

# TANZİMATTAN CUMHURİYET'E UZANAN ÇİZGİDE OSMANLIDA KADIN HAREKETLERİ, DÖNEMİN TİYATROSUNDA KADININ TEMSİLİ VE KADIN SORUNU

Banu Çakmak\*

## Tanzimat Fermanı ile Başlayan Modernleşme Süreci

1700'lü yıllara dek Batı karşısında ve dünya üzerinde egemenliğini korumuş, büyük askeri başarılarla imza atmış olan Osmanlı Devleti, bunun yarattığı özgüven duygusuyla Batı'da yaşanan gelişmelere sırtını dönmüş, Batı'ya karşı daima küçümseyici bir tavır sergilemiştir. Ancak gerileme dönemiyle beraber yaşanan toprak kayıpları, askeri ve ekonomik alanda yaşanan başarısızlıklar bu bakışta değişikliğe yola açmış, Batı ülkeleri ve Osmanlı Devleti arasındaki güç dengeleri tamamen altüst olmuştur. Bu manzara Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sözlerinde şöyle özetlenmektedir:

*“Hülasa 19. asrın başlarında Rönesans'ı ve onun getirdiği feyizli değişiklikleri idrak eden, coğrafi keşifler sayesinde Amerika'yı kendisine eklemek ve eski dünyanın mühim bir kısmında doğrudan doğruya faaliyete geçmek suretiyle sahasını ve istihsal imkanlarını iki yüz yılda birkaç misli genişleten, kültür birliğinin şuuruna ermiş, skolastik zihniyetin ve feodal sistemin dar ve kati çerçevelerinden çıkarak kendine yeni hayat şekilleri yaratmaya başlamış olan bir Avrupa karşısında, ilmi hayatı durmuş, iktisadi nizamı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen harpler, isyanlar ve iğtişâşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekamülün mucizesini unutmuş bir Osmanlı İmparatorluğu mevcuttu.”<sup>132</sup>*

Bu durum Osmanlı Devleti'nin, bakışını, gelişmiş Avrupa ülkelerine yöneltmesine neden olmuştur. Devletin yeniden eski gücüne kavuşması için ne yapmak gerektiği araştırılmış, bu doğrultuda öncelikle askeri alanda ve devlet düzeyinde yeniliklere gidilmiş, bu anlamda Batı model alınmıştır. Ancak zamanla yalnızca askeri alanda değil yaşamın her alanında değişimin, devletin varlığını sürdürmesi için zorunlu olduğu sonucuna varılmış, bu amaçla bir dizi yenilik yapılmıştır. “Şurasını da söyleyelim ki yenilik, sadece saray ve etrafında hissedilmez; çözümlü halinde bulunan imparatorluğun dört tarafı ecnebi nüfuz ve

\* Öğr. Gör., Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı

<sup>132</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 52-53

cerayanlarına açıktır. (...) mevcut olan ecnebi hayat biraz daha açılır. Başta padişah olmak üzere devlet adamları sık sık ecnebilerle temas halindedir.”<sup>133</sup> Devletin sürekliliği için yönetim şeklinde de değişimin kaçınılmaz olduğu görüşü yaygınlık kazanınca, mutlak otorite sahibi olan padişahın yetkilerini kısıtlayan Tanzimat Fermanı ilan edilmiş, süreç içinde 1. ve 2. Meşrutiyet’in ilanı ile, mutlakiyet rejimi yerini yavaş yavaş meşrutiyete bırakmaya başlamıştır. Bu noktada Tanzimat Fermanı’nı modern Batı kültürünün Osmanlı Devleti’ne taşınmaya başlanması bakımından batılılaşma ve daha geniş anlamıyla modernleşmenin miladı olarak göstermek doğru olacaktır.

Batı toplumlarında yaşanan sürecin sonucu olarak gerçekleşen modernleşme, Osmanlı Devleti’nde gerilemeyi engellemenin bir yolu olarak devlet tarafından zorunlu görüldüğünden, devletin ve onların desteğini alan aydınların zorlamasıyla gerçekleşmiştir. Bir başka ifadeyle batılılaşma yani batı kültürünü, yaşam biçimini model alarak modern olma yolunda adımlar atma halka devlet tarafından dayatılmıştır. “Çünkü Osmanlı gibi batı dışı toplumlar kendiliğinden modernleşemediğinden ancak modernitenin kuramsal alt yapısına eklenilebilmektedir. Türk modernleşmesi Batı’da olduğu gibi aşağıdan yukarı değil yukarıdan aşağı bir süreç izlemiştir. Kendi iç dinamikleriyle evrimleşemeyen Osmanlı toplumunda batılılaşma dışsal bir taşıyıcı etkiyle mümkün olabilmektedir. Bu taşıyıcı etki kimi zaman kurumsal kimi zaman aydınlar grubu olmuştur”.<sup>134</sup> Bu noktada devlet bizzat ya da aydınlar grubu aracılığıyla değişim sürecine müdahale etmiş, onu var olan geleneksel yapıyı bozmayacak bir doğrultuda yönlendirmeye çalışmıştır. Bu kimliğiyle Türk modernleşmesi otoriter bir modernleşme olarak tanımlanabilir.

*“Tanzimat ile başlayan reform çağında idari mekanizmanın modernleştirilmesi konusunda değişimin gerekliliği tartışmasız olarak kabul edilirken, geleneksel normlara aykırı olarak toplumsal alanda ortaya çıkabilecek farklılaşmalar merkezi otorite tarafından sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Yukarıdan yönlendirilen Osmanlı modernleşmesi işte tam bu nedenle “otoriter” bir modernleşme olarak nitelendirilebilir. Bir taraftan toplumsal düzenin referans kaynağını oluşturan geleneksel yapılar korunmaya çalışılırken diğer taraftan muhafazakar bir modernleşme ya da dereceli bir yenileşme bizzat devlet tarafından tercih edilmiştir.”*<sup>135</sup>

<sup>133</sup> a. g. e. s. 66

<sup>134</sup> Yavuz Pekman, “Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 14. sayı, Ankara DTCF Yayınları, Ankara, s.6-7

<sup>135</sup> Yasemin Avcı, “Osmanlı Devletinde Tanzimat Döneminde Otoriter Modernleşme ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi”, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Sayı:21, Ankara, 2007, s. 14

Görüldüğü gibi Osmanlı toplumu için öngörülen modernleşme biçimi geleneksel yapıyı koruyarak batılılaşma şeklindedir. Ancak geleneksel ve modern kavramlarının birbiri ile uyumsuz niteliği dönemin aydınlarını etkisi altına almıştır. Dönemin yazarları, aydınları her ne kadar batılı bir bakış açısı geliştirmeye çalışsalar da, eskiyle olan derin bağları ister istemez onları bir ikilik içerisinde iter. *“Bu halleriyle onlar ne tam Doğulu ne de Batılıdır. Bu arada kalmışlığı dönemin genel bir özelliği olarak kaydetmek gerekir.”*<sup>136</sup> Onlara göre geleneklerden koparak modernleşmek doğru değildir, ama geleneklerden kaynağını alan bir modernleşme deneyimini başarmak kolay da olmayacaktır. Bu nedenle sorunlara bakışları ve getirdikleri çözümler, yaşam biçimleri modern ile geleneksel arasında gidip gelir. *“Bugün bile hala halk dilinde ve fikir hayatında o zamanlardan kalan alafranga ve alaturka, eski ve yeni tabirleriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük kaderidir.”*<sup>137</sup> Tanzimat ile görülmeye başlanan bu ikilik meşrutiyetten günümüze dek taşınacaktır.

Geleneksel yaşam ile modern yaşam arasındaki derin uçurum, bugün klişe bir ifadeyle ‘yanlış ya da aşırı batılılaşma’ dediğimiz eğilimi ortaya çıkartmıştır. Batılılaşmak ya da modern olmak bir zihniyet meselesi, Batı’daki gelişmelerin takibi ve topluma aktarılması olarak anlaşılacak yerine, Batı’da moda olan ne varsa onu alıp ülkeye getirmek olarak algılanmıştır. *“Yukarı tabakanın gösterdiği alaka sayesinde kadrosu serbestleşen ecnebi hayatı yavaş yavaş halkımızın arasında yabancı modaların sızmasına yol açacaktı.”*<sup>138</sup> Batılılaşmak Batılılar gibi giyinmek, ev dekore etmek, gayrimüslimlerin yoğun olduğu yerlerde yaşamak, çok katlı mimariye geçmek olarak anlaşılmış ancak yüzeydeki bu değişimler derinde yatan geleneksel muhafazakar yapının korunmasıyla bir araya gelince sığ kalmıştır. *“Tanpınar’ın ifadesiyle yenilikler, eski camilerdeki kadim ve asil süslerin üzerine rokoko nakışlar yapılması gibi dışta kalır ve yalnızca eskinin yekpareliğini bozar, çöküşün ortasında gelir ve hazin bir şekilde büyük hiçbir şeyi beslemez.”*<sup>139</sup>

Son kertede Tanzimat Fermanı ile başlayıp Cumhuriyet’e ve hatta günümüze dek süren dönemde eski yapı ve geleneksel kurumlar sorgulanmış, hukuktan ekonomiye, eğitimden sosyal hayata değin toplumun her alanında değişme, yenileşme daha açık bir ifadeyle modernleşme çabası içine girilmiştir. Bu çerçevede Osmanlı toplumunda hüküm süren geleneksel ataerkil yapılanmanın yarattığı kadın kimliği de, ilerlemenin bir gereği

---

<sup>136</sup> Safiye Akdeniz, *“Tanzimat Dönemi Edebiyatçılarının Kadın Problemine Yaklaşım Biçimleri”*, t.y., (çevrimiçi), <http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2ndint/pdf/safiyeakdeniz.pdf>, Kasım 2011, s. 2

<sup>137</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a. g. e. s. 132

<sup>138</sup> a. g. e. s. 67

<sup>139</sup> a. g. e. s. 130

olarak tartışmaya açılmıştır. Aydınlar tarafından yine geleneksel kuralların dışına çok çıkmamakla beraber toplum yaşamında yer alan, erkekle eşit konumda olan bir kadın kimliği kurgulanmıştır. Öyle ki “*Tanzimat aydınları, kadınlara erkeklerle eşit eğitim imkanı verildiği takdirde onların da erkekler kadar bilgi sahibi olabileceğini özellikle de öğretmen olarak topluma hizmet verebileceklerini savunmuşlardır. Tanzimat'ı izleyen I. Meşrutiyet (1876) ile kadınlara yönelik çalışmalar hız kazanmış fakat en büyük gelişmeler II. Meşrutiyet'in (1908) ilanından sonra olmuştur.*”<sup>140</sup> Ataerkil yapıya ve İslami kurallara çok zarar vermeden Batı model alınarak modern bir kadın rolü oluşturma yolunda, erkek aydınlar tarafından başlatılan bu tartışmaların bir kadın hareketine dönüşmesi elbette zordur. Ancak söz konusu tartışmalar süreç içinde oluşacak bir kadın hareketinin temeli olmuştur. “*Osmanlı kadınının konumu modernleşmeye paralel olarak değişmeye başlayacaktır. Tüm bu değişimler o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına da yansımış, kadın toplumsal yaşamada farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır.*”<sup>141</sup> Bu noktada söz konusu kadın hareketine temel olan tartışmalara göz atmak yerinde olacaktır.

### **Kadın Kimliğine Yönelik Tartışmalar ve Aydınların Görüşleri**

Bilindiği gibi Osmanlı toplumu, geleneksel kurallara, İslami koşullara göre yaşayan, buna bağlı olarak da cinsler arası ilişkilerde ataerkil yani erkeğin egemenliğine dayanan bir yapıyı benimsemiş olan bir toplumdur. Ancak yukarıda sözü edildiği gibi, modernleşme sürecine girilmesiyle birlikte cinsler arası ilişkilerde de yeniliğe gidilmesi gereği görülmüş, bu amaçla aydınlar ataerkil yapıya zarar vermeden kadını daha etkin konuma getiren, onu belli konularda da olsa erkekle eşit kılan yeni bir kimlik oluşturmaya çalışmışlardır. Batılılaşmanın temel koşullarından biri bu kimliği oluşturmaktır. “*Batıda kadın haklarını ilk savunanlar erkeklerdir. Bu Türkiye’de de aynı olur, gelişmelere kayıtsız kalamayan Türk aydınları Türk kadınının durumunu değiştirmeyi modernleşmenin temel düsturu olarak görür.*”<sup>142</sup> Denilebilir ki Türk kadını kendi konumunun, kimliğinin bilincinde değildir, modernleşme serüveni içinde daha olumlu bir noktaya evrilsen de söz konusu olan onun yine erkekler tarafından temsil edildiği gerçeğidir. Her ne kadar ilerleyen dönemlerde basın kanalıyla bir kadın hareketinin oluşacağına işaret edilse de, ironik olan şudur ki bu basın kanalını kadınlara açan dolayısıyla

---

<sup>140</sup> Banu Konyar, “**20. yy.ın İlk Çeyreğinde İstanbul’da Kadın Hareketleri**”, t.y., (çevrimiçi) <http://akademik.maltepe.edu.tr/bkonyar/kadinhareketleri-konyar.pdf>, Kasım 2011, s.2

<sup>141</sup> Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 59

<sup>142</sup> Şefika Kurnaz, **Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991, s. xv

*“(...)kadın dergiciliğini başlatanlar, toplumsal yaşamda kadın ve erkek ayrılığından dolayı yaşam kalitesi düşen dönemin aydın erkekleriydi.”*<sup>143</sup>

İslam dininin, yaşam biçimi üzerinde belirleyici rol oynadığı bu toplumsal yapıda kadın rolünü belirleyen dönemin aydın erkekleri, yazılarında sürekli olarak Müslümanlığa atıfta bulunmuşlardır. Cinsler arasına ayırım koyan, kadını çeşitli haklardan yoksun bırakan nedenlerin İslamiyet’te aranmaması gerektiği, hatta İslamiyet’in kadına ayrıcalık tanıyan bir yapısı olduğu sıklıkla dile getirilmiştir. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi *“eserlerinde, İslâm hukukunun Batı’ya göre kadına daha çok haklar verdiğini delilleriyle savunur.”*<sup>144</sup> Hatta dönemin aydın kadınlarından Fatma Aliye Hanım da kadın meselesine İslami bir pencereden bakar. *“Fatma Aliye Hanım’a göre aslında Osmanlı kadınları eski İslam kadınlarını kendilerine örnek alırlarsa ve erkekler de bu konuda kendilerine yardımcı olursa problemlere çözüm bulunabilecektir. Ancak Osmanlı kadınları bu kadınları tanımadıkları için kendilerine başka dünyalardan örnek kadınlar aramaktadırlar. Bu noktada, kadınlara unuttuklarını hatırlatmak görevini de Fatma Aliye Hanım erkeklere yüklemektedir.”*<sup>145</sup> Bu sözlerle aydınlar, modernleşme ve cinsler arası ilişkiler konusundaki sorunları dine dayandıran, bu konuda Müslümanlığı eleştiren düşüncelere karşı onu savunur bir tutum geliştirmişlerdir. Öte yandan ilerleyen dönemde kendi haklarını arayan ve kadın hareketini başlatan kadınlar ise, bu noktada kendilerine karşı çıkılmasını engellemek ve arayışlarını meşru kılmak için sık sık dini gerekçelere sığınmışlardır. *“İslam’ın kadınların haklarının tanınmasında engel olmadığı, olamayacağı, sorunun Kuran’ın yanlış tefsirinden kaynaklandığı açıklanmıştır.”*<sup>146</sup> Böylelikle kadınların taleplerine cevap vermeyecek muhafazakar çevrelerin tepkilerini çekmekten kaçınma yoluna gidilmiştir.

