

Türk Edebiyatında Ölümcül Kadın ve Kurban Tiplerinin Gelişimi

The Development of Femme Fatale and Victim Woman Types in Turkish Literature

Beste ÖZEN*

Araştırma Makalesi / Research Article

Öz

Bu çalışmada, Batı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı'mızda kalıplaşmış iyi ve kötü kadın karakterlerinin genel özellikleri incelenecek, iyi ve kötü kadın tiplerinin dönemselleşmesi olarak hangi kalıplar çerçevesinde ele alındığı, romanlardan örneklerle açıklanacak ve bu doğrultuda kısaca dönem özelliklerine bakılacaktır. Kadın tiplerinin en belirgin olduğu eserler esas alınarak dönemselleşmiş bağlamda karşılaştırmalı okuma yapılacaktır. Benzer şekilde kadın karakterlerin kalıplaşmış biçimde ele alınması durumu Türk tiyatrosu tarihindeki eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı, roman türünde karşımıza çıkan bu kalıplaşmış kadın tiplerinin tiyatro türündeki karşılıklarını tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Edebiyatı'nda kadın, Türk tiyatrosunda kadın, ölümcül kadın, melek kadın, femme fatale, victim, Hançerli Hanım'ın Hikâye-i Garibesi*

Abstract

In this study, the general characteristics of the good and bad female characters in our Turkish Literature, which developed under the influence of the West, will be examined, the patterns in which the good and bad female characters are handled periodically will be explained with examples from the novels, and in this respect, the period characteristics will be briefly examined. A comparative reading will be made in a periodic context, based on the works in which female characters are most prominent. Similarly, the stereotypical treatment of female characters also occurs in works in the history of Turkish theatre. In this context, the aim of this study is to discuss the equivalents of these stereotypical female types that we encounter in the novel genre in the theater genre.

Keywords: *Woman in Turkish Literature, woman in Turkish theatre, fatal woman, angel woman, femme fatale, victim, Hançerli Hanım'ın Hikâye-i Garibesi*

* Beste ÖZEN
beste.ozen@bahcesehir.edu.tr
ORCID: 0009-0007-4696-8411

1. Türk Edebiyatında Kadın Tipleri

3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı'nın yayınlanması ile başlayan Batılılaşma anlayışı beraberinde hızlı bir modernleşme hareketi getirir. Batılılaşma hareketi Tanzimat Dönemi'nden başlayıp Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarına kadar önemli tartışma konularından birini oluşturmuştur. Batı'yı yüzeysel olarak örnek alıp taklit ettiği düşünülen kişiler tüm edebi dönemler boyunca eserlere konu olmuştur. Edebiyat tarihimizde yanlış Batılılaşma olarak yer alan taklit günümüzde hala eleştirilmektedir. Batı etkisinden gelişen edebiyatımızda kadın karakterler de yeni yeni eserlerde yerlerini almaya başlamışlardır. (Okay, 2013: 11-21) Batılılaşma hareketi ekseninde kadın kimliği tartışmaya açılmış ve yeniden tanımlanmıştır.

Tanzimat Dönemi (1839-1876) ile başlayıp Meşrutiyet Dönemi (1908-1923) hatta Cumhuriyet Dönemi'ne (1923-1940 ve sonrası) kadar devam eden süreçte kadınlar sanat ve edebiyat dünyasına girmişlerdir. Ancak bu kadın karakterler belli kişilik ve dış görünüş kalıpları çerçevesinde şekillenmiş ve derinleşmemişlerdir. Eserlerin yazıldığı döneme göre belli başlı özellikler gösteren kadın tiplerini incelemeye Batılılaşma Dönemi'nin başlangıcı kabul edilen Tanzimat Dönemi ile başlamak analizi doğru yapabilmek adına isabetli olacaktır.

1.1. Tanzimat Dönemi (1839-1876) Eserlerinde Kadın Tipine Örnekler

Tanzimat Dönemi'ne (1839-1876) ait kadın tipi toplumsal ve edebi anlamda büyük oranda geçmişin izlerini taşır. Tanzimat Dönemi yazarları ise kadın konusu üzerine eğilerek bu konudaki eksikliklere ışık tutmak isterler. Fakat bu yazarlar için eserlerini feminist bir bakış açısıyla kaleme almışlardır demek doğru olmaz. Tanzimat Dönemi yazarları kadının toplumdaki yeri, eşi karşısındaki konumu, boşanma ve evlenme konuları üzerine eğilmişlerdir (Solak, 2006: 42). Dolayısıyla kadın karakterler Tanzimat Dönemi özelinde birtakım kalıplar içerisinde ele alınmıştır. Kadın erkekten bağımsız bir birey olarak ele alınmaktan ziyade toplum içerisinde ve erkeğin karşısındaki konumuna göre şekillenmiştir.

Batı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı'nın ilk romanlarında karşımıza iki farklı kadın tipolojisi

çıkır. Melek ve canavar özellikleri taşıyan bu kadınlar farklı kaynaklarda başka isimlendirmelerle adlandırılmıştır. Canavar kadın; şeytan kadın, ölümcül kadın, femme fatale, kötü kadın, kötücül kadın isimleriyle karşımıza çıkarken, melek kadın; kurban kadın, victim, köle, ev kızı, pasif kadın vasıflarıyla karşımıza çıkar (Moran, 2014: 252-258). Dönemin eserleri göz önünde bulundurulduğunda ölümcül kadın olarak bahsedilen kadınların genellikle kendi ayakları üzerinde durabilen, bağımsız ve sosyal alanlarda aktif kadınlar olduğu gözlemlenirken kurban kadınların ise ataerkil toplumun yaratmak istediği, ev kızı ve erkeğine bağımlı bir hayat süren sosyal yaşamla tanışmamış, pasif karakterler olduğu dikkat çeker. Kadın karakterlerin dış görünüş betimlemelerinde de belirgin bir ayrım dikkat çeker. Ölümcül kadınlar genellikle koyu renk ve dalgalı saçlara sahiptir, melek kadınlar ise soluk benizli olarak tasvir edilir. Bu dönemde verilen eserlerdeki kadın karakterler hiçbir gerekçe verilmeden iyi ve kötü olarak keskin biçimde ayrılır. Kötü dediğimiz kadınlar saf kötüdür, iyi kadınlar da aynı şekilde yaradılış itibari ile iyidir. Kadın karakterler bir değişim geçirmezler, davranışsal olarak esere başladıkları yerde bitirirler. Bu karakterlerin davranış biçimleri geçmişleri ve ortamları gibi etkenlerle değişmez, gerekçelendirilmez.

