

**OTOBİYOGRAFİK BENLİĞİN  
ÇOK-KARAKTERLİLİĞİ:  
HALİDE EDİBİN İLK ROMANLARINDA  
TOPLUMSAL CİNSİYET  
HÜLYA ADAK**

Halide Edib'in Kurtuluş Savaşı romanları *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1923) ve olgunluk dönemi romanlarından *Sinekli Bakkal* (1936) Türkiye'de çok yaygın olarak okunsa da, 1908-1913 arası yazdığı *Raik'in Annesi* (1909), *5-  
viyye Talip* (1910), *Handan* (1912), *Yeni Turan* (1912) ve *Son  
Eseri* (1913) adlı ilk romanları, nispeten az okunan ve üzerinde az çalışılan romanlardır.<sup>1</sup> Halide Edib'in Türk Ocakları'nda olduğu kadar o dönem *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Resimli Kitap* ve *Tanin* gibi gazete ve dergilerde kadın eğitimi, kadının kamu hayatına katılması için duyurduğu aktivist sesi bu ilk romanlarına yansımaz. *Yeni Turan* dışındaki erken dönem romanlarında Halide Edib'in milliyetçi görüşlerinden de izler yoktur. II. Meşrutiyet'in ilanı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın tarihî ve siyasî gelişmelerinden bihaber sayılabilecek bu romanlar bireysel aşk ilişkileri üzerine kuruludur.

İlk romanlarını yazdığı beş yıl, Halide Edib'in kişisel hayatında çok yıpratıcı bir dönemdir. Halide Edib, eşi Salih Zeki'nin evlilik dışı ilişkilerine, çocukları yüzünden ve belki de Salih Zeki'ye karşı sevgisi yüzünden katlanmaya çalışır. Salih

1 Bu eserler üzerinde yapılan çalışmalar için bkz. Enginün 1978: 80-174 ve Moran 1991: 117-119.

Zeki'nin ikinci bir eş alacağını ilan etmesi, bardağı taşıran son damla olur. Halide Edip uzun uğraşlardan sonra, boşanmayı aklına bile getirmeyen Salih Zeki'nin kendisinden boşanmasını sağlar. Boşandıktan sonra ise buhran dolu bir dönem geçirir (*Memoirs of Halide Edib*, 308-311).

Kurmaca belki de en otobiyografik itirafların yapıldığı, otobiyografi ise çoğu zaman kurmacaya en yakın türdür. Philippe Lejeune'ün "otobiyografik pakt"<sup>2</sup> bağdaştırdığı anlatıcı ile başkarakter arasındaki bire bir ilişki çoğu zaman yazarı veya anlatıcıyı fazlasıyla teşhir eder. Bu açıdan kurmaca, yazar-anlatıcı-başkarakter arasında bire bir ilişki kurmadığı için ve hakikati temsil ettiğini iddia etmediği için rahatlıkla otobiyografik özellikleri ve hakikati içinde barındırır; otobiyografi ise belli bilgilerin teşhir edilmemesi için kurmacaya çok yakın bir tür halini alır (Lejeune, 216). Bu açıdan baktığımızda, Halide Edib'in ilk dönem eserleri "roman" olarak sunulsa da, aynı zamanda otobiyografiktir: Romanlardaki karakterler, örneğin, aldatılmış eşler (Refika, Handan), siyasî ve toplumsal mücadelede liderlik konumundaki önder kadınlar (Kaya) ile Halide Edib'in kendi biyografisi arasında ciddi benzerlikler vardır. Ayrıca bu romanlar bir kadın yazarın aynı anda *kadın* ve yazar olarak kendini tanımlama mücadelesidir. Yapısal olarak çok benzerlik gösteren<sup>3</sup> ve "otobiyografik roman" olarak tanımlanabilecek bu eserler, 20. yüzyıl başında *kadın* olarak (kendini) yazma sorunsalını da değerlendirmemizi sağlar.

## Erkek Anlatıcı ve Anlatılan İdeal Kadın

Halide Edib'in erken dönem eserlerinin hepsi, üstün özellikleriyle dikkat çeken bir kadın karakter üzerine kuruludur. Bu karakter genelde aristokrat kökenli, aldığı eğitim sayesinde er-

2 Lejeune'e göre "otobiyografik pakt," yani bir metni otobiyografi yapan özellik, anlatıcının kesinlikle başkarakterle bağdaşmasıdır. Yazarın anlatıcıyla bağdaşıp bağdaşmadığı belirleyici değildir. Lejeune 1982: 204-205.

3 Bu ilk romanlarının yapısal olarak uzantısını *Ateşten Gömlek'te* görebiliriz. Fakat Mev'ut *Hüküm'den* (1917) başlayarak Halide Edib'in daha geç dönem romanları bu romanlara göre yapısal farklılıklar gösterecektir.

keklerle entelektüel anlamda rahat anlaşabilecek seviyede, akıllı, bilgili, millî ahlak ve kültürüne bağlı (Refika, Kaya), kendi hayatını kendi tayin edebilme yeteneğine (Seviyye) ve önder bir kişiliğe sahip, dürüst ve mütevazıdır. Sanatta üstün başarı ve yetenek sergiler (Seviyye, Kâmuran). Ayrıca bu üstün kadın, namus ve iffetine, ailesine düşkün, dinî inançları olan bir kişidir. İslâm'da kadın hakları bağlamında reform yapmayı öngören, dini olduğu gibi kabul etmektense sorgulayan bir yapıya sahiptir (Kaya). Bu kadın, Batı eğitimi ve kültürü içinde yetişmiş olsa da, Tanzimat roman ve tiyatrosunun Türk-Müslüman değerlerine tehdit oluşturan *alafranga* kadın karakterine benzemez. Kendisi zaten millî ahlak ve değerleri içselleştirmiştir. Ayrıca Halide Edib'in romanlarında bu karakter, Osmanlı aile yapısına bir tehdit olarak gösterilen şeytanî ve hafif-meşrep bir kadın olmak şöyle dursun, çok güçlü ve örnek alınması gereken "ideal kadın" olarak sunulur.