Batı ülkelerinin kadın hareketinde böyle dini bir perspektif söz konusu değildir. Aksine, erkek egemen ideolojinin oluşumunu sağlayan, hatta onu meşrulaştıran tek tanrılı dinler olduğundan, bu dinlerdeki kadın erkek modelleriyle hesaplaşılması, bu modellerin eleştirilmesi yoluna gidilir. Aşağıda alıntılanan sözler dinlerin ve bu dinlerden biri olarak İslamiyet’in, yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarını mutlak kılmada ne denli belirleyici rol oynadığını gözler önüne serer.

---

<sup>143</sup> Serpil Çakır, a. g. e. s. 60

<sup>144</sup> Figen Aydingör, **Tanzimat Dönemi Kadın Yaşamındaki Modernleşme**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006, s. 76

<sup>145</sup> Fridevs Canbaz, **Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu**, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005, s. 25

<sup>146</sup> Serpil Çakır, a. g. e. s. 409

*“(Kadın erkek imgeleri) dinlerin ve kültürlerin uzun yüzyıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü hem de parçasıdır. Kendilerini dindar saymayan insanlar bile bu imgeleri benimserler, onlar aracılığıyla düşünürler ve yine onlar aracılığıyla kendilerini ‘kurarlar’. Din, özellikle de tek tanrılı dinler bu kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve onların insanlar tarafından benimseyerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici bir rol oynar; çünkü, bu kalıpların mutlak ve değişmez, başka bir deyişle ‘kutsal’ olduğunu vazedir.”<sup>147</sup>*

Bu durumda ataerkil sistemin yaşamını garantileyen tek tanrılı dinlerin sonucusu olan İslamiyet’ten kadın hareketi için faydalanmak hatta bu dinin öğretilerine dönmenin kadına gerekli haklar tanınacağını savunmak son derece çelişkili bir bakış açısıdır. Bütün bunlar gösteriyor ki, böyle bir toplumsal yapıda modernleşme de onun bir parçası olan kadın hareketi de kendi içinde tutarlı değildir.

Bu dönemde devletin kurtuluşu için öne sürülen çeşitli ideolojiler vardır ve dönemin aydınlarının kadın algısı bu ideolojilerden üçü etrafında şekillenmiştir. Kendini Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık içinde konumlandıran aydınlar, bağlı buldukları ideolojinin doğrularına göre kadın modelleri ortaya koymuşlardır. Bir başka deyişle kadın bedeni söz konusu ideolojilerin aracı olmuştur, bu ideolojilerin kadın algısını şöyle özetlemek yerindedir:

*İslamcılara göre İslam hukukunun kadına verdiği haklar, Hristiyan kadınlardan çok ileridedir. Müslüman kadınların karşılaştıkları problemler asıl İslam’ın yaşanmamasından kaynaklanmaktadır. Tek eşliliğin tercih edileceğini vurgulamakla beraber çok eşliliğe karşı çıkmamışlardır. Kadının çalışmasına taraftar olmayıp, gelişmelerden rahatsızlık duymaktaydılar. Hürriyet adına temel özelliklerin kaybedildiğini ve kadının Batılı kadınları taklit etmesinin tehlikeli olduğunu savunmaktaydılar. Batıcılar, kendi içlerinde ikiye ayrılmışlardı. Bir kısmı, son derece cesur bir tavırla kadınların bu durumunun sorumluluğunu dine yüklemekte, örtünmeye karşı çıkmaktaydılar. İkinci grup Batıcılar kadının durumunu dine bağlamamaktaydılar. Onlar, İslam dininin kadına en çok hak tanıyan din olduğunu savunmaktaydılar. Kadınlar mutlaka eğitilmeli, tek taraflı boşanma kaldırılmalı, kadın sosyal hayata sokulmalı ve tek eşle evlenilmeliydi. Türkçüler, Türk-İslam-Avrupa sentezi yapmaya çalışmakta ve eski Türk geleneklerinin örnek alınması gerektiğini savunmaktaydılar.<sup>148</sup>*

Bu noktada kadın kimliğini batılılaşmanın bir gereği olarak tartışmaya açan ve yapılması gereken yeniliklere yönelik farklı fikirler ortaya atan dönemin erkek aydınlarına

---

<sup>147</sup> Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 16-17

<sup>148</sup> Banu Konyar, a. g. e. s. 2

kulak vermek meseleyi aydınlatmak açısından gereklidir. Böylelikle kadının Osmanlı Devleti'nin modernleşme süreci içindeki temsil biçimleri de açığa çıkmış olacaktır. Söz gelimi dönemin önemli isimlerinden Şinasi özellikle görücü usulü evliliği eleştiren tavrıyla ataerkil dini yapının cinsler arası ilişkiye olanak tanımayan kimliğine yeni bir boyut kazandırmıştır. “Şinasi'ye göre; sağlam bir yuva kurabilmek için evlenecek kadınla erkeğin birbirlerini görüp tanımaları, hakkında fikir sahibi olmaları gerekir.”<sup>149</sup> Namık Kemal ise kadın erkek eşitsizliğine, kapalı toplum yapısının sınırlayıcılığına ve kadının annelik rolüne vurgu yapmıştır. Yazara göre “kapalı kadın hayatının kötü sonuçları sadece kadını etki altında bırakmayıp, bütün toplum hayatını içine alır. Çocukların eğitiminde anne olarak kadınlara büyük sorumluluklar düşer. Namık Kemal eserlerinde Türk toplumunda hâkim olan kadın-erkek eşitsizliğini çeşitli yönlerden inceler ve eleştirir.”<sup>150</sup>

Aynı dönemde eserler veren ve bu konuyu tartışan Şemseddin Sami ve Ahmet Mithat Efendi, konuya daha muhafazakar bir pencereden bakarak İslamiyet'i savunma yoluna gitmişlerdir. Her iki yazar da çok eşliliği tasvip etmemekle beraber yasaklanmasını gerekli görmemiş ve İslam'a uygun olduğunu kabul etmiştir. Ş. Sami'nin kadın meselesine yaklaşımında kadının anne ve eş olarak üstlendiği kimlik, geleceğin nesillerini yani erkekleri yetiştiren kişi olması üzerinden eğitim konusu başat rol oynar. Dolayısıyla yazarın tutumu yine faydacı bir tutumdur. Çünkü kadını ya da doğrudan kadına yönelik hakları ele alma yoluna gitmez, bu hususta tek yaptığı İslam'ı övmek olmuştur. Aşağıda alıntılanan sözler bunu kanıtlamaktadır.

*“Örtünme bilindiği üzere İslam dininin bir hükmüdür. Dolayısıyla bu konuyla ilgili değerlendirmeler aynı zamanda İslamiyeti de yakından ilgilendirmektedir. Bu nedenle yazar, öncelikle örtünmenin İslamiyetten önce de var olduğu, örtünme biçimlerinin milletten millete farklılık gösterdiği ve bunun dinin hükümleri dışında toplumların adet ve gelenekleriyle yakından ilgili olduğu hususlarına dikkat çeker. Örtünme konusu ele alınırken bu hususlara dikkat edilmesini ve kusur olarak gösterilen bazı özelliklerin İslam dinine mal edilmemesi gerektiğini ifade eder. (...) Dolayısıyla yazara göre İslamiyet Hıristiyanların iddia ettiği gibi kadınları esarete itmekte tam tersine onlara diğer dinlerin sağlamadığı bir hürriyet vermektedir.”<sup>151</sup>*

Ahmet Mithat Efendi, kadına yönelik düşüncelerinde hiçbir yeniliği savunmamış İslamiyet ve ataerkinin sınırları içinde dönüp durmuştur. Onun düşüncelerinde kadının erkekten farklı olduğu yanılığısına bağlı olarak kadın erkek eşitsizliği, yalnız kadın için geçerli

---

<sup>149</sup> Figen Aydınör, a. g. e. s. 72

<sup>150</sup> a. g. e. s. 74

<sup>151</sup> Safiye Akdeniz, a. g. e. s. 5

olan ve namusu onun en değerli varlığı kılan bildik namus söylemi, kadın kimliğine ve onun eğitimi konusundaki gerekliliğe evlilik kurumu içinden sınırlı yaklaşımı içeren bilinen bakış açısı değişmeden sürdürülmektedir. Yazarın eserlerinden yola çıkılarak söylenmiş aşağıdaki sözler bu saptamaları doğrulamaktadır:

*“Ahmet Midhat, Feminizmin dediği gibi, kadını erkekle eşit kılma taraftarı olmamakla beraber, toplumda bir kenara itilmesini de kabul etmez. Kadına toplumda layık yerin verilmesini ister. Bununla birlikte, kadının fizyolojik bakımdan erkekten farklı olduğuna inanır. (...)Ahmet Midhat, kendi zamanındaki evlilik sistemine karşı olup361 gençlerin birbirini tanıyarak evlenmesi taraftarıdır. Bu hakkı şeriat zaten tanımaktadır. Mühim olan bu sırada kadın iffetinin korunmasıdır. (...)Ona göre Sarkın çok kadınla evliliği, Garbın gayri meşru yaşayışına karşı bir tedbirdir. Ahmet Midhat, eğitimde kızlara da erkeklerle eşit haklar tanınmasından yanadır. Kızların iyi bir evlilik yapabilmeleri için iyi bir eğitim görmeleri gereğine inanır.”<sup>152</sup>*

Görülüyor ki Tanzimat ile başlayan modernleşme sürecinde her konuda değişimin öngörülmesinin aksi bir yönde kadın kimliğinde bir değişmezlik söz konusudur. Özellikle 2. Meşrutiyet’e dek kadın, ataerkil yapıya da uygun olarak hep erkekten aşağı konumda kalmaya devam etmiştir. Tanzimat dönemi boyunca *“Osmanlı hukukunun neredeyse yok saydığı kadınlar ve köleler, farklı nitelikte olmakla birlikte, modern merkezi devleti oluşturma yolunda atılan adımlardan nasibini alamayan toplumsal kategorileri oluşturma noktasında birleştiler.”<sup>153</sup>* Tıpkı köleler gibi efendileri olan erkeklerin metası olup her türlü haktan yoksun bırakılan kadınların konumu görünürde sorgulanmış ancak bu sorgulama sırasında devlet, din ve geleneksel ataerkil ideolojinin sınırları dışına çıkılamamıştır.

*Varlığı devlete ve kurumlarına bağlı olan bu ilk aydın kuşağının Osmanlı modernleşmesinin eksen ve boyutlarını belirleyen her meselede devletin eğilimini benimsediklerini de rahatlıkla ifade edebiliriz. Dolayısıyla, Osmanlı aydını, kadının özgürleşmesi tartışmalarında da devletin perspektifinin çok fazla dışına çıkmamış, mutedil yaklaşımlar geliştirmiş, hatta konuyu ele alırken devletin yaptığı gibi, başlangıç noktası olarak eğitim konularını öncelikli görmüştür.<sup>154</sup>*

Burada görüşlerine yer verilen ilk dönem aydınlarının erkek olması da bu yaklaşımın nedenlerinden biridir. Denilebilir ki, bu ilk kuşak erkek aydınlarının kadını temsil etme biçimi oldukça sorunludur. Son kertede *“söz konusu aydınların kadın hareketine katkısı ancak bu konuları tartışmaya açmakla sınırlı kalmış gibi görünmektedir. Çünkü bu yazarlar Batılı bir*

---

<sup>152</sup> Figen Aydınör, a. g. e. s. 75-77

<sup>153</sup> Gökçen Alpkaya, **“Tanzimat’ın Daha Az Eşit Unsurları Kadınlar ve Köleler”**, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Sayı: 1, Ankara, 1990, s. 1

<sup>154</sup> Yasemin Avcı, a. g. e. s. 11



*takım değerleri kabullenmek konusunda henüz yeterince istekli değillerdi ve bu nedenle kendi kültürlerine aitmiş gibi algıladıkları her kurumu savunma ihtiyacı duymaktaydılar.*"<sup>155</sup> Bu nedenle bir yandan batılılaşmayı bir zorunluluk olarak görürken diğer yandan geleneksel kültüre ait olduğunu düşündükleri kurumlardan biri olarak ataerkiyi canla başla savunmuş oldular. Bu noktada bir kez daha başlangıçta sözü edilen modern geleneksel karşıtlığına, geleneksel değerleri kabullenerek modernleşmenin yarattığı ikili kimliğe dönerek sorunu büyük ölçüde burada aramak da doğru görünmektedir. Belirli bir ideoloji doğrultusunda cinsiyet rolü tanımlamanın kendisi zaten sorundur, bir de bu cinsiyet rolünü belirleyen ideolojinin geleneksel yapının tam karşı kutbunda yer alan modernizm olduğu, üstelik modern kadın rolünün geleneksel yapının dışına çok fazla çıkılmadan tanımlanmaya çalışıldığı düşünüldüğünde sorun kat kat artmaktadır.

Mutlak otoriteye dayalı, dinin belirleyici olduğu, geleneksel erkek egemen yapıda yetişmiş bu erkek aydınların modernizmle tanışır tanışmaz tüm düşünce dünyalarının değişmesi, değişseler dahi böyle bir toplumda bu değişimi ifade etmesi beklenemezdi. Bu bakımdan 2. Meşrutiyet'e dek uzanan süreçte bütün yetersizliğine ve sınırlılığına rağmen kadın sorununu gündeme getirmiş olmaları önemli bir adımdır. Nitekim bu noktadan sonra kadınlar belirli bir farkındalık düzeyine ulaşacak, en azından kendi hareketlerini yönlendirmek adına çaba göstereceklerdir. Bu aşamada Osmanlı kadın hareketlerine genel hatlarıyla değinmek süreci aydınlatacaktır.

### **Osmanlı'da Kadın Hareketi ve İlk Kadın Yazarlar**

Tanzimat Fermanı ile başlayan yenilik hareketi, aydınların da çabasıyla yaklaşık kırk yıl sonra bir rejim değişikliğine dönüşmüş ve 1876 yılında 1. Meşrutiyet ilan edilerek halkın ve padişahın seçtiği üyelerden oluşan iki ayrı meclis oluşturulmuştur. Ancak kısa bir süre sonra savaş bahanesiyle meclisin kapatılması, ülkede otuz yıl sürecek olan bir baskı dönemini başlatmıştır. Bu süreçte sorgulamalar, tartışmalar, hatta örgütlenmeler gizliden gizliye devam etmiş ve 1908 yılında aydınların çabasıyla 2. Meşrutiyet neredeyse zorla ilan ettirilmiştir. Ardından halk ve aydınların üzerinden baskının kalkmasıyla özgürlük duyguları doruğa çıkmış, süren savaşlar ise milli duyguları güçlendirmiştir. Tanzimat ile başlayıp böyle bir aşamaya gelen süreç, yaşanan atmosfer kadın hareketine de önemli bir boyut kazandırmıştır. Kendi düşüncelerini ifade eden, haklarını arayan kadınların bir kadın hareketi başlattığı ve hareketi bu tarihlerde önemli bir aşamaya getirdiği söylenebilir.

