
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

ORTAÖĞRETİM 2. KADEME TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARINDAKİ KADIN İMAJININ -100 TEMEL ESER SERİSİ KAPSAMINDA- TÜRK ROMANLARI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Seda Altundal

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS,2021

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 24 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Seda

Soyadı : ALTUNDAL

Bölümü : Türk Dili ve Edebiyatı

İmza :

Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Ortaöğretim 2. Kademe Türk Dili Ve Edebiyatı Ders Kitaplarındaki Kadın İmajının -100 Temel Eser Serisi Kapsamında- Türk Romanları Açısından Değerlendirilmesi (Gazi Üniversitesi Örneği)

İngilizce Adı : Evaluatıon Of Women's Image In Secondary Educatıon Turkısh Language And Lıterature Course Books-In The Scope Of -100 Basıc Works Serıes- From The Points Of Turkısh Romans

(Gazi Unıversity Example)

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Seda ALTUNDAL

İmza: ……..

JÜRİ ONAY SAYFASI

Seda Altundal tarafından hazırlanan "Ortaöğretim 2. Kademe Türk Dili Ve Edebiyatı Ders Kitaplarındaki Kadın İmajının -100 Temel Eser Serisi Kapsamında- Türk Romanları Açısından Değerlendirilmesi" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Hamiye DURAN

(Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Gazi Üniversitesi)

Başkan: Prof. Dr. Ali YAKICI

(Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Gazi Üniversitesi)

Üye: Doç. Dr. Reyhan GÖKBEN SALUK

(Türk Halk Edebiyatı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Tez Savunma Tarihi: 26/07/2021

Bu tezin Gazi Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Yücel GELİŞLİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanması süresince çalışmalarımda yardımını esirgemeyen Danışmanım Prof. Dr. Hamiye Duran'a müteşekkirim. Yüksek Lisans öğrenimime başladığımdan beri her konuda görüşlerini aldığım ve her daim yanımda olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

ORTAÖĞRETİM 2. KADEME TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARINDAKİ KADIN İMAJININ -100 TEMEL ESER SERİSİ KAPSAMINDA- TÜRK ROMANLARI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Seda Altundal

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

AĞUSTOS-2021

ÖZ

Geçmişten bugüne tarihle iç içe olan edebiyat, kaleme alınan eserlerle yazıldığı dönemin toplumsal izlerini apaçık bir biçimde aktaramaya çalışmıştır. Türk romanı da, Türk tarihindeki değişen, gelişen ve dönüşen sosyal ve siyasi olaylar ışığında şekillenmiştir. Bu durum kendini, tarihi dönemlerle anılan edebi dönemlerde göstermiştir. Tanzimat, Servet-i Fünun, Cumhuriyet Dönemleri'nin ele alındığı araştırmada; 2019-2020 eğitim- öğretim yılının Ortaöğretim 9, 10, 11 ve 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabındaki; *Yaprak Dökümü, Küçük Ağa, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Mai ve Siyah, Ateşten Gömlek, Yaban, Huzur, Murtaza, Tutunamayanlar, Üç İstanbul, Bereketli Topraklar Üzerinde, Aylak Adam, Sevgili Arsız Ölüm ve Selvi Boylum Al Yazmalım* romanlarında yer almış kadın karakterlerle toplumdaki kadının hangi rol ve görevler ile yansıtıldığı araştırılmıştır. Araştırmada, doküman analizindeki yazılı dokümanların incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın derinliği ve mevcut durumu tespit etmeye en uygun yöntem olması sebebiyle bu model kullanılmıştır. Elde edilen veriler ise analiz ve yorumlama yöntemi ile değerlendirilmiştir. Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabı ve 100 Temel Eser serisi kapsamından hareketle incelenen bu on dört Türk romanındaki kadın imajı; eğitim, eş seçimi, bağımsız ve özgür karar alabilme gibi pek çok imaj üzerinden ortaöğretim öğrencilerine aktarılmıştır. Var olan kadın karakterlerle öğrencilerde istendik davranış oluşturabilmek adına yazarlar, *Murtaza, Üç İstanbul, Yaprak Dökümü* gibi romanlarda toplumda olmasını istedikleri kadın imajını olumsuz karakterler üzerinden yok olmasını istedikleri kadın imajları ile anlatırken; *Ateşten Gömlek* romanı ile de ideal kadın tipini

kaleme almışlardır. Kullanılan kadın imajları ile kadınların eğitim almasının önemi ön plana çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın imajı, 100 Temel Eser, Türk romanı, Türk Dili ve Edebiyatı

Sayfa Adedi : xi + 59

Danışman : Prof. Dr.HAMİYE DURAN

EVALUATION OF WOMEN'S IMAGE IN SECONDARY EDUCATION TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE COURSE BOOKS-IN THE SCOPE OF -100 BASIC WORKS SERIES- FROM THE POİNTS OF TURKISH ROMANS

(Master Thesis)

Seda Altundal

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

AUGUST-2021

ABSTRACT

Literature, which has been interbedded with history from past to present, has tried to clearly convey the social traces of the period in which written with the works penned. Turkish novel has also been shaped in the light of changing, developing and transforming social and political events in Turkish history. This situation showed itself in literary periods associated with historical periods. In the research that deals with the Tanzimat, Servet-i Fünun, Republic Periods;In the Turkish Language and Literature course book of the 9th, 10th, 11th and 12th Grades of the 2019-2020 academic year; With female characters featured in the novels of *Yaprak Dökümü, Küçük Ağa, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Mai ve Siyah, Ateşten Gömlek, Yaban, Huzur, Murtaza, Tutunamayanlar, Üç İstanbul, Bereketli Topraklar Üzerinde, Aylak Adam, Sevgili Arsız Ölüm ve Selvi Boylum Al Yazmalım*The roles and duties of women in society were investigated. In the research, the method of analyzing written documents in document analysis was used. This model was used because of the depth of the research and the most suitable method for determining the current situation. The obtained data were evaluated with the method of analysis and interpretation. The image of women in these fourteen Turkish novels

examined within the scope of Secondary Education Turkish Language and Literature textbook and 100 Basic Works series; It has been transferred to secondary school students through many images such as education, spouse selection, independent and free decision-making. In order to create the desired behavior in students with existing female characters, the authors while describing the image of women they want to be in society in novels such as Murtaza, Üç İstanbul, Yaprak Dökümü with their images of women they want to disappear through negative characters; They also wrote the ideal type of woman with the novel of Ateşten Gömlek. The importance of women's education was highlighted with the images of used women.

Key Words : Woman female, 100 basic work, turkish novel, turkish language andliteratüre

Page Number : xi + 59

Supervisor : Prof. Dr. Hamiye DURAN

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU ..... **i**

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI ..... **ii**

JÜRİ ONAY SAYFASI ..... **iii**

TEŞEKKÜR ..... **iv**

ÖZ ..... **v**

ABSTRACT ..... **vii**

İÇİNDEKİLER ..... **ix**

BÖLÜM I **1**

GİRİŞ **1**

1.1. Problem Durumu **1**

1.2. Konusu **2**

1.3. Amaç **3**

1.4. Önem **3**

1.5. Varsayımlar **3**

1.6. Kapsam ve Sınırlılıklar **4**

1.7. İlgili Araştırmalar **4**

1.8. Model **5**

1.9. Evren ve Örneklem **5**

1.10. Veri Toplama Yöntemi **5**

1.11. Verilerin Analizi **6**

BÖLÜM II 7

KAVRAMSAL ÇERÇEVEDE KADIN VE İMAJ 7

2.1. İmaj Nedir 7

2.2. Kadın 8

2.2.1.Terim Olarak Kadın 8

2.2.2. Türk Tarihinde Kadın İmajı 8

2.3. Türk Edebi Dönemlerinde Kadın İmajının Gelişim ve Değişim Serüveni 11

2.3.1.Tanzimat Dönemi Kadın İmajları (1839- 1876) 12

2.3.2. Servet-i Fünun Dönemi Kadın İmajları (1896- 1901) 13

2.3.3.Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Kadın İmajları (1923 ve Sonrası) 13

BÖLÜM III 15

ORTAÖĞRETİM TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARI KAPSAMINDA TÜRK ROMANLARINDAKİ KADIN İMAJI 15

3.1. Cinsiyet Tercihi 15

3.1.1. Erkek Çocuğu 15

3.1.2. Kız Çocuğu 16

3.2. Kadının Eğitim ve Öğretimi 17

3.2.1. Eğitim 17

3.2.2. Öğretim 19

3.3. Aile ve Evlilik Hayatında Kadın 22

3.3.1. Evlilik 22

3.3.1.1. Evlilik Yaşı 22

3.3.1.2. Kadının Evlilikteki Yeri 24

3.3.1.3. Anne Olan Kadın 28

3.3.1.4. Aldatan ve Aldatılan Kadın 31

3.3.1.5. Dul Kadın 34

3.4. Sosyal Hayatta Kadın.....36

3.4.1. Evdeki Kadın.....36

3.4.2. Çalışan Kadın.....39

3.4.2.1. İş ve Kadın*.....*39

3.4.2.2. Savaşta Kadın*.....*40

3.4.3. Gelenek Ve Kadın.....43

BÖLÜM IV 48

SONUÇ VE ÖNERİLER.....48

4.1. Sonuç 48

4.2. Öneriler 53

KAYNAKLAR.....55

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

“Eğitim, bireyde kendi yaşantısı yolu ile kasıtlı ve istendik davranış değişikliği meydana getirme sürecidir”(Ertürk, 1997). Bu süreçte davranış değişikliklerini oluşturabilmek adına kullanılan yöntemler ve araçlar bulunmaktadır. Bunların en başında dil karşımıza çıkmaktadır.

Doğan Aksan (1998) genel hatlarıyla dili “düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizge” olarak tanımlar.

Bu tanımlardan yola çıkarak dil, insanların kendini ifade ettikleri birtakım kurallara sahip çok yönlü dizgeler bütünü diyebiliriz. Bu bütünü bize sunan edebiyatın ve edebi eserlerin dile katkısı göz ardı edilemeyecek kadar çoktur. Çünkü edebiyat yoluyla bir dilin işlenmesi o dilin anlatım imkânlarını artırır.

“Edebi metinde dil zorlanabildiği ölçüde zorlanır. Zorlanmayan, edebiyat metni üretilmeyen, edebiyat yapılmayan dil bir türlü gelişemediği gibi geleceğe de taşınamaz. Edebiyat bir dilin dayanıklılığını sağlar, ömrünü uzatır. Dolayısıyla edebiyat eğitimi bir toplum açısından son derece önemlidir” (Aydın, 2006).

Ferhan Oğuzkan’ın Jacob Leland’dan aktardığı ve “çocukların niçin edebiyat eserlerine muhtaç olduklarını’ dile getirdiği açıklamalarını daha geniş bir boyutta edebiyat eğitiminin niçin gerekli olduğunu ifade için de sıralayabiliriz:

“Edebiyat yukarıda da anlatıldığı üzere; insanlara hoş vakit geçirtici, eğlendirici bir olgu, ruha canlılık veren, yaşama gücünü arttıran, hayatı keşfe yardımcı olan, bir rehberlik kaynağı, yaratıcı etkinlikleri teşvik eden, güzel bir dil, söz söyleme sanatıdır” (Oğuzkan, 2001).

Ortaöğretim ikinci seviye de edebiyat eğitimi öğrencilere bu tanımlar doğrultusunda eğitim vermenin bir yoludur. Roman, hikâye, şiir, deneme, makale, gazete, köşe yazısı gibi pek çok içerikle öğrencilerin belleğinde bilgi birikimi yapar. Özellikle romanlarda yaşatılan karakterlerle, anlatılan tarihi dönemlerle bilgiler pekiştirilir.

‘100 Temel Eser’ uygulaması, ortaöğretim öğrencilerine hem Türk Dili ve Edebiyatı dersi müfredatı ile ilişkilendirilerek okutulması hem de öğrencilerin boş zamanlarını değerlendirmek üzere başvurabilecekleri kaynak eserler olarak tavsiye edilmektedir.

Bu bağlamda tez de Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminin; Ortaöğretim 2. kademe Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki kadın imajına 100 Temel Eser serisi kapsamında Türk romanlarının katkısı araştırılmaktadır. Bu tez çalışmasının alt problemleri ise:

1) Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki Türk romanlarının, günümüz kadının eğitim ve statüsü doğrultusunda gerekli katkıyı sağlayıp sağlamadığı.
2) Ortaöğretim 2. kademe Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki 100 Temel Eser serisinde de bulunan Türk romanlarının kadın algısına hangi düzeyde katkı sağladığı; olarak tespit edilmiştir.

1.2. Konusu

Türk Dili ve Edebiyatı eğitiminde kullanılan roman türü, ele aldığı tipler vasıtasıyla pek çok rol model oluşturmuştur. Romanların içerisinde bahsi geçen gerçek veya kurmaca kadın karakterlerle, kadının hayat içerisindeki rolü ve önemi atfedilen görevlerle öğrencilere sezdirilmeye çalışılmıştır. Söz konusu bu tezde; Türk Dili ve Edebiyatı 9, 10, 11 ve 12. Sınıf ders kitaplarında Türk romanlarında bahsedilen kadın karakterler üzerinden ‘kadın imajı’ tespit edilmiştir.

1.3. Amaç

Türk Dili ve Edebiyatı 9, 10, 11 ve 12. sınıf ders kitaplarındaki Türk romanlarında bahsedilen kadın karakterlerin toplumdaki kadına hangi roller ve görevler ile yansıtıldığını araştırılmıştır.

1.4. Önem

"Eski Türk hukukunda kadın, çok yüksek bir mevki ve siyasî haklara sahipken, İslâmiyet'in kabulünden sonra da Karahanlı ve Selçuklu dönemlerinde kadın hukukunda hiçbir değişiklik olmamış, kadınların siyasî, içtimaî ve hukukî mevkileri asırlarca devam etmiştir"(Turan, 1969).

> Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi hariç Türk kadını mevkiini yavaş yavaş kaybetmiş diğer kültürlerin etkisiyle de ikinci sınıf bir varlık olarak görülmeye başlanmıştır. Ancak 19. yüzyıldan sonra kadının varlığı daha çok hissedilmiştir. Türk kadını öncelikle aile, sosyal ve siyasal alanda olmak üzere çeşitli hakları gündeme getirmiş ve bu hakların kazanılması için mücadele vermiştir (Coşkun, 2001).

"Aynı dönemde Erkek yazarlar gerek romanlarında gerek makalelerinde aile meselesini, modernleşmeyi kadınlar üzerinden anlatarak kadın mücadelesine ilk katkıyı sunmuşlardır. 'Bu devlet nasıl kurtarılabilir?' sorusuna 'Ancak kadınlığın yükseltilmesiyle' yanıtı verilmiş, kadının kurtuluşu, toplumun kurtuluşu arasındaki paralelliğe dikkat çekilmişti" (Çakır, 1996). "Erkekleri takiben ve onlarla birlikte kendilerini ifade etme olanağı bulan ilk kadınlar, Fatma Aliye, Halide Edip, Emine Semiye gibi 'Osmanlı reformcu paşalarının kızları' " (Tekeli, 1998) olan bu isimler hem edebiyat dünyasında kendilerini görünür hâle getirip hem de sosyal siyasal alanda var olarak isteklerini dile getirmişlerdir. Cumhuriyetle birlikte Türk kadını, hayatın her alanında yer alarak değişim ve gelişim sürecine katkılar sağlamış, eski konumuna yaklaşmış diyebiliriz.

1.5. Varsayımlar

Türk Dili ve Edebiyatı müfredatında bulunan Türk romanlarında işlenen konular geçmişten günümüze uzanan uzun bir tarihi serüven içinde yaşatılmış karakterlerden oluşmaktadır. Edebi tarih içinde kadın algısını bu romanlarda görerek geleceğe dair çizilen ufuklarda kadının rolünün ve öneminin hissettirilmesi oldukça önem arz etmektedir. Bu nedenle müfredat programında ve 100 Temel Eser'de bulunan eserlerin içerikleri kadar var olan

karakterlerde öğrencilerde istendik davranış oluşturabilme açısından mühim bir konu olmaktadır.

1.6. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu tez kapsamında: Felatun Bey ve Rakım Efendi; Ahmet Mithat Efendi, Mai ve Siyah; Halit Ziya Uşaklıgil, Ateşten Gömlek; Halide Edip Adıvar, Yaprak Dökümü; Reşat Nuri Güntekin, Küçük Ağa; Tarık Buğra, Yaban; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Huzur; Ahmet Hamdi Tanpınar, Murtaza; Orhan Kemal, Tutunamayanlar; Oğuz Atay, Üç İstanbul; Mithat Cemal Kuntay, Bereketli Topraklar Üzerinde; Orhan Kemal, Aylak Adam; Yusuf Atılgan, Sevgili Arsız Ölüm; Latife Tekin, Selvi Boylum Al Yazmalım; Cengiz Aytmatov olmak üzere Türk Dili ve Edebiyatı 9, 10, 11, 12. sınıf müfredatındaki on dört Türk romanındaki kadın karakterler incelenecektir.

1.7. İlgili Araştırmalar

Çeri 1992, *1923-1938 Türk Romanında Kadın* adlı yüksek lisans tezinde Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk'ün ölümüne kadar geçen sürede yaşanan toplumsal değişimlerin kadın dünyasına yansımaları 12 Türk romanındaki kadın karakterler üzerinden incelenmiştir.

Hepşen 2010, *Tevrat, İncil Ve Kuran-ı Kerimde Kadın Bedeni* adlı yüksek lisans tezinde, kadının ilahi kitaplar nezdinde bedeninin tanımı üç kutsal kitapta geçen ayetlerle ortaya koyulmuş ve bu kavramlar hakkında farklı düşünürlerin yorumlarına da yer verilmiştir.

Serdar 2007, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı* adlı doktora tezinde, sadakatsizlik ve aldatma başlıkları altında kadın ve erkek cinsleri üzerindeki toplumsal farklılıklar karşılaştırılarak ahlak konusunun toplumundaki yansımaları ele alınmıştır.

Şeker 2019, *Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın* adlı doktora tezinde, Orhan Kemal'in yayınlanmış bütün romanları çözümlenmiş ve kadın karakterlerin Toplumsal cinsiyet rolleri, aile, evlilik, çalışma yaşamı, eğitim, aşk, yaşlılık, savaş, toplumsal değişme başlıkları içerisinde değerlendirilmiştir.

Coşkun 2001, *Türkiye'de Siyasal Kimlik Ve Siyasal Bir Aktör Olarak Kadın* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, kadın hareketinin Türkiye'deki demokrasi, siyaset,

kamusal alan, eşitlik, özgürlük, adalet açısından değişimi, yeniliğe açık olması önemini korurken kadınların siyasal kimliklerinin oluşmasında yaşanacak problemler karşında takındıkları tavır da onların siyasal hayattaki konumlarının belirleyicisi olarak belirlenmiştir.

1.8. Model

Araştırmada nitel araştırma yönteminin doküman analizi modelinin kullanılması düşünülmektedir. Doküman analizi yöntemi, anlam çıkararak ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturma ve verilerin incelenmesi, yorumlanmasıdır. Bu yöntemde yazılı belgelerin içerikleri titizlikle ele alınarak değerlendirilmektedir. Türk Dili ve Edebiyatı 9, 10, 11, 12. sınıf ders kitaplarındaki kadın imajının belirlenmek istenmesi bu modelin verdiği imkândan dolayı kullanılma nedenidir. Araştırmanın derinliği ve mevcut durumu tespit etmeye en uygun yöntem olması sebebiyle bu model kullanılmıştır.

1.9. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini ülkemizde 9, 10, 11, 12. sınıflarda kullanılan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları oluşturmaktadır. Çalışmamızın örneklemini ise; 9, 10, 11 ve 12. sınıflarda kullanılan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki on dört Türk romanı: Felatun Bey ile Rakım Efendi; Ahmet Mithat Efendi, Mai ve Siyah; Halit Ziya Uşaklıgil, Ateşten Gömlek; Halide Edip Adıvar, Yaprak Dökümü; Reşat Nuri Güntekin, Küçük Ağa; Tarık Buğra, Yaban; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Huzur; Ahmet Hamdi Tanpınar, Murtaza; Orhan Kemal, Tutunamayanlar; Oğuz Atay, Üç İstanbul; Mithat Cemal Kuntay, Bereketli Topraklar Üzerinde; Orhan Kemal, Aylak Adam; Yusuf Atılgan, Sevgili Arsız Ölüm; Latife Tekin, Selvi Boylum Al Yazmalım; Cengiz Aytmatov oluşturmaktadır.

1.10. Veri Toplama Yöntemi

Araştırmada doküman analizindeki yazılı dokümanların incelenmesine dayanmaktadır. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına döküman incelemesi denilmektedir” (Karataş, 2015). Kullanılan dokümanlar yapılan araştırmaya veri sağlamaktadır. Söz konusu tezde, yazılı belge niteliğinde olan romanlar da doküman analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

1.11. Verilerin Analizi

Yazılı doküman incelemesi neticesinde elde edilen veriler analiz ve yorumlama ile elde edilmiştir. Sonuçlar da bu kapsamda değerlendirilmiştir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVEDE KADIN VE İMAJ

Bu bölümde araştırmanın temel kavramları olan imaj ve Türk edebi dönemlerinde kadın imajlarının kullanımı ile ilgili bilgilere yer verilmektedir.

2.1. İmaj Nedir

> Dilimize imgebilim olarak tercüme edilen imagolojinin hakkında bilgi vermeden önce kelimenin köküne değinmek gerekmektedir. "Latince 'imago' sözcüğünden kaynaklanan imge/imaj, taklit etme (imitate) kelimesiyle bağlantılıdır. İmge, hem entelektüel hem duygusal hem öznel hem de nesnel ögelerin katıldığı, ferdî ya da müşterek bir tasvirdir (Rousseau-Pichois, 1994).

Buna göre "imaj/imge; yoğunlaştırılmış bir içeriği olan ve yorumlamaya, açıklamaya elverişli, çok katlı bir anlatımdır. İmajda kelime, bir dil göstergesi olma özelliğini aşarak düşünme ve hissetmeyi harekete geçirici sembol niteliğine ulaşır"(Aytaç, 1999).

