

BİLLÛR KALP ROMANINDA TOPLUMSAL DEĞİŞMEYE İLİŞKİN UNSURLAR

Yahya AYDIN

Düzce Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, yahyaaydin@duzce.edu.tr

Özet

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1924 yılında yazdığı ve 1926 yılında yayımladığı Billûr Kalp romanı, I. Dünya Savaşı sonrasında toplumumuzda baş gösteren ve bazılarının kökenleri Tanzimat'a kadar uzanan birtakım meselelere eğilir. Bunlar; savaş sonrasında yaşanan yoksulluk, işsizlik, azınlıklar, zihniyet değişimi, alafangalık, eğitim özellikle kadın kavramlarıyla ilgilidir. Billûr Kalp romanı, savaş sonrası yılların toplumsal bir panoramasını vermesi bakımından önemlidir.

Billûr Kalp romanında, yazarın azınlıkları öteki olarak görme eğilimi ağır basarken, savaş sırasında bozulan ekonomik durum gözler önüne serilir ve ortaya çıkan sefih harp zenginleri tenkit edilir. Gündelik hayatta ve mekânda meydana gelen değişiklikler, çeşitli boyutlarıyla yer yer grotesk biçimde dikkatlere sunulur. Hüseyin Rahmi'nin Batı'ya bakışını aşk-nefret ilişkisi bağlamında ele aldığı, İstibdat dönemini sert bir şekilde eleştirdiği dikkati çeker. Kamusal alana çıkmak zorunda kalan Türk kadının acıklı serüveni, yazarın ahlâkçı tutumuyla birlikte okuyucuya yansıtılır. Dönemin eğitimi de diğer bütün kurumlar ve değerler gibi kokuşmuştur. Alafangalar ise, çağdaşlaşmayı yanlış ve yüzeysel olarak algılayan tipler olarak tasvir edilir.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi, Billûr Kalp, Toplumsal Değişme, Azınlıklar, Kadın

THE ELEMENTS ABOUT SOCIAL EVALUATION IN THE NOVEL *BİLLÛR KALP*

Abstract

The novel *Billûr Kalp*, which was written 1924 by Hüseyin Rahmi Gürpınar and was printed 1926, is concerned with problems which seen our society after World War I. And the root of some of them was extended Tanzimat. These are related to concept safter-war period poverty, unemployment, minorities, mentality transformation, imitation of European ways, education, particularly female. *Billûr Kalp* novel is important to give the social panorama about after-war period.

In *Billûr Kalp* novel, it is captured economic crisis at war period while author's tendency which minorities are outsider is overbearing and it is criticised new debauched war haves. It is brought to attention the daily routine and place changes in a grotesque manne rwith various dimensions. It is noticed that Hüseyin Rahmi discussed West withlove-hatred context and flayed autocracy period. Tragic exploit of Turkish women which were forced to be in public sphere with author's morality position is reflected readers. Education of that period was degenerated like the other institutions and values. It is depicted the people Europe anstyle was superficially misperceived the modernization.

Key Words: Hüseyin Rahmi, Billûr kalp, Social Changing, Minorities, Female.

Giriş

Ian Watt, romanın “tafsilatlı bir hayat görüşünü” somutlaştırmayı sağlayan bir edebî tür olduğunu belirtirken, bunun da “biçimsel gerçekçilik” yoluyla yapabileceğini ileri sürer. Biçimsel gerçekçiliğin, okur ile eser arasındaki bir “uzlaşım” olduğuna dikkat çeken Watt, bunun “okurların büyük çoğunluğunun, yaşama sanat arasında yakın bir mütakabiliyet olması yönündeki isteklerini en çok karşılayan edebî türün neden roman olduğunu” açıkladığını belirtir (Watt, 2007: 35-36). Hüseyin Rahmi Gürpınar da “Bir romanın güzelliği, uygunluğu, çirkinlikleri olduğu gibi göstermek, tasvirde sadakat göstermekle ortaya çıkar (Gürpınar, 2002: 164)” sözleriyle Watt’ın düşüncelerine yakın sözler sarf eder. Romanın, diğer edebî türlere nazaran sosyal yapıda meydana gelecek değişiklikleri kendine has bir gerçeklik içinde aksettirecek önemli bir tür olduğu muhakkaktır.

Türkiye’nin sosyal tarihini yazacak olanların yararlanacakları ilk kaynağın edebiyat olacağını belirten Karpaz, modern Türk edebiyatının sosyal yapıdaki değişikliklere bir tepki olarak doğduğunu ileri sürer. Türkiye’nin içyapısı Tanzimat’tan bu yana gittikçe artan bir hızla değişmeye uğrarken, tarihin kaydetmediği bu içten değişiklikleri “edebiyat değerlendirmiş, toplumun tepkisini göstermiştir.” Türk edebiyatı, toplumun gelişmesinde can alıcı yerini geçmişte olduğu gibi gelecekte de korumaya devam edecektir (Karpaz, 1962: 4-10). Karpaz’la benzer düşünceyi savunan Mardin (2007: 30) de Osmanlı yazarlarının en çok bu bağlamda “kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması” üzerinde durduğunu belirtir.

Önertoy (1984: 6), “Batılılaşmanın yanlış anlaşılmasından başlayarak çeşitli toplumsal konuları” ele alan Hüseyin Rahmi’nin romanlarının en büyük özelliği olarak “yazıldıkları dönemin toplumsal yapısını bütün özellikleri ve canlılığıyla nesnel bir biçimde” vermelerini gösterir ve romanlarının toplumsal tarih için güvenilecek birer kaynak sayıldığını ifade eder. Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi’nin “Türkiye’nin yüz elli – iki yüzyıldan beri geçirmekte olduğu kültür ve medeniyet buhranını” konu edindiğini ve ülkenin içinde bulunduğu durum karşısında edebiyatı “bir uyarıcı” olarak gördüğünü kaydeder (Kaplan, 1976: 459). Zaten Hüseyin Rahmi de “Ben içtimaiyatın ilmülemraz muallimiyim (Sevengil, 1944: 113)” diyerek, edebiyat anlayışının ilkelerinden birini açıkça ortaya koymuştur.

Kendisini “seçkinlerden çok halkın, azınlıktan çok çoğunluğun toplumsal hizmetine adanmış, bu istekle yıllarca çalışmış samimî bir hizmetli (Gürpınar, 1998: 68)” olarak tanımlayan yazar, eserlerini genel olarak bu minvalde kaleme alır. Berna Moran (2012: 113-114), onun halkı eğitmek¹ düşüncesinin Ahmet Mithat’tan, “getirmek istediği değer değişikliğinin daha köklü” olması yönüyle ayrıldığını belirtir.

¹Efdal Sevinçli, halkı eğitmek düşüncesini romanımızın çocukluk hastalığı olarak görür ve bu anlayışın, Hüseyin Rahmi’nin romanları açısından bazı teknik yetersizlikleri beraberinde getirdiğini belirtir. (Sevinçli, 1990: 81)

Gürpınar'ın okuyucuya aşlamak istediği "yüksek felsefe"nin "halkın geleneksel inançlara, yerleşmiş düşüncelere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini" aşlamak olduğunu ileri sürer. Bu düşünceler kendini üç alanda gösterir: Toplumsal adalet, kadın-erkek ilişkisi ve din.

Hüseyin Rahmi, Türk toplumunun Tanzimat'tan bu yana geçirdiği "sosyal meseleleri içine alan tek bir roman yazmış gibidir ve buna da belirli bir insan ve cemiyet görüşü hâkim olmaktadır (Berkes, 1945: 3)." Hüseyin Rahmi'nin 1924 yılında yazdığı ama 1926 yılında yayımlanan *Billûr Kalp* romanını, Pertev Naili Boratav, yazarın "en müspet eseri" olarak niteler ve "Birinci Cihan Harbi sonrası Türk kadınının hayata ilk atılma anlarındaki çetin savaşının tarihini" çizdiğini söyler (Toker, 1990: 148). *Billûr Kalp* romanı, sadece Türk kadınının çalışma hayatına atılma macerasını anlatmaz. Bunun yanında İstibdat, azınlıklar, harp zenginleri, ekonomik durum, sosyal değişme vb. kavram ve olguları da ele alır. Bu noktalardan roman, geçmişe ilişkin birtakım veriler sunarken gelecekte atılacak bazı adımların da ayak seslerini bize hissettirir.

Azınlıkların Değişen Rollerini

Billûr Kalp romanında azınlıklardan karşımıza ilk bölümde Madam Zorluyan adında bir çaça, onun yanında çalışan Rum ve Ermeni kızlar ile Vortik adında bir muhabbet tellalı çıkar. Romanın ikinci bölümünde ise Madam Savaro, yanında çalışan Karadağlı ve ihtiyar Kaspar yer alır.

Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında yer alan aslı tipleri sınıflandırdığı yazısında, bunlardan biri olarak "Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız fahişeleri"ni gösterir (Kaplan, 1976: 463). Şık'ta Potich, Mürebbiye'deAngel, Metres'teParnasse; bu kimlikleri ile belirirler. Ancak *Billûr Kalp* romanında yer alan azınlıklar, daha geniş bir perspektifte fuhuş, casusluk, ekonomik serveti ellerinde bulundurma, bağımsızlık isteği gibi durumlarda karşımıza çıkarlar. Romanın yayımlandığı tarih göz önüne alındığında (1926), karşımıza yeni kurulmuş bir ulus devletin varlığı çıkar. CHP milletvekili olarak TBMM'nin altıncı döneminde de görev yapmış Hüseyin Rahmi için, Atatürk'ün, "yüksek sevgisini belirten şefkatli ve muhabbetli sözler (Sevengil, 1944: V-VII)" söylediği bilinmektedir. Hüseyin Rahmi de çeşitli yazılarında Atatürk'e ve inkılâba olan bağlılığını ortaya koymuştur.² Yazarın elli dört yıllık yazı hayatında, siyasal değişikliklerin çok önemli yer tuttuğunu belirten Millas (2005: 57-58), yazarın eserlerinde 1912'ye kadar Osmanlıcı olduğunu, sonrasında ise ulusçu bir anlayışa doğru kaymaya başladığını

²Atatürk'ün ülkeyi irticadan kurtarması hususunda Hüseyin Rahmi şunları söyler: "Yüzyıllarca kafalarımızı bu cehennem topuzları altında eze eze sonunda bizi uçuruma yuvarladılar. Yarı yolda büyük Gazi'nin bazusu Tanrısal bir himmet ve güçle hepimizi kavrayarak bu muhakkak ölümden çevirdi. O kudurmuş bağnazlığı dar ağaçları boğdu. Onun Türklüğe yeni ruh üfleyen deha yüceliği önünde ikiyüzlüler sindiler (Gürpınar, ? : 115-116)

belirtir. *Billûr Kalp*, azınlıklar konusundaki yazarın zihniyet değişimini örnekleyen romanlarından biridir.