---

<sup>155</sup> Safiye Akdeniz, a. g. e. s. 10

*“Önemli değişimlerin yaşandığı Meşrutiyet toplumunda kadın, modernlik ile geleneksellik arasında kalmıştır. Dönemin kadınları tarafından özgürlüğün ilanı olarak algılanan İkinci Meşrutiyetin ilanı, yeni modern kadın modelinin de şekillenmeye başladığı süreç olmuştur. İkinci Meşrutiyet dönemi, başta eğitimli kadınlar olmak üzere dönemin kadınlarının toplum hayatında yer edinme mücadelesi verdikleri dönemdir.”*<sup>156</sup>

Bir önceki başlıkta değinildiği gibi erkeklerin modernleşmenin gereği olarak başlattıkları kadın kimliğine yönelik tartışmalar, bir süre sonra kadınların kendi konumuna yönelik tartışmalar yapmasına yol açmıştır. *“Erkeklerin kadını ‘iyi eş’ ve ‘iyi anne’ konumuna taşımak adına kendi çıkarları doğrultusunda başlattıkları girişim kadının toplumsallaşmasına, ‘anne’ ve ‘eş’ kimliklerinden sıyrılmasına yol açmıştır. Çünkü ‘iyi’ kimliğini kazanmak için eğitim gerekir, eğitim de kimliğe yönelik sorgulamaları başlatır.”*<sup>157</sup> Kadın hareketinin temeli de verili cinsiyet kimliklerine, toplumun dayattığı cinsel rollere karşı çıkış ve onları yeniden tanımlamaya dayalıdır. *“Nitekim dünya genelinde kadın hareketi ideolojisini feminizm olarak belirlemiş, kadınların kendilerine yüklenen rol kalıplarına, yaşam tarzına bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır.”*<sup>158</sup> Meşrutiyete uzanan süreçte, özellikle 2. Meşrutiyet’ten sonra Türk kadını da kendi kimliğini yeniden tanımlama, sorunları tespit etme, çözüm önerme ve hatta eyleme geçme yöneliminde bulunarak böylesi bir kadın hareketi içinde kendini konumlandırmıştır. *“Dönemde çıkan gazetelerde, kadın dergilerinde sorunlarını, beklentilerini yazarak, toplumu, kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değişime hazırlamaya çaba gösteren kadınlar ayrıca dernekler kurmuş, etkin görevler üstlenmiştir.”*<sup>159</sup> Bu nedenle Osmanlı’da kadın hareketini şekillendiren kanallar olarak bu dernekleri ve dergileri tanımak önemli olacaktır.

Dönemde kadınların basın yoluyla kendini ifade etmeye başlaması öncelikle gazetelere gönderdikleri mektuplar yoluyla olmuş, ardından kadın dergiciliği başlamıştır. *“Söz gelimi 1868 yılında yayınlanan Terakki gazetesi önce kadın mektuplarına yer vermiş ardından 1869 yılında Terakki-i Muhaderat adında gazeteye ait bir kadın dergisi yayınlamaya başlamıştır. Bu dergi ilk kadın dergisi olması bakımından önem taşır. Dergideki mektuplar genellikle kadının eğitimini konu alır. Bu dergiyi takiben 1875 yılında Vakit, aynı yıl Ayine adlı dergiler çıkar. Ayine’de evlilik ilişkileri ve çocuk terbiyesi odak noktasıdır.*

---

<sup>156</sup> Ahmet Özkiraz-Nazan Arslanel, **“2. Meşrutiyet Dönemi’nde Kadın Olmak”**, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt 3, No:1, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İİBF KAMU Yönetimi Bölümü, 2011, s. 1

<sup>157</sup> Serpil Çakır, a. g. e. s. 414

<sup>158</sup> a. g. e. s. 55

<sup>159</sup> a. g. e. s. 59

1880 yılında çıkan *Aile*, kadınları bilgilendirme amacıyla Şemseddin Sami tarafından çıkarılmıştır. 1883'te çıkan *İnsaniyet* adlı dergide kadınların aydınlatılması amaçlanırken, aynı yıl çıkan *Hanımlar*'da kadın yazılarının sayısı oldukça artar. 1886'da çıkan *Şükufeza* adlı kadın dergisi sahibi ve yazı kadrosu kadın olan ilk kadın dergisi olması yönüyle önemli olup kadınların varlığını kamuoyuna duyurmayı amaçlamıştır. 1887'de çıkan *Mürüvvet* adlı dergide ise amaç kadınların kültür düzeyini yükseltmek ve onları dünya kadınlarından haberdar etme amacı güdülür. 1889'da yayınlanan *Parça Bohçası* ev işleri ve ev düzeni gibi konularda bilgi verir. 1895 yılında çıkan *Hanımlara Mahsus Gazete* aralıklarla da olsa 13 yıl süreyle en uzun süre yayın hayatına devam eden ilk kadın dergisi olması yönüyle önemlidir. Çoğu kadın yazarlardan oluşan dergi, Şair Nigar, Şiar Leyla, Fatma Aliye gibi dönemin aydın kadın yazarlarını yayınlama misyonunun da üstlenmiştir. Derginin amacı Türk kadınının eserlerini kamuoyuna tanıtarak onun yeteneğini göstermek ve özellikle nesil yetiştiren, eş ve anne olan kadının eğiti seviyesini yükselterek topluma katkı sağlamaktır. 1906'da *Alem-i Nisvan*, 1908'de *Demet*, *Mehasin* ve *Kadın*, 1919'da *İnci* gibi birçok kadın dergisi yayınlanmıştır. Ancak 1913-1921 yılları arasında kesintilerle yayınlanan *Kadınlar Dünyası Dergisi* bütün bunlar içinde farklı bir yerde konumlanır. Kadınlar için yeni bir dünya yaratma misyonu üstlenen dergi kendini feminizm hareketi ile tanımlamıştır. Kadınların hak mücadelesinin yayın organı addedilen dergide her kesimden kadının yazıları yayınlanmış ancak radikal duruşu nedeniyle dönemin bürokratik kökenli aydın kadınları dergiden uzak durmuştur. <sup>160</sup>

Dergilerde kimi erkekler kadın imzası kullanarak yazılarını yayınlamışlardır. Böyle bir davranışta erkekler için “kadınları bilinçlendirmekten öte harekete müdahale ederek kendi belirledikleri çerçeveye sokmaktı hedef...”<sup>161</sup> Nitekim kullanılan üsluptan yazıyı bir erkeğin kaleme aldığı anlaşılmaktadır. “Çünkü bu tür yazıların yer aldığı dergilerde kadınlar erkeklerin gözüyle biçimlendiriliyor, olması istenen model çerçevesinde açıklanıyordu. Kadınlar her yönüyle inceleniyor hemen her yerde yaptıkları eleştiriliyordu.”<sup>162</sup> Erkeklerin kadın hareketine müdahale çabasına rağmen kadınlar kendilerini ifade etme ve kendi hareketlerini yönlendirme yolunda ilerlemiştir. Ancak onlar da kimi zaman erkek imzasıyla yazılar yayınlamışlardır. “Kadınları böyle bir davranışa iten kadın imzalı yazıların dikkate alınmaması dolayısıyla yayım olanağı bulamamasıydı.”<sup>163</sup> Buna karşın yazılarda kullanılan

---

<sup>160</sup> a. g. e. s. 61- 81

<sup>161</sup> a. g. e. s. 415

<sup>162</sup> a. g. e. s. 84

<sup>163</sup> a. g. e. s. 415

üslup cinsiyet farkını hemen ortaya çıkartmaktadır. *“Erkeklerin yazdığı yazılar daha bilgiç, ders verircesine, kadınların yazıları ise daha samimi, isyan eden, çare arayan bir ifade taşımaktadır.”*<sup>164</sup> Sorunları yaşayan kişilerin kendini ifade etme biçimi ile onlara dışarıdan bakan kişilerin görüşlerini söyleme biçimi arasındaki farklılık dikkate değer bir noktadır.

Kadınlar sorunlarını ve çözüm olanaklarını söz konusu dergilerde ifade ederken bu çözümleri hayata geçirmek, sorunlar karşısında hemcinsleriyle bir araya gelmek adına örgütlenmişler ve kadın derneklerini kurmuşlardır. Bir başka deyişle *“Kadın dergileri, kadınların kendilerini birey olarak ifade etmelerini sağlarken, kurulan dernekler, bu bireysel talepleri örgütlü birliklere dönüştürmüştür. Böylece çeşitli sorunlara önerilen çözümler de uygulama alanına geçirilmeye çalışılmıştır.”*<sup>165</sup> Dergiler kadınların kendilerini ifade alanı, dernekler ise eylem alanıdır. Bu bakımdan Osmanlı kadın hareketini anlamak için derneklere de genel hatlarıyla göz atmak gerekir. Kurulan kadın derneklerini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür: *“Kadın dernekleri yardım; eğitim yoluyla meslek kazandırmayı amaçlayan; kültür amaçlı; ülke sorunlarına çözüm arayan; ülke savunmasına yönelik; farklı etnik gruplardan kadınların sorunlarına odaklanan; siyasi amaçlı; feminist ve siyasal partilerin kadın dernekleri olarak gruplanabilir.”*<sup>166</sup>

Amaçları ne olursa olsun bu dernekler öncelikle kadınları bir araya getirerek bir iletişim ortamı doğmasını sağlamış, onların toplumsallaşmasına katkıda bulunmuş ve etkin bir rol kazanmalarını sağlamıştır. Yardıma muhtaç kişilere yardım etmek, kadınları eğitip onların meslek sahibi olmasını sağlamak, ülkeyi savunmak adına milli bir rol oynamak, ülkenin sorunlarına duyarlılık göstermek ve etnik grupların problemlerini çözmek gibi amaçlarla bir araya gelmek kadınların toplumsal yapıda seviyesini elbette yükseltecektir. Ancak bu derneklerin içinde doğrudan kadın sorununa eğilen ve onun haklarını arayan, ezilmişliğine çözüm bulma çabasında olan, kendini feminist olarak adlandıran Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti dönemin kadın hareketi içinde ayrı bir yerde durur. Kadın dergileri içinde önemle üzerinde durulan “Kadınlar Dünyası” dergisi de bu derneğin yayın organıdır. Bu bakımdan Osmanlı’da kadın hareketinde “Kadınlar Dünyası” dergisi ve Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti’nin karşılıklı etkileşimi belirleyici olmaktadır. Bu etkileşim dergide sorunların ve çözümlerin belirlenmesi, dernek çatısındaki uygulamalarla bu çözümlerin hayata geçirilmesine dayanmaktadır. Aşağıdaki sözler bu saptamayı kanıtlar:

---

<sup>164</sup> a. g. s.

<sup>165</sup> a. g. e. s. 87

<sup>166</sup> a. g. s.

*“Gerek dernek üyesi olan, gerekse yazılarıyla görüşlerini açıklayan kadınlar, bu mücadelenin içeriğini ve yönünü belirliyorlardı. Kadınlar Dünyası’nda yer alan yazılar gündemin belirlenmesini sağlarken, dernek, gündeme getirilen konu ve taleplerin uygulamaya geçirilmesine çalışıyordu.”*<sup>167</sup>

“Kadınlar Dünyası” her kesimden, toplumun bütün kadınlarının yazmalarına olanak tanımış, bu yolla yüzyıllarca susturulmuş olan kadına söz söyleme imkanı vermiştir. *“Onu bu ayrıcalıklı konuma getiren en önemli özellik kadın hakları mücadelesi başlatması, bir kadın hareketine zemin sağlaması ve Osmanlı kadınıyla ilgili önemli bilgiler vermesidir.”*<sup>168</sup> Bu çerçevede kadına yönelik devrim için feminizm referans kaynağı olmuş, Batı kadını model alınmıştır. Artık kadınlar sorunlarının bilincindedir ve ne yapacaklarını bilmektedir. Tüm dünyanın erkeğin dünyası olarak görüldüğü ataerkil bir toplum yapısında derginin bu ismi seçmesi de tesadüf değildir. *“Amaç kadınların bir dünyası olduğunu göstermek ve nasıl bir dünya istediklerini her yönüyle ortaya koymaktı.”*<sup>169</sup> Bu dünyayı yaratmak için harekete geçecek olan kadınları bir araya getiren dernek Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti oldu. *“Dernek toplumun ileri gelen kişilerinden maddi manevi hiçbir yardım almamış, daha çok orta sınıf kadınlarını etrafına toplamıştı. Bu da amaçları hayata geçirme noktasında yeterli olamamak demektir. Ancak dernek verdiği mücadele ve yaptığı yayınlarla etkili olmuş, yeni kadın kimlikleri oluşturup kadının toplumsal hayata dahil olmasını sağlamıştı.”*<sup>170</sup> Bu aşamada kadın inkılabını gerçekleştirmek amacıyla ortaya çıkan söz konusu dergi ve derneğin söz ettiği sorunlara, çözüm önerilerine ve yaptıkları uygulamalara genel hatlarıyla değinmek gerekir.

“Kadınlar Dünyası”nda tüm kadın hareketlerinde olduğu gibi eleştirilen en önemli konular kadının toplumsal yaşamda ezilmesi, tacize maruz kalması, eve kapatılması ve erkekten daha aşağı, ikincil konumda muamele görmesi olmuştur. Buna göre sözü edilen sorunlar kadının erkeğe bağımlı olmasından, içinde bulunduğu durumu görememesinden ve yetiştirilme sürecinde bilinen cinsel rollerin kadın ve erkeğe dayatılmasından ileri gelmektedir. *“Kadın sorununun çözümünde önerilen yol, feminizmin öncülük edeceği bir kadın inkılabı düşüncesidir.”*<sup>171</sup> Buna bağlı olarak var olan ataerkil yapı yıkılmalıdır. *“Kadınlar bu ataerkil yapının ve onun ideolojisinin değişmesinin önemine dikkat çekiyorlar, bunun ancak kadınlar tarafından gerçekleştirilecek inkılapla mümkün olacağını*

---

<sup>167</sup> a. g. e. s. 200

<sup>168</sup> a. g. e. s. 145

<sup>169</sup> a. g. e. s. 151

<sup>170</sup> a. g. e. s. 117

<sup>171</sup> a. g. e. s. 172

*açıklıyorlardı.*”<sup>172</sup> Bu çerçevede dergide çok çeşitli konularda kadın sorunu ortaya koyulmuş ve çözüm olanakları araştırılmıştır. Siyasete girmelerinin mümkün olmayacağını gören kadınların talepleri daha çok toplumsallaşma yolundadır.