İmagoloji alanında çalışma yapan araştırmacıları daha yakından ilgilendiren imaj tanımı ise şöyle yapılabilir: "bir kişinin, grubun, ırkın yahut milletin söylemsel (discoursive) veya zihinsel temsili, ünü" (Leerssen, 2009).

İmaj, edebi metnin açıklanmasında önem arz eden unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebi metinleri oluşturan da sadece kelimeler değildir. Yazıldığı dönemin sevinçleri ve buhranları farklı farklı türlerde ayrı ayrı konu ve başlıklarda görmekteyiz. Okunan metnin tarih ile iç içe oluşu imajları dönemsel olarak ayırt etmemize katkıda bulunmaktadır. "Yazılı edebî bir metni imaj bilim açısından incelerken ilk olarak o metnin ortaya çıktığı tarihsel şartları ve o dönemin sosyokültürel yapısını dikkate almak gereklidir" (Fazlıoğlu, 2006).

“Bir imaj çalışmasında imajı üretilen toplumdan çok, imajı üreten yazar ve yazarın içinden çıktığı toplum hakkında bilgi sahibi olunur. Üretilen imajlar, imajı üreten topluma göndermelerde bulunur” (Kınacı, 2016).

Yazarlar çoğu zaman eserlerinde verdikleri imajlarla olması gereken ile olmaması gerekeni de vermektedir. İmaj, her ne kadar tarihin yön verdiği bir olgu gibi görünürken; yazarlar sayesinde bu imajın yön verdiği tarihsel gelişmeler olarak da karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Kadın

2.2.1.Terim Olarak Kadın

Kadın kelimesi Türkçe sözlükte: Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen anlamlarına gelmektedir. Kadın kelimesinin etimolojisine bakıldığında geçmişten günümüze pek çok farklı kelime ile açıklanarak günümüze geldiği anlaşılmaktadır.

> Katın kelimesi daha çok gelinlik döneminden çıkmış, artık çoluk-çocuk sahibi bir kadına verilen isimdir. Demek ki katmak, eklemek, koymak anlamlarına gelen kat- fiil kökü aracılığıyla yapılan bu kelime kadının artık kocasıyla birleşmiş, yeni bir aile, eve dahil edilmiş olduğunu göstermiş olmaktadır (Useev, 2012).
>
> DivanuLügati’t-Türk’te kadın: kayın, sıhrî akrabalık; kadın: kayın ağacı; kadın kadnagun: kayınlar ve güveyiler şeklinde geçmektedir. Katun ise dişilik göstermekten ziyade bir unvandır. Katun: Afrasiyab soyundan gelen bütün kadınların unvanı; hatta katunlanmak, hatun elbisesiyle gezmek demektir. Siyasi hayatta kadın, hatun, kraliçe anlamında kullanılmıştır (Akkoyunlu, Ercilasun, 2014’den aktaran Duran, 2018).

Geçmişten günümüze Türk tarihine bakıldığı zaman kadın, hem kelime anlamı hem de kadının esas varlığı genel olarak olumlu imajlarla anılmıştır. Kadına verilen değer kelimenin anlamından başlayarak pek çok alanda toplumsal hayata sirayet etmektedir.

2.2.2. Türk Tarihinde Kadın İmajı

Tarihi süreç içerisinde sözlü ve yazılı olarak edebiyat varlığını hep sürdürmüştür. Tarih ile iç içe olan edebiyat, yaşanılan dönemin izlerini nesilden nesile aktaran bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kaynaktan bizlere ulaşan o dönemi yansıtan imajlar, bize yazıldığı döneme dair sosyal hayat, kadın ve erkeğin toplumsal hayattaki yerlerine dair ipuçları sunmaktadır.

> Türk kadınının toplum içindeki konumu, tarih boyunca girdikleri medeniyet dairelerinin tesiriyle değişiklikler göstermiş, geçmişte ve bugün onların varlıklarını ve rollerini şekillendirmiştir. Tarih yazımı daha ziyade erkek özneli olduğu için kadınların hayatı, siyasi durumu, eğitimi, sosyo-kültürel durumu hakkında satır aralarında olmak üzere pek az bilgi bulunmaktadır. Kadınlar adeta görünmez kılınmış, kadınlarla ilgili kayıtlar tutulmamış, farklı

> dönem, mekân ve kültürlerde kadından, özellikle de Türk kadınından bahseden çoğu eserlerde kadınla ilgili olumsuz düşünceler, somut örnekler de verilerek konu edilmiştir. Terken Hatun, Hürrem Sultan gibi kadınlar, Selçuklu ve Osmanlı'daki siyâsî bozulmanın ve on altıncı yüzyılda başlayan gerilemenin başlıca sebebi olarak gösterilmişlerdir (Çakır, 2016'dan aktaran Duran, 2018).

Tarihsel süreçte Orta Asya'da karşımıza çıkan Türk kadını göçebe kültürün etkisi ile kadın- erkek ayrımı yapılmaksızın hepsi at binen, kılıç kuşanan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak sonraki süreçlerde değişen toplumsal yaşam ve yerleşik hayat ile kültürel değişimler yaşanmıştır.

İlk zaman eserlerinde karşımıza çıkan kadın karakterler, göçebe hayatın da etkisiyle at binen, kılıç kuşanan, gerektiğinde savaşabilen bir profile sahiptir. Bu durumu Dede Korkut Hikayesi'nde Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek hikayesinde kadın- erkek olarak ikisinin de birbirine her anlamda denk olması şeklinde görebilmekteyiz. İslamiyetin kabulü ve yerleşik hayata geçilmesi ile kadın pasivize olmaya başlayarak gitgide ev hayatının içine dahil olup sadece aile ile anılan bir duruma geçiş yapmıştır.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına yerleşen gelenek uzun süre zarfında devam etmiştir. Yönetimde, savaşta, sarayda erkekler ile denk yaşanması Türk kadınına verilen değerin en önemli göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Selçuklulardan Osmanlı'nın olgunlaşma dönemine kadar –ki bu dönem İstanbul'un fethi olarak kabul edilir.- kadın; siyâsi içtimai mevkiini saray ve şehir çevresinde kısmen de olsa devam ettirmiştir" (Duran, 2018). Daha sonraları Osmanlı Devleti'nde yaşanan gerileme hareketleri ile kadınlar da siyasi ve sosyal hayattaki mevcut güçlü konumlarını kaybetmeye başlamışlardır. 1789 Fransız İhtilali ile tüm dünyada haklarını savunmaya başlayan kadınlar, Türk kadınına da olması gereken ve hak ettiği konumunu geri alması konusunda örnek teşkil etmiştir.

> Batıdaki fikir ve yenileşme hareketlerine paralel olarak, II. Meşrutiyet'le Osmanlı toplumundaki eğitim, hukuk, ekonomi, toplumsal hayattaki yapısal değişmeler, Osmanlı kadınının konumunda da görülmeye, çeşitli fikrî ve edebî eserlerle, gazete ve dergilerde gündem oluşturmaya, farklı bakış açılarıyla ele alınmaya başlamıştır. Tıpkı Batı'daki kadın hareketlerinde olduğu gibi bizdeki kadın hareketlerine aydın Türk erkekleri de destek vermiş, Türk kadınının durumunu değiştirmek için çaba harcamışlardır. Bu dönemde yayımlanan çeşitli dergi ve gazeteler, o zamana kadar yalnızca eş ve anne rolleri üstlenmiş kadınların toplumsal hayattaki farklı statü taleplerini gündeme getirmeye başlamıştır. Buna ek olarak kadınlar, çeşitli dernekler kurarak ve konferanslar düzenleyerek mücadele etmişlerdir (Duran, 2018).

19. yüzyıla kadar kadını edebi anlamda şiirlere konu olan bukleli saçları, keman kaşları, gamzeli gülüşleri ile görüyorken; 19. yüzyıldan itibaren okur-yazar kadın oranının

artmasıyla da yeniden kimlik arayışına girerek toplumdaki yerini almaya çalışan Türk kadınını görmeye başlamaktayız.

1800'lü yılların ortalarında yazınsal faaliyetlerde ortaya koyulan kadın hareketi, iyi bir eğitim ile yetiştirilmiş kadınlardan oluşmaktadır. Fatma Aliye ve Emine Semiye Tarihçi Cevdet Paşa'nın kızları, Hamide Abdülhak Haid'in kızı, Şair Nigar Bint-i Osman Harp Okulu Müdürünün kızıdır. Aldıkları eğitim ile kendi kimliğini hatırlayan Türk kadını köklü bir değişim ve dönüşümün başlangıcı olan yazın hayatına giriş yapmışlardır.

Fatma Aliye Meşahir-i Nisvan-ı İslam (Ünlü İslam Kadınları) incelemesinde Müslüman kadınların tarihini araştırarak Türk kadının yazın dünyasında yüzyıllardan beri var olduğunu vurgulamaktadır. Geçmiş yüzyıllarda yaşamış kadın tarihçiden, vaizeden, müderrislerden bahsederek Türk kadınına özüne dönme çağrısı yapmaktadır.

> Yine bu dönemde kızlar için öğretmen okulu açılması, rüştiyelerin çoğaltılması kararlaştırılmış, kadınlar devlet eliyle meslek edindirmeye ve kültürel açıdan eğitilmeye başlamıştır. 1880'de kızlar için ilk idâdî açılmış, Ebe Mektebi, Kız Sanâyi Mektepleri (el sanatları ve ekonomi) ve Darü'l-Muallimât gibi okullarda meslekî eğitim verilmeye başlamıştır. 1881 yılında ilk kez bir kadın, Refika Hanım, Darü'l-Muallimât'ta müdire olarak görev yapmaya başlamıştır (Kurnaz, 1992).

1800'lü yıllardan sonra Türk kadını eğitim yoluyla ev dışındaki çalışma hayatına doğru yol almaya başlamıştır. Birkaç farklı alanda dersler veren bu kurumlar ileriki yıllarda yüksek eğitim boyutunun da oluşmasını sağlayarak Türk kadının eğitim sürecini hızlandırmıştır.

"Eğitimin kalitesinin artırılmasının ve kadınların yüksek eğitim hakkına kavuşmasının yolu; ilk defa 1914'te İstanbul Darü'l-fünûnu'nda kızlara yönelik dersler verilerek açılmış, daha sonra bu dersler genişletilerek devam etmiştir. Darü'l-Muallimât, kız okullarına öğretmen yetiştirmek üzere kurulmuştur" (Kurnaz, 1992).

Osmanlı'nın son dönemlerine denk gelen Türk kadının eğitim hakkı gelecek Türkiye Cumhuriyeti'ndeki eğitimli kadınların varlığına yol açmıştır. Eğitimli Türk kadını milli mücadele sürecinde erkeklerle birlikte hem cephede yer almış hem de mitingler de halkını kurtuluş ve kuruluşa topyekun katılmasını sağlamıştır. Savaş sonrası azalan işgücü erkek sayısını pek çok iş ve alanda kendini gösteren azimli Türk kadını yeni kimlikteki vatanının kuruluşunda bilfiil bulunarak var olmuştur.

> Bütün bu faaliyetler Cumhuriyet döneminde daha da genişlemiş, kadın hayatın her cephesinde hakkı olan gerçek yerini almaya başlamıştır. Cumhuriyet döneminde kadın hakları konusunda gelinen nokta, Osmanlı döneminde başlayan, meşrutiyet döneminde açıkça ifade edilen fikirlerin tabii bir sonucu olmuştur. Meşrutiyet döneminde ütopya olarak görülen fikirler, Cumhuriyet'le birlikte gerçek olmuştur (Duran, 2018).
>
> Son yıllarda ise kadının ilerlemesini destekleyici mekanizmalar hızla çoğalmaya başlamıştır. 1990 yılında, Türk kadını için politikalar üretmek, sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi alanda

> statü kazandırmak için 'Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü (KSSGM)' kurulmuştur. Yerel yönetimlerde kurulan kadın komisyonları, Üniversite Kadın Araştırma Merkezleri, valilik bünyesinde ve bakanlıklarda kadın birimleri, sendikalar, çeşitli gönüllü kuruluşlar Türk kadınını 21. yüzyıla layık olduğu veçhile taşıyacak faaliyetlerini hızla sürdürmektedir (Duran, 2018).

Türk kadını 18 ve 19. yüzyıldan sonra hak ve hürriyetleri için mücadele içerisine girmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra yapılan değişiklik ve düzenlemeler ile başlayan kadının eğitimi arayış içerisindeki Türk kadınını istediği statü doğrultusunda ilerlemişini sağlamıştır. Cumhuriyet ile de eski Türk törelerindeki güçlü, cesur, etkin ve aktif sosyal hayata geri dönmeye başlamıştır. Zaman zarfında elde ettiği kanunlarla eğitimde, siyasette, yönetimde, idarede pek çok hukuki haklar elde etmiştir. Özellikle de 2002 Medeni Kanun değişikliğiyle eşit ve adil bir sosyal statüyü kazanmıştır.

2.3. Türk Edebi Dönemlerinde Kadın İmajının Gelişim ve Değişim Serüveni

> Kadın hareketinin ortaya çıkışı, dünyadaki genel bakışı izlemiştir. Türk kadınları için bu süreç, hukuk, eğitim, toplum, siyasi ve ekonomik değişimlerle paralel gitmiştir. Bu anlayış Tanzimat dönemine kadar götürülebilir. Asıl büyük dönüşüm ise ikinci meşrutiyet döneminde olmuştur. Bu dönemin özgürlük ideali etken olmuş, kadın giderek özgürleşmeye, bireyselleşmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin ulus devlet olma çabaları içinde yapılan reform kadınları da etkilemiştir. Kadınlar toplumsal yapı içinde değişmiş farklılaşmış erkek egemen toplumun sorgulamaya başlamışlardır. Kadın eğitimi talebi farklı biçimlerde ortaya çıkmış, her şeyden önce eğitimin bir insan hakkı olduğu savıyla iyi bir insan yetiştirme anlayışı vurgulanmıştır. Bu anlayış birden bire değil kademeli gerçekleşmiştir (Güven, 2001).

Kadın, tarihi edebi dönemlerde karşımıza yazar ya da okuyucu olarak çıkmamaktadır. Türk tarihinde geçmişte bilinen veyahut unutulmayan kadın yazar neredeyse yoktur. Kadının edebi sahada yer almaya başladığı dönem 19. yüzyıl sonrasına denk gelmektedir. Bunu sağlayan dünya ile birlikte paralel olarak değişen kadın ve kadının eğitimi anlayışı olarak görülmektedir.

> Kadın dünyasının belirleyicileri, 19. yüzyılın sonlarına kadar yazarlık bir yana, okuyucu olarak bile edebiyata katılımın önünde ciddi bir engel oluşturmuştur. Bu elbette yazan ve okuyan kadınların olmadığı anlamına gelmez. Özellikle seçkin ailelerin ihtimamla yetiştirdikleri kadınlarının özel bir eğitim aldıkları ve bunun sonucu olarak edebiyat sanatıyla daha yakından ilgilendikleri bilinmektedir. Sayıca az olmaları ve edebiyatın cinsel kimlikleri silen sesini kullanmaları gibi sebeplerle dar bir çevre içinde kalmışlar ve varlıklarının göstergesi olan bir külliyatı ortaya koyamamışlardır. Osmanlı kadınlarının edebiyattaki görünürlükleri ise ancak 19. asrın son çeyreğinde mümkün olabilmiştir. Kadınların okur olmakla yetinmeyip edebiyata yazar olarak katılımları, yaşadıkları bireysel ve sosyal dünyanın kendilerine dayattığı şartların üstesinden gelerek yazmaya başlamalarıyla ve yazdıklarının bir değer taşıdığına inanarak başkalarıyla paylaşmalarıyla olabilirdi. 19. asrın kadınları sosyal hayatın içinde istemesi, bu sürecin daha hızlı ve kolay aşılmasına yardımcı olur. Kadınlar bir yandan yenilikçi fikirlerle tanışırlar bir yandan yenilikçi eğitim anlayışıyla kendilerini yetiştirerek asırlar içinde kaybettikleri zamanı telafiye çalışırlar (Argunşah, 2016).

Fatma Aliye ile edebi alanda kendini gösterir duruma geçen Türk kadınıyla Türk edebi tarihi artık birçok kadın okur-yazara sahip olmuştur.

> Zafer Hanım, Şair Nigâr Hanım, Makbule Leman, Emine Semiye, İhsan Raif, Güzide Sabri, Yaşar Nezihe, Şükûfe Nihal, Halide Nusret, Müfide Ferit, Nezihe Muhittin, Suat Derviş… Onlar eserleri kadar hayatın içindeki duruşlarıyla da 19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan kadınlar olurlar. Yazdıklarıyla ve yaşadıklarıyla ilkleri gerçekleştirmenin ayrıcalığını taşırlar. Edebiyat dünyasında varlık göstermenin yanında, kadınlara yönelik gazete ve dergilerle bir matbuat hareketi oluştururlar, kadın dünyasının kendine özgü sorunlarını ve çözüm önerilerini dile getirirler, teorik bilgiden pratik hayat tecrübesine geçişi adım adım gerçekleştirirler. Böylece 19. asırda bilginin kaynağı erkeklerin anlattığı ve şekillendirdiği kadından, kadınların anlattığı ve şekillendirdiği kadına geçiş sağlanır (Argunşah, 2016).

Fatma Aliye ile başlayan kadının edebi yolculuğu Halide Edip ile devam eder ve Cumhuriyet Türkiye'sinde artan kadın yazarlar sayesinde Türk kadınının yazın dünyasında da varlığının gitgide güçlenerek ilerlediği görülmektedir.

2.3.1.Tanzimat Dönemi Kadın İmajları (1839- 1876)

Tanzimat romanları ile Türk romanında kadın ön plana çıkmaya başlar. "Tanzimat'ın gerçekleştirmeye çalıştığı sosyo-kültürel değişim, orta ve üst tabaka kadınının yaşama girişini kolaylaştırır" (Turan, 2005).

Tanzimat romanı, kadınların toplumdaki yerini belirlerken, kadınların eğitimini ön plana çıkarmaktadır.

> Tanzimat aydınlarından Namık Kemâl, Ahmet Midhat, Şemseddin Sami gibi isimler de eserlerinde kadının temel sorunlarına vurgu yaparlar. Bu yazarlar, görücü usulü evlilik, kadın-erkek eşitsizliği, kadının toplum içerisinde söz sahibi olmaması ve kadına eğitim hakkının verilmemesi gibi temel sorunlar üzerinde dururlar. Ancak bütün bunlara rağmen bu dönemin eserlerinde kadının varlığı sosyal hayatta fazla görülmez. Tanzimat'tan önce edilgen olan kadın imajı, Tanzimat romanıyla birlikte bir sorun olmaktan öteye gidemez (Özcan – Oruç, 2020).

Tanzimat yazar ve aydınları imajlar üzerinden toplumsal konulara değinirken oluşturdukları imajlarla da toplum da değiştirilmesi gereken noktalara dikkat çekmektedir.

Tanzimat Dönemi romanı olan Felatun Bey ile Rakım Efendi'de, Rakım Efendi, satın aldığı cariyesi Canan'a çok iyi davranmakta ve ona ev halkı gibi değer vermektedir. Canan'ın iyi yetişmesi için uğraşan Rakım, eve bir piyano alır ve ders vermesi için Jozefino'yu piyano hocası olarak tutar. Canan'a aldığı eğitimler kadar, kendisine alınan kıyafet ve takılarla da kıymetli bir şekilde davranılmaktadır. Tüm bunların yanında Canan'da namus kavramı ile ilgili kısımlarda ondan istenildiği ve beklenildiği gibi davranmaktadır. Canan, bu yönüyle de batılı ve batı özentili diğer kadın karakterlerden de ayrılmaktadır. Felatun'un kız kardeşi olan Mihraban ise önceleri batı özentiliyken evlendikten sonra Canan'a benzeme ölçüsüyle mutlu olmayı hak eden bir karaktere dönüştürülmektedir. Romanda Ahmet Mithat, Canan'ı ideal bir genç kız tipi olarak

okuyucuya tanıtırken; romanda kullanılan imaj ise namus ve kızların eğitimi üzerine kurgulanmaktadır.

2.3.2. Servet-i Fünun Dönemi Kadın İmajları (1896- 1901)

> Servet-i Fünûn ile birlikte kadın, birey olarak ortaya çıkmaya başlar. Tanzimat Dönemi eserlerinde yer alan geleneksel kadın, yerini bireyselliği ile ön plana çıkaran kadına bırakır. Tanzimat Dönemi'nin geleneksel ve edilgen kadını, Servet-i Fünûn eserlerinden itibaren modern ve aktif olan kadına bırakarak varoluşunu tamamlamaya çalışır. (Özcan – Oruç, 2020)

Servet-i Fünun edebiyatının önemli ismi Halid Ziya Uşaklıgil Mai ve Siyah romanında, eğitim gören ve iyi yetiştirilmiş Lamia ile eğitim almamış geleneksel usullerle yetiştirilen İkbal karakterini karşılaştırmaktadır. Romanda bu iki farklı karakteri iki farklı son beklemektedir. Lamia mutlu olurken, İkbal acı ve mutsuz bir şekilde ölmektedir. Mai ve Siyah romanında, kullanılan imaja baktığımızda da kız çocuklarının eğitim alarak yetiştirilmesi olarak gösterilmektedir.

2.3.3.Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Kadın İmajları (1923 ve Sonrası)

"Cumhuriyet'le birlikte ortaya çıkan çağdaşlaşma olgusu, kadın ekseninde önemli gelişmelerin merkezini oluşturur. Bu dönemde kadın meselesi: Osmanlı düzeninin değişmekte olan doğasına ilişkin kaygılarla, Osmanlı-Türk ulusal kimliğiyle ilgili sorunların dile getirilip tartışıldığı ideolojik mücadelenin bir parçası haline gelmiştir" (Kandiyot, 2015).

Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında 1923-1938'te yazılmış olan eser ile 1938 sonrasında yazılmış romanlar arasında verilen imajlar kadar anlatılan konularda farlılık göstermektedir. 1923-1938 dönemi romanlarında ideal kadın portresi çizilirken, ideal kadının karşısına Batılılaşmayı sadece şekilde alan kadınlar konumlandırılarak olması gereken ideal kadın tipi anlatılmak istenmektedir.

Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek romanında Ayşe ile ideal kadın portresi çizilmektedir. Ayşe, İzmir'in işgalinden sonra kendini sadece vatanına adayan bu uğurda aşkı reddedip şehit düşen bir kadın olarak anlatılmaktadır. Romanda yer verilen imaj, toplumda olan ve olması beklenen kadın olarak; vatanı her şeyin üzerinde tutan kadın tipi olan Ayşe ile verilmektedir.

1938 sonrasında romanda, doğu-batı ikilemi ile modern-geleneksel ikilemi bir arada görülmektedir. Kadınlar eş seçme, özgürleşme, eğitim hakkı gibi pek çok konuda batılı ve

modern bir portre çizerken evlilik ilişkisinde, çalışma hayatında gelenekten ve doğudan aldığı kültürle hayatını sürdürmektedir.

İkinci Dünya Savaş'ını 1945'li yılları anlatan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında Nuran, eş seçerken, eşinden ayrılırken, Mümtaz ile İstanbul sokaklarında özgür bir şekilde gezerken bir batılı gibi davranırken; kızının ve toplumun baskısı ile tekrar onu aldatan eski kocasına dönerek de geleneksel bir portre çizmektedir. 1938 sonrasında görülen Türk romanında kadının suskunluğu, sorgulamadan olayları kabullenişleri gelenekten gelen bir durum olarak Huzur romanında kendini göstermektedir. 1938 sonrası yazarlar, kadında olmasını istedikleri bir imajı kullanarak kadınların seçimleri kadar bu seçimlerin sonuçlarında da özgür ve bağımsız olmasını istemektedir.

Genel anlamda Türk yazın dünyamıza kadına dair imaj çerçevesinde baktığımızda, kadının hak ettiği değeri ve konumu alması için kullanıldığını görmekteyiz. Kadının kutsiyetinin olduğu alanın sadece annelik olmadığı, kadının özgür ve bağımsız olarak eğitildiği zaman gerektiğinde vatanının kurtuluşu ve kuruluşu için nasıl çabalayacağı apaçık bir biçimde okuyucuya aktarılmaktadır.

Türk romanın mihenk taşı olarak, erkek karakterlerin varlığını ve duruşunu gösteren kadın karakterler olduğu imajı genel anlamda Türk romanında karşımıza çıkmaktadır.

BÖLÜM III

ORTAÖĞRETİM TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERS KİTAPLARI KAPSAMINDA TÜRK ROMANLARINDAKİ KADIN İMAJI

3.1. Cinsiyet Tercihi

3.1.1. Erkek Çocuğu

"Biyolojik olarak kadın ve erkek olmak, doğal ve doğuştan olarak adlandırılırken, kadınlık ve erkeklik ise toplumsallaşma süreci ile beraber kültürel bir yapılanmaya işaret etmektedir" (Hepşen, 2010). "Kadın-erkek ile kadınlık-erkeklik aynı şeyler değildir ve ayaklarını aynı yerlere basmaz. Buna göre insan, biyolojinin gözünde bir dişi ya da eril bedeniyle dünyaya gelir. Bedenin cinsiyeti, doğuştan gelen en doğal ve temel özelliklerden biridir*"* (Bingöl, 2014). "Herhangi bir coğrafyada yaşayan bir topluluk ya da toplumun kadın ve erkekten beklediği roller, diğerlerininkiyle birbirini tutmayabilir. Bu, kültürün habercisidir" (Tarhan, 2005).

Ataerkil bir geleneğe sahip Türk toplumunda erkek çocuk, hem soyun devamı olması hem de gücü temsil etmesi sebebiyle önemlidir. Toplumun bir kesimi tarafından kadın ise doğurganlığı ile paralel olarak erkek çocuk dünyaya getirmesi ile kıymetlenmektedir. Erkek çocuk doğurmanın kadının inisiyatifinde olduğunu düşünen toplumdaki bu kesim, kız çocuklarını ve kadını yok saymaktadır. Bu durum toplumdaki yaşayışın yansımalarını gördüğümüz romanlara da konu olmuştur.

Ahmet Mithat Efendi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da roman başkişisi Rakım'ın eşi Canan'ın erkek çocuk dünyaya getirmesi mutluluk getiren bir muştu olarak sunulmaktadır.

“İşte bir dahi altı ay sonra Yozefino, Rakım’ın kucağına nur topu gibi bir erkek evlat kundağını koymak şerefiyle o sadık dostu dahi memnun eylemiş olmasını ihtarla hatm-i güftâr ederiz” (Efendi, 2018, s. 9).

Orhan Kemal’in *Murtaza* romanındaki Murtaza karakteri, kadını tek otorite olan erkek dünyasında her anlamda yok saymaktadır. Kadınların toplumda adı olmazken, kadın; ya birinin kızı veya kız kardeşi veyahut da karısı olmaktadır. Erkek olmak çok değerlidir, çünkü soyun devamını simgelemektedir. Doğum yapan kadından da beklenilen babasının mübarek kanına layık bir erkek çocuğu dünyaya getirmesidir. İşte Firdevs’in doğumu bu anları anlatmaktadır:

“Evliliklerinin onuncu ayında genç kadın, mavi gözlü çıtı pıtı bir kızla, tek gözden ibaret yarı karanlık evi çocuk çığlıklarına boğdu. Boğdu ya, Murtaza pek de sevinmedi. O mübarek kanını kutsal vatan topraklarına dökmeğe aday bir oğlan beklemişti” (Kemal, 2007, s. 24).

Murtaza, şehit olmuş dayısından dolayı kendi soyunu, kanını çok değerli görüyor, bunun sebeple de oğlu olmasını çok istiyordu.

“1928’de Firdevs, 1929’da Cemile, !932’de de Zehra doğdu. Art arda kızlar Murtaza’yı çılgına çeviriyor, ama gene de yılmıyordu. Günün birinde elbette ikinci bir oğlu olacaktır” (Kemal, 2007, 24).

İkinci bir oğula da kavuşan Murtaza istediği soylu ve kıymetli kanına yakışır bir oğula kavuşamaz. İlk oğlu futbola merak salınca sonrasında tüm umudunu ikinci oğluna bağlar.

3.1.2. Kız Çocuğu

Tarihi süreç içerisinde çocuk yetiştirme değişen yer ve zamana bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. İlk zaman Türk gelenekleri içerisinde Türk topluluk ve devletlerinde kız çocuğu at binmeyi, cenk etmeyi, obasına, devletine sahip çıkmayı bilen cinsiyet ayrımı göz etmeden yetiştirilirken zaman içinde bu durum yerleşik hayata geçmenin, farklı yer ve kültürlerle tanışmanın etkisiyle değişmeye başlamıştır. Bu değişiklik beklenilenin aksine olumsuz sonuçlar doğurmaya başlamıştır. Hiçbir hayat tecrübesi olmayan, eve kapatılan, sadece süs ve ev işleri öğretilen kız çocukları hayatın gerçekliği ile tanıştığında tecrübesiz kalmıştır.

Reşat Nuri Güntekin de *Yaprak Dökümü* romanın tam da bu durumu aktarmak ve anlatmak istemektedir. Ali Rıza Bey ve Hayriye Hanım kızlarını dört duvar arasında yaşatarak onları

doğru, güzel bir ev ve evlilik hayatı için yetiştirirken oğulları Şevketi ise hayata atılması için yetiştirmiştir.

> Yalnız o, kızdı; kardeşi gibi hayata atılacak değildi. Pratik bilgilere ihtiyacı pek olmayacaktı bunun için Ali Rıza Bey ona, daha ziyade süs ve fantezi mahiyetinde şeyleri öğretmişti… Onun annesi derecesinde iyi bir ev kadını olarak da yetiştirmişti. Herhangi bir erkeği tam manasıyla memnun etmeye muktedirdi… Keşke onu hayatta bir erkek gibi çalışıp çarpışacak dişli, tırnaklı duygusuz ve fikirsiz bir kız olarak yetiştirseydi (Güntekin, 2019, s. 41-42).

Orhan Kemal'in *Murtaza* romanının başkişisi Murtaza, kızlarından hiçbir beklentisi olmayan onların varlığını bile kabul etmeyen kişidir. Kızlar, erkek kardeşlerine ve babalarına hürmet edip hem işte hem de evde sadece evdeki erkekleri hoşnut etmek için çalışarak varlıklarını devam ettirirler.

"En büyük oğlan olamamıştı istediği evsafta. İlk'i bitirdikten sonra 'Subay okuluna' girecek yerde sanat okuluna ve kendini vermişti futbola. Ondan sonrakiler kız'dı. Kızları 'evlat'tan saymadığı için, bu en küçükteydi olanca umudu" (Kemal, 2007, s. 144).

Orhan Kemal'in bir diğer romanı *Bereketli Topraklar Üzerinde* de, kadın sadece ismen var olmaktadır. Babaları tarafından sevilmeyen kız çocukları evlenince eşleri tarafından sevilmezler. Kadınlar, sadece erkek çocuk doğurdukları zaman kıymetlenecek ömürlerini doğum yaparak alt etmeye çalışmışlardır.

"Kadın oğlan doğurmamış olsaydı gitmez, gitmedikten başka da onu ayağının altına alırdı ama, oğlan doğurmuşdu bu sefer" ...

"Oğlanı doğurunca avrat kıymetlendi!" (Kemal, 2019, s. 198)

3.2. Kadının Eğitim ve Öğretimi

3.2.1. Eğitim

> Cinsiyete dayalı geleneksel işbölümünde kadınlar, ev işlerinden sorumlu ve evin düzenini sağlamakla yükümlü tutuldu. Özellikle Sanayi İnkılabından sonra cinsiyete dayalı iş bölümü anlayışının yerleşmesi, evin düzenini sağlama yükümlülüğünü kadınların omuzlarına bıraktı. Erkek evin maddi ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü sayılmışken evin düzenini kurmak ve işleyişini sağlamak kadına yüklenilmiş bir görevdi. Statü farkı, gelir düzeyi ya da eğitim seviyesinin değişmesi bu algıda önemli bir değişikliğe yol açmadı. Kadınlar kamusal alanda yer alarak iş yaşamına dâhil olsalar dahi evin idare edilmesi yükümlülüğü, kadınların görev ve sorumluluk alanında kaldı. Gerek Osmanlı dönenimde gerekse Cumhuriyetin ilk yıllarında bu anlayış Türk toplumu tarafından benimsenen genel kabullerden biriydi (Demir, 2017).

Tanzimat Dönemi'nde eğitim-öğretimin kız çocuklarına da indirgenmesi ile başlayan değişim süreci romanlarda kendini hissettirmeye başlamaktadır. Romanlarda karşımıza çıkan kız çocukları öğretimden yoksun kalmalarının bedelini hayatları boyunca özgürleşemeyen mutsuz ruha sahip bedenlerde yaşayarak ödemektedir. Kız çocuklarına

verilen ev iradesi eğitimi yeni toplumsal düzen ve değişen dünya ihtiyaçları ile uyuşmazlıklara sebep olmuştur. Bu da artık değişimin başlama sancıları olarak edebiyat dünyasında da kendini göstermiştir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanındaki Ali Rıza Bey, kız çocuklarını yetiştirme konusunda ki pişmanlığını da Şevket'in ve kızlarının yaptıkları hatalardan sonra fark etmiştir. Özellikle büyük kızı Fikret için bu düşünceye kapılmaktadır. Fikret hiçbir eğitim almamasına karşın ailesinde yaşananlara karşı gelmiş, babasını yaşanacaklara karşı uyarmıştır. Romanda, Fikret'in nafile uğraşları sonucu değiştirememiş, Ali Rıza Bey'in çocukları tıpkı birer yaprak gibi tek tek dökülmüştür. Reşat Nuri Güntekin'de roman boyunca kız çocuklarına verilecek eğitimin önemini vurgulamış, değişimin kız çocuklarını eğiterek olacağını anlatmaya çalışmıştır.

Ahmet Mithat Efendi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki başkişi Felatun'un kardeşi Mihriban, dış görünüme önem veren alafranga tarzda yetiştirilmiş ve eğitimine önem verilmeyen bir karakterdir. Babaları Mustafa Meraki Bey, Tanzimat Dönemi'nde pek çok kişi gibi batıyı sadece dış görünüşle taklit etmiştir. Bunu iki evladına da yapan Mustafa Meraki Bey, eğitimsizliğin nelere neden olabileceğini düşünememiştir.

"Mustafa Meraki Bey 45 yaşında, alafrangaya aşırı derecede meraklı bir insandır. Bu beyin 15 yaşında Mihriban adında bir kızı ve 27 yaşında Felatun Bey adında bir oğlu vardır. Çocuklarını güzel giydirir ama eğitimlerine özen göstermez" (Baycanlar, Bozbıyık, Çuhadar, Filazi, Karaca, 2019, s. 183).

> Halit Ziya Uşaklıgil *Mai ve Siyah* romanının başkişisi olan Ahmet Cemil iyi bir eğitim almış ancak kız kardeşi İkbal evde annesi ve yardımcıları ile birlikte dış dünyadan bihaber yetiştirilmiştir. Ahmet Cemil pek çok ilmi konuda dersler alırken; İkbal annesi ile evde babasına kese örerek hayatın akışına dahil olmaya çalışmıştır. İmamoğlu'da: "Toplumsal kalıp yargılara göre, herhangi bir insanla ilgili beklentilerin neler olacağı doğrudan cinsiyete bağlıdır. Söz gelimi erkeklerden güçlü olmaları, ailelerini geçindirmeleri, çevre üzerinde belirli bir etkinlik ve kontrol sağlamaları; kadınlardan ise sabırlı, anlayışlı olmaları, evi çekip çevirmeleri, insan ilişkilerini düzenlemeleri beklenir. Geleneksel aile düzeninde kadın ve erkek rolleri bu beklentilere göre ayrışmış; ekonomik gücü temsil eden erkeğe aktif ve belirleyici, kadına ise erkeğe bağımlı ve düzenleyici bir rol yüklenmiştir"(İmamoğlu, 2013).

diyerek dönemin ve şartların bireylere cinsiyet üzerinden yaptığı ayrımı özetlemektedir.

"Annesi, babası, 17 yaşındaki kız kardeşi ikbal ve yardımcıları Seher ile birlikte Süleymaniye'deki evlerinde yaşamaktadır. Mülkiye Mektebi'nde okurken babasını kaybeder ve genç yaşta çalışma hayatına atılmaya mecbur kalır" (Uşaklıgil, 2018, s. 190).

"İkbal kız çocuklarını daima annelerin eteklerine yönelten bir hisle annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesinin yerini almak üzere yeni bir kese örer" (Uşaklıgil, 2018, s. 21).

İkbal, hiçbir kararını kendisi vermediği ona sunulan hayatı yaşayan pasif bir kadın karakterdir.

Orhan Kemal'in *Murtaza* romanında, kız çocukları, kadınlar, anneler, halalar, teyzeler kısacası kadına dair kullanılan her sıfat yok sayılarak kadının varlığını kabul etmeyen erkekler anlatılmaktadır. Bu yok sayılmanın yanında kadından beklenen, evde de dışarıda da yoksulluk ve açlığa rağmen çalışmasıdır. Romanda, Murtaza'nın karısı ve kızları evdeki tüm bakım, temizlik ve yemek işlerinin yanında fabrikada da on iki saat çalışmaktadır. Romanda kadın olmanın fakir bir hayat ile birleşmesi kadının üzerine yüklenen görevlerinde çoğalması ile eşit oranda artmaktadır.

"On iki saat iş, işten sonra hiç değilse beş, altı saat çamaşır, bulaşık, yemek, şu bu… Zaten bir deri bir kemik kalmıştı. Fabrika doktoru ne demişti? 'Kansızsın. Temiz hava, bol ve çeşitli gıda, bir de evet bir de dinlenme!' "(Kemal, 2007, s. 76)

3.2.2. Öğretim

> Tanzimat devri romancıları, kadın konusuna büyük önem verirler. Tanzimat devrinde ortaya çıkan Türk romanı, Türk kadınının sosyal hayatındaki değişme ve gelişmelerde önemli rol oynar. Tanzimat yazarları, kadının çocukların terbiyesindeki önemini sık sık ele alırlar. Kadının hem kendisini yetiştirerek iyi bir ev hanımı olması hem de çocuklarına terbiye vermesi gerektiği romanlarda dile getirilir (Karabulut, 2013).

Tanzimat romanı ile başlayan kadının eğitim ve öğretim konusu ilerleyen yıllarda yapılan değişiklikler ile de eserlere konu olmaya devam etmiştir. İlk başlarda evde özel hocalar vasıtası ile hem ilmi hem de enstrüman alanında eğitilen kadın daha sonra ev dışına çıkarak eğitim-öğretim almaya ve sosyal hayata karışmaya başlamıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, Rakım Efendi daha iyi para kazanabilmek için Türkiye'ye yeni gelen İngiliz bir ailenin iki kızına Türkçe ders vermiştir. O dönem eserlerinde sıkça karşılaşılan kız çocuklarına evde ders verme geleneği Avrupai bir ailede de yaşanmaktadır.1800'lü yıllarda kız çocuklarının eğitimi daha çok evde kendi mahrem bölgesinde gerçekleşmektedir.

"Rakım, bir arkadaşının aracılığıyla İngiliz Mister ve Misters Ziklas'ın Can ve Margrit adlarındaki kızlarına Türkçe dersi vermeye başlar" (Baycanlar vd., 2019, s.183).

Romanda Rakım bir cariye satın alır ve onu cariye olarak değil bir hanımefendi olarak yetişmesi için uğraşır. Rakım Canan'a; eğitim, musiki, görgü kuralları vb. hemen her konuda evde özel ders almasını sağlar.

> Rakım, Canan'a da okuma yazma öğretip onun eğitimi ile ilgilenir. Canan'ın piyano çalmaya heveslenmesi üzerine Rakım, eve bir piyano alır. Canan'a, sonradan aile dostları olacak piyano öğretmeni Yosefino'dan ders aldırır (Baycanlar vd., 2019, s.183).

Roman, cariye olmasına rağmen kadına verilen değer ile bir kadına nasıl davranılmasına dair mesajlar vermektedir. Rakım, Canan'ın iyi yetişmesi için gayret göstermektedir. Bunun sonucunda da öğretim gören ve kendini yetiştiren Canan ile eş olmaya karar verir. Bu eserde Canan, ideal genç kız imajı olarak anlatılmaktadır. Erkek karakter ise kendi eşini kendine layık hale getirmek için çabalamaktadır.

"Rakım, kendini çok geliştiren ve tam bir hanım olan Canan ile nikahlanır" (Baycanlar vd., 2019, s.184).

Romanda Felatun Bey'in kız kardeşi Mihriban ise, oya yapmayı, dantel örmeyi, yemek hazırlamayı seviyesiz işler diye nitelemektedir. O, alafranga kızlardan da farklıdır, yani ne alaturkadır, ne de alafrangadır; ikisi arasında kalmış, hangi kültüre ait olduğu anlaşılamayan bir konumdadır. Alafranga genç kızlar okumaya, musikiye önem verirken, Mihriban okuma yazmayı ve musikiyi sevmez. Piyano çalmayı bir türlü beceremeyen Mihriban, bu yönüyle piyano hocasını da şaşırtır. Mihriban, doğu-batı kültürleri arasında sıkışmış, kültürel çatışma yaşayan aile de yetişmiş bir genç kız tipidir.

"Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda oya yoktur. Alafranga da kızlar için okumak, yazmak, tahsil lazım idiyse de bir çare kızcağız Öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. Babası mızıka talimi için ala bir piyanocu madam getirmişti. Lakin madam kendisi çalıp babası dinlediği cihetle Mihriban Hanım;

"Taş altında bir yılan
Kaşları durur divan."

şarkısından başka bir şey öğrenemedi" (Efendi, 2018, s. 22).

"Ahmet Mithat Efendi, feminizmden yana olmamakla beraber, kadına toplumda gereken değerin verilmesini istemektedir. Ona göre, kadın ne kadar bilinçli ve eğitimli olursa, o kadar sağlam aileler oluşacaktır" (İmamoğlu, 1991). *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da bunu Canan karakteri üzerinden gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanındaki Belkıs kişisi, hiç mutlu olmayan bir kadın olarak anlatılmaktadır. Bu mutsuzluk, yanlış bir zihniyet ile yetiştirilen Belkıs'ın umutsuzluğunu anlatmaktadır. O, Avrupa hayranlığı ile sadece giyim kuşamla batılı olunabileceğini düşüncesiyle yetiştirilmiş biri olarak anlatılmaktadır. Belkıs, yazar tarafından yanlış batılılaşmanın kadın üzerindeki izlerini ortaya koymak amacıyla oluşturulmuş kadın imajı olarak anlatılmıştır.

Belkıs, iyi bir hayat yaşamış, konaklarda köşklerde yetiştirilmiş ve en sonunda da zengin bir kişiyle evlendirilmiştir. Ancak yaşanan siyasi olaylardan ötürü babasının ve kocasının

kaybettiği maddi durumdan sonra onlardan ayrılmış daha sonra zenginleşen Adnan'la evlenmiştir. Adnan fakirleştikten sonra ondan boşanmış başka bir yakışıklı ve mevkili zengin Rus Prensi ile evlenmiştir.

"Parası için Adnan'la evlenmiş olan Belkıs, zengin bir Rus prensiyle yakınlaşmıştır. Adnan'la Belkıs boşanırlar" (Baycanlar, Bozbıyık, Çuhadar, Filazi, Karaca, 2019, s. 153).

Aslında Belkıs, üç dil bilen, özel hocalardan ders almış iyi eğitimli bir karakterdir. Ancak tüm bunlara rağmen Belkıs hayatı boyunca çalışmayı, üretmeyi, emek vermeyi hiç düşünmemiştir. O, eğitim almasına rağmen hayatını bir erkeğin maddi gücüne dayanarak geçirmeyi planlamıştır. Üçüncü kocası Rus Prens onu bu konuda uyarmaya çalışsa da bu uğraşlar Belkıs için nafile çabalar olarak kalmıştır.

"Prens Almanca haykırdı: 'Sen ne iptidai kadınsın be! Ömrün kahve içmekle geçiyor. Üç dil biliyorsun. Git muallimlik et, git çalış" (Kuntay, 2018, s. 447).

