

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA
KADIN TIPLERİ VE
KADIN EĞİTİMİ UNSURU**

İlgaz GÜZELCE

**İzmir
2006**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA
KADIN TIPLERİ VE
KADIN EĞİTİMİ UNSURU**

İlgaz GÜZELCE

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN**

**İzmir
2006**

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------|------|
| Özet | i. |
| Abstract | ii. |
| Önsöz | iii. |

Bölüm I

| | |
|---------------------|---|
| 1.1. Giriş | 1 |
| 1.2. Problem Durumu | 1 |
| 1.3. Amaç ve Önem | 1 |
| 1.4. Problem | 2 |
| 1.5 Alt Problemler | 2 |
| 1.6. Sayıtlılar | 3 |
| 1.7. Sınırlılıklar | 3 |

BÖLÜM II

| | |
|---------------------|---|
| İlgili Araştırmalar | 4 |
|---------------------|---|

BÖLÜM III : YÖNTEM

| | |
|--------------------------------|---|
| 3.1. Araştırma Modeli | 8 |
| 3.2. Evren ve Örneklem | 8 |
| 3.3. Veri Toplama Araçları | 8 |
| 3.4. Veri Çözümleme Teknikleri | 8 |

BÖLÜM IV : BULGULAR VE YORUMLAR

| | |
|---|-----|
| 4.1. Türklerde Kadın Eğitimi ve Bunun Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarına Yansıması | 9 |
| 4.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Kadınlar | 18 |
| 4.2.1. İyi Yetişmiş – İyi Ahlaklı Kadınlar | 19 |
| 4.2.2. Kötü Niyetli – Fesat Kadınlar | 51 |
| 4.2.3. Kokot Kadınlar | 64 |
| 4.2.4. Cahil Kadınlar | 73 |
| 4.2.5. Gizemli Kadınlar | 82 |
| 4.2.6. Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadınlar | 87 |
| 4.2.7. Hizmetçiler – Zenci Kalfalar | 101 |
| 4.2.8. Ahlaksız Kadınlar | 111 |

BÖLÜM V

| | |
|-----------------------|-----|
| Sonuç – Değerlendirme | 128 |
|-----------------------|-----|

BÖLÜM VI

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 6.1. Kaynakça | 132 |
| 6.1.1 İncelenen Eserler Kaynakçası | 132 |
| 6.1.2 Yararlanılan Eserler Kaynakçası | 133 |
| 6.2. Ekler | 135 |
| 6.2.1 Tiplere Göre Liste | 135 |
| 6.2.2 Eserlere Göre Liste | 138 |

ÖZET

Hüseyin Rahmi Gürpınar, derin gözlem yeteneğini ve yıllara dayalı birikimlerini kullanarak çok gerçekçi, hayatın tam içinden kadın karakterler yaratmıştır. Gürpınar'ın kadınları, dışarıda sosyal hayatta; içeride kadın-erkek ilişkilerinde ezilen, haksız düzenin bir türlü dışına çıkamayan bireyleri olarak dönemin hem sosyal hem siyasal hem tarihsel panoramasını da çizerler. Kadının toplumdaki yeri, o toplumun uygarlık arenasındaki yerini gösterir ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında da görülüyor ki bizim toplumumuzda kadın hâlâ törelerin, ahlak anlayışının baskısı altındadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın en belirgin özelliği, aşka, evliliğe, namusa, cinselliğe farklı bir bakış açısı getirmesidir. Halkın eğitimini sağlamanın ilk ve tek yolu kadını eğitmektir. Hüseyin Rahmi de bu yolu seçer. Ona göre, kadının eğitiminin ve gelişiminin engellenmesi toplumun gerilemesine neden olur. Çalışmamızda ele alınan on bir eserde yer alan kadınların yaşamlarında –onlar farkında olsa da olmasa da- bir şekilde eğitimin etkisi görülüyor. Yaşayışları, eğilimleri, tercihleri dönüp dolaşıp bu eğitim meselesine takılıyor.

Çalışmamız Gürpınar'ın romanlarındaki kadınların genel anlamda temsil ettiği tiplerle ilgilidir. Kadın karakterler, kadının aldığı –ya da almasına müsaade edilmiş olan- eğitimin kişiliğine ve toplumdaki konumuna yansımaları üzerine odaklanarak sınıflandırıldı. Kadın karakterlerin, ortak özelliklerin ve 'tip' olarak değerlendirmeye alınabilecek noktaların belirlenmesi ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazar olarak felsefesinin analizini yapmak ve eğitim-kadın-toplum ilişkisini gözlemlemek mümkün olacaktır.

ABSTRACT

While creating his characters, Hüseyin Rahmi Gürpınar created realistic woman from the real world by using his wide experience and extensive observation skill. Woman's of Gürpınar, reflects social, political and historical picture of his term as individuals who are overwhelmed in social life and in woman-man relations and can not get out from invidious order. According to Hüseyin Rahmi, the place of the woman in a society shows civilization level of that society. However, in our society, woman is still under the pressure of customs and ethical considerations.

The most distinguishing feature of Hüseyin Rahmi Gürpınar's is his different point of view in love, marriage, honour and sex. The first and the unique way in providing the education in society, is educating the woman. Hüseyin Rahmi chooses this way. According to him, discouraging the education and development of woman causes the recession of the society. With in the lives of woman in those eleven novels that are held in this study -even they are aware or not- impressions of education can be seen any way. Their manner of living, tendency, preferances finally comes to the point of educational problems.

This study is generally about woman types which are generally shown in Gürpınar's novels. Woman types have been classified according to the reflections of their education -or the education that woman are given permission to have- , to their characters and position in the society... Woman characters, similarities, the typical common points that can be held as 'type' had founded so that it could be possible to analyse the general philosophy of Hüseyin Rahmi Gürpınar as a writer.

ÖNSÖZ

Hüseyin Rahmi Gürpınar, kendi felsefesini okurlarına yansıtarak romanı, büyük ölçüde bir eğitim unsuru olarak kullanmıştır. Politika, ahlâk ve din gibi konularda halkın genel görüşünden farklı fikirler besleyen Gürpınar, bu fikirlerini romanlarında kurguladığı olaylar ve kahramanlarının görüşleriyle yansıtır. Aşılamaya çalıştığı düşünce, özellikle kadın-erkek ilişkileri, toplumsal adalet ve din alanları ile ilgilidir. Yazar, toplumdaki yasaların, törelerin, ahlâk anlayışının özellikle kadınlar aleyhine işlediğini göstermek ister. Kadın-erkek ilişkileri hakkında sürüp giden haksız düzeni gözler önüne sermek, bir tartışma ortamı hazırlamak belki de çözüme giden yolda atılabilecek ilk adımlar olacaktır.

Gürpınar, onun dönemine kadar kadın ve kadın haklarını işleyen diğer yazarlardan, aşk felsefesi, evlilik kurumuna şüpheci yaklaşımı, namus anlayışı yönleri ile ayrılır. Üstelik Gürpınar, sadece kadın haklarını savunmak ve bazı köhneleşmiş geleneklere karşı çıkmak gibi sınırlı bir anlayışı değil, toplumda çok daha kökten değişiklikler meydana getirecek bir anlayışı benimsemektedir. Yazarımız, halk üzerinde yaratılabilecek değişimlerin öncelikle kadınların eğitimi yoluyla mümkün olabileceğinin de farkındadır. Tarafsız ve akılcı bir tutumla yaklaşılmasını istediği kadın-erkek ilişkileri konusundaki eşitsizlikler giderilmeden toplumsal gelişimin önündeki tıkanıklığın açılmayacağını düşünür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar eserlerini verdiği yaklaşık yarım yüzyıllık süre boyunca, İstanbul merkezde olmak üzere toplumsal hayatımızın geçirdiği değişimleri dikkat çekici bir şekilde anlatmış; toplumda kadının yeri, kadın eğitimi, kadının gelişmesi gibi konulara önem vermiştir.

Kadınlarla ilgili bu kadar derin gözlemlere sahip olması, belki de onun çok küçük yaştan itibaren kadınlarla iç içe büyümüş olmasına bağlanabilir. Çocukluğundan itibaren, teyze, anneanne, dadı, eş dost akraba gibi her yakınlık derecesinden kadını incelemek, gözlemek, hayatlarının en mahrem noktalarına kadar takip etmek ileride yaratacağı kadın karakterler üzerinde etkili olmuştur denilebilir.

Hüseyin Rahmi, çok sayıda eser vermiş bir yazardır. Romanlarında, toplumun bütün katmanlarından insanları ele alır. Mahalle kadınlarını, cariyeleri, hizmetçileri, dadıları, paşa kızlarını, falcıları, fahişeleri, hanımefendileri, ileri fikirli genç kızları zamanın İstanbul'unda ustalıkla buluşturmayı başarmıştır. Biz de bu geniş eser ve karakter yelpazesi içinde, araştırmanın sınırlarının belirlenmesi, çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürütülmesi ve yapılan incelemenin ışığında Hüseyin Rahmi'nin tüm eserleri hakkında fikir sahibi olunabilmesi amacıyla, yazarın bu konudaki görüşlerini karakteristik olarak içeren bazı eserler belirleyerek çalışma kapsamını bu on bir eserle sınırlı tuttuk.

Danışmanın tarafından belirlenen on bir eserde zamanın İstanbul'unun ve kadınlarının genel bir panoraması belirlenmekte, bu tipler dönem kadınına ve genel toplum yapısına ışık tutmaktadır. Bu çalışmada, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında ele alınan kadınlar, bunların genel olarak temsil ettiği tipler, toplumda bu kişilerle ilgili yaşanmış ve yaşanmakta olan sıkıntılar, kadının almış olduğu eğitimin sosyal konumu üzerindeki etkileri, sosyal meselelere kadının hangi gözle yaklaştığı, ne hissettiği, ne gibi çözüm önerileri getirdiği ya da ne gibi çaresizlikler içinde hissettiği ele alınmıştır. Genel anlamda bu tez çalışması, Gürpınar'ın romanlarında yer alan kadınları ve bu kadınların eğitim durumlarını incelemektedir.

Giriş bölümünde, Türklere kadın eğitimi ve bunun Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarına yansması incelenmiştir. Eski Türklere bu güne, toplumumuzda kadın eğitiminin ne şekilde süregeldiği, Gürpınar'ın döneminde konunun ne durumda olduğu, onun romanlarına bunun nasıl yansıdığı bu bölümde incelenmiştir.

'İlgili Araştırmalar' bölümünde, Hüseyin Rahmi Gürpınar ile ilgili olarak bu güne kadar yapılan araştırmalar, eserlerinin ve edebiyat anlayışının nasıl değerlendirildiği ele alınmaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında yer alan kadınların sınıflandırılması, bu kadınların eğitim durumlarına ve diğer özelliklerine göre değerlendirilmesi, ikinci bölümde yapılmaktadır. Burada, incelemeye alınan kırk beş kadın, çeşitli ortak özellikleri ve taşıdıkları değerler göz önünde bulundurularak sınıflandırılmış, Gürpınar'ın 'kadın ve eğitim' anlayışına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

'Sonuç ve Değerlendirme' bölümünde, Gürpınar'ın incelenen tüm eserleri ve bu tez çalışmasında değerlendirmeye alınmış tüm kadınların ışığında, döneme ait sosyal izler, Gürpınar'ın karakter yaratma özellikleri, kadın eğitimine verdiği önem gibi konulara değinilmiştir. Gürpınar'ın romanlarındaki kadınların eğitimleri, eğilimleri ve bunun yaşamlarına etkileri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Altıncı bölümde, incelenen ve yararlanılan eserler kaynakçasınayer verilmiştir. En sona, tiplere ve eserlere göre listeler eklenmiştir.

Gürpınar'ın romanlarını, yapacağım tez çalışmasına kaynak olarak ele almam konusunda beni yönlendiren, bu sayede Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı ve dönem İstanbul'unu, insanını, kadını tanımamı sağlayan, tez çalışmamın tüm aşamalarında her an her konuda bana destek olan, teşvik eden değerli hocam Sayın Yrd. Doç.Dr. Sabahattin ÇAĞIN'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İlgaz GÜZELCE

İzmir, 2006

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayılılar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarındaki kadınlar ve bu kadınların eğitim durumlarının bireysel ve toplumsal yansımaları incelemeye alınmıştır. Tez danışmanı ile birlikte belirlenen on bir eserin ışığında değerlendirmeye alınan kadın karakterlere dayanarak dönem insanının psikolojik ve sosyolojik değerlendirmeleri yapılmış; toplumun gelişmişlik düzeyi ile kadın eğitimi arasındaki bağlantı sorgulanmış ve "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim" adlı tez çalışması oluşturulmuştur.

AMAÇ VE ÖNEM

Kadına verilen değer, kadının toplumdaki yeri, o toplumun aynasıdır. Hem bugüne hem geleceğe ait bilgileri, o toplumda yer alan kadınların yaşantılarını inceleyerek elde edebiliriz. Hüseyin Rahmi Gürpınar, dönemin İstanbul'unu, sosyal

ilişkileri, kadına verilen -daha doğrusu verilmeyen- değeri, kadın-erkek ilişkilerindeki sosyal adaletsizliği çok çarpıcı bir şekilde incelemiştir. Bu nedenle, Gürpınar'ın romanlarındaki kadın karakterleri incelemek Hüseyin Rahmi'nin yazarlığına genel bir bakış açısı getirmekle birlikte dönemin sosyal yaşantısına da ayrıntılı bir ayna tutacaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarındaki kadınlar ve bu kadınların eğitimi konusu bu nedenlerle araştırmaya değer ve önemli bulunmuştur.

PROBLEM

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarındaki kadınlar ve bu kadınların eğitim durumlarının topluma yansması ne şekilde olmuştur.

ALT PROBLEMLER

Tez çalışması hazırlanırken ele alınan alt problemler şunlar olmuştur:

1. Gürpınar'ın eserlerindeki kadınların sınıflandırılma kıstasları; hangi ortak niteliklerin ön plana çıkarılması gerektiği.
2. kadınların her hangi bir eğitim alıp almamasına göre mi yoksa eğitimlerinin sosyal yaşama yansıyor yansımamasına göre mi değerlendirileceği.
3. Hüseyin Rahmi'nin karakterlerinin ağızından yansıttığı düşüncelerin o karakterin eğitim durumu ile bağdaşıp bağdaşmadığı.
4. Hangi eserlerin hangi ölçütler içerisinde incelemeye alınacağı

SAYILTILAR

1. Hüseyin Rahmi Gürpınar, kadın konusuna büyük önem verir.
2. Kadın eğitiminin toplumdaki konumlarıyla bağlantılı olduğunu göstermeye çalışır.
3. Bir toplumun gelişiminin kadın eğitimi ile paralel olduğunu öne sürer.

SINIRLILIKLAR

Hüseyin Rahmi Gürpınar, yazarlık yaşamı boyunca çok sayıda eser vermiş bir yazardır. Bu eserlerinin hemen hepsi toplumsal adaletsizlik, kadın-erkek ilişkileri gibi her devri ilgilendiren konularda yazılmıştır. Bu nedenle veri tabanı oldukça geniştir. Yapılan tez çalışmasının temel amacı sadece bir indeks çalışması, karakter listesi hazırlama çalışması olmadığından incelenecek eser sayısında kısıtlamaya gidilmesi gerekmiştir.

Bu nedenlerle, tez danışmanı ile birlikte tesbit edilen on bir eser ve bu çalışma sırasında belirlenen kırk beş karakter değerlendirmeye alınmıştır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Geçmişten günümüze, pek çok araştırmacı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri ile ilgili incelemeler yapmıştır. Gürpınar, dönem romanını, insanını incelemek için yola çıkan tüm yazarların ilgisini çekmiştir.

Beyazıt Devlet Kütüphanesi Müdürü Muzaffer Gökman, 1966'da o zamana kadar yapılan en kapsamlı araştırmayı yaparak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın tüm yazı ve eserlerinin yer aldığı bir bibliyografya çalışması hazırlamıştır. Onunla ilgili çıkan her tür yazıyı derlemiştir; böylelikle hem Gürpınar'ın yazdığı hem de onunla ilgili yazılmış tüm eserleri biraraya getirmiştir.

Mehmet Kaplan, 'Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler' adlı yazısında, Gürpınar'ın romanlarındaki tiplerin genel sınıflandırmasını ve Gürpınar'ın tip yaratma özelliklerini ayrıntılarıyla incelemektedir. Genel olarak, Gürpınar'ın II. Meşrutiyet'e kadar alafranga, namuslu, ahlaklı tipleri ele aldığını; II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar olan dönemde batıl inanç konusunu işlediğini; Cumhuriyet döneminde ise klasik ahlakı reddeden, içgüdülerine göre yaşayan tipleri ele aldığını anlatır.

Fethi Naci, '60 Türk Romanı' adlı eserinde, Gürpınar'ın sözcük oyunlarını mükemmel kullandığını, toplumun belirli bir tarihsel anında beliren yeni tipleri kalın çizgilerle çizdiğini; ancak yazınsal değerinin fazla olmadığını ifade ediyor.

Şevket Toker, 'Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler' adlı eserinde Gürpınar'ın tip yaratma sürecini incelemiş; bu romanlardaki alafranga tiplerin hem gözlem hem de peşin hükümle yaratıldıkları; hangisinin daha önde geldiğinin tayin edilmesinin güç olduğu sonucuna varmıştır.

Ayşegül Yaraman, Resmi Tarihten Kadın Tarihine adlı eserinde 'edebiyatta kadın sorunsalı' konularına değinirken, Gürpınar'ın tüm yapıtlarında kadınlık durumunu sorguladığını, kadın haklarından yana tavır koyduğunu; Türk kadınının ilerlemesinin toplum için ne kadar gerekli olduğunu vurguladığını söylüyor.

Üniversite öğrencilerinden de Hüseyin Rahmi Gürpınar ile ilgili tezler hazırlayanlar olmuştur. Bu araştırma ve tezlerin çoğu Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarının tetkiki ve dil özellikleri üzerine kurulmuştur. Tezler, şu anda İstanbul Üniversitesi arşivlerinde bulunmaktadır.

1. Gürses, Mustafa. Hüseyin Rahmi. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1939.
2. Aybars, Sûdi. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Yarattığı Tipler. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1948
3. Erdem, Leman. Ahmed Midhat, Recâizâde Ekrem, Hüseyin Rahmi'nin Romanlarında Züppe ve Softa Tipleri. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1953.
4. Erişen(ler), Sâtı. Hüseyin Rahmi'de Aşk. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1955.
5. Gürtunca, Neriman. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Küçük Hikâyeleri. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1954.
6. Köksal, Aydın. Hüseyin Rahmi'nin II. Meşrutiyet'e Kadar Yazmış Olduğu Romanların Kronolojik Tedkiki. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1953.

7. Yüzak, Gökşin. Hüseyin Rahmi'nin II. Meşrutiyetten Cumhuriyet Devrine Kadar Yazmış Olduğu Romanların Kronolojik Tedkiki. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1954.
8. Yazıcı, Nevin. Hüseyin Rahmi'de Argo. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1960.
9. Köseoğlu, Birsen. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Deyimler. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1970.
10. Türk, Ferhan. Hüseyin Rahmi'nin 1918-1923 Yılları Arası Roman ve Hikâyeleri. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1970.
11. Durmuşoğlu, Çiğdem. Hüseyin Rahmi'nin 1923-1924 Yılları Arasında Yazdığı Romanlar. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1970.
12. Gülbaba, Şenay. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Mübalağalar. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1970
13. Vural, Ömer. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Altı Eserinde Argo Sözcükler, Deyimler, Küfürler. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1970.
14. Oy, Aydın. Hüseyin Rahmi'de Halk Kültürü (II. Meşrutiyet'e kadar olan romanlarında). İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1972
15. Arslan, Sevim. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Makaleleri. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1972
16. Akkurt, Ahmet. Mürebbiye (ss. 1-160) Metin ve İndeks. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1972.
17. Altunbaş, M.Kamil. Mürebbiye (ss.161-294) Metin ve İndeks. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1972.
18. Çevirmeci, Mehmet. Nimetşinas. (ss. 1-135) İndeks. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet Tezi, 1973.
19. Karaosmanoğlu, Nâzım. Hüseyin Rahmi Gürpınar'da Cadı (ss.1-190) İndeks. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1973.

20. Dağlı, M. Meral. 1874 Yılında eşitli Gazete ve Mecmualarda ıkan Kk Piyesler. İ.. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1979.
21. Doğan, Nuri. Hüseyin Rahmi'nin Tiyatroları. İ.. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mezuniyet Tezi, 1979.

Hüseyin Rahmi Grpnar ile ilgili olarak, niversite ğrencilerinin mezuniyet tezleri dışında yapılmış çalışmalar da bulunmaktadır. Aşağıdaki alışmalar , doçentlik tezi niteliğinde çalışmalardır. Tez olarak yapıldıkları dönemde basılmamışlar; ancak daha sonraki yıllarda (nder Göçgün'n eseri 1993'te Ankara'da, Zeynep Kerman'ın eseri 1995'te Ankara'da) yayınlanmışlardır.

1. Göçgün, nder. Hüseyin Rahmi Grpnar'ın Romanları ve Romanlarında şahıslar Kadrosu. (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi). Erzurum: 1982.
2. Kerman, Zeynep. Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar. (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi). İstanbul: 1980.

Efdal Sevinçli'nin, Hüseyin Rahmi Grpnar'la ilgili bir incelemesi bulunmaktadır. (Sevinçli, Efdal. Hüseyin Rahmi Grpnar – İnceleme, Arba Yayınları:39, İstanbul, 1990, 227 sf.)

Dönemle ilgili çalışma yapan pek çok araştırmacı bir şekilde onun eserlerine değinmeden geçememiştir. Çünkü Hüseyin Rahmi Grpnar, dönem insanını, kadını, toplumunu en iyi, en ayrıntılı olarak işleyen yazarlardan biridir.

Grpnar ve eserlerinin, bugünden sonrada pek çok araştırmanın konusu olacağına eminiz. Onunla ilgili yapılmış çalışmalara kk bir ek olması ve gelecekte ‘‘Hüseyin Rahmi Grpnar'ın Romanlarında Kadın ve Eğitim’’ konusunda çalışma yapacaklara ışık tutması dileğiyle...

III.BÖLÜM : YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmanın modeli betimseldir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarıdır.

Araştırmanın örneklemini ise, “kadın ve eğitim” unsurları incelenen on bir roman oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları üzerine yapılan okumalar aracılığı ile toplanmıştır.

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Romanlar üzerinde edebiyat tarihi, edebiyat eleştirisi ve edebiyat kuramları alanında yapılan okumalara dayalı olarak esere dönük edebi eleştiri uygulanmıştır.

IV. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 TÜRKLERDE KADIN EĞİTİMİ VE BUNUN HÜSEYİN RAHİMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINA YANSIMASI

Çalışmamızın temeli Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında yer alan kadınların ve bu kadınların eğitim durumlarının incelenmesidir. Gürpınar'ın romanlarında karşımıza çıkan kadın tiplerinin nasıl bir gelişme sonunda ortaya çıktığını görmek için kadın hareketlerinin tarihi gelişimine değinmek gerekir.

Ele alınan romanlardaki kadın tipleri, sosyal değişimin ortaya çıkardığı tiplerdir. Dolayısıyla, bu değişimlerin oluşumunu, geçirdiği aşamaları, bizdeki yansımalarını değerlendirerek başlamak uygun gördük.

Elbette kadınlığın ve kadınların ayrı bir tarihi yoktur. Yine de denilebilir ki mevcut tarih ancak kadınların da bakış açılarıyla tamamlandığında bir bütünlüğe ulaşabilir.

“Klasik tarihte, skandallar ve entrikalar dışında kadınlar hep sessizliğe terk edilmiştir. (...) Ondokuzuncu yüzyıl sonuna dek ev içi rolleri abartılan kadınlara, bu tarihten itibaren, ev dışına çıkması ve daha önceki rollerin uzantısı olarak tüm toplumun anneliğini üstlenmesi görevi verilmiş, böylece o zamana dek ‘yok’ sayılan kadınların ‘bireye’ dönüşmesi süreci başlamıştır.” (Yaraman, 2001:13)

Kadınların toplumsal gelişime katkılarının ortaya çıkamaması evrensel bir durumdur. Bizde ise durum daha vahimdir; çünkü kadınların kendi hakları uğruna verdikleri savaşım bile gözardı edilmiş, kadınlar için erkekler tarafından biçilen görev ve haklar yeterli görülmuş, bu kısır döngünün dışına çıkmak isteyen kadınların çabaları engellenmiştir.

Eski Türkler’de kadının, toplum içinde değerli bir yeri olduğu, erkekle eşit ve ona yardımcı olduğu bilinmektedir. İslamiyet öncesinde Türk kadınının sosyal hayatta büyük bir yeri vardır. Ortaçağ Türk devletlerinde kadın erkekle aynı haklara sahiptir. İslamiyetin kabulü ile Türk kadınının hayatında bazı değişiklikler ortaya çıkmıştır. Ancak bu değişikliklerin Arap ve İran kültürlerinin etkisi ile yanlış yorumlandığı söylenebilir; çünkü Selçuklular döneminde ve Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinde Türk kadını sosyal ve siyasal etkinliklerini devam ettirmiştir.

Türk kadınının sosyal hayatında değişiklikler görülmesi XIV. Yüzyılın sonlarına rastlar. “Busbecq, Türk kadınlarının bu dönemde evde kapalı yaşadıklarını, yüzlerini kapattıklarını, kardeşleri ve babalarından başka bir erkekle görüşmediklerini söylemektedir.” (Çeri, 1996:12)

Bu dönem edebiyatında kadın yeni bir şekil alır. Divan şiirindeki kadın sadece bir imaj ve figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada görülen kadın, doğa, eşya gibi figür halindedir. Dönem edebiyatında toplum içindeki kadını pek göremeyiz.

Kadının toplumdaki yerini eğitimden ayrı düşünemeyiz. Dolayısıyla kadının aldığı eğitimi yükseltmeden toplumdaki yerini değiştirmek pek mümkün olamaz. Gürpınar’ın da sıklıkla ele aldığı tanzimat sonrası dönemin insanları ve özellikle de kadınları böyle bir sosyal ortamdan geliyordu. Kadının eğitiminin ana kucağı ve pek nadir gidilebilen mahalle mekteplerinden ibaret olduğu bir dönemin panoramasını çizmektedir yazarımız.

Tanzimat döneminde eğitim kurumları Sıbyan ve Enderun mektepleriyle medreselerden ibaretti. Kadınlar, sadece Sıbyan mekteplerinden yararlanabilmekteydi. Özel ders alan zenginlerin veya idarecilerin kızları dışında Türk kadınına daha fazla eğitim imkanı tanınmıyordu. (Kurnaz, 1990:11) Tanzimat dönemi, kadınlara resmi eğitim verilmesinin başlangıcı olmuştur. Sınırlı bir şekilde uygulanıp genele yayılmış olsa da kız çocukları için parasız ve zorunlu okullar bu dönemde kuruldu. (Caporal, 1982:102)

Türk kadınının hukuki açıdan bazı haklar almaya başlaması da bu döneme rastlar. Bu yeni haklar, özellikle miras ve cariyeliğin kaldırılması ile ilgilidir. Gerçi, cariyelik kanunla kaldırılrsa da bu sözde kalmış, işleyişte devam etmiştir. Yabancılarla evlenme ve giyim kuşam gibi konularda da eski anlayış devam etmektedir; fakat saray ve konaklarda batı etkisi kendini göstermeye başlamıştır.

Fikri ve edebi eserlerde kadın konusunda yapılan tartışmalar dönemin de konuya bakış açısını yansıtır. Tanzimat döneminde batının da etkisiyle kadının toplumdaki yeri tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalar, öncelike edebi eserlerde kendini göstermiştir. Şair Evlenmesi'nde görücü usulü evlilik eleştirilirken, Zavallı Çocuk, İntibah gibi piyeslerde kadın-erkek ilişkileri üzerinde durulmuştur. Namık Kemal, kadının köleliliğini kınayan makaleler yazmış, Ahmet Mithat Efendi eğitimde kadın-erkek eşitliğini savunmuştur.

“Meşrutiyet döneminde görülen İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık akımları kadın konusuna farklı yaklaşmışlardır. (...) Akif, çarşafı çıkarmak bahanesiyle kadının tamamen Batılı kadınlara benzetilmesine karşıdır. Akif kadınların eğitilmesinden yanadır. (...) Batıcı görüşü temsil eden Tefvik Fikret'in “Hemşirem İçin” şiirinden iki mısra kadın davasının vecizesi gibi kullanılmıştır. (...) Türkçülük akımında kadına verilen yer diğer fikir akımlarından daha fazladır. Türkçülerin en önemli lideri olan Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları adlı eserinde eski Türklerin hem demokrat hem feminist olduklarını söyler.” (Çeri, 1996:20)

Türkiye’de kadının durumu Kurtuluş Savaşı yılları boyunca büyük değişiklikler gösterir. Kadının gelişimi ve eğitimi Türkiye’nin tarihi gelişimine, Türkiye’nin gelişimi de kadının gelişimine etki etmiştir.

“Milli mücadele içerisinde Türk kadınlarının etkinlikleri çok önemlidir. Bu dönemdeki kadınları, içinde buldukları durum ve etkinlikleri bakımından birkaç grupta toplamak mümkündür.

1.İşgal bölgesindeki karşılaştıkları zor durum nedeniyle erkekleri göreve çağrılan kadınlar.

2.Eline silah alarak bizzat savaşa katılanlar veya cephe gerisinde hizmet verenler (Yaralıya bakanlar, askere yiyecek giyecek temin edenler)

3.Geniş kitleyi uyandırmak için dernek ve basın etkinliklerine katılanlar. Bunların en ünlüleri, başta Halide Edip olmak üzere Nahiye Elgin, Müfide Ferit Tek’tir.

4.Etkinliklere moda diye bakanlar ve bu yüzden katılanlar, İstanbul sosyete hanımları.” (Kurnaz, 1990:129)

Atatürk de, Milli Mücadele döneminde erkeği ile birlikte vatanın kurtuluşu için mücadele eden Türk kadınına her zaman desteklemiş, cumhuriyetle birlikte Türk kadınına birçok hak vermiştir.Aile ve evlilik hayatında, siyasi hayatta, meslek hayatında, eğitim hayatında kadına pekçok haklar verilmiş kamunun her alanında yeni düzenlemelere gidilmiştir.

Bu değişim kolay olmamıştır. Toplumsal gelişimin önündeki en büyük engel olan kadının eğitimi sorunu kolay aşılamamıştır. 1924’te kabul edilen Tevhid-i Tedrisat ile kadın ve erkeğe eşit eğitim hakkı tanınmış; 1926’da askeri okullar dışında tüm okulların kapıları kız öğrencilere açılmıştır. 1927 yılında tüm okullarda karma eğitime geçilmiş; 1930’lu yıllardan itibaren de teknik eğitime önem verilmiş ve kız öğrencilerin de teknik eğitim almaları sağlanmıştır.

Türk kadını Tanzimat'tan Cumhuriyet'e büyük bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bunun yansımaları elbetteki edebiyat alanında da görölmektedir. Cumhuriyet öncesinde sadece ev içerisinde işlenen kadın artık yavaş yavaş sosyal hayata da katılacaktır. Namık Kemal, Şemsettin Sami, Tefvik Fikret Ahmet Mithat, Mehmet Akif, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazar ve şairler, toplumu yükseltmek için kadını yükseltme ve bunun için de kadının çok iyi eğitilmesi gerektiği inancı içerisinde dirler. Bu dönemde ele alınan kadın henüz tam olarak birey olamamıştır. İdeal eş, ideal anne olarak düşünölen ve bu amaçla seviyesi yükseltilmeye çalışılan Türk kadını henüz toplumdaki yerini tam olarak almamıştır. Cumhuriyet sonrasında aktif konuma geçerek erkekle yan yana yerini alacak olan Türk kadını yavaş yavaş ev dışındaki sosyal yaşam içerisinde de görölmeye ve yazarlar tarafından romanlarda ev dışı sosyal yaşamda da idealize edilmiş tipler olarak çizilmeye başlayacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Tanzimat sonrası dönemin getirdiği yenilik hareketlerini, toplumsal ilerlemeyi, kadının gelişimini en çok işleyen yazarlardan biridir. Toplumsal meselelerde daima kadının tarafında olmuş, toplumun gelişimi ile kadının gelişimini eş tutmuştur. Romanlarında bireyin hem kendi içinde hem de sosyal hayatta yaşayabileceği her durum ve olayı olanca doğallığıyla ele almış; bir yandan da okulla ya da aile yoluyla edinilen eğitimin insan yaşamındaki etkilerini vurgulamıştır.

Gürpınar'ın romanlarını incelemek, onun kadın karakterlerini değerlendirmek dönemin sosyal yaşamına, toplumsal değerlerine ışık tutacaktır. Bu nedenlerdir ki tez çalışmamızı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerindeki kadınlar ve bu kadınların eğitimi çerçevesinde oluşturduk.

Gürpınar'ın romanlarında hemen her tip kadına rastlamak mümkündür. Osmanlı ve Avrupa'nın tüm kadınları onun romanlarında buluşmuş gibidir. Olumlu olumsuz,

eğitimi eğitimsiz, iyi niyetli ktu niyetli, vs. bütün kadın tipleri bu romanlarda yer alır. Romanlardaki kızların eğitim kaynakları da oldukça çeşitlidir. Kimi anne-babadan, kimi özel hocalardan, kimi eşlerine layık olabilmek kaygısı ile batı adetlerinden kimi de eviri romanlardan kendi payına düşeni almış gibidir.

Mürvet Abit, ailesinden aldığı eğitim ve iyi ahlak nedeniyle kendi emeği ile bir yerlere gelmeye çabalarken aynı eserdeki Nükhet Feyyaz, eğitimsiz boş güzelliğini kullanarak kısa yoldan zengin olmayı düşünebilmektedir.

Matmazel Adel, aile terbiyesi ve eğitimi sayesinde hem ahlaklı hem kişilikli bir yaşam sürerken Madam Potiş, batı kültürüne yakınlığını ve yabancı dil bilgisini batı hayranı eğitimsiz Türk erkeğini etkilemek için kullanabilmektedir.

Eğitim, kişilikle tamamlandığında tam bir anlam taşır. Görünür da hep bunu vurgulamıştır. Dirilen Ceset'teki Banu, kolej eğitimi modern bir geç kızıdır. Ancak karakteri pek de iyi değildir. Eğitiminin getirdiği avantajları çevresi ve vatamı için kullanacağına zekasını maddi çıkarılara kısa yoldan ulaşmak için kullanmayı tercih eder. Döneminde pek sık rastlanmayan kadar iyi bir eğitimle yetiştirilen İffet ise hem kendini geliştirmiş hem kardeşinin eğitimini üstlenecek kadar ilim irfan sahibi olmuştur.

Görünür'ın romanlarında evlilik kurumunun üstünde ısrarla durulur. Görünür, kadın ve erkeğin birbirini severek ve seçerek evlenmesi taraftarıdır. Zoraki evliliğin kimseye birşey kazandırmayacağını düşünür. Sevda Peşinde romanında Aynınur'un yaşadığı dram, sevdiği ile değil başkasıyla zorla evlendirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. şıpsevdi'nin Edibe'si de aynı kaderi paylaşmaktadır. Çünkü hem isteği dışında evlendirilmiş hem de sağlam temellere oturtulmamış zorlama bir sosyal çevrede kendini iyice kaybederek yanlış batılılaşma çarklarının arasında kaybolmuştur.

Hüseyin Rahmi Görünür, yazın hayatına on iki yaşında 'Gülbahar Hanım' adlı bir oyun denemesiyle başlar. 'İstanbul'da Bir Frenk' onun ilk hikayesidir. İlk romanı 'şık'ı

1886'da yazar. Ama basılan ilk romanı İffet'tir. Pek çok telif eser yazar; çok sayıda da çeviri yapar. Değişik gazete ve dergilerde yazıları yayımlanır. Yazın hayatı oldukça verimli geçmiş, pek çok eser bırakmış bir yazardır.

