

## OSMANLI-TÜRK ROMANINDA KADIN TİPLERİ

SEMA UĞURCAN  
(Marmara Üniversitesi)

Türk kültür tarihine ait eserlerde kadın çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Eski Türkler'de kadın, ilâhî güçlerin kutsallık verdiği bir varlıktır. Oğuz Kağan Destanı'nda ve Orhun Kitâbeleri'nde ise Tanrı'nın değer verdiği kişilere bir başığı gibi gösterilir. Toplumda erkek kadar kadının da sözü geçer. Hem eski Türkler'e, hem İslâmiyet'e ait izlerle dolu Dede Korkut Hikâyeleri'nde de kadın; gücü, zekâsı ve toplumdaki yeri ile erkeklere denk bir varlıktır. Bamsı Beyrek evleneceği kadında şu niteliği arar:

"Baba bana bir kız alıver ki, ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben karakoç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli."

Babası ise oğluna şöyle cevap verir:

"Oğul meğer sen kız istemiyor, kendine bir hempa (yoldaş) istiyormuşsun."<sup>1</sup> İslâmiyet'n kabulünden sonra kadın erkek tarafından sevilen, idealize edilen, korunan, kıskanılan bir anlayışla edebiyata geçer. Halk hikâyelerinde ve mesnevilerde kadın, bu türlerin genel çerçeveleri içinde, kimliklerin ve yaşadıkları dünyadan soyutlanarak idealize edildiklerinden, gerçek varlığı ile ortaya çıkmaz.

Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda, kadın bu ideal tipolojiden ziyâde hayattaki gerçek kimliği ile görülmeye başlar. 1870-1923 tarihleri arasındaki romanlarımızdaki kadınları incelediğimizde, eski edebiyattan farklı nitelikteki

<sup>1</sup> Dede Korkut Kitabı, haz. Muharrem Ergin, "Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı", İstanbul 1969, 62.

kadınlarla karşılaşırız. Bu yıllar arasında roman ve uzun hikâye olarak yazılmış pek çok eser olduğundan, kadın kahramanları belirli kategorilere ayırmak oldukça zordur. Sosyal durumlarını gözönüne alarak, romanlardaki kadın kahramanları beş kategori içinde incelemek mümkündür:

1. Klasik, muhafazakâr kadın, 2. Eğitilen kadın, 3. Cariye kadın, 4. Azınlık kadın. 5. Batılı kadın.

*Muhafazakâr kadın*, Ahmet Midhat Efendi ile romanımızda görünmeye başlanır. Ailenin en önemli dayanağı olan, onun huzuru için uğraşan, toplum özellikle erkeklerin kendisini görmek istediği yerde, yani arka plânda bulunan, "yuvayı yapan dişi kuş" kimliğindeki kadın niteliklerini taşır. Bedenen ve ruhen sağlıklıdır. O klâsik bir eğitimden, yani ev-el işi bilgilerinden, dinî terbiyeden geçer. Hüseyin Rahmi'de bu tip karikatürleşir ve muhafazakâr kadın dünyadan haberi olmayan ama bunu farkedemeyen mahalle kadını halinde gösterilir. Hüseyin Rahmi'nin bu tipi, sokakta, taşıtlarda, büyücü kadının yanında, batıl itikatlar karşısında, ortak toplum felâketleri karşısında, belirli söz ve davranış komikliği içinde gösterilen bir kadındır (*Tesadüf, Nimetşinas, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Şıpsevdi* gibi romanlarda görüldüğü gibi). Bu tip Halit Ziya'nın romanlarında yumuşar ve yerli hayatı veren örnekler halinde gözüktür. Halide Edib ve Yakup Kadri'nin romanlarında da Doğu medeniyetinin korunması gereken değerlerinin temsilcisi olarak görünür (*Seviye Talib*'de Macide'nin annesi, *Handan*'da üvey anne, *Kiralık Konak*'ta Nefise ve Selma Hanımefendiler). Bu kadınlar genelde ailelerinin kendileri için seçtikleri ile evlenirler. Evlendikten sonra onlar için hayat, evden ibâret olur. Erkeğin kadın üzerindeki hukukuna riayet ederler. Eşlerini bir kere sevdiler mi, bu sevgi ömür boyu sürer. İhanetlerine sessizce katlanırlar. *Mai ve Siyah*'taki İkbâl ve Raci'nin karısı, bu katlanmanın örneği olduğu gibi, aile içindeki şiddete maruz kalan kadının da örneğidir. Bu guruba giren kadınlar, kendisine bakacak erkeğin yokluğunda çalışırlar. Çalışma sahaları, daha çok ev içindedir. Hizmetçilik, terzilik, dikiş-nakış ustalığı yaparlar. Yazarlar onları ahlâk düşüklüğü içinde sunmazlar. Bu kadınların annelikleri de yüceltilir. Halit Ziya, *Kırık Hayatlar*'da Vedide ile, ölmekte olan çocuğunu insan üstü bir güçle bakarken, kocasının ihanetine de göğüs geren bir kadının acılarını dile getirir. *Raik'in Annesi*'ndeki Refika, çocuğunu yetiştiren kadındır. Halide Edib *Seviye Talib*'deki Macide'yi, eş ve annelik niteliklerini bozmadan, zamanının eğitiminden geçirerek, ona Batı kültürünün özelliklerini vererek, idealleştirir. Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, eğitilmiş