Bu şekilde yaşamanın bedelini Belkıs, bedbaht bir son ile ödemektedir. Belkıs karakteri yazarın olmamasını istediği kadın imajının bir örneğidir, çünkü onun gibi kadınlar ne gelecekte ne de yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde olmamalıdır.

Latife Tekin *Sevgili Arsız Ölüm* romanının başkişisi Dirmit, herkesten farklı olmasının yanında çok da başarılı bir öğrencidir. Köyde okula gönderilen tek kız Dirmit olarak gösterilmektedir. Bunu hem Atiye hem de ailenin diğer üyeleri istemektedir.

"Atiye küçük kızı Dirmit'i okula gönderir. Öğretmenin bir süre sonra köyden ayrılmasıyla çocuklar karne bile alamazlar. Öğretmenini çok seven Dirmit, uzun zaman onun dönmesini bekler" (Baycanlar vd., 2019, s. 174).

Dirmit, okuldan aldığı eğitim kadar doğadan da ders almaktadır. Kuşkuş otu, rüzgar, yıldız, tulumba, deniz gibi tabiata ait unsurlarla yapmış olduğu konuşmalar sayesinde de kendini geliştirmektedir. Kitap okumasını bile ona söyleyen aslında Kuşkuş otudur. Dirmit, ailesinin sözünden daha çok onlara güvenmektedir ve söyledikleri her şeyi yapmaktadır.

"Ona her şeyi merak ettiğini ama çok az şey bildiğini söyleyip yakındı. Kuşkuşotu ona akıl verdi. Kitap okursa bir dolu şey öğrenebileceğini söyledi" (Tekin, 2018, s. 100).

"Okulda kendisine, övgülü mühürlü kâğıtlar verilir. Çalışkanlığı mahallenin tamamına yayılır. Köylüleri onun ilerde önemli bir konuma yükseleceğine inanır. Çalışkanlığının dışında şiir de yazmaya başlar. Şiirin Dirmit'in hayatında önemli bir yeri vardır. Ailesi tarafından baskı altına alınan ve küçük olduğundan dolayı fikirleri kale alınmayan Dirmit, şiir sayesinde içinde birikmiş olan yoğun duygularını dışarı atar. Şiir onun için içte

birikmiş olan yoğun enerjinin dışa yansıyışıdır. Şiirle ruhsal açıdan var olan sıkışmışlığını gidermeye çalışır" (Açıkyol, 2017).

> Geniş hayal gücü, duyarlı ve duygusal kişiliğiyle yaşıtlarından farklı bir çocuk olan Dirmit; okulda başarılı bir öğrencidir ve şiirle ilgilenmektedir. Şiir yazmak, yaşama şiirsel bir gözle bakmak Dirmit için çok önemlidir. Dirmit'in şiirle ilgilenmesi annesinin hoşuna gitmez ve Dirmit, annesinin eleştirilerine dayanamayarak şiir yazmaya ancak gizli gizli devam eder (Baycanlar vd., 2019, s. 175).

Dirmit, roman boyunca üzerinde kurulmaya çalışılan baskıya, otoriteye karşı gelmektedir. Yasaklanan, engellenen her girişiminden sonra ya gizliden gizliye yapmaya devam etmekte ya da kaçış yolları bularak yine istediğini yapmaya devam etmektedir. Öğretiminden hiç vazgeçmeyen Dirmit, yeniliklere açık olan düşünce yapısı ile ve merak duygusunu roman boyunca azim ve kararlılıkla sürdürmektedir. Ve en sonunda Dirmit, kendini gerçekleştirme durumunu başarı ile tamamlamaktadır.

Tezde adı geçen romanların geneline bakıldığında kız çocuklarının eğitim-öğretim konusu ya hiç işlenmemiş ya da evde kapalı kapılar ardında verilerek anlatılmıştır. Öğretime önem veren ve yazılış tarihi bakımından diğer kitaplardan sonraki döneme ait olan *Sevgili Arsız Ölüm* romanıdır. *Yaprak Dökümü* romanında Ali Rıza Bey sadece oğlu Şevket'e iyi bir eğitim vermiş ancak kızı Fikret'e bu imkânı sağlamadığı için pişmanlık duymuştur.

Çalışmada, kadının eğitimli olması imajı eğitim almış karakterler üzerinden olumlu olarak aktarılmaktadır. Kız çocukları öğretimi konusu evdeki baba figürüne ya da bir erkeğin isteğine bırakılmıştır. Kız çocuklarının öğretim alma konusunda karar vermesi ya da herhangi bir etkisi görülmemektedir. Kız çocuklarının hayat karşısında pasifleştirilmesi evde önce baba daha sonra abi figürü ile gerçekleştirilmektedir. Daha sonra evlenen kız çocukları hayatlarını başka bir erkeğin ellerine teslim ederek yaşamaya devam ettirilmektedir.

3.3. Aile ve Evlilik Hayatında Kadın

3.3.1. Evlilik

3.3.1.1. Evlilik Yaşı

Evlilik, toplumun en küçük parçası olan ailenin inşası için başlangıçtır. Evlilik, tarihsel süreçte ve günümüzde de halen önemini sürdürmektedir. Kadın ve erkeğin birlikte yürüttüğü evlilik; toplumun, Türk gelenek ve göreneklerinin olumlu ve olumsuz

dayatmaları ile yazın dünyasında da kendini göstermiştir. Bu gösterim yazarlar için çoğu zaman toplumsal tenkit amaçlı olup, halkı birtakım kalıplaşmış ifadelerden kurtarabilmek adına kullanılmıştır.

Hemen hemen her toplum, iki kişinin evlenebilmesi için şartlar, kıstaslar ve ayrı ayrı geleneklerle birtakım kurallar belirlemiştir. Evlilik kurumu için de aynı şekilde kurallar konulmuştur. Bu şartlar ve kurallar zaman içinde de değişikliklere uğrasalar da genel olarak cinsiyetleri, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtmaktadır. *Küçük Ağa* romanında da evlenme yaşı Emine karakteri üzerinden anlatılmıştır.

"Ve bu arada İstanbullu Hoca evlendi.

Kız daha on beşine basmamıştı. Anası ile birlikte dedesinin yanında kalıyordu… Adı Emine idi. Bütün tanıyanlar ona hayırlı, hayırlı ve parlak bir kısmet dilemeye başlamışlardı" (Buğra, 2006, s. 76).

Kültürel anlamda Anadolu'da kızlarda evlilik, on iki ila on yedi yaş arasında olması gereken yazılı olmayan bir kural olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet'in ilanından sonra yasal düzlemelerle kızlarda evlilik yaşı düzenlenmiş olmasına karşın günümüzde dahi kızlarda erken yaşta evliliği görebilmekteyiz. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da kadının kocasından yaşça küçük olması imajı anlatılmaktadır.

" Öyle ya! Karı, kocasından dört beş yaş küçük olmak lazım gelmez mi?.."(Efendi, 2018, s. 16).

Evlilikte kadın ve erkek arasında yaş farkının olması kadının kocasına itaat etmesi konusunda daha uygun görülüp kız çocuklarının küçük yaşlarda evlendirilmesine sebebiyet vermiştir. Bunun yanı sıra toplumda kadının erkeğe göre daha erken yaşta olgunlaşması da bu görüşün diğer bir destekçisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Ben kırkıma giriyorum, sen henüz yirmi beş yaşında bir delikanlı çocuksun. Sizin memleketinizde olup da on beş yaşında kocaya varmış olsaydım, şimdi senin kadar oğlum olurdu" (Efendi, 2018, s. 83).

Romanda, doğurganlık kız çocuklarının küçük yaşta evlendirilmesinin bir diğer sebebi olarak da gösterilmiştir. Türklerin batılılaşma serüvenini ele alan *Felatun Bey ile Rakım Efendi* kitabında küçük yaşta evliliğin Türk toplumuna ait olduğunu Yozefino isimli bir Rum'dan da söyletilmiştir.

Tanzimat ile değişmeye ve gelişmeye başlayan toplumsal hayat, genç kızların evlilik yaşlarına da tesir etmiştir. On üç yaşından sonra evlendirilen kız çocukları Halit Ziya

Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanında İkbal karakteri anlatılmaktadır. İkbal, on yedisine geldiği vakit görücü kabul etmeye başlar ve ona münasip görülen bir beyle evlilik akdini gerçekleştirir.

"İkbal şimdi on yedisine basmıştı. Bu memlekette kızların tam evlenme zamanı" (Uşaklıgil, 2018, s. 109).

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanında Macide, çok küçük yaşta kendinden hem mevki olarak yüksek hem de yaşça büyük olan Senih Efendi ile evlendirilmektedir. Romanda, Senih Efendi erkek olduğu için her bakımdan ve her haliyle Macide'den üstün olarak anlatılmaktadır. Macide ondan yaşça büyük olan kocasını evliliği boyunca hiç sevmez. Macide karakteri de başkalarının ona dayattığı hayat içinde umutsuzluğa ve mutsuzluğa terk edilmiştir.

> Senih Efendi genç ve güzel Macide'yi aldığı zaman kadını kendine çok bulmadı. Macide güzelse, Senih Efendi erkekti. O zamanlar 18'inde ki Macide gençse o zamanki 46'sındaki Senih Efendi de dinçti; Macide'nin lepiska saçları, körpe göğsü varsa, Senih Efendi'nin Sofular'da sekiz odalı evi, Unkapanı'nda fırın hissesi, tapuda müdürlüğü vardı (Kuntay, 2018, s. 218).

3.3.1.2. Kadının Evlilikteki Yeri

Evlilik, toplumun en küçük parçası olan ailenin inşası için başlangıçtır. Evlilik, hem tarihsel süreçte hem de günümüzde halen önemini sürdüren bir akiddir. Kadın ve erkeğin birlikte ortak paydalarda birleşerek yürüttüğü evlilik; toplumun, Türk gelenek ve göreneklerinin olumlu ve olumsuz dayatmaları ile yazın dünyasında da kendini göstermiştir. Bu gösterim yazarlar için çoğu zaman toplumsal tenkit amaçlı olup, halkı birtakım kalıplaşmış ifadelerden kurtarabilmek adına da kullanılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanında, Ali Rıza Bey kızları Fikret, Leyla ve Necla'yı ev içinde ileride iyi bir eş ve anne olmaları için yetiştirmiştir. Eğitim almayan kızlar, ev içinde kalmış dışarıda ki dünyayı tanımadan büyümüşlerdir. Eve kapatılan Fikret, Leyla ve Necla'nın evden çıkmasına sebep olacak sadece kendilerine eş bulmak için yapmaları gereken olarak anlatılmaktadır. Bunu kız çocuklarını 'ev kadını' olarak niteleyip, onu sadece dört duvar arasına sığdırarak sözde namus kelimesi ile onları korumaya almış zihinler yapmaktadır. Yaşanan bu traji-komik durum Ali Rıza Bey'in kızlarının hayat karşısında birer yaprak gibi döküm yaşamalarına sebep olmuştur.

"Kızlara koca bulmak lazım… Eve kapatılmış bir kızı bu zamanda kimse arayıp sormuyor… bu yaptıklarımız sırf onlara hayırlı bir kısmet bulmak için…" (Sağır, Türkyılmaz, Yücel, 2019, s. 143).

Romanda, dört duvar arasına kapatılmış kızlara ve kadınlara bir çıkış, bir çözüm yolu aranmaktadır. Kızları evlilik yolu ile başka bir eve daha kapatılmasının ortaya çıkardığı olumsuzluklar da topluma göstermek istenmektedir.

Romanda her kadın karakter evliliği farklı bir yolla gerçekleşmiştir. Ali Rıza Bey ve Hayriye Hanım'ın çocuklarından hiçbiri onların düşlediği gibi bir evlilik yapamamıştır. Gelin Ferhunde eski kocasına ihanetinin sonucunda Şevket ile evlenmiş, Necla, Leyla'nın nişanlısı ile evlenmiş ve bir adamın üçüncü eşi olmuştur. Fikret, çocuklu ve yaşlı bir adam ile evlenirken, Leyla da evlenmeden bir adam ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Ali Rıza Bey'in tüm çocukları yaptıkları yanlış seçimlerle hayatlarını pişmanlık içinde geçirmektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanının başkişisi Ahmet Cemil, babasının vefatından sonra ailenin geçimi, annesi ve kız kardeşinin sorumluluğunu da üzerine almıştır. Ahmet Cemil için kardeşinin evliliği de yerine getirilmesi gereken bir görev niteliğindedir. Bu görevi ona evde annesi, işyerinde de iş arkadaşları sürekli dile getirerek hatırlatmaktadır. Ancak evlilik için erkekte aranan kıstas paradır. Bu yanlış tutum, mai hayalleri olup hayatın zor gerçekleri ile erken yaşta tanışan Ahmet Cemil'i de içine çekmektedir. Sonuç olarak; seçilen bu durum başta İkbal olmak üzere tüm aile bireylerinin yıkımına sebep olmaktadır.

"Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal'i ister. Kardeşinin hayatının varlıklı bir insanla evlenerek kurtulacağını düşünen Ahmet Cemil bu evliliği onaylar. … Bir süre sonra kız kardeşi ikbal, kocasından gördüğü kötü muamele sonunda bebeğini kaybeder ve hastalanarak ölür" (Baycanlar vd., 2019, s. 190-192).

İkbal'in ölümünden sonra Lamia'nın da evlenecek olması Ahmet Cemil'i hayalleri karşısında savunmasız bırakarak onun tüm hayallerini üzerine kurduğu, yazdığı kitabı yakmasına sebep olmaktadır.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar* romanında evlilik konusu farklı bir bakış açısı ile işlenmektedir. Romanda kadınlar tutunmuş karakterler olarak anlatılırken erkek karakterler tutunamamış olarak anlatılmıştır. Tutunamayan Selim ve Turgut üzerinden anlatılan evlilik konusu, hayatı oyun olarak gören Selim ve Turgut için oyunu bozan bir durum olarak anlatılmıştır.

"Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun" (Atay, 2002, s. 31).

“Bu açıdan bakıldığında evlilik, Oğuz Atay'da varoluşu engelleyen bir durum olarak göze çarpar. Turgut evlenmek suretiyle kendi varoluşunu tehlikeye atmıştır. Yaşadığı iç hesaplaşmalardan sonra tek amacı, Selim'in oyun dediği, varoluş alanına geri dönebilmektir. Bu maksatla Turgut yolculuğa çıkarken karısını ve çocuklarını terk eder” (Şahin, 2020).

Hayatı boyunca her zaman her yerde oyun oynayan Selim’in evliliğe dair tutumunu da onu romanın sonlarına doğru tanıdığımız Günseli ile yollarının ayrılmasına sebep olmaktadır. Selim, Günseli ile evlenince normal bir insan olmaktan ve Günseli’nin onu iyileştirmesinden korkmaktadır.

> Günseli, bir Tutunamayan değildir. Peki, Tutunamayan Selim’le, tutunan Günseli nasıl ve neden birliktedir? Bu soruyu doğru cevaplamak gerçek anlamıyla mümkün değildir belki, ancak bazı olasılıklar söz konusudur. Bu olasılıklardan biri, Selim’in kimi zaman bir tutunamayan olmaktan yorulup, farklı davranma çabasına girmesidir. Selim bu nedenle Günseli’ye, yaşamına ve ona dışındaki hayattın güzelliklerini sunmasına ilgi duymuş olabilir (Bozkurt, 2011).

“Çünkü, artık olduğum gibi kalmaya dayanamıyorum” (Atay, 2002, s. 595).

Romanda, evliliğin iki kişi arasında oluşturduğu bağa bakış sıradanlık olarak görülüp tıpkı düşünmeyen gün boyu sadece yaşayan ya da zamanını doldurmaya çalışan bir ineğe benzetilmektedir.

“Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanda her gün görevli inek. Ne pazarı ne tatili olmayan memur” (Sağır vd., 2019, s. 178).

Hayatın içindeki rutinleri reddeden tutunamayan Selim ve Turgut için evlilik konusu, onların oyunlarını bozarak normalleşmelerini sağlayan bir engeldir. Selim bu engeli hayatına hiç almaz, Turgut ise evlilik ile bozulan oyununa geri dönmek için bir gün evi, eşi ve çocuklarını terk eder.

Tutunamayanlar romanındaki Selim ve Turgut karakterlerindeki tutunamamışlık durumunu Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanında Bay C.’de de görmekteyiz. Evlilik ve kadın-erkek ilişkisine farklı bir bakış açısı ile bakmaktadır. Evlilik bahsi romanın başkişisi Bay C. üzerinden istenilmeyen, kadın karakterler tarafından istenilen bir durumdur. Romanda Güler karakteri, üniversite okuyan her gün aynı yollardan geçen sıradan bir karakterdir. Bay C. İse her gün farklı yollarda doğru kadınını arayan aylak bir adam olarak anlatılmaktadır. Bay C. bir gün bir pastanede otururken Güler’i fark eder ve günlerce onu takip eder. En sonunda Güler’le tanışır ve buluşmaya karar verirler.

> C. bir gün, Karaköy’de bir pastanede oturur. O sırada yolda yürüyen bir kızı beğenir. Günlerce kızı izleyen C. kızın adının Güler olduğunu öğrenir. Kız bir süre sonra bu takibi fark eder ama

> rahatsız olmaz. Aksine kendi de C.ye ilgi duyar. Bir gün buluşmaya karar verirler (Baycanlar vd., 2019, s. 167).

Bay C. ve Güler birlikte mutludurlar. Güler her genç kızın hayalini kurduğu yuvayı düşlemeye başlayınca sıradan insanlardan farklı olan Bay C. Güler'den sıkılmaya başlar onun aradığı kadın olmadığını düşünür. Güler'in hayalini öğrenen Bay C. onu 'eli paketlilere' dönüştürmesinden korkarak ondan ayrılmanın yollarını aramaya başlar.

"Güler,—Dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak, sevdiğim adam, biri kız biri oğlan iki çocuk…" (Atılgan, 2017, s. 87).

Bay C. kalıpların dışında bir hayatı benimseyen bir karakterdir. Başkalarına göre doğru olan her şey Bay C. için yanlıştır. Ona göre insanlar her gün aynı yerlerden geçen, aynı mekan da aynı yemeği yiyen standart bir hayatı istemektedir. Bay C. ise tüm bunları reddeden bir hayatı istemektedir. O, herhangi bir kalıba girmemek adına isim bile kullanmamaktadır. Güler, tıpkı teyzesi gibi çok güzel, makyajsız, topuksuz, mavi gözlü oluşuyla onda ilgi uyandırır ancak Güler'in üç oda, iki çocuk hayali bu ilginin bir yanılgı olduğunu anlamasını sağlar. Sonrası ise bu ilişkinin sonu Bay C. için beklenen ve istenen ayrılıkla sonuçlanır.

> Güler her buluşmadan sonra, uzakta yaşayan arkadaşı B.ye yaşadıklarını ayrıntılarıyla anlatır. Ardın dan hayaller kurar, evlenmeyi düşünür. Ama C. evlilikten hoşlanmayan biridir. Güler'le hoş vakit geçirirler ancak C.'nin, Güler'i korkutan karanlık bir yanı vardır. Bu durum Güler'i tedirgin eder. Bir gün gezmeye çıktıklarında iki kişinin kendilerini rahatsız etmesi, C.'yi öfkelendirir ve onlarla kavga etmesine neden olur. Güler bu durumdan korkar ve gider. Bir daha da dönmez (Baycanlar vd., 2019, s. 167).

Romanda Ayşe kişisi de Bay C. ile evlilik konusunda birbirlerine çok benzemektedir. İkisinin de evliliğe bakışları aynıdır. Ama birlikte olmalarındaki en büyük etken ise teyzesine hayran olan Bay C.'nin Ayşe'yi ona benzetmesidir. Bay C. teyzesiyle olduğu gibi Ayşe'yle birlikte olmaktan korkmamaktadır. Birbirlerine en derin hislerini bile açarlar. Günler geçtikçe Bay C. için bu ilişkide rutine dönerken ayrılık kaçınılmaz bir son olarak yeniden okuyucuya sunulmaktadır.

"Yaz sonlarına doğru Ayşe, C'nin kendisini terk etmesini beklemeye başlar. Bu duruma dayanamaz ve bir not bırakarak kendisi ayrılır. C. de notu okuyunca kendini büyük bir yükten kurtulmuş gibi hisseder" (Baycanlar vd., 2019, s. 167).

Aylak Adam romanında evlilik, Bay C. ve Ayşe gibi aylakların sonlu dünyada sonsuz rutine başlaması olarak gösterilir. Tüm kalıpların yok sayıldığı *Aylak Adam* romanında geleneğin dışına çıkılmıştır.

Gelenek içinde de evlilik kıstasları kırsal bölgelerde ve şehir hayatından farklı olarak karşımıza çıkmaktadır. Köyler arası evlilik ve akraba evlilikleri ön plandayken şehirde

yabancı birileri ile kız alıp verme adeti ile karşılaşmaktayız. Cengiz Aytmatov'un *Selvi Boylum Al Yazmalım* romanındaki kadın başkişisi Asel de, ailesi tarafından ona uygun görülen bir akraba ile evlendirilecekken İlyas ile tanışır. Asel'in evlendirileceğini duyan İlyas onu evlenmek için ikna etmeye çalışır. Neredeyse her gün Asel'i görmeye köye gider. Asel'in ailesinin İlyas'a karşı tavrı yabancıya kız verilmeyeceğidir.

> Geleneksel olarak iki köy, kız alışverişiyle nesiller boyu akrabalıklarını korumuşlar. Asel'in annesiyle babası kızlarını yabancıya vermeyi akıllarının ucundan geçiremezlermiş. Hele benim sözüm edilmeye bile değmezdi. Yabanın şoförüne kız mı verilirdi? (Aytmatov, 2019, s. 28)

Asel'i kaybedeceğini düşünen İlyas ile ailesinin onu yabancı birine vermeyeceğini bilen Asel kaçmaya karar verirler. Ve Asel bir kamyon şoförü olan İlyas ile kendisini ailesinden istemesini bile beklemeden evinden, yurdundan kaçarak evlenmeyi tercih eder.

"İlyas'ın yerine Kolhoz'a artık Cantay gidecektir. Bir daha Kolhoz'a gidemeyeceği için Sintzan'a giderken Aysel'i de kaçırıp götürür" (Baycanlar vd., 2019, s. 182).