Öncelikle hukuk alanında kadına verilen haklar eksik görülmektedir. Kadın hukuk alanında erkekle eşit konumda değildir ve bu eşitliği sağlayacak yeni yasalara ihtiyaç vardır. *“Bu talebi haklı göstermek adına kadının nesil yetiştirici olarak geleceği belirlediğine vurgu yapılmış, onun gelişimi toplumsal gelişime koşut gösterilmiştir.”*<sup>173</sup> Kadınların değindiği bir diğer sorun cinsiyetleri nedeniyle kamusal alandan, beraberinde toplumsal yaşamdan soyutlanmış olmalarıdır. Kadınlar toplumsallaşmak, toplumda etken bir güç olmak istedikleridir. *“(…)bunun eski yaşam tarzının zamanın değişen koşullarına göre biçimlenmesiyle mümkün olabileceği düşüncesindeydiler.”*<sup>174</sup> Kadınların giyim tarzı da kendi isteklerine göre değil İslami kurallar ve ataerkil yapının toplumsal cinsiyet kimliğine göre belirlenmişti. Bilindiği gibi buna göre Osmanlı kadını peçe takıp ferace giymeli, kısacası örtünerek erkeklerin dikkatini çekmemeliydi. Bu giyim tarzının da kadının özgürlüğünü kısıtladığını, onu ikincil konuma ittiğini düşünen kadınlar, bu koşullar altında yalnız peçenin kaldırılmasını talep etmekle yetinmiştir. *“Kadınların çoğunun görüşü tesettürün daha doğrusu peçenin kalkması doğrultusunda idi. Öncelikle peçe olgusu gündeme getiriliyor kaldırılması isteniyordu. Bu istek, İslamiyet’e uygunluğuyla da meşrulaştırılmaya çalışılıyordu.”*<sup>175</sup>

Kadınların en büyük problemleri ve en yoğun talepleri aile yaşamı üzerinde şekillenmektedir. Tahmin edileceği gibi yalnızca eş ve anne olarak toplumsal bir kimliğe sahip olan kadın, bu kimliklerin dışına çıkmak istemektedir. Aile içindeki konumu değişeceği zaman toplumdaki konumunun da değişeceği ortadadır. Aile yaşamında kadının küçük yaşta evlendirilmesi, görücü usulüyle evlendirilmesi, akraba evliliğine zorlanması, kadın erkek ilişkilerinin mümkün olmadığı bu yapıda yeterince eğitim verilmemesine de bağlı olarak uyumlu evlilikler yapılamaması, kadının ev dışına çıkmasının kocasının iznine bağlı olması, erkeğin kadına rahatça şiddet uygulayabilmesi ve boşanma hakkının eşlerin ortak kararı değil yalnız erkeğe özgü bir hak olması, çok eşliliğe imkan tanıyan bir yapı çizilmesi, cariyelik gibi kadını aşağı konuma iten kurumların hala varlığını sürdürmesi gibi hayati meseleler üzerinde durulmuştur. İslami ataerkil yapının getirdiği bu sorunların çözümü gerçekten de ancak bir

---

<sup>172</sup> a. g. e. s. 173

<sup>173</sup> a. g. e. s. 224

<sup>174</sup> a. g. e. s. 230

<sup>175</sup> a. g. e. s. 259

kadın devrimi düşüncesini akla getirmektedir. “Bu sorunlara çözüm arayan kadınlar, eşleriyle her konuda tartışabilmek, fikir yürütmek istiyorlardı. Aile yaşamında içtenlik ve güven olmalı, bir şeyler paylaşılmalıydı.”<sup>176</sup>

Tüm toplumsal yapının değişmesini sağlayacak inkılabın gerçekleşmesi konusunda en büyük rolü eğitim oynamaktadır. Kadınlar “ancak bu sayede kendilerine yüklenen değerlerin doğru olup olmadığını sorgulayabilecek, kendilerini tanıyabileceklerdi.”<sup>177</sup> Bu tanışma onları değişim yolunda harekete geçirecekti. Bu nedenle bugüne dek erkeğe bağımlık olarak tanımlanan ve baba baskısı nedeniyle eğitim alamayan kadın artık eğitim talep etmeye başlamıştır. Kadınlar için okullar açılması, kadınların da erkeklerle beraber eğitim alması, yüksek öğrenim yolunun kadınlara açılması bu taleplerin başında gelmektedir. Kadın sorunu içinde vurgulanan bir başka konu kadının çalışma hayatına girmesidir. “Kadının çalışması başlıca iki nokta açısından önemliydi. İlki ülke ekonomisinin gelişimine katkıda bulunmak, ikincisi ve özellikle vurgulananı, kadının ekonomik bağımsızlığını sağlamasıydı.”<sup>178</sup> Bu ekonomik bağımsızlık onu erkeğe bağımlılıktan ve ikincil konumundan kurtaracaktı. Bu talebi meşrulaştırmak için sıkça İslam dininin bunu desteklediğine atıf yapılmıştır.

Genel hatlarıyla böyle bir doğrultuda gelişen Osmanlı kadın hareketi bazı konularda başarıya ulaşmış, kadınlar kimi taleplerinin hayata geçirildiğini görmüştür. Bu başarıyı özellikle 2. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan süreçte gözlemlemek mümkündür. “İkinci Meşrutiyet, kadının toplumsal hayatta daha aktif olarak varlığını ortaya koyduğu dönemdir. Bu dönem kadınların kent yaşamında daha fazla yer almaya başladığı, sosyal ve ekonomik hayatta boy gösterdiği, kadınların hukuki alanda hak elde etme mücadelesi verdikleri, seslerini duyurmak için gazete ve dergi çıkardıkları, dernekler kurdukları dönem olmuştur.”<sup>179</sup> Dergi ve derneklerdeki kadınların taleplerine paralel olarak 1917 yılında aile hukukuna yönelik düzenlemeler yapılmıştır. “Osmanlı tarihinde ilk defa kadının hukuki statüsünün ve aile hukukunun düzenlendiği Hukuk-i Aile Kararnamesi 1917 yılında yürürlüğe girmiştir. (...)Evliliğe yaş sınırı getirilmiş, kızların küçük yaşta evlenmelerine izin verilmemiştir. Kızların evlenebilmesi için on yedi, erkekler için ise on sekiz yaş sınır kabul edilmiştir. Kararname ile çok eşlilik eşin rızasının alınmasıyla mümkün hale getirilmiştir. Kadına da erkek gibi boşanma hakkının verilmesi (söz konusu olmuştur.)”<sup>180</sup> Bu dönemde kadın toplumsal yaşamda özellikle çalışma hayatında da daha fazla görülmeye başlanmıştır.

---

<sup>176</sup> a. g. e. s. 292

<sup>177</sup> a. g. e. s. 306

<sup>178</sup> a. g. e. s. 363

<sup>179</sup> Ahmet Özkiraz-Nazan Arslanel, a. g. e. s. 9

<sup>180</sup> a. g. e. s. 5

*“İkinci Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte, çalışma hayatındaki kadın sayısında artış olmuştur. Yine bu dönemde devam eden savaşlar sebebiyle, askere giden erkeklerin boşalttığı bazı memurluklara kadınlar atanmış, erkek nüfusun azalması kadınlara çalışma ortamı hazırlamıştır. Hastane, posta idaresi, tekel idaresi, laboratuvar vb. işlerde kadın çalışan sayısı artmış(tır.)”*<sup>181</sup>

İttihat ve Terakki partisinin siyasi politikalarına bağlı olarak siyasi yaşamda da kadın görülmeye başlanır. *“İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra kadınlar, siyaset alanında da varlık göstermeye başlamıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti politikaları gereği, partinin kadın kollarını faaliyete geçirmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti Kadın Kolları, kadınlara yönelik konferanslar vermekle kalmamış, kadınlara yönelik derneklerin kuruluşuna da destek vermiştir.”*<sup>182</sup> En büyük gelişmeler eğitim alanında yaşanmıştır. *“Tanzimat’ta kızlara eğitim olanağı tanıyan Sibyan Mektepleri açılmış, 1859’da ortaöğretim bazında kız rüştiyesi açılıp zamanla yaygınlaşmıştı. 1880’de lise düzeyinde kız idadileri açılmış ama yeterince rağbet görmemişti. Kız Öğr. Okulu, Ebe Mektebi, Kız Sanayi Mektebi gibi kızlara mesleki eğitim veren okullar da bulunmaktaydı. 1870’de kız okullarına öğretmen yetiştirmek amacıyla Darulmuallimat açılmıştı.”*<sup>183</sup> Ancak 2. Meşrutiyet’ten sonra, özellikle Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti ve Kadınlar Dergisi etkisiyle eğitim konusunda ilerleme hız kazanmıştır. *“Kızlar için 1913 yılında bugünkü adıyla İstanbul Kız Lisesi açılmış ve bunu halen günümüzde de eğitim veren Erenköy, Çamlıca ve Kandilli Kız Liseleri’nin açılışı takip etmiştir. İkinci Meşrutiyet Dönemi’nin kadınlar için en önemli özelliklerinden biri de yüksek öğrenim hakkını elde etmiş olmalarıdır. 1914’te Darül-Fünun’da kızlara yönelik derslere başlanmış ve 1914’te ayrı bir İnas Darül-Fünun’u kurulmuştur. Ayrıca 1915’de ilk defa İstanbul Edebiyat Fakültesi’nde Türk kızları erkekler ile beraber yüksek öğrenim görmeye başlamıştır. 1917 yılında kızlar için Güzel Sanatlar Okulu ve Konservatuvar, terzilik eğitimi veren okullar ile hemşirelik ve ticari derslerin verildiği okullar açılmıştır. İlk defa yurt dışına eğitim için kızların gönderilmesi de bu dönemde gerçekleşmiştir.”*<sup>184</sup> Bütün bunlar bir araya geldiğinde Osmanlı kadın hareketinin olumlu sonuçlar verdiği göz ardı edilemez, ancak sorunların temelindeki erkek egemen düşüncenin bugün dahi tam anlamıyla yıkıldığını söylemek de mümkün değildir. İlerlemeler önemli ama yetersiz düzeydedir.

---

<sup>181</sup> a. g. e. s. 4-5

<sup>182</sup> a. g. e. s. 5

<sup>183</sup> Şefika Kurnaz, a. g. e. s. 5-23

<sup>184</sup> Ahmet Özkiraz, Nazan Arslanel, a. g. e. s. 4



Kadın hareketinin başlaması ve bu doğrultuda evrilmesinde önemli olan ilk adım dergicilik olmuştur. Kadına yazma olanağı sunan basın, onun kendini gerçekleştirmesine de imkan vermiştir. Bir başka deyişle kadının yazma eylemiyle kendi kimliğini kazanması koşuttur. Nitekim kadınların yazılarının dergilerde yayınlanmasının onlarda bir özgüven yaratmış olması tesadüf olamaz. Yüzyıllar boyu eğitimden yoksun bırakılan bir cinsin kendine ait yazıları olmadan tarihte yer etmesi de beklenemez. *“Bu bakımdan ataerki kadınların yazma edimine olumsuz etki yapmıştır. Onların bu mesleğe girmesi için çetin mücadeleler verilmiş, birçok önyargıyla baş edilmiştir.”*<sup>185</sup> Kendi yazısı olmayan bir cins kendine ait bir tarihten de söz edememiştir. Kadınların tarihi ancak onlara ait kaynaklardan okunabilir. Yazı ve var oluş arasındaki bu sıkı ilişki, kadının kendi kimliğini arayışında önemli bir yol gösterici olmuştur. Bu bağlamda sözü edilen dergiler Osmanlı'nın ilk kadın yazarlarını tanımamıza yol açmıştır. Osmanlı kadın hareketinin bir başka boyutunu görebilmek adına ilk kadın yazarlarımızın görüşlerine ve eserlerine genel hatlarıyla değinmek gerekmektedir.

İlk kadın yazarlarımızdan Fatma Aliye Hanım kadın sorununu romanlarında tartışan ilk Müslüman Türk kadın romancı olarak bilinmektedir. Entelektüel bir aileden gelen yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin görüşleri etkisinde kalmıştır. Daha önce de sözü edildiği gibi meselelere hep İslami bir perspektiften bakmış, sorunu onun yanlış anlaşılması ve uygulanmasında görmüştür. *“Bu bakımdan onu muhafazakar bir Müslüman kadın yazar olarak tanımlamak doğru olur.”*<sup>186</sup>

Yazar radikal feminizmden, feminizmin yarattığı kadın erkek çatışmasından uzak durmuş, kadına anne olarak bakarken, evliliği desteklemiştir. *“Örneğin gençlikten bahsettiği yazıda, ileride birer anne olarak çocuk yetiştirecek olan genç kızların eğitimi üzerinde durmuş ve tavsiyelerde bulunmuştur.”*<sup>187</sup> Öte yandan evlilik kurumunun sarsılması yazara kaygı verir. *“Feministlerin, talepleri doğrultusunda erkeklerle girdikleri tartışmalar nedeni ile artık evliliğe rağbet etmeyen kadınların çoğalmaya başlaması ise Fatma Aliye Hanım'a göre endişe verici bir durumdur.”*<sup>188</sup> Yazar kadının çalışmasına da pek olumlu bakmamaktadır. *“Fatma Aliye Hanım, kadınların ancak ihtiyaç duyduklarında çalışmalarını vurgulamasının nedeni, eve ekmek getirme sorumluluğunun erkeğe ait bir sorumluluk olduğuna inanmasıdır.”*<sup>189</sup> Yazarın romanlarının incelenmesi sonucu ulaşılan bir saptamaya göre *“Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında, kadının çalışabileceği işlerin öncelikle “iffet”*

---

<sup>185</sup> Serpil Çakır, a. g. e. s. 39

<sup>186</sup> Fridevs Canbaz, a. g. e. s. v

<sup>187</sup> a. g. e. s. 18

<sup>188</sup> a. g. e. s. 20

<sup>189</sup> a. g. e. s. 86

*dairesinde olması üzerinde durulmuştur. En çok tasvip edilen meslekse öğretmenliktir.*"<sup>190</sup> Bütün bu düşünceleriyle ataerkil yapıyı içselleştirmiş bir kadın olduğunu gösteren yazar, bu yolla yerleşik söylemi sürdürüyor görünmektedir. Yazarın romanlarında ele aldığı konularsa şöyle özetlenebilir:

*"Fatma Aliye Hanım'ın, romanlarındaki konuların ise genellikle genç kızların ve kadınların problemleri etrafında geliştiği görülür. Evlilik öncesi ilişkiler, evlilik hayatı ve bu hayat içinde bir kadının başına gelebilecekler, aldatılma, yalnız kalma, hayatını kazanmak için kadının çalışması, aşk ve sanat Fatma Aliye Hanım'ın romanlarının konuları arasındadır. Ancak Fatma Aliye Hanım'ın hem romanlarında hem de makalelerinde en yoğun üzerinde durduğu konular kadının toplum ve aile içindeki yeri ve önemine dairdir."*<sup>191</sup>

Aşkî bir zaaflık olarak gören yazar evlilik öncesi aşka olumsuz bakmaktadır. *"Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında umutsuzca âşık olanların genellikle erkekler olduğu görülmektedir. Özellikle de örnek kadın tipleri aşka tutulmaz ve yenilmezler."*<sup>192</sup> Sadakate önem vermekte ve aldatmayı büyük bir problem olarak görmektedir. Görücü usulünü onaylamamakla beraber eş seçiminde ailelerin yol gösterici olması gerektiği düşüncesindedir. Bu manzaraya bakıldığında kadın olması ve eserlerinde kadınları odağa almasına karşın yazarın feminist olduğunu söylemek mümkün olmaz. Kadınlara yönelik bakış açısında, etkisi altında olduğu ataerkil ideoloji belirleyici rol oynamaktadır.

Yayınlanmış ilk Türkçe kadın romanının yazarı olarak bilinen Zafer Hanım, evlilikte yaşanan sorunlara değinmesi bakımından Fatma Aliye Hanım'dan bir adım ileride görünmektedir. Ancak konu ettiği evlilik farklı bir coğrafyada cereyan ettiğinden benzer sorunların başka yerlerde de yaşandığını göstermek ister gibidir. Yazarın söz konusu romanına dair yapılan *"Zafer Hanım eserinde, evlilik sistemini eleştirmiştir. Eleştirilen evlilik sistemi Osmanlı toplumu dışında olmakla beraber benzer durumları çağrıştırmaktadır. Gençlere söz hakkı tanımayan babaların ya da vasilerin elinde bulunan evlilik sözleşmelerinin gençleri nasıl bir mutsuzluğa ittiği anlatılmaktadır. (...)Roman Osmanlı okuruna, gençlere söz hakkı tanımayan buyurgan yapının sadece Osmanlı'ya has olmadığını, genç kızlarının okuryazar olmasına, erkekli kadınlı bir arada yaşamalarına karşın Batı toplumlarında da benzerliklerin yaşandığına da işaret ediyor."*<sup>193</sup> şeklindeki değerlendirme, yazarın bu yolla ait olduğu toplumu savunma ve var olan bir sorunu maskeleyen öte gidemediğini göstermektedir.

---

<sup>190</sup> a. g. e. s. 88

<sup>191</sup> a. g. e. s. 17

<sup>192</sup> a. g. e. s. 8

<sup>193</sup> Figen Aydınör, a. g. e. s. 83

Şair Leyla Saz, Şair Fitnat Hanım ve Şair Nigar Hanım dergilerde açık imzası görülen ilk kadın şairlerimizdendir. Şair Leyla Hanım ve Şair Fitnat Hanım divan geleneği içinde şiir yazmışlardır. Ancak iki şair de eserlerine kendi duygularını, kadın kimliklerini çok fazla katmamış, bilinen benzetme ve şiir kalıplarını yineleme yoluna gitmişlerdir. Bu eğilimin nedeni şöyle açıklanmıştır:

*“Leylâ Hanım’ın şiirinde kendine özgü bir kadın söylemi vardır. Ancak divan geleneğinin erkek ağzından ve gönlünden belirlenmiş kalıpları, kendi kadınsı duyguları yerine erkeklerin ifadelerini kullanmıştır. Bu özellik Fitnat ve Leylâ Hanım yanı sıra dönemdeki diğer sair kadınlara da hâkimdir. Bunun nedeni ise; kadınların şiir dünyasına hâkim olabildiklerini bu kalıpları bildiklerini ispatlamaya çalışırlar. Diğer taraftan kendilerini şiirlerinde ifade ederlerse toplumsal baskı görmekten çekinirler.”<sup>194</sup>*

Şair Nigar binti bu anlamda farklı bir yerde durmaktadır. O şiirlerinde kendi duygularını ifade etmekten kaçınmamış hatta bu nedenle ilk ‘kadın’ şair olarak kabul görmüştür. Eski ile yeni, doğu ile batı arasında kalan şairin, duygusal yönelimiyle döneme önemli bir yenilik getirdiği söylenebilir. Yazarın şiirlerinden yola çıkılarak yapılan “*Denebilir ki, gerek aile yapısının sağladığı açılımları, gerek toplumsal ve edebî hayattaki değişimlerin içerdiği imkânları epey cesaret ve hevesle kullanarak; duygularını, doğasının bütün heyecanı ve samimiyetiyle ifade eden Nigâr binti Osman edebiyatımızın ilk ‘kadın’ sairidir. Onu diğer kadın sairlerden ayıran en önemli özelliği kadınsı duygularını gizlemeden samimiyetle dile getiren bir sair olması idi.*”<sup>195</sup> şeklindeki tespit bu bilgiyi doğrulamaktadır.

Görüldüğü gibi Tanzimat’ı izleyen süreçte kadınlar erkekler tarafından temsil edilmekten çıkıp kendilerini ifade etme yolunu aramış, bizzat kadınların yarattığı bir kadın hareketi doğmuştur. Yazma eyleminin kadın için olanaklı hale gelmesi bu anlamda çok önemlidir. Bu nedenle kadın hareketi dergilerde şekillenmiş, ilk kadın yazarlar onlar aracılığıyla tanınmış, yenilikler dergilerle ortak çalışan derneklerin etkisiyle hayata geçmiştir. Bu çizgide Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti ve Kadınlar Dünyası Dergisi feminist kimliğiyle ayrı bir yerde durur. Ancak dönemin kadınları ya erkek egemen yapının sınırları dışında bir görme biçimi geliştirememiş ya da bunu ifade edebilme cesareti gösterememiştir. Bu noktada yazının kapsamı daraltılacak, Osmanlı kadın hareketi üzerinden dönemin tiyatrosuna, sahneleme ve yazın açısından genel hatlarıyla değinilerek sonuca ulaşılabacaktır.

<sup>194</sup> a. g. e. s. 99

<sup>195</sup> a. g. e. s. 104

## Dönemin Tiyatrosunun Sahneleme ve Yazın Dünyasında Kadın

Osmanlı'da kadın hareketinin çıkış noktası olan yazı, dergi ve gazetelerle sınırlı kalmış, daha önce de sözü edildiği gibi şiir ve roman dünyasında ancak birkaç kadın yazarın adına rastlanmıştır. Bununla birlikte tiyatro yazınına bakıldığında kadın yazar görmek neredeyse imkansızdır, birkaç isimle karşılaşabilmek içinse meşrutiyeti beklemek gerekecektir. Zaten kadın ve erkeğin birlikte oyun izleyemediği, Türk ve Müslüman kadınların oyuncu olarak sahnede yer alamadığı bir tiyatro ortamında kadın oyun yazarından söz etmenin ne derece zor olduğu açıkça görülebilmektedir. Nitekim Tanzimat döneminde *“Kadınlar kaçgöç nedeniyle ya kadınlara özgü gösterimlere gidiyorlar ya da tiyatrodaki kafesli bölmeler varsa buralarda oturuyorlardı. Aslında kadının tiyatroya hiç gitmemesi isteniyordu. 1859'da İstanbul Tiyatrosu yönetmenliğine ek 4 Ramazan 1276 tarihli belgede kadınların tiyatroya alınmaları yasaklanıyordu.”*<sup>196</sup> Meşrutiyet döneminde kadınlar oyun izleyebiliyor ancak erkeklerle beraber tiyatroya giremiyorlardı. *“Öyle ki İzmir'de bir tiyatro gösterimine kadınların erkeklerle birlikte girmeye teşebbüs etmesi üzerine yobazlar ellerinde bıçaklarla tiyatroyu basmış, bunun İslam'a ve toplum törelerine aykırı olduğunu söylemişlerdir.”*<sup>197</sup>

Diğer taraftan erkek yazarların yazdığı ve tamamen kadın sorununun dışında olan oyunlarda dahi Müslüman Türk kadın oyuncularını sahnede görmek mümkün değildir ve bu durum gerek Tanzimat gerek meşrutiyet için tiyatronun en büyük sorunlarından biri olarak kaydedilmektedir. Tanzimat'ta Müslüman kadın oyuncunun varlığından söz edilemezdi. *“Kadın oyuncu kıtlığında Ermeni kızlarının en tombulları sahneye alınıyor, değişik ağızlarında konuşuluyor bu da oyunun anlaşılmasını ve inandırıcılığı olumsuz etkiliyordu.”*<sup>198</sup> Meşrutiyet'te Türk ve Müslüman kadının sahneye çıkmasının gerekliliği ve önemi üzerinde durulmuş, bu konuda tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışma üzerinde kuşkusuz dönemin kadın hareketlerinin de büyük payı vardır. *“Bu dönemde yazarların çoğu kadının sahneye çıkmasını savunuyordu. Kimileri bunu Türk kadınının toplum içindeki yerinin sağlanması için istiyordu. Kadının sahneye çıkmasını ya da kadınlarla erkeklerin oyunları birlikte izlemelerini savunan yazıların önemli bölümü sansür ediliyordu.”*<sup>199</sup> Böyle bir ortamda kadın sorunlarını ele alan, onların hakkını arayan, erkek egemen zihniyeti sorgulayan oyunlar görmek ve kadın oyun yazarlarına rastlamak neredeyse imkansızdır. Meşrutiyet döneminde kadının sahneye çıkışından ve birkaç kadın oyun yazarından söz edilse bile, gerek birçok metnin günümüze

---

<sup>196</sup> Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 71-72

<sup>197</sup> a. g. e. s. 116

<sup>198</sup> a. g. e. s. 74

<sup>199</sup> a. g. e. s. 119

ulaşmaması ya da Osmanlıcadan çevrilmemesi, gerekse elimizdeki oyunların yerleşik eril bakışın dışına çıkmaması nedeniyle burada Tanzimat dönemi erkek oyun yazarlarının oyunlarındaki kadın temsiline genel hatlarıyla bakılacak, bu model üzerinden, elde bulunan kaynakların da verdiği bilgiler ölçüsünde Meşrutiyet tiyatrosunda kadına da genel olarak değinilecektir.

Tanzimat ve Meşrutiyet döneminde Batı edebiyatından alınan türler içinde tiyatronun üzerinde ayrıca durulmuş ve bu türe çok önem verilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *"1839-1856 yılları arasında memlekete giren yenilikler arasında bizce en mühimi, o zamana kadar pek az bilinen bir yazı nevini tanıtmayı, sonra da bir taraftan umumi hayata, diğer taraftan gelecek nesillerin fikri çalışmasına tesiri itibarıyla tiyatro olmuştur."*<sup>200</sup> sözleri bu tespiti doğrulamaktadır. Bu yaklaşımın faydacı bir boyutu vardır. *"Osmanlı aydınları, toplumların modernleşmesi için farklı bir takım yolların yanında tiyatroyu da araç olarak görmüş ve kullanmışlardır. (...) Öncelikle tiyatrodan zevk almak Batılı olmanın bir ölçütü gibi değerlendirilmiştir."*<sup>201</sup> Batılı olmak adına Batı tarzı tiyatroyu yerleştirmek, bunun için geleneksel temaşa sanatından kopmak ayrıca tiyatronun eğitici misyonundan da faydalanmak gerekmektedir. *"...uygar ülkelerin hepsinin gelişmiş tiyatrosu vardır, biz de uygarlık yolunda olduğumuza göre bizim de tiyatromuz olması düşüncesine yer verilmesinde hemen herkes birleşiyordu. (...) Tiyatronun yalnızca bir eğlence olduğunu bu dönemde kimse ileri sürmemiştir. (...) tiyatronun varlık gerekçesinin ahlaksal ve siyasal yararlılığa dayanması görüşünü benimsemişlerdir."*<sup>202</sup> Daha açık bir ifadeyle Batı tarzı tiyatro yoluyla hem modernleşmenin gereği yerine getirilmiş olacak hem de siyasal ve toplumsal bakımdan modernleşme ideolojisi doğrultusunda halkın eğitilmesi mümkün olacaktır. Çünkü tiyatro kitle ile oyuncunun canlı bir şekilde etkileşime girmesini sağlamakta, onları aynı duygu ve düşünce etrafında birleştirmektedir. Öte yandan onu anlamak için okuma yazma bilmeye de gerek yoktur. Bu nedenle tiyatro dönemde aydınların batılılaşma düşüncesini halka aktarabilecekleri bir kürsü görevini ifa etmektedir. Bu tespiti şu sözlerle desteklemek mümkündür:

*"Tiyatronun görevi temelde batılılaşma ideolojisinin topluma aktarılmasıdır. Diğer yazı alanlarından farklı olarak tiyatro yaşama yakınlığıyla, bu görüşlerin vücut bulduğu, başka bir deyişle gerçekleştirildiği bir alandır. Tiyatro bir yandan büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir halka fikirlerin kolayca ve bir anda ulaşması*

<sup>200</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a. g. e. s. 142-143

<sup>201</sup> Yavuz Pekman, a. g. e. s. 8

<sup>202</sup> Metin And, a. g. e. s. 72-73

*imkanını verirken bir yandan da elit bir aydınlar grubuyla her tabakada geniş bir insan kesiminin kader birliği içine girmesini sağlamaktadır.*"<sup>203</sup>

Bu manzara içinde batılılaşma ideolojisiyle uyum sağlayacak bireyleri tiyatro aracılığıyla yaratma Tanzimat'tan Meşrutiyete aydınların temel çabasıdır. Bu noktada özellikle üzerinde durulan konu ise bireysel özgürlüktür. Özgürlük modernizmin odak noktasında duran bir fikir olarak, rejimin değişmesi isteği ile de bütünlük sağladığından sık sık değinilen bir mesele olmuştur. Bu nedenle *"Kişiyi kendi kulluğundan, gelenek, kader, mutlak otorite gibi hürriyeti bağlayıcı kurumların kısıncısından kurtarma, bireyi öncelikle kendi içinde özgürleştirme isteği Tanzimat Dönemi'nde yazılan oyunların birçoğunda karşımıza çıkmaktadır."*<sup>204</sup> Bu çerçevede kadının özgürleşmesi, birey olarak kendini var etmesi, geleneksel cinsiyet kalıplarının dışına çıkması aydınların tartışması ve oyunlarında ele alması beklenen temel meselelerden biri olmalıdır. *"Nitekim bireysel ve toplumsal özgürlük, ancak toplumun kadın erkek tüm bireyleri özgür olduğunda tamamlanabilecektir. Geleneksel toplumda yaşamını ev merkezli olarak sürdüren, kafes arkasına kapatılan, sokakta ise çarşafın içine hapsedilen kadın modeli Tanzimat'la birlikte dışa açılmıştır. Kuşkusuz bu kadının toplum içindeki yerinin değişmesini gerektirmektedir. (...) Kadının kamusal alanda yer alması ancak, bir yandan toplumun kadına bakışını değiştirmesi, bir yandan da kadının kendini toplum içinde yeniden konumlandırmasıyla mümkün olabilecektir. Bunun bir ayağı toplumun bilinçlendirilmesi ise diğer ayağı kadının eğitimidir."*<sup>205</sup> Buna karşılık bir önceki başlıkta sözü edilen, kadının toplumsal cinsiyetinin tanımlanmasına yönelik görüşlerin sınırlı kalması gibi, bu görüşlerin ifade bulduğu oyunlardaki kadın sorununa yaklaşım da sınırlıdır. Kadının özgürlüğü, eğitimi, dış dünyaya açılması gibi meseleler yine ataerkil zihniyetin dışına çıkılmadan ele alınmış, meşrutiyet oyunlarında da bu durum değişmemiştir. Bu tespit ilerleyen bölümlerde somutluk kazanacaktır.