Hüseyin Rahmi, masal dinlemekten hoşlanır, bu da onu edebiyat dünyasına çeker. Fransızca öğrenir ve bir süre Fransız romancılara yönelir. Eski edebiyatın halkın duygularından uzak olduğunu düşündüğü için divan edebiyatından hoşlanmaz. Bu nedenle de eski edebiyata uzak olduğu, kültürünü Fransız edebiyatından aldığı söylenebilir. Batılılaşmayı ilk ve asıl kaynağından almış ve kendince yorumlamıştır. Modernleşmeyi ve ilerlemeyi savunurken bazı yeniliklerin olduğu gibi alınmasının, eğitim temellerini kurmadan bir kültürün olduğu gibi taklit edilmesinin yanlışlığını ısrarla vurgulamıştır. Servet-i Fünûncu yazarların da Avrupalı yazarları taklitten öteye gidemediklerini düşündüğü için de bütün bu akımların dışında kalmayı tercih etmiştir.

Gürpınar, eserlerinde İstanbul hayatını canlı tablolar halinde ortaya koyar. Hareket noktası halkın yaşayışı ve değerler sistemidir. Toplum hayatına ilişkin gözlemlerini düşünceleri ile birleştirir. Halkın hayatını realist ve natüralist bir çizgide verir; realizmle romantizmi birleştirmeyi başarırken tasvirlerinde natüralizme yaklaşan bir realizm görülür.

“H. Rahmi, tabiata büyük önem verir. Tabiattaki karmaşık olaylar içinden bir takım seçmeler yapar, onları düzene koyar ve eserlerinde kullanır. Bu anlayış, onu natüralizm akımına götürür. Romanlarındaki kişileri tabiattan birer tip olarak seçer. Bunları soya çekim (kalıtım) yoluyla karakter ve yaratılış bakımından; örf, âdet ve geçim usûllerini gözönüne alarak tabiata uygunluk açısından tasvir eder. O, romanı ahlâkın aynası kabul eder. Sanatın, kendisine özgü çizgisinden uzaklaştırılmasını istemez. Sanatı, toplum ve insan gerçeklerine bağlı olarak ele alır. Halkı, hayatı ve tabiatı iyi tanıyan ve kavrayan bir yazardır. Bu gözle tabiatı ve hayatı inceler; gözlemediği olayları olduğu gibi yazar. Edebiyatın ve sanatın toplum yararına hizmet etmesi gerektiğine inanır. Edebiyatın halka seslenmesini ister.” (Tuncer, 1994:17)

Hüseyin Rahmi, gerçek hikâyeciliği, hayatın saklı kalan yanlarını açığa çıkarma işi olarak kabul eder. Ona göre gerçek hikâyecilik, bütün ilimleri ve fenleri içerir. Her kötülüğü, hastalığı, gizli fesadı ve yarayı aydınlığa çıkarır. Bu çerçevede yazar, hayatın da çirkin, bozuk ve gülünç yanlarını alır ve açığa vurur. Hüseyin Rahmi, halk hikâyeciliği ile halk temasının anlatma geleneğinden geniş ölçüde yararlanır. O, gerçekçidir, kendine özgü bir natüralizmi vardır ve iyi bir gözlemcidir. Gürpınar, bir kısım eserlerinde olay ve kişileri gerçek hayattan alır. Ona göre, realizmin ve natüralizmin ilkelerine göre yazabilmek, geniş çapta bir araştırma ve incelemeyi gerektirir. Bu yüzden, eserlerini gözleme, araştırma ve incelemeye dayanarak yazar.

Ayrıntılardan uzak durarak karakter çözümlemesinden çok olaylar ve sorunlar üzerinde yoğunlar üzerinde yoğunlaşır. Sanatı toplum için kullanır; halkı bilgilendirmek için yazar. Bu nedenle de halka vermek istediği mesajı kişilerin ağzından aktarır. Roman akışını keserek kendisi bizzat araya girmez ama yine de vereceği mesajı bir şekilde okuyucuya ulaştırır. Yine de, gereksiz yere uzatılan konuşmalar, felsefi düşünceler yüzünden zaman zaman olayların gidişinin kesildiği, roman akışının aksadığı görülür. Ancak o bunu çoğu kez okuyucuyu yüksek bir felsefeye çekmek amacıyla bilinçli olarak yapmıştır. Temel amacı halkın değer yargılarını değiştirmek olduğu için geleneksel anlayışın yerine olgucu bir yaklaşımı yerleştirmeye çalışmaktadır.

“H.Rahmi'nin romanlarındaki konular; Batı'yı taklit, aile hayatı, kadın-erkek ilişkileri, bâtil inançlar ve toplumsal değişim gibi alt başlıklar halinde karşımıza çıkar.” (Tuncer, 1994:21) Tüm bu alt başlıklar içerisinde kadınlar, kadınların yaşadıkları, kadınların etkisiyle ailede ve çevrede gelişen eserlerin ana örgüsünü oluşturmaktadır.

Prof. Dr. Mehmet KAPLAN, onun aslı tiplerini üç kısımda inceler:

1. Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız fahişeleri (Şık'ta Maşuk Bey, Şöhret Bey, Potich, Mürebbiye'de, Angel, Behri Efendi, Şem'i...)

2. Bâtil inançlara göre hareket edenler ve onları çeşitli maksatlarla istismara çalışan tipler (Tesadüfte Nefise Hanım, Gulyabani'de Muhsine, Çeşmifelek, Ruşen Kalfa, Hanımefendi, Cadı'da Binnaz, Efsuncu Baba'da Ebülfaz Cenderî...).

3. Ahlâk ve namusa büyük değer verenlerle içgüdülerine göre yaşamayı hayat felsefesi haline getirenler (İffet'te İffet, Bir Muadele-i Sevda'da Bedia, Tebessüm-i Elem'de Ragibe, Kenan...) (Tuncer, 1994:21)

Mehmet KAPLAN, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar adlı eserinde, Gürpınar'ın II. Meşrutiyet devrine kadar yazdığı romanlarında daha çok alafranga, namuslu ve ahlâklı tipleri ele aldığını, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete kadar olan devrede bâtil inanç konusunu işlediğini, Cumhuriyet devrinde ise içgüdülerine göre yaşamayı hayat felsefesi haline getiren ve klâsik ahlâka karşı olan tipler yarattığını belirtmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, bütün yaşamı ve romancılığı boyunca kendisine özgü çizgisini korumuş, görüşlerini savunmuş ve bunları genele yaymak için uğraşmıştır. Toplumunu geliştirmeyi amaçlamış ve toplumu geliştirmenin birincil koşulu olarak da kadını geliştirmeyi öngörmüştür.

Kadının eğitiminin onun toplumsal statüsünü belirleyeceğini, kadının önce kendisini sonra çevresini sonra da toplumunu yükselteceğini düşünmüştür. Yıllar boyunca Türk kadınının içinde kaldığı dar ve baskıcı yaşam çerçevesinin, toplumsal sıkıntılarımızın, bir türlü gelişmememizin temeli olduğunu görmüştür. Bu nedendir ki kadın ve eğitim konusuna her zaman ayrı bir önem vermiştir.

Türk toplumunda kadın unsurunun tarihi seyri ve kadının eğitim durumunun toplumun gelişimini nasıl etkilediğini göz önünde bulundurunca bu çalışmayı Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kadın ve kadın eğitimi konuları üzerinde temellendirmeyi uygun bulduk. Özetle, denilebilir ki, bu çalışma Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın başarılı tahlil ve tasvirleri ışığında Türk kadınının Tanzimat sonrası geçirdiği değişime, bu değişimin topluma yansımalarına ışık tutmaya çalışmaktadır.

4.2 HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN ROMANLARINDA YER ALAN KADINLARIN SINIFLANDIRILMASI

Daha önce de söylediğimiz gibi Hüseyin Rahmi Gürpınar, çok sayıdaki romanlarında en fazla ele aldığı konuların başında kadın meselesi yer alır. Kadının geri kalmışlığı, sosyal hayatı, eğitimi, farklı ahlak anlayışları onun önem verdiği sorunlar arasında yer almıştır. Bu çalışmamızda Hüseyin Rahmi Gürpınar' ın romanlarında yer alan kadınları şu başlıklar altında bir sınıflandırmaya tabi tuttuk.

4.2.1. İyi Yetişmiş – İyi Ahlaklı Kadınlar

4.2.2. Kötü Niyetli – Fesat Kadınlar

4.2.3. Kokot Kadınlar

4.2.4. Cahil Kadınlar

4.2.5. Gizemli Kadınlar

4.2.6. Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadınlar

4.2.7. Hizmetçiler – Zenci Kalfalar

4.2.8. Ahlaksız Kadınlar

4.2.1. İyi Yetişmiş – İyi Ahlaklı Kadınlar

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kadın, toplumsal gelişimin temel taşı olarak gösterilir ve Gürpınar için hedef her zaman için iyi yetişmiş; iyi ahlaklı kadın tipine ulaşmaktır. Eserlerinde, iyi yetişmiş kadınların, çocuklarını da iyi eğiteceği, dolayısıyla toplumsal gelişime katkıda bulunacakları ile ilgili örnekler bulunmaktadır. Örneğin, *Billur Kalp* adlı eserinde, ana karakter Sema'nın yetişmesinde emeği olan kişilerden annesi Servet Hanım da aynı şekilde iyi yetişmiş, iyi ahlaklı bir kadındır. *İffet* romanının aynı isimli baş karakterinin annesi de son derece görgülü, iyi yetişmiş, iyi ahlaklı bir kadındır.

İyi yetişmiş kadınlar bu romanlarda iki değişik şekilde ele alınmaktadır. Birincisi aile içinde ya da bir eğitim kurumunda eğitim almış kadınlar; ikincisi de herhangi bir eğitim almamış ama karakter olarak iyi niyetli aile görgüsü ve iyi ahlaklı kadınlar. Örgün eğitimin içinde yer almak kadın o dönemde için pek mümkün olmadığından aile büyüklerinin ve özellikle de ileri görüşlü babaların verdiği eğitim, romanlarda, kadının en önemli eğitim kaynağı olarak görülmektedir.

Billur Kalp'teki Mürvet, ünlü bir şair olan dedesinden; aynı eserdeki Sema, babasından; *Nimetşinas* romanındaki Neriman, küçük hanımı Nevber'in hocalarından ders almışlardır. Bir şekilde aldıkları eğitim onların karakterlerini, eğilimlerini, toplum içindeki yerlerini etkilemiş; saygı duyulan, beğenilen, örnek alınan insanlar olmalarını sağlamıştır.

Şıpsevdi'deki Lütfiye Hanım ve Şekure Hanım; *Sevda Peşinde*'nin Seza Hanım'ı belli bir eğitim almamış ama iyi karakterli, pozitif düşünen, içinde fesatlık olmayan,

yardımsaver kişilerdir. Bu nedenle yazar, bu kadınları da örnek insan - örnek kadın grubunda düşünüp ele almıştır.

Bu bölümde, incelenen eserlerdeki iyi yetişmiş – iyi ahlâklı olarak nitelenen kadınlarla ilgili genel bilgiler verilecek, eğitimin bu kadınların davranışlarını ne şekilde etkilediği ve iyi niyetli – iyi ahlâklı yaklaşımlarının onların toplumdaki yerine olan etkileri değerlendirilecektir.

Billur Kalp romanındaki Mürvet, geçim sıkıntısı nedeniyle iş bulmak derdine düşmüş, namuslu, kendi halinde, çekingen, iyi niyetli bir kızdır. İş başvurusu için geldiği yerde bile, görüşmeye çağrıldığında bu çekingen masum tavrı belli olmaktadır. “Genç kız, sürüden ayrılmış bir kurt gibi, etrafını yadırgayarak, şaşkın, sıkılgan, ürkek bakışlarla nerede duracağını ne yapacağını bilmez duraksamalarla kızardı.” (Gürpınar, 1974: 42)

Bir şehit kızıdır. Dedesi memleketin ünlü ediplerindendir. Küçüklüğünden beri dedesinin özeniyle dilini iyi yazmayı öğrenmiştir. İmlası ve ifadesi düzgün, yeteneğine göre bir işte çalışmak isteyen kendi halinde biridir. Ama oradakiler onun yetenekleri ile değil şaheser güzelliğiyle ilgilenmekte; ona, mutlaka tuzağa düşürülmesi gereken bir mal olarak bakmaktadır.

Patronunun, diğer yeni kızlarla birlikte yemeğe gitme teklifine olumsuz yaklaşan bir tek Mürvet olmuştur. Tanımadığı erkeklerle bilmediği bir yere gitmek onun ahlak anlayışına uymaz. Üstelik daha işe girer girmez böyle bir yemeği anlamsız bulmaktadır. Hem buraya gitmeye korkmakta hem de ilk günden böyle cömert bir teklifi reddetmiş olmaktan çekinmektedir.

Madam Savaro'nun yerine gidildiğinde yapılan hazırlıklara soluk bir benizle, durgun süklüm püklüm bakan sofradan en uzak bir yere kaçan yine Mürvet Abit olmuştur. Mürvet'in o topluluğu yadırgayışı, tuzağa düşmüş kuş gibi kaçacak yer

araması, masumca ürküşleri kadın tacirlerinin gözünde değerini arttırmaktadır; çünkü tüm bunlar dokunulmamışlığını, saflığını göstermektedir.

İçki içilen bir ortamda bulunmaktan son derece rahatsız olur . O güne kadar değil içki içmek, içkili ortamın yakınından geçmek, herhangi bir içki ile aynı ortamda kapalı bile bulunmamıştır. Mürvet, içkiye ve içki içenlere karşı olduğu için diğerlerine sanki hakaret ediyormuş gibi değerlendirilir. Diğer kızlar ve beyler onun kendilerini ve bulunulan ortamı aşağıladığını söyler. Oysa Mürvet'in tek amacı o içkili ve yabancı ortamda bulunmamış olmaktır; kimseye hakaret etmeyi aklından bile geçirmemiştir.

“Ne olursa olsun, kızcağz, bir kaçma planı düşünmeğe başladı. Kaçmaya uğraşacaktı. Yüzde elli başarı görüyordu. İskemlesinin üzerinden yavaş yavaş gövdesini kaydırdı. Küçüldü, küçüldü. Bir sinema hayaleti gibi, ortadan yok olmak için, boyunun üçte ikisini kasıp cüceleşerek duvar kenarına doğru bir, iki, üçüncü adımını attığı sırada Semih Atıf Beyin bir işareti üzerine Nühket'le Vehbiye tarafından, zabıta deyimiyle, tutuklandı. Bu ne talihsizlikti, Zavallı kız korktuğuna uğradı. Kafaları, gözleri henüz tatlı bir dumanla dönmüş o sofraya halkı, bir anda çevresini sardı...” (Gürpınar, 1974: 109)

Ne kadar dirense de odadakiler Mürvet'in içki sofrasından uzak kalma çabasını engeller. Onu zorla sofraya getirirler. Hatta, kendilerine katılmamak için ısrarcı olmasına kızarak elbirliği ile ona zorla rakı içirirler. Ellerini kollarını kafasını tutarak zorla boğazına içki dökerler.

Eğlence doruğa çıktığında kendi aralarında oynadıkları oyunda Mürvet'i de zorla oynatırlar. Nişanlısı rolünü oynayan İzzet Salim, Mürvet'i taciz etmekten, namusuna el uzatmaktan çekinmez.

“Aman ya Rabbi, Şu birkaç saat içinde ne davranıŐlara ne hareketlere, ne saldırılara uğramıŐ; görünüşte toplumun namuslu, terbiyeli sınıflarından olan bu adamların ağızlarından edep adına ne edepsizlikler ŐıtmıŐtı. Düştüğü bu bataklıktan nasıl, ne vakit kurtulabilecekti?... Kendiyle birlikte elbisesinin de yarı yarıya içtiğı rakı kokusunu, üzerinden duydukça kendi kendinden, dünyadan, her Şeyden iğreniyor; bu iğrenç Şey temizlenmek için, bir ahret burgacı gibi kaynayan, yuttuğunu bir daha geri vermeyen deniz akıntılarına atılmak istiyordu. Kendini, o dereec temizlenme yolu bulunmayan bir pisliğe bulaşmış görüyordu.” (Gürpınar, 1974: 152)

Bir yandan içine düştüğü bu zor durumu düşünürken bir yandan da eğer kurtulursa evine ne yüzle döneceğini düşünmektedir.

“Bu namussuzluk kıstağından kurtulsa bile o alkölü midesiyle, küp dibinde sızan babaç sarhoŐlar gibi pis kokan o üst başıyla; aptessiz yere basmayan "dindar" büyük annesinin, namusun tam kendisi olan küçük annesinin yanlarına; ödağacı, adaçayı kokan temiz evlerine nasıl dönecekti ?” (Gürpınar, 1974: 152)

Tam eğlence, Őamata, içki âlemi fuhuş ortamına dönmek üzereyken Semih Atıf’ın karısının baskını ile kurtulur. Hanımefendi ve beraberindekilerin ardından polisin de oraya gelmesi Mürvet’i olası bir felaketten kurtarır. Kurtarır, ama masumiyetine kimseyi inandıramadıktan sonra kurtulmuş olmanın Mürvet Abit için artık hiçbir anlamı yoktur. Karantina nedeniyle iki gün otele kapalı kalması Mürvet’in geleceğini karartmıştır.

“İki gün sonra İstanbul gazeteleri pek genç ve güzel bir kızın intiharını yazdılar, Zavallı çocuk kendini zehirleyerek ölmüŐtü. Hemen her intiharın arkasından kopan meraklı dedikoduları, türlü türlü yorumlamaları, Şüpheleri kısa kesmek için kendine kıyan bu ahret yolcusu, hakkında açıklanabilenleri bir kâğıda dökmüş; ölümün, ilerisi bilinmeyen karanlık kapısından içeri atılmıştı.” (Gürpınar, 1974: 164)

Mürvet suçsuzluğuna ailesinden kimseyi inandıramamıştır. Annesinin, anneannesinin, kardeşlerinin tavırları Mürvet'i Madam Savaro'nun yerinde yaşadıklarından daha da çok etkiler.

“Mürvet'in soyca temiz kalpli namuslu ailesi, suçsuzluğuna inandırmak için ölen ve Ahret'ten yalvaran mayası temiz kızlarının ruhunu inciltmemek için, meseleyi gazetelerin dillerine, mahkemelerin yargılarına düşürmekten çekinerek sustular.” (Gürpınar, 1974: 168) Mürvet de tüm iyiliğine rağmen bu dünyadan, davasını ahrete bırakarak göçüp gitmiş olur.

Mürvet'in, eğitimli bir insan olarak belki de tek eksiği, herşeyin suçunu kendi üzerine alması ve aslında kendi hatası olmamasına rağmen yaşadıklarının ağırlığıyla mücadeleden çekilip intiharı tercih etmesidir. Yine de toplum, onun değerini anlayıp takdir edecek, ancak bu durum, Mürvet'in ölümünden sonra gerçekleşecektir.

Aynı eserdeki Sema ise başına gelenler açısından Mürvet'le ortak özellikler taşısa da karakter olarak onun tam karşıtı bir insandır. Kendine güveni tamdır ve her koşulda gururunu ön planda tutarak mücadelesine pes etmeden devam edebilmektedir.

Sema, yetiştirilişı, iyi ahlâkı, sahip olduğu erdemler, iyi niyetliliği, soğukkanlılığı, vb. pek çok özelliği ile idealize edilmiş bir kişidir. Hatta onun düşünceleri ve hayat anlayışı, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının sosyal hayatı iyice çarpıttığı bir dönemin tüm kötülükleri içinde çıkış yolu gibi gösterilmiş, Hüseyin Rahmi'nin sembolleştirdiği bir tip olmuştur.

Sema, Hasan Bedrettin Paşa'nın kızıdır. İyilik timsali, billur gibi bir kalbi olan melek yaratılışlı bir kişidir. “Benim billur gibi saydam, temiz bir kalbim vardır. Hiç pas

tutmaz... İçinde fena sır saklamaz...” (Gürpınar, 1974: 208) İç ve dış güzelliğın tüm niteliklerinin üzerinde toplandığı iyi aile kızıdır. İyi ahlak sahibidir. Dedikodudan nefret eder. Evlerine ne bir dedikodunun girmesini ne de evleriyle ilgili bir dedikodunun çıkmasını ister. “Sema Hanım, kaşlar çatık, gözler örgüde, bir süredir hiçbir söze karışmaksızın dinliyordu. Onun böyle bir konuyla ilgilenmiyormuş gibi görünmesi Jale'nin fesatçı yüreğini burktu.” (Gürpınar, 1974:185)

Paşa kızıdır; ama babasının ölümünden sonra oldukça zor günler yaşamışlardır. Sema, yetenekli, eli maharetli bir kızıdır. İş işler, nakış yapar, ailesinin geçimine katkıda bulunmaya çalışır. Bu yaptıklarını yok pahasına çeşitli araçlara satar. Elinin emeğiyle geçinmenin ayıp olmadığını düşünmektedir; ancak bu konudaki aşağılayıcı yakıştırmalardan, dışarıya iş yaparak ailesini zorda bırakmaktan da çekinir.

Babası öldükten sonra onları koruyacak kimse kalmamıştır. Annesi ve dadıları yaşlı, diğerleri de çocuktur. Evi korumak görevi Sema'ya düşer. Geceleri yastığının altında dolu bir tabancayla uyur. Ansızın bir saldırı olsa köşkü koruyacak başka kimse yoktur. Korkulan bir süre sonra başa gelir. Konak hırsızların saldırısına uğradığında tabancasını alıp üzerlerine atılan, hatta birini de yaralayan Sema olacaktır. Bu olay sonucu tanıştıkları Muhlis Bey'le ileride bir gönül macerası yaşamaları da kaderin bir cilvesidir. Komşu köşte yaşayan Muhlis Bey saldırı gecesini yardımlarına koşunca tanışmışlar, daha sonra Muhlis bu erkeksiz köşkün koruyuculuğunu üzerine alınca arkadaşlıkları ilerlemiştir. Muhlis'in, köşkün etrafındaki gece turları yeni bir aşk doğurmuştur.

İki hafta gibi kısa bir sürede Sema ve Muhlis evlilik kararı alır. Ailelerin de onayladığı bu kararın hazırlıklara başlanır. Mutluluklarını ileriki dedikodulardan korumak için bu evlenme kararı gizli tutulur. Geceleri buluşup kolkola gezerek geleceklerini konuşurken birbirlerini de daha yakından tanımaya çaba gösterirler.

“Sema Hanım, gece gündüz hiç durmuyor. Elle, makine ile pek zarif işler yapıyor; köyden bulduğu bir bohçacı kadın aracılığıyla gizlice müşteriye gönderiyor. Fakat bu dayanılmaz çalışmasına karşılık on liraya satılan bir şeyden eline ancak dört beş yüz kuruş geçebiliyordu. İş veren birkaç ticaretevi buldu. Oralara yüzüne kalım bir peçe tutarak eğreti bir adla gidiyor, iş alıyordu.” (Gürpınar, 1974: 217)

Sema, bir yandan da iş işlemekte, sonra da bu işleri götürüp iş verenine teslim etmektedir. Bu işyerleri gidişlerinden birinde su içmek için peçesini kaldırdığında aslında kadın ticaretiyle uğraşan kötü niyetli biri onun güzelliğinden çok etkilenir ve bir şekilde tuzağa düşürmek ister. Yaptığı işlerin çok beğenildiğini, isterse daha çok para kazanabileceğini söyleyerek başka bir yerin kartını verir. Üzerine bazı notlar düştüğü bu kart aslında pek çok genç kızın tuzağa düşürüldüğü Koza Han’daki on dört nolu ticarethanedir.

Sadakat, güven onun için çok önemlidir. O, biri kendine güvenecekse kayıtsız şartsız güvensin ister. Herhangi bir konuda yemin ettirilmeyi güvensizlik sayar. “Çünkü ant, verdikleri sözden dönmeleri düşünülen kimselere ettirilir. Bütün kesinliğiyle ve gücüyle güven, emniyet kökleşmemiş olan kimseler arasında olur. Sen benden şüphe mi ediyorsun?” (Gürpınar, 1974: 230)

İş teslim etmek için İstanbul’a gittiği bir gece son vapuru kaçırıp eve dönememesi Muhlis’in gönlünde şüphe yaraları açacaktır. Sema’ya ulaşamayınca çılgına dönen Muhlis bir şekilde İstanbul’a gidip, gece kalma ihtimali olan yerlerde Sema’yı aramak ister. Buna imkan olmayınca geceyi Sema’nın çalışma odasında geçirip biraz yazı yazarak oyalanır. Sema’nın yatak odasının hemen yanındaki bu küçük oda aynı zamanda onun giysi ve özel eşyalarının bulunduğu bir odadır. Odanın büyüleyici havası, etrafa saçılmış Sema’ya ait eşyalar, Sema’ya olan aşk, özlem ve merakla Muhlis, Sema’nın eşyalarını karıştırmaktan kendini alıkoyamaz. Küçük el çantasında bulduğu Koza Hanına ait küçük kart Sema’nın iffetine ait Muhlis’in gönlüne düşen ilk şüphe olacaktır. Sema’nın hiçbir günahı olmasa da bu, hakkında verilen asılsız bir hükümdür. Bu kartla,

kendini aldatılmış hisseden Muhlis karşısında Sema, herşeyden habersiz bir mahkûm gibidir.

Sema, Muhlis'teki değişikliğin sırrını bir türlü çözemez. Kendince hiçbir suçu yoktur. Jale'nin söylediği olumsuzlukların gerçekleşmesinden, Muhlis'in evlilik vaadi verip kızları ortada bırakmaya alışkın kötü biri olabileceğinden korkmaya başlar. Muhlis ise, hastalık derecesinde kıskanç ruhunu bir türlü iyileştiremez. Sözde sinirleri yatışmış görünüp Sema'nın bir eksikliğini hatasını aramaya başlar.

Sema, bu fırsatı istemeden de olsa kısa süre sonra kendi yaratır. Evlilik hazırlıkları ailenin belini bükmektedir. Sema'nın kazandıkları masraflara yetişmez. Gazetede gördüğü iş ilanı, kendisine daha evvel verilen kartı hatırlatır. Gazete ilanı, Sema'ya verilen kartta belirtilen işyerine aittir. İstenen işleri görüp şartları konuşmak üzere buraya gitmeye karar verir. Koza Han'a geldiği anda güzelliğinden ve endamından kim olduğu anlaşılır. Tuzağa düşürülmesi çok önceden planlandığından hemen kötü planlar işlemeye başlar. Sema, namusunun tehlikede olduğunu anlayıp kaçmaya çalışana kadar İzzet Saim üzerine atılır. Sema, sesini kimsenin duyamayacağı bir durumdayken Muhlis'in ortaya çıkıp kapıyı kırmasıyla kurtulduğunu zanneder. Ama Muhlis, gördüklerini Sema'nın iffetsizliğine yorarak hiçbir müdahalede bulunmadan çekip gidince çaresiz ortada kalır. İmdatına yetişen hanın yaşlı hizmetlisi olur. İzzet Saim'in elinden bu yaşlı adam sayesinde kurtulan Sema, Muhlis'in bu davranışını asla unutamaz ve affedemez.

Bütün bu olanlar üzerine Muhlis'ten gelen kin ve nefret dolu mektup, Sema'nın hayatına yeni bir yön çizmesine neden olacaktır. Sema, kendi vicdanı dışında hiçbir şeyden etkilenmeyen biridir. Kendi suçsuzluğunu bilen, ayakları yere sağlam basan bir kızdır. İftiraların hiçbirini kabullenmez, aylar evvel Koza Han'da Mürvet'in uğradığı haksızlıklar sonucunda utanca dayanamayıp intihar edişine benzer bir yolu değil; gururlu, sakın yalnız ve faydalı bir yaşam yolunu seçecektir. Jale ile Muhlis'in evlilik haberini bile sade bir acımayla izler.

“Sema Hanım, hayatta tek bir adamla bozuştığı için, bütün insanlardan kaçmak istemiyor; kapanmak için tekke, çile evleri aramıyordu... O, zihni, bu geri dönmez aşkm yakıcı düşüncesinden çevirtecek artsız arasız uğraşmalar; ağırlıklarından baş kaldırmayacak işler bulmaya çalışıyordu. Çile onun yüreğinde idi. O büyük gizli kuvvetin avunduracak sırrına ermek için dağ başı yalnızlık yuvalarına çekilmeyi gereksiz buluyordu.” (Gürpınar, 1974: 300)

Düğün için biriken paraları ve tüm süs eşyalarını satarak elde ettiği parayı kullanarak köşkü bir biçki dikiş atölyesi haline getirir. Kimsesiz kızlara iş öğretir; iş işletir. Onların koruyucusu, annesi olur. Zamanla işleri ilerletir, daha büyük kazançlar elde eder.

O artık dünyevi aşktan ve aşk acısından uzaklaşmış âdeta bir rahibe hayatı yaşayarak kendini işine ve koruyuculuğunu üstlendiği kızlara adamıştır. Kendi düğününü yapamamıştır; ama kızlarını eğitip iş güç sahibi yapıp vakti gelince evlendirmeyi amaçlamaktadır. Aradan yıllar geçip de eskileri andığı bir gün, Muhlis tüm gerçekleri anlayıp af dilemek için köşke geldiğinde geriye dönüşün mümkün olmadığını ona anlatacaktır.

Servet Hanım’a göre, soylulukla soysuzluk sadece sözde değil, madde olarak da vardır. Soyluluğu çekemeyenlerin, sadece soysuzlardır. Zamanın yeni ahlak anlayışıyla, eski soyluluk değerlerinin silinmesini, ezilmesini kabullenemez. Özgürlüğün, eşitliğin, uygarlığın mutlaka soyluluk ve iyi ahlak anlamına gelmeyeceğini düşünür. Eserde, Servet Hanım’ın yansıttığı bu görüşler, yani yeniliğin, değişimin, iyi niyet ve davranışlarla beraber olursa anlam tayıacağı görüşü, yazarın, medeniyetle ilgili genel düşüncelerini yansıtıyor gibidir. Sevet Hanım için medeniyet, eskiyi reddettiği zaman değil eski ile yeninin en güzel noktalarını birleştirdiği zaman medeniyettir. Kızının yaşadıklarını, soylu bir bakışla izler, her zaman ona destek olur, onun iyi niyetini ve haklılığını sonuna kadar destekler.

Billur Kalp adlı eserde yer alan Servet Hanım, Hasan Bedrettin Paşa'nın gün görmüş geçirmiş, ahlaklı, iyiliksever karısıdır. Aileden gelen asilliği, güzel ahlakı yüzüne yansımış, iyi niyetli, yardımsever bir kadındır. O dönem için artık az rastlanan iyilik sembollerinden biridir. Kızının mutluluğu için her tür fedakarlığa hazır, ideal anne, ideal eş, ideal kadın tablosu çizmektedir.

“Eh haller malum... Paşa'dan kalanlar bir harman gibi savruldu gitti. Çocuklar küçüktüler... Hanımefendi, bu kötü günler geçinceye kadar sıkıntı görmemiş; dünyayı bilmez bir kadın... Nasıl oldu bilmiyorum. İşte kapanın elinde kaldı. Kala kala şu iki köşk kaldıydı. Büyüğünü, içine giren yabancı askerler yaktılar. Biz de şimdi küçüğüne sığındık oturuyoruz. O da pek harap... Bizde bir çivi çakmaya takat yok...” (Gürpınar, 1974:174)

Eşinin ölümüne kadar rahat ve bolluk içinde bir yaşam sürmüştür. Maddi zorluklar ne kadar dayanılmaz olsa da manevi güçleriyle birbirlerine tutunurlar, hayata dört elle sarılırlar.

Kızına sonsuz bir güvenle bağlıdır. Her zaman onu destekler. İdeal anne tipidir. Her ihtiyaç duyulduğunda danışılacak, yardım istenebilecek biridir. Hem kızına karşı hem de onun sevdiği gence karşı sevgi dolu ve koruyucudur. İyice işin iç yüzünü öğrenmeden önyargılara kapılacak bir kadın değildir. Anlayışlı, sakin, akıllı bir yapısı vardır.

Eşinin ölümüyle yoksulluğa düşmüş olsalar da geleneklerden uzak kalmak istemez. Damat adayına uygun bir şeyler hediye edebilmek, gelenekleri hakkınca uygulayabilmek için varını yoğunu ortaya koyar. Evdeki eşyaları sattırır, kimini rehine koyar; ama gerekli gördüğü hazırlığı yapma çabasından vazgeçmez. “Servet Hanımefendi de damada değerli bir elöpmeliği vermek; gayetle temiz birkaç kat güvey çamaşırı ve pırlanta ön ve kol düğmeleri hazırlamak telaşında idi. Oysa akşamdan sabaha yiyecekleri yoktu.” (Gürpınar, 1974: 217) Yapılacak hazırlıktaki en ufak bir eksikliği, haklarında söylenebilecek en ufak bir sözü, geçmişteki güzel günlere ve rahmetli kocasına bir hakaret gibi görmektedir.

Cadı adlı eserdeki Fikriye Hanım da belirli bir eğitimi olmayan; ancak görücü usulü evliliğe karşı olması, çocuğuna ve evine bağlılığı, eşinin hatıralarına saygısı, görüşleri ne olursa olsun büyükleri kırmamak için gösterdiği gayreti ile iyi ahlaklı kadın grubunda değerlendirilmektedir. Dönemin aile yapısı ve sosyal çevresinde sık rastlanan bir tiptir ama çoğundan ayrı olarak görüşlerini ifade etme ve savunma iradesini gösterebilmiştir.

Fikriye Hanım, eşini kaybettikten sonra dayısının evine sığınmış çocuğuyla birlikte sığıntı hayatı yaşayan yalnız bir kadındır. Dayısının ve yengesinin, onu evlendirmek için uğraşmalarına hatta ısrarla iknaya çalışmalarına karşın o merhum eşinin hatıralarına saygılı ve yeniden evlenme fikrine kesinlikle karşıdır.

“Fikriye Hanım güzel, alımlı, oldukça terbiyeli bir kadındı.” (Gürpınar, 1981: 12) Yirmisekiz yaşında kızıyla yapayalnız kalmıştır. Güzelliğini yeniden evlenme fırsatı olarak görmez. Yalnız başına ev hanımlığına alışan yengesi onu bir an önce evlendirip kurtulmak ister. Fakat Fikriye çocuklu olduğundan çok uygun istekliler çıkmaz.

Kılavuz kadınlara adanan paralar sonucu araştırmalar devam eder. Sonunda Fikriye için yağlı bir kısmet bulunur. Herkes hevesle işi tamamına erdirmeye çalışırken tek karşı çıkan Fikriye’dir.

“Beni başınızdan savmak için, koca yerine ortaya bir canavar bile çıkmış olsa kaldırıp önüne atıvereceksiniz... Evlendirilecek kadının oyu sorulmazmış... O eski usul yengeciğim.” (Gürpınar, 1981: 16) Fikriye Hanım, evlenmeye her ne kadar karşı çıksa da baskıların altında ezilir ve sonunda kendini olayların akışına bırakır. Kısmet olarak bahsedilen adama varmayı kabul eder.

Müstakbel kocayla ilgili duyulan birkaç dedikoduyu araştırmak için adamın eski karısına gidilmeye karar verilir. Burada, müstakbel kocanın bir önceki eşi olan şükriye Hanım'ın anlatacakları onu evlenme işinden büsbütün soğutacak; diğerlerinin de uğradığı korku sayesinde bu işten tamamiyle kurtaracaktır.

şükriye Hanım, eğitimini aile bireylerinden (babasından) almış kadınlara bir örnektir. Aydın, eğitilmiş babasından aldığı eğitimle modern bir kadın olarak gösterilmektedir. Her ne kadar eğitilmiş, hurafelere inanmayan akıllı bir kadın olsa da toplumun baskısı daha doğrusu inanışları sonunda onu da etkileyecek, tüm ileri görüşlülüğüne rağmen bir cadı masalına inanarak evini terk edecektir.

şükriye Hanım, Fikriye Hanımla evlendirilmek istenen Naşit Nefi Efendi'nin eski eşidir. Eğitilmiş, güzel, sıcakkanlı bir kadındır. “Kara kaşlı, kara gözlü, beyaz, ufak tefek şirin bir taze...” (Gürpınar, 1981: 27)

Evlilik çağına geldiğinde pek çok isteklisi çıkar. Ama her nasılsa hepsi bozulur. Bir süre isteklilerin ardı arkası kesilir. Sonra Naşit Nefi Bey çıkar. Söylentiye göre bu beyin ilk eşi ölmüş ve cadı olarak geri gelmiştir. Babasının telkinleri sayesinde söz kesilir. Kısa zamanda nikâh yapılır. Yıkık bir yalıya ve kendinden yaşlıca bir beye gelin gider.