Bu çalışmada evlilik başlığına her kitapta değinilmektedir. Evlilik, kadın ve erkeğin ortak bir hayat kurması olarak karşımıza çıkmaktadır. Evliliğe bakışı karakterlerin yaşadığı şehir, yaşadığı yıllar, kır ya da kent hayatı, eğitim seviyelerine kadar pek çok faktör etkilemektedir. Evlilikte kadına verilen sorumluklarla erkeğe verilen sorumluluklarda birbirinden ayrılmaktadır. Kadın, ev düzeni, geleneğin devam ettiricisi olarak görülürken; erkek, kadının ve evinin koruyucusu olarak görülmektedir.

Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında da bahsi geçen evlilik, geleneksel kurallar içinde kişinin kendisi ve ailesi ile uygun biri ile yapıldığında olumlu sonuçlanırken, kalıp dışına çıkmış evliliklerde olumsuz sonuçlar karakterleri beklemiştir.

3.3.1.3. Anne Olan Kadın

> Aile, Osmanlı toplumunda fonksiyonel bir role sahiptir. Yaşanan sosyal ve siyasal değişimleri aile üzerinden takip etmek mümkündür, çünkü yeni yaşam biçiminin uygulanmaya başladığı yer ailenin günlük yaşam pratikleridir. Modernleşmenin ölçütü olarak kadını temele alan Osmanlı, gerilikten kurtulmak için önce kadını dönüştürmeye çalışır. Çünkü Osmanlı'nın gerilemesi, iyi çocuk yetiştirmesini bilmeyen, cahil, üretmeyen ama tüketimde büyük rol sahibi olan kadına mâl edilmiştir. Dolayısıyla Osmanlı'nın modernleşmesi için kadının bulunduğu ortamdan ve statüden kurtarılması gereklidir. Sözü edilen bu kadın, aile içerisinde sınırlandırılan öz olarak annedir. Özellikle aile içinde annelik vasfıyla kabul gören kadın, ne yazık ki anneliğinin yeter(siz)liği üzerinden sorgulanır (Kaplan, 2018).

Osmanlı'nın son dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin başlangıcı dönemlerde kadınları ilgilendiren düzenlemelerle toplum yapısını aileden başlanarak değiştirmek hedeflenmiştir. Kadına ve aileye anne üzerinden yapılması beklenen değişimler edebiyat dünyasında da

kendini göstermiştir. Romanlarda ki anneler üzerinden ev, aile ve çocuklar daha çok olumsuz örneklerle olmaması gereken karakterlerle anlatılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanında anne olarak kadın, okuyucuya Hayriye Hanım üzerinden aktarılmıştır. Hayriye Hanım, ağırbaşlı, son derece tutumlu, ailesine ve çocuklarına düşkün, hayatı evinden ibaret gören eğitim alamamış bir kadındır. Hayriye Hanım'ın anneliği çocuklarının her dediğini yapan şefkat ve merhamet duyguları ile birleştirilerek anlatılmıştır. Ancak bu durum çocuklarına iyilikten çok onların düşüşünü hızlandırmaktan başka bir işe yaramamıştır. Hayriye Hanım, çocuklarının mutluluğu için her zaman kendini ön plana atmış babaları Ali Rıza Bey ve çocukları arasındaki anlaşmazlıklarda da köprü görevini üstlenmiştir.

> Ömrünü dört duvar arasında geçirmiş çocuklarından başka insan yüzü görmemiş temiz bir ev kadınının birdenbire değişmesine imkan yoktu. Bu değişikliğin sebebini belki de onun bu çocuklara olan fazla muhabbetinde aramak lazım gelirdi. Ne de olsa düşüncesiz, saf bir kadındı. Fazla ilerisini görmeye kafacığı müsade etmemiş, sırf hisleriyle, çocukların ne pahasına olursa olsun ağlamalarına mani olmak isteyen zayıf ana hisleriyle hareket etmişti (Güntekin, 2019, s. 72).

Romanda Ali Rıza Bey, çocuklarının büyüdükçe değişen ilgi ve ihtiyaçlarını bir türlü anlayamamaktadır. Bu sebepten çocukları için her şeyi göze alan Hayriye Hanım'ın da yaptıkları ona saf bir kadının anne hisleri ile yaptığı düşüncesiz hareketler olarak görünmektedir. Ayrıca bu durum sadece Ali Rıza Bey'de değil çocuklarının gözünde de saf, cahil ve aciz bir kadın olarak algılanmasına sebep olmaktadır.

" Babaları eski kafalı bir ihtiyar, anaları aciz bir kadındı" (Güntekin, 2019, s. 74).

Romanda annelik, Hayriye Hanım üzerinden işlenmektedir. Kendi hayatını ve kendini düşünmeyen daima çocuklarını düşünen bu kadının tek mutluluğu çocuklarının mutluluğudur. Ancak bunu hiçbir zaman göremez. Pasif ve aciz bir kadın imajı ile anlatılan Hayriye Hanım, çocukları söz konusu olunca her türlü mücadeleye hazır güçlü bir anne imajı ile anlatılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur* romanının başkişisi Mümtaz'ın babasının ölümünden sonra annesini de kaybeder ve amcasının oğlu İhsan'ın yanına, İstanbul'a gönderilir. Romanda İhsan'ın karısı Macide ile annesini kaybetmiş Mümtaz arasında kan bağı ile olmayan manevi bir bağlılıkla birbirine bağlanan bir anne-oğul ilişkisi görebilmekteyiz. Mümtaz'ın bir annenin şefkatine ve terbiyesini en çok ihtiyacı olduğu zamanda ortaya çıkan Macide, onun bir anne sıcaklığı ile yetişmesini sağlamıştır. Mümtaz ne zaman Macide'yi düşünse ya da ondan bahsetse ondan olumlu kelime ve benzetmelerde bahsederek hayatındaki önemini anlatmaktadır.

“Macide; Mümtaz’a her zaman bir anne gibi şefkatli davranan, iyi bir kadındır” (Sağır vd., 2019, s. 165).

“Bu bir anne değildi, bir kardeş de değildi, belki koruyucu bir melekti. Varlığı her şeyi değiştiren, eşyayı insana dost eden, günün saatlerine tatlı bir hava geçiren sırlı bir mahlûk” (Tanpınar, 2019, s. 42).

Romanda Nuran kişisi ile annelik ve kadınlık duyguları ile çatışan bir kadın imajı çizilmiştir. Nuran kocasının ihanetinden ötürü evini terk etmiş kızı Fatma ile İstanbul’a dönmüştür. İstanbul’da tanıştığı Mümtaz ile ilişkileri evliliğe doğru giderken Nuran hem toplumun hem de kızı Fatma’nın dayatmaları arasında kalmıştır. Fatma babasının annesine davranışlarından dolayı kendini güvende hissedemeyen bir kız olarak anlatılmaktadır. Fatma, annesini de Mümtaz’dan kıskandığı için her geçen gün huyları değişmekte ve davranışları gitgide hoyratlaşmaktadır. Nuran’ın Mümtaz ile mutluluğuna engel dediği kızı Fatma’dır. Mümtaz ise bu ilişki de anneliğinden kopamayan Nuran tarafından sürekli geri plana atılmaktan hiç memnun olmamaktadır. Mümtaz’a göre Nuran’la en yalnız olduklarında bile Fatma onlarla birliktedir.

“Dişi kanguru yavrusunu karnındaki torbada gezdirir, diyorlar. Anadolu kadınları işe giderken yeni doğmuş çocuklarını arkalarına sararlar. Sen Fatma’yı kafanda gezdiriyorsun” (Tanpınar, 2019, s. 185).

Huzur romanında anlatılan kadın karakterler, romanın başkişisi olan Mümtaz’ın hayatında değiştirici, dönüştürücü rol oynadığından romanın olay örgüsünü bütünüyle etkilemektedirler. Kadın bu rolü annelik imajı üzerinden şefkati ve merhameti ile yapmaktadır.

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanında örnek alınması gereken kadın; Osmanlı kadını, Adnan’ın annesi Naciye Hanım’dır. Romanda bütün kadın karakterler yazar tarafından olumsuz bir bakış ele alınırken sadece Süreyya ve Adnan’ın annesi bu olumsuz tavırdan kurtulabilmektedir. Adnan’ın annesi romanda çok etkin olmayan bir görüntü sergiler. Ancak şefkatli bir anne olan Naciye Hanım, sürekli oğlunun iyiliğini düşünen onun mutlu olması için çabalayan bu sebeple hastalığını bile oğlundan gizleyen bir anne imajı ile anlatılmaktadır.

“Naciye sabaha karşı geçirdiği buhranları, gündüz çok geç uyanan oğluna söyleyemedi: o zaman çağırdığını Adnan’ın duymadığı anlaşılacaktı. Zaten hastalığına sıkılan oğlunu bir de bu türlü üzemezdi” (Kuntay, 2018, s. 25).

Romanda olumsuz imajlarla anlatılan başka bir kadın karakter olan Macide'nin anneliği konusunda hiçbir kadına kötü bir söz söylemeyen yazar, annelik imajını her şeyin üzerinde tutarak anlatmaktadır.

3.3.1.4. Aldatan ve Aldatılan Kadın

> Evlilik de temelde bir sevgi ilişkisi olmakla beraber, tanımı gereği iki insanın yasa ya da toplumsal uzlaşımlar bağıyla birlikteliği anlamına geldiği için evlilik ilişkisine atfedilen değerler onu, iki insanın yasalardan ve sözleşmelerden bağımsız bir biçimde yürüttüğü sevgili ilişkisinden ayrı bir şekilde ele almayı gerektiriyor. Örneğin, 'aldatmak'ın anlamlarından yalnızca birisi 'karı kocanın ya da sevgililerin birbirine karşı sadakatsizliği'dir. Aldatmak, cinsler arası ilişkiler dışında çok daha geniş bir anlam dünyasına işaret etmektedir. Bu bakımdan evli çiftlerin birbirlerini aldatmasını anlatırken 'zina' kullanılırken, evli olsun olmasın sevgilisini aldatan birisi için 'ihanet etti' denebilmektedir (Serdar, 2007).

Evliliğin kutsiyeti ile bir araya gelen bazı çiftler, ilişkilerinin en başında yaşadıkları heyecanı, mutluluğu, sevgiyi, aşkı zamanla kaybetmektedir. Bu da onları yeni ve ama aynı arayışlara sürüklemektedir. Sonucunda ise ihanet kaçınılmaz bir son olarak ortaya çıkmaktadır.

Toplumda ihanete olumsuz bir şekilde bakılmaktadır. Ancak kadın ve erkeğin ihanetine farklı tutularak birbirinden ayrı yaptırımlar uygulanması söz konusudur. Aldatan kadın, hem çevreden hem de ailesinden kovularak ağır bedeller öderken; aldatan erkeğin suçu toplum tarafından hafif görülerek karısı ya da sevgilisi tarafından affedilmesi beklenmektedir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanında Ferhunde, evliliğindeki mutsuzluğun kaçarak Şevket'e sığınmıştır. Ama bu kaçış onu ahlaksız bir kadın imajına düşürmüş, kocası tarafından da sokağa atılmasına sebep olmuştur.

"Şevket bankada daktilolardan biriyle sevişmiş… Bu, kocalı bir kadınmış… Bir zaman gizli gizli ötede beri de buluşmuşlar… Nihayet iş meydana çıkmış… Kadın kocası tarafından sokağa atılmış… Şimdi arından bankaya gelemiyormuş… Şevket'le evlenmezse mutlaka intihar edecekmiş…" (Güntekin, 2019, s. 64).

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanındaki neredeyse tüm kadın karakterlerin eşlerine sadakatsizliği söz konusudur. Kadın karakterlerin ihaneti farklı farklı sebeplere dayandırılmaktadır. Romanda Macide küçük yaşlarda kendisinden yaşça büyük erkeklerle evlenmesi sebebi ile kocalarını aldattığı anlatılırken onun aldattığı kişiyi de başka biri ile aldatması da anlatılmaktadır. Romanın ilerleyen kısımlarında ise Macide, kendi bedenini para ile erkeklere satarak para kazanmaya başlamaktadır.

“Macide belediye hekimine aldatmak ihtiyacını duydu, çünkü zampara, koca kadar tabileşmişti ve her yeri malumdu. Namussuzluk, kocasından başka erkeği aldatmaktır vecizesini, Macide, İstanbul’da mektepte iken, roman düşkünü bir cılız kızdan işitmişti” (Kuntay, 2018, s. 206).

Romanın başkişisi olan Adnan, kocasını aldatan her kadınla ilişki içinde olan biridir. Kocasına ihanet eden her kadının evli olduğunu bilmesine ve eşlerini tanımasına rağmen bu eylemden kendini alıkoymamaktadır. İhanetin ahlaksız heyecanı hem Adnan’ı hem de romandaki adı geçen kadın karakterleri içine çekmektedir.

“Adnan bir müddetten beri Kadri’den kaçıyor… Somurtarak, kendisinden utanarak, Zehra’ya gidiyor; o zamana kadar inandığı şeyler karşısına dikildikçe hepsini devirerek, çiğneyerek Kadri’nin karısına koşuyor, kendini Zehra’nın kollarında buluyordu. Fakat Zehra’nın koynunda mest olurken dalgın yüzle mesut oluyordu” (Kuntay, 2018, s. 187).

Yaptığı bu davranıştan utanan Adnan bu durum ortaya çıktığında oluşabilecek olumsuz durumlara da kendini hazırlamaktadır. Romanda asıl dikkat çeken kısım burada mevcuttur. Kocasına ihanet eden Zehra, namussuz kadın imajı iken; ihaneti birlikte yaptığı Adnan’a herhangi bir olumsuz imaj çizilmemektedir. Hatta Adnan, bu durum ortaya çıktığında onunla evlenerek Zehra’nın yeniden namuslu olarak anılmasını sağlayan kurtarıcı olarak anlatılmıştır.

“Bu yaptıkları namussuzluk bile olsa Adnan onunla evlenince, Zehra yine namuslu olmaya başlayacak. Ve Adnan muhakkak ki onunla evlenecek” (Kuntay, 2018, s. 188).

> Cumhuriyet’e kadar yazılan kadın romanlarında olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yabancı kadın tipi yer alır. İlki, geldikleri ülkelerin alt sınıfına mensup ‘çengi, dansöz, şarkıcı’ gibi mesleklere sahiptir. Genellikle ideal kadın kahramanın kocasını baştan çıkararak ‘metres’e dönüşen bu kadınlar, birer kart karakter olarak romanlarda önemli bir işleve sahiptir. İkinci tip yabancı kadın ise Avrupa’da aristokrat ailelerden gelmiş iyi eğitimli kadınlardır. Bunlar, romanlardaki ideal modern kadın için olumlu model işlevi görür (Çoşkun, 2010).

Romanda adı geçen Raşel, Avrupa’dan gelmiş giyimi ve bilgisi ile çevresindeki tüm erkeklerin bakışlarını üzerine çeken bir kadındır. Kocasını eşinin siyasi ve ticari bağlantılarını güçlü tutabilmek adına kocasını da haberdar ederek aldatmaktadır. Eşine ihanetini kimseden saklanmadan apaçık bir biçimde yapan Raşel, bu durumdan yabancı kadın tipi olduğundan herhangi olumsuz bir tutuma maruz kalmamaktadır.

“Kocasını bütün bir yaz Adnan’la aldatmaya karar veren Raşel şimdi Adnan için dünyanın en iyi yürekli, en berrak ruhlu kadınıydı” (Kuntay, 2018, s. 379).

“Kocasını Raşel nasıl bir erkekle aldatıyor, bunu bugün çaydaki kadınlar da anlamalıydılar” (Kuntay, 2018, s. 428).

Aldatan kadın karakterler toplum tarafından olumsuz tabirlerle küçük görülerek dışlanırken aldatılan kadın karakterler de zayıf, güçsüz, çaresiz bir biçimde anlatılarak sosyal hayatın dışına atılmaktadır. İhanet olgusu, eylemi yapan ve eyleme maruz kalan kadın karakter üzerinde olumsuz bir kadın imajı verilerek romanlarda yerini almıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanında eşi tarafından ihanete uğrayan kadın, çaresizlik içinde çocuğu ile eşinin peşinde koşarken o kadar siliktir ki isimsiz olarak anılır. Aldatılan kadın diğer erkeklerin gözünden şu şekilde anlatılmaktadır:

> Zavallı kadın yine Öksüzler gibi boynu bükük çocuğuyla gelmiş, matbaanın aşağı katında ağlayıp duruyor. Görsen, ne de güzel kadıncağız! Taze, mahzun, edalı bir zavallı. Bedbahtlığı her halinden belli. Karısını evde kimsesiz, yapayalnız, ihtimal ekmeksiz bırakıp da kim bilir hangi kahpenin yanında vakit geçirmekte mana var mı? (Uşaklıgil, 2018, s. 61)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanının kadın başkişisi olan Nuran, eşi tarafından yabancı bir kadın ile ihanete uğramıştır. Tanpınar, ihanet karşısında kadının evliliğine ve eşine dair kaybettiği değerleri belirtmiştir.

> Hadise zaten güzel değildi; inandığı, sevdiği adam, çocuğunun babası, evlendiklerinden yedi sene sonra bir seyahatte tanıdığı Romanyalı bir kadın yüzünden iki sene evini barkını bırakmış, şurada burada sürtmüş, sonra da bir gün artık beraber yaşayamayacaklarını, ayrılmaları lazım geldiğini söylemişti (Tanpınar, 2019, s. 79-80).

Oğuz Atay ise *Tutunamayanlar* romanının başkişisi Turgut'un eşini hayat kadını ile aldatması üzerine hissettiği içsel konuşmayı aktararak ihanete karşı erkeğin bakış açısını vermeye çalışmıştır. Eşine karşı yapmış olduğu sadakatsizliği macera olarak gören Turgut, aralarındaki bağın bununla sona eremeyeceğine inanmaktadır. Romanda kadın karakterin sadakatsizliği olmadığından kadının ihanetine nasıl bakıldığını görememekteyiz.

"Nermin'i düşündü: bütün yatağa yayılmış, kocası iş yolculuğuna çıkmış bir kadının gururuyla uyuyor. Onu seviyor muyum? Evet. Böyle, zorlanmış küçük maceraları yıkamayacak kadar kuvvetli bir bağ var aramızda. Var… Mı? Olması gerek: yıkılmadığına göre" (Atay, 2002, s. 289).

Cengiz Aytmatov *Selvi Boylum Al Yazmalım* romanında eşini iş yerinde şoförlerin görev dağılımını yapan Kadiça ile aldatan İlyas'ın öyküsünü görmekteyiz. İlyas, iş yerinde yaşadığı sıkıntılardan kaçar ve Kadiça'ya sığınır. Kadiça için İlyas'ın evli ve bir çocuğunun olması onun İlyas'a karşı hissettiği duygularında herhangi bir değişikliğe sebep olmaz. İlyas'ın ihanetini öğrenen Asel onu kendisinin ve çocuğunun yokluğu ile cezalandırır. Ailesini bir yabancıya tercih eden İlyas için son, oğlunu ve karısını kaybet olmuştur.

> Bu huzursuzluk, evliliğine de yansır. Tüm bu olumsuzluklar içerisinde İlyas, Kadiça'ya sığınır. Kendisini anlayan ve seven tek kişinin Kadiça olduğunu düşünür. Bazı geceler evine bile

> gitmez. Aysel ise bu duruma bir anlam veremez. Aysel, bir şeyler sezinler ama emin olamaz. Bir gün iş yerine gider ve Kadiça'yla konuşur. O da İlyas'la aralarında bir ilişki olduğunu anlatır. Bunun üzerine Aysel, Samet'i de alıp evi terk eder (Baycanlar vd., 2019, s. 182).

Asel, sevdiği ve sevildiği adam karşısında yaşadığı bu durumu affetmeyerek gidecek hiçbir yeri olmamasına rağmen evini, yuvasını terk etmektedir. Bu terk ediliş karşısında yıkılan İlyas, her yerde onları aramaya başlar. Ve bir gün tesadüfi bir biçimde onları bulur. Bulduğunda karşılaştığı durum ona pişmanlıkların en büyüğünü yaşatır. Karısına başka biri eş olurken oğluna da başka bir adam baba olmuştur. İlyas, başka bir kadınla birlikte olmanın bedelini eşi ve çocuğu tarafından unutularak ödemek zorunda kalmıştır.

3.3.1.5. Dul Kadın

Ev içi emek kadınlar için tartışmasız bir kabul iken bir çalışma alanı olarak dışarının erkeklere ait görülmesi de aynı tür kabulün sonucudur. Bu ayrım sonucunda kadınlar, ev idaresi ve çocuk bakımından sorumlu olarak görülüp çalışma hayatına dahil edilmemektedir. Bu kimi zaman kadını 'namus' olarak görüp onu korumacı bir anlayışı temsil ederken kimi zaman da aile ve çocuk idaresi her işin üzerinde tutulmasının sonucunda evde olan kadının daha kıymetli olarak gösterildiği imajını vermektedir.

Ancak savaş zamanlarında harbe katılan eşlerin pek çoğu evine dönememiştir. Dönemeyen eşler, geride ne yapacağını bilemeyen bir kadın ve küçük yaşlarda yetim çocuklar bırakmışlardır. Toplumun ise bu parçalanmış aile ve yalnız kalmış kadına önerisi başka bir erkekle yeniden evlilik olmaktadır. Toplum, kadın ve çocuğun refah düzeyini yükseltecek, onları sahiplenerek koruyup, kollayacak eş adayları ivedilikle bularak onlar adına karar verip uygulamıştır.

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanında, roman başkişisi İstanbullu Hoca'nın öldüğüne inanılarak eşini kaybeden Emine kişisi için düşünülen yaşama çaresi; onun yeniden başka bir adamla evlendirilmesidir.

"Annesini de kaybettikten sonra çocuğu ile yapayalnız kalan kadıncağızı nasıl emniyete rahata kavuşturabiliriz diye konuşmuşlar, sonunda da münasip bir izdivaçta karar kılmışlar" (Buğra, 2006, s. 367).

"Ve bir gün ona bu körpeliği, bu güzelliği ve bu yetimi ile yalnız yaşayamayacağını söylediler, söylemeye, söylemeye, çeşitli ağızlardan söylemeye başladılar" (Buğra, 2006, s. 396).

