise Halide Edip'in “*sanat için sanat* anlayışından uzaklaşmış, Yakup Kadri'nin deyişiyle, ‘*kendini millet ve memleket davalarına vermeğe başladıktan sonra, ister istemez bir nevi realizme, daha doğrusu, Fransızların ‘engagé’ (angaje: güdümlü) dedikleri edebiyata kaymış*’ (Milliyet, 12.1.1964), böylece Kurtuluş Savaşı üzerine ilk önemli eserlerini (*Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*) vermiş [olduğuna dikkat çeker]” (53). Bu tasnife göre, akla şu soru gelir: Halide Edip'in Kurtuluş Savaşı'nı içeren romanlarında “aşk, bireysel tutku ve kadın psikolojisi” yer bulmaz mı? Aynı soru tersten de sorulabilir: Halide Edip'in ilk kategorideki romanlarında ülkenin siyasi gündemi, toplumsal meseleler, ideolojik perspektif yer bulmaz mı? Bu soruya yanıt ararken yazarın bireysel konuları, aşk ve kadın ruhuna dair çözümlemeleri içerdiği varsayılan *Handan* isimli romanını anımsayalım. *Handan*'da rejim karşıtı Nazım aracılığıyla Sultan II. Abdülhamit'in

Millî Edebiyat hareketinin roman türünde eser veren yazarları olarak kabul edilirler (215). Bu durum tüm kanonlaştırma çabasına rağmen “Millî Edebiyat” başlığı altında standart, ortaklaşmış bir tasniflendirmeye gidilmesinin güçlüğüne ortaya koyar. Yazar ve eser içeriklerinin kendine özgülüğü, çeşitliliği bu türden bir ortaklaştırma projesine engel teşkil etmektedir. Buna karşılık, ideal kimliği betimlerken vatanperverliğe, memleket meselelerini önemsemeye dikkat çeken ve işgal döneminde ulusal kurtuluş mücadelesini aktaran romanlar milliyetçi roman kategorisinde birleştirilmiştir.

istibdatının eleştirisine yer verilmesi, romanın toplumsal içerikten uzak olmadığını düşündürür. Kezâ aşk ilişkisinin işlenişinde de ideolojik örüntünün işlevselliği yadsınamaz. Bunu Nazım'ın angaje olduğu ideolojik görüş bağlamında kendisine dava arkadaşı olarak Handan'ı yakıştırması itirafında görebiliriz. Olay örgüsünün devamında Nazım, Handan'a olan aşkın davasından önde geldiğini iddia etse de genç kadına hayranlığının arka planında, onu diğer kadınlardan ayıran yönün, toplumsal meselelerdeki donanımı olduğu aktarılmıştır. Romanda vatanperverliğiyle idealize edilerek toplumsal duyarlılığı vurgulanan Handan'a âşık ikinci kahraman Refik Cemal için de Handan, toplumsal meselelerden, teorilerden uzak bir süs bitkisi gibi yaşamadığından ötürü ilgi çekicidir. Her iki örnekte de kadın kahramanın arzulanmasının nedeni, onun içtimai meseleler konusundaki yetkinliğidir. Kezâ Halide Edip'in salt bireysel aşk ilişkilerini içerdiği iddia edilen *Seviyye Talip* romanı için de memleket meselelerine vâkıf olmak, önemli bir meziyet olarak sunulmuş ve aktarılan aşk hikâyesine "31 Mart Vakası"na gönderme yapılan bir son yakıştırılmıştır.

Böylelikle bireysel sahada tutulan aşk ile toplumsal sahada tutulan ideolojik kimliğe angaje olma yahut siyasi-sosyal meseleleri gündelik hayata taşıma romanların içeriğinde iç içe geçebilmektedir. Aynı şekilde Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanında da iddia edildiği gibi salt işgal dönemindeki millî seferberliğe yer verilmez; aşk da romanın içeriğinde öne çıkan bir kavramdır. Bunu Türk komutan İhsan'ın herkesin cepheye gittiği bir anda, âşık olduğu Ayşe'nin peşinden gitmeyi seçtiğini zikrettiği satırlardan çıkarsamak mümkündür. Dolayısıyla, Halide Edip örneğindeki gibi, "millî edebiyat akımı"na bağlı diğer romancıların eserlerini bireysel-toplumsal ayrımı ile tasnifleme eğilimi⁴, yeniden gözden geçirilmelidir⁵. Bu çalışmada söz

⁴ İnci Enginün *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* adlı kitabında Müfide Ferit

konusu tasnifleme, milliyetçi romanlarda bireysel tutku ve aşkın ideolojik kimlik inşasına hizmet edebileceği örneklerin de değerlendirilmesi ile sorgulanacaktır.

Fredric Jameson “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” başlıklı makalesinde “Üçüncü Dünya” terimini kullanırken Batılı olmama niteliğiyle kabaca bu terime dâhil edilen örneğin Doğu imparatorlukları ile sömürgecilik sonrası Afrika ulus devletlerinin tek çatıda toplanmasının sakıncalarının farkında olduğunu belirtir. Bununla birlikte, kapitalist (Birinci Dünya), sosyalist (İkinci Dünya) ve post-kolonyal (Üçüncü Dünya) deneyimdeki ülke kültürleri arasındaki farkı ifade ederken bu terimi kullanmayı etkili bulduğunu ifade eder (368). Üçüncü Dünya’da kapitalizme direnç gösteren iki çok farklı üretim tarzı söz konusudur: “Bunlar, bir yandan, ilkel denen toplum ya da kabile toplumu ve Asya üretim tarzı; öte yandan, büyük, bürokratik imparatorluk sistemleridir” (371). Bu tasnifleme temel alındığında,

Tek’in Aydemir romanının sadece milliyetçi yönüne temas etmeyi seçerek romanı şöyle tanıtır: “Müfide Ferit Aydemir romanını tezli bir eser olarak yazmıştır” (444). Benzer biçimde Ali İhsan Kolcu *Millî Edebiyat II*, *Nesir* adlı kitabında Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım* romanını tanıtırken şu ifadeleri kullanır: “*Gönül Hanım* adlı bir de romanı olan yazarın zaman içinde bireysel temalardan millî ve Türkçü konu ve temalara yöneldiği görülür” (72). Her iki yaklaşımda da milliyetçi romanlardan bireysel konuların dışlanması ve romanların toplumsal yönünü öne çıkarma eğilimi söz konusudur.

⁵ *Eleştirirken*’deki incelemesinde Süha Oğuzertem, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’na ait *Sodom ve Gomore* romanının “politik roman” olarak tasniflendirilmesinin romanın içeriğinin tek boyuta indirgenmesi riskini doğurduğundan söz eder. Süha Oğuzertem’e göre: “Yakup Kadri’nin millî ve millici bir yazar olduğu, modern Türkiye’nin doğuş sürecini siyasal, toplumsal ve ahlaki bir duyarlılıkla romanlarına yansıttığı kanısı o kadar yaygındır ki, *Sodom ve Gomore* ya da yazarın diğer romanları için başka türlü yorumlar yapmak neredeyse olanaksızlaşmıştır. Değerlendirmelerin büyük çoğunluğu, yazarın kendisini, anlatıcılarını ya da kurguladığı anlatıcılar aracılığıyla karakterlerini, onların iç dünyalarını, psikolojik sorunlarını değil de ülkenin çeşitli dönemlerini, siyasal, toplumsal, ahlaki bir “samimiyetle” anlattığını varsayar ve vurgular (122-123). Süha Oğuzertem, *Hüküm Gecesi* (1927), *Yaban* (1932) ve *Bir Sürgün* (1937) odaklanan Ali Serdar’a ait “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Cinsellik” isimli yayımlanmamış yüksek lisans tezinin bu açığı kapamaya gayret eden önemli bir çalışma olduğuna dikkat çeker. Ali Serdar, bu çalışmasında mevcut incelemelerde Yakup Kadri romanında “anlatılan dönemlerdeki siyasal, toplumsal ya da ideolojik olaylarla, romanlardaki karakterlerin duygu, düşünce ve eylemleri[nin] bu olayların çerçevesiyle sınırlandırıl[dığına]” dikkat çeker (7). Jale Özata Dirlikyapan ise “Huzursuzlukla Yuvaya Dönüş: *Fatih-Harbiye* ve *Bir Tereddüdün Romanı*’nda Aşılamayan Kriz” başlıklı makalesinde Peyami Safa romanının salt Fredric Jameson’ın sözünü ettiği “ulusal alegori” ile örtüştürülmesinin ve kadın-erkek ilişkilerinin medeniyet krizi olarak okunmasının romanların içeriğindeki önemli detayların görmezden gelinmesine yol açtığını belirtmiştir (345).

özellikle 1908-1923’e kadarki süreçte emperyalist devletlere karşı toprak bütünlüğünü korumaya çalışma deneyimiyle, Osmanlı İmparatorluğu “Üçüncü Dünya” ile örtüşmektedir. Fredric Jameson, Üçüncü Dünya ile Birinci Dünya’nın kültürel üretimi arasındaki farkı edebiyat özelinde incelerken şu savları ileri sürer:

Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir, hem de biçimleri ağırlıklı olarak roman gibi Batılı temsil düzeneklerinden çıktığında bile [...] Kapitalist kültürün, yani Batılı gerçekçi ve modernist [Birinci Dünya] roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri de, özel olan ile kamusal olan arasındaki, şiirsel olan ile siyasal olan arasındaki, cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşündüğümüz alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasındaki radikal yarılmadır: Bir başka deyişle, Freud'a karşı Marx. (372)

Fredric Jameson’ın bir Amerikalı olarak kendisini de Birinci Dünya’nın içinde konuşturarak bu mensubiyet ilişkisi üzerinden düşüncelerine yer vermiştir. Bu yaklaşım teorisyenin şu cümlesinden seçilebilir: “Bizler [Birinci Dünya], özel hayattaki deneyimlerimizin iktisat biliminin ve siyasal dinamiklerin soyutlamalarıyla bağdaşmadığı gibi derin bir kültürel kanıyla yetiştirilmişizdir” (372). Bunun devamında Üçüncü Dünya metinlerini, Birinci Dünya’nın tersi bir bağlamı sunmaları iddiasıyla ele alınır. Ulusların tarihleri ile hesaplaşmaları deneyiminin ön plana çıkarılması teorisyene göre kayda değer, örnek bir çabadır. Üçüncü Dünya metinlerinde, bireysel olduğu varsayılan anlatılarda bile, ülke siyasetinin izleri olduğu savına şu ifadelerden erişilebilir: “Üçüncü Dünya

metinleri, hatta görünürde özel alana özgü ve gerçek bir libidinal⁶ dinamikle donanmış olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar: Özel bireysel yazgının öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir”. (372) Bu sava göre, Birinci Dünya romanının aksine Üçüncü Dünya romanında öznel olan ile kamusal, politik olan arasındaki karşıtlık reddedilir. Buradan hareketle, “millî edebiyat” başlığı altında ele alınan ve İmparatorluğun toprak bütünlüğünü koruma girişimine tanıklık etmiş; tarihi, siyasi, kültürel bağlamıyla Jameson’ın “Üçüncü Dünya romanı” kategorisinde değerlendireceği 20. yüzyılın başında üretilmiş Osmanlı romanının ulusal alegori haricinde bireysel bir bağlam odağında okunamayacağı sonucu çıkmaktadır. Peki, hâlihazırda vatanperverliğin yüceltilmesiyle kamusal, siyasal bağlamın öne çıkarıldığı bu romanlarda bireyin hikâyesinin, bireysel ve libidinal arzunun geri plana itildiği ileri sürülebilir mi? Bu sorudan yola çıkmak suretiyle, bu çalışmada Osmanlı İmparatorluğu’nun işgal edilmesinden ulus-devletin temellerinin atılmasına kadarki süreci tarihsel arka planına taşımış Türkçe romanlarda kamusal-özel karşıtlığının korunma imkânı, aşk ilişkilerinin mercek altına alınması üzerinden değerlendirilecektir. Ulusal alegoriyi aşan metinlerin varlığı sorgulanırken Jameson’ın yaklaşımına karşı tezler sunan Aijaz Ahmad’ın “Jameson’ın Ötekilik Retoriği ve ‘Ulusal Alegori’” başlıklı çalışmasına başvurulabilir. Bu yazısında Aijaz Ahmad, üç dünyanın yollarının kesiştiği deneyimlerin göz ardı edilmesi bakımından Fredric Jameson’ın savlarını indirgemeci ve ampirik dayanaklardan yoksun bulmuştur. Ahmad, bir sömürge geçmişi olan Hindistan gibi ülkelerin artık tam anlamıyla kapitalist düzen örneğine dönüştüğünü hatırlatarak

⁶ Bu konuda daha fazla bilgi için “[Sigmund] Freud’un libidinal yani cinsellikle ilgili kuramı”na başvurulabilir. (Cebeci 244).

Jameson'ın sınıflandırmasının geçersiz noktalarına dikkat çeker. Aijaz Ahmad, kapitalist ülkelerin kültürünün Üçüncü Dünya üzerindeki biçimlendirici rolüne dikkat çekmesi bakımından da Jameson'ın savını tutarsız bulur. Sömürgeleştirilen yapılar içinde -en azından kentli entelijensiya arasında- kapitalist ilişkilerin yoğunlaşması sonucunda kamusal-özel ayrımının buraya da taşınmasının beklendiğine dikkat çeker. Ahmad bu ilişkiselliğin sonucunda Üçüncü Dünya'nın içinde Birinci Dünya'ya atfedilen tarzda kamusal-özel ayrımının farkında ve bireyselliğin öne çıktığı metinlerin üretilebildiğini; buna karşılık, Birinci Dünya'da da ulusal alegorinin öne çıktığı metinlerin üretildiğini örnekler üzerinden aktarır⁷. Böylelikle “üç dünya teorisi”ne karşı çıkan Aijaz Ahmad, farklı metinlerin yan yana geldiği tek bir dünyada yaşandığını savunur. “Birinci Dünya”ya atfedilen özelliklerin “Üçüncü Dünya”da konuşlandırılan bir metinde de var olabileceği savı Ahmad'ın şu ifadelerinde yer bulur:

Bu çatallaşmayla birlikte, en azından metinleri üretenlerden bazıları için, libidinal enerjinin bireyleşip kişiselleşmesi, "somut" deneyime ulaşmanın yitirilmesi ve herhangi bir kolektiviteyle gerçek, organik ilişki kurmaya yeteneksiz yalıtık, yabancılaşmış bir kendilik olarak Ben deneyimi gelmiş olmalı. Bu ıssızlık içine oturmuş, Jameson'ın kendilerinden istediği türden alegorizasyon ve organiklik kapasitesinden mahrum metinler, belki de binlerce metin, olmalı. (125)

⁷ “Dahası Ahmad'ın altını çizmiş olduğu gibi birinci dünyanın metropolleri içinde de kadınların, azınlıkların, işçilerin, eşcinsellerin ve her tür tahakküm ilişkisinde ezilen ve sömürülen tarafta yer alanların oluşturduğu üçüncü dünyalar vardır ve buralarda da edebiyat ürünleri verilmektedir. Demek ki Jameson'ın kalınlaştırdığı sınırlar aslında son derece esnektir, iletkendir, varla yok arasındadır”. (Uyurkulak 143)

Fredric Jameson ve Aijaz Ahmad’ın savları, bir metnin “ulusal alegorik” yapıya uygun bir okumayı vaat etmesi ile ulusal hedeften ayrılan son derece bireysel bir isteğin: “libidinal arzu”nun dışavurumunu içermesi olasılığını düşündürür. Alegorik yapıdaki siyasi imalara rağmen metindeki bireysel arzu, farklı anlam katmanlarını barındırabilir. Sibel Irzık “Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel” başlıklı makalesinde Fredric Jameson’ın “ulusal alegori” kavramıyla Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak*, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*, Orhan Pamuk’un *Kar* romanını incelemiştir. Irzık söz konusu romanlarda “ne basit bir ‘bireyleşememişliğin’ ne de Jameson’ın düşündüğü gibi, özelle kamusalı birbirinden koparmayan sağlıklı bir kolektif bilincin ifadesini gördü[düğünü]” belirtir. “Uluslararası alegorik yapıları hem kullanan hem alaya alan bu romanlarda, kişilerin kendilerine sembolik ya da temsili işlevler yükleyen söylem ve ideolojilerin dayatmalarını nasıl trajikomik kâbuslar olarak yaşadıkları[nın] betimlen[diğini], bu parodik betimlemeler yoluyla bir yandan bireysel özerklik idealinin içerdiği yanılsamalar, bir yandan da öyle bir idealin reddi ya da yok sayılmasının tehlikeleri[nin] açığa çıkarıl[diğini]” tespit eder⁸. Sibel Irzık’a göre bireyin bilinçdışında yer edinen ulusal imgelemin ironi yoluyla ele alınması, “alegorize edilme baskısının trajikomik temsilleri” olan “alegorik yaşamlarla baş etmeye mahkûm” karakterleri ortaya çıkarmıştır (555). Böylece Irzık, bu yapıtlarda “devlet ve topluma yönelik işgale karşı paradoksal biçimde öznellik, bireysellik ve mahremiyet savunul[duğunu]” ortaya koyar (565). Millî edebiyat kanonuna dâhil edilen Türkçe yapıtlarda millî mücadele idealine rağmen kahramanların aşktan ve

⁸ “Akademi Söyleşileri III: ‘Siyasetle edebiyat temsil paradokslarıyla boğuşmak zorunda oldukları için birbirlerine benziyorlar’. Söyleşiyi yapan: Melek Aydoğan. T24. (30 Kasım 2017). <http://t24.com.tr/k24/yazi/sibel-irzik,1466#_ftn2>

bireysel arzularından ödün vermelerine isyan etmeleri, milliyetçilikle inşa edilen toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaları Jameson'ın sözünü ettiği tarzda bir ulusalcı kolektivitinin ötesinde öznel bir bilincin varlığına işaret etmektedir. Bunun en açık örneğine Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanındaki kadın kahraman Aliye'nin vatan uğruna aşkından, hatta hayatından ödün vermesine isyan ettiği satırlarda rastlanabilir. Tüm bu görüşlerden hareketle, bu çalışmada hem kamusal hem de öznel bağlamda, başka bir deyişle, hem Jameson'ın sözünü ettiği ulusal alegorinin dinamikleri; hem de bireysel aşkın Freud'un tabiriyle "libidinal enerji"nin seçildiği arzu dinamiklerini sunan çok katmanlı okumaya elverişli milliyetçi romanlar analiz edilecektir. Bu çalışmada ele alınan yapıtlarda ulusal selametin önemszenmesine rağmen muhakkak alegorik bir yapının varlığından söz edilemediği saptanmıştır. Yani siyasi görüşlerle bireysel arzular birbirilerine işaret etmeden, ayrı bütünlerin birer parçası olarak da sunulabilmektedir. Bu, özelin her zaman kamusala ikame edildiği alegorik bir yapının dışında da kurgusal stratejilere gidilebileceğini göstermektedir.

Savaş koşullarında aşk deneyiminin bireysel olanın sahasından sıyrılıp toplumsal ülkü ile kesişmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin de milliyetçi bir anlayışla yeniden inşa edilmesini doğurmuştur. "Millet, kadını ve erkeğini başka milletlerinkinden farklı olarak tanımlarken hem kendi millî özünü hem de toplumsal cinsiyet ilişkilerini yaratmaktadır" (Sirman 227). Literatürdeki yaygın tanımlamaya göre toplumsal cinsiyet (gender), kültür tarafından kuşatılmış cinslere yüklenen anlam, temsil gibi göstergeleri barındırırken; cinsiyet (sex), sadece biyolojik özelliklere göre bir sınıflandırma sunmaktadır⁹. Kültürel ve toplumsal tahakkümden arındırılmış bir

9 Fatmagül Berktaş, *Cogito*'nun 58. sayısında yer alan "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik"

cinsiyetten söz edilebilir mi ya da toplumsalın öngördüğü niteliklerden bağımsız, salt bireysel deneyimin önem kazandığı bir cinsiyetli kimliğin varlığından bahsetmek mümkün müdür? Judith Butler, Türkçeye *Cinsiyet Belası* adı ile çevrilen kitabında bu soruyu şöyle cevaplar: "Kültürel anlamlar tarafından zaten çoktan yorumlanmamış bir bedene atıfta bulunamayız; dolayısıyla, cinsiyet, söylemsellik öncesi anatomik bir oluşsalılık olarak kavranamaz"(54). Dolayısıyla cinsiyet, ideolojik göstergelerden yalıtılmış bir biyolojik determinizmle tanımlanamaz. Milliyetçi ideolojilerin toplumsal cinsiyet kurgusuna dönecek olursak, *Women-State-Nation* isimli çalışmalarında Nira Yuval-Davis ve Floya Anthias, milliyetçi ideolojilerin kadınlara yükledikleri görevleri “annelik, millî sınırları yeniden üretme, millî kültürü kuşaklara aktarma, millî farklılıkları belirleme simgesi olma, millî, ekonomik, siyasi, askeri mücadelede bulunma” olarak sıralar (Özkırımlı, *Milliyetçilik Kuramları* 247). Milliyetçi görüşlerin kadın kimliğine yüklediği bu rolleri, II. Meşrutiyet’ten itibaren Osmanlı entelektüellerinin de zikrettiği görülür. Özellikle millî seferberlik gerektiren savaş koşullarında kadınların ev içindeki rollerinin dışında, memleketlerindeki siyasi gelişmelerden haberdar olmaları ve toprak bütünlüğünü korumada işgalcilerle mücadele etmeleri beklenir. Kurmacada bu beklentiye ideal kadının özelliklerinin zikredildiği pasajlarda rastlanmaktadır.

başlıklı yazısında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayırmadan söz ederken Simone de Beauvoir'ın meşhur kitabındaki kütleleşmiş ifadelerle atıfta bulunarak bu ayırma dair şu ifadeleri kullanır: "*İkinci Cins* adlı yapıtında bu sorulara yanıt arayan Simone de Beauvoir, iki tez ortaya atar: 1) Beden doğal bir olgu değil, tarihsel bir fikirdir; 2) Kadın olarak doğulmaz, kadın olunur. "Kadın olarak doğulmaz, kadın olunur" formülasyonu, kişinin belli bir biyolojik cinsiyette doğmuş olmasına karşın, sonradan bir dizi verili kültürel ve tarihsel göstereni benimseyerek 'kadın' adı verilen tarihsel fikri cisimleştirdiğine işaret eder. Böylelikle kişi, toplumsal cinsiyetini edinir: "Kadın olmak, bir dizi kültürel olasılığı gerçekleştirmektir ve bu sürekli yinelenen bir etkinliktir . . . Bu anlamda, toplumsal cinsiyet 'bedeni oynamak', yani kişinin kendi bedenini bir kültürel gösteren olarak giymesi demektir"(62).

Milliyetçi söylemin kadın idealizasyonunda benimsetmeye çalıştığı nitelikleri sorgulamaya açan yapıtlar, Osmanlı'nın son döneminde kadın olma olanaklarının çeşitliliği içinde kimlik meselesini farklı pencerelerden görmeyi sağlar. "Millî edebiyat dönemi" romanlarında sadece eril bakışın nesneleştirilmesi üzerinden kadın kimliğini analiz etmek eksik bir değerlendirme olacaktır. Bu hususta kadının öznel konumu da ele alınması gereken önemli meselelerden biridir. Arzulanan olmanın dışında arzulayan rolü içinde sesini duyuran kadın kurgusunun izini sürmek meseleye daha bütüncül biçimde bakmayı sağlayacaktır. Kadının arzulayan özne olarak kurgulanması, milliyetçi söylemin kadına yüklediği toplumsal cinsiyet rolünde de kırılma yaratacaktır. Öznel konumu kadar öznenin ele alınma biçimi de önem arz eder. Sibel Irzık "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak" başlıklı yazısında Jonathan Culler'ın *On Deconstruction* (1982) [*Yapıçözüm Üzerine*] başlıklı kitabına atıfta bulunarak ataerkil kültürün egemenliğini pekiştiren edebiyat eleştirisinin okurun metinle kurduğu teması denetlediğinden söz eder. Sibel Irzık okuru denetleyen ataerkil edebiyat eleştirisine karşılık, feminist eleştirinin üçüncü ayağında öznenin öne çıkarılmasının alternatif yorumlama ve anlamlandırmaların önünü açtığını belirtir (Irzık 43). Bu kesitte dikkate değer olan nokta, metne dair alternatif anlamlandırma biçimlerine ket vurmeyen bir okumanın benimsenmesinde feminist yaklaşımın rolüdür. Bu çalışmada, benzer bir yaklaşımla, milliyetçi görüşlerin yer aldığı seçilmiş romanlarda kadın kimliğinin ele alınış biçimleri değerlendirilecektir.

Milliyetçi söylemleri içeren kurmaca metinlerde kadın karakterler idealize edilirken cinsiyetsizleştirilme riski ile karşı karşıya kalmaktadır. Milliyetçilikler ekseninde kutsal kadın imajı, çeşitli kimlikler içinde kendini göstermektedir. Örneğin

ulusun devamlılığını sağlarken etnisite odaklı kültürel bilinci gelecek kuşaklara aktaran anne, Batı kültürü kadar millî değerlerine ve kültürüne de sahip çıkan, memleket meselelerini önemseyen eğitilmiş eş, taşradaki eğitim sorununa çare olmak isteyen ulusal fayda için çalışan öğretmen, savaş sırasında cephe gerisinde ulusa hizmet eden hastabakıcı rolleri milliyetçi söylemle kurgulanmış romanlarda kadın karakterlerin idealizasyonunda tercih edilen yaygın rollerdir. Bu çalışmada incelenen tarih aralığı göz önünde bulundurulduğunda kamusal hayata açılan Osmanlı-Türk Müslüman kadın kimliğine atfedilen bu roller, sosyolojik boyutta incelenmeye uygundur. Deniz Kandiyoti, *Cariyeler*, *Bacılar*, *Yurttaşlar* isimli kitabında “Türk Romanında Kadın İmgeleri” başlığında Halide Edip Adıvar’a ait *Yeni Turan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1923) isimli romanlardan hareketle, Türkiye Cumhuriyeti’nde kadınların kamusal hayata ancak “cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılarak” kabul edilebileceğini ileri sürer (160). Oysa bu üç romanda milliyetçi idealin arkasına gizlenen kadın karakterler yaratılmaz; salt ruhsal veya entelektüel birikimleriyle değil; bedensellikleriyle de betimlenirler. Elif Gözdaşoğlu Küçükalioglu “Imagi-nation of Gendered Nationalism: The Representation of Women as Gendered National Subjects in Ottoman-Turkish Novels (1908-1938)” başlıklı doktora tezinde “Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet dönemi (1908-1938) romanlarında kadın imajlarına odaklanarak milliyetçilik bağlamında toplumsal cinsiyetin kadın kurgusunu incelemek ve toplumsal cinsiyete bağlı millî kimliğin oluşumunu analiz etmeyi amaçla[mıştır]” (v). Bu bağlamda Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa’nın kimi romanlarında ulusal ve kolektif yükümlülüklerin, alafrangalaşmış karaktere duyulan

aşkla unutulacağı endişesinin işlendiğinden söz eder. Söz konusu romanlarda Batılılaşma ile Türk milliyetçiliği arasındaki ikilik, kadın-erkek ilişkileri etrafında aktarılmıştır. Küçükalioglu'nun okumasına göre, bu romanlardaki erkek karakterler karar verici ve koruyucu konumda iken; kadın karakterler iyi anne, iyi eş, eğitimci ve geleneğin, kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak resmedilmiştir. Yine diğer çalışmalardaki gibi bu çalışmada da *Ateşten Gömlek*'teki hastabakıcı Ayşe örneği üzerinden Kurtuluş Savaşı'nda vatana hizmet etmeyi görev bilen cesur kadın temsiline vurgu yapılır. Küçükalioglu da Deniz Kandiyoti gibi Cumhuriyet döneminde kadın karakterlerin asexual bedenlere hapsedilmesinin (kadınlığın ve kadın cinselliğinin örtülmesinin), kadını bu kez de iffet peçesinin altında gizlemekten farksız olduğunu savunur. Oysa bu incelemede kurmacanın içindeki bedensellik ve kadın-erkek ilişkilerindeki arzu dinamikleri temelinde *Ateşten Gömlek* gibi milliyetçi söylemle yazılmış romanlarda kadın cinsiyetinin gizlenmediğinin altı çizilmiştir. Deniz Kandiyoti ve Elif Küçükalioglu'nun çalışmalarında göz ardı edilen nokta; kurmacanın, kadın karakter temsillerini güncel tarihi gerçeklikten farklı biçimde sunabileceğidir. Dolayısıyla metodolojik açıdan kurmaca ile sosyolojik verilerin alındığı tarihi-siyasi ortamın arasındaki mesafeyi dikkate almak önem taşımaktadır. Benzer biçimde, bir yazarın gazete metni ile kurmaca metni, söylem düzleminde birbirinden ayrılabilir. Halide Edip'in Ermeni meselesine bakışının, gazete yazıları ile romanlarında farklı olması, yine bu ayrımdan kaynaklanmaktadır. Kurmaca metinlerdeki dinamikler, sosyolojik dönem incelemelerinde veri olarak kullanılıyor olsa da söz konusu metinlerdeki verilerin tarihi gerçeklikle bire bir örtüşmediğini göz önünde bulundurmak elzemdir. Keza romanlardaki kısıtlı kesitlerden hareketle sadece

anlatıcının bakış açısını, romanın tamamına addetmek de özellikle kimlik düzleminde yapılan bir analizi eksik kılacaktır. Bu nedenle bu çalışmadaki argümanların sunuluşunda kurmacadaki anlatıcı ve karakterlerin farklı bakış açıları göz önünde tutulmuş; tek bir bakış açısını romanın hakikati ilan ederek çözümleme yapmaktan kaçınılmıştır. Özetle, kurmacada tarihsel gerçekliklerden söz edilse de karakter kurgusu, bu gerçekliğin içinde cürekâr seçimleri içerebildiğinden toplumsal gerçekliğin değiştirilerek yeniden üretilmesi de mümkündür. Kurmacada her ne kadar tarihi, siyasi olaylara ve belirli ideolojik söylemlerle, yaygın toplumsal ahlâka yer verilse de yaratılan karakterlerin bu gerçekliği alt üst edebileceği unutulmamalıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MİLLİYETÇİ KAHRAMANI ARZULAMAK: *YENİ TURAN* (1912), *ATEŞTEN GÖMLEK* (1922), *AYDEMİR* (1918)

Bu bölümde Halide Edip [Adivar]'ın *Yeni Turan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922) ve Müfide Ferit [Tek]'in *Aydemir* (1918) romanlarında milliyetçilikle şekillendirilen toplumsal kimliğin inşa edilme sürecinde âşık olunan kahramana duyulan arzunun belirleyiciliği meselesi ele alınmaya çalışılacaktır. Söz konusu romanların bu başlıkta bir arada incelenmesinin nedeni ise milliyetçi ülkünün sahiplenilmesi fikrini doğuran etkenin milliyetçi kahramana yönlendirilen cinsel arzu olmasında ortaklaşmalarıdır. Yine bu bölümde zikredilen romanlarda arzulanan olmanın ötesinde arzulayan konumu içinde kadın kimliğinden söz edilebilir mi sorusuna yanıt aranacaktır. Buradan hareketle ilk olarak Halide Edip'in yapıtlarında toplumsal kimlik inşasında ideal kadın kahramana duyulan arzunun belirleyiciliğini delillendirecek veriler ele alınacaktır.

Raîk'in Annesi (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912) isimli ilk yapıtlarında Halide Edip'in modern ve millî kadın kimliğine dair tasavvurlarını gözlemlemek mümkündür. Yazarın *Yeni Turan* (1912) ve *Ateşten Gömlek* (1922) romanlarında ise erkek kahramanların kimlik inşalarında modern ve millînin uyumunu yakalamadaki imtihanına yer verilirken; kadın kahramanların ise bu uğurda zikredilen üç romandan farklı olarak siyasette aktif rol oynama, cepheye gitme gibi daha somut adımlar

atarken bu adımlar konusunda erkek kahramanlara ilham verdikleri göze çarpar. Örneğin *Yeni Turan*'ın kadın kahramanı Kaya, milliyetçilik eksenli toplumsal kimlik inşasında Türklüğü Osmanlı kimliğine kıyasla daha çok benimser. İslamiyet öncesi Orta Asya Türklerinin kadın-erkek eşitliği içinde kurdukları toplumsal düzenin Osmanlı Türklerince model alınması gerektiğini savunan Kaya, Yeni Turan partisinin yönetiminde aktif role sahiptir. Kaya, partisinde kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü sağlamak inancıyla her iki cinsin eşit düzeyde eğitim aldığı bir toplumsal hedef için çalışır.

Millî kimliği benimsemiş ideal kahramanların hikâyesine yer verilen romanlarda memleket aşkının, sevgiliye duyulan aşka galip gelmesi beklenir. Ancak Halide Edip'in *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek* romanlarında sevgiliye duyulan aşk sayesinde milliyetçi ideali benimseyen karakterlere rastlanır. İdealize edilen kahramanı arzulayan karakterler, aşkı deneyimlemeden önce milliyetçi ideali hayatlarının merkezinde görmezler. Dolayısıyla iki romanın içeriklerinden hareketle sevgiliye duyulan aşkın, millî idealin gerisinde tutulması yerine; millî idealin sahiplenilmesinde başat bir role sahip olduğu iddia edilebilir. Hatta Halide Edip'in söz konusu iki romanında sevgiliye olan aşkın memleket aşkına galip geldiğinin de ifade edildiği pasajlar mevcuttur. 1922'de *İkdam* gazetesinde tefrika edilen *Ateşten Gömlek*'te Millî Mücadele'nin aktarıldığı kadın ve erkeğin vatan topraklarını işgalden kurtarmak için cepheye gitme kararlılığı göstermesinin hikâyesi yer bulur.

Aşk-dava karşıtlığında davasına adanmış olmakla birlikte arzuları hissettirilen kadın karakterin karşı cinste uyandırdığı arzu, milliyetçi romanlarda kadının cinsiyetsizleştirilmesi meselesini de yeniden düşünmek gerekliliğini doğurmaktadır.

Halide Edip'in *Yeni Turan* romanının sonunda Oğuz'a olan hislerini haykıran Kaya'nın sözlerine ve *Ateşten Gömlek*'te âşık olmadığı bir adamla evlendirilmiş olan Ayşe'nin kocasının düşman askerince öldürülmesinin ardından aşkı ilk kez İhsan'da tatmasına yapılan vurgu millî davaya adanmış olmakla birlikte kadınların arzularının da kurmacada önemsendiğinin göstergesidir. Bu bölümde yukarıda sözü edilen meseleler ışığında bu kez *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek* romanlarından hareketle milliyetçi ideolojinin ideal kadın kimliğine dair tasavvurları ele alınacaktır. Kadın karakterlerin arzulanan ve arzulayan rolleri içinde milliyetçi ideolojinin idealizasyonu sonucunda cinsiyetlerinin gizlendiği meselesi, romanlardan alıntılarla detaylı biçimde mercek altına alınacaktır.

Romanlardaki olay örgüsüne göre, söz konusu milliyetçi dava uğruna her türlü hayati riski alan kahramanın karşısına en büyük zayıflatıcı güç olarak arzu çıkarılır. Milliyetçi idealle hayatını inşa eden kadın/erkek kahraman, âşık olduğunda göstereceği zaafı bu ülkünün hayatındaki yerinin zayıflamasından endişe duyar. Milliyetçi davadan hiçbir sebeple taviz vermek istemeyen kahramana âşık olan yan karakter ise, daha önce hiç edinmediği veya kısmen hassasiyet geliştirdiği millî bilinci, arzu sebebiyle edinir. Bu durum tematik olarak düalizm içinde gösterilen aşk-dava karşıtlığında arzunun milliyetçi söylemin yayılmasındaki etkili rolüne işaret etmektedir. Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* isimli romanında da milliyetçi kimlik edinmede aşk tetikleyici bir aygıttır. Olay örgüsüne göre ana karakter Demir, milliyetçi bilince sahiptir, ona âşık olan Hazin, Demir'e hissettiği arzu sebebiyle milliyetçi olmuştur. Hazin, Demir'e kavuşup arzularını tatmin edemediğinden Demir'in idealleri ile kendini avutur. Hazin'i arzulayan kocası Neyyir ise sırf Hazin'in beğenisini

kazanmak, onu vatanperverliği ile etkilemek için İtalyanlarla savaşa gitmiş ve ölümcül bir yara alarak eve dönmüştür. Dolayısıyla karakterlerin âşık oldukları özneye duydukları arzuyu tatmin edememeleri, onların milliyetçi aksiyonlarla avunmaları sonucunu doğurur. Olay örgüsünden arzu dinamikleri çıkarıldığında, karakterlerin milliyetçi bilinci hayatlarının merkezine koyacaklarını veya hayatlarını bu uğurda tehlikeye atacaklarını çıkarsamak mümkün değildir.

Bu bölümde Halide Edip [Adıvar]'ın *Yeni Turan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922) ve Müfide Ferit [Tek]'in *Aydemir* (1918) romanları idealist kahramana duyulan arzu neticesinde millî kimlik edinme izleği etrafında incelenecektir. Bu tematik ortaklıkla birlikte üç romanda cinsiyet rollerinin arzu dinamikleri çerçevesinde milliyetçi kimliğe dair hangi önermeleri barındırdığı, birleşme-ayrılma hatlarıyla karşılaştırmalı biçimde sunulacaktır.

A. *Yeni Turan*'da İdeolojik Kimliğin Benimsenmesinde Aşkın Rolü

Halide Edip, 1913'te Tanin Matbaasınca basılmış *Yeni Turan* romanında Osmanlı siyasi ikliminin 1932'de nasıl şekillenebileceğine dair siyasi tahayyülüne yer verir. Romanda çok partili rejimin benimsendiği bir siyasi düzen ortaya koyulur. *Yeni Turan*'ın olay örgüsünde iki siyasi parti olan “Yeni Turan” ve “Yeni Osmanlılar”ın rekabetinde paylaşılamayan kadın kahraman Kaya'nın kendisini arzulayan erkek kahramanlar üzerindeki etkisi resmedilmiştir. Başlangıçta Samiye adını taşıyan romanın kadın kahramanı Kaya, zaman içerisinde Turancılık ideolojisine bağlılığı ile Türkçe bir isim alması gerektiğini düşünerek Kaya ismini seçmiştir. Samiye'nin Kaya ismini seçmesi, verili olanı kabul etmek yerine; özgür seçimleri ile kimliğini inşa eden kadın imajına işaret ettiği gibi aynı zamanda Arapça kökenli bir ismin terk edilmesi

bakımından Osmanlı kimliğinin reddi, yeni modern kadın için Türk kimliğinin benimsenmesi biçiminde de değerlendirilebilir. Ayşe Durakbaşı *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* başlığı ile yayımlanan kitabında *Yeni Turan*'ın milliyetçilik ilhamıyla ortaya koyduğu yeni kadın kimliğini şöyle değerlendirmiştir: “Türk milliyetçiliği içinde Türk erkeği kadar çalışkan, otantik bir Türk kadını imajı Türk'ün millî karakterinin çekirdeğini oluşturuyordu; Osmanlı'nın lüks ve asalak harem yaşamı ve zamanını boş geçiren israfçı, Osmanlı aylak üst sınıf hanımları yerine bu imaj konuluyordu”. (195) Ayşe Durakbaşı'nın belirttiği gibi Kaya karakteri ile Osmanlı kadınının pasif, toplumsallıktan uzak rolü kırılmış; yerine kamusal hayatta rol sahibi Türk kadını imajının hüküm süreceği bir ideal kimlik önermesi yerleştirilmiştir.

Kaya, Turancılık ideolojisini halk arasında yaygınlaştırma ideali ile birlikte; karşıt görüşlü “Yeni Osmanlılar” ve “Yeni Turan” partilerini temsil eden iki erkek karakter Hamdi ve Oğuz'un çekişmesinde, âşık olunan kadın olması bakımından da romanın merkezindedir. *Yeni Turan*, milliyetçi tezler içeren Türkçe yazılmış romanlar içinde Turancı formasyonla toplumsal faydaya hizmet etme bilincini yaymayı kadın karaktere yüklemesi bakımından, bu işlevi daha çok erkek kahramanlara yükleyen diğer romanlardan ayrılır. Erkek kahramanların idealist kadın kahramana duydukları aşkın, toplumsal kimliklerinde yarattığı dönüşüm ise aşk-dava kavramlarının kurmacada karşıtlık içinde sunulmayan birbirini doğuran öğeler olarak yer alabileceğini göstermektedir.

Bu bağlamda romanın içeriği şöyle düzenlenmiştir: Kaya, uzaktan akrabası olan ve kendisiyle tanışana kadar Turancılık ideolojisinden bihaber Oğuz'u ileride

kuracakları Yeni Turan partisinin lideri olarak yetiştirir. Oğuz, partinin başkanı sıfatı ile Sultanahmet'te kitlelere seslenir ve halka açık alanda konuşma yasağını ihlâl ettiği gerekçesi ile hükümet tarafından tutuklanır. Kaya, Oğuz'u kurtarmak için çocukluğundan beri üzerinde emeği olan, onu yetiştiren babasının arkadaşı Hamdi Bey'den yardım ister. Yeni Turan'a rakip olan Yeni Osmanlılar partisinin ileri gelenlerinden olan Hamdi Bey, Kaya'ya kendisi ile evlendiği takdirde Oğuz'un serbest bırakılacağını söyler. Bu ideolojik gerilim, üç karakterin yollarının kesişmesine yol açar. Hamdi Bey, Kaya gibi siyasi bir figürle evlenmesi sonucunda Yeni Turan partisinde büyük bir güç yitimi olacağını ve bu yolla partiyi bozguna uğratacağını düşünür. Hamdi Bey'in bu hesabı, okuru ideoloji ile kadın-erkek ilişkilerini birlikte değerlendireceğimiz bir okumaya davet eder. Çünkü Hamdi Bey, kadın üzerinde evlilik yoluyla kurulacak bu hâkimiyet sayesinde, onun toplumsal görünürlüğünü ve ideolojik amaçlarının silineceğini; bu özgür kadını dize getirmiş olmakla rakip partiyi alt edeceğini düşünür. Kaya'ya hâkim olduğunu zannettiği an ona âşık olur ve romanın sonunda bu aşk uğruna parti ideallerinden sapacak raddeye gelir: “Kaya yemin ederim Yeni Turan'ın cehennem olsa gelirim, hayatımı, prensiplerimi, her şeyimi bir küçük işaretle bırakıp gelirim!” (141). Kaya, hayatının odak noktasını, Turancılık idealini topluma yaymak olarak görür. Romandaki erkek karakterler ise, Kaya'nın bu idealinin gerçekleşmesinden sonra sıranın aşka geleceğini umarak Kaya'ya yaklaşırlar. Hamdi Paşa'dan sonra Kaya'nın aşkıyla hareket eden ikinci erkek karakter Oğuz'un sözlerine geçmek, bu savı destekleyecektir: “Zaten amaç, Turan yıllarından beri Kaya'nın aşkına götüren yol değil mi?” (133-134). Bu ifadesi ile Oğuz, ideolojik duruşunu ve dava adamı kimliğini Kaya'ya olan aşkı sayesinde edinmiş olduğunu ortaya koyar. Başta da

belirtildiği gibi, Oğuz, Kaya'nın babasından edindiği Turancı ülküye sonradan yetişmiş; Kaya'ya olan aşkı ile Turancılık okumalarında ona eşlik eder biçimde yansıtılmıştır. Bu açıdan Kaya, partinin başkanı sıfatı ile boy göstermese de; fikir ve aksiyonları ile partinin ortaya çıkmasını sağlamıştır ve âdeta Yeni Turan'ın gizli lideridir.

Hamdi Paşa'nın yeğeni olan Asım Bey karakteri ise romanda anlatıcı konumundadır. Asım Bey, Kaya'yı ilk kez Yeni Turan partisinin toplantısında tanır. Bu toplantıda halktan bir kadının ağzından Kaya'nın şöyle tarif edildiğini işitir: “Yeni Turan kadınlarında ahlaki ve sosyal devrim yapan; kadınları bir et, bir makine hâlinde çıkarıp erkeklere temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memleket ana ve mürebbi yapmak için çalışan kadındır” (31). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Kaya'nın Yeni Turan'ı, feminist bir idealle kadınların kamusal hayattaki yerini güçlendirmeyi hedefleyen, kadınları erkeklerin haremi olmaktan çıkarıp eşitlikçi düzeni hâkim kılmak için faaliyet gösterir. Asım Kaya'yı gördüğünde onu şöyle betimler: “Bu bakışta katiyen kadın ya da erkek, insana cinsiyet hatırlatan bir şey yoktu. Bu iki göz, kuvvetinden habersiz olduğu için direnilmesi zor iki isimsiz güçtü!” (32). Anlatıcının bakış açısıyla Kaya'nın etkileyici gözlerinde cinsiyete has bir nitelik olmasa da romanın ilerleyen bölümlerinde iki erkek karakter tarafından arzulanan kadın olarak görülmesi, kadın karakteri analiz ederken bütünlüklü biçimde değerlendirmeye gidilmesi gerektiğini anımsatır. Özetle, sadece anlatıcı olan Asım'ın bakış açısına yer verilen pasajı seçerek Kaya'nın cinsiyetsiz bir kadın temsili olduğunu iddia etmek romanın bütününde sunulan içeriği, romanın hakikatini değiştirecektir. Romanda evlenmelerinin ardından Hamdi Bey'in Kaya ile ilişkisi ise şöyle

yansıtılmıştır: "[m]uhalefetin ve fırkasının muvaffakiyet ve aczine göre Kaya'ya karşı hadid hatta zulümkâr, bazen de bütün politika haricinde kendi kalbinin derin aşkına tutularak âciz, zebun ve niyazkâr[dır]"(102). Bir siyaset adamı olan Hamdi Bey, zaman geçtikçe sırf Kaya rahatsız olmasın diye evde politika konuşmaktan bile kendini men etmiştir. Sonunda Kaya'yı ancak onun davasını kabul ederek kendisiyle olmaya ikna edebileceğini fark eder. Mecliste kadınlara eğitim hakkı tanınması için kanuni bir düzenlemeye gidilmesi iki partinin üyeleri tarafından tartışıldığında Hamdi Bey yapıcı olmayınca Kaya onu yatak odalarına kabul etmeyerek cezalandırır. Yeğeni Asım'ın odasında uyumak zorunda kaldığında şöyle der: "Kaya'yla evlendiğimiz üçüncü senesi, şimdiye kadar, hatta hasta olduğu vakit bile ayrılmamıştık"(104) ve bu uzaklaşmaya dayanamayarak kadınların tahsiliyle ilgili yasa önerisini kabul eder. Bunun üzerine Kaya "merhamet değil, şefkat değil, muhabbet ve minnetkârlıkla gülümseyerek kocasının beyaz saçları üzerine barışma busesi bırakır" (108). Kaya'nın, Hamdi Bey üzerindeki tahakkümünü yatak odasından uzak tutma cezası ile güçlendirmesini Hülya Adak, 2004'te yayımlanan *Kadınlar Dile Düşünce*'deki "Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edip'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet" başlıklı yazısında şöyle değerlendirir:

Üç yıllık evlilik hayatlarından memnun olmasa da yatak odalarını ayırmayan Kaya, Hamdi Paşa kadın ve erkeğin eşit öğretim alması önerisini mecliste reddettiğinde "kadın öğretimindeki muhalefetin öcünü" çıkarmak için Hamdi Paşa'yı yatak odalarından atar. Kaya'nın ilgisizliği karşısında perişan olan Hamdi Paşa ise bir yıl içinde kadın eğitimi tasarısını kabul ettirir ve bu sayede geçici bir süre için de olsa Kaya'yla

ilişkisini düzeltir. (174)

Adak'ın da belirttiği üzere burada kadın kahramanın güç elde etmesinde erkek kahramanın kendisine olan cinsel düşkünlüğü öne çıkarılmıştır. Amcasının Kaya uğruna tüm ideallerini terk etme raddesine gelmesi yeğeni Asım'ın şu sözlerinden de anlaşılabilir: "Amca, amca, kendini topla, Kaya her şey değil, vatan var, hükümet var. Belki seni tekrar hükümete alacaklar" (111). Kaya'nın Hamdi Paşa ile Yeni Turan'ın lideri olan Oğuz'un siyasi engellemeye maruz kalmaması için evlendiğini belirtmiştik. Oğuz, halktan biri tarafından vurulduğunda Hamdi Paşa, bu haberi Kaya'dan gizler çünkü Oğuz'un başına bir şey gelecek olursa Kaya'nın kendisini terk edeceği düşüncesi onu yıkar. Böylelikle uzun yıllar süren evliliklerinde tek bahtiyar olacağı yakınlaşmadan sonra Hamdi Bey, bir daha asla Kaya'yla yakınlık kuramayacağını anlar ve derin bir elem hissedir. Buraya kadar romandaki Hamdi Paşa ve Oğuz'un Kaya'ya olan arzularının siyasi davalarından önce geldiği veya siyasi kimliklerine bu aşk çerçevesinde Kaya'nın davasına koşut bir şekil kazandırma eğiliminde olduklarına değinildi. Arzu dinamiklerini çözümlemeye çalışırken metne sorulacak bir diğer soru ise kadın kahraman Kaya'nın arzulanma rolü kadar arzulayan özne olarak romanda ne denli varlık gösterdiğiidir.

Babası Lütfü Bey'in Turancılıkla Türk kimliğini uyandırma rüyasını sahiplenen Kaya, akrabası Oğuz'la bu rüyayı gerçekleştirmek için uğraşır. Kaya, romanın başında Oğuz'un mağduriyetini fırsata çevirmeye çalışan Hamdi Paşa'nın kendi ideolojisini dayatmaya çalıştığı vakit idealini Oğuz'dan daha çok sevdiğini şöyle ifade etmiştir: "Dünyada bir tek akrabam Oğuz Bey'den bile çok sevdiğim bu idealimi, bu inancımı elbise değiştirir gibi değiştireyim mi istiyorsunuz?" (55). Romanın sonlarında, halktan

meczip biri, kadınların başını açmaya çalıştığı gerekçesiyle Oğuz'u ölümcül biçimde yaralar. Kaya, Oğuz'un durumunu kendisinden saklayan Hamdi Paşa'ya kinini kusarken aynı zamanda Oğuz'a karşı hissettiklerini ilk kez açıkça ifade eder. Buna göre dört yıldır evli olduğu Hamdi Paşa'nın dokunuşuna katlanamadığını haykıran Kaya, idealinden çok Oğuz'a sevgisini şöyle anlatır:

Ben Oğuz'u senin aşâğılık kalbinin hiç anlayamayacağı bir aşkla seviyorum. Ben ta kalbimin gözlerini ilk açtığı sabahtan beri onu canlı şeylerin güneşe ihtiyacı kadar büyük bir ihtiyaçla seviyordum. El ele yıllarca, günlerce rüyamızı görürken her gün her dakika kalbim ağzımda elim sonuna kadar onun elleri içine düşecek, başım sonuna kadar onun omzuna dayanacak anı nasıl bekledim bilir misin? [...] Ve nasıl işitilmemiş bir özlemle ve yoksunlukla onun hayatı için aşkımı feda ettim bilir misin? Bilemezsin. Çünkü alçak ve kötünün nefsinde başka dünyada iyilik, bir insanlık acısı, bir insan isteğı olacağını hiçbir dakika hatırına getirmedin. (140)

Kaya, Oğuz'dan söz ederken arzulayan konumundadır. Oğuz'la davasının dışında tam bir araya gelecekleri zaman Hamdi Paşa'nın buna engel olduğunu söyleyen Kaya, yoldaş olarak gördüğü Oğuz'un hayatta kalması uğruna ona olan aşkını feda etmiş bir kadın olarak resmedilmiştir. Oğuz'un hayatı için ona olan aşkını feda ettiğini söyleyen Kaya'nın "aşk"la Turancılık ideolojisinin toplumda yaratacağı yenilikler ve kadın özgürlüğü gibi iyileştirici faaliyetlere iştirak etmeyi de kastetmiş olduğu düşünülebilir. Ancak Kaya'nın ne Hamdi Bey ile evlenirken ne de evlendikten sonra ideolojik davasını feda etme yoluna gitmediğı görülür. Örneğın istemediğı bir kişiyle evlenirken

ideolojik hedeflerinin Oğuz tarafından sürdürüleceğini teminat altına almıştır ve Hamdi Bey'in kendisine olan zaafı sebebiyle evliliği parti hedeflerine uygun kararların mecliste çıkmasına engel olmamıştır. Dolayısıyla Kaya'nın feda ettiği aşkın ideolojik davası değil; Oğuz'a duyduğu arzu olduğu ortaya çıkmaktadır. Böylelikle milliyetçi ideolojinin toplumsal cinsiyet kodlarını üretirken daha çok ulusal faydaya ömrünü adayan ve arzularını, bireysel aşkını bu uğurda feda eden kadın karakter idealizasyonunu ön plana çıkarma eğilimi, Halide Edip romancılığındaki kadın karakter yaratımına odaklanıldığında ortadan kalkıyor gibi görünmektedir. Özetle, Kaya'nın Osmanlı kimliği yerine kadim Türk kültürünü esas alarak kadın-erkek eşitliğini savunduğu milliyetçi davası kadar Oğuz'a beslediği aşk da romanın kurgusal bütünlüğünde göz ardı edilemeyecek kadar belirgindir.

Yeni Turan romanı, Fredric Jameson'ın "ulusal alegori" dinamiğinde okunursa ilk olarak romanın ana kahramanı Samiye'nin Turancı ideolojiyi hayatının merkezine yerleştirerek Kaya ismini seçmesi değerlendirilebilir. Romandaki bu isimler bir siyasi alegori olarak farklı kimliklere işaret etmektedir. Ana karakter nezdinde Arapça kökenli bir ismin yerine; Türkçe bir ismin seçilmesi aslında idealize edilen politik kimliğe işaret etmektedir. Bu alegorik yapıya göre Kaya, Türk toplumunun temsilidir. Türk toplumunun Osmanlı kimliği yerine Türklüğü seçmesi idealini yansıtır. Romandaki aşk ilişkisinin bir "ulusal alegori" olduğu düşünülürse *Yeni Turan*'ın lideri ve Kaya'nın aşkı olan Oğuz'un serbest bırakılmasına karşılık; Kaya'ya kendisiyle evlenmeyi dayatan Yeni Osmanlılar partisinin ileri gelenlerinden Hamdi Paşa üzerinden, toplumun Osmanlılık baskısıyla zapt u rapt altına alınması, kadınların eğitim hakkının yasallaştırılması vaadiyle hâkim iktidarca oyalanmasının aktarıldığı

düşünebilir. Oğuz'un kadınların başını açması gerekçesiyle bir meczup tarafından katledilmesi ise yeni filizlenen Turancı idealin önündeki engelle İslamcı bağnazlığın örtüştürülmesi olarak okunabilir. Kaya ise Oğuz'un öldürülmesi sonucunda Hamdi Paşa'yı terk ederek Osmanlıcılığın verdiği zarardan sıyrılmaya çalışan toplumun kendi yolunu Turancı idealle çizmesini simgeler. Bu Jamesonyan bakışla *Yeni Turan* romanı ikna edici bir politik alegori üzerinden okunmaya müsait görünse de arzulayanın sesine yoğunlaşıldığında Hamdi Paşa ve Oğuz'un Kaya'ya olan aşklarıyla tüm politik ideallerini silebilecekleri itirafı, ulusal mesajdan sıyrılan; bireyselin sahasındaki “libidinal arzu”ya işaret etmektedir. Kadın kahramana duyulan aşk nedeniyle politik kimliğini terk etmeye hazır olan kahramanların bu itirafı, “ulusal alegori” düzleminde yeni toplum düzenine işaret ettiği varsayılan Kaya'nın uğruna, hem Turancılığın; hem Osmanlıcılığın terk edilebileceği sonucunu doğurmamaktadır. Zira bu bakışla Turancılık idealinin siyasi bir ütopyaya dönüştürüldüğü metindeki politik bağlam zemini tümüyle yok sayılmış olacaktır. Kaya'ya olan aşkları ile her şeyden vazgeçmeye hazır olan kahramanlar üzerinden ifade edilmek istenen: herhangi bir siyasi gönderme içermeyen saf arzudur.

Halide Edip'in bu romanında yan karakterler ana kadın karakterin etkileyici gücü ile tüm aksiyonlarını gerçekleştirir. Böylece olay örgüsü kadın kahramanın etrafında şekillendiğinden kurmacanın çekirdeğinde kadın kahraman odak noktasıdır. Bu başlıkta bir siyasi ütopya olarak değerlendirilen Halide Edip'in *Yeni Turan* romanındaki kadın-erkek ilişkilerinin toplumsal kimlik rollerinin dışında bireysel aşk anlatısı içinde nasıl şekillendiğine temas edilmeye çalışılırken Hamdi Paşa ve Oğuz'un toplumsal dava temelinde inşa ettikleri kimliklerinin Kaya'ya olan aşklarının yanında

pek de önemli nitelikte gösterilmediği sonucuna varılmıştır. Kaya için ise toplumsal kimliğine ve bireysel seçimlerine fazla müdahale edilmediği takdirde Hamdi Paşa ile evlilik pratiklerine bir nebze tahammül edilebilmektedir. Ne zaman ki Kaya, Hamdi Paşa'nın Oğuz'a ve davaya müdahale ettiğini görür o zaman bireysel ve toplumsal kimliğini kısıtlayan eşini artık sadece karşı partinin zorba üyesi olarak görmeye başlar ve tüm yaşadıklarını tiksinti ile anıp evi terk eder. Kaya'nın Oğuz'a olan aşkı ise dava ile anılarak daha meşru ve kutsal bir betimleme içinde sunulur. Roman boyunca yeni toplum düzeni için uğraşan bir kadın olarak resmedilen Kaya'nın bir özne olarak erkek karakterle kurduğu ilişkiyi, herhangi bir roman kahramanının aşkından farklı kılan şey, dava kadını kimliği ile resmedilmesidir. Kaya'nın parti faaliyetleri kapsamında toplumsal hayata hiçbir cinsi özellik ifşa etmeyecek giysilerle dâhil edilmesinin aktarıldığı kesit ise dönemin kadınların toplumsal hayata dâhil olduklarında iffetlerine gölge düşeceğine dair endişeleri bastırmak üzere kurguya dâhil edilmiş olmalıdır. Bu endişe, Oğuz'un kadınların başını açtığı gerekçesiyle öldürülmesinde de kendini göstermektedir. Oğuz'un öldürülme nedeninin arka planında kadının mahrem sayıldığı toplum düzeninde basit bir dönüşümün dahi ağır engellemelerle karşılanacağı mesajı gizlidir. Asım'ın cümlelerindeki gibi Kaya bedenselliğini açık etmeden de karşı cinste hayranlık uyandırır. Erkek karakterlerin siyasi kimlik inşasında kadın karakterin aşkını kazanma teması, toplumsal menfaati sağlama idealine kıyasla romanın içeriğinde daha ağırlıklı bir yere sahiptir. Sonuç olarak Kaya karakteri ile hem kaderini çizen, hem arzulanan hem de arzulayan kadın kimliği, milliyetçi anlatının vereceği toplumsal mesajdan daha hayati bir yerde; özgür kadın kimliği içinde konuşlandırılmıştır. Kurgusal bütünün içinde bilhassa uğruna her şeyden vazgeçilecek kadına

odaklanılması, ideal kadın karakterin milliyetçi kurmacada arzu uyandıran karakteristiğine dikkat çekilmesi bakımından cinsiyetsizleştirilerek sunulması olasılığını ortadan kaldırmaktadır. Kadın kahraman, salt ideolojik kimliği ve hedefleriyle değil; kendisine duyulan aşk ve arzu nedeniyle de karşı cinsin peşinden tutku ile gelmesini sağlar. Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanı da benzer bir içerik barındırdığından idealist kadın kahramana duyulan cinsel arzunun ön plana çıktığı bir roman olarak okunmaya uygundur.

B. *Ateşten Gömlek*'te Millî Kadının Bedenselliği

Önceki başlıkta *Yeni Turan* (1912) romanında Orta Asya'daki eski Türk kültüründen ilham alarak kadın-erkek eşitliğini savunan kadın kahraman Kaya'nın siyasî mücadelesi ile birlikte erkek kahramanlarda uyandırdığı arzuya temas edilmiştir. Romanın erkek kahramanlarının siyasî kimliklerindeki dönüşümde kadın kahramana duydukları cinsel arzunun belirleyiciliğinin tematik yapı içerisinde öne çıktığı ileri sürülmüştür. Kadın karakterin, erkek karakterlere ideolojik kimlik kazandırması veya mevcut kimliklerini kadına olan aşkları ile terk etmeleri temine yazarın *Ateşten Gömlek* (1922) isimli Millî Mücadele dönemini yansıtan romanında da rastlanır. Kadın kahramana yönlendirilmiş eril arzunun millî arzuya galip çıktığı bu tematik yapıda *Ateşten Gömlek*'in kahramanı Ayşe, sadece işgal altındaki Anadolu toprağına bağımsızlığını kazandırma mücadelesinde tetikleyici güç olmakla kalmaz; millî davanın önüne geçecek bir aşk duygusu uyandırma niteliğini de taşır. Bu başlıkta Halide Edip'in 1922'de *İkdam* gazetesinde tefrika edilmiş olan *Ateşten Gömlek* isimli romanında kadın kimliğine atfedilen anlamlar mercek altına alınırken kadının cinsiyetli bir var oluşla metne taşınıp taşınmadığı sorusuna cevap aranacaktır.