“Tanzimat romanının kadın tipi ise, iki karşıt örnekle ağırlığını gösterir. İçselleştirilmiş ev kızı/ cariye/ köle gibi vasıflara sahip, pasif tip ile dışa dönüklüğünü kötücül kadın rolü ile uygulayan cinsel bir öge olarak da öne çıkan aktif tip. Bu dönemde beliren kadın tiplerinden biri de ‘mürebbiye’ tipidir. Mürebbiye tipi, her iki örneğe de uyarlanabilecek farklı temsillere sahiptir” (Ankay, 2011: 89).

Tanzimat devri romanındaki bazı femme fatale kadın tipleri ve eserleri şu şekilde örneklendirilebilir: *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*’nde (1851-1852) Hançerli Hanım, *Yeryüzünde Bir Melek*’te (1875) Arife, *İntibah*’ta (1876) Mehpeyker, *Cezmi*’de (1880) Şehriyar, *Esrar-ı Cinayat*’ta (1884) Hediye, *Ahmet Metin ve Şirzad*’da (1892) Neofari. Bütün bu eserler içerisinde kaynak eser olması açısından *Hançerli Hanım*’ın *Hikâye-i Garibesi* ayrı bir önem taşımaktadır. “*Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*, meddah tarzı anlatının hâkim olduğu bir halk hikayesidir. Hem güzel bir halk hikayesi oluşu, hem de Türk romanına kaynaklık etmesi de önemini artırmaktadır” (Çelik, 2021: 9). *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* eserinde şeytan kadın ve melek kadın çatışması çok keskin biçimde karşımıza çıkar. Eserdeki kadın tiplerinin temsil ettiği iki zıt uç bir erkek ve iki kadın arasındaki aşk üçgeninden beslenerek ortaya konmuştur. Hançerli Hanım’ın âşık olduğu erkek Hançerli Hanım’ın kölesine âşık olur. Hançerli Hanım tutkulu bir şekilde âşık olduğu Süleyman için ölümü ve

öldürmeyi göze alır, tutkuludur. Öykünün sonunda âşık olduğu adam Süleyman ve Hançerli Hanım'ın kölesi melek kadın Kamer evlenerek mutlu olur ve Hançerli Hanım yalnızlaştırılır.

“Güzin Dino, *İntibah* ve Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi hikayelerini ilişkilendirerek, Hançerli Hanım'ın önce Mehpeyker'i daha sonra da eserlerde ortaya çıkan fahişelerin yazılış biçimlerini etkilediğini düşünmektedir. Hançerli Hanım, acımasızdır. Cinselliğe eğilimli ve bunu açıkça gösteren, aşk ve tutku için elinden geleni yapan bir kadındır. Bunun için birilerini öldürmeyi dahi göze almıştır. Sonuç olarak bunlar için pişman olmamıştır. Yani kötücül tanımına uygun bir kadındır. İlk örneklerden biri olması açısından önemlidir” (Çitçi, 2006: 67).

Ölümcül kadın tipolojisi daha sonra *İntibah* eserinde de benzer üç kişilik bir çatışma kurgusuyla ortaya çıkar. *İntibah* romanında şeytani bir tip olarak karşımıza çıkan Mehpeyker kötücül özelliklere sahip olarak karşımıza çıkar. (Sönmez, 2014: 63). *İntibah* romanında Ali Bey babasının kaybından sonra Mehpeyker'e âşık olur ve türlü zorluklar çeker. Bu romanda üçlü çatışma unsurunda kurban kadın olarak karşımıza çıkan karakter Dilaşub'dur. Mehpeyker dış görünüş itibarıyla de tam bir ölümcül kadın örneğidir. Dalgalı siyah saçları vardır, gözleri renklidir. Dilaşub ise hastalıklı ve soluk bir benze sahiptir. İyi ve kötü kadınlar bu romanda dış görünüş itibarıyla de taban tabana zıt özellik taşırlar. Ali Bey her ne kadar romanın başında Mehpeyker'e âşık olduğunu zannetse de eser sonunda gerçek aşkı Dilaşub'da bulur. (2012) *İntibah*, *Hançerli Hanım*'ın aksine mutlu sonla bitmez. Romanın sonunda Mehpeyker, Dilaşub'u öldürür, Ali Bey ise Mehpeyker'i öldürür. Mehpeyker, eyleme geçmekten korkmayan bir kadındır. İstekleri uğruna doğruluğuna inandığı şeyleri yapmaktan korkmaz, bağımsızdır ve bu yüzden romanın başından sonuna kadar yazar tarafından şeytani bir kadın olarak tasvir edilir.

Tanzimat Dönemi eserlerinde kötücül kadın olarak karşımıza çıkan bir diğer kadın Nabızade Nazım'ın *Zehra* adlı romanının baş karakteri Zehra'dır. Romanda Zehra'dan “korkunç bir tabiata sahip” (Nazım, 2018: 30) olarak bahsedilir. Zehra yaradılış olarak kötüdür, daha küçükken kardeşini öldürmeye çalışır. Yaşı ilerledikçe iradesiyle kötülük yapmaya devam eder. Zehra'dan “zihni kara şeytanların hücumundan yine uzak sayılmaz” (2018: 42) olarak bahsedilir. Zehra şeytani olarak tipleştirilmiş ölümcül kadınlardan bir diğeri olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır (Sönmez, 2014: 64-65).

Sonuç olarak Tanzimat Dönemi eserlerinde yer alan kadınlar karakter olmaktan ziyade iyi ve kötü olarak sınırlandırılmış, kalıplaşmış tiplerden öteye geçememiştir. Karakterlerin iyi ve

kötü olma sebebi, dönemin sosyal koşullarına ya da karakterin geçmişine dayandırılmaz. Karakterlerin davranış biçimlerinde gerekçelendirme yoktur. Bu dönem eserlerinde ölümcül kadınlar yalnızca kötü olduğu için kötüdür, kadın olduğu için kötüdür, tabiatı böyledir. Kadınlar bağımsız ve güçlü olduğu kadar şeytanidir, güçsüz ve ataerkil sistemin getirilerine boyun eğen kadınlar her zaman iyi ve erkeğin tercih edeceği kadınlar olarak ortaya çıkar. Tanzimat Dönemi sonrası edebiyat tarihimizi derinden etkileyen Servet-i Fünun Dönemi eserlerinden örneklerle kadın tiplerinin nasıl ele alındığına bakmak gereklidir.

1.2 Servet-i Fünun Dönemi (1896-1901) Eserlerinde Kadın Tipine Örnekler

Servet-i Fünun Dönemi'ne (1896-1901) gelindiğinde ise kötülük kavramı karakterin kötü geçmişiyle paraleldir. Aldatma, fakirlik, kıskanma, baba ölümü, ihtiras vb. sebepler yüzünden karakterler kötülüğe sürüklenmiştir. Servet-i Fünun yazarları kötülüğü gerekçelendirmek zorunda hissetmişlerdir (2014: 290). Bu dönem eserlerinde kötü olarak karşımıza çıkan karakterler Tanzimat Dönemi eserlerindeki farklı olarak bir nebze de olsa gerekçelendirilerek anlatılır. İyi karakterler de kötü bir olay ile başlayarak daha kötü olacak gidişatlarına sürüklenirler. Kötülük ve iyilik kavramı yaradılışla sınırlı kalmamıştır. Kadın karakterler biraz daha derin işlenmeye başlamıştır.

Kadın karakterlere bakış açısından bu dönem karşımıza çıkan ve kalıplaşmış kadın tiplerine öncülük eden en önemli eser Halid Ziya Uşaklıgil'in kaleme aldığı *Aşk-ı Memnu* eseridir. Bu romanda karakterler kötülüğe sürüklenmeden önce iki farklı cephede anne-baba ölümü gerçekleşir. Eserde kurban kadın olarak karşımıza çıkan Nihal'in annesi ve şeytan kadın olarak karşımıza çıkan Bihter'in babası ölür ve iki kadın arasındaki çatışma bu ölümlerden sonra başlar. Bu ölümlerden en çok etkilenen kişiler de Bihter ve Nihal olur (2014: 69-70). *İntibah* eserinde var olan dış görünüş çatışması bu eserde de benzer şekilde karşımıza çıkar. Bihter koyu ve dalgalı saçlara sahiptir, renkli gözlüdür. Nihal ise sarı, soluk ve hastalıklı olarak betimlenir. Ölümcül kadın, melek kadın ve iki kadın arasında kalan erkek çatışması önceki dönemlerde karşımıza çıktığı gibi bu eserin de ana çatışma eksenini oluşturur. Kadınlar arasındaki çatışmayı besleyen karakter bu eserde Behlül'dür. Tıpkı *Hançerli Hanım'ın Hikâye-i Garibesi* ve *İntibah* eserlerinde olduğu gibi *Aşk-ı Memnu*'da da Behlül önce kötü olan Bihter'e âşık olur ve sonra çok yanlış bir tercih yaptığını anlayarak eserdeki iyi kadın

Nihal'e âşık olur. Romanın sonunda kötücül olarak karşımıza çıkan Bihter intihar ederek yaşamına son verir. Tanzimat Dönemi'nde örneklediğimiz eserlerin aksine ölümcül kadının zarar verdiği kişi kendisi olmuştur. Melek kadın olarak karşımıza çıkan Nihal ise kazanandır, hayatına devam eder. Halid Ziya Uşaklıgil bu eserinde geçmiş dönemlerde yazılan eserlerdeki ölümcül kadınların aksine Bihter'in şeytani bir kadına dönüşmesinin tüm sebeplerini açıklayarak bir fark yaratmıştır. Bu sebepler yanlış bir evlilik, babasının vefatı, maddi sorunlar olarak sıralanabilir.

Servet-i Fünun Dönemi eserlerinde de ele alınan kadınlar önceki dönemin uzantısı şeklinde devam eder. Kadınlar iyi ve kötü olarak sınırlandırılmış tipler çerçevesinde kalmıştır. Bu dönemin fark yaratan en önemli özelliği kadın tiplerin başına hayatlarında dönüşüme uğramalarına sebep olan olaylar gelmesidir. Tanzimat Dönemi'nde sadece yaradılış ile açıklanan kadın tiplerinin davranışları bu dönemde gerekçelendirilir. Her ne kadar yazarlar kötü karakterlerin yaradılıştan itibaren kötü olmadığını ve hayat şartlarının onları şekillendirdiğini vurgulasa da ölümcül kadın ve melek kadın çatışması bu dönemde de kuvvetli biçimde devam etmiştir ve kadınların yer aldığı eserlerin ana çatışma unsurunu oluşturur. Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünun Dönemi'nde kadın karakterler sosyal ve siyasi olaylara bağımlı biçimde ele alınmamıştır. Ancak edebiyat tarihinin en önemli dönemlerinden bir diğeri olarak kabul edilen Milli Edebiyat Dönemi'nde kadın karakterler birtakım değişikliklere uğrar ve kalıplaşmış olan ölümcül kadın, melek kadın tiplerinin yanında kahraman kadın tipi ortaya çıkar. İyi ve kötü kadın tipine ek olarak kahraman kadın tipini de analiz etmek üzere Milli Edebiyat Dönemi'ne kısaca bakılacaktır.

1.3. Milli Edebiyat Dönemi (1908-1923) Eserlerinde Kadın Tipine Örnekler

Milli Edebiyat Dönemi'nde (1908-1923) yazarlar genellikle halkı eğitmeye ve halkın moralini yüksek tutmaya yönelik eserler vermişlerdir. II. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan Savaşları ve sonrasında çıkan milliyetçi azınlık isyanları, Türkçülük akımının etkisinin kültürel alanda hissedilmesi gibi olaylar Milli Edebiyat Dönemi eserlerine zemin hazırlamıştır. Bu dönem eserlerinin yazılış amacı birliği ve beraberliği sağlamak, ülkenin içinde bulunduğu durumu halka anlatmaktır. Milli Edebiyat Dönemi yazarları kahramanlık hikayeleri yaratmaya önem vermişlerdir. Bu dönemde ölümcül ve kurban kadın tiplerinin yanına bir de kahraman kadın

tipi eklenmiştir. Kahraman kadın tiplerinin en önemli özellikleri eğitilmiş, terbiyeli, fedakâr, çalışkan ve vatanını her şeyden önde tutmalarıdır (2013: 158-167). Hem Milli Edebiyat Dönemi hem de Cumhuriyet Dönemi'nde eserler veren Reşat Nuri Güntekin'in kaleme aldığı *Çalılıkusu* (1922) ve *Acımak* (1928) romanlarında kahraman kadın tipi karşımıza çıkar. *Çalılıkusu* romanının baş kahramanı Feride, idealist bir öğretmendir, Fransız okulundan mezundur. Evlenmek üzere olduğu adamın başka bir ilişkisi olduğunu öğrenince kaçarak Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde öğretmenlik yapmaya başlar. Zor bir hayatı olmuştur, roman boyunca güzelliği vurgulanır ama bu güzellik başının derde girmesine sebep olmuştur. Romanın sonunda Feride âşık olduğu Kamuran'la evlenir. Feride'nin hikayesi mutlu sonla biter.