> Küçük Ağa'da eşini harpte kaybettiği sanılan Emine, annesi de vefat ettikten sonra başka biriyle istememesine rağmen evlendirilmektedir… Akşehir'de İstanbullu Hoca'nın öldüğü

> söylentisi yayılır. Bu haberi alan ve oğlu Mehmet ile yaşamaya çalışan Emine, çarıkçılık yapan Hasan adlı bir adamla evlendirilir (Sağır, Türkyılmaz, Yücel, 2019, s. 155).

Emine yaşadığı bu durum karşısında sessiz kalmış, ilk evliliğinde olduğu gibi ona layık görülen bir adamla yeniden evlenmiştir. Bu evlilik Emine'nin sonunu hazırlayarak mutsuzluğa terk edilmiş pasif hayatını kaybetmesi ile sonuçlanmıştır. Emine'nin kocası Küçük Ağa yani İstanbullu Hoca'da, harp alanında canını kaybetmemiş ancak tıpkı vatanı gibi en kıymetlilerini savaş zamanında kaybetmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında, Mümtaz, küçük yaşlarda babasını kaybetmiştir. Ama annesi eşini kaybeden kadın karakterini üzüntüsünü ve solgunluğunu gizleyen, kendini güçsüz ve yalnız hissetmeyen bir kadın olarak sergilemektedir. Annesi, bunların yerine kendisi ve oğlu için gücünü fark eden bir kadın imajı ile karşımıza çıkarılmaktadır.

"Artık o, kocasının ölüsü üzerinde ağlayan, sızlayan kadın değildi. Yola çıkmış, oğlunu ve kendisini kurtarmaya çalışan kadındı" (Tanpınar, 2019, s. 27).

Huzur romanında Nuran'da kocası Fahir'den ayrılmış dul bir kadındır. Fahir karısını Emma adlı bir kadınla aldatmıştır, bunu öğrenen Nuran evini ve eşini terk ederek kızı Fatma ile İstanbul'a ailesinin yanına dönmektedir.

"Nuran, kocasından yeni ayrılmış, genç bir kadındır; bir kız çocuğu vardır" (Sağır vd., 2019, s. 165).

Birgün ada vapurunda Mümtaz ile tanışır ve kısa sürede birbirlerine karşı sevgi hissetmeye başlarlar. Mümtaz, hayatı boyunca onu sarıp sarmalayan anne şefkatini bu defa da Nuran'la olan ilişkisinde bulmuştur. Nuran, hem bir eş hem bir anne hem de bir arkadaş olarak Mümtaz'ın hayatının tam ortasında var olmuştur.

"Mümtaz'a göre, Nuran'la olan macerası büsbütün ayrı bir şeydi. Ona göre Nuran, hayatın öz kaynağı, bütün gerçekliğin annesiydi" (Tanpınar, 2019, s. 174).

Ama bu aşkı ve yakınlaşmayı Nuran'ın ailesi ve yakın dostları doğru bulmaz. Onlara göre Nuran, eski eşine, kızının babasına onu aldatmış olmasına rağmen geri dönmelidir. Nuran tüm bu sorumlulukların ve engellere rağmen Mümtaz'a karşı sıcak hisler beslerken, yalnız kendisini bekleyen umutsuzluktan da bir türlü sıyrılamamaktadır.

"Mümtaz'la Nuran'ın ilişkilerinin önünde birtakım engeller ortaya çıkar. Nuran'ın kızının olumsuz tavrı ve yakın çevredeki bazı insanların yaptıkları, Nuran'la Mümtaz'ın arasına soğukluk girmesine ve artık daha az görüşmelerine neden olur" (Sağır vd., 2019, s. 167).

> Böylece genç kadına, hayatın bütün imkânlarını saydıktan sonra, ona bir taraftan Fatma'nın hastalığını söyleyerek asıl vazifesinin analık duygularına kendisini terk etmek olduğunu hatırlatıyor, sonra da Nuran'a her şeye rağmen yaşamasını tavsiye ediyordu. Bu nasihatlerin ve

> sözlerin bir tek manası olabilirdi. 'Ya kızının anası olur yahut kendine güzel bir istikbal yap, bu aptalla beyhude yere vakit geçiriyorsun.' demek olduğunu acaba Nuran almış mıydı? (Tanpınar, 2019, s. 157).

Bütün bu engellere daha sonra Nuran'a aşık olan Suat'ın da eklenmesiyle bu birliktelik artık geri dönülmez yollara girecektir. Suat'ın intiharıyla Nuran ve Mümtaz arasında gevşemiş olan bağlar tamamen kopar. Nuran toplumsal baskının da etkisiyle eski kocası Fahir ile tekrar evlenir.

Huzur romanı 1940'lı yılları anlatmaktadır ama geçen yıllar içerisinde dul ve çocuğu ile yalnız kalmış kadına yapılan toplum baskısının hiç değişmemiş olmasıdır. Nuran, bu baskı karşısında ilk başlarda dik durmaya çalışıp bağımsız karar almak için çabalasa da sonuç değişmemiştir.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanında da Selim'in annesi, oğlu ile yaşayan dul bir kadın olarak anlatılmaktadır. Dul kadına yapılan toplum baskısına dair herhangi bir noktaya değinmeyen yazar, bu kadını hayatını oğluna adamak üzerine kurgulamıştır. Selim'in annesinin hayali, bir gün oğlunun evlenip yuvadan uçması olarak anlatılmaktadır.

"Yazık oldu. Müzeyyen Hanım oğlunun mürüvvetini göremedi. Odasını, gönlünce süsleyemedi. Ya da bir kadın..." (Sağır vd., 2019, s. 180-181).

Annesi hayatını, hayalini oğlu Selim'e adarken; Selim, hayatı boyunca annesinin düşlediği bir hayalin parçası olmamak için çabalayan, hayata tutunamamış bir karakterdir.

3.4. Sosyal Hayatta Kadın

3.4.1. Evdeki Kadın

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında ilk dönem Türk kadını, kılıç kuşanıp at binerken hem ev hem de sosyal hayatta erkek ile eş tutuluyordu. Yerleşik hayata geçiş, farklı coğrafyalara yapılan göçlerle kültürel anlamda yaşanan değişiklikler kadının toplum içindeki yerinin de etkilenmesine sebep olmuştur. Toplumsal yaşam içerisinde pasifleştirilen kadının görevi ev düzeni ve çocuk yetiştirme olarak belirlenmiştir. Eğitim alamayan kadın eve kapanarak dört duvar arasında yetiştirilmeye başlanmıştır. Zamanla bu durumun ortaya çıkardığı sıkıntılar ve kadının eski konumunu istemesi sonucunda kadın eğitim almaya başlamıştır. Eğitim gören kadın kendine olan güveni tekrardan kazanarak toplumsal hayata aktif olarak dâhil olmaya başlamıştır.

Tanzimat ile başlayan Türk roman tarihinde de evdeki kadına nasıl bakıldığı sıklıkla işlenmiştir. Evdeki kadın, pasif, aciz, saf gibi ithamlarla eşleştirilmiştir. *Yaprak Dökümü* romanında bu konu Hayriye Hanım üzerinden anlatılmıştır.

“Namus sözü bu saf, temiz ev kadınında her vakit büyük bir tesir yapardı” (Güntekin, 2019, s. 37).

> Demek ki bunca senelik kuzu gibi yumuşak başlı karısı da nihayet isyan bayrağını açmıştı. Elinde bir kova, bahçede dolaşıyor, çiçeklerin dibine eşeliyor, zerzevatlara su veriyor, fidanların böceklerini ayıklıyordu. Fakat aklında yalnız çocukları vardı. Karısı şüphesiz cahil bir kadındı (Güntekin, 2019, s. 40).

Hayriye Hanım, roman boyunca eşi ve çocukları tarafından bilgisiz ve saf görülerek sayılmayan bir kadın olarak anlatılmıştır. Hayriye Hanım yetiştirildiği düzendeki kadınlar gibi ev ve çocuk bakımında asla taviz vermeyen titiz bir kadındır.

“Hayriye Hanım kocasına uzak durmakla beraber ev kadını vazifesini hiç ihmal etmiyordu” (Güntekin, 2019, s. 53).

Yaprak Dökümü romanında eş özellikleri daha çok Hayriye Hanım üzerinden anlatılmaktadır. Ferhunde’nin ya da kızların nasıl bir eş olduğundan detaylı olarak bahsedilmemektedir. Hayriye Hanım’ın eşliği saf, cahil ve yumuşak başlı olarak nitelendirilmektedir. Ali Rıza Bey romanda zaman zaman Hayriye Hanım‘ın bu özelliklerinin değiştiğinden dem vurmuş ve aile içi kavgaların çıkış sebebi olarak bu durumu göstermiştir.

Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanındaki Nermin karakterini Ecevit: “*Tutunamayanlar*, bilinç-akışı tekniği ile yazılmış olmasına rağmen başkahraman Turgut Özben’in karısı Nermin’in, iç yaşantısı hakkında bilgi verilmeyerek kişiliğiyle tedirginlik uyandıran yapay bir varlık olarak anlatılmaktadır. Duyguları olmayan, maddesel yaşama göre planlanmış bir robot gibidir. Sadece gerekeni yapmakta ve yaşama uyumlu bir görüntü sergilemektedir” (Ecevit, 1989) şeklinde anlatmaktadır.

> Nermin, Turgut'u maddî hayata bağlayan, toplumun alışıla gelen hayat tarzını temsil eden birisidir. Romanda kendisi olmaktan ziyade Turgut'un karısı ya da çocuklarının annesidir. Bu yüzden yazar, onun iç dünyasına ait özelliklere pek yer vermez. Yazar onu çoğunlukla yemek hazırlarken, ütü yaparken verir. Nermin, Turgut'u iç hayatından çıkarıp dış gerçekliğin kısır döngüsüne çekmeye çalışır. Bu yüzden Turgut, karısını kendi bulma sürecinde bir engel gibi görür ve onunla samimi ve dürüst bir ilişki yaşayamaz (Balcı, 2004).

"Nermin perdeleri kapıyordu. Dış dünya ile ilişkileri kesme vakti gelmiş, bugün ne yaptın canım zamanı yaklaşmıştı demek. Turgut birden bire günü anlatarak tekrar etmenin getireceği yorgunluğu duydu" (Atay, 2002, s. 45).

“Durum, ümit verici değildi: yerdeki halı, mobilyaları hiç uymuyordu. Düğün hediyesi. Ne yapalım, istediğimiz gibi hal alacak paramız yoktu. Sigarasını, yaprak biçimi gümüş

tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar neden duruyor öyleyse? Bilinmez" (Atay, 2002, s. 27).

Nermin, romanda normal insanlardan biri olarak anlatılır bu yüzden hayata tutunmuş biridir ve ev, halı, perde gibi gündelik hayatın getirdiği her konu ile ilgilenmesi de normal bir durum gibi anlatılmaktadır.

Mithat Cemil Kuntay *Üç İstanbul* romanındaki Süheyla, Çeri tarafından; "Süheyla romanda klasik Osmanlı kültürünü temsil eden kadındır. Eğitimi, yaşayış biçimi, ahlak anlayışı ile tam bir Osmanlıdır" (Çeri, 1992) diye anlatılmaktadır.

Süheyla hayatını önce hocası olan sonradan kocası olan Adnan'ın üzerine titreyerek geçirir. Ömrünün son günlerine kadar hep Adnan için bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Onu bir gün bile olsa mutlu etmek için çabalamaktadır. Ancak Adnan ise onu sürekli eski karısı Belkıs'la karşılaştırmakta ve her defasında da Belkıs'ı Süheyla'dan daha üstün bulmaktadır. Adnan'ın gözünde Süheyla bir uşaktan farksızdır.

"Süheyla, eşinden gizli verdiği paralarla bütün işleri döndürmektedir" (Baycanlar vd., 2019, s. 153).

Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında toplumun başka bir yüzü olan kırsal hayattaki insanların hayatlarından bahsedilmiştir. Köylerinden, yuvalarından ayrılarak Çukurova'ya çalışmaya giden erkeklerin geride bıraktığı kadınları konu etmesi bakımından farklılık göstermektedir. Romanda, erkekler, kadınlar ve kız çocukları iş ve ekmek kavgasındadırlar. Irgat pazarına giden erkekleri bekleyen anneler, eşler, çocuklar geride, köyde türlü hayallerle yola koyulan babayı, eşi, kardeşi, oğlu beklemektedir.

> Benim gücüm yok, biliyorum. Buralarda kalır malırsam, sizde köye sağlıcakla varırsanız Emine'min kara gözlerinden bir güzel öpün... Kuru eli yastığının altına gitti. Kaç vakittir kız için satın alıp sakladığı yeşil alelade saç tokasıyla yine alelade, kırmızı tarağı aldı, uzattı: Bunları da verin... (Baycanlar vd., 2019, s. 158).

Romanda üç arkadaş yola birlikte çıkarlar ve sadece Yusuf köye döner. Yusuf dönüş yolunda kavuşmanın sevincini yaşayamaz çünkü vereceği kötü haberler onun bu sevincini yıkmaktadır.

> Köye dönmek üzere olan Yusuf her şeyden habersizdir. Karısına Hasan'ın ölümünü nasıl açıklayacağını düşünürken Mıstık'la trende karşılaşır. Ondan, Ali'nin de öldüğünü Öğrenir. Ertesi gün köye vardığında olan bitenleri Hasan'ın karısı ve kızına anlatır. Ana kız evlerine dönerken yolda Ali'sinin nerede kaldığını öğrenmek için Yusuf'un evine giden anasını görürler (Baycanlar vd., 2019, s. 161).

Bir umutla bekleyen kadınlar Yusuf'tan aldıkları haberlerle bin üzüntü ile evlerine geri dönerler.

3.4.2. Çalışan Kadın

3.4.2.1. İş ve Kadın

> Tanzimat Fermanı'nın 1839 yılında ilan edilmesiyle beraber Osmanlı Devleti'nde büyük değişimler olmuştur. Fermanda kadınlarla ilgili herhangi bir madde olmamasına rağmen ferman, Osmanlı toplumunda kadın haklarının oluşması için bir önayak olmuştur. Bu dönemde açılan 1858 yerine iptidai ve rüştiye mektepleri kız çocuklarının eğitimine destek olmuş ve 1873 yılında ilk kez Kız Öğretmen Okulu açılmış ve kızlar tıp fakültesinde ilk olarak 1922 yılında eğitim almaya başlamışlardır (Göksel, 1992).

Eğitim ve öğretime hazır olan Türk kadını aldığı eğitimlerle çalışma hayatına girmeye başlayacaktır.

Tanzimat Dönemi ile başlayan kadının örgün eğitimi Cumhuriyet Dönemi'nde sonuçlarını iş dünyasında var olan kadınlar ile göstermeye başlamıştır. Kadının çalışma hayatına atılımı yavaş ilerleyen bir süreç olarak karşımıza çıkarken dönemin aydın ve yazarları bu durumu hızlandırabilmek adına roman karakterlerinde eğitimin önemi konusuna sıklıkla yer vererek kadının dönüşümünün hızlanmasını sağlamışlardır. Romanlarda eğitim alan kız çocukları ve alamayan ya da almayan kız çocuklarının yaşantısı birbirinden büyük farklar içermesiyle anlatılmıştır.

Reşat Nuri Güntekin *Yaprak Dökümü* romanında kızlarına eğitim aldırmayan ve onları sadece eş olmaları için yetiştiren Ali Rıza Bey, roman boyunca bu pişmanlığı hisseden bir baba olarak anlatılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında karşımıza çalışan kadın imajı yabancı bir kadın üzerinden verilir. Yozefino özel hocalık yapan, piyano ve Fransızca gibi eğitimler vermek için evlere giden bir karakterdir.

Halide edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* romanı Milli Mücadele Dönemi'ni ele almaktadır. Bu romandaki kadın karakterler hem gazeteci, hem asker, hem de hemşirelik gibi çeşitli mesleklerde karşımıza çıkmaktadır. Romanın başkişisi Ayşe'de savaş zamanında orduya katılarak yaralı askerlerin bakımı için hemşirelik yapmaktadır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Yaban* romanında Anadolu kadını, evde çocuk bakan, tarlada ekin süren, diğer zamanlarda da hayvanların bakımı ile ilgilenmesiyle ele almıştır. Romanda Emeti kadın, evinin geçimi için ek para alabileceği Ahmet Cemil'in evinde yardımcı olarak çalışmasıyla anlatılır. Emeti kadın, güçlü ve çalışkan kadın imajı ile anlatılsa da eğitimsizliği sebebi ile cahil olarak anlatılmaktadır.

“Emeti kadın, kaç aydır benim hizmetimde olmakla beraber bir kere odamdan içeri ayak atmamıştır. Resimler, tablolar ve birkaç biblo bulunan bu odaya girerse çarpılacağını sanıyor” (Karaosmanoğlu, 2001, s. 112).

Orhan Kemal *Murtaza* romanında kadın, eğitim almamıştır ancak fabrikalarda uzun mesailerde çalıştırılarak anlatılmıştır. Kadınlar hem statü hem saygı duyulmayan, sözü dinlenmeyen olarak ele alınmıştır. Romanda yok sayılan kadın üzerine yüklenen tüm sorumlukların altında mutsuz bir hayatın içindedir.

Romanda kadınların mücadelesi, uzun eğitim yıllarına eklemlenmekten çok çalışma yaşamına bir an önce atılarak geçim derdine çareler bulmaktır. Kadınların eğitim durumuyla ilgili detaylar, pek işlenmemiştir.

“On iki saat iş, işten sonra hiç değilse beş, altı saat çamaşır, bulaşık, yemek, şu bu…” (Kemal, 2007, s. 76).

Latife Tekin *Sevgili Arsız Ölüm* romanında da kadının çalışma hayatına katılımını yine kadının özgürleşmesi, bağımsızlaşması ya da aktifleşmesi olarak göremeyiz. Evin erkeklerinin işsiz kalması sonucunda evin gelini Zekiye evde halı dokumaya başlar. Nuğber ise evin erkeklerinden gizli bir terzinin yanında çalışmaya başlar.

“Halit’in yarısını kırpıp yarısını eve getirdiği para evi geçindirmeye yetmedi. Nuğber kardeşlerinden, babasından gizli komşu terzinin yanında çalışmaya başladı” (Tekin, 2018, s. 103).

3.4.2.2. Savaşta Kadın

Türkler, tarihi serüven içerisinde savaşçı özellikleri ile ön plana çıkmış bir millet olarak tanımlanmaktadır. Kadın-erkek ayırt etmeksizin at binme ve kılıç kuşanmanın öğretildiği gelenek yüzyıllar içerisinde pek çok savaşa da şahitlik etmektedir. Bu savaşlardan bazıları hem dünya hem de Türk tarihi açısından önem arz etmektedir. 20. yüzyılda yaşanmış Kurtuluş Savaşı da tarihi gerçeklikte tarihi seyir açısından son büyük savaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Kurtuluş Savaş’ının etkisini ve önemini toplumsal konulardan beslenen edebi eserlerde sıklıkla konu edinilmesinden anlamaktayız. Kadın karakterler üzerinden de işlenen Milli Mücadele’de ya da savaşta Türk kadını imajı söz konusu bu tezde de görülmektedir.

Milli Mücadele Dönemi, kadın-erkek, genç-yaşlı demeden topyekûn bir milletin ülkesi için siper olduğu bir savaştır. Türk toplumunda kadın yüzyıllar boyunca erkekten farksız bir şekilde yetiştirilmiştir. Kadın gerektiğinde ülkenin hakanı olmuş, gerektiğinde toprağını işleyen, gerektiğinde de ailesinin sorumluluğunu üzerine alan güç olmuştur. Tarık Buğra'nın Milli Mücadele Dönemi'ni konu edinen *Küçük Ağa* romanında cephede omuz omuza mücadele eden savaşan imajına yer verilmiştir. Bu döneme damgasını vuran kahraman Türk kadınları tarihteki gerçek varlıkları ile romana konu olmuştur.

> Artık yalnız eli silah tutanlar değil, beş on okka yük taşıyabilecek, bir kağanının öküzlerine embel dürtebilecek çocuklar ve kadınlar da cihada akıyordu. Daha şimdiden isimler çıkmıştı ortaya; Kara Fatma'lardan, Ayşe Onbaşı'lardan, Pembe Çavuş'lardan bahsediliyordu. Kadınlık ilk defa şehadet ve gaza mertebelerine ermişti (Buğra, 2006, s. 140).

Küçük Ağa romanında Türk Kadını, zor zamanında milletinin elini tutmuş onun yeniden ayağa kalkması için tüm yapabileceklerini yapmış gazi ya da şehit olarak anılarak anlatılmaktadır.

Halide Edip Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'nı konu alan romanı *Ateşten Gömlek'te* romanın başkişisi olan Ayşe Milli Mücadele'nin simge ismi olarak anlatılmaktadır. Ayşe tipi ile Adıvar, savaşta ideal kadın imajını milli kimlikle vermektedir. Ayşe, eşi ve çocuğunu İzmir'de şehit vermiş kendisi de yaralı olarak İstanbul'a kardeşinin yanına gelir. Romanda Ayşe, yekpare bir model olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayşe, vatanı konusundaki her anlamda keskin ve katı çizgilerle tanımlanmaktadır. Ayşe'nin yegâne hayat gayesi İzmir ve vatanın kurtuluşudur.

Çevresindeki erkekler, eşinin ve oğlunun şehit edilişinden sonra yaşadığı acının etkisiyle sıradan bir genç kadından çevresindekileri savaşa yönlendiren, kararlı ve güçlü bir kadına dönüşen Ayşe'nin bu tutumundan çok etkilenmektedir.

Romanda ateşten gömlek giymiş adsız pek çok savaş kahramanının simge ismi olan Ayşe aynı zamanda vatanı da simgelemektedir. İzmir ve İstanbul işgali sırasında yaptığı konuşmalarla Ayşe, hem kendisine âşık olan erkekleri hem de vatan için baş koymuş erkekleri; vatanın kurtuluşunu hayat gayesi edinenleri bir araya getirmektedir.

"Ayşe, artık İstanbullu gençlerin saygı duyduğu ve kurtuluş sembolü olmuş biridir" (Baycanlar vd., 2019, s. 201).