Roman ana karakterlerden Peyami'nin günlüğü üzerine kurulu olduğundan büyük ölçüde erkek kahramanın bakış açısı üzerinden olayların aktarılmasını içerse de zaman zaman Ayşe'nin Peyami'ye yazdığı mektuplar da metinde yer bulmuştur. Bunun neticesinde roman kısmen de olsa Ayşe'nin kişisel deneyimlerini kapsayacak biçimde kurgulanmıştır. Olay örgüsü İzmir'in Yunan birliklerince işgal edildiği sırada eşinin ve oğlunun Yunan askerleri tarafından katledilmesine tanık olan Ayşe'nin canını zor kurtararak İstanbul'daki akrabalarının yanına sığınmasını ve İstanbul'da cepheye gideceklerle trajik deneyimi ile güç aşılayıp Anadolu'daki Millî Mücadele'ye katılmasını içerir. Olaylar Ayşe, Peyami ve arkadaşı İhsan'ın deneyimleri odağında aksettirilir. Ayşe sayesinde Millî Mücadele'ye sarılmak veya Ayşe'ye olan aşkın Millî Mücadele'nin önüne geçtiğine yapılan vurgu, bireysel olan ideal ile toplumsal olan idealin yani aşk ve davanın bir arada romanın içeriğinde yer aldığının göstergesidir. Bu içerik, milliyetçi ideoloji ışığında şekillendirilmiş kadın kimliğinin kadın-erkek ilişkisindeki arzu dinamikleri üzerinden değerlendirilebilmesinin önünü açar. Bu bakımdan bu zamana kadarki çalışmalarda toplumsal cinsiyet rolünün dayatması ile vatanını her şeyin önünde tutması beklenen kadın kahraman Ayşe'nin bireysel tutkudan ve aşktan mahrum kalmış sessiz teslimiyeti, aydınlatılması gereken bir mesele olarak karşımıza çıkar. Ayşe'nin yaşlı bir anne ve sadece işgalden kurtaracağı vatan toprağının sadık hizmetçisi olarak cinsiyetsiz biçimde sunulduğu savı, kahramanın Millî Mücadele'ye adandığı günlerin aktarıldığı kesitlerde bile bedensel çekiciliğine vurgu yapılması ve sevgisine bedensel boyutta da karşılık verdiği İhsan'la ilişkisi düşünüldüğünde yeniden gözden geçirilmelidir. Roman boyunca milliyetçi ideolojinin kadın bedenine yüklediği anlamı arzu dinamikleri üzerinden çözümlemek

için öncelikle işgal edilmiş vatan toprağı ile kadın kahraman arasında kurulan ilişkiyi inceleyerek bu okumaya başlanabilir.

Ayşe, metin boyunca bedensel özellikleri üzerinden düşman askerince işgal edilmiş İzmir ile sıklıkla benzeşim ilişkisi içinde betimlenmektedir. Bu benzeşimin, *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi* ismiyle Türkçe'ye çevrilen çalışmasındaki şu tespitleriyle Azade Seyhan'ın da dikkatini çektiğı anlaşılmaktadır:

Ayşe, ihlal edilmiş, yaralanmış ve istila edilmiş anavatanın alegorisi haline gelir. Anlatıcının gözünde Ayşe bir anda kafasında hep taşralı basit bir kız olarak canlandırdığı kişiden, güzel, görgülü (Ayşe iyi derecede Fransızca bilmektedir), etrafındakileri kendine çeken, iffetli, korkusuz ve becerikli savaş hemşiresi bir kadına döner. Ayşe, erkek kardeşini, subay arkadaşlarını ve anlatıcıyı Kurtuluş Savaşı'nda çarpışmak üzere Anadolu'ya gönderen güç halini alır. (83)

Azade Seyhan'ın belirttiğı gibi Peyami, günlüğüne annesinin tüm çabasına rağmen taşralı bulduğı ve henüz tanışmadığı için önyargılı olduğı Ayşe ile evlenmekten kaçtığını yazmıştır. Yıllar sonra Ayşe başkasıyla evlenmiş ve kocasıyla oğlunu trajik biçimde kaybetmiş olarak İstanbul'a geldiğinde Peyami ilk kez gördüğü Ayşe'ye dair gözlemini günlüğüne şu cümle ile kaydetmiştir: “[K]olu bir bağ içinde simsiyah örtülü bir kadın. İçimden: -İzmir geliyor, dedim” (39). Bu ifade Ayşe'nin sakatlanmış bedeni ile işgal edilmiş vatan toprağı arasındaki koşutluğa işaret etmektedir. Peyami, Ayşe'nin bedeni ile İzmir arasında kurduğı özdeşimi şu betimleme ile sürdürür: “Koyulaşmış yeşil, esmer gözleri etrafındaki siyah kirpikleri, yaşlı İzmir'in zeytinliklerini örten yas

örtüsü gibiydi” (39). Ayşe Gül Altınay’ın derlediği *Vatan, Millet, Kadınlar* isimli kitapta Türkçe çevirisine yer verilen “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak” başlıklı makalesinde Afsaneh Najmabadi, Türkiye gibi geç uluslaşma süreci deneyimi olan İran’ın vatanperverlik anlatısı içeren kimi edebi metinlerinde “sevilip adanılacak, sahiplenilip korunacak, uğruna ölünp öldürülecek” (132) nitelikleriyle vatan toprağının, sevgili veya anne bedeniyle örtüştürülmesine temas etmiştir. Benedict Anderson’un *Hayali Cemaatler* isimli çalışmasında söz ettiği kurgulanmış, hayali bir ulus fikri uğruna insanların ölmeyi göze almasının doğuşundaki temel motivasyonun sevgili ile vatan arasındaki özdeşimselliğe dayandığını ileri süren Afsaneh Najmabadi, bu noktada sınırların, salt haritacılık teknikleri ile çizilmiş bir coğrafyadan öte; aşk ve ayrılık poetikasına dayanan, cinsiyetsiz olmayan bir “coğrafi beden (geobody)”i ifade edebileceğini belirtmiştir (130). Yeni kurulacak bir ulus-devletin sınırlarının belirlenmesi için ölüme gitmek yerine; aşk uğruna ölüme gitmek edebî bir metin için de romantik bir içerik sunmaktadır ve henüz sınırları belli olmamış vatan toprağı denilen coğrafyaya ulusun aidiyet hissi ile sarılması fikrinin somutlaşmasına hizmet eder. Najmabadi’nin sözünü ettiği vatan ile sevgilinin bedeni arasındaki koşutluğa Peyami’nin kuzeni Ayşe’yi İzmir’le örtüştürdüğü şu cümlelerde de rastlanır: “Ah, sevgili ve ateşli İzmir! Seni Ayşe’de mi görüp ateşe gidiyoruz; yoksa Ayşe senin kızın olduğu için mi bizi yeşil İzmir’e kızıl kanlarımızı akıtarak sürüklüyor?” (84). Peyami’nin işgal edilen vatan toprağına dair geliştirilen hassasiyetle Ayşe’ye beslenen duyguların iç içe geçmişliğine yaptığı vurgu, kadın kahraman ile vatan toprağı arasındaki temsiliyet ilişkisine işaret eder. “Topluluğun kimliğinin ve gelecekteki kaderinin kadınların üzerindeki ‘temsil

yükü', kadınların topluluk şerefine taşıyıcıları olarak kurgulanmalarını da beraberinde getirir" (Yuval-Davis 95). Romanda kadına yapılan hakaretin bayrağa hakaret sayılacağı görüşüne yer verilmesi, bu savı güçlendirmektedir: "Türk kadınının azametini çekemeyenlere, yerde süründürenlere ordumuz aynı ihtirasla ceza etmeyi istemeyecek mi? Kadına hakareti, bayrağına hakaret gibi düşünmüyor mu?" (72). Bu şekilde Türk erkeklerini cepheye gidip savaşmak konusunda yüreklendirmede etkili bir motivasyon aracı olarak çizilen kadın kahraman kurgusu, bağımsızlık mücadelesi içinde kurulacak yeni devlet ile ulus arasında duygusal bir bağ kurulmasına hizmet eder.

Seferberlikte "İzmir mücadelesinin mukaddes bir alâmeti" (80) olarak görülen Ayşe, düşmanın zulmünden kurtarılabilecek kutsal vatan imgesi ile örtüştürülür. Vatan toprağı ile örtüştürülmesine rağmen Ayşe'nin cinsel arzu uyandıran bedeninin de metne taşınması ilginçtir. Bunu, hüznü hikâyesine ve uyandırdığı millî bilinçle birlikte Ayşe'nin bedensel çekiciliğine de dikkat kesildiği anlaşılan Peyami'nin şu aktarımında görebiliriz: "[Y]üzünün gözlerinden de şayanı dikkat olan parçasını, Oscar Wilde'ın dediğı gibi 'Fil dişi saplı bir bıçakla açılmış bir kızıl nar' gibi dudaklarını gördüm. Büyük biçimli, kırmızı dudaklarının ve arasındaki sedef gibi sağlam beyaz dişlerinin nihayetsiz bir kudreti, zenginliğı vardı" (80). Fethedilmiş İzmir'i kaybetmenin hüznü bakışlarına yansıyan Ayşe'nin dudakları, onu gören erkeklerde ateşten bir gömlek giyme arzusu uyandırır. Yunan mezalimiyle kocası ve çocuğı gözleri önünde katledilmiş kadın kahramanın hüznüne temas edilirken bile bedensel niteliklerinin uyandırdığı güçlü etki vurgulanır. Peyami'nin şu ifadelerinden hareketle, çocuğı ve kocasının yasıyla evine konuk olmuş Ayşe'nin ruhsal

durumundan çok; bedeninin yarattığı etkiye odaklandığı iddia edilebilir:

Gözleri siyah, ipek örtüleriyle yanmış İzmir'in hayalini, dudakları rengin nebatların [parlak renkli bitkilerin] en muhteşem renklerle tecelli ettikleri “Serendib”in [Cennetten kovulan Hz. Adem'in ayağını bastığı ada] bir nevi meyvesini, ihtiraslı [tutkulu] karanfil ve nar çiçeklerini düşündürüyordu. Bazen ona bakıyor, bu sessiz başın güzel olmadığını, ağzının fazla büyük, burnunun fazla uzun, gözlerinin fazla mahzun olduğunu düşünüyordum. Sonra her gördüğü adamda yaptığı tesire bakıyor, bu eşkâl [şekiller] arkasında kaynayan ateşin, ıstırapın etrafını tutuşturan bir nevi alev, bir nevi ışık olduğunu itiraf ediyordum (47).

Alıntılanan kısımda vatanla örtüştürülen kadın bedeninin erotik biçimde betimlendiği görülmektedir. Ayşe'nin dudakları, Adem oğlunun dünyada bulduğu bir meyve, tutkulu karanfil ve nar çiçeklerini düşündürür. Peyami, yüzüne tek tek bakınca Ayşe'yi güzel bulmasa da onun her erkeği etkileyecek çekicilikte olduğunu aktarır. Ayşe'nin rolü aynı davada yoldaşlık seviyesine indirgenemez; çünkü sadece düşmanla çarpışmak için değil; bizzat Ayşe'ye duyduğu aşk sebebiyle cepheye giden karakterlere romanın içeriğinde yer verilmiştir. Bu konuda detaylı analiz için kadın-erkek ilişkilerinde arzu dinamiklerinin nasıl yansıtıldığına yoğunlaşmak gerekir. Bu çerçevede ilk olarak Peyami ile Ayşe arasındaki arzu dinamiği incelenebilir.

Ayşe'nin bedensel çekiciliğine temas ederkenki bakış açısını içeren kesitlerle Peyami'nin cinsel arzusu da sezdirilmiştir. Başta taşralı bir kız olarak pek de dikkate almadığı Ayşe'yi tanıdıkça ona muhabbet beslemeye başlamış ve Millî Mücadele'de cephede savaşma kararında Ayşe'ye olan hisleri etkili olmuştur. Dolayısıyla kadın

kahramana duyulan aşk, erkek kahramanın ideolojik kimlik edinmesini sağlayan bir işlevle romanda işlenmiştir. Peyami, Millî Mücadele’ye gitme kararını almadan önce “sılik, cansız bir Hariciye memuru” olduğunu aktarır (17/2). Halkın uzun süren savaşlar neticesinde açlık ve sefalet çektiğini ancak annesinin İzmir’de çiftlikleri olan varlıklı bir aileden gelmesi sayesinde ekonomik krizin hayatlarına hiç yansımadığını aktaran Peyami, Hariciye’deki işinde ise savaşla birlikte sadece belge işlerinin arttığından söz eder. Anadolu’dan gelen kuzeni Cemal ve Ayşe ile tanışmadan önce Peyami’nin apolitik, hatta işgal karşısında konformist bir tutum sergilediği ortaya koyulur. Bulgarlarla mütareke edildiği sırada cephedeki görevinden çıkıp gelen ve Peyamilerin Şişli’deki evlerine konuk olan Cemal sayesinde Peyami’de vatan sevgisi filizlenir. Cumhuriyet ile idare edilen bir devlet tasavvuruna sahip olan Cemal’de yeni ve etkileyici Anadolu genci kimliğinin vücut bulduğu ifade edilir. Peyami’nin ağzından bilinçlenmesinde Cemal’in oynadığı rol şöyle ifade edilir: “Zannediyorum ki nim uyku, nim rüya gibi gelen eski manasız hayatıma evvela beni, o veda ettirdi” (21). Olay örgüsünün devamında Cemal’in Peyami’de yarattığı ideolojik bilinçlenme, Cemal’in kız kardeşi Ayşe’nin İstanbul’a gelişiyle pratiğe dökülecek bir motivasyon gücüne dönüşecektir. Alafranga yaşam kültürünü benimseyen çevrenin emperyalist İngilizlerle sıkı bir ilişki sürdürmeyi tercih ettiği Şişli’de bir apartman dairesinde yaşayan Peyami’nin annesi, bir gün eve İngiliz gazeteci Mister Cook’u davet eder. Birinci Dünya Savaşı sırasında Çanakkale’de öldürdüğü İngiliz askerleri için Osmanlı’nın İngiltere’den af dilemesi gerektiğini savunan gazeteciye tek cevap verebilen Ayşe olur. Ayşe, akıcı Fransızcasıyla İngilizlerin mütarekenin ilan edilmiş olmasına rağmen Yunan askerini Anadolu’yu işgal ederken himaye ettiğini, ailesinin

nasıl katledildiğini anlatır ve af dilemesi gerekenin İngilizler olduğunu söyler.

Ayşe'nin bu söylemi, İngilizlerin gözünde itibar kaybı yaşamaktan tedirgin olan alafranga kesimi rahatsız ederken, İstanbul'daki Türk zabıtlara vatanın bütünlüğünü korumada seferber olma cesaretini aşılar. Peyami, ileride dönüştüğü vatanperver kimliğin içinden o gün söylediği şu sözlerden çok utandığını günlüğüne kaydeder:

“Milletin bizim gibi gayri müsellah [silahsız] kısmı kılıçlılardan daha çok. Harp bitti. Medeni sulhun nimetini [iyiliklerini] Mister Cook anlattı. Bunun üstüne çay içmez misiniz?” (54). Peyami'nin annesi ise Ayşe'nin görüşleri yüzünden Şişli'deki itibarını kaybetmekten ve oğlunun Malta'ya sürülmesinden endişe duyarak Ayşe'nin evden taşınmasını ister. Ayşe Peyami'ye yazdığı mektubunda halasını padişahla özdeşleştirir:

“Halam, darılma ama, bizim Pâdişâh'a benziyor. İngiliz'e uşak olmayan herkesten vazgeçmiştir” (73). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere Peyami'nin Ayşe ve Cemal'i tanımadan önce millî bilinçle vatan toprağını sahiplenme idealini taşımadığı görülür.

Peyami'nin apolitik evresinin çıkarsanabileceği bu ifaderin ardından kahramanın millî mücadeleye sarıldığı yeni kimlik inşasına tanık olunur. Bu yeni sürecin hayatında ağırlık kazanması ile birlikte Peyami'nin Sakarya'da uzuvlarını kaybetmişken yazdığı günlüğünde geri dönüşlerle sürekli Ayşe'ye günah çıkardığı ve vatan için canını verdiğini ona kanıtlama çabasında olduğu gözlemlenebilir. Bu hayıflanma dolu satırlarda Ayşe'nin aşkını kazanma arzusu sezilir. Peyami, uzuvlarını kaybetmiş olarak yatırıldığı hastanede iken Ayşe hayatta değildir. Peyami, ne Ayşe'ye olan hislerini ne de dönüştüğü vatanperver kimliği Ayşe'ye duyuramamıştır. Peyami'nin vatanperverliğinin arka planında Ayşe'ye olan aşkının takdir görmesini istediği karakterin şu cümlelerinden çıkarsanabilir: “Aç gözlerini Ayşe, alındaki kırmızı

yarayı kaldır. Yanında yatan şehitten, etrafındaki ölenlerden ben aşağı değilim. Ben de, ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım” (54). Peyami-Ayşe ilişkisinde aşka kavuşma ümidiyle millî davaya sarılma arzusu göze çarpar. Peyami’nin Ayşe’nin gözünde memleket meselelerini önemsemeyen Şişlili alafranga biri olarak görünmekten endişe duyması sonucunda Anadolu’ya gitmesi romantik arzu sayesinde millî arzunun ortaya çıktığını göstermektedir.

Romanda millî görüşle idealize edilen kadın figürle ilişkilenen bir diğer karakter ise İhsan’dır. İhsan, Peyami’den farklı olarak Şişlili olmasına rağmen millî bilinçle ülkesinin toprak bütünlüğü için mücadele etme fikrine sahiptir. Dolayısıyla bu ideal özellikleriyle İhsan, milliyetçi ruha sahip Ayşe ile karşılıklı aşk yaşamak için daha uygun bir figürdür. Peyami sonradan hayranlık duyduğu Ayşe’nin İhsan’a bakışındaki farklılığı şöyle aktarır: “Ayşe’nin en güzel kardeşliği ve dostluğu ile dolu, fakat onun yeşil gözlerinden uçacak hiddet, sitem, hatta nefret olsa da bir defa İhsan’a arabanın basamağında baktığı gibi bana baksa. O hâlâ kardeş gibi bakıyor” (97/7). Alıntılanan bu kesit Peyami’nin Ayşe’ye olan platonik aşkı ile birlikte Ayşe’nin İhsan’a olan hislerinin metinde muğlak bırakılmadığını gösterir.

Peyami’nin Ayşe’ye olan hisleri sebebiyle onun İzmir’den başka kimseyi önemsemediğini düşünmek istemesi ile bu isteğin romanın hakikati olduğunu düşünmek arasındaki fark da bu mesele çerçevesinde göz ardı edilmemelidir. “Artık Ayşe’nin kafasında ve gönlünde İzmir’den başka bir şey olmadığına inanmak istiyorum” ifadesi Peyami’nin kadın kahramana dair tahayyülünü gösterir. Yalnızca Peyami’nin ifadesi temel alındığında Ayşe’nin bireysel arzularından uzak, kadınlığından feragat etmiş, vatana ömrünü adanmış kadın kimliğini yansıttığı

düşünülse de Ayşe'nin İhsan'la ilişkisi bunun aksini göstermektedir. Dolayısıyla metindeki cinsiyet rollerini temel alarak tutarlı bir analize gitmek için metni bütüncül biçimde karakterlerin bakış açısını, olay örgüsünün aktarıldığı kesitleri ayrıştırarak incelemek gerekmektedir. Buradan hareketle İhsan ve Ayşe'nin ilişkisini değerlendirirsek arzu dinamikleri çerçevesinde kadın kimliğine dair yeni veriler çalışmaya eklenebilir.

Peyami'nin arkadaşı olan İhsan, Şişlili kibar bir ailenin oğludur. Peyami, günlüğünde İhsan'dan söz ederken onun “alafranga genç bir zabıt ruhundan başka hususi şeyler taşıdığını [...] şeref, namus hissi için cepheden cepheye koşmuş, yaralanmış fedakârlığı nümayişkâr [gösterişli] olmayan biraz da mağrur [gururlu] bir insan” olduğuna yer verir (27). İhsan'ın Ayşe ile tanışmadan önce yaşadığı muhitin kültürüne rağmen alafrangalıktan uzak bir genç olarak sergilenmesi onu Peyami'den ayırır. İdeal şehirli, vatanperver erkek kimliğinin vücut bulduğu İhsan, Ayşe ile tanışmadan önce de savaşa gitmiştir. Ne var ki İhsan da romantik aşkı vatan sevgisinden ayıran bir arzu ile Ayşe'ye yaklaştığından kadın kahramana olan arzuları noktasında Peyami ile birleşir. Ayşe, hikâyesini işiten birçok erkekte vatani savunma şevkini uyandırırken iki erkek kahramanda cepheye gitmenin ötesinde bir aşk uyandırır. İhsan'ın Ayşe'ye duyduğu arzunun, millî arzunun önüne geçtiği kahramanın şu cümleleriyle yansıtılmıştır:

Sözün kısası, senin gibi, herkes gibi ben de Ayşe sıtmasına tutuldum, fakat ötekiler gibi ben sadece sırtımı ateş kamçısının darbesine verip İzmir'e doğru yürümedim; herkes İzmir'e doğru giderken ben Ayşe'ye doğru gittim. Ordunun haricinde hiçbir kuvvete inanmayan ben, ihtilâlin icabatı

diye çeteler idare ettiğim zaman hep Ayşe'yi düşündüm. (169-170)

İhsan'a ait bu sözler önceki başlıkta detaylı analizine yer verilen Halide Edip'in *Yeni Turan* romanındaki Oğuz'un Kaya'ya olan aşkını ifade ettiği: “Zaten amaç, Turan yıllarından beri Kaya'nın aşkına götüren yol değil mi?” (118) cümlesini anıştırmaktadır. Yani aşka temas ederken erkek karakterin kadına duyduğu aşkla millî davaya sarıldığı okumasına bu roman üzerinden de gitmek mümkündür. Hatta aşk, vatan sevgisinin önüne geçebilmektedir. Vatan sevgisinin peşinden koşmak, vatanperver sevgilinin gönlünü kazanmada araçsallaşır. *Ateşten Gömlek*'te ise İhsan açık biçimde ordudaki görevini Ayşe'nin aşkına feda edebileceğini şöyle ifade etmiştir: “Ben, demir gibi şeref ve haysiyete bağlı asker, utanmadan itiraf ederim ki, o bir gün bana “Muhârebeden kaç!” diyeydi, beş dakika sonra beynimi kendi elimle parçalamak şartıyla o söyledi diye hatt-ı harbi [savaş hattını] terk ederdim” (169). Halide Edip, iki romanında da açık biçimde kadın kahramana duyulan romantik aşkı, memlekete duyulan aşktan ayırmıştır. Kadına duyulan arzu, millî arzudan daha önemlidir. Bu tematik seçim, yani ana kadın karaktere duyulan arzunun, ulusal davadan önde tutulması metnin feminist bakış açısını ortaya koymaktadır.

İhsan ilk tanıştıklarında Ayşe'nin elini “eski padişahların türbelerindeki saçak uçlarını öpen eski bir Osmanlı gibi dindar ve müteheyyiç [heyecanlı]” biçimde öper (40). İhsan'ın başlangıçta Ayşe'ye duyduğu saygı sonradan romantik aşkla cinsel şehvete evrilir. İhsan, Peyami yüzünden baş başa kalamadığı Ayşe'ye olan aşkını itiraf edemediği zaman Peyami'yi öldürmek isteyecek kadar tutkulu bir âşık olduğunu ona şöyle anlatır: “Son ayrıldığımız günü hatırlıyor musun? Bir an yalnız kalıp içimde kopan kıyameti ona söyleyebilmek için seni öldürmeyi bile kurmuştum” (169). İkinci

İnönü Savaşı'nda Ayşe'nin hastabakıcılık yaptığı yerde onunla karşılaşınca kadar İhsan, Ayşe'ye olan arzusunu başka kadınlarla birlikte olarak yatıştırmaya çalışsa da Ayşe'yi daha çok arzuladığını fark eder: “Anladım ki Ayşe'nin maddiyetini hatırlatan neye temas etsem Ayşe olmadığını anladığım an, Ayşe için arzum, Ayşe için iştiyakım azıyor, kabarıyordu. Nihayet bir papaz gibi perhizkâr ve iş içinde yaşamaya karar verdim” (172). İhsan cephedeki çatışmada yaralandığında tesadüf eseri Ayşe tarafından tedavi edilir ve onunla ilk kez aşkı konuşabilir. Ayşe'nin İzmir'de öldürülen kocası “Mukbil Bey'in silik yüzü[nün] Ayşe'de aşk uyandırmamış olduğunu anl[ayan] [İhsan], [Ayşe'nin] köylerde kolları[n]ın arasında sıkıdığı kızlardan daha bâkir, daha dudakları busenin yıldırım râşesini duymamış” olduğuna sevinirken aşk ve cinselliği Ayşe'ye ilk kez tattırmak arzusunu şöyle dile getirir: “Onun hakiki sahibi ben olacak, ihtirasımın, cennetimin bütün hummasını ona telkin edecektim” (174). Ayşe'nin başından geçen evlilikte aşkı hiç deneyimlemediğini fark eden İhsan bu konuda ilk olmak istediği anlaşılmaktadır. İzmir ile özdeşleştirilen Ayşe'ye evlenme teklif ederken İzmir'e giren ilk fırka olmasa da ilk bayrağı götüren nefer gibi İzmir'e girerse onun olup olmayacağını sorması, eril arzunun kadın bedeni ile vatan toprağını örtüştüren bir çağrışım alanına sahip olduğunu düşündürür. Ayşe ise her ne kadar İzmir yolundan başka bir şey düşünemediğini söylese de İhsan'ın bu cevap karşısında yarasını parçalayacak denli kendisini arzulamasına karşı koyamaz. Bu sahne romanda şu satırlarla aktarılmıştır:

Avcıdan kaçmak isteyen vahşi bir geyik gibi etrafını arıyordu. Silkindi, mantosunu kaptı, kaçıyordu. Ben o zaman vahşetle, cinnetle göğsümün sargılarına parmaklarımı geçirdim, sargıyı, sonra yaramı parçalamaya

başladım. Acı filân kalmamıştı. Nihayetsiz bir acı ve dalga vardı. O hemen koştu, kollarımı yakaladı. Yaramdan fışkıran kan, ağzıma kadar geliyordu. Kollarımı boynuna doladım. Dudaklarımı yakıp vücuduma giden sıcak sarhoşluk kanımdan mı, onun dudaklarından mı bilmiyordum; lezzetinin mislini bir daha tatmak kabil olmayan dudaklarını kaç defa öptüm bilmiyorum. Bir sene oluyor. Dişleri hâlâ hâtırasıyla kızgın bir bıçak gibi beni ikiye bölüyor, hâlâ o dakikada gibi vücudum eriyor. (176)

Böylelikle millî dava etrafında birleşen iki ideal karakterin aşkının bedensel niteliğine de romanda yer verildiği belirtilebilir. Ulusal davaya atfedilen dünyevi zevki aşan kutsal bir nitelik atfetme eğilimine rağmen romanda kadın-erkek arasındaki cinsel arzunun ön plana çıkarılmıştır. Diğer taraftan da İhsan'ın vatanperver Ayşe'ye kavuşma ümidi, millî arzunun gerçekleştirilmesinde yani vatani kurtarmada itici bir güç olarak gösterilmiştir.

Buraya kadar *Ateşten Gömlek*'teki erkek kahramanların kadın kahramana duydukları arzuya yoğunlaşıldı. Kadın kahramanın erkek kahramana duyduğu arzunun analiz edilmesi ile birlikte mesele daha bütünlüklü biçimde ele alınacaktır. Ayşe'nin İhsan'a bakışını yani arzu nesnesi olmanın ötesinde, arzulayan özne konumu içinde daha açık biçimde sergilendiği bölümleri anımsamak üzere olay örgüsünün başına dönülebilir. Peyami, İzmir'de uğradığı felaketten sonra İhsan'ı gördüğünde ilk kez Ayşe'nin yüzündeki solgun hüznün yerini kırmızılığa bıraktığını ve genç kadının ailesine tuttuğu yasın yerini aşkın aldığını şöyle aktarır:

Ayşe'nin gözlerinde hayat başlıyordu. Mahpus olduğu yeis ve zulmet içinde, gözlerinden ruhuna İhsan, sarı küçük bir güneş gibi giriyordu.

Onların anî ve ilk nazarlarından, biraz birbirini uzun tutan ellerinden,
odada aydınlık ve sıcaklık olmuş gibi bir hava hâsıl olmuştu. (56)

Alıntılanan bölümde millî bilince sahip olmaları ile idealize edilerek sunulan kadın ve erkek kahramanların karşılıklı aşkının aktarılması da söz konusudur. Buna ek olarak Ayşe'nin İhsan'a duyduğu arzunun millî davasının önüne geçebileceğine romandaki şu ifadelerde rastlamak mümkündür: "Ayşe'nin gözleri fırtına bulutları altındaki güneşe benziyordu. Bir an ateşli, bir an simsiyah. Anladım ki, ilk defa kadınlık izzetinefsine memleket aşkı mağlûb oluyor" (98). Bu ifade, arzunun kadın kahraman tarafından sahiplenilmesini örneklediği gibi, cinsiyetli bir kimlik içinde yansıtıldığını da kanıtlar niteliktedir. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*'teki "Kadınların Milliyeti" başlıklı yazısında Nûkhet Sirman, Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1926) romanlarında vatani uğruna kendi hayatını feda eden kadın karakterlerin hikâyesi aracılığıyla toplumsal cinsiyet rolünün biçimlendirildiği fikrini savunur. Nûkhet Sirman'a göre: "Ayşe hemşirenin sessiz bir mutlakiyet taşıyan sesine dönüşmesiyle birlikte aşk kontrolsüzlükten çıkıp millete boyun eğ[er] [ve] vatan/koca/çocuk/toplum sevgisine dönüş[ür]"(242). Ne var ki, *Ateşten Gömlek*'in kadın kahramanı Ayşe'nin görücü usulüyle evlendirildiği kocasında bulamadığı aşkı İhsan'da bulduğu ve hasta bakıcılık yaptığı sırada İhsan'ın arzularına karşı koyamadığı sahne, Nûkhet Sirman'ın iddia ettiği gibi aile ve vatan sevgisi uğruna aşkını feda eden kadın imajının Ayşe karakteri için pek de geçerli olmadığını düşündürür. Dolayısıyla *Ateşten Gömlek*'te ideal kadın kahramanın vatan, aile, toplum sevgisi uğruna arzularının bastırılmasından çok; ertelenmesinin söz konusu olduğu bir içerik göz çarpmaktadır.

Ayşe ile İhsan'ın öpüşüp Anadolu'yu kurtarmak üzere ayrıldıkları sahneden sonra iki kahraman Ankara treninde karşılaştıklarında Ayşe, İhsan'ı nişanlısı olarak gördüğünü ifade eder (179) ve İhsan'la ilişkisinin niteliğini ortaya koyar. Trendeki bu karşılaşmadan önce Ayşe'nin erkek kardeşi Cemal, vedalaşmak üzere öpüştüğü akraba kızlarından birinin İhsan'ın nişanlısı olduğu yanlışlığına kapılır ve bunu Ayşe ile paylaşır. İştiklerinin yarattığı kırgınlık neticesinde Ayşe İhsan'la mesafeli konuşur ve kuzeniyle evlenmesini salık verir. Bu tavsiye üzerine sevilmediğini düşünen İhsan, Ayşe'nin bu zamana kadarki yakınlığının onun gönlünü hoş tutmak için sergilenmiş bir avuntu olduğunu düşünerek İzmir'deki cepheye kalbi kırık gider. Sonraları İhsan'ın şehit düştüğü haberini aldığında Ayşe kendini cepheye atar ve yolda vurulur. Ayşe'nin İhsan'a olan hisleri, ölüm haberini aldığındaki tepkisinde de kendini gösterir. İhsan'dan dinledikleri ile aşklarının tüm detaylarına tanık olan Peyami, iki kahramanın İzmir'de şehit düşmelerini bir vuslat olarak görür: "Zannediyorum ki kalkıp beyaz kollarını İhsan'ın boynuna dolayacak ve Eskişehir'de verdiği kanlı buseyi itmam edecek. — İşte birbirinizi aldınız. İzmir'e girdiniz! [...] Bana İhsan'la Ayşe evlenmişler gibi geldi" (213). Kurtuluş Savaşı ile aynı dönemde yazılmış bu romanda yazarın hâlihazırda kendisinin de gözlemlediği¹⁰ bu trajik süreci aktardığı romanında her ne kadar vatanın işgalden kurtarılmasının öncelikli yerinin vurgulandığı düşünülse de; romanın bütününde romantik aşkın önemi, vatan aşkından ayrı tutulmuştur. Erkek kahramanların vatan sevgisini kadın kahraman tarafından itibar görmek için

¹⁰İnci Enginün, Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan *Halide Edib Adıvar* kitabında yazarın savaş deneyiminin yapıtlarına yansımından şöyle bahseder: "Birinci İnönü Savaşı, aynı zamanda düzenli ordunun ilk zaferidir. Halide Edib zaferden sonra bir grup subayla birlikte Eskişehir'e Kızılay namına yaralıları ziyarete gider ve orada çalışır. Hilâl-i Ahmer (Kızılay) tek yardım kurumudur. Halide Edib 1921 yılı haziran ayında Eskişehir'deki hastahane çalışır. Burada edindiği tecrübeler ve gördükleri daha sonra *Ateşten Gömlek* romanının ve bazı hikâyelerinin malzemesi olacaktır" (26).

sahiplendiği veya açıkça kadın kahramana duydukları arzunun vatan sevgisinin önüne geçtiğine dair itiraflarının yer aldığı satırlar kadına olan arzunun vatana duyulan arzudan daha tutkulu olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte kadın kahramanın da aşka bütünüyle kapılarını kapatıp cinsiyetsizlik kalkaniyla arzularını gizlediği veya cinsel deneyimden kat'i biçimde uzak durduğu söylenemez.

Önceki başlıkta incelenen *Yeni Turan* ile birlikte *Ateşten Gömlek*'te de kadın kahramanın, erkek karakterler üzerindeki gücünün aşkla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Oğuz'a Turancılığı öğretip onu bir lider olarak yetiştiren, karşıt partinin lideri Hamdi Bey'e ideolojik kimliğini terk ettiren Kaya gibi Ayşe de aklında cepheye gitme niyeti olmayan anlatıcı Peyami'yi uyandırdığı aşk duygusu ile cepheye sürükler. Her iki romanın içeriğine odaklanıldığında kadına duydukları aşkla erkek karakterlerin ideolojik kimliklerinin dönüştüğü gözlemlenir. Dolayısıyla kurmacanın dünyasında bireysel aşk ile toplumsal kimlik karşıtlık ilişkisinin ötesinde birbirlerinin var olmasında nedensellik arz edebilirler. Adnan Binyazar, Mürşit Balabanlılar'ın hazırladığı *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* başlıklı kitap için yazdığı "Halide Edip Adıvar: *Türk'ün Ateşle İmtihanı-Ateşten Gömlek-Vurun Kahpeye*" bölümünde romanın adını iki erkek karakter Peyami ve İhsan'ın kadın kahraman Ayşe'ye duydukları aşktan aldığını iddia eder. Adnan Binyazar bu iddiasını, romanın anlatıcısı rolündeki Peyami'den alıntılacağı şu ifadelerle pekiştirir: "Bu zavallının teninden içine bu ateşin nasıl geçtiğini kendi gömleğim gibi biliyorum. Bu kızıl gömleği, İhsan'dan başka acaba kaç kişi taşıyacak? İhsan'ın içindeki fırtınanın, ihtilalin soğumasına imkân vermeyen 'ateşten gömlek'"(47). Özetle romana adını veren "ateşten gömlek" Ayşe'ye duyulan aşktır. Binyazar'ın bu saptaması, milliyetçi romanlarda vatan ve millet

aşkından önce kadına duyulan aşkın tematik yapıda ağırlık kazanabileceğini ifade eder. Kadın kahramana duyulan arzu, ona yüklenen anlam, tüm ciddi davalardan daha kutsal, daha hayati bir mertebededir. Her ne kadar vatanı işgalcilerin elinden kurtarma davasını aşkından önde tuttuğu iddiasıyla Ayşe karakterinin adanmışlık rolü içinde cinsiyetsizleşmeyi doğurduğu düşünülse de¹¹ erkek karakterlerin kadına bakışında bu tespitin aksini gösterecek paradigmlarla karşılaşılır.

Sonuç olarak, *Ateşten Gömlek* romanındaki -Fredric Jameson’ın yaklaşımıyla- “ulusal alegori”ye izin veren içerik boyutu değerlendirilirse romanın ana karakterlerinden Ayşe ile işgal edilen Osmanlı toprağının temsil edildiği ileri sürülebilir. Romanın anlatıcısı Peyami üzerinden ise Osmanlı’nın apolitik bürokrat kesiminin işgal gerçeği ile yüzleşmesini ve vatanperver bir kimlik arz etmesi alegorik ilişkiselleştirilebilir. İhsan karakteri ise millî mücadeleye istikrarlı biçimde hizmet etmenin sonucunda hür vatanı kucaklama ideali uğruna canını vermeye hazır Kuvayi Milliyeci ruhu temsil eder. Bu politik alegoriye karşılık tıpkı *Yeni Turan* romanındaki arzu dinamiğinde olduğu gibi İhsan’ın Ayşe’nin tek bir sözü ile cephede vatan

¹¹ Deniz Kandiyoti *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adıyla seçme yazılarının derlendiği kitaptaki “Milliyetçi Uzlaşma: Cinsiyetsiz Kadın” başlığında Halide Edib’in çizdiği kadın karakterlerin vatanperverliğinin yanında cinseli reddetmeleriyle iffetli olmanın da ötesinde “açıkça cinsiyetsiz”(161) olduklarının altını çizer. “Adıvar’ın romanları Cumhuriyet Türkiye’sinde kadınların kamusal hayata hangi koşullarla kabul edilebileceğini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak” (Kandiyoti 160). Bu konudaki başlıca görüşler Deniz Kandiyoti’nin tespiti etrafında şekillenmiştir. “Kandiyoti’nin de belirttiği gibi bu romanlar, millet için her türlü fedakârlığı yapan milletin kadınları tiplemesini çizen romanlardı” (Sirman 241). “Kadın özgürlüğünü asıl tehdit eden şey, yeni bir ulus inşa edilirken ihtiyaç duyulan milliyetçi söylemin “eril” bir ulusal kimlikle yönlendirilmek istenmesidir. Bu modelde kadın bir “beden” değil, bir zihindir; Deniz Kandiyoti’nin dediği gibi, “cinsiyetsiz” bir kadın kimliğine kamusal alanda yer vardır ancak”. (Aksoy 76). Aksu Bora, *Folklor ve Edebiyat*: 61’in içindeki “Annesiz Kızlar: Modern Babaların Modern Kızları” başlıklı yazıda Deniz Kandiyoti’nin Adıvar’ın romanlarının Cumhuriyet Türkiye’sinde kadınların kamusal hayata cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak kabul edilebileceklerine dair bir mecaz olarak okunması tespitine yer verir ve modernleşme sürecindeki kadın kimliğinin tek tip olmadığına şu ifadelerle dikkat çekmeye çalışır: “Bu proje kadınlara birden fazla rol ve anlam yükler. Kurtarılması gereken kurbanlar, cezalandırılması gereken fettan kadınlar, gurur duyulacak kız evlatlar” (Bora 223). Kadın kimliğinin tek boyutlu olmadığını hatırlatarak meseleye daha geniş bir perspektifle yaklaşan Aksu Bora, idealize edilen kadının cinselliğinin bastırılmasına temas ederken Kandiyoti’nin savını desteklemiş olur.

müdafaasından dahi vazgeçebileceğini söylediği satırlar, bireysel aşk uğruna kolektif ve ulusal hedeften vazgeçilmesi bağlamını doğurur. Bu veri, romana bireysel bir boyut katar. Böylece romanda kamusal ve özel alanın içindeki kimlik göstergelerinin ayrı birer bütünü imlediği bir içerikle karşılaşılır.

C. Aydemir’de Aşkın Muadili Milliyetçi Ülkü

Müfide Ferit Tek'in *Türk Kadını Mecmuası* tarafından neşredilen *Aydemir* (1918) romanındaki milliyetçi ideal¹², 19.yy'ın ikinci yarısında Türkistan'da Kazak bölgeleri ile Hive, Semerkant, Buhara'nın içinde yer aldığı özerk toprakların Çarlık Rusyası tarafından işgal edilmesi sonucunda bölgedeki Türklerin Ruslar tarafından asimile edilmesinin önüne geçmek üzerine kuruludur. Romanın başkarakteri Demir, bu idealle Türkistan'a gider. Romanın merkezinde Demir'in özel ders verdiği sırada tanıştığı Hazin'le aşkı yer alır. Demir, Hazin'e olan aşkını itiraf edemediği Hazin'in Neyyir'le evlendirilmiş olması aşklarını imkânsız kılar. Hazin, Demir'e duyduğu hayranlıkla onun milliyetçi ideallerini kendi hayatına taşımaya başlar. Önceki başlıklarda genişçe yer verdiğimiz Halide Edip'e ait *Yeni Turan* (1912) ve *Ateşten Gömlek* (1922) romanlarındaki erkek karakterler milliyetçi, vatanperver kadın karakterlere duydukları aşk sebebiyle Türkçü kimliği öne çıkaran bir partinin lideri olmuş veya cephede Türk ulusunu işgalci düşman askerine karşı savunmuşlardır. *Aydemir* (1918)'de ise kadın karakter, erkek kahramana duyduğu arzu ile Türk Ocakları'na üye olur, sonrasında Türkistan'a giderek Türklerin Ruslar tarafından asimile olmalarına engel olma görevini Demir'den devralır. Dolayısıyla idealist kahramana duyulan aşk ve arzu millî bir

12 Müfide Ferit'in milliyetçiliğine dair ilk çalışma Cemal Demircioğlu'nun "Müfide Ferit Tek ve Romanlarındaki Milliyetçilik" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezidir. Bu kapsamlı ve tanıtıcı çalışmanın ardından Demircioğlu, Müfide Ferit romanlarını Latin harfli Türkçe metne çevirerek yayımlamıştır.

nitelik kazanır.

Böylece çalışmanın bu başlığında milliyetçi söylemle yazılmış *Aydemir* romanında arzunun, milliyetçi davayı sahiplenmedeki rolüne temas ederken ilk olarak Demir'in anne sevgisinden mahrum kalmasından ötürü milliyetçi davayı hayatının merkezine yerleştirmesi üzerinde durulacaktır. Sonrasında Hazin'in Demir'in aşkına ulaşamadığında Demir'in ideallerini sahiplenmeyi seçmesi ele alınacaktır. Son olarak Hazin'le evlenen Neyyir'in kendisini hiç arzulamamış olan Hazin'in sevgisinden mahrum olduğundan onun takdirini kazanmak için Trablusgarp cephesine gidişi ele alınacaktır. Bu arzu dinamikleri üzerinden karakterlerin millî kimliği edinme biçimleri incelenecektir. Karakterlerin aşkı deneyimlemeden önce kimliklerinin nasıl sunulduğu ile âşık olduktan sonra edindikleri yeni rollere değinmemiz, arzunun kimlik inşasındaki işlevini daha açık biçimde incelemeyi olanaklı kılacaktır.

Romanda Demir, Abdülaziz döneminde yaşamış olan dedesinin Buhara'ya gitmiş bir binbaşı olduğundan bahseder. Babasını kaybettikten sonra annesi ile Sinop'ta yaşayan Demir, Turancılık idealinin dünyadaki Türklerin birleşmesi görüşü ile tanışmasını, annesine borçludur: "Ben, Türklük vahdetini annemin ağzından öğrendim. O zamanlar ne memnun, henüz hayatın soğukluğunu, yalnızlığını duymamış, ne bahtiyardım" (45). Annesinin ölümü, Demir'i büyük bir yasa sürükler. Okula gittiğinde saklanarak ağlar ve teselliyi Türk Beylerinin geçmişteki destansı tecrübelerinde bulur. Sinop kalesinde Türk efsanelerini anımsayan Demir, ilk olarak annesinden işittiği Türklük muhabbetine hayatını adamaya karar verir ve bu deneyimi mistik bir anlatımla aktarır:

Hiçbir zaman, hiçbir mekân, hiçbir meçhul tanımayan asırların yükselmiş

duvarlarını yıkan, kıtaları geçen, tarihlerle eğlenen büyük ve serbest bir nazarla Türk hayatının derinliklerine girdim. Nirvana'yı bulmuş bir fakir gibi ben de istikbalin tılsımını buldum ve yükselmeye başladım. Bir ümit arkasından, bir ziya arkasından, istikbal semasının mavilikleri içine çıktım ve Türk birliğini gördüm. Lâhuti emelim doğmuştu [...] Benim de güneşim istikbalin fezalarını ihya edecek; Türk hayatını aydınlatacaktı.

(47-49)

Demir'in Türk birliğini sağlama davası üzerine hayatını inşa etmesi, annesini kaybettikten sonra doğan bir fikirdir. Demir, ailesinin tüm üyelerini yiririp kimsesiz kalınca bu ülkeye sarılır ve yaşadığı travmayı atlatmaya çalışır. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu *Türk Sağı: Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri* isimli kitapta yayımlanmış olan "Ulusun Umudu ve Felaketi Erkekler: Milliyetçi Kadın Yazarların Romanlarında Erkeklik Kurguları (1918-1951)" başlıklı makalesinde Demir'in anne sevgisinin vatan sevgisine dönüşmesini şöyle değerlendirir:

Annesinin acısını hafifletmek için gittiği yerde anne sevgisinin yerini (ana)vatan sevgisi alır. Daha da ileri giderek denebilir ki Demir'in kalbinde vatan sevgisine yer açılabilmesi için annesinin ölmesi gerekmiştir çünkü kahraman erkek figürü 'kutsal görevini' ifa edebilmek için tüm ailevi bağlarından ve bunların getirdiği sorumluluklardan uzaklaşmak zorundadır. (7)¹³

13 Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, George L. Mosse'nin *The Image of Man: The creation of modern masculinity* (1996) başlıklı çalışmasında öne sürdüğü milliyetçilik ve modern erkekliğin birlikte ortaya çıktığı savına katılır. Sünbuloğlu, Mosse'nin normatif erkek streotipinin ulusun gelecekle ilgili beklentilerini yansıttığı tespitinden hareketle, ulusun orta sınıf değerleri ile şekillenen ideal erkek bedeni tanımına gidildiğinden bahseder. Normatif erkeklik stereotipi, ideal erkek bedeni, modern erkeklik ile ulusun gelecekle ilgili beklentilerinin, orta sınıf değerlerinin ve milliyetçi söylemin arasındaki koşutluğu,

Milliyetçi söylemi, erkek karakterle tanıştıranın anne figürü olması, ideolojinin taşıyıcısı rolünün kadın karaktere verildiğini gösterir. Demir'in annesinin sevgisinden yoksun olduğu bir evrede teselliye Türk birliğini sağlama idealinde bulması gibi romanın devamında Hazin de Demir'in sevgisinden yoksun kaldığı zaman, onun milliyetçi idealini gerçekleştirmekle teselli bulur. Dolayısıyla karakterlerin milliyetçi ideolojiyi yaşamlarının merkezine koymalarının arka planında tatmin edilememiş arzu olduğu iddia edilebilir. Olay örgüsünde anneye veya sevgiliye duyulan özlem olmaksızın, karakterin milliyetçi davaya sarılmasına tanık olunmaz. Nitekim, Demir davasına adanmış olarak İstanbul'a geldiğinde Hazin'i görür görmez annesinin ölümü ile kaybettiği sevgiyi tatmin edeceği bir kaynak bulur. Annesinin ölümü ile sarıldığı Türk birliği ideali, annesinin yerine sevebileceği bir kadının varlığı ile hemen sarsılır. Demir, millî vazifesinin şuurunda İstanbul'a geldiğinde ders verirken tanıdığı öğrencisi Hazin'le iletişimi derinleştikçe vazifesine sarılmasının güçleşeceğine dair endişesini şöyle ifade eder:

Fakat ben yine kendi irademe, kuvvetime emin, sizin yanınızda yaşamak cesaretini gösteriyordum; lâkin o gün...sizin ilahi gözleriniz karşısında eridiğimi, benliğimi, irademi, kararımı, kudretimi kaybettiğimi anladım...
[...] Sizin o ilahi nazarınız karşısında artık isyanlarımın, çılgınlıklarımın önüne geçemeyeceğimi anladım. Mutekit, mümin önünüzde secde edecektim...kaçtım! Kaçtım çünkü günahkâr oluyordum... çünkü artık

Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* romanındaki Demir karakteri üzerinden okuyabileceğimizi öne süren Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, yine Mosse'ye ait *Nationalism and Sexuality: Middle Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe* başlıklı çalışmadan yola çıkarak orta sınıfin, alt sınıfla arasındaki farkı tutkuları bastırma, otokontrol ve vazifeye adanmışlıkla ortaya koyduğunu, Demir karakterinin bu özellikleri birebir yansıttığını vurgular. Sünbuloğlu, makalesinde Demir'in maddiyat yerine maneviyata düşkünlüğünün bedensel ihtiyaçlarını bastırması ile arasındaki bağıntıyı orta sınıfin cinselliğin denetimine dayalı değer yargısı üzerinden ele alır.

emelime hiyanet edecektim. (50-51)

Demir'in "emel" adıyla andığı milliyetçi davaya sarılmasının nedeni annesini kaybetmiş olmasıydı. Alıntılanan kesitte ise Demir'in duygusal ihtiyacı olan anne sevgisinin yerine Hazin'in sevgisinin geçmesi durumunda aşkı ve emeli arasında bir tercih yapmaya itildiği görülür. Ana kahraman için ideolojik kimliği ile özel hayatının yan yana gelememesi; başka bir deyişle, davanın olduğu yerde sevgi, aşk, arzusun olamaması, romanda bu iki kavramın birbirinin yerine geçebilecek kavramlar olarak tematik yapıya dâhil edilebileceğini düşündürür. Demir'in annesi hayattayken eyleme geçmemesi ve hayatını Türk birliğine adamaya karar vermemesi, davanın ancak kadın sevgisinden mahrum kalınan bir anda öne çıkan bir unsur olduğunu gösterir. Kezâ aşk ve arzuların tatmin edilmesi hâlinde davanın tüm anlamını yitirecek olması fikri, milliyetçi söyleme hayati önem atfetmek amacıyla yazılmış bir romanda söylemin aşk önündeki zayıflığına işaret eder. Romanın olay örgüsünde kadın-erkek ilişkilerinin sunulma biçimine bakıldığında, anne veya sevgili rolü içindeki bir kadın karakterle erkek kahraman tatmin edici bir duygusal ilişki içindeyse milliyetçi söylemle inşa edilmiş bir kimlikle toplumsallaşmasına gerek yoktur mesajı ön plana çıkmaktadır. Olay örgüsüne göre ideolojik kimliğine sarılan erkek karakterin, arzuladığı kadın olan Hazin'den kaçmasının sağlam bir nedenselliğe oturtulmadan sunulmasının kaynağında da bu basit mantık yatmaktadır: Kadına duyulan sevgi, aşk, arzu varsa dava yoktur; dava varsa, kadına duyulan sevgi, aşk, arzu olmamalıdır. Dolayısıyla Demir'in davaya sarıldığı vakit, tüm insani duygularla tanıştığını varsayması, aslında insani duygulardan yoksun olduğunda geliştirdiği bir refleksle, davayı bu duygulara ikame etmesi söz konusudur. Demir'in aşk varken davanın önemini yitireceğine dair inanç

geliştirmesi, romanda aşk ve davanın bir arada, bağımsız birer kavram olarak yer alamadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda Türk ırkının refahını sağlamaya ant içmiş olan Demir, aşkla karşılaştığında hemen duygularını bastırmaya çalıştığını şöyle ifade eder: "Kalbim ebedi bir aşkın, insaniyet aşkının ateşli şevkiyle çarparken niçin başka teheyyüçlere, hodbin ıstıraplara, şahsi emellere de sığınak olabiliyor...[...] Irk emelini tanıyalı bütün şahsi hisleri gördüm zannediyordum. Hepsini yenebileceğime kani idim. Yanılıyor muyum? Halbuki ben o sükuneti emellerimle kazanmıştım" (45). Demir'in alıntılanan ifadeleri, annesini kaybettikten sonra hayatında sükuneti sağlamak için davaya sarıldığının göstergesidir. Aşk ve davanın çatışma hâlinde sunulduğu bir romanda tematik tutarlılık bakımından davanın, aşk değişkeninden bağımsız, stabil ve özerk biçimde işlenmesi beklenirken yitirilmiş sevgiyi veya arzuyu telafi etme aracı olarak sunulması söz konusudur.

Millî ülkünün, aşkın yerine geçmesi meselesini detaylı biçimde analiz etmek amacıyla bu kez Hazin'in hikâyesine yoğunlaşılabilir. Demir'le tanışması henüz çocuk yaşlarda iken babasının yirmili yaşlarında olan Demir'i tabiat dersi vermesi için eve davetiyle gerçekleşir. Aralarındaki aşkı birbirlerine itiraf edemezler. Hazin konservatuarın son sınıfında, kız kardeşi Nevin ise tıbbiyeye girmek için iki yıl sonraki sınava Paris'te hazırlanıyorken babaları terakki için yazıştığı Jön Türkler yüzünden Ankara'ya sürülür, iki kardeş ise yurda dönmek zorunda kalır. Romanda Meşrutiyet'in ilanı ile Hazin'in babası Nedim Paşa'nın eskinin reddedildiği bir süreçte eski dünyanın insanı olarak korkuya kapılmasından bahsedilir. Jön Türklere katılan Neyyir ise Almanya'dan döndüğünde bir davette Nedim Paşa'nın kızı Hazin'e ilk görüşte âşık olur ve onu "delicesine sev[er]" (25). Hazin'le evlenmek isteğiyle Nedim

Paşa'ya gitse de teklifi kabul edilmez. Neyyir reddedilmesi sonucunda intihara teşebbüs edince Adliye Nazırı olan babası oğlunun arzusunu padişaha aksettirir ve padişah, Hazin'le Neyyir'in nikahını kıydırır. Böylelikle Demir'e olan hislerine rağmen Hazin, sarayın baskısı yüzünden sevmediği bir adam olan Neyyir'le evlenmek zorunda kalır. Her şeye rağmen Hazin, Demir'in çıkagelmesiyle bu zorlama evliliğin son bulacağına dair umudunu ve Demir'e olan arzularını şöyle ifade eder: “Onu ilk gördüğü anda kalbinin bütün ıstıraplarını ona anlatacağını ve sonra herkese rağmen onun olacağını anladı. Demir'in aşkı önünde tıpkı vakti gelip de hazan rüzgârı önünde düşen bir yaprak gibi iradesiz, kuvvetsiz, muti (boyun eğen) ve memnun düşecekti” (52-53). Ancak Hazin, evleneceğini işiten Demir'in bu duruma karşı koymadığını görünce Neyyir'le evlenir. “[Bu] izdivaç da hayatına hiçbir değişiklik getirme[z]. Neyyir'i ve aşkını teferruat sırasına at[ar]. [K]endi aşkından ve elemelerinden başka bir şey düşünem[ez]” (53). Hazin de önceki bölümde yer verilen *Yeni Turan* romanındaki Kaya gibi zorla evlendirildiği bir erkekle temas kurmadan yaşar. Hatta Kaya'nın Hamdi Paşa ile temasına kıyasla Hazin, Neyyir'le daha mesafelidir.

Hazin ve Demir'in bir dahaki karşılaşması, Hazin'in babasının verdiği bir davette gerçekleşir. Davette iki karakterin aşk sancısı ile birlikte ideolojik tutumlarına da ayna tutulur. Avrupa yerine Azerbaycan ve İran'a milliyetçi bir ülküyle gitmesi ve Osmanlı kimliği yerine Türklüğü benimsemesi nedeniyle Demir davettekiler tarafından yadırganır. Meşrutiyet'in ilanından önce Azerbaycan ve İran'daki Mazenderan'a seyahat etmiş olan Demir, oradaki Türklerde gördüğü Türk milliyetperverliğinin Osmanlı Türklerinde olmadığından bahseder. Hazin ise Osmanlı kimliğini sahiplenen, İttihat ve Terakki'nin faydalarından bahseden Meşrutiyet taraftarı konuklara tek

partinin demokrasiye gölge düşüreceğine dair düşüncelerini aktarır, İttihat ve Terakki yüzünden meşrutiyet ile mutlakiyet arasında bir fark kalmadığını, çok-partili rejimle gücün tek partinin elinde olmayacağını; aksine partilerin birbirlerini denetleyebileceğini savunur (31). Hazin'in bu savunusu, *Yeni Turan* romanındaki çok-partili ütopya ideali ile örtüşür ve kadın kahramanın ideolojik söylemle ilişkili sohbetlerde vatan meseleleri ile ilgili şahsi fikirleri olduğunu gösterir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Hazin, Demir'in Türkistan'a gitmek yerine Anadolu halkının sefaletine veya manevi yoksulluğa düşen İstanbul'a deva olmaya gayret etmesinin elzem olduğu fikrini de ifade eder. Demir'e ifade ettikleriyle onun milliyetçi idealinden bağımsız biçimde de Hazin toplumsal duyarlılığı ve görüşleri olan bir karakter olarak romanda yer alır. Ancak Hazin Demir'den bağımsız biçimde memleket meselelerine dair fikir beyan etse de eyleme geçme konusunda Demir'e duyduğu arzunun yönlendirmesi ile millî kimliğini inşa eder. Hazin'in düşüncelerine karşılık Demir, Anadolu'daki sefaletin eğitimle değil; ancak hükümetin çabasıyla sermayeyle çözülebileceği kanaatindedir. Henüz Anadolu'nun işgal edilmediği bir tarihsel sürecin aktarıldığı romanda Demir, Türkiye'nin işgal edilmediğini, Rus işgali altındaki Kuzey ve Doğu'daki Türklerin durumuna çare olmayı daha öncelikli bulduğunu belirtir. Hazin ise siyasi toplumsal meselelerde Demir'in ideallerinin yer aldığı mektuplaşmalarında bir daha kişisel görüşlerini bildirmez. Demir'in aşkının yoksunluğunu gidermek için onun idealleri ile meşgul olmayı seçer. Hive'den, Buhara, Kaşgar üzerinden Semerkant'a giderken geçtiği yerde Türk Ocağı kuracağını, bulunamadığı yerlerden biri olan İstanbul'daki teşkilatta ise Hazin'i görevlendirmek isteyen Demir, Hazin'in ideolojik kimliğini şu ifadelerle şekillendirir: “Siz Türklüğü seviyorsunuz, biliyorum;

fakat ben istiyorum ki siz yalnız onun hayatıyla yaşayınız. Bütün ömrünüzde onun istikbalinden maada (başka) emeliniz, aşkınız, sevgiliniz, ihtiyacınız olmasın!" (41). Demir, tıpkı kendisi gibi Hazin'in de Türk kimliğini benimseyip yaymayı hayatının merkezine yerleştirmesini ister. Trablusgarp Savaşı patlak verdiğinde "[Hazin'in kocası] Neyyir, haremının lâkaydisinden müteessir olarak harbe gi[der]"(55). Demir Türkistan'da, Hazin ise İstanbul'da aşk acısını unutmak için cemiyete fayda sağlamak üzere mektepte tarih ve felsefe dersleri vermeye karar verir. Platon, Nietzsche, Karl Marx'ın düşüncelerini kendi toplumuna adapte ederek insanların üzüntülerini hafifletmeyi tasarlar. Yetiştireceği öğrencilere, Demir'in formasyonunu verecek; onlara millî sevgi ile birlikte insaniyet ve topluma hizmet aşkı aşılayacaktır. "Artık umutsuz aşkı, tesellisiz elemeler, vatanın yaralarıyla sızlayan kalbinin heyecanları aynı gayeyi bulmuşlardı. Mektep! Demir'e veremediği hayatını, onun emeline veriyordu" (58). Hazin'in Demir'e olan özleminin tesellisini Türk Ocakları'na hizmet etmede bulması, tatmin edilememiş arzunun yerine milliyetçi davanın oturtulmasına bir başka örnektir. Hazin'in âşık olduğu kişiyi bir rol model gibi görmesi, aşkı için Türk birliğine hizmet etmesi çatışır gibi görünen aşk-dava ikili karşıtlığının, neden-sonuç ilişkisine evrildiğini düşündürür. Tatmin edilmemiş arzunun, sadece Demir ve Hazin'in vatanperver bir ülkü edinmelerine yol açmadığını; Neyyir'in de bu örneklerle dâhil olabileceğini belirtmiştik. Bu hususta Neyyir'in cephesindeki arzu dinamiklerine yakından bakabiliriz.

