



TÜRK DÜNYASI KADIN ARAŞTIRMALARI DERGİSİ JOURNAL OF TURKIC WORLD WOMEN STUDIES

Dergi web sayfası: <https://turkicworldwomen.com/index.php/pub>
Journal homepage: <https://turkicworldwomen.com/index.php/pub>



Doi: 10.5281/zenodo.19240908

Araştırma Makalesi • Research Article

Sessiz Kalemler, Güçlü Sesler: On Dokuzuncu Yüzyıl Türk ve Batı Edebiyatında Kadın Yazarların Edebi Görünmezliği*

Silent Pens, Powerful Voices: The Literary Invisibility of Women in the Nineteenth Century Turkish and Western Literature

Senem ÜSTÜN KAYA¹

Özet

Türk ve Batı edebiyatında kadın yazarlar, tarih boyunca hem sosyal hem de edebî çevrelerde erkeklerin tutumları yüzünden dışlanmış ve ikinci plana atılmışlardır. Patriyarkal yapının egemen olduğu dönemlerde kadınların yazma eylemi, çoğu zaman “özel alanın ihlali” olarak görülmüş, onların sesleri bastırılmıştır. Dünya kadın edebiyatında birçok yazar, toplumsal baskılar, kadınlara yönelik önyargılar ve yazarlığın “erkek dünyası” olarak görülmesi nedeniyle takma isimlerle veya anonim olarak eserlerini yayınlatabilmişlerdir. Bu çalışmada, eril ideolojinin baskıcı sistemi yüzünden erkek meslektaşlarının gölgesinde kalmış ve gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kalan kadın yazarların mücadelesi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu bağlamda, çalışma, yalnızca tarihsel bir inceleme değil; kadın edebiyatı alanında karşılaştırmalı bir okuma önerisi sunarak literatürdeki boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Ancak, çalışma 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl ile sınırlandırılmıştır çünkü Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi gibi dünya genelinde tüm ulusları derinden etkileyen ve toplumsal yapıları değiştiren olaylara rağmen, bu dönem, kadın yazarların kimliklerini gizlemek zorunda kaldıkları tarihsel bir kesittir. Örneklemler olarak seçilen isimler, eserleri birçok dile çevrilmiş ve takma isimler kullanmalarına rağmen dünyaca tanınan kadın yazarlar arasından belirlenmiştir. Karşılaştırmalı analizde, her iki kültürde de kadın yazarların kimliklerini bireysel tercihlerinden dolayı değil, kadını sınırlayan baskıcı eril kültürel yapı, yayınevlerinin kadın yazarlara karşı tutumu ve eleştirmenlerin haksız söylemleri yüzünden olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anonim, Eril ideoloji, Kadın edebiyatı, Karşılaştırmalı analiz, On dokuzuncu yüzyıl, Takma isimler

Abstract

Female authors, in the Turkish and the Western literatures, have been isolated and considered as secondary both in social and literary canon due to the attitudes of men. During periods, dominated by patriarchal structures, the act of writing by women was often accepted as an “invasion of the private sphere” and their voices were silenced. Many writers in world women’s literature had to publish their works under pseudonyms or anonymously because of societal pressures, prejudices against women, and the perception of writing as “man’s world”. In this study, the struggle of female writers, who have been overshadowed by their male colleagues and forced to conceal their true identities within the oppressive system of patriarchal ideology, was analysed within the context of the women’s literature. In this context, the study aims to fill a gap in the literature by offering not only a historical analysis, but also a comparative reading from the perspective of the female writing. However, the study is limited to the 19th and early 20th centuries because, despite events such as the Enlightenment, the Industrial Revolution, and the French Revolution, which profoundly affected nations worldwide and transformed social structures, this period

* Makale geliř tarihi / Received date: 03.01.2026 Makale kabul tarihi / Accepted date: 25.03.2026

* Bu çalışma 12-14 Aralık 2025 tarihlerinde gerekleşen 4th International Turkic and World Women’s Studies Congress’te sunulmuş olan özet bildirinin genişletilmiş halidir.

¹ Do. Dr. Senem Üstün Kaya, Bařkent Üniversitesi, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye. efesenem@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-6537-9769

represents a historical significance as female writers had to hide their actual identities. The names, selected for the sample, were chosen among female writers whose works have been translated into many languages and who are internationally recognized despite their pseudonyms. In this comparative analysis, it was concluded that in both cultures, female writers concealed their identities not due to individual preference, but because of the oppressive patriarchal cultural structure that constrained women, the biased attitudes of publishing houses toward female authors, and the unjust discourses of critics.

Keywords: Anonymity, Masculine ideology, Women's literature, Comparative analysis, Nineteenth century, Pseudonyms

Giriş

Dünya edebiyatlarında kadın yazarlar, tarih boyunca hem sosyal hem de edebî çevrelerde erkeklerin tutumları yüzünden dışlanmış ve ikinci plana atılmışlardır. Patriyarkal yapının egemen olduğu dönemlerde kadınların yazma eylemi, çoğu zaman “özel alanın ihlali” olarak görülmüş ve onların sesleri bastırılmıştır. Özellikle 19. yüzyılda hem Türk hem de Batı edebiyatında birçok kadın yazar, toplumsal baskılar, kadınlara yönelik önyargılar ve yazarlığın “erkek işi” olarak görülmesi nedeniyle takma isimlerle veya anonim olarak yayınlamışlardır. Bu yazarlar, dönemin toplumsal baskılarına rağmen yazarlıklarını sürdürerek hem kadınların edebî alandaki varlığını hem de özgür düşünce hakkını savunmuşlardır. Modern dönemlerden önceki ataerkil toplumlarda yaşamış olan bazı kadın yazarlar, edebî kanonu yöneten eril ideolojinin baskıcı sistemi, toplumun kadın yazarlara olumsuz bakış açısı ve eleştirmenlerin haksız eleştirileri yüzünden erkek meslektaşlarının gölgesinde kalmışlardır.

Edebiyat tarihi uzun süre erkek merkezli bir kanon anlayışıyla şekillendiği için kadın yazarlar, bazen görmezden gelinmiş bazen de haksız eleştirilere maruz kalmışlardır. Batı literatüründe kadın yazarlığı üzerine kapsamlı kuramsal çalışmalar bulunmasına rağmen, Türk ve Batı edebiyatındaki kadın yazarların kimlik gizleme pratiklerini ele alan araştırmalar sınırlıdır. Bu çalışma, eril ideolojinin kurumsallaşmış baskı mekanizmaları nedeniyle erkek meslektaşlarının gölgesinde bırakılan ve gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kalan kadın yazarların mücadelesini, kadın edebiyatı bağlamında karşılaştırmalı bir çerçevede ele almaktadır. Böylece araştırma, yalnızca tarihsel bir tespit sunmakla kalmayıp, kadın yazarlığın kültürel üretim alanındaki konumunu sorgulayan kuramsal bir okuma önerisi geliştirmeyi hedeflemektedir.

Çalışma, 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl ile sınırlandırılmıştır. Zira Aydınlanma düşüncesi, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali gibi küresel ölçekte toplumsal dönüşümlere yol açan tarihsel kırılmalara rağmen, söz konusu dönem kadın yazarların kamusal kimliklerini açıkça ortaya koymalarını güçleştiren yapısal eşitsizliklerin sürdüğü bir zaman aralığına işaret etmektedir. Örnekleme, eserleri farklı dillere çevrilmiş ve uluslararası düzeyde tanınmış olmakla birlikte takma ad kullanmış kadın yazarlardan oluşturulmuştur. Karşılaştırmalı çözümleme sonucunda, her iki kültürel bağlamda da kadın yazarların kimlik gizleme pratiklerinin bireysel tercihten ziyade; kadını sınırlandıran eril kültürel kodlar, yayınevlerinin ayrımcı politikaları ve eleştiri kurumunun cinsiyetçi söylemleri tarafından şekillendirildiği ortaya konulmuştur. Bu yönüyle çalışma, kadın yazarlığın tarihsel görünmezliğini yapısal bir sorun olarak değerlendirmekte ve literatürdeki ilgili boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve

Bu çalışmanın konusu, 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyılda Türk ve Batı edebiyatlarında eserlerini takma adla ya da anonim olarak yayımlamak zorunda kalan kadın yazarların edebî ve toplumsal mücadelesini aktarmaktır. Kadın edebiyatında çoğu yazar, kadını sınırlayan baskıcı eril kültürel yapı, yayınevlerinin kadın yazarlara karşı tutumu ve eleştirmenlerin haksız söylemleri yüzünden kimliklerini gizleme gereği duymuşlardır. Bu bağlamda çalışma, kadın yazarların edebî alandaki görünürlük mücadelesini feminist eleştiri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelemeyi hedeflemektedir.

Ayrıca araştırma, nitel karşılaştırmalı analiz yöntemiyle sınırlı olup nicel veri değerlendirmesi içermemektedir. Çalışmada, özellikle 19. yüzyıldan seçilen yazar örnekleri üzerinden karşılaştırmalı bir model önerisi sunulmuştur. Ancak, çalışma 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl ile sınırlandırılmıştır çünkü Aydınlanma Çağı, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi gibi dünya genelinde tüm ulusları derinden etkileyen ve toplumsal yapıları değiştiren olaylara rağmen, bu dönem, kadın yazarların

kimliklerini gizlemek zorunda kaldıkları tarihsel bir kesittir. Örneklem olarak seçilen yazarlar, eserleri birçok dile çevrilmiş ve tanınan ancak takma isim kullanmış isimler arasından belirlenmiştir. Batı edebiyatından Brontë kardeşler, Jane Austen, Elizabeth Gaskell, George Eliot ve Louisa May Alcott; Türk edebiyatından Suat Derviş, Fatma Aliye Topuz, Halide Edip Adıvar ve Emine Semiye Önyasa'nın seçilmesinin iki sebebi vardır. İlk olarak, bu yazarlar ataeril baskının kadın üzerindeki kısıtlayıcı etkisi, yayınevlerinin kadın yazarlara tutumu ve eleştirmenlerin söylemleri yüzünden kimliklerini saklamak zorunda kalmışlardır. İkinci olarak da yazarlık serüvenine takma isimler veya anonim olarak başlamalarına rağmen sonraki yıllarda kimliklerini açıklayarak eril baskıya meydan okumuş ve kendilerinden sonraki yazarlara örnek teşkil etmişlerdir. Mevcut çalışmalar çoğunlukla ulusal bağlam içinde olduğundan karşılaştırmalı analiz olarak yer almamaktadır: “Suat Derviş Külliyyatına Bir Katkı: Yeni Şark Gazetesinde Yayımlanan Hikâyeleri Üzerine İnceleme” (Asena Yağmur Çelik Zongur, 2025); “Elena Ferrante’s loud solitude: The benefits and limitations of relational anonymity” (Jocely Richardson, 2022); “Pseudonymous Was a Woman Pen Names, Louisa May Alcott, and Feme Covert” (Claudia Stokes, 2022); “Türk Edebiyatında Kadın Yazarlık Konumu” (20. Yüzyıl Başına Kadar) (Hülya Argunşah, 2020) ve “Osmanlı’nın Meçhul Kadın Şairleri” (Fatih Köksal, 2024). Bu bağlamda, çalışma, yalnızca tarihsel bir inceleme değil; kadın edebiyatı çerçevesinde karşılaştırmalı bir okuma önerisi sunarak literatürdeki boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Çalışma, iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, kadın edebiyatı üzerine çalışma için gerekli kuramsal bilgilerden oluşmaktadır. İkinci bölümde ise, Türk ve Batı edebiyatından seçilmiş ve özellikle 19. yüzyılda yaşamış kadın yazarların kimliklerini gizleme gerekçeleri ve gerçek isimlerini açıklayana kadar yaşadıkları sorunlar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

1. Yöntem

Bu çalışmada karşılaştırmalı analiz, üç temel kriter üzerinden yapılandırılmıştır: metinlerde ve yazar deneyimlerinde temsil edilen sosyal sınıf dinamikleri, eserlerin yayımlanma süreçlerinde yayınevlerinin tutumunun anonimlik veya takma ad kullanımına etkisi ve dönemin eleştirmenlerinin eserlere tepkileri. Bu kriterler doğrultusunda Türk ve Batı edebiyatındaki kadın yazarların kimlik gizleme pratikleri sistematik ve çok boyutlu bir karşılaştırma ile incelenmiştir. Bu çalışmanın temel problem cümlesi şudur: *19. yüzyılda Türk ve Batı edebiyatında kadın yazarlar neden gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kalmış ve bu durum onların edebî konumlarını nasıl etkilemiştir?* Temel soru cümlesini tamamlayan ve bu çalışmaya derinlik katabilecek olan alt-sorular şu şekilde özetlenebilir:

1. Kadın yazarlar neden takma isim kullanmışlardır?
2. Eleştirmenlerin ve yayınevlerinin kadın yazarlara karşı tutumu onlar için engel teşkil etmiş midir?
3. Kadın yazarlar ne zaman ve neden kimliklerini açıklama ihtiyacı duymuşlardır?
4. Batı ve Osmanlı-Türk toplumlarında bu süreç hangi benzerlik ve farklılıkları göstermektedir?

1.1. Kadın Edebiyatı

Kadın edebiyatı, yalnızca kadınlar tarafından kaleme alınmış eserleri değil, aynı zamanda eril ideoloji altında bastırılmış, ikincilleştirilmiş veya görmezden gelinmiş kadınların deneyimlerinin söylemsel temsillerini yansıtan eleştirel bir alandır. Bu bağlamda, kadın edebiyatı, tarihsel, ideolojik ve kültürel bağlamlar çerçevesinde toplumsal cinsiyet konusunu da içerir. Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* (Le Deuxième Sexe) (1949) adlı eserindeki “kadın doğulmaz, kadın olunur” (s. 13) savı, kadının kimliğinin biyolojik değil, toplumsal olarak inşa edildiğini vurgulayarak kadın yazınının kuramsal zeminini oluşturmuştur. Benzer biçimde, Elaine Showalter (2004), “gynocriticism” (kadın eleştirisi) terimi ile erkek egemen kanon karşısında kadın yazarların alternatif bir üslup ve dil geliştirmeleri gerektiğini savunmuştur. Sandra Gilbert ve Susan Gubar ise *The Madwoman in the Attic* (Tavanarasındaki Deli Kadın) (1980) adlı kitaplarında, kadın yazarların patriyarkal düzene karşı metinlerinde bastırılmış öfke ve parçalanmış kimlik olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Onlara göre, fedakâr, ahlâki açıdan saf, evcimen ve kocalarına ve ailelerine hizmet etmeye adanmış Viktorya döneminin ideal kadını “evdeki melek” yerine cesur kadınlar toplumda ve kanonda yer almalıdır. Coventry Patmore'un 1854 tarihli “Evdeki Melek” (The Angel in the House) şiirinden türetilen bu terim, bir kadının temel amacının özel alanda nezaket, itaat ve duygusal emeği temsil etmek olduğu beklentisini temsil eder (Patmore, 1854). Bu ideoloji, kadınları erdemleri sessizlik ve boyun eğmede yatan pasif bakıcılar olarak konumlandırarak

ataerkil gücü pekiştirmiştir. Feminist akademisyenler, bu idealin yalnızca kadınların eğitimi, istihdamını ve özerkliğini kısıtlamakla kalmayıp, aynı zamanda ulaşılamaz ahlaki standartlara uymaları için psikolojik baskı da yarattığını savunmaktadır (Gilbert ve Gubar, 1980).

Aynı şekilde, Virginia Woolf (1931), kadın yazarların entelektüel ve yaratıcı özgürlüğe ulaşmak için “evdeki meleği öldürmek” zorunda oldukları konusunda ısrar ederek bu fikre meydan okumuştur. *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One's Own) (1929) kitabında, Virginia Woolf, “Yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası ve de boş zamanı olması” (Woolf, 1992, s. 6) gerektiğini söylerken kadın yazarların sıkıntılarını özetlemiştir. Öte yandan Fransız feminist kuramında Hélène Cixous'nun “écriture féminine” (1976) (kadın dili) kavramı, kadın yazısını eril dilin sınırlarını aşan bir ifade biçimi olarak tanımlar. Bu bağlamda, kadın edebiyatı, yalnızca içerik düzeyinde değil, dilsel ve yapısal düzeyde de alternatif bir üslup içermelidir. Dolayısıyla kadın edebiyatı, susturulmuş kadınların sesini duyurmayı hedefleyen toplumsal ve ideolojik dönüşümü hedefler.