Billûr Kalp romanı, Madam Zorluyan'ın randevu evindeki bir sahneyle başlar. Saim İzzet, Annik adında bir Rum kızla kapandığı odadan çıkmak bilmez. Çaçı, kızı dinlenmesi için Arnavutköy'deki "papaz" olan eniştesinin evine gönderecektir. Annik'in ablası da Çaçı'nın eski çalışanlarından biri olup, papazla evlenmiştir. Madam'ın Miryam adında bir çalışanı da bir Türk tarafından "altı ay dost" olarak tutulmuştur. Meryem'i dinî inancına uygun olarak örtüye sokan bu bey, durumu karısının öğrenmesi üzerine kızı azat etmiştir. Kız, Madam'ın yanına dört aylık hamiledönmüştür (Gürpınar, 1967: 7-11)³. Hüseyin Rahmi'nin azınlıkları ele alış tarzı, bir ahlâkçının tutumunu⁴ yansıtır. Aynı zamanda burada, gizliiden gizliye işleyen bir ince mizahla harmanlanmış acı alayın izlerini de görebiliriz. Eski bir fahişe bir papazın eşi olurken, baldızı da dinlenmesi için yine eniştesinin yanına gönderilir. Bir Türk de metresini hamile bırakmıştır. Yazarın azınlıkları bu perspektiften resmetmesi oldukça manidardır.

Romanda azınlıklar, Türkler arasında fuhşun yaygınlığını anlatmak için yer almış gibidirler. Yaşanan dönem ahlâkın sükût ettiği, her türlü değer yargılarının ortadan kalktığı bir zamanı işaret eder. Madam'ın yanında çalışanlardan Vortik'in getirdiği bir haber ise fuhşun ulaştığı boyutu gösterir. İstanbul'da yaşayan ecnebî subaylar, Vortik'ten kendilerine "Türk karısı" bulmalarını ister. Madam, bu subaylara Türk karısı diye birçok Ermeni ve Rum kızını yutturmuştur. Ama Vortik, Frenklerin "Türk karısını" vücudunun tuvaletinden anladığını belirtince, Madam, "alafranga Türk karıları tastamam bize döndüler... Eskisi gibi vücutlarının kurumalarını temizlemiyorlar..." diyerek, alafrangalaşan Türk kadınlarının eski iffet ve temizliğini yitirdiğini söyler. Yazar, Frenklerin Türk kadınına saklı gezmelerinden dolayı tercih ettiğini belirtir. Açılan Türk kadını ise onlar tarafından beğenilmeyecektir. Yazar, burada özellikle erkek okurların izzeti nefesine dokunmak ve fuhşun kötülüğünü anlatmak için Madam Zorluyan'ın dilinden şunları söyler: "Kendisi her çeşit milletlerin karılarıyla yatar kalkar. Fakat bir Gâvurun Türk hanımının koynuna girdiğini duyarsa hemen bıçağa dayanır." (s. 12-14). Hüseyin Rahmi, uygunsuz birlikteliğin her türlüşüne karşıdır. Bu yüzden vaka gelişimini bu şekilde ilerletmesi, bilinçli bir anlayışın tezahürü olarak belirir.

Madam Savaro'nun yanında çalışanlardan birisi de Karadağlı Marko'dur. Karadağlı, Türklere karşı büyük bir hınç beslemektedir. Burada yazarın azınlıklara ulusçu bakışı, kendini iyice belli eder. Karadağlı'nın ağzından şu sözleri duyarız: *Aymaz Türklere, sonunda kendilerini sokacak yılanları koyunlarında beslerler. Bir*

³Bundan sonra *Billûr Kalp* romanından yapılan alıntıların parantez içinde sadece sayfası verilecektir.

⁴Ali Serdar, doktora tezinde Gürpınar'ın bu tutumunu şöyle ifade eder: "Gürpınar'ın gerek kurmaca gerekse kurmaca dışı yazılarında ahlaki bir söylemi benimsediği, kurmaca dünyasını da hayat kavgası, açlık, ahlâkın bozulması ve sadakatsizlik gibi etik açıdan önemli izlekler çerçevesinde kurduğu gözlemler (Serdar, 2007: iii)."

gazinodan, otelden, lokantadan, eğlence yerlerinden içeri girdikleri zaman paralarını, bize dış bileyen hangi düşman kasalarına attıkları, zaten kendilerine yetişmeyen servetleriyle hangi hain vücutları beslediklerini pek düşünmezler. (s. 155)

Savaro Otelinin muhafızı Karadağlı, Türklere her türlü kötülüğü beklediğini, bir iftira atarak Türklerin içeri girip çapulculuk yapacaklarını söyler. Sonuna kadar canını, malını savunmaya kararlı olduğunu bildirir. Karadağlı'nın hesabı eskilere dayanmaktadır. Küçük bir Karadağ hükümetinin yıllarca Türkler denilen "zalimlere" karşı durduğunu belirtir. Üstelik ülkesinin sınırları "Türk kanıyla kıpkızıdır." (s.155)

Hasan Bedrettin Paşa ailesinin yaşlı uşağı, yanında Firuze ve Hüsnümelek olduğu hâlde dışarı çıkar. Çocukların tek amacı, Kasbar'ın dükkânının camekânındaki Gülter ismini koydukları bebeği almaktır. Ama yaşlı uşak, "Gâvur"un onu istedikleri paraya vermeyeceğini bilmektedir. İhtiyarın, bebeği görmek isteğine "Nesini göstereyim. Yine pazarlık uymayacağını bilirim." şeklinde karşılık verir. Uşağın ısrarı neticesinde "asık suratla" da olsa bebeği camekândan çıkarır. Yaşlı uşağın bütün pazarlık tekliflerine "Veremem Halil Ağa, veremem; verilemez..." şeklinde karşılık verir. Sonunda dükkânda karşılaştıkları Mehmet Naki Paşa'nın hanımı, bebeği çocuklara hediye eder (s. 171-177). Burada yazarın bize yabancıardan değil yine kendimizden fayda geleceği düşüncesini işlediği görülür.

Hüseyin Rahmi'nin *Billûr Kalp* romanında azınlıkların değişen rolleri dikkat çekicidir. Burada azınlıklar, Mehmet Kaplan'ın sınıflamasında belirttiği aslı rollerinin dışına çıkmış görünürler. Azınlıklar; Türk erkeğini ve kadını ifsat eden fuşun yaygınlığının sorumlusu, ülkemizde yaşamasına rağmen gizliden gizliye bize kin besleyen potansiyel düşman ve ekonomik imkânları bizden çok olan ve gizliden gizliye hınç duyulan yabancı olarak görülür.

Bozulan Ekonomi-Değişen Şartlar

İttihat Terakki döneminde gayrimüslimlere tanınan ayrıcalıklar, Balkan Savaşları ile birlikte bambaşka bir yöreğe girer. Millî burjuvazi yaratmak için ilk önce kapitülasyonlar kaldırılır. Sonra Müslüman girişimcileri destekleyecek projeler uygulamaya konur. Ticaret, bu yeni anlayışın temel dinamiğidir. Savaş durumu ve kıtlık, tanınan en küçük ayrıcalıkların büyük kârlar elde edilmesine sebep olmuştur. Siyasî gözdeleler kısa zamanda büyük iş adamı vasfına erişmişlerdir (Keyder, 1993: 87-91). Ayrıca spekülasyon kazançları özendirilmiş, bu durum ticaretle ilişkisi olmayanların bile sağdan soldan üç beş kuruş bularak parasını mala yatırmalarına neden olmuştur. Bütün bunlar piyasanın işlerliğini yitirmesine yol açmış, istifçilik karaborsacılık belirginleşmiştir. Türk toplumunda var olan ahlâk yetersizliği, "toplumsal dengeyi bozmuş, millî sanayi ve ticaretin gelişmesinde kullanılan 'artık' sefahate" harcanmıştır. Bu ahlâk buhranı "harp zenginleri" denilen yeni bir sınıfın doğmasına yol açmıştır. (Toprak, 1995: 153-154)

Billûr Kalp romanında halkın yaşadığı ekonomik yıkım, harp zenginleri, onların hesapsız yaşayışı ve eski soylu ailelerin içine düştüğü yoksulluk çeşitli boyutlarıyla ele alınır. Özellikle parti nüfuzunu kullanarak servet edinenleri, yazar, kıyasıya eleştirir,

Saim İzzet, gittiği kahvehanede kendisi gibi işsiz güçsüz iki arkadaşıyla buluşur. Bir ara, eskiden babalarının kullandığı, ellerini içine sokunca para çıkardığı püsküllü ipek keselerin artık kullanılmadığından söz eder. Arkadaşı Ahmet Necmi, yokluğun sebebi olarak hükümeti gösterir. Ali Fikri ise, kaimeleri imzalayanların adlarının kirlendiğini, berbat olduğunu, “şöhretlerine bulaşmayan pislik, mikrop kalmadı”ğın ileri sürer (s. 12-14). İttihat Terakki’ye yöneltilen tenkitlerden, ülkenin içine düştüğü ekonomik darboğazın, fakirleşmenin sebebi olarak partinin görüldüğü anlaşılmaktadır.

Semih Atıf Bey, bir harp zengini. Parti nüfuzunu kullanarak çevirdiği birkaç dolap sayesinde yüklü vurgunlar yapmıştır. Şimdi arkadaşları onu hiçbir seçime, hiçbir işe yaklaştırmazlar da o, milyonları cebine indirmiştir. Yemesini iyi bilen Semih Atıf Bey, “her nasıl olursa olsun, kazanılmış varlığın, zenginliğin nasıl kazanıldığı sorulmayan bir ülkede tutumlu yaşar görünmek yorgunluğuyla” kendini hiç üzmemektedir (s. 102). Semih Atıf gibi harp zenginleri, her türlü değerden uzak, yozlaşmış kişilerdir. Haksız yere edindikleri servetlerini genç kızları tuzağa düşürmek için hesapsızca kullanmaktadırlar.