Acımak romanının baş kahramanı ise Zehra'dır. Zehra acımasız bir öğretmendir, çocukluğundan beri yaşadığı travmalar onun sert bir mizaca sahip olmasına sebep olur. Babasından nefret ederek büyümüştür. Babası öldükten sonra cenazesine istemeyerek de olsa giden Zehra babasının günlüğünü bulur ve hayatı boyunca babasını yanlış anladığını öğrenir. Bu iç hesaplaşmadan sonra görev yerine bir değişim geçirerek döner. Zehra karakteri için kötücül bir kadındır denemez. Önceki dönemlerde yaratılan kadın karakterlere nazaran daha derinlikli bir karakterdir. Daha kötümser bir bakış açısıyla başladığı hikayesi daha iyimser bir bakışla bitirir. Feride ve Zehra'nın ortak noktaları ikisinin de eğitilmiş, vatanına önem veren karakterler olmalarıdır. Eğitim için gittikleri görev yerleri vardır. İki karakteri de ölümcül kadın ya da kurban kadın olarak sınıflandıramayız.

Milli Edebiyat Dönemi eserlerinde kahraman kadın ön planda olsa da ölümcül kadın da varlığını sürdürmektedir. Halide Edib Adıvar'ın kaleme aldığı *Seviyye Talip* (1910) romanı ölümcül kadının varlığını sürdürden bir eser olarak örnek gösterilebilir. Bu eserde ölümcül kadın olarak karşımıza çıkan Seviyye, âşık olduğu adam için kocasından ayrılır ve aşkına kavuşur. Bir kadının âşık olduğunu keşfetmesi ve bu uğurda yaşadığı olaylar anlatılır. Edebi eserlerde ölümcül kadınlar bazen şeytan ile eşleştirilerek verilir. Seviyye Talip bu konuda iyi bir örnektir, romanda kadın güzelliği ve çekiciliği "cehennem" ile özdeşleştirilerek verilir (2014: 7). "Fakat kalın, geniş omuzlarında yuvarlanmaya başlayarak, beline doğru incelen ve kalçasının güzelliğini gösteren bu eşsiz, güzel vücutta, bütün varlığı alevler içinde mahveden cehennemi bir çekicilik var" (Adıvar, 2020: 80).

Milli Edebiyat Dönemi'nde ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durumdan etkilenen yazarlar ister istemez halkı bilgilendirme amacı gütmüşlerdir. Eğitimin önemi vurgulanmıştır. Bunu sağlamak için kahraman tipler yaratılmıştır. Ülkesini seven, milletine bağlı, güçlü roman karakterleri bu dönemde büyük yer tutar. Ancak tüm bu karakterlerin yanında ölümcül kadın tipi varlığını sürdürmektedir. Ölümcül kadın tipi bu dönem de toplum normlarına uyum sağlayamamış ve kuralların dışında yaşayan kadınlardır. Toplumun dayattığı ahlak kurallarına riayet etmeyen kadınlar önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de şeytani olarak nitelendirilir. Milli Edebiyat Dönemi sonrasında kadın yazarlar da aktif biçimde rol almaya başlar ve Cumhuriyet Dönemine geçildiğinde derinlikli kadın karakter yaratımına son derece önem verilir. Cumhuriyet Dönemi'nde de kalıplaşmış iyi ve kötü kadın tipinin devam edip etmediğine örnek eserler üzerinden bakılacaktır.

1.4. Cumhuriyet Dönemi (1923-1940 ve Sonrası) Eserlerinde Kadın Tipine Örnekler

Cumhuriyet Dönemi'ne (1923-1940 ve sonrası) gelindiğinde ise savaşın izlerini silmeye çalışan bir toplumla karşılaşırız. Toplum yeniden inşa sürecinden geçerken yazarlar da eserlerini bu inşa süreci etrafında şekillendirirler. Tanzimat Dönemi'nde gündeme gelen Batılılaşma sorunu Cumhuriyet Dönemi yazarları tarafından da ele alınır. Batı'ya özenen, milli mücadeleyi desteklemeyen tipler yazarlar tarafından kötülenir. Kötülük, toplumu bilinçlendirmek amacıyla araç olarak kullanılır. Tanzimat romanında olduğu gibi Milli Edebiyat ve Cumhuriyet'in ilk dönemine ait eserlerde kötülük çoğunlukla ötekinin ve ahlak dışı kabul edilenin tipik örnekleri olarak ortaya çıkar (2004: 296). Tanzimat Dönemi'nden başlayan yanlış Batılılaşma tartışması Cumhuriyet Dönemi eserlerinde de ön plandadır. Cumhuriyet Dönemi'nde bu tartışma kadınlar üzerinden ailesine değer vermeyen, cinsellik ve para tutkusu yüzünden kendi ailesinin sonunu hazırlayan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Savaş dönemi ve sonrasındaki dönemi kapsayan iyileşme dönemi çerçevesinde vatani için fedakârlık yapan kendisini geri plana atan karakterler iyi karakterlerdir. Toplumsal normların ve özellikle ataerkil sistemin isteklerinin dışında kalan ve daha bağımsız olan kadın karakterler ise kötü olarak kabul edilmiştir. Tüm edebi türlerde ev içerisinde kalan ailesi ve eşi için fedakârlık yapan kadınlar iyi kadınlar olarak karşımıza çıkarken sosyal kadın yine kötü olarak sunulur. Ölümcül kadınlar bu dönem yazılan eserlerde Batı'ya özenen tipler olarak karşımıza

çıkar.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* (1930) romanı kadına bakışı örnekleme açısından çok önemli bir eserdir. Romandaki Ferhunde karakteri ölümcül kadın tipinin Cumhuriyet Dönemi uzantısının önemli örneklerinden birisidir. Ferhunde, paraya ve lükse düşkün bir kadındır, süslüdür. İstediklerini elde edebilmek için çevresindeki erkekleri kullanmaktan hiç çekinmez. Ferhunde'nin bu zaaf ve tutumları içinde bulunduğu ailenin parçalanmasına yol açar.

Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan, Batı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı roman türlerinde karşımıza çıkan kadın tipleri örnek eserler üzerinden tartışıldı. Batı etkisinde gelişen roman türünde karşımıza çıkan iyi ve kötü kadın tiplerinin Cumhuriyet Dönemi eserlerinde de devam ettiği söylenebilir. Diğer tüm dönemlerde olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi'nde de toplumun dayattığı normların dışında kalan özgür ve istediğini yapan kadınlar ölümcül kadınlar olarak nitelendirilmiştir. Bu kadın tiplerinin tiyatro türünde karşımıza hangi biçimde çıktığını anlamak için tiyatro eserleri incelenecektir.

2. Türk Tiyatrosunda Kadın Tipleri'nden Örnekler

Edebiyatımıza Tanzimat Dönemi ile yeni bir tür olarak tiyatro da girmiştir. Ancak kadın karakterler tıpkı diğer yazın türlerinde olduğu gibi tiyatrodaki ataerkil bakış açısının çizdiği sınırlar ve sınıflandırmaların dışına çıkmayı başaramamışlardır. Yazarlar genelde İstanbul'da yaşayan varlıklı kadınları ele almıştır. Kadınlar yalnızca aile ve ev içerisindeki konumları açısından ele alınmıştır. Kadını aile içerisinde olumlu bir yerde konumlandıran tiyatro eserleri azdır. Kadınlar eğitimsizdir ve zaafı vardır. Yazarlar bu zaafı eleştirmiştir (Şener, 1972: 65). Tanzimat Dönemi'ndeki tiyatro eserlerinde kişiler roman türünde olduğu gibi kötüler ve iyiler olarak sınıflandırılmıştır. "Kocasına bağlı, namuslu, dürüst, gözü pek kadın tipinin karşısında, tutkulu, acımasız, erkeğine yar olmayan kadın tipi yer alır" (Şener, 2011: 15). Kadınlar tiyatro türünün başlangıcında tıpkı roman ve diğer edebi türlerde olduğu gibi karakter olmaktan ziyade tip olarak yer bulabilmiştir. Ölümcül ve kurban kadın zıtlığı bu türde de çatışma unsuru olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan süreçte kadınların eğitimi, toplumdaki yeri, erkeğin karşısındaki konumu en önemli tartışma konularından birisi olmuştur. "Türk tiyatrosunda toplumun egemen kadın imajını yansıtan kalıplaşmış kadın tipleri uzun süre yerlerini korumuş, daha sonra kadın oyun yazarlarımızın da katkısı ile, gerçeğe daha uygun, çok boyutlu, karmaşık, özgün kadın karakterler yaratılmaya başlamıştır" (2011: 27). Tüm bu dönemler boyunca yazarların idealize ettiği iyi kadınlar için eve ait, itaatkâr, önce babasının sonra kocasının malı gibi görülen, namuslu ve sadık kadınlardır. Yazarlar, kalıplaşmış iyi ve kötü kadınlar üzerinden ise tiyatronun eğiticilik işlevini yerine getirmeyi amaçlamaktadır. Ailesine, evine bağlı olmayan, iffetsiz ve bencil olarak karşımıza çıkan günahkâr kadınlar kocasının, ailesinin, kendi çevresinin hatta ileri vadede milletin yıkımına neden olabilir.

İlk tiyatro eserimiz olan Şinasi tarafından kaleme alınan *Şair Evlenmesi*'nde (1860) iyi ve kötün kadın çatışması yoktur. Ancak oyundaki iki kadın güzel ve çirkin olarak sınıflandırılır. Oyunun baş kahramanı Müştak Bey güzeller güzeli Kumru ile evleneceğini düşünür. Ancak Kumru'nun Sakine adında çok çirkin bir ablası vardır. Geleneklere önce ablanın evlenmesi gerekmektedir ve Müştak Bey kandırılarak Sakine ile evlendirilmeye çalışılır. Oyunun sonunda bu anlaşmazlık çözülür ve Müştak Bey Kumru ile evlenerek gerçek aşkına kavuşur. Bu oyunda da roman türünde olduğu gibi iki kadın ve bir adam arasında çatışma vardır. Sakine ve Kumru iyilik ve kötülük üzerinden değerlendirilmemiş olsalar bile çirkinlik ve güzellik üzerinden sınıflandırılmışlardır. Çirkin kadının istenmemesi, istenen ve âşık olunan kadının çok güzel olması da yine kadın karakterlerin kalıplaştırılmasına iyi bir örnektir.

Tanzimat Döneminin en önemli yazarlarından Namık Kemal'in *Akif Bey* (1874) adlı oyunundaki Dilruba karakteri tiyatro metinlerindeki ölümcül kadınlardan biridir. Dilruba yalnızca kendini düşünen, kendi çıkarları için her şeyi göze alan bencil bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kemal, *Akif Bey* oyununda Dilruba'nın bencilliğini kendi ağzından dile getirir.

"Dilruba: Benim gibi yirmi yaşında bir kadın bir ölünün hayaline bağlanır, kaynatasının arkasına düşer, memleketini bırakır, gurbetlerde kendini bir evin köşesine hapseder, öyle mi? Çok tuhaf zihni varmış. İnsan onun mektep bitirmiş olduğunu düşününce, hayrette kalıyor. Ben bu yaşta mı sefil olacağım? Bey, acaba dünyada kendinden başka erkek yok mu sanıyormuş? Sizin acımanıza ihtiyacım yok! Beni düşünecek adam var. Şimdi yanınızdan, çıkıyordu, daha dün nikâhına girdim.

Akif gittiyse, Esad sağ olsun!” (Kemal, 2012: 34-35).

Akif Bey oyununda çatışma iki erkek ve bir kadın arasındadır. Dilruba, kocası Akif Bey’in savaşa katılmak için gitmesinden sonra kocasının öldüğünü iddia eder. Böyle bir ölüm yoktur ama iki yalancı şahit tutarak yalanını gerçekmiş gibi ispat eder. Bunun üzerine Esad ile evlenmeye karar verir. Düğün günü Esad ve Akif Bey birbirini öldürür. Akif Bey’in babası ise Dilruba’yı öldürür. Dilruba oturduğu yer olan Çürüksu’da adı kötüye çıkmış bir kadındır. Tıpkı romanlarda olduğu gibi oyunun başından sonuna kadar kötü olarak devam eder. Kötülüğü gerekçelendirilmemiştir, yaradılışı kötüdür. Dilruba’nın eylemleri onun şeytan kadın olarak yer etmesine sebep olur.

Namık Kemal’in bir diğer tiyatro oyunu *Vatan yahut Silistre*’de (1872) ise ölümcül kadın ve melek kadın tiplerinin dışında bir kadın karakter yaratması dikkat çeker. Kemal eserlerinde vatanseverlik, ulus, özgürlük kavramlarına çok önem verir. *Vatan yahut Silistre* oyunu da bunun en başarılı örneklerindedir. Bu oyun vatani için savaşa katılan İslam Bey ve aşkı için erkek kılığına girip peşinden cepheye giden Zekiye arasında geçer. Zekiye güçlü bir kadındır, gözü karadır, kendi isteklerinin peşinden korkmadan gider. Zekiye’nin oyun boyunca aşkı ve vatani için yaptıkları göz önüne alındığında kahraman kadın tipi ve melek kadın tipinin arasında bir yerde durur. Yaradılış itibari ile iyi olması ve bu iyiliği hiç kaybetmemesi onu melek kadın tipine yakınlaştırır. Kendi istekleri için eyleme geçebilmesi, vatani için cepheye gitmesi de onu kahraman kadın tipine yakınlaştırır.

Meşrutiyet Dönemi (1908-1923) tiyatrosuna gelindiğinde ise kaderine boyun eğen kadınların yanında kadın erkek eşitliği isteyen ve haklarının bilincinde olan kadına yer verilir. Bu kadınlar kocasını ve babasını eleştirerek onlardan hesap sorarlar (2011: 16). Diğer yazın türlerinde olduğu gibi Meşrutiyet Dönemi’nde tiyatro eserlerinde de kadın karakterler derinlikli biçimde işlenmeye başlar. Ancak bu gelişme kadın karakterleri kalıplaşmış tiplerin dışına çıkarmaya yetecek kadar güçlü değildir. Cumhuriyet Dönemi’nde dahi uzun bir süre varlığını sürdüren bu kalıplar çoğunlukla kadını iyi ve kötü olmakla sınırlandırmıştır. Cumhuriyet Dönemi’ne gelindiğinde tiyatro eserlerinde yazarların aile ve toplum yapısıyla ilgili bireysel görüşleri ortaya çıktı. Bu görüşler abartılı durumlar içerisinde ortaya konmuştur. Cumhuriyet’in kırklı yıllarına kadar da tiyatro oyunlarının tetikleyici unsuru olarak genelde

suça meyilli iffetsiz olarak sınıflandırılan kadınlar olmuştur. Bu oyunların ortak paydası günahkâr ya da suçlu kadınlardır. Oyunun çatışmasını ateşleyen, kendisiyle beraber çevresindeki herkesi yıkıma sürükleyen ölümcül kadınlardır. Hem dizginleyemediği yoğun tutkuları vardır hem de kötü anne ve kötü eştir. Tüm bu tutkuları tehlike oluşturur (2011: 16-27). Yazarlar kötü kadınları yaratırken olumsuz gördükleri tüm özellikleri tek bir karakterde toplamışlardır. Zıttı olacak biçimde ev içi düzeni koruyan, tüm hayatını kocası ve çocuklarına abartılı bir biçimde adayan, her zaman aşırı destekleyici olan iyi kadın tipi yaratıldı. Bu dönem yazılan eserlerde iyi de kötü de yine iki zıt uçlarda var olmuştur.

Eserlerde sorumsuz ve kötü kadının karşıtı özverili anne ve eş olarak karşımıza çıkar. Bu tip kadınlar toplumun kadından beklediği şeyleri yansıtır. Özverili kadınlar geleneksel nitelikler taşır. Çocuklarına, eşlerine düşkün ve onlara bağlıdırlar. Anneliğin ve ev kadınlığının sorumluluğunu üstlenmiştir. Hayatın her zorluğuna, para sıkıntısına, yakınmadan göğüs gerer (2011: 32-33). Tiyatro eserlerinde iki kadın türünün de romana göre daha aktif bir rol aldığı görülür. Roman türünde kurban kadın ve ölümcül kadın ayrımı genelde bir erkek kahramana duyulan aşk ilişkisi ve aşk üçgeni çerçevesinde verilirken tiyatro eserlerinde ise kadınlar daha çok ev içi davranışlarına göre sınıflandırılırlar. Yine romanlarda iki zıt kadının tek bir eser içerisinde çatıştığı ve iyi olan tarafın kazandığı bir mücadele görülürken tiyatro oyunlarında iki kadının mücadelesi yoktur. Yazar vermek istediği mesajı tek karakter üzerinden kurgular. Oyunda karşımıza çıkan kadın iyi ise onun onaylanması ve örnek alınması beklenirken kötü ise dışlanır ve örnek alınmaması gerektiği vurgulanır. Ölümcül kadın ve melek kadın tipleri tiyatro eserlerinde daha çok aile düzeni üzerinden kurgulanmıştır. Bir kadının kötü olması için sosyal olması, makyaj yapması hatta saçını boyatması bile yeterlidir. Bu tip kadınlar ev içi sorumluluklarını yerine getiremez aile bağladı zayıftır ve kocalarını aldatmaya meyillidirler. Aynı şekilde iyi kadınlar da sadece bir erkeğin gelip onları kurtarmasını beklemektense ev içerisindeki yükleri sessizce sırtlanan pasif kadınlar olarak karşımıza çıkarlar.

Şener 1923-1972 yılları arasında yazılmış oyunları temel alarak Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda kadın tiplerini şu başlıklar altında sınıflandırmıştır:

“Kalıplaşmış Kadın Tipleri:

a) Varlıklı ve Züppe Kadın Tipi

- b) Ortahalli ve Koruyucu Kadın Tipi
- c) Ortahalli ve Bencil Kadın Tipi
- d) Ezilen ve Sömürülen Kadın Tipi

Genç Kız Tipleri:

- a) Aydın Genç Kız Tipi
- b) Züppe Genç Kız Tipi
- c) Yüzeysel Genç Kız Tipi
- d) Duygulu Genç Kız Tipi
- e) Çaresiz Genç Kız Tipi” (Şener, 1972: 65-76).

Varlıklı ve züppe kadın, mirasyedi bir kocaya sahiptir. Toplumun yarattığı değer yargılarının yozlaşmasının en uç örneğini temsil eder. Bu tipi “sosyete kadını” olarak da adlandırabiliriz. Varlıklı ve züppe kadın tipi hastalık derecesinde şehvetlidir, kocasını aldatır. Bu kadınlar süslenmeyi sever, saçlarını boyar, içki ve kumara düşkündür, dans eder. Yanlış Batılılaşmanın temsilcisidir. 1945-1970 dönemine geldiğinde ise yazılan oyunlarda varlıklı ve züppe kadın tipinin paraya düşkünlüğü ön plana çıkmıştır. Görgüsüzdür, rüküşdür ve çıkarıcıdır. Varlıklı ve züppe kadın tipi her ne kadar bazı değişimlere uğradıysa da varlığını çok uzun süre korumuştur. Bu tipin çıkış noktası toplumsal değerlerin yozlaşmasıyla birlikte cinselliğini dizginleyemeyen bir kadinken sonraki dönemlerde paranın yozlaştırdığı bir tipe evrilmiştir. Oyunlardaki tavrı ise başlangıçta yırtıcılıkken daha sonra şirretliği ön plana çıkar. Orta halli ve bencil kadın tipi ise paraya düşkünlüğü ile ön plana çıkar. Çocuklarının ve kocasının mutluluğunu engeller. Zenginlik uğruna kocasının maddi olanaklarını zorlar ve felakete sürükler. Zengin olursa önemseneceğini düşünür. Şirret bir yapısı vardır, dedikoduyu sever (1972: 66-70). Cumhuriyet Dönemi tiyatro oyunlarında ölümcül kadının devamı sayabileceğimiz kötü kadın tiplerinin ortak özellikleri para ve gösteriş zaaflarıdır denebilir. Bu kadınlar iyi eğitim görmemişlerdir ve toplumda yer edinmek için gösterişe ihtiyaç duyarlar. Ataerkil sistemin onayladığı kalıpların dışına çıkan bu kadınlar aynı zamanda sosyaldirler. Davetlere katılır, dans eder ve süslenirler. Bağımsızlıklarına düşkün bu kadınlar yalnızca ev içi düzenle sınırlı kalmazlar. Bu da onları şeytan olarak göstermeye yeterlidir. Bu tip kadınlar kendi ailesinin felaketini yaratan, kocasını aldatan, çirkef ve dedikoducu tipler olarak karşımıza çıkar. Kadının cinsellik tutkusu ve ihtiraslı oluşu tiyatro eserlerinde de ön plana çıkmıştır.

Cumhuriyet Dönemi tiyatro eserlerinden Adalet Ağaoğlu'nun kaleme aldığı *Evcilik Oyunu* (1964) orta halli bir ev kadını etrafında şekillenir. Kadın eğitimsiz, duygularını ve aklını yönetemeyen, kişilik olarak da gelişmemiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Tüm bu özellikleri onu bencilliğe itmiştir. Dedikoduyu sever ve sinsî bir kadındır. Ev içerisinde çocuklarına ve kocasına yetemez. Tüm bu özellikler bir araya gelince *Evcilik Oyunu*'ndaki Kadın için orta halli, bencil ve kötü bir karakterdir denebilir.

Varlıklı ve züppe kadın tipinin karşıtı orta halli ve koruyucu kadın tipidir. Bu kadınların öne çıkan özelliği fedakâr olmalarıdır. Kocasına sadık bir eş ve çocuklarına karşı çok ilgili bir annedir. Hayatın zorlukları karşısında yakınmaz. Sevgi doludur, ilişkilerinde bağlılığı ön plana çıkar. Ev işlerini layığıyla yerine getirir. Sade ve yapmacıksızdır. Bazı yazarlar kadının toplumdaki yeri üzerinden toplumsal sorunlara değinmek istemiştir. Bu yazarlar genellikle kadın erkek eşitliği, töre sorunu gibi toplumsal konulara dikkat çeker. Bunun sonucunda şeriat düzeninin ve ataerkil sistemin insan haklarından mahrum bıraktığı kadınlar ortaya çıkar. Bu oyunlarda ezilen ve sömürülen kadın tipi ortaya çıkar. Kadın sistemin karşısında ezilmiştir ve çaresizdir (1972: 67-71). Tiyatro eserlerinde kadının iyi olarak nitelendirilmesi için fedakârlık asal öğedir. Kocası, çocukları, ailesi hatta milleti için fedakârlık yapan ve kendisini bu sisteme adayın kadınlar iyidir. Yazarlar sistem eleştirisi yapmak için kurban kadın tipini de aşırı uçlara taşıyarak ezilen ve sömürülen karakterler yaratmışlardır.

Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunda genç kız tipleri işlenirken, kadın karakterler ile aynı kalıplara göre sınıflandırılmamışlardır. Kadın karakterler sınıflandırılırken ele alınan tutku, bencillik, koruyuculuk gibi unsurlar genç kızlar için farklı ele alınmıştır. Özellikle çağdaş yazarlarımız toplumun istediği kültürel ve ahlaki değerleri genç kız karakterlerinde yaşatmayı tercih etmişlerdir. Genç kız tipleri sınıflandırılırken kullanılan asal öge eğitimidir denebilir. İyi eğitim almış bir genç kız, maddi durumu ne olursa olsun, nasıl bir çevreden gelirse gelsin aydındır. Aile içerisinde ve okulda eğitim almamış genç kızlar ise görgüsüz olarak tanımlanır. Eğitimsiz genç kızlar şımarıktır, yüzeyseldir, züppedir ve huzursuzluk çıkaran kişilerdir. Bu iki sınıflandırmanın haricinde yoksul ve eğitimsiz olarak karşımıza çıkan genç kız tipleri de vardır. Yoksul ve eğitimsiz genç kızların en belirgin özellikleri çaresizlikleridir. Bu kızlar cinsel açlık ve yoksulluk ikileminin kurbanı olur (1972: 71-75). Cumhuriyet Dönemi öncesinde başlayan kadın erkek eşitliği ve kadınlara verilen eğitim hakları gibi konular genç

kız tipleri üzerinden örneklendirilmiştir denebilir.

Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunda özellikle 1960'lı yıllarda epik tiyatro akımından etkilenerek yeni biçimler aranmaya ve farklı türlerde oyunlar yazılmaya başlanmıştır. 1970'li yıllara gelindiğinde kadın haklarının önemini ve eşitliği vurgulayan kadın karakterler şekillenmeye başlamıştır (Özsoysal, 2008: 15). Kadınların Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte iş ve sosyal hayatta daha aktif rol alması kadına bakışın ve kadının toplumdaki yeri konularının yeniden tartışılmaya açılmasına sebep olmuştur denebilir. Kadın yazarların da edebiyat ve tiyatro alanında eserler vermeye başlaması kadın karakterlerin derinleşmesini sağlamış ve kadınları tek tiplikten uzaklaştırmıştır.

Cumhuriyet Dönemi tiyatrolarından epik tiyatro örneği olarak gösterebileceğimiz Vasıf Öngören'in kaleme aldığı *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyununda Asiye karakteri Cumhuriyet Dönemi tiyatrosunda var olan ilginç günahkâr kadınlardandır. Oyun fuhuşa itilen bir kadın karakter olan Asiye üzerinden sömürü düzenine eleştirel bir yaklaşımda bulunmaktadır.

“Toplumun en alt katmanında yer alan yoksul bir anne kızın daha iyi bir yaşama kavuşmak bir yana, temel insani ihtiyaçlarını karşılamak için bile tek seçeneklerinin önünde sonunda bedenlerini satmak haline gelmesi ve nihayetinde yarını garanti altına almanın yolunun da sömüren konumuna gelmekle sağlanması, oyunda ‘düzenin çarpıklığını’ göstermek için ele alınan ana temadır. Bunun yanı sıra ana oyun kişilerinin kadınlar olması, iletinin başka bir boyutunu ortaya çıkarır. Asiye ve annesinin sınıfsal konumları yüzünden ezilmeleri yanında, alt sınıftan kadınlar olarak ikinci bir aşağılanmaya maruz kalmaları ve cinsel sömürüyle köleleşmeleri de toplumsal cinsiyetin sömürü düzenindeki yerini vurgulamak için ele alınan bir diğer temadır” (Özsoysal, 2008: 75).

Asiye karakteri geçmişten günümüze kadar gelen iyi ve kötü kadın sınıflandırmasının dışında yer alan ve iki tipi de kapsayan bir karakter olması açısından dikkate değerdir. Asiye doğası gereği değişmeyen kalıplaşmış iyiliğe ve kötülüğe sahip değildir. Kahraman kadın özellikleri de taşımaz. Bunun sebebi Asiye'nin oyunun başında kurban olarak karşımıza çıkmasıdır. Ancak bu karakteri kurban olarak görmemizin sebebi toplumdur, Asiye toplumun ve sistemin kurbanı olmuştur. Sosyal ve ekonomik yoksulluğa maruz kalmış, ev içi şiddet mağduru bir kadın olarak vurgulanmıştır. Asiye oyun boyunca kendisine yönelik bir arayış içerisindedir ve kendini kurtarmaya çalışır. Bu arayış sürecinde, kendisini kurtarmak için ve ekonomik özgürlük sağlayabilmek için kendine iş bulur. Oyun boyunca bir kadının sosyal ekonomik yoksulluğunun etkileri ve kadın mücadelesi vurgulanmaktadır. Asiye tek yönlü değildir ve

bencil değildir ama hayatın onu ezip geçmesine izin vermeyecek kadar da güçlüdür. Tüm bu arayış ve mücadeleler onu bir fuhuş evinde çalışmak zorunda bırakır. Oyunun başından itibaren en büyük korkusu olan mesleği yapmak zorunda kalan Asiye, sistemle baş edemez. Ancak içinde bulunduğu sistemi yönetmeyi öğrenen Asiye bir süre sonra fuhuş evini de yönetmeye başlar. Bu dönüşüm Asiye’yi ölümcül bir karakter olarak görmemize sebep olur. Asiye zorunlu olarak girdiği düzene boyun eğmeyen, mücadele eden ve bu düzenden kurtulmasa dahi sisteme kendi istediği şekilde yön veren güçlü bir karakterdir.

Sonuç

Bu çalışmada Batı etkisine gelişen Türk edebiyatı eserlerinde kadın tipolojisinin nasıl geliştiği dönem özelliklerine de kısaca bakılarak tartışılmıştır. Dönemler çok kapsamlı olduğu için kadın karakterlerin öne çıktığı başlıca eserlere değinilmiştir. Edebiyat ve tiyatro türlerinde bu kadın tiplerinin nasıl ele alındığı karşılaştırılmıştır.

Batılılaşma etkisiyle her alanda olduğu gibi edebiyat dünyasında da bir modernleşme hareketi başlar. Bu dönem yazılan eserlerde kadının yeri uzun bir süre tartışma konusu olmuştur. Kadın karakterler uzun bir süre perspektiften yoksundur. Yazarlar vermek istedikleri mesajları bu kalıplaşmış kadın tipleri üzerinden vermiştir ve bu doğrultuda iki tip kadın yaratılır. Ölümcül kadın ve kurban kadın. Tanzimat Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi’ne kadın karakterler uzun bir süre derinleşmemiş iyi ve kötünden oluşan tiplerle sınırlı kalmışlardır. Toplumla göre yanlış görülen davranışları sergileyen bağımsız kadınlar kötü, evine bağlı ve daha pasif görülen kadınlar ise iyi olarak sınırlandırılmışlardır. Roman türünde şekillenen ölümcül kadın ve kurban kadın çatışmasının tiyatro eserlerinde nasıl devam ettiği örneklerle ortaya konmuştur. Tiyatro eserlerinde de evin dışında sosyal bir yaşam süren kadınlar kötü olarak sınıflandırılmıştır. Bu kadınların genel özelliklerinin aile içerisindeki yaşama yeterince emek vermemek, evleriyle ve çocuklarıyla ilgilenmemek, paraya düşkünlükleri olduğu söylenebilir. Tanzimat Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi’ne kadar örnek eserlerle incelenen bütün kurban kadın ve ölümcül kadın tiplerine baktığımız zaman şu çıkarımlar yapılabilir: İyi kadın tipleri genellikle ev hanımı olarak tanımlanırlar ve ahlaklı, dürüst, sadık, evin iç işlerine karışmayan kadınlar olarak görülürler. Bu kadınlar, erkeklerin hayatlarının bir parçası olarak görülürler, çoğunlukla evlilik ve aile hayatına odaklıdır. İstediklerini elde etmek için risk almazlar,

sakin, durgun ve pasiftirler. İntikam, hırs gibi duygular taşımazlar. Fiziksel özellikleri ise genelde sarı saçlı, soluk benizli ve hastalıklı bir yapıya sahip olarak tarif edilir. Kötü kadın tipleri ise genellikle ahlaksız, sadakatsiz ve erkeklerin hayatını olumsuz etkileyen kadınlar olarak karşımıza çıkarlar. Bu tür kadınlar erkeklerin mutlu bir hayat yaşamasına engeldirler ve çoğu aile hayatına uzaktır. Ölümcül kadınlar istekleri uğruna sahip oldukları her şeyi feda etmeye hazırdırlar. İntikam uğruna sevdikleri adamın hayatıyla birlikte kendi hayatlarını mahvetmekten hiç çekinmezler. İhtirashıdırlar. Hepsi çekici, alımlı, süslü ve güzel kadınlardır. Genellikle koyu renk dalgalı saçlara ve renkli gözlere sahiptirler. Bu çalışmaya Türk Edebiyatı'nda kadın tiplerinin evrimini görmek amacıyla yola çıkılmıştır. Yapılan bu genellemelerden yola çıkarak daha özel incelemeler de araştırma konusu olabilir.

Kaynakça

- Adıvar, H. E. (2020). *Seviyye Talip*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1964). *Evcilik Oyunu*. İstanbul: İzlem Yayınları.
- Ankay, N. (2011). *Tanzimat Döneminde Kötücül ve Kurban Kadın*. XI. Uluslararası Dil-Yazın-Değişbilim Sempozyumu (Gönüllülük ve Hoşgörü), 88. ed.: İ. Özçakır, F. Şan, E. Akkan, K. Koca, Ş. Köktürk. Sakarya: Sakarya Üniversitesi
- Çelik, Y. (Ed.). (2021). *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibes*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çitçi, S. (2006). İntibah Romanında Ele Alınan İki Kadın Tipi. *Electronic Turkish Studies*, 1, 65-82.
- Güntekin, R. N. (2019). *Acımak*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Güntekin, R. N. (2007). *Çalılıkusu*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Güntekin, R. N. (2002). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Kemal, N. (2012). *Akif Bey*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Kemal, N. (2012). *İntibah*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kemal, N. (2022). *Vatan yahut Silistre*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Okay, M. O. (2013). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nazım, N. (2018). *Zehra*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Öngören, V. (2010). *Vasıf Öngören Bütün Oyunları*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Solak, Ö. (2006). Batılılaşma Sürecindeki Türk Romanında Üç Kadın Tipi: Zerefşan, Sermed, Refika. *Türk Dili Dergisi*, 649.
- Sönmez, Ü. Ş. (2016). *Türk Romanında Kötülük – Başlangıçtan 1950'ye*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Şener, S. (2011). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Şinasi, İ. (2019). *Şair Evlenmesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2022). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yayınları.