Toplumun dayattığı cinsiyetçi roller sonucu, çocuk bakımı ve ev işleri gibi sorumluluklardan dolayı kadınların erkeklere kıyasla kendilerine ait vakitleri yetersizdir. Kadınların, annelik ve eşlik konumundan çıkıp yazar kimliğine geçmeleri, bu sebeple, zorlu ve sancılıdır. Bu sebeple, birçok kadın yazar, özellikle 19. yüzyılda, anonim, mahlas veya erkek takma adları ile eserlerini yayımlatabilmişlerdir. 1660 ile 1750 yılları arasında yayımlanan düzyazı kurgu eserlerinin yaklaşık %50'sinin başlık sayfasında yazar belirtilmezken, %20'si ise takma ad veya slogan altında yayımlanmışlardır (Orr, 2011, s. 80-81). 1750 ile 1790 yılları arasında anonim olarak yayımlanan romanların oranı daha da yükselerek %80'in üzerine çıkmıştır (Raven, 2003, s. 145). 19. yüzyıl kadın edebiyatı üzerine çalışan araştırmacılar, özellikle 1860 ve 1900 yılları arasında kadın yazarların yayıncılık sektöründen “dışlandığını”, ya eserlerinin yayınlanmadığını ya da düşük ücret aldığını gösterir (Casey, 1996, s. 151). Bazı kadın yazarlar tevazu, şöhret veya eleştiri korkusu nedeniyle arka planda kalmaktan hoşlanmış olabilirken, birçoğu bu durumdan rahatsızdı. Aynı dönemde takma ad kullanımı, anonimliğin genellikle ironik bir alt kümesi olarak ortaya çıkmıştır (Buzwell, 2020) çünkü kadın yazarlar “evdeki melek” kavramına karşı durmuşlardır.

Batı edebiyatında 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, “Bir Hanımefendi Tarafından” etiketi, kitap başlıklarında sıkça görülen bir şey haline gelmiştir ve bu, yalnızca yazarın cinsiyetini değil, aynı zamanda kitabın belirli bir sınıftan birine ait olduğunu ve dolayısıyla saygın kadınlar tarafından okunmaya uygun olduğunu da göstermiştir (Buzwell, 2020; Irvine, 2005, s. 11). 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında Batı kültüründe, yazmak, özellikle de para karşılığında kurgu yazmak, hanımefendilere hiç yakışmayan bir faaliyet olarak görülmüştür. Kadınların roman yazıp, para ödemeye istekli olan herkese satması düşüncesiyle ilgili olarak fuhuşla yakışsız paralellikler ortaya çıkmış ve kadın yazarlar farklı açılardan aşağılayıcı terimlere maruz kalmışlardır. Dönemin varlıklı ve entelektüel ailelerden gelen kadınların kariyer yapmaları yerine saygın bir evlilik yapmaları beklense de çoğu okumayı ve yazmayı tercih etmiştir.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında erkek eleştirmenlerin kadın yazarlara yönelik eleştirileri çoğu zaman edebî değerlendirmeden çok toplumsal cinsiyet önyargılarına dayanıyordu. Kadın yazarların roman ve şiir üretimi, “duygusal aşırılık”, “dar bilgi alanı” ve “ev içi deneyimle sınırlı bakış” gibi söylemlerle küçümsenmiş; edebiyatta kadın öznesinin görünürlüğü tehdit olarak görülmüştür (Showalter, 2004). Benzer şekilde, James (1908), bazı kadın romancıları psikolojik derinlikten yoksun olarak tanımlamıştır.

Charlotte Brontë de, bir zamanlar kadın yazar olmanın yükünden yakınmış ve bir kadın olarak değil, bir yazar olarak yargılanmak istediğini şu sözlerle dile getirmişti: “*Keşke beni bir kadın olarak görmeseydiniz. Keşke tüm eleştirmenler “Currer Bell”in bir erkek olduğuna inansaydı; ona daha adil davranırlardı. Beni cinsiyetime uygun gördüğünüz bazı standartlara göre ölçmeye devam edeceksiniz-biliyorum-zarif bulmadığınız yerde beni kınayacaksınız...*” (Hoeveler ve Morse, 2017, s. 42). Bu cevap, Brontë'yi eleştiren G. H. Lewes'e verdiği yanıtıdır (Hoeveler ve Morse, 2017, s. 41) ve yazar, bu sözlerle, kadın yazar olduğu için maruz kaldığı adaletsizliğe dikkat çekmiştir.

Edebî alanda özerklik ve finansal bağımsızlık elde etmeye çalışan kadınlar, uzun yıllar boyunca eril ideolojinin önyargıları ve toplumun hoşgörüsüzlüğüyle karşı karşıya kalmışlardır. Dahası, on dokuzuncu yüzyılda kadın yazarlar yayımlansa bile, eserleri genellikle cinsiyetleri temelinde eleştiri almışlardır çünkü eleştirmenler, farklı edebî üsluplara rağmen yazarları diğer kadın yazarlarla karşılaştırarak, eserlerinin aksine yazarın kadınlığına odaklanmışlardır (Showalter, 2004, s. 73). Gilbert ve Gubar (1980), erkek takma adlarını kadınların “yazarlık kaygısı”nın kanıtı olarak görmüşlerdir (s. 45).

Birçok erkek eleştirmen de özellikle Viktorya döneminde Batı edebiyatı kadın yazarların erkek takma ismi kullanması veya eserlerini anonim olarak yayınlamış olmalarını eril sistemin baskısına bağlamışlardır (Vicus, 1972, s. ix).

Batı’da, Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Sanayi İnkılabı ile kadınların özgürleşme taleplerinin artması Osmanlı-Türk toplumunda da etkili olmuştur. Bu dönemde, hukuki ve sosyal alanda erkeklerle eşit haklar kazanan kadınlar daha adil bir dünya için mücadele etmişlerdir (Karaaslan, 2015). Ancak, Osmanlı toplumunda, kadınların konumu, geleneksel aile yapısı ve dinî normlar çerçevesinde şekillenmiştir. Toplumun kadınlar beklentisi iyi eş ve fedakâr anne olmalarıydı ve ideal Osmanlı kadını, masum, iffetli ve erdemli olmalıydı (Çakır, 1994). 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren “modernleşme” olarak tanımlanan süreçte kadınlar çalışma hayatına adım atmışlardır (Cihan, 2017; Konan, 2011) ve Tanzimat Dönemi’ndeki reformlar sonucu, eğitim ve istihdam hakkı kazanan kadınlar, daha çok kamusal alanda yer almaya başlamışlardır (Zihnioğlu, 2003). Batı’daki kadın yazarlar gibi Türk kadın yazarlar da eril ideolojinin baskıları ve toplumsal önyargılarla mücadele etmek zorunda kalmışlardır (Tekeli, 1982).

Osmanlı-Türk edebiyatında da Fatma Aliye ve Emine Semiye gibi kadın yazarlar, erkek eleştirmenler tarafından toplumun ahlakını ve aile düzenini bozmakla suçlanmıştır (Çakır, 1994). Halit Ziya ve Ahmet Mithat gibi isimler kadın yazmayı teşvik etseler de çoğu zaman kadınların birinci görevleri ev içi sorumlulukları yerine getirmek olarak vurgulamış ve edebiyatı kamusal bir alan olarak erkeklere ait görmüşlerdir. Bu eleştiriler, kadınların yaratıcılığını bastırmaya, onları “duygusal yazar” kategorisine hapsedmeye ve edebî otoriteyi erkek merkezli kılmaya hizmet etmiştir. Dolayısıyla kadın edebiyatının gelişimi tarihsel olarak sistematik bir dışlama süreciyle şekillenmiştir.

Kadın yazarların tarih boyunca eserlerini kendi adlarıyla yayımlayamamaları ya da yayımlamayı tercih etmemeleri, edebiyat tarihinde hem estetik hem de sosyolojik açıdan önemli bir olgudur. Ataerkil kültürel yapının belirlediği normlar sebebi ile kadınların için yazarlık “erkek işi” olarak kodlanmıştır. Bu sebeple birçok kadın yazar, eserlerini ya erkek takma adlarıyla ya da müstear isimlerle yayımlamak zorunda kalmışlardır. Modernleşme sürecinde bile, bu durum tamamen ortadan kalkmamıştır. Yayınevlerinin ticari kaygıları ya da okur beklentileri doğrultusunda kadın yazarlar, cinsiyet temelli hiyerarşiler yüzünden, isimlerinin baş harfleri ile veya takma isimler ile eserlerini yayımlamak zorunda kalmışlardır. Virginia Woolf da *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One’s Own) (1929) adlı eserinde, Brontë kardeşler gibi birçok kadın yazarın içinde bulunduğu zor durumu da şu şekilde özetlemiştir: *Currer Bell, George Eliot, George Sand, yazılarından da anlaşılacağı üzere hepsi de iç çekişmelerin kurbanı olan yazarlar, bir erkeğin adını kullanarak kendilerini etkisiz bir şekilde gizlemeye çalıştılar. Böylece, eğer karşı cins tarafından yerleştirilmemişse, onlar tarafından cömertçe teşvik edilen geleneğe saygı göstermiş oldular*” (s. 38). Dolayısıyla bu olgu, kadınların edebiyat tarihinde görünürlük mücadelesinin hem sembolik hem de politik bir boyutunu oluştursa da kadın yazarlar açısından direniş ve var olma stratejisi olarak da yorumlanabilir.