Semih Atıf ve çapkın arkadaşlarının eğlendikleri otel odasında, trajikomik bir manzara hâkimdir. Bir yanda eşi, bilmeden yedikleri müshil etkisiyle oraya buraya pisleyen çocukları, dadıları Kâmile, öbür yanda kadın-erkek eğlenen kendi avanesi vardır. Doktorlar, çocukların her tarafa kusmaları sebebiyle binayı kolera karantinasına alırlar. Doktorlar, odaya “kanun adına” girmek istedikleri zaman, bu söz Semih Atıf Bey’in zihninde bir fırlıdak gibi döner. “Kendisi de bir zamanlar kanun yapan, apayrı, sorumsuz, halk üstü, hukuk üstü bir sınıftan”dır. İşe, kanunun karışmasını gerektirecek bir şey yapmadığını düşünen Semih Atıf Bey, kendi istekleri ile buraya gelen genç ve güzel kızlarla eğlendiğini düşünür. Aralarında canı, hırsız da yoktur. Kanunun bu duruma karışma hakkı olmadığını düşünen Semih Atıf, “yine tepe aşağı korkunç bir gericiliğe doğru” gidildiğini düşünmekten kendini alamaz (s. 161-162). Semih Atıf gibi harp zenginleri, ellerindeki imkân ve iktidarı kaybetmeye başladıkları anda, her devirde işe yaramış olan irtica bahanesine sığınır. Çünkü hâl onlara göre iyi ve müreffeh, mazi ise tam aksidir.

Hasan Bedrettin Paşa ailesinin yaşlı uşağı, yanında küçük Firuze ve Hüsnümelek olduğu halde çarşıya çıkar. Yoksulluk o kadar ezicidir ki, yaşlı uşak “bir lira ile dokuz kubbeli hamam” yapmak zorundadır. Kasbar’ın bonmarşesinde karşılaştığı Mehmet Naki Paşa’nın hanımına, düştükleri kötü durumu anlatır. Paşadan kalanlar, bir harman gibi savrulmuş gitmiştir. Ellerinde kala kala iki köşk kalmıştır. Büyüğünü yabancı askerler yakmış, küçüğüne de aile sığınmış oturmaktadır. Köşk harap durumdadır ve bir çivi çakmaya yetecek güçleri

yoktur. Naki Paşa'nın hanımı bu durumdan çok etkilenir ve vitrindeki bebekten gözlerini alamayan ama paraları yetmediği için "gâvur" Kasbar'ın vermediği bebeğin parasını ödeyerek, bebeği çocuklara hediye eder (s. 171-177). Uzun süredir bozuk olan, savaştan sonra daha da kötüleşen ekonomi, İstanbul'daki kibar tabakanın da ekonomik durumunu kökünden sarsmıştır. Zor şartlar altında yaşamaya çalışan bu aileler, kıt kanaat geçinirken alışkanlıkları da köklü bir değişime uğramıştır.

Gündelik Hayatta Değişme

Billûr Kalp romanında ülkeye yeni giren otomobil, halkın otomobile tepkisi, şoförlerin kural tanımazlığı grotesk biçimde anlatılır. Aslında halkın modernleşme karşısındaki zamansız ve hazırlıksız yakalanma hâlini betimleyen bu sahneler, Hüseyin Rahmi mizahının temel niteliklerini de ortaya koyar.

Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* (2010: 109-111)'te, Tanzimat edebiyatı yazarlarınca araba ile romanın, "aynı yabancı idealin, dışarıdan alınmış aynı tüketim düzeninin, aynı modern hayatın simgesi" olarak görüldüğünü belirtir. Türk romanında arabayı yapının merkezine alan birçok roman bulunduğunu belirten Gürbilek, bu romanlarda arabaların sürekli arıza yaptıklarını ifade eder. *Billûr Kalp* romanında, araba, romanın merkezinde yer almamasına rağmen, romanın grotesk dokusuna önemli bir katkıda bulunmuştur. Modernliğin bir simgesi olarak, halkın bu durum karşısındaki geç kalmışlığını, içine düştüğü gülünçlüğü vurgular.

Hüsniye, iş için kendisinin seçilmemesine çok kızar. Semih Atif ve arkadaşlarının gerçek niyetinden haberi olan Hüsniye, Semih Atif Bey'in çocuklarının hizmetçisi Kâmile'yle birlikte Hanımefendi'yi ikna edip onların peşine düşecektir. Çocukları paylaşarak caddeye çıkarlar. "İçleri eşya yığını gibi dolu ve sahanlıklarına insan salkımı asılmış tramvaylar" ve kalabalığın arasından birer canavar homurtusuyla kıvrıla kıvrıla giden otomobiller, halkı ürkütüştür. Halk kedi görmüş fare gibi oraya buraya kaçışmaktadır. Bunların arasında canını Allah'a emanet edip de karşıdan karşıya çırpınarak koşanlar" görülmektedir. (s. 62)

Semih Atif Bey'in eşi, Kâmile, Hüsniye ve çocuklar otomobile doluşup, çapkınlık yapan aile reisini iş üstünde basmaya gitmektedirler. Ama arabadakilerin gözden kaçırdığı bir nokta vardır. İki çocuk ortalık yerde duran, annelerin müşhil ilacını yemişlerdir. Otomobilin sarsıntısı da eklenince içeride büyük bir rezalet yaşanır. Zamanla bu rezillik otomobilin dışına taşar. Etraftaki herkes bu arabayı durdurmanın telaşına düşmüştür ama şoförlerin hiçbir şey umurunda değildir.

Şöförler, sinek ezer gibi, bir insanı devirip üzerinden geçiyorlar; bir saniye önce ayakta gezen bir canlı, kıyma makinesinden geçmiş et yığına dönüyor; kaldırımlar al kana boyanıyor da şöförler yine durmuyorlar...

Bir şöförün iyi kullanamayışı; daha doğrusu fazla koşmak keyfine, hevesine kapılması yüzünden bir suçsuz, ölüm cezasına uğruyor. Öyle ki şu uygar çağın hiçbir kanunu, böyle şiddetli bir cezayı, en kötü suçlu hakkında bile uygulayamaz. Ve

tüpleri diken diken eden bu ölüm tehlikesi, zihnini biraz düşünceye kaptırıp sokakta dalgınca giden her zavallı yolcu için düşünülebilir. Sokaklarımızda, tekerleklerinin lastiklerine böyle dikkatsizlik cinayetinin kanı bulaşmamış pek az otomobil vardır. Bu öldürücü arabaların tekerlekleri altında can verenlerin cesetleri ayrıca bir mezarlığa gömüleydi; şunun bunun, otomobillerde hızlı koşmak sefasına kurban gidenlerin çokluğu önünde gözlerimize dehşetle dolardı. O zaman bizden yılda otuz kırk nüfus üzerinden vergi alan vebaya, koleraya teşekkür ederdik. (s. 74-75)

Hüseyin Rahmi, burada modernliğin bir imgesi olan otomobili ve sürücüsünü çeşitli açılardan tenkit eder. Sürücü bir bakıma Türk toplumdur ve modernliğin gereklerini sindirmeden koltuğa oturmuştur. Dolayısıyla rezaletlerin ve kayıpların kaçınılmazlığı ortadadır.

Mekân ve Değişme

Billûr Kalp'temekân genellikle bir yıkılışın, bakımsızlığın temsili olarak karşımıza çıkar. Romanda yer alan konak ve köşkler, aynen imparatorluk gibi çeşitli yerlerinden kağşamış, tamiri imkânsız bir durumdadırlar. İçlerinde yaşayanların, evlerden bir farkı kalmamış, adeta aynı kaderi yaşamaya yazgılı bir hale düşmüşlerdir.

Hüsniye ve Kâmile yanlarında çocuklar olduğu halde bir otomobille Semih Atif Bey'in evine gelirler. Marmara'ya bakan bu üç katlı kâgir ev, bir zevk anlayışının son pırıltılarını aksettirmektedir. Burada her şey vardır ama bakımsızdır.

Her şey var. Lâkin hepsi bakımsız harap... Kapının arkasında içleri süprüntü dolu gaz tenekeleri... Sökülüp atılmış bitki döküntüleri orada burada kokmuş yığınlar hâlinde... Adım başında tabak, bardak kırıkları yatıyor... Kediler, köpekler tenekelerden süprüntülerin bir kısmını oraya buraya taşımışlar... Yollara saçılmış türlü renkte kırıntı parçaları... Temizlemek, düzenlemek için hiçbir yanda bir insan eli dolaşmamış. Her yön kendi oluruna bırakılmış...

Evin içi de bakımsızlıktan bahçeden pek farklı değil... Her yanı yarım parmak toz kaplamış... Odalar alan taran, eşya karmakarışık... (s. 67)

Billûr Kalp'in ikinci bölümü Hüseyin Rahmi'nin okuyucuyu çıkardığı bir geziyle başlar. Yazarın amacı dikkatlerimizi mekândaki değişikliklere çekmektir. Ama buralarda değişimin izlerinden çok, değişmemenin, gelişmemenin yarattığı sıkıntılar görülmektedir. Kaldırımlar, dükkânlar ve evler bakımsız, yıkık ve haraptır. İstanbul, köyler toplamından ibaret bir şehir gibi görülmektedir. Memleket tam bir çöküş görünümü arz etmektedir.

Erenköy'nün eski istasyon caddesi civarından gidiyoruz.

Kaldırımlar bozuk. İki yanda bakkal, aktar, kasap, nalbant, manifaturacı... dükkânları. Daha doğrusu bu adı aşırımı barakalar.. Bayındırlığa, kalkınmaya, doğru mu yürüyoruz? Yoksa memleket giderek Buhara'laşıyor mu?

Erenköyü, adı gibi, şehir dışı bir köy sayılırsa bunların daha küçük, daha sermayesiz ve yıkık birer örneklerini İstanbul'un Fatih'inde, Çarşamba'sında, Topkapı'sında, Samatyası'nda görebiliriz, Bu küçücük alışveriş kutularının içinde ticaret bir türlü serpilip büyüyemiyor.. Çorapsız ayakları, dümdüz aşınmış takunyaların içinde, kışın soğuşundan moraran, yazın sıcak ve tozundan kabuklanan bir kız çocuğu; bakkal ile hayli yetiştikten sonra, eline üç soğan ya da kâğıda konmuş bir tutam şeker alıp gidiyor. Alışveriş, daha çok bu ölçüde...

Köşkerin yüzlerinde hiç yazlık neşesi yok. Kimilerinin camları kırık; pancurları, kafesleri, saçakları dökülüyor. Bağlar, bahçeler bakımsız, perişan.. Onarmayı başarabilen bina sahipleri pek az. Mevsimine göre toz ve çamur, giderilmesine güç yetmeyen bu iki baş belâsi, uygarlıktan çok uzak, ilkel bir köy gibi, yolları geçilmez duruma getiriyor.