Romanda Halide Edip'in oluşturduğu diğer kadın karakter; babası İngilizler tarafından öldürülmüş bir çavuşun kızı olan Kezban'dır. Kezban da tıpkı romanın diğer bazı kahramanları gibi Milli Mücadele'ye katılmak istemektedir. Romanda, Ayşe tüm vatanı temsil ederken, Kezban ile de Anadolu arasında bir bağ kurularak Anadolu kadını temsil edilmektedir.

“Romanda Kezban adlı küçük bir köylü kızı da yer alır. Savaşmak istemektedir ve ihsana gizliden gizliye aşıktır” (Baycanlar vd., 2019, s. 201).

> Ayşe, dönem içerisindeki Türk kadınlarından ayrı olarak sadece günlük işlerle uğraşmaz; ata biner, silah talimi yapar, askerlerle yaşar ve erkek gibi giyinir. Halide Edip, elinden ferdî aşkı ve cinsel kimliğini aldığı, zihnine millî idealleri/fikirleri yerleştirdiği ve evin ‘süs bebeği’ olmaktan uzaklaştırmasına rağmen kadını cephede ön safta ölen ve öldüren olarak da görmek istemez. Ona erkeğin yanında ya da arkasında biraz ‘kadınca’ başka bir mücadele alanı açar. Bu hemşire, öğretmen ya da gazeteci olarak ama kadın olarak hayata katılabileceği, katkıda bulunabileceği alandır. Böylece hem fiziksel hem de zihinsel bir dönüşüm gerçekleştirerek değişmiş olan kadının, yeni sınırları da belirlenmiş olur (Argunşah, 2016).

“Ayşe de hasta bakıcı göreviyle ordudaki yerini almıştır. Yunanla girişilen bu mücadele sırasında Ayşe ve ihsan cephede vurulur ve ölürler” (Baycanlar vd., 2019, s. 202).

Milli Mücadele Dönemi, Anadolu’da kadınıyla erkeğiyle bir olmuş Türk milletinin var olma mücadelesini göstermektedir. Anadolu’da yaşayan her hane vatan savunması için bir olarak zaferle bu zorlu mücadeleyi tamamlamıştır. Bu dönemde ateşten gömleği giyen Türk kadını, hem cephede hem cephe gerisinde mücadelenin destekleyici unsuru olmuştur. Romanda Ayşe ise sadece bu zaferi ve mücadeleyi gözler önüne serecek isimlerden biri olarak anlatılmaktadır.

“Dün Elek köyüne vardımdı, bir garı bana arvatların da asker olduğunu dedi” (Adıvar, 2014, s. 108).

> Mehmet Çavuş heyecanlı, ateşli ve yüzü tehlikeliydi. Yolda bana çeşitli çetelerdeki kadınlardan bahsetti. Bulgar kadınlarının Vataniye rolünü bile dili döndüğü kadar anlattı. Şehit olan rahime Çavuş, hala savaşmakta olan Ayşe Çavuş, Atiye Çavuş hep bu kadın çavuşların askerlik hikâyelerini, bana korkunç gelen hayatlarını abartarak fazla renklerle hayalimde canlandırıyordu (Adıvar, 2014, s. 110).

Topyekun verilen Milli Mücadele, muvaffak olmuş bir milletin kadınlarının da harp alanında yapılabilecek her şeyi yapmaları anlatılmaktadır. Kadın, tarlada çiftçi, mitingde konuşmacı, savaş meydanında çavuş, hastanede hasta bakıcı olarak karşımıza çıkarılarak savaş zamanındaki kadın imajının çok yönlülüğü vurgulanmıştır.

Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanında I. Dünya Savaş’ı sırasındaki Çanakkale Savaş’ında cephe gerisinde hemşirelik yapan Süheyla’ya değinilmektedir. Romanda, olumlu kadın imajı olarak gördüğümüz kişi Süheyla’dır. Bu sebeple Süheyla örnek bir karakter olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Süheyla, Çanakkale yaralılarına yardım etmek için, İstanbul’da bir hastanede hemşirelik yapmıştır. Toplumun ve milletin acılarına yetişerek onlara derman olmaya çalışan Süheyla, *Üç İstanbul* romanında, savaş zamanı ideal kadın imajını temsil etmektedir.

3.4.3. Gelenek Ve Kadın

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanına Kaplan: "Ona göre köy kadınında bir ruh ve beden güzelliği bulmak mümkün değildir. Ahmet Celâl'in bu düşünceleri – Emine'yle olan gönül ilişkisine rağmen- köyde ve köylüde, kısaca içinde bulunduğu çevredeki her şeyde çirkinlik, basitlik görmeye yatkın psikolojisine bağlanabilir. Ancak şehirli gözünde 'köy kadını' imajı pek farklı değildir " (Kaplan, 1997).

Ahmet Celal'in köylülere olan yabancılığı, erkek bakış açısıyla birleşince köylü kadınları daha da olumsuz algılamasını sağlamıştır; bu açıdan kadınlar onun zihninde hem köylü hem kadın olmanın yüklediği olumsuz imajlarla da yer almaktadır.

Yaban romanında Ahmet Celal'in hizmetini gören Emeti kadın, ailede iş bölümü bakımından erkeğe ve kadına düşen görevleri üstlenip çocuk yetiştirmektedir. Evin geçimini sağlamak için hem tarlada hem de Ahmet Celal'in yanında çalışmaktadır.

> Emeti kadın, güçlü mücadeleci anne kimliğiyle öne çıksa da eğitimsizlikten kaynaklanan davranışları da göze çarpmaktadır. Temizlik, yemek gibi gibi ev işleri konusundaki yanlış davranışları, Ahmet Celal'in odasındaki resimlerden ve büstten korkması gibi batıl inanışlarından bahsedilerek idealize edilmiş bir anne yerine kusurlarına rağmen fedakâr ve güçlü bir anne olarak realist bir bakış açısıyla yaratılmıştır (Durmuş, 2008).
>
> Lakin Emeti Kadın, bunlara el sürmekten çekiniyor. (Süleyman gideli, onun yerine Emeti Kadın isminde bir kocakarı güya bana bakıyor.) Çünkü bunların üstünde birtakım insan resimleri var. Gene bunun için değil midir ki, Emeti Kadın, kaç aydır benim hizmetimde olmakla beraber bir kere odamdan içeri ayak atmamıştır. Resimler, tablolar ve birkaç biblo bulunan bu odaya girerse çarpılacağını sanıyor. Bana, bunlar arasında yaşadığım için hayret, korku ve biraz da vesveseyle bakıyor! İlk geldiği günler kapının aralığından tam karşıya rastlayan dolabın üstündeki Sokrat'ın büstünü işaret ederek: - Gece bundan korkmayon mu hee? diye sordu (Karaosmanoğlu, 2001, s. 112).

"Yakup Kadri, kadın eğitilmesi gerektiği düşüncesini sadece Emeti kadın karakteri ile değil, tüm köylü karakterler ile vermektedir. Batıl inançlar, özellikle kadınların köye gelen hocaya gösterdikleri saygı gibi unsurlar köylülerin özellikle kadınların eğitilmesi gerektiğini vurgulamak için işlemiştir" (Durmuş, 2008).

Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanının kadın karakteri Atiye de geleneğe ait destanlardan, hikâyelerden, mitlerden pek çok ize rastlanmaktadır. Atiye'nin başına gelen her olay okuyucunun zihninde geleneksel bir motifi canlandırmaktadır.

" 'Kul sıkışmayınca Hızır yetişmezmiş.' sözüne binaen Atiye'ye doğum yapacağı sırada Hızır Aleyhisselam yetişmektedir. 'Hızır Aleyhisselam o anda bebeğin yardımına koştu' " (Tekin, 2018, s. 13).

Atiye, ev içinde çözümsüz kaldığı süreçlerde başvurduğu geleneğimiz ise büyü yapmadır. Kocasına söz geçirmek için muska yaptırır, kızının bahtı açılsın diye kurşun döktürür,

gelininden soğuyan oğlunu eski haline döndürmek için de türlü türlü yollara başvurmaktadır.

"Huvat'tan uğrun muska yazdırıp keklikliğin, güvercinliğin içine gömdü" (Tekin, 2018, s. 13).

Atiye, Türk edebiyatının ilk ürünlerinden olan Dede Korkut Hikayesi'ndeki Deli Dumrul gibi Azrail'le ölümü üzerine pazarlık etmesini de görmekteyiz. Romanda birkaç kez yataklara düşen Atiye Azrail'le büyük çekişmeler sonunda hep galip çıkmaktadır. Romanın sonunda son çekişmede Azrail Atiye'yi alt etmektedir.

"Atiye, Azrail'i çağırdı. Azrail gelip Atiye'nin göğsüne çöktü" (Tekin, 2018, s. 149).

Çalışmada romanlarda karşımıza sıklıkla çıkan ahlak kavramına gelenek içinde kadın ve erkek üzerinden olumlu ve olumsuz yönleriyle verilmesi de incelenmektedir. Geleneğin etkisini büyük ölçüde gördüğümüz ahlak ve namus kavramı romanlardan örneklerle ele alınmıştır.

Türk Dil Kurumu, ahlak kavramını; bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları olarak tanımlanmaktadır. Genel çerçevede ise ahlak, toplumdaki düzeni bozmayacak kural ve kaidelerdir. Birlikte yaşamanın getirdiği bu kurallara uymayanlar toplum tarafından çeşitli söylem ve tavırlarla baskı kurularak bireye yaptırım uygulanmaktadır. Kadın, erkek cinsleri üzerinde farklı kurallar olduğu gibi kural dışı hareketlere de farklı yaptırımlar uygulanmaktadır. Ahlak dışı yapılan eylemleri kadınlara namus adı altında görebilmekteyiz.

> Namus kavramı, daha geniş anlamlar içermekle birlikte erkeğin kadını, özellikle kadının cinselliğini denetleme aracı olarak kullandığı erkek-yanlı olarak oluşturulmuş değerler bütününü temsil eder. Namus sözcüğü dillendirildiğinde ilk çağrıştırdığı şey kadının cinsel saflığıdır. Kadın, töre tarafından belirlenmiş cinsel sakınma kurallarına aykırı davranışlarda bulunursa namusu lekelenmiş sayılır (Faqir, 2001).

Söz konusu bu tezde adı geçen Türk romanlarında da ahlak ve namus kavramı sadece kadına atfedilmektedir. Aynı eylemi gerçekleştiren kadın ve erkek birbirinden farklı yaptırımlara maruz kalmaktadır. Bu yaptırımlar kadınlara daha şiddetli yapılırken erkeklere daha hafif bazen de hiçbir tepki verilmeyecek şekilde uygulanmaktadır.

Yaprak Dökümü romanında ilk sayfalarda karşımıza çıkan namus kavramı baktığımızda da bu sonuçları görebilmekteyiz. Ali Rıza Bey'in arkadaşının kızı Leman'ın evlilik dışı ilişkisi yaşaması ve sonucunda hamile kalması sadece onu suçlayıcı ifadelerle anlatılmaktadır.

"Kadın ağlayarak cevap verdi Leman iyi, fakat keşke ölmüş olsaydı…

Ali Rıza Bey, biraz sonra hakikati öğrenince ihtiyar anaya hak verdi: evet keşke Leman bu felakete uğrayacağını namusu ile ölseymiş…" (Güntekin, 2019, s. 18-19).

> Hocamsınız; bu itibarla biraz babam sayılırsınız. Ben de size bir sual soruyorum. Bu vaziyette bir kadını nikahımı almama siz münasip görür müydünüz?…
>
> Leman gibi bir maceradan arta kalmış bir kızı gelin diye evinize kabul eder miydiniz? Ali Rıza Bey fena halde sarsılmıştı. Bir an gözlerini kapayarak düşündü. Bu işi yapan hakikaten kendi oğlu olsaydı Leman gibi şüpheli bir kızı evine, kendi masum çocuklarının arasına sokar, ona gelinim der miydi? (Güntekin, 2019, s. 24-25).

Romanın ilerleyen sayfalarında ise Ali Rıza Bey'in sarsılarak düşündüğü Leman'ın Muzaffer'in durumu kendi oğlu Şevket'in de başına gelmişti. Bu; namuslu, ahlaklı evlatlar yetiştirmesiyle övünen Ali Rıza Bey için kabul edilmesi imkansız bir olaydır.

> Şevket bankada daktilolardan biriyle sevişmiş… Bu, kocalı bir kadınmış… Bir zaman gizli gizli ötede beri de buluşmuşlar… Nihayet iş meydana çıkmış… Kadın kocası tarafından sokağa atılmış… Şimdi arından bankaya gelemiyormuş… Şevket'le evlenmezse mutlaka intihar edecekmiş… (Güntekin, 2019, s. 64).

"Ali Rıza Bey, aynı sükûnetle: beyhude ağlıyorsun hanım dedi, tekrar ediyorum, ben böyle bir kadını evime sokmam" (Güntekin, 2019, s. 65).

Ali Rıza Bey tarafından kabul edilmeyen Şevket ve Ferhunde'nin evlilik dışı ilişkisi sadece Ferhunde'nin cezalandırılmasını hak ediyordu. Hayriye Hanım ise konuya bir kadın gözünden bakmasını istiyor, eşine bu durumu kabul ettirecek çözümün yollarını arıyordu.

> Oğlun bir ailenin namusunu mahvetti, bir çare bir kadının sokakta kalmasına sebep oldu. Canı cana ölç… O zavallı da senin Fikret gibi, Leyla ile Necla gibi tecrübesiz bir çocuktur… Allah sonra bize kendi evlatlarımızdan çektirir. Bu kadının namusunu temizlemek oğlunun boynuna borç olmuştur (Güntekin, 2019, s. 68).

Bu konuşmanın ardından Ali Rıza Bey suçlunun sadece Ferhunde olmadığına idrak ederek Şevket'in de bu işin yükümlülüğünü alarak ikisinin evlenmesi gerektiğine karar veriyordu.

Ali Rıza Bey'in çocukları roman süresince ahlak ve namus kavramları ile sınanmaktadır. Bu duruma Ali Rıza Bey ilk başta büyük tepkiler verse de en sonunda kabullenmesiyle son bulmaktadır. Kızı Leyla'nın da evli bir erkekle metres adı altında ikinci kadın hayatı da bunlardan biridir.

> Leyla'nın fena yola düştüğünü öğrendikten sonra göz yummuş, kızı evinde alıkoymuş olsaydı, ona namussuz demeye hakları olurdu. Fakat mademki hakikati öğrenir öğrenmez onu kapı dışarı etmiş ve bir daha adını anmamıştı; şu halde kendisi çocuğu ölmüş bir babadan ayırt etmemek, hatta biraz acımak lazım gelmez miydi? (Güntekin, 2019, s. 147-148)

Leyla evli bir adamla olmanın sonucunu hem ailesi tarafından silinerek hem de toplum tarafından dışlanarak yaşamıştı. Fakat bu ilişkiyi yaşadığı erkek, toplum içinde hiçbir olumsuz yaptırım almayarak hem iş hem de aile hayatına devam ediyor şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Aynı durum Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum bir tarafta büyük bir suçlama ile metres olarak anılan ismi bile söylenmeyen kadın tipi ile diğer tarafta bu işin bir diğer öznesi olan erkek tipi için de olağan bir durum gibi aktarılmaktadır.

"Hele, Suat Bey'in metresi olacak galiba, bir hanım vardı!" (Tanpınar, 2019, s. 327)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Anadolu'da bir köyde geçen romanı *Yaban'*da da namus ve ahlak imajı kadınlar üzerinden verilmektedir. Kız çocuklarının bekaret konusunda takınılması istenen tavır erkeklerin bakirliği ile aynı öneme sahip değil olarak yansıtılmaktadır. Bekareti olmayan kız suçlanırken onun bu durumuna sebep olan erkek konuya dâhil edilmemektedir.

"Bizim köyde, bir Süleyman vardır. Mehmet Ali'den biraz sonra, o da civar köylerin birinden bir kız almıştı. İşte, bu kız temiz çıkmamış" (Karaosmanoğlu, 2001, s. 50).

Söz konusu romanda geçen Cennet tipi, Süleyman'dan kaçar ve pek çok civar köylerde dolaşır durur. Bir gün Süleyman ve Cennet bir köyde rast gelirler ve aralarında şu sohbet geçer:

"Senin namusum beş paralık oldu. Şimdi bunun bir çaresi var; sen beni bir kere boşarsın, âleme karşı namusunu temizlersin. Ondan sonra tekrar gene evleniriz" (Karaosmanoğlu, 2001, s. 90).

Namusu kirleten kadın tipi iken temizleyen erkek olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyetçi ayrımın belirgin bir şekilde ortaya çıkaran ahlaklı, namuslu kadın imajında kadın tipler hem etkileyen suç unsuru hem de olaydan etkilenen fail olarak anlatılmaktadır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanında da Adnan Bey'den evde ders alan Süheyla'nın annesi tarafından sıklıkla kontrol edilerek namus bekçiliği yapmasını görmekteyiz. Ailesi ona ders vermeye gelen Adnan'la bile yalnız kalmasına müsamaha gösteremeyecek kadar kızlarına güvenmemektedir.

"Size ikide birde kahve sormak için gelen Menekşe Bacı… Sonra, oda kapısının önünde dolaşan Hacı Kahya… Bunlar ne yapıyorlar, biliyor musunuz? Benim namusumu bekliyorlar!" (Kuntay, 2018, s. 100).

Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında kadınlar daha çok cinsel meta olarak görülmüştür. "Kendi bedenine sahip olma ayrıcalığı dahi elinden alınan kadının varlığı ile özdeşleştirilen bedeni ve dolayısıyla benliği nesnelleştirilerek (cinsel nesneye dönüştürülerek) özerk kimliği de yok edilir" (Eliuz, 2010).

Romanda, kadının nesneleştirildiğini, cinsel bir meta hâline getirildiği, Aptal kızı, Fatma, Seylan ve Selvi gibi karakterlerin yaşamlarında görülmektedir. Romanda bu kadınlar, çevrelerindeki erkekler tarafından cinsel sömürü aracı olarak kullanılmaktadırlar. Fatma, kimi zaman zorla kimi zaman da isteksizce tacizlere ve tecavüzlere uğrayarak kadın olma değerini her geçen gün yitirmektedir.

Romanda satılan iki kız kardeşin aynı genelevde olmasından da söz edilmektedir. Bunlar ırgatbaşının kızı olan Selvi ve Seyran'dır. "Evet, kırsal çalışma koşulları içinde karşılaştığımız yoksul ırgat ailelerinde kadın aşağı konumdadır. Kötü yaşam koşullarında cinsel bakımdan sömürülen kadının meta konumuna düşürülüşünün bütün yanları bu romanda görülmektedir" (Şeker, 2019).

Romanların genelinde bahsi geçen ahlak ve namus kavramına ortaöğretim 9, 10, 11 ve 12. sınıflar Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabındaki özet kısmında değinilmemektedir. Ortaöğretim çağındaki çocuklar için yanlış değerlendirme yapmamaları ve önyargılı olmamaları açısından önemli olan bu konuya hassasiyetle yaklaşılması yerinde alınmış bir karar olarak görülmektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

Türkler, tarih boyunca farklı coğrafi bölgelerde farklı kültür ve geleneklerle iç içe yaşamıştır. Farklı kültürler ve coğrafi bölgeler zengin bir kültürel mirasın oluşmasına sebep olmuştur. İslamiyet öncesi Orta Asya Türk tarihine bakıldığı zaman; göçebe hayatın, İslamiyet'in kabulü ile dini eserlerin, yerleşik hayata geçilmesi ve coğrafi olarak da yer değiştirilmesinin sonucunda yaşanan değişikliklerin edebiyata konu, din, dil, kültür, üslup ve içerik olarak yansımasını dönem dönem görebilmekteyiz.

Gelenekten gelen zengin kültürel miras sonraki yıllarda batı ile tanışan edebiyat dünyasına farklı bakış açıları ve yenilikler getirerek gelişmeye, değişmeye ve dönüşmeye devam etmiştir. 19. yüzyıl ile başlayan gelişim, değişim ve dönüşüm hem içerik hem de tür olarak edebiyatın her alanına yansımıştır.

Söz konusu tezde 19. yüzyıldan sonra kaleme alınmış olan Türk romanlarında; 9, 10, 11, 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında yer verilen on dört Türk romanında konu edinen kadın imajı tespit edilmiş ve ortaöğretim öğrencileri için nasıl mesajlar içerdiği irdelenmiştir.

19. yüzyıldan, 21. yüzyıla kadar geniş bir tarihi süreç içinde değişen toplum ve sosyal hayatın getirdiği yenilikler, kadın ve erkeğin toplumsal rollerindeki köklü değişimlerin edebiyat sahasına yansıması örnek eserlerle anlatılmaktadır.

II. Abdülhamit Dönemi'ni kapsayan *Üç İstanbul* romanında Mithat Cemal Kuntay, yeni Türkiye'de olmaması gereken kadın imajlarını okuyucuya anlatmaktadır. Romanda adı geçen Macide, Belkıs, Raşel ve Zehra karakterleri yetiştirilme tarzı, zihniyetleri ve hayatlarını yaşayış biçimleri üzerinden gelecekte yok olması gereken kadın imajını

oluşturmaktadır. Yazar, Süheyla ve Naciye ile geleneksel kadını övse de artık onlarında eskide kalması gereken kadın imajı olduğu mesajını vermektedir.

Osmanlı'da değişimin ilk sinyallerinin görülmesi 19. yüzyıl Tanzimat Dönemi romancılığı ile başlamaktadır. Tanzimat romancılığı ile değiştirilmek istenen toplum ve sosyal hayat romanlarda konu edinilmiştir. Özellikle Tanzimat aydınları, kadına dair konuları özenle seçerek romanlarında kullanmışlardır.

Tanzimat romanında işlenen kadın imajları; eş seçebilme, daha fazla özgür ve bağımsız yaşamalarıdır. Yine Tanzimat Dönemi ile başlayan ve de en çok üzerinde durulan kadın imajı ise kadının eğitimi olmuştur.