Edebî eleştirmenler ve araştırmacılar, kadın edebiyatını farklı şekillerde yorumlamış ve dönemlere ayırmıştır. Bu çalışmada, kadın edebiyatını tarihsel dönemlere göre gruplayan Showalter (2004)’ın savı kullanılmıştır. Showalter (2004), kadın edebiyatını üç döneme ayırır: “Kadinsı Dönem”, “Feminist Dönem” ve “Kadın Dönemi” (s. 3). “Kadinsı Dönem”, 1840-1880 arasına denk gelen dönemde, kadın yazarlar eril sisteme uyarak ve erkek yazarları taklit ederek yazmışlardır. İkinci dönem 1880-1920 arasında “Feminist Dönem” olarak anılır ve kadın yazarların ikincil konuma isyan ettiği ve bireysellik için yazdıkları dönemdir. 1920 sonrası “Kadın Dönemi” ise, kadın edebiyatının oluştuğu ve kadın yazarların hem kendi deneyimlerini paylaştıkları hem de kadın okuyucuları aydınlattıkları dönemdir (Showalter, 2004, s. 186). Çalışmanın ikinci kısmında, Showalter’ın adlandırdığı gibi, kadın yazarların baskılar ve eleştirilerden dolayı erkek kimliği veya takma isimlerle eserlerini yayımlatabildiği kadinsı dönemden, kimliklerine sahip çıktıkları kadın dönemine kadarki süreçteki mücadeleleri ele alınmıştır. İnceleme sonucunda, farklı kültürlere ait olsalar da özellikle 19. yüzyıl Türk ve Batı edebiyatlarındaki kadın yazarların benzer süreçlerden geçmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

1. 2. Kimliklerini Gizleyen Kadın Yazarlar

Çalışmanın bu bölümünde “19. yüzyılda Türk ve Batı edebiyatında kadın yazarlar neden gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kalmış ve bu durum onların edebî konumlarını nasıl etkilemiştir?” sorusunu cevaplamak adına her iki kültürden kimliklerini gizleyerek yazarlık hayatına başlamış olan kadın yazarlardan örnekler verilecektir. Bu kapsamda, patriyarkal mekanizmaların, dönemin

eleştirmenleri ve yayınevlerini nasıl etkilediği, bu ideolojiye kadın yazarların nasıl ve ne zaman karşı çıktığı ve bu sürecin Batı ve Türk kültüründeki yansımalarına da açıklık getirilecektir.

Brontë Kardeşler, takma isim kullanarak 1846 ile 1853 yılları arasında İngiliz edebiyatının en önemli eserlerini yazmış kadın yazarlardır. Charlotte Brontë (1816–1855) “Curren Bell”; Emily Brontë (1818–1848) “Ellis” ve Anne Brontë (1820–1849) ise “Acton” takma adlarının arkasına saklanmak zorunda kalmışlardır. Yayıncı Robert Southey, *Jane Eyre* (1847) ve *Shirley* (1849) romanlarının yazarı Charlotte Brontë’ye 12 Mart 1837’de yazdığı bir mektupta kadınların yazar olarak kabul edilmesinin mümkün olamayacağını şu sözlerle vurgulamıştır: “Edebiyat bir kadının hayatının işi olamaz ve olmamalıdır da. Kadın, asıl görevleriyle ne kadar meşgul olursa, edebiyata ayırabileceği boş zaman da o kadar az olur; bir başarı ve eğlence olarak bile”. Bu eleştirilerden sonra Charlotte Brontë, 7 Temmuz 1848’de “Biz üç kız kardeşiz...” diyerek kendisi ve iki kız kardeşi Emily ve Anne’in gerçek kimliklerini açıklamıştır (Barker, 1995, s. 557-563).

Charlotte Brontë de kardeşi Emily Brontë tarafından yazılmış olan *Uğultulu Tepeler* (Wuthering Heights) (1847) romanının önsözünde, kardeşleri ile takma isim kullanmalarının sebebini şu şekilde açıklamıştır: “Kişisel tanıtımdan kaçındığımız için kendi isimlerimizi Curren, Ellis ve Acton Bell’in isimleriyle gizledik; bu muğlak seçim, Hristiyan isimlerini kesinlikle erkeksi olarak benimseme konusunda bir tür vicdani çekinceden kaynaklanıyordu; kendimizi kadın ilan etmekten hoşlanmıyorduk”. Edebiyat tarihçisi Heather Glen (2002), kız kardeşlerin her birinin kurgusal kahramanlarının kaderini ve yol gösterici ilkelerini analiz ettikten sonra, “Brontë’lerin romanlarının her biri, kendi zamanının cinsiyet kalıplarını farklı bir şekilde sorgulamaktadır” (Glen, 2002, s. 8-9) sonucuna varır. Bu ilerleme azminin ve kadın olarak karşılaştığı engellerin bir başka örneği de Charlotte Brontë’dir. 1836 Noel’inde, müdürlük ve öğretmenliğin zahmetlerinden yorulmuş, yazma becerisini iyi bir şekilde kullanmaya ve mümkünse geçimini bu becerilerle sağlamaya karar vermiştir (Barker, 1995, s. 246). Brontë kız kardeşlerin 19. yüzyılın başlarında kadın yazarlar olarak kendilerini kabul ettirmek için verdikleri çığır açan mücadele şu sözlerle anlatılır: “Şüphesiz, Brontëler 150 yılı aşkın süredir kolektif hayal gücümüz üzerinde olağanüstü güçlü bir etkiye sahiptir. Nesiller boyu okuyucular, yazarlar ve sanatçılar onlara kapılmış ve ilham almış ve kültürel manzaramıza her düzeyde nüfuz etmişlerdir. Biz Brontëleriz” (MacCarthy, 2010, s. 4).

Benzer şekilde Amerikalı yazar Louisa May Alcott (1832-1888), otuzdan fazla eserini yayınlamak için “A. M. Barnard” takma adını kullanmıştır (Rostenberg, 1943, s. 134). Alcott, kariyeri boyunca 19. yüzyıl kadın yazarlarının mücadelelerine bir pencere açmıştır. Alcott, kendine bir isim yapmak için çabalarırken, 1860’lar boyunca anonim gerilim öyküleri yazmaya yönelmiş hem yazar olarak itibarını korumaya hem de ailesini geçindirmeye çalışmıştır. Elbert (1984), Alcott’un yazının odağında “katı ataerkil bir toplumda bağımsızlık ve kendini ifade etme özlemi duyan kadınlar” (s. 134) olduğunu savunur. Louisa May Alcott, yaşamı boyunca hem anonim hem de müstear adla yayımlar yapmış, 1868 yılında *Küçük Kadınlar* (Little Women) romanını kendi adıyla yayımlama kararı ise kadın yazarların kamusal alanda adlarının açıkça anılmasında dönüm noktası niteliğinde bir değişime işaret etmiştir. “V.V.” ve “Behind a Mask” (Maskenin Ardında) gibi müstear adla yayımladığı metinlerinde Alcott, kadınları sahte isimler kullanmaya zorlayan koşulları sıklıkla betimlemiştir. Dönemin evlilik odaklı roman kurgularının aksine, Alcott, kadınların evlilik yüzünden kanonda yer alamadığını da öne çıkarmış yazarlardandır:

Alcott, bu müstear kadın karakterleri çoğu zaman yaratıcı yeteneklerine başvurarak planlarını gerçekleştiren sanatçılar olarak tasvir eder; böylece eserleri, zor koşullar nedeniyle yaratıcı emeğini pazarlamak zorunda kalan müstear kadın yazarın bir tür köken anlatısını (etiyojisi) sunar. Bu yönüyle Alcott, diğer kadın yazarların açıkça dile getirmediği bir gerçeği görünür kılmış; birçok kadını edebiyat piyasasına girmeye ve takma ad kullanmaya iten özel acıyı ifşa etmiştir (Stokes, 2022, s. 47).

Bir başka deyişle, Alcott’un yaşadığı dönemde yazarlık kadınlar için uygun bir meslek olarak görülmediğinden (Buzwell, 2020), Louisa May Alcott’un kariyerindeki sıkıntılar, 19. yüzyılda kadın yazarların başarıya ulaşmasının ne kadar zor olduğuna dair yalnızca bir örnek teşkil eder.

Yayınlandığı dönemde İngiliz edebiyatın 19. yüzyıl roman geleneğine damgasını vuran ve anonim olarak okuyucu ile buluşan *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814) ve *Emma* (1816) romanlarının yazarı Jane Austen (1775-1817), yazarlık hayatı boyunca gizlenmek zorunda kalmıştır. Yaşadığı ve yazdığı dönemde, uygunsuz veya anlamsız kabul edilen yazarlık mesleğine gönül vermiştir ancak anonim yayıncılığın kadın yazarların piyasaya girebilmek için tek seçeneği olduğunu bildiğinden romanlarını “Bir Leydi/Kadın” (A Lady) şeklinde imzalamıştır (Irvine,

2005, s. 15). Ataerkil bir edebiyat kültüründe hem temkinliliği hem de sessiz bir isyanı yansıtan Austen'in takma ismi daha sonraları eleştirmenler tarafından, bir kadının başarısını gösterdiği için eril ideolojiye başkaldırı olarak da değerlendirilmiştir. Jane Austen'in edebî kariyeri, yaşadığı dönemde ticari açıdan mütevazı olsa da niteliği ve kalıcı etkisi bakımından etkiliydi. Karşılaştığı zorluklar, döneminin kadın yazarlarının tipik özellikleriydi: sosyal kısıtlamalar, finansal riskler, sağlık sorunları ve sınırlı kamuoyu tanınırlığı. Yazma, sanatını geliştirme ve yayın dünyasında yol alma konusundaki ısrarı, İngiliz edebiyatının temelini oluşturan eserler ortaya çıkarmıştır.

İlk yayımlanan romanı *Sense and Sensibility* (1811), tıpkı *Pride and Prejudice* gibi, kendi adı olmadan yayımlandı çünkü Austen, dönemindeki kadın yazarlara tanınan sınırlı hakların farkındaydı (Johnson, 1988). Üstelik takma adı sayesinde ailesinin sosyal statüsünü de korumuş oldu (Sutherland, 2005). Looser (2017), Austen'in "Bir Hanımefendi Tarafından" etiketinin hem yazara asil bir hava kattığını hem de toplumsal ahlaki inceliğe uygun olduğunu vurgular (s. 126). Ayrıca, eleştirmenler, Austen'in anonimliğinin, cinsiyet ayrımcılığını ve dönemin eril ideolojisini daha rahat eleştirmesine olanak sağladığını savunmuşlardır (Copeland & McMaster, 1997). Ölümünden sonra ancak kardeşi Henry, 1818 tarihli "Biyografik Bildiri" ile Austen'i yazar olarak kamuoyuna açıklamıştır.

Yazarlık kariyerinin başında "Cotton Mather Mills" daha sonra da "Bayan Gaskell" olarak anılan İngiliz romancı Elizabeth Gaskell (1810-1865) biyografi yazarı ve kısa öykü yazarlarından biridir. Romanları, çok yoksulların yaşamları da dâhil olmak üzere Viktorya dönemi toplumuna dair ayrıntılı incelemeler sunar. İlk romanı Mary Barton 1848'de yayımlandı. 1857'de yayımlanan tek biyografisi Charlotte Brontë'nin *Hayatı*, Brontë ailesinin kalıcı şöhretinin oluşmasında önemli ve tartışmalı bir eserdir. Gaskell'in en bilinen romanları arasında *North and South* (1854-1855) ve *Wives and Daughters* (1864-1866) bulunur. Elizabeth Gaskell'in romanlarında ele aldığı endüstrinin insan üzerindeki yıkıcı etkisi kadınların "endüstriyel sorunları anlayamayacağı" (Chapman, 1999) kanısı yüzünden eleştirmenler tarafından sertçe yerilmiştir. Benzer şekilde, Gaskell'in romanları "erkeklikten" yoksun olarak değerlendirilmiştir (Chapman, 1999, s. 39-40).

Ancak, 1950'ler ve 1960'larda sosyalist eleştirmenler, Gaskell'in romanlarındaki toplumsal ve endüstriyel sorunların tasvirini yeniden değerlendirip, onun vizyonunun dönemin hâkim görüşlerine aykırı olduğunu fark etmişlerdir. Bunu güçlü feminist hareketlerin yolunu hazırlayan bir araç olarak gördüklerinde, eleştiri dalgası Bayan Gaskell lehine dönmeye başlamıştır (Stoneman, 1987, s. 3). 21. yüzyılın başlarında, Bayan Gaskell'in eseri "ulusal kimlik, toplumsal cinsiyet ve sınıf kimlikleri üzerine çağdaş müzakerelerde yer aldığı" (Matus, 2007, s. 9), işverenler ve işçiler arasındaki çatışmayı anlatan ilk endüstriyel romanlardan biri olan Kuzey ve Güney, karmaşık toplumsal çatışmaları tasvir eden bir şaheser olarak kabul edilmiştir (Pearl, 2000, s. 345-358).

Batı edebiyatının gizlenen bir diğer kadın yazarı da "George Eliot" olarak tanınan Mary Ann Evans (1819-1880), İngiliz edebiyatında Viktorya dönemini yansıtan (Ashton, 1996, s. 25). *Adam Bede* (1859), *The Mill on the Floss* (1860), *Silas Marner* (1861), *Middlemarch* (1871-1872) ve *Daniel Deronda* (1876) romanlarının yazarıdır. Cross (1885, s. 431), yazarın "Eliot" soyadını seçmesinin sebebini şu şekilde açıklar: "ağız dolduran, kolay telaffuz edilen güzel bir kelimeydi". Ancak, yazarın evli bir adamla ilişkisinin skandala dönüşmemesi için takma isim kullandığı da söylentiler arasındadır (Karl, 1995, s. 237-238). Babası vaftiz kayıtlarında "Mary Anne" olarak kullanmış ve George Eliot ilk mektuplarında bu yazımı kullanmıştır. Ancak ailesi içinde "Mary Ann" olarak yazılmıştır. 1852'de "Marian" olarak değişmiştir (Hardy, 2006, s. 2).

John Cross ile evlendikten sonra 1880'de Mary Ann olarak tekrar adlandırılmıştır ve anıt taşında: "Burada 'George Eliot' Mary Ann Cross'un cesedi yatıyor" (Browning, 1892) yazmaktadır. George Eliot, Viktorya dönemi İngiltere'sinde kadın yazarlara yönelik önyargılar ve özel yaşamından dolayı erkek bir müstear isim kullanarak eserlerinin "kadınsı" görülüp küçümsemesini engellemek istemiştir (Showalter, 2004). Ancak, kısa süre içinde gerçek kimliği ortaya çıkmış olsa da Eliot, eril hâkimiyetindeki kanonda kadınların entelektüel üretimlerinin erkek adı altında daha kolay kabul edildiğini göstermiştir.

Cumhuriyet döneminin en önemli Türk kadın yazarlarından olan Halide Edip Adivar (1884-1964), edebî kariyerinin bir döneminde "Halide Salih" veya "Salih Zeki" mahlası ile eserlerini yazmıştır. Kadınların özel ve kamusal alanlardaki mücadelesi, kadınların eğitimi ve kadınların yazarlık ve kamusal görünürlük konularında yaşadığı engeller Adivar'ın kariyerinin temelini oluşturmuştur (Kantar ve Özpınar, 2024). Aldığı eğitim ve entelektüel birikimi sayesinde Adivar, kadın yazar olarak adını doğrudan kullanmak yerine "Halide Salih" takma adını hem kişisel güvenliği hem de yazılarının daha çok ciddiye

alınmasını sağlamak adına kullanmıştır. Üstelik diğer kadın yazarlar gibi, eserlerinin geniş bir okuyucu kitlesine ulaşması için Adivar stratejik olarak erkek ismi ile eserlerini yayınlamıştır. Bu sayede hem politik yönünü korumuş hem de toplumsal cinsiyetçi önyargılardan kurtulmuştur.

Erken 20. yüzyıl Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde kadın yazarlara yönelik olumsuz tepkilerden dolayı birçok eleştiriye maruz kalan Halide Edip, kadının modernleşme sürecini ele alan özellikle *Handan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1923), *Yeni Turan* (1912) ve *Sinekli Bakkal* (1936) romanlarından sonra muhafazakâr çevreler tarafından tepkiyle karşılaşmıştır (Kantar ve Özpınar, 2024). Bu eleştiriler, kadın yazar kimliğinin kabul görmesi önünde ciddi bir engel oluşturmuştur. Ancak, zamanla kendi adıyla yazmaya başlayan Adivar, bu sayede erkekler tarafından yönetilen edebiyat dünyasına savaş açmış ve Türk edebiyatının öncü bir isim haline gelmiştir. 1926 yılından itibaren yurt dışında yaşadığı süre boyunca verdiği konferanslar, İngilizceden Türkçeye yaptığı çeviriler ve Türk kültürüne katkı sağladığı eserler sayesinde dış ülkelerde en çok tanınan Türk yazarı olmuştur.

Osmanlı tarihinin son dönemlerine denk gelen yazarlık kariyerine “Emine Vahide” takma adı ile başlayan Emine Semiye Önasya (1864-1944), öğretmen olarak kız çocuklarını yetiştirmiş, politikada etkin yer almış ve gazete ve dergilerde kadın sorunlarına değindiği yazılar yazmıştır. Meşrutiyet döneminin tanınmış yazarlarından olan Emine Semiye, Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı ve Fatma Aliye Hanım'ın küçük kardeşidir. Kendini yetiştirmiş ve iyi eğitim almış olan Emine Semiye, öğretmenlik yapmış, İttihat ve Terakki Fırkasında görev almış, yardım dernekleri kurmuş ve önemli gazete ve dergilerde yazılar yazmıştır (Toros, 1992, s. 212).

Yazılarında “Emine Vahide”, “Semiye bint-i Cevdet” veya “Emine Semiye bint-i Cevdet” adlarını kullanmış olan Emine Semiye, ayrıca politik yazılarını da kimliğini gizlemek için “Muallime-i Nasûha” veya “Nasfet bint-i Ahmet” takma adlarıyla yazmıştır. Yazar, *Muallime* (1899), *Bikes* (1898), *Sefâlet* (1901) ve *Gayyâ Kuyusu* (1902) adlı eserlerinde kadın eğitime ve aydınlanmasına katkıda bulunmuştur (Kurnaz, 1996, s. 194-195). Batı kültürü ve Osmanlı kültürünü sentezlemeyi amaçlamış olan Emine Semiye, Atatürk devrimlerine içtenlikle bağlı bir aydın kadındı (Emine Semiye, 1927, s. 3).

Evliliğinde eşi tarafından edebî hayattan uzak durmak zorunda kalan Fatma Aliye Hanım (1862-1936), yazmaya 1889 yılında Georges Ohnet'in *Volonté* adlı romanını *Meram* adıyla çevirmiş, Jane Austen gibi, eseri “Bir Hanım” imzasıyla yayımlamıştır (Yalçın, 2012). İlk çevirisinden sonra, Fatma Aliye Hanım, “Mütercime-i Meram” takma adını kullanmıştır. Kadın yazar olarak kimliğini korumak ve erkelerin önyargılarından kurtulmak için kullandığı takma adını yazarlık kariyeri ilerledikçe bırakıp kendi adını kullanmaya başlamıştır.

Fatma Aliye Topuz, hem dönemin ataerkil toplumsal yapısına uymak hem de kendi ailesini korumak adına takma ad kullanmıştır (Argunşah, 1994). Daha sonra Ahmet Mithat Efendi ile kaleme aldığı *Hayal ve Hakikat* (1891) adlı romanda da başlangıçta kimliğini kısmen geri planda tutmuş, ama kendini kanıtladıkça kimliğini açığa çıkarmıştır. Fatma Aliye'nin müstear kullanımının esas nedenlerinden biri de eleştirmenlerin eserlerini fazla duygusal veya kadınsı bulması riskine karşı temkinli olmasıdır. Yazın hayatının sonlarına doğru, *Muhadarat* (1892) romanında, kadınların eğitim, evlilik ve ekonomik bağımsızlık konularını kendi kimliği ile tartışmıştır (Okay, 2002). Bu bağlamda onun yazarlık serüveni, kadınların, edebî kanona önce kendilerini koruyarak girdiklerini, ardından edebî ortamda kabul görünce gerçek kimlikleriyle kamusal alanda yer aldıklarını gösterir. Osmanlı İmparatorluğu'nun modern Türk kadın yazarlarından biri olan Fatma Aliye Topuz, eserlerinde, kadının bireyselliği ve özgürlüğü, kamusal ve özel alanda görünürlüğü, evlilik ve kadının eğitimi gibi konuları ele almıştır (Kurnaz, 2019). Osmanlı toplumunda kadınlara mahrem olarak kabul edilen alanlardan biri de edebî hayattı ve kadınların yazarlık yapması hoş karşılanmıyor olsa da Fatma Aliye Hanım cesur kalem ile Türk edebiyatında öne çıkmıştır (Parla, 2004).

Asıl adı Hatice Saadet Baraner olan Suat Derviş (1905-1972), yazınsal hayatta “Hezeyan” (1926) adlı şiiri ile tanınmıştır (Körpe, 2001). Profesör bir baba ve sarayda büyümüş bir annenin çocuğu olarak büyüyen Hatice Saadet, Nazım Hikmet'in de aralarında bulunduğu entelektüel bir çevrede rahat bir hayat yaşamıştır. Daha 16 yaşında yayınlattığı *Kara Kitap* (1921) eserinin ardından sayısız roman ve hikâye yazmış, muhabir olarak Avrupa'ya gitmiş ve önemli konferanslara katılmıştır. Düşüncelerini özgür bir şekilde ifade edebilmek ve yayın engellemelerinden kurtulmak adına Derviş, takma adları sayesinde özgürce eser üretme şansına sahip olmuştur (Berktaş, 2003). Derviş (1936), kadın yazarlara yöneltilen eleştirilere şu şekilde cevap vermiştir: “... en müthiş hakaret olarak bana, “bu kadın” diye hitap ediliyor... Biz saçı uzun akıllı kısa kadınların erkekleşmeden evvel büyük davalara karışamayacaklarını,

onların akılsız olduklarını biliriz... Evet, baylar, ben kadını, ben kadın olmaktan utanmıyorum” (s. 21).

“Kimsenin karısı olarak yâd edilemem” ve “kadın olmaktan utanmıyorum, yazar olmakla da iftihar ediyorum” diyen Suat Derviş, Cumhuriyet’in bile ilan edilmediği bir dönemde genç bir kızken gazetecilik yapmış ve büyük bir cesaret örneği olmuştur: “...yalnızca formel, dışsal biçimlerle ilgili bir cesaret değil, yaşamın her alanında gözünü kırmadan başkaldırabilme, verili olanı sorgulama ve kendisi olabilme cesaretidir bu ve bu anlamda hapislere girmeyi göze almanın epey ötesinde bir şeydir” (Berktaş, 2003, s. 19). Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner ile evlendikten sonra Hatice Saadet Baraner olmuştur. *Fosforlu Cevriye*, *Zeynep İçin* ve *Çılgın Gibi* romanlarının yazarı Derviş, bir toplantıda Reşat Fuat Baraner’in eşi olarak tanıtılmasına şu şekilde karşı çıkmıştır: “Hayır. Ben, yazar Suat Derviş’im” (Behmoaras, 2008, s. 277). Bu bağlamda, Suat Derviş’in bu duruşu birçok isimsiz kadın yazara cesaret niteliindedir.

Sonuç olarak, 19. yüzyılda Türk ve Batı edebiyatında birçok kadın yazar, bazı ortak sebeplerden dolayı kendi isimlerini kullanmaktan çekinmişlerdir. Ancak, bu durum yazarlık kariyerlerinin belirli bir döneminde gerçek isimlerini açıklamaları ile kanonda ciddiye alınmalarını ve dünya edebiyatlarında önemli konumlara gelmelerini de sağlamıştır. Türk ve Batı edebiyatı arasında belirgin farklar da dikkat çekmektedir. Batı edebiyatında kadın yazarların anonimlik veya erkek takma ad kullanımı daha çok edebî kanonda ciddiye alınma ve piyasa koşullarına uyum sağlama amacı taşıırken Türk kültüründe, bu durum, yalnızca edebî değil aynı zamanda toplumsal, ahlaki ve politik baskılarla da doğrudan ilişkilidir. Batı’da eleştirel tepkiler daha çok estetik ve “kadınsı yazı” tartışmaları üzerinden şekillenirken, Türk edebiyatında kadınlar için yazarlık toplumsal rol ihlali olarak değerlendirilmiş ve daha katı sosyal denetim mekanizmaları öne çıkmıştır. Aşağıdaki tabloda bu çalışmada adı geçen yazarlar, kullandıkları takma adlar veya mahlaslar, kimliklerini gizleme sebepleri ve gerçek kimliklerini ne zaman ve neden açıkladıklarına dair bilgiler mevcuttur:

Tablo 1. Kimliklerini gizleyen kadın yazarların takma adları veya mahlasları, kimliklerini gizleme sebepleri ve gerçek kimliklerini ne zaman ve neden açıkladıklarına dair bilgiler

Yazarlar	Kullandığı Takma Ad(lar)	Kimliğini Gizleme Gerekçesi	Gerçek Kimliğini Açıklama Zamanı / Şekli
Charlotte Brontë	Currer Bell	Kadın yazarların ciddiye alınmaması; cinsiyet önyargısı, kişisel tanıtımdan kaçınma	7 Temmuz 1848’de kamuoyuna açıklama
Emily Brontë	Ellis Bell	Kadın kimliğiyle yayımlanmanın dezavantajı; cinsiyet önyargısı	1848’de kimliği açıklanmıştır
Anne Brontë	Acton Bell	Cinsiyet temelli önyargılardan korunma	1848’de kimliği açıklanmıştır
Louisa May Alcott	A. M. Barnard; anonim, V.V.	Ailesini geçindirme; edebî itibarını koruma, ataerkil piyasa koşulları	1868’de <i>Little Women</i> ’ı kendi adıyla yayımlamıştır
Jane Austen	A Lady (Bir Hanımefendi Tarafından)	Kadın yazarlara sınırlı haklar; aile statüsünü koruma, anonim yayın zorunluluğu	1818’de kardeşi Henry tarafından açıklanmıştır
George Eliot (Mary Ann Evans)	George Eliot	Kadın eserlerinin küçümsenmesini önleme; özel yaşam kaynaklı önyargılar	Kısa sürede gerçek kimliği ortaya çıkmıştır
Elizabeth Gaskell	Cotton Mather Mills; Bayan Gaskell	Viktorya dönemi cinsiyetçi eleştiriler	Zamanla kendi adıyla kabul görmüştür
Halide Edip Adıvar	Halide Salih; Salih Zeki	Politik güvenlik; eserlerin ciddiye alınması, toplumsal önyargılar	1920’lerden itibaren kendi adıyla yayımlamıştır
Emine Semiye	Emine Vahide; Muallime-i Nasûha; Nasfet bint-i Ahmet	Politik yazılarda kimlik gizleme; kadın sorunlarını rahatça dile getirme	Zamanla gerçek kimliği bilinir hâle gelmiştir
Fatma Aliye Topuz	Bir Hanım; Mütercime-i Meram	Aileyi koruma; ataerkil yapı, eserlerin kadınsı görülme riski	Kariyeri ilerledikçe kendi adını kullanmıştır

Suat Derviş (Hatice Saadet Baraner)	Çeşitli takma adlar	Yayın engellerinden kurtulma; düşüncelerini özgürce ifade etme	Kamusal alanda kimliğini açıkça sahiplenmiştir
-------------------------------------	---------------------	--	--

Tablo 1'deki veriler, Türk ve Batı edebiyatındaki kadın yazarların kimlik gizleme pratiklerinin büyük ölçüde ortak yapısal nedenlere dayandığını göstermektedir. Her iki bağlamda da kadın yazarlar, cinsiyet temelli önyargılar, yayınevlerinin ayrımcı tutumları ve eleştirmenlerin küçümseyici söylemleri nedeniyle eserlerini anonim ya da takma adlarla yayımlamak zorunda kalmışlardır. Bununla birlikte, Batı edebiyatında kimlik gizleme daha çok edebî kanonda ciddiye alınma ve piyasa koşullarına uyum sağlama amacı taşıırken; Türk edebiyatında bu durum, ek olarak toplumsal normlar, aile yapısı ve politik baskılarla daha doğrudan ilişkilidir. Ayrıca Batı'daki kadın yazarların kimliklerini açıklama süreçleri daha erken ve bireysel bir edebî kabul ile ilişkilirken, Türk edebiyatında bu süreç çoğunlukla toplumsal dönüşümler ve modernleşme hareketleriyle paralel ilerlemiştir. Bu yönüyle tablo, kadın yazarların görünürlük mücadelesinin evrensel bir sorun olmakla birlikte, kültürel bağlama göre farklılaşan dinamiklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç

Eril ideolojinin dayattığı kurallara rağmen yazarlık hevesinden vaz geçmeyen kadın yazarlar, tarih boyunca toplumsal ve bireysel eleştirilere maruz kalmışlardır. Kadınların yazma eylemi, çoğu zaman “özel alanın ihlali” olarak görülmüş ve edebiyat çevresinden dışlanmışlardır. Ataerkil düzene sahip 18. ve 19. yüzyıl Türk ve Batı kültüründe düzene isyan eden kadın yazarlar hem eleştirilerden kurtulmak hem de kadın okuyuculara ulaşabilmek adına eserlerini bazen takma adlarla bazen de anonim yayınlamak zorunda kalmışlardır. Gerçek kimliklerini gizlemek zorunda kalan kadın yazarların mücadelesini anlatan bu çalışmada, Türk ve Batı edebiyatının önemli kadın yazarlarının ortak mücadelesi ele alınmıştır. Analiz için seçilen Brontë kardeşler, Jane Austen, Elizabeth Gaskell, Louisa May Alcott, George Eliot, Emine Semiye Önasya, Fatma Aliye Topuz, Suat Derviş ve Halide Edip Adıvar, erkek takma adlar veya anonim olarak başladıkları kariyerlerine gerçek kimliklerini açıklayarak devam etmişlerdir.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan “kadın edebiyatı”, yalnızca kadınlar tarafından kaleme alınmış eserleri değil, aynı zamanda eril ideoloji altında bastırılmış, ötekileştirilmiş ve ikincilleştirilmiş kadınların tecrübelerinin estetik ve söylemsel temsillerini yansıtan eleştirel bir alandır. Bu sebeple, kadın edebiyatı, tarihsel, ideolojik ve kültürel bağlamlar çerçevesinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusuna da odaklanır. “Kadın doğulmaz, kadın olunur” söyleminin yer aldığı Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* (Le Deuxième Sexe) (1949) adlı eseri, Elaine Showalter'ın kadın dili ve üslubu üzerine geliştirilen “gynocriticism” terimi, Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın “evdeki melek” kavramını sarsan ve kanonda patriyarkal düzeni eleştiren fikirleri, Virginia Woolf'un kadın yazarların entelektüel ve yaratıcı özgürlüğe ulaşma ideali ve Hélène Cixous'nun kadın dili (écriture féminine) kuramı kadın edebiyatının temellerini oluşturmaktadır.

Aydınlanma Dönemi, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali ve toplumsal reformlara rağmen, 19. yüzyılda kadın yazarlar, tevazu, eleştiri korkusu ve yayınevlerinin tutumu yüzünden kimliklerini gizleyerek veya adlarını değiştirerek okuyucuları ile buluşmak zorunda kalmışlardır. Farklı dönemlere ve gruplara ayrılrsa da kadın edebiyatı üç tarihsel döneme ayrılır: “Kadınsı Dönem”, “Feminist Dönem” ve “Kadın Dönemi” (Showalter, 2004, s. 3). “Kadınsı Dönem”, 1840-1880 arasına denk gelir ve bu dönemde kadın yazarların erkek yazarları taklit ettiklerine inanılır. 1880-1920 arasındaki “Feminist Dönem” ise kadın yazarların ikincil konuma isyan etmeye başladıkları süreçtir. 1920 sonrası “Kadın Dönemi”, kadın edebiyatının doğuşu olarak adlandırılır.

Kadın yazarlar, bazen kişisel ve ailevi sebeplerden bazen de toplumsal baskılardan dolayı Batı edebiyatında özellikle 19. yüzyılda kimliklerini gizlemişlerdir. Charlotte Brontë (Currer Bell), Emily Brontë (Ellis), Anne Brontë (Acton), Louisa May Alcott (A. M. Barnard), Jane Austen (Bir Leydi/Kadın), Elizabeth Gaskell (Bayan Gaskell) ve Mary Ann Evans (George Eliot) erkeklere özgü isimler, takma adlar veya mahlas ile kanonda yer alabilmişlerdir. Benzer şekilde, Türk edebiyatından, Halide Edip Adıvar (Halide Salih-Salih Zeki), Emine Semiye Önasya (Emine Vahide), Fatma Aliye Topuz (Bir Hanım) ve Hatice Saadet Baraner (Suat Derviş) takma adlar ile kimliklerini saklamışlardır. Analizde, her iki kültürde de kadın yazarların özel hayatlarını ve ailelerini korumak, yayınevlerinin önyargılarını kırmak, kanondaki eril ideolojinin haksız söylem ve eleştirilerden sakınmak adına kimliklerini yazarlık serüveninin başında

gizledikleri sonucuna varılmıştır. Ancak, adı geçen yazarların en önemli ortak noktası kariyerlerinin ortasında kimliklerini gururla açıklamaları ve topluma örnek teşkil etmeleridir. Kadın yazarların kimlik mücadelesi, takma ad kullanan kadın yazarlar ve kadın yazınında anonimlik üzerine çoğunlukla ulusal bağlamda akademik çalışmalar bulunmaktadır.

Türk ve Batı edebiyatı arasındaki en önemli fark, kadın yazarların takma ad kullanma sebepleridir. Batı edebiyatında kadın yazarlar, dönemin piyasa koşullarına uyum sağlamak ve eleştirmenler tarafından ciddiye alınmak adına eserlerini anonim veya erkek takma adları ile yayınlamışlardır. Ancak, Osmanlı-Türk bağlamında, toplumsal, ahlaki ve politik baskılar yüzünden kadın yazarlar kimliklerini saklamak zorunda kalmışlardır. Bu yönüyle Türk bağlamı, daha katı normlar ve çok katmanlı baskı biçimleri ile Batı'dan ayrılmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışma, yalnızca tarihsel bir inceleme değil, kadın edebiyatı çerçevesinde karşılaştırmalı bir okuma önerisi sunarak gelecek çalışmalara katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Argunşah, H. (1994). *Fatma Aliye Hanım: Hayatı ve eserleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ashton, R. (1996). *George Eliot: Bir hayat*. Hamish Hamilton.
- Barker, J. (1995). *The Brontës*. Phoenix Press.
- Beauvoir, S. (2025). *İkinci Cinsiyet* (G. Acar Savran, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Behmoaras, L. (2008). *Suat Derviş: Efsane bir kadın ve dönemi*. Remzi Kitabevi.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin cinsiyeti*. Metis.
- Browning, O. (1892). *Life of George Eliot*. Walter Scott, Ltd.
- Buzwell, G. (2020). *Women writers, anonymity, and pseudonyms*. The British Library.
- <https://www.britishlibrary.cn/en/articles/women-writers-anonymity-and-pseudonyms/> Erişim tarihi: 04/02/2026
- Casey, E. M. (1996). Edging women out? Reviews of women novelists in the Athenaeum 1860-1900. *Victorian Studies*, 39(2), 151-171.
- Chapman, A. (1999). *Elizabeth Gaskell: Mary Barton & North and South*. Icon Books.
- Cihan, E. Z. (2017). *Türk kültür ve modernleşmesinde kadın ve eğitimi* [Yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi].
- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875-893.
- Copeland, E., & McMaster, J. (Eds.). (1997). *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge University Press.
- Cross, J. W. (Ed.). (1885). *George Eliot'ın mektuplarında ve günlüklerinde anlatılan hayatı*. William Blackwood and Sons.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı kadın hareketi*. Metis.
- Derviş, S. (1936). Namık Kemal'i bir tarafa bırakalım iktidarınız varsa ilmi münakaşaya geçelim. K. Tahir, S. Derviş, & A. Cevat (Eds.), *1936 modeli gençler ve zavallı Peyami Safa* içinde (s. 20-25). Selamet.
- Elbert, S. (1984). *A hunger for home: Louisa May Alcott and Little Women*. Temple University Press.
- Emine Semiye. (1927). Feminizm ne demektir? *İzler*, 25, 1-3.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1980). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.
- Glen, H. (2002). *The Cambridge companion to the Brontës*. Cambridge University Press.

- Hardy, B. (2006). *George Eliot: Bir eleştirmenin biyografisi*. Continuum.
- Hoeveler, D. L., & Morse, D. D. (2017). *Time, space and place in Charlotte Brontë*. Routledge.
- Irvine, R. (2005). *Jane Austen*. Routledge.
- James, H. (1908). *Partial portraits*. Macmillan.
- Johnson, C. L. (1988). *Jane Austen: Women, politics, and the novel*. University of Chicago Press.
- Kantar, G. & Özpınar, K. (2024). The Contribution of Halide Edib Adivar to the Development of the Women's Movement in Türkiye and Her Influence in the Context of Gender Equality *Sosyal Bilimler Metinleri*, 2024(2), 141-151. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4106090>
- Karaaslan, Ü. (2015). *19. yüzyılda Batı'da kadın hakları hareketinin tarihsel gelişimi* [Yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi].
- Karl, F. R. (1995). *George Eliot: Bir yüzyılın sesi*. Norton.
- Konan, B. (2011). Türk kadınının siyasi hakları kazanma süreci. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 60(1), 157-174.
- Körpe, O. (2001). *Suat Derviş'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerine bir inceleme* [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].
- Kurnaz, Ş. (1996). *II. Meşrutiyet döneminde Türk kadını*. MEB Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (2019). *Osmanlı kadın yazarları ve toplumsal dönüşüm*. Akçağ Yayınları.
- Looser, D. (2017). *The making of Jane Austen*. Johns Hopkins University Press.
- MacCarthy, A. (2010). Foreword. In A. Dinsdale, S. Lacock, & J. Akhurst (Eds.), *Brontë relics: A collection history*. The Brontë Society.
- Matus, J. L. (2007). *The Cambridge companion to Elizabeth Gaskell*. Cambridge University Press.
- Okay, O. (2002). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Dergâh Yayınları.
- Orr, L. (2011). Genre labels on the title pages of English fiction, 1660-1800. *Philological Quarterly*, 90(1), 67-95.
- Parla, J. (2004). *Kadın ve modernite: Osmanlı romanında kadın kimliği*. İletişim.
- Patmore, C. (1854). *The angel in the house*. Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/files/4099/4099-h/4099-h.htm>
- Pearl, L. B. (2000). From Mary Barton to North and South: Progress or decline for women? *Victorian Literature and Culture*, 28, 345-358.
- Raven, J. (2003). The anonymous novel in Britain and Ireland, 1750-1830. R. J. Griffin (Ed.), *Faces of anonymity* içinde (pp. 141-166). Palgrave.
- Rostenberg, L. (1943). Some anonymous and pseudonymous thrillers of Louisa M. Alcott. *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 37, 131-140.
- Showalter, E. (2004). *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press.
- Southey, R. (1837, March 12). *Letter to Charlotte Brontë*. British Library. <https://www.bl.uk/collection-items/letter-from-robert-southey-to-charlotte-bronte-12-march-1837>
- Stokes, C. (2022). Pseudonymous was a woman: Pen names, Louisa May Alcott, and feme covert. *Legacy: A Journal of American Women Writers*, 39(2), 44-67. <https://doi.org/10.1353/leg.2022.a904360>
- Stoneman, P. (1987). *Elizabeth Gaskell*. Indiana University Press.

- Sutherland, K. (2005). *Jane Austen's textual lives: From Aeschylus to Bollywood*. Oxford University Press.
- Tekeli, Ş. (1982). *Kadınlar ve siyasal-toplumsal hayat*. Birikim Yayınları.
- Toros, T. (1992). *Mazi cenneti*. İletişim.
- Vicinus, M. (1972). *Suffer and be still: Women in the Victorian age*. Indiana University Press.
- Woolf, V. (1931). *Professions for women*. Hogarth Press.
- Woolf, V. (1992). *Kendine ait bir oda* (S. Öncü, Çev.). İletişim. (Original work published 1929)
- Yalçın, A. (2012). *Siyasal ve sosyal değişimler açısından Cumhuriyet dönemi Türk romanı (1920–1946)*. Akçağ Yayınları.
- Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadinsız inkılap*. Metis.