Neyyir Trablusgarp Savaşı'ndan ölümcül bir yara almış olarak İstanbul'a eşi Hazin'in yanına döner. Neyyir, evlilikleri boyunca kendisini yok sayan Hazin'in gözünde savaştan dönmüş biri olarak hâlâ bir çocuk gibi görünmek istemez. Hazin ise

Neyyir'in bu beklentisi ile evlilikleri boyunca onu ihmal ettiğini fark eder. Romanda Neyyir'in cepheye gitmesi vatanperverlik rolü ile ilişkilendirilmekten çok; aşkına karşılık bulamamış bir adamın kadın karakter tarafından ciddiye alınma istemi ile ilişkilendirilmiştir. Hazin'e olan aşkı yüzünden cepheye giden Neyyir, bireysel aşkına kapılarak ölüme gitmiştir. Kocasının kaderini belirleyen cepheye gitme fikrini edinmesinde Hazin'e dolayısıyla bireysel aşka yüklenen anlamı romandaki şu ifadelerden çıkarsayabiliriz :

Eğer o Neyyir'i sevseydi, şüphesiz ki o böyle ölüme koşarak onu arayıp bulmayacaktı. Neyyir'i kendisi ölüme göndermişti. Evleneli dört senedir, o, ne hakla kocasını ihmal etmişti. [...] Ve şimdi zavallı Neyyir, merdut hayatı pahasına kazandığı bir şerefin kuvvetiyle muhabbet dilenmek için işte yanına göğsünün kanları ağzından gelerek dönmüştü... (59)

Yukarıda alıntılanmış olan kesitten Neyyir'in savaştan kahraman olarak dönerse eşi tarafından sevilleceğine dair ümidi olması, sevgiyi hak etmek ve çocukluktan çıkıp ciddiye alınan erişkin bir erkek olarak görülmek için cephede kahramanlık göstermesi, toplumsal cinsiyette erkeklik rolüne işaret etmektedir. Ama buradaki önemli fark, vatani müdafaa ile âşık olunan kadının takdirini ve nihayet aşkını kazanmaya dair erkek karakterin beslediği ümidin, vatani kurtarma davasından önde tutulmasında kendini gösterir. Nasıl ki, *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek*'teki erkek karakterler kadın kahraman uğruna vatanperver bir dava adamına dönüşüyorsa burada da Neyyir, Hazin'in onayını kazanmak amacıyla cepheye gitmektedir. Halide Edip'e ait bu iki romandan biri olan *Yeni Turan*'da Oğuz, Kaya'yı arzuladığı için milliyetçi siyasi bir figüre dönüşür, *Ateşten Gömlek*'te ise İhsan'ı cepheye götüren Ayşe'ye duyduğu aşktır.

Müfide Ferit'in *Aydemir* romanında ise Neyyir, Hazin'e duyduğu aşk sebebiyle cephe savaşı. Dolayısıyla bu üç romandaki tematik yapıya odaklanıldığında aşk ve dava, arzu ve milliyetçi söylem çatışmamaktadır. Aksine buradaki kurguda kadın kahramana duyulan bireysel aşk, karakterlerin toplumsal bir ülkü edinmesini sağlar.

Aydemir'deki karakterler arasındaki arzu dinamiklerinden hareketle, beşerî aşkın/sevginin yoksunluğunun kahramanları millî aşka ittiği ileri sürülebilir. Hazin ile birlikte olamamasının nedenini sorgularken Hazin'e duyduğu aşkın ona millî davasını unutturacağını düşündüğünü ifade ettiği kesitte Demir, bu yoksunluğun giderilmesi hâlinde davanın hayatındaki ehemmiyetinin azalacağını belirtir. Demir'in aşk ve davaya dair düşünceleri romanda şöyle yer almıştır: "Demek Hazin mefkûreye birlikte çalışacak, onun muhabbetini millete çevirecek sevgili bir yardımcı olmayacaktı. Arkadaşı değil, maksadı, gayesi olacaktı" (73-74). Demir, açıkça davanın yerine Hazin'in aşkı geçerse davanın varlık gösteremeyeceğini söyler. Böylelikle, *Aydemir* romanından hareketle, arzudan bağımsız bir milliyetçi idealden söz edilemeyeceği çıkarsanabilir.

Hikâyesinin sonunda Demir, birinin ihbarı üzerine Rus polisi tarafından tutuklandığında ateşli hastalık geçirir. Hummalı kabusun tesiriyle "henüz bilmediği, tanımadığı beşeri arzular ve maddi ıstıraplarla Hazin'i ist[er]" (103). Hastalığının ölümcül olduğunu fark edince Hazin'e mektubunda davasını devralmasını vasiyet eder. Demir, ölüme teslim oluşunun nedenini de Hazin'e duyduğu aşkın nüksetmesiyle ilişkilendirir: "[S]izsiz yaşayacağımı zannettiğim için ölüyorum... Sizin aşkınız önünde eğilmek istemediğim için ölüyorum" (104). Romanın sonunda Hazin, Demir'e duyduğu aşkı tatmin etmek üzere onun davasına sarılmak için Semerkant'a gider.

Annesini kaybeden Demir'in anne şefkatinin yerine davayı koymas1, Hazin'in aşkını kazanma umuduyla Neyyir'in cepheye gitmesi gibi Hazin de kaybettiği Demir'e olan yarım kalmış aşkını yaşamak için onun ideallerini sahiplenir. Millî kimliğin aşkla inşa edilmesi, şu ifadelerle ortaya koyulmuştur:

Aşkımın mucizesiyle seninle yaşayacağım, senin olacağım Demir. Her yenilen müşkülattan sonra biraz daha seninle birleşerek, vazifemin en güç ve en yüce noktasında senin ruhunla yaşayarak, senin dimağınla düşünerek, senin ilahi kalbinle hissederek, senin müstesna mevcudiyetini kendi vücudumda saklayarak senin olacağım Demir. Sevgilim! (127)

Hazin, Demir'e kavuşamadıkça onun varlığını dava ile kendi vücudunda yaşatarak tatmin edilememiş arzusuna kutsal bir nitelik katma yolunu seşmiştir. Bu bakımdan romanın arzu dinamiklerinin ideolojiye şekil veren öncelikli konumu, kurgusal yapı içinde öne çıkmaktadır. Milliyetçi bir romanın ana ekseninde ideolojik söylemin hiçbir şeyin yerine geçemeyecek denli hayati olduğunun vurgusuna yer verilmesi beklenirken olay örgüsünde aşk, davanın bu niteliğinin yerine geçmiş; hatta davadan daha fazla karakterlerin seçimlerini etkilemesi ile sunulmuştur. Dolayısıyla, denilebilir ki tatmin edilememiş arzular, sevilme özlemi karakterlerin millî kimliklerini oluşturmalarında pay sahibidir. Böylece, bu bölümde tematik özelliğiyle yer verilen Müfide Ferit Tek'in 1918'de yayımlanmış *Aydemir* romanından hareketle, ana karakterlerin sevilme/arzulanma isteminin kurgusal bütünden çıkarıldığında, millî benlik inşasının gerçekteşmesi için farklı nedensellikleri ortaya koyacak izleklere romanda rastlamanın mümkün olmadığı iddia edilmiştir.

Böylelikle bu bölümün sonunda milliyetçi hassasiyetle inşa edilen ideal

kahramanın taşıyıcısı olduğu ideolojinin benimsenmesinde kahramana duyulan aşkın ön plana çıkarıldığı görülmüştür. İdealize edilen kahramanı arzulayan karakterlerin bu arzu olmaksızın millî ideallerle kendilerine toplumsal bir kimlik kazandırma hedeflerinin olmadığı gözlemlenmiştir. İncelenen romanlardan hareketle aşktaki arzu olmadan ideolojik kimliğin inşa edilemediği ancak aşkın ideolojik hedef olmadan da varlığını sürdürebileceği belirtilebilir. Halide Edip'in bu bölümde analiz edilen romanlarında milliyetçi kahramana duyulan aşkın nedeninin milliyetçi idealle ilişkili olmadığı vurgusu aşk ve davayı birbirinden ayıştıran bir anlayışla kurmacanın örüldüğünü göstermektedir. Halide Edip'in bu bölümde incelenen iki romanında ideal kadın kahramanın peşinden giden âşıklar için temel itkinin, milliyetçi dava yerine; dolaysız bir arzu olması şüphesiz kadın kahramanın ideolojikleştirilmeden sevillebileceğini ortaya koymaktadır. Benzer biçimde Müfide Ferit'in romanında da aşk varlığını milliyetçi ülküye borçlu değildir. Kavuşamama durumu milliyetçi ideale sarılmayı doğurmuştur. Dolayısıyla aşk olmadan karakterlerin millî hedefler belirlemesi *Aydemir* romanındaki arzu dinamikleri çerçevesinde pek mümkün görünmemektedir.

Yukarıdaki analizle birlikte Fredric Jameson'ın "ulusal alegori" tanımını üzerinden *Aydemir* okunduğunda ana karakter Demir, Türkistan Türklerinin kültürel asimilasyondan kurtulmasını hedefleyen Turancı ideali temsil eder. Romanda Demir'in idealine karşılık, ona âşık olan Hazin karakteri yardımıyla ise Osmanlı Türklerinin ihmal edilmemesi gerektiği mesajını içeren bir politik sav olduğu varsayılabilir. Turancı idealle yeni bir toplum düzeninin inşasını bekleyen Osmanlı toplumu Hazin ile aksettirilir. Hazin'in kocası Neyyir ise köhne düşünceleri ile artık

ülkeye bir şey katacağına inanılmayan Jön Türkleri temsil eder. Bu denklem, Hazin’e tek taraflı beğenisini dayatıp onu istemediği bir evlilikle mutsuz eden Neyyir’in; yani Jön Türklerin toplumsal düzendeki baskın rolünün halk tarafından istenmediğini ihtiva eder. Yine bu “ulusal alegori”ye göre Hazin’in gözüne girmek için Neyyir’in Trablusgarp’ta yaralanması ve sonunda vatan uğruna ölmesi, Jön Türklerin halk tarafından sahiplenilme beklentisinin sonuçsuz kalmasını imler. Karakterlerin duygusal yoksunluklarından doğan milliyetçi idealler ise özel hayattaki bir açık neticesinde ulusal hedefe yönelme ihtiyacını gündeme getirmektedir. Dolayısıyla her ne kadar roman karakterlerinin bir siyasi düşünceyi temsil eden figürleri imledikleri, alegorik yapıya başvurulmadan da ortaya koyulabildiğinden; benzer biçimde özel hayatlarındaki sevilme noksanlığı da siyasi eğretilmeyi imlemeksizin romanın içeriğinde yer bulabilmektedir. Dolayısıyla duygusal yoksunluğun yerine politik ideali yerleştirerek hayatına anlam katmaya çalışan karakterler için bir taraftaki eksiklik diğer taraftaki bir başka kavramla tamamlanma arayışını ortaya koyar. Duygusal yoksunluk üzerinden ulusal yoksunluk aktarılsaydı belki alegorik bir yapıdan söz edilebilirdi. Ancak bu yapıtta duygusal boşluğu gidermek için yerine başka bir bütünün içinden, bağımsız bir kavram seçilmektedir. Demir’in Hazin’e olan aşkının yansıtıldığı ve “libidinal arzu” histeriye dönüştüğü, kahramanı gündelik yaşamdan ve milliyetçi idealden koparan bilinçdışı sayıklamalarının yansıtıldığı pasajlar, siyasi içeriğe gönderme yapmamaktadır. Aksine politik ideal uğruna bireysel arzunun feda edilmesinin önemsendiği bu pasajlar iki kutuplu bir kavramsallaştırmanın olabileceğini düşündürür. Bu kesitler herhangi bir politik gönderme barındırmayan salt arzunun sesini duyurduğu bir edebi üretimi örnekler. Böylece kamusal-öznel

ayrışmasının parçalı bir içerikle sunulması mümkün hâle gelir.

Milliyetçi dava edinmede idealist kahramanın arzulanmasının oynadığı rolün, benzer biçimde olumsuzlanan kahramanın arzulanmasında da öne çıkması söz konusudur. Sonraki bölümde ise aşkta hayal kırıklığı yaratan, milliyetçi hassasiyetten uzak kahramanın arzulanması sonucunda millî kimliğe sarılmayı içeren romanlar üzerinde durulacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

OLUMSUZ KAHRAMANI ARZULAMAK: *GÜN BATARKEN* (1920), *KİRALIK*

KONAK (1920), *ÇALIKUŞU* (1921), *SODOM VE GOMORE* (1928)

Osmanlı'nın son dönemindeki savaşlarla birlikte Türk kimliğine sarılmanın öne çıktığı bir ideolojinin gölgesinde yazılmış romanlarda kadın-erkek ilişkileri ekseninde millî menfaate hizmet ederken toplumsal kimlik edinen roman kahramanlarının her zaman romantik bir davaya sarılarak bu yola girmediği görülür. Çalışmanın bu bölümünde Ercüment Ekrem'in *Gün Batarken* (1920), Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* (1920) ile *Sodom ve Gomore* (1928) romanları ve Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* (1921) romanı aşktaki hayal kırıklığı neticesinde millî ideale sığınma temi etrafında ele alınacaktır. Milliyetçi ideolojiye dair farkındalık uyandırmak veya millî değerlerin sahiplenilmesine katkı sağlayacakları düşüncesiyle Kültür Bakanlığı seçkilerinde yer alan ve hâlen Millî Eğitim Bakanlığı'nın orta öğretim müfredatı kapsamında öğrencilere okutulan kanonik addedilecek bu romanların içeriğinde vatana, millete hizmet etme idealinin aşktaki hayal kırıklığı neticesinde sahiplenilmesi, milliyetçiliğin ikincil planda işlenmesi bakımından ilgi çekicidir. Zira milliyetçi ideolojiye hizmet etmede kanonikleşen bu tip yapıtların içeriğinde milliyetçiliğin her şeyden -bilhassa cinsel arzudan- üstün ve bağımsız biçimde konuşlandırılması beklenir. Ancak aşkta hezimete uğramadan önce vatanperverlik ideali taşımayan veya bu uğurda harekete

geçmede kararlı bir duruş sergilemekten geri duran karakterlerin arzuladıkları kimseler tarafından aldatılmaları veya hor görülmeleri neticesinde millî ülküye sarıldıkları bir karakter yaratımı söz konusudur. Önceki bölümden farklı olarak milliyetçi ülküyü sahiplenmiş idealist ve roman boyunca olumlanan ana kahramana duyulan arzudan ilham alarak toplumsal kimlik inşa eden karakter kurgusu yerine; bu kez aşkta hayal kırıklığı yaratması bakımından olumsuzlanan kahramana duyulan arzunun sonucunda millî kimliğe sarılma meselesine temas edilecektir.

Bu bölümde tematik bir tasniflendirme sonucunda bir arada incelenen bu yapıtların ortaya koydukları milliyetçi ideolojinin ürettiği cinsiyete dayalı kimlik rolleri birbirlerinden bağımsız olarak taşıdıkları önermeler dışarıda bırakılmaksızın ele alınacaktır. Dolayısıyla aşktaki hayal kırıklığından doğan bir toplumsal kimlik ile aşk-dava ikiliğini aşan bir tematik yapının kurmacada yer alma imkânı değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda yayımlanma kronolojisine sâdik kalarak ilk olarak Ercüment Ekrem [Talu]’nun *Gün Batarken* isimli romanında ihanete uğramış arzunun millileştirdiği kahramanın hikâyesine yer verilecektir.

A. *Gün Batarken* (1920)’den *Kan ve İman* (1922)’a Aşktaki Yanlışın Telafisi Olarak Millî Kimliğe Sarılma

Ercüment Ekrem [Talu] (1888-1956)'nın *Gün Batarken* isimli romanı 1920'de *İleri* gazetesinde tefrika edilmiştir. Romanda Fatih’in Estekzâde mahallesinde yaşayan Hulki isimli bir yüzbaşının hayatındaki değişim, II. Meşrutiyet’ten Birinci Dünya Savaşı’nın sonunda Osmanlı’nın İtilaf devletleriyle imzaladığı Mondros Mütarekesi’ne değin İstanbul halkının deneyimleriyle birlikte sunulmuştur. Ercüment Ekrem, *Gün Batarken* (1920) romanından iki yıl sonra kaleme aldığı *Kan ve İman*’da

ise Estekzâde mahallesi sakinlerinin Anadolu'yu işgalden kurtarmak için sivil çetelere katıldığı sürece yoğunlaşır. Yazarın Osmanlı bürokratlarının, harp zenginlerinin Türk milletini yoksulluğa itmelerine eleştiri getirdiği ilk romanda savaş dönemi İstanbul'undaki hayat ikincisinde ise işgalci birliklerle mücadele etmek üzere İstanbul'dan Anadolu'ya gidenlerin hikâyesi yer bulur.

Bu bölümde ise Ercüment Ekrem'in *Gün Batarken* romanı millî kimliğe yüklenen anlam ve bu anlamın açığa çıkmasında sevgiliye duyulan arzunun yarattığı hayal kırıklığının belirleyiciliği üzerinde durulacaktır. Bu niyetle, olay örgüsüne kısaca değinmek, romanın yorumlamayı kolaylaştıracaktır. Romanın başkarakteri Hulki, geleneklerin sahiplenildiği muhafazakâr bir mahalle olan Estekzâde mahallesinin imamı Âşir Efendi'nin oğludur ve Balkan Harbi'nde Osmanlı ordusuna hizmet etmiştir. Rüşvet alan pek çok memurun aksine Hulki işini ahlaki kaidelerle icra eder. Ancak aksini düşünen ve kendilerine engel olunmasını istemeyen memurlar Hulki'nin Nevşehir'e sürülmesini sağlar. Nevşehir'de tanıştığı, yanında çalışan Rum kâtip Prodromos ise Hulki'yi kandırarak ordudaki mevkiinden yararlanır. Şehirdeki varlıklı ailelerin oğullarını askerlik görevinden muaf tutacak evrakın düzenlenmesini sağlayan Prodromos, aldığı rüşveti Hulki ile paylaşır. Hesap işlerinden hiç anlamayan Hulki, Prodromos'un açığözlülüğü ile yüklü bir para kazanmış olarak İstanbul'a döner. İlk işi karısı ve annesiyle geleneksel Müslüman Türk hayatının sürdüğü Estekzâde mahallesindeki baba yadigârı evden çıkıp alafranga ve lüks yaşamı vaat eden Beyoğlu'ndaki bir apartman dairesine taşınmak olur. Hulki, görücü usulüyle evlendiği namuslu karısı Hediye'yi yine Prodromos'un girişimiyle bir Rum güzeli İzamaru'ya duyduğu cinsel arzunun esiri olarak terk eder. Prodromos savaş yıllarında cepheye

çağrılmaktan korktuğu için Hulki'ye muhtaçtır ancak ileride tanışacağı yüksek rütbeli bir bürokrat bu engeli kaldırıncaya Hulki'den çıkar beklentisi kalmaz ve onunla tüm bağı koparır. Artık Hulki'ye hiçbir konuda vefa hissetmeyen Prodromos, İzmaru'ya sahip olmak ister ve onu iş görüşmelerinde erkeklerin zaaflarından faydalanmak üzere kullanma kararı alır. Hulki'nin maddi kayıp içinde olduğunu öğrenen ve lüks isteklerinden feragat etmek istemeyen İzmaru, Hulki'yi hayatından çıkarıp Prodromos'la birlikte olmaya karar verir. Kıskançlık nöbetleri ile Hulki'yi kendinden soğutmayı denediği zamanlarda Hulki, vatana hizmet ettiği askerlik günlerinde can vermiş olmayı yeğleyeceğini düşünür. Sonunda İzmaru'nun Prodromos'u öptüğünü görünce cinnet geçirip evi terk eden Hulki, Estekzâde mahallesi ile sembolize edilen millî kimliğine ve ailesine döner. Ercüment Ekrem'in bu romanın devamı olarak kaleme aldığı *Kan ve İman*'da ise tüm Estekzâde Mahallesi sakinlerinin Anadolu'nun işgaline direnmek için seferber oluşu ekseninde gerçekleşen olaylara yer verilir. Millî kimliğine kavuşma hikâyesinin aktarıldığı ilk romandan sonra ikinci romanda Hulki, artık kararlı biçimde cepheye savaşmaya gidecektir. Hikâyesinin başında meslek etiğini sahiplenen bir birey portresi içinde sunulsa da Hulki, maddi güce sahip olunca uzaktan izlediği lüks, Avrupaî yaşamı deneyimlemekten memnun bir kimseye dönüşür. Ancak maddi gücünü yitirdiğinde ve arzuladığı kadın tarafından terk edildiğinde millî benliğine dönmek durumunda kalır. Aksi hâlde gözündeki perde kalkmayacaktır. Bu bakımdan Hulki'nin başından geçenlerin konu edinildiği roman, arzusunun hayal kırıklığı yaratması neticesinde millî kimliğe sarılma hikâyesi olarak okunabilir. Nitekim cinsel arzudan sıyrılıp toplumsal cinsiyet rolleri ile karısına ve annesine sahip çıkması gerektiğini hatırlayan Hulki, *Kan ve İman*'da bu kez milliyetperver nitelik

kazanmış bir arzu ile vatan toprağı için savaşma rolünü üstlenir. Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak *Gün Batarken*'de millî kimlik anlayışına temas edilecektir.

1. *Gün Batarken*'de Dikotomilerle Millî Kimlik

Ercüment Ekrem'in *Gün Batarken* (1920) romanı, alafranga yaşama düşkünlük neticesinde öz kültürünü terk eden kahramanların eleştirildiğı, ikili karşıtlıklar etrafında örölü Tanzimat dönemi (1860-1895) romanları ile benzer bir millî kimlik anlayışını içerir. İstanbul'da geleneksel Müslüman-Türk kimliğinin sembolize edildiğı Fatih ile alafranga kültürü temsil eden Beyoğlu arasındaki karşıtlık, Tanzimat romanlarında karakterlerle temsil edildiğı görölen Doğı-Batı karşıtlığını çağırıştırır. Dolayısıyla yazar son dönem Osmanlı romanındaki Fatih ile Beyoğlu'ndaki farklı gündelik hayat pratiklerini, farklı kültürel göstergelerin temsilcisi olarak sunma geleneğine mekân düzleminde de sadık kalır. Muhafazakârlığın vücut bulduğı Fatih'te yaşayan bir mahalle imamının oğlunun romanın merkezine yerleştirilmesi ise kimlik düzleminde romandaki bir başka karşıtlığı ortaya koyma amacını sezdirir. Romanın başkahramanı Hulki, maneviyatla örtüştürölen dinî otoritenin vârisi iken; liyakate önem verilmeyen maddiyat temelli yeni düzenin varisleri ise bürokrat oğullarıdır. İmam oğlu-paşa oğlu, maneviyat-maddiyat karşıtlığı sınıfsal farka da işaret eder. Hulki, mensubu olduğı alt-sınıf kültürü ile geleneksel Türk-Müslüman kimliğine uygun bir yaşantıyı benimsemişken ordudaki görevi nedeniyle çıkarıcı üst-sınıfın arasında kendini bulur. Böylelikle kimlik temelli karşıtlıklar silsilesi İstanbul'da yaşayan alt-sınıfa mensup vatanperverlerle üst-sınıfa mensup vatanın selametinden çok kişisel çıkarını düşünenlerin eklemelenmesi ile derinleşir. İstanbul'daki

vatanperver, maneviyatı güçlü kitle aynı zamanda bürokratların yarattığı kötü şöhreti de silecek başka bir deyişle vatanın işgaline seyirci kalmayacaktır.

Olay örgüsüne dönecek olunursa 93 Harbi'nde omzundan vurulunca yüzbaşı rütbesini edinen Hulki, Nevşehir'in bir kasabasında göreve başlar. Yaşadığı haksızlıkları hazmedemese de mütevazılığı elden bırakmayan Hulki, rüşvet almayıp firarileri yakalatarak kasaba halkının güvenini ve saygısını kazanır. Görevi sırasında tanıştığı "Cingözoğlu" lakabı ile kurnazlığı açık edilen kâtibi Prodnromos ise önce rüşvet almaya alıştırdığı Hulki'yi zamanla bir harp vurguncusu hâline getirirken onu yukarıda zikredilen dikotominin iki farklı ucunda görmemize sebep olur. Böylece İstanbul ve Anadolu'da ideal Türk-Müslüman kimliğini temsil eden geleneksel, alaturka yaşam pratikleri ile "ahlaklı" yaşama düsturu olan Hulki'nin aile hayatından hızla uzaklaşıp kimliğinden koparak çöküşe sürüklenmesinin hikâyesine tanık oluruz. Hulki'nin sınıf atlama merakı romanda şöyle ifade edilir: "Sabık asker öteden beri başkalarının evinde görüp de gıpta ettiği âlemleri şimdi kendi ikamet alanında yapabilmekte bahtiyardı" (64). Dolayısıyla romanın ana çatısını, Fatih'in ufak bir mahallesinden çıkıp arzuları harekete geçiren Beyoğlu'nun cazibesine karşı koymaya çalışan karakterin dramı oluşturmaktadır.

Tanzimat döneminin ve dolayısıyla romanının karakteristiği Batı'nın tekniğini alırken İslami kaidelerden ödün vermemek, muasırlaşmayı gündelik hayat pratiklerine taşıırken geleneksel olanın terk edileceği endişesi ile başa çıkmak üzerine kuruludur. Korunmuş kozasından çıktığında her türlü ahlaki bozulmaya tanık olsa da iştirak etmesi beklenmeyen ideal karakter Hulki'nin hikâyesi sunulurken, Tanzimat romanına has kültür eksenli kimlik politikası, milliyetçi bir tona evrilir. Kitabı günümüz

Türkçesi ile yayına hazırlayan Rahîm Tarım Hulki'nin "her şeyden önce bir imamın oğlu ve her şeyden önce bir asker olarak, dini ve millî bütün özelliklerinin" (IX) farkına vararak özüne döndüğünden bahseder. Din ve millet bilincinin öne çıkarıldığı Hulki'yi özünden ya da millî kimliğinden koparan şey başta ödeyemediği borcudur. Hulki borcunu kapatmak maksadıyla Prodomos'un önerisini kabul eder. Erol Köroğlu, *Kitap-lık*'taki "Ercüment Ekrem Talu'nun *Gün Batarken* ve *Kan ve İman* Romanlarında Birinci Dünya Savaşı" yazısında romanın içerik düzleminde bir Tanzimat dönemi romanı olan *İntibah* ile nerede ayrılıp birleştiğine dair şu yorumu getirir: "*Gün Batarken*'de işlenen hikâye Namık Kemal'in *İntibah*'ını anımsatır. Romanın kahramanı Hulki Bey, tıpkı Âli Bey gibi, kötü dostlar ve uygunsuz ilişkiler sonucu ahlaksızca bir yaşama itilir. Fakat Hulki Bey'in ahlaki bozulmasındaki temel neden, gerçekçi ekonomik gereksinim ve koşullardır" (125). Dolayısıyla içerik düzleminde sadece bireyin hayatındaki ahlaki kırılma değil; devlet kademelerinden itibaren başlayan ve savaş dönemi ekonomisinin halkı yoksullaştırmasına kadar varan bir bozulmaya dikkat çekilir. Bu yolla toplumsal kırılma bireyin seçimlerinde ve yozlaşmasında bir etmen olarak gösterilir. Romanı klasik Tanzimat romanlarından ayıran söz konusu toplumsal kırılmaya milliyetçi bir hassasiyetle yer verilmesidir. Tüm bu veriler dâhilinde *Gün Batarken*'de halkın yoksullaşmasında pay sahibi olan ve vatani işgal edilirken sadece bireysel çıkarını düşünen kesimin karşısında yoksul, imanlı ve vatanperver halk ile millî kimliğin ideal bir çehreye büründürülmesi söz konusudur.

2. “Öteki”nin İhanetiyle Vatan Sevgisine Sarılmak

Hulki Nevşehir’de ordudaki görevinden istifa etmiş, Prodnromos ile birlikte artık ticarete atılmış olarak İstanbul’a döndüğünde elindeki para ile Beyoğlu’na taşınmak ister. Böylece Fatih’teki evle özdeşleşen millî kültüründen uzaklaşması eşi Hediye ve annesi Sadberk Hanım eşliğinde Ayaspaşa’da bir apartmana taşınmasıyla somutlaşır. Yeni evde Hulki’nin annesinin alafranga gündelik yaşam pratiklerine alışmakta güçlük çektiği, cenazesinin bu tarz bir apartmanın dar merdivenlerden nasıl indirileceğini hayal bile edememesi, çamaşırı bahçede yıkadıktan sonra kurutmak için en üst kata çıkmanın güçlüğüne dair düşünceleriyle apartmanda yaşamının konfor yerine eziyete dönüşebileceği aktarılır. Metinde Fatih’teki veya Nevşehir’deki mütevazı hayattan kopmak istemeyen Sadberk Hanım’ın sadece yaşam pratikleri bakımından değil, kültürel olarak gayrimüslimlerle komşu olmaktan rahatsız olduğu görülür. Oğlunun eski evlerinin dar ve eski olmasını bahane ederek “Frenklerin arasında” yaşama isteğini yerinde bulmayan Sadberk Hanım yeni taşındıkları muhite dair önyargılarını şöyle dile getirir: “Beyoğlu bütün erkekleri baştan çıkaran nice ocakları söndüren mülevves bir fisk u fücür muhitiydi [kirli bir günah ve zina yeriydi]”(1). Roman boyunca Beyoğlu semti olumsuz biçimde şu gibi ifadelerle tasvir edilmiştir: “emsalsiz güzel İstanbul şehrinin yakasında Beyoğlu müstekreh bir leke teşkil eder”(45), “bütün çirkinliklerini cem eden şark ile garbın gayr-i münasebetinden doğmuş güya bir piçtir” (45), İstanbul’u vakit vakit sarsan ihtilaller, zulüm devirleri Beyoğlu’nu zerre müteessir etmemiştir”(46), “Bizans tarafından İstanbul’a bırakılmış bir mikroptur”(46), “Payitahtın muazzam servetleri Beyoğlu’nun gayya-yı şuhutunda kaybolup gitmiştir”(46). Tüm bu olumsuz betimlemeler eşliğinde Beyoğlu semtine

gayri-millî bir nitelik yüklendiği görülür. Romanda millî değerlerin yerle bir edildiği Beyoğlu semti aynı zamanda erkeklerin cinsel arzularını denetleyemediklerinden ocaklarının sönmesine neden olan bir mekânın simgesi olarak da yansıtılır. Nitekim bu yeni muhite taşındıktan sonra sabah namazına kalkan Sadberk Hanım, karşıkı apartmanda genç bir kadının göğsü, kolları, bacakları açık biçimde saçlarını taradığını gördüğünde derhâl bu manzaranın oğlunda yaratacağı etkiyi düşünür. Örtünmemiş, yabancı bir kadın bedeniyle karşılaştığında oğlunun cinsel arzularının harekete geçeceğine dair endişesini şöyle ifade eder: “Perdesini indirmeğe lüzum görmeden böyle arz-ı mahremiyet eden bu haspayı Hulki görse, ne kadar olsa erkekliği galeyana gelmez miydi?”(2). Sadberk Hanım millî kültürün içine doğmuş “fevkalade mutî, kadın, eli her işe yakışan, sakin, zevci ve kaynanasının etrafında pervane, ev halkını mutlu etmeğe adanmış”(2) olan gelini Hediye’yi oğlu Hulki’ye ideal eş olarak görür. Gelini dururken oğlunun şeytana uyup “çıplak kokona” (2) tabir ettiği bu kadınlara “[d]ini ayrıya falan bakma[yıp], gönlünü kaptırır[mesî]” (3) ihtimalinden korkar. Sadberk Hanım’ın endişesi, oğlunun “yabancı” bir kadınla birlikteliği neticesinde millî ailenin dağılmasına dayandırılır. Bu milliyetçi yaklaşıma göre ulusu oluşturan ailenin ortak kültürü yaşatması önem arz eder. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu “Ziya Gökalp’in hars-medeniyet ayrımı[na] göre, ‘millî aile’[nin] ulusun temel taşı oluşturmaya dolayısıyla birincil öneme sahip [olduğuna dikkat çeker ve] erkeğin rolü[nün] millî değerleri çocuklarına aktarabilecek doğru anne adayını bulmak” olduğundan söz eder (17). Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* isimli kitabının dördüncü bölümündeki “Hars ve Medeniyet” başlığında hars ve medeniyet kavramlarını birbirinden ilk olarak şu yönleriyle ayırır: “hars millî olduğu hâlde, medeniyet beynelmileldir” (27). Gökalp’e

göre hars (kültür) tek bir millete has, taklit yoluyla edinilemediğinden otantik nitelikte dinî, ahlaki, estetik duyguları imler (35). *Gün Batarken* romanında Estekzade'deki Türk-Müslüman kimliğinin homojen ağırlığı, Ayaspaşa'da yerini kozmopolitliğe bırakır. Estekzade Gökalp'in millî kültür kavramını Türk-Müslüman kimliği içinde yaşatırken; Ayaspaşa kozmopolit Osmanlı'nın çok milletli Batı medeniyeti tesirindeki kimliğini temsil etmektedir. Gökalp'in millî hars (kültür) yitirildiğinde medeniyetlerin çöküşünün hızlanacağı savının *Gün Batarken*'deki anne figürü Sadberk Hanım tarafından sahiplenildiği görülür. Dolayısıyla gayrimüslim Beyoğlu semti ve burada yaşayan gayrimüslim kadınlar Batı medeniyetinin, millî kültürü tahrip ederken kullanacağı aygıtlar olarak görülür. Gökalp'in hars-medeniyet ayrımının Ercüment Ekrem'in söz konusu romanında Türk-Müslüman kadını ile Osmanlı-gayrimüslim kadını arasındaki farkla örtüştürüldüğü ileri sürülebilir. Kadın kimliğinin bu ikilikle ele alınmasında eril arzuya önemli bir paye verildiği gözlemlenir. Zira annesinin bakış açısıyla Hulki'nin Batı medeniyetini imleyen gayrimüslim bir kadını arzulaması, millî kültürünü temsil eden karısını terk etmesi ve ulusun yapı taşı olan ailenin bütünlüğünü sarsması anlamına gelir. Annesinin bu endişesi, yakın gelecekte Hulki'nin İzmaru'ya âşık olup ailesini terk edeceğinin habercisidir.

Hulki, davet edildiği bir akşam yemeğinde yardımcısı Prodromos'un teşvikiyle kendisini baştan çıkarmak için uğraştığını belli etmeyen namuslu dul rolündeki İzmaru'ya âşık olur. Rum güzeli İzmaru, Hulki'ye olan duygularını açık edince bayılma taklidi yapar ve Prodromos önceden ayarladığı bu mizansene uymak üzere odaya girer, "İzmaru'nun mermerden beyaz, billur kadar şeffaf ve mütenasip göğsünü açtıktan sonra kolonya getirmek bahanesiyle tekrar dışarı çıkar" (55). Hulki

Prodromos'un teşhir ettiği İzmaru'nun bedenini "meftun ve çılgın" (55) bakışlarıyla süzerken gördüğünü "emsalsiz bir manzara" (55) addeder. Aklına birden evdeki karısı Hediye gelir ve iki kadını bedensel nitelikleriyle karşılaştırır: "Hediye'nin zavallı sıska göğsünü hatırladı. O alelade bir sine, bu ise bedia-yı hilkatte. Eğildi, şehvani bir teheyyüçle lerzan olan dudaklarını İzmaru'nun ten-i üryanı üzerine yapıştırdı..." (55). Bu karşılaştırma arzu dinamikleri etrafında eril bakışın kadın bedenini nesneleştiren tasavvurunu ortaya koyar. Hulki millî değerlerin temsilcisi olan Türk-Müslüman kimliğine mensup karısına sırt çevirirken bedensel arzularını merkeze yerleştirmiş olarak betimlenmiştir. Gayrimüslim kimliğine mensup İzmaru'nun cazibesi yalnızca teşhir edilen bedenine indirgenmiştir. Bir müddet sonra Hulki ve İzmaru aşk yaşamaya başlar ve İzmaru nikâhlanmadıkları takdirde tüm mahallenin gözünde evli bir erkeğin metresi olarak namusunun sorgulanması yüzünden uzaklara gideceğini söyler. İzmaru'nun gideceği blöfünü ciddiye alan Hulki artık kesin bir kararla karısı Hediye'yi boşayıp İzmaru ile nikâhlanmaya karar verir. Annesi, Hediye'yi de alarak Estekzade'ye dönmeye karar verir ve bu yaşına kadar harama el sürmediğini ve oğlunun harp vurgunculuğu ile para kazanmasını uygun bulmadığını, Beyoğlu'na geldikleri günden beri oğlunun gayrimüslim bir kadına kapılıp mevcut aile düzenini bozacağından duyduğu endişeyi anlatır. Annesinin sözlerine içerleyen Hulki'nin vicdani muhakemesinin çok uzun sürmediği aynı akşam eve İzmaru'nun yerleştiği sahnenin aktarılmasıyla sezdirilir ve "Hediye'nin şekil-i vücudunu muhafaza eden döşegün içerisinde Hulki sermest-i aşk, çılgın ve haris İzmaru'nun üzerine atılarak nihayet nail-i murad ol[ur]" (64). Hulki ile İzmaru apartman dairelerinde maliye ve ticaret hayatının ileri gelenlerinin bir araya geldiği davetler vermeye başlar. Davetlere

gelenler “İstanbul’u, Türkiye’yi aç bırakarak, ihtiyaç içerisinde kıvrandırarak para kazanmak, daha kazanmak, her vakit kazanmak çarelerini düşün[en]” (65) insanlardır. Prodromos ise şeker vurgunu sayesinde öyle kâr etmiştir ki artık harpte asker olmaktan muaf olunca Hulki ile tüm çıkar ilişkisini bitirmeye karar verir ve uzun zamandır arzuladığı İzmaru’yu Hulki’den ayırmayı planlar. Amacı İzmaru ile kavuşmaktan çok Hulki’nin genç kadına aldığı, ticaret erkânının önde gelenlerinin ayağının alıştığı apartmana sahip olmaktır. Prodromos: “hemşerisi olan o kara suratlı bankerin, karısının güzelliği sayesinde ne dolaplar çevirdiğini bili[r] ve ‘Ah! Bir İzmaru’yu ortaya çıkarayım da görsünler’”(76) diyerek İzmaru’nun güzelliğini de çıkarı için kullanmayı istediğini ortaya koyar. Prodromos çekilip kendi işinin patronu olunca başından beri hesap kitap işlerinden anlamayan Hulki büsbütün maddi iflasın eşiğine gelir. Kocasının durumunu öğrenen İzmaru, Hulki ile ilişkisini bitirmeye çalışır. Aştaki hayal kırıklığı sonucunda Hulki uzak diyarlarda askerlik görevi sırasında şehit olanların yerinde olmayı ister ve ilk kez harp zenginine dönüşmüş oluşuyla yüzleşip yaptıklarıyla vicdani hesaplaşmaya gider:

Şimdi, geceleri kocasına arkasını dönüp, lâkayd [kayıtsızca] uykuya dalmayı itiyad edinen [adet edinen] İzmaru’nun yanında tabesabah [sabaha kadar] bidar olan [uyumayan] Hulki, şu bir iki senelik mazi-i ömrüne lanet etmeğe kadar varıyor, mesela Badiyetü’ş-Şam’ın [Suriye Çölü’nün] sıcak çöllerinde yahut Pasin ovasının karları içinde can vermiş olanlara gıpta ediyordu. Bazen de vazife-i memuriyetini suistimal suretiyle irtikap eylediği hayatı düşünüyor, vicdanı bir azab-ı elim içerisinde sıkılıyor, sıkılıyordu” (81).

İzmaru'yu kaybedene kadar Hulki'nin bu vicdani muhakemede bulunmaması ve vatanperver hisleri anımsamaması, aşktaki hayal kırıklığının da millî kimliğin sahiplenilmesinde rol oynayabileceği bir kurgunun varlığına işaret eder. İzmaru başka münasip birini bulana değin maddi çıkarlarını tatmin etmek üzere Prodomos'la birlikte olmaya karar verir. Bir gün Hulki, eski ortağı ile karısının apartman merdivenlerinde öpüştüğünü işitir. İzmaru, Hulki ile yaşadığı dairenin kapısından içeri girmeye çalışırken Hulki İzmaru'nun şapkasını başından çıkarıp onu saçlarından eve sürükler. İzmaru “zevcinin gözlerinde kan ve ölüm gör[ür]” (85) düşüp bayılır. Bu cinnet anının aktarılışında dahi Hulki'nin başlangıçta kayıtsız kalamadığı kadın bedenine dair arzularındaki dönüşüme dikkat çekilir:

O zaman Hulki, yerde yatan bu güzel vücuda uzun uzun atf-ı nigah ederek, gönlünü yokladı. Orada bir zamanlar İzmaru için yanmakta olan ateş-i aşk sönmüş, o ateşin boş bıraktığı yere kin ve nefret yerleşmişti. Yerde hala hareketsiz duran kadının mücadele esnasında aralanmış olan esvabından görünen bedaiye bakmadı bile. Yalnız dudakları mırıldandı: Sefil, nankör insanlar!” (85).

Hulki, artık İzmaru'yu arzulamadığından emin olunca evi terk etmeye karar verir ve “dört sene uzak yaşadığı Müslüman muhitine tekrar avdet emiş olmaktan mütevellit bir haz duy[arak]” (89) Estekzade'ye geri döner. İzmaru'nun israfçı yapısına karşılık Hediye ve annesi boşanma sırasında Hulki'nin verdiği parayı tutumlu biçimde değerlendirerek ev ve dükkân almışlardır. Yaptıklarından duyduğu pişmanlıkla günah çıkardıktan sonra annesi ve Hediye tarafından bağışlanan Hulki'nin Hediye'den ayrıldı ayrılalı temiz yatak görmediği vurgulanır. “Hulki yanan avuçlarında Hediye'nin eli;

gözlerini şehrin üzerinden, Eyüp istikametine tevcih etti [çevirdi]. [...] Karşı tarafta, katil, nankör, sefil Beyoğlu, Prodromosları, İzmaruları ile şehrayine [şehir kutlamasına] hazırlanıyordu” (93). Hulki güneşin battığı taraftan gözlerini ayıramaz ve kutsal vatanının bahtının kendisi gibiler yüzünden zamansız batan güneş gibi oluşuna hüngür hüngür ağlamaya başlar. Roman, oğlunun günün batışına ağladığını gören Sadberk Hanım’ın “Bugün battıysa yarın daha güzeli doğar” (94) cümlesiyle son bulur.

Böylelikle Hulki’nin toplumun menfaatine ahlaki değerleriyle hizmet etmekten ödün vermesi ilk olarak ekonomik güçlüğü aşmada rüşvet almayı seçmesinde sonrasında ise aşk ilişkisinde karısı ve annesini Rum güzeli İzmaru uğruna terk etmesi ile gerçekleşir. Metinde Hulki’nin bedensel arzularını denetleyemez hâle gelmesinde gayrimüslim bir kadının rol oynaması başta ideal biçimde gösterilen millî kimliğinin dışına çıkmasında etmen olarak gösterilir. Tanzimat romanlarında gayrimüslim kadınlarla aşk yaşayan erkekler itibarlarını ve servetlerini kaybetme sonucuyla karşılaşır. *Gün Batarken*’de ise erkek kahramanın gayrimüslim bir kadınla bedensel arzularına set çekemeyerek birlikte olması sadece kişisel servet ve itibar kaybı ile sonuçlanmaz; aynı zamanda millî kimliğe bağlılık ve toplum menfaatini gözetme fikri de yitime uğrar. Dolayısıyla Hulki’nin aşktaki seçimi, millî kimliğini temsil eden Fatih’teki geleneksel Türk-Müslüman ailesi kavramının yıkılması ile birlikte toplumsal zarara da yol açar. Hulki’nin askerlik görevinden muaf olmak isteyenlerden rüşvet alması ve savaşta karaborsaya düşen malları yoksul halka yüksek fiyattan satmaya girişmesi millî kimliğe toplumsal düzeyde hasar verir. Ne var ki karakterin bu hatasından dönmesine yol açan kötü nitelikleri ile gösterilen gayri-millî kadının ihanetidir.

Aşktaki hayal kırıklığı millî benliğini, ailesine ve vatanına olan toplumsal sorumluluğunu sahiplenmesine yol açar.

Özetle *Gün Batarken* romanındaki aşk ilişkileri Hulki'nin karısı Hediye'yi terk edip sevgilisi İzmaru ile evlenmesi üzerinden sunulmuştur. Bu romanda Fredric Jameson'ın "ulusal alegori" yorumu için muhakkak psikanalitik okumaya veri sunan bir içerikle siyasi söylemden bahsetmeye gereksinim duyulmamıştır. Zira Jameson'ın terminolojisiyle ifade edecek olursak milliyetçi romanlarda Marx'a işaret etmek için Freud'la dolaylamaya gitmeye ihtiyaç yoktur. Zaten hâlihazırda siyasal bir mesaj alegori olmaksızın açıkça sunulabiliyordur. Yine bireyselin sahasındaki aşk ilişkileri de Freudyen terminolojiyle analiz edilecek denli kapalı soyutlamalarla değil; açıkça sunulmaktadır. Bu nedenle kamusal-özel birbirinin yerine geçmeden yan yana durabilmektedir. Bununla birlikte *Gün Batarken* romanı için semt-kültür, kadın-kültür analogisi üzerinden bir alegorinin varlığından söz edilebilir. Buna göre Beyoğlu-Fatih, İzmaru-Hediye, yabancı-millî, kişisel haz-toplumsal menfaat karşıtlıkları doğar. Yine de başkarakter Hulki'nin gayrimüslim İzmaru'yu seçerek millî kimliğinin dışına çıkması, İzmaru tarafından ihanete uğradığında yine karısı Hediye'ye dönerek millî kimliğinin değerini anlaması, Jameson'ın sözünü ettiği tarzda örtük bir siyasi mesaja gönderme yapmamaktadır. Aşk üçgenindeki her birey, bir siyasi birime gönderme yapacaksa bu şöyle olabilir: Emperyal güçlerin saldırısı altındaki Osmanlı'nın savaşlarda güç kaybetmesini fırsat bilerek bazı ham maddelerin karaborsaya düşmesi sonucunda alt sınıf Türk halkının eziyet çektiği bir iklimde Hulki ve karısı ahlaklı Müslüman Türk halkını temsil eder. İzmaru ve Prodromos ise bu iklimden istifade ederek halkı sömürmekten çekinmeyen milliyetçi ruhtan uzak, kişisel çıkarının

peşinde hızla sınıf atlamayı önemseyen kitlenin temsilcisidir. Tabii bu mesele temsiliyetin ötesinde; mensubiyet ilişkisi üzerinden de değerlendirilebilir. Söz gelimi kimlik bazında buradaki ilişki her Rum veya Türk'ün yalnızca kişisel çıkarını düşünüp ülkesinin zor durumundan istifade ettiği düşünülmez. Ancak Beyoğlu millî değerlerinden yoksun kişisel çıkarının peşindeki İstanbul halkının alegorisidir. Estekzade ise tam zıttının... Toplumdaki tabakalaşmanın aktarılmasında semt alegorisine başvurulmuştur. Bu alegoriye rağmen bireyselle siyasi olan birbirini bastırmadan yan yana aktarılır. Bir yanda vagon ticareti yüzünden şekerin karaborsaya düşmesi ve evini geçindiremeyen bir annenin bebeğinin ölümü; diğer yanda Hulki'nin İzmaru'ya kapılması, maddi ve manevi kayıpla evine dönmesi hikâyesi kamusal-özel ayrımının temelinde aktarılır.

B. “Kiralık Konak”tan Cepheye, Duygusal Boşluktan Vatanperverliğe

Arzunun karşılık bulamaması hâlinde milliyetçi bir ruhla toplumsal kimlik inşa etme itkisi, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* isimli romanında da kuzeni Seniha'ya olan aşkını kalbine gömerek cepheye giden Hakkı Celis'in hikâyesinde göze çarpmaktadır. Yakup Kadri'nin eserine adını verdiği kiralık konak Osmanlı'nın eski mabeyncilerinden Naim Efendi'ye aittir. Naim Efendi konağını kiralayacak kadar maddi sıkıntıya düşmeden önce kızı, damadı, alafrangalaşmış, müsrif ve vefasız torunları Cemil ve Seniha ile yaşarken onların tüm ölçsüz davranışlarına boyun eğer. Tüm fedakârlığına rağmen torunlarını ve damadını memnun edemeyen Naim Efendi, sonunda tüm ailesi Şişli'deki apartman dairesine gidince yaşadığı konakta yapayalnız kalır. Naim Efendi'yi yalnızlık günlerinde tek ziyaret eden Hakkı Celis'tir. Naim Efendi'nin torunu Seniha'nın kuzeni olan Hakkı Celis, Seniha'ya abla demekle birlikte

ona âşık, şairane, romantik bir genç olarak betimlenmiştir. Seniha ise kardeşinin arkadaşı aylak ve sorumsuz Faik’le ilişkisinin arzu ettiği lüks yaşamı sunmayacağını fark edince başka erkeklerle gönül eğlendirmeye başlar. İstanbul işgal kuvvetlerince ele geçirilirken Seniha ve ailesi işgalcileri evlerinde ağırlar. Hakkı Celis ise âşık olduğu kadının ahlaki düşkünlüğünü ve memlekette olup bitenlere duyarsızlığını hazmedemeyince seferberlik ilan edildiği vakit artık maksat adamı olmanın, vatan için ölmenin zamanının geldiğini düşünür. Vatani saran milliyetçi ruhtan da etkilenerek memleketten çok doyumsuz torunlarını düşünen Naim Efendi dâhil İstanbul’da sadece bireysel zevkleri için yaşayan tüm akrabalarını geride bırakarak Çanakkale cephesine gitme idealine sarılır. Hakkı Celis’in içinden geçenler anlatıcının aktarımı ile şu cümlelerle ifade edilir:

Bu sevda, millî ideal diye birkaç seneden beri ağızdan ağza dolaşan ve kısmen sahte olan müphem ve sarî [bulaşıcı] duygu muydu? Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar [kokulu] Seniha'nın yerine şimdi, millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı mı seviyordu? [...] Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle [fosillerle], Senihalar ve Faik Beyler gibi sefil iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi. Bunlar milletin çürüten ve dökülen tarafıydı. Ve havaya kalkan sekiz yüz bin kılıç, işte, bu kangren olmuş uzvu kesip atmak içindi” (174-75).

Bu düşüncelerle Hakkı Celis, bireysel hazlarının peşine düşerken vatan sevgisini ihmal etmiş akrabalarına kıyasla “millet” kavramını daha ideal bir merteye görmeye başlar. Alıntılanan kesitte Hakkı Celis’in işgal edilen vatanını kurtarmak için cepheye ölüme giderken milletin yalnızca ailesi gibi toplumsal bilinci olmayan bencil insanlardan

mürekkep olmadığına kendisini ikna etmeye çalıştığı görülür. Bu çalışmanın inceleme konusu açısından alıntılanan cümlelerde dikkat çekici olan Hakkı Celis'in sevdiği kadının yerine "millet"i yerleştirmeye karar vermesidir. Seniha gibi işgale kayıtsız bir guruh yaşamına devam etsin diye ölecek olma fikri ile yüzleşirken bu çabasına değecek insanların da var olduğuna inanma arzusu, arzuladığı kadının yerine millet aşkını koymasına neden olur. Hikâyenin devamında Hakkı Celis, Anafartalar'da şehit düşer. Nasıl öldüğünü Senihaların evine gelen bir komutan tüm hazin detaylarıyla anlatır. Şeker tüccarı bir harp zengini Hakkı Celis'e görkemli bir mezar yaptırmayı önerirken Seniha'nın tepkisine bakar ancak Seniha duygusuzdur. Seniha'yı herkesten daha iyi tanıyan eski aşığı Faik Bey onu şöyle betimler:

Canlı şeylerin hiçbirini sevmez. Ne insan, ne köpek, ne kedi, ne civciv. Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam nazarında bir ilâh kesilir; zira bu adam bütün taptığı putları avcunun içinde getiren harikulade bir mahlûktur" (189-190).

Seniha materyalist yanıyla insanî özellikler arz etmeyen bir kadın kahraman olarak betimlendiğinden roman boyunca seçimlerinde ve söyleminde derinlikli bir karakter figürasyonu ile sunulmaz. Seniha iyi-kötü ayrımında kuşkusuz kötücül özellikleri vurgulandığından tek bir kutbu temsil etmektedir. Dolayısıyla Hakkı Celis'in Seniha'yı arzulamaya ümitsizce devam etmesinden ölüme gitme fedakârlığını göstermesi gerekçe kazanmış olur. Sonuç olarak Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanındaki karakterlerden Hakkı Celis'in millî ülkü ile İstanbul'daki konforlu yaşamını bırakıp Anadolu'daki savaşa gitmesinin nedeni, aşktan ümidini kesmesi

olarak gösterilmiştir.

Özetle ifade edilecek olursa, *Kiralık Konak* romanında eski bir Osmanlı bürokrati olan Naim Efendi'nin konağında yaşayan torunları Seniha ve ağabeyinin kişisel ihtiyaçlarından başka bir değer yargısını önemsememeleri, müsriflikleri, babalarının bürokratik ilişkileri sayesinde apartman dairesinde modern bir yaşama geçişleri sırasında millî değerlerini değerlerini büsbütün terk edişleri aktarılır. Bu romandaki alegorik yapı, mekân-kültür ilişkisi ile sunulur. Aşk ilişkilerinde ise en çarpıcı karşıtlık bireysel hazlarının peşinde koşan Seniha ile şair ruhlu âşığı Hakkı Celis arasındaki ilişkide kendini gösterir. Hakkı Celis, aşkına karşılık bulamayınca seferberliğe katılmanın en doğrusu olacağını düşünür ve cephede şehit olur. Seniha ise kuzeni Hakkı Celis'in ölüm haberini öğrendiğinde dahi umursamazdır. Roman kahramanları üzerinden İstanbul'daki üç farklı kesimin savaş dönemi deneyiminin yansıtıldığı iddia edilebilir. Konağın sahibi Naim Efendi ile işgale kayıtsız kalan Osmanlı bürokratları, Seniha ve ailesi ile savaşı fırsat olarak görerek kişisel hazlarına yatırım yapanlar ve her grup tarafından önemsenmeyen âdeta bir hiç uğruna şehit olan gönüllü askerler. Bu ulusalcı mesaja rağmen Hakkı Celis'in bir hiç uğruna hayatını feda edeceği gerçeği ile geçirdiği bireysel sarsıntı ihmal edilmez.

C. Hicranla Millîleşmek: *Çalılıkusu*

Bireysel aşk anlatısı içinde arzulanan kimse tarafından yüz üstü bırakılması neticesinde kendini toplumsal faydaya adayan bir diğer kahraman ise Reşat Nuri'nin 1921'de tefrika edilen romanı *Çalılıkusu*'ndaki Feride'dir. Aşkta yaşanan hayal kırıklığı nedeniyle topluma hizmet etme ülküsüne itilme teması üzerinden okunmaya uygun olan *Çalılıkusu*'ndaki olay örgüsünü anımsayalım. Feride'nin günlüğünden ve hâkim

anlatıcının bakışından sunulan romanda kısaca çocuk ruhlu kadın kahramanın yaşamındaki zorluklarla olgunlaşması süreci aktarılır. Feride, nam-ı diğer Çalıkuşu, kuzeni Kâmrân'la evlenmek üzereyken Kâmrân'ın hayatına girmiş olan bir kadından mektup alır. Aldatılmışlık hissi sonucunda aşk acısını gururuyla bastırıp unutmak için Kâmrân'ın kendisini bulamayacağı uzak bir yere gitmek ister. Çareyi Anadolu'ya gidip orada öğretmenlikle geçimini sağlamada bulur. Kamran'ın öldürdüğü içindeki çocuğun yerine Anadolu'daki muhtaç çocukları bağrına basmanın kendisine iyi geleceğini düşünür. Feride İstanbul'da yaşadığı köşkü terk ederken ailesi peşine düşmesin diye Kâmrân'ı aslında hiç sevmediğini yazdığı bir mektubu geride bırakır. İstanbul'daki Fransız liselerinden biri olan Dame de Sion mezunu olan Feride, ileri seviyede Fransızca bilir ve teyzesinin köşkünde iyi imkânlarla yetişmiştir. Bu niteliklere sahip birinin Anadolu'da sefalet içinde türlü zorluklarla öğretmenlik yapmayı talep etmesi Maarif Müdürlüğü tarafından görülmemiş bir durum addedilir ve İstanbul'a dönmesi salık verilir endişesiyle Feride, Anadolu'ya gidince bu özelliklerini mütevazı biçimde gizler. Görev aldığı köylerde bir müddet çalıştıktan sonra güzelliği nedeniyle türlü iftiralarla karşılaşan Feride sürekli yer değiştirmek zorunda kalır. Kâmrân ise bu zaman zarfında Feride'yi aramış, hatta Anadolu'da bulunduğu köye gitmiştir. Ancak Feride'nin başkasıyla mutlu bir ilişkisi olduğu dedikodusunu işitince çaresiz hissedip İstanbul'a dönmüştür ve hiç unutmadığı Feride'ye olan aşkını kalbine gömüp ölmek üzere olan âşığıyla evlenmiş, bir oğlu olmuştur. Feride ise Anadolu'da Munise isimli bir kız çocuğunu evlat edinmiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Feride'nin çalıştığı mektep hastaneye dönüştürülünce Feride önceki görevleri sırasında tanıştığı yaşlı Doktor Hayrullah Bey'in önerisiyle geçim sıkıntısı çekmemek için hasta

bakıcılık yapar. Savaş bittiğinde ise yeniden öğretmenlik görevine döner. Bir gün taşradaki yaşam mücadelesinde tek tutamağı olan evlatlığı Munise hastalanır, doktorun çabasına rağmen kurtulamaz ve ölür. Bir süredir kendisine baba şefkatiyle destek olan Doktor Hayrullah Bey, yastaki Feride’yi yalnız bırakmaz. Aralarındaki baba-kız ilişkisine rağmen haklarında sevgili olduklarına dair söylentiler çıkınca mağdur edilmemesi için Hayrullah Bey Feride ile kâğıt üstünde bir evlilik gerçekleştirir ve onu himaye eder. Bir gün Hayrullah Bey ölümcül bir hastalığa yakalanır ve kızı gibi sevdiği Feride’ye İstanbul’a teyzesinin köşküne gitmesini vasiyet eder. Feride’nin kaybettiğini sandığı günlüğünü saklayıp bir kutuya gizleyerek Kamran’a vermesini vasiyetine ekler. Feride doktora verdiği sözü tutar. Kâmrân, Feride’nin günlüğünü okuduğunda onuru kırılan Feride’nin Anadolu’ya esas gitme nedeninin kendisine duyduğu aşkın yarattığı hayal kırıklığı olduğunu öğrenir. Hasta olan eşini kaybetmiş olan Kâmrân ile Feride’nin kavuşmalarında hiçbir engel kalmaz. Sonunda Feride de Kâmrân’ı affeder, nişanlanırlar ve Feride için Anadolu defteri kapanır.

Romanın olay örgüsü, Feride’nin idealist bir köy öğretmeni rolünde Anadolu’ya gitmesinin esas nedeninin, arzuları olduğunu göstermektedir¹⁴. Feride’nin toplumun menfaatine hizmet etmesinin gerekçesi karakterin romandaki şu cümlesiyle ortaya koyulmuştur: “Kâmrân, ben senden nefret ettiğim için, yabancı memleketlere kaçmıştım” (417). Feride öğretmenlik maaşı ile tek başına hayatta kalmakta güçlük çektiğinde de Kâmrân’ın yarattığı şefkat boşluğunu küçük çocuklara duyacağı şefkatle

¹⁴ *Millî Edebiyat II*, Nesir’de Ali İhsan Kolcu da Çalıkuşu Feride’nin Anadolu’ya gidişinin bir idealizmi temsil etmediğine şöyle değinmiştir: “Feride’nin öğretmenliği ‘gönüllü’ ve bir ‘idealizmin sürüklediği’ vazife duygusundan değil bir zarureten kaynaklanan başlangıçta ‘gönülsüz’ bir eylemdir. Kâmrân’dan kaçma duygusu bir öğretmen yaratmıştır. Burası muhakkak fakat Doktor Hayrullah Bey’in idealizmi ile karşılaştırıldığında Feride’ninki bu mesleği bir mecburiyetin doğurduğu çare olarak görmek gerekir. Feride çalıştığı okullarda olağanüstü eğitim faaliyetlerini gerçekleştiren idealist bir öğretmen figürü değildir”(245).

gidereceğini şöyle ifade eder: “Ben, muallimliğı, açlıktan ölmek için kabul etmişim. Hesabım doğru çıkmadı. Bu meslek bir gün açlıktan öldürebilir. Fakat ne ziyanı var? Değil mi ki, benim gönlümün şefkate olan açlığını doyuracak, kendi hayatını başkalarının saadetine vakfetmek tesellisini bana verebilecek. O ölmüş günlerin ölmüş rüyasını yeniden uyandırmak zaten mümkün değildi” (419). Böylece Feride’nin köşkten çıkıp Anadolu’daki çocuklara eğitim vererek toplumsal kimlik edinmesinde Kâmrân’ın aşkının yarattığı hayal kırıklığının büyük rolü olduğu anlaşılır.

Çalıkuşu Fredric Jameson’ın savıyla koşutluk arz edecek biçimde okunursa romanının temelindeki aşk ilişkisine odaklanıldığında arzu dinamiklerinin ulusal yazgıyı imlediği varsayımının geçerliliği sorgulanabilir. Romanın ana kahramanı Feride, İstanbul’da ailesiyle birlikte yaşarken yetişkin olmaya karşı koyan çocuk ruhlu bir genç kızken evlenmeyi düşündüğü Kamran’ın başka bir kadınla ilişkisini öğrendiğinde evini terk edip Anadolu’ya öğretmenlik hizmeti vermeye karar vererek yetişkinliğe adım atar. Bu memlekete hizmet etme teminin arkasındaki gerçek duygusal yoksunluktur. Aksi hâlde Feride’nin motivasyonunda milliyetçi nitelikli bir siyasi söylem veya motivasyon yoktur. Freud’un zihninin yapısal inşasındaki id (alt-benlik), ego (benlik), süper ego (üst-benlik) evrelerine dair görüşlerinin¹⁵ Feride’nin yolculuğundaki izdüşümü başta hazcı ilke ile naif bir benliğin arz edilmesi, sonra gerçekliğin kavranması ve en son da toplumsal kuralların kavranması ile yetişkinlik sürecinin başlamasında görülür. Bu izdüşümün ilk basamağının siyasi düzlemdeki

¹⁵ Sigmund Freud’a göre “psikanalitik araştırmalar, üç parçalı bir ruhsal aygıt modeli ortaya koymuştur: içgüdüsel dürtülerin kaynağı [*haz ilkesinin* devrede olduğu] ‘id’, onun en yüzeysel bölümünü oluşturan ve dış dünyanın etkisiyle biçimlenen [*gerçeklik ilkesini* kavrayıp hazların ertelendiği] ‘ego’ ve id’den türeyen, ego’ya hükmeden, insanın ket vurulan içgüdüsel dürtülerini temsil eden [toplumsal normların esas alındığı] ‘süper ego’”(Freud 62).

karşılığında ise, önceleri sadece kendi bakış açısı ve istekleri ile dünyayı algılayan Feride üzerinden naif Türk aydınının Anadolu’yu romantize etmesine gönderme yapıldığı akla gelebilir. Anadolu deneyimi aydının Anadolu gerçekliğini kavramasının göstergesi ise başka bir deyişle egonun inşası; her şeyin sonunda eve dönüş ve Kamran’ın affedilmesi nereye yerleştirilebilir? Anadolu’daki bağnazlık ve sefaletle yüzleşip olgunlaşma ancak gördükleri karşısında çaresizliğe itilip yine İstanbul’daki entelijansiya tarafından anlaşılmayı umma mı? Anadolu’daki yoksunlukların karşısında İstanbul’dakilerin daha bağışlanabilir olması gerçeğini kabul etmek mi? Bu psikanalitik okuma üzerinden romanda siyasi içeriğe gönderme yapıldığını ileri sürmek “aşırı-yorum” olacaktır. Zira Jameson’ın yaklaşımında siyasi içeriğin psikanalitik öğelerle dolaylanmış olması, sadece bireysel anlatı gibi görünen bir üçüncü dünya metninin de önünde sonunda ulusal alegori barındırdığını içermektedir. Milliyetçi romanlarda ise modern, post-modern yapıtlarda rastlanacak denli bireyin bilinçdışının da yer bulacağı bir anlatı ile karşılaşmak güçtür. Buna karşılık *Çalığışu* romanının ana hikâyesinde bireysel aşkın politik söyleme kıyasla daha görünür olduğu ileri sürülebilir.

D. Aşkın Yitimini Milliyetçilikle Bastırmak: *Sodom ve Gomore* (1928)

Buraya kadar incelediğimiz *Gün Batarken*, *Kıralık Konak* ve *Çalığışu* romanlarındaki kahramanların memleketleri menfaatine çalışmayı seçmeleri, âşık oldukları kişiye olan arzularının karşılık bulmamasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu kurguya göre Hulki, Rum güzeli İzmaru’nun ihanetine uğramasaydı millî benliğine dönüp cephede vatanını savunmayacaktır. Kuzeni Seniha aşkına karşılık verse Hakkı Celis, cepheye gitmek kararlılığını gösteremeyecektir. Feride, Kâmran tarafından ihanete

uğramasa Anadolu'daki sefil köy mekteplerinde ulusun menfaatine eğitim neferliğiyle veya hastabakıcılıkla hizmet etmeyecektir. Dolayısıyla bu üç karakterin millî kimlik edinme serüvenlerinin ardında sevdikleri kişi tarafından hezimete uğratılmaları gösterilmektedir. Aşktaki hayal kırıklığı nedeniyle toplumsal kimlik inşa etme ve millî bilinç kazanma temine 1928'de tefrika edilen Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanı da eklenebilir.

Romandaki ana kadın karakter olan Leyla'nın kuzeni ve nişanlısı olan Necdet mutaassıp bir İngiliz düşmanıdır. Necdet, alafrangalığından yakındığı Leyla'nın İngiliz subaylarla fazla samimi olmasına ve eğlence hayatından başka bir şey düşünmemesinden ötürü ona tepki gösterse de genç kadına duyduğu arzudan vazgeçemez. Necdet, Leyla'nın eğlencelerine son vermediğini görünce onu denetlemek amacıyla gittiği partilerde ona iştirak eder. Leyla tuhaf arkadaşlıkları ve çıkar ilişkileri nedeniyle cemiyet hayatından dışlanınca ağır bir buhran geçirir. Necdet artık uzak bulduğu nişanlısına son bir iyilik yaparak onun yurt dışında istirahat etmesi için ailesine maddi destekte bulunur. Leyla yurt dışından ailesine yazdığı mektuplarda iç huzuru yakalamış, mazbut ve sakin bir kadın portresi çizmeye başlar. Necdet'in Leyla'daki bu değişime inanmadığı hatta Leyla'nın bu yeni hâlinin karşı koyamadığı cinsel arzuyu silmeye başladığı şöyle ifade edilir:

Necdet, Leylâ'nın yalnız anasıyla babasına bu masum yüzü gösterip de gerçekte gene o şehvet dolu, o şuh o dişi Leyla olduğunu sanmasa, belki ondan büsbütün soğuyacak, belki hayatından bu Leylâ tamamıyla silinip gidecekti. Lâkin, buna rağmen, kalbini örtmeye başlayan külün altında, şüphenin kızıl kıvılcımları sinsi sinsi yanmakta devam ediyordu" (244).

Necdet'e göre Leyla'ya beslediği arzu, onu millî arzusunun sorumluluklarından men etmiştir. Ankara'da savaşıp İstanbul'a Mütareke ilanı sonucunda geri dönen arkadaşı Cemil Kâmi'yle bir araya geldiğinde Necdet cephede savaşmadığı için utanır. Anadolu'ya gitmek yerine ülkesinde kalmasının nedenini Leyla'ya düşkünlüğü ile açıklar ve kendini bir nevi vatan haini gibi görür. Necdet'in millî ülküden uzak kalışında Leyla'ya olan arzusunu gerekçe göstermesi romandaki şu cümlelerden çıkarsanabilir: “Ve bütün bunlar ciğeri beş para etmez bir kız için. Bu söz sanki kendisine bağladığı bütün kötülüklerin bir mazereti gibiydi” (263). Necdet'in millî ülküye yaklaştıkça Leyla'dan uzaklaştığı şöyle ifade edilir:

Necdet bu yeni âlemde o kadar yepyeni bir insandı ki, bir zamanlar Leylâ ile kendi arasında geçen macera ona bir başka adamın hikâyesi gibi geliyordu. Dumlupınar Muharebesi'ne dair dinlediği menkıbeleri yeni bir dine girmiş insanların imanıyla kendinden geçmiş bir halde anlatıyordu ve arada bir Mustafa Kemal adını söylerken sesinin titrediğini hissediyordu, ona yalnız "O" demek zorunda kalıyordu (284-85).

Bir müddet sonra yurt dışından İstanbul'a dönen Leyla, Necdet'i yeniden kazanmayı dener. Necdet millî ülküsüne bağlılığıyla kendisini baştan çıkarmaya çalışan Leyla'ya karşı koyar, artık genç kadına hissettiği cinsel arzuyu yitirmiştir. Böylelikle Necdet Leyla'ya olan aşkının hayal kırıklığı ile sonlandığını kabul etmiş ve onu arzulamayı bıraktığı zaman millî arzuya sarılarak toplumsal kimliğine kavuşmuş olur.

Bu bölümün sonunda denilebilir ki “millî edebiyat” kanonuna dâhil edilebilecek çeşitli romanlarda millî dava ile sevgili aşkı arasındaki gerilim çeşitli arzu dinamikleri ekseninde kurmacada yer bulmuştur. Politik/toplumsal kimliğe sahip olmayan

kahramanların idealist kahramana duydukları aşk sayesinde milliyetperver bir kimlik kazanması gibi millî ülkünün uzağında figürlerin arzulanması durumunda da tatmin edilmemiş arzunun da milliyetçi kimlik kazandırabileceği kurgusu göze çarpmaktadır. İdealist kahramana duyulan arzu kadar olumsuz kahramana yönelen arzunun da Türk milletine fayda sağlamak üzere toplumsal kimlik edinme idealini kazanmaya hizmet ettiği sonucuna varılmıştır. *Sodom ve Gomore*'de Necdet emperyalist İngilizlere eğlenmeyi seven Leyla'ya âşıktır. Olay örgüsünde ilginç biçimde Leyla bu hayattan vazgeçip mütevazı, sakın bir yaşamı seçtiğinde Necdet tarafından arzulanmaz ve Necdet takıntıya dönüştürdüğü Leyla'yı hayatından çıkarır. İşgalciler de Türk ordusunun zaferi ile İstanbul'u terk etmeye başlarlar. Bu romanda da alegorik yapıya gerek kalmadan bireyin yaşantısı ile toplumsal olaylar birbirlerine işaret etmeden ve birbirlerini bastırmadan anlatıda yer almıştır.

Türkçe millî edebiyat kanonunda arzu dinamikleri çerçevesinde bir de kadın ve erkeğin birbirlerine olan aşklarından bağımsız olarak millî kimliklerini inşa etmiş oldukları, bir araya geldiklerinde ise hem cinsel hem de millî arzuyu bir arada yaşatma idealinde buluştukları içerikte romanlar da mevcuttur. Söz konusu tematik içerik kapsamında üçüncü türden bir arzu dinamiğinin toplumsal kimlik inşa etme sürecinde kadın-erkek dayanışmasına dayandırıldığı göze çarpmaktadır. Buradan hareketle, bir sonraki bölümde arzunun milliyetçi ülkü ile örtüştürülmesi meselesine yer verilecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AŞKTA VE MİLLÎ ARZUDA BULUŞMAK: GÖNÜL HANIM (1920), KAN VE İMAN (1922), SÖZDE KIZLAR (1923), MAHŞER (1924)

Arzulayan ve arzulananın birbirlerinin olumlu veya olumsuz motivasyonu olmaksızın millî kimlik etrafında buluşmasının ele alındığı romanlar da vardır. Karşılıklı arzunun ve karşılıklı milliliğin bir arada sunulduğu bu romanlarda aşk ve davanın karşısındaki engellerle kadın-erkek birlikte mücadele ederken sunulmuştur. Romanlardaki bu yapıyı yakından incelemek üzere kadın-erkek ilişkilerine yer verilen içeriğe temas etmek faydalı olacaktır. Bu bağlamda öncelikle Ahmet Hikmet [Müftüoğlu]'na ait *Gönül Hanım* isimli roman, sonrasında Ercüment Ekrem'in önceki bölümde ele alınmış olan *Gün Batarken* romanının devamı olarak kurguladığı ancak birkaç karakter dışında farklı bir içerik sunduğu romanı *Kan ve İman*, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* romanları analiz edilecektir.

Bu bölümdeki incelemenin temelinde sevgiliye duyulan arzunun milliyetçi ülkü ile örtüştürülmesi dinamiğine yer verilecektir. Önceki bölümlerde birer neden-sonuç ilişkisi üzerinden millî kimliğe sarılan kahramanların bu kez birbirlerinden bağımsız biçimde sahiplendikleri millet/memleket sevgisini birbirlerine duydukları bireysel aşk duygusuyla çatışmadan sahiplendikleri kurgusuna yer veren romanlar toplumsal cinsiyet ve kimlik odağında incelenecektir.

A. Gönül Hanım’da Kültürel Mirasın İzinde Birleşen Âşıklar

Ahmet Hikmet [Müftüoğlu]’nın 1920’de *Tasvir-i Efkar*’da tefrika edilen *Gönül Hanım* isimli romanındaki olaylar Osmanlı ordusunda görevli Mehmed Tolun’un 1917’den itibaren başından geçenleri yazdığı günlüğü üzerinden okura sunulmuştur. Olay örgüsüne göre Birinci Dünya Savaşı’nın sürdüğü sırada Mehmed Tolun, beraberindeki çavuş ve erlerle düşman mevzilerine sokulduğunda Ruslara esir düşer. Esareti sırasında bölgedeki Müslüman Tatarlar kitap, gazete gibi ihtiyaçlarını temin eder. Tolun Radloff, Thomsen, Le Coq gibi bilim adamlarının Ural-Altay dilleri ve milletlerine dair beş-on ciltten oluşan kitaplarını alıp okur. Türklerin tarihi ve edebiyatına sahip çıkması ile ideal millî kimliğin inşa edilebileceğine inanan Tolun bir gün Tatar genç Ali Bahadır ile kız kardeşi Gönül Hanım Kaplanof’la tanışır. Kardeşlerin Türk kimliğine uygun Kaplanoğlu ismi yerine Kaplanof’u seçmelerini yadırgar. Gönül ise Tolun’u destekleyecek biçimde konuşarak millî kimliği sahiplendiğini ortaya koyar:

Asya'yı, bir kısım Afrika'yı, Fransa sınırlarına kadar Avrupa'yı istila eden bizim ırkımız olduğu hâlde bu asâleti ne çabuk gönlümüzden çıkardık?.. Biz benliğimizi tanımazsak, kimse bizi tanımağa tenezzül etmez. Başkasının artığını yiyen, elbisesini giyen saygıya lâayık değildir... İşte ben kartımı düzeltiyorum! [...] [C]üzdanının içinden çıkardığı kartvizitlerinin son kelimelerini şöylece değiştirdi: Kaplankızı” (6).

Tolun, Gönül’ün bu tepkisine şaşırsa da sonradan genç kadının Paris Üniversitesi edebiyat mezunu olduğunu öğrenince genç kadının millî bilinçlenmesinin eğitim seviyesinden kaynaklandığını düşünür. Gönül’ün erkek kardeşi Bahadır ise

"ataları[nın] millî namusu[nun] beşiği olan ilk yurdları[na] şimdiye değin ne Türklerden, ne Tatarlardan ilmi bir heyetin gideme[diğine]" (7) hayıflanır. Orhun ve Turfan abidelerine ait araştırmaların bugün Tatar Türklerini asimile etmeye çalışan Ruslar tarafından gerçekleştirildiğini söyleyen Bahadır, kültürel miraslarına dair bilgiyi düşmanlarından edinmek zorunda kaldıklarını belirtir. Ona göre "Radloff gibi Ruslaşmış Almanlar, Thomsen gibi Danimarkalılar" (8) atalarının kültürünü açığa çıkarmıştır. Gönül ise bu araştırmacıların Tatar veya Türkler kadar heyecanla tarihi keşifte bulanamayacaklarından, henüz açığa çıkmamış tarihi gerçeklerin keşfedilmeyi beklediğini söyler. Sonunda "Gönül Hanım Sefer Heyeti" adını verdikleri Tolun, Bahadır ve Gönül'den oluşan grup, bulundukları Çin Türkistan'ına yakın coğrafyada atalarının tarihine dair keşif yapma kararını alır (6-9). Ekibe Tolun gibi Ruslara esir düşmüş olan Macar yedek teğmenlerinden Kont Béla Zichy de katılır. Yolculukları sırasında Macar Kont, Gönül'e âşık olur ve ona evlenmeyi teklif eder. Ancak Gönül, Kont'un Hristiyan olmasını, millî duygulara aldırmaşısını ve dinini, milliyetine, ulusuna hizmet etme idealine sahip olmayışını gerekçe göstererek bu teklifi geri çevirir. Gönül kendisi gibi Turanî ve aynı dini benimseyen, millî benliğini sahiplenen bir figür olan Tolun'u ideal eş olarak görür. Sonunda çevresindekilerin verdiği cesareti ile Tolun ve Gönül nişanlanır. İstanbul'da birlikte yaşayacakları koşullar olgunlaşınca hayatlarındaki ortak vazifeyi "millî mücadele" addederek yaşarlar. Gönül, Türk ve Tatar kızlarının eğitimi için Bebek'te yatılı bir okul açmak üzere mekân bulma girişiminde bulunur. Tolun ise yolculuklarından edinecekleri bilimsel bulguları İstanbul'da sunmayı millî vazife olarak görüp seyahatlerinde bulduğu heykel ve kitabelerin kopyalarını Müze-i Hümayun'a bağışlayarak bir seyahatnâme yazmaya

girişir. Böylece romanda Gönül ve Tolun'un aşkının, millî idealde örtüştüğü bir içerik ortaya koyulduğu görülür.

Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* isimli romanında millî arzu Türklerin kültürel mirasını bilimsel çalışmalar ve eğitim yoluyla gelecek kuşaklara aktarmak üzerine kuruluyken, aşk ise Tolun ile Gönül'ün ideal kadın-erkek rollerinin vücut bulmuş hâli olarak birbirlerini görmelerine dayandırılmıştır. Kadın ve erkeğin aşk ve davayı sahiplenirken ortaklaşmaları bu romanda kültürel milliyetçilik etrafında birleşen karakterlerin hikâyesi üzerinden aktarılmıştır. Bazı kurmaca metinlerde ise bu ortaklaşmaya dayanan arzu dinamiği, toprak bütünlüğünün savunulmasının önemsendiği bir milliyetçilik ideali ve aşk etrafında birleştirilerek yansıtılmıştır. Ercüment Ekrem'in *Kan ve İman* romanı bu örneğe uygun bir yapıt olarak incelenebilir.

B. *Kan ve İman*'da Cephede Buluşan Âşıklar

Kan ve İman'dan iki yıl önce tefrika edilen *Gün Batarken* romanında ağırlıklı olarak Hulki'nin yaşamı aktarılırken kısmen Estekzâde mahallesinin sakinlerinden söz edilmiştir. 1922'de tefrika edilen *Kan ve İman*'da ise bu kez Estekzâde mahallesinde yaşayan diğer insanların Kurtuluş Savaşı sırasında işgal edilen Anadolu toprağını düşman elinden kurtarmaları hikâye edilir. Mahallenin¹⁶ gençlerinden Sâdık, Mütareke müjdesiyle askerlik görevinde bulunduğu Irak ve İran topraklarından İstanbul'a döner. Tam evine dönmüşken İzmir'in işgal edildiğini öğrenendiğinde sevdiği kadın Leman'la evlenme planını ertelemek zorunda kalır. Sâdık Leman'a vatanının aşka

¹⁶ Rahim Tarım "Ercüment Ekrem Talu'nun Romanlarında Millî Mücadele" başlıklı yüksek lisans tezinde "şehrin millî ve dini tüm özelliklerini kendisinde toplayan" Estekzâde Mahallesi'nin "örf, âdet ve inançlardan kıyafetlere kadar geniş olarak tasvir edilen tek mekân" olduğundan söz eder (101).

kıyasla öncelikli konumunu şöyle ifade ederek cepheye gider: “Size hiç kimseyi tercih etmemem lazım gelirken vatanımı sizden yüksek tutuyorum” (29). Leman ise vatanın selametinin aşklarından daha hayati olduğu konusunda Sâdık’la hemfikir olduğunu şöyle belirtir: “Ben de Türk kıızıyım. Sizdeki kanla, sizdeki iman bende de var!” (30). Sâdık ve diğer Türk askerleri cephede mücadele ederken Leman, İstanbul’da hiçbir şey yapmadan beklemek istemez ve İzmir’de hastabakıcı olarak orduya hizmet vermek için gönüllü olur.

Halide Edip’in *Kan ve İman* ile aynı yıl tefrika edilmiş olan *Ateşten Gömlek* isimli romanında da benzer bir aşk hikâyesi söz konusudur. *Ateşten Gömlek*’teki Ayşe cephede gönüllü olarak hastabakıcılık yaparken sevdiği adam İhsan ordudaki görevi sırasında yaralanır ve tesadüf eseri Ayşe’nin bulunduğu yere sevk edilir. Leman da sevdiği adam Sâdık’ın yaralanması üzerine onunla hastabakıcı olduğu hastanede karşılaşır. *Kan ve İman*’da aynı milliyetçi ruhu ve aşkı taşıyan kahramanlar yalnızca Leman ve Sâdık ile sınırlı değildir.

Romandaki bir diğer aşk hikâyesi ise Ömer ve Hanife’nin üzerinden benzer bir arzu dinamiği ile işlenir. Manisa’da kendisine tecavüz etmeye yeltenen Yunan askerini hançerleyen Hanife nişanlısı Ömer gibi düşman askeri ile cephede savaşmaktan çekinmez. Hanife’nin toplumsal cinsiyet rollerinde kırılma yarattığı nokta ise genellikle kadın kahramanlara biçilen hastabakıcılık rolünün dışında erkek kılığına girerek savaşa gitmesiyle resmedilmesidir.

C. *Sözde Kızlar*’da Milliyetçi Ahlakın Birleştirdikleri ve Dışladıkları

Peyami Safa’nın 1923’te tefrika edilen *Sözde Kızlar* romanında milliyetçi duyarlılıkla toplumsal menfaati gözetmeyi seçmek veya sadece bireysel hazları için

endişe etmek bakımından kadın kimliği olumlu ve olumsuz olmak üzere iki hatta işlenmiştir. Bu bölümde incelenen diğer yapıtlardan farklı olarak kadın karakterlerin millî ve modernin uyumuna dayanan ideal kimliğe yakınlaşıp uzaklaşmaları bu romanda daha derinlikli biçimde ele alındığından birden fazla alt başlıkla daha etraflı bir analize gidilmeye çalışılmıştır.

Sözde Kızlar’daki Mebrure ve Fahri’nin ilişkisinde vatan toprağının işgalini önemseyen kadın ve erkeğin bu idealde buluşurken birbirleri arasında aşkla kurulacak geleceği dışarıda bırakmamaları söz konusudur. Mebrure Osmanlı’nın Ege’deki topraklarının 1918’de Yunan birliklerince işgaline tanık olur ve Manisa’da birlikte yaşadığı babası ile işgalden kaçır. İşgalden kaçarken babasını kaybeden Mebrure, ondan bir haber gelinceye kadar tek tanıdığı uzak akrabalarının İstanbul’daki köşküne sığınır. Köşkün sadece kişisel hazlarına yoğunlaşmış sakinlerinin ahlaki yozlaşmışlığı içinde temiz kalmaya çalışan Mebrure, köşkü ziyaret eden Nadir Bey aracılığıyla Fahri ile tanışır. Fahri ise Anadolu’da askerlik yapmış, milliyetçi bir gençtir. Fahri Mebrure’ye âşık olur ve genç kızın babasını bulduktan sonra İstanbul’dan ayrılarak babasıyla yeni bir hayat kurmak üzere Amasya’ya gitmesinde ona eşlik eder. Bu eşlik etmenin sadece seyahatte değil hayatta da olacağı belirtilir. Böylece romantik arzularla Anadolu toprağını sahiplenmek ülküsü etrafında iki gencin birleştiği bir kurguya yer verilmiş olur. Burada ayırt edici olan nokta Mebrure’nin Anadolu’ya birlikte gitme ve evlilik kararını vermeden önce Fahri’nin meziyetlerini sayarken ilk olarak onun “memleketini çok seviyor [olmasından]” (284) bahsetmesidir. Köşkün ahlaki yoksunluğa itilmiş, züppe delikanlısı Behiç’e göre ise “Mebrure gibi doğrudan doğruya düşman zulmü gördüğü için şiddetli vatanperver bir kız, taşrayı ve taşralıları

elbette severdi; o hâlde Fahri'ye karşı bir zaafî olabilirdi” (265). Dolayısıyla birbirleriyle tanışmadan veya aralarında arzu dinamiği oluşmadan Mebrure ve Fahri'nin vatanperver oldukları bilgisi verilir. Sonradan hayatı paylaşma idealleri açık edildiğinde ise hem Anadolu sevgisi hem de birbirlerine duydukları aşk bir diğerrinin varlığını tehdit etmeden bir arada ortaya koyulur.

Sözde Kızlar başta da belirtildiği üzere milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet arasındaki bağıntının arzu dinamikleri çerçevesinde değerlendirilmesi bakımından farklı ilişkilene biçimlerine bağlı olarak daha girift bir okumaya elverişlidir. Bu bakımdan gelecek alt başlıklarda kadın-erkek ilişkileri bağlamında kadın kimliğinin milliyetçi görüşle nasıl işlendiği detaylı biçimde analiz edilecektir. Bu bağlam dâhilinde milliyetçi kimliğin dışında olmaları bakımından romanın içeriğinde “öteki” kadına dönüştürülen kadın kimliğine yer verilmiştir. Milliyetçi romanlarda anti-kahraman kurgusuna kattığı yenilikler nedeniyle bütünlüklü bir değerlendirme olanağı sunduğundan *Sözde Kızlar* milliyetçi kimlik idealizasyonun neliği kadar ne olmadığı meselesini aydınlatığından incelemede anti-kahraman düzleminde de yerini almıştır. Bu bakımdan ilk olarak modernleşme ile millî kimliğin tehdit edilmesi ve bundan en çok zarar göreceği beklenen kadın kimliğine dair romandaki tasavvuru anlamaya çalışmak yerinde olacaktır.

1. İdeal Türk-Müslüman Kadın Kimliğinin Bedenselliği

Bu çalışmada ele alınmış milliyetçi söylemin taşıyıcısı olan romanların büyük bölümünde kadın kimliği hem arzulanan, şehvet uyandıran; hem de arzuları ile mücadele eden veya arzulayan hattındaki gerilimle kurgulanmıştır. Hatta kadın karakterlerin bu rollerden hangisini seçtiğine bağlı olarak tüm hikâyenin gidişatı

belirlenmektedir. Milliyetçi romanlarda ideal Türk-Müslüman kadın kimliği tartışılırken "iffet" in ön plana çıkarılması, milliyetçi söylemle cinsiyet meselesi arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye sevk eder. Bedensel arzularını denetlemesi ölçüsünde iffetli kabul edilen kadın kahraman, bazı romanlarda eril arzuyu uyandıran beden betimlemeleriyle erotize edilerek sunulabilmektedir. Bu anlatım tercihi, kadın bedeninin -eril arzunun nesnesi konumunda da olsa- cinsiyetli biçimde kurmacada yer almasını doğurur. Milliyetçi bir romanda iffetli oluşuyla idealize edilen kadının bedeninden ve bedenselliğinden kopararak kutsal anne, eş, arkadaş imajına yerleştirilmesi beklenirken erotize edilerek sunulması, başta bir paradoks gibi görünse de kurgusal bir tercihtir ve kadın kimliğini ele alışa yeni bir boyut eklemektedir. Buradan hareketle, çalışmanın bu bölümünde kadının bedensel arzularını ve kadın bedeninin arzu uyandıran yönlerini daha açık biçimde metne taşıyan Peyami Safa'nın 1925 baskılı *Sözde Kızlar* isimli tefrika romanındaki kadın kahramanların toplumsal kimlik inşasında cinsel arzuya atfedilen anlam incelenecektir.

Bu incelemede metnin günümüz Türkçesine çevrilmiş baskılarından ziyade Arap harfli Türkçe metinden oluşan özgün baskısı temel alınmıştır. *Sözde Kızlar* gibi tanınmış bir kitabın günümüz Türkçesine çevrilmiş piyasadaki baskılarının yarı yarıya eksik oluşu, çeviriden faydalanılmış bir çalışmayı da eksik kılacaktır¹⁷. Dolayısıyla bu çalışmada çeviride yer almayıp orjinal metinde yer alan, çalışmanın tematik bütünlüğüne katkı sağlaması planlanan pasajlara yer verilmiştir. Bu sayede çalışmanın

17 Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'ın Arap harfli Türkçe 2. Baskısı için yazdığı "Mukaddime"de metne getirilen eleştirilere karşılık vermiştir. Peyami Safa, romanının Marcel Prevost'un *Les Demi-Vierges* (Yarım Bakireler) adlı kitabından veya 'in *La Garçonne*'undan ilham alarak yazdığı eleştirilerine karşı çıkar. Safa'ya göre kitabının Prevost'un yapıtıyla hiçbir benzerliği yoktur ve *Sözde Kızlar*'daki sadece "bir salon oyunu, bir de kokain ibtilasına ait sahifeler, belki de *La Garçonne*'u hatırlatabilir". Peyami Safa kitabını Margueritte'ten iki ay önce yazmış olduğunu ilave eder. *La Garçonne* ile benzerlik atfedilebilecek sahneler, Latin harfli Türkçe metinden çıkarılmıştır.

bu bölümünde Arap harfli Türkçe metin okuyamayan okurun henüz karşılaşmadığı pasajlara da yer verilmiştir. Öncelikle romandaki karakterlere ve olay örgüsüne kısaca değinmek, sunulacak argümanlarla aradaki bağı anlamayı kolaylaştıracaktır.

Sözde Kızlar romanında Nazmiye Hanım, kocası Nafi Bey'in ölümünden sonra Şişli'deki köşkte çocukları Nevin ve Behiç'le birlikte yaşamaktadır. Romanda Nazmiye Hanım ve çocuklarının köşkteki yaşamları tüm pratikleri ile olumsuzlanmaktadır. Bu olumsuzlama, Nazmiye Hanım ve çocuklarının, yaşadıkları toprakların Yunan askerince işgal edilmesini önemsememeleri; kaygılanmak yerine kişisel hazlarına odaklanmalarından kaynaklanır. Bir gün uzaktan akrabaları Mebrure, Anadolu'daki işgalden kaçan babasını aramak üzere köşke gelir. Mebrure'nin eve sığınmasıyla birlikte, işgali deneyimleyen vatanperver Türk kızının karşısında vatanperverlikten uzak alafranga eğlence adetlerini her şeyden önde tutan İstanbullu "sözde kızlar"ın hayatı arasındaki uçurum, roman karakterlerinin seçimleriyle daha etkili biçimde kendini gösterir. Peyami Safa, romanına "Sözde Kızlar" adını vererek "bekâretin yitimi" ile Türk-Müslüman kimliğini yitirmek arasında bir koşutluk kurduğunu ortaya koymaktadır. Bu tutum, milliyetçi söylemin cinsiyet politikasını da açık etmektedir. Romanda olumsuzlanan ve ideal karakterin karşısında yerden yere vurulan "sözde kızlar" cinselliği evlilik öncesinde deneyimlemiş, alafranga yaşam stilini gündelik hayatlarına taşıma heveslisi ve dahası İstanbul'un belli muhitlerini temsil eden bireylerdir. Romanla birlikte "Türk" yaşam stilini, ahlak anlayışını terk eden karakterleri bekleyen trajik son üzerinden okurun ibret alarak uzak durması gereken bir kimlik olgusuna yer verilmek amaçlanmıştır¹⁸. Bu okuma denemesinde Peyami

18 *Sözde Kızlar* romanını günümüz Türkçesi ile sunan ve eserin telif haklarını elinde bulunduran yayınevlerinden Ötüken Neşriyat, kitabı şu ifadeleri içeren bir arka kapak yazısıyla tanıtmaktadır:

Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) romanındaki "ideal Türk kızı"nın karşısındaki anti-kahramanların kimliklerine de odaklanılarak, milliyetçi söylemi içeren kanonik romanlardaki kadın kurgusuna temas etmek amaçlanmaktadır.

Peyami Safa'nın romanlarına dair bu zamana kadar yapılmış analizlerde içeriğin ruh-beden karşıtlığı üzerinden sunulduğuna dikkat çekilmiştir. Yazarın anti-kahraman yaratımında millî kimliğin dışına çıkmış figürleri seçmesi ve onları bedensel arzuya düşkünlükleri ile betimlemesi, ideal karakterlerini bedensel arzu uyandırmayacak biçimde betimlemesi beklentisini yaratmaktadır. Ancak Peyami Safa'nın söz konusu romanında ideal kadın kahramanın erotize edilerek sunulması, meseleyi farklı bir noktadan tartışmak gerektiğini düşündürür. İdeal kadın kahramanın arzu uyandırmada cezbedici bedensel nitelikleri ile sunulması nesneleştirilme riskine rağmen ideal kadın kimliğinin cinselliğinin örtbas edilmediğinin göstergesidir. İdeal kadını kurmacaya taşıırken arzu uyandıran bedenine yapılan vurgu cinsiyetsizleştirmenin önüne geçmektedir. İşte milliyetçi romanlarda ideal kadın kimliği tasavvurunun sunumunda kadının cinsiyetsizleştirilmesi savı, bu örnekteki kırılma üzerinden yeniden değerlendirilmeye muhtaçtır. Bu kırılma aynı zamanda edebi metinlerin ana malzeme olarak kullanıldığı toplumsal cinsiyet çalışmalarında kurgusal malzemenin, gündelik

"Mütareke döneminin bunalımlı günlerinde, babasını aramak amacıyla İstanbul'a gelen bir genç kızın macerası çerçevesinde, yüksek tabakanın içinde bulunduğu ahlaki çöküşü ele alır. Peyami Safa'nın ilk romanlarından. Yazılışı eski olmakla beraber, konu günümüzde de tazeliliğini korumaktadır. Bugünün kızlarını, onları mes'ud yahut bedbaht edebilecek hususları birer ibret levhası şeklinde yansıtmaktadır". Bu ifadelerden açıkça anlaşılacağı üzere yayınevi, 21. yüzyıla taşıyarak kadınların romandan bugün de ibret alabilecekleri mesajıyla yazarın söylemini sürdürmektedir. Kadınları neyin mutlu neyin mutsuz edeceğini kültürel kimlik ve cinsellik deneyimine bağlı olarak önceden tasarlayan bu tutum milliyetçi söylemin ideal kadın tasavvurunun bugün de sürdürülmek istendiğini göstermek-tedir. Mürşit Balabanlılar'ın hazırladığı *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* başlıklı kitapta yer alan "Peyami Safa: *Sözde Kızlar-Biz İnsanlar*" başlıklı yazısında Mehmet H. Doğan romanın sansürlü baskısı hakkında şunları ifade eder: "Hatta son baskısında (Ötüken Yayınları, 1973) yorumlamaktan da öteye gidilerek, aslında var olan açık seçik yerler, okuyacak genç erkekleri, kızları bu "ahlaksızlardan" korumak için olacak; yayınevince özenle temizlenmiş çıkarılmıştır. Bu arada Cevdet Kudret'in söylediği gibi "yaşını başını almış birtakım yazarları dahi imrendirecek kadar başarılı" olan bazı parçalar da ya kırılmış ya tümünden çıkarılmış romanın son baskısından (Doğan 84).

hayattan ve siyasallaşmış cinsiyet politikalarından farklı nitelikte olabileceğini gösterir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanı, bu kırılma gözardı edilmeyerek metin merkezli bir okumayla ele alınmaya uygundur. Roman, adından da anlaşılacağı üzere, milliyetçi söylemi toplumsal cinsiyete özgü değerlerle bir araya getirerek kadın-erkek ilişkilerinin nasıl düzenlenmesi gerektiğine dair önermeleri içerir. Milliyetçi ideolojinin toplumsal cinsiyet rollerini biçimlendirmesine örnek teşkil etmesi beklenen kurmaca bir metinde bazen beklenenin aksi kimlik önermeleri ile karşılaşılabilir. İncelemenin bu kısmında idealize edilen kadının bedenselliği açılanarak, idealize edilen kadın kahramanla olumsuzlanan kadın karakterler arasındaki farka yine arzu ve beden odağında temas edilecektir.

Simten Coşar, *Pasaj* dergisinde yayımlanmış olan "Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın: Histeri ile İstihzâ Arasında" başlıklı incelemesinde yazarın romanlarında ruh-beden, maneviyat-maddiyat karşıtlığının kadın-erkek ile özdeşleştirildiğini iddia eder. Peyami Safa'nın roman külliyatında kadın bedeninin “her hâliyle, ama en fazla, çıplaklığıyla en ince ayrıntısına kadar anlatılırken, erkek bedenine dair olumlu ya da olumsuz bir niteleme görme[nin] neredeyse mümkün olmadığı[nın]” altını çizer (30). Üstelik hangi tür kadın karakterlerin bu ayrıntılı bedensel betimlemeye konu olduğuna bakmak Peyami Safa'nın kurmaca evrenine yeni bir ışık tutacaktır. Yazarın, kadın bedenselliğini en yoğun biçimde aktaran yapıtı olan *Sözde Kızlar*'da Safa, Batılı yaşam tarzının etkisiyle “kötü yolda” olan kadını değil, iffetli kadının bedenini cinsel arzu nesnesi olarak betimler. Romanda, cinsel arzusunu tatmin etmek için evlilik dışı ilişkiler yaşayan ve bu nedenle anlatıcı ya da başka karakterler tarafından olumsuzlanan kadın figürlere kıyasla cinsel arzularını

denetleyebilen ve “ıffet”iyle olumlanan ideal kadının bedeni daha geniş biçimde teşhir edilmektedir. Dolayısıyla bedensel hazların “bayağılığına” direnebilen erdemli ideal kadın, düpedüz cinsiyetli bir kimlikte sunulmakta ve bu yapılırken, cinsel arzu uyandıran bedeni ile karşı cinse duyduğu arzuyu bastırma enerjisi arasındaki karşıtlık bir gerilim yaratmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde *Sözde Kızlar* romanında ideal Türk-Müslüman kadın kimliğini temsil eden Mebrure karakterinin kurgulanışında cinsel arzunun önemi, romanın içeriğindeki olumlu-olumsuz kadın kahraman karşıtlığı içinde değerlendirilecektir.

Mebrure’nin cinsiyetlendirilmiş beden tasvirinin hâkim anlatıcının aktarımının devreye girdiği şu satırlarda detaylı biçimde yansıtıldığı görülmektedir: “Kendisinden daha zayıf Nevin’in elbisesi içinde Mebrure’nin vücudu, ipek kumaşı gergin bir yuvarlıkla şişiyor, olgun göğsü, ince beli biçimli kalçaları robun altında çıplak bir istatu [statue (heykel)] vücudu kadar beliriyordu” (23). Anlatıcının Mebrure’nin üzerine -Nevin’in zayıf bedenine kıyasla- tam oturan elbisenin onun kadınsı hatlarını âdeta çıplak bir heykelin vücudu gibi ortaya çıkardığına yaptığı vurgu, ıffet timsali ideal kadının erotik biçimde betimlenmesi bakımından dikkat çekicidir. Mebrure’nin manevi özelliklerinden önce bedeni ile karşı cinsin dikkatini çektiği kesitler de bu bağlamda incelenmeye değer veriler sunmaktadır. Romanın olumsuz kadın karakteri Nevin ile ideal kadın karakteri Mebrure sadece manevi değerleri sahiplenme düzleminde değil; beden düzleminde de karşılaştırılmıştır. Buna göre Mebrure dolgun, kadınsı hatları ile çekici bir kadın imajı içinde sunulurken Nevin zayıf, kanı çekilmiş ve hastalıklı görüntüsüyle cezbedici olmanın uzağında resmedilmiştir. Örneğin Nevin, kendi vücuduna kıyasla Mebrure’nin bedeninin daha estetik olduğunu şöyle ifade

eder: “Kolların, göğsün, kalçaların mükemmel. Hele böyle ayağını ayağının üstüne attığın zaman jüpon altında gizlenen dizlerinden aşağı doğru, ipek çorabın içinde toplu ve muntazam etlerin... Nasıl söyleyeyim...Pek "attrayant" Söyle Türkçesini... Pek cazip...” (27). Nevin’in Mebrure’nin giysisinin altındaki çıplak bedenini dahi görünür kıldığı tek kesit bu değildir. Nevin’in kendi bedeninin zayıf oluşundan şikâyet edip Mebrure’nin toplu görünen vücudunu estetize ettiği bir diğer bölümde Nevin bu kez de Mebrure’nin elbisesinin örttüğü bacaklarını göstermesini ister. Bu bölümde ideal kadın karakterin bedeni sadece tasvir edilmekle kalmaz; aynı zamanda bedenin çıplaklığının seyreden kişide uyandırdığı hazza da şöyle yer verilir:

-Senin vücudun kadar toplu olmak bana kâfi. Azıcık eteğini kaldırır mısın?
Genç kız delişmen hamiyesinin emrini yerine getirmek için hicabın
(utancın) titrettiği ellerle eteğini biraz yukarı çekti. Nevin’in gözleri
kıskanç bir parıltı ile tutuştu: -Nefis, nefis, Aman kapa.. O kadar yumuşak
bir görünüşü var ki... Oh... Nasıl söyleyeyim... Böyle... Hava temas edince
eriyecek zanneder insan (28).

Mebrure'nin bedensel cazibesinin iletildiği bu satırlarda ideal kadın karakterin cinseli imleyen niteliklerini gizlemek, onu ete kemiğe bürünmeyen kutsal bir imaj içinde milliyetçi ideolojinin taşıyıcısı kılma endişesinin olmadığı anlaşılır. Muhafazakâr-milliyetçi söylemin cinsiyet politikası ile şekillenmiş, bilhassa kadınlar için evlilik dışı cinsel ilişkiyi yasak eden toplumsal cinsiyet algısı ile işbirliği içinde olan romanın temel mesajı düşünüldüğünde ideal Türk kadınının bedeninin arzu uyandıracak biçimde teşhir edilmesi şaşırtıcı bir ikilemdir.

Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*’da yer alan “Peyami Safa’nın

Romanlarında İdeolojik Yapı” başlıklı yazısında Peyami Safa’nın romanlarındaki ideal kadın kahramanın geleneksel Türk-Müslüman kadın kimliğinin özelliklerine sahip olmasının beklendiğini ileri sürer. Moran, yazarın bu beklentiye alt üst eden bir hamleyle muasırlaşmış, Batı tarzı eğitim almış, kültürlü, modern kadını idealize ederek sunduğunu belirtir. Karakter yaratımındaki bu seçimin, geleneksel kimliğin muhafazasını hedefleyen bir yazar için ikilem olduğu görüşünde olan Berna Moran’ın bu değerlendirmesi şu ifadelerinden daha net çıkarsanabilir:

Yazar romanlarına kahraman olarak Batı terbiyesi ve kültürü almış bu kızlardan başkasını seçmez. Kaç göçü bırakmamış, kapalı, eski tarz ailelerin cahil kızlarını ilginç bulmaz. Onun gözünde sevmeye ve evlenmeye değer kızlar Batılılaşmış çevrede büyümüş kızlar olduğu için romanlarındaki fakir genç aydın hep böyle bir kıza âşık olur. Böylece bir çıkmaza düşer Peyami Safa. Hem Batılılaşmış yoz ailelere karşıdır, hem de yalnız o çevrenin kızlarına değer verir, yalnız onları layık görür dürüst, ülkücü kahramanlarına. (225-226)

Berna Moran’ın yukarıda zikredilen yazısında asıl dikkat çekmek istediği nokta, ideal kadın kahramanın şehirli, kültürlü kadın imajı ortaya koyarken karşı cins için cazip hâle getirilmesidir. Moran, Peyami Safa’nın ideal kadın kahramanını bu niteliklerle donatmasının cinsiyetle ilişkilendirebileceğimiz boyutunu şöyle izah etmiştir:

"Yazarımız kadının okumuş olmasını, onun doğal bir hakkı saydığı için istemez; erkeği düşünerek, erkeğin kadında aradığı doyurucu, güzel bir nitelik olarak ister"(229). Bu tespitten hareketle şu soruyu sorabiliriz: *Sözde Kızlar*’ın ideal kadın karakteri Mebrure, olay örgüsü içinde alafranga züppe Behiç ve romanın ilerleyen

bölümlerinde karşılaşılan vatanperver, Anadolu genç Fahri tarafından iyi eğitilmiş, muasırlaşmış olması nedeniyle cazip bulunmuş olabilir mi? Karşı cinsle kurduğu ilişkide sadece bedensel hazza odaklanan köşkün alafranga züppesi Behiç, olay örgüsüne odaklanıldığında Mebrure'nin kültürel birikimi yerine bedeniyle ilgilidir. Mebrure ile odasında baş başa kaldıkları sahnede genç kadın, bu odada Alfred de Musset gibi yalnız kalıp hayal kurmanın güzelliklerinden bahsederken Behiç, şairin kim olduğunu bile bilmemektedir. Viyana'da yaşamış, Batılı yaşam stilini benimsemiş ancak içselleştirmiş bir entelektüel derinliğe sahip olmayan Behiç kendinden şöyle bahseder: “[B]ir tek kitap açıp okumam, zaten vaktim müsait değil, geceleri ikiye üçe kadar kalıp, bazen bir randevu, öğleye kadar uyku, saat beşte bir tenis partisi, akşama bir iki ziyaret... Eee... Kitap ne zaman okunur? Hem zannetmiyorum ki şiirler bir poker gecesi kadar zevk verebilsin”(52). Behiç'e göre şiir türünde yazılmış metinlerde kadın, içki, kumardan bahsedilir. Bu eylemlerin hakikisiyle uğraşmak varken şiir okumak nafiyledir: “Bir kadının kendisini görmek, sevmek yahud kucaklamak dururken hayalini yahud resmini ne yapayım?”(53). Üst-sınıf erkek karaktere ait bu cümlelerden ideal kadının arzulanır olmasında iyi eğitilmiş olması kıstasının önemszenmediği görülür. Berna Moran'ın tespitinde dikkat çektiği bir diğer erkek figür "fakir, genç aydın" ahlaki bakımdan naifliğiyle olumlanan vatanperver Fahri'dir. Fahri'nin Mebrure'yi cezbedici bulmasında Mebrure'nin Batılı tarzda yetişmiş, kültürlü bir kadın kimliğine işaret etmesi belirleyici bir etken olabilir mi? Romanda Fahri Mebrure'ye olan hislerinden şöyle bahsetmektedir: “Hele gözlerini unutamıyorum, yollarda birçok kadınları ona benzedikleri için beğeniyorum. Ona benzeyenler fazilete, güzelliğe bizzat kadınlığın kendisine yaklaşmış oluyorlar” (382). Fahri, Mebrure'de "güzellik"

ve "fazilet" bulmuştur. Dolayısıyla Mebrure'yi Fahri için cazip kılan Mebrure'nin alafranga kültüre hâkim, eğitilmiş kadını temsil etmesi değildir. Fahri de Mebrure'nin fiziksel görünüşünden ve erdemli duruşundan etkilenmiştir. İki karakterin yolunu kesiştiren şey ise ikisi için de Anadolu'da mütevazı bir hayat yaşamamanın uzak bir hayal olmamasıdır. Mebrure, babasını bulmak için Anadolu'ya gitmeyi çok istediğinden kendisine bir yol arkadaşı aradığında Fahri'yi düşünecektir. Sonuç olarak *Sözde Kızlar*'da erkek karakterleri ideal kadın karaktere çeken Berna Moran'ın sözünü ettiği gibi kadının eğitilmiş olması değildir. Behiç, bedensel arzu ile Mebrure'ye yaklaşır; Fahri ise entelektüel paylaşım için değil; fiziksel güzelliğinden de etkilendiği ve buna bağlı olarak romantik hisler beslediği için Mebrure'yi arzular. Böylelikle Mebrure'nin karşı cinsten arzu uyandırmasının nedeni entelektüel birikiminden çok; bedensel cazibesidir. Nasıl ki olumsuzlanan kadın karakterle karşılaştırıldığında cinsiyetli bedeni estetize edilmişse karşı cinsle diyalogunda da ideal kadın, bedeniyle cazibe uyandırır.

Yan karakterlerden Behiç'in arkadaşı olan alafrangalaşmış, çapkın erkek imajı içinde sunulan Siyret de Mebrure'nin bedeniyle dikkat çektiğini tasdikler. Siyret, Mebrure'yi şöyle betimler: "Görünüş mükemmel... Gözleri ve duruşu harikulâde vücudu da fena değil, kucak dolduracak kadar toplu"(64). Romanın iletmek istediği toplumsal mesajı didaktik biçimde ulaştıran Nadir ise, Nevin'in işgal edilen Anadolu toprağına kayıtsızlığını eleştirip Osmanlı'nın harpten kayıp veya kazançla çıkmasının halkın mesele edinmesi gerektiğini ileri sürerken Mebrure'yi fark eder. O sırada Nadir gibi romanın hakikatini sunan bir karakter dahi vatanperver endişelerinden sıyrılıp Mebrure'nin fiziksel güzelliğiyle meşgul olmaya başlar. Bu an metinde şöyle

resmedilmiştir: "Nadir bu hiç tanımadığı genç kıza dikkatle bakarak düşündü. Galip gelip gelmeyeceğimizi düşünmekten ziyade, salonda yan gördüğü bu çehrenin manalarını tahlile uğraşıyordu. Kendi kendine 'güzel kız' dedi" (89). Nitekim karşı cinsin dikkatini bedensel güzelliğiyle çeken Mebrure, romanın cinsel arzudan muaf, ideal erkek kahramanı Nadir'in bile kayıtsız kalamadığı bir beden imajı içinde resmedilmiştir.

Olumsuz eylemleri ile romanda anti-kahraman olarak sunulan Behiç'in karşı cinse duyduğu arzuyu toplumsal bir ideal yerine cinsel haz üzerine bina etmesi şaşırtıcı değildir. Anadolu'da vatan toprağını müdâfaa ederek memleketine hizmet etmesiyle Fahri bu toplumsal ülküsüyle olumlanan bir erkek karakter olsa da Mebrure'ye olan aşkının ifadesinde toplumsal ülküdaşlık beklentisi içinde değildir. Karşı cinse duyduğu aşk, Behiç'inki gibi cinsel arzudan beslenmese de kadının fiziksel güzelliğine bir methiye ile açıklanmıştır. Dolayısıyla olumlu veya olumsuz iki erkek kahraman da ideal kadını bedeniyle görür. Mebrure'nin bedensel cazibesiyle dikkat çeken bir karakter olduğu mesajı yan karakterlerden Siyret ile Nadir'in bakış açılarının yansıtıldığı ifadelerde tekrarlanır. Bu veriler ışığında eril arzunun nesneleştirilmesi üzerinden de olsa ideal kadın kimliğinin cinselliğinden ve cinsiyetinden koparılmadan tasvir edildiği iddia edilebilir.

Böylelikle ideolojik kimlik inşası ile arzu dinamiklerinin kadın-erkek ilişkileri üzerinden milliyetçi romanlarda nasıl işlendiğinin araştırıldığı bu çalışmada *Sözde Kızlar* romanının milliyetçi söyleme göre olumlanan kadın imajının cinsiyetsizleştirilmeden sunulduğu sonucuna varılmıştır.

2. İdealden Aykırıya Alafranga Kadın Kimliğinin İnşası

Bu çalışmada tematik yapısı milliyetçi eğilimlerle şekillenen romanlarda aktarılmak istenen mesajı taşıyan anlatıcı/karakterin idealize ederek sunduğu kahramanların toplumsal kimlik inşasında cinsel arzunun etkili rolüne temas edilmiştir. İncelemeye dâhil edilmiş olan ideolojik perspektif ve aşkın birlikte yer aldığı bu romanlardaki anti-kahramanlar ise ideal kimlik önermesinin zıttı bir profil çizimleri bakımından millî kimliğe aykırı bir kimlik arz ederler. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanı ise adından da anlaşılacağı üzere aykırı kadın kimliklerinin gündelik hayat pratiklerini yoğun biçimde içeren bir metindir. Romanda ideal kadın kahraman Mevrure'nin karşısına olumsuz nitelikleriyle çıkarılan anti-kahraman ise Nevin'dir. Nevin, Tanzimat romanlarının içeriğinde sıkça karşılaşılan Batılı yaşam tarzını gösteriş amacıyla ve yavan bir entelektüel birikimle yansıtan alafrangalaşmış züppe tipine yaklaşır. Bu karakter, kimi davranış ve seçimleri ile daha çok erkek karakterlere yakıştırılan "alafranga züppe" kimliğinin niteliğinin sınırlarını genişletir. Roman boyunca karşılaştırılarak sunulan Nevin ile Mevrure arasındaki fark, baba otoritesine yaklaşımları doğrultusunda da işlenmiştir. Bu başlıkta öncelikle idealize edilen kimlik içinde baba otoritesinin neyi simgelediğine yer verilecektir. Sonrasında baba otoritesini reddeden alafranga züppe kimliğinin benlik inşasında bu eksikliğin neyi ifade ettiği üzerinde durulacaktır. Ataerkil toplum düzeni içinde babanın toplumsal cinsiyet rollerine etkisini tartıştıktan sonra yanlış Batılılaşma pratiklerine farklı olarak nelerin katıldığı incelenecektir. Berna Moran'ın Tanzimat romanlarındaki "alafranga züppe" tipinin, 1920'lerin romanlarında savaş dönemini fırsata çeviren

“alafranga hain”e dönüştüğü tespiti¹⁹ Nevin örneği üzerinden ele alınacaktır. Baba otoritesinin eksikliği ile “alafranga züppe”nin kötücül bir figüre dönüşmesi arasındaki ilişki tetkik edilecektir.

İkinci alt başlıkta ise alafranga züppe imajına yakın biçimde kurgulandığı ileri sürülen Nevin karakterinin bu tezin çatısı temel alınarak aşk-dava karşıtlığında nasıl konuşturıldığına değinilecektir. Romantik aşkın peşinden koşmak, Türk toplumunun menfaatine çalışma şevkini duymak izlekleri ile aşk ve milliyetçi rolleri sahiplenilen ideal kadın kimliğine kıyasla, olumsuzlanan kadın kahraman Nevin’in cinsel arzuyu sahiplenmesi meselesine temas edilecektir. Tanzimat romanlarından itibaren gayrimüslim kadın karakterlerin ötekileştirilme kurgusunda cinsel hazzın sahiplenilişine rastlanırken; bu kez millî kimliğe atfedilen ölçütleri yıkan, alt-sınıf ve düşkün olmayan üst-sınıf Türk-Müslüman kadın karakterin benzer bir yaklaşımla kurgulandığı göze çarpmaktadır. Millî kimliğe yüklenen anlamı yıkan kadın kurgusunun en detaylı temsili olması bakımından Nevin karakteri incelemeye karşıt örnek olarak dâhil edilmiştir. Yine bu başlıkta Nevin’in Viktoryen dönem İngiliz edebiyatında ilk örneklerine rastlanan *femme fatale* (ölümcül kadın/meşum kadın) kimliğiyle kurgulanma ihtimali de gözden geçirilecektir. Bu bölümle birlikte tezin kavram setinde yer alan “aşk”, “millî arzu” kavramlarına anti-kahraman kimliğinin inşasını incelerken “cinsel arzu” kavramının eklemesiyle Türkçe millî edebiyat kanonunda kadın temsillerinin spektrumu bütünlüklü biçimde çözümlenmeye çalışılacaktır.

Milliyetçi romanlarda bireysel aşk ile toplumsal ülkünün başka bir deyişle millî

¹⁹ Berna Moran’ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*’taki “Alafranga Züppeden Alafranga Haine” başlıklı yazısında yer alan bu saptamasına tezin ilerleyen bölümlerinde daha detaylı biçimde değinilecektir.

davanın gerilimli ilişkisinde karakterlerin seçimleriyle kimliklerini nasıl inşa ettikleri aktarılır. Bu ortak temadan hareketle *Sözde Kızlar* romanı incelendiğinde romana adını veren geleneksel Türk-Müslüman kadın kimliğinin dışına çıkmayı seçerek millî benliğini unutmuş, kişisel hazlarının dışındaki her şeye kayıtsız kalan, ahlaki bakımdan yozlaşmış kadın imajı merkeze yerleştirildiğinden aşk ve davayı reddeden mutlak kötünün vücut bulduğu bir kadın anti-kahraman yaratılmıştır. Romanın olay örgüsüne “sözde kızlar” yaftasıyla geniş biçimde taşınan Kadıköylü, Adalı ve Şişlili kadınlarını bir araya getiren hem toplumsal duyarlılığı hem de romantik aşkı reddetme özellikleriyle öne çıkan anti-kahramanı ise Nevin’dir. Nevin içine doğduğu kültürün toplumsal cinsiyet rollerini yıkan düşünce ve eylemleri bakımından üst-sınıf kadının eğitimle terakkisinde makbul kabul edilen alafrangalaşmanın sınırlarını ihlal eder. Romanda ataerkil toplum düzeninin belirlediği toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu olan ideal kadın kahraman ile düzeni reddeden anti-kahraman arasındaki fark, baba figürünün eksikliği üzerinden değerlendirildiğinde alafrangalaşmanın ölçüsüne dair toplumsal tasavvur da ortaya çıkar. Çalışmanın bu başlığında Nevin ile Mebrure’nin arasındaki fark, bu kez alafrangalaşmanın sınırları çerçevesinde kadın kimliğine yüklenen anlamı aydınlatmak üzere ele alınacaktır.

Olay örgüsüne göre Manisa’daki Yunan işgalinden kaçarken babasını kaybeden Mebrure, babasının İstanbul’daki akrabalarının yanına sığınmış olabileceği ümidiyle Faik Bey’in köşküne gider. Savaş gazisi bir vatanperver olan Faik Bey’in vefat ettiğini öğrenince gidecek başka yeri olmadığını fark eden Mebrure, babasını bulana kadar Faik Bey’in kızı ve torunları tarafından köşkte ağırılanmayı kabul eder. Mebrure köşkte kaldığı odada süt dedesi Faik Bey’in resmedildiği tabloyu görünce "Bu adam sağ

olsaydı memleket kahramansız, ben hiç olmazsa süt babasız kalmazdım"(21) diye düşünür. Mebrure'nin işgal sonucunda yersiz yurtsuzluğu, köştekteki tek vatansever figürün de hayatta olmayışı ile perçinlenir. Mebrure'nin babasına duyduğu ihtiyaç ile memleketin kurtarıcı kahramanlara duyduğu ihtiyaç arasındaki analogi sezdirilir. Baba figürü, ataerkil toplumlarda dinsel ve yönetsel otoriteyi imlemektedir. Bununla birlikte "ulusun babası" ifadesi ile ulusun kurucusuna işaret edilir. Romandaki bağlama göre babaya hem ailenin birlik ve düzenini muhafaza eden hem de ulusu parçalanmaktan kurtaran kişi anlamı yüklenmiştir. Mebrure'nin öz babasının yerini bilmiyor oluşu ve bu hâldeyken sığındığı evde manevi babasını da yitirdiğini öğrenmesi onu büsbütün yalnızlığa iter. Ataerkil düzende ideal baba figürü nasıl ailedeki üyeleri bir arada tutuyorsa, devleti için çalışan bir savaş gazisinin vazifesi de toprak bütünlüğünü korumaktır. Romandaki baba eksikliğine yapılan atıftan hareketle, dönemin ideal erkeklik rolünün, ailenin ve imparatorluğun parçalanmasının önüne geçmek ve kontrolü elinde bulundurmak etrafında şekillendiği ileri sürülebilir. Romana göre baba figürünün eksikliği sadece vatanın da dağılmasını değil; ailenin ahlaki yozlaşmaya itilmesi felaketini de doğurur.

Baba figürü, ailenin diğer fertlerinin ev içi kurallarla ve toplumla uyum içinde yaşaması için belirlenmiş kaidelerin yürütücüsü ve denetleyicisidir. Mebrure ideal kadın kimliğini temsil ettiğinden geleneksel baba otoritesine uygun davranışlar içinde yaşamaya özen gösterir. Babanın otoritesinin eksikliğini fırsat bilerek bireysel seçimlerini yürürlüğe koyma fikri aklının ucuna bile gelmez. Nevin ise Mebrure'den çok farklı olarak ailedeki babanın kaybını hayatını istediği gibi yaşamının önündeki engelin kalkması olarak yorumlar. Nevin, köşte gece vakti sığınmak zorunda kalan

Mebrure gibi kendisiyle benzer sosyal statüde olan bir kızın o saatte dans edebilme ihtimali varken bundan mahrum kalıp sefillik içinde kaybettiği babasını aramasını yadırgar. Mebrure'ye göre Nevin misafirperverliğine rağmen "aile muhabbeti, namus" bakımından korkunç, kabul edilemez düşünceleri olan bir insandır. Nevin'e göre otoriter bir babanın varlığı, onu bugünkü deneyimlerinden men edecek, istediği hayatı elinden alacaktır:

Annemin yatak odasındaki babamın büyük yağlı boya portresini gözüm görmek istemiyor, sinirleniyorum. Daha samimi söyleyeyim zaten akrabayız: Ben babamın ölmüş olmasını saadetlerim içinde görürüm. Sağ olsaydı bugünkü hissiyatım onu delirtebilirdi. Çünkü dans, müzik, baccarat [bakara: bir tür poker oyunu], otomobil gezmesi hatta güzel içkiler kullanmak, eter, kokain çekmek onun kabul edemeyeceği şeyler. Elbette... Kendi zamanının adamı... Yani bunak! Sen de eğer babanın Yunanlılar tarafından kurşuna dizildiğini işitirsen... (33-34)

Yukarıda yer verilmiş olan ifadeler, romanın piyasadaki çevirisinde bulunmamaktadır. Kurmacada da olsa bu ifadelerin kamu ahlakını olumsuz etkileyeceği düşüncesiyle sansürlenmesi, ayrı bir çalışmanın konusu olsa da Türk-Müslüman kadını kimliğine yakıştırılmayan özelliklere tahammülsüzlüğü göstermesi bakımından önem taşır. Nevin'in alafrangalığının bu gibi eylemlerle örtüştürülmesi Batılılaşmanın sadece "simgesel" düzlemde eksik biçimde algılandığı tespitini²⁰ akla getirir. Altı sene İzmir

²⁰ Hilmi Yavuz, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Batıcılık*'taki "Modernleşme: Parça mı Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?" başlıklı yazısında Türk modernleşmesinin Batılılaşmayı sadece simge düzleminde kavrayıp kavramsallaştıramadığından bu yüzden de parçayı bütünü kendisi zannetme yanılgısı içinde seyrettiğinden söz etmiştir. Yavuz bu eğilimi şöyle ifade eder: "Türk modernleşmesinin semiyolojisi, bize modernleşme ya da Batılılaşmanın 'metonimik' bir Batılılaşma olduğunu gösteriyor. Metonimi, parça'nın bütün'ün yerini alması, onun yerine geçmesi, onun yerini tutması, demek! Piyano çalmak, şapka

Amerikan Mektebi'nde okumuş olan Mebrure piyano çalabiliyorken, bazı moda dansları da mektep yıllarında arkadaşlarından öğrenmiştir. Mebrure'nin Batı kültürünü göstermelik değil, layığıyla salon adetlerine uyacak biçimde edinmesi, Türk kadınının muasırlaşma sınırlarına dair yazarın yaklaşımını ideal kimlik kurgusu içinde sunmaktadır. Nevin'in piyano başına geçtiğinde popüler bir Fransız parçasından öte bir şey çalamaması, sadece kılık kıyafeti, süsü, kabul günleri ve flörtleri ile ilgilenmesi Batılılaşmayı yüzeysel, sembolik biçimde algıladığını gösterir. Modernleşme algısının piyano çalmak, dans etmek gibi pratiklerle ilişkilendirilmesine okur, Tanzimat romanlarından aşınadır. *Sözde Kızlar*'da ise boş zaman etkinliği olarak uyuşturucu madde kullanımı ve kumar düşkünlüğünün sahnelenmesi üzerinden modernizm ile Avrupa'daki bohem yaşamın örtüştürülmesi söz konusudur. Anti-kahramanın ötekileştirilmesine katkı sağlamak üzere alafranga özentiliği ile yasaklanmış, keyif verici madde kullanımı arasındaki bağı vurgulama yoluna gidilmiştir. Nevin'in Mebrure'ye babasını kaybetmiş olmasına üzülme yerine; sevinmesini salık verdiği bu bölümde ideal kahraman ile anti-kahraman arasındaki iyi-kötü karşıtlığı abartılı düzeyde sunulmakla birlikte romanın temel mesajına da yer verildiği göze çarpmaktadır. Bu mesaj babanın denetimi olmadığında başıboş kalmış alafranga kızların ahlaki çöküşe sürükleneceğidir.

Ataerkil toplum düzeninde kendisine tabi aile fertlerinin toplumsal ahlak normlarına uygun biçimde yaşamasını sağlama rolü, evin reisi addedilen babaya yüklenmiştir. *Sözde Kızlar* romanında ise anti-kahramanın kötü alışkanlıklara eğilimi,

giymek, Fransızca konuşmak, Batılı olmanın bir 'parça'sı olabilirler ama elbette, hiçbir zaman Avrupalılığı 'bütün'üyle temsil etmezler. Avrupalılık, ancak kavramsal düzeyde temsil edilebilir. Bu Avrupalılığın, bir medeniyet, ancak kendine mahsus kavramlarla temsil edilebilir, Batı medeniyetinin kültür alanında bilim, felsefe, siyaset alanında demokrasi, insan hakları, sivil toplum gibi kavramlarla temsil edilmesi gerekir-yoksa, piyano çalmak ya da şapka giymekle değil!"(212).

evin reisinin eksikliğinde ortaya çıkar. Bu kaybın romanın olumlu ve olumsuz nitelikteki iki kadın kahramanı tarafından yorumlanışındaki fark, kültürel mirası kabul etme ve reddetme hattında Türk-Müslüman kimliğinin Batılılaşma ile kurduğu temkinli ilişkide modernleşmenin sınırlarını belirginleştirir. Alafrangalaşmanın dozunu ortaya koyan bu sınırlar, “babanın kabul edeceği/etmeyeceği davranışlar” üzerinden yansıtılır. Romanda baba eksikliği, aynı zamanda olumsuz karakterin doğuş nedeni olarak sunulmuştur.

a. Ne Aşk Ne Dava: “Aykırı” Kadın Kimliğinin Cinselliği

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'taki "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" başlıklı yazısında Berna Moran, Tanzimat romanlarındaki alafranga züppe tipini temsil eden figürlerin 1920'lerde yazılmış, savaş ikliminin aksettirildiği romanlarda değişime uğradığına dikkat çeker. Moran'a göre Tanzimat romanlarında kendini komik duruma düşüren mirasyedi “alafranga züppe”, Birinci Dünya Savaşı'nda maddi çıkarları için işgalcilerle iş birliği yapan harp zengini zümreyi temsil eden “alafranga hain”e dönüşür. “Alafranga hain” vatanperver bilinçten uzak, sadece kişisel zevkleri için yaşayan bir tiptir. Berna Moran, alafranga züppenin vatan hainine dönüşmesi ile birlikte aşk meselesinde de vicdan yoksunu, kötücül bir kişilik arz etmesinden bahsederken *Sözde Kızlar* romanının alafranga erkek karakteri Behiç'in özelliklerine dair şunları not etmiştir:

[A]lafranga züppenin en korkunç örneği, İstanbul'da Cerrahpaşa diye bir yer olduğunu bile bilmeyen ama Viyana'nın bütün sokaklarını tanıyan Behiç, Felâtun ve Bihruz'a hiç benzemez [çünkü] Tanzimat züppeleri gibi gülünç, beceriksiz, bir taklitçi olmak şöyle dursun zeki ve sevimli ama

bencil ve ahlaksız karakteriyle gayrı meşru çocuğunu boğup gömecek kadar acımasız, tehlikeli bir adamdır. Kendi arzularına göre yaşamanın sırrını keşfetmiş, tehlikeli zekâsı ile korkunç zararlı bir mahluk[tur] (261-262)

Berna Moran'ın "alafranga hain" adlandırmasını yakıştırdığı Behiç, hem kendi memleketine yabancılaşması hem de aile kurmak yerine çocuğunu öldürmesi bakımından millî kimliğe aykırı bir kişiliktir. İnceleme yazılarında alafranga züppeyi genellikle erkek karakter üzerinden tartışma eğilimi vardır. Oysa *Sözde Kızlar*'da Behiç'in kız kardeşi Nevin bu tipin mükemmel bir temsilcisidir. Nevin her ne kadar ağabeyi gibi frengili çocuğunu öldürecek denli şeytani özellikler sergilemese de işgal edilen memleketine ve çevresindeki insanların acılarına kayıtsızlığı, sadece kişisel hazzını önemseyen bencil mizacı ile "alafranga hain" tipine yaklaşır. Nevin'in Anadolu'nun işgal edildiği haberini aldığı bölüm, kahramanın millî hassasiyetten uzak biçimde kurgulandığını gösterir.

Olay örgüsüne göre köşkte davet veren Nevin, Yunanlılar'ın Bursa'ya işgale kalkıştıkları haberini aldığı anda eğlencesine gölge düşmesini istemediğini ortaya koyar. Memleket meselelerine dair Nevin'in bakış açısı romanda şu ifadelerle sunulmuştur: "Onu hükümet adamları düşünsün. [Ü]stümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere hiç aklı ermez" (87). Romandaki karakterlerin içinde toplumsal duyarlılığın sesi olan Nadir ise Nevin'e kadınların vatani meseleleri anlayıp memleketleri için faydalı olmaları gereken bir zamandan geçtiklerini ifade eder. Ona göre: "Böyle bir felaketin ızdırabını hissetmeyenler... Sade vurdumduymaz değil, biraz da haindirler" (87). İşte tam da burada Berna Moran'ın alafranga züppe tipinin vatan

hainine evrildiğine dair tespitini hatırlamakta fayda var. Alafranga züppe tipi genellikle erkek karakterlere yakıştırılsa da *Sözde Kızlar*'daki Nevin'in bu tipin tüm olumsuz niteliklerine fazlasıyla sahip olduğu, hatta bu tipe yeni alışkanlıklar ve eylemler kattığı ileri sürülebilir. Nevin'i olumlu kadın karakter olmaktan alıkoyan özelliklerinden en ayırt edici olanı aşk konusunda ortaya çıkar.

Romantik aşk anlayışından uzak olan Nevin, kardeşi Behiç'e âşık olan Belma'nın hislerini bir türlü anlayamaz ve para karşılığında erkeklerle birlikte olmasını önerir. Belma her ne kadar sınıf atlayıp modern dünyanın nimetlerinden faydalanmak istese de para için görüştüğü bir erkeğe âşık olamadığını ifade eder. Nevin ise aşkı maddiyatla ilişkilendirmeyi sürdürür ve erkeklerle ilişkisinde saf, romantik aşkın peşinde koşmak yerine; daha çok maddi hazlarını tatmin etmenin peşine düşer. "[Peyami Safa], Doğu-Batı sorununa daha çok ahlaksal açıdan bakar; Batı'yı maddi zevkleri ve değerleri amaç edinmişlik, Doğu'yu ise manevi değerler ve zevkler arayan bir erkek kimliğiyle anlatmaya çalışır [...] Dikkat edilirse, romanlarında kadın karakter üzerinden temsil edilen Batı, aynı zamanda insanın alt etmesi gereken nefsidir" (Türkeş 595-596). Maddi hazlar haricinde her şeye kayıtsız görünen Nevin, Viktoryen dönem İngiliz romanlarında köklerini bulan hemcinslerine atfedilen ölümcül kadın (*femme fatale*) tipini akla getirir. Ne var ki bedensel hazzı odaklanmasına rağmen "ölümcül kadın" gibi karşı cins üzerinde bu bağlamda bir etkiye sahip değildir. Ölümcül kadın gibi cinsel meziyetleriyle istediği erkeği kendisine bağlayan kadın imajını yansıtmaz. Flört ettiği Siyret'i çocuk sayılabilecek Güzide'ye kaptırır. Hatta bu olaydan sonra herkese Siyret'le evleneceğini söylemiş olduğundan bir itibar kaybı

yaşar²¹. Romanın sonunda sadece yaşlı bir talibinden hediye aldığı aktarılır. Viktoryen dönem romanlarındaki ölümcül kadın (*femme fatale*) tipine²² kıyasla Nevin'in cazibe dolu bir güzelliği yoktur. Bu bağlamda romanın iffetli oluşuyla idealize edilerek sunulan kadın kahramanı Mebrure dahi karşı cinste arzu uyandırma bakımından ölümcül kadın (*femme fatale*) tipine daha yakın niteliktedir. Anti-kahramanın bedensel arzuyu merkeze yerleştirmesine karşın idealize edilen kadın kahraman kadar arzulanmaması söz konusudur.

Nevin'e göre aşk "et" ile yani bedenle ilişkilidir. Aşkın tanımında kalp (ruh) karşılığı yoktur. Anlatıcı, Belma'nın gözünden aşkın ruhsal anlamını idrak edemeyen Nevin'i şöyle aktarır: "[B]u kalpsiz arkadaşına aşkın ne olduğunu anlatamamaktan korkuyordu. Öyle ya Nevin için aşk, sınırların bir saniyelik iştihasını bastırmak, vücudun ani bir yangınına söndürecekti. O tam manasıyla et kadını idi, kalbe ait şeylerden anlamıyordu, mâzurdu" (120). Cinsel hazzı öncelemesi, romantizmden uzak olmasının dışında bir de kadın-erkek ilişkisinde şiddeti meşrulaştırması ile Nevin aykırı kadın kimliğini istikrarlı biçimde sergiler. Ağabeyi ile bir kavgaları sonucunda Belma'yı teskin etmeye çalışırken kadına dayak atan erkeği makbul bulduğunu belirtir: "Ben öfkelenecek bir şey göremiyorum, herhangi aşk kavgaları... Basit şeyler. Kadın

21 Romanda bu bölüm şöyle aktarılmıştır: "Nevin Güzide'yi kışkandığı için değil, elinden Siyret gibi mükemmel bir âşığı kaçıracağı için endişeliydi. Kazara Siyret Güzide'yi nikâhlamaya mecbur kalırsa Nevin muhite karşı gülünç bir vaziyete düşecekti. Çünkü herkes Kommersiyale bankasının Siyret Bey'i, sefaret müsteşarı Nafi Bey'in kerimesi Nevin Hanım'ın âşığı zannediyordu. Nevin köşkün içyüzünü bilmeyenlere iyi propaganda yapmıştı" (194-195).

22 Literatürdeki ölümcül kadına dair saptamalar âşığını ve rakiplerini felakete sürüklemeye, seksüel cazibeyle statü kazanma özellikleri üzerinde durmaktadır. Małgorzata Łuczyńska-Holdys'a ait *Soft-Shed Kisses: Re-visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century* başlıklı çalışma, ölümcül kadın (*femme fatale*) figürünün edebiyatta hangi açılardan ele alınabileceğine dair mevcut literatürde öne çıkan okumalara dair detaylı bilgi sunmaktadır. Örneğin Jennifer Hedgecock'un *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat* ile 19.yüzyılda İngiliz edebiyatında karşılaşılan ölümcül kadın tipinin, burjuva değerlerini alt üst eden güçlü konumuna dikkat çeken feminist-Marksist bir okumaya gitmiştir. Bu konuda detaylı bilgi için bu iki kaynağa başvurulabilir.

erkek saç saça da gelebilir, doğrusunu istersen ben dayak atan âşıkları beğenirim de" (121). Böylelikle *Sözde Kızlar*'ın olumsuz kadın karakteri Nevin'in mutlak ötekiliğini vurgulamak için sürekli kötü özellikleri ile resmedilmesi, modernleşme endişesinin kadın kimliğine yansımaları olarak değerlendirilebilir. Tanıl Bora, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Batıcılık*'ta yer alan "Milliyetçi-Muhafazakâr ve İslâmcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi" başlıklı yazısında milliyetçi romanlardaki karakter yaratımının kaba karşıtlıklar üzerine kurulu olmasını eleştirirken muhafazakar yazarın moderniteyle kurduğu sorunlu ilişkiye odaklanır. Tanıl Bora sadece iyi-kötü karşıtlığını içeren, insanoğlunun bu karşıtlığı aşan karmaşık doğasını yansıtamayan edebi metinlerin moderniteyi çözümleyemeyen milliyetçi muhafazakâr yazarların ürünü olduğunu ileri sürer. Bu tespitten hareketle edebi eserin yetkinliğini sorgular:

Modernleşmenin getirdiği çok yönlü altüst oluşun, geçiş zorluklarının toplumsal ve bireysel karmaşasını, ikiliklerini, yarılmalarını komiklik ya da hainlik olarak dışlaştırmak, böylece bu sorunların trajiğiyle yüzleşmekten kaçınmak milliyetçi muhafazakârlığın modernlikle başatmadaki yeteneksizliğini gösterir. (254)

Tanıl Bora her ne kadar ideoloji düzleminde ötekiye bakışın kısırlığına dikkat çekse de en nihayetinde edebi yaratıma gönderme yaptığından kurmacanın niteliğini de sorgular. Nitelikli modernist bir yapıttan beklenen karakterlerin derinlikli biçimde sunulmasıdır.

Bu başlıkta ötekileştirme kurgusu içinde vatanperverlik ülküsünü de romantik aşkı da önemsemeyen kadın kahramanın sadece kişisel hazlarına odaklanması meselesi analiz edildi. Analiz neticesinde anti-kahraman kurgusunda milliyetçi

görüşlerle yazılmış romanlardaki idealize edilmiş kahramanlar gibi, aşkın, ideal eş/arkadaş/anne rollerini ürettiği “aşk” ve toplumsal fayda için sahiplendikleri dava/maksad/vazife/ülkü ile şekillenmiş “millî arzu” yerine; yalnızca “cinsel arzu”nun sahiplenildiği ortaya çıkmıştır. Millî kimliğin yıkılma endişesinin özellikle kadın cinselliğinin denetlenememesi ile ilişkilendirildiği göze çarpmaktadır. Başta belirtildiği gibi romanda asıl odağın ötekileştirilen kadın olduğu ileri sürülmüşken Nevin haricinde “sözde kızlar” olarak adlandırılan kadınlara romanda cinsellik deneyimi ekseninde nasıl yer verildiği “cinsel arzu”yu daha detaylı sorgulamanın önünü açacaktır. Buradan hareketle bir sonraki başlıkta romanın günümüz çevirisine dâhil edilmemiş olan ötekileştirilmiş kadınların gündelik hayat deneyimine yer verilecektir.

b. Milliyetçi Söylemin Ötekileştirdikleri: “Sözde Kızlar”ın Gündelik Hayatı

Memleket meselelerinden uzak, duyarsız ve sadece bireysel hazlarına odaklanan “sözde kızlar” bu özellikleri nedeniyle romanda ötekileştirilerek sunulur. Metin içinde genellikle idealize edilen kahramanların diyalogları veya içsesleri üzerinden takip edilen ötekileştirici yaklaşım, gündelik yaşam içinde eğlenceye düşkünlükle ilişkilendirilen boş zaman aktivitelerinin toplumsal cinsiyete aykırı bulunması ile gerçekleştirilir. Bu aktiviteler içinde musiki ve dansın dışında alkol, eter gibi keyif verici madde kullanımı sonrasında deneyimlenen cinsellik yer almaktadır. İslami kaidelerin hayati bulunduğu normatif kimliğin tolerans göstermeyeceği nitelikteki ahlaki çöküntü ile ilişkilendirilen bu pratikler, özellikle idealize edilmiş kadın kimliğiyle örtüştürülmez.

Modernleşen Osmanlı toplumunda kamusal hayata dâhil olma mücadelesi veren

kadınların önce namuslarını korumaları, sonra vatani korumaları beklenmektedir. Ne var ki milliyetçi görüşlerle şekillenen bu beklentiyi gerçekleştirmeyen hatta kendisi gibi diğer Türk-Müslüman kızlarını da ahlaki düşkünlüğe teşvik eden “sözde kızlar” romantik aşk veya millî arzuya kayıtsız kalıp cinsel arzuyu önemseyecektir.

Önceki bölümde söz konusu toplumsal cinsiyet rolüne bütünüyle aykırı bir kimlik arz ettiğine dair örnekler sunulan Nevin, olay örgüsüne göre yaşadığı köşke Şişli, Kadıköy ve Adalar’dan kız arkadaşlarını toplar. Kızlar bir araya geldiklerinde "otomobil gezintilerinden, danslardan, Kadıköy'ün gizli evlerinden, usta âşıklardan, yavaş yavaş açılarak elbisenin ve ahlakın örttüğü kısımlara kadar her şeyden" konuşurlar (228). Anlatıcı müstehcenlik yüklediği bu sahneleri tarafgirlik içinde olumsuz yakıştırmalarla aktarır: "Salonda kahkahalar, çığlıklar, haykırarak konuşanlar, şarkılar ve gürültülerle bütün genç kadın kümesi, cıvık bir neslin her tür hoppalıklarını gösteriyorlardı" (228-229). "Bu kuduz eğlenti" izleyen Mebrure ise kızlara baktıkça insanın "böyle vücudun en çirkin ihtiraslarını teşhir etmekten nasıl hiçbir vicdan sızı altında hiçbir penbelik duymadan nasıl zevk al[abileceğini]" sorgular (229). Mebrure salondaki kızları gözlemledikçe onlara “sözde kızlar dememek için dudaklarını ısır[ır]"(230). Mebrure'nin şaşkınlığından çekinen Güzide arkadaşlarının "hepsi Müslüman, hepsi ailelerinin içinde eğlenceden mahrum" olmalarından ötürü "ya burada ya da Kadıköy'de bir evde serbestçe toplanıp" çılgınlık ettiklerini söyler. Refia ve Melike isimli bir arkadaşları köşte yalnız olmalarını fırsat bilerek eğlenmek için yanında "rüya tozu" getirmişlerdir. Mebrure başka ülkelerde de bu “çirkin iptila”nın yaygın olduğunu okuduğu gazetelerden şöyle aktarır: "En çok Amerika sonra Avrupa kızları, kadınları bu zehirli pudrayı ceplerinde, göğüslerinde, çorap

lastiklerinde saklayarak her eğlenti ya da keyif zamanlarında kullanıyorlardı. O makalede, güzel vücutlarını en tehlikeli zehirle çürüten kadınlara karşı bir doktorun haykırıışlarını da hatırladı "(231). Mebrure'nin entelektüel birikimini bilen kızlardan biri, madde kullanımı ile şariliğinin açığa çıkacağını söyleyerek genç kadını kendilerine katılmaya teşvik etse de başarılı olamaz. Mebrure bu eğlenceye tanık bile olmak istemediğinden öksürdüğünü bahane ederek odasına çekilir. Böylece haz ilkesi ile yaşamını sürdüren “sözde kızlar” ile Mebrure arasındaki mesafe korunur. Önceki sahnelerde ise Mebrure'ye şampanyanın gençlik içkisi olduğunu söyleyerek içmeye teşvik eden Nevin, bu konuda başarılı olamamıştır (48-49). Bu pratiklere karşı koymasıyla da metin boyunca iffetiyle ve toplumsal cinsiyet rollerine uygun yaşamasıyla idealize edilen Mebrure, sahneden çekilse de “sözde kızlar”ın mahreminin kapalı kapıları anlatıcı tarafından okura aralanır. “Sözde kızlar”ın yasaklanmış ve merak uyandıran dünyası metinde şöyle aksettirilmiştir:

Kadınlar tozu ellerinin üstünde yukarı doğru gerilen baş parmak hizasında bir et çukuruna koyarak bir enfiye gibi burunlarına çekiyorlardı. Bir iki aksırık işitildi. Birkaç dakika sonra rüya tozu alışkınlıkları değişmeye başladı. Vücutlar havası azalan çocuk balonları gibi sönüyor, gevşiyor, yayılıyordu. Başlar kendiliğinden bir tarafa kayıyor, güzel bir hamam rehavetiyle süzülüp küçülüyor gergin bir ihtilaçla dışarıya kıvrılan dudaklar, seyrek diş aralığından sızan ıslıklı nefeslerle ürperiyordu. Piyanonun küçük fasılalarla salonu ince, titrek fısıltılar, burunlarından ve ağızlarından gelen hafif sesler dolduruyordu. (233-234)

İdealize edilen kadın kahramanın gözüyle zararlı olduğu vurgulanmış olsa da

anlatıcının bu pratiği tüm detaylarıyla aktarması ötekileştirilen kadının egzotik kabul edilecek yönünü ifşa etmekle ilişkilendirilebilir. Romanın devamında müzikle eğlenceleri süren kızlar, bir anda vücudunu çok beğendikleri arkadaşları Melike'den çıtırçıplak soyunmasını ve dans etmesini isterler. Bu sahnenin betimlenişi oryantalist tablolaradaki eril bakış açısının öteki kabul ettiği kadını erotize ederek sunmasını çağırıştırır:

Melike ayaklarının ince parmakları üstünde topuklarını yerden keserek, vücudunu biraz arkaya verdi, tepeden düşen bol elektrik ışığı içinde gölgesiz ve parlak omuzlarından ayaklarına kadar coşkun bir kıvrılma ve titremeyle yanakları pembeleşerek, gözleri eriyerek oynadı, sinirleri gıdıklaya gıdıklaya yalayan mahud rüya tozunun verdiği cevallikle kendini, etrafını ve geçirdiği zamanı unutarak oynuyordu. (234-235)

Kızların eğlencesi, köşkün sahibesi Nazmiye Hanım'ın eve geldiği haberini vermek üzere salona aniden giren Behiç'in uyarısı ile sonlanır. Herkes salonu kaçışarak terk ettikten sonra Behiç, salonun ortasında çıtırçıplak kalan Melike'yi görür. Salonun kapısını kilitleyerek daha önce de birlikte olduğu Melike'ye doğru yürü[r], dinç bir solukla genç kadını kucaklayarak kanepeye götürü[r]" (236). Cinsellikle nihayetlenen sahnede ideal kimlikte yer almaması beklenen, Öteki'ye yüklenen yasaklı eylemler olan keyif verici madde kullanımı ve cinsellik etrafında birleşmektedir.

Fransız yazar Gustave Flaubert, dünya edebiyatında mihenk taşı kabul edilen ünlü eseri *Madame Bovary* (1857) yayımlanmadan önce 1849-1851'de Osmanlı coğrafyasının da yer aldığı Doğu topraklarına seyahat etmiştir. Seyahat gözlemlerini içeren *Doğu'ya Seyahat (Voyage en Orient)*, ileride yazacağı romanlarına sızacak

imgelemlerin şekillenış öyküsüne ilham verir. Edward Said, Flaubert’in seyahatnamesinden yola çıkarak *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları* isimli çalışmasında Batılı yazarların Doğu’ya bakışı²³ üzerinden oryantalist bilinci çözümleme yoluna gider. Edward Said’e göre Flaubert’in Şark deneyimlerinin dokusunda cinsellik ile kurulan bağ kalıcı bir motif hâlini almıştır. Yazarın Mısırlı genç bir kadına duyduğu aşkı aktardığı bölüm, Batılı erkeğin gözünde Doğulu kadının bedenselliğinin egzotik bir imgeleme yerleştirilmesinin örneğidir. Edward Said, Flaubert’in Küçük Hanım dediğı sevgilisine “âlîme” denildiğini aktarırken zaman içerisinde sözcüğe yüklenen anlamın değışim serüvenini şöyle aktarmıştır: “Arapça’da âlîme bilge kadın demektir. Tutucu on sekizinci yüzyıl Mısır toplumunda ezbere şiir okumakta başarılı kadınlara verilen sandı bu. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında ise bu san, Flaubert’in kendisiyle yatmadan önce dansını seyrettiğı Küçük Hanım gibi aynı zamanda fahişelik de yapan dansözler için bir tür meslek adı olarak kullanılıyordu” (199). Sevil Dolmacı, “Fransız Oryantalizmi ve Baştan Çıkaran Doğu Kadınları” başlıklı yazısında oryantalist tablolara yansıyan Batılı erkeğin arzularını ele alırken Jean Aguste Dominique Ingres’in “Türk Hamamı” tablosunu “egzotik oryantalizm üzerinden görüntü peşindeki bir röntgenci/dikizci olarak yaptığı fikri[nin] dikdörtgen olan tablonun dikizleme deliğini andırır şekilde yeniden dairevi olarak çizilmesi ile açıklan[dığından]” söz eder. Bu bilgilerden hareketle Flaubert ve Ingres’in söz konusu oryantalist bakış açılarının benzerini “sözde kızlar”ın meclisinin aktarıldığı pasajlarda da görülebileceğı iddia edilebilir. Flaubert’in Küçük Hanım’ı gibi Müslüman kadının

²³ “18. yüzyıldan itibaren dünyada sömürgeciliğın düşünsel iklimi dünyanın Doğu ve Batı olarak iki ayrı dünya olarak kavranmasına yol açmıştı. Bu ideolojik kurgu ortaya çıkışından itibaren Doğu olarak adlandırdığı coğrafyayı dışıl, Batı’yı ise eril anlamlar yükleyerek ele alan bir zihniyet olarak gelişti. Bu zihniyet Batı’nın uygarlık olarak Doğu’ya üstün olduğu fikrine dayanıyordu” (Sancar, 2014: 48).

dans ettikten sonra kendini köşkün delikanlısının kollarına bırakması ise ilginç bir rastlantıdır. Bu sahneye kadar köşkte toplanan kadınların gevşeyen bedenlerinin “hamam rehavetiyle” kendini bırakışı ise âdeta bulundukları salonda onları gözetleyen bir anlatıcının aktarımı ile yansıtılmıştır. Peyami Safa’nın romanlarında alafrangalaşmış kadın figürlerin oryantalist bir bakışla resmedilmesini Fatmagül Berktaş “Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa’nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet” başlıklı çalışmasında “tersine Oryantalist bir yaklaşım” (82) olarak değerlendirmiştir. Berktaş, bu tespiti yaparken “geleneksel olarak Batı’nın Doğu’ya bakışında Doğu’nun maddeye/bedene indirgendiği gözlenirken, Peyami Safa’nın aynı yaklaşımı Batı’ya uygulamakta, yücelttiği Doğu uygarlığını zihin ve ruhla donatıp Batı’yı ruhtan yoksun, salt maddi hazlar peşinde koşan bir bedene benzetmektedir” (82) ifadesini kullanır. Fatmagül Berktaş, romanın sonunda muhafazakâr zümrenin “sözde kızlar”ı “tango” diye adlandırırken “materyalist, ahlaksız, şeytani” sıfatları ile ötekileştiren bakışın toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişimi deneyimleyen tüm Ortadoğu ülkelerindeki Batılı kültür emperyalizmine teslim olmak endişesi ile ilintili olduğunu ileri sürmüştür (84). Burada ilginç olan Peyami Safa’nın Türk-Müslüman kadın kimliğine Batılı bir oryantalist perspektifiyle bakmasıdır. Yani “Doğulu”nun, “Doğulu”yu egzotize ederek yorumlamasıdır bu. Ancak aslen “Doğulu” kimliğe mensup olan ötekileştirilmiş figür, Batılılaşmış addedilerek aynı kimlik dairesi içinde konumlandırılmaz. Mebrure’nin verdiği bilgiyi anımsarsak en çok Amerika ve Avrupa’daki kadınların bu alışkanlığa teslim olduğunun belirtildiği göze çarpar. Dolayısıyla “sözde kızlar”ı kimlik bakımından konumlandırış Amerikalı veya Avrupalı kadınlarınkinden farksızdır. Romandaki Türk-Müslüman

anlatıcı, artık bir Batılı olarak gördüğü Türk-Müslüman kadını oksidentalist bir bakışla ötekileştirir. Aslında ötekileştirme söz konusu olduğunda kadın cinselliğine dair eril imgelemenin ortaklaşması bakımından oryantalist eril bilinçle, oksidentalist eril bilinç birleşir.

Romanda göze çarpan bir diğer nokta ötekileştirilen kadın figürlerin, eğlenceye, lükse ve cinselliğe olan düşkünlüklerinin hastalıkla özdeşleştirilmektedir. Bu hastalığın bilhassa orta hâlli ailelere bulaştığından söz edilmesi ise ideal kimliğin ahlaki niteliği ile birlikte sınıfsal yönüne de dikkat çekildiğini düşündürmektedir. Olay örgüsüne göre Mebrure'nin yaşadıklarını işiten Nadir, köşkteki hayatın yozluğundan dem vurarak yaşadıkları devri eleştirir. Bu eleştiriye yaparken Osmanlı kimliğinde bulunmasını istemediği özellikleri Bizans dönemi ile özdeşleştirir ve bedensel arzunun denetimini sağlayamayan ailelerin bir tür bulaşıcı hastalıkla başa çıktığını şöyle ileri sürer: “Sözde kızlığın en düşündürücü akıbeti son senelerde orta halli ailelere de bulaşmış olmasıdır. Artık bu et ihtirası, yarı mondenlere mahsus değildir, yabancı tesirlerden uzak yaşamış, halis şerefli aile kızları da...” (249-250). Nadir'e göre fuhuş bir hastalık gibi bu kez sadece farklı dinden ya da etnisiteden insanlar veya Batı özentisi zengin aileler arasında yayılmakla kalmamış; Türk-Müslüman orta sınıf ailelerin kızlarını da tehdit eder hâle gelmiştir. Bu ifadelere göre ötekileşen ancak bizim mahallenin kızları olduğu unutulmamış alt sınıf Türk Müslüman kızlarının cinsel arzuyu sahiplenışı ve fuhuşa itilmeleri, asıl önüne geçilmesi gereken mesele olarak görülmektedir. Üst-sınıf Türk-Müslüman kadından çok, alt-sınıfın dejenerasyonunun sorunsallaştırılması bağlamında romanda Belma adını seçerek monden hayata uyum sağlamaya çalışan Belma'nın hikâyesine odaklanılabilir.

c. Alt-sınıf Türk-Müslüman Kadının Cinselliği

Sözde Kızlar'da evlilik dışı cinsellik deneyiminin önüne geçmek üzere özel olarak zührevi hastalık motifi metne yerleştirilmiştir. Hastalığın etkilerine de gerçekçi bir anlatımla yer verme çabası söz konusudur.

Öykü Terzioğlu, *Pasaj*'da yayımlanmış "'Bir Zanbağın Hikâyesi' ve *Le Roman de Violette*'de Cinsel Kimlik ve İlişkilerin Kurgulanışı" başlıklı yazısında Mehmet Rauf'a ait 1910'da yayımlanmış roman ile 1883'te yayımlanmış yazarı kesin olarak bilinmeyen Fransızca roman arasındaki benzerlik ve ayrımları detaylı biçimde ortaya koymaktadır. Terzioğlu, *Le Roman de Violette*'de Christian isimli anlatıcı ile *Bir Zanbağın Hikâyesi*'nin isimsiz anlatıcılarının üst sınıf erkekler olduklarına dikkat çeker ve "[e]rkeklerin bu sınıfsal konumu[nun] erotik edebiyatın ataerkil söylem ilişkisi içerisinden üretilen bir edebiyat olması açısından kayda değer" olduğuna değinir. *Le Roman de Violette*'de aktris olup sınıf atlamak isteyen romanın kadın karakteri Violette'in, romanın erkek anlatıcısı Christian'a başvurmasından söz ederken, romandan büyük ölçüde adaptasyon yapan Mehmet Rauf'un çalışan kadını kurguya taşımasının henüz Müslüman bir kadının Osmanlı'da oyuncu olmaya teşebbüs etmesi tasavvurunun olmamasından ötürü mümkün olmadığından bahseder:

Violette, Christian'dan bir komedide rol almak üzere yardım ister;

Christian da ona yardım eder. Mehmet Rauf'un, *Le Roman de Violette*'deki bu detayı kendi kitabına almaması da anlaşılır bir durumdur; ilk kez bir Müslüman Osmanlı kadınının, Afife Jale'nin sahneye çıkmasına henüz on yıl vardır. [H]er iki kitapta da, erkek kadının sınıf atlamak için kendisine ihtiyaç duyduğu kişi olarak ortaya koyulur. (133)

İşte Öykü Terzioğlu'nun sözünü ettiği sınıf atlamak ve oyuncu olmak üzere üst-sınıf erkeğe gereksinim duyan ve cinsel anlamda da erkeğin isteklerine boyun eğen kadın karakter kurgusu, 1923 tarihli Peyami Safa'ya ait *Sözde Kızlar* isimli romandaki kadın karakterlerden Belma'nın -esas adıyla Hatice'nin- hikâyesinde ortaya çıkacaktır.

Hatice, alt sınıfı temsil eden bir imam kızıdır. Sınıf atlamak için aktris olmak ister ve üst-sınıf erkeği temsil eden çapkın Behiç'le tanıştığında Behiç'in kendisine bu konuda yardımcı olacağına inanır. Hatice, Behiç'in dünyasına çekilir ve onun metresi olur.

Böylelikle cinselliğe evrilen ilişkilerinde de Behiç'in tahakkümü ön plana çıkar. Genç kadın, Cerrahpaşa'da oturduğu baba evinden türlü bahanelerle kaçıp Behiç'in Pangaltı'daki köşkünde soluğu alır. Artık eski hayatına ait, gelenekselliği temsil eden Hatice ismini terk ederek Belma olmaya karar vermiştir.

Gösterişsiz ve alt sınıf hayatı terk edip sınıf atlamak isteyen Hatice de, işgalden kaçıp babasını kaybettiğinden köşke sığınmaya mecbur olan Mebrure de mevcut sıkıntılı koşulları terk etmek üzere Behiç'e kapılırlar. Buradaki tek fark, Hatice'nin Belma adını alarak Behiç'in eril tahakkümüne cinsellik düzleminde de itaat etmeye hazır olmasıdır. Mebrure ise sokakta kalmamak için Behiç'in bulunduğu köşke sığınmış ve kayıp babasını bulmada ancak Behiç'in imkânlarının yeterli olabileceğini düşündüğünden iffetini koruyarak çapkın gencin evlilik vaadine kanmıştır.

Behiç'in frengili olduğunu ve hastalığın kendisine de bulaştığını fark ettiğinde Belma Behiç'in çocuğuna hamiledir. Çocuk frengili doğar ve Behiç, çocuğu tedavi ettirmek yerine insafsızca öldürmeyi seçer. Çocuklarının yaşamında da kararı Behiç vermiştir. Bu travmatik olayın ardından Belma kendine gelemmez ve Behiç bir vakit sonra çapkınlıklarına geri döner. Behiç'in desteği olmadan frenginin tedavi

masraflarını karşılayamaz ve sağlığı kötüye gider. Behiç, Mebrure'yi de Belma gibi kandırmak ister. Genç kıza artık çapkın bir erkek olmak istemediğini ona bağlanıp evlenmek istediğini söyler. Hasta yatağında Mebrure'yi yanına çağıran Belma ona Behiç'le yaşadıklarını baştan sona anlatmak ister. Belma başından geçenleri Mebrure'ye anlatırken, evlilik öncesi cinselliği deneyimleyen ahlaki bakımdan yozlaşmış görülen gençlerin uğrayacağı felakete dikkat çekmek amacıyla frengi hastalığının belirtilerine detaylı biçimde yer verilir. Örneğin Belma'nın dünyaya getirdiği frengili çocuğa dair ürkütücü bir betimlemeye başvurulmuştur:

Çocuğumun eti yoktu. Bütün kemikleri, ince bir deri altında sayılıyordu. Kafası kocamandı, başından ayaklarına kadar her tarafta sapsarı derisinin üstünde tespih böceğine benzeyen kabarcıklar, benek benek sivilceler, lekeler vardı. Doktor'un Behiç'e söylediği Fransızca kelimelerden bir tanesinin manasını anlayarak bu zavallı çocuğun hastalığını öğrendim: Frengi! (338)

Hastalığın yüksek sosyete yaşam stiline bağlı olarak ortaya çıkmasına yapılan gönderme de manidardır. Zira Behiç Belma'ya hastalığın üst-sınıf erkeklerde yaygın olduğundan ve tedavisinin bir gün kolaylaşacağından şöyle bahsetmiştir: "Bu illet monden hastalıklmış, herkeste varmış, kadın alemlerinde gezenler, bundan kurtulamazmış. Zaten kat'i tedavisi hemen hemen bulundu gibiymiş. Avrupa'da bunun için hep kongreler yapılmış" (339). Evlilik dışı bir bebekle gizli gizli yaşadıkları köşkten kurtulup eski hayatına dönmesinin tek kurtuluşu çocuğun ortadan kalkmasıdır. Behiç, bir gece Belma'nın acı çığlıklarına ve engel olmasına rağmen hastalıklı çocuklarını toprağa gömüp onu ölüme terk eder. Belma frenginin ağırlaşması ile insan

içine çıkamaz olur. Artık tek kurtuluşun ölüm olduğu kanısındadır. Onu bu hâle getiren Behiç'in Mebrure gibi başka kızlara da zarar vermesinin önüne geçmek ister. Zehir içmeden önce Behiç'in çocuklarını öldüren bir katil olduğunu itiraf ettiği bir mektup yazar. Mebrure'ye ise ölmeden önce her şeyi anlatır. Son sözleri şöyle olur: "Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim Hatice. Bu ismi çok; çok seviyorum. Çünkü, tam, müslüman, Türk kızı ismi" (351). Batı özentiliği ile oyuncu olmak ve sınıf atlamak isteyen Belma, yaşadığı felaketten sonra özüne dönerken Müslüman-Türk kadını kimliğini sahiplendiğine yaptığı vurguyla romanda kadına yüklenen ideal kimlik önermesini ortaya koyar: "Mebrure, vallahi hep seni düşünüyorum. Hep... Ve bütün temiz, namuslu, öz Türk kızlarını.. Hepsini düşünüyorum. Ah, onlara anlatabilsem." (353). Belma, gerçek ismi olan Hatice adını taşımaya karar vererek İslami kimliği sahiplenir. Bu kimliğe dönüş, alafrangalıkla ahlaki sapma içinde görülen kadın karakterin özüne dönerken İslami kimlik de en az etnisite kadar ön plana çıkarılmıştır. Halide Edip'in *Yeni Turan* romanında Samiye, Kaya ismini almayı tercih ederken İslami kimlik yerine Türk kimliğini ön plana çıkarmıştır ve ideal kadın kimliği seçtiği isimle yaşamıştır. *Sözde Kızlar*'da ise bu isim alegorisine başvurularak kadının ahlaki saflığına dönüşü, dolayısıyla İslami kimliği öncelenmiştir. Romanda "tangolar" olarak görünen Batı özentisi genç kızlara millî kimliklerine "yakışmayan" edimlere sahip olmalarından ötürü bu acı son yakıştırılmıştır. Belma'nın -Hatice'nin diyebiliriz- cenazesinde mahalledeki komşularından biri felaketin sorumlusunun tangolar olduğunu söyler: " Hatice.. zavallı kız..seni, tangolar öldürdüler" (187). Nadir ise "tangolar" ile kastedilen kitleyi uzun uzun, mizojinik bir söylemle açıklarken millî kimliğin yitimi ile hastalık felaketi arasında kurulan kurgusal bağın açığa çıkmasında

rol oynar:

Tangolar, halis Türk, dini bütün müslüman mahallelerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen, mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle, Allah tarafından bin türlü hastalıklarla, hırıldaya hırıldaya gebertilen melun karı demektir. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin; yangınlarını koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. (363-364)

Romanın ahlaki mesajının sözcüsü olan Nadir, tango denilen yeni tip kadının olumsuz özelliklerini sayarken toplumu tehdit eden tüm hastalık ve afetlerin nedeninin bu kadınların ahlaki zaafları karşısında verilmiş bir ceza olduğunu ileri sürer.

Mebrure ideal Türk kızının nasıl olması gerektiğine dair yazarın önermesini yansıtırken romandaki diğer kadın karakterler eylemleri ile bu kimliğin nasıl dışına çıkıldığına örnek teşkil etmektedirler. Ötekileştirilerek sunulmuş karakterlerin eylemleri üzerinden ideal kimlik önermesinden dışlanan özellikler açığa vurulduğundan olumsuz karakterlere de en az ideal karakterlere olduğu kadar yoğunlaşmak, millî kimlik-cinsiyet arasında kurulan mutlak bağın bütünlüklü biçimde ele alınmasına olanak tanımaktadır. Buradan hareketle bu bölümde ideal karakterler kadar olumsuz karakterlere de yer verilmiştir. Geleneksel Türk-Müslüman alt sınıf ailesini terk eden Belma millî kimliğin yitiminin en ağır bedelini öderken başına gelenlerde payı olan Behiç'i ihbar ederek onun başka kızlara vereceği zararı engelleyerek romanın sonunda olumlu karaktere dönüştürülmüştür. Nevin'in tüm aykırılıklarına rağmen arzu ettiği gibi zengin bir adamla evlenecek olmasıyla birlikte

çok önem verdiği itibarının ağabeyinin işlediği suçla yerle bir olması belki de romanda "monden" görülen bu sınıf için en ağır ceza olarak da görülebilmektedir. Millî kimliğin yitimi ile alafranga pratiklerin örtüştürülmesine alışkın olduğumuz Tanzimat romanlarındaki alafranga yaşama belli motiflere bu kez uyuşturucu kullanma gibi pratikler de eklenmiştir. Modernleşmenin kadının iffetini tehdit etmesi düzleminde bir endişeye dönüştüğünün en yoğun örneklerine *Sözde Kızlar*'da rastlanır.

D. Cepheden Dönüşte Aşk ve Millî Kimliği Muhafaza Etmek: *Mahşer*

Peyami Safa'nın 1924'te *Tasvir*'de tefrika edilen romanı vagon ticareti ile haksız kazanç elde eden ahlaki değerleri bakımından yozlaşmış, millî hassasiyet ve vatanperver bilinçten yoksun bir aileyle bir arada yaşamak zorunda kalan Muazzez'in, kurtuluşu evin kızına ders vermeye gelen savaş gazisi Nihad'ta bulması anlatılır. Nihad, 1915-1916 yıllarında Birinci Dünya Savaşı'nın Çanakkale cephesinde görevliken omzundan yaralanmış, gaziliği sebebiyle ordudan üç ay izne ayrılmıştır. Sakatlığı devam ederse ordudaki görevinden terhis edilecek olan Nihad, üç senedir uzak kaldığı memleketi İstanbul'a döner. İstanbul'a geldiğinde iş bulabileceğini ve teyzesiyle birlikte yaşayabileceğini umarken kendisini işsiz ve teyzesinin vefatı sonucunda yersiz yurtsuz bir durumda bulur. Faik isimli bir arkadaşının evine sığınan Nihad, gazilik konumu ile hükümetin yardımıyla bir iş bulabileceğini düşünse de resmi dairelerin hiçbirinde iş bulamaz, tüccar yazıhanelerinde şansını aramaya koyulur. Tesadüf eseri girdiği bir handa Mahir Bey ve eşi Seniha Hanım'la tanışır. Seniha Hanım, Nihad'a kızı Perizad'a ders vermek üzere bir muallim aradıklarını aktarır. Nihad, Seniha Hanım'ın iş teklifini kabul eder ve ertesi gün Seniha Hanımların yaşadığı Beyoğlu'ndaki apartman dairesine gider. Nihad, Seniha Hanım'ın kızı

Perizad’la ilk dersinde küçük kızıdan “Şanlı Bayrağımız” başlıklı bir metni okumasını ister. Perizad bu Türkçe metin yerine Fransızca bir metin okumayı tercih ettiğini söyler ve Nihad’a isyan ederek dersi yarım bırakır. O sırada Perizad’ın eğitimiyle alakadar olan evin genç kızı Muazzez gelir ve Nihad’a küçük kızın şımarıklığının sorumlusunun ebeveynleri Mahir Bey ve Seniha Hanım olduğunu aktarır. Millî kültüründen uzaklaşmış, kimliğine yabancılaşmış çocukların yetişmesinin sorumlusu olan ebeveynlerinin bu olumsuz yaklaşımını kınayan Nihad, zaman geçtikçe ailenin yozlaşmışlığının bu kadarla kalmadığını öğrenecektir. Mahir Bey’in mebus arkadaşının nüfuzunu kullanıp askeriye vagonlarıyla ticari mallarını taşımak için karısı Seniha Hanım’ın cinsel cazibesini kullanmaktan çekinmediğini öğrenen Nihad, muallim olarak girdiği evde aslında Mahir Bey ve Seniha Hanım’ın kara para işlerinin muhasebesini tutma işinin kendisinden beklendiğini fark eder. Türk askerinin böyle bencil bir zümrenin refahı için Anadolu’da düşman askeriyle çarpıştığını düşünmeye başlayan Nihad ruhsal hezeyana kapılır. Nihad’ın hezeyanlarını paylaşabileceği tek kişi ise bu aile ile birlikte hayatına giren Muazzez olur. Muazzez’in annesi ile Mahir Bey kuzendir. Genç kız anne-babasını kaybedince mal varlığına Mahir Bey yasa dışı biçimde sahip olur ve Muazzez’i haklarından mahrum bırakır. Bununla birlikte Muazzez’i çıkar ilişkisi içinde olduğu mebus bir arkadaşı ile zorla evlendirmeye çalışır. Bu zor süreçte Nihad’la Muazzez’in arasındaki dostluk ilerler. Seniha Hanım ise bu iki insanın yaklaşmasından hoşnut olmaz ve Nihad’ı baştan çıkarmaya çalışır. Sonunda Muazzez ve Nihad aşklarına tutunup evden ayrılarak birlikte onurlu bir hayat kurmaya karar verir. Nihad yeni bir iş buluncaya dek Muazzez’in mücevherleri ile evin geçimi sağlanır. Nihad sürekli iş değiştirir ve sefalet çekerler. Bir gün Nihad,

ihtilalci düşüncelerinden ötürü tutuklanır ve o sırada hasta olan Muazzez ile ilgilenemez. Çaresiz Muazzez, evinden ayrıldığı Seniha Hanım'dan yardım istemek durumunda kalır. Hapishaneden çıkan Nihad, o yokken olup biteni öğrendiğinde karısının ahlaksız bulduğu insanlardan yardım almasına içerler ve evi terk eder. Kendisine kalacak yer ararken sokaklarda harpten sakat dönen askerlerin maddi güçlükler içinde onur kırıcı bir yaşama mahkûm bırakılmalarına tanık olur. Ülkenin içinde bulunduğu durum ve tutunma mücadelesinde yenik düşmek Nihad'ı intihara sürükler. Ancak Nihad bu kararından son anda döner ve Muazzez'le barışır. Ortak dostları olan muharrir Kerim Bey Nihad'a bir bankada iş ayarlayarak yardım eli uzatır. Nihad, bir yanda vatani için uzuvlarını kaybeden askerlerin, diğer yanda “kendi ömürlerini iyi sürmek için memlekete kahraman görünerek toprağı sata[n]lar[ın]” (296) birlikte yaşadığı mahşer yerine benzeyen memleketinde karısı Muazzez'le artık müşterek yaşamlarında hayatın zorluklarını birlikte göğüsleyeceği ümidini besler. Böylelikle bu bölümde incelenen Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* romanında millî kültürel mirası bilim ve eğitimle gelecek kuşaklara aktarmada, Ercüment Ekrem'in *Kan ve İman* romanında cephede vatanına hizmet etmede birleşen kadın ve erkek kahramanların Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* romanlarında işgal sırasında kişisel menfaatlerinin peşine düşenlere karşılık millî bilincini koruyarak onurlu bir hayat kurmada ortaklaşan bireylerin karşımıza çıktığı söylenebilir.

Mahşer romanının ana karakterleri Muazzez ve Nihad kendilerine kişisel konforu vaat eden millî ülküden çok kişisel çıkarını düşünen çevrenin tuzağına düşmeden kendi ayakları üzerinde durarak millî değerlerini yaşatma yolunda birleşir. Peyami Safa *Mahşer*'den önce kaleme aldığı *Sözde Kızlar* romanında Anadolu'nun

işgali sırasında İstanbul’da kişisel zevklerinden ödün vermeden yaşayan “duyarsız, millî bilinçten ve ahlaki değerlerden yoksun” bir ailenin gazabından uzaklaşıp Anadolu’da birlikte hayat kurmaya karar veren Mebrure ve Fahri’nin mutlu sonuna yer vermiştir. Mebrure ile Fahri gibi Muazzez ile Nihad da millî kimlikten uzaklaşmış, olumsuz kahramanların karşısında millî ve ahlaki değerlerini yaşatma ülküsü ile aşkı bir arada sürdürme kararları ile kurmacaya taşınmışlardır. Millî edebiyat kanonunda öne çıkan romanların içerikleri dikkate alındığında arzu dinamiklerinin örgütlenmesinde ortaya çıkan bu tasnifleme, aşk ve dava kavramlarının her zaman karşıtlık içinde değil; bir arada da sunulabileceği sonucunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla “tezli roman” olarak da nitelendirilen milliyetçi yapıtlardaki ideolojik mesaj okura iletilirken millî dava ile aşk arasına keskin bir mesafe koymak hedeflenmediği görülmektedir. Kurmacada aşk, millî ülküyü doğururken; aşkta düş kırıklığı da davaya sığınma ihtiyacını ortaya çıkarabilir, bununla birlikte, hem aşk hem millî kimlik aynı hatta varlık gösterebilir. Önceki bölümlerdeki roman içeriklerinden hareketle ideal kahramana duyulan arzunun milliyetçi motivasyonu doğurması gibi; millî kimlikle mesafeli, yozlaşmış, vatanına/ulusuna sadık olmayan figürlere duyulan arzunun da millî ülkeye sarılmaya neden olabildiği ileri sürülebilmektedir. Böylelikle aşk ile millî arzu birbirlerini çekip iterek bireysel aşk anlatısında kahramanların toplumsal kimlik edinmesi işlevini görür.

Belirtmek gerekir ki *Kan ve İman*, *Gönül Hanım*, *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* romanlarında Fredric Jameson’ın iddiasındaki gibi Freudyen okumaya davet eden bir bireysel içeriğin, esasında Marx’ın doktrinlerine uygun bir toplumsal düzeni imlediği alegorik bir yapı yoktur. Jameson’un bu tür romanlara yönelik tezi “özel hayat, siyasal

dinamiklerin soyutlamalarından bağımsız biçimde yer almaz” (372) düşüncesine dayanmaktadır. Diğer bir deyişle Freud-Marx, özel-kamusal, bireysel-toplumsal, şahsi-kolektif, poetik-politik karşıtlığının yalnızca bir kutbuna: kamusal, toplumsal, kolektif, politik olana gönderme yapılır. Karşıtlığın diğer kutbu ise politik olanı aktarmada araçsallaştırılır ve esas anlamında koparılarak ihmal edilir. Oysaki alegori olmadığında kamusal ile özel farklı bütünler olarak kurmacada varlık gösterir. İşte bu noktada bu çalışmada yer alan romanlara dönecek olursak milliyetçi ideal ile aşktaki arzunun karşıtlık ilkesi ile birbirinin varlığını tehdit etmediği, birbirlerinden bağımsız olarak var olabildikleri tematik yapıların varlığını ortaya koymak üzere üçüncü bölümdeki eserleri analiz etmeye yoğunlaşılabilir.

Bu bölümde arzu dinamikleri içinde kadın ve erkek kahramanların millî değerleri sahiplenme bilincine birbirlerinden bağımsız olarak sahip çıkmasına, bir araya geldiklerinde ise bu toplumsal ülküdaşlığı aşkla birlikte yürütmelerine temas edilmiştir. Gelecek bölümde ise millî değerleri koruma ülküsünün cinsiyetlere yüklediği sorumluluğa eleştirel yaklaşan yapıtlar farklı arzu dinamikleri çerçevesinde değerlendirilecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİLLÎ KİMLİĞİ VE TOPLUMSAL CİNSİYETİ ARZU YOLUYLA SORGULAMAK: *RAİK'İN ANNESİ* (1909), *SEVİYYE TALİP* (1910), *HANDAN* (1912), *VURUN KAHPEYE* (1926), *MELİHA NURİ HANIM* (1928)

1909-1926 yıllarında tefrika edilen yahut yayımlanan altı romanında Halide Edip, toplumsallaşan bireyin, ideolojik bilinçlenmesini işlerken kadın-erkek ilişkilerinde toplumsal cinsiyet rollerinin bu bilinçlenme ile nasıl yeniden düzenleneceğini mesele edinmiştir. Bu düzenlemede en zaruri mevzu, kamusal alanın dışına itilen Osmanlı kadının toplumsal kimlik edinmesi olarak görülmüştür. Toplumsallaşan kadın kimliğine dair tasavvuru daha iyi çözümleyip zamanın ruhunu kavramak üzere İkinci Meşrutiyet'teki siyasi, sosyal gelişmelere kısaca temas edilebilir.

İkinci Meşrutiyet, bir diğer adıyla "1908 Devrimi" ile birlikte 30 yıl sürmüş olan II. Abdülhamid'in baskı rejiminin doğurduğu basın sansürü etkisini eskiye görece yitirmiştir. Özgürlük, adalet, eşitlik gereksiniminin çeşitli cemiyetler, yayın organları aracılığıyla ifade edilmesine olanak tanınmaya başlanmıştır. Toplumsal düzende özgürlük, tartışılabilir bir kavram hâline gelirken; mahreme mahkûm Osmanlı kadınının durumu, çözülmesi gereken hayati sorunlar içinde görülmüştür. Osmanlı kadınının ailedeki konumunu mahremden kamusala taşımak temelinde "hürriyet, müsavât, adalet, uhuvvet" kavramları ortaya atılmıştır. Geleneksel Osmanlı aile yapısı

içinde kadın ve erkeğin "müsavât-ı tamme" (mutlak eşitlik) içinde yaşaması, kadının toplumsal hayata dâhil olmasıyla sağlanacaktır. Buna bağlı olarak Osmanlı'da feminist hareketin talepleri başta kadınların eğitim olanaklarının iyileştirilmesi ve evin dışında istihdam edilmelerini içerir. Zamanın ruhu Osmanlı'da kadınların kamusal hayatta varlık göstermesiyle şekillenirken *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilen yarım kalmış eseri *Çingene Kızı* (1899) isimli romanı ile yazarlığa adım atan Halide Edip, ilerleyen yıllarda ortaya koyacağı eserleriyle kadın özgürlüğünü eserlerinde en fazla mesele edinen yazarlardan biri olacaktır.

Osmanlı matbuatında üretken bir sürecin doğmasını sağlayan 1908 Meşrutiyeti, Halide Edip'in yazarlığı için de verimli bir girizgâhı müjdeler. İnci Enginün, *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı* başlıklı çalışmasında yazarın o yıllarda Halide Salih imzasıyla *Tanin* gazetesinde "[h]eyecan tonu yüksek, âdeta Türk kadınlarının sözcülüğünü yaptığı yazılar[ının], çevresinde büyük akis uyandır[dığından]" bahseder (39). Bu çalışmada ise her romanında kadın kimliğini farklı cephelerden okura sunması ve bu açıdan inceleme için zengin veriler sunması nedeniyle Halide Edip [Adivar]'ın ilk romanlarında aşkın millîleştirilmesi üzerinden kadın kurgusunun cinsiyete has özellikleri örtülmeden işlenişi incelenecektir.

Halide Edip'in erkek anlatıcı nezdinde aksettirdiği ana kadın kahramanları kimseye benzemeyen, sofistike, salt fiziksel güzellikle değil; ruhsal özellikleri ile dikkat çeken karizmatik, sıra dışı bir çekiciliğe sahip, "alafranga züppe" tabir edilen olumsuz karakterler gibi entelektüel birikimi zayıf olmayan, aldığı eğitimle Osmanlı ve Avrupa sanatına -bilhassa edebiyatına- hâkim, saf aşk peşinde bireylerdir. Yazar, ideal toplumsal cinsiyet rollerini milliyetçi kahramanlar üzerinden kurmacanın

merkezinine taşıdığı *Yeni Turan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922), *Vurun Kahpeye* (1926) romanlarından önce milliyetçiliğe yakın bir toplumsal tahayyülü ve vatanseverlik eğilimini ilk olarak *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910) ve *Handan* (1912) romanlarında ortaya koymuştur. Çalışmanın bu bölümünde öncelikle Halide Edip'in söz konusu romanlarında yer verilen tarihi, siyasi olaylardan hareketle romanların, salt bireysel aşk anlatısı olarak değerlendirilemeyeceği iddiasıyla üç romanın toplumsal yönüne dikkat çekilecektir. Başka bir deyişle öncelikle romanları salt bireysel aşk hikâyesi içeriği sunmanın ötesine taşıyan milliyetçi eğilim ve toplumsal niteliklerin ne olduğuna değinilecektir. İkinci adımda ise Edip'in ilk dönem yapıtlarında vatanperver kadının cinsiyetler üstü, kutsal ve cinsellikten bağımsız betimlenmek yerine; bedensel arzuları ile toplumsal cinsiyeti kırarak kurmacada yer bulma imkânını sorgularken aşkın toplumsal kimlik inşasındaki rolüne temas edilecektir.

1926'da *Akşam*'da tefrika edilen *Vurun Kahpeye* isimli romanda ise kamusal hayattaki kadın rolü, taşraya öğretmenlik yapmaya giden Aliye ile gözler önüne serilir. Bu bölümde Millî Mücadele anlatısından ziyade taşrada erkeklik rolleri ile mücadelenin, romanın temel meselesi olabileceğine dair bir okuma geliştirilmiştir. Halide Edip'in ilerleyen yıllarda yazdığı *Vurun Kahpeye* romanı, kadın kahramanının milliyetçi idealler uğruna arzulardan ve bireysel mutluluğundan ödün verme trajedisine dikkat çekmesi açısından analiz edilecektir. Milliyetçi söylemin kadın kimliğine ödediği bedellere çektiği dikkatle *Vurun Kahpeye*, millî edebiyat kanonu dâhilinde zikredilen romanların her zaman hikmetinden sual olunmayan bir milliyetçilik propagandası içermediğini göstermektedir. Buradan hareketle bu bölümde *Vurun Kahpeye* romanı millî arzunun ve aşkın sorgulandığı bir yapıt olarak ele

alınacaktır.

Zabel Yesayan'ın ilk olarak 1928'de yayımlanan *Meliha Nuri Hanım* isimli romanı ise kadının eril arzusunun nesnesi olarak var olma çıkmazına, hegemonik erkekliğin ezici üstünlüğüne rağmen ortaya çıkan farklı erkekliklere ve öteki kimliklere milliyetçi bakışın önyargısını sorgulanmayı bekleyen meseleler olarak sunar. Bu nitelikleri ile millî ve cinsiyetli kimliği arzu dinamikleri çerçevesinde yeniden ele almayı olanaklı kılan *Meliha Nuri Hanım* bu bölümde incelenen romanlara dâhil edilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak Halide Edip'in ilk dönem yapıtlarında millî kimlik ve toplumsal cinsiyet rollerine bakış ele alınacaktır.

A. “Bireysel Aşk”ta Toplumsal Kaygılar ve Kadın Kimliğini Sorgulamak: *Raik'in Annesi (1909), Seviyye Talip (1910), Handan (1912)*

Raik'in Annesi (1909), Seviyye Talip (1910) ve Handan (1912)'in kurgusundaki ideolojik malzemenin azlığına mukabil, bu eserlerde bireysel aşk anlatısının ön plana çıktığı ileri sürülmüştür. Halide Edip özelindeki çalışmalarından biri olan “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edip'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet” başlıklı makalesinde Hülya Adak bu konuya dair şu tespitte bulunmuştur: “*Yeni Turan* dışındaki erken dönem romanlarında Halide Edip'in milliyetçi görüşlerinden izler yoktur. II. Meşrutiyet'in ilanı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın tarihî ve siyasi gelişmelerinden bihaber sayılabilecek bu romanlar, bireysel aşk ilişkileri üzerine kuruludur” (161). Oysa yazara ait sözü edilen üç roman, milliyetçi duyarlılığın baskın olduğu bir toplumsal tahayyülün izlerini taşımaktadır ve dönemin tarihî ve siyasi dönüşümlerine tanıklık etmektedir. Millî duyarlılık, modern kadının

alafranga züppeliklerden uzak, millî kimliği sahiplenici ve vatan meselelerine ilgili, erkeğe bu özellikleri ile arkadaş olması idealini içerir. Örneğin *Raik'in Annesi*'ndeki Refika, Batılılaşma sonucunda millî benliğini yitirmemesi ve bu doğrultuda çocuğu Raik'i alafrangalaşmadan yetiştirmesi nedeniyle erkek anlatıcı Siret tarafından idealize edilmiştir. *Seviyye Talip*'te memleket meselelerine ilgili, vatanperver kadın idealizasyonu Macide'nin dönüşümü ve hâlihazırda modernleşmiş, kendi seçimleri ile hayatını kurabilen Seviyye Talip üzerinden işlenmiştir. *Handan* romanında ise Handan karakteri, entelektüel birikimi ve vatanperverliği ile diğer kadınlardan ayrı tutularak idealize edilir. Dolayısıyla üç romanda da ideal Batılılaşmanın modern kadın kimliğindeki tezahürü göze çarpmaktadır. Buna göre ideal kadın, millî benliğini yitirmeden ve memleketinin siyasi-sosyal gündemine yabancılaşmaksızın Batılılaşmayı başarmış bir figürdür. İşte üç romandaki kadın kimliğinin millî duyarlılık arz eden toplumsal inşası, romanları yalnızca bireysel aşk anlatısını aktarmanın ötesine taşımaktadır. Bu sebeple Hülya Adak'ın bu romanların milliyetçi görüşleri barındırmamalarına yönelik saptaması, bilhassa kadın karakterlerin millî değerlere bağlılıkları ve memleket meselelerine duyarlı olmalarına yaslanan bir vatanperverlikle idealize edilmesi bakımından yeniden düşünülmelidir. Açık bir milliyetçi görüş/ideolojik söylem için erken de olsa milliyetçi duyarlılığa, millî benliğin yitimine dair endişeyi tematik bütünlük içinde taşımaları, romanların hem bireysel hem de toplumsal yöne bir arada sahip olduğunun göstergesidir. Sokaklardaki kalabalıkların betimlenişinde dahi kendini gösteren tarihî-siyasi olayların topluma aksedişi ise bu gruptaki iki romanın pek de tarihi-siyasi olaylardan bihaber olmadığını göstermektedir. Örneğin *Seviyye Talip*'te II. Meşrutiyet'in gelişiyile sokakları saran

hürriyet coşkusuna değinilmiş ve Balkanlar'daki bağımsızlık hareketleri sonucunda Osmanlı'nın toprak kaybetmesinin bu coşkuya gölge düşürmesi aktarılmıştır. *Seviyye Talip*'in anlatıcısı Fahir bu tarihî ve siyasi gelişmeleri romanda şöyle aktarmaktadır:

Meşrutiyet ilan edileli pek az bir zaman oluyordu. Bosna ve Hersek'in 'ilhakı', Bulgaristan'ın kurtuluşa kavuşması ve Girit meselesi birbirini izledi. Vatanın bir köşesinde sessizce çalışmak için dönerken, Meşrutiyet'in verdiği ilk güzel umutlar yerine gamlı, kederli bir karaltı ruhumu gölgelendiriyordu. Acaba bizi başımızı kaldırmağa bırakacaklar mı, diyordum. Köprünün üstüne doğru gelirken bir arkadaşın mektubunda 'bütün varlıklarını inceden inceye titreten büyük bir sevincin sarhoşluğu ile yanan, heyecanlı hürriyetle çıldırmış' diye anlattığı yüzlerde son olaylar ile tehdit edici bir kızgınlık, bir başkaldırma, içtenlikli bir keder kasırgası dolaşıyordu. (13)

Romanın ana karakteri Fahir, II. Abdülhamid'in istibdat rejiminin etkisinin 1908 Meşrutiyeti ile hafiflemesine rağmen sokaktaki insanların, Osmanlı'nın toprak kaybından ötürü hürriyet coşkusuna eşlik edemediğini fark eder. Fahir, gözlemlediği insan manzaralarından sonra toplumun da kendisi gibi vatanperver bir duyarlılığa sahip olduğu kanaatine vararak rahatlık hisseder. Bu toplumsal farkındalık etrafında birleşmenin etkili silah olduğunu şöyle ifade eder: “Felaket ve tehlike önünde birleşen kalpler, düşmana karşı birbirine kilitlenen eller toptan, tüfekten daha etkili savunmalardır” (13). *Seviyye Talip*'te dönemin siyasi gelişmelerine kayıtsız kalmak yerine milliyetçiliğe yakın bir eğilimle olup biteni gündelik hayatının merkezine taşıyan bir karakter yaratımı söz konusudur. Fahir'in siyasi ve toplumsal gelişmelere duyarlılığı, kadınların bu meselelerin dışında bırakılmaması gerektiği fikri ile desteklenir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra arabacılar, kalem efendilerine kadar Osmanlı topraklarının işgaline tepki gösteren İstanbullularla karşılaşmak Fahir'i mutlu eder. Birden evindeki eşi ve halasının memlekette olup biteni nasıl karşılamış olabileceği aklına takılır. Kadınların kocalarından başka bir şey düşünmediği kanısına varıp vatan meselelerine ilgisiz oluşlarından şikâyet eden Fahir'in cümleleri romanda şöyle yer bulur: "Milletin cemd [donuk], esrar [sırlar] arkasında âtıl, bâtıl kalanları! Onlar da nihayet uyandı mı? Duvarlar arkasında bütün alâik-i dünyevi [dünyevi ilgileri] kocasına münhasır olan kadınlar! O kocaların halet-i ruhiyesine yabancı mı kalıyorlar? Zavallı kadınlar ne kadar gevşek, ne kadar hararetsizdiler!" (13). Fahir, Meşrutiyet'le birlikte İstanbul'u saran hürriyet coşkusu karşılık Osmanlı topraklarının işgal edilmesinin yarattığı endişe ve üzüntünün toplumdaki yansımaları aktarırken; kadınların bu yaşananlarla alakadar olmadığını belirtmiştir. Fahir'e göre daha çok eve; yani özel alana hapsedilmiş kadınların tek ilgilerinin ev işleri ve kocaları olması, değişen toplum yapısı içinde kadının toplumsallaşmasının önünde bir engeldir. Fahir değişen toplum yapısına dair tasavvurlarından söz ederken kadın özgürlüğü konusunda tartışan erkeklerin bu konudaki yaklaşımlarına da değinir. Erkeklerin bu konuda ikiye ayrıldığını; iki tarafın da kadınlar için olumlu rol belirlemede sağlam bir rota çizmediğinden şikâyet eden Fahir, kadınların gelecek nesilleri yetiştirmede erkeklere arkadaş olması gerektiği görüşüne sahip azınlığın ise henüz harekete geçmediğini aktarırken bu tartışmalar içinde kendi konumunu şöyle sorgular:

[B]ir kısım, mutaassıp bir kesim olarak bu şeyleri kökünden ezip mahvetmek isteyecek eskiler... Öbür kısım kadınlar, daha hürriyeti iyi kullanabilecek bir eğitim görmeden bir ahlâk olgunluğu geçirmeden, onlara kesin olarak hürriyet vermek

isteyecek züppeler! Bir kısmı kadını esir yapacak, öbür kısım ona süslü bir oyuncak gözüyle bakacak. Eğer kadına arkadaş ve gelecek neslin yegâne annesi ve eğiticisi diye bakanlar ve onları o surette değiştirmek isteyenler varsa bunlar azınlıkta ya da nazariyesi bol, davranışı az olan yanda... Ben hangi yandanım? Pek bilmiyorum. (14)

Alıntılanan bölümde 1908’de kadınların kamusal hayata dâhil olmasına yönelik tartışmalara Fahir’in gözüyle yer verilmiştir. Dolayısıyla bu verilerden yola çıkıldığında Halide Edip’in *Yeni Turan* öncesinde yazdığı *Seviyye Talip*’te de kadınların kamusal yaşamda varlık göstermesi için atılacak adımlara dair toplumsal kaygının kurmacaya taşındığı ileri sürülebilir. Memleket meselelerinden haberdar kadın ve erkeklerden oluşan ulus ideali, romandaki toplumsal kaygıyı ortaya koymaktadır. Fahir, her ne kadar kadınların toplumsal konumuna dair tartışmalarda hangi safta yer aldığını bilmediğini belirtse de romanın ilerleyen bölümlerinde karısı Macide’nin modern kadına dönüşmesini destekleyerek kadınlara gelecek neslin annesi ve eğiticisi diye bakıp onları o surette değiştirmek isteyenler arasında yer alır. Dolayısıyla romanın sadece tek bir kesitine odaklanmanın, metnin tamamındaki verilerin gözden kaçırılmasına neden olacağı unutulmamalıdır.

Ailesini geride bırakıp İngiltere’ye felsefe eğitimi almaya gitmiş olan Fahir orada da Osmanlı’da kadınların toplumsal düzende yer alıp memleketle ilgili gelişmeleri yakından takip eden vatanperver hassasiyete sahip figürler hâline gelmeleri için nelerin yapılabileceğini düşünür. Kadın hak ve özgürlükleri noktasında iki kültürü değerlendiren Fahir’in kadın kimliği ve milliyetçilik hakkındaki düşüncelerine şu ifadelerde rastlanır: "Oranın toplum hayatını ve kadınlarını gördükçe millî bir eksiklik gönlümü tırmaladı. Onun için memleketimize yarayabilecek başka bir görüşle

İngiltere’yi gözden geçiriyordum. Fakat her yoldan kadın meselesi karşıma çıkar, sırtarırdı. Bu bir yoksulluk ki hiçbir şey onun yerini dolduramıyor! Bunun için zamanımı felsefeye vermiştim (12). Fahir’in İngiltere’deki kadınların sosyal yaşamında gözlemlediği ve memleketinde bir eksiklik olarak gördüğü şey, Osmanlı kadınının sadece ev işlerinin dünyasına hapsedilmiş, sosyal hayatla ilgili meselelerden kopuk oluşudur. Fahir, bu çerçevede karısı Macide’yi gözlemlediğinde ise onun memleket meselelerine karşı ilgisiz olup, sadece eviyle ilgilenmesinden yakınır: “Bazı şeyler var ki o, hiç karşılık vermeden dinliyor. Buna karşı olduğundan mı, yoksa anlamadığından mı, bilemiyorum. Dün akşam ona hürriyetin yurt için ne demek olduğundan, kadınlara düşen yeni görevlerden söz açtım, yine uzun bir sessizlik içinde Hikmet’i yatırmakla meşgul oldu” (18). Bahsi geçen ifadelerde erkek kahramanın bakış açısıyla ideal kadının toplumsal olaylarla ilgilenmesi, çeşitli disiplinlerden kitaplar okuması, vatanperver olmasına dair beklentiye yer verilmiştir. Fahir, kadınların toplumsal hayattaki konumlanışında üstleneceği yeni role dair tasavvurlarının ilk olarak kendi çekirdek ailesinde, eşi Macide’de yaratacağı değişimle, gerçekleşebileceğini düşünür. Bu anlamda eşini ve oğlunu dönüştürme görevini şöyle üstlenir:

Bu kadar değişiklik geçiren yurdumun benden beklediği görev Macide’nin, Hikmet’in yüzü ile karşıma çıkıyor. Belki gelecekte yeni neslin kadınlarına okullar, geniş fikirler, sağlam düşünceler verecek; eğitim ve öğretimin araçlarını hazırlayacak. Fakat bizim gibi Avrupa görmüş gençlerin en büyük görevi evinde şimdiki zaman kadınlarını uyandırmak, onları hayata hazırlamak ve ulusun ilerlemesi için hayırlı

işlere itelemek. (18)

Fahir, kadınların eğitilmesini, ulusun ilerlemesi için bir gereklilik olarak gördüğünü söylerken dönemin toprak kayıplarına kadın ve erkeğin kayıtsız kalmamasına dayanan milliyetçi bir anlayışa sahiptir. Romandan alıntılanan bölümlere dikkat edildiğinde hem Meşrutiyet sonrası İstanbul'unun hem Balkanlar'daki toprak kaybının hem de milliyetçi söylemin modern ve vatanperver kadın kimliği inşasının içeriğe taşınmasına rastlanır. Romanın ideolojik çerçevesinde gündemi takip eden, vatani için endişelenen, eğitilmiş kadınların ulusu bir adım öteye taşıyacağı önermesi başattır. Romanın sonunda 31 Mart Olayı ile yenilikçi düşünenlerin önündeki şeriat engeline ve kişisel ahlâkın korunmasına temas edilmesi de siyasi, tarihî arka planın milliyetçi söylem eşliğinde sunulmasına delil teşkil etmektedir. Dolayısıyla Hülya Adak'ın "*Yeni Turan* dışındaki erken dönem romanlarında Halide Edip'in milliyetçi görüşlerinden izler [olmadığı], II. Meşrutiyet'in ilanı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları gibi tarihî ve siyasi gelişmelerinden bihaber sayılabilecek bu romanlar[ın] [yalnızca] bireysel aşk ilişkileri üzerine kurulu [olduğu]" (161) savı, *Yeni Turan*'dan önce yazılmış olan *Seviyye Talip* romanı için geçerli değildir. II. Meşrutiyet öncesinde geçen *Handan* romanında ise tarihsel olaylara kısıtlı da olsa temas edilmiştir.

Dönemin siyasi gelişmelerine *Seviyye Talip*'teki kadar açıkça yer verilmese de *Yeni Turan*'la aynı yıl; ancak daha önce yayımlanan *Handan* (1912)'da II. Abdülhamit'in yönetiminde olduğu istibdat dönemi atmosferinin yarattığı tedirginliğe temas edilir. *Handan* 1902-1906 yıllarında karakterlerin birbirlerine yazdıkları mektupları içerdiğinden zaten kronolojik olarak henüz gerçekleşmemiş olan, Adak'ın sözünü ettiği II. Meşrutiyet, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'ndaki siyasi ortama

tanıklık etmez. Ancak *Handan*'da Refik Cemal, Server'e yazdığı 1903 tarihli mektupta şüpheli kıyafetli adamların hakkında tahkikat yaptığından, yurt dışında görevlendirilmek üzere derhâl İstanbul'u terk etmesi gerektiğinden bahseder ve şöyle ekler:

Zaten bugünlerde İstanbul'un bütün havasında artan tazyik ve tecessüsü [manevi baskı ve anlama merakı] âdeta omuzlarımda hissedecek bir hâl buluyordum. Köprüde yürürken görünmeyen birtakım gözler alnımdan dimağıma geçip beni teftiş ediyor; etrafımda giden adamların ağızlarında kelepçe, dimağlarında bir çember var zannediyorum. (31)

Romandaki bir diğer karakter Nazım, sosyalist kimliği ile dikkat çeker ve mevcut siyasi düzeni yıkma taraftarıdır. Nazım bu düşüncesi nedeniyle tutuklanır ve *Handan* olmadan yaşamayı anlamsız bulması nedeniyle intihar eder. Nazım'ın intihar etmesini şüpheli bulan arkadaşı Refik Cemal ise Nazım'ın devlet tarafından öldürülmüş olabileceğinden şüphe eder: "[Z]avallı Nazım'ın boynuna ip takılı müthiş hayali gözümünden geçti [...] [V]atan toprağı için kurduğu rüya ile boğularak gitti. Belki de onu öldürmüşlerdi." (32). Böylelikle Refik Cemal, istibdat yönetimine karşı koyan halktan insanların öldürülebileceğine dair tarihi-toplumsal gerçekliğe işaret etmiştir. Refik Cemal bir başka kesitte ise Nazım'ın amcası Selim Bey'in yaşadığı köşke misafir olduğu bir gün "Sultan Hamid'in zulmü, Rus, İngiliz politikası diye [kendisine] korkunç gelen bir cesaretle"(32) konuştuğunu aktarır. Bu örnekler romanın yalnızca *Handan* odağında gelişen bir aşk anlatısı barındırmadığını; dönemin siyasi gelişmelerini de içerdiğini göstermektedir.

Böylelikle yazarın Millî Mücadele öncesini aksettirdiği *Seviyye Talip* ve *Handan*

romanlarında toplumsal olayları yorumlarken milliyetçi duyarlılığa sahip bireylerden oluşan bir toplum idealine yer verdiği gözlemlenmektedir. Bilhassa *Raik'in Annesi* ve *Seviyye Talip*'in içeriğinde olduğu gibi dönemin kadın dergilerinde de “geri kalmışlığın, yenilgiyle biten savaşların yarattığı karamsar ruh hâlini silerek yeniden yükseltmek için iyi yetişmiş annelerin elinde büyümüş bireylere ihtiyaç vardır görüş[ü]” tekrarlanmıştır (Toska 123). *Raik'in Annesi* romanında ise ideal kadın kurgusu, çocuğunu alafranga adetlerle yetiştirmek yerine millî kültürüne uygun biçimde yetiştirmeye gayret eden ulusun annesi kimliğiyle örtüştürülmüştür. *Seviyye Talip*’te Macide, önceleri sadece ev içi sorumluluklarıyla ilgilenirken Fahir’e iyi bir eş olmak için entelektüel birikimini arttırıp siyasi gelişmelerle ilgilenmeye çalışır. *Handan*'da ise başkarakter, erkek anlatıcı tarafından memleket meselelerine en az erkekler kadar ilgili, vatanperver bir kadın olarak görülür.

Sonuç olarak bu başlıkta Halide Edip'in bireysel aşkı ihtiva ettiği iddia edilen ilk romanlarında memleket meseleleri ile alakadar olan kadın ve erkek rollerini idealize etmesi sonucunda bireylere yüklediği toplumsal kaygı ve milliyetçiliğe yaklaşan ideal kimlik algısı ortaya koyulmuştur. Başka bir deyişle, bireyin hikâyesine sızan toplumsal gelişmelere yer verilmiştir. Gelecek başlıkta ise millî ve modern kadının bedensel betimlemeleri mercek altına alınarak eril arzusun sorunsallaştırılmasına yoğunlaşılacaktır.

1. Millî ve Modern Kadının Bedenine Yönelen Eril Arzunun Sorunsallaştırılması

Çalışmanın bu başlığında kadın kimliğini her romanında farklı bir cepheden sorunsallaştırarak işleyen Halide Edip [Adıvar]'ın *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910) ve *Handan* (1912) isimli yapıtlarında eril zihninin kadın bedenine bakışı üzerinde

durulacaktır. Halide Edip'in bu yapıtlarında toplumsal cinsiyet rollerine atfedilen kutsallığın sevgiliye duyulan arzu ile sarsıldığı görülmektedir. Toplumsal cinsiyet kültürle birlikte sonradan üretilmiş kadın-erkek rolleri ile şekillenir. "[C]insiyetlenmiş bedenler tartışma götürmez biyolojik doğa parçaları olarak değil, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin inşa ettiği sosyal alanlar ve mekânlar olarak var olurlar. Biyoloji/ anatomi ise cinsiyet söyleminde inşa edilmiş "üretilmişlik"lerdir" (Sancar, 183). Halide Edip [Adıvar]'ın *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912) isimli romanlarında ise ideal toplumsal cinsiyet rolü vatanperver bir ideale sahip, toplumun menfaatine çalışma ülküsünü kadın-erkek ilişkilerine taşıyan kahramanlar aracılığıyla sunulur. Bu üç romanda toplumsal duyarlılıklarıyla dikkati çeken erkek kahramanların, modern toplumda ideal kadın kimliğinin nasıl şekillenmesi gerektiğine dair tasavvurlarına yer verilmiştir. Bu tasavvura göre ideal Osmanlı kadını, (anne ise) çocuğunu yetiştirirken alafrangalaşmaya düşmez, Batı'nın entelektüel kaynaklarından haberdar olmakla birlikte Türk-Müslüman kimliğine yabancılaşmaz yani millî benliğini muhafaza eder, memleketinde tartışılan siyasi-toplumsal meseleleri ilgiyle takip eder, vatanperverdir. Erkek karakterler söz konusu nitelikleri atfederek aynı zamanda ideal kadın için modernleşmenin sınırlarını çizer. Kadın kahramanın erkek kahraman tarafından tanındıkça takdir gören toplumsal niteliklerinin silikleşmesi ve bedensel cazibesinin ön plana çıktığı gözlemlenir. Buna bağlı olarak kadın karakter, millîleştirilmiş toplumsal kimliği ile bedeninden, arzularından ve arzulanmaktan koparılmaz. Buradan hareketle Halide Edip'in romanlarında hem arzu nesnesi hem de arzulayan özne olarak konumlandırılan kadın kahramanların bireysel aşk anlatısı içinde toplumsal kimliğine temas ederken kadın karakterlerin bedensel

betimlemelerine odaklanılacaktır.

Yazarın 1909'da *Resimli Roman Mecmuası*'nda Halide Salih imzasıyla tefrika edilen *Raik'in Annesi* romanı, ideal kadının çocuklarını gelecek kuşaklar için millî değerlerle yetiştirecek, kültürlü ve sade bir anne olacağına dikkat çekmeyi hedeflerken modernleşen Osmanlı toplumunda kadın-erkek ilişkilerinin nasıl düzenlenmesi gerektiğini işleyen bir metindir. Bu çerçevede romanda kadın kahramana atfedilen ideal cinsiyet rolü milliyetçi bir eğilime yaslanarak Batılılaşmamak kaydıyla Türk ulusunun kültürel değerlerini bir sonraki kuşağa aktaran annelik rolü içinde yansıtılır. Genel olarak "[m]illiyetçi düşünce, ulusun biyolojik olarak inşasını kadınların görevi olarak tanımlar. Doğurulan çocukların bakımı ve eğitilmesi de bu anlamda ulusal bir görev olarak kadınlardan beklenir" (Sancar 56-57). Dönemin ideologlarından Ziya Gökalp'e göre ulusun temeli millî ailedir. "[E]rkeğin rolü millî değerleri çocuklarına aktarabilecek doğru anne adayını bulmaktır" (Sünbülöğlu 16-17). Romanın anlatıcısı olan Siret'in ideal kadın tasavvuruna göre evlilik bağı ile aile kurmaya uygun kadın, İstanbul'da sıkça rastladığı Türkçe konuşacağı yerde Fransızca konuşup sakil, hazır kıyafetlerle abartılı giyinmeyi modernlikle örtüştüren alafranga züppe tipinden uzaktır. İdeal Türk kadını kendisini "Bonjour!" diye karşılayıp çocuklarına anne yerine "mama" dedirten bir alafrangalaşma budalalığına düşmez. Dini bütün, musikide ağır, ciddi şeyler seven, sade görünüşlü bir kadındır (21). Kendi kültürüne yabancılaşmamış kadın, çocuklarını da yabancılaşma etkisinin uzağında yetiştirecektir. Avrupalı olmaktan çok; İslam kültürüne vâkıf bir kadını hayal eden Siret, bu hayalinin Raik'in annesi olan Refika'da vücut bulduğunu fark eder.

Refika ise kocasının metresi ile birlikte olmak uğruna evi terk etmesinden ötürü

hissettiği kızgınlıkla ayrılmak teşebbüsünde bulunsa da kocası buna yanaşmaz ve oğulları Raik'in babasına bağlılığı Refika'nın zihninde boşanma konusunda çekince yaratır. Ormanda oğlu ile gezintiye çıktığı bir sırada Siret'in dikkatini çeker. Zihnindeki millî kadın imajına yakıştırdığı sadeliği Refika'da gören Siret, bu sadeliğin içinde bedensel bir çekicilik bulur ve Refika'yı şöyle betimler: "Büyük yeldirmesinin ufak bir müslin yakasıyla yine ufak kolluklarından başka süsü yok" (22), "kibar ve görülmemiş biçimde çekici" (26), "[y]eldirmesinin altında dalgalanan vücudu zarif; küçük ayaklarının hareketi, dağılan baş örtüsü ile bütün hareketleri, gerçek bir şiir kadar güzel; en ağır bir müzik parçası kadar kendinden geçirici idi" (26). Siret tam da tasavvur ettiği gibi gösterişe kaçmaması ile zarafet timsali olan Refika'dan gözlerini alamaz ve onu takip etmeye başlar. Duyularını harekete geçiren kadın bedeninin uyandırdığı estetik hazla kendinden geçtiği bu karşılaşmada Refika'nın sade giyimli, zarif vücutlu, sanat eseri kadar güzel, doğal, taze, çekici bir kadın olduğunu düşünür: "Şu tabîî manzaranın tazelik ve sadeliğinden kafam, kalbim, gözlerim hoşlanmış ve lezzet almış olarak; onların kayboldukları yere kadar geldim" (26). Daha sonra Refika'nın kocası ile hikâyesini işiten Siret, hayran kaldığı genç kadının kocası tarafından terk edilmiş bir anne olduğunu öğrenir ve Refika ile kocası Rauf'u oğulları Raik için barıştırmayı düşünmeye başlar. Bu noktada ilgi çekici olan millî kimlikle annelik rolünün örtüştürülmesi ve buna atfedilen kutsallığa karşın kadın bedeninin erotize edilerek sunulmasıdır. Siret her ne kadar Refika'ya olan hislerini bastırıp evlilik bağının yeniden inşasını ve ailenin bütünlüğünü sağlamaya gayret ediyor gibi görünse de Refika'yı arzu nesnesi olarak betimlemekten geri duramaz: "Göğsünde penbe güller; tül başörtüsünün altında da gene penbe güller açmış, çekici teni

pembeleşmiş; gözleri, saçları altınimsı bir ışıkla yanıyor; dudakları yeni açılmış koyu bir karanfil gibi çekici, bütün kalpleri çiğneyip geçecek kadar muzaffer ve parlak güzelliği ile geliyordu” (53). Bu ifadelerde Siret, her ne kadar annelik rolünden ötürü Refika’ya olan hislerini bastırması gerektiğini düşünse de ideal kadını bedensel çekiciliği ile betimlemektedir²⁴. Annelik konumu, kadın karakterin cinsiyetli bir bedenle algılanıp eril arzusunun nesnesi hâline gelmesine engel olmamıştır. Siret’in Refika’yı seyretmesi ve onun ruhsal derinliğine inmekten çok dış görünüşünü aktarması John Berger’in *Görme Biçimleri*’ndeki “Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek” (47) tespitindeki kadın bedenini nesneleştiren eril bakışı yansıtır. John Berger’in dikkat çektiği seyretme eylemi Siret’in Refika’yı gizlice gözetlediği sahnenin haricinde diğer erkek karakterlerce de gerçekleştirilir. Seyretme eylemi, kadının bedensel görünürlüğüne öne çıkarır. Bu şekilde gösterişsiz ve sade olsa da karşı cinsten arzu uyandıran bir kadın imajı sunulmuştur.

Refika sadece romanın anlatıcısı Siret tarafından değil, kocası Rauf ve ona âşık olan Mansur tarafından da fiziksel cazibesi ile aktarılır. Eşi Refika’yı terk edip metresi Ogustin’le birlikte olan Rauf’un pişman olup karısına dönmek istediği evrenin yer aldığı kesitte Refika’nın manevi özellikleri veya Rauf’un babalık görevi gerekçe gösterilmez. Rauf, Refika’nın bedenselliğine, kadınlığına işaret eden gençlik ve

²⁴ Siret, Refika’nın başından geçenleri öğrendikten sonra genç kadını toplumsal cinsiyetiyle değerlendirerek ona duyduğu cinsel arzuyu kalbine gömer ve kocasıyla barışması için çaba sarf etmeye karar verir. Siret, Refika’nın toplumsal cinsiyetini gösteren şu ifadelerle zikreder: “Refika bütün ümit, hayal ve isteklerimi bende toplayan yüz, anne ve eşliğinin bu kadar temiz, bu kadar içten bir çekicilikle bu kadar ışıklandıran nurlu gözler, şefkatli, arkadaş, vefalı ve yumuşak kalbinle yeminini unutmuş bir haine karşı bile verdiği sözde duran, evini barkını yalnız bekleyen büyük kadın! Güzelliğin kadar az bulunan ruhunla hep Raik’in cinsi diye erkeklerin fenalıklarını görmek istemeyen anne! Kardeş, dost, âşık, çocuk, ana, baba, insan sevgisinin her yanıyla sevmeye değer varlık!” (41). Kadın karakterin annelik rolüne vâkıf olan anlatıcı, bu role kutsiyet atfetse de kadın bedenine dikkat kesilmekten, Refika’nın bedeninin arzu uyandıran niteliklerini anlatmaktan kendini alıkoymaz.

cazibesini düşünerek ona geri dönmeyi arzular: “Rauf” a hiçbir ahlak düşüncesinin, hiçbir babalık ödevinin yaptıramayacağı şeyi Refika’nın ilgisizliği, çekiciliği; Ogustin’i paçavraya döndüren gençliği, göz kamaştırıcılığı yaptırdı. Kocasını uyur-gezer gibi bir kelime söylemeksizin peşine düştü, gitti” (53). Bu ifadede Rauf’un babalık görevi yerine karısının çekiciliğine kapılmasının altının çizilmesi, toplumsal cinsiyetin öngördüğü rolün dışına çıkılmasını doğurur. Erkek karakter evine babalık görevi sebebiyle değil; eşinin metresini gölgede bırakan bedensel çekiciliğine kapıldığı için döner. Bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin kadın bedeninin öne çıkarılması ile kırılması söz konusudur. Refika’nın bedensel çekiciliğinin sezdirildiği bir diğer örnek ise ona âşık olan Mansur’un Rauf’un eve dönmek istemesine tepki gösterdiği ifadelerinde yer alır: “Yalnız tabiatla zamanın vücuda getirebileceği, sizin gibi nefis, az bulunur kadınlığa niçin yalnız değer ve beğeni hissi duymaksızın aklına geldikçe gelsin, sahip olsun” (69). Böylelikle eşine dönmek yerine kendisiyle sevgili olmasını isteyen Mansur aracılığıyla da tıpkı Siret ve Rauf’ta olduğu gibi Refika’nın seyredende arzu uyandıran kadınlığının metinde açık edildiği ileri sürülebilir.

Halide Edip, 1910’da ilk kez basılmış olan *Seviyye Talip* isimli romanında ise evlilik dışı ilişkinin kabul görmediği kültürel ve toplumsal bir yapı içinde artık sevmediğini düşündüğü kocasını terk edip sevdiği adamla aşkını yaşama cesaretini gösteren Seviyye’nin hikâyesine yer verir. *Seviyye Talip*’in anlatıcısı Fahir, İngiltere’ye felsefe eğitimi almak üzere gitmiştir. Halasının kızı Macide ile evli olan Fahir, Meşrutiyet’in ilanından sonra İstanbul’a döndüğünde Meşrutiyet’in özgürlükçü atmosferi içinde kadınların asrîleşmesi fikrini destekler ve muhafazakâr Osmanlı kadınının tipik bir örneği olan karısı Macide’den modern bir kadın yaratmak ister.

Karısı Macide'nin, çocuklarının annesi, evinin işleriyle meşgul bir kadın olmanın ötesinde; kocasını anlayan, onunla fikrî paylaşımında bulunan, memleket meselelerini önemseyen biri olmasını bekler. Bunu Fahir'in karısına dair şu tespitlerinde görmek mümkündür: "Vatan fikri onda pek sarîh değil, daha ziyade Müslümanlık, Hristiyanlık nâmıyla dünyayı ikiye ayırıyor. [Ona] vatan ile dinin birbiriyle münasebeti olmadığını, bir Rum Osmanlı, bir Ermeni Osmanlı, bir Türk, bir Müslüman Osmanlı kadar vatanını sevebileceğini söyledim. Ve istikbalde çocuklarımıza bütün bu nokta-i nazarı ilka etmemiz lazım geldiğini anlattım" (19). Fahir, çocuklarını yetiştirirken onların, Osmanlı tebaasını ayırtırmadan bütünleştirici biçimde görmelerini ister. Romanın yazıldığı evrede henüz ulus-devlet olma süreci başlamamış, Osmanlı'ya bağlı gayrimüslim tebaanın bağımsızlık hareketlerine giriştiği Balkan Harbi patlak vermemiştir. Romanın geçtiği tarihsel arka planda Türklük yerine; Osmanlılık etrafında toplumu birleştirmeyi hedefleyen bir millî kimlik politikasının benimsendiği ve "ev kadını" rolünden sıyrılıp toplumsal meselelerle ilgilenmesi beklenen kadının, sadece İslamcılığa sığınmaması beklentisi göze çarpmaktadır. Macide kocasının evden uzaklaşmamasının önüne geçmek amacıyla onun tasavvurundaki modern kadın kimliğinin gereklerini yerine getirmeye karar vererek yaşam pratiklerini değiştirir. Bu hedefle piyano dersi alır, kadınlı erkekli davetlere katılmaktan çekinmemeye başlar, çeşitli nazariyelerden mürekkep kitaplar okur. Ne var ki, kadının erkeğin tasavvuruna uygun dönüşümü onu kaybetmesine engel olmaz. Fahir Macide'deki değişimden memnun olsa da modernleşmeyi çoktan içselleştirmiş olan çocukluk arkadaşı Seviyye'ye âşık olur. Fahir, yıllar sonra yeniden gördüğü Seviyye'yle karşılaşmasında genç kadının bedensel çekiciliğine kapılır, kendisinde uyanan ve denetlenmesi güç

olan cinsel arzuyla mücadele eder. Seviyye'nin fiziksel çekiciliğinden şöyle bahseder:

“[K]alın, geniş omuzlarında yuvarlanmaya başlayarak beline doğru incelen ve kalçalarının güzelliğini gösteren bu eşsiz, güzel vücutta bütün varlığı alevler içinde mahveden cehennemî bir çekicilik var” (79-80). Halide Edip'in bu çalışmada yer verilen diğer romanı *Raik'in Annesi*'nde de ailenin bütünlüğünü bozmamak, evlilik bağını yasak aşka feda etmemek temi işlenmişti. *Seviyye Talip*'in erkek kahramanı Fahir de aynı itki ile yasak aşktan kaçır. Ancak kadın kahraman Seviyye'nin metinde her fırsatta vurgulanan bedensel cazibesi, Fahir'in arzularını denetleyememesine yol açacak bir etki yaratır. Halide Edip'in çoğu romanında esas kadın kahramanlar, karşı cinste denetlemeyen bir arzu uyandırarak erkek kahramanı derin aşk duygusuna iten kişiler olarak kurgulanmıştır. Fahir, bir süre başka bir ülkeye gitse de döndüğünde arzularına ket vuramamış olarak Seviyye'nin evinde soluğu alır ve tutkulu ilgisinden habersiz olan Seviyye'ye kocası evde yokken tecavüz eder. Bu olayın neticesinde Fahir, Seviyye'yi “kirletmiş”, karısını aldatmış olmaktan ötürü yaşadığı utançla Osmanlı ordusundaki ideolojik bölünmenin çatışmaya dönüştüğü 31 Mart Olayı'nın vuku bulduğu gece muhtemelen şeriatçı kitle ile mücadele ettiği sırada öldürölür.

“Halide Edip, *Raik'in Annesi* ve *Seviyye Talip*'te ideal kadınları resmeden anlatıcıları ile ideal kadını aktarmaya çalışsa bile aslında bu romanlarda tensel eğilimleri ve cinsel zaaflarından kurtulamayan erkekleri eleştirmektedir” (Özkök 384). Ayşegöl Utku Günaydın (2017), *Kadınlık Daima Bir Muamma*'da erkek kahramanın, modernleşme bağlamında idealleştirdiğı kadın kahramana zorla sahip olma sahnesini şöyle değerlendirir:

Fahir'in arzu ve ihtiraslarını baskılayamaz hâle gelip Cemal'in evde

olmadığı bir gün Seviyye'yle zorla birlikte olmasının ve roman boyunca diğer kadınlara örnek teşkil eden, onurunu her koşulda korumuş bir kadının, eşi gibi gördüğü bir adama derin bir sevgisi ve bağlılığı olduğu hâlde bu şekilde cezalandırılmasının anlamı nedir diye düşünmek gerekiyor. Fahir'in bu derece yücelttiği bir kadının geleceğini karartmasını, Halide Edip'in modernleşen kadının önündeki eril zihniyet tehlikesine işaret etmek amacıyla kurguladığını söyleyebiliriz (109).

Ayşegül Utku Günaydın'ın da dikkat çektiği gibi romanın temel izleği, özgürleşen kadının önündeki erkek engelidir. Sonuç olarak, erkek karakterin, ideal kadın için henüz hazır olmadığına aktarıldığı *Seviyye Talip*'te kadınların isterlerse modern yaşama entelektüel formasyonla, giyim-kuşamla ve kamusal pratiklerle uyum sağlayabileceklerinin altı çizilmiştir. Buradan hareketle, romanın, yüksek seviyede eğitim almış, millî meselelerle ilgili, kadınların toplumsal meselelerle ilgili olmasını bekleyen sözde modern erkek kimliğinin öncelikle tahakkümcü ilköğretimi ile yüzleşmesini aktarmak üzerine yazıldığı ileri sürülebilir. Ancak tüm kusurlarını örtbas etmek ve vatanın bütünlüğü için Hareket Ordusu ile birlikte canını vermeye hazır imajı çizen Fahir'in, kendisine devşirdiği kahramanlık anlatısı ile karısı Macide'yi ve toplumu ikna edebilmesi, eril iktidarın suçunu meşrulaştırmak üzere milliyetçi söyleme başvurabileceğini akla getirir.

Halide Edip'in erken dönem yapıtları içindeki *Raîk'in Annesi* (1909), alafranga yaşama özenen yüzeysel kadına karşılık, sadeliğiyle Türk kadınının zarafetini örnekleyen bir romandır. Romanın kahramanı Refika ile her ne kadar annelik rolünün kutsallığına dikkat çekilse de arzulanmıyor olmanın yarattığı noksanlık, anneliğin

tamamlayamayacağı bir şey olarak sunulur. Refika, metresiyle olmayı tercih eden kocasının arzu noksanlığına tahammül edemez ve kendisini arzulayan başka bir erkeğe Mansur'a itilir. Daha çok anlatıcının Raik'i düşünerek sergilediği arabuluculuk çabasıyla evi terk ettiğine pişman olan kocasının özrünü kabul eder. *Seviyye Talip* (1910) romanında ise romana adını veren Seviyye kocasının kendisini aldatması, arzulamaması nedenselliğine lüzum bırakılmadan, kocasıyla anlaşamadığı için evliliklerini bitirmek ister ve hem arzulandığı hem de arzuladığı yeni bir ilişkiye başlar. Kocasını Talip'in boşanmaya ikna olmasıyla birlikte sevgilisi Cemal ile evlenir ve kendisini delice arzulayan arkadaşı Fahir'in tecavüzüne kadar kendisine çizdiği hayatında mutludur. 1912'de *Tanin*'de tefrika edilmiş olan *Handan* romanında ise diğer iki romanda olduğu gibi romana adını veren başkarakter Handan, ilk aşkının toplumsal ideallerini kendisinden önde tutmasına içerler ve böyle bir birlikteliğe razı olamayacağını ortaya koyar. Daha sonra arzulandıktan hoşnut biçimde evlendiği başka bir adamın ihanetine uğrar, bu olayla benliği alt üst olur. En nihayetinde kuzeninin kocası olmasına rağmen aradığı ilgiyi ve ideal ilişkilene biçimini ruhen ve bedenen arzuladığı Refik Cemal'de bulur. Kaçındığı yasak aşka rağmen Refik Cemal'e olan arzularını inkâr etmez. Burada incelenen üç romanın kadın kahramanlarının ortak noktası modern, iyi eğitilmiş Türk kadınının ideal versiyonu olarak sunulmalarıdır. Romanlardaki toplumsal duyarlılığa yaslanan vatanperverlik ideale rağmen kadın kahramanların cinsiyetsizleştirilmeksizin arzularıyla kurmacada varlık göstermeleri söz konusudur.

Halide Edip, harem-selamlığın kalktığı toplumsal hayatı yansıttığı, arzulayan ve arzulanan kadın kimlikleri yarattığı ilk dönem yapıtlarında ideal modern kadın

kimliğine kendi kültürüne yabancılaşmama ve memleket meseleleri ile alakalı olma özellikleri yükleyerek milliyetçi söylemle kesişen bir kimlik inşa etmeye çalışmıştır. Bu konunun en yoğun örneklerine ise *Handan*'da rastlanır. Memleket meseleleriyle ilgilenişi “vatanperverlik” ile örtüştürülen *Handan*'ın erkek kahraman nezdinde toplumsal kimliğiyle idealize edilişinde *Handan*'ın bir kadın olarak cinsiyetiyle arzulanmasının payı büyüktür.

2. İdeolojik Kimlikten Öte Bir Arzu: *Handan* ve Nazım'ın Hikâyesi

Handan'da olay örgüsü karakterlerin birbirlerine yolladıkları mektuplar üzerinden okura aktarılır. *Handan*, arzulan olma konumu içinde roman boyunca Nazım, Hüsnü Paşa ve Refik Cemal'i etkileyen bir kadın kurgusu içinde sunulur. Kadın kimliğine arzu nesnesi haricinde arzularını sahiplenen ve dile getirmekten çekinmeyerek öznelik konumu içinde yer verilen bir kurmaca metin olması özelliğiyle öne çıkan *Handan*, eril tahakkümün sınırlamasına karşı koyma cesaretini gösteren kadın kahramanın yaşadıklarının hikâye edildiği *Seviyye Talip* romanından sonra dönemin toplumsal cinsiyet rollerini kadın özgürlüğünü esas alarak yeniden inşa eder.

Handan romanında kronolojik bakımdan ilk olarak genç kızlığa adım atan kahramanın, kendisine ders vermeye gönüllü olan aile dostlarının oğluna duyduğu hayranlıkla karışık aşk anlatılır. Kendisinden on dört yaş büyük olan Nazım, entelektüel birikimi ile iyi eğitim almış ve pek çok hoca eskitmiş *Handan*'a yeni şeyler katacak bir karakter olarak sunulur²⁵. Başlangıçta eğitim amaçlı bir araya gelseler de

²⁵ Nazım'ın *Handan*'a özel ders vermeye gönüllü olduğunu ifade ederken bunu memleketi için yaptığını belirtmesi karakter idealizasyonu ile milliyetçi söylem arasında kurulan kurgusal bağa işaret etmektedir: “— Dinleyiniz. Eğer bu memlekette yazı yazılsa, sansür olmasa yahut hiç olmazsa kemanla, musiki ile hayat kazanılsa hocalık etmem. Bilseniz bu kibar hocalığı beni nasıl *bizarre* (tuhaf) eder. Nasıl fena bir meslektir. Bu fena talebelerden dinlenmek için *Handan Hanım*’a ders vereceğim. Bu benim tiyatrom,

bu iki insan birbirlerine duygusal bir yakınlık hissetmeye başlar. İleride gelişecek düşünsel ortaklaşma ve yarışa gebe olacak diyalogtan önce Handan'ın Nazım'a nasıl baktığı bu başlıkta irdelenmek istenen konu açısından önem taşımaktadır. İki karakterin fikrî temasıyla geliştirilen kurguda asıl can alıcı kısma; kadın-erkek ilişkisinin bedensel arzu ile ilk bakışta nasıl şekillenmiş olduğunu kavramak için Handan'ın Nazım'la ilk karşılaşmasına bakalım. Handan, kuzeni Neriman'a yazdığı mektupta genç adamı gördüğü ilk andan söz ederken onun bedensel özelliklerine şöyle değinir: “[K]oltuktan bülend (yüce) ve güzel bir vücut yükseldi. Enli omuzları üzerinde koyu, büyük, mavi gözleri, uzun sarışın siması, hassas ve biraz müstehzî ve mütebessim gözüyle Nâzım meydana çıktı (54). Handan, biraz sonra etkileneceği Nazım'ın şahsiyetinin büyüklüğünden önce onun vücudunu anlatılmaya değer bulur. Bu bedensel betimlemenin ardından konuşmalarıyla Nazım'ı tanır ve ondan çok etkilenir. Handan'ın arzulayan özne konumuna işaret eden bir diğer ifadesi bu kez karşısındaki erkeğin kişiliği ile birleşerek şu sözlerinde ortaya çıkmaktadır: “Ah Neri, hayalimin en vahşi dakikalarında bu mükemmeliyeti, bu harikuladeliği düşünmemiştim. Nâzım bütün tahayyülatımın hududunu geçen bir hakikat[...]

Nâzım'ın ziyadar şahsiyeti, büyüklüğü ile küçüldüm, soldum, hiç oldum. Bu bana öyle bir darbe oldu ki Nâzım'ın parlak ruhu çağlar gibi kudretle dudaklarından boşanırken duyduğum haz olmasa ağlayacaktım” (54). Nazım'ı milliyetçi kurguya yerleştirirken ona Namık Kemal'in “Vaveylâ” şiirini okutan Halide Edip, başkarakter Handan'ın gözlemlerinde erkek karakterin bedensel görünürlüğünü yine ön plana çıkarmayı tercih etmiştir: “Saçları güneşli ve yumuşak, rüzgârda uçarken, kudretli vücudunu

konserim, bu memleketin vereceği yegâne zevk! Artık bunun için para alırsam bu da zevk olmaktan uzak kalır. İnsaf ediniz” (75).

yeşil deniz çerçevelerken, Kemal'in 'Vaveylâ'sını okudu. Böyle bir tenezzüh (gezinti) sabahına niçin bir büyük vatanperverin feryadı, niçin büyük bir kalbin kanaması?"

(57). Kadın bedeni ile vatan arasındaki alegoriyi temel alan "Vaveyla" şiirini okuyan Nazım, Handan'ın ruhunu okşar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Nazım, sosyalist olduğundan, eşi olacak kadının, bu uğurda ona her türlü destekte bulunması gerektiğinden söz eder:

[B]en bir sosyalist, bir ihtilalci, ben hayatı muayyen olmayan bir şeyim. Hatta yarın bir bomba atmam, öbür gün tevkif edilmem ihtimali daima mevcut. [...] Memlekette belki bir gün büyük şeyler olacak, belki bu büyük şeyleri biz yapacağız. Belki ateş, kan, duman ve ölüm, pek çok ölüm. Siz, siz de bu ateş, kan, duman ve ölüm yapanlardan olur musunuz? (79)

Handan ise romantik aşk yerine, "maksat" ortaklığı vaadiyle gelen Nazım'ın teklifini kabul etmek için illa onun eşi olmasına gerek olmadığını; pekâlâ bir arkadaşın da bu rolü üstlenebileceğini söyler. Zaten Handan bu kanlı eylemlerde de bulunmak istemez. Böylelikle Handan, Nazım'ın sevgisini sorgulamaya başlar. Bunu kuzeni Neriman'a yazdığı mektuptaki şu cümlelerinden çıkarsarız: "Bana teklif ettiği bu izdivaçta eksik bir şey vardı: Beni maksadıyla evlendiriyordu, beni kendiyle değil! Ne bir rikkat kelimesi, ne bir şefkat nazarı!" (80). Handan, davası uğruna aşkını feda eden Nazım'a içerler. Çünkü Nazım'ı sevdiği gibi Nazım'ın da onu sevmesine yönelik beklentisi karşılanmaz. Benzer bir kurguya, yani davasını aşktan önde tutup fedakârlık bekleyen erkek karaktere isyan eden kadın kahramanın yaşadıklarına, ileriki bölümde detaylı biçimde değineceğimiz Halide Edip'in Kurtuluş Savaşı öncesi Yunan işgaline direnen Anadolu'yu konu edindiği *Vurun Kahpeye* (1926) romanındaki Aliye karakterinde de

görürüz. Bu romanda da Tosun karakteri Aliye'den maksadın, vatani kurtarmanın aşklarından daha önemli olduğunu söyler ve Aliye'yi riskli bir yola sürükler. Aliye, memleketinin Tosun olduğunu açıkça söyleyerek saf aşkın memleket sevdasından daha kutsal olduğunu ileri sürer. Denilebilir ki saf aşkın davadan önce gelmesi gerektiğine inanan Handan, Aliye'nin öncülüdür.

Handan'da millî idealle örtüştürülen toplumsal kimlik, Nazım ve Handan'ın diyalogları incelendiğinde eğitim veya rejim değişikliğinin esas alındığı ulusal menfaate hizmet ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin Handan, Anadolu insanının fikrî gelişimini sağlamak için vaaz ve eğitim verme hedefiyle vatanperverliğini ortaya koyarken Nazım, kanlı eylemlerle Abdülhamid rejimi değişmedikçe Handan'ın idealinin gerçekleşmeyeceği görüşündedir. Romanda Nazım'ın vatanperverliği, halkın rahatını sağlamak uğruna gerekirse canını bile vermek fikrine yaslandırılmıştır. Buradan karakterlerin sadece romantik aşk anlatısının aktörleri olmak yerine, aynı zamanda toplumsal hedefleriyle bir politik kimlik arz ettikleri düşünülebilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde “maksad” kelimesiyle ifade edilen bu vatansever ülkü, karşı cinse duyulan arzunun baskın çıkmasıyla geri plana itilse de hiç var olmamış değildir. Hülya Adak (2004), önceki başlıkta zikredilen yazısında ulusal mit ve alegorilerin aktarıldığı yapıtlarda bireysel arzuların bastırılmasından söz ederken Halide Edip'in *Handan* romanını sadece aşk hikâyesi içerdiğini iddia ederek dışarıda bırakmış ve yazarın milliyetçilik vurgusunun öne çıktığı *Vurun Kahpeye* romanına dair şu saptamalarda bulunmayı tercih etmiştir:

Toplumsal mücadele ve savaş esnasında bireyin tüm benliğiyle millet için savaşmasını, millî hedeflerden sapmamasını sağlamak için ulusal

mit ve alegorilerde bireysel arzular bastırılır. Örneğin, *Vurun Kahpeye*'nin Tosun ve Aliye'si kendi arzuları ile millî mücadele için yapmaları gereken fedakârlıklar arasında roman boyunca bocalarlar. Aliye, Tosun'u "memleketinden daha fazla sevdiğini" bile itiraf edecektir. Fakat bireysel arzular savaş esnasında ikincil plana itilecek, bu sayede mücadele kazanılacak, Tosun ve Aliye millî kahraman olacaklardır. (167)

Handan, Yunan işgalinden Anadolu'yu kurtarmak için uğraşan Aliye'nin hikâyesini içeren *Vurun Kahpeye*'deki gibi, her ne kadar cephede savaşmasa da, toplumsal olaylara duyarlılığı ve entelektüel birikimiyle vatanperver niteliği atfedilerek yüceltilen kadın kahraman kurgusunu içerir. Bu bakımından politik kimliğin önemsendiği bir romandır. Her iki romanda da toplumsal hedef millîdir ve sevgiliye duyulan arzu ile çatışma içindedir. Bireysel olanı aşkla, toplumsal olanı milliyetçi ideoloji ile ilişkilendirilerek kurulan bir karşıtlık denklemi, başta romanın içeriği ile örtüşür görünse de yakın okuma neticesinde Halide Edip'in söz konusu romanlarında millî ideal uğruna arzusunun bastırılmasının ağırlık kazandığı bir içerikle karşılaşılmadığı gözlemlenir. Bu noktada *Handan* isimli romandaki Nazım'ın Handan'a mektubunda yer alan cümleleri anımsanırsa arzusunun toplumsal ideal uğruna bastırılmadığı anlaşılabilecektir: “Niçin maksadımı senden çok seviyorum zannettin, Handan? O sendin, sen de o idin. Yolunda ateşlerde yanmaya, vücudumu zerre zerre, en büyük işkencelerle ayırmaya razı olacağım maksadın siması sendin, Handan. Niçin yüzünü benden çevirdin?” (92-93). Bu ifadeden Nazım'ın Handan'a başta hissettiği fikrî tutkunluğun artık Handan'ın bedeninde can bulan bir aşka evrildiği çıkarsanır.

Artık Nazım'ın “mukaddes maksadının çehresi Handan[dır]” (92). Yine Nazım'a ait romandaki şu ifadeler bu kanıyı güçlendirecek niteliktedir: “Güzel, büyük gözlü simasıyla benden kaçan idealimi, bu kadar uzun senelerden beri hayatımla ruhumla arkasından koştüğüm halde benden kaçan idealimi bırakıp gidiyorum, Handan” (93). Nazım'ın Handan'ın fiziksel özelliklerini öne çıkarması ve ondan “ideal” diye bahsetmesi, fikrî hayranlığının cinsel arzuya dönüştüğünün göstergesidir. Ancak bu mektuba kadar Handan, Nazım'ın kendisine sadece ideolojik hedeflerini paylaşılabileceği biri olarak baktığını düşünerek ondan uzaklaşır. Kadın kahramanı uzaklaştıran arzuladığı ölçüde arzulanmasının Nazım'da karşılık bulmadığını düşünmesidir. Olay örgüsüne göre Nazım, devlet tarafından sakıncalı bulunup mahkûm edildiğinde Handan ile birlikte olmadan hayatının anlamsız olacağını düşünerek hapisshanede canına kıyar. Nazım'ın sonunun aktarıldığı bu bölüm de politik kimliği ön plana çıkarılan roman kahramanının aşkını bastırması yerine; açığa çıkardığını göstermektedir.

Handan'a "maksadın kızı" rolünü yakıştıran Nazım'ın, Handan'ın sevilme arzusuna cevap veremediği evrede, genç kadının hayatına Hüsnü Paşa girer ve bu boşluğu hızla doldurur. Handan, Hüsnü Paşa tarafından arzulanır olmaktan son derece memnundur. Bu ilişkiyle kadınlar konusunda deneyimli bir erkeğin sadece kendisine bağlanıp isteklerini gerçekleştirmeye hazır görünmesine cezbolur. Handan çok sonra Nazım'ın kendisine karşı hislerini öğrenir ve yıkıma uğrar. Bu trajik sonla Handan, arzuladığı ve arzulandığını geç fark ettiği aşkı yitirir. Nazım ile Handan'ın ilişkisinin aktarıldığı kesitlerden yola çıkarak Nazım'ın başta vatanın menfaati için ihtilalle mevcut yönetimi devirme ülküsünü Handan'a da aşlamak istediği aktarılsa da zaman

içerisinde Handan'ın büyük gözleri olmadan maksadın hiçbir anlamı olmadığını itiraf etmesine yer verilir. Böylelikle aşk olmaksızın sadece davaya adanmış bir hayatın anlamsızlığına dikkat çekilir.

3. Yasak Aşkta Meşru Arzular: Refik Cemal ve Handan'ın İlişkisi

Refik Cemal'in Neriman ile evliliğinin görücü usulüyle gerçekleşmesi, tarafların birbirlerini pek de tanımadan evlenmesi ve sonrasında yaşananlar Refik Cemal'in romanın ilerleyen bölümlerinde Handan'la yakınlaşmasına toplumsal ahlak bakımından meşru gerekçeler oluşturmaktadır. Neriman'a sadakati, Handan'a olan aşkı ile gölgelenen Refik Cemal'in, Neriman'ın bu aldatılmayı hak ettiğini kanıtlarcasına onun memleket meselelerine ilgisizliğinin altını çizmesi, yasak aşkın meşrulaştırılmasında ideolojik kimliğe başvurulduğunun göstergesidir. Yüzeysel Neriman'a kıyasla Handan'ın vatanperver olduğunun belirtilmesi, Handan'ın toplumsal meselelerle birlikte başka disiplinlerle ilgili derinlikli analizlerinin bir erkeğe böyle kadınlar olabileceğini düşündürmesi ideal kadın kimliğinin ideolojik tasavvurunu ortaya koyar. Refik Cemal'in Handan'ın bu özellikleri karşısında yetersiz bulduğu karısı Neriman'ı aldatması, Neriman'ın suya sabuna dokunur meselelere karşı ilgisizliğiyle gerekçelendirilmiş olur. Romanda iki kadın arasındaki karşılaştırmalar neticesinde Handan hep galip olan taraf olarak sunulmaktadır. Yasak aşkın tutkulu girdabına rağmen Refik Cemal'in Neriman'a acı çektirmekten çekinmesi, Handan'ın da eşi Hüsnü Paşa'yı tüm kötülüklerine rağmen bağışlamak istemesi yanlış eş seçimleri ile sınanan Refik Cemal ve Handan'a okurun empati ile yaklaşmasını, karakterleri ahlaki bakımdan yargılamamasını sağlar. Bu noktalardan hareketle, romandaki kadın-erkek ilişkilerini detaylı biçimde ele almak, romandan örneklerle ileri sürülmüş olan

savları destekleyecektir. Refik Cemal'in arkadaşı Server'e yazdığı mektupta yer verilmiş olan şu ifadeler erkek kahramanın ideal kadın kimliğine dair tasavvurunu yansıtmaktadır:

Kendi yeşil ve sakit yuvasının haricinde bir şey bilmek istemiyor. Anaları, büyük anaları gibi burada sakit yaşayıp ölürken etrafında bütün bir ırkın, bütün bir mülkün döküldüğünü, sefaletten, her türlü fena ve çaresiz dertten döküldüğünü duymuyor bile! Bilmem neden bunun aksini istiyorum ben de? Onu hangi kadın bilecekti? Yalnız bu tahsilleri ciddi olan kızların bu noktada daha canlı, daha meram anlatılır olacağını ümit etmiştim. Güya Handan bir vatanpervermiş. Ona da inanmıyorum. Bu her şeyde ismi başa çıkan kadının içtimaiyatla, böyle şeylerle işigali zannedersen bir süs olacak. (27-28)

Refik Cemal, toplumsal meselelerle alakadar olmaktan “erkek rüyaları” diye bahsetmektedir ve eşi Neriman'ın memleket meselelerinden uzak oluşundan yakınmaktadır. Bu eksiği gideren kişi olarak akla idealleştirilerek sunulan kadın kahraman Handan gelir ve Neriman'da olmayan milliyetçi bilince sahip olduğu hissettirilir. Toplumda ağırlıklı olarak erkeklerin memleket meselelerinde söz sahibi olduğu gerçeğini alt üst edecek kadın temsilinin Halide Edip romancılığında en bariz biçimde *Yeni Turan*'da sahneye çıktığı düşünüldüğünde *Handan*'ın bu figür için bir hazırlık denemesi olduğu düşünülebilir. Nitekim Handan'ı tanıyan Refik Cemal, erkek arkadaşlarıyla yaptığı sohbeti aratmamasından, hatta fazlasını sunmasından ötürü kıvanç duyacaktır. Refik Cemal, Handan'la yurt dışı seyahatinde tanıştıktan sonra Neriman'a mektubunda Handan'ın, erkek arkadaşları Server ve Nazım'dan daha iyi

biçimde kendisini anladığını, kendisinin anlayamayacağı şeylerin sırlarına bile hâkim olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Handan’la her şey konuştuk Neriman. Senin uykunu getiren içtimaiyat, iktisat, felsefe ve hatta politika, her şey konuştuk. Yavaş yavaş gözümün önünden onun ziyadar (parlak) gözlerinin, ziyadar saçlarının nisviyeti (kadınlığı) uçtu; narin, beyaz göğsünü görmez oldum. Yalnız biliyordum ki senelerden beri söylemediğim, yalnız hissettiğim şeyleri o benden daha vazih (açık) ve muayyen bir surette hissetmiş ve benim bütün bende müphem (belirsiz) kalan bu şeylerimi –inanır mısın– benden birbirini takip eden birer cümle silsilesiyle çekip çıkarıyor. (42)

Refik Cemal başta içtimai meselelere olan ilgisi ve entelektüel birikimiyle ideal kadın tasavvuruna uyan Handan’dan toplumsal duyarlılığı bakımından etkilenir. Sonrasında bu etkilenme Handan’ın bedensel niteliklerini çekici bulmaya başlaması ile cinsel arzuya dönüşür: “[B]ir an için ince siyah ipek kıvrımları arasından çıkan kolları ile göğsü ve ateşin, kocaman hülyalı gözleri ve bu güzel tabii tacıyla onu pek güzel buldum. Evet, doğru söyledin Neriman, senin Handan’ın yalnız gözleri ve saçları var” (41). Handan’a duydukları arzu ile olay örgüsüne taşınan üç erkek karakterin içinde Refik Cemal, en saf aşka yakın hislerle betimlenen figürdür.

Raik’in Annesi, *Seviyye Talip* ve *Handan* bireysel anlatıya yerleştirilen siyasi göndermeleri barındıran romanlar olmaları bakımından Fredric Jameson’un “Üçüncü Dünya” romanı tanımıyla ortaklık arz eder. Raik’in annesi olan Refika, büyük şehirde yaşayan Avrupa kültürüne özenen diğer annelere kıyasla oğlunu millî kültürünün başka kültürlerinden tesiriyle asimile olmasına izin vermeden yetiştirmesi bakımından

ideal anne rolü ile örtüştürülür. Refika'nın kendisini aldatan kocasına inat ölmek üzere olan sanatçı bir genç adamla olmak istemesine anlatıcının olması ve Refika'nın oğlu için artık hatasının farkına varan kocasını bağışlaması hikâye edilir. Romandaki siyasi görüş, millî değerleri sahiplenen kadının ideal kadın kimliğine örnek teşkil etmesiyle ortaya koyulur. Bireysel içeriğin sahasındaki aşk ilişkilerinde ise siyasi bir eğretilmeye rastlanmaz. Dolayısıyla bireysel olan ile siyasi olan içerik ayrışarak romanda yer bulur. *Seviyye Talip*'te ise ana karakter Fahir'in muhafazakâr Türk-Müslüman kimliğini temsil eden karısı Macide'nin idealize ettiği modern kadına dönüşmesine rağmen; modernliği özümsemiş başka bir kadın olan Seviyye'ye tutkunluğu ve tecavüzü anlatılır. Bu aşk hikâyesindeki ulusal alegori, Fahir üzerinden eğitilmiş Türk erkeğinin modernleşmeyi içselleştirdiğini zannederken aslında son derece ilkel biçimde kontrol edemediği cinsel dürtülerine yenik düşmesi aktarılır. Roman bu bağlamda bir erkeklik eleştirisi barındırır. *Handan*'da da benzer bir yapı söz konusudur. Aşk ilişkilerinin aktörü olan karakterler siyasi temsillerdir. Handan millî ve modern, entelektüel Türk kadınıdır. Neriman üzerinden şekilci, hiçbir doktrini içselleştiremeyen üst-sınıf Türk kadınları eleştirilir. Hüsnü Paşa, cinsel dürtülerine ket vuramayan kötü eşin temsilidir. Nazım, devrimci sosyalist görüşün temsilcisi olarak davanın peşinde resmedilir. Refik Cemal ise tüm kadınları görücü usulüyle evlendiği Neriman gibi entelektüel derinlikten yoksun addederken Handan'la tanışıp ona âşık olan ortalama bir Türk erkeğini temsil eder. İstanbul'daki üst-sınıfın türlü zihniyet ve yaşam stillerini sembolize eden kahramanlar aracılığıyla millî ailenin ideal özelliklerinin inşasında saf aşk yüceltilir. Böylece kurmacada bireysel anlatı ile siyasi anlatı birbirlerinin sesini bastırmadan varlık gösterebilir.