Çalışma da yer alan *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da kadınların eğitim imajı örnek karakterler üzerinden işlenmektedir. Canan, Rakım tarafından satın alınan bir cariyedir. Rakım onu olumsuz olarak gördüğü cariyelikten kurtarmak için satın alır ve Canan'ı aileden biri olarak görerek eğitimine önem verir. Kendisi okuma yazma dersi verirken Canan'ın isteği üzerine para karşılığında piyano dersi aldırır. Fransızca ders almaya başlayan Canan romanda, ideal kadın imajını sergilemektedir.

Romanda adı geçen Felatun'un kız kardeşi Mihriban ise eğitimden çok dış görünüşe önem veren bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın sonunda Mihriban, Canan' a benzeyebildiği ölçüde mutlu olmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, eğitim imajı ile idealize ettiği Canan'ı okuyucuya sunarak kadının 19. yüzyılda başlayan gelişim, değişim ve dönüşümle hayatını nasıl şekillendireceğini anlatmaktadır.

Servet-i Fünun romancılığına geldiğimizde özgür ve bağımsız kadın ile eğitim almış kadın üzerinden imaj sağlanmaktadır. Hatta bir adım daha ileri gidilerek kadının seçim yapabilmesi arzusu ve özgürlüğe giden yolu açmaya çalışmaktadır. *Mai ve Siyah* romanında, eğitim almış olan Lamia ile geleneksel usullerle yetiştirilen İkbal karşılaştırılmaktadır. İkbal, eş seçiminde fikri sorulmamış, ailesine bağımlı bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bağımlı ve eğitimi aksatılan genç kadın yaşamının en güzel yıllarında hayata gözleri yummuştur. Lamia ise doğru ve uygun eş seçimi ile mutluluğa adım atan özgür bir kadın olarak anlatılmaktadır. Romanda, bağımsız olarak yapılacak eş seçimi ve eğitim ile kadın imajı okuyucuya hissettirilmektedir.

Kurtuluş Savaşı ve Milli Mücadele Dönemi, Cumhuriyet Dönemi romancılarının pek çok kez konu edindiği tarihsel süreçlerdir. Söz konusu romanlarda savaş zamanı kadının yeri ve öneminden hareketle ideal kadın imajı ile verilmektedir.

Ateşten Gömlek romanında Halide Edip Adıvar, Ayşe karakteri ile Milli Mücadele Dönemi ideal kadın imajını oluşturmaktadır. Ayşe kişisi aslında Milli Mücadele Dönemi'nde mitinglere ve savaşa katılan onbaşı Halide'dir. Halide Edip romanda kendisini canlandırmaktadır. Kadın yazar olarak Halide Edip, savaş zamanı verdiği mücadelenin anlamını ve önemini Ayşe imajı üzerinden okuyucu ile buluşturmaktadır. Kadın olan Ayşe, bunu ona bahşedilmiş bir güç olarak görerek Milli Mücadele'nin her anında erkeklerle aynı konum ve noktadır.

Tarık Buğra ise *Küçük Ağa* romanında, Ateşten Gömlek romanından farklı olarak kadın imajını savaş zamanı cephede değil de cephe gerisinde yaşadığı sıkıntılarla vermektedir. Ülke büyük bir savaş verirken geride kalan kadınların yitip giden eş ya da oğuldan sonra başka bir erkeğe bağımlı hale getirilmesi imajını konu edinmektedir. Bu bağımlılığın sebebi ekonomik sebeplerden çok kadının yalnız bir hayat sürmesinin mümkün olmayacağı inanışıdır. Annesini, dedesini, eşini kaybeden Emine, 'Emine, oğlu ile bir başına ne yapar', diyen toplumun baskısı ile başsız kalmaması için yeniden evlendirilir.

Küçük Ağa romanında Milli Mücadele'de cephede savaşan kadınlarda gerçek isimleri ile anılarak kadınların da artık şehit olarak anılmasından bahsedilmektedir. Tarık Buğra kahraman Türk kadınını imajını da vererek örnek alınmasını istediği mücadeleci kadını anlatmaktadır.

Savaş dönemini ele alan diğer bir roman olan *Yaban*'da da iki romandan farklı olarak Anadolu kadının eğitimsizliği imajı verilmektedir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu romanda, kadını olumsuzlukları ile ele alarak olmaması gereken Anadolu kadını imajını okuyucusuna anlatmaktadır. Hayatları sadece ev, tarla, eş ve çocuktan ibaret Anadolu kadınının yönünü eğitim ve öğretime çevirmesini istemektedir.

Cumhuriyet'in ilanından sonraki 1923- 1938 arası dönemde kaleme alınan Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanında, cumhuriyetten sonra kadının toplumda eğitimli olarak var olması imajı işlenmektedir. Ana tema sadece kadının namusu üzerinden anlatılırken; esas anlatılmak istenenin eğitim verilmeyerek dört duvar arasında koca bulmak için yetiştirilen kızların durumu olduğu görülmektedir. Eğitim verilen, dış dünyaya açık yetiştirilen Şevket ile özgürlüğü olmayan eğitimi verilmeyen Fikret, Leyla ve Necla üzerinden yaşanan trajedi okuyucuya bir babanın yıkımı ile anlatılmaktadır. Reşat Nuri Güntekin, dört duvar arasında özgürleşemeyen kadın imajını gerçekçi bir anlatımla okuyucuya sunmaktadır.

1938 sonrası Türk edebiyat yazın dünyasının romanlarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur'u* İkinci Dünya Savaşı dönemi anlatmaktadır. Romanın sonunda anladığımız bu durum dönemin huzursuzluğunu gerekçesi olarak verilmektedir. Romanda, bağımsızlığını hala kazanamayan ve özgürleşemeyen kadın imajı anlatılmaktadır. Nuran, eşi tarafından aldatılmış ve bunun sonucu ayrılık kararı almıştır. Ancak toplumsal baskı ile istemeyerek kızını da düşünerek sevdiği adamdan ayrılıp eski eşine dönmüştür. Toplumdan kopamayan Nuran, kızının varlığı ile de özgürlüğünü kaybederek mutsuzluğu tercih etmek zorunda bırakılmaktadır.

Çalışmamızda iki romanı bulunan Orhan Kemal, 1950 sonrası döneminin gerçekçi bir biçimde fotoğrafını çekerek okuyucusuna sunmaktadır. Yazar, iki romanda da olumsuz kadın imajlarından yararlanmaktadır. *Murtaza* romanında, kadını hiçleştiren erkek otoritesi ile silinip giden, yok sayılan kadın imajı eserde ası geçen tüm kadınlar üzerinden verilirken; *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanında ise kadın imajı, namus ve cinsel meta olarak okuyucuya sunulmaktadır. Her iki romanda da erkekler tarafından yok sayılarak özgürleşememiş kadın imajının yok olması istenmektedir. Aslında yok olması istenen kadını bu kalıplara dahil eden toplum ve erkek bakışıdır.

Türk romancılığına anlatım tekniği ile yenilik getirerek modern dünyanın 'yalnız' insanı olgusunu işleyen Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'da ele alınan kadın imajı; geleneksel kadın ile ideal kadın üzerinden anlatılmaktadır. *Tutunamayanlar* ile, geleneksel hayat ile tutunan kadınlar anlatılmaktadır. *Aylak Adam* romanında ise geleneksel olan bu kadın ideal olanla karşılaştırılmaktadır. Toplumdan farklı tutum ve davranışlara sahip Turgut Özben, Selim Işık ve Bay C. geleneği benimsemiş kadın imajını reddetmektedir. İdeal kadın imajı ise hala toplumda bulunmayan ya da küçük tesadüflerle kaybedilen kadın olarak anlatılmaktadır. Bu iki romanda anlatılan ideal kadın imajı, toplum baskılarından sıyrılmış, eğitimini tamamlayarak iş dünyasına katılan, özgürleşerek bağımsızlığını kazanan kadın olarak anlatılmaktadır. Kadın, ancak bunları yapabildiğinde kendini gerçekleştirecek ve geleceği inşa edebilecektir.

Tarihsel süreç olarak bakıldığında günümüze en yakın tarihli olarak kaleme alınan *Sevgili Arsız Ölüm* romanında, gelenekten aldığı bilgiyle kendi özgürlük ve bağımsızlığını kazanan kadın imajı öne çıkmaktadır. *Sevgili Arsız Ölüm'*de Dirmit, gelenek sayesinde dönüşerek yazan, özgürleşen, bağımsızlaşan kadın olarak anlatılmaktadır. Geleneğin Dirmit'e dayattığı her konu onun yazma eyleminin destekçisi olarak gösterilmektedir.

Dirmit'in, gelenek öğretileri ile kendi yolunu bulması Türk kadınına verilmek istenen mesajı içermektedir. Gelenek, Dirmit'i içine çekmek yerine onun yeniden doğuşuna sebep olmuştur. Romanda gelenek mihmandar olmuş ve Dirmit'in yolunu aydınlatmıştır.

Kırgız edebiyatının önemli yazarlarından Cengiz Aytmatov'a ait *Selvi Boylum Al Yazmalım* romanı II. Dünya Savaşı Kırgızistan coğrafyasından izler taşımaktadır. Romanın başkişisi olan Asel, ihanete uğrar, gidecek hiçbir yeri olmamasına rağmen özgür ve bağımsız olarak kendine yeni bir yol çizer ve mutlu olur. Asel yaşadığı kötü durumu sindirmek yerine içinde hissettiği güce dayanak yaparak hayatına devam eder. İki romanda da özgürlük ve bağımsızlığın kadına toplum tarafından değil sadece kendisi tarafından verileceği imajı sunulmaktadır.

Sonuç olarak incelemiş olduğumuz on dört romana bakıldığında yazarlar; vermek istedikleri olumlu kadın imajını genel çerçevede olumsuz olarak anlatılan kadın karakterler üzerinden vermektedir. Romanların geneline bakıldığında hep çevresindeki erkeğin ya eşi, ya kızı, ya annesi, ya da kız kardeşi olarak karşımıza çıkan kadın, toplumun dayatmalarından sıyrılamayarak trajik sonlarla okuyucuya anlatılmaktadır. Yazarlar olmaması gerekeni, yok edilmesi gereken zihniyeti romanlarında da yok sayarak toplumda yeri olmadığı imajını vermektedir.

Çalışma da yer alan *Ateşten Gömlek, Selvi Boylum Al Yazmalım* ve *Sevgili Arsız Ölüm*'de bağımsızlaşan kadının mutluluğunu ve başarısını görebilmekteyiz.

Türk Dili ve Edebiyatı ortaöğretim ders kitaplarında öğrencilere hissettirilmek istenen asıl imaj eğitimin önemidir. 1875'te yayımlanan *Felatun Bey ile Rakım Efendi'den,* 1983 *Sevgili Arsız Ölüm*'e kadar geçen zaman dilimine ve değişen sosyal hayata rağmen ortaya çıkan en net kadın imajı kadın ve kız çocuklarının eğitim-öğretim alması olarak verilmektedir.

9, 10, 11 ve 12. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları ve 100 Temel Eser Serisi kapsamında bulunan on dört romana bakıldığında; bu romanların en son yazılış tarihli olan 1983 sonrasını yansıtmadığı görülmüştür. 21. yüzyılda yaşanan hukuki ve siyasi değişimlerin konu edinildiği romanlara Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında yer verilmesi kadın imajının yüzyıllar içinde ve Osmanlı- Türkiye Cumhuriyeti üzerinde değişim ve dönüşümü hakkında öğrencilere daha doğru çıkarımlarda bulunmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

4.2. Öneriler

Bu çalışmada, ortaöğretim 9, 10, 11 ve 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarındaki kadın imajının 100 Temel Eser kapsamında da yer alan on dört Türk romanı incelenmiştir.

9, 10, 11 ve 12. sınıf ders kitaplarında tercih edilen romanlar daha çok roman türüne ait kavram ve tanımlar için ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonucunda ders kitaplarında *Yaprak Dökümü, Küçük Ağa, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Mai ve Siyah, Ateşten Gömlek, Yaban, Huzur, Murtaza, Tutunamayanlar, Üç İstanbul, Bereketli Topraklar Üzerinde, Aylak Adam, Sevgili Arsız Ölüm, Selvi Boylum Al Yazmalım* romanlarının özeti yer almaktadır. Ancak verilen bu özet kısımlar çok kısa, sade ve basit bir biçimde ele alındığından roman karakterinin incelenmesi konusunda yetersiz kalmış kadın imajı ve kadına ait değerlerin öğretilmesi açısından yetersiz bulunmuştur.

Söz konusu romanların özet kısmında ele alınan ve anlatılan kadın karakterler, hem eserlerin yazıldığı zamanın hem genel çerçevedeki kadın imajına dair bilgi edinilmesinde de yetersiz kalmaktadır.

Ayrıca bahsi geçen romanların yazıldığı ve yayınlandığı yıllar ele alınınca buradaki kadın karakterlerin 2000'li yıllardan sonra kadının elde ettiği siyasi ve hukuki kazanımları anlatmamaktadır. Bu sebeple çalışmada kadın imajı konusunda yapılan çıkarımlar, Tanzimat sonrası, Türk kurtuluş mücadelesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve sonrasındaki toplum hayatında yaşanan değişim ve gelişimleri kapsamaktadır. Söz konusu tez çalışması bu sebeple günümüz kadınını temsil etmeyen kadın roman karakterlerini içermediği görülmüştür.

Bu görüşler doğrultusunda, ortaöğretim 9, 10, 11 ve 12. Sınıfları kapsayan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabındaki Türk romanlarının yeniden süzgeçten geçirilmesi gerekmektedir. Seçilen romanların Türk tarihindeki önemli dönemlere ışık tutarak geçmişten günümüze yazılmış kronolojik olarak şimdiyi de kapsamaları ortaöğretim seviyesindeki öğrencilerin tarih içindeki değişim ve dönüşümleri anlamaları açısından daha faydalı olacağı düşünülmektedir.

Ortaöğretim 9, 10, 11 ve 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında yer alan on dört Türk romanının özet sonrası öğrencilere roman türü ve romanın verildiği özet kısmından çıkarımlarla cevaplanabilecek metni anlama ve çözümleme olarak sorular sorulmaktadır. Bu sorularda da romanda adı geçen kadın kahramanlarına dair herhangi bir vurgu

yapılmamıştır. Sorular daha çok roman türünü kavratmak amacı ile öğrencilere yöneltilmiştir.

Metni anlama ve çözümleme kısmında sorulan sorularda ortaöğretim öğrencilerine kadın karakterler üzerinden eserin yazıldığı dönemin kadın imajını anlayabilmelerini sağlayıcı soruların sorulması tarihi süreçte kadının değişim ve dönüşümünü anlamaları açısından önemli olacağı öngörülmektedir

KAYNAKLAR

Açıkyol, E. (2017). *Latife tekin'in romanlarında şahıs kadrosu.* Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Adıvar, H. E. (2014). *Ateşten gömlek.* İstanbul: Can Sanat.

Aksan, D. (1998). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu .

Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat "Kendini yazmak".* İstanbul: Kesit.

Argunşah, H. (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadın yazarlar ve kadınla ilgili konular, Hacettepe Üniversitesi Mezunları Derneği, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadın Edebiyatçılar Sergisi ve Sempozyumu.

Atay, O. (2002). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim.

Atılgan, Y. (2017). *Aylak adam.* İstanbul: Can Sanat.

Aydın, M. (2006). Edebiyatın dili üzerine, *Milli Eğitim Dergisi, 34,* 169

Aytaç, G. (1999). *Genel edebiyat bilimi*, İstanbul: Papirüs .

Aytmatov, C. (2019). *Selvi boylu al yazmalım.* İstanbul: Nora Kitap

Balcı, Y. (2004). Oğuz Atay'ın romanlarında kahramanlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 16 (16),* 39-53

Bingöl. O. (2014), Toplumsal cinsiyet olgusu ve türkiye'de kadınlık, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* 16, 108-114.

Binyazar, A. (1972). *Yakup kadri karaosmanoğlu ile bir konuşma.* Varlık, 775.

Bozkurt, D. (2011). *Tutunamayanlar'da tutunan bir ses: Günseli Ediz.*

Buğra, T. (2006). *Küçük ağa*. İstanbul: İletişim.

Coşkun, E. (2001). *Türkiye'de siyasal kimlik ve siyasal bir aktör olarak kadın.* Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Coşkun, B. (2010), Türk modernleşmesini kadın romanları üzerinden okumak - tanzimat'tan cumhuriyet'e-, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 5 (4), 930-964.

Çakır, S. (1996). *Osmanlı'da kadın hareketi.* İstanbul: Metis .

Çakır, S. (2016). Osmanlı Kadın Hareketi. İstanbul.

Çeri, B. (1992). *1923-1938 Türk romanında kadın.* Yüksek lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Demir, M. (2017), Tanzimat'tan cumhuriyet'in ilk yıllarına türkiye'de ev kadınlarının eğitimi: idare-i beytiye, *Bartın Üniversitesi Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi*, 4(1), 108-120.

Duran, H. (2018). Türk kadınına tarihî açıdan bakmak. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 411-431.

Durmuş, R. (2008). *Yakup kadri karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde kadın ve kadın eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da aydın olgusu*, İstanbul: Ara.

Efendi, A. M. (2018). *Felatun bey ile rakım efendi*. Ankara: Akçağ.

Eliuz, Ü. (2010). Orhan kemal romanlarında kadının nesne olarak kullanımı: cinsel taciz, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3*, 96-103.

Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Divanu Lügati't-Türk*, Ankara: TDK .

Ertürk, S. (1997). *Eğitimde program geliştirme*. Ankara: Meteksan.

Faqir, F. (2001), Intrafamily femicide in defence of honour: The case of Jordan, *Third World Quarterly*, 22(1), 65–82.

Fazlıoğlu, Ş. (2006), *Arap romanında türkler*, Küre, İstanbul.

Göksel, B. (1992). Atatürk ve Kadın Hakları. *Atatürkçü Düşünce. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi,* s.919-941.

Güntekin, R.N. (2019). *Yaprak dökümü.* İstanbul: İnkılap.

Güven, İ. (2001). Tanzimat'tan cumhuriyete kadın eğitimi düşüncesinin gelişimi, *Ankara Üniversitesi eğitim bilimleri fakültesi dergisi,* 34(1), 61-70.

Hepşen, Ö. (2010), *Tevrat, İncil Ve Kuran-I Kerimde Kadın Bedeni*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

İmamoğlu, E.O. (1991). *Aile içinde kadın – erkek rolleri*. Türk Aile Ansiklopedisi C. 3, TC. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. Ankara.s. 832 – 835

Kandiyot, D. (2015). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar (kimlikler ve toplumsal dönüşümler),* Metis, İstanbul.

Kaplan, R. (1997). *Türk romanında köy*, Ankara: Akçağ .

Kaplan, Z. (2018), Geleneksel ve modern kıskacında annelik: 19. yüzyıl türk romanında aile dinamiklerinin anne aleyhine dönüşümü, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(8), 131 – 148.

Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve siyasi teşkilatlarda türk kadını,* Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi.

Karabulut, (2013). M. Tanzimat dönemi türk romanında kadın üzerine tematik bir inceleme, *Erdem dergisi*, *64*, 49-69

Karaca, D. Filazi, G. Baycanlar, M. Bozbıyık, N. Çuhadar, S. (2019). *Ortaöğretim türk dili ve edebiyatı 10. sınıf ders kitabı.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, s.183-205.

Karaca, D. Filazi, G. Baycanlar, M. Bozbıyık, N. Çuhadar, S. (2019). *Ortaöğretim türk dili ve edebiyatı 12. sınıf ders kitabı.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, s.150-187.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2001). *Yaban* İstanbul: İletişim.

Karataş, Z. Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Sosyal Hizmet E-Dergi Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi,* 1(1), 63-80.

Kemal, O. (2007). *Murtaza*. İstanbul: Everest.

Kemal, O. (2019). *Bereketli topraklar üzerinde.* İstanbul: Everest.

Kınacı, C. (2016). *Kazak edebiyatında imaj ve kimlik* (1925-1991), Bengü, Ankara.

Kuntay, M. C. (2018). *Üç istanbul.* İstanbul: T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı

Kurnaz, Ş. (1992). Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını. Ankara: MEB .

Leerssen, Joep, (2009). “Imagology” http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html

Oğuzkan, F. (2001). *Çocuk edebiyatı.* Ankara: Anı .

Özcan, T. & Oruç, (2020). S. Cumhuriyet dönemi (1923-1938) türk romanında kadın imgesi: kafesin ardından kur(t)uluşa, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 30(2),* 121-131.

Rousseau-Pichois, (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat* (çev.: Yazgan, Mehmet), Ankara: MEB.

Serdar, A. (2007). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Ahlak Sorunsalı*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şahin, Y. (2020). Bireysel varoluş - evlilik ilişkisi ve oğuz atay'ın evliliğe bakışı. *Edebiyat Araştırmaları Dergisi 3 (2),* 264-275.

Şeker, A. (2019). *Kemal tahir, orhan kemal ve yaşar kemal'in romanlarında toplumsal cinsiyet açısından kadın.* Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.

Tanpınar, A. H. (2019). *Huzur*. İstanbul: Dergah.

Tarhan, N. (2005), Kadın Psikolojisi, Nesil: İstanbul.

Tekeli, Ş. (1998). *Birinci ve ikinci dalga feminist hareketlerin karşılaştırmalı incelemesi üzerine bir deneme. 75 yılda kadınlar ve erkekler.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt .

Tekin, L.(2018). *Sevgili arsız ölüm*. İstanbul: Can Sanat.

Turan, N. S. (2005). Modernleşme olgusunun osmanlı toplum yaşamına yansımaları ve ta'addüd-i zevcat (çokeşlilik) sorunu, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi, 4(7)*,

Turan, O. (1969). *Selçuklular tarihi ve türk-islam medeniyeti.* İstanbul.

Useev, Nurdin. (2012). Köktürk harfli yenisey yazıtlarındaki kadını bildiren kelimelerin anlamına göre eski türklerde kadın imajı, Dil Araştırmaları, 11, 57-66.

Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Mai ve siyah*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür .

Yücel, İ. Türkyılmaz, M. Sağır, S. (2019). *Ortaöğretim türk dili ve edebiyatı 9. sınıf ders kitabı.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, s.142-160.

Yücel, İ. Türkyılmaz, M. Sağır, S. (2019). *Ortaöğretim türk dili ve edebiyatı 11. sınıf ders kitabı.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, s.157-183.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR…