

## 28. Modernleşen Kadın Portrelerinin “Kadıköyü’nün Romanı” ve “Ankara” Romanlarındaki İki Farklı Yansıması<sup>1</sup>

Engin KEFLİOĞLU<sup>2</sup>

**APA:** Keflioğlu, E. (2024). Modernleşen Kadın Portrelerinin “Kadıköyü’nün Romanı” ve “Ankara” Romanlarındaki İki Farklı Yansıması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (39), 473-481. DOI: 10.29000/rumelide.1471653.

### Öz

Tanzimat döneminin değişim dalgasının toplumun bütün katmanlarını etkisi altına almasıyla oluşan münazara alanlarından biri de kadının toplumdaki yeri olmuştur. Tanzimat dönemi, Batılılaşmanın getirdiği modernleşme süreci sırasında kadının toplumda üstleneceği rolün sınırlarının çizilmesi gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Eril bir biçimlendirmeye kadının yeni dönemde rolünün belirlenmesi de çoğu zaman modernleşmeyle paralel bir zaman dilimi içinde oluşmuş, modernleşme ile kadının toplumsallaşması eş değer görülmüştür. Tanzimat yazarlarının kadının değişimi üzerine kurguladıkları modernleşme meselesi, aynı zamanda kadının modernleşmesinin yaratacağı psikolojik ve kültürel travmaların nasıl halledileceği sorununu da ortaya çıkarmıştır. Türk edebiyatının Cumhuriyet’e uzanan hafızasında bu problem, geleneksel ve modern ikilemi içinde farklı mecralarda süreklilikle yerini bulmuştur. Bu çalışmada, Safiye Erol’un “Kadıköyü’nün Romanı” ve Yakup Kadri’nin “Ankara” romanındaki kadın karakterlere yazarların bakışı ve roman içinde gerek dönem zihniyetlerinin gerek yazarların edebî kişiliklerinin romanlarına etkileri üzerine bir inceleme ortaya konulması hedeflenmiştir. İki romanda da belirginleşen aşk, özgürlük, aile, ideal kadın gibi kavramlar, kadına biçilen toplumsal ve geleneksel cinsiyet rollerini yansıtmakla beraber modernleşen dünyada değişen kadın kimliğinin yeniden tasarımı için yazarların başvurduğu konseptler olarak görülmektedir. Tanzimat döneminden bu yana kadın olgusundaki değişikliklerin bu romanlarda nasıl karşılık bulduğu ortaya konmaya çalışılarak iki roman üzerinden bir analiz yapılmıştır. Yazarların edebî kişiliklerinden romanlara, romandan da kadın karakterlere doğru bir geçiş yapılp sonuç bölümünde iki roman üzerinden değerlendirmeler ortaya konmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Modernite, Roman, Kadın, Kadıköyü’nün Romanı, Ankara.

<sup>1</sup> **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Çıkar Çatışması:** Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

**Finansman:** Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

**Telif Hakkı & Lisans:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: %8

**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.co8

**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1471653

**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

<sup>2</sup> Dr., MEB / MNE (İstanbul, Türkiye), enginkeflioglu@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0002-2329-633X, **ROR:** https://ror.org/oojga9g46, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossref Funder ID:** 501100013898

## Two Different Reflections of Modernizing Women Portraits in the Novels "Kadıköy'ün Romanı" and "Ankara"<sup>3</sup>

### Abstract

As the wave of change of the Tanzimat period affected all layers of society, one of the areas of debate was the place of women in society. The Tanzimat period brought with it the necessity of drawing the boundaries of the role of women in society during the modernization process of Westernization. The role of women in the new period, which was shaped in a masculine manner, was often formed in parallel with modernization, and modernization and the socialization of women were seen as equivalent. The issue of modernization, which Tanzimat writers constructed on the change of women, also posed the problem of how to deal with the psychological and cultural traumas that the modernization of women would create. In the memory of Turkish literature extending to the Republic, this problem has found its place with continuity in different channels within the traditional and modern dichotomy. In this study, it is aimed to present an analysis on the authors' view of the female characters in Safiye Erol's "Kadıköy'ün Romanı" and Yakup Kadri's "Ankara" and the effects of both the period mentalities and the literary personalities of the authors on their novels. Concepts such as love, freedom, family, ideal woman, reflecting the social and traditional gender roles assigned to women in both novels, are seen as concepts used by the authors to redesign the changing female identity in the modernizing world. In an attempt to reveal how the changes in the phenomenon of women since the Tanzimat period have been mirrored in the novels, an analysis was made through two novels. A transition is made from the literary personalities of the authors to the novels and from the novels to the female characters, and evaluations are made on the basis of the two novels in the conclusion section.

**Keywords:** Modernity, Novel, Woman, Kadıköy'ün Romanı, Ankara.

### Giriş

Modernleşme kavramı Osmanlı İmparatorluğuna bir fermana ihtiyaç duyarak gelmiş, Batı'yı yakalama ideali çerçevesinde vücut bularak karşımıza çıkmıştır. Batı'yla özdeşlik kurma çabaları diye addeğımız modernleşme çalışmaları Batı ile Doğu değerlerini uzlaştırma düzleminde ele alınmıştır. Batılı veya muasır medeniyet oluşturma süreci bir bakıma "(...) matbaa, modernleşmiş bürokratik kurumlar, okullar ve modern askeri kurumlar aracılığıyla oluşan kamusal zihniyetin yeni bir insan yaratma arzusu"(s. 128) olarak da tanımlanabilir (Sancar, 2012). Reformist devlet adamlarının birbirinden tamamen farklılık arz eden iki medeniyet arasında kendi medeniyetlerini doğru bir çizgide tutma arzuları birtakım endişeleri de beraberinde getirmiştir. Batı'nın evrensel aklı ve gücü temsil eden bilimsel ve teknolojik gelişmişliğinden noksan olmanın yani geri kalmışlığın ana eksenini oluşturduğu fikri, devlet

<sup>3</sup> **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles have been followed in the preparation process of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Conflict of Interest:** No conflict of interest is declared.

**Funding:** No external funding was used to support this research.

**Copyright & Licence:** The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

**Source:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

**Similarity Report:** Received - Turnitin, Rate: 8

**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com

**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 20.03.2024-Acceptance Date: 20.04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1471653

**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

aklında genel kabul görmüştür. Bu kabuliyet içinde Tanzimat ile ilk olarak ordu, eğitim, bürokrasi ve ekonomi alanlarında gerçekleşen reformlar Osmanlının patriarkal yapısı içinde sınırlı ve sorun teşkil etmez bir tabiattadır. Modernleşme çabaları içinde bu dönemde sorun olan kavramlar ise birbirlerinin neredeyse eş anlamı şeklinde kullanılan kadın ve ailedir. Tanzimat edebiyatının vazgeçilmez probleminin baştan sona kadar kadın ve aile olması devlet adamlarının yanı sıra aydınların da dimağında ciddi travmatik hâllere sebebiyet verir (Okay,1991). Zira bu problem Batılılaşırken yitirilmemesi gereken evlilik, ev, aile yaşamı, gelenek vb. değerleri bünyesinde barındırdığı için kadının kamusal alanın dışında mahrem yani özel bir alanda tutulması gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Gerekliliğin icabı olarak bu dönemin yazarları, kadının iyi bir şekilde eğitim almasını ve çocukların yetiştiricisi kimliğine uygun, normatif düzlemde “iyi bir anne veya ev hanımı”, olarak topluma katkı sağlamasını eserlerinde sıkça dile getirmişlerdir. Yeni bir dönemin başlangıcı ile beraber edebiyatımıza da birçok yeni tür getirmiştir. Bu yeni türler yeni değerleri de beraberinde getirmiş, Namık Kemal’in vatan, hak, hukuk söylemleri gibi çeşitli kavramlar gün yüzüne çıkmıştır. Diğer bir yandan da bu değişim kadın ve erkek üzerinde çeşitli izler bırakmış, bunlar tabii olarak eserlere ve eser karakterlerine de yansımıştır. Yazarlar kendilerinden izleri de yeri geldiğinde karakterlere yükleyerek (Zekiye, Gülnihâl ve İsmet’te görüldüğü gibi) bu transformasyonu fikrî bir misyon olarak kullanmışlardır. Romanlarında ve karakterlerinde Namık Kemal fikrî bir yerden yaklaşırken Fatma Âliye, kadın kimliği noktasında koşulların vahameti ne olursa olsun bir kadının kendi iradesiyle başarıya erişebileceğini ispat etmeye çalışmıştır. Bu bağlamda da özellikle kadının iş hayatına katılmasını anlamlandırma uğraşı içinde olmuş, ekonomik koşulların yetersizliğine rağmen kadınların başarısının mümkün olduğunu göstermiştir. Bu gösteriş kadınları yetkilendirirken *Refet* romanına şu şekilde yansımıştır: “Benim kazanmaya ve ele geçirmeye çalıştığım huylar ve erdemlerin ise en büyük ve en güzel sesleri derin düşüncelerle buruşmuş aln ve ilim uğrunda ağarmış saçlardır” (Fatma Âliye, 2018, s. 27) . Çalışma hayatının yanı sıra Fatma Âliye, ilk kadın romancı olmasının ona sağladığı avantajla romanlarında kadının eğitim yönü üzerinde çokça durmuş, öğretmenlik konusundaki görüşlerini sık sık dile getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında bir öncü gibidir. Yazar romanlarında materyalistik ve kadını maddeleştiren bir bakış açısından ziyade kadının fikrî yapısına odaklanan bir tutum izlemiştir. Bu yaklaşımında kadına güç veren unsuru onun zihnî olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Halide Edip Adıvar’da ise bu tutum bir üst seviyeye daha çıkmış kadınların toplumsal ve bireysel boyutlarda yetkilendirildikleri görülmüştür. Örnek olarak, *Handan* romanında rastlanabileceği gibi başkarakter Handan, etkin nüfuzu ile rol model olabilecek güçlü bir kimlikle resmedilmiştir. Bu bağlamda kadın, eserlerde iç ve dış analizleriyle, toplumu ve eğitimi ilgilendiren meseleler dâhilinde yeri geldiğinde dönemin temsilî yeri geldiğinde ise yazarların iz düşümü olarak konumlandırılmışlardır.

### 1.Safiye Erol’un Edebî Kişiliği

Safiye Erol, romanlarıyla modern Türk edebiyatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Onun romanları, felsefe ve tasavvuf kültürlerinin harmanını muhteva eden bir mahiyet taşımaktadır. Çünkü kendisi Almanya’da aldığı eğitim sırasında felsefe üzerine yoğunlaşmış ve küçüklüğünden itibaren aile ortamında ve Kenan Rifai’ye intisabı süresince düşünceleri tasavvuf öğretileriyle yoğrulmuştur. Safiye Erol’un Batı ve Doğu’nun bulunduğu bir kaynaktan beslenen edebî kişiliğini anlamak için onu yakından tanıyan pirdaşı Samiha Ayverdi’nin sözlerine kulak vermek gerekmektedir. Ayverdi’ye göre iki farklı medeniyeti bünyesinde buluşturan ve harmanlayan kişiliğiyle Safiye Erol, Batı’yı iyi tanımasının yanı sıra orada aldığı eğitimin kaskacına yani etnosentirik Batı ideolojilerinin empoze edilmesine karşı durmuş, kendi kültürü ve kökünden ayrılmamıştır. Yani Doğu’nun kültürünü ve derinliğini kaybetmezken Batı’nın da bilgisel birikiminden faydalanmıştır (Ayverdi, 2020).

Safiye Erol'un romanlarında tasavvuf ile felsefenin, Doğu ile Batı'nın birleşimi onu çağdaşlarından ayıran bir üsluba itmiştir. Kurgularının temeline aşkı yerleştirmiştir. Onun romanlarında aşk; hareketin, gelişimin ve değişimin biricik yapı taşı olmanın yanı sıra beşeriyetten ilahi olana açılan bir kapı niteliği de taşır. O yüzden aşk yolculuğu bireyin dönüşümünü ve iç dünyasını yansıtmaya noktasında mühimdir. Eserlerinde yarattığı karakterlerin detaylı bir şekilde iç ve düşünsel dünyalarına inışı, bireysel gelişimlerine önem verışı bunun bir göstergesidir. Erol, genellikle karakterlerini sanat ve bilimle uğraşan, Doğu-Batı ikilemini yansıtan aydın kesimden seçer. Zira üst sınıfın refahı kurgularının temelini oluşturan aşk kavramına yoğunlaşabilmek için bir gereklilik sayılabilir.

### 1.1 *Kadıköyü'nün Romanı*'nda kadın

Safiye Erol'un ilk romanı olan *Kadıköyü'nün Romanı* 1938'de kitaplaştırılmıştır. Bu romanda aşk kurgusu çerçevesinde yedi gencin yaşantıları ve zamanının koşulları içinde sosyal hayat anlatılmaktadır. Safiye Erol'un tasavvufi belleği ve Batı felsefesine, ahlakına karşı çizdiği sınırları dolayısıyla yarattığı şablonda karakterlerin bireysel, düşünsel gelişimleri iki taraflı bir çatışmanın yansımalarını içerir. Bu yüzden aşk üzerinden şekillenen roman kurgusunda kadının konumu; tasavvufi aşk tanımına yakınlığı ve Batı dünyasında cismani, maddesel boyuta taşınan aşk konseptine mesafesine göre belirlenmektedir. Yani roman aşk kurgusu üzerine kurulduğundan yanlış Batılılaşma bir bakıma ahlak temelli bir eleştiriyi ele alınmaktadır. Doğu'nun ahlak çerçevesinin dışına çıkan ve beşerî aşkın arzularıyla yaşayan kadınların tasviri, benzer olarak erkek egemenliğine tamamen teslim olan kadınlar gibi, olumlu bir perspektiften sunulmamaktadır. Özellikle baş kahramanlar arasında yer alan kadın figürleri, bireysel aşk yolculukları sırasında ıstıraptan saadete, çığlıktan olgunluğa, acizlikten kuvvete ve beşerî olandan ilahi olana gitmeye meyilli bir rotaya sahiptirler. Yine de her karakter bu yolculukta başarıya ulaşamaz. Nitekim *Kadıköyü'nün Romanı*'nda kadını anlamak için onun bireysel yolculuğuna ve toplumdaki rolüne bakılması gerekir.

Derinlikleri ve detaylı gelişimleriyle öne çıkan başlıca kadın karakterler Nesrin, Bedriye ve Mihriban Hanım'dır. Safiye Erol'un tasavvufi aşk anlatımını kadın karakterler üzerinden genel bir şablona oturtacak olursak görürüz ki Nesrin çığlığı, Bedriye gelişimi ve Mihriban Hanım ise olgunluğu temsil etmektedir. Fakat yine de erkek kadın hiçbir baş kahraman romanın başından sonuna kadar sabit değildir. Aşkın verdiği ıstırap değişimin baş unsuru olmuş ve neredeyse her bir karakteri farklı bir yöne doğru itmiştir. Bu bağlamda yukarıda adı geçen üç kadın karakterin bireysel ve düşünsel yolculukları aktarılacaktır. Karakterlerin bireysel ve düşünsel yolculuklarının anlatımı sırasında kadınların toplumdaki rolü ve konumları da yansıtılır. Safiye Erol'un kadına biçtiği kimlik biri beşerî diğeri ruhani olmakla iki paydaya sahiptir. Bu iki ayırım aynı zamanda modern ile geleneksel ve Batı ile Doğu olarak da algılanabilir.

Romanın başkarakteri 'Yeveli kız' namıyla bilinen Bedriye; güzelliği, kültürü, gururu ve zenginliğiyle birçok kişinin arzuladığı bir kadındır. Genç yaşında Şerif Bey ile evlenmiştir, fakat kocası ani bir ölümle ondan ayrılmıştır. Bu boşluk içinde sevgi ihtiyacı duymaktadır. Karşısına ondan genç olan ve küçüklüğünden tanıdığı Necdet çıkar. Başlarda Necdet'in teslimiyeti ve hakiki aşkını aralarındaki yaş farkı dolayısıyla reddeder. Sonraları bu sınırlar silinir ve aşk karşılıklı bir hâl alır: "Sevmek!.. Öyle anlıyordum ki, bu defa karşısına çıkan alelâde bir sevgi değildi"(Erol, 2015, s. 42). Aradığı sevgi ihtiyacını bu şekilde karşılayabilecek olmasına rağmen Bedriye elde etme arzusunun nefsanî kaskacına yakalanmaktadır. Kadınlardan uzak durması ve onların sunduklarına kıymet vermemesiyle öne çıkan, Bedriye için ulaşılmazı temsil eden, Burhan karakteri ile tanışır ve onu arzulamaya başlar. Modernleşen dünyaya kapılarını açarak hakiki aşkın anlamını alacağı eder "Artık hakikî aşk yoktu. Olsa bile kimse

bunu itirâfa cesâret edemezdi. Aşk... Mizah mevzuu olmuştu. Hassas insan, gülünç insan demektir. Bedriye, zamânın bu acı cilvelerine isyan ediyor, kendi nefsi için büyük ve klasik bir muhabbet özlüyordu”(Erol, 2015, s. 46). Karakterin düşüncesindeki bu değişim yaşayacağı benlik çatışmalarındaki ilk kıvılcım niteliğindedir. Bununla birlikte Bedriye’nin aşk yolculuğundaki ilk yol ayrımı kendisi için saadet ile tatmini temsil eden iki karakteri gözlemlemesiyle gerçekleşir: “İkisi de ayrı ayrı ne kadar güzel! Necdet’in teslîmiyetinde Burhan’ın hâkimiyetinde başka başka birer câzibe gördü.” (Erol, 2015, s. 72). Bedriye iki tercihi arasından Burhan’ı seçecektir. Zira ham nefis aciz ile aciz olmaz, onun yerine hâkim olanın gölgesine sığınmaya çalışır. Bedriye’nin de saadet ile teslimiyet yerine elde etme arzusu ile hâkimiyet arasındaki tercihi bu yüzdendir. Yaşadığı ikircikli hâller bu noktada Bedriye’nin bireysel gelişim evresinde ham olduğunu gösterir.

Romanda ideal kadın tiplmesi Bedriye ile görüncesi Mihriban Hanım ile konuşmaları sırasında verilir. İdeal kadın, yani Bedriye, Şerif Bey’in tanımıyla şu şekildedir: “Türk kızı isterim. Genç olsun, sağlam olsun, ruhça ve bedence asil olsun. Yontulmamış, işlenmemiş; câhil fakat istidatlı olsun”(Erol, 2015, s. 76). Bu muhafazakâr bakış açısı, cinsiyet ayrımının yanı sıra kadının eğitilmesi ihtiyacını vurgulamaktadır. Bu konuşmada kadının toplumdaki yerini gösteren bir diğer husus, genç bir kadının yaşama tutunmak için evliliğe mecbur görülmesidir. Buna karşın Bedriye’nin tepkisi ise, Safiye Erol’un çizdiği ideal kadın tiplmesinde iradenin olduğunu gösterir niteliktedir: “Eski zaman kadınları gibi sırf evlenmiş olmak için evlenemem” (Erol, 2015, s. 77).

Bedriye elde etme arzusunun taşkınlığıyla aşk ıstırabı çekmekte ve her zaman kovalananın Burhan’ın ilgisizliği karşısında kovalayan durumuna düşmektedir. Bu acısına son vermek için aşkı noktasında Nesrin gibi kati bir karar alır ve Burhan ile yüzleşir. Onun hâkimiyetine girmek istediğini kendi kimliğini ezerek ilan eder. Burhan zincirleri eline aldığı ilk defa Bedriye’nin arzularına karşılık verir. Bu sahte karşılığın yanılışıyla kazandığı gafletine düşen Bedriye, kendi yıkımını başlatmıştır. Bedriye ile Burhan’ın evliliği Bedriye’nin küçüldüğü Burhan’ın yüceldiği bir çizgide ilerler. Şehvani tatmin ile ayakta duran ilişkinin verdiği saadetin süresiz olacağı düşüncesi ile Bedriye’de bu ilişkiden kaçmak ihtiyacı doğar. Erkek sembolünün hâkimiyeti altında kalmanın verdiği acizlik duygusu ruhunu Burhan’dan uzaklaştırmakta fakat nefisini tatmin ile avutmaktadır. Yani Bedriye bir ikilik çıkmazı içinde sürünmektedir.

Yıkımının en aşağı noktasında görüncesi Mihriban Hanım bir rehber gibi yardımına koşar. Aşk ıstırabıyla düştüğü karanlıkta, ona yeni kimliğinin yaratımı için bir ışık tutar. Temelde iki tür kadın olduğunu ifade eder. Kendisi ve Bedriye’nin de yer aldığı ilk türde kadın erkeğin hükmüne girip de tamamıyla teslim olmayı, ıstırabının derinliğinden feragat etmeyi kabul etmez; eski sevgilisi Faruk’un eşi Nebile’nin yer aldığı ikinci türde kadın bir kuldur, erkeğin hüküm sürmeyi arzulayan tabiatına boyun eğer (Erol, 2015, s. 174-175). Mihriban Hanım, eski sevgilisi Faruk’a duyduğu beşerî aşkı ve onun ıstırabını terk eder. Bir derviş gibi benliğini öldürür ve ilahi aşka, sonsuz saadete yelken açar. Bedriye’ye kendini özgürleştirmesi ve beşerî aşksız yaşaması için ibret olur.

Bedriye’nin Mihriban Hanım’ın sözlerinden etkilendiği anlaşılır. Nefsinin süsleriyle tuzağa düşmekten ve ondan sonra doğan ıstırabı koymak uğraşından yorulmuştur. Bu yüzden kendiyi yüzleştiğini, var olan acıyı kabul ettiğini görürüz. Mihriban Hanım’ın anlatılarıyla aynı doğrultuda bir sözü hatırlamasıyla kendi varlığının biricik manasını şu şekilde bulmuştur: “Boyun eğmemek, mağlup olmamak, her badireden muzaffer çıkmak” (Erol, 2015, s. 205). Bu keşif Bedriye’nin ruhunu özgürleştirmiştir. Artık beşerden sevgisine karşılık aramamaktadır. “Hür olmak isterseniz, ölmeden evvel ölünüz.” düsturunu edinen Bedriye de kendisi için büyük bir adım atarak hürriyeti yolunda ölmeyi,

geçmişini geride bırakarak ilerlemeyi tercih etmiştir (Erol, 2015, s. 221). Burhan'dan boşanmış. Yurt dışına musiki tahsiline gitmiştir. Burhan'la yaşadığı felaketi yurt dışında sanat ile telafi etmeye çalışan Bedriye'nin musiki alanında başarılı olmasına rağmen cinsiyet rolleri bağlamında kadınlık ve kadınların kapasitesi hakkında kısıtlayıcı ve bağımlılık üzerine kurulmuş birtakım kanaatleri olduğu görülmektedir: "Fakat ben bir kadının ne mûsikîde, ne ilimde, ne sanatta mühim bir eser yaratabileceğine inanmıyorum. Kadının ezeli üstatlık sahası sevgidir. Kadın, ancak sevgisinde büyüktür, haşmetlidir, ilâhîdir. Kadın, yalnız sevgili, zevce ve ana olarak mânevî kuvvetlerinin bütün nûrunu saçabilmek imkânını kazanır" (Erol, 2015, s. 234). Bu düşünceler Bedriye'nin en büyük faaliyeti olan sevgisini kaybetmesi üzerine kurulmuştur.

Romanın bir diğer kadın karakteri olan Nesrin tabiatı, temizliği ve saflığıyla herkes tarafından beğenilen genç bir kızdır. Necdet ile Nesrin, çocukluklarını beraber geçirmiş, aynı okula gitmişlerdir. Bu yüzden evlenmeleri gündeme sık sık gelir. Nesrin küçüklüğünden beri Necdet'i sevmektedir, fakat Necdet onun sevgisine karşılık vermemektedir. Sevdiği tarafından reddedilişi cinsiyet rollerini ilkel bir biçimde algılamasına yol açmıştır. Kendini av erkeği avcı olarak görmüş ve aşkı da fiziksel bir boyutta kabul etmiştir. Bir kadının sevilme için işleve ihtiyacı olduğunu zannettiği düşünsel sözleri şu şekildedir: "Hiç sevmiyor beni hakkı da var ya, güzel değilim, bir şey değilim. Beni ne yapsın?" (Erol, 2015, s. 29). Nesrin, bir tek sevdiği değil talihi tarafından da reddedilmiştir. Birçok yenilginin ardından iradesinin şekillenmeye başladığı görülür. Sevgisinin karşılığının olup olmadığını anlamak için bir kurgu kurar. Bu kurgusuyla Nesrin aşkına karşılık bulamasa bile aşkının belirsizliği yüzünden yaşadığı ıstıraba son vermek için harekete geçmiş, gerçeğe yüzleşmiştir: "Anladı ki Necdet kendisini sevmiyor. Üzüntüye, kuruntuya ne hacet? Artık şüpheler durdu. Artık bir kuru acı kaldı. Tevilsiz, ümitsiz, koskocaman bir acı..." (Erol, 2015, s. 101). Bunun üzerine Nesrin, kendisini evelden beri seven Mükerrerem'in evlilik teklifini doğrudan kabul eder ve yeni bir hayata adım atar. Birçok aktivite ile meşgul olur. Çeşitli sporlar yapar, uçak ve araba sürüş eğitimi alır. Nesrin'in bu şekilde kendisiyle yüzleşmesi ve yeni bir hayata başlaması Bedriye'ye de örnek olmuştur.

Genç bir kız olan Nesrin'in onu kısıtlaması gerekirken yetkilendiren ve güçlendiren Mükerrerem ile evliliğinden sonra özgürleşip kadına biçilen toplumsal sınırları aşması anlatıcı ağzından "bu kadarı da züppelik" olarak tanımlanır (Erol, 2015, s. 121). Romanın modernleşen kadına bakış açısında bu tanım önemlidir. Zira bu özgürlüğünün ardından Nesrin bir araba kazası geçirerek ölür. Bu ölüm zincirlerini Batılı bir şekilde kırmanın cezası olarak yorumlanabileceği gibi tasavvufi bir açılıma da sahiptir. Buna göre Nesrin'in bilinci beşerî aşkın ıstırabını aşsa da nefsi Necdet tarafından reddedilişinden doğan düşünlülüğü kaldıramamış ve bilinçsiz bir şekilde intihar etmiştir. Yani tasavvufi manada ikilik eşliğini aşamamıştır.

Safiye Erol, *Kadıköyü'nün Romanı*'nda kadın karakterleri anlatırken tasavvufi bir şablon çizmiştir. Batılı anlamda modernleşmeyle gelen cinsiyet rollerindeki değişimi bünyesine almamıştır. Beşerî aşkı ıstırapla eşleştirmiş, ancak tasavvufi bir terbiye ile kadının özgürleşebileceğini anlatmak istemiştir. Özgürleşmenin Nesrin'de olduğu gibi dışarıdan değil, Mihriban Hanım'da olduğu gibi içeriden gerçekleştiğini göstermiştir. Cinsiyet rolleri açısından kadına biçilen bazı geleneksel değerleri korumuş, modern kadın kimliğiyle gelen birtakım unsurları eleştirmiştir. Bedriye karakterini gelişimin ve değişimin temsilcisi yapmıştır. Modernleşmeyle gelen bireysel gelişim, Goethe'nin Faust'unda Batılı ve ekonomik bir düzlemde şekillendiği gibi Safiye Erol'un Bedriye'sinde de Doğulu ve ahlaki bir boyutta gerçekleşmiştir. Modernleşmenin mottosu sayılan yaratıcı yıkım, Bedriye'nin aşk yolculuğunda verdiği benlik savaşında belirginleşmiştir (Berman, 1983, s. 37-87). Zira o beşerî aşkın ıstırapıyla kendini yok etmiş, ilahi aşkın kuvvetiyle yeniden var olmuştur.

## 2.Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Edebî Kişiliği

Yakup Kadri, 1920’lere kadar Fransız edebiyatı etkisinde kalmıştır. Edebî hayatının bu kısmında ferdi konuların anlatımı, psikolojik açılımlar ile kısıtlı bir düzlemde ilerlemiştir. 1920’lerin sonrasında ise yazar olarak özgün kimliğini bulduğu anlaşılır. Bu değişiminin ardından eserlerinde bireyden ziyade cemiyete önem vermiştir. Bireylerin yaşanmışlıklarını toplumsal bir pencereden görüp arka plana alırken topluluklara ve onların tarihlerine yoğunlaşmıştır. Bireyin iç dünyasındaki çatışmalarını, toplumsal sorunlar ışığında sosyo-politik bir ağız ile işlemiştir. Bu yüzden onun romanlarında bireye bakarken cemiyeti görmek mümkündür. Yakup Kadri’nin eserlerinde Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk toplumunun sosyal değişimi modernleşmenin getirdiği kırılmalar ve yeniden yapılanmalar doğrultusunda başarıyla yansıtılmıştır. Millî Edebiyat Dönemi içinde yer alması, eserlerinde millî değerleri öne çıkarmasına ve Türk kültüründen unsurları işlemesine yol açmıştır. Eserlerinde birçok dönemi farklı bakış açılarıyla ele almıştır: *Hüküm Gecesi*’nde II. Meşrutiyet yıllarını, *Sodom ve Gomore*’de İstanbul’un işgal yıllarını, *Yaban*’da Kurtuluş Savaşı yıllarını vs. Birçok dönemin penceresinden zamanının toplumsal gerçeklerine ışık tutan Yakup Kadri, yarattığı karakterler vasıtasıyla geleneksel ve modern ikileminin ürünü olan değişim olgusunu ifade etmiştir.

### 2.1 Ankara Romanında Kadın

Yakup Kadri’nin *Ankara*’sı ilk defa 1934 yılında basılır. *Ankara* romanında kadın üzerinden Millî Mücadelenin ve modernizmin iki yüzü anlatılır. Başkarakter Selma’nın bakış açısından İstanbul-Anadolu, Batı-Doğu veya modern-geleneksel olarak ikiye ayrılan sosyal hayatın izleği verilir. Romanda kadının gelişimi tarihsel dönemlere ayrılan üç aşamada gerçekleşir. Selma, ilk kısımda yalnız Batılılaşmayı temsil eden modern kadın, ikinci kısımda değişime tabi ideal kadın ve üçüncü kısımda Cumhuriyet’in örnek kadını olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu dönüşüm Türk kadınının Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde, Millî Mücadele günlerinde ve ütopyik bir anlatımla Cumhuriyet’in ilk yıllarında aile ve toplum içinde edindiği rolleri yansıtmaktadır. Selma’nın aşk yolculuğu bu üç dönemin değişimiyle yeni şekiller alır. İlk kısımda Nazif Bey ile, ikinci kısımda Binbaşı Hakkı Bey ile, üçüncü kısımda ise Neşet Sait Bey ile birliktelik yaşar. Millî bilinç kazanma sürecinde bu üç karakter Selma’nın düşünsel dönüşümünde etkin rol oynar. Selma’nın erkek karakterlere yakınlığı, onların Millî Mücadele ile başlayan Cumhuriyet ideallerine ve vatanın menfaatlerine bağlılıklarıyla paralellik gösterir niteliktedir.

Romanın birinci kısmında, Selma’yı tanırız. İstanbul sosyetelerine mahsus bir kimlikle, aklı ve kuvveti yetmesine rağmen memleketin sosyo-politik mevzularından uzak konumlanmıştır. Kocasına bağımlı bir pozisyonda, onu himayesi altındadır. Kocasını Nazif Bey ile İstanbul’dan Ankara’ya yolculuk yapar. Bu yolculuğunda Anadolu’yu ötekileştiren bakışının ve hayal kırıklıklarının yansımalarına rastlarız. Kurtuluş Savaşı, (spesifik olarak da Sakarya Savaşı) sırasında Ankara’ya gelmiş olan Selma, şehrin yoksunluğunu görmekte ve yaşadığı koşulları, sosyal ortamları beğenmemektedir. Yine de oranın imkânlarından kendine eğlence çıkartmakta, Anadolu kadınlarında çok da alışık olunmayan at binmek, erkeklerin ve kadınların bir arada olduğu yemeklere katılmak, atış talimi yapmak gibi aktivitelerle meşgul olmaktadır. Selma, Ömer Efendi’nin ailesi içinde bulunan muhafazakâr, ataerkil düzene tabi ve “modern” âdetlere kapalı kadınları Batılı medeniyet yaftası altında aşağılık görmektedir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 38). Batı’ya kapalı bu tarz kadınların yanı sıra Murat Bey’in ailesinde yer alan, ezilmişlik duygusuyla Batı’yı görünüşte kucaklamaya çalışan kadınlara da örnek olur. Yine de Selma’nın bu tarz davranışları, iki kutup arasındaki sınırları keskinleştirir ve Anadolu kadınları gözünde kendisinin ötekileşmesine yol açar. Fakat sosyalleştiği ortamlardan birinde Binbaşı Hakkı Bey ile tanışır.

Millî Mücadele hakkında bilgi edinmeye başlar. Millî Mücadele sürecine dâhil olur, hemşirelik yapar ve toplumun gerçeklerine bizzat şahit olur. Bu yüzden ilkin fedakâr gördüğü kocası Nazif Bey'den bir bakıma uzaklaşır. Yaklaşan savaştan kaçmak istemesinden dolayı onun menfaat düşkününü karakersiz biri olduğuna karar verir. Bu kararında Yakup Kadri'nin Selma'yı bireyselden bütünsel taşıdığını, kişi menfaatinin kişiden çıkıp vatan kapsamına girdiğini görürüz. O bütünü bir parçası olmakta, fayda sağlamakta yaşamının yegâne manasını bulur: "Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamının yegane mânası" (Karaosmanoğlu, 1987, s. 96).

İkinci kısımda Millî Mücadelenin bittiğini ve ilk bölümde kadını yetkilendirici kahraman figürü olarak beliren Binbaşı Hakkı Bey ile Selma'nın evli olduğunu görürüz. Hakkı Bey ordudan ayrıldıktan sonra bir şirketin yönetimine katılmıştır. Yani Millî birliğin idealist ruhundan ayrılıp kendi menfaatlerine odaklanmıştır. Kadına verdiği değer kaybolmuş, yaşayış tarzı değişmiş ve bir bakıma yanlış Batılılaşmanın sembolik bir figürü hâline gelmiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 104). Bu yüzden Selma da ondan uzaklaşmaya başlamıştır. Yakup Kadri bir bakıma millî bütünlüğün bireysel düzeye indirgenmesini Selma'nın Hakkı Bey'e bakışı ile eleştirmiştir. Selma'nın gözünde Hakkı Bey, sivil olduğu süreçte sunilemiş, Ankara'da oluşmaya başlayan yeni sosyete grubunun Avrupai ritüellerinin boyunduruğu altında eski kimliğini kaybetmiştir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 124). Figür olarak eriyen Hakkı Bey'in yerini Neşet Sabit karakteri almaktadır. Neşet Sabit, bir bakıma Yakup Kadri'nin idealist söyleminin romandaki yansımasıdır. Selma'nın idealist fikir dünyasını yeniden diriltme görevi ona verilmiştir. Neşet, Tanzimat'tan bu yana süregelen yanlış Batılılaşmanın Cumhuriyet'ten kopmadığı kanaatini Selma'nın zihnine işlemekte ve Millî Mücadele ruhunun onda kalan akislerini canlandırmaktadır. Bu durum Selma'yı Neşet'e yakınlaştırır. Hakkı Bey'in kendisini ecebi bir kadınla aldatması üzerine Selma, aldatılmaktan çok aldatıldığı hanımın Türk olmayan kimliğini önemsemiştir. Bu bakış açısı, onun değerlerinin değiştiğini gösterir.

Selma'nın sosyete yaşamında maruz kalışından doğan huzursuzluğu ve "aydın" kesimde yer alan Türk kadının bir işe yaramayışını görmesi, onda Millî Mücadele zamanında keşfettiği faydacılık temelli yaşama gayesinin tekrardan uyanmasına sebep olur. Bu uyanış sayesinde görürüz ki Selma için Cumhuriyet'le gelen kadın hürriyeti daha henüz sürdürülebilir bir tutum değildir. Zira ev hayatında veya dışarda kadınların konumu bir anlam taşımamaktadır. Kadının erkeğe bağımlı ataerkil kalıplara yapışmaktansa aynı erkekler gibi sosyal hayatın içinde bulunmalarını, eşit haklara sahip olma gereksinimlerini savunur (Karaosmanoğlu, 1987, s. 162-163). Bu sözleri lafta kalmaz, Selma Hakkı Bey'den boşanır ve kendi iradesini kendi eline alarak iş hayatına atılır.

Üçüncü kısımda Cumhuriyet'in hakiki idealine kavuşmuş bir ortam ile karşılaşırız. Selma hem Neşet Sabit ile evlenerek kişisel hayatını düzene sokmuş, hem de öğretmen olarak vatani idealini gerçekleştirmiştir. Bu bölümde artık yanlış Batılılaşma probleminden ziyade Cumhuriyet idealleriyle modernleşmenin izlerini görürüz. Selma'nın gelişim çizgisinde modernite, şekilcilikten çıkmış ve kültürün, bilginin temsili hâline gelmiştir. Yakup Kadri, romanı bitirirken yirminci yaşını kutlayan Cumhuriyet'in ideal panoramasını yansıtır.

## Sonuç

Bu çalışmada, Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* adlı eserleri incelenmiş, Türk toplumunun Tanzimat döneminden başlayan ve Cumhuriyet'e kadar uzanan modernleşme süreci kapsamında kadının dönüşen rolü ele alınmıştır. Safiye Erol, tasavvuf ve Batı felsefesi arasında çift taraflı bir köprü inşa ederek kadın karakterleri içsel ve düşünsel bir yolculuğa



çıkartmış, Yakup Kadri ise Milli Mücadele ve Cumhuriyet’in ürünü olan toplumsal değişimler ekseninde kadının transformasyonunu irdelemiştir. Her iki yazar da kadının toplumdaki konumunun, modernleşme vasıtasıyla ortaya çıkan yeni değerler ve geleneksel roller üzerinden nasıl değişip de yeni bir form aldığı farklı pencerelerden sunmuştur.

*Kadıköyü’nün Romanı*’nda kadınlar, aşk kavramı etrafında ve nefsanî dönüşüm yolculuklarıyla tasavvufî ve felsefî bir boyuttan ele alınmış, Bedriye üzerinden tasavvufun ideal kadını muhafazakâr bir perspektifle sunulmuştur. Yakup Kadri’nin romanında ise kadın, Milli Mücadelenin arkasından kurulan idealist Cumhuriyet panoraması doğrultusunda toplum içindeki rolünü bulmaya çalışmış. Selma vasıtasıyla Cumhuriyet’in modern ve ideal kadını resmedilmiştir. Safiye Erol, aşkın dönüştürücü gücüne dikkat çekerken Yakup Kadri toplumsal dönüşümlerin birey üzerindeki etkilerine odaklanmıştır. Özgürlük Bedriye için nefsinî yenmekken Selma için toplumsal kalıpları aşabilmeyi ifade etmiştir Yanlış Batılılaşma her iki eserin eleştirisinde ortak payda olmuş ve bu Garpcılık âdetinden kurtuluş öze dönüş olarak yorumlanmıştır. Sonuç olarak, her iki roman da toplumsal cinsiyet rolleri, aşk, özgürlük ve kimlik arayışı gibi kavramlar çerçevesinde kadının modernleşme serüvenindeki yerini sorgulamış, dönemin ruhu ve kadınların bu ruh içerisindeki konumları noktasında derinlemesine bir bakış açısı sunmuştur.

### Kaynakça

- Ayverdi, S. (2020). *Abide Şahsiyetler*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Berman, M. (1983). *All that is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*. Verso.
- Erol, S. (2015) *Kadıköyü’nün Romanı*(8. Baskı). Kubbealtı Yayınları.
- Fatma Âliye. (2018). *Refet*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1987). *Ankara*(7. Baskı). İletişim Yayınları.
- Okay, O. (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İletişim Yayınları.