Tüm romanlar ideal kadın karakterleri ön plana çıkarmak için yazılsa da, anlatıcı hiçbir zaman "bu kadın" veya kadın değildir. 'Otobiyografik' olan bu romanlarda, "ben"nin her zaman için erkek tarafından sahiplenilmesi,<sup>4</sup> otobiyografik öğeleri gizleme işlevini görür. Ayrıca, bu "erkek anlatıcı" Halide Edib'in ilk romanlarına kadar sadece Fatma Aliye tarafından kırılmış olan, erkek romancılığının getirdiği bir geleneğin devamı olmakla birlikte, metinde bir güvenilirliğin göstergesi de olabilir. Güvenilirliği anlatıcının ve çoğu zaman yazarın cinsiyeti belirlediği için, "kadın anlatıcı"nın ifadesi okur tarafından belki de aynı güvenilirliğe layık görülmecektir. Okur daha alışlagelmiş olan *erkek* anlatıcıya güvенеcek ve onunla daha kolay empati kuracaktır.

Halide Edib'in ilk romanlarında "erkek anlatıcı" ya olay akışının bire bir içindedir (Fahir, Refik Cemal, Feridun), ya da olayı çok yakından takip eden bir dost ya da aile mensubudur

4 'Ben'in başka karakterler, hatta ideal kadın tarafından sahiplenildiği istisnalar vardır. *Handan* zaten mektuplardan oluşan (*epistolary*) bir roman örneğidir. Ağırlıklı olarak Refik Cemal'in mektupları bulunsa da Neriman, Server, Hüsnü Paşa ve Handan'ın mektupları da romanda mevcuttur.

(Siret, Asım). Tüm romanlarda, "ideal kadın"a hayran olan "erkek anlatıcı" sevdiği kadın karakterle empati kurar. Bu vesileyle hem ön plandaki kadın karakterin 'ideal' özelliklerini ortaya çıkarır ve tasvip eder, hem de kadın durumunu ve kadınların dramını okura büyük bir anlayışla aktarır.

Bu romanlarda kadınların durumuna ve kadınların yaşadığı sorunlara 'erkek anlatıcı' tarafından gösterilen empati, metinleri genel anlamda feminist metinler olarak tanımlamamızı sağlamaz. Halide Edib'in 'kadın sorunu'na yönelik sosyal eleştirmen kimliğinin<sup>5</sup> izlerini, bu metinlerde sadece 'ideal kadın'a gösterilen empati vasıtasıyla görürüz. Kadınların dramını anlatmada okurla ideal kadın vasıtasıyla kurulan empati, romanın arka plandaki kadın karakterlerine gösterilmez. *Handan'da* eşi Hüsnü Paşa tarafından aldatılan Handan'a Refik Cemal empati gösterir: "Ah zavallı Handan ... Meğer bir kadının ruhunu uryan görmek ne fena, ne fena imiş! Kim derdi ki o sakit ve vakur kadın kocasının hiyanetlerinden bu kadar kıvranıyor, bu kadar acı çekiyor" (126). Fakat Handan'a gösterdiği empatiyi kendi aldattığı eşi Neriman'a göstermeyecektir. Arka plandaki kadının eşinin onu aldatması -hele birlikte olduğu kişi ideal kadınsa (Fahir, Refik Cemal, Feridun)- romanlarda aynı derecede önemsenmez. Kadın karakterlerin tasvirinde de ideal kadın karakterin üstün özellikleri arka plandaki kadın karakter üzerinden ölçülür.<sup>6</sup> Arka plandaki kadınlardan bazıları ro-

5 Resimli Kitap ve *Hanımlara* Mahsus Gazete'de çıkan kadın sorunsalıyla ilgili yazılarının yanında Halide Edib, Teali-i Nisvan Cemiyeti' gibi cemiyetlerin kurucusu ve aktif üyesidir.

6 Ön plandaki kadın karakterin özgünlüğü ve tekilliğine karşın arka plandaki kadın karakter belli bir çokluğun ürünüdür, bir kategorinin parçasıdır. Örneğin, *Seviyye* Talip'in arka plandaki Macide'si eşi Fahir'in âşık olduğu Seviyye'yle roman boyunca mukayese edilir ve Seviyye'nin özgünlüğüyle yaşanamaz. Macide bıkırtıcı bir şekilde ev işleriyle uğraşan, memleket meselelerine ilgisi olmayan, memleket meseleleriyle ilgilenen eşine yeterli derecede arkadaş olmayan onlar'dandır. Erkek anlatıcıyla empati kurması beklenen okur, yani "siz/biz içinse bu dayanılmaz bir durumdur. Oysa memleketi kurtarmak için *"onların"* konsol üzerinde toz aramaktan vazgeçip memleket meseleleri üzerinde yoğunlaşmaları gerekmektedir. Ön plandaki Seviyye ise Fahir'e göre "hayatını kendi tayin edebilen," kocasının kendisini boşamamasını önemsemeyip lekelenmek pahasına sevdiği erkekle birlikte yaşayabilen, evliliği dürüst bir

man boyunca gelişim ve değişme gösterir, ideal kadının bazı özelliklerine sahip olmaya başlar. Örneğin, Macide kitap kurdu olur, kendi kendine İngilizce öğrenir, piyano dersleri alır ve memleket meselelerini yakından takip etmeye başlar. Fakat bu arka plandaki kadın hiçbir zaman ideal kadının yerini alamaz ve erkek anlatıcıda ideal kadının bıraktığı aşk yarası ve benlik zedelenmesi gibi bir iz bırakmaz. Erkek anlatıcı, ideal kadın ile arka plandaki kadın karakterler arasında ideal kadının lehine seçim yaparak ön plandaki karakterin üstün özelliklerini vurgular.<sup>7</sup> Kadın meselesinin anlatılması ve okurla bu mesele vasıtasıyla empati kurulması, sadece "otobiyografik" özellikler taşıyan 'ideal kadın'a yöneliktir.