Böylelikle çalışmanın bu başlığında *Raik'in Annesi, Seviyye Talip ve Handan* romanlarında devrin siyasi olaylarına göre şekillenen ideal modern kimlik ve toplumsal meselelere duyarlı, millî kimliği sahiplenilen bireylerin beden betimlemeleri dolayımında cinsel arzularının, toplumsal kimliklerini nasıl etkilediği ortaya koyulmuştur. Bu romanlarda vatanperverlik ile kastedilen ülke gündemine yabancı olmayıp vatan meseleleri ile ilgilenmekken, millî benliğini muhafaza etmek yüzeysel, gösterişçi bir alafrangalaşmadan uzak durmak Batılılaşmayı kültürel kaynaklarla derinlikli biçimde özümserken Osmanlı kültürünü terk etmemek olarak görülmüştür. Yazarın ileriki yıllarda yazılmış romanlarında ise Turancılık ve Millî Mücadele'ye bağlı olarak millîleşmeye atfedilen anlam ideolojik doktrinlerle şekillenmeye başlamıştır. Bu çalışmanın odağındaki *Raik'in Annesi, Seviyye Talip ve Handan*'da tohumları atılan aşk ile toplumsal kimliğin inşa edilmesi meselesi, Türk kültürünün ve toprak bütünlüğünün savunulduğu *Yeni Turan, Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* yapıtlarında farklı kadın idealizasyonları ile olgunlaşacaktır. Gelecek başlıkta ise *Vurun Kahpeye* ele alınarak bu kez millî arzu uğruna cinsel arzudan veya aşktan feragat etme temi mercek altına alınacaktır.

B. Millî Kimlikle Arzularından Koparılan Kadın Kimliğinin Sorgulandığı *Vurun Kahpeye*

“Demek memleket ve maksat, insandan yalnız vücudu, yalnız hayatı istemiyordu. Bunların bin defa fevkinde, bunların heyecanını oyuncak yapan aşkın pahasını istiyordu” (*Vurun Kahpeye*, 177).

Milliyetçi ideolojiye yaklaşan görüşlere yer verilen romanlar içinde cinsel arzu ile millî arzusunun ayrıştırılmadan değerlendirilmesini olanaklı kılan yapıtlardan biri de İstanbul'dan taşraya öğretmenlik idealiyle giden Aliye'nin etrafında gelişen olayların aktarıldığı *Vurun Kahpeye*'dir. Nükhet Sirman, ilk bölümde yer verilen yazısında *Ateşten Gömlek* ile birlikte *Vurun Kahpeye* romanını da ele alarak ulus-devletleşme sürecinde yeni kadının kimliğinin iffet ve namus üzerine kurulduğunu belirtmişti. Deniz Kandiyoti *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* kitabının "Milliyetçi Uzlaşma: Cinsiyetsiz Kadın" alt başlığında Halide Edip'in çizdiği kadın karakterlerin vatanperverliğinin yanında cinseli reddetmeleriyle iffetli olmanın da ötesinde "açıkça cinsiyetsiz"(161) olduklarının altını çizer. Toplumsal düzene dair tasavvurun romanlar üzerinden yansıtıldığını düşünen araştırmacı, mevcut süreci "kadınların özgürleşmesini ve peçeden çıkmalarını gerçekleştiren Kemalist reformların, bunu telafi edecek yeni bir simgesel peçeyi -cinselliği bastırma peçesini- gerektirmesi" (161) ile yorumlar. Halide Edip'in romanları üzerinden Kandiyoti'nin kadın çalışmaları literatüründe ağırlık kazanan bu görüşleri, kitabında şu ifadeleriyle yer alır:

[İ]lk romanlarında psikolojik mücadele konusu olan dürtüler, *Ateşten Gömlek* (1923), *Vurun Kahpeye* (1926) gibi kadın kahramanların bireysel, cinsel aşkı aşıkları ve aşkın, zihinlerin milliyetçi bir idealde buluşması anlamına geldiği sonraki kahramanlık romanlarında tamamen bastırılmıştır. Adivar'ın romanları Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınların kamusal hayata hangi koşullarla kabul edilebileceğini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak. (160)

Halide Edip'in söz konusu romanlarında yer alan kadın karakterlerin, Kandiyoti'nin

ifadesi ile, “cinsiyetsiz” ve “kadınlıklarından sıyrılmış” biçimde yansıtıldıkları tespiti ilk etapta doğru kabul edilebilir; ancak kadın kahramanın betimlendiği pasajların dışında olay örgüsü içinde erkek karakterlerle arasında oluşan arzu dinamikleri incelendiğinde bu tespiti aşan verilerle karşılaşılmaktadır. Halide Edip bu bölümde incelenmiş olan üç romanında da kadınlığı peçenin altında tutar gibi görünse de tutku uyandıran ve aşkın önünde toplumsal kimliği/millî arzuyu sorgulatan karakterler yaratarak kadınlığı başka bir yoldan sezdirmiştir. Bu bakımdan *Vurun Kahpeye* milliyetçi söylemin bedel ödettiği kadın karakterin isyanını ve arzularını barındırması bakımından Halide Edip külliyyatında öne çıkan bir eserdir.

Aliye, görevlendirildiği köye adımını attığından itibaren eril arzusunun bakışını üstüne çekmesiyle aktarılır ve olay örgüsü buna bağlı olarak gelişir. Köyü işgal eden Yunan birliklerinin komutanı Damyanos ve köyü işgalden kurtarmaya çalışan Kuvay-i Millîye birliklerinin başındaki Tosun, Aliye’yi aşkla arzulayan erkek figürlerdir. Herkül Millas, *Türk ve Yunan Romanlarında "Öteki" ve Kimlik* başlıklı kitabında milliyetçiliği aşkı uğruna feda eden düşman kumandanı Damyanos’un Aliye’ye olan aşkından ötürü ordudaki görevini bırakıp sadece ikisinin mutlu olacağı bir yere kaçma arzusunu şöyle yorumlar: "Binbaşı Damyanos'un amacı Türkler'i yok etmektir. Öteki Yunanlılar'la birlikte yapmadıkları vahşet yoktur. Ancak ilginç olan, Damyanos'un Aliye'ye âşık olup, bu aşk uğruna vatanına ihanet etmeye bile razı olacak kıvama gelmesidir. Burada Yunan'ın, aşk karşısında milliyetçiliğinden uzaklaşabileceğini seziyoruz (77). Aliye ise hem kendine arzuyla sarılan Damyanos ile hem de bu durumu fırsat bilip çıkarları uğruna düşman askeri ile işbirliği yaparak vatanını feda eden Hacı Fettah Efendi'nin aleyhinde yaptığı karalamalar ve entrikalarla mücadele

etmek durumunda kalır. Bu hayatın içinde tek kurtuluş ümidi Tosun'dur. Her şeyi bırakıp Tosun'la bir aile olmak ister.

Romandaki eril-dişil ilişki ağları mercek altına alındığında ilk olarak Aliye-Tosun ilişkisi, kadının aşkı yaşama biçimi, arzularını açıkça ortaya koyması bakımından ön plana çıkar. Aliye, öğretmenliğe başladığında Yunan askerinin İzmir'i işgali ve Kuvay-i Millîye ile çarpışması gibi olaylar, köy halkının gündemindedir. Aliye, bu gelişmeler gerçekleşirken ellerine Türk bayrağı verdiği öğrencilerine coşkulu millî marşlar öğretip onları sokaktaki halkla bütünleştirir. Kuvay-i Millîye birliği kumandanı Tosun, Aliye'nin çalıştığı okula gelir. Burada kız çocuklarının yüzünü peçe ile örtmekle övünen bir muallimeye karşı dinin peçe olmadığını, namusun kadının yüzünü açması ile ilgisi olmadığını savunması ile dikkat çeker (54). Dolayısıyla iki karakter de birbirlerinden bağımsız olarak şeriata karşı bir millî hassasiyetle vatana hizmet etme ülküsünde birleşir. Bu ortaklaşma aşka dönüşür ve hâkim anlatıcı tarafından şöyle aktarılır: “Bu, yalnız uçsuz saharlarda vahşi kaplanları birbirlerine cinsiyetlerinin incizabıyla, kasırgasıyla sevk eden, çiftleştiren maddî bir iptila değildi. Bu daha ziyade, dünyada insanlara tarih yaptıran, insanları işkenceye ölüme tebessüm ve vecd içinde götüren ezeli aşklardan birine benziyordu” (68). Bu kesitte Tosun ile Aliye arasında kurgulanan aşkın, cinsel nitelik barındırmamasına vurgu yapılmış olsa da romanın ilerleyen bölümlerinde karakterlerin arasındaki cinselliğe şu ifadelerle yer verilmiştir:

İlk defa Tosun Bey, askerliğinin, vazifesinin, dünyanın her şeyin fevkinde [üstünde] genç ve coşkun bir vecd içinde kollarını genç kızın biraz çıplaklığından ürker gibi kaçan vücuduna sardı. Omzunda dalgalanan ve

nefis küçük yüzünü örten siyah ve muattar saçların arasından gözlerini, yanaklarını, nihayet kızıl dudaklarının ateşini bulan Tosun, zaten kendinin olan ruhu, kızın yumuşak, nemli, alevli, ağzından bütün bekâreti ve varlığıyla teslim aldı. (167)

Bu sahne, arzularını saf dışı bırakan dava adamı prototipindeki kırılmanın da göstergesidir. İdeal karakterlerin bedensel arzularını inkâr etmemesinin yanında kadın bedeninin estetize edilirken cinsel arzu uyandıracak biçimde betimlenmesi romantik aşkın fiziksel yönünün saf dışı bırakılmadığını anımsatır. Bu mesele Beyhan Uygun Aytemiz'in de dikkatini çekmiştir ve araştırmacı *Monograf*'ta yayımlanan "Fitne ve Feda: *Vurun Kahpeye*'de Din ve Milliyetçilik" başlıklı yazısında "Tosun ile Aliye'nin birbirine büyük bir tutkuyla yönelen bakış ve bedenleri[nin] erotik göndermelerle betimlenmekte, arzuları[nın] tüm yoğunluğuyla aktarıl[dığına]" değinmiştir. (186)

Romanda iki âşğın buluştuğu gece aktarılırken kadın bedeninin çekiciliğine yapılan vurgu şu ifadelerle sürdürülür: "Kolları çıplak, beyaz geceliği üstünde, omuzlarına düşen dalgalı siyah saçlarına, beyaz, yıkanmış, ince geceliğinin altında temevvüc eden güzel hatlı, narin endamıyla ayın altın ışığında harikulade bir tayf gibi yürüyordu (166). Anlatıcı her ne kadar kurgunun başında Tosun ve Aliye'nin aşkının, aşkın nitelikte olduğu uyarısını yapsa da cinsellik deneyimini aktarırken tutkuda eksiltmeye gitmez ve daha da önemlisi cinsel arzu uyandıran kadın bedenini saf dışı bırakmaz.

Romanda Aliye ile Tosun arasındaki ilişkiye yer verilirken, milliyetçi söylemin ürettiği toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir kurgu beklenir. Bu kurguya göre iki sevgili vatan sevgisini birbirlerine duydukları saf aşktan daha önde tutmalı ve asla bedensel birliktelik yaşamamalıdır. Kadın bedeninin saf aşkla kutsallaştırmasına

yönelik inancın okuru ikna etmesi için kadın ve erkeğin vuslatsız aşkının manevi yönüne temas edilmelidir; ancak *Vurun Kahpeye*'de bunun tam tersi bir kurguya yer verilmiştir. Aliye ile Tosun'un bedensel arzuyu paylaşmaları, Aliye'nin Tosun'la ilişkisini, vatan sevgisinden üstün tutması ve vatan uğruna kendisinden beklenen fedakârlıkların mantığını sorgulaması, milliyetçi söylemin ürettiği ideal toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkan karakterle karşılaşılmasını doğurur. Vatani için kendisinden fedakârlık beklenen kadın karakter, bu beklentinin, kişisel mutluluğu ve istekleri ile çatıştığının bilincindedir. Kişisel mutluluğu ise arzuladığı erkekle birlikte olup uzaklara gitmek üzerine kuruludur. Bu hâli ile Aliye, sadece erkek karakterler tarafından arzulanan kadın değildir. O, arzulayan özne kimliği içinden de seslenir. Bu bakımdan milliyetçi romanlarda arzularını gizleyen kadın imajının dışına çıkmaktadır. Başka bir deyişle, Aliye milliyetçi söylemin arzu nesnesi olmanın ötesine geçemeyen vatanperver kadın kurgusunu alt üst eder. Böylece anlatıcı, cinsel hazzı odağına taşımaktan kaçınamayarak Aliye ve Tosun'un birlikte oldukları geceyi şöyle aktarır:

Bu saçları esrarengiz gece çiçekleri gibi kokan kızın güzelliğiyle o kadar bîhûş oluyor ve takati kesiliyordu ki, nihayet genç kız, onun zincirlenmiş bir aslan gibi düşen başını kaldırıyor, elinden çekiyor, ilk buselerini aldıkları salkımların gölgesinde bayrağın dibinde kalpleri ve dudakları muazzam girdap, iki müthiş kasırga şiddetiyle birbirine karışıyor ve tamamen dünyayı unutmuş gibi birbirlerini seviyorlar, seviyorlar... (167)

İki âşık, Aliye'nin babası kadar benimsediği Ömer Efendi'nin evinde baş başa geçirdikleri gecede hem erkek hem de kadın karakterin bedensel deneyimine yer verilmiştir. Alıntılanan kesitte kadın karakter sadece arzu nesnesi değil; arzulayan özne konumunda da yansıtılmıştır. Dolayısıyla Aliye milliyetçi söylemin ideal kadına

biçtiği arzularını bastırma rolünde kırılmaya yol açmaktadır. Beyhan Uygun Aytemiz, yukarıda zikredilmiş olan çalışmasında *Vurun Kahpeye* için "sadece erkeğin kadına yönelik arzusunu[n] değil, kadının erkeğe yönelen bakış ve arzusunu[n] da okurun dikkatine sun[ulduğundan]" bahseder ve kadının "öznelliğinin, cinselliğinin ve erkeğe yönelik arzusunun görünür kılın[dığının]"(186) altını çizer. Önceki alıntıdan farklı olarak, romanın ilerleyen sayfalarındaki şu aktarımda anlatıcı, bu kez daha açık biçimde; iki sevgilinin vatanı koruma ülkülerinin, birbirlerine duydukları bedensel arzu ile kıyaslanınca daha geri planda olduğunu belirtir: “[B]irbirlerinin varlığında kaybolan, bîhuş benliklerine biraz anlayış gelmeye başladı[...] Tosun onun yeni saadetinin titreyişile birdenbire harikulade derin bir mana alan yüzünü kaldırıyor, bazan dudaklarıyla, bazan gözleriyle birbirlerini alıyor, başladıkları ve hayat memat meselesi olan mevzuu unutuyorlardı” (168). Bu tutkulu aşkın betimlenmesinin ardından Tosun, Türk taaruzunun başlaması sonucunda Aliye’yi bırakıp görevine dönmek zorunda kalır. Aliye geride bırakılmışlığın yarattığı kırgınlıkla “idealist adamların” hayatlarında önce “maksat” sonra aşk olmasının gerekliliğini sorgular. Âşık olunan dava adamı zulmüyle anılır. Bu adam: “muayyen bir maksada varlığını vakfedenlerin zulmüyle zalim” (171), “maksatları için hiçbir elemenden, hiçbir fedakarlıktan, hiçbir kurbandan kaçınma[yan]” (171), “fıkriyle sevgilisi karşı karşıya geldiği zaman mutlaka sevgisini feda eden” (172) biri olarak betimlenir. “[Aliye'nin] kalbinde akşamdan beri en beşeri [insani] bir saadetin ezeli anlarını bir tek kalp gibi, bir tek vücut gibi yaşadıkları bir adam, birden bire uzaklaşmıştı[r]” (172). Tosun'un memleketini, zaafi uğruna tehlikeye attığını düşünüp suçluluk hisseder. “Şimdi davasına hıyanet etmiş bir mefkure mücahidi, ordusunu tehlikeye düşürmüş bir

askerdi[r]”(173). Anlatıcı, Aliye için aşk ne kadar önemliyse Tosun için davanın o kadar önemli olduğuna özel bir vurgu yapar. Aliye için aşkın, davadan önde gelmesi onu fedakârlığa itecektir.

Tosun, askeri başarı elde etmek için nişanlısı Aliye'yi, ona sırlılık âşık olduğunu bildiği Yunan kumandanı Damyanos'un karargahına yollayacak denli tehlikelere iter. “Tosun, mefkûresinin, maksadının asker bir âşıkı[dır] ve zavallı küçük Aliye sade onun, tamamen onun[dur]” (176). Tam bu noktada Aliye'nin yaşadığı yabancılaştırmanın Damyanos'un karşısında yaşadığı tekinsiz hisle örtüştürülerek betimlenmesi son derece ilginçtir: "Bu defa vücudunun her zerresini ayrı ayrı istikrahla, isyanla titreyen fedakârlıktan kaçamazdı. Yine Damyanos yanında olduğu zamanki gibi, genç kızın yüzü güzel bir ölü gibi beyaz bir mermere dönüşmüştü" (174). Bu ifade Aliye'nin bir "Öteki" olarak gördüğü Damyanos ile Tosun arasında yabancılaştırmış hissetme düzleminde koşutluk kurduğunu düşündürür. Tosun'un isteği, Aliye'nin nezdinde en az onunla evlenip uzak diyarlara gitmeyi arzulayan Damyanos'un isteği kadar gerçekleştirilmesi güçtür. Aliye'nin vücudunun bir ölü gibi taş kesildiğine dair betimleme, onun vatanperverlik karşısındaki tereddütlerini yansıtmaları bakımından önemlidir. Kendisinden beklenen bu büyük fedakârlık karşısında Aliye'nin mağduriyeti her fırsatta anlatıcı tarafından vurgulanır ve okurun Aliye ile özdeşlik kurması sağlanır. Aliye Tosun'a olan aşkını memleket aşkından önde tuttuğunu şu ifadelerle açıkça ortaya koyar:

[Damyanos], bana babamı kurtarmak için gittiğim gün, izdivaç teklif etti ve buna mukabil buradan çekileceğini, onun çekilmesinin buradaki Yunan askerini zaafa düşüreceğini ve belki Anadolu'da Yunan ordusunun inhilâl

edeceğini (dağılacağını) söyledi. Reddettim, Tosun. Çünkü seni, seni memleketimden çok seviyorum galiba! Haydi bir daha öp, Tosun...Bak şimdi ağlayamıyorum bile...(177)

Vatanperver kadın portresine oturtulmaya çalışan Aliye'nin hisleri, gerek anlatıcı nezdinde; gerek ise karakterin diyalog sahasındaki sözlerinde kaderine isyan eden bir kadın portresine dönüşerek bambaşka bir hâl alır ve Aliye'nin fedakârlığı vurgulanır: “Bu biçare kız, memleketi için altı ay evvel reddettiği korkunç fedakârlığı, onun kalbinde kendisine rakip olan memleket aşkının zaferi için yapıyordu” (188). Aliye, Tosun'un memleket aşkını tatmin ederse ona kavuşacağı ümidiyle Damyanos’a askerlerini çekerse istediğini yerine getireceğini söyler. Bu hadise başından beri kuyusunu kazmaya gayret eden Hacı Fettah Efendi önderliğinde köy halkından kimselerce düşman askeri ile işbirliği yaptığı gerekçe gösterilerek Aliye’nin köy halkı tarafından katledilmesine neden olur. Bu linç edilme sahnesinde dahi Aliye, yine Tosun'la geçirdiği son akşamı düşünür. Aliye'nin katledilişinin nedeni Tosun'dur veya onun millet aşkıdır.:

Millet, millet Tosun'du. Son aşk gecelerinde en son saadeti insanlara nasip olmayan lerze ve vücudu kollarıyla, dudaklarıyla veren güzel Tosun için onu öldürüyorlardı. Tosun'un altın salkımlardan süzülen ayın altın ışığındaki gözleri bütün imanını, bütün kadınlık ve iyilik hülyalarını almıştı; sevmek meşakkatti. (199)

Bu açıdan değerlendirildiğinde Halide Edip'in *Vurun Kahpe*'ye romanı vatanı uğruna katledilen bir kadının hikâyesi olarak da okunabilir. Kadın kahraman, *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek*'teki kadın kahramanlardan farklı olarak hisleri ile konuşan hatta

kaderine isyan eden bir figür olarak temsil edilir. Vatana övgüden çok, vatan uğruna ödenen bedelleri anlatırken aşkın bireysellikten çıkarılıp toplumsallaşmasına bir isyan olarak da romanı değerlendirmek mümkündür. Aşkın, millî arzuya feda edilmesini mesele edinen milliyetçilik temasının ağır bastığı Edib romanları içinde kadının toplumsal cinsiyet üzerinden kendisinden beklenenlere isyan ettiği özel bir romandır *Vurun Kahpeye*.

Vurun Kahpeye'de de *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek* romanlarındaki gibi arzulayanın siyasi ideali, aşk uğruna terk etmek isteği söz konusudur. Bu bağlamda milliyetçi ideale rağmen bireysel arzunun yüceltildiği bir içeriğin nihai değer olarak sunulması, içerik düzleminde herhangi bir alegorik yapıya gereksinim kalmadan bireysel ve toplumsal hedefte ayrışmanın önemsendiğini göstermektedir. Ana kadın kahraman Aliye, işgalci Yunan komutan, bağınaz ve kişisel çıkarını memleketten üstün gören taşralılar tarafından istemediği şeylere zorlanır. Aliye'nin tek isteği her şeyi bırakıp Kuvayi Milliyeci nişanlısıyla uzaklarda aile kurmaktır. Ne var ki o da Aliye'den fedakârlık bekler. Sonunda bu üçlü girdabın içinde Aliye linç edilir. Siyasi ideallerin Türk kadınına ödettiği bedelin ağırlığı son derece bireysel bir temadır.

C. Zabel Yesayan'ın *Meliha Nuri Hanım* (1928) Romanında Aşk ve Millî Arzunun Sorunsallaştırılması

Zabel Yesayan'ın 1928'de Paris'te basılmış Ermenice romanı *Meliha Nuri Hanım*'da Osmanlı'nın son döneminde toplumsal cinsiyet rollerinin yanı sıra millî kimliğe dair yaklaşımlara yer verilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda düşmanla işbirlikçi ilan edilerek Türklerin millî kimlik algısının dışında bırakılan ancak Osmanlı topraklarının işgali sırasında cephede hizmet vermiş olan Anadolu Ermenilerine

önyargılı bakışın kadın kahramanın bilinci üzerinden sorunsallaştırılması söz konusudur. Roman, “ötekileştirilmiş” kimliklere bakışı içermekle birlikte kadın kahramanın eril arzusunun nesnesi olmayı sorgulamasını da içerir. Böylelikle benzer bir dönemi benzer meseleler etrafında ele alan Türkçe edebiyat kanonuna dâhil olabilecek yapıtlarda idealliği sorgulanmayan Türk kadınının ötekileştirici üslubu ve arzulanma kaygısı bu yapıtta sorgulanacak birer mesele olarak ele alınmıştır. Milliyetçi söylemin ağırlık kazandığı, ulus-devletin edebiyat kanonunun başat eserlerinin savaş, milliyetçilik, cinsiyet meselelerine yaklaşımının değerlendirildiği çalışmanın bu bölümünde Türk-Müslüman kimliğinin dışından bir yazarın benzer tematik kurguyu eserinde nasıl işlediği incelenecektir. Zabel Yesayan’ın Türklerin Millî Mücadele sürecini tarihsel arka planına taşıdığı Ermenice romanını incelemeden önce yazarın yaşamında edebiyat serüveninin nasıl başlayıp ilerlediğine kısaca temas etmek yazarın zihin dünyasını kavramada yardımcı olacaktır.

1. Zabel Yesayan’ın Hayatı ve Edebiyat Serüveni:

Zabel Yesayan (1878-1943)²⁶ İstanbul’da doğmuştur. On yedi yaşında iken *Yerk ar Kişer* (Geceye Şarkı) isimini taşıyan ilk eseri yayımlanır, aynı yıl aldığı eğitimi ileriye taşımak üzere Osmanlı İmparatorluğu’nun başkentinden ayrılıp Paris’teki Sorbonne Üniversitesi’ne edebiyat ve felsefe alanında eğitim görmeye gider. 22 yaşında ressam Dikran Yesayan’la evlenir. 1902’de eşi ve iki çocuğu ile İstanbul’a döner. İstanbul’da kadınlara hitap ettiği yazıları Ermenice bir dergide okurlarıyla buluşur. 1903’te *Ibasman srahin meç* (*Bekleme Odasında*) isimli romanı yayımlanır. 1905’te İstanbul’da geçim sıkıntısı çeken Yesayan çifti Paris’e geri döner. 1907’de diğer

26 Yazarın biyografisine dair verilmiş bilgilere, *Silahtar’ın Bahçeleri* (2006), *Yıkıntılar Arasında* (2013), *Meliha Nuri Hanım* (2015) isimli kitaplardan erişilmiştir. Daha detaylı bilgiler için Yesayan külliyyatı ile birlikte bu kitaplardaki biyografilerle, eser değerlendirmelerine başvurulabilir.

eserlerinin de yer aldığı bir derleme *Şnorkov martig (Erdemli İnsanlar)* romanının başlığı altında yekpare bir kitap olarak basılır. Mehmet Fatih Uslu, Türkçe'ye çevirdiği *Meliha Nuri Hanım* romanının başında yazarın eserlerinden kısaca söz ederken bu derlemenin büyük övgü topladığından ve yazarın yeteneğinin edebiyat çevrelerinde tanınmış olduğundan bahsetmiştir (8). Yesayan'ın doğduğu topraklara ikinci dönüşü otuz yaşında iken gerçekleşir. Bu evre, 1908 yılına; II. Meşrutiyet'e tekabül eder. Abdülhamid istibdatının etkisinin silindiği Osmanlı matbuatının en üretken süreci deneyimlediği bir zamanda Zabel Yesayan da Ermenice ve Fransızca öykü, roman, deneme, çevirileriyle yazma edimini hayatının merkezine taşır. 1909'da "Adana Olayları" sonrasında şehri ziyaret ederek 2013'te Türkçe'ye *Yıkıntılar Arasında* ismiyle çevrilen kitabında gözlemlerini paylaşır. 1915'te düşmanla iş birliği yaptıkları iddiası ile isyancı kabul edilen Anadolu Ermenilerinin tehciri gündeme gelir ve "Sevk ve İskân Kanunu" (Tehcir Kanunu) yürürlüğe konulur. O yıl sürgün edilen Ermeni aydınların listesinde Zabel Yesayan'ın da adı vardır. Yesayan, ölüm kabul ettiği tehcirden kaçıp Bulgaristan'a gider. 1921'de ise Paris'e... Paris'te *Yerevan* (Erivan) dergisinde çalışır. 1926'da Moskova, Tiflis ve Erivan'da bulunup bu şehirlerdeki hayatı gözlemler. 1926'da SSCB hakkındaki izlenimlerine yer verdiği *Zincirsiz Prometheus'u* Marsilya'da yayımlatmıştır. Kitapta aktardıklarına bakılırsa birtakım kültürel etkinliklere²⁷ katılarak yazarlık serüvenine katkı sağlayacak entelektüel tatmini

27 2006 yılında *Silahtar'ın Bahçeleri* ismiyle Türkçe'ye kazandırılan bir kitapta, *Zincirsiz Prometheus*'tan çevrilen bazı pasajlar okura sunulmuştur. Kitapta Zabel Yesayan'ın Erivan'daki kültürel yaşama dair beğeni dolu ifadelerine rastlanır. Yesayan katıldığı kültürel etkinliklere dair gözlemlerini şöyle kaydetmiştir: "Erivan'ın gece hayatı konferanslar, resitaller, tiyatro gösterileri ve her türden sempozyumlarla dolu ve gayet zengin. Her gece birçok şık içinden bir tercih yapmak zorunda kalıyorum. Ve girdiğim her salon, ağzına kadar dolu oluyor. Buradaki izleyicilerin dışardaki Ermeni toplumlarının hepsinden daha kültürlü olduklarını gözlemliyorum. Örneğin Erivan' da klasik müzikten zevk alma oranı Paris' deki Ermeni toplumuna oranla daha üst düzeyde, bireysel istisnalar bunun dışında, elbette. Ve bu yalnızca duyduğumuz yorumlar ve eleştirilerde değil, aynı zamanda programların içeriklerinde de apaçık belli"(84).

yakalamış, diasporaya dönmek bile istememiştir:

Yaşam burada öyle hoş; öyle çok etkinlik, yaratıcı çalışmalar ve entelektüel heyecanlarla dolu ki! Üstelik bana öyle geliyor ki, daha görülecek bir sürü şey, çalışılacak bir sürü konu var... Çalışmalarım burada, görevlerini mutluluk, adanmışlık ve enerjiyle yerine getiren yoldaşların yanı başında devam etme fırsatı varken yaşamımı diasporada sürdürme ihtimaline karşı bir parça nefret bile duyuyorum. Ama heyhat, gitmeliyim...(86-87)

1933'te ise Sovyetler Birliği'ne bağlı olan Ermenistan Cumhuriyeti'ndeki Erivan Üniversitesi'nde edebiyat dersleri verir. Ne var ki, buradaki huzurlu hayatına 1937'de gölge düşer. 1936-1939 yılları "Büyük Temizlik" adı ile tarihe geçer ve korkunç infazların gerçekleştiği bu evre yazarın hayatını da tehdit eder. Sovyetler Birliği'nin lideri Josef Stalin'in Komünist Parti'de tek adam olmak niyetiyle gerçekleştirdiği tasfiye, tutuklama ve keyfi infaz gibi uygulamalar Yesayan'ı da hedef alır²⁸. 1937'de Zabel Yesayan ajanlık yaftası ile Sibiry'a sürülür ve sürgün sonrasında ölümünün nasıl gerçekleştiği dahi kesin olarak bilinemez²⁹.

Zabel Yesayan'ın II. Meşrutiyet'te matbuat dünyasının sansürü kırıp çeşitli

28 *Silahtar'ın Bahçeleri*'nde yazarın hayatı ve edebi faaliyetlerine değinilen tanıtıcı metinde Yesayan'ın hedef alınma gerekçesine şöyle yer verilmektedir: "Yesayan her türlü milliyetçi ideolojiye uzak duran bir enternasyonalisttir. 1930'ların sonlarına doğru, sosyalizme yakınlığına rağmen, eleştirel duruşu nedeniyle Stalin rejiminin damgaladıkları sakıncalılar arasına sokulur"(2).

29 Zabel Yesayan'ın kitaplarını Türkçe'ye çeviren ve Yesayan edebiyatını analiz eden Mehmet Fatih Uslu, 9 Kasım 2015'te *post. dergisinde* Yalçın Armağan'ın kendisiyle yaptığı röportajda Zabel Yesayan'ın hayatının son günlerine dair bilinen bir yanlışı şöyle düzeltir: "[Ç]ok tekrarlanan bir yanlışı da düzeltiyim, Yesayan'ın 1937'de Sibiry'a sürüldüğüne ve orada öldüğüne dair yaygın bir kanı var. Ama Yesayan muhtemelen üç dört sene boyunca Kafkasya'da mahkûm tutuldu ve Sibiry'a gönderilmeden hayatını kaybetti. Elimizdeki son mektupları 1942 yılından ve bunlar Bakü'den yazılmış". Yazının devamı şu adreste yer almaktadır: < (9 Kasım 2015).

türlerde eser verdiği evrenin ardından Osmanlı topraklarında 1911-1912 Trablusgarp Savaşı, 1912-1913 Balkan Harbi ve 1914-1918'de I. Dünya Savaşı gerçekleşmiştir. Yazarın Bulgaristan'a kaçmak zorunda kaldığı 1915, Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'nın içinde bulunduğu ilk yıla tekabül eder. 1915-1916'da İtilaf Devletleri'nin Gelibolu Yarımadası'nı işgal etmeyi hedeflediği Çanakkale Savaşı'nı kaleme aldığı *Meliha Nuri Hanım* isimli yapıtında kitaba adını verdiği karakteri Meliha Nuri ile Türk-Müslüman kimliğinin içinden “Öteki” kimliğine bakışı sunmuş, milliyetçi ideolojinin gündelik hayata yansımalarını, yarattığı karakterler üzerinden çeşitli meseleler ekseninde ele almıştır. Savaşlar dönemindeki milliyetçi reflekslere dair kurguların yer bulduğu millî edebiyat kanonunun dışında yer alan bu eser, gayrimüslim bir yazarın hem Osmanlı topraklarından hem de ileride bu topraklarda kurulacak ulus-devletin edebiyatından neden silindiğini de düşündürür. Laurent Mignon bu soruyu *Pasaj* dergisinde yayımladığı "Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar" başlıklı yazısında tehcire tâbi tutulan halkların hikâyesiyle beraber şöyle cevaplar:

Gayrimüslim edebiyatçıların tarihten neden dışlandıklarını anlamak için Kurtuluş Savaşı'nda ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Türk kimliğinin nasıl tanımlandığına bakmak gerekiyor. Yeni devletin sınırları içinde yaşayan bütün insanlar "Türk" sayılmamıştır ve yeni Türk kimliğini tanımlamak için ne dilsel ne de etnik kriterler kullanılmıştır. Kullanılan ölçüt din olmuş ve Misak-ı Millî'nin içerisinde yaşayan Müslümanlar sadece Türk sayılmıştır. Anadolu topraklarında yaşayan Hristiyan ve Yahudiler, anadilleri Türkçe olsa da Türk olarak tanımlanmamıştır. (43)

Yazısının devamında din odaklı ayrışmayı örneklerken Yunanistan ve Türkiye arasındaki nüfus mübadelesinden söz eden Laurent Mignon, Yunanca konuşan Müslümanların Yunanistan'dan Türkiye'ye, Türkçe konuşan Karamanlı Ortodoksların ise Yunanistan'a nakledilmelerinden söz eder. Mignon'un sözünü ettiği din eksenli ayrımcı politika Osmanlı tebaasından olan Hristiyan kitle içinde Ermenilerin de zorunlu göçlerle dışlanmasına yol açmıştır. Bu çerçevede Yesayan'ın bir daha doğduğu topraklara adım atamaması ve aynı topraklarda ancak 21. yüzyılda yeni yeni, henüz çevrilmiş birkaç eseriyle okunmaya ve incelenmeye başlanmasının nedeni, mevcut kimlik politikalarından bağımsız düşünülemez. Bu noktada savaşlar döneminde milliyetçi ideolojinin edebiyat kanonunu oluştururken izlediği yolun gözden geçirilmesi, ideal kimlik temsillerinin yaratıldığı bu evrede neyin içeride tutulup neyin dışarıda bırakıldığını anlamaya yardımcı olacaktır.

2. Milliyetçi Kadın Kahramanın Ötekileştirme Söyleminin Eleştirisi

Millî kimliğin tanımlanmasındaki genel eğilim, “Öteki” ile araya koyulan mesafenin keskinleştirilmesini de beraberinde getirir. “[H]er milliyetçiliğin, devlet ve millet arasında örtüşmeyi ve homojenliği sağlamak için asimilasyon, dışlama, zorunlu göç gibi birtakım pratiklere başvurduğu söylenebilir. Tüm milliyetçilikler homojen bir *biz* ve farklı olan *ötekiler* algısına dayanmaktadır” (Kancı 81). Uluslaşma süreci ile Osmanlı'da Türk kimliğinin sınırları belirlenirken etnisiteden çok din etkili olmuş ve gayrimüslimlere yönelik devlet politikası din eksenli ötekileştirme ile şekil değiştirmeye başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı tebaasından olan Ermenilerin orduya hizmetinin resmî tarihi aktaran Türkçe kaynaklarda genellikle

zikredilmemesinde de benzer bir duruma rastlanır. Ayhan Aktar, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve İngiliz Millî Arşivleri'ndeki resmî belgeleri ve yayımlanmamış subay anılarının kaynaklığında kaleme aldığı *Toplumsal Tarih*'te yayımlanan "I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Ordusunda Ermeni Askerler" başlıklı yazısında Osmanlı ordusu için hizmet vermiş Anadolu Ermenilerinin resmî tarih metnelerince tanınmayan görünmez emeğine temas etmiştir. Aktar, bu incelemesinde Türkiye'de psikiyatrinin kurucusu sayılan Mazhar Osman Bey'in hazırladığı 1914-1917 arasında Osmanlı cephesinde şehit düşen askerlerin listesine yer verir. Listedeki askerlerin yüzde otuz beşini oluşturan gayrimüslimlerin içinde Ermenilerin çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. Er, zabıt, doktor gibi çeşitli statülerde Osmanlı ordusu için çalışmış gayrimüslimlerin hayatlarından kesitler sunan Ayhan Aktar'ın yer verdiği deneyimlerden biri de Çanakkale Savaşı'na gönüllü olarak katılan Dr. Avedis Cebeciyan (1876-1952)'a aittir. Cebeciyan'ın günlüğünden aktarılan satırlarda doktorun Çanakkale'de görevliyken devletin zorunlu göç politikası neticesinde ailesinin apar topar evi boşalttığı ve göç sırasında ölen tanıdıklarına dair çevresinden acı haberler aldığı bilgisi mevcuttur (33). Ulusal kimliğin dışında bırakılanın hikâyesini aktarmak da söz konusu ötekileştirici tutuma bizzat maruz kalmış Ermeni bir yazar tarafından gerçekleştirilecektir. Zabel Yesayan'ın *Meliha Nuri Hanım* (1928) isimli romanındaki Ermeni doktorun deneyimi ile Dr. Avedis Cebeciyan'ın yaşadıklarının örtüşmesi, kurmacadaki tarihi gerçekliğe işaret etmektedir. Aynı tarihi sürece tanıklık etmiş Türkçe romanlardaki Ermeni figürler ise genellikle işgalci düşman birliklerinin yanında yer alarak toprak bütünlüğüne zarar veren tipler olarak yansıtılmıştır. Romanı Ermenice'den Türkçe'ye çeviren Mehmet Fatih Uslu, kitaba dair

şu saptamada bulunmuştur: "Doğduğu topraklara 1920'den sonra bir daha dönemeyecek olan yazar, *Meliha Nuri Hanım* ile Türkçe içinde oluşmuş/oluşacak millî edebiyat kanonuna dışarıdan da olsa meydan okumakta; belki de Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'ini tersten yazmaktadır"(65). Bu tespitten hareketle Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) romanında Ermeni kimliğine dair nasıl bir içeriğin yer aldığını incelemek benzer yaklaşımdaki Türkçe edebiyat kanonunun içeriğinin anlaşılmasını sağlayacaktır.

I. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşen Mondros Mütarekesi sırasında Anadolu'nun işgalini konu edinen *Ateşten Gömlek*'te Ermeni kimliği özelinde Avrupa'da Osmanlı'nın Ermeni katliamı ile suçlanmasını haksızlık olarak gören Türk halkının karşı propagandasına yer verilir. İşgalcilerle iş birliği yapan gayrimüslim Osmanlı halkının ihaneti Peyami'nin günlüğündeki şu cümlelerle aktarılmıştır: "Ermeni kıtalini yapan ve medeniyet düşmanı Almanlarla teşriki mesai eden medeniyet düşmanları bizdik. [...] Zalim olmadığımızı, söylenen şeylerin yalan olduğunu ispat eder etmez Avrupa hakkımızı teslim edecekti" (31)³⁰. Alıntılanan

³⁰ Hazal Halavut, *Towards a Literature of Absence: Literary Encounters with Zabel Yesayan and Halide Edib*" başlıklı yüksek lisans tezinin sonunda 18 Mayıs 1909 tarihli *Tanin* gazetesinde yayımlanmış "Ölenlerle Öldürenler!" isimli yazıya yer verir. Ermeni vatandaşlara Halide Salih'in -yazar, Halide Edib isminden önce 1910'a dek ilk eşinin ismini kullanmıştır- yazdığı metinde şu ifadeler yer almaktadır: "Üstü, ocağı sönen değil, Türklüğün, bütün insaniyetin kızardığı bu baştan başa mezar olan Anadolu viranelerinin önünde, öldüren kısma mensup olmak yeis ve hicabıyla beraber ruhum sizin için bir ana elemi, bir ana ızdırab ve mahrumiyeti ile sızlıyor, inliyor! [...] Meşrutiyeti saklamak için nasıl bir savlet-i ahenin ile koca bir tahtı devirdiniz ise, Türklüğün, Osmanlılığın elinde kalan Ermeni vatandaşlarımızın kanını da sizin pâk kılıçlarınız yıkayabilir. İleri vatandaşlarım, Ermeni kardeşlerimiz hürriyet için kan döken silah arkadaşlarınızın kardeşleridir. Binlerce vatandaş kanı, kül olmuş bütün bir ma'mure, baştan başa makber olan bir memleket, çocuklarıyla kadınlarıyla yere geçirilen bu Osmanlıların intikâmını almaz, insanlıktan utanmayarak kavmiyetinizi lekeleyen bu cânileri te'dib etmezseniz, zannediyorum ki genç Türklüğün üzerinde ebedi bir nokta-i cehâlet kalacaktır"(140). Halavut bu belgeye yer vererek Halide Edib'in Ermeni meselesi hakkında romanlarındaki söylemle gazete yazılarındaki söylem arasındaki farka dikkat çekmektedir. Bu ayrım, edebi materyallerle dönemin kimlik politikalarını mercek altına alan araştırmacıya yazarın yapıtları ile toplumsal hayattaki tutumlarının ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiğini anımsatır. Söz gelimi, bir yapıt yazarının toplumsal meselelere bakışını birebir yansıtmamakta hatta yapıtla bakış açısı arasında farklılık olabilmektedir. Bir tarafta Ermenilerin katlediği iddiasını reddeden roman kahramanının, diğer tarafta ise Ermenilerden yaşadıkları acıya sebep

kesitte Almanlarla ortaklaşp Ermenileri katletmekle suçlanan Türk gençlerinin masumiyetini Avrupa'ya kanıtlama çabası göze çarpar³¹. Romadaki bakış açısına göre Türk olmayı sonradan reddeden ve Osmanlı'nın kendini aklamasında yardımcı olmayan gayrimüslimlerdir: “Yalnız içimizde, ırkan Türk olmadığını Mütarekeden sonra gelen bir nevi ilhamla anlayanlar bu işe dâhil olmuyorlar, onlar Ermeni ve Rum kardeşleriyle beraber... Onlar da başka propaganda oyununda...” (32). Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın karşısında savaşan İtilaf devletlerinin desteğini alan gayrimüslimlere dair romanın anlatıcısının kanısı şöyledir: “Bütün deşilen çıbanlar arasında en koyu cerahat yerli Hristiyanların velveleli [gürültülü] zaferlerinden, arkalarını İngiltere ve Fransa'ya vererek Türk'e yağdırdıkları gayzdan [öfkeden] akıyordu” (41). Bununla birlikte *Ateşten Gömlek*'te Ermenilerin Türkleri öldürdükleri savına yer verilmiştir. Hariciye'de çalışan hademe Ahmed Ağa'nın Ermeni düşmanlığının kökeninde ailesinin Ermenilerce katledilmesi gerçeğinin yer aldığı

olan Türkler adına özür dileyen yazarın sesini işitiriz. Elbette bu ayırım, millî edebiyat kanonunu oluşturan metinlerin, dönemin hâkim iktidarının söylemine göre şekillendiğine de işaret etmektedir.

³¹ Hülya Adak, *Halide Edib ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik* ismini taşıyan kitabında Halide Edib'in Birinci Dünya Savaşı'na kadarki evrede Ermenilerin deneyimledikleri için özür dilerken 1918 sonrasında Türkleri savunan bir söylemi benimsemiş olmasını, Avrupa ve Amerikalı okura kendini izah etme zorunluluğu olarak görür ve bunu şöyle aktarır: "Halide Edib, 1909-1916 yıllarında, hem 1909 Adana Katliamı, hem de 1915-1916'da Osmanlı Ermenilerine uygulanan soykırım konusunda muhalif bir isimdir. 1909'da katledilen Adana Ermenileri için yazdığı "Özür Mektubu"yla özür diler, failerin bulunması konusunda çalışılması gerektiğini vurgular; 1913 sonrası İttihadçı politikalarını ise sert bir üslupla eleştirir. Ne yazık ki, Halide Edib'in 1909-1916'daki duruşu ancak 2000'li yıllardan sonra, özellikle de 1915-16'daki soykırım üzerine Türkiye'de yapılan akademik çalışmalardan sonra tartışılabilmiştir. Halide Edib'in 1916'da Türk Ocağı'ndaki "katliam politikaları"na karşı muhalif duruşu büyük ihtimalle İttihadçı çevrelerden ve İstanbul'dan da uzaklaşmasına ve o yılı Cemal Paşa'yla birlikte Suriye'de eğitim faaliyetlerinde çalışarak geçirmesine yol açmıştır. Ayn Tura yetimhanesinde görev alması, bazı Ermeni tarihçiler tarafından "Cemal Paşa'nın Ermeni çocuklarını Müslümanlaştırma politikalarının işbirlikçisi" olarak yorumlanmasına neden olsa da, Halide Edib bu politikalarla karşı duruşunu otobiyografisinin ilk bölümü olan *Memoirs*'da etraflıca tartışır. Halide Edib, Birinci Dünya Savaşı sonrasında yazdığı *Ateşten Gömlek*'te bu muhalif tavrından pek bahsetmez. Kurtuluş Savaşı mücadelesi için Avrupalıların taktığı "barbar Türk" imajından kurtulmayı, geçmiş bir kenara bırakmayı ve 1915-16 üzerinden "toplu hafıza kaybını" öngörür. 1926-30 yılları arasında kaleme aldığı İngilizce eserlerinde de (*Memoirs, The Turkish Ordeal, Turkey Faces West*) 1915-16 meselesini gittikçe artan "savunmacı" bir söylemle anlatır" (Adak, *Halide Edib ve Siyasal Şiddet* 18-19).

ifade edilir: “Onun ne kadar gâvur düşmanı, nasıl Ruslarla gelen Ermenilerin Erzurum’da kendi çocuklarını, karısını öldürdükten sonra Türk’ün ocaklarını söndüren Ermenileri mazlum bir millet diye gösteren Avrupa’ya gayzını bilirdim” (68). *Ateşten Gömlek*’te tarihî gerçeklik temel anlatıcının görüşleri ile bu şekilde yer bulurken kadın kahraman Ayşe’nin mektubunda ise kahramana ait şu gözlemler yer bulur: “Bir Ermeni tercüman bir küme İngiliz askerine tercümanlık ediyor. [...] [Z]avallı uşak Ermeni’yi, hatta bize isyan ederken severdim fakat İngiliz’e uşaklık ederken küçük bir şey! [...] [Mülazım Seyfi] [d]ün üniformasıyla bana gelirken sokaklarda Ermeni, Rum çocukları büyüklü küçüklü hücum etmişler, taşlamışlar” (72-73). Dolayısıyla Halide Edip’in romanında Ermeni kimliği vatanına ihanet eden düşmanın çıkarına hizmet eden Türklüğe sırt çeviren olumlu istisnaları olmayan bir kitleye işaret etmektedir. Ermeni yazar Zabel Yesayan’ın *Meliha Nuri Hanım* (1928) romanındaki başkarakter Meliha Nuri de *Ateşten Gömlek*’teki Peyami ve Ayşe gibi Ermenilere dair olumsuz bakış açısına sahiptir. Ne var ki romanda Osmanlı’ya hizmet eden Ermeni doktorun emeğine dikkat çekilmesi Türk kadını bu konuda sağduyulu olmaya teşvik eder. *Meliha Nuri Hanım* romanı, milliyetçi söylemin hümanizmden uzaklaştığı noktaları kadın kahraman kurgusu üzerinden sorgulaması bakımından *Ateşten Gömlek* gibi kanonik yapıtlardan ayrılır. *Meliha Nuri Hanım*’a bu çalışmada yer verilmesinin nedeni, romanın içeriğinde karşı cinse duyulan arzunun milliyetçi ideolojinin söylemine eleştirel bakmada körleştirici bir etki ile sunulmamasıdır. Türkçe yazılmış kanonik yapıtlarda milliyetçi ideolojinin sözcüsü olarak yansıtılan ideal karakterler, aşk ilişkisi içinde arzulandıkları karakterler tarafından söylem düzleminde sorgulanmazlar. Örneğin yukarıda yer verilen *Ateşten Gömlek* romanının ideal

kahramanı milliyetçi Ayşe'ye savaşta Osmanlı'ya hizmet eden gayrimüslimlerin varlığını anımsatan bir figür yoktur. Ancak *Meliha Nuri Hanım*'da kendisi gibi Türk-Müslüman kimliği içinde olmakla birlikte romanın erkek kahramanı gönül bağı olan kadın karaktere savaşın ve ötekileştirici üslubun yıkıcılığından bahsederek onu özeleştiriyi davet etmektedir. Karşı cinse duyulan arzu, millî arzunun gediklerini görmede körleştirici bir etkiyle sunulmadığından arzu dinamikleri bağlamında yeni bir örnek sunmaktadır. Bu noktada *Meliha Nuri Hanım* romanının içeriğine nüfuz etmek meseleyi ilgili örneklerle daha anlaşılır kılacaktır.

Romanda 1915-1916 arasında İngiliz ve Fransız birliklerinin Osmanlı'nın Gelibolu Yarımadası'nı işgali neticesinde gerçekleşen Çanakkale Savaşı'nda gönüllü hemşirelik yapan Meliha Nuri'nin günlüğü üzerinden olaylar aktarılır. Geçmişte Meliha Nuri'nin baba evinde himaye edilen çalışanlardan biri olan Remzi ise yıllar içinde azimle çalışıp doktor olmuş ve bir rastlantı sonucunda Meliha Nuri ile Gelibolu'daki hastanede bir araya gelmiştir. Remzi yıllar önce aynı köşkte yaşarken Meliha Nuri'ye âşıktır ancak bir gece rakibi Celaleddin tarafından sınıfsal konumuyla aşağılanır, duyguları hor görülür. Bu hadiseden sonra genç kadınla ilk kez görevi sırasında karşılaşır. Meliha Nuri ise bir bürokrat olan Celaleddin'in hastaneyi ziyaret etmesini beklerken duygusal tatmini bulamadığı bu ilişkinin yerine zaman zaman Remzi'nin ilgisini üzerinde toplamayı umar. Buna karşılık Remzi daha çok onu sağduyulu olmaya davet eden bir sese dönüşmeyi tercih etmiştir. Çalıştıkları hastanede görev yapan Ermeni doktoru tanımadan düşman ilan eden Meliha Nuri'nin bu haksız yaklaşımına onu arzulayan idealize edilmiş erkek bilincinin temsili Remzi ile dikkat çekilmiştir. Remzi, meslektaşının ailesini tehcirde kaybetmiş olmasına rağmen Türk

askerini tedavi etmek için gece gündüz çalıştığını anlatır. Meliha Nuri'nin önyargısını açığa çıkaran olayda aslında görevini unutup bireysel aşkının derdine düştüğündeki dikkatsizliğinin payı vardır. Hastaneye acil ameliyata alınması gereken bir asker getirildiğinde Ermeni doktor, Meliha hemşireden tıbbi malzemeler istediği vakit, Meliha Celaleddin'in ziyaretini düşünmekle meşguldür. Bu dalgınlığı ile tıbbi müdahaleyi geciktirince Doktor, Meliha'yı ikaz ederek malzemeleri bizzat alır. Bu duruma gücenen Meliha Nuri yaşadıkları anı günlüğüne şöyle yazar:

Geçen gün ameliyathanede Ermeni tabip bile bir dikkatsizliğim için beni ikaza cüret etti [...] Nöbetçi tabip, dirseklerine kadar kollarını sıvamış, kan revan içinde, canlı beden üstünde bir kasap gibi, ter dökerek çalışıyordu. Aniden pensleri istedi benden. Çekmecedeydiler, biliyordum... [...] Fakat çekmecenin önünde durmuş tereddüt ediyor ve meselenin ne olduğunu idrak etmekte zorlanıyordum. Kendi düşüncelerimin peşine takılmışım, aklımda Celaleddin'in bir sözü... Tabip geldi, beni kenara itti, çekmeceyi açtı ve aletleri aldı [...] -Kaba mahlûk, dedim dişlerimi sıkarak. (28)

Alıntılanan kesitteki ifadelerinden Meliha Nuri'nin dikkatsizliğinin farkında olduğu ancak bunun önüne geçecek bir şey yapmadığı, öfkesinin arkasında ise olup bitenden çok; doktorun Ermeni kimliğine dair olumsuz önyargı barındırmasının etkili olduğu düşünülebilir. Nitekim bu hadiseden sonra Ermenileri işgalcilerin destekçisi olarak gördüğünü kendisini teskin etmeye çalışan Remzi'ye söyler: "-Bu hainin dili çok uzamasın. Koğuşların yaralılarla dolu olmasının suçu kimin? Düşmana memleket içinde kılavuzluk edenler onun gibiler değil mi? [...] -Nefret ediyorum bu devlet düşmanlarından. Yoksa siz Ermenilerden nefret etmiyor musunuz?" (28). Bu ifadelere

göre kendisiyle ortak bir kimliğe mensup olan Remzi'nin de Ermenilerden nefret etmesi gerektiğini düşünür. Meliha Nuri'deki Ermeni düşmanlığı bir hastanın ölüm haberini aldığı anda Ermeni doktorun kasıtlı olarak hastayı öldürdüğüne inanmasında da açığa çıkar. Meliha'nın meslektaşına olan güvensizliğini işiten Remzi ise tehcir gerçeğine dikkat çekerek Ermeni doktorun trajik deneyimine rağmen Türk ordusu için çabaladığını şu cümlelerle gün ışığına çıkarır: "Sabah beşten gece yarısına kadar aralıksız çalıştı. Ve bu halde üç aydan beridir burada. Dahası iki gün önce genç karısının ve yaşlı babasının sürgün yolunda iz bırakmadan yok olduğunu öğrendi" (36). Alıntılanan kesitte Remzi, bir vakitler aşk duyduğu Meliha'ya görünmeyeni gerçeği gösterirken milliyetçi refleksin ötekileştirici tavrına karşı sağduyunun sesi olur. Milliyetçi kahramanın mutlak ideallliği, *Meliha Nuri Hanım*'da milliyetçi söylemin hümanizmle örtüşmeyen yanlarının eleştirilmesiyle sorgulanır hâle getirilir. Remzi bununla kalmayıp savaş karşıtı bir duyarlılıkla da Meliha'nın karşısına çıkacaktır.

Meliha Nuri, Osmanlı'nın savaştaki müttefiki Almanya'nın kazandığı zaferin haberini alınca çok heyecanlanır ve herkesin benzer bir reaksiyonla bu habere sevinmesini bekler. Remzi ve Ermeni doktorun tepkisizliğini tuhaf karşıladığını ise şöyle gösterir: "Remzi hariç hepimiz neşeli ve gururluyduk. Çirkin ve koca burnunu tabağından hiç kaldırmayan Ermeni tabipten bahsetmiyorum bile" (39). Meliha Nuri bu hadiseyle Remzi'nin milliyetçi bir itkiyle savaştaki galibiyeti önemsemesini umsa da bu gerçekleşmez. Burada dikkat çeken bir diğer nokta kadın kahramanın, Ermeni doktora karşı olumsuz tutumunu sürdürürken olumsuz betimlemelere başvurmasıdır. 20. yüzyılın başında milliyetçi bilinçle savaş yıllarını konu edinen romanlarda Türk

kimliğinin karşısında gayrimüslimlerin olumsuz biçimde betimlenmelerine sıkça rastlanır. Zabel Yesayan, millî edebiyat kanonunda ötekileştirilmiş kimliğe yakıştırılan "çirkin", "kötücül", "düşman" sıfatları ile ifade edilen ve bu noktada ortaklaşan olumsuz betimlemeleri romanına taşımıştır. Meliha Nuri bu konudaki düşüncelerini şu ifadelerle belirtmeyi sürdürür: "İkisinin de tavrı ciğerime dokundu ve belki de Remzi'nin dikkatini çekmek istedim. Harbe karşı, biliyorum, bunu tahmin etmiştim. Ben de karşıyım. Fakat, bu, düşmanlarımızın fena mağlubiyetini duyduğumda göğsümün gururla kabarmasına mâni değil. Hele bir kazanalım, sonrasını konuşuruz" (39). Bu bölümde ise kadın kahramanın savaş karşıtlığına rağmen millî hislerinin ağır basmasıyla savaşın kazanan tarafı olmayı önemseydiği anlaşılır. Bu vatanperver coşkunlukla birlikte Meliha Nuri'nin Remzi'nin dikkatini çekmeyi istediğini itiraf etmesi millî arzuya aşkın karıştığını düşündürmektedir.

3. Eril Arzu Karşısında Nesneleşen Kadın Kimliğini Sorgulamak

Buraya kadar incelenmiş romanlarda kadın karakterlerin romantik aşk anlatısı içinde genellikle karşı cins tarafından arzulanan, cezbedici özellikleri ile kendilerine yer buldukları ileri sürülebilir. Bu durum kadın karakterlerin arzu nesnesine dönüşmelerinin önünü açar. Meliha Nuri ise cinsiyet rollerine bakışta arzu nesnesi olma konumunu sorunsallaştıran bir karakterdir. Bununla birlikte önceki başlıkta ötekileştirici tavrı konusunda Meliha'da farkındalık yaratan Remzi de kadın bedeninin karşı cins için cazip hâle getirilmesine karşı çıkan bir erkek karakter temsilidir. Bu karşı çıkışta toplumsal cinsiyet rolü ile birlikte millî hassasiyet de göze çarpmaktadır. Zabel Yesayan'ın romanında aşkın, millîleştirilmesi meselesini ele almak için öncelikle kadın kahramanın aşk ilişkisindeki konumunu bizzat nasıl gördüğü ile

okumaya başlanabilir.

İç monologla düşünsel ve duygusal dünyasına temas edilen Meliha Nuri âşık olduğu Celaleddin'e ihmalkârlığından ötürü kızgın olduğunu şöyle ifade eder: "Bu nefret hâlâ bir zincir. Ben satın alıp istediğin zaman azat edeceğin bir cariye değilim Celaleddin!" (30). Arzu nesnesi olmaktan çıkıp Celaleddin'in esiri olmadığını düşünmek isterken özneleşme sorunu ile yüzleşir. Meliha Nuri aşktaki hayal kırıklığında yanlış kişiyi seçmesinin etkili olduğunu fark eder. Romandaki şu ifadeler Meliha Nuri'nin geçmişte Celaleddin yerine Remzi'yi tercih etmediğinden ötürü âdeta pişmanlık duyduğunun itirafıdır: "Bugün anlıyorum ki hakiki saadet bana yakındı, kollarını uzatmıştı fakat ben onu görmedim, tanımadım. Ve şimdi artık geç, çok geç..."(24). Hastanedeki günlerinde Meliha Nuri, Celaleddin'in yaşattığı hayal kırıklığından sonra artık ona ilgi duymadığını Remzi'ye kanıtlamaya çalışır. Remzi ise bir kadının eril arzunun nesnesi olmasına bedensel görünümü üzerinden yaklaşır: "- Eğer bir kadın herhangi bir suni vasıtayla güzel görünmeye çalışıyorsa, bu onun bir köle olduğunu ispatlar" (34). Remzi'nin bu sözünün geçersizliğini ona kanıtlamak isteyen Meliha Nuri ise "Hilal-i Ahmer için"(34) diyerek kolundaki bileziği atar. Böylelikle âşık cariye imajındansa vatani için bağışta bulunan kadın imajını yeğleyeceğini ortaya koyar. Karşı cinsin onayını kazanmak için nesneleşen kadın imajını yıkarak toplumsal cinsiyet rolüne karşı cesur bir rest çeken kadın kahraman diğer yandan da millî bir faydaya hizmet ettiğini gösterme itkisine kapılır. Diğer yandan da daha uygun bir sevgili olabileceği düşünülen erkek kahramana duyduğu arzuya millî bir nitelik kazandırır.