Tanzimat'tan meşrutiyete uzanan çizgide, tiyatro oyunlarında kadınlara dair konular bir önceki başlıkta özetlenen görüşler etrafında şekillenmiştir. *"Tanzimat yazarlarının piyeslerinde ev içindeki kadının haklarını müdafaa eden, mevcut gelenek ve göreneklere yer yer isyan tavrı getiren yaklaşımları vardır. Erkeğin aile üzerinde müdahalesi, yanında onun çok kadınla evlenmesi (poligami) ve boşanma (talâk) hadisesi de piyeslerde ele alınır. Kadın ekonomik olarak kocaya bağlı olduğundan hizmette kusur edemez. Kadının tek korkusu,*

---

<sup>203</sup> Yavuz Pekman, a. g. e. 31-32

<sup>204</sup> a. g. e. s. 14

<sup>205</sup> a. g. e. s. 18-19

üzerine, o devir için normal sayılan kuma getirilmesidir.”<sup>206</sup> Buna ek olarak evlilikte denklik, eşlerin uyumu, görücü usulünün olumsuz etkileri, cariyelerin yaşadıkları da dile getirilmiştir. Ancak yazarların erkek olmasına bağlı bir şekilde bakış sınırlı, tavır didaktik-otoriter bir tavidir. Aydınlar benzer yaklaşımı ve görüşlerini romanlarında da dile getirmişlerdir. Bu çerçevede romanlar ve oyunların içerdiği meseleler ve yaklaşım biçimleri, yazarların görüşlerine paralel olarak benzerlik göstermektedir. Tanzimat Romanlarındaki kadın konusunun işleniş biçimini özetlemek bunu anlamak adına faydalı olacaktır:

*Dönemin romanlarında Namık Kemal iyilik-kötülük, sadakat-ihanet gibi kavramlar için kadını benzetme unsuru olarak kullanır, onları olumsuz sona götürerek ibret dersi verir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde iyi eğitilmiş ya da yanlış eğitim almış kadınlar göze çarpar. Evlilik konusundaki tercihlerin sağlıklı yapılmasının gerekliliği üzerinde durulur. R. Mahmut Ekrem alafrangaya özenen, romantik, eğitimsiz, düşkün kadınlar kurgulamıştır. Şemseddin Sami kadının eğitimi üzerinde durmuş, eş seçimi ve ani boşanmaların sağlıksızlığını konu etmiştir. Mizancı Murat kadını din-millet-vatan uğruna çalışan, milli meselelerden sorumlu görür, bu nedenle eserlerinde ferdî meselelerle meşgul olan kadınlar olumsuz sona gider. Samipaşazade Sezaiesir kadınların içine düştüğü durumu ve iç dünyasını konu ederken, Nabızade Nazım evlilik kurumu üstünde durur. Görücü usulü ve yasak aşkı eleştirir.*<sup>207</sup>

Görüldüğü gibi romanlarda en çok üzerinde durulan konu evlilik, aile kurumu ve eğitim meselesidir. Buna paralel olarak dönemin oyunlarında da tiyatro aracılığıyla gerekli eğitimi vererek ideal bir kadın modeli yaratmak amaçlanmıştır. “İslamcılık, Batıcılık ya da Türkçülük hangi düşünsel çerçeveyi benimsemiş olursa olsun kadın meselesini ele alan yazarların büyük çoğunluğu, Osmanlı kadını için üç ilke tespit etmektedir: "iyi ana, iyi eş, iyi Müslüman". (...)Bu ilkeler ile kastedilen kadının aile içindeki yerini eğitimle zenginleştirip onu daha değerli kılmaktan başka bir şey değildir.”<sup>208</sup> Bir başka deyişle oyunlar aracılığıyla kadınlar iyi eş, anne ve Müslüman olmaya sevk edilecektir. Dolayısıyla yine kadının toplumsal rolleri bir ideoloji çerçevesinde tanımlanmakta ve tiyatro aracılığıyla dayatılmaktadır. Söz konusu olan eril bir bakış ve faydacı bir tutumdur. Geleneksel kültürünü muhafaza ederek modernleşen bir toplumun ideal kadın modeli yaratılmaktadır. Bu çerçevede

<sup>206</sup> Figen Aydınör, a. g. e. s. 76

<sup>207</sup> Süleyman Aydın, **Tanzimat Dönemi Romanında Kadın**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1995, s. 297-300

<sup>208</sup> Ömer Delikgöz, **Tanzimat Tiyatrosunda Kadın**, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2010, s. 22

oyunlarda görülen kadın tipleri “sosyal ve psikolojik özelliklerine göre; idealize edilen kadın tipleri; gazi tipi, sevgili tipi; menfi kadın tipleri; cariye tipleri”<sup>209</sup> şeklinde sınıflandırılabilir.

Bu çerçevede, yazılmış ilk Batı tarzı tiyatro oyunu olarak önemli bir yere sahip olan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*<sup>210</sup> adlı eserinde, dönemin aydın tipini sembolize eden Müştak Bey, aşık olduğu genç ve güzel Kumru Hanım yerine onun çirkin ve kart ablası Sakine Hanım ile evlendirilir. Müştak Bey'in arkadaşı son anda devreye girerek imama rüşvet verir ve olayı çözer. Yalın bir dille yazılmış olan eser mahalle atmosferi içinde geçer. Odak noktadaki eleştiri görücü usulünü hedef alır.

*“Ancak dönem aydınları, nikâhın icrasında bu durumu bazı sıkıntılara sebebiyet vermesinden dolayı eleştirmişler ve eşlerin evlenmeden önce şeriatın dışına çıkmamak kaydı ile evleneceği kişi hakkında fikir sahibi olmasını savunmuşlardır. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde bu tarz da kıyılan nikâhların ne gibi yanlışlıklara sebep olduğuna işaret edilmiş, Kumru Hanım yerine onun büyük kız kardeşi Sakine'nin Müştak Bey'e nikâhının kıyılmasını buna örnek olarak verilmiştir.”<sup>211</sup>*

Görücü usulü evlilik kadın ve erkeğin evlenmeden görüşmesini yasaklayan ataerkil İslami zihniyetin bir ürünüdür, ancak ortadan kalkması modernleşmenin bir gereği olarak ele alınır. Bu bakımdan görücü usulünün eleştirilmesi kadın sorununu dile getirmek, onun eş seçimi hakkını aramak anlamına gelmez. Kaldı ki oyunda yazar kadınları hiç konuşurmamış, onların düşüncelerini ifade etmelerine imkan tanımamıştır. İki kız kardeş arasında güzel-çirkin, yaşlı-genç karşıtlığı yaratarak, Kumru Hanım'ı olumlu sevgili tipine yerleştirmiş, ataerkil yapının kadın güzelliğini diğer tüm niteliklerin önünde tutarak kadını nesne kılan bakışını benimsemiştir. Dolayısıyla burada kadın sorununa yönelik yeni bir bakış görmek mümkün değildir. Modernleşmeden dolayıyla ele gelen bir kadınlık sorunu söz konusudur. Yazarın amacı dönemin aydın tipi olan Müştak Bey'i olumlamak, geleneksel zihniyeti sürdüren mahallelinin, rüşvet alan din adamlarının maskesini düşürmektir, bu yolda amacına ulaşmış ama kadın problemi bu temanın gölgesinde kalmıştır.

*“Bu tek perdelik oyunun bütün dokusu; görmeden evlenme, büyük kız kardeş evlenmeden küçüğünü vermemek gibi toplumun adet ve gelenekleri üzerine kurulmuştur. Bu yapının içinde geleneklerin sürdürücüsü konumundaki din adamlarının, aracı kadınların, kulluktan kurtulamamış mahalleli kişilerin yozlaşmışlıklarını, ikiyüzlülüklerini, birkaç kuruşluk rüşvetin kaderi değiştirdiğini izleriz. (...) (Yazar)bu*

<sup>209</sup> a. g. e. s. 103

<sup>210</sup> Şinasi, *Şair Evlenmesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005

<sup>211</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 33-34



*geleneklerle çatışma halindeki, Batılı uygar yaşamı içselleştirmiş ve mahalleli tarafından seilmeyen şair Müştak Bey'i finalde başarı ve mutluluğa ulaştırarak tavrını büsbütün ortaya koymaktadır. Yazar mahalle halkını ve onları esareti altına almış gelenekleri alaya alarak yenilik ve özgürlük fikrini galibiyete ulaştırmaktadır.*"<sup>212</sup>

Şinasi gelenekleri eleştirirken, geleneksel bir yapı olan ataerkiyi göz ardı etmiş görünmektedir. Dönemin önde gelen isimlerinden Namık Kemal için de durum çok farklı değildir. Ünlü oyunu *Vatan yahut Silistre*'de<sup>213</sup> sevdiği kadın olan Zekiye'yi vatan sevgisi için arkasında bırakarak savaşa giden İslam Bey ve onun ardından aşkı uğruna erkek kılığına girerek savaşa giden Zekiye'nin hikayesi anlatılır. Savaş başarıyla sonuçlanırken, komutan Sıtkı Bey'in Zekiye'nin babası olduğu da ortaya çıkar. Burada vatan sevgisi, vatani müdafaa ve özgürlüğün her türlü değerinin üstünde olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla modernizme özgürlük, özgür birey, özgür toplum üzerinden yaklaşmış ve yazar amaçladığı başarıya ulaşmıştır. "*İlk temsil edilen oyun olan Vatan yahut Silistre'nin temsilinden sonra izleyenler galeyana gelmiş, özgürlük çılgınlıkları atmış, ertesi gün oyunun sahnelenmesi yasaklanarak yazar sürgün edilmiştir.*"<sup>214</sup> Dönemin aydınlarındaki didaktik otoriter tavır özellikle Namık Kemal'de yoğun şekilde görülür. Öyle ki, onun edebi kimliğinin de etkisiyle karakterler kürsüden nutuk atarcasına, canlı olmaktan uzak kitabi bir dil kullanırlar, adeta yazar seyirciye karakterlerin ağzından ders verir. "*Konunun ve kahramanlarının fazla hayali ve romantik bir karakter taşıması, belli temaların sürekli tekrarlanması üzerinde durulmuştur. Uzun tiratlarla birlikte kahramanların hemen hepsinin Namık Kemal'in diliyle konuşması da eleştiri konusu olmuştur.*"<sup>215</sup>

Yazar bu didaktik tavrını kadın karakter oluşturmada da göstermiştir. Zekiye, dönemin kadınlarının kendine örnek alacağı ideal bir kadın figürüdür. "*Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre piyesinde aile içi eğitimin önemi vurgulanır. Oyunun baş kadın karakteri Zekiye, annesi tarafından yetiştirilmiş, dönemin ideal kadın tiplerindedir.*"<sup>216</sup> Modern, eğitilmiş ve özgür birey olarak bir kadın karakter yaratmaya çalışan yazar, onu geleneksel kuralın aksine eyleme geçirerek erkeklerin çıktığı kamusal alana da sokmuştur, ancak erkek kılığında... "*Namık Kemal'in eserlerinde özgür kadını ancak erkek kılığına sokmak suretiyle yine erkek üzerinden tanımladığını görmekteyiz.*"<sup>217</sup> Dolayısıyla kadının özgürleşmesi meselesinin sınırlı kaldığı ve ataerkil görme biçiminin dışına çıkılamadığı bir kez daha somutluk kazanmaktadır.

<sup>212</sup> Yavuz Pekman, a. g. e. s. 14-15

<sup>213</sup> Namık Kemal, **Vatan yahut Silistre**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006

<sup>214</sup> a. g. e. s. 10

<sup>215</sup> a. g. e. s. 12

<sup>216</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 71

<sup>217</sup> Yavuz Pekman, a. g. e. s. 20

Öte yandan Zekiye ideal kadın tipleri içinde gazi tipini karşılamaktadır. Erkeğinin yanında, vatan savunmasında aktif rol oynayan gazi tipi kadın bu kimliğiyle erkeğin eylemindeki yan figür ya da eyleme geçerek erkekleşmiş bir tip olarak eril görme biçimine paralel şekilde tanımlanır. Zekiye nezdinde gazi kadın tipine ilişkin aşağıda alıntılanan özellikler bu saptamayı haklı çıkartmaktadır:

*“Genellikle gazi tipi kadınlar, birer kahraman yardımcısı olarak eserlerde işlev görürler. Aktif bir hayatı birlikte paylaşacağı erkeğin cesur ve kuvvetli olmasını isteyen gazi tipi kadının amacı, dışarıdan gelebilecek saldırılara karşı korunmaktır. Eşinde cesaret, kuvvet ve kendine güven arayan gazi tipi kadın, idealleri uğruna eşiyle beraber her türlü mücadeleyi vermeye hazırdır. Zekiye, İslam Bey’in vatanını korumak için vermiş olduğu mücadeleyi takdir eder ve vatan müdafaası için cephede onunla beraber olmayı da bir görev addeder.”<sup>218</sup>*

Dönemin önde gelen isimlerinden Ahmet Mithat Efendi ise *Eyvah*<sup>219</sup> adlı oyununda evlilik kurumu ve aile içi meselelere değinir. Ancak yazarın bakış açısı dönemin aydınlarından çok farklı değildir. *Eyvah* adlı oyunda Meftun Bey Sabire Hanım ile evlidir ancak bir başka kadın olan Leyla Hanım ile onu aldatmakta, her iki kadın da sıkıntı çekmektedir. Komedi türünde yazılan oyunun sonunda Sabire Hanım ölür, ancak ölürken kocasından Leyla Hanım’ı boşamasını ister. Bunu yapan Meftun Bey, Sabire Hanım’ın da ölmesi sonucu iki kadından da olur. Böylelikle çok eşliliğin, aldatmanın bireyi ve çevresindekileri felakete sürükleyeceği şeklinde bir ileti verilmiş olur.

*“Tanzimat döneminin kimi yazarları, Osmanlı toplumunda sık görülmemesine rağmen çokeşlilik üzerinde durmuşlar ve birden fazla kadınla evliliği tenkit etmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, Eyvah adlı piyesinde birden fazla kadınla evliliğin sakıncaları üzerinde durur; din ve örfler cevaz verse bile, birden fazla kadınla evlenmenin doğru olmadığını savunur.”<sup>220</sup>*

Ancak burada kadınların kendi hakkını araması, içinde bulunduğu duruma isyan ederek bir tavır geliştirmesi söz konusu değildir. Yapılan eylem ancak ataerkil yapının ve geleneksel kuralların verdiği imkanlar ölçüsündedir. Sabire Hanım üzüntüden ölen pasif bir kadındır, yapabildiği tek şey vasiyette bulunmaktır. Öte yandan kadını çok zor durumlara düşüren bir problem alay yoluyla anlatılmıştır. Dolayısıyla burada da hüküm süren bakışın dışına çıkıldığını söylemek pek kolay olmaz. Önceki bölümlerde sözü edilen, yazarın görüşleri de akla getirildiğinde başka türlü bir bakış geliştirmesini beklemek de olanaksızlaşır.

<sup>218</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 117

<sup>219</sup> İnci Enginün, **Ahmet Mithat Efendi Bütün Oyunları**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998

<sup>220</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 39

Dönemde yaygın olan uyarlamalarda, genellikle bu dönemde yaşanan sorunlara dikkat çekecek metinler seçilmiş ve Osmanlı koşullarına uygun hale getirilmiştir. Söz gelimi Moliere'in *Scapin'in Dolapları* adlı oyunundan Ali Bey tarafından uyarlanan *Ayyar Hamza*<sup>221</sup> eş seçimi ve evliliği konu almaktadır. Oyunda babası Muhterem Bey'in izni olmadan Ziba adlı genç ve güzel bir kızla evlenen Sena'nın, babasının hışmından kurtulma çabası ve uşak tipini karşılayan Hamza'nın ona yardım için oynadığı dolaplar olay örgüsünü oluşturur. Muhterem Bey Zuhuri Bey'in kızıyla oğlunu evlendirmek istemektedir. Hamza ikisini de dolandırıp paralarını alır. Oyunun sonunda Sena'nın evlendiği kızın zaten Zuhuri Bey'in sözü edilen kızı olduğu ortaya çıkar. Zuhuri Bey'in oğlu Nimet'in esir sevgilisi Eda ise Muhterem'in kaybolan kızıdır, bu da bir bileklikten anlaşılır.

Bu olay örgüsü çerçevesinde yazar bu uyarlama ile yine sıklıkla yinelenen bir sorun olan eş seçimine değinmekte, ailelerin çocukları bu konuda özgür bırakması, ikili ilişkilerin mümkün olması gerektiğini anlatmaya çalışır görünmektedir. Yine söz konusu oyunda ikili ilişkiler ele alınmış, kadının cinsel kimliği ya da eş seçiminde söz sahibi olamaması gibi sorunlara değinilmemiştir. Sena'nın sevdiği Ziba, arzulanan, evlenilmek istenen kadın olması yönünden sevgili tipine oturtulabilir. *"Tanzimat oyun yazarları, aşk konusunu merkeze alır oluşturdukları metinlerde kadın karakterlerini idealize ederek tasavvurlarındaki ideal sevgili tipini yansıtmaya çalışırlar. Tiyatro metinlerinde ideal sevgili tipini, belli özellikleri açısından sınıflandırabilmek mümkündür. İdeal sevgili tipinin en önemli özelliği fedakâr olmasıdır."*<sup>222</sup> Büyük ihtimalle iyi eğitim almış genç ve güzel kadınlardır, bu nitelikleriyle aşk hedefi olurlar. *"İdeal sevgili tipinin diğer bir özelliği ise sevgi için mücadele vermektir. Kadın, sevdiği erkek uğruna maddi ve manevi her şeyi feda edebilecek tabiatta olmalıdır."*<sup>223</sup> Bu açıdan bakıldığında Ziba'nın da sevdiği Sena ile evlenebilmek için mücadele ettiği yorumuna varılabilir. Ancak burada kadına yalnız kadın olarak, gençliği ve güzelliği üzerinden değer verilmesi, onun tek eyleminin aşkı, erkeği için mücadele etmesi olduğu yolundaki yerleşik erkek egemen söylem sürdürülmüş olur.

Oyundaki bir başka kadın karakter olan Eda esir kimliği ile karşımıza çıkar. O da Nimet'in aşkına hedef olduğundan büyük ihtimalle genç ve güzeldir. Esaret hem dönemin bir gerçeği hem de oyundaki tesadüfün bir gerekçesi olarak kullanılmıştır. *"Tanzimat yazarları, eserlerinde dönemin romantizm anlayışına uygun olarak köleliliği "hissi bir mevzu" olarak ele alarak cariyelerin çekmiş oldukları acıları dile getirmişler ve eserlerinde cariyeye*

<sup>221</sup> Ali Bey, *Ayyar Hamza*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2001

<sup>222</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 121

<sup>223</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 123

*karakterlerini dönemin ideal kadın algısı olan “iyi eş, iyi anne, iyi Müslüman” formülüne uygun şekilde oluşturmuşlardır.”*<sup>224</sup> Eda da bu formüle yaygın olarak yaratılmış bir kadın oyun kişisidir, ancak oyun onun hem kadın hem de esir olarak yaşadıklarına, iç dünyasına dair hiçbir gösterge içermez. Bu bakımdan eş seçiminin önemi yalnız modernleşmenin bir gereği olarak vurgulanırken yerleşik kadın söylemine bakış sınırlı kalır. Yazarın modernleşme dışında bir şeyi sorun olarak aldığı görülmemektedir.

Moliere’den yaptığı uyarlamalarla dönemde adından söz ettiren ve günümüze dek gelen Ahmet Vefik Paşa’nın uyarlamalarında Moliere’i alımlama biçimi bu yazıda ele alınan için oldukça ilginçtir. Yazar Moliere oyunlarını çevirme ya da uyarlama yoluna giderken geleneksel toplum yapısının ölçütlerine göre karar vermiştir. Sevim Güray’ın “*Moliere oyunlarının kimini uyarlama yoluna gitmiş, kimini çevirmiştir. Bu ayrımı gelişi güzel yapmamış; konu bakımından toplumumuza ve geleneklerimize uymayan oyunları çevirmekle yetinmiştir. Örneğin o dönemde kadına yer vermeyen Türk toplumuna Okumuş Kadınlar ve Kadınlar Mektebi’ni uyarlamak gereksizdi.*”<sup>225</sup> şeklindeki sözleri ve verdiği bu örnek Ahmet Vefik Paşa’nın bakış açısını kanıtlar niteliktedir, yazar her ne kadar dönemin öncü isimlerinden de olsa geleneksel yapının sınırları dışına çıkamayacaktır.

Yazar Moliere’in aynı adlı oyunundan uyarladığı *Zor Nikahı*<sup>226</sup> oyununda genç bir kadın olan Ziyba Hanım ile evliliğin arifesinde olan daha yaşlı İvaz Ağa’nın öyküsünü anlatır. İvaz Ağa bir türlü bu evliliğin doğruluğu konusunda karar veremez, kendine hata ettiği konusunda akıl verenleri dinlemez. Bir gün tesadüf eseri Ziyba Hanım’ın bir başkasını sevdiğini, parası için kendisiyle evlenip diğer adamla görüşmeye devam edeceğini öğrenir. Evlilikten vazgeçse de Ziyba’nın ailesi tarafından zorla evlendirilir. “*Oyun olay bakımından yalındır, hiçbir entrika yoktur. Güldürücü yanı filozofların, İvaz Ağa’nın konuşmalarında, dayak sahnelerindedir.*”<sup>227</sup>

Bu çerçevede oyunda merkeze alınan konu evlilikte denklik meselesidir. “*Tanzimat döneminde kadının çalışma hayatına girmesi ve eğitim görmesiyle başlayan bu süreç, evlilik şekillerini, kurulacak ailelerin yapısını, eşlerin iletişim biçimlerini, görev paylaşımlarındaki değişimler dahil geniş bir sahayı etkilemiştir. Kadındaki zihniyet değişimi, eş seçimi noktasındaki algıların da değişmesi sonucunu doğurmuş ve bu durum, Tanzimat dönemi*

---

<sup>224</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 68

<sup>225</sup> Sevim Güray, **Ahmet Vefik Paşa**, TDK Yayınları, Ankara, 1966, s. 57-58

<sup>226</sup> Ahmet Vefik Paşa, **Zor Nikahı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970

<sup>227</sup> Sevim Güray, a. g. e. s. 59

*tiyatroy eserlerine denklik anlayışının eleştirilmesi şeklinde yansımıştır.*<sup>228</sup> Bir başka deyişle dönemin eserlerinde genellikle yaş, karakter, toplumsal mevki bakımından birbirine uygun olmayan kişilerin evlenmesinin sakıncaları dile getirilir. Burada da komedi yoluyla yaşına uygun olmayan biriyle evlenmeye kalkan adamın düştüğü durum sergilenir. Ancak oyunda erkeğin yanlış seçimi ve ödediği bedel söz konusu olduğundan kadına, onun hak arayışı ve sorunlarına yönelim olduğu söylenemez. Hatta Ziyba'nın menfi kadın tipine oturduğu dahi söylenebilir. *“Tanzimat dönemi tiyatroy metinlerinde yer alan menfi kadınları, bazı hususiyetleri nazarı itibara alarak sınıflandırmak mümkündür. Menfi kadınlar kendilerine isim ve servet temin eden ihtiyarlarla evlidirler.(...) Bu kadınlar hedefledikleri gayeye ulaşmak için hiç zorluk çekmeden en korkunç planları kurmakta son derece mahirdirler. Menfi kadın tipi çok bariz şekilde paraya düşkündürler. Bunun yanında ahlaki zaafları da vardır. (...)Menfi kadınlar sonuna kadar ihtiraslarının esiridirler. Büyük bir kısmı yapmış olduğu kötülüklerden ötürü vicdan azabı duymaz. (...)zaafları, eğlence ve sefahate düşkün hafif meşrep yaratılışları üzerinde durulmaktadır.”*<sup>229</sup> Ziyba oyunda bütün bu nitelikleri barındırır şekilde çizilmiştir, İvaz Ağa'yı oyuna getirmektedir. Dolayısıyla kadın kimliği sorgulamaya açılmadığı gibi, çizilen kadın karakter de yerleşik bakış açısına uygun olarak olumsuz niteliklerle donatılmıştır.

Görülüyor ki Tanzimat'tan meşrutiyete uzanan süreçte kadın seyirci, oyuncu ve oyun yazarı olmamakla birlikte erkek aydınların oyunlarındaki kadın temsilleri de oldukça sorunludur. Birincil mesele batılılaşma olduğundan kadın problemine de yalnız bu yönde yaklaşmış ve yerleşik erkek egemen bakış açısı sürdürülmüştür. Yazarların geleneği koruyarak modernleşme noktasında içine düştüğü çelişki geleneksel ataerkil zihniyetin sınırlarında dolaşarak batılı kadın modeli ve cinsiyet ilişkileri yaratma eğilimi göstermedeki çelişkiyi de açıklamaktadır. Burada sunulan model meşrutiyet için de büyük ölçüde geçerli olacaktır. Her ne kadar bu süreçte dergicilik ve derneklerle kadın hareketi ve kadın yazını başlamış olsa da tiyatrodaki gelişme birkaç ufak kıpırtıdan ibaret kalacaktır.

2. Meşrutiyet döneminde sayıca çok fazla oyun yazılmış olmasına karşın yazılan oyunlar genellikle niteliksiz bulunmuş bundan dolayı da günümüze taşınmamış daha önce de söylenildiği gibi çevrilmeden kalmıştır. Bu nedenle söz konusu oyunların incelenmesi bu yazının kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu dönemde otuz yıllık baskı döneminin sona ermesi,

---

<sup>228</sup> Ömer Delikgöz, a. g. e. s. 57

<sup>229</sup> a. g. e. s. 145-146

beraberinde gelen özgürlük atmosferi oyun yazımı ve sahnelemesindeki artışın belirleyici nedenleridir. Aşağıdaki alıntı dönemin teatral atmosferini özetlemektedir:

*“Tiyatro eski yönetime duyulan hınç, yeni bir toplumsal döneme girişin verdiği sevinç taşkınlığının gösterildiği bir alan olmuştur. Tiyatroya bu düşkünlük salgın gibi yayılmıştı; önüne gelen, birkaç gönüllü oyuncu bulup, eski çağın ve Abdülhamit’in kötü yönetimini, hafiyelerin kötülüklerini Meşrutiyetin, Jön Türklerin, İttihat ve Terakkinin iyiliğini anlatan çarçabuk kaleme alınmış bir oyunu sahneye koyuyordu. Ahmet Fehim Efendi’nin anlattığına göre boş bir arsaya dört gaz sandığı koyup bir de çarşaf serin ‘Yaşasın Vatan! Yaşasın Hürriyet!’ Bağırtıları arasında tiyatro bakımından hiçbir değeri olmayan oyunları, halkın bu coşkunu sömürerek oynuyordu.”<sup>230</sup>*

Birbiri ardına gelen savaşlar ve kargaşa ortamı içinde bu dönemin tiyatrosu daha çok milli bir kimlik üstlenmiştir. Bu atmosfer içinde kenetlenmek ve umutları diri tutmak tiyatronun görevleri arasındadır. *“Bu nedenle tiyatro bir yandan Osmanlı tarihinden seçilmiş konuların oyunlaştırılmasına sahne oluyor, seyirci için eski günlerin parlaklığında bir avunma fırsatı yaratılıyordu; öte yandan gündelik olaylar ve savaşlar derhal oyunlaştırılarak sahnede yerini alıyordu.”<sup>231</sup>* Böyle bir ortamda kadının toplumsal kimliğini ve kadın sorununu işleyen oyunların çok fazla olması beklenemez. Bu konuda yazılan oyunlara bakıldığında Tanzimat oyunları ile benzer bir yaklaşım gözlenmektedir. Metin And’ın meşrutiyet tiyatrosunda kadın ve aile konusunu işleyen oyunlardan verdiği örnekler aşağıda alıntılanan sözlerle özetlenebilir. Bu oyunların genelde erkek yazarların kaleminden çıkmış olması da ayrıca kadın temsili sorununu açıklamaktadır.

*Üzerinde durulan sorunlar arasında İslam hukukuna dayalı evlilik ve birden çok kadınla evlilik vardır. Tiyatro yazarları çok evliliği eleştirmişler, bunun kötü sonuçlarını oyunlarında göstermişlerdir. Bir tutku gücünde olan aşkın yanı sıra, cinsel güdülerin aile üzerindeki sarsıcı etkilerine değinilmiştir. Cinsel doymazlıklar, eşcinsel eğilimler de söz konusu edilmiştir. Kaçgöçün getirdiği cinsel bunalım, düzmece evlilikler, yaş ve görüş bakımından uygun olmayanların evlenmeleri, baskı ve kapalılık etkisi ile aile içi gizli ilişkiler işlenen konular olmuş, yazarların hemen hepsi ailenin kutsallığını vurgulamıştır. Kadınlar arası eşcinsellik toplumsal sorun olarak ele alınmış, ailelerin çıkarları için genç kızlarını yaşlı erkeklerle evlendirmelerinin olumsuz sonuçlarına değinilmiştir.”<sup>232</sup>*

<sup>230</sup> Metin And, a. g. e. s. 115

<sup>231</sup> Metin And, a. g. e. s. 116

<sup>232</sup> a. g. e. s. 149-150

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi yazarların yönelimi tıpkı Tanzimat tiyatrosundan model alınan oyunlarda olduğu gibi evlilik, aile ve eşler arası ilişkiler üzerine yoğunlaşmıştır. Feminist duruşta, toplumsal cinsiyeti, ataerkil zihniyeti sorgulayan kadın oyunlarından herhangi bir kaynakta bahsedilmemektedir. Bu tür oyunlar varsa da elimize ulaşmamıştır. Cumhuriyet dönemine yaklaşıldıkça oyun yazar kadınların isimlerine rastlanmaya başlanır. “Kadın yazarlardan en başta Şair Nigar Hanım’ın bir iki oyun yazdığını belirtebiliriz. Çok evlilikle ilgili 1912’de oynanmış *Girive* adlı oyunuyla *Suistimal* ve *Tasvir-i Aşk* adlı oyunlarını belirtebiliriz. Öteki kadın yazarlar arasında *Ruhsan Nevvare*, *Fehime Nüzhet* bir opera librettosu yazmış olan *Halide Edip*, *Mes’adet Bedirhan*, *Fahrünnisa Fahrettin*, *Zeliha Osman* adlarını sayabiliriz.”<sup>233</sup> Ancak savaş atmosferi içinde kadın oyun yazarlarının daha çok milliyetçi-ideolojik kimlikleriyle öne çıktığını düşünmek akla yakın gelmektedir. Kadının sorununun kadın yazarlarca dile getirilmemesi, daha doğru bir ifade ile erkek egemen bakışa sahip erkek yazarlarca kadının temsil edilmiş olması dönem için en büyük sorunların başında gelmektedir.

Kadının sahneye çıkması kadın yazar sorunundan çok daha ileri düzeye taşınmış, ilk Müslüman kadın oyuncu olan Afife Jale’nin sahneye çıkması için 1920’yi yani neredeyse cumhuriyeti beklemek gerekmiştir. “*Darülbedayi’de Hüseyin Cahit’in Yamalar* oyununda *Emel* rolünü oynayan yabancı oyuncunun yurt dışına gitmesi üzerine yerine *Apollon Tiyatrosu’ndaki gösterimde Afife Jale* çıkmış, sonra polis baskısı ve kovuşturmaya uğramış, bir genelgeyle Müslüman kadınların sahneye çıkışı yasaklanmıştır. Ancak bu ilk adımdan sonra *Seniye*, *Şaziye Moral*, *Neyire Neyir*, *Bedia Muvahhit’in onun yolunu takip edip sahneye çıkan Müslüman kadın oyuncular olduğu bilinmektedir.*”<sup>234</sup> Bu olaydan sonra Afife Jale’nin bunalımlarla dolu zorlu bir yaşam sürdüğü, acı içinde öldüğü anlatılagelmiştir.

Son kertede Tanzimat ve meşrutiyet tiyatrosu birbirini tamamlamış, meşrutiyette bazı önemli adımlar atılsa da kadın seyirci, yazar ve oyuncu problemi tam anlamıyla çözümlenememiş, dönemin kadınları erkekler tarafından eril bir söylemle temsil edilmekten kurtulamamış ve denilebilir ki kadın sorunları, kadın hareketi, kadının toplumsal kimliği tiyatro dünyasında da Türk modernleşme hareketi ve kırılmayan ataerkil yapının altında ezilmiştir. Bu bakımdan tiyatrodaki kadının temsili sorunu bu yazının başında ifade edilen, Türk toplumunda yaşanan modernleşme süreci ve kadın hareketlerinin sorunlu taraflarıyla örtüşmektedir.

---

<sup>233</sup> a. g. e. s. 140

<sup>234</sup> a. g. e. s. 119

## Sonuç

Sonuç olarak Batı karşısında yüzyıllar boyu gücünü korumuş olan Osmanlı Devleti, gerileme devrine girince Batı ile ilişki içine girmek, oradaki gelişmeleri takip etmek durumunda kalmıştır. Bunun sonucunda tüm kurumlarda ve toplum yaşamında Batı model alınarak yenileşmeye gidilmiş, Tanzimat Fermanı batılılaşma ya da modernleşme dediğimiz bu sürecin başlangıç noktası olmuştur. Yenilikler kısa bir süre sonra ideolojik boyuta taşınarak meşrutiyet yönetimine geçilmiştir. Batı toplumlarında kendiliğinden yaşanan bu evrim, toplumumuzda ilerlemenin bir gereği olarak devlet kararı ve aydınların desteği ile otoriter bir tavırla gerçekleşmiş, bir yandan modernleşmeye çalışan toplumda bir yandan gelenekler muhafaza edilmeye çalışılmış ve günümüze dek süren bir ikilik doğmuştur.

Toplumun bir parçası olan kadınlar da bu hareketten yoğun olarak etkilenmiş, kadının kimliği modernleşmenin itici gücü olan aydınlarca sorgulanıp yeniden oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu yeni tanımlama önceleri erkek aydınlar tarafından yapılmış, özellikle yazarlar bu husustaki fikirlerini makalelerinde, romanlarında hatta oyunlarında sıklıkla dile getirmişlerdir. Burada kadının erkek egemen bakış açısına sahip erkekler tarafından temsil edilmesi söz konusu olmuş, türlü sorunlar gündeme gelmiştir. Dönemin erkek aydınları geleneksel ataerkil yapı ve İslami kuralların belirlediği çerçevenin dışına çıkmadan, yalnız eğitim, aile, evlilik kurumu üzerinden modern bir kadın modeli yaratmaya çalışmışlardır. Bu nedenle kurgulanan yeni toplumsal cinsiyet yine sorunludur ve dönemin kadınının beklentilerini karşıladığı söylenemez. Kate Millet'in sözleri ataerkil düzende erkeğin kadını temsil etme biçiminin ne denli sorunlu olduğunu kanıtlamakta ve buradaki saptamalarla koşutluk çizmektedir:

*“Ataerkil düzende kadını yaratan simgeleri kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değin kültürü biçimleyen fikirler de erkeklerin kafasında gelişen fikirlerdir. Bize öğretilen kadın kavramı erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinimlerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır.”<sup>235</sup>*

Diğer taraftan meşrutiyetle birlikte kadınlar eğitim görmeye, kendi konularını, kimliklerini sorgulamaya, sorunlarını tanımlayıp çözümler sunmaya, haklarını aramaya başlamışlardır. Buradaki dönüm noktası yazının erkeğin tekelinden çıkıp kadının eline geçmesidir. Çünkü *“Cinsel eşitsizlik kadının aleyhine işlemiştir ve erkek yazıyı kendi*

<sup>235</sup> Kate Millet, **Cinsel Politika**, Payel Yayınları, İstanbul, 1987, s. 83-84



*egemenliğine almıştır.*"<sup>236</sup> Osmanlı'da kadın dergiciliğinin başlaması, ilk kadın yazarların ortaya çıkmasıyla bu egemenlik son bulur. Dergilerde kadınlar kendini ifade etme olanağı bulur, derneklerde bir araya gelerek harekete geçerler. Ancak yine de kendilerine öğretilen kadınlık normlarının dışına çıkabildikleri söylenemez, zaten bu çok kolay da değildir. Ne var ki söz konusu dergiler ve dernekler içinde kendini feminist addeden, ataerkil zihniyeti kırmayı amaçlayan ve radikal bir duruş sergileyen "Kadınlar Dünyası" Dergisi ve bu derginin bağlı olduğu Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti kadın hareketine farklı bir boyut kazandırmıştır.

Bu çerçevede kadınlar birçok hak elde etmiş, önemli adımlar atılmıştır. Ancak edebiyat ve tiyatro dünyasında adına rastlanan kadın yazarlar oldukça azdır. Görülen kadın yazarlar da kadın sorununa erkek aydınlardan farklı bir yaklaşım getirmemişlerdir. Kadının meslek edinmesi, toplum yaşamına girmesi, tiyatrodan oyuncu ya da seyirci olması neredeyse imkansızdır. Bu anlamda önemli bir hareket başlatılmış ama bir noktada tıkanmıştır. Bu tıkanmada devletin büyük rol oynadığı yadsınamaz bir gerçektir. "*Devletin toplumsal cinsiyeti barındıran toplum ilişkilerinde derin bir yerinin olduğunun reddedilmesi oldukça güçtür.*"<sup>237</sup> Kadın kimliğinin yeniden tanımlanması ve kadın hareketlerinin biçimlenmesinde ataerkil yapının dışına çıkılamamıştır. Çünkü Osmanlı Devleti ataerkil bir devlettir. "*Ataerkil devlet, ataerkil bir özün tezahürü olarak değil ama içinde ataerkil yapının hem kurulup hem de tartışıldığı yankılanan bir iktidar ilişkileri ve politik süreçler kümesinin merkezi olarak görülebilir.*"<sup>238</sup> Böyle bir devlet yapılanmasının çizdiği sınırların içine hapsolan kadın hareketi tam anlamıyla özgürlüğüne kavuşamamıştır. Ataerkil devletin çizdiği kadın modeli farklılaşsa da özde yatan ataerkil zihniyet hep yerinde kalmıştır.

*"Osmanlı kadın hareketi, Batı'daki kadın hareketlerinden farklı biçimde siyasallaşmıştır. Çünkü İslam toplumlarında kadının konumunun değişmesi, neredeyse devlet ve toplum yapısının değişmesi demektir. Bu değişmeyi önlemek için devlet kadının giyiminden gezmesine, seyahat biçimine, toplumsal ilişkilerine, kısaca kadının özel ve kamusal yaşamına karışma hakkını kendinde görmüştür. (...) Sonuçta geleneksel İslami ataerkillik, 2. Meşrutiyet yıllarında modernleşme süreci içindeki ataerkilliğe, cumhuriyetin ilk yıllarında da ulus-devlet ataerkilliğine dönüşmüştür."*<sup>239</sup>

Son kertede kadın bedeni hep bir ideoloji tarafından tanımlanmış, o ideolojinin aracı olmuş, özne haline gelmemiş, nesne konumunda yaşamına devam etmiştir. Bütün bunlara rağmen Osmanlı döneminde sınırlı da olsa bir kadın hareketinden söz etmek mümkündür ve

<sup>236</sup> Emre Işık, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998, s. 77

<sup>237</sup> R. W. Connel, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 174

<sup>238</sup> a. g. e. s. 179

<sup>239</sup> Serpil Çakır, a. g. e. s. 411

bugün bunu gün yüzüne çıkartmak, bununla yüzleşmek bir zorunluluktur. Bu dönemin kadın hareketindeki sorun bir yanıyla modernleşme sürecinin sorunuyla da ilintili olarak görülebilir. Geleneksel kuralara bağlı kalarak modernleşmek ne denli zorsa geleneksel ataerkil zihniyeti kırmadan, onun sınırları içinde çağdaş cinsiyet rolleri yaratmak da o denli çelişkilidir. Bu örtüşmeyle görünür hale gelen çelişki, burada yaşamı konu alan ve Batılı bir tür olarak yazılan ilk tiyatro metinleri üzerinden somutlanmaya çalışılmıştır. Bu iki sorun –modernleşme ve kadın sorunu- arasındaki buluşma belki de Türk toplumunda hem modernleşmenin hem de kadına yönelik yaklaşımın temel açmazının kilit noktasında durmakta ve çözülme beklemektedir.

## KAYNAKÇA

Ahmet Vefik Paşa, **Zor Nikahı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970

AKDENİZ, Safiye, “**Tanzimat Dönemi Edebiyatçılarının Kadın Problemine Yaklaşım Biçimleri**” t.y., (çevrimiçi), <http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2ndint/pdf/safiyekadeniz.pdf>, Kasım 2011, 1-11

Ali Bey, **Ayyar Hamza**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2001

ALPKAYA, Gökçen, “**Tanzimat’ın Daha Az Eşit Unsurları Kadınlar ve Köleler**”, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Sayı: 1, Ankara, 1990, 1-10

AND, Metin, **Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

AVCI, Yasemin, “**Osmanlı Devletinde Tanzimat Döneminde Otoriter Modernleşme ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi**”, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, Sayı:21, Ankara, 2007, 1-18

AYDIN, Süleyman, **Tanzimat Dönemi Romanında Kadın**, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 1995

AYDINGÖR, Figen, **Tanzimat Dönemi Kadın Yaşamındaki Modernleşme**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2006

BERKTAY, Fatmagül, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009

- CANBAZ, Fridevs, **Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu**, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005
- CONNEL, R. W., **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998
- ÇAKIR, Serpil, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011
- DELİKGÖZ, Ömer, **Tanzimat Tiyatrosunda Kadın**, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2010
- ENGİNÜN, İnci, **Ahmet Mithat Efendi Bütün Oyunları**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998
- GÜRAY, Sevim, **Ahmet Vefik Paşa**, TDK Yayınları, Ankara, 1966
- IŞIK, Emre, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998
- KONYAR, Banu, “**20. yy.ın İlk Çeyreğinde İstanbul’da Kadın Hareketleri**”, t.y., (çevrimiçi)<http://akademik.maltepe.edu.tr/bkonyar/kadinhareketleri-konyar.pdf>, Kasım 2011, 1-7
- KURNAZ, Şefika, **Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1991
- MILLET, Kate, **Cinsel Politika**, Payel Yayınları, İstanbul, 1987
- Namık Kemal, **Vatan yahut Silistre**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006
- ÖZKİRAZ, Ahmet, ARSLANEL, Nazan, “**2. Meşrutiyet Dönemi’nde Kadın Olmak**”, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt 3, No:1, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İİBF KAMU Yönetimi Bölümü, 2011, 1-10
- PEKMAN, Yavuz, “**Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu**”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 14. sayı, Ankara DTCF Yayınları, Ankara, 1-36
- Şinasi, **Şair Evlenmesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

## Öz

*Osmanlı Devleti Tanzimat Fermanı ile birlikte batılılaşma, modernleşme sürecine girmiş, toplumun tüm kurumlarında hızlı bir yenilik hareketi başlamıştır. Bundan kadınlar da nasibini almış, kadın kimliği batılılaşma ekseninde yeniden tanımlanmıştır. Meşrutiyet’e uzanan süreçte kadınlar yazın dünyasına girmiş, dernekler kurmuş ve kadın*

*hareketinde aktif olarak rol almışlardır. Ancak kadınlar gerek toplumsal yaşamda gerek dönemin tiyatrosunda ataerkil zihniyetin çizdiği sınırların dışına çıkmayı başaramamış, bazı tıkanmalar yaşanmıştır. Bu yazıda söz konusu süreç incelenecek, sürecin tiyatroya yansımaları ortaya koyulacak, kadının temsili irdelenerek hareketteki tıkanmaların nedenleri tartışmaya açılacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Feminist Tiyatro, kadın, Osmanlı, edebiyat, batılılaşma.*

## **WOMAN MOVEMENTS IN OTTOMAN FROM TANZİMAT TO REPUBLIC, REPRESENTATION OF WOMAN IN THEATRE OF ERA AND WOMAN PROBLEM**

### **Abstract**

*Ottoman Empire entered into a process of modernization and westernization with the Tanzimat Edict, all institutions of society have started a rapid movement of innovation. From that women also had their share, female identity re-defined in the axis of westernization. Extending the process of a constitutional monarchy, women have entered the world of type, have set up associations and played an active role at women's movement. But women failed to get out of the borders drawn by the patriarchal mentality at both the theater and the social life of the period, some of the blockages have been experienced. In this article we examine that process, the reflection of the process to the theater will be placed, the causes of congestions of the movement will be open to discussion by women's representation of the movement examined.*

**Keywords:** *Feminist theatre, woman, Ottoman, literature, westernization.*