kadın ile muhafazakâr kadının niteliklerini birleştirerek onları ideal kadın haline getirir. (Midhat Efendi'nin *Felâatun Beyle Rakım Efendi* romanında Canan ve *Taaffüf*'ündeki Saniha, Fatma Aliye Hanım'ın *Muhazarât*'ındaki Fâzıla gibi.)

Tanzimat devrinden itibaren, gelecek nesillerin iyi olması isteniyorsa kadınların eğitime önem verilmeli düşüncesi ortaya çıkar. Romanlarda babalar kızlarının ve zaman zaman da kocalar eşlerinin eğitimine dikkat ederler. Bu eğitim muhafazakâr kadınının eğitilmesinden biraz farklıdır. Kadına yabancı dil, özellikle Fransızca, Batı kültürü ve piyano çalma; genelde Fransız mürebbiyenin nezâretinde öğretilir.<sup>2</sup> Osmanlı romanında, eğitiminin sonunda çeşitli durumlara yönelen kadınlar üzerinde çok durulur. *Eğitilen kadın* yanlış batılılaşmaya gider ve yaşadığı topluma yabancı düşer. Eğitilen kadın çalışma dünyasına girer ve bunun için fazla hazırlığı olmadığı için çeşitli zorluklarla karşılaşır. Eğitilen kadın toplum için çalışan bir idealist haline gelebilir. Eğitilen kadın duygu, düşünce ve bilgisi kendi seviyesinde olmayan erkeklerle evlenip mutsuz olabilir veya hiç evlenmeyip yalnızlığa sürüklenebilir:

a) Ahmet Midhat'ın *Felâatun Beyle Rakım Efendi*'sindeki Mihriban ile başlayan genç kız tipi eğitim tarzı neticesinde toplumuna yabancı düşer. Bu tipe Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Yakup Kadri'nin romanlarında da rastlanır. Onlar Batıyı gerçek değerleriyle değil, sadece kendisine zevk veren yüzeysel taraflarıyla alan kahramanlardır. Bu genç kızları Batı dünyasının cazibesine alıştıran çeşitli faktörler vardır: Tanzimat devrinde kızını Batılı gibi eğitmek isteyen baba ve ona tuttuğu mürebbiye, Meşrutiyet devrinde gidilen okullar, onları kendi toplumlarına yabancılaştırır. Böyle kahramanlara Batı tarzında eğitim verilirken, gelecekte kendi doğup büyüdüğü dünyada yaşayacakları düşünülmez yahut onlara yaşadıkları çevreyi düzeltme terbiyesi ve iradesi verilmez. Batılı eğitimin sonunda bu kızlar modern bir dünyada yaşamak, erkeklerle flört etmek, eşini anne babası yerine kendisi seçmek isterler. Paraya değer veren bu kızlar üretici değil, tüketici ve tembeldirler. İçlerinde çalışana hemen hiç rastlanmaz. Ailelerinin servetlerini bitirmekte rolleri vardır. Çevreleriyle ters düşmenin kabahatini, kendilerinde değil, toplumun çağdışı geleneklerinde bulurlar. Yazarlar bu tip kadın kahramanları evlenip anne olarak göstermezler. Çünkü çevrelerindeki erkekler, onlara evlenecek kadın gözü

<sup>2</sup> Romanımızda çocukları her sahada yetiştirmek üzere ev içinde istihdam edilen ilk kadın mürebbiye, Midhat Efendi'nin *Karnaval*'ında görülür (İstanbul 1881).

ile bakmazlar. Bakan erkekleri de bu kızlar beğenmezler. Bu kahramanlar XX. yüzyılın başındaki romanlarda dış dünyaya, sokağa, eğlence yerlerine, hattâ Avrupa'ya doğru açılırlar. Batılı erkeklerin zevk vasıtası olanlar da bulunur. Ahmet Midhat Efendi, *Jön Türk* romanında feminizmi cinsî serbestlik olarak gören bir anlayış ile gayri meşru çocuk doğuran ve etrafına zarar veren, nihayet intihar eden alafranga bir kız yaratır. *Kiralık Konak*'ta Seniha erkeklerle ilişki kurarak babasının para kazanmasını kolaylaştıran bir kız haline gelir. Hüseyin Rahmi *Tutuşmuş Gönüller*'de toplumun ve tabiatın kendisine yüklediği sorumlulukla, feminizmin serbestliği arasında giden, gelen dengesiz kızlar yaratır. Aslında yazarları bu kızlara acır ve onları yanlış batılı eğitimin ve otoritesizliğin kurbanı olarak görürler. Yalnız Hüseyin Rahmi, *Bir Muadele-i Sevda*, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Tebessüm-i Elem* gibi romanlarında, Halit Ziya, *Nesl-i Ahîr* romanında böyle bir terbiyeden geçtikten sonra şahsiyet kazanmış, erkek bencilliği altında ezilmeyen, güçlü kadın kahramanlar yaratır.

Servet-i Fünun romanında kadının eğitilmesi, medeniyet meselesi açısından görülmez. Halit Ziya'nın genç kızları Nemide (*Nemide*), Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*) Nihal (*Aşk-ı Memnu*), babaları tarafından dózu iyi ayarlanmış Batılı bir eğitime tâbi tutulurlar. Onlara Batı dili, Batı müziği sadece gösteriş olarak verilmez. Bu eğitim genç kızlarda bir iç terbiyesi ve hassas ruh yapısı yaratır. Halit Ziya'nın bu sağlıksız, içe dönük genç kızları aldıkları iyi eğitime rağmen, açmadan solan güllere benzerler. Hayatın acıları karşısında ya ölürler, ya inzivaya çekilirler.

b) İyi eğitim gören kadınlar çalışmaya sevk edilir. Her guruba giren kadın gerektiğinde çalıştığı için, çalışan kadını ayrı bir guruba sokmadık. Bu dönemdeki roman kahramanları eğitimlerini yaparken, onlara ileride çalışsınlar diye eğitilmezler. Ancak Fatma Aliye Hanım *Refet* isimli romanında, fakir bir kızın çok güç maddî şartlar altında rüştiye ve Darülmuallimat'ı bitirdikten sonra, İstanbul'a on sekiz saat uzaklıktaki bir Anadolu şehrine öğretmen olarak gider. Görev onu hayatın acılarından korur, vatan evlâtlarını iyi şekilde eğitirse, Tanrı'nın kendisini mükafatlandıracağına inanır. Çalışmayı ve karşılığında alacağı parayı geleceğinin garantisi olarak görür. Yine bunun gibi, taşra okullarında öğretmenlik yapan Feride (*Çalığısu*), Cumhuriyet romanını daha çok etkilediği ve nisbeten iyi bildiği için, burada onun üzerinde durmayacağız.

c) Romancılarımız, iyi eğitildikten sonra ihtiyacı gidermek için değil, idealizm için çalışan kadınlar da yaratırlar. Bunun ilk örneğini Mizancı Murat'ın *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında görürüz. Bu romanda iyi eğitilmiş kadın kahraman Zehra, kendisini, meslek sahibi, bilgisini ve becerisini paraya çevirebilen, üstelik topluma faydalı bir erkek olan akrabası Mansur ile mukayese eder. Kadının kazandığı bilgileri başkalarına aktarmıyorsa, bunları kazanmak için edinilen gayreti lüzumsuz bulur. "Kadın bir eşya mıdır, zevk objesi midir, yoksa ailenin dayanağı mıdır?" diyerek onun toplumdaki yerini kurcalar. Ancak Mansur'la evlendikten sonra Manisa'da bir kız okulu kurar ve köy kızlarına yaşayacakları şartları gözönüne alan bir eğitim verir. XIX. yüzyılda tek kalan bu idealist kadının benzerleri, II. Meşrutiyet romanında görülür. Halide Edib *Yeni Turan* romanında Kaya'yı politika düryasının içine sokar. Kaya, Batı kültürü ile millî kültürü birleştiren, kaya gibi sert, azimli, iradeli, içindeki fikir kuvvetleri uygulamaya geçiren bir kadındır. Türkiye'yi eğitim, özel teşebbüs ve adem-i merkeziyetçilikle kurtarmak isteyen bir partinin en önemli gücüdür. Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* ve Müfide Ferit'in *Aydemir* romanındaki idealist kadınlar, kültür açısından Türk dünyasının birliğini sağlamak isteyen kadınlardır. Bunun için tarih boyunca Türklerin yaydıkları yerlere seyahat yaparlar. Halide Edib'in Millî Mücadele yıllarını anlattığı *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahbeye* isimli romanlardaki kadınlar, vatanın kurtuluşunun millî sembolü olurlar. *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe o yıllarda hemşirelik yapan ve bizzat dövüşen Halide Edib'in eserindeki benzeridir. *Vurun Kahbeye*'deki Aliye Anadolu'ya çıkmayı ruhunda yakıcı bir arzu halinde duyan ve Anadolu kasabasını, özellikle öğrencilerini Millî mücadeleye hazırlayan kadındır. Bu iki kahraman da etkisini Cumhuriyet devrinde gösterir. Ama onları II. Meşrutiyet devrinde kadın hareketinin bir sonucu olarak da görmek mümkündür. Kendilerine sosyal rol verilen bu idealist kahramanlarda zaafa fazla rastlanmaz. Aşk ortak idealle beraber yürür. Onlar önce ideallerini severler, şahsiyetleri o ideal ile gelişir. Sonra ideal arkadaşı olan erkeklerle bir aşk yaşarlar. Çiftlerin birbirlerini sevmeleri, ideallerini sevmelerinin bir parçası olur.

ç) Tanzimat'tan itibaren kadın eğitimine önem verilmesi ile, içinde yaşadığımız Doğu kültürü ile içine gireceğimiz Batı kültürüne âşına, ciddi bir kadın nesli türer. Ama bu durum beraberinde başka bir problem getirir. Kadınlar fikren, ruhen, bilgice kendilerine denk erkeklerle evlenip mutlu olabilecekler midir? İki kadın romancıda, Fatma Aliye ile Halide Edib'de, bu

mesele önemli yer tutar. Fatma Aliye'nin *Muhazarât*'ındaki Fazıla okumaktan, yazmaktan, müzikten hoşlanmayan biri ile evlendirilir. Böylece entelektüel gelişmesi durur ve mutsuz bir hayata itilir. Kendisinden üstün olduğu için onu sevmeyen kocasından, intihar süsü vererek kurtulur. Kendisini bir esir gibi satarak yeni bir hayata başlar. Halide Edib'in *Handan*'ı önce öğretmenine aşık olur. Fakat bu öğretmen Handan'ı yalnız, toplumu değiştirecek sosyal inkılâblara ve siyasi ihtilâllere götürmek isteyen bir ideal arkadaşı olarak görünce, evlilik teklifini reddeder. Kadınlığına hitap eden Hüsnü Paşa ile evlenir. Hüsnü Paşa onun entelektüel kişiliğine tahammül edemeyip, başka kadınlarla ilişki kurunca evliliği cehenneme döner ve sağlığı bozulur. Hasta iken kendisine bakan, ondaki ruhî ve zihnî cepheleri gören kardeşinin kocasını severse de eşine ve kardeşine ihanet etmenin acısı ile ölür. Mehmet Rauf ise *Eylül*'de tek bir yönle, müzik eğitimi ile olgunlaşan kadını ele alır. Suad kocasındaki kültür ve sanat zevki eksikliğini Necip ile kapatır. Suad-Necip aşkı, sadece ruhların birleşmesi olarak kalır ve ortak müzik zevki bu aşkı besler. *Eylül* romanında Mehmet Rauf Servet-i Fünuncuların özlediği samimi, sanatkar ruhlu, kültürü güzelliğini besleyen, erkek için bir teselli ve kuvvet kaynağı kadın yüceltir.

Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenan* (1870) romanında, bilgili kadınların erkeksiz, yalnız, kendi kendilerine yetebilecek bir hayata doğru gittikleri görülür. Bu romandaki Fazıla, iki çocuğu evlât edinen bilgili kadın ile, Akıle yani evlât edindiklerinden büyüğü, aşk ve evliliğin en büyük esâret olduğunu düşünürler, evlerinde kitaplar arasında sakin bir hayat yaşarlar. Evlât edinilen ikinci kız, önce başkalarının yanında çalışarak, sonra orada tanıdığı biriyle evlenerek onlardan farklı hareket eder. Çünkü çalışma, seyahat ve evlilik, ona kitaplardaki bilgilerden farklı bir ufuk açacaktır. Ancak, ilk iki kadın iddialarında haklıdır. Evlenerek özgürlüğünü kaybeden Zekiye, kocasının ihaneti ile verem olur ve ölür. Bu romanda evlenme aleyhine düşüncelerin ve erkek düşmanlığının nereden, niçin geldiği çok belli değildir. Belki politik hürriyet anlayışının ferdî hürriyet anlayışına dönüştüğünü, belki eğitilen kadının toplumda az rastlanan düşüncelere sahip olduğunu göstermek üzere romana sokulmuştur.

Osmanlı romanında *cariyeler* de önemli bir yer tutar. Romanda, ev işi yapmak üzere satın alınan ve hizmet gören kişiler olarak yer alan cariyelere, genellikle olumlu ve olumsuz iki yönden bakılmıştır. Esâretin aleyhindeki Tanzimat yazarları, bunu insan haysiyetine uygun bulmamışlar ve esâretin

kötülüğüne maruz kadın kahramanlar yaratmışlardır. Namık Kemal *İntibah*'ta Dilâşub, Sezai *Sergüzeşt*'te Dilber vasıtasıyla esir kahramanların kötü kaderlerini yansıtır. Mutlulukları, hayatları, özgürlükleri başkalarının elinde olan kadınların, en yüksek mevkie çıktıkları, yani efendilerinin eşi veya sevdiği kadın oldukları gibi, en düşük mevkie indikleri de olur. Yani efendileri tarafından satılırlar. Dilâşub'un Ali Bey'e ihanet ettiğine inanılınca, onun ahlâken en düşük yere satılmasını ister. Dilber efendisinin oğluna aşık olunca, annesi tarafından satılarak İstanbul'dan uzaklaştırılır. Nabizâde Nâzım'ın *Zehra* isimli romanındaki Sırrıcemal, onlar kadar pasif değildir. Evin beyinden hamile kalınca, onunla evlenir, birinci eşini boşatarak onun tek hanım olmayı başarır. Ancak araya bir üçüncü kadın girince, bu mutluluk sona erer ve İstanbul'da yapayalnız kalan cariye intihar eder. *Sergüzeşt* ve *Zehra*'da cariyenin cariyeye eziyet ettiği görülür. *Sergüzeşt*'te Arap cariye Taravet Dilber'e eziyet eder. *Zehra*'da Nazikter, hem Sırrıcemal'e kötü muamele eder, hem de Zehra'nın (beyin ilk karısının) kıskançlığını cariyeye yönelterek kötü muamele etmesine sebep olur. Cariyenin evin erkeğini baştan çıkarması *Felsefe-i Zenan*, *Zehra* (Mehmet Celâl'in romanı) gibi romanlarda işlenir. Cariyeliğin Türk toplumunun insanî bir kurumu olduğu düşüncesi Ahmet Midhat ve Fatma Aliye Hanım tarafından savunulur. Onlara göre bu kurum kadını düşmekten korur. İlk defa *Hüseyn Fellâh*'daki Şehlevend annesine bakabilmek için kendisini esir gibi satılığa çıkarır. *Muhazarât*'ta Fazıla ortak kabul etmediği için evinden kaçarken, izini kaybettirmek için esir olmaktan başka çare bulamaz. Ama babasının ve kocasının evinde hürken esir kadın, hizmet ettiği evde esirken hür bir insan haline gelir. Üstelik ikinci hayatında evin oğlu tarafından sevilir, kocası öldükten sonra da onunla evlenir. Bu iki romanda, kadının kendisini esir olarak satması, masal motifine benzer. Romanlarda cariyelik kurumu ile ilgili bir başka özellik, onların odalık olarak kullanılabilmesidir. Çocuğu olmayan Fazıla, eşinin odalık almasına müsaade eder. Cariyelerin efendileri tarafından evlendirilip çırak edilmesine yine *Muhazarât*'ta, *Kırık Hayatlar*'da rastlarız. Bu evlilik iyi yürümezse, cariye tekrar efendisinin evine dönebileceğini gösteren örnekler vardır. *Kırık Hayatlar*'da Andelib'in yaptığı gibi. Cariyenin efendilerinin çocukları tarafından çok sevilip "anne" yerine tutulması da *Felâton Beyle Rakım Efendi*'de görülür.

Bu dönem romanlarında *azınlık* kadınlarında sık sık rastlanır. Azınlık kadınlar daha çok çalışan kadın olma özellikleriyle romanımıza girerler. Pek çok romanda zengin ailelerin hizmetinde bulunan, onların içyüzlerini bilen

Rum ve Ermeni kadınlarına rastlanır. Onların para kazandıkları ikinci meslek ise fahişeliktir. Düşmüş azınlık kadınlarının sayısı, düşmüş Türk kadınlarının sayısından çok daha fazladır. Bu fazlalık, o yıllardaki durumun gerçeğini gösterebileceği gibi, Türk yazarlarının kendi milliyetlerinden kadınları korumak istemelerinden de ileri gelebilir. Evangelinos Misailidis'in, XIX. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki azınlıkları anlatan, Rum harfleriyle Türkçe yazılmış *Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*<sup>3</sup> isimli romanında, azınlık kadınlarının en çok düşmeleri yönünden işlenmeleri bu noktada dikkat çekicidir. Evangelinos Misailidis'in azınlık kadınlarının ahlâken düşmelerine gösterdikleri sebep diğer Osmanlı yazarlarınıninkiyle aşağı yukarı aynıdır. Bunların fakirlik, ayartıcı kadın ve erkeğe kanma, ihanet eden erkekten intikam alma gibi ferî sebepleri olduğu gibi sosyal sebepleri de vardır. Azınlıklardaki drahoma adeti ve Batı toplumundaki serbest kadınlar gibi hareket etme arzusu da, kadınları düşmeye götürür (Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval, Henüz 17 Yaşında* ve *Müşahedât* romanlarında görüldüğü gibi). Ahmet Midhat Efendi'nin iyi erkek kahramanları bu kadınlarla ya kendileri evlenerek, yahut onları başkalarıyla evlendirerek, fahişelik hayatından memnun olmayanları kurtarır (*Mihnetkeşân* ve *Henüz 17 Yaşında* romanında olduğu gibi.) *Temaşa-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*'in kahramanı Mösyö Favini, Filantropiki Eteria (yani İnsanperverlik Şirketi) diye bir dernek kurar, oraya Türk, azınlık ve levantenler arasında otuz bin aza bulup, onlardan da para toplayarak fuhuş yerlerindeki kadınları kurtarmaya çalışır. Buralardaki kızları kurtarmanın en basit yolu, onları fakir gençlerle evlendirmek olur. Bu eserde, bir senede 349 kızın fuhuşevlerinden kurtulduğu söylenir. Yazarlarımızda azınlık kadınlar, pek tabii ki sadece fuhuş çerçevesinden işletmezler. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun mozayikliğini çizmek isteyen Ahmet Midhat'ta, bu kadınlar kendi dünyaları içinde veya Türklerle münasebetleri açısından da işlenir. *Karnaval* ve *Müşahedât*'ta Müslüman delikanlı ile Ermeni kadın arasında geçen aşk anlatılır. Osmanlı romanında yer verilen azınlık kadınlarını, Türk kadınları ile Batılı kadınlar arasında orta bir yere koymayı doğru buluyoruz. Dinleri ve kadın-erkek arasındaki ilişkiye izin veren serbestlik anlayışları dışında, azınlık kadınlarının Türk hemcinslerine daha yakın olduğu söylenebilir.

3 Haz. Vedat Günyol- Robert Anhegger, İstanbul 1988 (2. bsk.).



Üzerinde duracağımız son grup *Batılı* kadındır. Kadınla erkek arasında kaç-göçün olduğu devirde, romanlarda efendi-cariye, azınlık kadın-Türk erkeği arasındaki ilişki işlendiği gibi, yabancı kadın-Türk erkeği arasındaki ilişki de işlenir. Batılı kadın olumlu ve olumsuz iki şekilde romanımıza girer. Olumlu olanlar Doğu Türk medeniyetine, Batılı'nın hayranlığını göstermek üzere romanımıza giren kadınlardır. Özellikle Ahmet Midhat Efendi'de ufku geniş, entelektüel, güç mesleklerin sahibi olan, hoşgörülü Batılı kadınlar vardır. Onun romanlarında Batı'ya giden Türk erkekleri, o toplumun kadınlarıyla tanışır, yahut o kadınlar çalışmak üzere Türkiye'ye gelirler. Böyle çiftlerde her iki taraf da ait olduğu dünyanın temsilciliğini yapar. Genelde Batılı kadın, Türk İslâm medeniyetine ve onun erkekteki tezâhürüne hayran olur ve o erkekle evlenir. Çoğu da evlenirken din ve milliyetini değiştirir. *Felâtn Beyle Rakım Efendi*, *Acaib-i Alem*, *Paris'te Bir Türk*, *Hayret*, *Demir Bey* gibi romanlarda bu mesele işlenir. *Hasan Mellâh*, *Gürcü Kızı*, *Arnavutlar Solyotlar*, *Ahmet Metin ve Şirzad* romanlarda aynı mesele tarihî çerçevede anlatılır. Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sundaki mürebbiye, Batı kültürünün, Batılı hayat görüşünün ve eğitim dünyasının temsilcisi olarak, aynı zamanda da sıcak bir insan olarak görülür. Safvetî Ziya'nın *Salon Köşeleri* romanında, İstanbul'da Batılı hayat tarzı yaşayan Türk erkeğiyle İngiliz kızının, aradaki milliyet ve din farkı ile ekonomik şartlarındaki dengesizlik sebebiyle sonu hüsrarla bitecek ümitsiz aşkları anlatılır. Yabancı kadın kahramanlar çalışma dünyasına katılırlarsa, iş mekânını çoğu zaman evin dışında seçerler ve bizim kadınlarımızın henüz yapamadıkları mesleklerle hayatlarını kazanırlar: Yazar, gazeteci, dünyayı dolaşan seyyah, inşad (diksiyon) hocası, muhasebeci, politikacı (Ahmet Midhat Efendi'de), primadonna (Halide Edib'te) gibi. Olumsuz işlenen Batılı kadınlar ise Türkiye'ye gelip Türkler'e, ailenin her ferdine zarar verenlerdir. Bunlar arasında ilk sırayı zevk kadınları (fahişe, çalgıcı, şarkıcı, tiyatrocü kız...) alır. Ahmet Midhat'ta ve Hüseyin Rahmi'de aileye zarar veren, erkeklerin sağlık, para ve haysiyetlerini yok eden böyle zevk kadınları görülür. İkinci sırayı da, Türk çocukları ve Türk erkekleri üzerinde kötü rol oynayan mürebbiyeler alır. Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'sinde Angel'i tarif ederken kullandığı "has bahçenin baldırını, mezbelenin gül fidanı"<sup>4</sup> ifadesi bu kadınların Batılı olmalarının, tercih edilmelerinde rol oynadığını gösterir.

4 *Mürebbiye*, İstanbul 1315 (2.bsk.), 14.

### Sonuç Yerine

Cumhuriyete kadar yazılan romanlardaki kadın kahramanlar, devirlerinin sosyal özelliklerini kendisinde toplarlar. Böylece kahraman olarak buldukları romanlar, aynı zamanda birer tarihî kaynak vazifesi de görür. Diğer taraftan, söz konusu bu romanları kaleme alan Osmanlı yazarlarının içinde yaşadıkları toplumda eksikliğini gördükleri yeni kadın tipleri yarattıkları dikkat çeker. Gerçek hayattaki kadınlar bu kahramanları o kadar sevmiştir ki, onları örnek alan binlerce kadın ortaya çıkmıştır.

Yazarlar, aslı kadın kahramanlarına iyi özellikler verirken, romandaki bir başka kadına onun zıttı özellikler vererek bu ikisinin niteliklerindeki farklılığı daha belirgin hale getirmişlerdir. İyi-kötü, namuslu-namussuz, çalışkan-tembel, kültürlü-kültürsüz, aktif-pasif, Doğulu-Batılı kadın kahramanlar beraberce işlenmiş, olumlu vasıflı olduklarına inanılanlar yüceltilmiştir.

### Yazıda faydalanılan romancılar ve eserleri:

- ADIVAR, Halide Edib: *Raik'in Annesi* 1910, *Seviye Talib* 1911, *Handan* 1912, *Yeni Turan* 1913, *Ateşten Gömlek* 1922, *Vurun Kahbeye* 1923.
- AHMET MİDHAT EFENDİ: *Teehiül* 1870, *Felsefe-i Zenân* 1870, *Mihnet-keşân* 1870, *Yeryüzünde Bir Melek* 1874, *Hüseyin Fellâh* 1875, *Felâton Beyle Rakım Efendi* 1876, *Paris'te Bir Türk* 1876, *Karnaval* 1882, *Henüz On Yedi Yaşında* 1882, *Acaib-i Alem* 1883, *Arnavutlar Solyotlar* 1888, *Demir Bey* 1889, *Müşahedât* 1892, *Ahmet Şirzad* 1892, *Jön Türk* 1910.
- EVANGELİNOS, Misailidi: *Temaşâ-yı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*.
- FATMA ALİYE Hanım: *Muhazarât* (1892), *Refet* (1898).
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri: *Çalığışu* (1922).
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi: *Mürebbiye* (1899), *Tesadiif* (1911), *Nimetişinas* (1911), *Şipsevdi* (1911), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912) *Tutuşmuş Gönüller* (1924).
- KARAOSMANOĞLU, Yakub Kadri: *Kiralık Konak* (1922).
- MEHMET RAUF: *Eylül* (1901).
- MİZANCI MURAD: *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* (1890).
- MÜFTÜOĞLU, Ahmet Hikmet: *Gönül Hanım* (1920).
- NABİZÂDE NAZİM: *Zehra* (1896).
- SAFVETİ ZİYA: *Salon Köşelerinde* (1912).
- SAMİ PAŞAZÂDE SEZÂİ: *Sergüzeşt* (1888).
- TEK, Müfide Ferid: *Aydemir* (1918).
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya: *Nemide* (1892), *Ferdi ve Şürekâsı* (1894), *Mai ve Siyah* (1898), *Aşk-ı Memnu* (1901), *Nesl-i Ahîr* (1908), *Kırık Hayatlar* (1924).