Naşit Nefi Bey'in eski eşinden olan çocukları ve evin tüm diğer fertlerini de içine alan bir cadı masalı, daha doğrusu oyunu başlar. Söylentiye göre cadı anne, çocuklarına sepet sepet yemişler getirir ve onlara dokunanı döver. şükriye de inanmak istemese de bu söylentilerden oldukça etkilenmiştir. Cadı ile karşılaşmak ve onun hışmına uğramak endişesi ile yaşar.

Kimsenin ağzından net bir yanıt alamaz. Herkes cadıya inanmakta herkes cadıdan korkmaktadır. Sonunda eşine açılır. O da olaylardan haberdardır. Cadıya inanmamakla

birlikte araştırmaya katılacak kendinden başka gönüllü olmadığı için daha ileriye gidememiştir. şükriye, eşine yardım etmeye ve cadı meselesinin iç yüzünü öğrenmeye karar verir.

Cadıyı bir gün görürse tanıyabilmek için kocasından ölen eşinin fotoğrafını ister. Bu, garip olayların da başlangıcı olur. Kapalı kapılar ardındaki kutulardan mücevherler alınmış üstüne bir de cadı tarafından (!) bir özür notu bırakılmıştır.

“Artık bizim evlilik yaşantımız ikilikten çıktı, üçleşti. Bir kocam, bir ben, bir de o: Cadı!.. Gece, gündüz her konuşmamızda, hazır sayarak ona göre sözlerimizi, işlerimizi yönetmeye uğraşıyorduk.” (Gürpınar, 1981: 74) Cadı, karı-kocayı birbirine yaklaştırmamaktadır. Her an varlığını hissettirir, her an tepelerindedir. İnanmak istemezler; ama konuyu açıklayacak delilleri de bir türlü bulamazlar. Yaşamları bir eziyet halini almıştır.

Zamanla, cadının istekleri artar ve karı kocanın yakınlaşmasını bile engeller. Önce yatakları, sonra odaları ayırır. Ceplerde bulunan garip notlar, tavan arasından süzölüp gelen garip mesajlar telaşları da korkuyu da arttırır.

şükriye Hanım’ın babası aydın bir insandır. Bu cadı masallarına inanmaz. Mutlaka işin içinde başka bir iş olduğuna ve biraz dikkat biraz gayretle bunun bulunabileceğine inanır. şükriye da babasının telkinleriyle cadıyı bulmayı, olayları çözmeyi ister. Cadıyı bekledikleri bir akşam içmeye karar verdikleri bir fincan kahve olayların son noktası olur. Haşhaş katılmış kahve onları uyutur ve yarı baygınlık halinde gelen cadıya karşı koyamazlar. Yedikleri dayaktan canlarını zor kurtarırlar, korkudan dilleri tutulur.

şükriye Hanım, üç dört günde kendini ancak toparlar. Naşit Nefi Efendiden boşanmasını isteyerek İstanbul’a babaevine göçer. “Çok şükür boşanıp kurtuldum. Artık benden uzak olsun. Bu adama varmak cesaretini gösterecek başka bir kadın varsa Allah mübarek etsin. Cadıyla dalaşıp dursun.” (Gürpınar, 1981: 164)

İffet, Hüseyin Rahmi'nin ahlak güzelliği ve iyi eğitimin önemine dikkat çekmek için yarattığı ideal genç kız tipi gibidir. *İffet* adlı romanın ana karakteri olan İffet, babası sayesinde eğitimine oldukça önem verilmiş, o zamanlarda pek sık rastlanmayacak kadar iyi bir eğitim almış bir kişidir. Yabancı dil bilir, tarih, coğrafya, hitabet, vb. birçok alanda başarılıdır. Bu eğitimin ona kazandırdığı bilgileri yalnız kendine saklamaz; kardeşinin eğitimini de İffet üstlenir. Ona bütün alanlarda en iyi, en kapsamlı bilgileri vermeye çalışır. Üstelik, eğitim programlarındaki eksikleri görüp kendine göre sistem geliştirebilecek kadar da yaratıcı ve öngörü sahibi biridir.

İffet, iç güzelliği ile dış güzelliğinin en uyumlu en olağanüstü birleşimi gibidir. Tanrı vergisi güzellik, içten gelen bir ahlak ve iyi eğitim birleşince ortaya çıkabilen, nadir açan; ama kıymeti pek bilinmeyen bir çiçek gibidir.

“Yirmi yaşlarında olağanüstü güzel İffet adında bir kızıyla on, on bir yaşında bir oğlu var. Şakir Efendi, sağlığında kızının eğitim ve öğretimine pek çok önem vermiş; bir Frenk okulunda okutup yazdırmış. Muhteşem; yaldızlı konaklara başka bir parıltı katacak kadar güzel olan İffet'in, o eşsiz güzelliğin bir sıkıntı kulübesi içinde külhana dikilmiş gül fidanı gibi solup kavrulmasını görmek kadar insanı üzecek bir hal düşünülebilir mi?” (Gürpınar, 1984: 18)

“Merdiven başında bu karanlık evin ayışığı, hazin gecelerin yüce bulutlarıyla örtünmüş bir dolunay gibi -koyu renkli bir «car» a bürünmüş olarak, bizi karşılamaya çıktı. Karşımıza doğan bu nur İffet'ti. Sanki «Kudret» eli, dünyaya getirdiği ne kadar güzellik varsa bunlardan en seçkin özetleri toplayarak güzellikte olanca yaratıcılığının üstünlüğünü bu yüze sığdırmış; kendi erişilmez gücüne karşı olağanüstü bir varlık göstermek için bu vücudu yaratmış, ya da insanoğluna bir melek modeli göstermek istemişti.” (Gürpınar, 1984: 23)

Yaşanılan tüm sıkıntılar, maddî manevî zorluklar onu yıpratır. Ama o, gururlu ve inançlı biridir; hayata yenik düşmeyi kabullenmez, yaşam zorluklarına karşı inatla direnmektedir. Yiyecek bir lokma ekmekleri, başlarını sokacak evleri yokken bile pes

etmez. Namusu her şeyin üzerindedir. Namusu, yaşamın ağırlığı altında ezilmeye başlayınca buna dayanamaz; zaten ölümü de bu yüzden olacaktır.

Babasının ölümünden sonra geçim darlığına düşerler. Büyük bir yangında evleri yanar ve sokak ortasında kalırlar. Kira ödeyecek güçleri olmadığından ve gittikçe daha zorluklara düştüklerinden kenar mahallelere, mezarlık içlerine taşınmak zorunda kalırlar. Yaşarken ölümü tatmış gibi olurlar. Ama İffet yine de pes etmez.

“Yangından kurtulan birkaç parça eşya Bitpazarı tellallarının mezasından kurtulamadı. Hepsini birer birer sattık. En sonunda satacak bir şey de kalmadı. Himmet benim el emeğime düştü. Gece gündüz nakış, dikiş, dantela gibi elişleriyle uğraşmaya başladım. Beş kuruşa koca bir bohça, yüz paraya bir yastık işler; arşını kırk paraya dantela örerdim. Bir Rum karısı ipek, yün, tire, boncuk, pul gibi nakış gereçlerini getirir; hafta başlarında ne yapabildiğimi bunların tümünü yok pahasına elimden alır götürür, esnafa ya da konaklara aşırı fiyatla satardı.” (Gürpınar, 1984: 96)

Beş parasız kalıp iki gece aç yattıktan sonra, kendi gibi iyi ahlaklı kardeşinin son çare olarak üç hıyar çalması, İffet için ahlaken kabul edilemez. Kardeşinin acınası haline ve kendi açlıklarına dayanamayarak o hıyarları yerler.

“Kardeşim, bu gibi suçlarda henüz yasanın bir derece hoşgörüsüne hakkı olan bir çocuktur. Ya bizim için hangi hafifletici nedenler vardı? O çaldıysa biz de yedik... Hem de yediğimiz şey o ağzımıza sokulan ilk lokmalarla kalmadı. O birinci parçaları yuttuktan sonra «hırsızlık» sözünün, namuslu insanlar gözündeki iğrençliği bizce hayliden hayliye gücünü yitirmiş olmalı ki o salatalıklardaki paylarımızın geri kalanını yemekte bir sakınca görmedik. Aman Allahım! Bile bile ahlâkça düşüşümüz ne korkunçtu!” (Gürpınar, 1984: 103)

İffet'in güzelliği dillere destandır. Uğrunda yollarına dökülmeye hazır yüzlerce binlerce lira vardır. Ama o uzun zamandır haber alamadığı yavuklusu Latif'e gönülden bağlıdır ve böyle ahlak dışı yollarla lüks hayat yaşayacağına namusuyla ölmeyi tercih edecek kadar şerefli dir. Ama dışarıdan bakanlar durumu böyle değerlendirmez. Onu hep, 'fahişe kız' olarak görürler; bu şekilde geçindiklerini zannederler. Geceleri evleri taşlanır. Nereye gitseler bu kaderden kurtulamazlar; onlar taşınmadan ünleri ulaşır. Güzelliğine vurgun olan çoktur. Hatta bir tanesi sürekli haberci kadınlar yollayarak bütün zenginliğini yoluna sermeye hazır olduğunu bildirir. Aşkını anlatan bir mektup, bir resim ve yanına iliştirilmiş altmış lira paranın bulunduğu zarfın eline geçmesi İffet için bir dönüm noktası olur.

"Elimdeki kâğıt paralarla fotoğrafı koynuma soktum. Ömrümde o kadar paranın koynuma girdiğini hiç bilmiyorum. Nermi'nin sevgisinden önce liraları kalbimi ısıtmaya başladı. Bulunduğumuz yıkık evin kendisi küçük; fakat bahçesi genişti. Bahçenin ağaçlarla örtülü bir köşesine çekildim. Ömrümde annemden gizlemek zorunda kaldığım ilk çirkin davranışım buydu. Çevreme bakındım. Ağaçlar, duvarlar, bana lanet okuyorlar sandım. Birden gelen pişmanlıkla bütün vücudum sarsıldı, o çiçekli mektubu gene okumamak istedim. Paraları, resmi bir zarfa koyup Nermi'ye göndermeyi düşündüm. Fakat yıllardan beri beni inleyen sefalet olanca korkunç karanlıklarıyla kalp gözümü perdeledi. Yüreğimde tanımlanamaz bir çarpıntı başladı. Çarpıntımı durdurabilmek için mektubu kokladım. O koku beni bütün bütün bayılttı. İrademi büsbütün elimden. aldı." (Gürpınar, 1984: 118)

Artık herşeyi göze almış, annesi ve özellikle de kardeşi için kendini feda etmeye karar vermiştir. Aracı kadına haber yollayarak yapılan teklifi kabul ettiğini bildirir. Hazırlıklarını kısa sürede tamamlar. Buluşma günü, giyinmek için aynanın karşısına geçtiğinde gördükleri ve hissettikleri onun için sonun başlangıcı gibidir.

"Raziye'nin gelmesi için yazdığım tezkerede belirtilen gün geldi. Giyinip süslenmek için kırık aynanın karşısına geçtiğimde namus aynasının kırık bir köşesinde içinde yuvarlanmaya

hazırladığım rezaletler âleminin yaralarını seyrederek gibiydim. Gözüm gözüme rastlayınca yüzlerce pillerden birleşmiş bir elektrik bataryasıyla vücudum değinmişçesine bir titreme yıldırımını her yanımı şiddetle sarstı. Gözlerim karardı. Ben aynayı kaybettim. Ayna beni. O anda Latif boylu boyunca karşıma dikildi. Gözlerini yas kanı bürümüştü. Üzüntülü gözlerinden yaş yerine kan akıyordu. Görüyordum. Acıklı; fakat iğrenç bir şeye bakar gibi bir gözle beni tepeden tırnağa süzdü.” (Gürpınar, 1984: 123)

İffet, davet edildiği yere gitmek üzere hazırlanırken Latif’in hayaliyle karşılaşınca pişmanlık duygusuyla titreye titreye hastalanır. Her şeyi annesine anlatır; bağışlanması için Latif’e bir veda mektubu yazdırır. Aracı kadın, İffet’in bu halinden, kalbinin temizliğinden, namusundan, sadaketinden etkilenerek tövbe eder ve beraberce Tanrı’ya dua ederler. Bir haftalık bir can çekişme sonucu İffet ölür. Beş gün kadar sonra Latif İstanbul’a döner; ama zavallıya gösterdikleri sadece İffet’in mezarı olur. Kısa süre sonra annesi, hemen peşinden Latif de ölür. Namusu ve gururu uğruna yaşayıp ölen İffet, sevdiğine ancak mezarda kavuşmuş olur.

Neriman, namus timsali olarak gösterilen, hatır bilen, saygılı bir kızıdır. Hüseyin Rahmi bu eseri (*Nimetşinas*), annesine ithafen yazmış, Neriman’ı da kadınlığa şeref verecek bir örnek olarak tanımlamıştır. Annesine olan özlemlerle yazdığı bu eserde Neriman’ı bu denli yüceltmekle annesini anıyor gibidir. Neriman’ın fedakarlıkları ile havva kızı olarak andığı kadınlara birkaç damla gözyaşı döktürebilirse kendini annesinin manevi takdirine hak kazanmış görecektir. (Gürpınar, 1965:7)

Annesi ve Neriman dokuz yıl bir konakta hizmetçilik etmişlerdir. Hizmet ettikleri evin Neriman yaşında bir kızı vardır. Neriman onunla kardeş gibi büyümüştür, onun can yoldaşındır. Nevber, amansız bir hastalıktan ölünce Neriman’ı artık o konakta istemezler çünkü onu gördükçe kızlarını hatırlamaktadırlar. Çaresiz, kapılanacak yeni bir yer aralar. Annesi ile birlikte yeni bir konağa gitmeye karar verirler; ancak Neriman buraya hizmetçi değil evlatlık olarak alınacaktır. Neriman, Nevber’in ölümüne üzülmede, onun

ardından kimsenin hizmetine girmek istememektedir. “Ah o nazik, o yumuşak huylu, sevimli Nevber’imin üzerine ben kimlere hanım diyeceğim. Bana hizmetçi değil, kardeş gözüyle bakardı.” (Gürpınar, 1965:19)

Yapacağı iş ağır değildir. Talat Hanım’ın hizmetini görecektir yani üç kişilik bir aileyi çekip çevirecektir; konağın tüm işinden sorumlu değildir. “Neriman’ın hizmet edeceği hanım: Bir kendisi, bir beyi, bir de dört yaşında bir çocuğu var. Odalarını toplayıp süpüreceksin; hanımının sandığına, sepetine bakıp yerleştireceksin; dikişlerini söküklerini dikeceksin... İşte bu üç canı çekip çevireceksin.” (Gürpınar, 1965: 30)

Neriman kitap okur, masal bilir. Eğitimsiz, cahil biri değildir. Akıllıdır. Hanımı da ondan çok memnundur ve güvenmektedir. Onu, eşinin karşısına çıkarmaktan çekinmez. Neriman’ı evladı olarak kabul etmekte ve eşine de son derece güvenmektedir. “Talat Hanım: “Söz söylemek için yüzüne bakılınca utancından yarı beline kadar kızarıyor...” (Gürpınar, 1965: .33)

Talat Hanımefendi, Neriman ve annesinin, hizmetçi olarak çalıştıkları konaktan ayrıldıktan sonra kapıldıkları konağın hanımı, Nihat Bey’in eşidir. O da namus timsali olarak gösterilen, eşine evine bağlı, iyi bir anne, iyi bir hanımdır. Mutlu bir evliliği vardır, kocasını çok sever ve güvenir. Aileye bağlılığı ve sadakati ile ideal bir kadın tipi olarak çizilmektedir. Tek eksiği, eşinin sevgisine olan aşırı güvenle gerçekleri görememesi, her koşulda eşini haklı kabul etmesidir

“Yaşı yirmi sekiz-otuz oranlanabilen kısa boylu, ince yapılı, saz benizli, iri siyah gözlü, ufak tefek bir hanım oturuyordu. Başından saçları taraz turaz kabarıp dağılmış; yakasını

palto biçiminde, iri sedef düğmeli (kumru) göğsü hırkası, omuzundan aşağıya, bir yana sarkmıştı. Bu derbeder taze de Talât Hanımefendi'ydi.”(Gürpınar, 1965: 29)

Talat Hanım'ın eşi Nihat Bey'le ilk tanışıldığı an İffet, ömründe ilk kez yabancı bir erkeğin karşısına çıkmaktadır. “Zavallı kız, ömründe ilk defa yabancı bir erkeğin karşısına çıkıyordu. Zavallının gözleri karardı. Ayakları dolaştı. Odayı koyu bir duman kaplamış gibi hiç bir şey seçemez duruma geldi.”(Gürpınar, 1965: 43)

“Fakat o evde güzel davranışlarına karşı gerçekten teşekkürle borçlu kaldığı biri vardı: Talât Hanım. Bundan gördüğü okşamalar, tatlı yüz göstermeler, değerbilirlik her türlü tahminin üstünde idi.” (Gürpınar, 1965: 58) Kısa sürede yeni evine ve hanımına alışır. Ona gerçekten kızı gibi davranan Talat Hanım'a yürekten bağlanır. Her işine gönülden koşar.

“Dört beş ay geçti. Orası doğma büyüme kendi evi imiş gibi Neriman, hanımlarına büsbütün alıştı. Açıldı. Artık uyanıklığını iş bilirliğini, becerikliliğini ortaya koymaya; Emsal ile Şevkefza'ya iş buyurmağa, Talât Hanımın canını sıkacak şeyler yaparlarsa onları azarlamaya bile başladı.” (Gürpınar, 1965: 59)

Neriman yavaş yavaş kendine geçen bütün bu işleri içtenlikle yapar; beyin çaldığı kemani dinlemeyi de çok sever. Yalnız, Nihat Bey'in Neriman'a ilgisi zamanla sınırları aşmaya başlar: Gizliden gizliye kıza tutulmaya başlamıştır. Hatta oğlu Şekip'in evde en çok Neriman'ı sevmesini bile tabiatça kendine çekmesine bağlar.

Talât Hanım, çok güvendiği için eşine hiç toz kondurmaz; ama evine bu kadar güzel bir genç kız almasına kimse bir anlam veremez. Herkes, kocalı bir kadının buna hiç kalkışmayacağına, erkeklerin er ya da geç bir hıyanetlik edeceklerine, evde dirlik

düzenin bozulacağına hükmederler. Zamanla korkulan başa gelir ve Nihat'ın Neriman'a ilgisi ortaya çıkmaya başlar.

Kapı ardında keman dinlediği bir gün Nihat'ın kendini farkedip sıkıştırarak aşkını ilan etmesi üzerine Neriman nimetşinaslığını ortaya koyan bir hareketle onu engeller. “Siz evlilik bağlarını çiğnemekten çekinmiyorsunuz. Oysa ben ‘nimetşinaslık’ ödevimden bir an ayrılmam. Beyefendi lütfen çekiliniz.” (Gürpınar, 1965: 86) Evden ayrılması da bu yüzden olur. Namusuna gururuna dokunan bu mesele dayanılmaz bir hal almıştır ve evden ayrılmaktan başka çaresi kalmamıştır.

Talat, Neriman'ın suçsuzluğunu, lohusalığının beşinci gecesinde kulak misafiri olduğu bir konuşmayla anlar. Neriman'ın evden ayrılmasıyla kocasının gündün güne erimesine dayanamaz. Hele bir de kocası düzmece bir hastalık numarasıyla kendisini kandırıp Neriman'ı üzerine eş kabul etmesini istemesi onu iyice yıkar. Bu, kabul edilebilecek bir şey değildir; ama ne var ki kocasını çok sever ve onusuz bir gün dahi geçirmek istemez.

Neriman'ın ayağına gidip yalvarmayı, onu kendi üzerine kocasına varmaya ikna etmeye çalışmayı düşünür. Sonunda Neriman'ı çağırır, yüzü renkten renge girerek bu teklifi yapar. Ayrılığına dayanamayacağı kocasının mutlu olabilmesi için kendini feda etmiş, kendi diliyle Neriman'ı eşine istemiştir. Neriman'ın kesin reddi ve onlara verdiği ders sonunda çekip gitmesi Talat ve Nihat için bir dönüm noktası olur. Nihat, karısının değerini, fedakârlıklarını anlar ve artık kıymetini bilmeye karar verir.

Nihat Bey'in düzmece hastalık oyunuyla karısına söylediği yalanlar, Talat'ın kocasına olan sevgisi yüzünden Neriman'ı üzerine almak konusunda gösterdiği fedakarlık bile yeterli olmaz. Neriman hepsine bir namus dersi verir. Böyle bir durumu

kabullenemeyeceğini anlatır. Neriman'ın verdiği bu ahlak dersi Nihat Bey'i kendine getirir. Eşinin erdemini takdir ederek yine ona bağlanır. Neriman'ın fedakarlığı, namusluluğu çok çabuk yayılır. Zengin bir beye varır, hanım olur.

Neriman sayesinde, bütün olanlar, hatırlanması güç, acıklı bir anı olur gider. Talat Hanım ve kocası, herşeyi unuturlar. Yuvalarının mutluluğu geri gelir. Gözyaşıyla sağlamlaşan sevgileri eskisinden de sağlam hale gelir. Hüseyin Rahmi'ye göre, kocalarının uygunsuz sevdası yüzünden felakete uğrayan kadınlar pek çoktur. Fakat, Talat Hanım derecesinde fedakar eşler pek azdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu eseri annesinin hatırasına ithafen yazmış ve Talat Hanım'ı, Neriman'la birlikte kadınlığa şeref verecek iki genç olarak göstermiştir.

Şık romanında karşımıza çıkan tek iyi karakter Matmazel Adel'dir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında yabancı kadınlar eğitim yönünden övülmekte ancak ahlak yönünden çoğu kez aşağı görülmektedir. Onların aşırı rahatlığı, sosyalliği, her işin içinde olmaları yazara göre 'modernlik' anlamına gelmez. Matmazel Adel, Gürpınar'ın bu genellemesinin dışında kalmış biridir. Hem güzelliği hem eğitimi hem de iyi ahlakıyla o dönem için az rastlanan bir kadındır. Hatta, Gürpınar'ın eserlerinde yer alan yabancı kadınlar içerisinde 'iyi' olarak gösterilen tek kişidir.

Matmazel Adel, iyi ahlaklı, kendini yetiştirmiş, sevgisine sadık, emeği ile geçinen, sevilmek için bir kadında ne kadar meziyet varsa hepsini kendinde toplamış bir kadındır.

Matmazel Adel, Maşuk'un sevgilisidir. Yazar, Adel'i diğer kadınlardan ayrı tutar. Çünkü, yazara göre: "Bu sevdiği kadın ne tiyatro artisti ve ne de eğlence yerlerinin

yosması değildir. Bir terzi dükkanında haftalıkla işler bir işçi kızdır.”(Gürpınar, 1979: 48)

Tanışmaları alafrangalığın yapay dünyasında değil, Maşuk'un gömlek diktirmek için gittiği dükkanda olmuştur.

Adel'in annesi Fransız, babası İtalyan'dır. Ebeveynlerinin kızlarına iyi ahlak aşıladıkları şuradan bellidir ki anne babası öldükten sonra Adel, ekmeğini gençliği güzelliği ile değil elinin emeği ile kazanmayı seçmiştir.

Yazara göre Adel'in Maşukla ilişkisi adeta tabiatın zoruyudur. Adel'in ilk sevdiği erkek Maşuk olmuştur. Hüseyin Rahmi, Adel'i Maşuk'a olan aşkında samimi buluyor ve onu ayatmaya elverişli bir aşifte değil, ekmeğini emeği ile kazanan, sevgisine sadık erdemli bir kadın olarak çiziyor.

Adel, ayrıca çevre ile ilişkilerine, sosyal hayata, insanların ahlak anlayışlarına, mahallelinin ve ev halkının Maşuk'la yaşadığı ilişkiye bakışlarına saygı duyacak kadar duyarlıdır. Büyük bir evde kiraladığı bir odası vardır. Ama Adel, ne Maşuk'u odasına çağırarak rahatlıkta ne de Maşuk'un evine gidebilecek serbestliktedir. Çareyi, başka bir evin aynı katında iki ayrı oda tutmakta bulurlar. Mahalleliye kendilerini yeni baştan tanıtmak ve alıştırmak zorluğundan kurtulmak için de aynı mahalle içinde sınırları içinde kalırlar. Çünkü zaten mahalle içinde saygın bir yerleri vardır.

Adel, gösterişin, şaşaanın, lüks harcamaların çok uzağındadır. Gündüz işinde, akşam evinde sevdiğinin yanında nispeten mazbut bir görünüm çizer. Parklarda,

bahçelerde, tiyatrolarda, lokantalarda uluorta yaşanan bir aşkı değil, dört duvar arasında sakın ve sadık bir ilişkiyi tercih eder.

“Adel bu akşam açık samani rengine elbise giymiş. Sanatı dolayısıyla vücuduna, tipine o kadar yaraştırmış ki, gerçekten görüp de hayran olmamak mümkün değil.” (Gürpınar, 1979: 56)

Hünerlidir. Terziliğinin de verdiği meziyetle güzel elbiseler diker. Kendini gülünç durumlara düşürmez, giydiğini yakıştırır. Bu sayede de aşırı harcamalar yapmak yerine el emeğiyle, kendine yakışanı giymiş olur.

'Adel'in yüzünün rengi biraz solgun, fakat bu solgunlukta o kadar büyük bir güzellik vardı ki, insan o sevimli yüzü kaplayan cildi, yarı saydam bir maddeden yaratılmış sanır. Kaşlar sarı ve gayet ince, gözler sarı ela. Ağız, burun, çene ufacık. Lüle lüle sarı saçlarsa bu güzel yüzü altından bir çerçeve içine alarak gerçek yaratıcının pek nefis bir tablosu şekline koymuş.' (Gürpınar, 1979: 56)

Adel'in dış güzelliği ile içinin güzelliği uyum halindedir. Nezaket sahibidir. Utangaçtır. Şöhret'in, onu Maşuk'un metresi olarak görmesi Adel'i çok utandırır. Metres olarak görülmeyi kendine yakıştıramaz. Zaten Şöhret de metresi Potiş ile Adel arasında bir kıyaslama yapmaya uğraşsa da iki kadın arasında hiçbir benzer yön bulamaz.

Matmazel Adel ve Madam Potiş âdeta birbirinin zıttı iki karakterdir. Potiş ne kadar çirkinse Adel o denli güzel; Potiş ne kadar çıkarıcı ve riyakarsa Adel o ölçüde dürüsttür. Madam Potiş, ahlakî yönden düşkünlüğü, kabul edilemezliği simgelerken Matmazel Adel insanî niteliklerin, kaybolan değerlerin, gerçek sevginin sembolü gibidir. Dönem

edebiyatının önemli özelliklerinden biri de karakterlerin tek yönlü olmasıdır. Şık'ta da yazarın savlarını doğrulamak istercesine Potiş hep kötü, Adel hep iyidir.

Yazar zaman zaman araya girerek kendini savunma, açıklama yapma ihtiyacı hissetmiştir. Potiş'i özellikle kötü göstermediğini, onun zaten düşmüş bir kadın olduğunu; Adel'i de savunmaya, haklı çıkarmaya çalışmadığını, onun iyiliği hak ettiğini satır aralarında ifade etmektedir.

Eğitimi belli bir eğitim kurumuna dayanmayan ancak yine de zamanın ötesinde bir anlayışa ve görüşe sahip kadınlardan biri de *Sevda Peşinde* romanındaki Seza Hanım'dır.

Seza Hanım, zamanının oldukça ötesinde ileri fikirleri olan, özellikle de kadın üzerindeki sosyal baskılar, mutlu evlilik, kadının özgürce evlenebilme ve sevebilme hakkı gibi konularda modern düşünceleri olan genç bir kadındır. Sermet Bey'in eşidir. Aynınur Hanım'la tanışması eşlerinin yakın arkadaşlığına dayalıdır. Zamanla onlar da çok iyi arkadaş olmuş, hatta en iyi arkadaşlar olarak pek çok sırrı ve çıkmaz bir sokak gibi karşılarına çıkan kaderi paylaşmışlardır.

Mutlu bir evliliği vardır. Kocasını sevmektedir ve iyi anlaşmaktadırlar. Hatta kocasının ondan korktuğu çekindiği bile söylenebilir. “Bizim beyefendi hanımdan korkar. Bir mektep çocuğu hocasından nasıl yılarsa işte öyle ödü kopar. Onun kalıbına kıyafetine, pos bıyıklarına aldanmayınız. Hanım bir yol bağıncı o kedi gibi olduğu yere siner.” (Gürpınar, 1972: 73)

Arkadaşı Aynınur'un yaşadığı maceranın en yakın takipçisidir. Bütün bu yaşananlar boyunca ona hep öğütler vermiş, yaşamını düzene sokmasına yardımcı

olmaya çalışmış, yeri geldiğinde kızmış yeri geldiğinde azarlamış; ama bir şekilde hep onun iyiliği için uğraşmıştır.

Aşka elbette saygısı vardır. Aynınur'un yaşadıklarını içten içe bir acımayla karşılar, onun için üzülür. Ama yaşadığı sosyal çevreden de kopuk değildir. Geleneklere, sosyal normlara bağlı yaşar. Tüm kadınların ve tabii Aynınur'un da öyle olması gerektiğine inanır. Onu hep bu şekilde yönlendirmeye çalışır. Evine, ailesine, çocuğuna bağlı kalması, bir çılgınlık yapmaması için uğraşırken bir yandan da hem kendi kocasının hem Aynınur'un kocasının baskılarıyla mücadele etmektedir.

Romandaki en önemli yanı kadınla ilgili görüşlerini kocasıyla paylaştığı bölümlerdir. O hep kadının da sevmeye sevilme hakkı olduğunu, erkeğin her istediğini yapması normal karşılanırken kadınların, gönüllerine yenik düşünce ölümle cezalandırılmalarını da bir türlü kabullenememektedir.

“— Böyle müthiş bir itiraftan sonra en önce beni aforoz edip selâmı sabahı. kesecek kişi Nezihi'nin kendisi olacaktır. Çünkü o çok tutucudur. Onun ahlâk görünüşe göre böyle bir felâket karşısında karı, koca ve âşık bu üçü de ölüme mahkûmdur. Düşün bir kere, senin böyle bir hıyanetin ortaya çıkıyor, ispat ediliyor da ben seni değil öldürmek hattâ boğamıyorum bile. Nezihi böyle bir tahammüle, böylesine bir kalenderliğe çıldırır. Sonra evimizi başımıza yıkar.

— Ah Bey ah... Aynınur'un şu müthiş sonunu bir düşün. Zavallı Nezihi'nin hayatına da acı. Bak bu fedakârlığımızla kaç can birden kurtaracağız. Bu namus işinin ilerde düzelebileceğine yüzde bir ihtimal olsa, işte bu ihtimalin arkasından koşmak bizim için bir insanlık görevidir.

— Nasıl edelim karıcığım? Beynim ateşler içinde yanıyor. Senin karın temizmiş, kirli olan, suçlu olan benimki imiş denir mi? Böyle bir rezaleti, pisliği üzerimize almak kolay mıdır?

— Gerçekte bize hiç bir kir bulaşmadıktan başka işitilmedik bu büyük fedakârlığımızla da insanlık bakımından yükselmiş oluyoruz. Kurtaralım Bey, şu zavallı kadını kurtaralım. Bu korkunç mesele karşısında ben kendimi yalnız gördükçe ümitsiz kalıyordum. Fakat şimdi iki kişiyiz. Belki başarırız. Fakat soğukkanlılığımızı koruyalım. İlimli davranalım. Bu kadar

kimsenin hayatlarını şöyle böyle fikirlere, âdetlere feda etmeyelim. Bir kere kadın kurtulsun. Sonra herşeyi düzeltmek mümkün.” (Gürpınar, 1972: 101)

Aynınur’u her şeye karşı korumakta, bu zavallı kadına zarar gelmemesi için elinden geleni yapmaktadır. Onun öldürülmesiyle kimsenin eline bir şey geçmeyeceğini, böyle meselelerin kanla, vahşetle çözülemeyeceğini düşünür. Aynınur’u kurtarabileceklerine, onu normal sayılabilecek bir yaşama kavuşturabileceklerine inanır ve bunu ısrarla savunur. Gerçi düşüncelerini anlattığı, Aynınur’un zaman zaman hak verdiği hikâyesini paylaştığı kişi yine bir erkektir ve bu duruma anlayışla yaklaşması mümkün değildi; ama o yine de elinden geleni yapar.

Kocasının, yarım yamalak öğrendiği macerada, kendisini suçlayıp öldürmeye karar vermesi bile onun sükûnetini bozmaz. Sırlarını açığa çıkarmaz. Suçlanmayı bile kabul ederek, tane tane, Sermet Bey’i sakinleştirecek ve inandıracak şekilde, yavaşça anlatır herşeyi. Anlattığı her sözün başında, gidip de Nezihi’ye söylememesi için yeminler ettirerek...

Her şey anlatılıp masumiyetini kabul ettirdikten sonraki mücadelesi ise Sermet’in gidip bunları Nezihi’ye anlatmasını engellemeye uğraşmaktır. Ki bu da bir süre sonra imkansızlaşır ve eşinin yazdığı mektup Nezihi Bey’in eline geçer. Nezihi Bey’in herşeyi öğrendikten sonra Aynınur’a yapabileceklerinden kendini sorumlu tutar.

O hep işe olumlu tarafından yaklaşmış, tutunacak bir dal aramış, bardağın dolu yanını görmeyi tercih etmiştir. Aynınur’u kurtarabileceğine inanmış, bunun için uğraşmıştır. Ama bütün bu uğraşları, Aynınur’un yaşadıklarının yüküne daha fazla dayanamayarak intihar etmesi ile sonuçsuz kalmıştır. Seza için yaşam, eşi ve ailesiyle mutlu bir şekilde devam edecektir belki; ama Aynınur’un hikâyesi onun için en iyi arkadaşının acıklı yaşamı, diğer insanlar içinse kulaktan kulağa anlatılacak bir aşk hikayesi halini almıştır.

Lütfiye Hanım, *Şipsevdi* romanında ikinci planda kalmış karakterlerdendir. Meftun Bey'in annesi ve konağın asıl sahibidir. Eşi vefat ettikten sonra çocukları, annesi, kardeşi ve yeğenleriyle kalmaktadır. Kendi halinde, ailesine bağlı, oğlunu çok seven bu nedenle de onun alafrangalık heveslerini bile meziyet sayan, ayrıca bu alafrangalık işinin süslenme ve giyinme yönünü seven bir kadındır. Herhangi bir eğitimi yoktur; ancak iyi niyeti, olaylara ve insanlara olumlu yaklaşımı, hem geleneğe bağlı hem yenileşmeye açık oluşu ile iyi niyetli – iyi ahlaklı kadın olarak değerlendirilebilir.

“Meftun'un annesi Lûtfiye Hanım, Çukurca gözler, uzunca çene, esmer yüzüyle hep annesi Şekûre Hanımı andırır. Biraz basıkça, peltek söyleyişi de tıpkı anası. Çalçenelikte de ondan aşığı kalmaz. Lâkin lakırdıda Şekûre'ye yetişmek imkânsız. İkisi de çabuk ve manasız söz söylemekte sınava çekilseler Lûtfiye hayli kırık numara alır. Yaşça aralarında yirmi yıllık bir fark var. Söz ebeliğinde kızının anasına yetişebilmesi için bu yaş farkı kadar lakırdı idmanına devam etmesi gerekir. Kocakarıda egzersiz kuvvetli... Kız da anasının az çok her haline sahip, ama beriki artık olgunluk derecesini bulmuş, çaçaronlukta en yüksek noktaya varmış...

Lûtfiye Hanım biraz iyiden kötüden anlar. Sırasına göre hatır sayar. Gerekirse lafa biraz yekûn tutabilecek kadar çenesine buyurabilir. Hele Meftun'u çok sever. Oğlunun bütün kusurlarını birer meziyet sayar. Alafrangalık tutkunluğuyla kalkıştığı aşırılığı hoş görür. Hele alafranganın Lûtfiye Hanım gibi seçkin kadınlara pudra ve başka yüz boyaları konusunda gösterdiği hoşgörüyü aşırı dereceye vardırır. Tuvaletine hız verdiği saatlarda, bazen Meftun'a hüznünlü hüznünlü bakarak: Ah, baban sağ olaydı da beni böyle süslü göreydi... demekten kendini alamaz.” (Gürpınar, 1977: 74)

Konakta olan bitenin dışında kalmış gibidir. Olaylarla doğrudan bir bağlantısı bulunmaz. Yardımsever bir insandır. Kardeşinin çocuklarını kendininkilerden ayırmaz. Evini onlara açmış, onların rahatı ve huzuru için elinden geleni yapmıştır.

Şekure Hanım da, aynı Lûtfiye Hanım gibi eğitimi olmayan; ancak iyi niyetli, hayata olumlu yaklaşan, gelenekçi ancak bağınaz değilemeyecek kadar yeniliğe açık, gönlü genç biridir.

Şekure Hanım, seksene yaklaşan yaşıyla yaşlılığı kendine hiç yediremeyen, ‘elli beşte demir atıp’ ilerlememeye niyetli, konuşmayı seven bir yaşlı ninedir.

“Kadın nine Şekûre Hanım yaş yetmişken, seksene doğru adım adım ilerlemekte... Hanım ninenin kendine sorarsanız onun fikri elli beşte demir atıp hiç ilerlememek... Söz bir Allah bir, her sene rakam değiştirmeye ne lüzum var?.. Fakat Şekûre Hanımın bu hesabı birçok cihetten pot gelir. Sırtıdır. Kadın ninenin bu sözüne güvenmek lâzım gelirse, ellisini aşmış bulunan büyük kızı, yani Meftun'un annesi Lûtfiye Hanımın yaşı otuz sularında bulunmak, otuza yaklaşan Meftun'u on yaşına indirmek ve ağabeylerinden biri altı, öbürü on bir yaş küçük olan Raci ile Lebibe'nin yaşlarını sıfıra indirip ikisini de henüz analarından doğmamış, yani var olmayan kimseler saymak gerekiyor.” (Gürpınar, 1977: 68)

Zavallı kadın, geçmiş günlerden, eski güzelliğinden, evlenmesinden bahsetmeyi çok sever. Kiminle konuştuğu önemli değildir. Çünkü onun için önemli olan biriyle konuşuyor olmaktır. Evde kimse onunla uzun uzun konuşmayı istemez ve bir başladı mı durmayacağını bildiklerinden mümkün olduğunca kaçarlar.

“Sözün ucu bir kere bu yola dökülünce lakırdı büyür. Şekûre Hanım ta gelinliğinden başlar, merhumla geçirdiği hayatın bütün bölümlerini tatlı yerlerinde sırtıp göz süzerek, acı noktalarında geçirip ah ederek anlatır. Lakırdıdan boğazı kurur, bir - iki yudum su içer, gene' anlatır... Kadın ninenin hikâyesini tamamlaması karşısındakinin dayanma gücüne göredir. Dinleyende ne kadar sabır görürse o kadar anlatır..., Bazen sözden pek yorgun düşerse beş-on dakika kadar uyku kestirir. işte bu uyku sırasındaki ara, dinleyici için güzel bir fırsattır. O gözlerini yumar yummaz, hemen büyük hanımın sohbetine karşı bulunmaktan kaçmalıdır. Eğer, dinleyici yerini bırakmakta savsaklanır, ağır davranılırsa kadın nine gözlerim açar açmaz sorar: Ne anlatıyordum?” (Gürpınar, 1977: 69)

Lebibe ile Rebia'nın geceleri evden çıkışlarının ilk tanığı odur. Ama önemsemediği için ev halkından kimseye anlatmaya gerek görmemiştir. Kendi gençliğiyle şimdiki zamanı karşılaştırdığında hem şaşmakta hem de bugünkü rahatlığa eğlenceye bakıp geçmişte yapamadıkları için üzülmemektedir.

“Çok şükür, kızlar bulundu. Fakat benim tespih meydanda yok. O piçkurusu kedi yavrusu alıştı ya? Gelip seccadeden almış, kim bilir hangi deliğe götürmüştür. Kızım Lûtfiye, boş yere yüreeğini üzme. Sen ne kadar söylersen onlar gene bildiklerinden şaşmazlar. Bu birinci, ikinci gidiş değil ki... Ben kızları kaç defadır döşeklerinde bulamadım. İşin böyle uzayacağı aklıma geleydi bu gece gezintilerinin sayısını bilmek için çetele tutar da bugün size hesap verirdim. Hay Rabbim esirgesin. Biz gençliğimizde akşamüstü çarpılırız diye korkudan bahçedeki incir ağacının yanına kadar bile gidemezdik. Bunlar geceyarısı döşeklerinden kalkıp galiba Fenerbahçesi'ni filân boyluyorlar. Ne çarpıldıkları var, ne bir şey. Bilmem yeni zamanın cinleri, şeytanları da insanları gibi değişti mi ne oldu? Yoksa önceleri «Çarpılırsın, dışarı çıkma» diye bizi mi aldatırlarmış? Meğerse Vaktiyle biz de ne alıkmışız, ne alık... Tadım çıkarmak için meğerse gencelik dünyaya şimdi gelmeliymiş. Böyle kurt, kuş uykudayken döşeğini bırakıp Çiftelhavuzlar'a, Fener'e gitmenin güzelliğini işte o zaman anlardık.” (Gürpınar, 1977: 212)

Çocuklarına ve torunlarına inanır. Gönlü temizdir. Ölümü de bu saflığının Azize Hanım tarafından yüzüne vurulmasıyla olur. Zarafet ile Rebia'nın gerçekten kanlı basur olduğuna inanır, ötesi aklına bile gelmez. Üstelik böyle bir rahatsızlığın kendi başına gelmesinden de korkmaktadır.

“Azize Hanım: - Büyük Hanım, büyük Hanım, onların hastalığı senin anladığın türlü değil. Dert düşürüyorlar, dert...

Büyük hanım biraz şaşalayarak:

- Dert mi? On yedi yaşındaki bir kızoğlan kızda böyle avaz avaza düşecek ne derdi olurmuş? Rebia'mı ben bilmez miyim? Gül gibi kızdı, bir şeyciği yoktu. Hem benim evlâtlarım sızdırılmış altına benzerler. Tanrıya emanet.

- Evlâtların sızdırılmış altına mı benzerler? A kadın çoktan onların ayarı .bozulmuş. Vah zavallı, senin bir şeyden haberin yok. Senin anlayacağın, düzcesi. torunun çocuk düşürüyor. Şimdi kafana dank dedi mi?.

Zavallı Şekûre Hanıma büyük bir şaşkınlık geldi. Gözleri büyüdü. Hiç bir şey söylemeden afal afal karşısındakinin yüzüne bakıyor, Azize Hanımın en kaba bir açıklıkla anlatmış olmasına karşı, gene bir şey anlamaz görünüyor. Azize bu sefer el, kaş, göz işaretleriyle düşüncesini açıkça anlatmak isteyerek: - Çocuk düşürüyor, çocuk...

Bu son sözler, ihtiyar kadının üzerinde sanki bir yıldırım çarpması etkisini gösterdi. Baş arkaya devrildi, yüz, morardı, ağız çarpıldı. Gözler bir noktaya dikildi. Hafif bir hıçkırık gibi bir-iki sarsıntı geçirdi. Sonra taştan bir yığın haline geldi.” (Gürpınar, 1977: 336)

Ölümünden sonra konağa gelip mahalle kadınlarına bir konuşma yapan Madam Şehim'in de dediği gibi o ev halkı için yaşlı saygıdeğer bir ana, Madam Şehim içinse gizlilik alemi içinde yaşayan doğulu bir kadın örneğidir.

Vesile Hanım, ablası Lütfiye hanım gibi, kendi halinde, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir kadındır. Konağın sürekli sakini olmamakla birlikte neredeyse sürekli oradadır. Fiziksel olarak tasvir edilmiyor. Huy olarak da ablasına göre biraz daha haset, çıkarlarına önem veren biri olduğu söylenebilir. Bire bin katan, abartmayı seven bir karakteri vardır. Onu bu grupta değerlendirmemizin nedeni, aile yaşamını sevmesi, yoksulluğun verdiği hırsla kendi ve kızı için bazı isteklerinin oluşu dışında kimseye bir zararının dokunmayışı, modernleşme yolunda kendiyse çatışsa da Meftun'un zorunlu derlerine katılmaya gayret edişi, geleneklere bağlılığı olarak sıralanabilir. Sonuçta, herhangi bir eğitimi olmasa da gelenekten öğrendiklerini kendi inanışlarıyla birleştirip geleceğe taşımaya uğraşmakta ve içindeki hırsların da kimseye bir zararı dokunmamaktadır.

“Teyze Vesile Hanım: Bu da annesiyle kızkardeşinin yaratılıştan bir örneği denecek bünyede bir kadın. (...) Kocasını Uzunçarşılı esnafından fakir bir adam. Geçinmeleri ölmeyecek kadar... Kumkapı taraflarında iki odalı bir evleri var. Fakat, Vesile Hanım evde oturmaz ki... Rebia ve Hasene isminde biri büyük, öteki küçük iki kızını alır, ablası Lütfiye Hanımın evine gider. Çünkü ablası zengin... Ablasının, her dilden söyler, her fenden dem vurur, her sanattan anlar alafrağı bir oğlu var. Merhum kocasından birkaç gelir kalmış, Meftun da kazanıyor, evi çeviriyor. Aşçılar, uşaklar, hizmetçiler kullanıyor. Kışın İstanbul'da, yazın yazlıkta yaşıyorlar. Kız kardeşinin şu yaşayışına göre Vesile Hanım âdeta fakirlerden de fakir kalıyor. Yaz, kış, kızkardeşinin evinden çıkmadığı, kendini de, çocuklarını da hemen hep ona beslettiği halde gene nedenini pek açıklayamadığı bir kıskançlık gizli gizli içini yiyor, kemiriyordu.” (Gürpınar, 1977: 74)

“Lütfiye'nin Vesile gözündeki en büyük kabahati, en affolunmaz kusuru, ayıbı, pudra sürmesi, kırmalı esvap, boncuklu hırkalar giymesiydi. Ablasını öyle süslü görünce, ağızlarını sıkı saydığı bazı dost kadınların kulaklarına eğilerek: — Hemşirenin halini görüyor

musunuz? Kuklaya dönüyor. Bu yaştan sonra yaraşmıyor. Dilimin ucuna geliyor. Söyleyeceğim. Hemşire, bir kere kulağını arkaya at da dinle, senin bu süsün için neler söylüyorlar, diyeceğim. Bu sözümü kıskançlığıma verecek... Rabbim göstermesin, niçin kıskanayım? Kızkardeşim değil mi? Dibalar giyse, pırlantalara boğulsa iftihar ederim. Fakat yaptığım yakıştırmalı. Kimseyi kendisine güldürmemeli. Oğlunun sözüne uyuyor da alafranga olacağım diye bambaşka bir şekle, kılığa giriyor!dan tutturduğu eleştirilerini hayli uzatır, karşısındakinin yakınlığına, sır tutacağına güvendiği ölçüde açılır, söylenir.” (Gürpınar, 1977: 75)

Vesile Hanım, Meftun’un Edibe ile evlenmesine karşıdır. Çünkü kendi kızını onunla evlendirmek ister. Kızına da bu konuyu açar. Meftun’a yakınlık göstermesini, onunla evlenmenin yollarını bulmasını öğütler. Bu çabalarından da Meftun, Edibe’yle evlenene kadar vazgeçmez.

Genel olarak denilebilir ki, Hüseyin Rahmi Gürpınar, toplumun her kesiminden kadınlarla genel bir panorama çizmektedir.Eğitimi bir okuldan, özel hocalardan veya gelenekten olsun kadının bir şekilde kendini yetiştirmesini, faydalı işler yapmasını, kendine güvenmesini çok önemli sayar.

İncelenen eserlerde görülüyor ki, Mürvet, Sema, İffet, Neriman, Matmazel Adel bir şekilde eğitim almıştır kendilerini çok iyi yetiştirmiş karakterlerdir. Aldıkları eğitimin yanında iyi ahlaklı oluşları da onları toplumda belli bir yere getirmektedir. Önyargıları yıkmak, baskılara direnmek, kendine güvenmek için öncelikle eğitimin şart olduğu görüşünü ispatlar gibidirler.

Servet Hanım, Fikriye Hanım, Şükriye Hanım, Talat Hanımefendi, Seza Hanım belli bir okul eğitimi almamakla birlikte kendilerini yetiştirmiş, o dönem toplumu içinde eğitimleri ve genel duruşlarıyla farklılaşmış kişilerdir. Hayata bakışları, yeniliğe açıklıkları, aynı zamanda geleneği de kucaklamaları onları buldukları toplumda beğenilen ve takdir edilen bir konuma taşımıştır.

Lütfiye Hanım, Şekure Hanım, Vesile Hanım gibi kadınlar, Gürpınar'ın incelenen romanlarında, eski dönemin son temsilcileri gibidir. Ne aileden ne okuldan belirli bir eğitimleri yoktur. Ancak yine de hayata bakışları, aile anlayışları, yardımseverlikleri ile birbirlerine bağlı, iyi niyetli - iyi ahlaklı kadınlar olarak değerlendirilebilirler.

Sonuçta, Hüseyin Rahmi Gürpınar, karakter yaratma konusunda yetenekli bir yazar olarak toplumun her kesiminden kadınları ele almış; bu bölümde incelediğimiz kadınlar aracılığı ile de, eğitimin ve kendini geliştirmenin hem kadın hem aile hem toplum için ne kadar önemli olduğunu göstermiştir.

4.2.2. Kötü Niyetli – Fesat Kadınlar

Kadının gelişimi Hüseyin Rahmi'ye göre toplumun gelişimiyle eşdeğerdir. İyi yetişmiş, iyi değerlere sahip kadını, toplumsal gelişimin ön koşulu olarak görmesinden dolayı çok önemser. Bunu göstermenin, yani olumlu kadın karakterleri ön plana çıkarmanın bir yolu da tez ve antitezi birarada sunmaktır. Başka bir deyişle, Gürpınar sadece iyiyi anlatsa belki bu kadar başarılı olamazdı. Ancak o, toplumun her kesiminden kadınları anlatırken kötü niyetli kadınları da ihmal etmeden bu gibi kadınların hem kendilerini hem toplumu nerelere sürükleyebileceğini başarıyla göstermiştir.

Bu grupta incelediğimiz kadınlar arasında ilginçtir ki sadece Banu, modern eğitilmiş, akıllı, bağımsız, yenilikçi bir tip olarak gösterilmiştir. Şehreminli Hüsniye, Azize, Eda Hanım, Jale gibi kadınlar belirli bir eğitimleri olmadığı için fikirce de geri kalmış, ahlaki eksikliklerinden dolayı kötü karaktere sahip olarak verilmiştir. Ancak, Banu, Amerikan Kolej'de eğitim görmüş, zamanın çok çok ötesinde bilgi sahibi, buna rağmen yeniliğe açık olmakla kendi kültürüne karşı olmak arasında bocalayan, ahlaki çöküntü içerisinde gösterilmektedir. Belki de yazar, eğitimin tek başına yetmediğini, iyi karakter ve ahlaki değerlerle tamamlandığında eğitimin bir toplumu geliştirebileceğini Banu ile örneklemek istemektedir.

Billur Kalp adlı eserde karşımıza çıkan Jale, fesat kumkuması, kötü niyetli, çıkarıcı, dedikoducu, batılılaşma adına garip heveslere kapılmış tuhaf bir kızdır. Girip çıktığı yerlerde hep kendince kusurlar bulur, olaylara hep olumsuz yanından yaklaşır.

“Of, Jale geliyor. Bilmem neden ben bu kızdan hiç hoşlanmıyorum. Epeyce oluyor buradan ayağı kesildi. Yine mi geliyor... Bir tuhaf taze... Gittiği yerlerde, görmek için, pertavasızla kusurlar arar... Ne yapıyoruz, ne giyiniyoruz ne yiyip içiyoruz, her şeye dikkat eder. Sonra bizi, gezip yürüdüğü yerlerdeki alaylı hikâyelerine konu yapar.” (Gürpınar, 1974: 180)

Sema Hanımın da pek sevmediği, ama bir türlü kendini kurtaramadığı biridir. Ne zaman bir dedikodu, bir fesat iş olsa bunun Jale'nin başının altından çıktığını tahmin etmek zor olmaz.

İstanbul'a (Avrupa yakası kastediliyor) inip, sürüp sürüşürüp gezmeyi, modayı takip etmeyi, film izlemeyi, eğlencelere katılmayı modernlik saymaktadır. Ahlâktan iyilikten zerre kadar nasibini almamış, ama bu halinden de rahatsız olmayan manevî değerler yönünden düşük bir kızdır. Eserde aldığı eğitimden hiç bahsedilmez, ama ahlâkî değerlerinin düşüklüğü, ailesinden hiç bahsedilmeyişi, en ufak disiplinden geçmemiş hoyrat davranışları onun eğitim almamış, dış görünüşle modern, ama fikren cahil biri olduğunu göstermektedir.

Mahalleye yeni taşınan paşazade ailesini duyduktan ve Muhlis Beyi gördükten sonra onunla evlenmeyi, en azından gönül eğlendirmeyi kafasına koyar. Gönülünü çelmeyi başaramaz, ama çeşitli çıkar oyunları sonucunda bir şekilde evlenmeyi başarmak için uğraşmaktan geri kalmaz.

Hemen herkes için kaynattığı dedikodu kazanını, Sema Hanım, Muhlis Bey'le evlenmeye niyet ettiğinde de kaynatmaktan kendini alamayacaktır. Sema Hanım'ın evine kadar gidip bu evlenmenin olamayacağını, çünkü Muhlis Bey'in daha önce defalarca kızlara evlilik sözü verip yarı yolda bırakmış biri olduğunu bile söyler. Onun huyu bozuk bir soysuz olduğuna Sema ve Servet Hanımları inandırarak bu evlenme işini bozmak ister. Bunu başaramayınca, Muhlis'in daha önce kendisine yanaştığı iddialarında bile bulunur.

“ Son sözüm kaldı. Onu da bitireyim. Meseleyi istediğiniz gibi düşünüp bir sonuca bağlayınız. Şimdiye kadar anlattıklarım işittiklerimdi. Fakat dikkat ediniz, bundan sonra söyleyeceklerim gerçeğin tam kendisidir... Bu çocuk, bana da "ilân-ı aşk" etti. Geceleri sabahlara dek pencereimin altında dolaştı. Fakat ben yüz vermedim. Tenezzül etmedim. Sema Hanımı benden daha duygulu, saf ve aldatılmaya müsait buldu, işi bu peleseye getirdi, işte bir daha söylüyorum: Mutluluğu, hayalinizi dolduran bu evlenme olmayacaktır..... Bu yılın

dilli yaratık, mayasmdaki bütün ağuları saçtıktan sonra, memelerinin uçlarına kadar türlü kremler süründüğü gövdesini, ince ipek örtüsüyle güya örterek çıktı gitti.” (Gürpınar, 1974: 239)

Halbuki Muhlis Bey, köşke taşındığı günden beri açık saçık giyinerek, iyi ahlaka sığmaz hafiflikte davranarak Muhlis’in dikkatini çekmeye çalışan, konuşup muhabbeti ilerletmenin her yolunu deneyen Jale’nin kendisidir.

Muhlis ve Sema’nın evlilik kararı vermiş olması bile Jale’yi fesatlık yolundan döndüremeyecek; müstakbel çift bazı nedenlerle ayrılınca sırf Sema’dan intikam alabilmek için Muhlis’le evlenecektir. Bu evlilik Jale’ye mutluluk getirmez. Çünkü intikam uğruna yapılmış olan bu evlilik, gerçek sevginin hazzını ona yaşatmayacaktır.

“Jale ile evlenmesi, Sema’ya öldürücü bir darbe indirmiş olmaktan çok; Muhlis, kendi kendini pek güç bir duruma düşürdü. Genç eşi, yalnız sevilmediğini değil; kocasının zihninin hâlâ nerede olduğunu pek iyi seziyordu. Bu sinirli, bu kurumlu, bu kendini beğenmiş cocuktan öç almak için o da fırsat bekliyordu...

.....

Jale ile aralarında, dayanılmaz bir geçimsizlik başladı. Bu diriliksizlik her gün artıyor ve sonunda birbirine asla katlanamayacakları günün pek uzak olmadığını da anlıyorlardı...Jale, kocasından gördüğü ilgisizlikleri, soğuk davranışları, hatta arada sırada hakaretleri aynı karşılıkla ödüyor; boşanma sınırlarında dolaşıyorlar; fakat Sema’yı kendilerine güldürmemek için bir süre daha dişlerini sıkmaya uğraşıyorlar...” (Gürpınar, 1974: 307)

Bu zorakî intikam evliliği, katıldıkları bir partide Muhlis’in Jale’yi başka bir adamla uygunsuz bir halde yakalamasıyla sona erer. Jale, Muhlis’ten en ufak bir fiziksel tepki alamaz. Muhlis’in onu o halde bırakıp gitmesi, sonsuza kadar veda ederek kapıyı üzerlerine örtüp gitmesi Muhlis Bey’in Jale derdinden kurtulması, hayatındaki Jale devrinin kapanması ile sonuçlanır. Sema’nın tam zıttı denebilecek kötü yaratılıştaki bir kız olan Jale de böylece mutsuz ite kaka bir evliliğin ardından kendi çirkef yaşamına dönmüş olur.

Billur Kalp adlı eserin ilk bölümünde tanıdığımız Şehreminli Hüsniye, son derece açıkgöz, bilgisine ve yeteneğine olan inancıyla herşeyi yapabileceğini sanan, kendini her işin ustası olarak gören bir kadındır. Aslında belirli bir eğitimi yoktur, ama o kendini son derece eğitilmiş hatta her işin erbabı düzeyinde görmektedir. Kendince biraz doktor, biraz avukat biraz işletmeci biraz gazetecidir. Gazetede okuduğu bir iş ilanı için sabahın erken saatinde hazırlanıp gitmeyi bile işe alınmaya yeterli sayar.

Şehreminili olduğu için ona Şehreminili Hüsniye denmektedir. Şeyh soyundan olduğunu, pek çok alanlarda yetkili mevkilerden eğitim aldığını, hukuktan tıba pek çok alanda bilgili olduğunu iddia eder.

İş ilanı aslında güzel genç kızları fuhuş tuzağına düşürmek için hazırlanmış bir tezgahdır. Bu nedenle de Hüsniye, onlara pek uygun değildir. Ama o atlatılmayı, görüşme sırasının alınmasını, sonrasında da daha görüşmeye bile alınmadan yollanmasını sindiremez. İşin altında iş olduğunu anlar.

“Ben bu işte bir guguk görüyorum. Dikkat ediyordunuz ? En güzeller, en körpeler çağırılıyor. Bu tuhaflığın sonunu anlamak için gitmeyeceğim. Bekleyeceğim. Bana gehremini'li Hüsniye derler. "Polemik" için yaratılmış bir kadını... Bütün gazeteler makalelerimi kapışır... Ben bu tuhaflığı tadıyla tuzuyla bir yazayım da görsünler...”
(Gürpınar, 1974: 45)

İçlerinden en güzel üçünün seçilmesi, şüphelerini doğrular niteliktedir. Herkes dışarıya yollandığında o bir yerlere saklanır; kadınlı erkekli topluluk arabalara doluşup oradan ayrılırken onları dikkatle izler. Bindikleri arabaya bile bir dedektif titizliğiyle dikkat eder. Daha sonra bu bilgileri kullanarak Semih Atıf Bey'in hanımından bol miktarda para sızdıracaktır.

Hanımı, hizmetçiyi, çocukları toplayarak bir kira arabasıyla Semih Atıf'ın gittiği yere götürecektir; bu işi yaparken de bol bol para kazanmış olacaktır. Hanıma yardım adı

altında kocasına olan intikam hırsından faydalanarak kendine uzun süre yetecek geçim kaynağı elde eder.

“Hızır Kadın, hem kadın düşkünü kocayı, hem sinirli kıskanç karıyı yapabildiği kadar tırtıklamak için zihninden bir plan düzenlemişti. Şimdiye dek bu plan iyi yürüdü. Hanımı iyice yoldu. Şimdi sıra kocaya geldi.” (Gürpınar, 1974: 97)

Madam Savaro'nun otelinde bile ortalığı karıştırıp çıkarına yarayabilecek bilgiler araştırmaktan geri kalmaz. Hanımın paralarını aldıktan sonra otelde Semih Atıf'ı bulup, karısının orada olduğunu söyleyerek onu uzak tutmak için Semih Atıf'ın da paralarını yolmanın yolunu bulur. İşler sarpa sardığında da , polis kordonu ve karantinaya rağmen rüşvet vererek oradan kaçmayı, daha doğrusu paçayı tam vaktinde kurtarmayı başaracaktır.

Dirilen İskelet'in kişilerinden Banu, iyi eğitim görmüş, iyi yetiştirilmiş, bolluk içinde bir yaşama alışmış bir hanımefendidir. Amerikan kolejinde okumuş, yabancı eğitim sistemleriyle yetişmiş, açık fikirli rahat bir kızdır. “Bu Banu Hanımı, Bebek'in üstündeki Amerikan mektebinde okutmuşlar. Adı müslüman... Kaç göç yok. Beyoğlu matmazellerine benziyor.... Ona birkaç kız daha misafir gelir. Fingir, fingir, fingir mahalleyi yerinden kaldırıp oturturlar.” (Gürpınar, 1970: 13)

Cihangir'de kocaman bir konakları vardır. Muhteşem manzaralı, havuzlu dayalı döşeli bu köşke yabancı subaylar el koyup ev halkını çıkarınca ailecek kira evi bulmak zorunda kalırlar. Banu Hanım da bu arada sık sık dadısı Gece Safa'nın evine gelir.

Aldığı eğitimin de etkisiyle, kadın haklarını özgürce savunmakta, o dönemde pek alışılmadık feminist fikirler ileri sürmektedir.

“Banu Hanım okuldan erkeklere karşı kadınlık bayrağını açarak çıkmış. Okulda gördüğü eğitim tamamiyle etkili olmuş. Örtü kenarına, havlu ucuna, yastık köşesine peçete ortasına

böyle birtakım sözler işlemek kadınlığın emansipationu için bir reklamdır. Erkeklere karşı bir gözdağıdır.” (Gürpınar, 1970: 116)

“Biz erkeklige değil haksızlığa karşı geliyoruz. Ve zaferin sağlanmasına kadar bu davranışlarımızı sürdüreceğiz. Sağlam görünen birer cehpe ile çürük temeller üzerine kurulmuş bütün haksızlık anıtları yıkılmadıkça beklenen geleceğe ait refah gerçekleşemez. Kadın artık uyanıyor. Hatta uyandı. Çırpınıyor.” (Gürpınar, 1970: 205)

Gece Safa'nın evine gidiş gelişleri bazı sırları da gizlemektedir. Civarda görüldüğü söylenen hayaletler, iskeletler, mezardaki garip olaylar aslında başrollerinde Banu ve arkadaşlarının olduğu bir oyuna dayanmaktadır. Tayfur, arkadaşları ile bu garip olayları araştırırken Gece Safa'nın mezar yakınlarındaki evine kadar gelip şüphe ile Banu Hanım'ın yanına gider. Gider, ama oraya giden Tayfur Banu'dan öylesine etkilenmiştir ki çıkışta artık eski Tayfur değildir. Hayalet'i araştırmaya hatta Banu'yu sıkıştırıp suçlamaya giden Tayfur, Banu'ya sırlı sıklam âşık olarak çıkmıştır.

“ Şu viran evin içine ne fikirle girdim, ne durumda çıktım. Ben kendimi metin bir erkek sanırdım gördüğüm bir kızın elâ gözleri, büyüleyici güzelliğine söyleri kargısında bütün gücüm eridi. Ne kadar gönül sihirbazı bir kız , Bir parça daha dursam beni ayaklarına kapandıracak.” (Gürpınar, 1970: 132)

Banu Hanım'ın süt kardeşi olarak bilinen biri vardır: Cevri. İki birbirlerine öyle yakınlardır ki yedikleri içtikleri ayrı gitmez. Çoğu zaman beraber gezerler. Tayfur'un konağına ziyarete gelişinde de diğer gezmelere gidişlerinde de Banu'nun yanında hep Cevri vardır. Banu, Tayfur ile evleneceği sıra bile Cevri'den ayrılamaz. Onu kendinden başka kimsesi olmayan öksüz süt kardeş olarak tanıtarak konağa getirir. Zaten Tayfur, aşkla öylesine kendisinden geçmiştir ki Banu'nun evlenme ile ilgili bütün koşullarına boyun eğmiştir. Ancak, Banu ile Cevri'nin ilişkisi süt kardeşliğinden çok çok ötedir...

“Aynı şiddetle mi? Banu eğlenme... Sen beni benim sevgimin onda biri oranında sevseydin, kendimi Tanrının en mutlu kulu sayardım.... Birbirimizi bu kadar ateşle sevdikten sonra evlenmemize ne engel var Banu?” (Gürpınar, 1970: 226)

“Cevri ile Banu sevişiyorlardı. Delikanlı kıza sahip olmak için her mahrumiyete, kara yoksulluğa, her türlü sıkıntıya razı idi. Ama öteki lüks hayat istiyor, otomobillerde koşmak, uçaklarda uçmak, ihtişam içinde bütün dünyayı dolaşmak, büyük ziyafetlerin, suvarelerin gözleri kamaştıran ihtişamı içinde parıldamak, sözün kısası gençliğinin, güzelliğinin çekiciliği etrafına pervaneler toplamak sevdasiyle yanıyordu.” (Gürpınar, 1970: 230)

Banu ve Cevri'nin ikisinin de birbirine karşı ilgisi varsa da maddi çıkarlar ve beklentiler bu birlikteliği engeller. Banu, zenginliğinden yararlanmak için Tayfur'la evlenmeye karara verince Cevri'yi de yanında götürmeye karar verir.

Dadısı Gece Safa'nın evinde kaldıkları sırada, çevredeki mezarlıkta bir definenin bulunduğu söylentisini duyarlar. Gece Safa'nın evi mezarlığın hemen dibinde olduğu için mezar kazanların seslerini duyarlar, ışıklarını görürler. Ve define arayıcılarını kaçırmak, bir hazine varsa bu gizli defineye kendileri konmak için planlar yaparlar. Banu Hanım, yakın arkadaşlarından topladığı sekiz on gençle bir kefenli iskelet bölüğü kurarak oldukça başarılı oyunlarına başlarlar. Kısa sürede bir efsane haline gelirler. Mahalle halkını korkutmayı başarmış olsalar da hayalleri boşa çıkar; define diye bir şey olmadığı çok geçmeden anlaşılır.

“Defineyi elde etseydiler Banu Cevri'ye varacak ve kurduğu bütün o zenginlik hayalleri gerçekleşmiş olacaktı. Şimdi Tayfur'la evlenmekle bu kuruntularının hiç olmazsa yarısına sahip olabileceğini düşünüyordu.” (Gürpınar, 1970: 231)

“Gençlik, bu, sonsuz bir şey değil çok çabuk geçen bir rüya imiş. Bu rüyayı da altın şıkırtıları, ipek kâğıt para hışırtılar içinde değil geçim darlığı kâbuslarıyla bunalarak geçirmek... Bu hiç de sana bana lâyük bir hayat değil. İnadından vaz geç Cevri. Üç bin liradan kurduğumuz hayalleri iki bine, bin beş yüze indirebiliriz. Bu para belki de çok daha fazlası bizim için hazır... Ben senin canınım, cananımın, sevgilinim. Her şeyinim... Bütün bunlara karşılık belki de bunları büsbütün kuvvetlendirmek için Tayfur'un laftan ibaret karısı olacağım.” (Gürpınar, 1970: 230)

Öyle de olur. Balayı ve evlilikleri boyunca Cevri onları bir gölge gibi izler, yanlarından bir an olsun ayrılmaz. Kıskanç bir kardeşten çok bir eş gibi, Banu'nun üzerinde hak iddia eden bir gölge koca gibidir.

Banu, Tayfur'u sevmediği halde onunla evlenmiştir. Cevri'yi sevmekte, fakat kendi maddi hırslarını tatmin etme açısından onu eksik görmektedir. Aşk ve servet... Bu iki duygu arasında bocalayan Banu, serveti seçer. Zaten bu da onun karakterindeki düşüklüğün bir göstergesidir. Aldığı modern eğitim, serbest yetiştiriliş tarzı onu çağdaş bir hanımefendi yapacağına çıkarıcı, bencil, kötü niyetli biri yapmıştır.

Tayfur'un konağının salonuna kurulu kulübe ve etrafında yaşananlar, eserde bir sır olarak kalıyor. Bütün bunlar evdeki hizmetçi kızın ya da başka birinin düzenlediği bir oyun mu hepsi birden hayal mi gördüler yoksa gerçekten doğa üstü olaylar mı oldu açıklığa kavuşmuyor. Konak halkını gözetmekte olan iskeletin dile gelmesi ve olan biten bütün çirkin olayları, bu olaylarla ilgili düşüncelerini (yazarın düşünceleri de denebilir) iletmesi yaşanan çirkin oyunların sonunu getirir. Cevri ile aralarındaki ilişkinin ortaya dökülmesi, iskeletin dirilip Banu'dan hesap sorması zavallının korkudan ölmesine neden olur. Cevri, aklını kaçıırıp tımarhanelik olurken Banu korkudan ölmüş, hiçkimsenin olumlu bir pay alamadığı dörtlü bir aşk hikayesi de böylece sona ermiştir.

Mürebbiye'deki Eda Hanım, erkek yaratılışlı sert karakterli konaktaki herkesin çekindiği bir kadındır. Dış görünüşünün çirkinliğine rağmen Eda Hanım, kendini güzel sanmaktadır. Sanmakla kalmayıp, o güzellikle kocası gibi birine nasıl olup da vardığına şaşmaktadır.

"Anlatılmaya değer biri daha varsa o da kahya kadın Eda Hanım'dır.İsmi Eda, unvanı Hanım. Fakat kendisi erkeklik ile kadınlık arasında acayip bir mahluktur. O dairedeki erkeklerden farkı yalnız selamlıkta baş örtüsü ile gezinmesinden ibarettir.Şaban isminde bir de kocası vardır.Lakin hangisi karı, hangisi koca belli olmaz ki." (Gürpınar, 1981: 44)

"O beygir kuskunu kaşları, o kedi kuyruğu saçları ne ben yazayım ne de siz okuyunuz. Fakat Eda, kendisini bir peri kızı zanneder. Bazı aynada bir kendine bir kocasına bakarak: - Ah ben sana düşecek kan mıydım?, diye hayıflanır da kocası Şaban'dan: -Gerçek, sen dipsiz bostan kuyusuna düşecek bir kanymışsın ama nasılsa bana düşmüşsün, cevabını alınca: 'Haydi oradan Tahtakurusu rayihalı herif sözleriyle başlayan çekişme çok kere yirmi dört saat sürer.'" (Gürpınar, 1981: 45)

Konaktaki garip olayları, el ayak çekildikten sonra yaşananları ilk sezinleyen Eda Hanım'dır. Beylerin odalarında bulunmadığını, işin içinde konağın mürebbiyesi Anjel ile ilgili bir iş olduğunu, bu işin pek iyi bir sonuca varmayacağını ilk o anlar; ama dinleyen olmaz. Anjel'in o konağa gelir gelmez bütün erkeklerin gözlerini üzerine çekmiş olması Eda Hanım'ın o kıza karşı düşmanlığını uyandırmıştır. Konak halkını ondan soğutmak için iftiralara dedikodulara bile girişir. Ama hiçbirinde başarılı olamayınca öfkesi daha da artar. Anjel'in en ufak bir yanlışını yakalamak için fırsat kollar.

Eda Hanım, konağın mürebbiyesi Anjel'in şimdiki güzelliğini çekememekte, kendisinin eski güzelliği ile kıyaslamaktadır. Kendisinin ondan çok daha güzel hatta bir içim su olduğunu düşünür. Kambur Amcabey'in hatta Dehri beyin bile zamanında kendini beğendiğini düşünerek bugün sahip olduğu hayran kitlesi yüzünden Anjel'i kıskanır. Onu 'Frenk omleti' , 'Paris kayganası' diye tanımlar. Kendine edilen teklifleri zamanında kabul etseydi şimdi koskoca bir hanımefendi olacağını düşünür.

Konağın beylerini kontrol için yukarı çıkıp da hiçbirini odalarında bulamayınca planlarını uygulama fırsatı bulur. Anjel'in kapısının tokmaklarını birbirine bağlar. Dehri Bey'e giderek beylerin odalarında olmadığını ispiyonlar, ama bir şey ispat edemez. Çünkü onu fark eden beyler Dehri Efendi ile Eda Hanım dönmeden odalarına geri girmişlerdir. Beyler de ağızlarını sıkı tutup bir şey söylemeyince olan Eda Hanım'a olur ve masum(!) bir kıza olan kanıtlanamamış iddiaları ve iftiraları (!) yüzünden konaktan kovulur.

Şıvsevdi romanının kişilerinden Azize, doğruluk ve dürüstlük maskesi altında her tür fesatlığı yapan, yangına körükle gider karakterde bir kadındır. Kasım Efendi'nin ailesiyle ne gibi bir bağlantısı olduğu belirsizdir. Yalnız yaşayan, ailenin güvendiği bir kişi, Edibe'nin de tek dert ortağı ve akıl hocasıdır.

Geleneklere bağlılığın dozunu kaçırmış, aşırı tutucu, yobaz denebilecek kadar geri kafalıdır. Edibe'nin zavallı aklını hurafelerle doldurmakta ve cinli perili hikayelerle aklını iyice karıştırmaktadır.

İğneleyici ve küçümseyen konuşması, ikna olmaz sabit fikirleriyle tam bir modernlik karşıtıdır. Sadece abartılmış alafrangalığa değil, yeniliğin her türüne karşı çıkmaktadır. Çatalla yemenin günah olduğuna, temiz güzel giyinmenin hafiflik olduğuna inanacak kadar geri kafalıdır.

Tutacağına yeminler etse de dedikodu söz konusu olunca lafı içinde tutamaz.

“Azize Hanım susacağına, saklayacağına söz vermesini, yeminlerini bozmak, için yaratılıştan duyduğu kuvvetli isteğe on dakikadan fazla dayanamayarak ilk fırsatta Edibe'yi bir kenara çekip gene antlarla, şartlarla söz aldıktan sonra:

— Duydun mu? Kardeşin Mahir komşunun o kokona kılıklı kızına gönül vermiş...

— O şişman, o oynak, o açık kıza mı?

— Evet... İşte ona, ya... Birçok zamandan beridir al sevda, ver sevda imişler...” (Gürpınar, 1977: 160)

Azize Hanım, Zarafet'in çocuk düşürmesinin herkese kanlı basur olarak anlatılmasına çok sinirlenir. Bu kadar açık bir meselenin böyle örtbas edilmesinde art niyet arar. Ev halkının Zarafet'I korumasına anlam veremez. Çocuğun Meftun'dan

olduğu sonucuna varır. Bunu sırf kendi düşünmekle kalmaz, Edibe'ye anlatıp onun da düşüncelerini bulandırır.

Eserin ismi Azize Hanım tarafından Meftun Bey'i tarif etmek üzere söylenir:

“- Kızım onun ne sende gözü var ne Arapta. Böylelerine şıpsevdi derler, şimdi sever şimdi geçer. Otlakçı tabiatlı olurlar. Seni de sever beni de ötekini de berikini de. Dur bakalım daha ne gördün? Bunlar öyle üç-dört tane kadınla kalmazlar. Bazı erkek, kızım, kadın oburu, sevda tosunu olur.” (Gürpınar, 1977: 329)

İçinde tutamadığı bu sözler Şekure Hanımın ölümüne neden olur. Zavallı kadın Zarafet'le torununun kanlı basuruna inamışken, Azize'nin sözleriyle şok geçirir ve ölür. Azize Hanım da bu olayın korkusuyla diğerlerine bu kadar açık konuşamaz.

“Azize Hanım, bir gerçeğin böyle başka bir biçime konulmasını zihnine sığdıramadığından, bu sır kadının âdeta içini yiyip bitiriyor, asıl meseleyi her önüne gelene anlatmak hırsıyla yerinde duramıyor, asıl meseleyi her önüne gelene anlatmak hırsıyla yerinde duramıyor. Lûtfiye veya Vesile hanımlardan birini bir tarafa çekerek: «Ayol, siz kaçık mısınız? Hiç öyle basur mu olur? Arap çocuk düşürdü.» demek istiyor, ama Şekûre Hanıma karşı aynı açıklamada bulunduğu sırada zavallı ihtiyarın fıkır fıkır dudakları titreyerek gıdiverdiği gözünün önüne geliyor, Böyle bir ikinci felâkete sebep olmamak için buna da bir türlü cesaret edemiyordu.” (Gürpınar, 1977: 354)

Ne kadar inatla dirense de değişim kaçınılmazdır. Zamanla konağı yaşayışından, Meftun'un derslerinden, kadınlık heveslerinden o da etkilenir. Davet sırasında uğradıkları küçük saldırı, bir erkeğin ona dokunuşu, içinde uzun zamandır gizli kalmış bir ateşi yakmıştır. Her ne kadar kendine pek dokundurtmamışsa da o sırada yaşananlar, daha sonraları birbirlerine anlattıkça tatlı birer anı halini almıştır.

Meftun'un güzellik derslerine Edibe'yle birlikte en çekingen öğrenciler olarak başlayıp en ateşli takipçiler olmuşlardır. En çarpıcı değişimlerden birini de Azize Hanım

geçirmiştir. Pudralar, allıklar sürmeye, gözlerini boyamaya başlamıştır. Konaktaki kadınlarla daha bir iyi geçinmeye, yaşça kendini daha genç hissetmeye başlamıştır.

“Azize'nin her zaman Lebibe'ye «kızım» diye konuşurken bu sefer kardeş kelimesini kullanması küçülmek isteğini belirtiyordu. Öteki kadınlar da başına üşüşüp nasıl olacağını denemek için eğlence gibi bir seferlik düzgün sürmesi için zorladılar. Bu deneme yapıldı. Pek yaraştı diye her ağızdan antlar, yeminler yağmaya başladı. Bunlara zaten gerek yoktu. Azize, başkasının elleriyle yüzüne gezdirilen süngerin dokunuşundan kurtulup başını sağa sola döndürerek aynaya baktığı zaman, kendini herkesin verdiği güvencenin üstünde sağlam bir kanı ile beğenmişti.” (Gürpınar, 1977: 418)

Başta gelenekleri, terbiyeyi, namusu savunurken Azize Hanım gibi birinin geçirmiş olduğu bu değişim ilginçtir. Edibe'yle Meftun'un boşanmasıyla tekrar Kasım Efendi'nin evine dönen ikili, Meftun'un kaçışından sonra iyice çığırdan çıkarak eve delikanlılar bile getirmeye başlamış, Kasım Efendi'nin felç geçirmesine sebep olmuşlardır. Raci ise bu değişimi elbette Meftun'a bağlamaktadır.

“Raci'nin ağabey adını verdiği bu ahlaksız delinin gidişi ne gidişti! Ailede ne zenginlik, ne rahat hatta ne de namus hiçbirşey kalmamıştı. Azize, Edibe hanımlar gibi evliya sanılacak yaratılıştaki kadınlar bile Meftun'a dokunur dokunmaz azarak özlerini değiştiriyorlardı.” (Gürpınar, 1977: 423)

Kötü niyetli olarak görülen tüm bu kadınların ortak özelliği, kişisel çıkarlarını toplumun genel çıkar ve değerlerinden üstün görmeleri, aynı zamanda da maddi değerlere manevî değerlerden daha çok önem vermeleridir. Banu, maddi açıdan rahat olmak için asıl sevdiği kişi olan Cevri yerine Tayfur'la evlenmeyi göze almış; Şehreminli Hüsniye, işe alınmayınca ortada dönen dolapları iyice kurcalamış ve kendince maddi çıkarlar bulmuş; Jale, hoşlandığı birini elde edip hedeflediği yaşama ulaşabilmek için iftiralar atıp mutlu temeller üzerine kurulabilecek bir yuvayı bozmuştur.

Eserlerde görülüyor ki, bu karakterlerin eğitim yönü eksik ve ahlâkî değerler ile tamamlanmamış olduğundan toplumsal gelişime katkıda bulunmak bir yana kurulu

düzene bile zarar vermektedirler. Gürpınar, bu kadınlar aracılığı ile sanki hem dönem İstanbul'unun genel panoromasını çizmekte hem de eğitime önem vermezsek ne hale gelebileceğimizi işaret etmektedir.

4.2.3. Kokot Kadınlar

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde “kokot kadınlar”, “modern yaşamın gereği olarak gösterilen alafranga âdetleri, serbest ahlâk anlayışını savunan, kocalarının tüm kıskançlığına ve sıkı takibine rağmen sık sık sevgili değiştirmekten, eğlenceden eğlenceye koştuktan çekinmeyen kadınlar” olarak tanımlanmaktadır. Bu kadınlar çoğu kez güzeldir. Güzelliğinin insanları nasıl etkilediğinin farkındadırlar ve bunu gönül işlerinde bir silah gibi kullanırlar. Sonuçta bütün bunlar ahlaki bir çöküntünün, toplumun değerlerinin çözülüşünün en belirgin göstergeleridir.

Gürpınar'ın incelenen eserleri arasında ‘*Namuslu Kokotlar*’ bütün olarak kokot kadınlar ve bu kadınların birbirleri ile mücadeleleri üzerine kurulmuştur. Bunların dışında, Kadınlar Vaizi adlı eserdeki Andelip Hanım da kokot kadın olarak düşünülebilir. Çünkü o da sırf daha genç daha yakışıklı biri ile evlenebilmek için yaşını küçültmeye çalışan, yaşına başına bakmadan sevda işlerinin peşine takılıp ahlaki değerleri unutan bir kadındır.

Namuslu Kokotlar romanındaki Perran, babası yaşında bir adam olan Mazlum Ulvi Bey’le evlidir. İlk iki karısının vefatından sonra Mazlum Ulvi, Perran’la evlenip başbaşa kalabilmek için çocuklarını, torunlarını başından savmıştır. Karısının güzelliğinin farkında ve kıskançlığın da üst sınırlarındadır. Ama aldığı hiçbir tedbir fayda etmez. Çünkü tabiat kanunları zorla engellenemez. Mazlum Ulvi ihtiyar, Perran güzelliğinin doruğunda bir genç... Karısını elinde tutmak, onu eğlendirmek için balolara, eğlencelere, gösterilere götürür. Bu da, Perran’ın güzelliği nedeniyle pek çok genci ve tabî Perran’ı harekete geçirir.

Perran, Hürrem Lütfü ile yaşadığı ilişkiden oldukça mutludur. Hürrem’i, Şehnaz’dan daha iyi idare eder çünkü kendini hazır lokma gibi sunmaz; akıllıca davranır.

“Onu Perran Hanım sizden iyi idare ediyor. Kafasını yumruklaya yumruklaya istediği yere çekip yularından götürüyor.... Hürrem geçenlerde yakınlarının bir toplantısında şöyle demiş: Şehnaz'a ne vakit dönsem kabul edileceğinden eminim, O elde bir... Ama Perran öyle değil. O ele avuca sığmıyor. Bir kere kaçırırsam sonra yakalamanın imkânı yok.” (Gürpınar, 1973: 70)

Mazlum Ulvi, kendini, karısının bütün ihtiyaçlarını karşılayabilen bir koca olarak görmektedir. Karısını bir başkasını sevebileceğini aklından bile geçirmez. Sonunda kendi erkekliği ve karısının namusu ile ilgili yanlışlarını farkeder. Ama, Perran ile Hürrem herşeyi düşünüp kulbunu hazırlamıştır. Perran, Hürrem'in konağa rahatça girip çıkabilmesi için onu üvey kızına damat adayı olarak tanıtır. “O zaman sen hem kaynanam olursun hem metresim! Geceleri sen babasına ben kızına birer bardak narkotik içirdikten sonra onları döşeklerinde bırakır birleşiriz.” (Gürpınar, 1973: 109)

Yaptıkları en büyük gaf da bir eğlence sırasında alkol sınırını iyice aştıkları bir sırada kucak kucağa yarı çıplak fotoğraflarını çekirmek olur. Bu fotoğrafların, Perran'ın kocasının eline geçme ihtimalini asla düşünmeden serbestçe davranmaları Şehnaz'ın eline bir intikam fırsatı verecektir. Karısının masumiyetini her yerde savunan Mazlum Ulvi için bu fotoğraflar tüm direncini kıran son bir darbe gibi olur.

Hürrem'le aşkı, fotoğrafların ortaya çıkmasından sonra tehlikeye girer. Can tatlı gelir ve bir süreliğine Hürrem ortaldan kaybolur. Perran, böyle zor bir durumda ortada bırakılmayı, sevgilisinin can korkusuyla kaçmasını içine sindiremez. Halbuki Perran, Hürrem'in kalıp mücadele etmesini hatta gerekirse kocasını öldürmesini beklemektedir. Hürrem, bir adamın karısını metres edindikten sonra bir de vurup öldürmenin gereksizliğini savunurken Perran, bu 'metres' tanımına çok bozulur. Kendini hiçbir zaman metres olarak görmemiştir.

“Metres diye şehvet satan aylıklı karılara derler... Ben senden ne aldım? Ya da sen benden ne bekledin? Gönüllerimizin samimî eğilimlerinden başka bizi birbirimize bağlayan aramız-

da başka bir menfaat düşüncesi var mı? Ve olabilir mi? Hürrem gerektiği zaman benim için ölür ve öldürürsün sanırdım...” (Gürpınar, 1973: 206)

Ayrılık acısı fazla sürmez. Perran hemen yeni bir aşka yelken açar. Sakıp Cemal, çok zengin, bohem yaşantı süren, eli yüzü düzgün; fakat uyuşturucu nedeniyle tutkularında dengesiz bir gençtir. Perran’a büyük bir aşkla bağlanır. Kocasına gidip, Perran’la aşklarını söyleyerek aradan çekilmesini isteyecek kadar işi ileri götürür. Perran’ı da kokaine başlatır. Aşk sarhoşluğuna bir de uyuşturucu eklenince Perran’da gözle görülür değişiklikler başlar.

“Metresle sevgili birkaç defa kokain cennetinde buluştular. Ama Perran Mazlum Hanım bu zehirin keyfinden sonra vücudunda kötü bir kırıklık, uyuşukluk duyuyordu. Yavaş yavaş renginin solduğuna, gözlerinin etrafının esmer halelerle çevrildiğine, yüzü suyu çekilmiş bayat bir meyve görünümü almaya başladığına dikkat etti. Telâşa düştü. O, her şeyden çok gençliğine, güzelliğine düşküdü. Güzelliğinin korunmasının, birçok sağlık kurallarına uymakla kabil olacağını bilirdi. Birkaç akşam bir sıraya uykusuz kalmamaya, sindirimi ağır yemeklerle mide doldurmamaya, üzüntülerden, fazla yorgunluklardan kaçmaya uğraşırdu... Bunun için kokainin yıkıntılarına dayanamayan bünyesinin bu hızlı değişişlerinden ürktü. Zaten ilişkileri eskidikçe Sakıp Cemal’in delilikleri dayanılmaz dereceye varıyor, kadın sevgideki doyunluklarını boşvermeleriyle belli ettikçe âşıkının düşkünlüğü, kıskançlığı artıyordu.” (Gürpınar, 1973: 235)

Perran’ın aklı başına gelip de bu kokain müptelası yarı deli adamdan kurtulmaya çalıştığında iş işten geçmiş olur. Sakıp Cemal, Kendini Perran üzerinde herkesten daha fazla hak sahibi görmekte, Perran’ın başka kimseyle ilgilenmesini kabullenememektedir. Perran ve Hürrem’in aşkı yeniden alevlendiğinde Sakıp Cemal’in deliliği de son raddeye gelir. Tehliye sezen Perran evini terkederek Hürrem Lütfü ile beraber kayıplara karışır. Mazlum Ulvi bir türlü karısının yerini öğrenemez; ama Sakıp Cemal bir şekilde ikisinin buluşma yerini öğrenir. İkisini kucak kucağa yakalayınca kokainin beynini saran ateşli kıskançlığıyla gözlerini kan bürür ve iki sevgilinin üzerine birkaç el ateş eder. Hürrem sağ gözünden vurulup sadece bir gözünün kaybıyla kurtulurken Perran ağır yaralıdır.

Ölüm döşeginde, hayatı boyunca yaptığı herşeyi bir bir gözden geçirir. İçini derin bir pişmanlık kaplar. Özellikle de kocasına yaptıkları için çok pişmandır. Can çekişirken bile ondan af dilemek, helallik almak ister. Mazlum Ulvi, karısının düşkünlükleri ve rezillikleri yüzünden onu asla affetmemeye niyetli de olsa Perran'ın samimi yalvarmaları ve ricalarına dayanamayarak affeder, hakkını helal eder. Perran Mazlum, çalkantılarla geçen kısa hayatının sonunda, beklediği bu helalliği aldıktan sonra gözlerini sonsuzluğa yumar.

Hüseyin Rahmi, son dakikada bile olsa pişmanlık duygularıyla kalbini temizlediği Perran Mazlum aracılığıyla, böyle tiplerin er geç hatalarını farkedecekleri, düştükleri çukurdan kendilerini çıkarmak isteyecekleri mesajını vermek ister gibidir.

Aynı eserdeki Şehnaz Hüsrev, batılılaşmanın ve modern yaşam gereklerinin yanlış anlaşılması sonucu ortaya çıkan çarpık sosyal ortamın tipik bir bireyidir. Paranın herşey demek olduğu, sosyal statünün ahlaktan önce geldiği bir ortamda evlilik oyununun parayla alınmış bir oyuncusudur. “Şehnaz, bu süslü hayatın altın vazosu içinde yeni açılmış bir çiçektir. Artık sahibinin burnu koku almaması, kaşanesini böyle bir süsten yoksun bırakmaya mahkum edecek bir sebep olabilir mi?” (Gürpınar, 1973: 22)

Zengin ve yaşlı Hüsrev Nizami Bey'in genç, fingirdek ve göstermelik karısıdır. 'Göstermelik' karısıdır; çünkü Hüsrev Nizami iktidarsız olduğundan kocalık görevlerini yerine getiremez; üstelik Şehnaz'ın cinsel ihtiyaçlarını farklı yollardan gidermesine de ses çıkarmaz. Şehnaz, kocasının gözü önünde ve onun izniyle istediği erkele birlikte olmakta, Hüsrev Nizami de buna ses çıkarmamaktadır. Kocasının göstermediği kıskançlığı, birbirini çekemeyen âşıkları göstermektedir.

Kendine karşı kocasından daha fazla bağlılık ve kıskançlık gösteren Sermet Nadir'den kısa sürede sıkılır. O artık yeni aşkların peşindedir çünkü Şehnaz'a göre, kendinden bıktıran değil, kendini kıskandıran erkeğe âşık olunur. Dediği gibi de olur;

pek çok kadını aynı anda idare eden Hürrem Lütfü'ye âşık olur. Onu elde tutmak için dolaplar çevirmekte, planlar kurmakta, kocasından gizli saklı pek çok iş yapmaktadır.

Kendine gönülden bağlı olmayanlar için yanıp tutuşurken, gerçek anlamda aşkla yanıp kül olanlara duyarsız kalabilmektedir. Gezme, eğlence ve gönül meselelerinde ona yardımcı olan, onu arabasıyla oradan oraya taşıyan şoför Seyfettin, Şehnaz'a vurgundur. Şehnaz, kendinden aşağı gördüğü şoförün aşkının farkındadır; ama değilmiş gibi davranır, arada bir gönlünü alır, onunla eğlenmekten haince bir zevk alır.

“Bir şoförün aşkına ne kadar önem verilebilir... Herhangi bir kadın için sevilme, kimin tarafından olursa olsun sevilme bir zevktir. Seyfettin'in bu sessiz, itirafsız ateşi Şehnaz'a çitirdamadan yanan al bir «çanak maytabı» zevki veriyordu. Şoförcüğü arasına ufak iltifatlarıyla sevindirmeyi onun mutluluğu için yeterli görüyordu. Daha ne yapabiliirdi?” (Gürpınar, 1973: 80)

Hurrem'in gönlü Şehnaz'dan bir başkasına kaydığında anlayacaktır ki, bıktığı erkeklere oynadığı oyunlar şimdi ona oynanmaktadır. Perran, Hürrem ve diğerleri arasında devam eden aşk trafiğine sinirlenmektedir. Kendi yaptığı rezaletleri göz ardı ederek Perran'ı –ve onun şahsında benzer yaşam süren tüm kadınları- namuslu kokotlar olarak tanımlar.

“Ooohh, rezalet ayyuka çıkıyor. Hızlı da yürüsek geldiğimizi duymayacaklar, ama biz yine ihtiyatlı davranalım. Ne seyir, ne seyir. Bu namuslu kokotları hayat sahnelerinin hiç birinde görmek mümkün değildir. Bunda hiç bir yazarın hayalleri, hiç bir aktörün düzmece jestleri yok. Tabiat olduğu gibi önümüze çıkacak.” (Gürpınar, 1973: 84)

Hüseyin Rahmi, Şehnaz'ı böyle konuştururken, dışarıdan cafcaflı görünen ama içi kokmuş bir sosyal yaşamın resmini çizmektedir. ‘Namuslu Kokotlar’, yani her tür namussuzluğu, namuslu yaşam paranası arkasında yaşayanlar, o devirde batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının en büyük göstergelerindendir.

Sevilmek için sevmemek gerektiği düşüncesiyle Hürrem'e nefret beslemeye başlar ve kısa sürede İstanbul'un monden hayatına döner. Çevresi pervanesiz kalmayan bir ateş gibidir. Etrafındaki erkekler Şehnaz'ın bir bakışına razıdır, Şehnaz çevresindeki tüm kadınları güzelliğiyle ezecek kadar parıltılıdır. Ama o gönlünce birini uzun süre bulamaz. Her erkekte geçmişteki sevgililerinden birşeyler bularak tiksindir, kendine düşsel ideal bir sevgili yaratır. Ama zamanla düşsel sevgili ona yetmez, o dokunabileceği gerçek birini ister. Sevgilisiz geçen günlerin de etkisiyle şoförüyle girdiği ilişki onun kabarık sevgili listesine küçük bir ayrıntı olarak eklenecek; ama aralarındaki sosyal uçurum zamanla başına çok işler açacaktır. Sonraları bulduğu Afif Hüsni adındaki esmer güzeli genç sevgilisinin sadakati de ve ilgisi de Şehnaz'ı kısa sürede sıkacak usanç getirecektir. Bu usancı da kısa bir süre için bile olsa Enver Ragıp ortadan kaldıracaktır.

“Allah için söylemeli ki Şehnaz, bu küheylânın önünde hemen teslim durumu almaz..... Bu kez Afif Hüsni'ye, bu çok duygulu âşıkma, biraz da kocasına acır. Ama öteki aşk futbolculuğunun yaman savaşçılarından... Her güçlü savunmaya karşı kaleye topu fırlatmakta öyle becerikli ki... O, kadın gönüllerini kendi zekâ ve mesleğince şöyle sınıflandırmıştı... Bir tekmede açılan kömürlük kapısı, bir yumruktan patlayan kaba kâğıt kaplı viran ev penceresi, kilidi bozuk dolap, sandık, çekmece... Nihayet, işaretli kilitle kapanır son sistem demir kasa... Günümüz hırsızlarının hangi çelik kasa önünde yıldık-ılan görülmüştür! Oysa Şehnaz'm kalbi çelik kasalarla ölçülecek bir sağlamlıkta değildi. O, üstü demir taklidi, boyalı, çürük tenekeden bir çekmeceydi. Enver Ragıp onu تنها bir yerde bir tasımına getirip de kollarının arasında sıkıverdiği gün paslı kilit düştü. Kapak açıldı...” (Gürpınar, 1973: 136)

Sevgilileri birbirlerinden haberdardır. Hiçbiri Şehnaz'ın kocası olmamakla beraber hepsi de Şehnaz üzerinde daha fazla hak iddia eder. Zamanla bu âşıklar arasında kavgalar başlar ama Şehnaz içlerinden birini diğerine tercih edememektedir.

“Şehnaz bu tuhaf dil dalaşını kapıdan dinledi. İçeriye girmedi. Girip de ne yapacaktı? İkisinden birini tercihle öbürüne yol vermek gerekti. Ama bunu yapamayacaktı. Gönlü Enver Ragıp'da idi ama, ötekinden de büsbütün nefret edemiyordu. Biri dinç, neşe dolu, kırmızı, öbürü zayıf, hüznü, soluk. Bu iki genç arasında çeşni değiştirmek merakına boyun eğmiş

gibiymi. İŖte pek anlaŖılamayan kadın kaprisi... Bir sevgiliyle yagamak, deęiŖiksiz bir kat elbiseyle kalmak gibidir. Her Ŗeyde bir iki yedek bulundurmak iyidir. Ne olur, ne olmaz,.. İki sevgili birbirinden kıskandırılmakla y¼reklerinin ateŖi daima tazelandirilmiş olur...” (G¼rpnar, 1973: 141)

Ŗehnaz’a g¼re ¼nemli olan g¼n¼n¼ g¼n etmek, doğa kanunlarına uygun olarak canının her ¼ektięini yapmak insanları ¼zellikle de erkekleri kendine hayran bırakmaktır. Ocaklar mı yıkılıyor aileler mi dağılıyor hakkında k¼t¼ Ŗeyler mi d¼Ŗ¼n¼l¼yor ¼oęu kez umurunda olmaz. AŖkıyla yanıp tutuŖan, bu aŖkla ailesini boŖlayan Ŗof¼r Seyfettin cinnet ge¼irip annesini, karısını, ¼ocuklarını ¼ld¼rmeye kalktığında karısının Ŗu yorumu Ŗehnaz ve Ŗehnaz gibi kadınları ¼ok iyi tanımlar: “DıŖı binbir ¼i¼ek gibi kokar ama ahlaksızlıktan o karının i¼i leŖ gibi ¼¼r¼m¼Ŗ¼t¼r. Orospunun temiz olmaz...” (G¼rpnar, 1973: 158)

H¼rrem L¼tf¼’n¼n elinden alınıŖını bir t¼rl¼ i¼ine sindiremez. Perran’ın i¼ki ve sefahat aleminde ¼ekilen resimlerini kocasına g¼sterip onu deŖifre etmekten hi¼ çekinmez. B¼ylece hem rakibesinden hem de kendini tercih etmeyen eski aŖıęından intikam almayı planlamaktadır. Kendisi i¼in asla istemeyeceği bir Ŗeyi Perran’dan intikam alabilmek uğruna yapar. Gizli belgeleri rakibesinin kocasına ulaŖtırır. Daha sonraları Perran ¼ld¼ę¼nde, Ŗehnaz ona hi¼ acımadan ¼ok gizli bir intikam duygusu duyacaktır.

“Altımızda bizi u¼uracak bir otomobil var. Ama nereye? Y¼reęim ¼yle b¼y¼k bir sıkıntıyla dolu ki İstanbul’un b¼t¼n ufukları bana dar geliyor.” (G¼rpnar, 1973: 286) Ŗehnaz da bu u¼urumunun pek uzağında değildir. B¼yle ¼alkantılı bir hayat sıradan bir ¼l¼mle değil, aŖk oyunları ve kıskan¼lıklarının yol a¼tıęı bir intikam-intihar senaryosuyla son bulur. Ŗehnaz’ı ¼lesiye seven ve onu kimseyle paylaŖmak istemeyen Ŗof¼r Seyfettin, hanımın gezi g¼zergahını ve planını kendisine bıraktığı bir g¼n, son bir eğlence ve sefa yaŖadıktan sonra otomobilini u¼uruma doğru s¼rer. B¼ylece hem Ŗehnaz’a sonsuza dek kavuŖmuŖ olur hem de Ŗehnaz’ın alafranga ¼zentisi ahlak dıŖı yaŖamına bir son vermiŖ olur.

Kadınlar Vaizi'nin kahramanlarından Andelip Hanım, kocası vefat etmiş, kırkbeş yaş civarında, evlilikte yüzü gülmemiş aradığını bulamamış bir kadındır. Gönlü gençtir; ama elindeki nüfus cüzdanı, elliye yaklaştığını, gittikçe de yeni koca bulma şansının azaldığını açıkça göstermektedir.

Yine de çareler tükenmez. Müthiş bir hukuk anlayışı ironisi yapılmaktadır. Muhtarın, imamın işbirliği ile çevirilemeyecek dolap, yaşı küçültülemeyecek kart kadın yoktur. Ölüyü diri, diriye ölü yapan, ellilik kadını otuza indiren, Ayşe'nin malını Ahmet'e geçirebilen bir düzen vardır. Bunu herkes gibi Andelip Hanım da bilir.

Andelip Hanım'ın, İmam Efendi'den istediği de budur: Yaşını kırk beşten otuz beşe düşürmek... Masrafın her yaş için bir altın olduğunu duyunca otuz beşi de otuza indiriverir.

İmam, Andelip'in niyetini çoktan anlamıştır ve ondan yolabileceği paraya bakmaktadır.

“İhtiyar kocandan çok çektin. Allah rahmet eylesin, Abdülatif Efendi öldü:Şimdi bir gence varmak istiyorsun.

-Allah'ın bildiğini kuldan ne saklayayım? Tasmamam üstüne vurdun. İmam, kalbim misin Alah aşkına?

-Otuz yaşını da ben senin için biraz kartça buluyorum. Allah korusun... Eğlenmiyorum. Otuz yaş bir kadın için dumanı üstünde bir gençlik değildir. Yaşça biraz daha in. Şu otuzun bayatlığı, ağırlığı üzerinden gitsin.” (Gürpınar, 1981: 248)

İmamın görüşüyle, yaşının çok altında gösteren canlı kanlı bir kadındır. Gerçi bu iltifatlarda imamın para kazanmak için attığı palavralar da vardır; ama yine de Andelip Hanım'ın hoşuna gider. İmamın kendine bu şekilde bakmış olmasını garipsese de genç bulunmak gönlünü okşamıştır.

“Fındık kurdu gibi yumul yumul kadınsın. Ağzında bir diş eksiğin yok. Saçların kurum gibi simsiyah. Yürürken bingıl bingıl bir yanın inip öbür yanın biniyor! Abdüllatif Efendi o kadar uğraştı ama seni ihtiyarlatamadan gitti” (Gürpınar, 1981: 249)

İmamlığın yanında evlenme tellallığı da yapan bu adamın sunduğu seçenekleri Andelip dikkatle dinler, gönlüne göre birini seçmeye uğraşır. Sonunda bulur da. Fakat imama göre bu gencin kusuru dişlerinin biraz keskin olması yani Andelip’in servetini yiyip bitirebilecek birisi olmasıdır. Andelip bunu önemsemeyiz. Onun tek isteği gönlünü hoş edecek bir civanla evlenmektir. Sonuçta anlaşılır. İmam parayı alıp Andelip’in yaşını küçültecek; Andelip de yeni taze yaşına ve genç kocaya kavuşacaktır.

İmamın, kadınlarla ilgili şu tesbiti ilginçtir: “Hekim bir, hoca iki, papaz üç... İşte bu üç erkek kadınlığın çok zayıf taraflarını bilir. Zaten denemeyle bilirim. Kırkbeşlik her kadının kalbinde bir Andelip yatar...” (Gürpınar, 1981: 252)

Eserlerde bu tip kadınlar, kadınlıklarını ve güzelliklerini ön plana çıkaran; ama bunu yaparken, istemeden de olsa, kadınlık gururlarının ezilmesine sebep olan tipler olarak çizilmişlerdir. Perran da Şehnaz da güzellikte kendilerini benzersiz, gönül ilişkilerinde eşsiz görmektedir. Ancak, sonuç her ikisi için de hazin olur. Bu açıdan bakıldığında yazar, kadınlığın sadece etkileyicilik ve çekicilik yönünün öne çıkarılmasını eleştiriyor gibidir. Bu kadınlar, aslında kadınlığı yüceltmekten, moderliği takipten çok çok uzaktadırlar. Aile bağlarının çözülüşü; sadakatin , bağlılığın zayıflayışı batılılaşmayı değil, sadece ve sadece çöküşü hızlandıracaktır.

4.2.4. Cahil Kadınlar

Gürpınar, eserlerinde, eğitimsiz kadınların yaşadığı ve yaşattığı sıkıntılara sıkça yer vermiştir. Bu kadınlar, hep yanlış anlamaların ve yanlış anlaşılmanın odağında görülmektedir. Saplantılı, istek ve düşünceleri mantık çerçevesinde açıklanamayan, değişime ve dış dünyaya kapalı tipler olarak karşımıza çıkarlar. *Billûr Kalp*'in 'Hanımefendi' si, *Kadınlar Vaizi*'nin 'Hürmüz Hanım'ı ve 'Zihniye Hanım'ı, *Mürebbiye*'nin 'Melahat Hanım'ı ya da *Şık*'ta Şöhret'in annesi olarak karşımıza çıkan kadınlar hep bu şekilde eğitimsiz, saplantılı, üstelik de kendini beğenmiş tiplerdir.

Billûr Kalp adlı eserde, asıl ismi belirtilmeden 'Hanımefendi' olarak anılan kişi, Semih Atıf Bey'in eşidir. Kıskançlık hastasıdır. Kocasına karşı olan kıskançlığı yüzünden her şeyi, evini, çocuklarını, günlük yaşamını, her şeyi boşlamış, yarı hasta bir halde kendi hayal ve kıskançlık dünyasında yaşamaktadır.

Kocasının huyu değişir miydi bilinmez; ama kendine biraz baksa, eviyle çocuklarıyla daha çok ilgilense, anlayışlı bir eş olsa, kocasını idare etmeyi çekip çevirmeyi bilse belki herşey daha farklı olabilir. En azından kendi karanlık kıskanç dünyası yerine gerçek dünyada yaşadığını farketse ayakları yere basan çocuklarına annelik yapabilen nispeten daha sağlam karakterli bir kadın olabilir.

"Hanımefendi, pencere kenarında bir koltuğa oturmuş... Üst baş kirlice, saçlar Rufâî dervişleri gibi salkım saçak, dizlerinde kaim bir eteklik, ayaklarında fanila terlikler... Beniz kirli sarı, gözlerinin etrafı umutsuzluk ve bıkkınlık gölgeleriyle haleli; yanı başında bromür, aspirin ve bir sürü ilâç kutuları, koca bir şişe kolonya, nane ruhu... Masanın üzerinde eski, yeni birkaç divan... Akşamlara kadar: "Bey bana ne diyor? Ben ona ne diyorum" fallarıyla bu kitapları karıştırmaktan ve yine aynı niyet üzerine bol bol iskambil falı açmaktan başka işi gücü yok. Kocasının aşkı onu boğacak bir dalga gibi her an üzerine saldırıyor, hep onunla uğraşiyor hep..." (Gürpınar, 1974: 67)

Ne iş yaptığı tam olarak bilinmeyen ama kendisini ‘bir dost’ şeklinde tanıtan Şehreminili Hüsniye, kocasının bulunduğu yerin haberini getirince onu orada yakalamak için baskın yapmaya karar verirler. Bu işin takibi için Hüsniye’ye bolca para kaptırdıktan sonra hep beraber arabaya doluşarak peşlerine düşerler.

Çocuklarına bile bakmaktan aciz bu kadın kocasıyla ilgili bir haber alınca kıskançlığından yollara dökülmeyi göze almıştır. İlgisizlikten abur cuburla beslenen çocukların mide ve bağırsak problemleri yüzünden üstleri başları pislik içinde kalsa da o hâlâ çocukların sağlığından çok kocasını fahişelerle basabilmeyi düşünmektedir. Otelin içinde kocası ve beraberindekilerin yeri tesbit edilince Hanımefendi yerinde duramayacak hale gelir; intikam ateşiyle yanmaktadır.

“Kendisini aldatan kocasının bu eğlencesini, yangına körükle giden bu kadının şişirici ağzından dinledikçe Hanımefendinin vücudu titremeler içinde ürperiyordu, benzi ölü kesiliyordu. Kadıncağız dayanamadı. Boğuk boğuk haykırdı: -Geçirecek dakikamız yoksa niçin duruyoruz. Haydi gidelim...” (Gürpınar, 1974: 96)

Kocasının bulunduğu odanın kapısına dayanır. İçerde zaten bir rezalet yaşanmaktadır; ama bir rezalet de Hanımefendi çıkarır. İkna olmaz bir kararlılıkla bağırıp çağırır, lanetler yağdırır, kocasından ve oradakilerden hırsını çıkarmaya çalışır.

“Semih Atf Bey, sinirli karısının açılan bu terbiyesiz ağzı önünde güç bir durumda kaldığını gördü. Çünkü bu küstah yaratık, ağzına bir tokat indirip susturulmaz, kolundan tutulup sokağa atılamaz, polise teslim edilemezdi. Bu öyle canlı bir belâ, kadın biçiminde öyle bir felâket idi ki sinirlendiği vakit, korkunç bir fırtına kabarır; durgunluk dakikasma kadar saldırısına ne rastlarsa, devirir, yıkar, koparır atar, kırar» döker... Tıpkı doğal felâketlerden biri gibi etrafım harman yerine çevirir; ancak yanındakilerde güç, kendinde derman kalmadıktan sonra susardı.” (Gürpınar, 1974: 146)

Kocasını bastığı odadaki kadınların tamamını fahişe olarak görmektedir. Hanım onlara bağırıp çağırırken, kadınlar da Hanımı bir şekilde haksız görmektedir. Kadınlık

görevlerini yerine getirmemekten modern olmamaya, kendine bakmamaktan anlayışsızlığa pek çok eleştiri alan ve suçlanan Hanımefendinin dayanacak hali kalmaz.

“Ah ah neler işitiyorum. Çağdaş ahlâk⁵ çağdaş hayat dedikleri besbelli bu söylenenler olacak. Özürleri kabahatlerinden büyük. Kocamın üç kadın kâtime ihtiyacı yoktur. İdarehanesindeki işi bilirim. Hep bu sözleriniz yalan, dubara, fahişe nağmesi... Kocamı ayarttıktan sonra beni de kandırmaya uğraşıyorsunuz.” (Gürpınar, 1974: 150)

Artık dayanamayarak intikam hırsıyla kadınların üzerine atıldığında yanında gelenler ve çocuklar da ona katılır saç saça baş başa bir kavga başlar. Kolera şüphesiyle otelin kordon altına alındığını farketmeden kavgalarına devam ederlerken gürültüye gelen polisler ve otel sahibi sayesinde olay çözülür; ama karantina nedeniyle üç gün kadar oradan çıkamayacak olmaları, sabık koca, beraberindekiler ve hanımefendinin daha başbaşa üç gün geçirmek zorunda kalmaları kaderin bir cilvesi gibidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, ‘*Kadınlar Vaizi*’ adlı eserinde, (‘Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım’ bölümünün hemen başında) kadının dönem içindeki durumu ve toplum yapısı ile ilgili ilginç tespitlerde bulunmaktadır. Yazara göre doğuda kadın kafeste gibi yaşar. Söz ve şikayet hakkı yoktur. Eğlencelerden pay alamazlar, zavallılar yine evleri ve kendi yakın çevrelerine tıklıp kalmışlardır. Yaptıkları onca işe rağmen bir sürü azar işitirler zaten çevrelerindeki boy boy çocuktan rahar yüzü göremezler. Yazar, kadınlar arasında geçen çocukluğun etkisiyle onları bu kadar yakından tanımış bu kadar içten değerlendirmiş gibidir.

Yaşananlar, tipik bir yanlış anlamalar-yanlış yorumlamalar komedyasıdır. Hürmüz Hanım da bu komedinin başrol oyuncularından biri, yani Aile Hakları Kararnamesi’nin yanlış bir yorumcusudur.

Okuduğu bir gazete haberine dayanarak, artık evlenip boşanma hususunda erkeklerle eşit haklara sahip olduklarına hükmeder. Komşularla toplaşıp haberi

yorumlarlar. Kadınların, erkek boyunduruğundan kurtuluşu müjdesi hepsini coşturur. Hepsinin de erkeklerden şikayetleri vardır.

Aile Hakları Kararnamesi hükümlerini kendilerince yorumlayarak istediklerinde onlar da kocalarını boşayabilecekleri sonucuna varırlar. Erkeklerle karşı bu toplantıda herkes kendi derdinden dem vurmaktadır ve ortalık kısa zamanda karmaşa halini alır.

O akşam Hürmüz Hanım'ın eşi biraz geç gelir. Hanım, gündüz aldığı müjdeli haberin kışkırtıcı etkisiyle kocasının karşısına bir karış suratla çıkar ve eşine o zamana kadarkinden farklı davranır.

“— Efendi, efendi... Artık haddini, vazifeni bil... Eski camlar bardak oldu. Herkesin kocası gibi evine vaktinde gel. Sonra ağızından kötü bir lakırdı çıkar, karışmam ha...

Zavallı adam şaşırarak:

— Ne var? Ne oldu hanım? Eve adımımı atar atmaz böyle üst perdeden çıkışmak ne demek?

— Ne demek olduğunu çok sürmez anlarsın. Sanki sen benden gazeteleri bucak bucak sakladın da işin ne olduğunu ben anlamadım' mı?

— Ne olmuş?

— Bundan sonra kadınlar kocalarını boşayacaklarmış. Yeni kanun yapılmış.

Efendi gülümseyerek:

— Evet... Yazık ki öyle...

— Öyleyse artık ayağını tetik al, efendi...” (Gürpınar, 1981: 284)

O günden sonra eşinin en ufak bir kusurunda, unutkanlığında Hürmüz Hanım, onu iradesini eline vermekle yani boşamakla tehdit eder. Kocasını, bütün bu taşkınlıklara sabırla, sessizlikle karşılık vermektedir. Ama o sabırlı oldukça hanımın saldırganlığı, azarları büyür. Nihayet bir gün ultimatòm şeklinde birtakım istekler öne sürer, yaz için bir sürü giyecek, vs. ister. Kocasını, bir büro şefi olarak bunları yapamayacağını, gelirinin yetmeyeceğini söyler. Tartışma büyür, Hürmüz isteklerini kabul ettiremez. Sonunda sinirine yenilir ve yeni eline geçen hakkı uygulamaya koymak ister.

“Hürmüz Hanım, ansızın sinirli bir taşkınlıkla pencereyi açarak mahalleliye karşı, olan avazıyla:

— Komşular... İşitiniz... Şahit olunuz. Ben Efendiyi «Talâk-ı selâse (Üç kere boşama)» ile bıraktım...” (Gürpınar, 1981: 285)

Kocası, durumu düzeltmeye, yeni kanunu yanlış anladığına ikna etmeye çalışır. Hürmüz, yeni kanunun yalnız işine gelen kısımlarını almış, güçlerini kocası üzerinde kullanmaya kalkmış, ilk kavgada da onu boşamaya kalkmıştır. Kocasının sakinliği, düşünceliliği, anlayışı sayesinde olaylar tatlıya bağlanmış, iş fazla uzamadan çözülmüştür.

Yazara göre, boşama hakkı kadınlara verilse pek çabuk her ailenin altı üstüne gelir. Allah'ın emri, peygamberin kavli ile evleniliyorsa, bırakmak için evlenilmez. Durup durup da karı boşayan erkekler de ahlâk ve yapısı zayıf, illetli, acınacak zavallılardır.

Eserde inceden inceye bir feminizm eleştirisi vardır. Önemli olanın bir hakka sahip olmak değil, iyi niyet ve eş koşullarda bir hayatı paylaşmak olduğu vurgulanmaya çalışılmaktadır. En azından feminizmin, kadın üstünlüğü değil, eşitlik olduğu; kadının kendini üstün görmesinin, erkeğin kendini üstün görmesinden aslında bir farkı olmayacağını göstermektedir.

Kadınlar Vaizi adlı eserin kişilerinden Zihniye Hanım, babasının bilginliğine rağmen cahilliğe mahkûm edilmiş bir kızıdır. Kızları okutup eğitmenin bilgi israfı olduğu anlayışıyla büyütülmüştür. Babasından ona iyi bir eğitim değilse de yüklü bir miras kalır ve sırf para yüzünden pek çok taliplisi olur. Sonunda Sünuhi Efendi isminde bir kâtiple evlenir.

“Babası bilginlerdendi ama kendisinin okuma yazması yoktu. Hiç okuma bilmeyenler için ‘Elifi görse mertek sanır’ derler. Bu söz bile Zihniye Hanım’ın bilgisizliğini anlatmaya hiç mi hiç yetmezdi.” (Gürpınar, 1981: 266)

Birbirlerini başta çok severler. Zamanla erkeğin sevgisi azalır ama; Zihniye'ninki tam tersine artar. Kocasını deliler gibi kıskanır. Kocasını, Zihniye Hanımın hem ona tutkunluğunu hem de parasını kullanmaktadır.

Zihniye'nin aklı hep kocasıyla meşguldür. Herkese onun güzelliğini aklını över. Sünuhi, karısının sevgisinden bıkmıştır; ama ondan kendi ile ilgili övgüler duynayı sever. Hatta söylettirir söylettirir de buna kendi bile inanır.

Kocasının, çalıştığı dairenin siciline 'yazar' olarak geçebilmesi için yazdığı ve bedava dağıtılmasına rağmen talep görmeyen kitabının dört bin kadar baskısını evde bir odaya koyarlar. Zihniye Hanım, bütün bu kitapların birbirinin aynı olduğunu bile anlayamaz, kocasını binlerce kitap yazdığını sanır. Gelene gidene kocasının eserlerini gösterir.

Mahalleye namusları şüpheli bir aile taşınınca Zihniye'nin kuruntuları başlar. Komşuları, Zihniye Hanımla dalga geçmek için ona kocasının, o evdeki kadınlardan biri ile ilişkisi olduğu yalanını söylerler. Aralarında işaretleştiklerini yazıştıklarını söylerler. Kocasını ağzından bir mektup yazarak bunu Zihniye'ye getirirler. Deliye dönen Zihniye yazıyı herkese gösterip kocasına ait olup olmadığını sorar. Laz Hocaya gitmesini tavsiye ederler.

Laz Hoca, dünyanın öküzün boynuzunda onun da bir balığın sırtında olduğunu iddia eden bir yobazdır. Zihniye'ye sorularının cevapları yerine hurafeler anlatır. Ondan, kocasına ait bir yazı örneği getirmesini ister. Zihniye, kocasının yazdığı kitabın baskılarından birini getirir.

Zihniye o kadar cahildir ki el yazısıyla matbu yazıyı bile ayıramaz. Hocanın, basılmış (yazı için) demesini kocasının basıldığı olarak anlar, bunun kocasının yazısı olmadığı demesini (matbu yazı olduğu için) kabullenemez. Hoca, Zihniye Hanım'a bu yazının matbaa harfleriyle olduğu için kocasına ait olup olmadığını anlayacağını bir

türlü anlatamaz. Zihniye, hocanın hiçbir şey bilmediğine hükmederek oradan çıkar. Daha sonraları, kocasının, güya erkeklerin birer daha evlenmeleri gerektiği; çünkü memleketin nüfusunun azaldığı yolundaki takılmasına bile inanır. Evlenmemesi için ant verir. Evlenmeyip, idama razı olmasını ister, cennette kendini gelip bulacağına söz verir.

Kocasını paylaşmaktansa ölmesini isteyecek kadar kıskanç, kitap yazısıyla el yazısını ayıramayacak kadar cahil, en ufak bir lafı anlamayacak kadar saftır. Kısacası, o dönem için muhtemelen sıkça rastlanan eğitilmemiş, cahil bırakılmış, kendini geliştirmesine fırsat verilmemiş kadın modeli çizmektedir.

Mürebbiye romanında görülen Melahat Hanım, konağın sahibi Dehri Efendi'nin ilk evliliğinden olan büyük kızıdır. Sadri Beyle evlidir.

"Her adın sahibine uygun olduğunu sananlar bu yanlışlarını düzeltmek için Melahat Hanım'ı görmelidir. Adı 'Melahat'¹ fakat kocası için canlı bir felakettir. İnsan bu kadını kocasıyla bir arada görse 'Melahat' sözünün bu kötü kullanımına mı, yoksa o talihsiz damadın haline mi hangisine acıyacağına şaşırır kalır." (Gürpınar, 1981: 33)

Güzellikten yoksun bir kızıdır. Oldukça uzun boyu, şekilsiz bir yapısı vardır. Görüntüsü, orasından burasından çekıştırilmiş lastikler gibi gariptir. Ürkütücü bir hali vardır.

"Erkeklerde bile az rastlanan telgraf direği gibi ince uzun bir vücudun üzerinde kadınlarda hiç rastlanmayan irilikte uzun kutru dikliğine gelmek üzere oval biçiminde bir kafa geçiriniz. Bu oval yüzün üzerine Çinlilerinkini andırır, o derece çekik kaş, göz, ağız, burun koyunuz ki güya Melahat Hanım lastikten yapma bir insan imiş de iki kişi biri ayaklarından öteki tepesinden tutarak o lastiği son derecesine kadar çekip uzatmışlar." (Gürpınar, 1981: 34)

"Tavan süpürgesine kadın esvabı giydirmişler gibi Melahat Hanım pelerinli, kat kat dantelli yeldirmesini giyip pullu beyaz başörtüsünü de örterek bahçeye, koruya, bostana çıktığı zaman rüzgarın o uzun boya verdiği dalgalanmadan ürkerek bütün vahşi kaçışıklarını

gören bahçıvan, bostana koyduğu korkulukları Melahat Hanım'ın şeklinde yapmaya başlamıştı." (Gürpınar, 1981: 35)

Babası onu dış görünüşü güzel; ama akılca çok da ileri olmayan birine vermiştir. Kocasını cahilce, gözü fazla açılmamış, yoksul, kendi halinde biridir. Dehri Efendi, onu, gözü dışarıda açılacağına konakta açılınsın, sadık olsun diye almıştır.

Kocasının, rüzgarlı havalarda 'Dikkat et uçuverirsin.' şeklindeki takılmalarını bile 'Elinden kaçıverirsem diye korkuyorsun, değil mi?' şeklinde yorumlamaktadır. Çünkü kendinin çok güzel olduğunu zannetmektedir. "Melahat, şekilde bir kadından ziyade uçurtmaya benziyordu. Fakat ipi bir bela boyunduruğu gibi Sadri'nin boynuna geçirilmiş öyle bir uçurtma ki değme fırtınalar ile bağın kopması ihtimali düşünülemez." (Gürpınar, 1981: 35)

Melahat, kocasını son derece kıskanır. Kocasının kendi üzerine gül koklayabileceği ihtimalini hiç düşünmez; ama yine de kocası hep yakınlarında olsun ister. Bu nedenle, gündüz Melahat ile beraber olmak, gece yattıkları odadan ayrılamamak, Sadri için, Anjel'e ulaşma yolunda bir engeldir.

Melahat arada bir teyzesine gidip kalmakta ve gidişler sırasında kocasını da götürmektedir. Anjel, konağa geldikten sonra, Sadri Bey, türlü bahanelerle karısına eşlik etmemenin yolunu bularak mürebbiye ile buluşmaya vakit yaratır. Melahat Hanım, teyzesinin rahatsızlığı yüzünden uzun süre konaktan ayrılmak zorunda kalınca, istemeden de olsa kocasının aşk oyununa yardım etmiş olur.

Eserde, çirkinliği ve bakımsızlığı yüzünden kocasını bile elinde tutmayı beceremeyen; kendini çok güzel, akıllı ve vazgeçilmez zanneden; ama aldanan ve aldatılan kadın tipi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Şık'ın annesi, İstanbul'da bir eşi daha bulunmaz kurnazlıkta ve kadınlarca -eli bayraklı- deyiimiyle anlatılandan daha edepsiz bir kadındır. Tanrı korusun, küpesinin uğradığı kazayı haber alırsa bu kadın neler yapmaz?” (Gürpınar, 1979: 14)

Şöhretin annesi, *Şık* romanında, kendinden pek fazla bahsedilmese de etkisi hissedilen bir kadındır. Eli maşalı, kurnaz, kavgacı bir kadındır. Romanda herhangi bir olayda yer almamakla birlikte, Şöhretin yetişmesi ve karakterinin oluşmasıyla bağlantısı düşünülebilir.

Şöhret, onun gibi bir annenin yanında ezik, silik, kişiliksiz yetişmiş olabilir veya başka bir deyişle annesinin karakteri Şöhret'in bugün yaşadıklarına temel oluşturmuş olabilir.Şöhret'in annesinden korkması; ama bir yandan da Potiş'e ulaşma dürtüsüne karşı koyamaması, onu hırsızlık yapmaya sevk etmiştir.

Şöhret'in annesinin, elmas küpelerinin dibini iğneyle kurcalaması, onun, meraklı bir kişiliğe sahip olduğunu da göstermektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerinde karşımıza çıkan bu tip kadınlar, kendileri gelişime kapalı oldukları gibi, çevrelerini de olumsuz etkileyen bir tavır içerisindedirler. Kendilerindeki eksikliği, olumsuzluklarını görebilseler belki de bir değişim yaşama şansları da olabilir; ancak ne böyle bir şansı kendileri yaratmak için çaba gösterirler ne de başkalarının yardım çabalarına destek verirler.

Eğitimsizlik , bu kadınların en büyük eksiğidir. Yaşadıkları ve yaşattıkları her türlü olumsuzluk da zaten bu noktaya gelir toplanır. Gürpınar'ın tüm eserlerinde, okumayan, kendini ve çevresini geliştirmeyen, üstelik de aile görgüsü eksik kadınların, toplumu nerelere sürükleyebileceğine dikkat çekilmiş; kadın eğitiminin toplumun gelişimine etkileri önemle vurgulanmıştır.

4.2.5. Gizemli Kadınlar

Hüseyin Rahmi, günlük yaşamı en can alıcı noktalarıyla yakalayan, gerçekçi ve etkileyici anlatımı olan bir yazardır. Anlatımı alabildiğine canlı, alabildiğine renklidir. İnsanların inançlarını, açıklanamayan etkileyici olayları, gizemli kişileri eserlerinde sıkça kullanır.

İncelenen eserlerde, iki gizemli tip karşımıza çıkıyor. Gerçi, bunlardan birinin (Aram-ı Dil Hanım) aslında sıradan bir insan olduğunu, gözlerden ustaca saklanmış ayrıntılar sayesinde ilginç oyunların yaşandığını çok sonraları anlıyoruz; ama bir tanesi (Nâsıra) eserin sonuna kadar gizemini korumaya devam ediyor.

“Konakta bir ahretlik vardı. Nâsıra... Güzelce bir Tatar kızı. Siyah çekik gözleri, ufak burnu, dolgun pembe yanakları, hüznü bir güzellikle Tayfur’un gönlünü çekti.” (Gürpınar, 1970: 71) Dış görünümü güzel, etkileyici bir genç kızdır. Evin evlatlığıdır; ama konakta bir paşa kızı gibi eğitim görmüştür. “Nâsıra, konakta bir paşa kızı gibi eğitim gördü. Okur, yazar, çalar, çağırır. Duygulu, zeki fakat karanlık ruhludur. İnsandan kaçır. “ (Gürpınar, 1970: 71) Ev halkı onun pek de tekin olmadığını, cinlere perilere karıştığını, onlarla iletişimde olduğunu düşünür.

Dirilen İskelet romanındaki gizemli karakter olarak karşımıza çıkan Nasıra’nın garip bir yaşamı vardır. Kimsenin gezmediği yerlerde gezer, kimsenin bilmediğini bilir. “Nâsıra, konağın gündüz bile gezilmekten korkulan küflü, uzun, dolambaç maltalıklarına alışkın adımlarla mumsuz dönüp dolaştıktan sonra demir parmaklığı siyah sarmaşıklarla örülmüş mezarlığa bakan bir pencerenin önüne oturdu.” (Gürpınar, 1970: 72)

Tayfur'un aşk ilanına bile çekinmeyle yaklaşır. "Ben bir ahretlik parçasıyım. Siz bir beyefendisiniz. Dengi dengine uymayan gönüllerin aşklarından çoğunlukla felaket doğar." (Gürpınar, 1970: 73) O ana dek hiçbir erkekle yakınlaşmadığından Tayfur'la da fazla yakınlaşmak istemez. Ayrıca bir genç kızın ilk ilanda bir muhabbeti kabul etmemesi gerektiğini ve Tayfur konağın beyi de olsa ve kendisi bir ahretlik de olsa bu işin zorla olmayacağını düşünür. Yine de Tayfur'un baskısına daha fazla direnemez.

"Kızcağız kendinden iki defa kuvvetli bu aşk kıskaçlarının arasında boşuna debelendi. Çırpındı. Bağıramazdı. Sesine koşacakların karşısında Beyi böyle bir tecavüzle suçlamak kendinin o aile içinde manevi ölümü demektir. Yıllardan beri gizli bir muhabbetle Tayfur'u seviyordu. Namusu, ırzı, mutluluğu, hayatı pahasına konaktan atılmak istemezdi. Bütün savunması gittikçe sönen hüznü bir iniltiden ibaret kaldı. İştahım yatıştırmaktan başka bir kaygusu olmayan bir yırtıcı canavarın pençesine düşmüş zavallı bir av gibi kızlığının kanlı ölümü ile merhametsiz kucakta kendinden geçti..." (Gürpınar, 1970: 76)

Tayfur, Banu ile tanışana dek gönlünde yalnız Nâsıra'ya karşı bir ilgi duymuştur. Banu ile tanıştıktan sonra Nâsıra'yı unutmuş gibidir. Ama Nâsıra, buna pek şaşırmaz. Zaten o, neredeyse bütün olacak bitecekleri biliyor gibidir. "Nâsıra, Tayfur'u, onun Banu'yu sevdiğinin on katı bir ateşle dayanılmaz bir aşkla seviyordu. Efendisini yakan bu acıyı kendi hayatı pahasına geçirtmeyi onu yakan bu büyük ateşi söndürmeyi derin bir mutluluk bir teselli biliyordu." (Gürpınar, 1970: 146) Tayfur'un odasına girip çekmeceleri karıştırmayı bile göze alır. Onun resmi ile konuşup kendince yorumlar yapar. Kendine güzellikçe üstün bir kadınla karşı karşıya bulunduğunu düşünür. "Nâsıra nikahlanmadan Tayfur'un olmuştu. Ama bu davranışında, bu cömertliğinde ne kadar yanıldığını şimdi derin bir ümitsizlikle anlamaya başladı." (Gürpınar, 1970: 148)

Bir mektupla düşüncelerini Tayfur'a açar; Banu'dan haberdar olduğunu bildirir. Nâsıra'nın bilinmez'den haber verme, el falı bakma, geleceği okuma gibi özellikleri vardır. Tayfur'a Banu ile evleneceğini söylerken kendi için de konakta yaşamaya izin ister. Nâsıra'nın bu doğa üstü gücü tüm çevreye yayılmıştır. Tayfur da, Nâsıra'nın

kendisi ile ilgili öngördüklerinden etkilenir. Ayrıca onun konakta kalmasına da izin verir.

Tayfur'un salonda oluşturduğu nöbetçi kulübesi ve içindeki iskelet dekoru Nâsıra için ayrı bir anlam taşımaktadır. Kız, iskelet ile görüştüğünü iddia etmekte, iskeletin kendine öte dünyadan haberler verdiğini söylemektedir. İskeletin Nâsıra'ya gerçekten bir şeyler söyleyip söylemediği hiç bilinmez; ama Banu'nun Tayfur'a oynadığı oyunları ortaya çıkaran da Nâsıra olmuştur.

Belki gerçekten iskeletin verdiği haberlerle belki de sadece Nâsıra'nın kendi kurgusuyla, konakta dönen olaylar, Banu'nun Cevri'yle süt kardeşlikten ibaret olmayan ilişkisi ortaya çıkar. Konakta yaşam yavaş yavaş normale dönerken Nâsıra da öte dünyadan aldığı haberlerle insanları şaşırtmaya devam edecektir. Eserin sonunda bile açıklığa kavuşmayan nokta iskeletin nasıl canlandığı ya da konuştuğudur. Bunun planlı bir kukla oyunu mu yoksa gerçekten karanlık ve gizemli bir durum mu olduğu bir netliğe ulaşmıyor.

Cadı adlı romanın 'cadısı', daha doğrusu Aram-ı Dil Hanım, eserin sonuna kadar kendinden pek bahsedilmeyen, daha doğrusu 'ismi var cismi yok' bir kahramandır. Eserin bütününe sinmiş tüm doğa ötesi olayların kaynağı, bütün batıl inançların tek nedenidir. Herkes onu tanır; ama kimse onunla ilgili net bir bilgi sahibi değildir.

Aslında bütün olanların kaynağı bir gönül bağı, dostluk yemidir. Aram-ı Dil Hanım ve Binnaz Hanım birbirinine bitişik iki yalının hanımıdır. Birbirlerinin en iyi dostu ve sırdaşlarıdır. Biri ölürse, geride kalan, diğerinin çocuklarını gözetecek ve kocasının da rahmetli eşin hatırasına saygılı davranmasını sağlayacaktır.

Binnaz Hanım'ın ölümünün hemen ardından onun elbiseleri, takıları ve hatta mücevherleri ile arkadaşının kılığına girerek (ki bu durum ancak Aram-ı Dil Hanım'ın oğlunun eserin sonundaki mektubunda yer alan itiraflarla belli olacaktır) çocuklarına ve

ev halkına görünmeye başlar. Görünen aslında komşu yalının hanımıdır; ama bunu kimse bilmez. Kimse de Binnaz'ın nasıl hortlayabildiğine, ne istediğine akıl sır erdiremez. “Kesinlikle... Cadı'yı... Ay estağfurullah rahmetliyi taşlıkta iki defa gördüm. Şimdi sizi gören bu gözlerimle. Boylu boyunca.” (Gürpınar, 1981: 51)

“Cesaretiniz varsa sizin için bunu görmek pek kolaydır. Çocuklardan birine hafifçe bir tokat vuruveriniz...” (Gürpınar, 1981: 53) Binnaz'ın çocuklarına dokunan olursa Cadı olarak görünüp korkutur. Güçlü kuvvetli olduğundan kızdı mı öldüresiye döveceği hatta boğacağı bile söylenir.

Naşit Bey'in ikinci eşi olan Şükriye Hanım, bir ölünün tekrar vücut bulacağına inanmadığından bunun bir oyun olduğuna inanmak ister. Eğitilmiş ve akıllı bir kadındır. İşin içinde bir iş olduğunu, yaşananların normal ve mümkün olamayacağını düşünecek kadar akli başında biridir. “Bu aileye düşmanlığı olan bir kimse, Rahmetlinin kılığına girerek sıra ev halkından birine gözükmekte olmasın?” (Gürpınar, 1981: 51) Ama, ondan başka kimse, kimse bunun bir yakınlarında yaşayan birinin oyunu olabileceğine inanmaz.

Binnaz'a verdiği söz nedeniyle Aram-ı Dil Hanım, yani Cadı, ev halkına ve Naşit Bey'le evlenmeye cesaret edebilen kadınlara görünmeye devam eder. Herkes onun eşini kıskanan bir hortlak olduğuna inanmıştır.

İki yalının arasında biri yeraltından biri tavanarasından olmak üzere iki geçiş vardır. Aram-ı Dil Hanım, kimsenin bilmediği bu gizli geçişleri kullanarak yıllarca bir yalıdan diğerine geçmiş, sevgili dostunun yetimlerine sepet sepet yemişler taşımıştır. Onun bazı kıyafetlerini almış, heykeltraş olan oğluna Binnaz'ın bir maskesini yaptırarak ona iyice benzemenin yolunu bulmuştur.

Naşit Nefi Efendi'nin Şükriye'den önceki eşinin ölümünün cadıyla doğrudan bir ilgisi yoktur aslında. Zavallı kadın, evin avlusunda eşinin ölen karısını dimdik karşısında

görünce korkudan kalp krizi geçirip ölmüştür. Ama herkes, Cadı'nın zavallı kadını çarptığını sanmaktadır.

Derin bir dostluk, eski bir yemin ve sadakatten yola çıkan bu oyunun en zavallı kurbanı Naşit Nefi olmuştur; çünkü Şükriye'nin de kaçıp gitmesinden sonra onunla evlenmeye cesaret edebilecek biri daha çıkmamıştır. Zavallı adam da ömrü boyunca bir eşe ve aileye kavuşmaya hasret yaşamıştır. Bu, Aram-ı Dil'in ölümünden sonra da devam etmiştir; çünkü artık Cadı'nın namı almış yürümüş, kimse Naşit Nefi'nin yakınlarından bile geçmez olmuştur.

“Efendi! Aklı ve düşünceyi alt üst eden o korkunç cadı rolünü size oynayan benim annemdir. Bu gerçek şimdi gözlerimin önünde gün gibi aydınlandı.” (Gürpınar, 1981: 176) Aram-ı Dil'in oğlu Kadir Bey'in yaptığı bu itiraf bile zavallı Naşit Nefi'nin kaderini ve kısmetini düzeltemez.

Aram-ı Dil Hanım, belki de sadece verilmiş bir söze sadık kalmak için bu oyuna başlamış belki de Binnaz'ın üzerine gelebilecek hanımları gerçekten kıskanıp kaçırmak istemiştir; bu bilinmez. Yine de görünen o ki bu romanda en az adı geçen; ama en çok etkisi olan kahraman odur.

Bu renkli karakterler ve ilginç olaylarla bile asıl vurgulanmaya çalışılan, boş inanışların ve eğitimsizliğin insan ve toplum yaşamına etkileri olmuştur. Aram-ı Dil Hanım'ın arkadaşına verdiği sözü tutmaya çalışırken istemeden de olsa yol açtığı olaylar, Nasıra'nın konuştuğunu iddia ettiği iskeletin, ev halkını koruduğuna inanılması, dönüp dolaşıp, ancak ve ancak eğitimle aşılacak zorlukları, eğitimle çözülecek problemleri işaret etmektedir.

4.2.6. Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadınlar

Toplum yaşamındaki aksaklıkların düzelmesi için gelenek göreneklerin üzerine dikkatlice eğilmek ve bunların içinde bizi yanlış yollara sürükleyenler varsa bunları temizlemek gerekir. Geleneklere sahip çıkmak, âdetleri yaşatmak iyidir. Ama bütün bunlar körü körüne yapıldığında istenenin tam tersi sonuçlar verebilir.

Bu durum, *Şipsevdi* romanında çok yoğun bir şekilde karşımıza çıkıyor. Edibe, Lebibe, Rebia... Hepsi de, geleneklerin yanlış uygulanmasının veya yenileşmenin yanlış anlaşılmasının bir sonucu olarak yaşamlarının bir noktasında büyük sorunlar yaşıyorlar. Aynı şekilde, '*Sevda Peşinde*' romanındaki Aynınur Hanım da, geleneksel yetiştirme alışkanlıkları ile gönlü arasında kalınca hem kendi hem de yaşadığı toplumla çelişen olayların içinde kalıyor. Bütün bunlar, geleneklerin doğru anlaşılmasının ve uygulanmasının ne kadar önemli olduğunu, yeri ve zamanı geldiğinde bunlardan bazılarının değişmesine, yenileşmesine açık olmak gerektiğini vurguluyor.

Şipsevdi'deki Edibe, döneminin çok gerisinde, tamamen eski geleneklere bağlı yetiştirilmiş, yaşamı değil konaktakilere, İstanbul'un hiçbir yerindekilere benzemeyecek kadar tekdüze ve hatta çağ dışı bir genç kızdır. Güzelliğini bile kusur sayan, eğitimsiz, cahil, insan içine hiç çıkarılmamış garip biridir.

"Edibe Hanım, tamahkâr bir babanın özel kuramları, garip eğitimi altında yetişmiş acayip bir kızdır. Yeyişi, içişi, giyinişi, kısaca bütün yaşam biçimi İstanbul kızlarından hiç birine benzemez. İnsanlık bilgisi diye, babasının öğrettiği ve ancak onun cimriliğine yarayacak bir takım saçma sözlerden başka bir şey bilmez. Kasım Efendinin kendine özgü felsefesine göre yeni elbise giymek, doyuncaya kadar yemek yemek, has ve taze ekmek yemek, parayla su içmek, harcamak maksadıyla lira, meci diye bozdurmak, yürümeye engel bir hastalık olmadıkça hayvana, arabaya binmek, lüzumsuz gezintilerle ayakkabı eskitmek, az çok para harcamayı gerektirecek daha bunlara benzer birçok şeyler gibi tokgözlülük, cömertlik, merhametli olmak gibi erdemler kötü işlerdendir. Yüzü güzel yaratılmış olmak hemen

hemen kabahattir. Çünkü güzellik, insanı lüzumsuz süslenme masraflarına götüren ve sonunda dertten derde atan bir bel dir. Kendinde olmadığı halde süslenmek, bezenmek gibi çarelerle güzelleşmeye kalkışmak en büyük ahl ksızlıktır. Kadımlar için süslenme, hele Allah esirgesin modaya uymak, insanı maddî, manevî yıkan bir çukur, kaçınılması Şart olan bir zamane tehlikesidir..” (G r nar, 1977: 157)

Kendine bakmak, giyinmek kuşanmak gezmek gibi bir alışkanlığı hiç yoktur. Çünkü bunlar, ona başlıca günahlar olarak öğretilmiştir. Meftun’un istediği kız tipine taban tabana zıt olsa da ortada Kasım Efendi’nin milyonları gibi başka hedefler vardır. Meftun, ona kolay kolay ulaşamayacağını, gönlünü elemeyeceğini, onu değiştirmeyeceğini bildiği halde yine de onunla evlenmek ister.

“Edibe giyinme, süslenme gibi kadımlara vergi isteklerden pek uzak olduktan başka körlük, kamburluk, topallık, olaklık çeşidinden bir yaratılış kusuruyla doğmadığına pek  z l rd . Çünkü babasının: «Bu dünyadaki eksikliğin, sakatlığın öbür dünyada sevabı büyük olur, Allah sevdiği kulunu sakat yaratır» dediğini çok defa işitmişti. S s ve düzenle onun bunun dikkatini, hasedini çekmektense kılıksız, apaul, darmadağın kıyafette gezerek herkesin aldırış etmez, hatta tiksindir bakışları altında kalmak akla daha uygundur kuralı, Kasım Efendinin felsefesi arasındaydı. Ekmeği sade suya batırıp yalnız böylece beslenmek gibi bir çeşit perhizi haftalarca sürdürdüğü çok olurdu. Edibe'nin hayat arkadaşı, gönül yoldaşı Azize Hanım adında orta yaşlı bir hocası vardı. Edibe, bu kadının sözünden hiç çıkmazdı. Sanki aklının, kalbinin, gönlünün kilidi, tılsımı hocasının elindeydi.” (G r nar, 1977: 158)

Meftun, piyango kazanmış numarasıyla, Kasım Efendi’yle yakınlık kurup kızıyla evlenmenin yolunu bulunca Edibe için yeni bir yaşam başlamış olur. Alıştığından çok farklı bir çevreye gelin gelmiş ama sonuçta baba evinden çıkıp yeni evine uyum sağlama sürecine girmiştir. Hayatı boyunca elleriyle yemişolan Edibe, artık alafranga bir evde atal bıçakla yemeğe alışmağa çalışmaktadır. Tüm  detleri farklı bu evde, herkes onu garipsemekte ve aşağılamaktadır. Bu sancılı süreçte en büyük yardımcısı Azize Hanımdır. Aslında o da, yardım etmekten çok yangına körükle gidip kızını doldurmakta, uyum sağlamasını iyice zorlaştırmaktadır.

“Zavallı Edibe doğduğu günden beri alıştığı yaşama ve. âdetlerin o kadar tersi bir çevreye düştü ki, kısacık akliyle haklarında bir türlü uygun bir hüküm veremediği birçok şeye karşı şaşmaları günden güne artıyor, bu yeni şeyleri ne anlıyor, ne de tuhaflıklara alışabiliyordu. Pek fazla sıkıldığı, bunaldığı zamanlar Azize Hanımı çağırıyor, haftalarca yanından salıvermiyordu. Azize Hanım görünüşte avutucu, ama gerçekte yangına körükle giden sözlerle zavallıyı büsbütün çileden çıkarıyordu. Bu evlenmenin haftasında Azize Hanım yeni gelinin hatırını sormaya geldiği zaman ikisi bir odaya kapanıp kapıyı kilitleyerek saatlerce dertleştiler. “ (Gürpınar, 1977: 300)

Kalabalık eve gelin gelmek Edibe için ayrıca zordur. Kendi evinde sessiz, sakin, kendi halinde yaşarken burada büyük bir curcuna içine girer. Hepsi birbirinden süslü, hepsi Edibe’ye yabancı bir sürü kaynana içerisinde kalıverir. Herkes onunla uğraşmaktadır.

“Ah Edibe ah... Babacığın bu işi niçin etti bilmem ki... Beş vaktine beş daha katar, nur gibi Müslüman adamdır. Bir ayağı da çukurda. Ama, Tanrı suçlarını bağışlasın. Paraya dayanamaz: Seni o buraya gelin vermedi, âdeta «yüz kesahçaya (yüz kese ahçeye)» satı. Üç kaynana diyorsun. Benim bildiğim bir tane. ikisi de nereden çıktı?

— Birisi asıl kaynanam Lûtfiye Hanım. Öbürü de büyük ana Şekûre Hanım. Üçüncüsü ise teyze Vesile Hanım. Bu ikisi asıl kaynanamdan daha dalacan, daha gırgırı. Vesile Hanımın sözde evi barkı da ayrı. Ama buradan çıktığı yok ki. Hepsi de birbirine uygun. Yaşlı başlı kadınlar. Hiç biri de ihtiyarlığını bilmiyor. Süslenip evin içinde yapma bebek gibi geziyorlar. Bari biraz yaraşsa yüreğim yanmaz. Ahreti hiç düşünmüyorlar. Hiç birinin bir kerecik olsun Tanrı huzurunda secdeye vardığını görmedim. Evin içi bazen kokonalarla, Frenk karılarıyla doluyor. Bir fanfan bir finfondur gidiyor. Hepsi haline göre Frenkçeden bir-iki lakırdı öğrenmiş.” (Gürpınar, 1977: 301)

Bütün tepkileri bir tarafa, zamanla Meftun’a yani kocasına, zamanla alışmaya başlar. Bu, alışmanın da ötesinde bir sahiplenmedir. Çünkü Meftun ne de olsa onun kocasıdır ve kocasını kimseyle paylaşmak istemez. Meftun yaşadığı serbest yaşantı, alafrangalıkları, diğer kadınlarla rahat ilişkileri onu üzmektedir. Evdeki en büyük değişimi geçiren Edibe’dir. Baba evi ve koca evindeki dünya görüşü farklılıkları, yaşananlar, Meftun’a olan ilgisi, ev halkının farklılığı onu bir şekilde değişime zorlar.

“Kendi gözü önünde o küstah kocasının yabancı kadınlara karşı bulunduğu o edepsizce taşkınlıklar, yatıştırılmaz görünen o aşırı susuzluk, zavallı Edibe'nin saf kalbini paralamıştı. Zavallıyı Meftun'a denk bulamıyorlar, hımbıl, alık, salık, işten kalmış, çapaçul, pasaklı olduğunu hiç çekinmeden yüzüne karşı söylüyorlardı. .Edibe, kadınlığın hiç bir üstünlüğüne sahip değil miydi? Babasıyla kocasının evlerinde, iki yerde kadınlığın anlaşılışı ne kadar birbirinin tersiydi. Acaba hangi taraf haklıydı. Babası Kasım Efendi, kendi ahlâk görüşünde haklı bile olsa, Edibe, artık oranın hükmünden çıkmıştı. Şimdi bu tarafın töresini gütmek gerekiyordu. Beğenilecek bir zamane kadını olmak için mutlaka her gün düzgüne, allığa bulanmak, açık saçık gezmek, bütün gelen giden misafirlere kıcını çıkarıp bir ayağı üzerine aksayarak «boncorno» demek mi gerekiyordu? Bu evde birçok şeyin Türkçeleri kötü sayılarak Fransızcaları kullanılıyordu. Bunları Zarafet bile öğrenmişti. Ama bu kadar zaman geçtiği halde kendisinin bir türlü bu fanfanlara dili yatmıyordu. Oh, aman Yarabbi... Bunlar ne güç şeylerdi. Ama ya bu deveyi gütmek, ya bu diyardan gitmek gerekti. Talihsiz kadın, Frençeden papağan gibi birkaç kolay cümle öğrendi. Sıkıştığı zaman, yerine uysun uymasın, bunları kullanıyordu. Kıyafetçe Lebibe'yle Rebia'ya elinden geldiği kadar uymaya çabaladı. Biraz uydu. Hatta üç taze hep birden, saçlarını sarıya boyadılar.” (Gürpınar, 1977: 419)

Pek çok şeyi yapmaya can atar; ama günahından çekinir. Kocasını Meftun'un isteği ve yönlendirmesi ile, günahını Meftun'un boynuna bırarakarak, kendini sonunda bu değişime kaptırır. O da, konaktaki diğer kadınlara benzer. Artık o da, alafrangalığa uymaya çalışan süslü bir kadındır.

Eserde, konağın diğer kadınlarıyla tamamen zıt kutupta gösterilen Edibe'nin böylesine bir değişim göstermiş olması çarpıcıdır.

“Raci'nin ağabey adını verdiği bu ahlaksız delinin gidişi ne gidişti! Ailede ne zenginlik, ne rahat hatta ne de namus hiçbirşey kalmamıştı. Azize, Edibe hanımlar gibi evliya sanılacak yaratılıştaki kadınlar bile Meftun'a dokunur dokunmaz azarak özlerini değiştiriyorlardı.” (Gürpınar, 1977: 423)

Lebibe, *Şipsevdi*'nin ana karakteri Meftun Bey'in kız kardeşidir. On sekiz on dokuz yaşlarında, şişmanca, pek de güzel sayılamayacak bir genç kızdır. "Şişmanlık hastalığına tutulmuş bir kız. Zayıflamak için gazetelerdeki şarlatanca ilanlarda gördüğü yalancı ilaçların hepsini birer birer kullanmış, ama eskisinden çok semirmekten başka bir sonuç elde etmeyi başaramamıştı." (Gürpınar, 1977: 80)

Evdeki hali pek bir alımsızdır ama dışarı çıkmak için hazırlandığında, pudralar allıklar sürüp sürmeler çektiğinde, yeldirmesinin veya çarşafının arkasından kendisini güzel göstermeyi iyi becerir.

Meftun Bey'e göre, 'zengin bir enişteye yutturmak için yıldızlanması gereken bir zavallı'dır. Meftun Bey, Lebibe'nin bu yaradılıştan çirkinliğini örtebilmek için öğrenimine önem vermesi gerektiğini düşünür ve sonraları bunun ne gibi felaketlere yol açacağını hiç bilmeden, pek çok yoldan kızı kendince yetiştirmeye başlar.

Lebibe, sürekli değiştirmek zorunda olduğu kıyafetler, Fransızca, görgü kuralları, edebiyat gibi zihnine tıktırılan bu garip bilgiler içinde dönüp durur ama bir türlü yolunu bulamaz. Bu çeşitli, ama sığ bilgisiyle içinden çıkamayacağı noktalara ulaşır. Evde kapalı bir yaşama zorlayan gelenekle, Avrupa geleneklerini anlatan; hatta empoze eden abisi arasında kalmıştır.

Meftun, bu haliyle Lebibe'yi birinin beğenebileceğine asla ihtimal vermez. Komşu köşklenden birinde oturan Mahir Bey'le Lebibe'nin aşk yaşadığını öğrendiği zaman da, "Vay beyim vay!.. Sen Erenköy'ünün, Fenerbahçe'sinin, Kuşdili'nin, Haydarpaşa'nın gözünü çıkar da gel, Lebibe'yi beğen.... Vay zevksizliğine turp sıkıttığım delikanlısı vay..." (Gürpınar, 1977: 122) demektedir kendi kendine. Mahir Bey'in Lebibe'yi hiç yakından görmediğini, uzaktan görüp beğenmiş olabileceğini düşünmektedir. Mahir'in Lebibe'yi yakından görmesiyle aşkın tükenmesi ihtimali uykularını kaçıtır; çünkü Lebibe, Meftun'u, Kasım Efendi'nin servetine götürecektir.

Lebibe, Rebia'nin teyze kızı ve can yoldaşdır. Sıkıntılarını kederlerini hatta aşklarını hep birlikte yaşarlar. Pek nadir sokağa çıkışlarında, etrafta sevgilileriyle gezinenlere özenmeleri, uzaktan gördükleri iki delikanlıyı çocukça bir heyecanla aralarında bölüşmeleri, herşeye karşı çıkmayı göze alıp kendilerini bu yasak aşka bırakmaları, aslında biraz da ortak sonlarını anlatmaktadır. Etraftan gördüklerini 'adet böyleymiş' diye değerlendirip kendilerinin de erkeklere göz süzmeleri, sevgili seçmeleri, çocukça eğlencenin zamanla aşka dönüşmesi hep ortak kaderleri gibidir.

Lebibe, aslında Meftun'un daha kendisi anlayıp özümsemeden ev ahalisine anlattıklarından etkilenmiştir. Özellikle de, Mahir'e ya da herhangi başka zengin kocaya kendini beğendirsın diye Lebibe'ye uzun uzun anlattığı Avrupai aşk serbestlikleri genç kızın aklını iyice bulandırmıştır.

"Lebibe yalan söylemiyordu. Meftun çoğu zaman okuduğu kitaplardan böyle başı, sonu belirsiz hükümler çıkararak bu gibi sözlerin kızlar üzerinde uyandıracığı kötü etkiyi hiç hesaba katmaksızın bilgiçlik derecesiyle saatlerce dırlanır, bu sözlerini de kadınları fikirce aydınlatmaya hizmet sayardı." (Gürpınar, 1977: 230)

Lebibe de, yaşadıkları aşk macerası nedeniyle abileri tarafından sorgulandığında, gençliğini, duygularını, kadınlığını ileri sürerek, affedilmek için Meftun'un fikirlerinden yararlanır. Kendini suçsuz görmekte hatta hem Avrupaî bilgilerle doldurduğu sonra da yargıladığı için Meftun'a kızmaktadır. "Bir delikanlıya karşı tabiatın itmesiyle duyguca yenik düşmüşsem beni namussuzdur diye sokağa atmak.. tepelemek...öldürmek mi gerekir? Siz bir kadına karşı aynı şeyleri duysanız kendinizi böyle kötölemek aklınıza gelir mi?" (Gürpınar, 1977: 231)

Sevdiğine, daha doğrusu sevdiğini ve ömrünce sevilleceğini zannettiğine kavuşması mutlu sonu getirmez. Erkeklerdeki daha iyiye, daha yönelik hırs Mahir'i de yakalayınca Lebibe'nin kısacık mutluluğu sona erer. Meftun'un da kışkırtmasıyla işler iyice çığından çıkınca Lebibe artık dayanamayacak hale gelir.

“Bir sustu, iki sustu. Sonunda Mahir’in halleri susmaya dayanmaya olanak bırakmayacak taşkınlıklara, soğukluklara, özellikle başk abie kadına gönül iştirilmiş, hayır adeta tutulmuş olduğunu anlatacak şeylere rastlayınca, bir gün ağabeyinin odasına gider ve soracak önemli şeyleri olduğunu söyleyerek kapıyı kapatır.” (Gürpınar, 1977: 377)

Kocasına düşkündür. Elinden alınması ihtimali bile onu çıldırtır. ‘Aval maval ama kocası’dır ona göre. Kimseyle paylaşmak istemez. Hele de bir Fransız kadınıyla kocasını paylaşmak zorunda kalmayı hiç istemez. Kocasının, evlendikleri zamana göre çok değişmesi, süsüne düşkünleşmesi, Fransızca öğrenmeye çalışması, ilgisiz tavırları Lebibe’yi üzmemekte ve kendince çareler aramaya itmektedir. Çabalarının bir sonuca varmadığını, abisinin de bu işlerin içinde bulunduğunu ve kocasını kıskırttığını görmesi onu derinden yaralamaktadır. Hatta, olup bitenleri anlamak, köşkteki sırrı çözebilmek için, bahçede düzenlenen balo akşamı, kameriyenin yakınlarına saklanıp gizlice konuşulanları dinlemeye çalıştığı sırada komşu köşlerden bir çalışanın saldırısına uğraması bile onu yolundan çeviremeyecektir.

Lebibe, Meftun’un, güzellik derslerine devam etmektedir. Bir kadının, Tanrı vergisi bir güzellikten mahrum kalmışsa, bu eksikliğini nasıl düzeltmesi gerektiği yolundaki dersler, ev ahalisini aşka değil felakete sürüklemektedir. Meftun, erkekleri elde etmenin ve onları elde tutmanın yollarını, yabancı kitapların yalan yanlış çevirileri ile anlatır. Bu sayede, Lebibe, düzgüne allığa bulanmakta, kalemle işler gibi boyalar sürmekte ustalaşır. Yine de Lebibe’nin tüm bu çabaları sonuçsuz kalır, Lebibe’nin emekleri bir sonuca varmaz. Kocasını Mahir, babasını dolandırmanın suçluluğu, paraları kaptırmanın utancı, sevgilisine ulaşamamanın hırsı, bütün olanların su üzerine çıkmış olmasının çaresizliğiyle intihar ettiğinde Lebibe’nin sevda masalı da acı sonla bitmiş olur.

Lebibe, iki kültür arasında kalmış bir genç kızdır. Sevda oyunlarında başarılı olmayı tek mutluluk sayar; aldatılmamak için çirkin koca seçer, vazgeçilmemek için evlenmeden kendini sunar. Ama hiçbir şey yalnızlığına, çaresizliğine, çocuğuyla başbaşa kalmasına engel olmaz. Avrupa kültürünü vaktinden evvel, şartlar olgunlaşmadan

uygulamaya kalkmış, cahillikle herşeyi birbirine karıştırmış, maddi çıkarlar peşinde koşan abisinin kurbanı olmuştur. Batılılaşmayı yanlış anlayan dönem gençliğinin tipik bir örneğidir.

Aynı eserdeki Rebia köşkün sürekli halkından olmamakla beraber neredeyse orada yaşıyormuş gibidir. Lebibe'nin teyzesi Vesile Hanım'ın iki kızından biridir. Teyze Vesile Hanım, kendi evi olmasına rağmen köşkte kaldığından ve zamanlarının çoğu beraber geçtiğinden Lebibe'yle kardeş gibidirler.

“Rebia, on altısında kadar, esmerce, kuruca, ufacık siyah gözlü bir kız.Eğitim ve öğretim diye birkaç yıl ilkokuldan başka birşey görmemiş. Mahalleleri olan Kumkapı semtinde büyütülmüş, yarı evde yarı sokakta alıştırılmış... Erkek çocuklara özgü kaydırak, birdir bir, ceviz, top oyunlarına alışkanlık kazanmış. Mızıkçılıkta çocuklar arasında adı kötüye çıkmış...Herhangi bir yana hamle etmek gerekse takunyalarını iki koltuğunun altına sıkıştırır, çıplak ayak hemen seğirtir, hafiflemek gerekirse ayakkabılarını mahalle bakkalının peykesi altına bırakır. Pek acele zamanlarda sokağa rastgele bir yere fırlatır, sonra bulamaz, akşam evine yalın ayak döner, önce bir fasıl anasından sonra bir fasıl da babasından dayak yer. Sabah olunca dayağın acısını unuttur...” (Gürpınar, 1977: 82)

Lebibe gibi Rebia da güzellikten yana pek şanslı değildir. Bilgi yönüyle de pek donanımlı sayılmaz. Yaşadıkları baskılı ortamı da düşününce ellerinde sadece gizliden gizliye gönül eğlendirmek kalmıştır. Rebia da oyunla başlayan bir sevdanın peşine düşer. Gönül macerası ortaya çıkıp herkesçe öğrenilince, yaşadıkları sıkıcı hayattan, dar ve kapanık ev yaşantısından yakınır.

“İstanbul'daki dar, kapanık evimizde sıkılıyoruz. Sayenizde biraz hava almak, gün güneş görmek, yiyip içmek için şuraya geliyoruz. Giyiniyoruz, kuşaniyoruz. Şu yakınlarda, Fener'de, Çiftehavuzlar'da, Kuşdili'nde elâlemin kadınları gibi biz de dolaşıyoruz, geziyoruz. Delikanlılar kızlara hişpiş ediyorlar. Kızlar da onlara fingirdiyorlar. Gençlerin zevkleri, eğlenceleri hep bu. Bize de kaş eden, göz kırpan, bıyık buran bir-iki delikanlı ortaya çıktı. Besbelli âdet böyleymiş diye onların bu yüze gülmelerine karşı, ne yalan söyleyeyim, biz de sırttık, kırттık. Kurşunî ceketlisi benimki, yeşil boyunbağlısı Lebibe Hanımınki oldu. Önce öyle ad koyduk. Sokağa çıktıkça ben benimkini, o da kendininkini araştırmaya başladık.

Onlara rastlayamadığımız günler içimize bir sıkıntı basar, gördüğümüz günler yüreğimiz ferahlar, bütün dünyalar bizim olurdu. Gençlik ağabeyciğim, gençlik... Bir delikanlının bir kıza, bir kızın bir delikanlıya gönlü akınca insanın yüreği kabarıyor. Dünyalara sığamıyor. Ne olduğunu, neye uğradığını bilemiyor. Sonradan böyle dertleri, rezaletleri olmasa ne tatlı şey, anlatamam... Herkeste gördük, âdet böyleymiş. Dünyanın zevki, saf ası buymuş diye biz de güldük, eğlendik. Biz de bütün dünyanın kızlarının yaptığını yaptık.” (Gürpınar, 1977: 243)

Kaçış yolu olarak tercih ettiği yol, Rebia için sona giden yol olur. Sevdasını bulmuş ama onun dertlerinden uzak kalamamıştır. Sevda ateşine düştükten sonra bir de evlilik vaadi alınca sevgilisinden bir şey esirgememiş onunla ilikiye girmiştir. Ama işin sonu evlilikle değil terkedilmeyle bitmiştir.

“Böyle çok dövündüm ama, artık para etmiyor. Meğerse o herif sevda madrabazıymış, benden önce kaç kıza daha böyle yapmış. Kaç zavallının kanma girmiş. Birbirimize tatlı tatlı canım, ciğerim derken Bedri Beyin birdenbire nevri donuverdi. İşi gevşetti. Görüşmeleri seyreldi. Buluşmamak için türlü bahaneler icadına kalkıştı. Meğerse benden bıkmış. Benim haberim yok. Ya ben ondan önce birkaç erkeğe gönül vermedimdi ki, ne bileyim?” (Gürpınar, 1977: 245)

Rebia'nın u ilişkisi sonucunda hamile kalması fazla uzun sürmez. Hamilelik haberine kendi sevinir ama bu sevincin karşılığını Bedri'de yani sevgilisinde bulamaz. Bedri'nin de bu sevince katılacağını ve nikahlarının kıyılacağını beklerken terkedilir. Dönemin ahlak anlayışına çok ters bir şekilde namusu kirlenmiş, üstelik de karnında kimseye anlatamadığı bebeğiyle ortada kalmıştır.

Artık Rebia için yaşam bir mahkûm yaşamına dönmüştür. Cezasını dolduan bir suçlu konumunda, belirsizlik içinde bütün olan biteni düşünürken bile Bedri'ye hâlâ kin değil, sevgi duymaktadır. O yaşta ömrü kararmış, gelecekle ilgili umutları tükenmiş, yaptığı hata yalnız kendini değil, tüm ailesini etkilemiştir. Yine de o, Bedri geri gelip sevgilerini yenilemeyi teklif etse, hiç düşünmeden kendini onun kucağına atacak kadar kara sevdalıdır.

Rebia, aslında duyarlı bir kızdır. Annesinin, bu olanları öğrendikten sonraki hâli onu çok etkilemiştir. Annesinin, Rebia'nın durumunu öğrendikten sonraki sessiz ve dalgın halleri, zayıflaması, hastalığı onu derinden etkilemektedir. Geceleri duyduğu inleme seslerine çok üzülür. Aslında kendinden çok onu zehirlediğini, annesinin artık hiçbir yolla avutulamayacağını düşünür.

Herşeye rağmen hayatı, eğlenceyi seven bir kişidir. Meftun'un koketris derslerinin en önde gelen talebesi ve uygulayıcısıdır. Makyajda ve süslenmede ustadır. Ev halkının da bu işlere başlamasında öncü olmuştur. Belki de evdeki medeniyet heveslilerinden tek farkı, erkeklerle ilgili meselelerde kendisinin hiç çekingen olmaması, hatta yeni bir ilişkiye hep hazır olmasıdır.

Evin hizmetçisi Zarafet'in, çocuk düşürmeyi sağlayan ilaçlar aldığına ve bu sayede çocuğu düşürdüğüne şahit olan Rebia, Zarafet için hazırlanan ilaçlardan birkaçını çalar. Kendi de aynı yoldan gidip derdinden kurtulmayı dener. Hizmetçi Eleni'nin yardımıyla bu amacına da ulaşır. Ev halkına kanlı basur diye özetlenen mesele aslında pek de kapanmış sayılmaz. Çünkü çok da uzun olmayan bir süre sonra tekrar hamile kalacak ve ikinci kez çocuk düşürmeye çalışırken bu kez canından olacaktır.

Lebibe gibi Rebia da, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasının ve yanlış anlatılmasının kurbanlarından. Ama o Lebibe gibi belli bir noktada durmayı, kendini tutmayı beceremediğinden yaşanabilecek tüm olumsuzluklar sanki onun başından geçer. Sevda uğruna çıktığı bu macera, Rebia için pek de hayırlı olmayan bir sonla bitecek; aşkı için canından olacaktır.

Sevda Peşinde romanının kişilerinden Aynınur Hanım, Nezihi Bey'in karısıdır. Büyükkada'da oturmaktadırlar. Mutsuz bir yaşamı, umutsuz bir evliliği vardır. Annesinin zorlamasıyla, hiç tanımadığı, hiç anlayamayacağı, sevemeyeceği biriyle görücü usulü evlendirilir. Bu geleneksel evlilik macerası, zaten zorluklarla geçen yaşamının acıklı

sonunu biraz daha hızlandıracaktır. Romanın ismiyle eşdeğer bir yaşamı daha doğrusu sevda peşinde giden bir kaderi vardır.

"Aynınur Hanım ebrulu, menevişli gül yaprağına benzeyen pembe beyaz yuvarlak yüzü, sarı elâ, iri fakat biraz durgun süzük gözleri, başörtüsünden taşan altın saçları, balık etinde uzun boylu, bir ağır başlılık ve tatlılık ifade eden salına salına yürüyüşü ile geçtiği yerlerde dikkat çeken, hayranlık uyandıran tipte bir kadındı." (Gürpınar, 1972: 11)

Fiziksel olarak imrenilecek kadar güzel, ruhsal yönden ise oldukça hassas, kırılğan bir yapıdadır. "...Bu konuda kimsenin suçu günahı yok. Kabahat bende... Yaratılışında, zayıf sınırlarımda. Başka kadınların hafif bir nezle geçirir gibi daima savuşturdukları bir kalp sarsıntısı bende şifa bulmaz, onmaz bir yara biçimini aldı." (Gürpınar, 1972: 13)

Bu hassasiyet öyle boyutlardadır ki öldüğü zaman bile cesedinin tabiatın görülmeyen bir yerlerine gömülmesini, insanların izlemelerinden sonsuza dek korunmasını ister.

Mutsuz evliliği yaşamını gittikçe daha da derin çıkmazlara, hatta uçurumlara sürüklemektedir. Tabiatın ona verdiği güzelliğin bir gün onu, ömrünün sonuna kadar sevmeyeceği bir adama mahkum edebileceğini tahmin bile edemez. Kocasını, ilk evlendiği günden beri, hiç sevmez. Zaten, onunla evlenmeyi hiç istememiştir.

Babası, o küçükken ölmüştür. Çocukluğunda, herkesin hayran kalacağı güzellikte bir kızıdır. Annesi, onun bu güzelliği karşısında korkulara kapılır, başına bir kötülük gelmesinden korkar. Tek amacı, kazasız belasız helal süt emmiş birini bulup kızını evlendirmektir. Kızını, bekaretine , namusuna bir zarar gelmeden, deyim yerindeyse 'mal değerini kaybetmeden' bir kocaya verebilmek tek amacı olmuştur. Daha on yaşında, onu büyük kadınlara mahsus kılıklara sokarlar. Başörtüsünü bile kendi eliyle iğneler ve mektebe yollarken sağa sola bakmaması için kızını uzun uzun tembihler. Okula gidiş gelişlerinde ona dadısı eşlik eder. Eve her gelişinde üstü başı, defterleri, olası bir aşk mektubu ve diğer hafiflik belirtileri için didik didik aranır.

Annesinin onunla ilgili olumlu kabul edilebilecek bir beklentisi de, kızını o dönemin kız çocukları için mümkün olan eğitimin son aşamasına kadar okutmaktır. Yaşı on ikiyi geçtiğinde o hala okula devam etmektedir.

Yaşlıları, aşk işlerine çoktan başlamış, yaşamın bu yeni ve vazgeçilmez maceralarında yol almaktadırlar. Şiirler yazmak, oğlanlarla bakışmak, gizli gizli mektuplaşmak, göz süzmek, kısacası her ne yolla olursa olsun gençlik heyecanlarını bir şekilde yaşamak onlar için olağandır. Aynınur ise, bunları kötü bir alışkanlık, iğrençlik, kepezelik olarak algılar ve arkadaşlarının bu uygunsuz hareketlerini ayıplayarak onlara karşı söylenmekten geri durmaz.

Bütün bu olumsuz, önyargılı tavırları, Ali İlhami (ki o zamanlar henüz adını bilmemektedir) ile karşılaşınca kadar devam eder. Okul yolunda gerçekleşen ilk tesadüfî karşılaşma, onun için yeni dünyaların kapılarını açacaktır. "Bakışlarımızın ilk buluşmasında bu çocuğa karşı büyük bir hayranlık hissettim. Adımlarımı şaşırımdım. Kızardım. Zannettim ki ona da aynı hal geldi." (Gürpınar, 1972: 109) Artık nereye gitse, nereye otursa bu bir çift gözü düşünür. Bir anda dünyası değişmiştir. Okul çıkışlarındaki bir anlık bakışma için sanki yıllarca süren bir bekleyiş gibi günün geçmesini bekler. Arkadaşları da annesi de, ondaki bu değişikliği fark etmekte gecikmezler.

"Çok sürmedi. Bu cinayetim annemin kulağına kadar gitti, öğrenimimi tamamlamaya bir buçuk yıl kala beni mektepten aldı. Eve kapadı. Artık bu tarihten sonra benim için bir cehennem hayatı başladı. Gezme yok, ahbap yok, hamamdan başka sokak yok. Hiçbir eğlence yok.... Böyle bir esirlik ve her şeyden yoksunluk halinde yaşarken bütün tesellim, bütün yaşama isteğim ve neşem gönlümdeki bir hayale bağlı kalmaktan ibaretti." (Gürpınar, 1972: 112)

Annesinin onu evlendirme çabaları hızlanır. Görücüler gelmeye başlar. Fikri sorulmadan zengin birine mal gibi satılacak olmak onu çok üzmektedir. Kendine gösterilenlerin hiçbirini istemez. Ama sonuçta er ya da geç annesinin isteğine uygun

olarak bu adaylardan biri ona koca, yani sahip olacaktır. Kısa bir süre sonra iş kesinleşir. Annesi, zenginliğine ve kendince, kızına iyi bir yaşam verebileceğine olan inancına dayanarak Aynınur'u koca kafalı, koca kulaklı, iri yarı, heybetli ve en önemlisi zengin bir adama verir. Aynınur'un gözyaşlarına bakan olmaz, onu teller pullar bu adamın kollarına atarlar.

Evlenmesi, onun gizli sevdasına son vermez; sadece küçük bir ara vermiş olur. Beş yıl boyunca gönlünde yaşattığı aşk bir gün gelip karşısına çıkacak ve hayatının akışını geri dönülmez biçimde değiştirecektir. Yanında yardımcısıyla ipek kumaş almak için İstanbul'a geldiği bir gün, kumaşları incelemek amacıyla peçesini kaldırdığında Ali İlhami ile gözgöze gelmesi, eski ateşi yeniden harlandıracak ve sonun başlangıcı olacaktır.

Beş yıl öncesinin çocukça aşkı, her ikisi için de karşı konulmaz vazgeçilmez bir tutkuya dönüşmüştür. Aynınur, kocasına ve çocuğuna bağlılık ile aşk arasında kalmıştır. Her ne kadar sevmese, hatta nefret de etse o vakte kadar kocasına sadık kalmış ve namusunu hep korumuştur. Ama Ali İlhami, ruhunda karşı koyamayacağı çelişkiler oluşturur.

Aynınur, dönemin sosyal anlayışının tipik kurbanı, gelenekler ve aşk arasında sıkışmış kadın tipidir. Bir mal gibi kocaya verilmiş, tüm kullanım hakları sonsuza kadar o adama bırakılmıştır. Erkeğin, istediği kadar kadınla evlenip istediği kadar kadınla da gönül eğlendirmesinin doğal sayıldığı bir ortamda aşık olmanın hatta masumca bile olsa kocasından başkasını sevmenin düşük ahlaklılık sayıldığı bir zamanda, sosyal konumu ve gönlü arasında kalmıştır. Masumca buluşmalar, adalarda yapılan gezintiler, en ileri aşamasının elele tutuşmak ya da elinden öpmek olduğu arkadaşlık bir süre sonra yetmez olur.

En yakın arkadaşı Seza Hanım, Aynınur'a, hem dostu hem sırdaşı olarak çok destek olur. Zaten zayıf olan sinirlerinin daha da harap olmaması, bir çılgınlık

yapmaması için çok uğraşır. Kocasının ondan şüphelendiği anlarda bile Aynınur'u korumak için elinden geleni yapar. Kısa bir süre başarılı da olur. Nezihî'nin, şüpheleri üzerine karısını öldürmesini engeller; ama artık işler nasihatle düzeltilebilecek boyutu çoktan geçmiştir.

Aynınur, eşine ihanet etmeyi, düşkün kadın duruma gelmeyi, cinayet sebebi olmayı istemez; ama kocasına ait olduğunu kabullenip aşkını kalbine gömmeyi de beceremez. Yaşamının çözümsüz bir düğüm haline gelip bütün yaşananların ortaya çıkmak üzere olduğu bir anda intihar ederek hem yaşamına hem de bu maceraya bir son verir. İntihar etmeye karar verdiği an ve bunu uygularken bile ölümünden sonra yaşanabilecekleri düşünerek ayrıntılı bir mektupla, ölümünden kimsenin sorumlu olmadığını anlatır. Çağın sosyal düzenine isyan eden ama bu çerçenin dışına çıkmayı da beceremeyen bir kadındır. Sevmediği, sevemeyeceği biriyle evlenmenin ne kadar acı ne kadar zor bir durum olduğunun ispatı olarak tarihin tozlu sayfaları arasında yerini alır.

Batılılaşmaya açık olmakla batının iyi kötü bütün yönlerini olduğu gibi almak istemek ne kadar farklıysa; gelenekleri korumakla onları körü körüne uygulamakta direnmek de o kadar farklıdır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, dönem İstanbul'unda bu çelişkiyi çok iyi görmüş ve bizim toplumsal gelişimimizin yani bir ölçüde kadınlarımızın gelişiminin önündeki en büyük engelin geleneğin kendisinin değil, geleneğe saplananlar olduğunu belirlemiştir.

Bu durum çoğu kez kadınların elinde değildir. Alacakları eğitimden, toplumdaki yerlerine kadar her alanda, tek belirleyici erkektir. Önce baba sonra eş, kadının gelişiminin önünde bir duvar gibi durdukça, önce kadının sonra da toplumun, çağa ayak uydurması gittikçe daha da zorlaşacaktır. Gürpınar, 'gelenek' adına yanlış yetiştirilen kadınların yaşamı yoluyla, aile yapısının ve sonuçta toplumun, nerelere sürüklenebileceğini örneklemiştir. Geleneği korumakla geleneğe sığınmak arasındaki fark anlaşıldığında, batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve yanlış uygulanmasından doğan problemler de azalacaktır.

4.2.7. Hizmetçiler – Zenci Kalfalar

Hemen her romanda karşımıza çıkan hizmetçiler ve zenci kalfalar, günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Onlar sadece ev işlerinin değil ailenin yaşamının da bir parçasıdır. Çoğunlukla uzun yıllar bir aileye hizmet eden, çocukluktan başlayıp büyüüp evlenmesine kadar hizmetini sürdüren, hatta daha sonraları bile ailenin bir parçası haline gelerek onlardan ayrılmayan kişiler olarak görülürler.

Zenci Kalfaların ortak bir özelliği de neşeleri ve konuşkanlıklarıdır. Misafir ağırlamayı sever ve candan hizmet ederler. Öte yandan haklarını korumayı, gelecekleri için yatırım yapmayı da bilirler. Mesela Menekşe Kalfa, hakkını savunmak için gazetede yazı yayımlatmayı; Zarafet, erkek arkadaşının gönlünü hoş tutmak için yiyecek saklamayı düşünmüşlerdir.

İncelenen eserlerde, Rum kökenli hizmetçi olarak Eleni'yi, zenci kalfa olarak Gece Safa, Karanfil, Menekşe ve Zarafet'i görüyoruz. Hepsi de temelde iyi niyetli, aileye karşı saygılı, olumlu tipler olarak işleniyor.

Dirilen İskelet'teki Gece Safa, Banu Hanım'ın dadısıdır. Banu Hanım, yabancı subaylar tarafından işgal edilen konaktan uzaklaşmak zorunda kalınca, ailece taşındıkları yerin kalabalığından kaçmak için sık sık dadısı Gece Safa'nın mezarlık yakınındaki evine gelir. Gece Safa, ismi gibi koyu tenli, hareketli, yüzünden yaşı belli olmayan biridir. Banu Hanım'ı da onun diğer misafirlerini de sever; gönülden ağırlamaya çalışır.

Tayfur Bey'i, Banu Hanım'ın çocukluk arkadaşı İzzet Bey sanmaktadır. Bu nedenle de onu birkaç kez eve alır; Banu Hanım'la ilgili bilgiler verir. Saygıda ve ilgide kusur etmeyerek kahveler ikram edilir. Aslında Gece Safa, kendini dinleyecek birini bulmaktan memnun, anlatmaya hazırdır. "Arap, yanında kimse olmadığı zamanlarda

eski masallardaki ay ile kaya ile konuşan kahramanlar gibi kedilere hikaye söyleyen, farelerle kavgaya eden, ayağını burduğu için nalına gücenen takımdandı.” (Gürpınar, 1970: 140) Edilen muhabbetin ve kömürlükte saklanan sırlarla ilgili alınan bilgilerin ardından Banu Hanım’a yazılan notu iletme işini de Gece Safa üstlenir.

Eserdeki rolü, Banu Hanım başta kendisi tüm arkadaşlarını sıklıkla evinde barındırması ve Hüseyin Rahmi’nin hemen hemen tüm eserlerinde geçen bir Arap Kalfa modelinin temsilcisi olmasıdır. Hem fiziksel olarak (kırmızıyı sevmesi, giyinişi); hem huy bakımından (çenesini tutamaması, ufacık bir ilgi alakaya dayanamayıp ağzındaki lafı tutamaması) diğer Zenci Kalfalara benzer.

Kadınlar Vaizi eserinde yer alan Karanfil, on sekiz yaş civarında, Afrika kökenli bir cariyedir. Vahdet Bey’in evinde hizmetçilik yapmaktadır. Fingirdek bir yaratılışı, oynak bir yürüyüşü vardır. Süslüdür. Evin hanımı yokken kendini beye beğendirmek için mi süslendiği bilinmez ama evin hafif alkollü beyini etkilemeyi başarabilecek bir hali tavrı, yürüyüşü vardır. Karısının evini ihmal edip eğlencelerde gezmesi, eve geç saatlerde gelmesi Vahdet Bey’i kızdırır. Evin beyi, Karanfil’i güzel bir intikam yolu olarak görür.

“Karanfil yol göstermek için elinde lambayla öne düştü.Daha onsekizini aşmayan bu Afrika körpesinin yürüşündeki kırılma, dökülme Beyefendi’nin yalnız dikkatini değil, biraz da iştahını çekti. Bu tuvalet hazırlığı, bu hoppalık halleri ne olacak? Acaba Karanfil, hanım evde yokken Beyefendi’ye hoş görünmek için mi böyle yapmış yakıştırmış, takmış takıştırmıştı? Arabın bu cilveliliği, ispiroto neşesiyle Bey’in duygularına dokundu.” (Gürpınar, 1981: 254)

“Beyaz karının meşru sevgisine karşı bu kara hıyanetten büyük bir hakaret ve intikam olamazdı. Hemen, cilveli kızın cilalı bir abanoz güzelliği saçan yüzüne el attı. Taş gibi sıkı, gergin yuvarlak yanaklarını kopara kopara mıncıkladıktan sonra onu koltuk altlarından kucağına doğru çekti. Karanfil, Bey’in iki kolu arasına seriliverdi.” (Gürpınar, 1981: 254)

Karanfil'in, durumdan hiç şikayeti yoktur. Önceden hazır, bekliyormuş gibi kendini bırakmıştır. Bu intikam gecesinden beş ay kadar sonra Karanfil'in hamile olduğu ortaya çıkar. Kahve fincanlarındaki taveleri yemesinden aş erdiği anlaşılmıştır. Bebeğin, evin erkeklerinden birinden olduğu ortadadır.Vahdet Bey'in eşi kesinlikle eşinden şüphelenmezken Bey, intikam zamanıyla hamileliğin denk gelmesinden tedirginlik duyar. Vedia Hanım, kocasının Karanfil'le birlikte olabileceğine ihtimal vermemekte, kocasının, Karanfil gibi birine imrenecek kadar zevksiz olamayacağını düşünmektedir.

İlginç olan, o dönem için Arap kadınlarının, kadınlık yönlerinin aşağılanıyor olmasıdır. Yani, beyaz kadınlar bile bu koyu derili hemcinslerini kokuşmuş, tenezzül edilemeyecek yaratıklar gibi görüyorlar. Siyah kadına tenezzül eden erkeğe ceza verilmesini düşünecek kadar ileri gidiyorlar.

Bulunan çare, Karanfil'e bir koca bulup olayı kapatmaktır. İlk düşünülen uşak Hayrullah'tır. Vahdet Bey, daha teklifini açıklamadan Karanfil'in adı ağızından çıkar çıkmaz Hayrullah suçunu itiraf eder. Uzun süredir Karanfil'le ilişkisi vardır ve bunun için çağrıldığını sanmıştır. Böylece Karanfil'e koca adayı bulunmuş olur.

“O anda, Vahdet Bey'in ayakları suya erdi. Karanfil'i ilk kucaklayanın kendisi olmadığını, Hayrullah'ın bu meselede kendisinden önce avrandığını anladı. Geniş geniş birkaç nefes aldı. Ooooooh... Ferahlaya ferahlaya birbirinden yüksek üç takdir sesiyle: Aferin Hayrullah... Aferin Hayrullah... Aferin Hayrullah, dedi.” (Gürpınar, 1981: 257)

Yine de, Hayrullah ile Karanfil'in birkaç aydan beri süren ilişkisi, Vahdet Bey'in Karanfil'le olduğu zamana denk gelse de ve bebeğin kendinden olabileceği şüphesi Bey'in içinde kalsa da konu kapanmış olur. Zaten yazara göre, sevişme sevdalanma hep bahanedir. Ne renkte olursa olsun maksat soy türemesidir ve insanlar bu tabiat olayını aşk sanarak yaşarlar.

Menekşe, *Kadınlar Vaizi* adlı eserde karşımıza çıkan bir diğer zenci kalfadır. yazarın evinde çalışan Arap kalfadır. Aşçılık işleriyle uğraşır yazarın hizmetini görür. Gururlu, kolay sinirlenen, sabırsız bir yapısı vardır.

“Menekşe, on dört sene evvel bizde aşçılık etmişti. Giyinmesini, süslenmesini pek sever, pek vardakostadır. Lavantaya, kolonyaya pek meraklıdır. Ama, sebebi nedir bilmem, hangi çeşit kokuya bulansa, mübarek kadın, gene Mısırçarşısı gibi keskin keskin bir koku yayar. Onun derisinde, doğduğu memleketin pek sıcak güneşinden yadigâr kakule, zencefil, karabiber kokulan vardır ki ne sürünse bu asıl kokuları kapatmak kabil olmaz. Hâlâ kırmızı pelüş hırkası, mercan gerdanlığı, küpeleri, yüzükleri, bilezikleri bütün üzerindeydi. Mehmet Usta isminde bir yorgancı kocası, Samatya’da üç odalı bir evi vardır.” (Gürpınar, 1981: 261)

Dönem yazarlarından biri, tamamen tesadüfi olarak, yazısının bir yerinde “Söyleyin bana bakayım ki şu Menekşe Kalfa’nın medeniyetle bağlantısı nedir? Dünyanın ilerlemesine patlıcan kızartmaktan başka kaç paralık hizmet etmiştir?” diye yazınca muzip arkadaşları bu yazıyı Menekşe Kalfa ‘ya okuyup, yazının onun için yazıldığına inandırmışlardır.

Menekşe Kalfa da Samatya’daki evinden kalkıp Heybeliada’ya kadar gelerek yazardan buna bir cevap yazmasını ister.

“Onun pek ziyade kırılmış görünen gururunu tamir etmek gerekiyordu. Psikolojisini iyi bilirim. Ebülhevl heykeli gibi zaman, onun kaşını gözünü, ağzım burnunu ne kadar yıksa, bozsa, Menekşe gene ihtiyarlamak istemez. O, yaşça, otuzla kırk arasına demir atmıştır. Hiç ilerlemez.” (Gürpınar, 1981: 261)

İş mahkemelik olsa konuyu bir avukatın savunacağı, yazarın savunma yazısı yazmasının da bir çeşit avukatlık sayıldığı, bu nedenle de vekalet ücreti ödemesi gerektiği konuşulur. Bu bir espridir; ama Menekşe ciddiye alır ve kabul eder. Vekalet ücreti de öyle nakit para değil yirmi tane patlıcan dolmasıdır. Bunun sebebi hem Menekşenin aşçı olması ve dolmayı çok güzel yapması hem de o dönemde patlıcan bulmanın zor olmasıdır. Yazarın canı patlıcan dolması çekmiştir ve Menekşe de onun

yazacağı yazı karşılığında patlıcan dolması yapacaktır. Menekşe tutumlu, düzenli biridir. Birkaç yıl evvel, kıtlık olacak diye yağ, pirinç depolamıştır ve şimdi de bunu kullanarak vekalet borcunu ödeyecektir.

Yazarın elinden, Menekşe'nin ağzıyla tüm Arap kalfalar adına bir yazı yazılır. Bu, zencilere ne öğretilirse onları öğrendiklerini, çalışma istidatlarının yaşanılan memleketle oranla geliştiğini, onların da bilginleri sanatçıları olduğunu anlatan bir yazıdır. Diplomatlardan saray politikacılarına, dadılık yapıp dolma satan kadınlardan aşçılara hayatın her alanında var olduklarını anlatır. Kendilerine yakıştırılan hırsız tanımlamasını reddeder. Her insanın akılca kendinden aşağısını görünce kandırıp soyduğunu, bunun da hırsızlık değil, yaşam mücadelesi olduğunu ve sadece Araplara değil, tüm insanlara ait bir özellik olduğunu anlatır.

Menekşe böylece, hem kendi adına savunmasını yapmış olur hem de soydaşları adına konuşarak sosyal meselelere dikkati çekmiş olur.

Şıpsevdi romanının hizmetçilerinden Eleni ya da aşçı Zarafet'in deyişiyle Elenigo, ince yapılı, güzelce bir kızdır. Konağın diğer kadınları onu güzelliğinden dolayı kıskanırlar, kocalarını ayartacağı endişesiyle Eleni'yi pek ortalarda istemezler. Aslında, onun, öyle konaktaki her erkekle gönül eğlendirmek gibi bir amacı yoktur. O, Meftun Bey'in kardeşi Raci'den hoşlanır. Aralarında gizli bir yakınlık vardır.

Eleni'nin, kurnaz, biraz da haset olduğu söylenebilir. Lebibe'yle Mahir'in, mektuplaşma işine yardımcı olarak Zarafet'i seçtiklerini öğrenince çok bozulur, kıskanır. Hem kendisinden böyle bir sırrın saklanması hem de verilecek bahşişlerden mahrum kalmış olmasına çok sinirlenir. Bunu, güzelliğine yorar. Mektubu kendi götürse Mahir'in Eleni'yi görünce Lebibe'yi untabileceği ihtimali düşünülmüş olduğuna hükmeder. Yine de mektuplaşma işini ele geçirmenin yollarını arar.

“Eleni biraz kızarıp bozarak çekildi. Ama bu açıklamasından dolayı içinden çok memnundu. Lebibe, Eleni dururken Zarafet’le komşunun oğluna mektup göndermeyi öğremsindi. Hem öyle bir hizmet şerefinden, hem de iki çeyreklik bir çıkardan yoksunluk Eleni’ye pek acı geliyordu. Rum kızı aşağıya indi. Öteberi hizmetlerle uğraşmaya başladı. Lebibe’nin bu hizmet için Zarafet’i seçmesindeki sebepleri düşünmekten zihnini bir türlü kurtaramıyordu, Lebibe alımsız, Eleni ise güzeldir. Böyle âşıkdaşlık konularında bir kız kendinden güzel birini nasıl kullanabilir? Hem Eleni Meftun’la, Raci’yle çok senli benli geçiniyor. Onlara gerçeği söyleyiverirse? Bu işte Zarafet her halde daha elverişli görünüyor. Eleni zihninden bunları düşündü. Kendi kendine: Lebibe Hanum bu iste haklidir. Ne zaman bana o beğde gönderece idi. O delikanlı bana sevedze idi. Ah ne olur göndere idi de seve idi, bu köy bütün delikanlılar bana sevse ah kale yine doymayadzayım... “ (Gürpınar, 1977: 118)

Posta görevini üstlenmenin yolunu sonunda yine Meftun’la beraber bulurlar. Meftun arada gidip gelen mektupları, Eleni parayı istemektedir. Zarafet’i devreden çıkarıp, Lebibe’nin güvenini kazanarak bu işi ele geçirmeye karar verirler. Eleni Şaban’a giderek Zarafet’in yaptığı işi anlatır. Şaban da Zarafet kovulursa aylığını eline sayacak başkasını bulamayacağını düşünerek onu bu işten alıkoyar. Türlü yalanlar ve pohpohlar sonucu Zarafet, Şaban’ının sevdasına bu işi bırakınca kısa süre içinde Eleni amacına ulaşmış olur.

Eleni, evdeki kadınların pek çok konuda yardımcısıdır. Özellikle namus meselesi sayılabilecek ve doğarlarsa annelerine kötü gözle bakılmasına neden olacak bebekler konusunda en büyük yardımcı odur. Zarafet’in çocuğunu düşürmesine yardımcı olan, bir gün sonra aynı şeyi Rebia için tekrarlayan odur. İleride bu işin kendisinin de başına gelebileceğini düşünerek Zarafet için hazırlanan ilaçlardan biraz da kendi için aşırır. Ama zavallının acılarını görünce, herşeye rağmen çocuğu doğurmanın bile daha kolay olacağı kanısına varır.

“Eleni, aynı felakete kendinin de uğrayacağını bildiğinden, bir kaza olursa, kullanmak üzere Zarafet’in ilacından aşırıktan o da geri kalmamıştı. Ama ilâcın bu ikinci etkisindeki kuvveti de görünce pek ürktü. Allah göstermesin, böyle bir hale kendi de uğrasa ölümle kalım arasında can yakıcı ağrılar, dayanılmaz sancılar geçirmektense herkesin

dedikodusuna bakmayarak İspitalya' ya gidip düpedüz doğurmanın daha iyi olacağını anlamış ve buna karar vermişti. Sonra kundağı kucağında hastaneden çıktığı zaman kendine o evlâdı veren Tanrı' nın elbette yiyeceğini de vereceğine inanıyordu.” (Gürpınar, 1977: 332)

Aynı eserde yer alan Zarafet, Meftun Bey'in evinde mutfak işlerine bakan kadındır. Zamanında Afrika'daki topraklarından koparılıp getirilmiştir. Irkının tüm özelliklerini üzerinde taşır. İri yarı bir yapısı, kömür rengi derisi, didilmiş siyah yün gibi kabarık saçları vardır.

Oldukça süsüne düşkündür. Burun kanı renginde hırkası, fırfırlı kıyafetleri, dışarı çıkarken bakanları beğenmekten ziyade güldürecek denli abartılı ve süslü halleriyle giydiklerini kendine yakıştırmaktan oldukça uzaktır. Yine de kendince giyinip kuşanmaktan, sürüp sürüşürmekten , Meftun Bey'in de istediği çağa uyma çabalarından geri kalmaz. Aslında tüm çabaları boşunadır. Ne yaparsa yapsın derisinin rengini açamayacağı gibi iri vücudunu da süsle püsle saklayamaz.

“Zarafet, sevgilisini güzellik ve boyunun boşunun çekiciliğine bir kat daha hayran etmek gibi bir hoppaca maksatla al pelüş hırkasını giymiş, saçlarını o hafta gelen moda gazetelerinin kuvafürüne göre küçük hanımlarla Eleni'de gördüğü biçimlere benzetmeye elinden gelebildiği kadar uğraşıp didik didik kabartmış, üstüne şeker rengi bir Bursa bürümcüğü örterek o simsiyah yüzüyle âdeta yanmamış bir mangal kömürünün çevresine kül dökülmüş gibi bir görünüş almıştı.” (Gürpınar, 1977: 178)

Lebibe ile Mahir arasındaki aşk mektuplaşmasının ilk postacısı odur. Her iki taraftan da aldığı bahşişlerle yüklüce bir gelir elde etmiş ancak Eleni'nin kıskançlığı nedeniyle bu işinden olmuştur.

Meftun'un dayattığı alafranga yaşama uymak için çok zorluk çeker. Elleriyle yemeğe alışmışken çatal bıçağa mecbur kalmak yeterince zorken Meftun Bey'in bir de garip malzemelerle alafranga yemekler istemesi, istemekle kalmayıp tarif vererek zorla yaptırması onu iyice çileden çıkarır. Verdiği tarifler hiç aklında kalmaz, pişirdiği

yemekler de Meftun Bey'in istediği gibi olmaz. Yine de Meftun Bey onu kovmaz çünkü kimse Zarafet'in gösterdiği sabrı gözterip bu eziyete üç günden fazla dayanamamaktadır.

“Beyefendi, elinde Fransızca bir yemek kitabıyla mutfağa inip de bizdeki sapsız tencerelerle yemek pişemeyeceğinden, yani evindeki kendi pişirme aletlerine karşı çıkmaktan başlayarak bir öküzün vücudunda değişik yerleri bakımından kaç parça birinci, ikinci ve üçüncü çeşitten et bulunduğu ayrıntılarına girişince en dayanıklı aşçı kadın, bu açıklamaları dinlemeye dört günden fazla dayanamayarak:

— Beni Frenk kitapla işi yok... Ben alafranga yemek pişirmez. Bildiği gibi pişirir!., cevabıyla peştemalı belinden atar, mutfaktan çıkardı. Zarafet bu eziyetlere Şaban Ağanın, sevdasının verdiği sevinçle dayandığı halde bile, gene arasıra:

— Artık canına tak dedi. Köftün beyi evinde ben oturamiyaca!... sızlanmalarından kendini alamıyordu.” (Gürpınar, 1977: 52)

O evde kalmasının en önemli nedeni aşktır. Zarafet nefesine son derece düşkün, aşksız yaşayamayacak bir kadındır. Evin kahyası Şaban'a aşıktır. Çalışır çabalar, kazandığı herşeyi ona verir. Bir gün gelip de Şaban'la evlenme hayaliyle yaşamaktadır. Aylığını Şaban'a vermekle kalmaz, yemeklerden de çalarak sevgilisini besler.

“Şaban Ağaya gelince, bu emektar, bu çalışkan uşanın aşkını ilân ettiği ilk aşçı Zarafet değildi. Ama şimdiye kadar hiç birinin gönlünde böyle şiddetli bir eğilim uyandırmayı başaramamıştı. Şaban, önce sevgisini bildirir. Sevişme ateşli bir devreye girince ay başlarında birkaç mecdiye ödünç istemekten başlayarak sevgilisini sızdırmaya girişirdi. Önceki aşçı kadınlar gönül vermekte pek ihtiyatlı bulunmamışlar, ama para vermeye gelince cimri davranmış olduklarından, onların sevda alışverişleri böyle Zarafet'inki kadar neşeli ve sürekli olmamıştı. “ (Gürpınar, 1977: 52)

“Zarafet, beyin Fransızca yemek kitabındandindiği sözlere göre etin yumuşak, lezzetli, kanlı, besleyici yerlerini öğrenmişti. Et ayırırken en seçme yerlerden birkaç parça aşırır, bunları bir sahan kapağı altında bulunmaz bir yerde saklar, mutfaktan el etek çekilince filetoları sulu sulu pişirir, iki ekmeğin arasına sıkıştırarak sıcak sıcak Şaban'a eriştirmenin bir yolunu bulurdu.” (Gürpınar, 1977: 53)

Zarafet, geceleri konakta herkes odasına çekilince, Şabanla gizli buluşma yerlerine gider. Yeme içme faslıyla başlayan gece, şakalaşma ve oynaşmalarla devam eder, içkiler içilip keyifler yerine geldikçe en kaba aşk oyunlarıyla sona erer. Laf ne zaman evlenmeye gelse, Şaban bahane edecek birşeyler bulur Zarafet'in hevesi daha uzun bir süre kursağında kalır.

Bu aşk oyunu kısa süre sonra kaçınılmaz meyvesini verir, Zarafet hamile kalır. Eleni'in yardımı ve çocuk düşürmek için hazırlanmış ilaçlar sayesinde canını tehlikeye atmak pahasına bu dertten kurtulur. Kurtulmak zorundadır çünkü, hamileliğini Şaban'a bildirir bildirmez Şaban Zarafet'e bir veda bile etmeden konaktan ayrılıp kayıplara karışmıştır.

Zarafet'in aşk acısı kısa sürede yerini yeni bir aşka bırakır. Aşık olmaya, sevdiğinin peşinden koşmaya, evlilik hayalleri kurmaya son derece meyilli olan Zarafet bu yeni aşkı Ali'de bulur.

“Birkaç gün sonra Şaban'ın yerine genç bir uşak tutuldu: Ali... Yeni yetişmelikten henüz kurtulmuş, bıyıklan terlemiş, on dokuz - yirmisinde, boyu, vücudu yerinde. Rengi beyaz. Kaşı, gözü gösterişli. Pembe pembe yanaklarının üst taraflarında ayva tüyü sakal başları belirmiş. Gözlerinin içi gülüyor sözüne uyacak bir halde, yüzünde sürekli bir gençlik gülümsemesinin çekiciliği var. Sevimli bir delikanlı. Zarafet bunu mutfak kapısı önünde ilk gördüğü gün elindeki tablayı bir yana çarpıtıp arkasını duvara vererek şaşalayakalmıştı. Gözlerini bu yeni uşağın körpe güzelliğine dikip:

— Nereden çıktı bu, maşşallah? Nazar değmez inşşallah... Sanin adi ne ayo?”
(Gürpınar, 1977: 369)

Bazı zamanlarda sinirlerine engel olamayarak bir çeşit sinir krizi denilebilecek garip bir ruh haline girer. Ev halkının ‘babaları tuttu’ diye tanımladığı bu durum sırasında Zarafet kasılıp kalmakta, hareketlerini kontrol edememekte, öyle bir anında yakınlarına rast gelen biri olursa nefessiz bırakacak kadar kuvvetle sıkıştırıp canını yakabilmektedir. Meftun Bey'in konağında düzenlenen davet için dans provaları

yapılırken öğrendiklerini Ali ile uygulamak ister Zarafet ve ona sarılıp dansa başlayınca da olanlar olur. Zarafet, kavalyesinin kokusunu aldıkça adeta kudurur, çok aşırı bir coşkununla oradan oraya atılır, gözleri döner, Ali'yi istakoz kısılcasına benzeyen kollarıyla nefessiz bırakana kadar sıkar. Çocuk nefessiz kalmış, can çekişmektedir, Zarafet'in kollarından bir türlü kurtulamaz. Ancak ev halkının yardımıyla kurtulabilir ve o günden sonra da Zarafet'ten uzak durmaya çalışır.

Konakta yaşananlar sonucunda Mahir intihar edip Meftun da kayıplara karışınca ev idaresi Raci'ye kalır. Raci kısa süre sonra Zarafet'i kovar çünkü evdeki yiyecekleri çalıp saklamasına, hafifliklerine dayanamamaktadır. Zarafet bir türlü rahat durup sakin bir yaşam süremez, fingirdeşecek birilerini nasılsa hep bulur. Bu da kovulmasına neden olur. Kovulduktan sonra kapılandığı evde de bu huyuna devam eder. Orada ikinci kez hamile kalır. Bu kez düşürmeye cesaret edemeyerek çocuğu doğurur. Tabi bu olanlar kovulmasına neden olur. Ondaki alınan en son haber, çocuğu kucağında cami kapılarında dolma sattığıdır.

Eserlerde hiçbir hizmetçi doğrudan kötülenmemekle birlikte, Eleni evin beyi Meftun'un kardeşiyle; Cariye Karanfil, evin beyi ve daha sonrasında hizmetkârıyla; Zarafet ise pek çok kişi ile ilişki içinde gösterilmektedir. Ahlaktaki yönden karşımıza çıkan bu ortak özellik, bu kişilerin hizmetçi olmalarından çok eğitimsiz olmalarına bağlanabilir.

Eserlerde, evin asıl halkı dışında iki tipte şahıs kadrosu görülüyor. Birincisi mürebbiyeler ve az çok eğitilmiş insanlar; diğeri de hizmetçiler ve zenci kalfalar. Mürebbiye ve yardımcıları, okuldan ya da aileden, bir şekilde eğitilmiş olarak karşımıza çıkarken hizmetçi ve dadı-kalfalar, eğitimsiz, hatta cahil olarak görülmektedir. Daha önce bahsedilen ahlaki özellikte olduğu gibi, toplum içindeki durumlarında da eğitimsizliklerinin izleri vardır.

4.2.8. Ahlâksız Kadınlar

Toplumun, eğitime ve ahlâkî değerlere gereken önem verilmezse nerelere sürüklenebileceğinin göstergeleri olarak değerlendirebileceğimiz bu tipler, hemen her romanda sıklıkla karşımıza çıkıyor.

‘Ahlâkça düşmüş kadın’ derken, genel olarak, toplumun temel taşlarından olan değerleri kazanmamış, kendi çıkarlarını ön planda tutan, kötülük yapmaktan çekinmeyen kadınlar düşünülmüştür. Bu bölümdeki kadınların çoğu belli bir eğitim almamış kişilerdir. Eğitimsizlikleri bir de ahlâki eksiklikle birleşince önce kendi sonlarını daha sonra da toplumun çöküşünü hazırlamaktadırlar.

Bu kısımda, erkeklerle bir arada olmayı moderliğin gereği olarak görüp pek çok kişi ile düşüp kalkan kişiler ele alınmıştır. Bu kişilerden çok azı (*Bilur Kalp*’teki Nükhet Feyyaz ve Vehbiye) Türk kızı olarak gösterilmiştir. Onlar da, toplumsal çöküşün başlangıcı, tedbirler alınmazsa her an artabilecek örnekler olarak gösterilmiştir.

Billur Kalp adlı eserdeki Nükhet Feyyaz, Koza Han’da ilan edilen işe başvuran çok sayıdaki genç kızdan biridir. İçlerinde en güzellerden biri olduğundan iş yeri sahiplerinin seçtiği üç kişi arasına girmiştir. Aslında pek de kendi halinde sessiz sakin mutaassıp denebilecek bir tip değildir. “Nükhet Feyyaz, böyle nutuklara karnı tok bir durgunlukla gözleri görünüşte beyde; lakin gönlü, kulakları pek uzaklarda olduğunu belli etmemek için arada bir yapmacık gülümsemeler gösteriyor...” (Gürpınar, 1974: 49) Semih Atıf’ın modern kadınlık, kadın-erkek ilişkileri üzerine çektiği nutuk, Nükhet’i pek etkilemez; çünkü o zaten pek serbest yaratılışlı biridir. Patronu, işyerine kabul olunuşlarını ve ilk günlerini kutlamak için topluca yemeğe gitmelerini önerdiğinde,

Nükhet, hiç çekinmeden sevinçle kabul eder. İlk defa tanıştığı erkeklerle hiç bilmediği yerlere gitmekten rahatsızlık duymaz.

“Nükhet ile Vehbiye iştah uyandırıcı kızlardı. Ne var ki erkeklerden ürkmeyerek rakı sofrasına pek yabancı durmamalarından bunların zorlanmış iki kapı olduğuna hükmedilebilirdi.” (Gürpınar, 1974: 101)

Nükhet, diğerleriyle birlikte kendi de içki içmesinin dışında zavallı Mürvet’in içki içmeye zorlanmasına da katılır. Mürvet’in onlara katılmak istememesini kendilerine hakaret gibi görerek zorla sofraya oturtur yine zorla içki içirirler.

‘Yavuz hırsız evsahibini bastırır’ misali Semih Atıf’ın karısı onları Madam Savaro’nun yerinde bastığında bile suçu hiç üzerine alınmaz. Ona göre kendi orada bulunmak konusunda masumdur. Ayrıca kocasına kızma hakkı elde tutmak için, bir kadının önce karılık etmeyi bilmesi gerektiğini düşünür. Aslında, onun eşlik ve evlilik üzerine olan felsefesi biraz farklıdır:

“Koca serbest bırakılmalı... Kıskansanız bile bunu kendisine asla sezdirmemelidir. O, sizi seviyorsa kendi yüreğinin isteğiyle gelir. Sevmiyorsa, başka kadın yüzü görmekten onu alıkoymak için aranızda birtakım işkenceler yaratmak pek boşunadır. Erkek, kendini kıskanç cenderesine sokan kadından daima tiksindir. Kimi kadınlar, evlerine getirilecek kadın hizmetçileri en çirkinlerinden seçmeye pek çok özenirler. Ne kadar bayağı, ne kadar boş korunma yolları... Bir hizmetçi parçasıyla üzerine hiyanete kalkıştığını sandığın bir herife, nasıl koca diye de birlikte yaşıyorsun? Bu, hem kendi kadınlık onuruna, hem de kocalık güven ve onuruna karşı büyük bir hakaret değil midir?” (Gürpınar, 1974: 150)

Aynı eserdeki Vehbiye, “Kesik kumral saçları, bir demet koyu kasımpatı gibi, yüzünün etrafını süsleyen beyaz tenli, dolgun göğüslü, kabarık güvercin gerdanlı, gövdesine gayet iyi biçilmiş tarçın renkli ipek çarşafı bir kız nazlı bir eda ile yürüdü...” (Gürpınar, 1974: 46) Etkileyici güzelliği ve kendine son derece yüksek olan özgüveni ile iş ilanına başvurmak üzere gelmiştir. Rahat tavırlıdır, erkeklerin içinde çalışacak

olmaktan korkmaz, namusuyla ilgili en ufak bir çekincesi yoktur çünkü zaten namus gibi bir kavramı çok fazla önem vermemektedir.

“Neden korkacaktım? Burası dağ başı mı? Irzından bu kadar korkuyorsan buraya neye geldin? Erkeklerin karşısına çıkacağımı bilmiyor muydun? Onların arasında çalışa çağından haberin yok muydu? Sen bana ne karışıyorsun? Kendi hesabına ne istersen yap... Ben seni tanımıyorum. Seninle birlikte gelmedim... Göbeklerimiz birlikte kesilmedi. Seni çağır aydılar beni peşine takıp da öyle mi içeri girecektin? Hem burada senin, benim keyfimize iş olmayacak... Yazıhane sahipleri ne derlerse öyle davranmak zorundayız...” (Gürpınar, 1974: 46)

Daha önce sahneye çıkmış biridir. Şehzadebaşı'nda sahneye çıkmış, her türlü ortama girip çıkmış biridir. İş başvurusuna gelen kadınların, erkekli ortamla girmekle ilgili çekincelerini bakılacak suratları olmamasına bağlar.

Sekreter olarak seçilen üç kızdan biridir. Semih Atıf'ın yaptığı konuşmayı dinlerken en rahat olan odur. “Çekici teninin sıcaklığını seçtiren ince çoraplı ayaklarını –hiç sıkılmadığı bir çevrede oturduğunu gösterir bir aldırışsızlıkla- birbiri üzerine atmış, Şehzadebaşı seyircileri gibi hemen hemen el çırpma için parlak bir geçit bekliyor gibiydi...” (Gürpınar, 1974: 49)

Yemek teklifini coşkuyla karşılar. Alışkın bir tavırla, beklediği bir teklif gerçekleşmiş doğallığında davranır. Madam Savaro'nun yerinde de en baştan itibaren rahat tavırlar sergilemektedir. “Vehbiye Süleymaniye, iki yanından elleriyle tutup oturmuş olduğu iskemlenin üzerinden hafif, düzenli bir trampete ile ayaklarını vurarak başlamak için sabırsızlandığını anlatıyordu.” (Gürpınar, 1974: 101) Zaten oradakiler de onun rakı sofralarına pek yabancı olmadığını anlamışlardır.

“Arası çok sürmeyen ikinci, üçüncü kadehlerden sonra dimağlarda birer elektrik fanusu yanmış gibi gözler, düşünceler, sözler parladı..... Vehbiye Şevketin kumral kâkülleri ipek bir buket gibi dağılıp toplanıyor; dolgun, görkemli o kraliçe gerdanı, o enfes göğsü bir mermer

heykel gibi bakan gözlere canlılık ve ışık veriyor, gönülleri çekiyordu.” (Gürpınar, 1974: 108)

Hem oyuncu hem yazar olarak sahne deneyimi yaşamış biridir. Oyunculuğa eğilimi vardır. Kendi yazdığı piyes müsveddeleri de bulunmaktadır. Ondandır kısa bir oyun oynaması istendiğinde tek kişilik bir oyun oynamak yerine kendi yazdığı bir piyesi hep beraber canlandırmayı teklif eder. Teklif kabul edilir, roller dağıtılır; zavallı Mürvet de dahil olmak üzere orada bulunan herkesin dahil olduğu bir piyesi kendi kendilerine sahnelemeye başlarlar.

Piyenin sonlarına doğru, Semih Atıf'ın karısı tarafından basıldıklarında en ufak bir hakareti üzerine alınmayarak odada bulunan tek düşük kadının Semih Atıf'ın karısı olduğunu ifade eder. Kendi yaptıklarını değil Hanımın orayı basmış olmasını terbiyesizlik olarak yorumlar. Kadını, hala büyükanaların kafasını taşımakla, gerilikle suçlar. Kendi yaptıkları ona öyle doğal gelmektedir ki modern yaşamdan geride kalmanın günahını öyle bir ortamda basılmış olmaktan bile büyük sayar. Bir kocanın, okul çocuğu saflığıyla yönetilemeyeceğini, başka kadınları görmesinden korkmanın geri kafalılık olduğunu düşünür. Örtünmenin de geçmişte kaldığını, hatta artık örtünme olmadan kadın ve erkeğin birarada çok daha güzel bir sosyal hayat yaşayacağını düşünmektedir.

“Hep aptal kadın lakırdıları: Kocamı ayartıyorlar... Kocanız sekiz yaşında çocuk mu, ayartacak? Fahişe, fahişe... Ağzınızda durmadan bu söz. Bu, ırz ehli bir kadının tespah gibi çekeceği bir kelime midir? Kocanızı bıktırarak kadar sanki ırzınıza sağlam bir kadın olacağınıza; keşke biraz oynak olaydınız da o, sizi kıskansaydı... Fakat bunun için yetenekten önce biraz bakılacak surat ister. O da sizde yok a zavallı!...” (Gürpınar, 1974: 150)

“Madam Savaro, Doğuda Rumlaşmış bir İtalyan karısıdır. Kimi işler vardır ki, bilmem neden, bunlara ince sanat denir. İnceliklerini kavrayabilmek için yaratılıştan yetenek ister.” (Gürpınar, 1974: 80)

Billur Kalp romanındaki kadınlardan Madam Savaro, geçimini bedenini satarak kazanan düşmüş kadınlardan biridir. Geçmişte oldukça şaşaalı günler yaşamıştır. Gençliğinin en görkemli günlerinde bir Osmanlı paşasıyla uzun süre aşk yaşamış, bu aşktan maddi manevi pek çok çıkarlar elde etmiştir. “Madam Savaro, Abdülhamit zamanında koca başla, lenger karınlı, akı ve hamiyeti göğsündeki nişanların sayısıyla ölçülen şişko bir paşanın metresiydi.” (Gürpınar, 1974: 82)

“Şimdiki yaşlı Savaro, o zaman genç Flora, İtalyan güzelliğinin parlak, eşsiz bir tipi idi. Masallara yakışır bir ücret; her akşam tavuk, hindi, baklava, börekle şişen kucaklarda geceliği üç dört yüz liraya yatardı.” (Gürpınar, 1974: 85)

Paşanın metresi olarak geçirdiği dönemde pek çok imtiyazlar elde eder. Ama işi paşanın yetkilerini kötüye kullanmaya vardırınca dikkatleri çekerler. Flora'nın bir casus gibi dışarıya bilgi sızdırıp entrikalar çevirmesi ihtimali de belirince Paşa, kendi başından korkarak onu memleketine geri gönderir.

“Flora kendi yurdunda döndü dolaştı. Lâkin gözü hep Türk elinde kalmıştı. İstanbul'a dönmek için çıldırıyordu. Bir süre bir hemşerisiyle yaşadı. Madam Savaro adını aldı. Sonra heriften ayrıldı. İzmir'e gitti. Bir iki zengin Rum'a metreslik etti. Sonra bir yaşlıcasına vardı. Herif öldü. Bir hayli miras yedi. İstanbul'a döndü. Fakat bu şehre ilk gelği tarihten beri yirmi yıl geçmiş; onun için gövdesinin pek güvendiği merkeziyle iş görmek mevsimi artık savmıştı. Bir otel açtı. Türkiye'de yabancı adlarının istekle karşılandığını bildiğinden yine Madam Savaro adını aldı.

Şimdi artık çenesinin altından iki et çemberi sarken yusuvarlak bir kadın olmuştu. Kış gününde ateşin karşına koltuğa oturuyor. Ayaklarının ucunda küçük tüylü bir köpek, kucağında yumuşak bir kedi uyurken o, eski sırmalara şimdi tel tel beyaz ipekler karışmış başını elindeki kroşeye eğerek atkılar, ceketler örüyordu.” (Gürpınar, 1974: 88)

Aradan yıllar geçip de yeniden İstanbul'a döndüğünde artık eski güzelliği kalmadığından piyasada eskisi gibi iş yapamayacağını bilir. Bir otel açar; ama bu otelde de yine eski mesleğinin kalıntıları vardır.

“Madam Savaro'nun oteli ne oluyordu? Ne genelev, ne de büsbütün namuslu bir yerdir? İçeride canlı sermaye yoktur? Eğlenmek için oraya çift gelinir. Tuzluca ücretlerle temiz oda, yatak, yemek bulunur. İki sevgiliye rahatça yuva olacak bir yerdir... Piyanolu bir dans salonu, bir de kumar odası vardır...” (Gürpınar, 1974: 88)

Oteline gelen midesi bozuk iki çocuk yüzünden kolera salgını şüphesiyle otel karantina kordonuna alınınca dışardaki polisleri kendi için geldi sanıp önemli evrakı saklamaya çalışır. İş anlaşılınca da mümkün olduğunca çabuk kurtulmak için polise yardımcı olur. Aslında amacı, oteli mümkün olduğunca çabuk boşaltıp ertesi gece gelecek yeni müşterilere hazırlayabilmektir. