

**Makale Künyesi (Araştırma):** Gazioğlu, D. C. (2019). Cinsiyet ve milliyetçilik kuramları bağlamında Dağa Çıkan Kurt. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 4 (2), 315-336.

## CİNSİYET VE MİLLİYETÇİLİK KURAMLARI BAĞLAMINDA DAĞA ÇIKAN KURT

Duran Can GAZİOĞLU<sup>1</sup>

### ÖZET

19. yüzyılda Osmanlı milliyetçiliği etrafında yapılan çalışmalar Türkçe, Türklük ve edebiyat konusunda önemli bir bilinç alanı oluşturmuştur. Meşrutiyet'in ikinci defa ilanı ile da fikri ve siyasî bir içerik kazanarak devri yönlendiren asıl faaliyet alanı hâline gelir. Bu bilinçlenmenin edebiyat sahasındaki sonucu Millî Edebiyat'tır. Millî Edebiyat akımının başlıca hedefleri arasında, Türk milletinin ortak geçmiş ve tecrübelerini canlandırarak bireylerin millî kimlik, millet ve millî devlet anlayışında birleşmelerini sağlamak da vardır. 20. yüzyıl başlarında Anadolu coğrafyasında uzun yıllar boyunca süren savaşlar ciddi bir tahribat meydana getirmiştir. Halide Edib, gazeteci ve sanatçı olarak farklı duyarlıklarla bu süreci yakından gözlemler. Edebî faaliyetini bu gözlem ve deneyimlerini aktarmak için kullanır. *Dağa Çıkan Kurt*'ta Halide Edib'in, millî kimlik etrafındaki bilinçlenmeye katkılar sunan hikâyeleri toplanmıştır. Birer belge niteliği taşıyan bu hikâyeler, millî kimlik inşasında ihtiyaç duyulan ortak geçmiş bağını kurmak için yararlanılması gereken tarihsel kaynaktır.

Bu çalışmada *Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyeler; ortak köken ve kültür miti, kültürel kodların yeniden üretiminde kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal roller, öteki kurgusu, rol model üretimi gibi milliyetçilik kuramlarının temel boyutları kapsamında incelenecektir. Bu inceleme sonucunda Halide Edib'in millî kimlik inşasına katkıları ortaya konulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Milliyetçilik, cinsiyet rolleri, Millî Mücadele.

### DAĞA ÇIKAN KURT IN THE CONTEXT OF GENDER AND NATIONALISM THEORIES

#### ABSTRACT

The studies around Ottoman nationalism in the 19th century created an important field of consciousness in Turkish, Turkishness

<sup>1</sup> Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Arş. Gör. duran.gazioglu@kapadokya.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-4380-5645>

and literature. With the second proclamation of the Constitutional Monarchy, it became an actual field of activity that gained an intellectual and political content. The result of this awareness in the field of literature is National Literature. Among the main goals of the National Literature movement is to provide the unification of individuals in the understanding of national identity, nation and national state by reviving the common past and experiences of the Turkish nation. At the beginning of the 20th century, the wars that continued for long years in Anatolia caused serious destruction. As a journalist and artist, Halide Edib closely observes this process with different sensitivities. Uses his literary activity to convey his observations and experiences. The stories of Halide Edib, who made contributions to the awareness around the national identity, were collected in the *Dağa Çıkan Kurt*. These stories are historical sources that should be utilized to establish the common past bond that is needed in the construction of national identity. In this study, the stories of *Dağa Çıkan Kurt*; common origins and myths of culture, social roles attributed to women and men in the reproduction of cultural codes, other fiction, role model production will be examined within the scope of the basic dimensions of nationalism theories. As a result of this investigation, Halide Edib's contribution to the construction of national identity will be revealed.

**Keywords:** Nationalism, gender roles, National Struggle.

## GİRİŞ

1839'da Tanzimat Fermanı'yla resmiyet kazanan modernleşme sürecinin hedefleri arasında Osmanlı unsurlarını 'vatandaşlık' bağı etrafında bir arada tutmak amacı da vardır. Osmanlı İmparatorluğu, modernleşme çabalarını bir devlet politikası hâline getirerek sürecin başarıya ulaşmasını engelleyecek her tür tehlikeye karşı caydırıcılığını artırmaya çalışsa da nihayet 20. yüzyılın başlarında yaşanan Balkan Savaşları'nın ardından modernleşme hareketleriyle güçlendirilmeye çalışılan 'Osmanlı' kimliğinin iflasına engel olamaz. Gerek 'Osmanlılık' kimliği etrafında sistemleştirilen 'millet' tanımının bağlayıcılığını yitirmesi, gerekse İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Türkçülük düşüncesini II. Meşrutiyet'in ilk yıllarında yaygınlaştırmaya yönelik faaliyetleri, modernleşmeyle başlayan kimlik inşasının yönünü 'Türk' kimliğine doğru değiştirir.

Balkan Savaşları'nın oluşturduğu sarsıntının yıkıcı etkisi henüz atılamamışken başlayan I. Dünya Savaşı, imparatorluğun büyük toprak kayıpları ve Anadolu'nun işgaliyle sonuçlanır. Uzun yıllar süren ve yenilgiyle neticelenen savaşların neden olduğu yorgunluk, İstanbul Hükümeti'nin işgal karşındaki teslimiyeti gibi nedenler başlangıçta Türk halkını Millî Mücadele'ye destek verme konusunda kararsızlığa düşürür. Ancak İzmir'in işgali ve "Amasya Genelgesi"nde

vurgulanan ‘ulusun azim ve kararı’nın uyandırdığı heyecan, toplumun her kesiminden yediden yetmişe insana farklı sorumluluklar yükler. Kadınlar, çocuklar, yaşlılar, köylüler, aydınlar kısaca gönlüne istiklal ateşi düşmüş her Türk, tarihi sorumluluklarını üstlenir. Halide Edib de yüzbinlerin katıldığı mitinglerde Türk halkına ihtiyacı olan özgüveni aşıl原因 konuşmalarıyla, savaşı ‘cephe’de gözlemleyen cesur duruşuyla ve kalemiyle üzerine düşen sorumluluğu fazlasıyla yerine getirir. “Bütün bunlar sosyal hayata henüz katılmış ve sosyal hayattaki yeri tam anlamıyla tayin edilememiş Türk kadını için yepyeni ve aslında çağını aşan deneyimlerdir” (Argunşah, 2016, s. 209).

Anadolu’nun işgalinin, Tanzimat döneminden itibaren Osmanlı İmparatorluğu’nun bekası için aranan çözüm yollarını ve temelde devletin varlığını önceleyen kurtuluş çarelerini, Türk milletinin varlığını devam ettirme gibi birey ve devletin yazgısının keşiştiği bir noktaya taşınması, Millî Mücadele’nin halktan beklediği fedakârlıkların gösterilmesindeki önemli nedenlerdendir. Toplumsal rol ve ödevlerin yeniden tanımlandığı böyle bir ortam içerisinde edebiyattan da beklentiler farklılaşır. Yeni Lisan hareketiyle çehresi değişmeye başlayan Türk edebiyatı, millî romantik duyuş tarzının belirleyici olduğu ‘millî’ bir kimliğe bürünme sürecine girer ve daha çok ideolojik bir araç yönüyle önemsenir. Bu süreçte verilen edebî ürünler ‘vatan’, ‘vatandaşlık’ ve ‘millet’ kavramlarının içselleştirilmesinde ihtiyaç duyulan ortak anlatıları oluşturarak Türk kimliği inşasına önemli katkılar sağlar. 1922’de Büyük Mecmua’da tefrika edilmesinin ardından aynı yıl İslamiye Matbaası’nda ilk baskısı yapılan *Dağa Çıkan Kurt* da Türk halkının destansı kurtuluş mücadelesini cephelerde edinilen gözlem ve deneyimlerin ışığında canlandırarak millî kimlik etrafındaki bilinçlenmenin üreticilerinden olur.

*Dağa Çıkan Kurt*’un ilk baskısında 13 hikâye yer alırken 1926’da yapılan ikinci baskıya 10 hikâye daha eklenir. 1963’te yapılan baskıya ise *İzmir’den Bursaya*’da yer alan “Vurma Fatma”, “Emine’nin Şehadeti” ve “Bayrağımız Altında” adlı hikâyeler de alınır. İlk bölümünü Kurtuluş Savaşı sırasında Yunan mezaliminin Anadolu’daki yansımalarından hareketle kaleme alınan hikâyelerin oluşturduğu *Dağa Çıkan Kurt*’un ikinci bölümünde yazarın Avrupa’ya yaptığı seyahatlerle ilgili notlar yer alır. *Dağa Çıkan Kurt*’un Türk edebiyatındaki önemli konumunu belirleyen niteliği ise kitapta yer alan hikâyelerin yazarın Millî Mücadele’nin bizzat katılımcısı olarak yaptığı gözlemlere dayanması nedeniyle birer tarihî ‘belge’ olmaları ve Millî Mücadele’nin başarıyla sonuçlanmasını sağlayan kolektif ruhun gelecek kuşaklara aktarılmasındaki rolüdür.

Bu çalışmada ortak köken miti, öteki imajı ve biz söylemi, milliyetçiliklerde kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal rollerin sunduğu işlevler, rol model üretimi gibi millî kimlik inşa etme süreçlerinin önemli kurucu öğeleri hakkında bilgi verilecek ve *Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyeler anılan teorik çerçeve kapsamında değerlendirilecektir.

### **1. Ortak Köken Mitinin Bir Sembol Etrafında Yansıtılması: “Dağa Çıkan Kurt”**

Ortak köken miti, bireylerin kadim kültürel bağ ve ortaklıklarına göndermeler yapması, millet temsilini etrafında birleştirmesi ve bu yolla diğer topluluklarla kültürel farklılığını ve biricikliğini ön plana çıkarması nedeniyle kimlik inşa etme süreçlerinin önemli parçalarındandır. Ortak köken mitinin, nesilden nesile aktarımı yapılarak yeniden üretilmesi ve değişen koşullara rağmen tesirini az ya da çok devam ettirebilme yeteneği, yeni yorumlar aracılığıyla sembolere anlamlar atfedilme imkânı sunabildiği için milliyetçi projelerin kimlik tasarımında önemli işlevleri üstlenmesini sağlar. Deniz Kandiyoti, “geleneksel bağlantıların modern bir proje” üretebilmesinde etkin roller üstlenebilme nedenini milliyetçi söylemin doğasında bulur:

*“Milliyetçi söylemin, üzerinde hatırı sayılır bir mutabakat oluşturulmuş bir özelliği, iki ters yöne bakma niteliğidir. Kendisini hem yeni kimlikler lehine geleneksel bağlantıları dönüştürüp eritecek modern bir proje, hem de müşterek toplumsal geçmişin derinliklerinden gelen saf kültürel değerlerin dirilmesi olarak sunar. Bu nedenle ulus devletlerin tarihlerinin dönüm noktalarında yeniden canlandırılabilir, yorumlanabilir ve genellikle yeniden keşfedilecek, son derece akışkan ve belirsiz bir anlamlar alanı açar.”* (2015, s. 165-166).

Ortak köken miti ile kesiştiği kabul edilen millet arasında anlamlı bağlar kurma amacı, her tür milliyetçilik projesinde kendisine alan bulmuştur. Zira daha milletin adlandırılması yoluyla etnik kimliğe atıflar yapılmakta; milletin varlığı, tarihî kökenleri ve meşruiyeti milletin kadim soy birliği ile açıklanmaktadır (Şen, 2004, s. 64). Anthony D. Smith, ortak bir köken miti olmayan etnik toplulukların hayatta kalmasının son derece güç olduğunu ifade eder ve “... den geldik” duygusunun “kim olduğumuz”un tanımlanmasında esas olduğunu vurgular (2009, s. 43-44). Benzer bir yaklaşımla Nira Yuval-Davis de milliyetçi projelerin başarıya ulaşabilmesinde oldukça önemsenen ortak köken mitinin, etnik kimlik ve millî toplulukla özdeşleşme sürecinde bireyi derinden etkileyebildiğini belirtir (2016, s. 64).

*Dağa Çıkan Kurt* kitabına ismini veren ilk hikâyeden itibaren, ortak köken miti ‘kurt’ figürüyle sembolleştirilir. Zaten yazar ilk olarak 1923 yılında *Akşam* gazetesinde yayımlanan “Kurdun Memleketinde” başlıklı yazısında, “İrkımı bir kurt sembolüyle gördüğüm gün onun acı sergüzeşlerini de bir kurdun hayatı gibi hayal etmişim,” (Adivar, 2014, s. 184) ifadesiyle kurt figürünün metinlerindeki çok yönlü anlamlarına işaret eder.

“Dağa Çıkan Kurt” hikâyesi, geceleri annesinden kurt masalı dinleyen bir çocuğun gördüğü rüya üzerine kuruludur. Anlatıcı kişi bir şair dostunun yazmaya söz verdiği kurt masalının yayımlanmasını merakla bekler. Bu meraklı bekleyiş sırasında bir ‘kurt hülyası’na dalar. Kendisini annesinin eve ekmekle dönüşünü bekleyen yetim bir çocuk olarak hayal eder. Fakat anne eve eli boş döner ve çocuk annesinin hayıflanmaları sırasında uykuya dalar. Rüyasında “pencereden giren ışığın” içinden çıkan sarı gözler görür ve çok geçmeden “ateş gibi yanan” gözlerin bir bozkurda ait olduğunu anlar. Kurtla göz göze gelirler. Kurt “büyük bir savaşın” çıkmıştır ve yaralıdır. “Bütün kurtların babası” gibi büyük ve heybetlidir. Çocuk kurda bakarken “kurdun içine girip çıkmış gibi tuhaf ve tanıdık bir duygunun izleri”ni hisseder. Bu izlerin ne olduğunu bilemez fakat izlerin “unutulmuş efsanelere doğru uzanıp” gittiğini anlar. Birden tırnakları pençelere dönüşür, gözleri ateşlenir, çenesi uzar ve vücudu “sıcak ve yumuşak bir kürkle” kaplanır. Bir nevi don değiştirme sürecine giren çocuk, izlerin sonundaki yola ulaşır ve o sırada bulunduğu yaralı bozkurtla ‘tıpatıp’ benzeştiğini anlar. Çocuk kurtla “binlerce yıldan beri uzanıp gelen” benzer acıları paylaştığını hatırlar ve birlikte “Baba, Baba!” diye ulumaya başlarlar. Sonrasında kurt başından geçenleri, “bütün geçmiş gelecek menkıbelerini” çocuğun “vücuduna”, “damarlarına”, “etine” ve “kanına” işler gibi anlatmaya başlar (Adivar, 2014, s. 13-16).

Günlerden bir gün ormanda savaş borusu çalınmıştır. Bunun üzerine filler, yılanlar, aslanlar, kaplanlar, ayılar, çakallar ve kurtlar birbirleriyle çok şiddetli bir kavgaya tutuşurlar. Bütün hayvanlar ağır yaralar alır, orman yakılıp yıkılır. Ormanın lideri kabul edilen fil, kırk gün geçtikten sonra bu defa barış borusunu çalar ve bütün hayvanlar toplanır. Fil uzun bir nutkun ardından kavganın sona erdiğini ve barış dönemine girildiğini ilan eder. Artık güçlüler güçsüzleri ezmeyecek, her canlının yaşama hakkına saygı duyulacak ve huzuru bozacak davranışlardan kaçınılacaktır. Fakat bu özenlen düzenin sağlanması için bir hayvanın diğer hayvanlara yemlik ve av olarak feda edilmesi gerekmektedir. Hayvanlar düşünüp taşınırlar ve sonunda ormanda “korku gölgesi gibi dolaşan” kurdu kurban olarak seçerler. Alınan bu karardan sonra kurtlar ülkesi diğer hayvanlarca işgal edilir. Büyük

yıkım ve kıyıma neden olan işgalden kaçmayı başaran kurtlar, soylarından gelenlerin ölçlerini almalarını sağlamak için dağlara çıkarlar. Çocuk kurdun anlattıklarından oldukça etkilenir ve kurt neslinin giydiği hüküm kalkıncaya kadar kurtla birlikte dağda kalmaya karar verir (Adıvar, 2014, s. 16-18).

Bir masal atmosferinin hâkim olduğu bu hikâyede, işgale uğrayan Anadolu kurtlar ülkesine, işgale direnmek için dağa çıkan kurt ise Türk insanına benzetilmiştir. Yazar bu benzetmeyi kurarken yalnızca Milli Mücadele'nin oluşturduğu kader birliğine ve tarihi gerçekliğe işaret etmez. Bunun yanı sıra “binlerce yıldan beri uzanıp gelen” müşterek tecrübeler, “bütün kurtların babası” ifadesiyle soy birliğine de göndermeler yapar. Kurt, çocuğa başından geçenleri anlatırken aslında Türklerin tarihini; “bütün geçmiş gelecek menkıbelerini” de anlatır gibidir. Dolayısıyla yazarın kurdun başından geçenleri bir menkıbeye benzetiş, sözlü edebiyat ürünlerinin pekiştirdiği kültürel birliğe yapılan bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Hikâyede anlatılan kurt, çocukta uyandırdığı etkiler itibarıyla destanlarda olduğu gibi bir rehberdir. Binlerce yıl önce Ergenekon'dan çıkış yolunu gösterdiği gibi çocuğun Türklüğünü keşfetmesi için ona rehberlik etmektedir. Zira çocuk kurda bakarken “kurdun içine girip çıkmış gibi tuhaf ve tanıdık bir duygunun izleri”ni (Adıvar, 2014, s. 13) hisseder. Bu tanıdık duygunun Türklük bilincinin ilk kıpırdanışları olduğu değerlendirilebilir. Fakat çocuk, bu duygunun ne tür bir duygu olduğunu anlayamaz. Bu duyguyu anlayabilmek için uzun süre kurda bakar. Birden don değiştirir ve kurtla özdeşleşir. Bu özdeşleşme kurdun temsilinde bütün bir Türk kültür ve tarihiyle, bir başka ifadeyle ‘ortak köken miti’yle özdeşleşmedir. Bu süreçten sonra kurt başından geçenleri çocuğun “vücuduna”, “damarlarına”, “etine” ve nihayet “kanına” (2014, s. 16) işleyerek anlatır ve çocuğun Türklük şuurunu uyandırır. Zira çocuğun rüyanın sonunda kurtla birlikte dağda işgale karşı mücadele için kalmayı seçmesi, Türklük şuuruna eriştiğinin, kimliğinin farkına vardığının bir göstergesidir. Rüyanın sonunda çocuğun Türklük şuurunu duyması ile uykudan uyanması arasında sembolik bir bağlantı vardır. Bu değerlendirmelerin sonunda yazarın ortak köken mitini kurt figürüyle bir sembol etrafında kurguladığı söylenebilir. Bununla birlikte yazar, çocuğun Türklük bilincini içselleştirmiş şahsında millî karakter sahibi, millî duyarlıkları olan, kutsal ve değerleri için mücadeleden kaçınmayan bir kahraman kurgulayarak aynı zamanda bir rol model üretir. Yazarın özellikle bir çocuk karakter üzerinden rol model üretmesinin nedenleri arasında, “ülkenin değişimine istenilen yönü verecek olan gelecekteki aktörleri”, unutulmamasını istediği Milli Mücadele'ye bağlı geçmişin hatırlatıcılarını ve kazandırılması

için çabaladığı kimliğe bağlı aidiyet duygusunun öznelere ‘çocuklar’ olarak kabul etmesi gösterilebilir (Aslan, 2017, s. 33).

“Dağa Çıkan Kurt” hikâyesinin yazıldığı dönem milleti ortak bir kader ve tarih etrafında birleştirme derinliği olan bir sembolün arandığı da bir dönemdir. Ömer Seyfettin 1914’te yazdığı “Türklerin Milli Bayramı: Yenigün - 9 Mart” başlıklı yazısında, bütün milletlerin kimlik bilinçlerini canlı tutacak millî bayram ve sembollerinin olduğunu ifade eder. Türklerin bu alandaki eksikliğini gidermek için millî bayram olarak Nevruz’u, millî sembol olarak ise Türk destanlarında ata, rehber ve kurtarıcı gibi çok önemli rolleri olan ve kutsallık atfedilen ‘bozkurt’ figürünü önerir (Ömer Seyfettin, 2001, s. 186-193). Bu dönemde benzer bir arayış içerisinde olan Yakup Kadri de 1920-1923 yılları arasında kaleme aldığı yazı ve hikâyelerini topladığı kitabına *Ergenekon* adını verir.

Hülya Argunşah, ortak köken mitinin bir sembol etrafında toplanmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilen bu arayışların “Türklük bilinci ve yeniden doğma inancının” yerleştirilme sürecinin hızlandırılması için yapıldığına dikkati çeker (2016, s. 130). Halide Edib’in Türklerin tarihi ortaklık ve soy birliğini kurt figürüyle sembolleştirme yolunu benimsemesinde, kurt motifinin Türklerin kolektif bilinçaltılarında uyandırılmayı bekleyen kadim ortaklığı vurgulayabilmesinin önemli bir rolü vardır. Ayrıca bu sembol aracılığıyla millî kimliğin niteliklerini belirleyecek kaynakların Osmanlılıktan değil Türklükten besleneceği en açık ifadesini bulmuş olur. Dolayısıyla kurt sembolü, Türklerin ortak köken mitine gönderme yapması kadar kimlik inşasının Türklüğe doğru yoneldiğinin de bir göstergesidir.

## 2. Milliyetçilik ve Öteki İmajı

Her tür milliyetçilikte ve kimlik inşası sürecinde öteki imajı, sosyal kategorilendirme işlemi yapılarak kurgulanır. Katı bir ‘biz’ ve ‘onlar’ ayırımına dayanan bu işlemle, ortak nitelik ve farklılıklar öne çıkarılarak gruplar arasındaki uzaklıklar vurgulanır ve her iki tarafa birtakım olumlu ya da olumsuz nitelikler atfedilir. Farklılık, ayrılık ve üstünlüğe odaklanan bu nitelikler, “cinsiyet, din, ırk, kültür, idealler ya da değerler üzerine” belirlenebilir (Gür, 2019, s. 290-291). Milliyetçiliklerde fark ve benzerlik algıları, özellikle “etnisite ve kültür boyutlarından hareketle” oluşturulur (Bilgin, 2007, s. 156).

Milliyetçiliklerde biz söyleminin ötekiye atfedilen özellikleri millî kimlikten dışlaması, biz algısının oluşturulmasında ötekinin referans alınmasına neden olur. Biz söyleminin hedef kitlesine ‘pozitif’ bir kimlik duygusu kazandırmaya odaklanan bu inşa sürecinde, biz

söyleminin dışında kalan grupların ve ötekinin statüleri alçaltılarak biz söylemini tanımlayan özellikler yüceltilir. Bu yolla olumsuz özellikler ötekinin ontolojik alanına kaydırılarak olumlu özelliklerin bizle ilişkilendirilmesini kolaylaştırılan inşaya elverişli bir alan açılmış olur. Umberto Eco ötekinin bu işlevinin yanında, biz söyleminin değer sistemini ölçebilmek için bir “engel edinmek” ve bu engelle yüzleşirken bize yüklenen değerleri “sergilemek” bakımından da önemli bir rol üstlendiğini belirtir (2014, s. 17). Dolayısıyla kimlik inşa sürecinde bir öteki yoksa bile öteki icat edilir.

Kimlik inşa süreçlerinde ötekiliğin “radikal anlamda total bir başkalık” (2007, s. 177) biçiminde değerlendirildiğini belirten Nuri Bilgin, *Kimlik İnşası* çalışmasında ötekinin neden zorunlu olarak olumsuzlandığı sorusuna cevap arar. Olumsuzlamanın “kimliksel”, “kimlik yüceltme”, “meşruluk kazanma” ve “sosyal düzeni koruma” işlevlerine sahip olması nedeniyle gerçekleştirildiğini ifade eder (2007, s. 197-198).

Kimliksel işlevde öteki, “negatif tanımlama yoluyla” millî kimliğin sahiplenmekten kaçındığı özellikleri kendisinde toplar ve kimliğin ne olmadığını görünür hâle getirilmesine yardımcı olur. Kimlik yüceltme işlevinde, ötekiye yüklenen olumsuz nitelikler biz söyleminin dışında tutulur ve böylece üyelerin kötülüklerden arınmışlık duygusunu hissetmeleri sağlanır. Ayrıca bu yolla kimliğe karşı duyulan “memnuniyet” algısı da kuvvetlendirilmiş olur. Meşruluk kazanma işlevinde, öteki meşruiyet dışına atılır ve biz söyleminin çeşitli talepleri, tartışmaya açmanın dahi düşünülmeceği bir “haklılık” zeminine yerleştirilir. Bilgin, geçmiş olayların farklı yorumlanmasında özellikle bu işlevin etkili olduğunu belirtir (2007, s. 198).

Bilgin’e göre ötekini olumsuzlamanın son işlevi “sosyal düzeni” korumaktır. Bu işlevde, sosyal düzenin itiraza neden olabilecek tarafları ya da “kötülükleri”, ötekinin alanıyla ilişkilendirilir ve üyelerin sosyal düzenin bu alanlarına müdahale etmesi engellenir. Böylece üyeler “eşitsizlikleri, haksızlıkları, felaketleri, yoklukları göz ardı etmeyi ve hâlimize şükretme” tavrını içselleştirirler ve sosyal düzen üyelerden gelebilecek tehditlere karşı ‘içeriden’ korunmuş olur (2007, s. 197-198). Bilgin’in de gösterdiği gibi öteki imajının çok yönlü işlevler üstlenebilmesi, ötekiyi kimlik inşa etme süreçlerinde varlığı kaçınılmaz olarak tanımlanması gereken bir ihtiyaç hâline getirmektedir.

Birçok araştırmacı tarafından millî kimlik inşa etme sürecinin ilk aşaması olarak kabul edilen öteki imajı, edebiyattan siyasete, medyadan tarihe kadar birçok alanda oluşturulabilir. Özellikle



edebiyat, esasında bir kurgu sanatı olması nedeniyle öteki imajı oluşturmaya elverişli alanların başında gelmektedir.

Edebi metinlerdeki imajlar, yazarla okuyucu arasında toplumsal bir temelde gerçekleşen alışveriş sonucunda oluşurlar (Millas, 2000, s. 8). Toplumun büyük bir çoğunluğunun paylaştığı öteki imajı üzerinden şekillenen bir toplumsal mesajı iletilir. Bu toplumsal mesajın anlam çerçevesini öteki ile biz arasındaki ‘farklar’ belirler. Edebiyat, öteki imajını üretebilmesi kadar edebî eserlerin okuyucu üzerinde uyandırdığı etkilerle farkların esas alınarak oluşturulduğu öteki imajının kitlesel ölçekte benimsenmesini de sağlar.

Edebi metinlerde simgesel alanda kalan öteki, bilinçli bir şekilde ve belirli anlatım kalıplarından yararlanılarak kurgulanır. Doğası gereği zorunlu olarak olumsuzlanan öteki, edebî metinlerde de daima olumsuzlanır. Bu olumsuzlama, kimi zaman açıkça yapılabilirken kimi zaman da ‘metinlerin bilinçaltları’nda saklanan bir takım imge veya benzetmelerle ima edilebilir.

Y. Furkan Şen, ulusal düzeyde öteki imajı oluşturmaya neden olan başlıca etkeni, “ulus-devletlerin büyük çoğunluğunun bir bağımsızlık mücadelesi vermek” ya da “kurulmalarının ertesinde bir işgale karşı durmak” zorunda kalması olarak belirler (2004, s. 68). Şen’e göre bu mücadelede karşıt tarafı oluşturan “yabancı güç” doğrudan öteki imajını oluşturur. Geçmişten gelen geleneksel husumet ve zaman zaman yaşanan gerginlikler nedeniyle Türkiye için öteki imajını Yunanistan’ın oluşturduğunu belirtir ve aynı durumun Yunanistan için de geçerli olduğunu vurgular (2004, s. 68).

Birçok farklı kültür ve etnik unsuru Osmanlılık kimliğiyle tek bir çatı altında toplayabilen Osmanlı İmparatorluğu’nda “ötekiliğin siyasi sonuçları”, 19. asırdan itibaren hissedilmeye başlanır (Şengül, 2007, s. 114). 20. asrın başlarında ise yaşanan büyük savaşlarla imparatorluğun parçalanma sürecinin hız kazanması, Osmanlı unsurlarının ayrılıkçı faaliyetlerde bulunmaları ve işgale karşı aldıkları tavır, Türk edebiyatında bir öteki imajının ‘zorunlu’ bir şekilde oluşmasına neden olur. Bu dönemde sistematik bir şekilde uygulanan millî kimlik inşasının başarıya ulaşması için her tür kimlik inşa sürecinde olduğu gibi biz söylemini tamamlayacak bir öteki imajının oluşturulmaya başlandığı görülür. Bu dönemde verilen edebî eserlerde öteki, çoğunlukla Yunanlar ve Millî Mücadele’ye karşı olan diğer Osmanlı unsurlarıdır.

### 2.1. Dağa Çıkan Kurt'ta Öteki: Yunanlar

*Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyelerin neredeyse tamamında öteki, Yunanlardır. Bu hikâyelerden biri olan “Zeynebim, Zeynebim” adlı hikâyede, köyü Yunanlar tarafından işgal edilen eğitimli bir genç kız olan Zeynep'in şehit edilişi anlatılır.

“Zeynebim, Zeynebim” hikâyesinde Türklerle asırlarca kader birliği yapmış bir Osmanlı unsuru olan Yunanların öteki olarak algılanmalarının tarihî nedenlerini buluruz. Hikâyenin başında Yorgi, çiftlik sahibi Uzun Osman'la barış içinde yaşamaktadır. Uzun Osman, önemli bir sorumluluk olan çiftliğin tarım işlerini Yorgi'ye emanet etmiş, Yorgi de bu görevinde oldukça başarılı olmuştur. Yorgi'nin hem çalışkanlığı hem de becerikliliği sayesinde Uzun Osman'la giderek daha da “yakınlaşmaya” başladığı belirtilir. Öyle ki Uzun Osman onu sadece bir işçi olarak görmez. Onunla tabakasını paylaşır, uzun uzun sohbetler eder. Uzun Osman'ın Yorgi'ye güven konusunda hiçbir şüphesi yoktur. Küçük yaşlarında öksüz kalan kızına, Yorgi'nin karısı Kalyopi'nin dadılık yapması bu güvenin derecesini gösterir. Zaten Kalyopi de Yorgi'ye benzer şekilde hikâyenin başında “şen, zeki, becerikli” (Adıvar, 2014, s. 20) nitelikleriyle övülür. Hikâyenin bu bölümlerinde çiftliğe bir huzur iklimi hâkimdir. Bu barışçıl iklim, Türk ve Yunanların birlikte dostça yaşayabildiği dönemlere bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte yazarın Yorgi ve Kalyopi'yi olumlayan bir üslubu benimsediği anlaşılmaktadır.

Yorgi ve Kalyopi'nin ötekileşme sürecinin başlangıcı, Zeynep'in babası üzerindeki derin tesiri ve çiftlik işlerine olan ilgisinin Yorgi ve Kalyopi'yi tedirgin edişyle sezdirilir. “Zeynep'in babası üzerinde uyandırdığı büyük güç” ve çiftlik işlerine de ilgi duyması, “Yorgi'nin yüzünde gergin, sinirli” bir tavra; Kalyopi'de ise “kaygı”nın oluşmasına sebebiyet verir (Adıvar, 2014, s. 21). Yorgi ve Kalyopi'nin değişen tavırlarına neden olarak hâkimiyet kurdukları iktidar alanlarının Zeynep tarafından ele geçirileceğini düşünmeleri gösterilebilir.

Fakat Yorgi ve Kalyopi'nin ötekileşmeye başladıklarının en açık belirtisi, “Bunca yıldan beri Türk ekmeğiyle büyüyen Yorgi'nin askerden kaçı”dır (Adıvar, 2014, s. 21). Bu durum, Yorgi'nin toplumsal ödevleri tanımadığını ve vatandaşlık bağından kopmayı tercih ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla ötekileşmeleri, Uzun Osman ve Zeynep'in sistematik uygulamalarının değil, Yorgi'nin kendi tercihinin bir sonucudur. Çiftliğin Osmanlı İmparatorluğu'nu, Uzun Osman'ın padişahı, Yorgi'nin ise asırlarca devletin önemli mevkilerinde bulunmuş Osmanlı unsurlarını temsil ettiği varsayılırsa, imparatorluğun son zamanlarında gerçekleşen ayrılıkçı faaliyetler ile

Yorgi'nin askerlik görevini reddedişi ve çiftliği terk etmesi arasında bir benzerlik kurulduğu düşünülebilir.

Yorgi'nin çiftliği terk edişinden kısa bir süre sonra İzmir'in işgal edildiği haberi alınır. Çiftlik sakinleri bu haberi derin bir üzüntü ve korkuyla karşılarlar. Çok geçmeden de Yunanlar çiftliğe ulaşmıştır. Çiftliği yakıp yıkarlar. Yorgi'nin boşluğunu doldurmak için çiftliğe gelen ve daha sonra Zeynep'le nişanlanan Süleyman'ı şehit ederler. İşgalci Yunan askerlerinin arasında Yorgi de vardır. Hem de askerliği reddetmesine rağmen “mülazım kalpağı ve kılıcıyla” (Adıvar, 2014, s. 27) bir Yunan askeridir. Buradan Yorgi'nin askerlikten neden kaçtığı anlaşılmaktadır. Çünkü Yorgi Osmanlı İmparatorluğu için askerlik yapmayı reddetmiş, Yunanlar için ise gönüllü olarak askerliği kabul etmiştir. Bu kurguyla, Yorgi'nin farklı aidiyetler ve kültürel özelliklerinin olduğu düşüncesiyle Osmanlılık kimliğini benimsemediği, Yunan kimliğini özlediği anlaşılmaktadır. Ayrıca başlayan ötekileşme sürecinin Yorgi'nin kendi tercihlerinin bir sonucu olduğu da vurgulu bir şekilde gösterilmiş olur.

Çiftliğin işgal edildiği sahnenin kurgulandığı bölümlerde Yorgi artık bir ötekidir. “Vahşi suratlı, çılgin düşman”lardan biridir. “Kanlı gözlerle, iğrenç kahkahalarla” tanımlanır. Zeynep'i “Tek gözlü, kara suratlı, cılız fakat korkunç kafalı” (Adıvar, 2014, s. 7) yüzbaşısı için dans etmeye zorlar. Kalyopi ise işgalci Yunan askerlerine içkiler sunarak hizmet eder. Hikâyede yer alan Osmanlı unsurlarının işgal karşısında aldıkları tavır, “Rum köylülerinin” de çiftliği yağmalayan kalabalığa katılmalarıyla vurgulanır. Yazar bu bölümlerde Yorgi, Kalyopi ve Rum köylülerini, ihanet teması etrafında kötücül varlıklar olarak olumsuzlayan bir üslupla betimler.

“Zeynebim Zeynebim” hikâyesinde ötekinin olumsuz özelliklerinin belirgin hâle getirilmesi için Türk karakterlerin oldukça olumlu özellikler etrafında kurgulanışı da dikkati çekicidir. Uzun Osman, “yalnız halkta olan öyle şaşmaz ve doğru, öyle açık ve pratik” (Adıvar, 2014, s. 19) görüş sahibi, çiftlik işlerinde yaptıklarıyla başarılı bir karakterdir. Zeynep, iyi bir eğitim almış, piyano ve ut çalabilen, Fransızca konuşabilen, at binen, ava çıkan, çok yönlü, kültürlü, güzel bir kızdır. Süleyman, Amerika'da tarım eğitimini bırakarak Çanakkale'de gazi olmuş kahraman bir yedek subaydır. Türk karakterlerin kurgulanışında takip edilen yol, yazarın ötekiyi referans alarak Türk kimliğini yüceltmeyi amaçladığını göstermektedir. Dolayısıyla yazarın, millî kimlik inşası için gerekli olan biz söylemi ve öteki imajını bilinçli bir şekilde oluşturmayı çalıştığı söylenebilir.

Hikâyede imgesel boyutta da öteki olumsuzlanır. Uzun Osman'ın Rumlara karşı dikkatli olması konusunda uyardığı Süleyman'ın çiftliğe dönüş sahnesinde “saadet ve güzelliğin” hâkim olduğu bölgede huzurlu bir sessizlik vardır. Fakat bir köpek acı acı uluyarak bu sessizliği bozar. Kalyopi'nin gizlice evin dışında yabancı bir adamla görüştüğü sahnede de benzer bir şekilde köpek uluması duyulur (Adivar, 2014, s. 24). Duyulan ses üzerine Süleyman Kalyopi'yi yakalar ve bu olaydan sonra Rumlar hakkında şüpheleri derinleşir. Her iki sahnede de köpek, yaşanılacak felaketlerin habercisi gibidir.

Zeynep'in İzmir'in işgal edildiğini öğrendikten sonra gördüğü rüyada da köpek figürüyle karşılaşmaktadır. Rüyada, Kalyopi ve Yorgi Zeynep'e işkence etmekte, “eteklerine hücum eden yüz köpek” (Adivar, 2014, s. 26) ulumaktadır. Zeynep uyandığında çiftlik işgal edilmiştir ve “yüzlerce tüfek” etrafa ateş saçmaktadır. Buradan hareketle rüyadaki yüz köpeğin işgalci Yunan askerlerini temsil ettiği düşünülebilir. Yaşanılacak felaketi haber veren köpek, İzmir'den işgal için çiftliğe gelmekte olan Yunan askerini temsil eder. Köpek kelimesinin Türkçedeki olumsuz çağrışımları hatırlandığında, yazarın bir leitmotif olarak da kurguladığı köpek imgesinin, ötekiyi metnin bilinçaltında ve imgesel düzeyde de olumsuzladığı değerlendirilebilir.

*Dağa Çıkan Kurt*'ta Yunanların bir öteki olarak kurgulandığı hikâyeleri çoğaltmak mümkündür. “Emine'nin Şehadeti” hikâyesinde Yunanlar, masum sivillere saldıran işgalciler olarak betimlenirken “Fadime Nine ile Kerem Dede” ve “Aziz'in Karısı” hikâyelerinde köyleri yakıp yıkan, insanları katleden gaddarlar; “Efe'nin Hikâyesi” ve “Vurma Fatma” hikâyelerinde ise mütecavizler olarak canlandırılırlar. Ancak anılan hikâyelerde görülen bu kurgu tercihlerinin, Milli Mücadele sırasında Yunanların Türk köylerinde yaptıkları mezalim nedeniyle gerçekleştiği açıktır. Bir başka ifadeyle Yunanların öteki olarak kurgulanışının nedeni tarihî bir husumet, nefret ya da Türklerin Osmanlı unsurlarına yönelik olumsuz algıları değildir. Zaten Balkan Savaşları'nın sonlarına kadar Türk edebiyatında belirgin bir öteki olmamıştır. Yazarın savaşın tahribatını ve Türk insanında bıraktığı izleri bizzat gözlemlemesi, hikâyelerini bu gözlemler etrafında yazması, kurgularının gerçeği en iyi derecede yansıtabilmesi için yaslandığı somut veriler, Yunan imajının olumsuzlanmasının nedenleridir. Dolayısıyla *Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyelerde Yunan örneğinde olduğu gibi bir öteki imajı üretmek için bütün Osmanlı unsurlarının birer öteki olarak kurgulandığı söylenemez. Örneğin “Tanıdığım Çocuklardan” hikâyesinde, biri Türk diğeri Arap iki çocuğun geçim mücadeleleri anlatılır (Adivar, 2014, s. 31-37). Bu hikâyede Arap ve Türk çocukları “eş ruhlı” olarak

tanımlanır ve hikâyenin sonunda çocuklar “el ele yürürler”. Benzer bir şekilde “Muhlis’in Ağabeyisi” hikâyesinde, Van’da Ermenilerin zulmünden kaçan yaralı bir çocuk, iki Kürt tarafından kurtarılır ve “çok iyi adamlar” olan Kürtlerin evinde uzun zaman boyunca misafir edilir (Adivar, 2014, s. 129-132). Bu örnekler *Dağa Çıkan Kurt*’ta yer alan hikâyelerdeki öteki imajının, işgal ve zulüm etrafında, tarihî gerçeklere dayanarak oluşturulduğunu göstermektedir. Bunun yanında bu hikâyelerde çizilen öteki imajının, millî kimlik inşası kapsamında oldukça işlevsel özellikleri üstlenebildiğini de eklemek gerekir.

### 3. Milliyetçiliklerde Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Milliyetçilikler tarafından yeniden düzenlenmesi gereken bir alan olarak görülen toplumsal cinsiyet rolleri, kimlik inşa süreçlerinin önemli kurucu öğelerindedir. Kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal roller ile vatan, millet, kimlik kavramları ve kültürel alışkanlıklar arasında birbirinin niteliğini belirleyebilecek sıkı bir ilişkinin olduğu varsayımı, milliyetçi söylemlerin toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili kurgularının başlıca nedenlerindedir.

Milliyetçi söylemlerde ulusun, toplumsal rolleri tek bir kavramda simgeleyebilen aileye benzetilmesi yaygın bir eğilimdir. Bu benzetmeyle ‘vatandaşlar’ arasındaki bağları pekiştirmek amacıyla sembolik bir ‘akrabalık’ duygusu uyandırılmaya çalışılır. Ailenin bir metafor olarak kurgulanmasında, aile kurumunun “doğallık”, “sınırlılık” ve “ahlaki” vasıflara sahip olması belirleyici olmuştur (Şerifsoy, 2016, s. 171). Aile temsili, “soy, aşiret, ya da akrabalarla ilgili temel sadakat bağları”na (Kandiyoti, 2015, s. 163) göndermeler yapması nedeniyle milliyetçi söylemlerin üyeleri zorlayan taleplerini doğallılaştırır. Taleplerin kimlik inşa sürecine yön veren otorite merkezlerinden veya ulus devletlerde doğrudan devlet tarafından kurgulanması, milliyetçi söylemin beklentilerini ‘meşru’ bir zemine oturtur ve üyelerin bu taleplerin gereğini yerine getirmeleri birer vatandaşlık görevi hâline dönüşür. Aile metaforu sunduğu imkânlar sayesinde bu süreci kolaylaştırır ve üyelerin milliyetçi söylemin taleplerini içselleştirmesini sağlar.

Aile, kadın ve erkeklerin toplumsal rollerini tekrar etmelerini salık veren, başında bir erkek reisin bulunduğu ulusu temsil eder. Erkekler, kadın ve ailenin koruyucularıdır. Devlet aygıtını yönetirler ve evin dışında kalan kamusal alandan sorumludurlar. Vatani ve kadını savunmak, bu uğurda ölmek erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerindedir. Kadınlar ise, “ulusun, benliğinin, manevî dünyanın ve evin duygu yüklü göstereni ve simgesi” olarak tahayyül edilirler (Saigol, 2016, s. 232). Partha Chatterjee, milliyetçi

söylemlerde tahayyül edilen bu rollerin erkek ve kadına atfedilme nedenini şu şekilde açıklar:

*“Yeni düzenlemeler, maddiyatın belirleyici olduğu dış dünyada yapılmak zorunda kalacak, bunun kefareтини de erkekler ödeyecekti. Aile, geniş sosyal ilişkiler ağı içerisine girdiği ölçüde, dış dünyadaki değişimlerin etkisinden korunamayacaktı. Sonuçta, ev hayatının düzeni ister istemez değişecekti. Ancak, yerli toplumsal hayatın maneviyatının korunması, kritik bir önem taşıyordu. Ev, ulusal kültürün manevî niteliğini yansıtan temel mekândı ve bunu koruyup zenginleştirme görevi kadınlara düşüyordu. Kadınlar, dışarıdaki hayat koşulları ne şekilde değişirse değişsin, özlerindeki manevi (yani kadınlık) erdemlerini kaybetmemeliydiler.” (2016, s. 114-115).*

Aile metaforunda kadınlar doğurganlık özellikleri nedeniyle ulusun biyolojik üreticileri, maddi dünyadan yalıtılmış ev içi rolleri nedeniyle de kültürün taşıyıcı ve aktarıcıları olarak ulusun anneleridirler ve merkezde konumlandırılırlar. ‘Anavatanı’ temsil eden kadınlar, “iffetli, saygılı kız evlat veya anne şeklinde belirli bir kadın imgesi” oluşumuna hizmet ederler (Özkırımlı, 2010, s. 55). Kadın bedeni ile millet arasında ‘safılık’ bağı kurulur ve kadın bedenine yapılan bir saldırı aynı zamanda milletin namus ve onuruna yapılmış addedilir. Dolayısıyla kadınlar aile ve ulusun namusuyla ilişkilendirirler. Onların utancı ulusun ve erkeğin utancıdır (Nagel, 2016, s. 84). Kadının merkezi konumu ve ona atfedilen roller, milliyetçi projelerde milli kültürün saflığını koruyup yerleşebileceği ve devam ettirebileceği kurumun aile olarak kabul edilmesiyle ilgilidir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve ulusal pratikler arasındaki ilişkiler hakkında öncü çalışmaları olan Anthias ve Yuval-Davis, kadınların milliyetçi projelere beş farklı rol üstlenebilmeleri nedeniyle dâhil edildiklerini ileri sürerler:

- “1. Etnik toplulukların mensuplarının biyolojik üreticileri olarak,*
- 2. Etnik ve ulusal grupların sınırlarının yeniden üreticileri olarak,*
- 3. Topluluğun ideolojik yeniden-üretiminde merkezî bir rol olarak ve kültürün aktarıcısı olarak,*
- 4. Etnik ve ulusal farklılıkların gösterenleri olarak –yani, etnik ve ulusal kategorilerin dönüşümü, yeniden üretimi ve inşasında kullanılan ideolojik söylemlerin merkezinde yer alan semboller olarak,*
- 5. Ulusal, ekonomik, politik ve askerî mücadelelerde katılımcı olarak” (akt. Walby, 2016, s. 38).*

II. Meşrutiyet döneminde Türkçü bir kimlik inşa politikası izleyen İttihat ve Terakki Cemiyeti, aile olgusunu siyasi bir bakış açısıyla değerlendirir ve kadını aile metaforu içerisinde yukarıdaki roller üzerinden kurgular. Ziya Gökalp'in şekillendirdiği 'millî aile' fikrinde kadına atfedilen toplumsal roller nedeniyle kadın, millî kimlik inşa sürecinin önemli bir parçası olarak konumlandırılır. Millî aile fikrinde, kadının kültürel yozlaşmayı ve toplumsal çözümleri engelleyeceği, toplum üyelerinin millî kimlik ve kültürle kaynaşmasını sağlayacağı kabul edilir. Benzer sebeplerle dönem yazarları da toplumun yükselmesi için kadının sosyal ve kültürel yönden yükselebilmemesinin gereklerine işaret ederler. Bu nedenle kadın eğitimi oldukça önemsenir ve kadınlardan yüksek tahsil yapmaları istenir. Ancak her ne kadar eğitilmiş kadınlar tahayyül edilse de kadınların ev içi rollerinin dışında kamusal alanda aktif roller üstlenmelerine pek sıcak bakılmaz. Çünkü millî aile fikrinde kadına verilen önemin nedeni "toplumun en küçük birimi olan aileyi ve çocuğu eğitmek, bu yolla geleceği garanti altına almaktır" (Argunşah, 2016, s. 83-84). Dolayısıyla milliyetçi söylemlerde kurgulanan aile metaforu ve kadına atfedilen roller ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kadın politikalarının örtüştüğü açıktır. *Dağa Çıkan Kurt*'taki kadınlar da milliyetçi söylemin kadınlara yüklediği toplumsal cinsiyet rollerine sadıktırlar. Bu nitelikleri nedeniyle sistematik bir şekilde yürütülen kimlik inşasının kadına yüklediği toplumsal rolleri görünür hâle getirirler. Fakat hikâyelerin Kurtuluş Savaşı'na odaklanması kadınların toplumsal rollerinin 'savaş' bağlamında ele alınmasını da beraberinde getirmiştir.

### 3.1. *Dağa Çıkan Kurt*'ta Ulusun Şerefini Koruyan Kadınlar

*Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyelerin büyük çoğunluğunda başkarakterleri kadınlar oluştururlar. Bu durum Halide Edib'in eserlerini kadın karakterler üzerinden kurgulama alışkanlığının ve Kurtuluş Savaşı'nın izlerini gözlemek için Tedkik-i Mezâlim Heyeti'yle yaptığı yolculuklarda hem bir 'kadın' kimliğiyle hem de bir 'yazar duyarlığı'yla Anadolu kadınıyla yakından iletişim kurmuş olmasının bir sonucudur. Dolayısıyla bu hikâyeler, "savaşta kadın hâllerini yakından gözleme imkânı" sunarlar (Argunşah, 2016, s. 211).

Hikâyelerdeki kadınlar, millî kimlik inşa süreçlerinde kadınlara atfedilen rollerle ilişkilendirilirler. "Zeynebim, Zeynebim" hikâyesi, kadın bedeni ile ulusun namusu arasında kurulan sembolik ilişkinin edebî bir metinde ele alınış biçimine etkileyici bir örnek sunmaktadır. Hikâyede İzmir yakınlarında bulunan bir çiftlik, Yunan askerleri tarafından işgal edilmiştir. Çiftlik yakılıp yıkılır. Zeynep'in nişanlısı Süleyman da bu sırada Yunan komutan tarafından şehit edilir. İşgalci

askerler genç ve güzel bir kız olan Zeynep'in komutanları için oynamasını isterler (Adıvar, 2014, s. 27). Bu istek, Yunan askerlerinin Türk topraklarını mülkiyetleri hâline getirme amaçlarının kadın bedenine bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bir başka ifadeyle işgalciler, ulusun değerleri ve vatan üzerindeki hâkimiyetlerini, kadın bedeni üzerinde kurdukları tahakküm ve aşağılamayla ifade ederler. Dolayısıyla kadın bedeninin aşağılanması, ulusun şerefine gölge düşürmek anlamındadır.

Hikâyede, Zeynep yalnızca nişanlısını öldüren asker için oynayacağını söyler. Amacı komutanla yalnız kalıp onu öldürmektir. Askerler Zeynep'le komutanı yalnız bıraktıktan kısa bir süre sonra da Zeynep, Yunan komutanı hançerle kalbinden öldürür ve 'yanan' "harem dairesinden" çıkar. Üzerinde "beyaz entari" vardır (Adıvar, 2014, s. 28). Bir imge olarak ateşin 'arındırıcı' niteliği, beyaz rengin de saflığı temsil ettiği hatırlandığında bu sahneyle, Zeynep'in kendisinin, dolayısıyla ulusun namusunu ve 'saflığını' koruduğuna/iade ettiğine dair sembolik bir gönderme yapıldığı değerlendirilebilir. Hikâyenin sonunda Zeynep'in şehit edilmesiyle kadın bedeni ve ulus namusu arasında kurulan saflık bağı, dinî referanslarla kesinlik kazanır.

"Emine'nin Şehadeti" hikâyesinde kocasıyla Yunan askerlerinden kaçan bir kadının şehit edilişi, kocasının ağzından anlatılır (Adıvar, 2014, s. 123-125). Emine ve kocasının köyü, Yunan askerleri tarafından işgal edilmiştir. Hayatlarını kurtarmak için köyden kaçmak zorunda kalırlar. Adam yorulur ve Emine'nin kendisini bırakmasını ister. Fakat Emine bu isteği kabul etmez, bu sırada da Yunanlar onlara yetişir. Adam Emine'yi korumak için Yunan askerleriyle kavga etmeye başlar. Emine de eline bir odun alarak kocasıyla birlikte kahramanca savaşır ve bir Yunan askerini öldürür. Adam aldığı kurşun yaraları nedeniyle bayılırken Emine de şehit edilir. Yaralı olarak kurtarılan adam başlarından geçenleri yanında bulunanlara anlatırken Emine'nin hem kendisini hem de "namusunu" kurtardığını söyler. Bu hikâyede de kadın ölümü pahasına iffetini düşmandan korumuştur.

"Efe'nin Hikâyesi"nde Uşaklı erkeklerin Yunan işgali karşısında tepkisz kalmaları ve kadınların teşvikiyle savaşa katılmaları anlatılır (Adıvar, 2014, s. 51-57). İzmir'in işgal edildiği haberi alan erkekler her şey yolunda gidiyormuş gibi gündelik hayatlarına devam ederler. Ancak Yunan askerleri kendi köylerine kadar gelmiş ve Efe'nin amca kızı Kezban ile bir başka kadına tecavüz etmişlerdir. Kezban, erkeklerin duyarsız tavırlarına isyan eder, "yırtık başörtüsünü" çıkararak Efe'nin suratına atar. Köyün kadınları, namuslarını



koruyamayacaklarsa erkeklerin başörtülerini alıp ellerindeki “silah” ve “pala”ları kadınlara vermelerini söylerler. Kadınların bu sert çıkışıyla bir dönüşüm yaşayan erkekler, düşmanı tepelerler. Kadınların mücadele için erkeklere çağrıda bulunmaları, ‘anavatanın’ çağrısıdır. Hikâyedeki kadınlar vatani temsil eden varlıklarıyla, erkeklerin ‘vatani savunma’ görevlerini yerine getirmelerini isteyerek onlara toplumsal rollerini hatırlatırlar.

“Vurma Fatma” hikâyesinde, tecavüze uğradıktan sonra şehit edilen Fadime’nin intikamı, köylü kadınlar tarafından alınır (Adıvar, 2014, s. 111-121). Dumlupınar yakınlarındaki bir dağdan yaralı olarak köye inen mütevaciz iki Yunan askeri, “kadınlardan ziyade intikam fırtınasına benzeyen müthiş bir kafilenin elinde parçalan[ır]” (2014, s. 121). Yazar-anlatıcının Fadime’nin şehit edilmiş öyküsünü köylülerden dinledikten sonra oluşan hisleri; kadın, vatan ve namus arasında kurulan sembolik ilişki ile Halide Edib’in *Dağa Çıkan Kurt* hikâyelerinde kadına atfettiği toplumsal rolleri açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

*“Yeter Fadime, git yat, bunları unut, bu savaşı sen yaptın, Yunan’ı sen yendin, zalimlere sen vurdun Fadime! Nasırlı ellerinle, patlak tabanlarınla, hasretten lime lime olmuş zavallı kalbinle oynayanlar cezalarını buldular. Senin güçlü omuzların bu mutlu savaşın yükünü taşıdı; senin küçük ellerin kurtuluş ordusunu doyurdu; kurtarıcıları emziren mutlu göğsünden sevgililerini kopardın, ateşe attın; kurtuluş günü senindir Fadime! Kurtardığın toprakların üstüne gururla bas ve hür dolaş, sevgili Fadime! Hep senin yurdun, senin namusun, senin kurtuluşun ve senin istiklâlin için kanlar aktı; şehitler, seni hür ve mesut görmek hayaliyle gözlerini kapadılar ve ancak senin namusun, saadetin ve istiklâlinin bayrağını görenler, memleketlerine sahip, zalimlere karşı kılıçları keskindir. Yarınki Fadime’nin küçük ayakları sıcak, güzel elleri yumuşak, genç göğsü dolu olacak! Yarınki Fadime çiçekli şalvarları, altın ziynetli başı, mesut ve dikilmiş yüzüyle genç Türkiye’nin en güzel bayrağı olacak! Git yat Fadime! Brak ben Sakarya’dan İzmir’e kadar Yunan alevlerinin aydınlattığı kan ve yıkanıt izlerinde senin kanlı ve işkenceli menkıbeni bir daha zihnime nakşedeyim”*(2014, s. 112-113).

“Zeynebim, Zeynebim”, “Vurma Fatma”, “Emine’nin Şahadeti” hikâyelerinde kadınlar savaşa cephe gerisinde değil; cephenin en ön saflarında katılırlar. Kadına atfedilen ev içi rollerinden sıyrılmışlar, hatta erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerini devralmışlardır. Bu hikâyelerdeki kadınlar erkeklerin toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında bulunan vatani savunmak ve bu uğurda ölmek görevlerini tereddütsüz ve gönüllü bir şekilde üstlenmişlerdir. “Şebbe’nin Kara Hüseyini” hikâyesinde, kadınların savaşa gönüllü katılım talepleri etkileyici bir şekilde anlatılmaktadır. Köylü kadınlar bir asker olan

anlatıcıdan kendilerini askere almalarını, savaşın erkekle kadın arasındaki cinsiyet rollerini ortadan kaldırdığı gerekçesini göstererek isterler:

*“Bak hele biz taze gaziler hep asker olacağız. Sen bizi asker edeceksin. Tüfeği, neyi hep göstereceksin. Gavurlarla bir yeniş dövüşeceğiz, kovacağız, seferberlik bitecek. Nasıl? Olma mı?”*

*Nineler itiraz ediyor:*

*‘Siz nasıl itiraz edersiniz? Top var, tüfek var...’*

*“Bizimkiler nasıl ediyor? Erkek aslan, aslan olu da dişi aslan aslan olma mı? Sen di bir.” (Adivar, 2014, s. 103-104)*

Bu hikâyelerde kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin dışında sorumluluklar üstlendikleri görülmektedir. Bu durum, *Dağa Çıkan Kurt*’ta bir araya getirilen metinlerin, Türk halkının ‘topyekûn savaş’la yüzleştiği ve halktan Milli Mücadele’ye katılmalarını istendiği olağanüstü şartların yaşandığı bir dönemde yazılmış olması sebebiyledir. Zira topyekûn savaşlarda, erkeklerin yurdu savundukları ‘ön cephe’ ile kadınların onlara destek verdikleri ‘arka cephe’ arasındaki ayırım kalkar. Bu durum savaşta “cinsel iş bölümünün” askıya alınmasıdır (Yuval-Davis, 2016, s. 179). *Dağa Çıkan Kurt* hikâyelerinin büyük çoğunluğu, Kurtuluş Savaşı’nın bir topyekûn savaş olması nedeniyle toplumsal cinsiyet rollerini ortadan kaldırdığını vurgular niteliktedir.

Halide Edib’in Kurtuluş Savaşı’na bilfiil katılmış olması, hikâyelerdeki kadınların savaşta etkin rolleriyle örtüşmektedir. Halkın Milli Mücadele’ye destek vermelerini sağlamak için yaptığı konuşmalar ve dernek faaliyetleri, hikâyelerde erkeklere toplumsal rollerini hatırlatan, vatan ve milletin bağımsızlığı için mücadelenin kaçınılmaz olduğunu haykıran kadınlarda karşılığını bulur. Yazarın toplumsal ve siyasal etkinliği, hikâyelerdeki kadınların millî karakter sahibi, duyarlı kişiler olması sonucunu beraberinde getirir. Dolayısıyla Halide Edib’in *Dağa Çıkan Kurt*’taki kadın karakterleri, yazarın öz yaşam öyküsü ile birçok ortaklığı paylaşırlar.

### **3.2. Dağa Çıkan Kurt’ta Kadınlar: Kültürün Taşıyıcıları ve Ulusun Anneleri**

*Dağa Çıkan Kurt*’taki hikâyelerde kadınlar, kültürün taşıyıcı ve aktarıcı rolleriyle sıklıkla işlenirler. “Yunan askerlerinin geçtiği köyler üzerinde gördüklerim” notuyla yayımlanan “Aziz’in Karısı” hikâyesinde, Yunan işgalinin Duatepe’nin eteklerinde bulunan Çekirdeksiz köyündeki sonuçları ve hayatta kalabilen yaşlı bir kadının vaziyeti anlatılır (Adivar, 2014, s. 81-82). Köydeki bütün evler yerle

bir edilmiş, etraf ateşe verilmiş, sadece birkaç insan hayatta kalabilmiştir. Sokaklar ölü hayvanlarla doludur ve köy tam bir harabeye dönmüştür. Anlatıcı kişinin köye girdiği anda gördüğü manzara dikkati çekicidir. Bu sahnede, “taş yığınlarının” arasında yaşlı bir kadın “kırk bir tencereyi” kaynatmaktadır (Adivar, 2014, s. 81). Özellikle yıkılmış bir köyde kalan birkaç kişiden birinin kadın oluşu ve bu kadının da olağanüstü şartlar altında yemek yaparak bir bakıma ‘üretmeye’ devam ettiği, kadının doğurganlık özelliği nedeniyle ulusu yeniden üreteceğini, millî kültürü aktarmaya devam edeceğini simgeler. Bu hâliyle hikâye aynı zamanda diriliş mitlerini hatırlatır.

“Mustafa Onbaşı” hikâyesinde de benzer bir tema ön plana çıkarılır. Anlatıcı kişi Anadolu kadını tasvir ettiği bölümde, Anadolu kadınının “yıkılmış viraneler arasında cesur ve sıcak kollarıyla durmadan yeni ocaklar kurmak için eşini” (Adivar, 2014, s. 172) çağırdığına dikkati çeker. Bu alıntı ifadenin hemen ardından gelen “bu, kadının ezeli rolüdür” cümlesiyle kadın ile kültür arasındaki bağ, tarihsellik kazandırılarak güçlendirilir. Burada da ocak imgesi etrafında kadının eviçi rolleri hatırlatılarak kadının kültürel hayatı inşa edici ve ulusu annesi oluşu üzerinde durulur.

“Şebben’in Kara Hüseyini” adlı hikâyede, toplumun hayatı algılama biçimini somutlaştıran, kolektif ruhu yansıtan ‘türkü’ ile kadın arasında bir bağ kurulur: “Çünkü türküyü Anadolu’da kadınlar yapar” (Adivar, 2014, s. 109) Burada da kadın, kültürün taşıyıcı ve aktarıcısı olarak değerlendirilmiştir.

Halide Edib’in bu hikâyelerde kurguladığı kadınları neden bu roller etrafında oluşturduğu, “Himmet Çocuk” hikâyesinde en açık cevabını bulur. Yazar bu hikâyede savaşın bıraktığı yıkımın ardından bir ulusun doğuşunun ve bir devletin kuruluşunun mümkün olup olmadığını düşünür:

*“Anadolu yaradılış günlerinin ilk çağlarındaki yoksuzluk, haraplık ve vastasızlık içindeydi. Yeni Türkiye’yi yaratacak ulusta yine Hazret-i Âdem’den sonraki devlere benzeyen güç ve çalışma kabiliyeti lazımdı. Evsiz, ekmezsiz, bezgin bir halk, dünya onların zafer destanını terennüm ederken onlar ölümün gözlerinin içine bakıyorlardı. Memleketi kim yapacak? Nasıl yapacağız?” (Adivar, 2014, s. 136).*

Hikâyenin sonlarına doğru ulusu üretecek insanlar, ‘hayat’la özdeşleştiği kadınlar ve onların çocukları olarak belirlenir:

*“Uşak’a giderken düşündüm, Anadolu’da geçen yıllarımda yüz evden otuz eve eriyerek dağılan, ölen, erkeksiz ve kimsesiz köylerde Himmet çocuğun eşlerine rastlıyor, onlara memleketin hayat tarihinde*

*birer ışık ve iz diye bakıyordum. Hayat diye, insanlık diye Anadolu'da ne kalmışsa gayretli kadınlarıyla bu küçük gündelik kahramanların insanüstü çabasından kalmıştı” (Adivar, 2014, s. 138).*

*Dağa Çıkan Kurt*'ta yer alan hikâyelerde kadın karakterlerin, milliyetçi söyleminin kadınlara atfettiği toplumsal roller ışığında kurgulandığı söylenebilir. Bu yaklaşım, millî kimlik inşa süreçlerinde kadına atfedilen toplumsal rollerle de kesişmektedir. Kurtuluş Savaşı'nın yalnızca toprağı savunmak için yapılmaması, daha da önemlisi Türk insanın varlığını korumak ve devam ettirmek için gerçekleştirilmesi, kadınlara atfedilen kültürün taşıyıcı ve aktarıcı rolleriyle örtüşmektedir. Bir başka ifadeyle savaşın ve ötekinin Türk kültür ve bağımsız yaşamını tehdit etmesi, hikâyelerdeki kadınların kültür ve hayatla ilişkilendirilen rolleri öne çıkarılarak kurgulanmasına neden olmuştur.

## SONUÇ

*Dağa Çıkan Kurt*, Kurtuluş Savaşı'nı zaferle taçlandıran Türk halkının millî devlet kurma sürecini türlü zorluklar altında tamamlayışının destansı öyküsünü anlatır. Kitapta bulunan hikâyeler; gelecek nesillere rol model sunmak, özgüven vermek, millî bilinç aşılacak ve Türklüğü yapan değerleri özümsetmek gibi birçok işleviyle millî kimlik inşasına katkı sağlarlar. Hikâyelerde, milliyetçiliklerin temel boyutlarından olan ortak kültür miti, öteki imajı ve toplumsal cinsiyet rolleri savaş bağlamında kurgulanmıştır. Bu hikâyelerde savaş tarihî bir gerçeklik olarak ele alınırken aynı zamanda kurgusal olarak sunduğu imkânlar nedeniyle 'biz söylemi'nin içselleştirilmesini de sağlamaktadır. Bu bağlamda hikâyelerin toplumsal, siyasal ve sosyolojik sonuçları olan savaş gerçeğini yansıtır oluşu, millî kimliğe yüklenen değerlerin 'birey'lerin şahsından çok 'millet'le ilişkilendirilmesini kolaylaştırmakta, millî kimlik inşasının ortak anlatılar ihtiyacını kolektif tecrübelerle karşılamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (2014). *Dağa çıkan kurt*. İstanbul: Can Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve edebiyat*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ayar, P. A. (2017). Dağa çıkan kurtta savaş çocukları ve gerçeklik. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 57, 29-45.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. İzmir: Aşına Kitaplar Yayıncılık.

- Chatterjee, P. (2016). Kadın sorununa milliyetçi çözüm. Evrem Tilki (Çev.). Ayşe Gür Altınay (Ed.) *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, 103-125. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2014). *Düşman yaratmak ve rastgele yazılar*. Leyla Tonguç (Çev.). İstanbul: Doğan Egmont Yayınları.
- Enginün, İ. (1978). *Halide Edip Adivar'ın eserlerinde doğu ve batı meselesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gür, M. (2019). *Türk romanında erkeklik ve milliyetçilik (1908-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar*. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Millas, H. (2000). *Türk romanı ve öteki / ulusal kimlikte Yunan imajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Nagel, J. (2016). Erkeklik ve milliyetçilik: ulusun inşasında toplumsal cinsiyet ve cinsellik. Aksu Bora (Çev.). Ayşe Gür Altınay (Ed.) *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, 65-101. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2001). Türklerin milli bayramı: yenigün - 9 mart. Hülya Argunşah (Haz.). *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özkırımlı, U. (2010). *Milliyetçilik üzerine güncel tartışmalar eleştirel bir müdahale*. Yetkin Başkavak (Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Saigol, R. (2016). Militarizasyon, ulus ve toplumsal cinsiyet: şiddetli çatışma alanları olarak kadın bedenleri. Tansel Güney (Çev.). Ayşe Gür Altınay (Ed.) *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, 227-260, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, A. D. (2009). *Millî kimlik*. Bahadır Sina Şener (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şen, Y. F. (2004). *Globelleşme sürecinde milliyetçilik trendleri ve ulus devlet*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Şengül, A. (2007). Edebiyatta ötekilik meselesi ve Türk edebiyatında öteki. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 15, 97-116.

- Şerifsoy, S. (2016). Aile ve Kemalist modernizasyon projesi 1928-1950. Ayşe Gür Altınay (Ed.). *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde (167-200). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Walby, S. (2016). Kadın ve ulus. Meltem Ağduk Gevrek (Çev.). Ayşe Gür Altınay (Ed.). *Vatan, Millet, Kadınlar* içinde, 35-63. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yuval-Davis, N. (2016). *Cinsiyet ve millet*. Ayşin Bektaş (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.