Meliha Nuri, kadınların eril arzunun nesnesi olmaları durumunu hastanede

karşılaştığı eski saraylı Safiye Hanım'ın bir erkek tarafından kurtarılmayı umduğu pasajlarda da sorgular. Yaşlanmış olmasına rağmen Safiye Hanım'ın beyaz atlı bir prensten saadet ve iyilik bekliyor olmasına şaşırır. Karşı cinsin ilgisine muhtaç olmadan bireysel mutluluğunu inşa etmiş özgür kadınlar olmaya direnci eleştirel biçimde değerlendirir:

Kendimizi sahiden hür addedebilmek için, saadetimizi şahsi kuvvetimizle ve kaynağı bizde olan vasıtalarla aramış olmamız icap eder. Kendi başımıza biz neyiz ki? Kadınları ya arzularlar ya da bırakıp giderler...Ve iki halde de kadınlar meçhul köleler! Başımızda bir adam olmayınca, sahipsiz köpek gibi biçare ve şaşkın kalıyoruz ve ona buna sürtünüyoruz ki eninde sonunda bir sahip bulalım. (43)

Millî edebiyat kanonunda ideal kadın karakterlerin varlık göstermeleri genellikle erkek karakterlerce arzulanmaları işlevini yerine getirmeleriyle mümkün olmuştur. Meliha Nuri karakteri, acizliğinin, arzu nesnesi olmayı kıramayışının farkında olsa da, sonunda, eskiden Remzi ve Celaleddin tarafından sevilmiş olmakla teselli bulur. Yine de Meliha Nuri'nin kadınların arzulanma zaafının onları köleleştirdiğini çıkarsaması ve özeleştirisi yapması, romanda arzu dinamiklerini sorunsallaştıran bir feminist bilince işaret etmektedir.

Romanın ana çatısında yer alan bir diğer önemli mesele ise erkekliktir.

Remzi'nin Meliha Nuri'yle olan geriliminin arka planında neyin yattığı roman boyunca hissettirilmekte romanın finalinde ise aslında savaş ve düşmanlık meselesinin bambaşka bir yere; cinsiyet meselesine evrildiği görülmektedir. Bunu bir sonraki başlıkta ele almak meseleyi daha detaylı gözlemlemeyi sağlayacaktır.

4. Çatışan Erkeklikler: Hegemonik Erkekliğin Karşısında Erkeklik

Yukarıda belirtildiği üzere Meliha Nuri, Türk kadını kimliği ile her ne kadar savaş karşıtı olsa da Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'ndaki müttefiki Almanya'nın zaferini sevinçle karşılamıştır. Bu zaferle Osmanlı'nın da kazanmış olmasını ve nihayet savaşın sona ermesini ümit ederken Remzi'nin bu zaferi coşkuyla karşılamamasına içerlemiştir. Bir gün tekrar bu konuyu açtığında Remzi: "Düşman sadece orada değil... Emin ol Meliha!"(55) der ve aslında Celaleddin'e duyduğu nefretin kökeninde geçmişte erkeklik onurunu yıkan bir olayın gerçekleşmesi olduğunu açıklar. Bahçıvanın oğlu olduğu günlerde Meliha'yı bir huri gibi görüp ona âşık olmuşken "Hamid'in hizmetkârı, canı Rıza Paşa'nın Oğlu Celaleddin"(56) ateşi olmasına karşın Meliha'nın penceresinde bekleyen Remzi'ye: "İtin eniği"(57) der ve ona kırbaça vurur. Remzi ise kırbaç darbesinden kaçır ve bu yüzden kendini alçak hisseder. Kırılan erkeklik onurunu şu cümlelerle ifade eder:

O an ruhumun bütün kudretiyle ondan nefret ettim, ne var ki bu nefreti daimi hâle getiren benim kendi alçaklığım oldu. Zira darbesinden sakınmak için önünden kaçtım. Sefilane bir şekilde kaçtım Meliha... Evet, şunu anlamak lazım ki, benim o anki alçaklığım nefretimi zehirledi ve yine o an aldığım yara dünyanın bütün zayıflarının, aşağılanmışlarının canını yakan, onları ısırarak sefaleti benim için anlaşılır hâle getirdi. Sonra zorlu hayatım boyunca her gün Celaleddinlerle karşılaştım. Celaleddinler tahkirin kırbacını sürekli başımızın üzerinde salladılar ve biz onların önünden kaçtık. Bu rezillerin içimizde biriktirdiği zehir ve nefret bir gün patladığında, dünya işte o zaman temellerinden sarsılacak. (58)

Alıntılanan kesitlerden Celaleddin'in II. Abdülhamid'in hizmetkârı Rıza Paşa'nın oğlu olduğunu anlıyoruz. Rıza Paşa kurmaca olmanın ötesinde tarihte yer almış bir figür olmasına rağmen kaynaklarda Rıza Paşa'nın oğulları arasında Celaleddin isminde biri yer almamaktadır. Böylece yazar, tarihi bir figür izlenimi verdiği yarı kurmaca bürokrat erkek kimliği yaratmıştır. Remzi'nin Celaleddin'e öfkesini aktarırken, Celaleddin'in saray erkânından birinin oğlu olduğunun belirtilmesi, erkeklik rolünün iktidar temelinde güçlünün güçsüzü ezmesi üzerinden gerçekleştiğini kavratır. Remzi'nin asıl düşman olarak Celaleddin'i görmesi ve artık ezilenlerin onun gibilere karşı savaş açması ile dünyanın değişeceğine dair ümit beslemesi, Remzi'de yavaş yavaş bir sınıf bilincinin oluşmaya başladığının açık göstergesidir.

Romanın içeriğinde düşman Meliha Nuri'nin düşmanı Ermeni tabibe karşılık gelirken; Remzi'nin düşmanının alt sınıfı ezip hor gören üst sınıf olduğu anlatılmıştır ve Remzi'nin haklı mücadelesinin daha sahici olduğu mesajı verilmiştir. Böylelikle roman boyunca Remzi ve Meliha Nuri Hanım arasındaki temel gerilimin kaynağında sadece Meliha Nuri'nin sağduyu yoksunu önyargılarının değil; bir de yıllar önce Celaleddin'in Remzi'ye zorbalığına tanık olmasına rağmen Celaleddin'in cariyesi olmayı seçmesinin yer aldığı anlaşılır. Burada en dikkat çekici unsur Remzi'nin düşmanının Celaleddin gibi erk sahibi zorbalar, Meliha Nuri'nin düşmanının ise salt din temelli ayrımcılıkla Ermeni doktor olmasıdır. “Öteki”yi algılama biçimleri ve asıl savaşın kime karşı olması gerektiği konusunda farklı düşünceleri olan iki karakterle karşılaşılır.

Cinsiyet rollerinin milliyetçilik bağlamında nasıl şekillendiğini gözlemleme imkânını sunan *Meliha Nuri Hanım* aynı kadını arzulayan iki erkeğin iktidar

mücadelesi etrafında ben-öteki kimliğine dair sorgulamaları içerdiğinden erkeklik rollerini ayırıştırması ile okumanın sınırlarını genişletir. Eril iktidarın dinamiklerini ve kadın kimliğine dair tasavvurunu çözümlemek üzere *hegemonik erkeklik*³² kavramına başvurmak, meselenin özünü kavramada yardımcı olacaktır. R.W. Connell *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adıyla Türkçe'ye çevrilen kitabında literatüre kazandırdığı bu kavramı şöyle izah eder: “‘Hegemonik erkeklik’ daima kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil duruma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır” (245). Serpil Sancar *Erkeklik: İmkânsız İktidar*'da söz konusu erkekliğin hegemonyasını sadece kadınlara değil; diğer erkeklik modellerine de dayatmasına şöyle temas eder: “[K]avram sadece kadınlar üzerindeki erkek tahakkümüne değil, egemen toplumsal sınıfa ve egemen etnik gruba mensup olmayan diğer erkekler üzerindeki eril tahakküme de gönderme yapa[r], erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkiler, hükmetme/boyun eğdirme biçimleri [göze çarpar]” (35). Serpil Sancar *hegemonik erkeklik* kavramına yönelik tartışmalarda D. Z. Demetriou'nun erkeklikler arasındaki hiyerarşiye dikkat çekip bunu *içsel hegemonya*³³ kavramı ile ayırdığından ve “hegemonik erkeklik ile diğer erkeklikler arasındaki iktidar ilişkilerini odağa alan bir tartışma oluşturmaya çalış[tığından] (35) söz eder. Celaleddin ve Remzi arasındaki gerilimin erkeklik rollerindeki hükmetme/boyun eğdirme biçimleri ile gösterilmesi; aynı zamanda Celaleddin'in Meliha Nuri üzerinde de tahakküm kurması,

32 Raewyn Connell, James W. Messerschmidt ile birlikte bu kavramı etraflıca tartıştığı "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept" isimli bir makale yayımlamıştır. 2005'te yayımlanmış olan bu makale üzerinden kavrama dair detaylı bilgiye ulaşılabilir.

33 Kavrama daha geniş biçimde hâkim olmak üzere D.Z. Demetriou'nun 2001'de *Theory and Society*'de yayımlanmış olan "Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique" başlıklı makalesi incelenebilir.

bu iki kavramı roman ekseninde yeniden düşünmeye sevk eder. Remzi'nin erkeklik rolündeki kırılma ona farklı bir kimlik kazandırırken Celaleddin sınıfsal konumu ile hegemonik erkeklik³⁴ rolünün ağırlığını Remzi ve Meliha Nuri'ye hissettirmiş olur. Remzi ise hümanist, ezilenin yanında ezenle mücadele eden emekçi erkekliği temsil eder.

Meliha Nuri Hanım romanında militarizm ve cinsiyet konusunda bir diğer önemli nokta Şam'dan geçen sürgün edilmiş Ermeni kabilelere eşlik eden jandarmanın hikâyesinin zikredildiği bölümdedir. Gelibolu'daki hastanedeki Suriyeli, gaddarlığı ile bilinen jandarmanın üç aylık bir bebeğe bakarken içinin yumuşadığına hatta görevini bırakıp bebeği himayesine almayı düşlediğini anlatır. Jandarma, "cübbesinin ucuyla çocuğun çıplak yerlerini ört[er]", "çocuk sahibi olan kadınların yanına gidip bebeğe süt vermeleri için onlara yalvar[ır]", "emziren kadınlarla çocuklarına gizlice ekmek ve karpuz ver[ir]"(51). Kafilde yer alan Ermeni "kadınlar bu kana susamış vahşinin günden güne değiştiğini gör[ür]"(51). Diğer jandarmalar ise onunla alay eder. Görevini bırakıp çocukla bir kulübeye yerleşmeyi talep eder ancak bu talebi idarecilerle reddedilir. Jandarmanın durumunu Suriyeli şöyle anlatır: "jandarma kırık bir kalple kafilden ayrılmak durumunda kalmıştı; çocuk kollarında, boynu bükük ve düşünceli, sanki kendisi de bir sürgünmüş gibi..."(52). Jandarmanın da sürgünmüş gibi betimlenmesi, hikâyeyi dinleyen karakterleri ve okuru Ermeni Tehciri'nde yaşananlarla bir bağ kurmaya davet eder. Toprağından koparılan insanların durumu ile önceden zorbalığı ile bilinen ama içinde babalık hissi uyanan jandarmanın çocuktan

34 Ayşe Durakbaşı, *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* başlıklı kitabında "Hegemonik ve marjinal maskülinite ve feminite biçimlerinin incelenmesi, bir toplumun politik sosyolojisinin bir parçasıdır, çünkü bu biçimlerin toplumun iktidar yapısı, politik ideolojileri ve sosyal kontrol mekanizmalarıyla ilişkileri önemlidir" ifadeleri ile kavramın sosyal-politik dinamiklerin çözülmesinde önemine dikkat çekmektedir (42-43).

kopmasındaki zorluk arasındaki koşutluğa dikkat çekilir. Militarizm görevleri duygulardan bağımsız biçimde yerine getirmeyi ön görürken; babalık hisleri ile artık buna uyamayan jandarmanın arkadaşlarının kendisiyle dalga geçmesi, militarist erkeklik kurgusunun, hümanizmi dışladığı ölçüde var olabileceğini gösterir.

Yukarıda zikredilen Türk jandarma ile Ermeni çocuğun hikâyesi roman karakterlerinden Remzi ve Meliha Nuri'nin Ermeni meselesinde kendilerini nasıl konumlandıklarını da açığa çıkaracaktır. Hikâye Remzi'yi çok etkiler ve şöyle demesine yol açar: "Bu şu manaya geliyor ki, bu canavar derûnunda insani hislere ait bir kıvılcımı saklamış. Demek ki ne olursa olsun ümitsizliğe kapılmamak lazım. Bu kıvılcımları harlamak gerek ki, bizi boğan bu karanlık dağılsın" (52). Remzi, savaş dönemindeki karanlığın ancak insani hislere sahip çıkmakla dağılacağına inanmışken Meliha Nuri: "Evet, koynumuzda yılan besleyelim diye, de[r] sebebini anlamadan. Zira böyle düşünmüyordu[r] ve aslında Suriyeli'nin anlattığı hikâye [onu] da duygulandırmıştı[r]" (52). Meliha Nuri'nin Ermenilerin düşman olduğuna duyduğu inançtan beslenen milliyetçi refleksi, duygularını inkâr etmesiyle ilişkilendirilerek sunulmuştur. Ancak Meliha Nuri bu olayın üzerinde fazlaca düşünmez. Âdeti ezberlenmiş kimlik kalıbının dışına çıkamaz. Aynı durum Celaleddin'e olan saplantılı aşkında da söz konusudur. Ermeni düşmanlığının mesnetsizliği kadar Celaleddin'e olan bağımlılığının da dayanağı yoktur. İç sesi sağduyulu olsa da Meliha Nuri dış sesini kontrol edemez ve milliyetçi refleksle konuşur.

Savaş döneminin yer aldığı kurgularda militarizm ve erkekliğin bir arada değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Burada ise, savaşın geri planda yer alması ve karakterlerin -yukarıda yer verilen Suriyeli askerin hikâyesi hariç- asker yerine; doktor

ve bürokrat kimlikleri üzerinden erkekliğin sınıfsal üstünlükle ilişkilendirilmiş bir başka kurgusuna rastlarız. Milliyetçi romanlardaki karakterler alafrangalaşmış tiplerle geleneksel tipler arasında bir seçime itilirken Meliha Nuri, Remzi ve Celaleddin'i bir temsil ilişkisi üzerinden geleneksel kültüre işaret eden Doğu veya alafranga kültürü imleyen Batı medeniyetleriyle örtüştürmez. Hatta arzuladığı iki erkekten birini seçmesine mahal tanıyacak net bir ilişkilene biçimi de gözlemlemeyiz. Remzi de Celaleddin de kadın karakterin uzağındadır; dolayısıyla onlarla ilişkilerine tanık olamayız. Meliha Nuri için iki erkek arasındaki bocalama, bu iki erkeğin kendisini arzulama biçimlerine göre değişir. Sözelimi, Remzi'nin yıllar önceki platonik aşkına cevap vermesinin önünde sınıfsal bir engel kalmamıştır çünkü artık bahçıvanın oğlu olmaktan çıkmış doktorluğa terfii etmiştir. Ancak Celaleddin'in gururunu incitmesi hadisesindeki yaralanmışlığı silemediğinden yıllar sonra da Meliha Nuri'den uzak durur. Alışlageldik milliyetçilik kurgusunda her karakter medeniyet/din/kültür bakımından bir kimliği temsil eder. İdeal olan vatanperver, geleneksel yaşama kültüründen uzaklaşmayan Türk-Müslüman kimliğidir. Bu kimliği temsil edenlerin dışındaki anti-kahramanları ise kötü bir son beklemektedir. *Meliha Nuri Hanım*'da ise ideal rolün azınlıklara karşı mesnetsiz fanatizmi sorgulanmıştır. Kadın-erkek ilişkileri belli analogiler ve ikili karşıtlıklarla kurulurken kimlik temsilleri millî edebiyat kanonundaki diğer örneklerde olduğu gibi alafranga-alaturka, gayrimüslim-Müslüman, işgale kayıtsız-vatanperver gibi tipik sayılacak ikiliklerle kurmacanın içeriğine yerleştirilmemiştir. Remzi ile temsil edilen ezilen, sağduyulu, alt sınıfa mensup ama azimli erkek ile Celaleddin'in temsil ettiği ezen, vurdumduymaz, bürokrat-üst sınıfa mensup, zorba erkek karşı karşıya gelmiştir. Meliha Nuri ise üst-sınıfa mensup ancak

onu mutsuz eden erkeklik modeline itilir. Yine de bir erkek tarafından arzulanmanın kadın için neden bu kadar önemli olduğunu sorgulaması, kafası karışık olsa da öznelik konumunu sorgulayan kadın karakteri temsil etmesi bakımından önemlidir.

Sonuç olarak *Meliha Nuri Hanım* isimli roman, kanonik metinlerle benzer bir tarihi ve siyasi bağlamı, kanon dışından bir üretim olma niteliğiyle yansıtmayı; karşılaştırmalı bir okuma ufku sunması bakımından incelemenin kapsamına dâhil edilmiştir. Roman, siyasi bağlamın içinde bireysel arzusunun silikleştirilmediği bir içerik arz eder. Bu açıdan kamusal-özel karşıtlığındaki kutupların birbirini bastırmamasına iyi bir örnektir. Fredric Jameson'un iddia ettiği gibi ulusalcılığın ideallığı yerine; hümanizmi temel alan bir ideolojik dünya aksettirilmiştir. Ulusal ayrışmayı tetikleyen milliyetçi ve militarist ezberlerden uzak, vicdanın önemsendiği bir bütünleşmenin esas alındığı bir tematik yapıya sahip olan metin, kimlik meselesinin tektipleştirici değerlendirmelerin sınırlarını aşan bir yaklaşımla incelenmesine olanak tanır. Alegorik yapının içinde aşk ilişkileri incelendiğinde üst-sınıf Osmanlı bürokratını temsil eden Celaleddin ile Osmanlı ordusuna doktor olarak hizmet veren Remzi arasında kalan Meliha Nuri'nin kararsızlığı ve gel-gitleri eleştirel bir yaklaşımla sunulur. Remzi vicdanın sesi iken; Celaleddin sadece statü sevdasını doyuracak bir figürdür. Meliha Nuri, siyasi bağlamda da kendisine Osmanlı gayrimüslimlerinin düşman olmadığını, devlet politikasının tehcir kararı nedeniyle ailesini kaybetmiş olmasına rağmen Türk askerini tedavi etmek için gece gündüz uğraşan Ermeni doktorun emeğine dikkat çekerek gösterir. Meliha Nuri ise bu gerçeği görmesine rağmen kabul ettiğini bir türlü zikredemez. Daha çok bu iki karakterin kendisinden vazgeçmemesini, kendisini arzulamasına duyduğu gereksinimi günlüğüne kaydeder. Bu durum kurmacada siyasi

içeriğe rağmen bireysel arzunun herhangi bir göndermeye başvurulmadan, bağımsız biçimde tematik yapıda zikredilmesine başka bir örnektir. Meliha Nuri'nin kadınların arzu nesnesi olma durumunu sorguladığı kesit ise toplumsal cinsiyet rollerini şekillendiren kamusal düzen ile özelin ayrışmasına dair bir farkındalık arz etmektedir. Bu tematik yoğunluk alegoriden bağımsız olarak da bireysel-kamusal ayrımının önemsendiğini örneklemektedir.



SONUÇ

Bu çalışmada bu zamana kadar temelleri birey-toplum ayırımına dayanan bir anlayışla incelenmiş olan 1909-1928 yıllarında yazılmış roman türündeki kanonik metinlerde toplumsal davanın bireysel aşka kıyasla öncelikli konumunun aksine; milliyetçi ideale giden yolda karşı cinse duyulan arzunun belirleyici olduğuna dikkat çekilmiştir. Buradan hareketle kadın-erkek ilişkilerinin örülme biçimine dair veriler değerlendirildiğinde milliyetçi romanlarda dört temel arzu dinamiğinin izlendiği sonucuna varılmış ve söz konusu dinamikler dört ana başlıkta değerlendirilmiştir. Kısaca ifade etmek gerekirse ilk bölümde milliyetçi ideali hayatının merkezine yerleştiren kahramanı arzulayan yan karakterlerin arzularının karşılık bulması amacıyla âşık oldukları kahramanın ideallerini sahiplenen bir kimlik inşa etmeleri üzerinde durulmuştur. İdealize edilerek sunulan ana kahramanın arzulanması sonucunda millî kimlik edinme serüvenine bir de olumsuz kahramanın arzulanması eklenmiştir. Buna göre milliyetçiliğin ve aşka sadakatin uzağında olmaları bakımından olumsuzlanan karakterlerin arzulanmasının da ele alınan romanlarda millî kimliğe sarılma temini doğurduğu görülmüştür. Böylece ikinci bölümde arzunun, hayal kırıklığı yaratması neticesinde vatana/milllete hizmet etme rolünü üstlenen kahramanların hikâyesine yer verilmiştir. İkinci bölümdeki romanlar bu bağlamda değerlendirildiğinde ilk bölümdeki gibi kutsallık atfedilecek tarzda bir aşktan veya arzulama biçiminden söz edilemese de sonucun aynı olduğu yani yıkıcı bir arzuyla da

olsa arzulayanın bu aşk deneyiminden önce millî kimlik edinme teşebbüsünün olmadığı kurgusuna yer verildiği tespit edilmiştir. Kahramanın âşık olduğu kişinin tesiri olmaksızın hâlihazırda millî kimliği benimsemiş olduğu roman içerikleri ise üçüncü bölümde ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ele alınan romanlarda ise millî kimliğin ön gördüğü toplumsal cinsiyet rollerine arzu yoluyla nasıl eleştirel bakıldığı aydınlatılmıştır. Tüm bu bölümlerin nihayetinde duygusal arzunun sonradan millileştirilmesinin işlenmesi bakımından “millî edebiyat”ın sadece milliyetçi ideolojinin altının çizildiği, aşk-dava karşıtlığında davanın öncelikli rolünü perçinleyen içerikler sunmadığı savını güçlendirecek bulgular değerlendirilmiştir.

Birinci bölümde Halide Edip [Adivar]’ın *Yeni Turan* (1912) ve *Ateşten Gömlek* (1922) romanları ile Müfide Ferit [Tek]’in *Aydemir* (1918) romanındaki kahramanların toplumsal kimlik inşalarında sevgiliye duydukları arzunun öne çıkarıldığı sonucuna varılmıştır. Halide Edip’e ait iki romanda milliyetçi ideolojiye dayanan ideal toplumsal kimliğin taşıyıcısının kadın kahraman olarak seçildiği; Müfide Ferit’in romanında ise bu rolün erkek kahramana yüklendiği görülmüştür. Yan karakterlerin ise ana kahramanın millî hedeflerini üstlenmelerinin nedeninin ana kahramana duydukları arzu olduğu itirafını barındıran ifadelerin altı çizilmiştir. Bu aşk itiraflarında yan karakterlerin ana karaktere duydukları arzunun millî ideallerden bile daha önemli olduğu ya da milliyetçi ideali benimserken bu uğurda mücadele eden kahramanın takdirini kazanmayı umdukları tespit edilmiştir. Dolayısıyla “millî edebiyat kanonu”nu oluşturan metinlerde milliyetçi ideolojinin her şeyden önde tutulması içeriğinin bu üç romanda sapmaya uğradığı sonucuna varılmıştır. Bir diğer deyişle ideolojinin ön plana çıkarılması beklenen “millî edebiyat kanonu”nda adı geçen eserlerin içeriğinde arzuya

daha büyük bir paye verildiği çıkarsanmıştır. Söz konusu romanlarda modern ve millînin uyumlu birlikteliğinin ideal kadın kimliğinde vücut bulduğu tespit edilmiştir. İdeal kadın kahramanın ise yalnızca eril arzunun nesnesi olarak resmedilmediği, aynı zamanda aşktaki arzulayan özne rolü içinden de seslendiğinin üzerinde durulmuştur.

Halide Edip'in erken dönem yapıtlarında millî kimlik, Batılılaşma ile mesafesini koruyan ve memleket meseleleri ile ilgilenen "vatanperver" kadın imajı içinde sunulmuştur. *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910) ve *Handan* (1912) romanlarına adını veren kadın kahramanlar millî kimlik tasavvuru içinde idealize edilirken; erkek kahramanlarda cinsel arzu uyandıran, cinsiyetli figürlerdir. Millî mücadelenin işlendiği *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1926) romanlarında ise kadın kahramanın bedensel çekiciliği, erkek kahramanın ideolojik kimlik kazanmasına yol açmaktadır. Yani cinsel arzu olmaksızın erkek kahramanın toplumsal kimlik edinmediği göze çarpar. Kadın kahramana duyulan cinsel arzu, *Yeni Turan*'da erkek karakterin Turancılık idealini benimsemesine yol açar. Diğer iki romanda da millî mücadeleye katılan erkek kahramanlar, cinsel arzuyu merkeze koyarak cepheye giderler. Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* (1918) romanında da benzer bir durum görülür. Erkek kahramanın kadın kahramana arzusunu tatmin edemediğinden bu arzu noksanlığını gidermek ve itibar kazanmak için cepheye Trablusgarp Savaşı'na gitmeye karar verdiği tespit edilmiştir. *Aydemir*'de Neyyir, Hazin için cepheye giderken Hazin de Demir'e olan aşkını yaşayamadığından ve ona yakın olmak için Turancılık idealini benimser. Benzer bir yaklaşım Halide Edip'in *Yeni Turan*'ında da vardır. Millî davaya adanmış karakterlerin aşklarının açık edildiği pasajların mercek altına alınmasıyla karakterlerin cinsiyetsizleştirilerek dava adamına, vatana faydalı yurttaşlara

dönüştürülmesi projesinin kurmacada kırılmaya uğradığı görülmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise milliyetçi ideolojiden uzak, hem millî dava hem de bireysel aşk konusunda hayal kırıklığı yaratan olumsuz karakterlere duyulan arzunun da en az idealist karakterlere hissedilen arzu kadar millî kimlik edinmede etkili bir role sahip olduğunu gösteren roman içeriklerine odaklanılmıştır. Ercüment Ekrem [Talu]'nın *Gün Batarken* (1920), Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* (1920) ile *Sodom ve Gomore* (1928), Reşat Nuri [Güntekin]'in *Çalılık* (1921) romanları aşktaki hezimet sonucunda millî kimliğe sarılan kahramanların hikâyesi olarak okunmuştur. *Gün Batarken* (1920)'de gayrimüslim bir kadını arzulayan erkek kahramanın, Türk-Müslüman kimliğini temsil eden karısını terk etmesi ile ulusun yapı taşı olan aileye ve millî değerlere sırt çevirmesi arasındaki koşutluk değerlendirilmiştir. Gayri-millî addedilen kadın kahramanı arzuladıkça memleketin işgaline duyarsız kalan üst-sınıf harp zenginleriyle yakınlaşan kahramanın millî kimliğine dönmesi de âşık olduğu kadın tarafından ihanete uğrayınca mümkün olur. Kahramanın, duygusal ve cinsel yoksunluk hâlinde millî kimliğe sarılması söz konusudur. Yakup Kadri [Karaosmanoğlu]'nın *Kıralık Konak* (1920) isimli yapıtındaki erkek kahraman için de millî maksada hizmet etme amacı aşk ve cinsel arzusu yatışınca kadar mümkün olmaz. Sevddiği kadın tarafından hayal kırıklığına uğratıldıkça Anadolu'daki işgale tepkisiz kalmaması gerektiğini düşünen kahramanın aşktaki hezimet olmaksızın bu bilinci geliştirdiğine rastlanmaz. Reşat Nuri [Güntekin]'in *Çalılık* (1921) romanında ise ana karakterin idealist köy öğretmeni rolü ile İstanbul'daki hayatını bırakıp taşradaki sefaleti deneyimlemesinin arkasında yine aşktaki hezimet yatar. Vatana hizmet etme idealinden çok; kendisine ihanet eden erkeğin yarattığı kalp kırıklığını

unutmak temi romana hâkimdir. *Sodom ve Gomore* (1928)'de ise aşkına karşılık bulamayınca maksat adamı olmaya karar vererek cepheye giden kahramanın hikâyesine yer verilir. Böylece incelenen üç romana *Sodom ve Gomore* (1928)'nin de eklenmesiyle idealist kahramana duyulan arzu kadar olumsuz nitelikleri ile öne çıkarılan kahramana duyulan arzunun da toplumsal kimlik kazandırmada etkili olduğu saptanmıştır. Buna bağlı olarak karşı cinsin ihaneti olmasaydı kahramanların vatana, millete hizmet eden milliyetçi hedefler oluşturmayacakları sonucuna varılmıştır. Bu çıkarsama da romanlardaki aşk ilişkilerinin, milliyetçi doktrinlere kıyasla daha kuşatıcı olduğunu göstermektedir. Bu bölümde incelenen romanların içeriğinde kahramanların aşktan bağımsız biçimde ideolojik kimliklerine sarılmadıkları görülür.

Üçüncü bölümde ise bireyselin sahasında görülen aşk ile toplumsalın sahasında görülen milliyetçi davayı bir arada yaşayabilen kahramanların hikâyesinin işlendiği Ahmet Hikmet [Müftüoğlu]'nun *Gönül Hanım* (1920), Ercüment Ekrem [Talu]'nun *Kan ve İman* (1922), Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) ve *Mahşer* (1924) romanları analiz edilmiştir. *Gönül Hanım* (1920) romanında Orta Asya Türklerinin kültürel mirasını sahiplenip İstanbul'da tanıtma idealinde ortaklaşan âşıkların deneyimi aktarılır. Ercüment Ekrem [Talu]'nun *Kan ve İman* (1922), Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* (1923) romanlarında ise bu ortaklaşma, toprak bütünlüğünün savunulması ülküsü etrafında gerçekleşir. Anadolu'da işgale kayıtsız kalmamakta birleşmesiyle idealize edilen karakterlere milliyetçi söylemin yüklediği toplumsal cinsiyet rolleri ele alınmıştır. *Mahşer* (1924)'de ise orduya hizmetinden sonra İstanbul'a dönen savaş gazisi kahramanın, harp zenginlerinin karşısında fakirleşmek pahasına millî değerlerini koruma idealini sevdiği kadınla paylaşması söz konusudur.

Bu bölümde diğer romanlara kıyasla milliyetçi ideolojinin ideal kimliğe yüklediği anlam ve bu anlamın dışında bırakılan “ötekilik” kurgusunu daha kompleks bir yapıda sunması nedeniyle *Sözde Kızlar* romanı daha derinlikli biçimde incelenmiştir.

Romanın günümüz Türkçesine çevrilirken kadın-erkek ilişkilerine dair sansürlenmiş kesitleri okumaya dâhil edilmiştir. Romanın ideal kadın kahramanı Mebrure’nin, olumsuz özellikleri ile resmedilen Nevin’e kıyasla bedensel çekiciliğinin daha fazla vurgulandığı tespit edilmiştir. Karşı cinsle ilişkisinde bedensel hazlarına ket vurmasıyla olumlanan ideal kadın temsilinin romanda erotize edilmesi bir paradoks gibi görünmektedir. İdeal Türk-Müslüman kadın kimliği içinde vatanperver hassasiyetiyle öne çıkarılan Mebrure, romandaki erkek kahramanlar tarafından milliyetçi hassasiyetlerinden önce bedensel cazibesi ile takdir görür. Romanda cinsel arzuyu hayatının merkezine taşıması bakımından millî ahlakın dışında gösterilen Nevin karakteri, idealize edilen Mebrure kadar cezbedici bir bedenle resmedilmez. Bu bağlamda millî ahlakın temsilcisi olan ideal kadının, bedenselliğinin gizlenmek yerine açık edildiği tespit edilmiştir. *Sözde Kızlar*’da Türk-Müslüman kimliğine mensup kadın figürlerin cinselliği aksettirilerek modernleşme ile araya koyulması gereken sınırın hatırlatıldığı sonucuna varılmıştır. Romanın çevirisinden çıkarılan “sözde kızlar”ın uyuşturucu madde kullandığı yarı-erotik sahneler, alafrangalaşma meselesini dans ve piyano gibi pratiklerle anlatan romanlara kıyasla, milliyetçi kimliğe aykırılığı daha köşeleri sivriltilmiş bir kurgu ile sunar. Evlilik öncesi Türk-Müslüman kızlarının cinsellik deneyimini denetlemede caydırıcı bir işlev yüklenen frengiden söz edilmesi, bekâretin yitiminin hastalık metaforu ile özdeşleştirilmesi, millî kadının modern hayatla kuracağı ilişkinin sınırlarını hatırlatmak üzere kurmacaya yerleştirilmiş

ögelerdir.

İlk üç bölümdeki idealist kahramana duyulan arzunun millî kimlik edinmeyi sağladığı romanlar, aşkın hayal kırıklığı yaratması neticesinde millî kimliğin edinildiği romanlar ve her iki cinsin de ortak bir millî hedef ve aşkıta buluştuğu romanlar millî kimliğin aşk ve cinsel arzu ile ayrılmaz ilişkisini ortaya koymuştur. Son bölümde ise milliyetçilikle şekillenen toplumsal cinsiyet rollerinin aşk ilişkisinde yarattığı trajediyi işleyen romanlar analiz edilmiştir. Bu bölümde arzuyu millî kimlikle ilişkilendirmede kadın-erkek rollerine eleştirel bir bakışın hâkim olduğu yapıtlar ele alınırken öncelikle Halide Edip'in yazarlığa başladığı yıllardaki tefrika romanlarının milliyetçilikle ilişkisi aydınlatılmıştır. *Raik'in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Handan* (1912)'ın sadece bireysel aşk hikâyesi olarak okunamayacağı, bu romanların, yazarın milliyetçi ideolojiyi daha açıkça işlediği romanlarına kıyasla, ideolojik kimliği yansıtmı bakımından giriş niteliğinde olduğu ortaya koyulmuştur. Bu bölümde varılan sonuçlardan biri de kadın kahramanın cinsiyetsizleştirilme riskinden azade biçimde romana taşınmasıdır. *Raik'in Annesi* romanında millî kimliğe göre idealize edilen kadın kahramanın, annelik rolü içinde dahi karşı cinste arzu uyandıracak biçimde betimlenmesi sonucunda kadın imajının cinselin sahasından çıkarılmadan sunulduğu ileri sürülmüştür. Keza *Seviyye Talip* ve *Handan* romanlarına adını veren kadın kahramanların da millî ve modernin uyumunda beden betimlemeleriyle sunuldukları tespit edilmiştir.

Halide Edip'in *Seviyye Talip* (1910), *Yeni Turan* (1912), *Handan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922) isimli romanlarındaki erkek karakterler, kadın kahramana duydukları aşktan mahrum kaldıklarında toplumsal kimliklerini anlamsız bulurlar.

Seviyye Talip, Handan, Yeni Turan, Ateşten Gömlek'te erkek karakterler, âşık oldukları kadın kahramanı kendileri için kutsal sayılan her şeyden daha çok önemserler. Halide Edip'in ilk yapıtlarının haricinde 1926'da *Akşam*'da yayımlanan *Vurun Kahpeye* romanının kadın kahramanı ise millî dava uğruna feda ettiği aşkını dile getirmesi bakımından, davanın ödettiği bedele dikkat çekmesiyle, yazarın diğer romanlarındaki kadın kimliğinden ayrılır. Dördüncü bölümde aşkın, millî arzuya feda edilmesini sorgulayan kadın kahraman kurgusu bakımından *Vurun Kahpeye* 'nin "millî edebiyat kanonu"ndaki özel yeri öne çıkarılmıştır. Bu bölümde analiz edilen romanlarda kadın bedenine yönelen eril arzusun ve bilincin eleştirisi ile karşılaşmıştır. İncelenen romanların kadın kahramanları olan Refika, Seviyye Talip, Handan ve Aliye arzulanan olmakla birlikte arzularına ket vurmayan, yıkıcı bir deneyim olmakla birlikte aşkı sahiplenmiş figürlerdir. Söz konusu dört romanda arzudan mahrum kılın ve kadını eşitsiz bir konuma iten erkek kahramanların tahakkümcü tavrının yıkıcılığına isyan eden kadın portrelerine yer verilmiştir. Bu bağlamda millî ve modern kimliğin uyumlandığı ideal kimlik inşasında kadın karakterlerle ilişkilendirme biçiminde sadakatsiz, kendini bulamamış ve ideolojik kimlik çerçevesinde de istikrarlı bir yol çizemeyen, kadını sevgisizliğe iten erkekliklere eleştirel biçimde bakıldığı sonucuna varılmıştır.

Halide Edip'in son bölümde ele alınan yapıtlarındaki toplumsal cinsiyete dair sorgulayıcılığa Zabel Yesayan'a ait olan *Meliha Nuri Hanım* romanında da rastlanır. Romanın başkarakteri Meliha Nuri, kadınların eril arzusun nesnesi olma rolünü üstlenişini bir zaaf olarak görerek eleştirir. Romanda eleştirilen bir diğer konu ise şoven milliyetçilik ve militarizmi benimserken vicdani muhakemeyi yitirme

girdabıdır.

Meliha Nuri karakteri ile kanonik yapıtlarda rastlanmayacak biçimde, Türk kadınının milliyetçilik etkisiyle vicdani körlüğe itilmesi eleştirilir. Çanakkale Savaşı sırasında hastabakıcılık yaparken işgalcilerle iş birliği içinde gösterilip toplumdan aforoz ettiği Ermeni doktorun Türk askerini tedavi ettiği gerçeğini görmezden gelen Meliha Nuri'nin ötekileştirici tavrı sorgulanmıştır. Bu kesit ile her Ermeninin işgalcilerle iş birliği içinde olmadığı gerçeğine işaret edilmiştir. Romanda Ermenilere zulmüyle nâm salmış Suriyeli bir jandarmanın Ermeni bir çocuğa annelik edişinin aksettirildiği kesitte ise milliyetçilik kisvesiyle unutulmuş hümanizmin her an cinsiyet rollerini de yıkararak ortaya çıkabileceği gösterilir. Kanon dışı bir metnin toplumsal cinsiyet eleştirisinin yansıdığı bu metinde ele alınan bir diğer konu ise aynı kadını arzulayan iki erkeğin çatışmasıdır. Bu bölümde eril arzu, “hegemonik erkeklik” kavramıyla ele alınmıştır. Bu başlıkta milliyetçi romanlarda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl düzenlenmiş olduğuna dair karşılaştırmalı bir okuma yapılmıştır. Bu noktada kanonik metinlerin yazarı Halide Edip'e ait *Ateşten Gömlek* isimli romandaki toplumsal cinsiyet temsilleri ve “Öteki”ne bakış meseleleri üzerinden bir karşılaştırmaya gidilmiştir. Milliyetçi romanlarda ötekilik kurgusunun ele alınışında ve tarihsel gerçekliğin kurguya taşınma biçiminde ezber bozan bir malzeme sunması bakımından Zabel Yesayan'ın romanını farklı kılan noktalara temas edilmeye çalışılmıştır. Yesayan'ın metni incelenen yapıtlarla ortaklıkları kadar “Öteki”ne bakış, kadının öznellik konumu, kadın-erkek ilişkilerinin kimlik düzleminde sunduğu temsiliyetler çerçevesinde kanonik metinlerden ayırım hatlarının altı çizilerek ve kendi bağlamı içinde değerlendirilmiştir. Kadının erkek karakterce sevilmesi nispetinde

güçlü hâle gelmesi klişesini işlemesi, erkeklik rolleri arasındaki çatışmaya etnisite-din gibi kuşatıcı kimliklerin ötesinde erkeklik özelinde yaklaşması, romanı savaş dönemi Osmanlısını toplumsal cinsiyet kurgusu içinde sunan diğer kanonik romanlardan ayırır. Sadece 20. yüzyılın başında Türk-Müslüman kimliğini inşa eden milliyetçi romanlardaki kimlik algısına bakarak savaş döneminde kadın temsillerinin değerlendirilmesi, çok uluslu Osmanlı dünyasında yaşayan aydınların savaş, milliyet, toplumsal cinsiyet ekseninde kimliklere bakma biçimlerini keşfetmemizin önüne geçmektedir. Bu engeli aşmak üzere kanonik yapıtlarla aynı tarihsel süreci arka planına taşıyan bir romanla karşılaştırmalı bir okuma yapma yoluna gidilmiştir.

Bu çalışmada Fredric Jameson'ın tüm "Üçüncü Dünya romanlarının zorunlu olarak ulusal alegori biçiminde okunması ve bu edebiyatta kamusal-özel ayrışmasının bulunmadığı" saptaması eleştirel biçimde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Fredric Jameson'ın görüşüne karşı çıkan metinlerin başında gelen Aijaz Ahmad'ın görüşlerine yer verilmiştir. Buna ek olarak, yine jüride önerilen bir diğer çalışma olan- Üçüncü Dünya romanını modern Türk romanı özelinde ele alan Sibel Irzık'ın makalesine başvurulmuştur. Bu makalede Sibel Irzık siyasal-toplumsal kimliğin bireyde yarattığı baskının eleştirildiği modern romanlarda ulusal alegorinin ironi yoluyla eleştirilmesinin önemsendiğini vurgulamıştır. Bu üç yaklaşıma başvurmanın neticesinde seçilmiş bazı yapıtlarda milliyetçi romanlardaki "siyasal" bağlamın "özel" bağlamı silikleştirmede olduğu çıkarılmıştır. Bu çalışmada yer verilen yapıtların bazılarının Fredric Jameson'ın "ulusal alegori" yapısına uygun biçimde okunmaya izin verdiği; diğer yandan da arzu dinamiklerine odaklanıldığında ulusalcı mesajın tersine, bireysel arzunun önemsendiği içerikler sundukları görülmüştür. Bunun sonucunda

siyasi-toplumsal kimliğin bireysel arzuları baskılamasının eleştirildiği içeriklerden hareketle kamusal-özel ayrımının milliyetçi romanlarda dahi önemsenebileceği saptanmıştır.

Milliyetçi söylemi içeren kanonik romanların Arap harfli Türkçe metinlerden oluşması, sadece bu alfabeyi bilenlerin yazılanları okuması ve günümüz Türkçesi'ne yarım çevrilen, sansürlenmiş metinler üzerinden bir edebiyat tarihi, edebiyat incelemeleri yapılması riskini doğurmaktadır. Dolayısıyla "öteki" ilan edilmiş metinlerle birlikte, bu metinlerin de orijinallerini okuyarak mevcut verilerin gözden geçirilmesi, dönemi objektif biçimde değerlendirmeye olanak sunacaktır. Bu yöntemle bu çalışmaya eklenecek başka romanlarla arzu dinamikleri çerçevesinde sunulan ideolojik kimliklere dair önermeler genişletilebilir. Burada yer verilen eserlerle dört temel mesele ile arzunun ideolojik kimlik edinmedeki rolü tartışılmıştır. İlk iki başlıkta millî idealleri ile hayranlık duyulan veya millî olmanın uzağında olumsuz nitelikleriyle öne çıkan kurmaca karakterlere duyulan aşkın, millî kimlik edinmede itici güç olduğu ortaya koyulmuştur. Milliyetçi ülkünün sevgiliye duyulan arzudan daha öncelikli ve önemli biçimde yansıtılmadığı; hatta arzu sayesinde milliyetçi ülkeye sarılmanın söz konusu olduğu bir içerikle karşılaşmıştır. Bu iki başlığı birbirinden ayıran ise paradigma ise arzulananın milliyetçi söylemin idealize ettiği örnek bir figür olmasına gerek olmadığıdır. Çünkü söz konusu kurmaca yapıtlarda milliyetçi davayı hayatının merkezine taşımayan, aşkta sadakatsiz bir imaj çizen olumsuz karakterlerin de kendilerini arzulayan kahramanların millî kimlik inşa etmelerini sağladıkları görülmüştür. Aşk ve davayı birbirine galip gelmesi beklenen karşıtlık kurgusu ile sunan romanlarda bile aşk ideolojik kimlik edinmede belirleyici

bir role sahiptir. Üçüncü bölümde ise karşıtlık kurgusunun yıkıldığı, milliyetçi ideallerin aşk veya cinsel arzu ile tehdit edilmediği kurmaca metinler incelenmiştir. Kadın ve erkeğin millî değerleri ile birlikte aşklarını da sahiplenebileceği kurgusuna yaslanan bu yapıtlar, incelemelerde bireyselin sahasında görülen aşk ile toplumsalın sahasında görülen milliyetçi kimliğin düalizm içinde olmadan yan yana yansıtılabileceğini kanıtlar. Aşk ve arzu ile millî değerlerin sahiplenilmesi anlamlı bir değer olarak sunulmuştur. İlk iki bölümde incelenen romanlarda aşk-dava gerilimi sezdirilse de salt milliyetçi doktrinlerin savunucusu olan kahraman kurgusu ile arzunun olmadığı, aşk hikâyesinin yer bulmadığı bir içerikle karşılaşılmamıştır.

İlk üç bölümdeki arzu dinamikleri işlenirken diğer yandan da milliyetçi eğilimle toplumsal cinsiyet rollerine yüklenen ideal kimliğin nitelikleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu değerlendirme sırasında arzudan bağımsız bir milliyetçi dava insanı profiline yer verilmediği gözlemlenirken zaman zaman milliyetçiliğin arzuya ket vurmasının eleştirildiği gözlemlenmiştir. Dördüncü bölümde ise 1909-1928 aralığında milliyetçi kimliğin, arzuyu şekillendirmesine bağlı olarak toplumsal cinsiyet rollerini dayatmasını eleştiren yapıtlar incelenmiştir. Tanzimat romanlarından farklı olarak milliyetçi içeriğe sahip 20. yüzyıl başında yazılmış Osmanlı coğrafyasındaki savaşları arka planına taşıyan bu tezde incelenmiş romanlarda tüm millileştirme çabasına rağmen arzunun varlığını ideolojik örüntüye borçlu olmadığı görülmüştür. Buna bağlı olarak aşk ve cinsel arzunun, millî kimliğin ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulatarak karakter yaratımına ve içeriğe derinlik katma işlevine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Millî edebiyat kategorisinde ürün vermiş yazarların, kadınların toplumsal hayattaki yerine dair tasavvurlarının kurmaca metinde değişkenlik arz etmesi bu

alandaki çalışma yapanların mutlaka dikkat etmesi gereken bir noktadır. Edebî bir metinde yazarın fikir yazılarındaki tezlerinden farklı bir içerikle karşılaşmak mümkündür. Roman yazarları bağlı oldukları edebi gelenekten beslenerek veya kimi noktalarda özerkleşerek farklı anlatım tercihleri sunabilmektedir. Söz gelimi yazarın fikir yazılarında veya dâhil olduğu edebi ve ideolojik mahfillerdeki tercihleri ile koşutluk arz etmesi niyetiyle yazdığı kurmaca metni, söylemin estetize edilme aşamasında, farkında olunmadan okura bambaşka bir içerik sunabilmektedir. Muhafazakâr bir yazarın tefrika romanında ideal kadın kahramanını erotize ederek sunması, kadınların kamusal hayatta nasıl yer alacağına dair önerilerini aktardığı fikir yazılarından ayrılacaktır. Dolayısıyla kurmaca bir metinde aktarılmak istenen mesele bir denemeye, köşe yazısına kıyasla; daha farklı anlatım yollarına başvurularak sunulacaktır. Kimlik analizlerini içeren çalışmalarda edebi metinler üzerinden yapılan tespitlere, incelemenin ana malzemesinin kurmaca olduğu unutulmadan yer verilmelidir. Yazarların roman gibi uzun soluklu metin üretiminde, okurun dikkatini olay örgüsü üzerinde dinamik tutma amacı da bu bahiste mutlaka göz ardı edilmemesi gereken bir boyuttur. Bu durum, söylemin estetize edilirken kaçınılmaz olarak dönüşüme uğramasını doğurur. Örneğin kadın kahramanın cinsel kimliğinin örtülüp vatanperverliğinin ön plana çıkarıldığı bir metinde kadın bedeninin çekiciliğine dair, cinseli imleyen betimlemelerle karşılaşılması paradoksu, olay örgüsüne sürükleyicilik katmak, okurun dikkatini çekmek üzere düşünülmüş bir anlatı hamlesi olarak da yorumlanabilir. Bu çalışmada incelenen roman türündeki yapıtların birçoğu dönemin gazetelerinde tefrika edilmiş olan metinlerdir. Bu sebeple yazarların, kadın-erkek ilişkilerini aktarırken karakterleri erotize ederek arzu dinamikleri çerçevesinde

sunmayı tercih etmeleri, gazete okuyucusunun olay örgüsünü ertesi gün takip etmesini sağlama çabası olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmada ele alınan milliyetçi edebiyata has romanlarda, salt milliyetçi ideolojinin propagandasıyla biçimlenmiş bir metin üretiminden söz edilemeyeceği saptanmıştır. Bu metinlerde, aşkın millî kimlik inşasında belirleyici rol oynadığı ve bazı örneklerde, millî kimlikten daha fazla önemsendiği görülmüştür. Milliyetçi fikirlerle yeni bir toplumsal kimliğin inşa edilme sürecini aksettiren kimi yapıtlarda dahi çağının ötesinde bir feminist duyarlılıkla milliyetçiliğin ve onun toplumsal cinsiyet rollerini inşa etme biçimlerinin bireyin dünyasında yarattığı engeller eleştirilmektedir. Bu çalışma ile edebiyat tarihçiliğinin sadece “millî” olma niteliğiyle ortak bir başlıkta andığı seçilmiş yapıtların, aşk ve arzu dolayımında milliyetçi söylemi aşan ve bireyin hikâyesini öne çıkaran bir içerik sunduğu ortaya çıkartılmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adak, Hülya. “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edip”ın İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”. *Kadınlar Dile Düşünce*. Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004.
- . *Halide Edip ve Siyasal Şiddet: Ermeni Kırımı, Diktatörlük ve Şiddetsizlik*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Ahmad, Aijaz. “Jameson’ın Ötekilik Retoriği ve ‘Ulusal Alegori’”. *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat*. Çev. Ahmet Fethi. Alan Yayıncılık, 1995.
- Aksoy, Nazan. *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İletişim, 2009.
- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. Metis Yayınları, 1995.
- Ayvazoğlu, Beşir. "Peyami Safa". *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakâlık*. 5. cilt. İletişim Yayınları, 2006. 220-233.
- Balabanlılar, Mürşit. Haz. *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003.
- Belge, Murat. “Savaş ve Edebiyat”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İletişim Yayınları, 2016.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları, 1995.

- Berktaş, Fatmagül. “Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa’nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”. *Kadın Araştırmaları Dergisi* 9. 2006.
- . "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik". *Cogito* 58. Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Binyazar, Adnan. "Halide Edip Adıvar: *Türk'ün Ateşle İmtihanı- Ateşten Gömlek-Vurun Kahpeye*". *Balabanlılar* 24-71.
- Bhabha, K. Homi. "DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modernation". *Nation and Narration*. Routledge, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. Çev. Bediz Yılmaz. Bağlam Yayınları, 2014.
- Bora, Aksu. “Bir Millî Vazife Olarak Spor ve Kadınlar”. *Hacettepe Spor Bilimleri Dergisi*. Sayı 23 (4), 2012: 220-226.
- Bora, Tanıl. "Milliyetçi-Muhafazakâr ve İslâmcı Düşünüşte Negatif Batı İmgesi". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 3. cilt. İletişim Yayınları, 2007. 251-255.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İthaki Yayınları, 2004.
- Çetinkaya, Y. Doğan. “Orta Katman Aydınlar ve Türk Milliyetçiliğinin Kitleleşmesi”. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 4. cilt. İletişim Yayınları, 2009.
- Çetışli, İsmail ve diğer. *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Akçağ Yayınları, 2012.

- Connell, R.W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. Çev. Cem Soydemir. Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Connell, Raewyn and James W. Messerschmidt. "Hegemonic masculinity: rethinking the concept". *Gender and Society*. Sayı 19 (6). 2005: 829-859.
- Coşar, Simten. "Peyami Safa'nın Romanlarında Kadın: Histeri ile İstihzâ Arasında". *Pasaj 3* (Ocak/Temmuz 2006): 21-35.
- Demetriou, Demetrakis Z. "Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique". *Theory and Society* 30 (3). 2001: 337–361.
- Demircioğlu, Cemal. "Müfide Ferit Tek ve Romanlarındaki Milliyetçilik". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 1998.
- Dirlikyapan Özata, Jale. "Huzursuzlukla Yuvaya Dönüş: *Fatih-Harbiye* ve *Bir Tereddüdün Romanı*'nda Aşılamayan Kriz". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. Sayı:45, Güz 2017.
- Doğan, Mehmet H. "Peyami Safa: *Sözde Kızlar-Biz İnsanlar*". Balabanlılar.72-93.
- Dolmacı, Sevil. "Fransız Oryantalizmi ve Baştan Çıkaran Doğu Kadınları". (26 Haziran 2009) <<http://www.sevildolmaci.com/tr/haberler/makale/fransiz-oryantalizmi-ve-bastan-cikaran-dogu-kadinlari>>
- Durakbaşı, Ayşe. *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İletişim Yayınları, 2012.
- Enginün, İnci. *Halide Edip Adivar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.

- . *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, 2006.
- . *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. Dergâh Yayınları, 2007.
- Flaubert, Gustave. *Doğu'ya Seyahat*. Çev. Z. Canan Özatalay. İletişim Yayınları, 2018.
- Freud, Sigmund. "Psikanaliz". *Cogito: Freud ve Kültür*. Sayı: 49, 2006.
- Fromm, Erich. *Özgürlükten Kaçış*. Çev. Şemsa Yeğin. Payel Yayınları, 1996.
- Georgeon, François. "Bir Kimlik Arayışı: Türk Milliyetçiliği". *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900–1930: Seçilmiş Makaleler*. Çev. Ali Berktaş. Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Günaydın, Ayşegül Utku. *Kadınlık Daima Bir Muamma*. Metis, 2017.
- Halavut, Hazal. "Towards a Literature of Absence: Literary Encounters with Zabel Yesayan and Halide Edip". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Bilgi Üniversitesi, 2012.
- Halide Edip [Adivar]. *Raik'in Annesi*. Orhaniye Matbaası, 1924.
- . *Seviyye Talip*. Hüdavendigâr Matbaası, 1910.
- . *Vurun Kahpeye*. Haz. Mehmet Kalpaklı-Gülbün Türkgeldi. İstanbul:Can Yayınları, 2007.
- . *Ateşten Gömlek*. Haz. Mehmet Kalpaklı-Gülbün Türkgeldi. Can Yayınları, 2007.
- . *Handan*. Haz. Mehmet Kalpaklı ve G. Ezgi Korkmaz. Can Yayınları, 2007.
- . *Yeni Turan*. Haz. Mustafa Çevikdoğan. İstanbul: Can Yayınları, 2014.

Hedgecock, Jennifer. *The Femme Fatale in Victorian Literature: The Danger and the Sexual Threat*, Cambia Press, 2008.

Irzik, Sibel. "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel" (Alegorik Hayatlar: Modern Türk Romanında Özel ve Kamusal), *South Atlantic Quarterly* 102(2-3), 2003: 551-566.

———. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak". *Kadınlar Dile Düşünce*. Der. Sibel Irzik ve Jale Parla. İletişim Yayınları, 2004.

———. "Akademi Söyleşileri III: 'Siyasetle edebiyat temsil paradokslarıyla boğuşmak zorunda oldukları için birbirlerine benziyorlar'. Söyleşiyi yapan: Melek Aydoğan. T24. (30 Kasım 2017). <http://t24.com.tr/k24/yazi/sibel-irzik,1466#_ftn2>

Jameson, Fredric. "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı". *Modernizm İdeolojisi*. Metis, 2008.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. Çev. Tuncay Birkan. Metis Yayınları, 1998.

Kancı, Tuba. "Türkiye'de Eğitim, Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Noktaları". *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet: Edebiyat, Medya, Siyaset*. Der. Simten Coşar ve Aylin Özman. İletişim Yayınları, 2015.

Kandiyoti, Deniz. Haz. Beril Eyüboğlu, Müge Gürsoy Sökmen. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora ve diğer. Metis Yayınları, 2011.

Kolcu, Ali İhsan. *Millî Edebiyat II, Nesir*. Salkımsöğüt Yayınevi, 2011.

- Köroğlu, Erol. “Ercüment Ekrem Talu’nun *Gün Batarken* ve *Kan ve İman* Romanlarında Birinci Dünya Savaşı”. *Kitap-lık*. Sayı:178. Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. Cilt II. İnkılap Kitabevi, 2009.
- Lewontin, Richard C. *İdeoloji Olarak Biyoloji*. Çev. Cengiz Adanur. Kolektif Kitap, 2015.
- Łuczyńska-Holdys, Małgorzata. *Soft-Shed Kisses: Re-visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century*. Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış: I*. İletişim Yayınları, 2009.
- Müfide Ferid [Tek]. *Aydemir*. Kaknüs Yayınları, 2008.
- Mignon, Laurent. "Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar". *Pasaj* 6. (Kasım 2007-Mayıs 2008): 35-43.
- Millas, Herkül. *Türk ve Yunan Romanlarında "Öteki" ve Kimlik*. İletişim Yayınları, 2005.
- Najmabadi, Afsane. “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak”. *Vatan, Millet, Kadınlar*. Der. Ayşe Gül Altınay. İletişim, 2013.
- Oğuzertem, Süha. “Karakterin Sıfır Derecesi: Sodome ve Gomore’de Aşk, Ahlak ve Millilik”. *Eleştirirken: Modern Türkçe Edebiyat Üzerine Yazılar*. İletişim Yayınları, 2018.

- Özkırımlı, Atilla. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Cilt I-II. İnkılap Yayınevi, 2004.
- Özkırımlı, Umut. *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış*. Doğu Batı Yayınları, 2013.
- Özkök, Seher. “Halide Edip’in İlk Dönem Romanlarında Meşrutiyet Kadını”.
Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri. 20-22 Ekim 2011.
- Parla, Jale. "Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler".
Pasaj 6. (Kasım 2007-Mayıs 2008): 11-18.
- Peyami Safa. *Sözde Kızlar*. Orhaniye Matbaası, 1925.
- Said, Edward. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev. Berna Ülner. Metis Yayıncılık, 2016.
- Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İletişim Yayınları, 2014.
- . *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. Metis Yayınları, 2013.
- Serdar, Ali. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Cinsellik”.
Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Bilkent Üniversitesi, 2002.
- Seyhan, Azade. *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*. Çev. Erkan Irmak. İletişim Yayınları, 2014.
- Sirman, Nükhet. "Kadınların Milliyeti". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik içinde*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 4. cilt. İletişim Yayınları, 2009: 226-244.

- Sünbülüoğlu, Nurseli Yeşim. "Ulusun Umudu ve Felaketi Erkekler: Milliyetçi Kadın Yazarların Romanlarında Erkeklik Kurguları (1918-1951)". *Türk Sağı: Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri*. der. İnci Özkan Kerestecioğlu ve Güven Gürkan Öztan. İletişim Yayınları, 2012: 509-537.
- Talû, Ercüment Ekrem. *Kan ve İman*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- . *Gün Batarken*. Haz. Rahim Tarım. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Tarım, Rahim. "Ercüment Ekrem Talu'nun Romanlarında Millî Mücadele". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, 1986.
- Tekin, Mehmet. *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. Ötüken Neşriyat, 2014.
- Terzioğlu, Öykü. "'Bir Zanbağın Hikâyesi' ve *Le Roman de Violette*'de Cinsel Kimlik ve İlişkilerin Kurgulanışı". *Pasaj* 6. (Kasım 2007-Mayıs 2008): 129-140.
- Toprak, Zafer. *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2014.
- Toska, Zehra. "Haremden Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri Gündemleri ve Öncü Kadınlar". *Defter*. İlkbahar, 1994: 116-142.
- Türkeş, A. Ömer. "Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakâlık içinde*. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 5. cilt. İletişim Yayınları, 2006. 590-603.

Uslu, Mehmet Fatih. “*Meliha Nuri Hanım ile Ateşten Gömlek*’i Yan Yana

Düşünmeli: Mehmet Fatih Uslu’yla Ermenice Edebiyat ve Zabel

Yesayan Üzerine”. Röportajı yapan: Yalçın Amrağan. *Post*. (9 Kasım

2015). <<http://postdergi.com/meliha-nuri-hanim-ile-atesten-gomleki-yan-yana-dusunmeli>>

Uygun Aytemiz, Beyhan. "Fitne ve Feda: Vurun Kahpeye'de Din ve

Milliyetçilik". *Monograf* 4. (2015): 168-190.

Uyurkulak, Serhat. "Üçüncü Dünya Edebiyatı ve Ulusal Alegori". *Litera* 0 (2014):

136-146. <<http://dergipark.gov.tr/iulitera/issue/1241/14561>>

V. Findley, Carter. *Modern Türkiye Tarihi (1789-2007): İslam, Milliyetçilik,*

Modernite. Çev. Güneş Ayas. Timaş Yayınları, 2014.

Yavuz, Hilmi. "Modernleşme: Parça mı Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi

Kavram mı?". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve*

Batıcılık içinde. Ed. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. 3. cilt. İletişim

Yayınları, 2007. 212-217.

Yesayan, Zabel. *Silahtar'ın Bahçeleri*. Çev. Jülide Değirmenciler. Belge

Yayınları, 2006.

———. *Yıkıntılar Arasında*. Çev. Kayuş Çalıkman Gavriloğlu. Aras Yayıncılık, 2014.

———. *Meliha Nuri Hanım*. Çev. Mehmet Fatih Uslu. Aras Yayıncılık, 2015.

Yuval-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. İletişim Yayınları, 2010.

Ziya Gökalp. *Türkçülüğün Esasları*. Varlık Yayınları, 1968.

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Duygu Yavuz 2008 yılında Gazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden lisans derecesini almıştır. “Düzenin ve Kadının Karşısında Bir 'Garip' Oğuz Atay” başlıklı tezi ile İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi'nden yüksek lisans derecesini alan Yavuz, aynı üniversitede devam ettiği eğitimi boyunca Türk Tarih Kurumu doktora bursunu almaya hak kazanmıştır. Ağırlıklı olarak edebiyatta toplumsal cinsiyet ve kadın kimliğine yoğunlaştığı yazıları çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. 2015-2016 öğrenim yılı boyunca İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Türkçe Birimi'nde öğretim görevlisi olarak hizmet vermiştir. 2017 yaz dönemi itibariyle Doğu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi unvanı ile çalışmalarını sürdürmektedir.