### Cinselliğin Yazı Hali

Romanlardaki "erkek anlatıcı"nın muhtemel bir işlevi de, aşk ve cinsellik gibi kadınlar için tabu olan konular hakkında yazabilmeyi kolaylaştırmaktır. 19. yüzyılda bu konular hakkında yazmaktan çekinen bazı kadın yazarlar, romanlarını erkek yazar ismiyle yayınlamışlardır (Showalter 1977: 100-133). Kendi imzasıyla eserlerini yayınlayan Halide Edib'in ilk romanlarında ise, 'erkek anlatıcı'ya rağmen cinsellik bastırılır: Bu durum sadece kadın cinselliği için değil, erkek cinselliği için de geçerlidir. İlk romanlarından başlayarak 1920'lerde yazdığı *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*'ye kadar Halide Edib'in romanlarındaki 'ideal kadın' karakter zaten çok eleştirilmiştir: Bu 'ideal kadın', güçlü fakat "aseksüel", birey ve kadın olarak "kendi isteklerini millî dava için feda eden kız kardeşir", Halide Edib'in Cumhuriyet dönemi romanlarında bu

aşk üzerine kurgulayan, ağırbaşlı, hatasız İngilizce ve Fransızca konuşan, Kleopatra gibi "dünyayı alt üst etmek için" yaratılmış özgün bir kadındır. *Seviyye Talip*, 12, 79.

7 Arka plandaki kadın karakter, örneğin *Seviyye* Taüp'in Macide'si ya da *Handan'ın* Neriman'ı erkek anlatıcıyla evlidir ve erkek anlatıcı ön plandaki kadın karakterle tanıştıktan sonra evli olduğu kadını unutarak tüm ilgisini ön plandaki karaktere yöneltir.

kadın karakter "Cumhuriyetin iffetli kızı" olacaktır (Kandiyoti 1989: 149-50).<sup>8</sup>

Halide Edib'in ilk romanlarındaki hedef Yeni Turan'daki Kaya'nın Osmanlı kadınları için verdiği mücadeleyle eşitir: "kadınları bir et, bir makine halinden" çıkarmak (28). Et ve makine olmaktan çıkarılan kadınlar "erkeklerle temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi" olacaklardır (28). Peki bireysel istekleri, arzuları, duyguları olan kadınlar olabilecekler midir? Halide Edib'in erken dönem romanlarında bu soruya olumlu cevap verme ihtimali yaratacak istisnâ örnekler mevcuttur. Seviye ve Handan bireysel arzulan doğrultusunda, tüm topluma karşı mücadele ederek evliliklerini ve ilişkilerini yönlendirirler. Seviye gerçekten âşık olduğu için, ilk kocası Talip Bey'le evlenir. Bu aşk bittiğinde ve musiki hocası Cemal'e âşık olduğunu keşfettikten sonra ise onunla birlikte olabilmek için evli olmadığı bir adamla birlikte yaşamının kadına getirdiği tüm zorluklara karşı mücadele eder. Nitekim amacına ulaşır. Eşi Talip Bey ondan boşanmaya razı olur ve akabinde Seviye, Cemal'le evlenir.

Benzer şekilde Handan, evliliği bir siyasî proje olarak değil, kişisel ve duygusal bir seçim olarak gördüğü için Nâzım'ı reddeder ve Hüsnü Paşa'nın evlenme teklifini kabul eder. Hüsnü Paşa'nın kendisini metresleriyle aldatması ve bir noktadan sonra evliliklerine geri dönmemesi yüzünden geçirdiği buhran esnasında kendisine bakan Refik Cemal'e âşık olduğunu keşfeder. Bu aşk karşılıklıdır. Handan, Refik Cemal'e olan duygularını ve yasak ilişkilerini ancak geçirdiği buhran esnasında kâğıda aktarabilir:

Yalnız bir sıra fena rüyalar gördüm. Ateşim vardı, beynim hastaydı. *Orada seviştik; iki insanın bir daha sevişemeyeceği gibi bi seviştik.* Ve şimdi rüyadan uyandım. O rüyayı bir daha görmeyeceğim, Neriman; bak yine ateşim var, bak yine kalbimde o aşk... Hiç, hiç bir daha *o güzel rüyayı* görmeyeceğim, sana

8 "İffetli kadın karakter yaratırken Halide Edib'in Ziya Gökalp'in Türk kadınlarıyla ilgili fikirlerinden etkilendiği iddia edilir.

vadediyorum, sevgili, sevgili Neriman! Bak o rüyalar için ölüyorum, parça parça oluyorum. Onları görmüş olmaktan geri kalmak için herşeyi yapıyorum. *Fakat gördüm, Neriman...* (Handan, 165-166)

Bu istisnaî örnekler dışında genel anlamda kadın cinselliğiyle ilgili çok radikal portreler çizilmez Halide Edib'in erken dönem romanlarında. Fakat Halide Edib'in millî mücadele romanlarında daha belirgin olarak göreceğimiz "cinselliğini yaşayamayan"<sup>9</sup> kadın kahraman prototipinin Kaya olduğunu savunmak,<sup>10</sup> *Yeni Turan'a*. dar bir açıdan, sadece kadın cinselliği üzerinden bakmanın tabii sonucudur. Oysa *Yeni Turan'da* olduğu gibi Halide Edib'in diğer erken dönem romanlarında da cinselliği yaşayamama sadece Kaya'ya özgü değil, aynı zamanda romanın erkek karakterini de, örneğin, *Yeni Turan'ın* lideri Oğuz'u da tanımlayan bir durumdur. Kaya ve Oğuz birbirlerine düşkün olsalar da, *Yeni Turan* mücadelesi içinde bireysel arzu ve isteklerini bastırmayı tercih etmişlerdir. Bu, ulusal mit ve alegorilerde görülen genel bir birey-toplum çatışmasının ürünüdür. Toplumsal mücadele ve savaş esnasında bireyin tüm benliğiyle millet için savaşmasını, millî hedeflerden sapmamasını sağlamak için ulusal mit ve alegorilerde bireysel arzular bastırılır. Örneğin, *Vurun Kahpeye'nin* Tosun ve Aliye'si kendi arzuları ile millî mücadele için yapmaları gereken fedakârlıklar arasında roman boyunca bocalarlar. Aliye, Tosun'u "memleketinden daha fazla sevdiğini" bile itiraf edecektir. Fakat bireysel arzular savaş esnasında ikincil plana itilecek, bu

9 "Aseksüel" kelimesi kadın karakteri tam anlamıyla tanımlamaz. Bu kadınlar daha çok millî davaları ön planda gördükleri için milli mücadele gibi kritik anlarda "cinselliklerini yaşayamazlar." Tabii kadının cinselliğini yaşayamaması durumu, Halide Edib'in millî mücadele romanlarından sonra yazdığı *Kalb Ağrısı* (1924) ve devamı olan *Zeyno'nun Oğlu* (1926) adlı eserleri için tam anlamıyla geçerli değildir. Bu eserlerde hem baş kadın karakter hem de anlatıcı olan Zeyno'nun bireysel duyulan, cinsel arzuları açık bir şekilde ifade edilecektir.

10 "Yeni *Turan'm* Kaya'sı, *Vurun Kahpeye'nin* Aliye'si, *Ateşten* Gömlek'in Ayşe'si ülküleri uğruna çarpışan, cinsel kimliklerini toplum davaları içinde eritmiş, yurtsever, eylemci kadınlardır." Aksoy 1997: 49.

sayede mücadele kazanılacak, Tosun ve Aliye millî kahraman olacaklardır.<sup>11</sup>

Halide Edib'in *Yeni Turan* dışındaki erken dönem romanlarında ise genelde bireysel arzu ve ilişkiler konu edilse de sadece *kadın* cinselliği değil, *erkek* cinselliği de bastırılır veya cinsellik kadın veya erkek karakter için yıkımla sonuçlanır. Romanların hiçbirinde mutlu bir evlilik örneği olmadığı gibi, erkek anlatıcının ideal kadına olan hisleri, anlatıcının ve ideal kadının konumlan dolayısıyla toplumsal olarak kabul görmeyecektir. Arzulayan erkek (Fahir, Refik Cemal, Feridun) ya da arzulanan kadın (Refika, Seviyye, Handan) evlidir. Ya da kadın bu ilişkiyi istememektedir (Seviyye-Fahir, Kaya-Hamdi Paşa). Bu aşkın karşılıklı olduğu durumlarda bile (Refik Cemal-Handan, Feridun-Kâmuran), sonu yıkım, hüsrân veya ölümdür: Ya kadın karakterin ismi lekelenir (Seviyye), ya kadın karakter geçirdiği buhran sonucu ölür (Handan, Kâmuran), ya da erkek karakter intihar eder (Fahir). Romanların felaket getiren sonları sayesinde kadın karakter (Handan, Kâmuran) veya erkek anlatıcı/karakter (Fahir) toplumsal olarak kabul görmeyecek bir aşk ilişkisi yaşamış olduğu için genelde ölümlerle cezalandırılarak aklanır. Böylelikle kadın cinselliğiyle ve genel anlamda cinsellikle ilgili kaydedilenler kamufle edilir.

İyi niyetli' erkek anlatıcı tarafından anlatılan romanlarda erkek, 'arzunun öznesi' olsa bile, erkek arzusu, kadınları nesneleştirmemek için genellikle cinsellikten arındırılır.<sup>12</sup> Arzunun kriteri kadının eğitimi, millî değerleri sahiplenmesi, akli ve bilgisi olur. İdeal kadın' cinsel arzusunun nesnesi olmadığı için fiziksel güzelliğiyle dikkat çekmez, hatta Handan gibi düpedüz çirkindir (*Handan*, 20, 36, 42).

Romanlarda cinsellik yaşıyorsa genelde eşlerini aldatan

11 Aynı birey-toplum sorunsalı *Ateşten Gömlek*'in Ayşe ve İhsan'ı tarafından yaşanır. Ayşe millî mücadele esnasında bireysel duygulara yer vermemeyi yeğler ve İhsan'ın izdivaç teklifini reddeder. Öldüklerinde aralarında aşk yaşanmamıştır, fakat millî mücadele uğrunda şehit olan, ismi unutulmayacak kahramanlar **olurlar**.

12 *Seviyye Talip* bu açıdan bir istisnadır. Fahir Seviyye'yi cinsel olarak da arzular.



erkek karakterler tarafından yaşanmaktadır. Fakat Rauf ve Hüsnü Paşa gibi bu erkek karakterler de zaten kötü karakterlerdir.<sup>13</sup> Erkek anlatıcının kurduğu anlayışlı, hüsnüniyetli ve duyarlı erkeklik de zaten romanların kötü erkek karakterlerine, yani eşlerini aldatan karakterlere kontrast oluşturur. Romanların bazı bölümlerinde "kötü erkekler" heteroseksüel erkekliği çokeşlilik olarak tanımlar ve "erkek anlatıcı"nın "erkekliği"ni sorgularlar. Fakat "erkek anlatıcı" kendini bu tarz bir erkeklik tanımı içinde görmez. Bunun en iyi örneğini, Raik'in *Annesi*'nin erkek anlatıcısı Siret'in Refika'nın kendisini metresleriyle aldatan kocası Rauf'la olan sohbetlerinde görürüz. Siret, Refika'ya beslediği platonik aşkı kalbine gömerek Rauf'un metresleri yüzünden bozulan Rauf-Refika ilişkisini düzeltmeye çalışır. Bu arada, Rauf'la aralarında geçen bir konuşma esnasında Rauf metresi Ogustin'i bırakmak istese de neden bir türlü bırakamadığını anlatır:

(Siret): -Öyleyse, azizim, bu yaratık, eşinizin bu kadar üstünde mi ki otellerde sürünüyorsunuz?

(Rauf): -Hayır, hayır, bu zayıflığımı anlamayacak kadar *erkek* değil misiniz?

(Siret): -Erkekler hayvansa anlarım; fakat insansa hayır, bin kere hayır! (Raik'in *Annesi*, 165)

Rauf'un Siret'le erkeklik üzerinden kurmaya çalıştığı ilişki ve ondan beklediği empati, Siret'in Rauf'un çizdiği erkeklik tanımından kendisini farklılaştırmasıyla ve bu tanımın insanlara değil hayvanlara uygun olduğunu göstermesiyle reddedilir. Siret, farklı bir erkek karakter çizecektir. O hayran olduğu kadına, yani Refika'ya karşı arzularını bastıracak, platonik aşkını kalbine gömerek romanın sonunda bir daha geri dönmek üzere Refika'dan uzaklaşacaktır. Sonuç olarak Halide Edib'in ilk romanlarında genel anlamda cinsellik bastırılır ve erkekler de cinselliği bastırılan iyi niyetli erkek karakter (Siret) ve cin-

13 Gerçi Rauf, *Raik'in Annesi*'nin sonuna doğru düzelme eğilimi gösterir. Metresi Ogustin'i bırakması ve Refika'yla barışmaya çalışması onu tekdüze ko u karakter olmaktan kurtarır.

