

Hâristan ve Çağlayanlar'da Kadınlar**Ertan ENGİN¹****APA:** Engin, E. (2019). *Hâristan ve Çağlayanlar'da Kadınlar*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 128-135. DOI: 10.29000/rumelide.580484**Öz**

Halit Ziya, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit gibi Servet-i Fünûn yazarlarının roman ve hikâyelerinde dikkat çekici bir yoğunlukta kadın karakterlere ve onların düşüncelerine, iç dünyalarının ayrıntılarına yer verildiğini görmek mümkündür. Değiş yerindeyse, Servet-i Fünûn edebiyatıyla birlikte kurmaca eserlerde kadınlar artık başrole geçmiş, Tanzimat romanı ve hikâyesindeki gibi silik, zayıf kişilikli değil, baskın ve güçlü insanlar olarak karşımızdadır. *Aşk-ı Memnu*'daki Firdevs Hanım ve Bihter'de bu durum çok bâriz olduğu gibi, Halit Ziya'nın İzmir dönemi romanlarında dahi böyle örneklerle rastlamak mümkündür. Kendilerinden emin, iradeli ve erkekler karşısında eşitlik hatta kimi zaman üstünlük duygusuyla da hareket edebilen bu kurmaca kadın kişilikler aynı zamanda toplumsal hayatta çok kısa bir süre sonra, MeşrutîFyet döneminde yansımalarını göreceğimiz feminist hareket ve literatürün de bir bakıma habercisidir. Aynı olgu, yine bir Servet-i Fünûn yazarı olan Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun hikâyeleri için de geçerlidir. Ahmet Hikmet'in hikâyelerinde kadınlar; erkeklerin kurup yürüttüğü toplumsal düzene isyanlarıyla ve eleştirileriyle, kendilerinden esirgenen hakları dile getirişleriyle belirginleşirler. Aynı zamanda kültürün ve sanatın, bir kelimeyle medeniyetin de kendilerinde belirginleştiği/yansıdığı kişiler olarak ayrıca önemli bir noktada dururlar. Bu yazıda Ahmet Hikmet'in *Çağlayanlar* ve *Hâristan* adlı iki hikâye kitabındaki kadınlar ve kadınların geliştirdiği söylem, yukarıda dile getirilen hususlar bağlamında incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Servet-i Fünûn, Ahmet Hikmet, hikâye, kadınlar.***Women in Hâristan and Çağlayan*****Abstract**

In the novels and short stories of Servet-i Fünûn writers such as Halit Ziya, Mehmet Rauf and Hüseyin Cahit, it is possible to observe to be featured female characters and their thoughts, the details of their inner world in a remarkable intensity. There are many libertarian fictive female characters in Halit Ziya's novels who ignores social conventions, Islamic traditions. This fact can be seen in the characters of *Aşk-ı Memnu*, such as Bihter, Firdevs Hanım. We can say that Servet-i Fünûn writers gave the leading roles to female characters in the fiction. These characters are dominant, strong-willed and self confident. The same fact, again applies to the stories of Ahmet Hikmet Müftüoğlu, a Servet-i Fünûn writer. The women in the stories of Ahmet Hikmet become evident by their rebellions and criticisms to social order set up by men, by voicing the rights which are deprived of them. At the same time, as the people whom culture and art, in a single word, civilization has manifested and reflected in, they stand at a significant point as well. In this writing, the women and the discourse of them in two books named *Hâristan* and *Çağlayanlar* of Ahmet Hikmet have been examined in the context of above mentioned topics.

¹ Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Konya, Türkiye), uengin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8249-1004 [Makale kayıt tarihi: 23.03.2019-kabul tarihi: 15.06.2019; DOI: 10.29000/rumelide.580484]

Keywords : Ahmet Hikmet, Servet-i Fünûn, story, women.

Giriş yahut “Serâir-i ruhîye-i nisvan”

Tanzimat dönemi edebiyat(çılar)ıyla Servet-i Fünûn(cular) mukayese edildiğinde bugüne dek çok sayıda farklılık ortaya konmuştur. Bu farklılıklardan birisi de Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinde kadınların başrollere geçmesi, kadın kurmaca karakterlerin ‘kadınlığın’ sesini -Tanzimat döneminde Mithat Efendi’nin “Felsefe-i Zenân”ı ve Sâmipaşazâde Sezai’nin “Kediler”inde olduğu gibi- yüksek perdeden duyurmalarıdır. Artık bireyliğini dışa vurmakta, erkek (iktidarı) karşısında kendi duygu ve düşüncelerini dillendirmekte tereddüt etmeyen kadın karakterler, Servet-i Fünûn kurmacasının karakteristiklerindedir. Bunu, *Aşk-ı Memnu*’daki Bihter’de görmek mümkündür.² Bihter’in annesi Firdevs Hanım ise, “Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!..” (Uşaklıgil, 2006: 31) diyerek çok daha öteye, Stirner anarşizmine yakın bir noktaya varır; toplumsal uzlaşımlar ile bireyin müştereklerini bir anda atar. *Eylül*’de romanın başlarında kocasının can sıkıntısını ona unutturabilmek adına kendini parlayan Suad, romanın sonlarına doğru kocasının adadan İstanbul’a dönmek için makul bir gerekçe göstermeden sadece kendi isteğini öne sürmesi üzerine evliliğine ve evlilikte kadın ile erkeğin konumuna dair bir aydınlanma, bilinçlenme yaşar:

“Ömründe ilk defa mânâ-yı izdivac önünde âciz ve dem-beste kalıp nihayet anlamağa mecbur oluyordu. Koca denilen birinin haklı haksız keyfine esir olmaktan başka bir şey olmayan, mesut denilenleri ise onun her türlü hevesatına bilâşart münkad ve râm olmaktan ibaret olan bu izdivaç ona menfur geliyordu. (...) O zamana kadar hiç böyle bir fırsatla bunu anlamamıştı, çünkü hep itaat etmişti, hep arzularını daha zuhur etmeden keşf ve icraya çalışmıştı. Demek kocasının kendisine muhib ve münis gelmesi bundandı” (Mehmet Rauf, 2005: 203).

Kuşkusuz kadınlar üzerinde(n) yansıyan bu zihinsel değişimi, klasik Osmanlı toplumundaki 19. asır sonu toplumsal ve kültürel çözümlü ilişkilendirmek mümkündür. Bu, hem yazarlar hem eserlerdeki anlatıcı ses hem de kurmaca karakterler üzerinden söz konusu değişimi okumak için hemen her zaman ilginç veriler sağlayacak bir çerçevedir.³ Toplumsal ve kültürel çözümlü denince de Batı ile karşılaşma birincil olgu olarak karşımıza çıkar. Bu karşılaşmanın etkileri farklı boyutlar, vechelerle eserlere girer. Tanzimat dönemi eserlerindeki okuma-yazma bilmeyen kadınlardan, Fransızca eser okuyan, piyano çalanlara geçiş belli bir düzeyde entelektüel boyuta işaretler. Bihter gibi, Firdevs Hanım gibi karakterler söz konusu olduğunda ise tutkulara ve onların görünüm şekilleri halini alan tüketim ekonomisine kendini bırakmakla; kanaat, sabır, tevazuu gibi geleneğin öne çıkardığı değerlerden yüz çevirmekle belirgin hale gelen bir değişimdir. A. Hikmet’in de bazı hikâyelerinde bu bahsi geçen değişim yansımalarını açıkça görebiliriz. “Lâne-i Münkesir”deki Mihriban, “kızına mükemmel bir tahsil ve terbiye vermek telaşına düşerek konağına Alman mürebbiyeleri, İtalyan musiki üstatları, Fransız muallimleri üşüştüren” bir babanın kızıdır (Müftüoğlu, 2005: 42). Böylece Mihriban, “üzerinden

² Bihter’i bu açıdan inceleyip yorumlayan oylumlu bir yazı için bkz.: (İleri, 2011: 151-246).

³ Esasen bu değişimin hissedilmeye başlamasından önce de Türk kadınlarının Batı’daki hemcinslerinden daha özgür olduğuna dair bir görüş için bkz.: (Montagu, 2014: 36, 37). Belirttiğimiz 19. asrın ikinci yarısındaki değişimin ise önemli örneklerinin bulunabileceği kaynak, Nahit Sırrı’nın kıymeti yeterince takdir edilmemiş eseridir: (Örik, 2011: 58-61; 110-112). Bu eserde artık piyano çalan, evleneceği adamı görmeden katien evliliğe razı olmayacağını belirten gelin namzetleri, süse ve modaya pek düşkün Müslüman kadınlar karşımıza çıkar. Bunun doğal sonucunu da teyzesinin kızını ve onun gibi kızları anlattığı bir yerde Halide Nusret’in anılarında okuruz: “Birinci Cihan Harbi’nden evvelki İstanbul sosyetesinin en çok tahsil görmüş genç kızları gibi, hür olmak, *erkeklerle eşit haklara sahip olmak sevdasında idi*” (Zorlutuna, 2004: 102-103, vurgu bize ait). Nihayet geleneksel/klasik Osmanlı toplumu söz konusu olduğunda bu yazıda bahsettiğimiz kadınların değişimine ve isyanına daha da uç bir örnek için şu esere bakılabilir: (Selma Ekrem, 1998: 126, 159, 167-172, 191-193, 247-248). Bütün bunları farkında olarak gözlemleyen Ömer Seyfettin de 1917’de şunları yazacaktır: “Muhitimizde milli Türk kadını yok! Alaturkalarla alafrangalar var. Alaturkalar, hayatta geri kalmış, hâlâ ümmet devrinin zihniyetiyle yaşayan zavallılar.. Bunlar, model Türk kadını olamazlar. Medeniyete giren, Avrupalılaşırlarsa, önemli değil! Kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Alman terbiyesi almış kuklalar...” (Alangu, 2010: 269-270).

vilayetin bürka-i kesif ü münzevîyetini atarak, şuh u şatır bir şehirli kız inceliği”ne sahip olur (Müftüoğlu, 2005: 42).

Bu hikâyede adı geçen diğer kadınlar Hamra ve Kamra da, “pembe bengalinden pelerinli bol manto”larıyla “tantana-i tezyinat” içindedir (Müftüoğlu, 2005: 42). Hamra, piyano çalar. Bu üç kadının dıştaki gösteriş ve Batılı terbiyesinin yanında, özellikle Hamra ve Kamra’da karşımıza çıkan başka bir nitelik daha dikkat çeker. Bu iki kadın; uzaktan akraba da olsalar Mihriban’ın kocasının yanında çok rahat davranırlar. Mihriban’ın kocası Neriman, Hamra’ya bir akşam ilân-ı aşk eder. Bunun karşısında gülüp geçen Hamra, bu aşkın duyulduğunu var saydığına şunları düşünür: “Her yerde kendisinden bahsolunacak: Neticede ömründe bir defa daha eğlenmiş olacak...” (Müftüoğlu, 2005: 50).

Hamra için bu olay, duyulduğunda ne üzülecek ne endişe edilecek bir şeydir. Kendisine ömründe bir kez daha eğlenme fırsatı verecek bir imkândır. Hamra da Bihter gibi kendisini uzun uzun aynanın önünde izler, inceler ve gördüklerinden haz duyar.

Kocasının kendisini aldatma tasarılarını öğrenen Mihriban ise, bir kitapta okuduğu bir sözü hatırlar: “Kimseyi kıskandırmak istemeyenler kıskandırılırlar” (Müftüoğlu, 2005: 53). Artık aşk/arzu, tehlikeli de olsa bir oyun olarak görüldüğü için kuralları vardır ve bunlar ihlâl edilmemelidir.⁴ Bu kurallar da hayattan değil, kitaplardan çıkarsandır. Mihriban şöyle der kendi kendine: “İşte bir doğru söz ben de Neriman’dan evvel başlamış olaydım. Madem o iktidar bende de var” (Müftüoğlu, 2005: 53). Buradaki “iktidar” kelimesine fazla anlam yüklemeyen, sadece kadının erkek karşısında kendisini denk olarak gördüğünün, duyumsadığının dile getirilişi olarak yorumlamak dahi konumuz açısından önemlidir. Nitekim Mihriban, misilleme için harekete de geçer. Daha önceden kendisine bakan bir gence gülümser, genç onu bir kere takip eder. Mihriban, bu gencin “mâbude-i yegânesi” olma düşüncesini aklından geçirir. Ancak nihayet evine döndüğünde hatırladığı kızı ve kızına duyduğu acıma hissiyle, misilleme planından vazgeçer.

Bu olaydan on beş yıl geçtikten sonra Neriman Mihriban’ı boşamış, Avrupa’ya gitmiş ve orada bir yabancıyla evlenmiştir. Annesinin yanındaki Mihriban, yine toplumun kadına biçtiği role ve kendisini elli yaşını geçmiş bir adamın dest-i izdivacını kabule mecbur bırakan kaderine isyan eder: “Niçin bütün mesuliyet-i maneviye Neriman’da iken, o kendisinden taze, bir refikanın yanında mesut olsun da, ben günahsızlığım, suçsuzluğumla beraber bu ihtiyarın ağuşunda inkisaf edeyim. Oh! Neden o, beni ezerken, benim âvâze-i iştikâya bile hakkım, cüretim olmasın” (Müftüoğlu, 2005: 60). Mihriban, kaderini sorgulayan, “Onlar niçin semada, niçin ben çukurdayım?” deme cüretini gösteren Fikret’in Promete’sine benzer.

“Hüsn Aşk”ta; evleneceği kızın hırçın yahut vefâsız olmasını önemsemeyen, kendisi için seçeceği kızın sadece “güzel pek güzel” olmasını arzu eden, Fikret’in Süha’sı, Halit Ziya’nın Ahmet Cemil’i yahut Recâizâde M. Ekrem’in Bihruz’u gibi bir genç -bu genç de sokakta gördüğü arabaların, hayalini aldatmış olmasından yakınır daha sonra- anlatılır. Bu genç nihayet siyah carlar, peçeler ardında tahayyül ettiği birisiyle evlenir. Oysa evlendiği gün tam anlamıyla bir yıkım yaşar. Çünkü peçesini kaldırıncaya bir melek ile yüz yüze geleceğini düşünürken, çiçek bozuğu yüzlü bir kızla karşılaşır. Evlendiği adamın, yüzünün durumunu bildiğini zanneden kız da bir şok geçirir. Ancak kısa sürede kendine gelir ve hemen ayrılmak isteyen kocasından bir hafta süre ister. Zira “her şeye tahammül eden kadınlar istihzâya

⁴ Bu tespiti bir başka hikâyeden ve yine bir kadının ağzından dile getirilen şu düşünceyi örnek olarak verebiliriz: “Kadınlar bir müsaadeyi suistimal edenleri, bazen mazur gördükleri halde, o müsaadeden istifade edemeyenleri hiç bir vakit affedemezler” (Müftüoğlu, 2005: 76).

tahammül edemezler!” Hikâyede, evlenilecek kızların edilgen/seçilen konumunda oluşları ve peçenin, carın yahut haremlik selamlık âdetinin evliliklerde hayal kırıklıklarına neden olabileceği açıkça ortadadır. Ancak yine hem diğer Ahmet Hikmet hikâyelerinde hem de genel olarak Servet-i Fünûn kurmacasında örneklerini gördüğümüz üzere buradaki genç kız da sorunlarla baş edebilen/etmeyi göze alan, gururlu ve erkekten gelecek iyilik, merhamet kırıntılarıyla yaşamaya tenezzül etmeyen bir kişidir. Kocasını ‘ayrılalım’ dediğinde bunu kabul eder; tek istediği çöpür oluşunun şokuyla bu ayrılığın meydana gelmiş olmasının duyulmaması ve bu nedenle kendisiyle alay edilmemesidir. Hikâyenin sonunda yani bir haftanın bitimine bir gün kala bu genç kız, çaldığı bir Chopin bestesiyle, piyano çalışındaki tutkuyla, erkek tarafından hor görülmenin ızdırabını piyanoda duyuruşuyla kocasını kendisine bağlar ve iki genç ayrılmazlar. Hikâyedeki güzelliğe tutkun olan genç erkek artık, “zekâvet, irfan ve bahusus dikkat ve rikkat sahibi olan bu kadına çıldırarcasına âşık ol”ur (Müftüoğlu, 2005: 101).

A. Hikmet’in hikâyelerinde değişen/Batılılaşan kadınları gözlemleyebildiğimiz gibi, bu değişimin erkeklerde yarattığı beklentileri de görebiliriz. “Tevcih-i Vecih”teki Vecih Bey -her ne kadar sonunda pes ederek basit bir halayıkla evlense de- uzun süre, “kendisi gibi daima mütalaa ile meşgul olacak bir zevce ar”ar (Müftüoğlu, 2005: 129). Zira “Vecih seveceği bir kadınla felsefe mebâhîsâtına, tarih muhakematına, âsâr-ı edebiye tenkidatına girişmek ister” (Müftüoğlu, 2005: 130). Bir ara uzaktan görerek gönlünü kaptırdığı kız için kendi kendine, “Kim bilir ne güzel piyano çalar? (...) Kim bilir ne güzel Fransızca bilir?” diye düşünür (Müftüoğlu, 2005: 132).

“İlk Görücü”de genç bir kızın ağzından/düşüncelerinden, görücü usûlü evliliğin eleştirisini okuruz. Kendisini görmeye gelen kadınların karşısına çıkmak için çağrıldığı zaman genç kız şunları düşünür:

“Doğrusunu isterseniz bu hal benim kibrime dokundu, öfkelenmişim, kendimi mevsimi geçmeden, tenzil-i fiyatla acele satılmak için camekânlara konulan ve tekmlil müşterilere gösterilen emtiyaya benzettim. Sinirlerim boşandı bilmediğin, tanımadığın birine vekâleten görmediğin, görüşmediğin bir takım kadınlar gelsinler; insanı salaçbur alır gibi enini, boyunu ölçercesine muayene etsinler; sen de karşılarında ruhsuz hissiz, kalpsiz bir heykel gibi dimdik...” (Müftüoğlu, 2005: 136).

Üstelik bu süreçte söz hakkı hep görücülerindir. Koca adayının aradığı özellikler mevzubahis edilir ama görücü gelinen evin sahiplerinin “kızımızın fikri bu, emeli budur... diyebilmeye hakları” yoktur. Görücülerin karşısında geçen dakikalarda genç kızın ne yapacağı, nasıl duracağı ise tam bir muammadır: “Hızlı adım atmamalı! Pek ağır yürümemeli! Etrafına bakmamalı, sırtmamalı! Somurtmamalı! Gözlerini açmamalı, gözlerini kapamamalı! Fenlenmiş gibi görünmemeli! Pek alık gibi davranmamalı!” (Müftüoğlu, 2005: 137). Zira en ufak hareketi, istikbâlini belirleyebilecektir. Bu duruma sadece isyan edilir: “Bu kadınlar meziyetlerimi nasıl anlayacaklar? Bunlar sırf görücü, anlayıcı değil (...) Yarabbi, benim şimdiye kadar hayatımı sarf ettiğim malûmatım, udum, piyanom ne olacak?” (Müftüoğlu, 2005: 138). Hiç kimse kadının iç dünyasına, fikirlerine bakmaz; bakılan, sadece dış görünüşüdür. Evlenilecek kadının bireysel yeteneklerinin -ud, piyano çalmak vb.- önemsenmediği toplumsal pratiklere eleştiri ve isyan bu hikâyede doğrudan yansıtılır.

“Ah Şu Erkekler”de söz konusu eleştiri ve isyan daha keskin, daha şiddetlidir. Hem kadına toplumun biçtiği ikincil, pasif role hem de bunun arkasındaki toplumsal -erkekler- ve doğal -hilkate/kadın doğasına- etkene isyan duyulur. Bu, 2,5 sayfalık monolog tarzında ve bir kadının ağzından yazılmış metinde, kadınlara revâ görülen haksızlıklar yüksek sesle dillendirilir ve özellikle de erkekler eleştirilir:

“Biz kadınlar ne zavallıyız? Doğduk doğal erkeklerin, o kibirli, inatçı, hodbin, hırçın, mütelevvin mahlukların hücumundan, cefasından ne çileler çektik!.. Bu derece âciz, zayıf, mazlum kadınlar bu yamyamlara yalnız leziz, hazını kolay bir gıda olmak tecellisiyle yaşarlar. Evet biz tabiatın gözü bağlı kurbanlarıyız! Cihanda her şey erkekler içindir. Kanunlar, imtiyazlar, şan, şeref, serbestî,

kuvvet, bütün hukuk-ı insaniye onlara aittir; hatta biz kadınları ekseriya perişan eden, ezen âlâm-ı tabiiyeden bile onlar kanun-ı hilkat hükmünce müstesnadırlar...” (Müftüoğlu, 2005: 139).

“İki Mektup” tam anlamıyla, Halide Nusret’in 1. Dünya Savaşı’ndan önce İstanbul sosyetesinin tahsil görmüş kızlarına dair tespitindeki gerçeğin hikâyesidir. Bu kızların çoğu; “bütün erkeklerin kadın ruhundan anlamaz” yaratıklar olduğuna inanmaktadırlar (Zorlutuna, 2004: 103). Adı geçen hikâyede yine görücü usûlüne ve bu âdeti sürdüren ebeveynlere kuvvetli eleştiriler yöneltilir: “Ne zaman izdivacımızı düşünsem, derhal gözümün önüne şu fikir bütün korkunç karaltısıyla gelir: Baştan savuldum. Validem beni başından attı” (Müftüoğlu, 2005: 164). Bunları söyleyen Azra, kocasıyla ayrı dünyaların insanı oluşunun kendisini getirip bıraktığı çıkmaza da şöyle isyan eder: “Ben bu anlaşılmazlık yükünü ömrüm oldukça sürdürebilecek miyim?” (Müftüoğlu, 2005: 166). Oysa anne ve babalar evlenecek gençlerin iç dünyaları arasında bir uyum olmasına dair endişe taşımazlar: “Bana kalırsa karı ile koca yekdiğerine karşı birer kat esvab gibidir. Biri ötekine yakışacak mı, nine ve babanın ilk tettebbu’u bu olmalı; birinin rengi, biçimi yani ahlâkı, terbiyesi diğèrinin çehresine endamına göre midir? Buna bakmalı. (...) Düşünülse saadet, muaşeret bahsinde güzellik, servet hep ikinci derecede teferruat gibi kalıyor” (Müftüoğlu, 2005: 167)⁵. Bunları söyleyen de evliliğinde Azra gibi mutsuz olan Selma’dır. Hem Selma hem de Azra, mutsuz evliliklerinin suçlusu olarak anne ve babalarını gösterirler. Selma da Azra da kadın ruhundan anlayan bir erkek aramıştır: “Ben benimle düşünecek belki, ölen bir kuşa, solan bir çiçeğe ağlayacak, ince hisli bir erkek aradık” (Müftüoğlu, 2005: 168).

Bundan sonrasında dönemin kurmaca eserlerindeki kadın karakterler düşünüldüğünde daha ilginç düşüncelerin dile getirildiğini görürüz. Bunlar gerçekleştirilirse de dillendirilişi önemlidir. Söz konusu düşüncelerin temelinde kadın-erkek eşitliğinin yattığı açıkça görülebilir: “Kocamın esiri olabilirim, fakat mukabilini görmeliyim. (...) Ben bu mukabeleyi görmezsem, içimde buna vusûl için tasaddiyata kalkışmak hisleri uyanmaz mı? (...) İnsan dünyaya bir defa geliyor. (...) Kocamın bilâ müşkilat her istediğini bende bulması, bu suhulet belki onu benden bıktırmaya sebep olmuştur. Lâkin ben de ondan usanamaz mıyım?” (Müftüoğlu, 2005: 169).

Sanat

A. Hikmet’in ele aldığımız eserlerinde kadınlar sadece kadın-erkek eşitliği bağlamında karşımıza çıkmazlar. Onlar aynı zamanda kültürümüzün taşıyıcıları, yansıtıcıları olarak da etkin bir görünümde dirler. “Yarayı Kanatan”da; “bıyığı sakalı tıraşlı, saçları ortadan ayrılmış” görünüşüyle 19. asır sonu ‘şık’larını ve mesleğiyle -doktorluk- rasyonalist ve pozitivist Batı’yı çağrıştıran, öz-kültür münkiri Pertev Bey’in hidâyete erişti anlatılır. Pertev Bey, önce Türk müziğini eleştirir. Ona göre, müziğimiz “bizim durgun ruhumuzun, sakın düşüncelerimizin, uçuk benzimizin tercümanıdır” ve bu müziği, daima tek bir şeyi ihsas ettiği için sevmez; ye’s (Müftüoğlu, 2015: 32). Müziğimiz hem yeknesak, tek renkli/boyutludur hem de bu, ümitsizliğin rengidir. Bu eleştirilere karşı odada bulunan ve Türk müziğini hem icra eden hem de ona âşık diğèr kişiler şiddetle itiraz eder. Bu itirazlar, Doğu-Batı sorunsalı karşısında günümüzde dahi izini sürebileceğimiz bir zihniyetin yansımasıdır. Aşağıda verilen bu itirazlarda, müziğimizin Klasik Batı müziğinden aşağı kalır yanı olmadığı hatta daha üstün ve samimi olduğu, aslında özü itibariyle mahir ellerde Batılı formlara dahi uyarlanmaya elverişli olduğu da dile getirilir:

“- Garp musikisi sun’idir, kalpten gelmez.

⁵ Buradaki görüşler esasen Ahmet Hikmet’in görüşlerine paraleldir: “Cins atların, köpeklerin küfüvleriyle imtizacları temin edildiği halde memleketimizde izdivaç bahsinin halli, fen ve mantuktan ziyade, büyük ninelerimizin çöpçatan dedikleri tesadüfe bırakılması yüzünden milletimiz efrağı dıçar-ı tereddidi olup gitmektedir” (Müftüoğlu, 2016: 190).

- Wagner koca bir davul, Beethoven bir boş tenekedir.
- Nihaventten pek güzel opera olur.
- Şark nağmelerinin inceliklerini piyano ihtiva edemez” (Müftüoğlu, 2015: 35).

Pertev Bey, sadece Türk müziğini beğenmeyen birisi değildir. O, tüm tarihleri boyunca Türklerin “ne bir hüner, ne bir felsefe, ne bir edebiyat ihdâs etme”dikleri, “hakiki dehalari”nın “durup düşünmekte değil, çarpınıp iş görmekte” olduğu üzerinde iddia ve ısrarla duran, bir bakıma Ernest Renan ağzıyla konuşan bir oryantalist gibidir. Avrupa’yı görmüş ama Anadolu’yu gezmemiştir. En son, haremlik-selamlık uygulamasını diline dolayıp oradan da ‘eve hapsedilen kadın’ imgesine dokunur. Bu, Türk kadınlarını zarafetten de mahrum bırakmaktadır. Bütün eleştirilerini bitirdikten sonra ise bir itirafta bulunur; o, vatanını beğen(e)mediğini söyler ve ekler: “Ben belki bir vatansızım!..” (Müftüoğlu, 2015: 39).

Hikâyenin sonlarına doğru, Gülistan’ın zarif dansları ve söylediği şarkılardan âdeta büyülenen Pertev Bey, eleştirilerindeki hatayı şimdi anladığını, kendi kültürünün zenginliğini görebildiğini söyleyerek herkesten özür diler. Hikâyede geleneğin ve belki de yazarın sesi diyebileceğimiz Zayf Efendi de bundan sonra bize kıssadan hisseyi verir:

“Memleket düşünülmemekten, unutulmaktan, ihmal olunmaktan bıktı. Ona itimat ettiğinizi, onu saydığınızı, ona güvendiğinizi âlem duysun... Sanatlarıyla, musikiyle, raksıyla, edebiyatıyla, güzellikleriyle, onu âlem görsün. Cânânınızı bırakıp da ellerin peşinde dolaşmayınız” (Müftüoğlu, 2015: 44-45).⁶

“Ayşe Kızla Vato”da ise ünlü ressam Watteau ile Anadolu’da isimsiz kızların/kadınların dokuduğu seccade mukayese edilir. Yine “Yarayı Kanatan”da olduğu gibi, İslam sanatıyla Batı sanatı, bambaşka kültürler arasında bir mukayesedir esasında burada da söz konusu olan. Yine Müslüman Türk’ün sanatı, Batı’ya faik görülür. Bu kez mukayeseyi yapan ise Batılı bir Kont’tur ve faik olunan noktalar da izah edilir; Batı resmi, tabii taklitten oluşur. Gördes seccadesindeki “nakışlar ise tuluat ve icattır” (Müftüoğlu, 2015: 99). Yani diğer bir deyişle seccadede; yaratıcılık, doğaçlama gibi dehalara/virtüözlere has nitelikler varken, Watteau sadece tabiatın usta bir kopyacıdır. Dahası vardır; seccadedeki nakışların tavsifi ve tasviri tıpkı günümüz soyut sanatını hatırlatacak şekildedir: “Bunlar çapraşık, karışık fakat imtizaçlı; perişan, dağınık fakat muntazam, hiçbir şekle uymaz fakat hendesî; ne çiçek ne yaprak, fakat düşünce; ne resim, ne hendese fakat ince idi... Vato’nun yaz levhası yanında seccadenin bu hali başka türlü, sanki sırf tasavvufî, ruhanî, rûmuzî, manevî bir bahar şekli arz ediyordu” (Müftüoğlu, 2015: 98).

Doğu’nun ve sanatının, Batı’ya ve sanatına üstünlüğü; Kont’un son cümlesinde ortaya konur. Seccadede somutlaşan sanat, esasen derinlemesine dikkat edildiğinde duyulardan/gözden çok, zihne ve ruha hitap etmektedir. Ya da -Batı sanatının aksine-, duyularda kalmayıp, onlara hitap ederken onlar aracılığıyla insanı düşündürmekte/zenginleştirmektedir.⁷

Medeniyet

Esasen buraya kadar aktarılanların hem uzantısı hem de daha nihâi/kapsamlı çıkarımlar halinde verildiği bir hikâye ise “Yatağan”dır. Burada bu kez Doğu’nun Batı’ya ahlaken üstünlüğü, Batı’nın ‘nankörlüğü’ ve ‘vahşiliği’ vurgulanır. Bu -Çağlayanlar’daki tüm hikâyelerde olduğu gibi-, hikâye kişilerinin iç dünyasına yedirilmiş/yansıtılmış olarak yahut sanat eserinden bekleneceği üzere imgesel

⁶ A. Hikmet’in, benzer görüşleri dile getirdiği iki yazısı için bkz.: (Müftüoğlu, 2016: 65-68 ve 71-74).

⁷ Bu hikâyede İslam (hah) sanatı için söylenenlerle tamamen uygunluk arz eden bazı önemli tespitler için bkz.: (Massignon, 2006: 11-36).

yolla⁸ verilmez, direkt bir didaktizm tercih edilir. Hikâyede olay yok gibidir. Bir Türk subayıyla beraber yaşayan Elena, bir gün bu subayın yatağanını alıp bir not bırakarak onu terk eder. Olay, bundan ibarettir. Notta yazılı olanlar ise, hem subayın dostu ve anlatıcının Batı (medeniyeti) hakkındaki düşüncelerini dillendirmesine hem de subayın milli bilincinin bileneşmesine vesile olacaktır. Elena yazdığı notta, yatağanı aldığını çünkü Türklerin Avrupalıların esiri olduğunu ve dolayısıyla silaha ihtiyaçlarının kalmadığını ve artık Türklerin beline kılıç kayışı yerine boyunlarına esaret zincirinin yakıştığını söyler.⁹

Anlatıcıya göre, Türk subayı Tuğrul, tarih boyunca aldatılmış Türkiye'nin bir örneğidir. Türkler de tarih boyunca; Macar, Bulgar, Hırvat ve Rum gibi "gayr-ı tabii sevgilileri"nden "tahkîrler görerek ayrıl"mışlardır. Hikâyedeki ifadesiyle, "kapatma"sı Elena'nın kendisini hem de aşağılayarak terk edişinden ve arkadaşının sözlerinden sonra iyice öfkelenen Tuğrul, Elena ile Batı medeniyetini özdeşleştirerek, bir aydınlanma yaşamışçasına konuşur:

*"Artık bu medeniyetten, bu yalan medeniyetten bu sarraf, bu haydut medeniyetten nefret ediyorum. Ortadan makineyi, makinenin terakkisini çıkar; medeniyetten ne kaldı? Ne ahlak var, ne vefa var! Ne şeref var ne muhabbet var! Ne büyüklük var, ne güzellik var. Hiç, hiçbir şey yok! Yalnız meydanda bir makine kuvveti, bir de hayvaniyet ihtirası var..."*¹⁰ (Müftüoğlu, 2015: 106).

Medeniyet, Tuğrul'a göre bir bakıma "Müslümanlar üzerine musallat" edilen ikinci ehl-i sâliptir. Hikâyenin bitişine doğru yine anlatıcı/Tuğrul'un dostu, konuşur: "Belki şimdi Elena'nın dediği gibi silahla oynamak bize yaramaz. Çünkü çoktan beri eski mâşuklarımızı unuttuk: Barut, kılıç! Eski libâsımızı attık: Kefen! Eski rütbelerimizi bıraktık: Şehit, gazi! Eski duygularımızla yüreklerimiz çarpamaz oldu: Din gayreti, milliyet taassubu!" (Müftüoğlu, 2015: 113). Bu pasajda eleştiri oklarının yöneldiği hedef, bize kalırsa, "şık"lardır. Yani Felâtun, Bihruz, Şöhret, Meftun gibiler.. Kozmopolitan, alafranga, dandy olmuş yahut öyle görünme heveslisi aydınlar. Bunlar, hiç kuşkusuz iyi savaşçı olamazlar ve A. Hikmet'in "reculiyet heykeli" olan "Üzümcü"sünün tam karşı kutbunda yer alırlar.¹¹

Sonuç

Servet-i Fünûn hikâye ve romanı, Tanzimat dönemine kıyasla, kadın karakterlere güçlü bir ses tonu vererek onları daha görünür kılmıştır. Söz konusu kadın karakterler artık hem ebeveynlerince hem de toplumdaki eril dille çizilen çerçeveye tanımlanmaya karşı çıkarlar. Burada, duygusal(sanat/klasik Batı müziği eğitimi) ve entelektüel (okudukları cilt cilt kitaplar) olarak gelişmiş bireysellikleri ve dolayısıyla zengin iç dünyaları, onları erkeklere karşı daha talepkâr kılar. Ancak hem genelde toplum hem de özelde erkekler/kocalar, bu taleplere karşı kayıtsızdır. Kadın ruhunun, karşılanmayan taleplerinden kaynaklanan isyan ve çığlıklar, "İki Mektup"ta görüldüğü üzere, yine kadınlarda yankılanır.

Kaynakça

Ağaoğlu, Ahmet. (2013). *Üç Medeniyet*, 3. bs., İstanbul: Doğu Kit.

Alangu, Tahir. (2010). *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul: YKY.

⁸ Daha açık söylemek gerekirse; edebî eserde "yazarın genellemeci yargıları, yalıtık ve kendi başına verilmemelidir. Hakiki sanat eserlerinde böyle yargılar, imgelerin yerine konmazlar, fakat imgeleri bütünlerler" (Pospelov, 2014: 102). A. Hikmet'in hikâyelerinde ise yazarın/anlatıcının yargıları "yalıtık"tır ve "imgelerin yerine" geçecek kadar baskındır/şiddetlidir.

⁹ Hikâyenin yayımlandığı yıl, 1914'tür. Dolayısıyla Balkan Savaşları'nın Osmanlı üzerindeki etkisi bu nottaki ifadelerin arkasındaki gerçektir. "Yatağan"ın yayım yeri ve tarihi için bkz.: (Tevetoğlu, 1986: 204).

¹⁰ Bu satırların yayımlanmasından 5-6 yıl sonra, A. Hikmet gibi Türkçü bir aydın olan Ahmet Ağaoğlu, İslam medeniyetinin Batı medeniyeti karşısında maddi-manevi yenilgisini ilân edecektir: "Manevî yenilmeye gelince; maddi yenilme kadar açık değilse de, bir fikir adamı için o derecede muhakkaktır" (Ağaoğlu, 2013: 22).

¹¹ "Başka bir deyişle, düşüncelerinde fazla içe dönük, tüketiminde fazla lükse dönük kişilerden kurtulmak. Bu kişiler iyi savaşçı olamazlar" (Mardin, 1991: 77).

- İleri, Selim. (2011). *Kamelyasız Kadınlar*, 6. bs., İstanbul: Everest yay.
- Mardin, Şerif. (1992). *Türk Modernleşmesi*, (Çev: M. Türköne-T. Önder), 2. bs., İstanbul: İletişim.
- Massignon, Louis. (2006). "İslam Sanatlarının Felsefesi", (Çeviri ve Hazırlayan: Burhan Toprak), *Din ve Sanat*, 2. bs., Ankara: Hece yay.
- Mehmet Rauf. (2005). *Eylül*, (Hazırlayan: Enfel Doğan), İstanbul: Çağrı yay.
- Montagu, Lady Mary. (2014). *Şark'tan Mektuplar*, (Çev: Selçuk Ünlü), Konya: Palet yay.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. (2015). *Çağlayanlar*, (Hazırlayan: Hidayet Duyar), Konya: Palet yay.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. (2005). *Hâristan*, (Hazırlayan: Şehnaz Aliş), İstanbul: Dergah yay.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. (2016). *Penceremden Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Resimli Gazete Yazıları*, (Hazırlayan: Turgay Anar), İstanbul: Akademik Kit.
- Örik, Nahid Sırrı. (2011). *Eski Zaman Kadınları Arasında*, 3. bs., İstanbul: Oğlak yay.
- Selma Ekrem. (1998). *Peçeye İsyan*, (Çev: Gül Ç. Güven), İstanbul: Anahtar Kit.
- Pospelov, Gennadiy. (2014). *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), 3. bs., İstanbul: Evrensel Basım yay.
- Tevetoğlu, Fethi. (1986). *Ahmed Hikmet Müftüoğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. yay.
- Uşaklıgil, H. Ziya. (2006). *Aşk-ı Memnu*, (Hazırlayan: Muharrem Kaya), 7. bs., İstanbul: Özgür yay.
- Zorlutuna, H. Nusret. (2013). *Bir Devrin Romanı*, 4. bs., İstanbul: Timaş.