Memleketimizin Kadıköyü, Vaniköyü, Ortaköy, Arnavutköyü, Boyacıköyü, Hasköy, Yeniköy gibi, birçok semtlere "köy" denilmiş ve hep bu yerler caddeler, tramvaylar ve benzeri taşıtlarla şehir çerçevesine sokulmuş oldukları halde, sanki birer 'beddua' gibi üzerlerinde taşıdıkları o adın etkisinden kurtulamayarak köy kalmışlar; yani İstanbul, böyle semt semt birtakım köylerin toplamından kurulmuş bir memleket olmak "tecelli"sinden, yüzyıllardan beri silkinememiş...(s. 170)

Hasan Bedrettin Paşa ailesinin kaldığı köşk, oldukça bakımsız neredeyse yıkılmaya yüz tutmuştur. Bütün değerli kumaşlar, perdeler, döşemeler kirli bir vaziyettedir ve "hepsi partal birer dilenci elbisesi düşkünlüğünü almış"tır. Odalar terk edilmiş gibi, tozla karışık küflü bir kokuya bulanmıştır. Eski görkem gitmiş, yerini perişanlık almıştır. Köşk de imparatorluk gibi yıkılmanın eşiğindedir. Endam aynası toz içindedir. Sakinleri, köşk içinde var olan kırık dökük veya kirli şeyleri, ne tamir etmeye ne de temizlemeye kendinde güç bulmaktadır. (s. 186-187)

Batı İle Aşk-Nefret İlişkisi

Hüseyin Rahmi'nin Batı medeniyetine bakışı, bir aşk-nefret ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Bir tarafta örnek alınan bir model, diğer tarafta onun gibi olamamaktan doğan bir nefret söz konusudur.

Hüseyin Rahmi, Avrupa medeniyetini ikiyüzlü olmasından ötürü tenkit eder. Kendi dinlerini yaymak için dünyanın dört bucağına misyonerler gönderen Avrupa hükümetleri, kendi kitaplarında yazan emirleri bile uygulamamaktadırlar. Avrupa hükümetlerinin Hıristiyanlığı yaymak için gönderdikleri misyonerler, bir din adamı vasfını taşımamaktadır. Bunlar, "din kılığı altında, her biri bağlı buldukları hükümetlerin adına ve hesabına insan kandırmaya çıkmış simsarlardır." Kiliselere, yaşlılar dışında giden hemen hemen yok gibidir. Gidenler ise mahut emellerini tatmin için gitmektedir. Avrupa hükümetlerinin çoğu "sözde layık"tır ve bütçelerinde kilise masrafları önemli bir yer tutar. "Bu, eskiden beri dönen ve durmadan dönmesi dinlinin, dinsizin çıkarları gereği olan bir dolaptır." Bazı Avrupa

lkeleri Hıristiyanlığın “yüksek moraline aykırı yaşayan” devletlerdir. Kendi lkelerinde kanunların uygun görmediği şeyleri, bizim ülkemizde uygulamak için vatandaşlarından en açıkgöz olanlarını bizim toplumumuza göndermektedirler. (s. 82-83)

Hüseyin Rahmi'nin çeşitli sebeplerle çalışma hayatına katılmak zorunda kalan Türk kadınlarını ele aldığı *Billûr Kalp*'te, Sema Hanım, geçirdiği acı bir aşk macerası sonunda insanlardan kamamaya karar verir, “kapanmak için tekke, ile evleri” aramaz. ilesini yüreğinde taşıyan Sema, düğün için biriktirdiklerini satar ve “Manastıra” kapanır, “tam bir rahibe kılığına” girer. “Sımsıkı kapalı beyaz boynundan topuklarına kadar inen siyah geniş bir elbise... Başında iyi gelişmiş bol güzel saçlarını hemen büsbütün örten bir kundak... Belinden aşağı, ha yerine sarkan bir demet anahtar (s. 298)...” Hüseyin Rahmi'nin alışan Türk kadını için model aldığı Sema'nın hemen bütün referansları, Hıristiyan Batı kültürüne aittir. “O, yürekten bütün insanların hemşiresi oldu. Bir tapınağın loş, ruhan kubbesi altında insan, ilhilerle Tanrı'ya duygularını yceltmeden önce de, yüreğinin bütün şefkatini; yolunu şaşırmış bu zavallı insanlara adayabilirdi(s. 298).” cümleleriyle yazar, okuyucuya tam bir azize, bir Florence Nightingale portresi çizer. Türk kızı Sema'nın modeli Batılı bir hemşiredir. Sema Hanım, bu noktada çalışma hayatına atılmış, kendini gerçekleştirmiş FlorenceNightingale'in dolayımılayıcısıdır.

Karanlık ve Baskıcı Bir Devir: İstibdat Dönemi

Hüseyin Rahmi Grnar, Rumlaşmış bir İtalyan olan Madam Savaro zerinden İstibdat döneminin kadın düşkünü devlet ricalini tenkit eder. Madam Savaro, Abdülhamit döneminin ne çıkan paşalarından birinin metresidir. “Hazineleri midelerine dolduran bu obur devletllar, atufetllar”ın kızgın akan kanlarının da etkisiyle sayıları değişen metresleri vardır. “Millet hakkını babalarından kalma öz malları bilen bu kara cahil herifler (...) bilmem nerelerini memnun etmekten başka” bir zevk tanımamaktadırlar. Basın, sansür altındadır. Hafiye teşkilatı milleti ezmektedir. İstibdat bütün haşmetiyle sürerken halk padişahtan, padişah da halktan korkmaktadır.

Basın akıllara sığmaz derecede sansür baskısıyla zincirli; bütün millet, hafiye ordusunun öldürücü, melun korkusu altında ezilmiş, bitik... Ta İstanbul sırtlarından Yıldız'a yan bakan bir dalgın, Fizan'a kadar gidiyor.

Biliyorlar ki gemleri gevşettikleri günü, bütün yurt dağılacak tuzla buz olacak. Bu zalimce hüküm sürmeyi, iyi idare sanan geri kafalı ahmaklar hl içimizde eksik değildir. Fakat bu zebanilerin elinde, zgr yaşam hakkından yoksun ve her an özsuyu kuruyan bir millet, ne vakte kadar dayanabilir?

Padişah milletinden korkar; millet padişahından... Her iki taraf birbiri hakkında en korkunç; fakat gizli kötü niyetlerle dopdolu... Bütün devlet gövdesi

kokmuş, kanlı, irinli yara halinde; kimse görmesin, kimse duymasın diye biteviye örtbas etmek düzeni yürürlükte. "Hikmet-i devlet, sırr-ı hükümet" işte bu...(s. 83-84)

İstibdat paşaları, Hüseyin Rahmi'nin hazzetmediği kimselerdir. Yazar, onları kibirli bulur ve İstibdat ejderinin küçük Tanrıları olarak görür. Vazifeleri, zekâları ve özgürlükleri boğmaktır.

İstibdat paşalarının faytona bir kuruluşları vardı. Büyüklük taslayan kurumlu, kendini beğenmiş, Nemrut gibi kocaman bir surat... Kulaktan kulağa yelpaze gibi açılmış ya da kabaran hindi kuyruğunu andırır taranmış bir kır sakal... İki semiz bacak arasına zor sığan katmerli bir göbek... Padişaha içten bağlı göğüslerin üzerinde en yüksek nişanların şeritleri... İki taraftan yerlere kapanırcasına verilen selâmlara karşılık, karın üzerinden sinek kovar gibi bir küçük el kıpırdanışıyla karşılık verme... Ayak tozu sayılan halkın karıncadan hiç farkı yok.

Abdülhamit'e zıllullahı fi-l arz denirdi. Bunlar da istibdat ejderinin küçük Tanrıları; zorbalığın, bilgisizliğin vicdanları söndürmeye; özgürlükleri boğmaya görevlendirdiği kara putlar... İstibdat putları... (s. 86)

Bir İtalyan casusu olup asıl adı Flora olan Madam Savaro, İstibdat dönemi paşalarından birinin metresi iken, kadınlığı sayesinde Paşa'nın nüfuzunu kötüye kullanmakta çok ileri varmış, bazı olayların yaşanmasına sebep olmuştur. Paşa, geç de olsa içine düştüğü kötü durumu anlamıştır. Bu tür olaylar, "bilmezlik uykusu içinde tutulan milletten" sıkı sıkıya gizlenmektedir. Yıldız sarayında ortaya çıkan bir olayın haberi, çeşitli Avrupa başkentlerinde rahatlıkla duyulmaktadır. Basına uygulanan ağır sansür yüzünden, Türk aydınları bile memleketlerinin önemli olaylarını Avrupa gazetelerinden okumaktadırlar. Zaman zaman Tan ve Taymis gibi bazı yabancı gazeteleri yasaklayan hükümet, halkın öğrenme iştahını kabartmaktadır. Halk ne yapıp edip bu nüshaları bulmakta, söylentiler ağızdan ağıza dolaşmakta, hafiyelere iş çıkınca nihayet birçok zavallı sürgüne gitmektedir. Hükümetin yasakladığı gazete ve kitaplar, sefaret kolileriyle yurda rahatlıkla sokulmaktadır. Rum, Ermeni tüccar ve kitapçılar hükümetin gizlemeye çalıştığı her şeyi, gizli gizli yaymada ve yayımlamakta birbirleriyle yarışmaktadırlar. Bu işten yabancı tüccarlar hükümetin foyasını meydana çıkarmak, suçsuz Türk gençlerinin felaketine sebep olmak ve getirdikleri gazete ve dergileri gerçek değerlerinin on katına satarak çok para kazanmak gibi kazançlar sağlamaktadır. (s. 88-89)

Toplumsal Yaşamda Kadının Değişen Roller

Billûr Kalp'te bozulan ekonomik durum, aile ve kadınları da etkilemiş, beraberinde evin geçimini kimin sağlayacağı sorusunu da gündeme getirmiştir. Düşkün kadınlar, geçim için fuşu bir çare olarak görürken, iffetini korumayı başaranlar, değişen hayat şartlarına ve kadın-erkek rollerine uyum sağlayamamaktan dolayı yaşadıkları travmayı intiharla sonlandırırlar. Hüseyin Rahmi, romanda Sema Hanım'ı çalışan Türk kadınının öncü bir kimliği olarak ortaya

koyar. Çünkü Sema Hanım, Mürvet Abit gibi, zayıf bir karakter olmayıp geleneksel anlayışın kendine biçtiği sona razı olmaz. İradesi, çalışkanlığı ve azmi sayesinde hem kendini hem de zor durumda olan kadınları kurtarır. *Billûr Kalp*'te evlilik konusunda değişen adab-ı muaşeret kurallarına da yer verilir. Yazarın bunları olumlamadığı söylenebilir. Çünkü Muhlis ve Sema aşklarının sonucunda evlenemezler.

II. Meşrutiyet döneminde kadının toplumsallaşmaya başlamasının altında temel sebep, Meşrutiyet'in yarattığı maddî şartlardır. Savaş yüzünden cepheye giden erkekler, bir istihdam boşluğu oluşturmuş, onun yerine kadın nüfus hızla seferber edilerek çalışma yaşamına dâhil edilmiştir (Toprak, 2013: 260). Kadının kamusal alana çıkarak çalışma hayatına dâhil oluşu, I. Dünya Savaşı'ndan itibaren daha fazla mümkün olmuştur. Aynı zamanda bu değişim, kadınlar üstünde gelenek ve göreneklerin baskısının hafiflemesine de yol açmıştır (Berkes, 2006: 445-446; Unat, 1979: 18). *Billûr Kalp* romanında da kadınlar, genellikle çalışma hayatına dâhil olmaları, bunun sebepleri ve karşılaştıkları problemler noktasından ele alınırlar. Anlatılan dönem de I. Dünya Savaşı sonrası dönemdir. Hüseyin Rahmi, romanlarında kendi döneminde yaşayan kadınların sorunlarına yaklaşmaya ve bunların kökenlerine inmeye çalışmıştır. Ama Füsun Altıok (1979: 321)'un da belirttiği gibi, "bu düşünceleri yapıtlarındaki kadın tiplerinden çok, yazarın ağzından yazılmış bölümlerde makale düzleminden" yansımaktadır.

Saim İzzet, fuhşun her devirde var olduğunu ama "şimdi bu yönden bütün bütün uygarlığa" girdiğimizi söyler. Üstelik baskın yapılan devir geride kalmıştır. Kadının gönlünü yapmak kaydıyla onunla her yere gidip eğlenmek mümkündür. Masum fakir kızları tuzağa düşürüp onların namusuyla oynamaktan çekinmeyen sefih bir harp zengini olan Semih Atıf'ın en büyük yardımcısı Saim İzzet'tir. Semih Atıf, iki arkadaşı ve Saim İzzet'le gazetelere bir iş ilânı verirler. Bu ilâna ırz ve namus mutaassıplarının pek aldırmayacağını düşünen Nesip İhsan, bu gibilerin koca bulamadıkları takdirde açlığa mahkûm olduklarını belirtir. Ama İstanbul'da bir "ırz spekülasyonu" dönmektedir. Çeşitli kadınların, bir zaman geçimlerini temin için, fuhşa başvurabileceklerini ileri sürer. (s. 23-26)

Semih Atıf'ın iki arkadaşı ve Saim İzzet'le kurduğu tuzak, netice vermiş ve üç genç kadın işe kabul edilmişlerdir. Bunlar: Mürvet, Vehbiye ve Nükhet'tir. İçlerinden Mürvet Abit, ismini vermediği, memleketin tanınmış ediplerinden birinin torunudur. Aynı zamanda bir şehit kızıdır. İki küçük kardeşi ve annesine bakmak için iş aramaya çıkmıştır. Semih Atıf, onun anlattıkları karşısında biraz tereddüte düşer ama düşüncesinden vazgeçmez. Burada yazar devreye girer ve düşüncelerini sıralar. Her şeyden önce "tehlikeli geçim denizinde kısmetini avlamaya çıkan" Mürvet'i kurtaracak olan iyiliksever bir kocadır ama dönemin ekonomik şartları evlenmeyi zorlaştırmakta, insanları adeta fuhşa zorlamaktadır. Artık "bir ailenin bütün masraflarına birden omuz atacak kocayı" aramak nafiledir. Kocalarının eline bakacak genç kızların gelecekleri karanlıktır. Eğer bir evlilik olsa bile sonunda

boşanma mukadderdir. “Zavallı” Mürvet, eninde sonunda bir kayaya çarpacak, başkalarına av olacaktır (s. 41-44).

İş için seçilen kadınlardan Mürvet Abit, “masum ve üzüntülü”; Nühket Feyyaz, “serbest”; Vehbiye Şevket ise “oynak”tır. Semih Atıf, kadınların güvenini kazanmak için onlara ateşli bir nutuk çeker. Yazara göre hürriyetin ilânından beri kadın daima ileri gitmiş ama Türk erkeği onun gerisinde kalmıştır. Hüseyin Rahmi, burada tekrar söze karışır ve Semih Atıf’ın sözlerini, “eski masallarda, kurdun kuzuyu kandırmak için kendinin ottan başka bir şey yemediği hakkında ağır dışından verdiği söylev”e benzetir. Kadının toplumdaki yeri ve hürriyetiyle ilgili söylediği şeylerin hepsinin tersi çıkmıştır. Semih Atıf’ın söylediklerini “bozguncu sözler” olarak niteleyen yazar, halkın, başına gelen belâların sebepleri üzerinde durmadığını ve bunları çok kolay unuttuğunu ifade eder. (s. 49-50)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, hareketlerinde “büyük müstebit”i taklit eden paşaların yaşamındaki sefahate dikkatimizi çeker, onları şiddetle eleştirir. Şeddat’a yararlı köşkerin ve sarayların içleri kadın doludur. “Bu üreme makinelerinin verim artışı” olarak günümüze çözülmemiş miras davaları kalmıştır. Üstelik “bu haramiler”den iyi bir soy da gelmemiştir. “Yalnız çalıp çırpıp, asıp kesip, yiyip içip şehvetlerini söndürüp giden bu kişiler, arkalarında soysuzlaşma, sürünme ve yıkımdan başka bir şey bırakmamışlardır. Dünya üzerinde “Bu kız bozma işleminde padişahlarımız kadar suçlu” insan yoktur. Padişahların kaç kişi ile evlendikleri hiç hesaplanmamıştır. Sarayla ilgili her şeyi detaylı bir şekilde kaydeden Evliya Çelebi bile, bu konu üzerinde hiç durmamıştır. Padişahın haremli olmak istemeyen genç kızların sonu ise hazindir. Hüseyin Rahmi, sayfalarca sürdürdüğü eleştirileri nihayet sonuca bağlar. “Ne biçimde olursa olsun evlenme, iki tarafın isteğine bağlıdır ve ancak böylesi yasalara ve vicdana uygundur.” Birden fazla kadınla evliliği “ortaçağ evlenmesi, horoz yaşamı, karı yağması” şeklinde niteleyen Hüseyin Rahmi, bunların ancak Binbir Gece sayfalarında yer alabileceğini belirtir. (s. 84-85)

Madam Savaro’nun otelinde üç zampara arkadaşıyla birlikte, işe yeni aldığı kızlarla eğlenen Semih Atıf Bey, ellerinde kadehler olduğu halde topluluk önünde bir açılış söylevi verir. Kadın-erkek bir sofrada oturan bu kalabalığın, yirmi yıl önce bunları yapamayacağını söyleyen Semih Atıf, temel bakımından ilerleme ile uygarlığın bir olduğunu belirtir. Gelişmenin her ulusun yaratılışına göre olduğunu ileri süren Semih Atıf, ana çizgiler itibarıyla genel uygarlıktan ayrılamayacağımızı öne sürer. Kadını “evde kafesle, sokakta peçeyle” erkekten ayıran Türk babalar ona göre eski kafalıdır. Bu uygarlığa değil aynı zamanda doğaya da aykırıdır. Biz, kadınların topluluk içinde erkeklerle birlikte yer almaları zaruri olan konularda geri kalmışızdır. Eskiden kadınların babalarından kalanla ya da kocalarından olanla geçinmek zorunda olduklarını dile getiren Semih Atıf Bey, bugün bu tablonun değişmesi gerektiğinden söz eder. “Bilimleri, fenleri ve her türlü buluş ve yaratılışlarıyla insanlığı biraz daha yükselten, bolluğa kavuşturan dehaların beşiği

olan Avrupa, Amerika gibi uygarlık ve ilerleme dünyalarının kadınlarına kadınlarımızı benzetmekten” korkmamız gerekir(s. 106-107)

Madam Savaro’nun otelinde eğlenen kadınlı erkekli grup içinde, daha önce içki bardağını dudağına hiç değdirmemiş ama Semih Atıf Bey’in “erkek kadını her işte, her harekette eşitlikte birer terazi gözüne” koyan sözleri karşısında, zihni bulanık ve yoksul olduğu içinde hayatında ayağına belki bir daha gelemeyecek bu fırsatı değerlendirmek için içki içmek düşüncesinde olan Nükhet Hanım da vardır. Bunu yaparken Semih Atıf Bey’in “cins-i latif”i geçmişin üzerlerine yığılmış olduğu bilgisizlik ve taassup kuruntularından kurtarmak için” söylemiş olduğu “özgür, açık sözlere karşılık” olarak, Mürvet Abit gibi korkmadığını göstermek istemiştir.(s. 107-108)

VehbiyeŞevket, sanatçı olmak hevesinde olan ve kendisini sanat için çok yetenekli bulan bir kadındır. Sanatçının “hayatın her coşkusunu, her esirliğini tatmak” gerektiğini düşündüğünden o da içki içmektedir. O yalnız “rakı, şarap, konyak” gibi içkilerle sarhoş olmamıştır. “Eterle, esrarla, kokainle, morfinle” her türlü maddeyle sinirlerini dağılamıştır. (s. 108)

Vehbiye Şevket’in yazmış olduğu yanlış evlilikleri, ahlâksız ilişkileri konu edinen “Zelzele” adlı piyesi otel odasında bulunanlar, büyük bir zevkle oynarlar. Piyes biterken Semih Atıf Bey’in karısı beraberindekilerle odayı basar. Semih Atıf Bey’in eşi ile odada bulunanlar arasında ahlâk-ahlâksızlık ekseninde büyük bir tartışma çıkar. Bir randevu evinde, ahlâk ve terbiye bakımından noksan insanların bu tartışmaya girmesi, daha baştan sorunun çözümünün imkânsızlığını ortaya koyar. Ama yazar söze karışmaktan kendini alamaz. Kolera şüphesiyle doktorların odaya girmeleriyle birlikte hükmünü açıklar. “Doktorlar oraya, iki tarafın bu tuhaf saldırı ve savunmalarını dinlemek için gelmemişlerdi. O odaya toplananların arasında, gerçek koleradan daha öldürücü bir ahlâk kolerasının yakıcılığı karşısında bulduklarını gördüler.” (s.164)

Mürvet Abit, namuslu, temiz ve zavallı bir kızdır. Ama toplumsal alanda yer edinmek için belli nitelikleri haiz değildir. Üstelik karakter bakımından zayıftır ve dönemin göreneklerinin ağır baskısı altında ezilir. Hayat kavgasına, eğitimsiz ve iradesiz olduğu için, daha baştan yenik giren Mürvet, yazarın da takdiriyle, ölümünün başkalarına ders olması için arkasında uzunca bir mektup bırakarak intihar eder. Sema ise kararlı, ne istediğini bilen yapısı ile içine düştüğü kötü durumdan çalışarak ve üreterek çıkar. Müteşebbis Türk kadının ilk numunelerinden olan Sema, kadınların geçinmek için erkeklere bağlı olmadığı tezini somutlaştırır.

Sema Hanım, el işleri yapıp bunları dışarı satarak ailesinin geçimini temin etmektedir. Servet Hanım, kendilerine tepeden bakan film ve moda meraklısı alafranga Jale’ye, kendi yağları ile kavrulup gittiklerini söyler. Jale, eski bir paşa kızı olan Sema’nın dışarıya para karşılığında iş yaptığını bilmiyormuş gibi konuşunca, Sema, yaşanan zamanda dışarıya para karşılığı iş yapan birçok paşa kızı olduğunu

dile getirir. Eski sultanların, şehzadelerin bile yapacak iş aradıkları bir devirde, elinin emeğiyle geçinmenin ayıp olmadığını, asıl ayıplanması gerekenin “gelirlerinin kaynağı pek belli olmadan az çok bir lüks hayatı süren kadınlar” olduğunu belirtir. (s. 178-181)

Hasan Bedrettin Paşa köşkünün soymaya gelen hırsızlar, köşk sakinlerini çok korkutur. Sema Hanım, var olan son şeylerini korumak için, hırsızlarla kavgaya girer. Silahıyla birini yaralar ama sonrasında diğer hırsız tarafından bayıltılır. Onları bu zor durumdan komşuları Muhlis Bey kurtarır. O, eski soylu hanımlar gibi, korkmaz ve sahip olduklarını korumak için uğraşır. Bu hâliyle o, yaşamak ve korunmak için erkekten bağımsızlaşan modern kadının bir prototipidir.

Ben bir asker oğlu askerim. Erkeksiz her Türk kadınının namusuna, malına, canına karşı gelecek kurşuna göğsümü siper etmek ödevimdir. Bu serüvende göğsümü övünçle dolduran şey nedir biliyor musunuz? Haydutları sezince, eski İstanbul hanımları gibi yüke, dolaba kaçıp saklanmamışsınız. Elinizde silâhla karşılırlarına çıkmış, birini de yaralamışsınız... Ben köşke girince iki haydutla boğuşmak zorunda kalmadım. Üzerime atılmak isteyen yaralıyı göğsüne bir tekme ile yere yatırdım. Ötekiyle teke tek kurşun alışverişi ettim. Siz bu nazik vücudunuzla uğraşmak cesaretini göstermişsiniz. Yüreklilikte bendenize, bir erkeğe üstün sayılırsınız. (s. 195)

Sema ile Muhlis’in birbirini sevmeleri, evlerinin bahçelerinde beraber vakit geçirmeleri döneme göre yeni bir anlayıştır. Muhlis, her iki ailenin de maddî açıdan zor durumda olduğunu bilmektedir. Bu sıkıntı ve darlık içinde gösterişli bir düğünden kaçınmaya çalışır. Ama kadınlar onun gibi düşünmez. Hatta annesi, Muhlis’i züğürtlük modasına uyup karısına yüz görümlüğü takmayacak olmakla itham eder. Muhlis, “bu eski gelenekleri” uygulamak istemez. Çünkü Sema’nın yüzünü her gün görmektedir. Annesinin bütün ısrarlarına rağmen sözlerini şöyle bağlar: “Anne, şimdi düğün yok, evlenme var (s. 216).”

Severek evlenme ya da evlilikte aşk konusu birçok romancımız tarafından sıklıkla işlenmiştir. Hüseyin Rahmi de bunlardan biridir. 1908’den sonra özgür seçimin gereğini savunan yazıların artmasıyla birlikte, aşk evlilikleri İstanbul’da daha fazla meşruiyet kazanır. Ama Hüseyin Rahmi, “aşkın yaratacağı toplumsal tehlikelerden bahsetmeden edemez.” Ahmet Mithat gibi, onun için de aşk, ihaneti akla getirir. “Ona göre aşk evliliğe temel olamaz çünkü geçicidir (Duben-Behar, 1998: 115)” *Billûr Kalp* romanında da önce Muhlis, Sema’yı ihanetle suçlar. Sonra da gerçeği beklemeden alafranga Jale ile evlenerek kendi aşkına ihanet eder.

Sema Hanım, Nurullah Şehap’ın kendisine verdiği kartta yazan Koza Hanı 14 numaraya iş için gider. Ama kısa bir süre sonra Saim İzzet ve Nurullah Şehap tarafından tuzağa düşürüldüğünü anlar. Muhlis, Sema Hanım’ın İstanbul’da kaldığı gece odasına girerek Nurullah Şehap’ın kartını görmüş, kendisinden sakladığı sırrını öğrendiğini düşünmüş ve onu takip etmiştir. Sema Hanım’ı oldukça müşkil bir

vaziyette görmesine rağmen müdahale etmemiş, onun “fahişeliğine” hükmetmiştir. Sema Hanım’ın namuslu bir kız olduğuna inanan Mansur Bey, onu polis jurnallerine girmekten, gazetelerin diline düşmekten kurtarmıştır. Sema Hanım’a namuslu ve soylu bir kız olduğunu söyler ve ona Mürvet gibi intihar etmemesini de öğütler. Sonraki günlerde Muhlis, Sema Hanım’a “Safil Hanım” diye başlayan ve intihar etmesini tavsiye eden bir mektup gönderir. Ama Sema Hanım, Mürvet kadar zayıf karakterli değildir. “Vicdanının kızı” olduğunu belirten Sema Hanım, kendisinin temiz ve namuslu olduğuna emindir ve hiç kimsenin kendisi hakkındaki bu yargısını değiştiremeyeceğini dile getirir. (s. 271-285)

Muhlis’e yanıt olarak kaleme aldığı mektubunda, kendisini intihara zorlamasını “fantezi” olarak adlandıran Sema Hanım, intihara kalkışmayı, “yaradılış düzenine anarşi karıştırmak, tabiat kanunlarına aykırı gitmek olarak” kabul eder. “Akla uygun olan”ın, bizi çağırarak olan “ezelî buyruğu” beklemek olduğunu söyler. Ona göre insanlığı kurtaranlar, “görevi başından ayrılmayan bir nefer gibi, hayatın bütün şiddetlerine aralıksız karşı koyanlardır. Bizi yetiştiren toplumun bir parçası olduğumuzu ve ona karşı görevlerimiz bulunduğunu belirten Sema, topluma olan borcumuzu ödemek zorunda olduğumuzu ifade eder (s. 285-291).

Sema Hanım, Mürvet’in intihar sebebi olarak yokluk ve sefaleti görür. Onun bıraktığı intihar mektubunda yer alan vasiyet niteliğindeki cümleleri beynine kazınmıştır. Artık Sema Hanım, hayatın acımasızlığı, yokluk ve sefalet karşısında intiharı bir seçenek olarak görenleri çalışarak, onlara da iş imkânı sağlayarak korumaya kendini adayacaktır.

Ben hiçbir şeyden yılmadım. Umutsuz değilim... Meşru, faydalı, akla uygun her yola başvurarak kazanacağım. Yanımda çalıştıracığım birkaç kadına da kazandıracacağım. Yaşadığı toplum içinde çalışkan, yararlı bir varlık olmaya da uğraşan bir kimseyi, insafsız bir tekme ile intihar kuyusuna fırlatmak yetkisini nereden alıyorsunuz? Vicdanınızdan mı? Eğer öyle ise vicdanınızın, böyle yargılarda, ayarı bozulmuş olduğuna inanınız. Düzeltmeden onunla iş görmeye kalkmayınız. Benim yaşamımın, intiharımın artık, sizinle bir ilişkisi kalmamıştır. (s. 291)

Sema Hanım, yaşadığı aşk kırgınlığı neticesinde kendini toplumdaki soyutlamaz. Kendi derdini, başkalarının dertlerine çare olarak unutmaya dener. Düğün için biriktirdiği paraları ve bazı eşyaları satarak, bir rahibe kılığında yüreğinin şefkatini, “yolunu şaşırılmış zavallı insanlara” adamaya karar verir. Köşkün değişik odalarına dokuma tezgâhları kurdurur. “Yerliden, göçmenden kimsesiz, düşkün on sekiz, yirmi kız” toplayarak, onlara biçki, dikiş, işleme, örgü, dokuma, dantel her türlü el işlerini öğretmeye başlar. “Yoksulluk kolerası”nın içine atılan bu talihsiz kızlardan, daha sonra büyük yetenekli olanları çıkar. Sema, onlara “genç bir ana” olur. Zamanla kâr etmeye başlayan Sema, kazandıklarını “sermaye, yedek akçesi ve kimsesizlere pay” olmak üzere üçe ayırır. Kimseyle evlenmeme kararı alan Sema, birçok yetim kızını evlendirmeyi planlamaktadır. Zamanla ünü her tarafta duyulan

Sema, köşkün kapısına şu levhayı asar: “Çalışma Yurdu/ Çalışkanların Evine Sefalet Girmez.” (s. 298-299)

Sema Hanım’ın kurduğu çalışma yurdunun faaliyetleri toplumda büyük yankı bulur. Kimileri “Bravo bir Türk kızı, bu kadar başarılı işlere girişmiş olsun..” diyerek hayretini belirtirken kimileri de onun karşısında duyduğu saygı ve hayretten bahseder. Muhlis ise Jale ile evlenmiş ama bu hayat onun için bir azap olmuştur. Nereye gitse Sema Hanım’ın “Bütün Türk kızlarına güzel bir örnek olacağı övgüsünü, çalışkanlığını, olağanüstü namusunu, insanlığını” duymaktadır. (s. 303-305)

Bozulan Düzende Çocuk Yetiştirme Anlayışı

Bütün değer yargılarının, zevk anlayışının ve ekonominin bozulduğu bir devirde terbiye anlayışının da bozulması kaçınılmazdır. Bir harp zengini olan Semih Atif Bey’in çocukları üzerinden yazar, bu bozulmayı gözler önüne serer.

Semih Atif Bey’in çocuklarının dadısı, onun tabiriyle “mahalle karılığından gelme”dir. Sürekli hasta olan karısının himayesinde olan bu kadın, son derece arsız olan çocukları, abur cuburla susturur. Çocuklar kısa süre içinde mide fesadına uğrarlar. Semih Atif Bey, “terbiyeli kadınların, değerli mürebbiyelerin” evlerinde fazla barınamadığından şikâyet eder. Mükemmel terbiyeli hizmetçi ya da mürebbiyelerle eşinin kaynaşamayacağını anlayan Semih Atif Bey, her şeyi oluruna bırakmıştır. Çocuklar ise “arsız ve terbiyesiz” olup çıkmışlardır. (s. 29-31)

Kolera şüphesi ile karantina altına alınan Madam Savaro’nun otelindeki odalardan birinde, bir komedi yaşanmaktadır. Doktorlar çocukların kusa kusa etrafı ve arabayı berbat ettiklerini, bu durumdan şüphelendiklerini söyleyince Semih Atif Bey, sarhoş olmanın verdiği bir saikle, çocukların eğitimsiz olduğunu, bunda da anne, baba ve dadıların sorumluluğu bulunduğunu söyler. Bir bakıma yazar, bu sefih harp zengini türediye kendi kendini tenkit ettirirken, eğitim noktasında o devirde görülen yozlaşmaya da dikkatimizi çeker.

(...) O çocukların bu hali ayda birkaç defa tekrarlanır. Onlardaki her mide bozukluğunu koleraya yüklemek gerekeydi bu açgözlülerin sonsuz bir karantina içinde kalmaları gerekirdi. Çok yemelerine karşılık bakınız boyunları armut sapına benziyor. Betleri benizleri irin gibi... Sapsarı.. Çoğu abur cubur olan olan aşırı yiyecekler mideyi, bağırsakları gıdasızlıktan daha çok bozuyor. Bu memlekette çocuk peydahlaması önemli bir marifet değil.. Büyütmesi, yetiştirmesi hüner... Çünkü eğitime, çocuklardan değil; analarından, dadılarından –niçin doğrusunu söylemeyeyim- babalarından başlamak gerekiyor. Zengin çocuklarında görülen dengesizlikler, yoksul çocuklarına özgü fenalıklardan aşağı kalmıyor. (s. 163)

Batılılaşmanın Yanlış Örnekleri: Alafrangalar

Sema Hanım, Muhlis’le evlilik hazırlığı içindedir. Kendisini ağır bir şekilde hissettiren para sıkıntısını aşmak için, bazı ticaret evlerine gizli gizli el işi yapar. Bu

ziyaretlerinden birinde su içmek için sınıksız örttüğü peçesini biraz kaldırıncaya, güzelliğini bir alafanga olan Nurullah Şehap⁵ fark eder. Giyim-kuşamı ve konuşmalarıyla tam bir alafanga olan Nurullah Şehap'ın derdi Sema Hanım'ı tuzağa düşürmektir. *Çok geçmeden yanında bir delikanlı belirdi. Başında kenarsız bir şapka gibi yüksek ejipsiyen bir fes, ayaklarında bir çift piyade kayığı andırır uçları uzun iskarpinler, dar paçalı, ince belli kostümünün içinden sarkan mendilinden buram buram esans kokuları saçarak tıraşlı, pudralı yüzüne yaraşan gülümsemeye...* (s. 217-218)

Sema Hanım, nişanlısı Muhlis Bey'le bahçede oturduklarında birisinin kendilerini dinlediğini fark eder. Bu kişinin Jale olma ihtimali Muhlis tarafından dile getirilir. Bu tahmin Sema Hanım'ı endişeye sevk eder. Ertesi gün Jale, "telli bebeğe dönmüş" bir vaziyette köşke gelir. Dadının ve Sema Hanım'ın gözünden Jale şöyle tanıtılır:

-Jale... Jale... amma da bir süslenmiş ki amma da bir süslenmiş ki... Bizim evde düşün mü var? Bilmem ki ayo.. Nesi var, nesi yok takınmış; telli bebeğe dönmüş. Bilmez miyim ben onun ne aşüfte olduğunu... Kim bilir sabahleyin yine hangi delikanlıya göründü.

(...) Jale, baloya gider gibi hemen dekolte bir kılıkta idi. Ne kadar elması, cicisi bicisi varsa başında, kulaklarında, göğsünde, bileklerinde, parmaklarında parlıyordu. Şebiyela'nın hakkı vardı. Komşudan komşuya bu tuvalette, bu kılıkta gelmezdi. Jale'nin sabahleyin, böyle bir aktrist gibi, süslenip görünmesinden amacı ne idi (s. 232-233)?

Sema Hanım'ın nişanlısı Muhlis Bey'le köşkün bahçesindeki rahat hareketleri, Jale'yi rahatsız etmiştir. Jale işi Sema'nın namusuna dil uzatmaya kadar vardırıncaya ve Sema Hanım'ın "bir roman, bir tiyatro kahramanı gibi" söylenilere kulak asmamasını anlayamadığını belirtir. Sema Hanım, bu kol kola gezmelerinin amacını "meşru bir isteğin gerçekleşmesi" olarak açıklar. Evleneceklerin birbirini tanımalarının önemini vurgular. Muhlis'i kötüleyen Jale, bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini bildirir. Yazar, burada kendini tutamaz ve kendi yarattığı Jale'ye duyduğu hıncı gözler önüne serer: *"Bu yılan dilli yaratık. Mayasındaki bütün ağuları saçtıktan sonra, memelerinin uçlarına kadar türlü kremler süründüğü gövdesini, ince ipek gövdesiyle güya örtterek çekip gitti."* (s. 236-238)

Jale'nin konuşmaları Sema Hanım'ın annesi Servet Hanım'ı da rahatsız etmiştir. Bu rahatsızlığını Muhlis Bey'e iletir. Alafanga Jale, aynı zamanda en ufak görgü kurallarından habersiz biri olarak tasvir edilir.

Servet Hanım devam etti:

⁵Şevket Toker, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında alafangaları incelediği kitabında, *Billûr Kalp* romanında geçen Nurullah Şehap'ı alafangalar arasında zikretmez. (1990: 148-153)

-Konuktur; hoş geldi, sefa geldi. Fakat baloya gider gibi bir kılıkta geldi. Haydi bu yönde kendi keyfine bağlıdır; istediği gibi giyinsin, kuşansın; ama yeni bir medeniyete, yeni bir hayata yeni bir terbiyeye giriyoruz, diyorlar. Sanırım ki ev kılığı, sabah kılığı, sokak kılığı, ziyaret kılığı... hep bunlar başka başka olacak.. Sade olacak; zamana, yere, hale uygun düşecek... Haydi neme gerek. Bunların hiçbiri bizim üzerimize vazife değil. Ne var ki evlâdım, bir parçacık görgü kurallarından anlasa, ne dediğini bilse... Burada terbiyesiz ağızını bir açış açtı... Aman Allahım sığınacak bir yer aradık. Giyimli, kuşamlı, elmaslı, pırlantalı, bir mahalle kızı. Bir kenar dilberi. (s. 242-242)

Billûr Kalp romanında “mükemmel ve idealize edilmiş bir genç kız” olarak Sema’nın karşısına alafranga Jale’nin yerleştirildiğinden söz eden Toker (1990: 153), Sema’yı yakından tanıdıkça Jale’nin ne kadar bayağı ve sıradan olduğunu daha iyi kavradığımızı söyler. Jale, giderek düşerken, Sema karşılaştığı felaketlere rağmen yücelir.

Hüseyin Rahmi, toplumumuzun hızla alafrangalaştığını düşünmektedir. Alafrangalığı şuh bir kadına benzetirken, alafrangalaşmanın nesnesi de hızla açılan Türk kadını olmuştur. Dans salonları ise alafrangalığın mabedi gibidir. Buralarda yaşanan gülünç manzaralar yazarın dikkatinden kaçmazken, yazarın bu sebeple yapılan savurganlıkları eleştirdiği görülür. Aynı zamanda değişen değer yargılarımız ve zihniyet dünyamız da dikkatlere sunulur.

Şişli’den sonra Erenköyü’ne alafrangalığın sırtkan, oynak perisi –açık göğsü, pudralı kolları, çıplak bacakları, sınırsız para savurmasıyla- pek teklifsizce girdi. Çok iyi bir karşılıkla, büyük bir beğeniş gördü. Batı’dan esen çağdaş havaya salon kapılarını açan bazı aileler, uygarlığa ilk adımlarını (fokstrot) temposuyla attılar. Yüzyıllardan beri erkekten kaçan Türk kadını, birdenbire yarı çıplak onun kucağına atıldı. (...) Bizim eski alaturka oyunlar, Selanik, kahpe Selanik havası, ya da çiftetelli ile orta yerde tek başına göbek atmak, aman ya Rabbi, ne maskaralık! Düşünlerde, ziyafetlerde çengiler oynar. Davetliler seyreder. Oynamaya kalkan bir iki kişi bulursa bile bunların hafifliklerine, bayağılıklarına verilir.

Ah sosyal ilerlemeye şimdiye değin hep dürbünün ters tarafı ile bakmışız. Örneğin bizde de bir oyun ustası çıkıp da, alafranga danslar gibi, göbek atmaya, erkek, kadın, birbirine rampa olmuş iki gövdeye uygulayaydı, bu oyunun tadı ve ünü dünyayı tutardı. (s. 306-307)

Alafrangalaşmanın belirtilerinden biri de “dans”tır. Bu “ateş” Türkleri çabucak sarmıştır. Bazı emekli paşalar (Zülkarneyn Paşa⁶ gibi) , “yalnız uygarlık öncülüğü aşkıyla değil” evde kalmış kızlarını da gelin etmek için evlerinin salonunu dansa açarlar. Ama bu iş beraberinde büyük bir mali külfeti de getirmektedir. Yazar,

⁶ Toker (1990: 153), “iki boynuzlu” anlamına gelen Zülkarneyn adının yazarın bilinçli bir tercihi olduğunu belirterek, bunun son derece manalı olduğunu dile getirir.

bu uğurda yapılan masrafları kınarken geçmişten ders almadığımızdan yakındır. Bu alafrangalaşmak sevdasının, bizi tekrar kötü durumlara sokacağını belirtir. Hüseyin Rahmi, söyledikleri ile aynı zamanda yeni rejime bazı teklifler de sunmaktadır.

Anadolu'da töreye uygun düşünlerin geleneksel savurganlığı kanunla yasaklanırken içi, dışı yanmış eski başkentte bu töre dışı eğlencelere saçılan paralara bir eleştiri gözüyle bakan olmuyor. Bunları yapan Amerika milyonerleri değil; yıkıcı bir savaştan cascavlak çıkmış (fi emanillâh müflis) bir ulusun bireyleri.

Hep biliyoruz ki bunları yapanlar fazla parayla değil; yarınki açlığa az çok yararı dokunabilecek bazı kırıntılarını, bu zevk için bugünden satarak yapıyorlar!..

Türk bu korkunç yangından çıkar çıkmaz, hemen bir Lâle Devri sefası arıyor... Aldığımız kanlı dersten, hiç uslanmış olmadığımızı, bundan büyük kanıt olur mu?

Hali vakti yerinde olanlara bir diyebilecek yok. Fakat simsiyah bir açlık, gitgide ufkumuzu kaparken, öte berisini satarak (tedansan) yapanlara sadece deli demek pek hafif bir niteleme olur. Belki işin büyük özü alafrangalığındadır.(s. 306-307)

Alafranga Jale, Muhlis'le evlenir. Bu karı koca dansı büyük bir iştahla karşılar. Muhlis, kısa süre içinde bu hevesten bıkar. Jale ise, "pek fazla dekoltekliliğiyle" bir delikanlının kolları arasından öbürüne atılır. Muhlis, karısını kıskanmak ister ama beceremez. Onun, "hangi erkeğin gövdesine dokunmaktan daha çok ateşlendiğini" karşıdan seçen Muhlis, bir gece, Zülkarneyn Paşa'nın köşkünün çatı arasında onu bir delikanlı ile kucak kucağa ile yakalar. Tepkisi ise "Efendim zevkinize bakınız" olur (s. 308).

Alafranga kadını, "Bihruz Bey'in kız kardeşi" olarak kavramsallaştıran Kandiyoti (2011: 154-155), Hüseyin Rahmi'nin yapıtlarının hemen hepsinde alafrangalığın eleştirisinin önemli bir yer tuttuğunu belirtir ve alafrangalığın, aile hayatı ve özellikle de kadınlar için sonuçlarını anlatırken "herkesten çok ileri gittiğini" söyler. Muhlis'in karısını bir başka erkeğin kucağında gördükten sonra verdiği tepki, tastamam bu duruma uygun bir örnektir.

Sonuç

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1924 yılında yazdığı ve 1926 yılında yayımladığı *Billûr Kalp* romanı, toplumsal değişmeye ilişkin önemli veriler sunar. Eserde azınlıklardan ekonomiye, eğitimden alafrangalara, Batı ve kadının değişen konumuyla ilgili birçok kavram ve olguya dair değerlendirmeler dikkati çeker.

Hüseyin Rahmi, *Billûr Kalp*'te azınlıklara Osmanlılık zaviyesinden değil ulusçuluk açısından yaklaşmıştır. Azınlıklar çeşitli açılardan olumsuzlanırken, yazarın okuyuculara ulusal bir bilinç aşılamaya çalıştığı söylenebilir.

I.Dünya Savaşı ülke ekonomisinin bozulmasına sebep olmuş, bu durum elindeki her şeyi sefahat için harcayan harp zenginlerinin türemesine yol açmıştır. Halk çok zor şartlarda geçimini sağlamaktadır. Hüseyin Rahmi, bir ahlâkçı tutumuyla zaman zaman araya girerek harp zenginlerini şiddetle eleştirmekten geri durmaz.

Gündelik hayattaki değişim, tramvay ve araba üzerinden verilir. Halk, modernleşmenin bir imgesi olan bu araçların taarruzuna hazırlıksız yakalanmış, bu durumda gülünç manzaraların yaşanmasına sebep olmuştur. Mekân olarak karşımıza, yıkılan imparatorluğun temsili olarak konak ve köşkler çıkar. Bir zevk anlayışının son pırıltılarını aksettiren bu yapılar ve içindekiler, tamir edilecek imkânlardan bile mahrumdurlar. İstanbul, köyler toplamından oluşan bir şehir olarak değişmemenin sıkıntısını yansıtır.

Gürpınar'ın Batı'ya bakışı, bir aşk-nefret ikilemini yansıtır. Batı, sömürgeci zihniyeti ve ikiyüzlülüğüyle tenkit edilirken, Sema'nın bir aşk serüveninden sonra büründüğü kimlik tam bir azize, bir Florence Nightingale suretinde karşımıza çıkar.

İstibdat yılları, romanda halk üzerinde kurulan baskı ve zulümle özdeşleşmiştir. Hüseyin Rahmi, İstibdat dönemi paşalarını midelerini doldurmaktan ve cinsî arzularını tatmin etmekten başka bir şey bilmeyen, küçük birer sultan taklidi olarak görür. Halk padişahı, padişah da halktan korkmaktadır. "İstibdat ejderinin küçük Tanrıları" olan paşaların tek vazifesi, özgürlükleri boğmaktır. Cinselliğe olan düşkünlükleri de devleti zor duruma sokmaktadır.

I.Dünya Savaşı, kadının kamusal alana, çalışma hayatına katılmasını zorunlu hâle getirmiştir. Artık evin geçimini sağlayacak bir koca bulamayan kadın, sokağa çıkar. Her şeyi ters yüz eden ekonomik bozulma, fuşu da geçim için bir tercih hâline getirmiştir. Bazıları bunda bir beis görmezken (Vehbiye, Nühket), bazıları bu ihtimal karşısında ölümü seçer (Mürvet). Bunda geleneğin baskısı da önemli bir etkidir. Sema Hanım ise, çalışan kadın kimliğinin örnek bir kişiliğidir. Ataerkil bir toplumda, geleneğin namusunun kirlendiği ve intihar etmesi gerektiği yönündeki düşüncelerine itibar etmez ve hem kendini kurtarır hem de birçok yoksul kadının kurtulmasına vesile olur. Mürvet Abit gibi zayıf karakterli olmayan Sema, aşk acısını çalışarak ve başkalarının acılarını sararak hafifletme yolunu seçmiştir. Sema'nın çalışma hayatında uyguladığı düşüncelerinde, Ziya Gökalp solidarizminin (dayanışmacılık) izlerini görmek mümkündür.

Hüseyin Rahmi, kadın konusunda cariyelik kurumuna da sert eleştiriler yöneltir. Bu konuda Padişah ve Paşalardan bahsederken kullandığı kavramlar, yüz kızartacak cinstendir. Çok kadınla evliliğe karşı çıkan yazar, tek eşlilikten yanadır. Çok eşliliği "ortaçağ evlenmesi, horoz yaşamı, karı yağması" olarak niteler. Evlilikte, her iki tarafın da rızasının olması gerektiğini belirtir.

Alafrangalar, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında önemli bir yer tutar. Billûr Kalp'te de Nurullah Şehap, Jale ve Zülkarneyn Paşa bu kimlikleri ile belirirler.

Nurullah Şehap, görünüş itibarıyla kadınsılaşmış bir erkektir. Jale ise, “Bihruz’un alafranga kız kardeşi”dir. Sema ile mukayese edilen Jale, düştükçe düşerken, Sema düşerken yükselir. Jale’yi başka erkeklerin kucağında gören kocası, onu kıskanmaz bile. Hüseyin Rahmi, alafrangaları betimlerken Kandiyoti’nin işaret ettiği gibi herkesten ileri gitmiştir.

Bir harp zengini olan Semih Atif Bey’in çocukları vesilesiyle, dönemin aile içi terbiye anlayışı da dikkatlere sunulur. Çocukların eğitimi konusunda anne bir şey yapmazken, bunun için evin hizmetçisi görevlendirilmiştir. Sonuç, tam bir fecaattir.

Hüseyin Rahmi’nin eserlerinde toplumun çeşitli kesimlerine ve bunların meselelerine eğildiği bilinmektedir. *Billûr Kalp* romanında da yazar, dikkatini I. Dünya Savaşı sonrası Türkiye’sine çevirmiş, toplumun çeşitli katmanlarındaki değişim ve dönüşümü ortaya koymaya çalışmıştır.

“Ben içtimaiyatın ilmülemraz muallimiyim.” diyen ve Türk toplumunun yaşadığı toplumsal değişmeye yapıtlarıyla ışık tutan Hüseyin Rahmi, eserlerinin bu niteliği ile geçmişte olduğu gibi gelecekte de dönemi anlamak isteyenlere zengin bir malzeme sunacaktır.

Kaynakça

Berkes, N. (2006). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul: YKY.

Duben A.- C. Behar, (1998). *İstanbul Haneleri Evlilik, Aile Ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Gürbilek, N. (2010). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.

Gürpınar, H. R. (1967). *Billûr Kalp*, İstanbul: Atlas Kitabevi.

-----, Tarihsiz), *Sanat Ve Edebiyat* (Derleyen: Abdullah Tanrıninkulu; Sadeleştiren: H. Adnan Önelçin), Ankara: Oğlak Yayınları.

-----, 1998). *Cadı Çarpıyor/Şakavet-i Edebiyye* (Günümüz Türkçesi: Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları.

-----, (2002). *Gazetecilikte Son Yazılarım 2* (Derleyen Ve Yeni Yazıya Çevirerek Yayıma Hazırlayan: Abdullah-Gülçin Tanrıninkulu), İstanbul: Özgür Yayınları.

Kandiyoti, D. (2011). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler Ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Keyder, Ç. (1993). *Türkiye’de Devlet Ve Sınıflar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2007). *Türk Modernleşmesi/Makaleler 4* (Derleyenler: Mümtaz’erTürküne-Tuncay Önder), İstanbul: İletişim Yayınları.

Millas, H. (2005). *Türk Ve Yunan Romanlarında “Öteki” Ve Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Önertoy, O. (198). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sevengil, R. A. (1944). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.

Sevinçli, E. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, İstanbul: Arba Yayınları.

Toker, Ş. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi

Toprak, Z. (1995). *Türkiye’de Ekonomi Ve Toplum Milli İktisat-Milli Burjuvazi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

-----, (2013). *Türkiye’de Popülizm 1908-1923*, İstanbul: Doğan Kitap

Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi/Defoe, Richardson Ve Fielding Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Berkes, N. (1945). Hüseyin rahmi’nin sosyal görüşleri, *AÜTDC Fakültesi Dergisi*, C:3, Nr.3, S. 3-17, 1945.

Altıok, F. (1979). Türk yazınında kadın imgesi.(Derleyen: Nermin Abadan Unat). *Türk Toplumunda Kadın*, S.317-329, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Unat, N. A. (1979). Toplumsal değişme ve türk kadını.(Derleyen: Nermin Abadan Unat), *Türk Toplumunda Kadın*, S.15-43, Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları.

Serdar, A. (2007). *Hüseyin rahmi gürpınar’ın romanlarında ahlâk sorunsalı*.Yayınlanmamış Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi Ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.