sellığı mübalağalı yaşayan kötü erkek karakterler (Rauf, Hüsnü Paşa) şeklinde iki ayrı eksenle tasvir edilir.<sup>14</sup>

### Fitne ya da Erkek Benliğinin Yok Oluşu

Halide Edib'in erken dönem eserlerinde olduğu kadar 1920'lerde ve 1930'larda yazdığı eserlerde de "ideal kadın"ın üstün özellikleri ön plana çıktıkça erkekler üzerinde fitneye<sup>15</sup> sahip olacaktır. Halide Edib'in eserlerinde fitne genellikle cinsellikten arındırılmış bir güçtür. Kadının fiziksel görünümü değil, karakteri, eğitimi ve aklı ona erkekler üzerinde tahrip edici bir güç verir. Bu açıdan Halide Edib'in romanları, Osmanlı edebiyatında 19. yüzyılda başlayan Batılılaşmanın getirdiği kültürel tehdit altında Türk-Müslüman aile yapısının korunması için marjinalize edilen alafanga kadın karakteri (ve bu kadının sahip olduğu fitneyi) ve daha genel hatlarıyla İslâmî söylemde de bulunan (güzel) kadını nesneleştiren ve onun kaotik gücünden erkekleri korumak için onun toplumsal alanda kapanmasını, karşı cinsle temasının sınırlı olmasını şart koşan geleneksel fitne anlayışını dönüştürür. Halide Edib'in romanlarında fitne, kadınları marjinalize eden, güçsüzleştiren bir unsur değil, kadınları güçlendirirken *âşık olan erkekleri* güçsüzleştiren bir unsurdur.

Halide Edib'in 1908-1913 arası yazdığı romanlarda ideal kadına başta erkek anlatıcı olmak üzere genelde tüm erkek karakterler, hayran olmaktan öte tam anlamıyla taparlar. *Seviyye* Talip'in Fahir'i Seviyye'nin hafifmeşrep bir kadın olmadığını

14 19. yüzyıl başı İngiliz kadın romancıların eserlerinde melek ya da şeytan olarak tasvir edilen benzer erkek karakterler görülür. Elaine Showalter cinselliği yasaklanan ya da abartılı bir şekilde ön planda olan bu karakterleri, kadın yazarın 'erkek karakterleri' (*voman's man*) olarak tanımlar. Showalter 1977: 134.

15 "Fitne" Arapça'da hem "kaos" hem de "güzel kadın" anlamına gelir. "Fitne" 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başındaki Osmanlı roman ve tiyatro eserlerinde Batılı hafifmeşrep alafanga kadının erkekler üzerinde sahip olduğu tahrip edici güçtür. ("Fitne"nin tanımı için bakınız Mernissi 1987; 19. yüzyıl Osmanlı romanları ve tiyatro eserlerinde alafanga kadın karakter için bkz. Moran 1991: 34-36; Yeğenoğlu 1999: 129).

öğrendikten sonra, Seviyye'nin konserinde hissettiklerini şöyle anlatır:

(...) ömrümde ilk olarak, bütün benliğimi alan bir maddi tutkunlukla dehşetli ve çılgın, kemiriliyor, eziliyordum. Beni paçavra gibi iradesi elinde olmayan bir hastaya, işkence altında inleyen bir zavallıya benzeten bu [...] tanrısal sesin zengin, hükmeden, hepimizi esir eden nağmeleri uyuşturdu [...] hepimiz elinden birşey gelmeyen esir uysallığı ile tapıyorduk. (56)<sup>16</sup>

Fahir'in Seviyye'ye olan ilgisi gibi, ideal kadın karakterin üstün özelliklerine hayranlıkla başlayan arzu, kurmacanın gelişiminde önüne geçilemez ve kontrol edilemez bir hal alır. Romanların başında görülen rasyonel, mantıklı, akılcı, memleket meselelerini her şeyin üstünde tutan erkek, âşık olduktan sonra aynı erkek değildir artık. Aşk bu erkeği çocuksu, histerik, kararlarını hemen değiştiren, meslekî ve siyasî ilkelerinden vazgeçebilen bir kişiye dönüştürür. Tüm romanların ortak paydası, kadın başkaraktere duyulan hayranlık ve aşk yüzünden erkek "ben"liğinin yıkımıdır.

*Raik'in Annesi'nde* Siret, hayran olduğu kadına, Refika'ya ilgisini, bencilce ve cinsel isteklerini ön plana koyarak değil, arzularını bastırarak, Refika'nın ve oğlu Raik'in iyiliğini düşünerek, kocasıyla onu tekrar barıştırarak gösterecektir. Âşık olmak Siret'e sadece âşık olduğu kadının ve ailesinin iyiliği doğrultusunda hareket etmeyi öğretir. Yani Refika'nın mutluluğu ve Raik'in geleceği için Siret kendi arzularını ve kendini reddeder.

Seviyye Talip'in İngiltere'de felsefe okumuş Avrupaî aydını Fahir, Seviyye'nin Ömer Hayyam rubailerini ingilizce olarak ağır ahengiyle icra etmesinden sonra o derecede büyülenir ki kendine gelemez. Eşi Macide ve yakın arkadaşı Numan'ın yardımıyla "hasta bir çocuk gibi titreyerek" eve gelir. Zaten bu

16 Tabii ideal kadının üstünlüğünün vurgulanması için sadece erkek karakterler değil, ikincil kadın karakterler de, örneğin Macide ve Neriman da bu ideal kadınlara hayrandırlar. *Seviyye Talip*, 52, *Handan* 4, 8.

olaydan sonra "bir çocuk gibi elinden bir şey gelmeyen ve uysal" bir halde, kendini Numan ve Macide'nin ellerine bırakmıştır.<sup>17</sup> Fahir hastadır, "artık aylarca süren sıtmanın, bu gece, en sıcak derecesi ile yandığı[nı], yanakları[n]da, bilekleri[n]de benliği [ni] kaybettiren bir şeyin çırpındığını" hisseder (80).

...Asıl humma eve geldiğim zaman başladı. Şakaklarımda tuhaf atış şiddetlenmiş ve bütün hayatım, sanki damarlarımdan fırlayacak gibi çırpınıyordu. Dehşetli bir ateşle yanıyordum. Fakat artık, çevremdeki eşyayı, hiç, hiç birşeyi görmüyordum... Ben ağlıyor, gülüyor, şarkı söylüyor, yalvarıp, hep o beyaz hayali takip ediyordum.

"Bir gül gibi beyaz ve güzel..."

Sonunda ben kollarımı uzattıkça benden uzaklaşarak, iç gücümün tek hakimi olan bu hayale karşı:

"Seviyye! Seviyye!"

Diye haykırdım. (82)

Yanında olan eşi Macide ise Fahir'in önleyemediği bu haykırışı yüzünden affedemeyeceği bir şekilde Fahir'e kırılır. Evliliklerinin belki de hiç düzelmeyecek dönüm noktasıdır bu buhran.

Benzer şekilde buhran geçiren Hamdi Paşa, Refik Cemal, Nâzım ve Feridun histeri krizleri geçirmenin ötesinde ümitsiz aşkları ve beğendikleri kadına ulaşamamaları yüzünden toplumsal ve siyasî hedeflerini ve nihayet benliklerini yitirirler.<sup>18</sup> Handan'ın ihtilalci Nâzım'ı, romanın başlarında Handan'a olan aşkını memleket uğruna birlikte savaşalım diye sunacak kadar memleket meseleleriyle içli dışlı bir kişidir:

Handan Hanım, ben sizinle evlenmek istiyorum. ... Biliyorsunuz ya, ben bir sosyalist, bir ihtilalci, ben hayatı muayyen olmayan bir şeyim... Ben size bunu söylerken yalnız benim bu

17 Seviyye Talip, 82-83.

18 Benzer bir örneği Halide Edib'in 1923'te yazdığı Vurun Kahpeye'de görürüz. Damyanos'un Aliye'ye olan düşkünlüğü onu 'aşk kurbanı' yapacak ve ona çifte yenilgi getirecektir: Hem Aliye'ye sahip olamayacaktır hem de kendi cephesinde savaş kaybedecektir.

hayatıma seyirci kalacaksınız diye de söylemiyorum. Memlekette belki bir gün büyük şeyler olacak, belki bu büyük şeyleri biz yapacağız. Belki ateş, kan, duman ve ölüm, pek çok ölüm. Siz, siz de bu ateş, kan, duman ve ölüm yapanlardan olur musunuz? (*Handan*, 49)

Ve bu yüzden Handan tarafından reddedilir: "Fakat dikkat ediyor musun, Neri? Bana teklif ettiği bu izdivaçta eksik bir şey vardı: Beni maksadile evlendiriyordu. Beni kendile değil!" (49)<sup>19</sup>

"Rus romanlarından çıkma"<sup>20</sup> ideolog Nâzım, Handan'ın kendisini reddetmesi üzerine, tüm varlığını tanımlayan sosyalist yapısını ve yıllardır mücadele verdiği siyasî hedeflerini, kaybettiği aşkın yanında önemsiz sayar: "Çünkü seni kaybetmek boşluğunun yanında mukaddes maksadım artık yok, artık yaşamıyor. Ne yaptın, Handan? Ne büyük bir mabedi yıktın Handan!" (58). Nâzım, Avrupa'ya kaçarken yakalanır, kapatıldığı hapisanede Handan'a yazdığı mektupları geride bırakarak intihar eder (56).

*Handan'ın* Refik Cemal'i, Hüsnü Paşa'nın ihanetlerine ve aşağılamalarına dayanamayan Handan'm geçirdiği depresyon ve menenjit karşısında sevdiği kadının ölümü ihtimalini düşünerek çıldıracak vaziyete gelir. Refik Cemal "ben"liğini, ailesini, fikirlerini, her şeyini yitirmek üzeredir: "Ben, ben de bütün ateşlerle sönen bir alemin darbesile hurdahaş olup kalacağım, fakat hiç artık dünyaya hayırım kalmayacak. Meğer Neriman, meğer çocuklarım, meğer alem ve bütün sevgili fikirlerim ve gayei hayallerim hepsi Handan'dan gelen bir nurla o kadar cazip ve sevgili imişler! O sönerse onlar da sönecek, her şey sönecek! Sönsün ve bütün kainat isterse yok olsun! Asıl ben çıldırıyorum, Server!" (128)

Âşık olunan kadını elde etme isteği romanların erkek karak-

19 Bu bölüm Handan'ın Neriman'a yazdığı mektuplardan alınmıştır.

20 Bu yakıştırma Yakup Kadri'ye aittir. Nâzım gibi bir ideologun Osmanlı'da yetişmiş olmasının mümkün olmayacağını iddia eden Yakup Kadri'ye göre bu "memlekette bulunmaz sima" Rus romanlarından çalınmıştır. Enginün 1978: 126.

terlerini kendi siyasî misyonlarından sapmaya kadar düşürecektir. *Yeni Turan'da* Yeni Osmanlı partisinin<sup>21</sup> lideri Hamdi Paşa, Kaya'ya siyasî bir oyun oynayarak kendisiyle evlenmeyi kabul ettirmiştir. Her şeyden çok Yeni Turan ideolojisine ve Yeni Turan'ın faaliyetlerine önem veren Kaya, muhalefet partisinin başkanı Hamdi Paşa'yla ilişkisini de Hamdi Paşa'nın siyasî manevralarına göre yönlendirir. Üç yıllık evlilik hayatlarından memnun olmasa da yatak odalarını ayırmayan Kaya, Hamdi Paşa kadın ve erkeğin eşit öğretim alması önerisini mecliste reddettiğinde "kadın öğretimindeki muhalefetin öcünü" çıkarmak için Hamdi Paşa'yı yatak odalarından atar (92). Kaya'nın ilgisizliği karşısında perişan olan Hamdi Paşa ise bir yıl içinde kadın eğitimi tasarısını kabul ettirir ve bu sayede geçici bir süre için de olsa Kaya'yla ilişkisini düzeltir (96-97). Fakat bu ilişki Yeni Turan'ın başkanı Oğuz vurulduktan sonra değişir. Oğuz'un hayatı üzerinden Kaya'yla evlilik pazarlığı yaptığı için, Oğuz'un ölümünden sonra artık Kaya'yı evliliğine geri döndüremeyecektir Hamdi Paşa. Kendisini terk etmek ve dört yıllık zoraki evliliğini bir celsede sona erdirmek üzere olan Kaya'ya çaresizlikten yalvarır:

Kaya, yemin ederim, Yeni Turan'ın cehennem bile olsa seninle gelirim, hayatımı, prensiplerimi, her şeyimi bir küçük işaretle bırakır gelirim. Yemin ederim, Yeni Turan için Oğuz kadar çalışacağım, Oğuz'dan çok çalışacağım; Yeni Turan'ın en küçük prensiplerini koymak için hayatımla çalışırım. Senden bir şey istemeyerek çalışırım. Yalnız seninle geleyim, bir esir gibi geleyim, ne sıfatla istersen geleyim. (125)

21 Roman iki siyasî partinin mücadelesini anlatır. Yeni Turan partisine göre hem imparatorluk korunmalı hem de aşırı bir Türk milliyetçiliği hâkim olmalıdır. Yeni Turan, Amerika modelinde görülen adem-i merkezîyeti ve ilerici bir islâmiyet anlayışını (özellikle kadın eğitimi ve hakları konusunda) bünyesinde barındırır. Yeni Turan partisi eğitim ve sosyal dayanışma merkezleri kurar, Turan'ın gece salonlarında ise Türk edebiyatı, kültürü ve sanatı tartışılır. Yeni Osmanlı partisi, Yeni Turan'a göre hiç aktif değildir. Yeni Osmanlılar, Yeni Turan'a karşı geliştirdikleri basit muhalefet taktikleriyle iktidara gelmeye/iktidarda kalmaya çalışırlar.

Kaya bu sözleri duymadan çekip gider. Yeni Osmanlı partisinin başkanı tüm prensiplerini, tüm hayatı boyunca mücadele ettiği siyasî idealleri yıkıp, tüm benliğini Kaya'nın ayakları altına sermiştir o giderken.

## Ben'e Rağmen "Ben"

Benliğin yok olması özellikle aşkın öznesi olan erkek anlatıcıda çok belirgindir. Diğer erkek anlatıcılar ise, "anlatma" eylemi esnasında "ben" zamirini kullansalar da, bu zamir onların "ben"(liğ)i sahiplenmesi anlamına gelmez. Paradoksal olarak bu erkekler "ben"(liğ)i sahiplenecekleri yerde "ben"i reddeder, "ben"den çıkarlar. Zaten "anlatıcı", "ben"den çok "o"yu, yani "ideal kadın"ı tarif eder, onu yüceltir.

Bu "o", bazen "ben"e rağmen anlatılır, Yeni *Turan*'da olduğu gibi. Asım aslında kendi felsefesini yıkmak, kendi inançlarının ne kadar yanlış olduğunu ve Kaya'nın Yeni Osmanlı partisinin başkanı ve Asım'ın amcası Hamdi Paşa'yla niye evlenmiş olduğunu anlatmak için ölüm döşeginde anı defterini (bizim elimizdeki Yeni *Turan* romanını) yazmaya başlar. Asım'ın neden ölmek üzere olduğunu, Kaya gittikten sonra olan olayları, Asım'ın kendi psikolojisini, neden Yeni Turan'ı savunmak ve Kaya'yı aklamak için böyle bir girişim içinde olduğunu öğrenenleyiz.

Roman boyunca Asım, kendini reddedercesine, "ben"i tamamıyla hiçe sayarcasına, Yeni Osmanlılardan olmasına rağmen, Yeni Turan'ı ve bu partinin faaliyetlerini methederek anlatır. Kendi partisiyle ilgili söyleyeceği olumlu hiçbir şey yoktur.

İşte hep halkın maddi, manevi ruhuna girmeye başlayan Yeni Turan'ı gözden düşürmek için yaptığımız propaganda [...] etkisiz kaldı. Sonra başka ve fena bir yol tutturduk: Zaten bizim politikamızda bu değişmez bir vasıta değil mi? Kadınların ilerlemesini, kadınların işe girmesini ve buna benzer birtakım davranışların İslâmlığa dokunduğunu dilimize doladık. Zannedersem bunda daha çok başarılı olmaya başlamıştık. Fakat

işin tuhafı, biz güya dinin savunucu olduğumuz halde onlar bizden çok dine bağlıydılar. (19)

Kendi tutturdukları yol fenadır. Zaten (Asım ve Yeni Osmanlılar) hep fena yol tutturmuşlardır. Kadınlarla ilgili söylediklerinin son derece zararlı ve yanlış olduğunu bilmelerine rağmen, bu propaganda yöntemim seçmişlerdir. Fakat tüm fena çabalarına rağmen, kendilerine rağmen, Yeni Turan gençleri dine bağlılıkta bile onları geçer.

Asım, anı defterine kendisinin de aşağılandığı konuşmaları, aşağılanmayı kabul ederek kaydeder. Örneğin, Oğuz'un hayatını kurtarabilmek için evlendiği Hamdi Paşa'nın ve Asım'ın kendisine Oğuz'un ölüm döşeginde olduğunu haber verdiklerini öğrendikten sonra kendisini iki kez aldatılmış hissedilen Kaya'nın Hamdi Paşa'yı terk ederken söylediklerini onu haklı çıkartacak şekilde kaydeder anı defterine Asım: "Çekil alçak [Hamdi Paşa'ya söyler bunu] ... Şimdi bütün yılanlıklarının yordakçısı olan sahtekar yılan yeğenimle [Asım], sana yeldirmemin ucu sürünmeden, çıkıp gideceğim" (125). Asım buna cevap vermediği gibi Kaya'nın gidişini şöyle tarif eder: "Kaya, sanıyorum ki temiz, beyaz çanklarıyla bize basmadan uçup gitti" (125). Buradaki "biz," temiz ve beyaz çarıklı Kaya'ya kontrast oluşturur; kirli ve kötü olan "biz"e basmadan beyaz bir melek gibi uçup gitmiştir Kaya.

#### IV. Otobiyografik "Ben" in Çok-Karakterliliği

Halide Edib'in erken dönem romanları "otobiyografik roman"sa, "ideal kadın," yazarın kendisiyle özdeşleştirilebilir ve kurgu, yani erkek anlatıcının ideal kadına aşkı veya hayranlığı yüzünden benliğini yitirmesi, belki de yazar için belli bir ego tatmini işlevi görür. Fakat romanların yapısal özellikleri dikkate alınırca, yazma işleviyle bağlantılı olarak ikinci bir okuma yapmak da mümkündür. Bu okumaya göre, kadın olarak kendini yazma mücadelesi içindeki Halide Edib'in egosu sadece ideal kadın karakter olarak değil, "erkek anlatıcı" ile "ideal ka-



din" kimlikleri arasında parçalanmış bir ego olarak metne yansır. Bu iki karakter arasındaki ilişki ise metinlerde bir bütün ego yaratma mücadelesidir.

Yazı üzerinde otorite<sup>22</sup> hiçbir zaman ideal kadına verilmez, fakat yazarlık otoritesine sahip olan erkek de romanın akışı boyunca bu otoriteden mahrum bırakılır (örneğin *Yeni Tü-  
ran'da*. Asım). Anlatıcı-yazar erkek olsa da, erkek, âşık olduk-  
ça, yani ideal kadını yazdıkça genel anlamda kadınlıkla bağ-  
daştırılacak her özelliğe sahip olacaktır:<sup>23</sup> Kamusal alandaki  
kimliğinden sıyrılıp yalnızca kişisel/özel alanda kendini ta-  
nımlayacaktır,<sup>24</sup> mantıklı ve rasyonel değil, histerik, çocuksu  
ve aşırı duygusal, kendini reddeden bir yapıya bürünecektir.  
Kadın ise yazıldıkça belirginleşecek, özneleşecektir.

Romanların sonlarına doğru erkek anlatıcı erkekliğini, kim-  
liğini ve yazarlık otoritesini kaybedecektir, ideal kadın metnin  
öznesi olacaktır, fakat erkek anlatıcı ile ideal kadın (erkek an-  
latıcının duyduğu hayranlığa rağmen) birleşemeyecektir, 'ideal  
kadın' yazarlık otoritesine sahip olamayacaktır, kadın kimli-  
ğiyle kendini yazamayacaktır.

Romanların nihilistik sonları ise parçalanmış bu egonun  
yok oluşudur, ki bu, aldatılma, boşanma, müteakip buhranlar  
ve genel anlamda "kadınların ebedi zavallılığı'yla<sup>25</sup> mücadele  
eden Halide Edib'in o dönem içinde bulunduğu ruh halini de  
çok iyi yansıtır. Erkek anlatıcı intihar eder ya da ideal kadın  
ölür. Hayranlık ve ideal kadını yazma dışında işlevi olmayan

22 Burada "otorite" yazı üzerinde hâkimiyet yani *author-ity* anlamında kullanılmaktadır.

23 19. yüzyıl Osmanlısı'nda olduğu kadar Viktorya dönemi İngiltere'sinde de "kadın" histerik, güçsüz, aşırı duygusal, çocuksu ve kendini reddeden bir yapıya sahiptir. Bu yapının tersine inşa edilen erkeklik de güç, mantık ve rasyonellik üzerine kuruludur. (Bkz. Showalter 1977: 150; Showalter 1993: 289-290.)

24 Çok önemli siyasi ve toplumsal misyonları olan erkekler âşık olduktan sonra kendilerini sadece âşık oldukları kadına olan duygularıyla tanımlarlar. Kamusal alanda hiçbir önemleri kalmaz.

25 *Harap Mabetler* (1911) Halide Edib'in manzum şiirleri ile kısa hikâyelerinden oluşan bir derlemedir. "Eller" adlı manzum şiirinde şiir ve zevki kadınlık üzerinden tanımlar Halide Edib: "Bilir misin ki kadınlığın ebedî zavallılığı olmasa, ne şiir, ne de zevk olurdu..." *Harap Mabetler*, 26.

erkek anlatıcının varlığı da ideal kadının ölümüyle anlamsızlaşır; yazarın ve yazının işlevi de burada son bulur.

İdeal kadın 1926 yılında *kadın kimliğiyle* kendini yazacaktır: *Memoirs of Halide Edib*<sup>26</sup> adlı otobiyografisiyle...

#### KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edib (2001) *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Özgür.
- Adıvar, Halide Edib (1955) *Handan*, İstanbul: Bilgi.
- Adıvar, Halide Edib (1924) *Harap Mabetler*, İstanbul: İkbal Kütüphanesi.
- Adıvar, Halide Edib (1926) *Memoirs of Halide Edib*. New York: The Century Co.
- Adıvar, Halide Edib (1983) *Mev'ut Hüküm*. İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (1967) *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (1987) *Seviye Talip*, İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (1968) *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (1988) *Son Eseri/Yolpalas Cinayeti*, İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (1988) *Yeni Turan/Raik'in Annesi*, İstanbul: Atlas.
- Adıvar, Halide Edib (2002) *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Özgür.
- Aksoy, Nazan (1997) "Halide Edib Adıvar'ın Seviye Talip'inde Kadın Kimliği", Berna Moran'a Armağan: *Türk Edebiyatına* Eleştirel Bir Bakış. Derleyenler Nazan Aksoy, Bülent Aksoy. İstanbul: İletişim.
- Enginün, İnci (1978) *Halide Edib'in Eserleri'nde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (1989) "Women as Metaphor: The Turkish Novel from the Tanzimat to the Republic," *Urban Crises and Social Movements in the Middle East*. Derleyen Kenneth Brown. Paris: Editions l'Harmattan.
- Lejeune, Philippe (1982) "The Autobiographical Contract", Todorov, Tzvetan, ed. *French Literary Theory Today: A Reader*. Çev. R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mernissi, Fatima (1987) *Beyond the Veil*. Bloomington: Indiana University Press.
- Moran, Berna (1991) *Türk Edebiyatına* Eleştirel Bir Bakış, e1. İstanbul: İletişim.
- Showalter, Elaine (1977) *A Literature of Their Own*. New Jersey: Princeton University Press.
- Showalter, Elaine (1993) "Hysteria, Feminism and Gender", Sander L. Gilman, Helen King vd. *Hysteria Beyond Freud*. Berkeley: University of California Press.
- Yeğenoğlu, Meyda (1999) *Colonial Fantasies*. Londra: Cambridge University Press.

26 *Memoirs of Halide Edib* 1963 yılında *Mor Salkımlı Ev* başlığıyla Türkçe'ye çevrilmiştir.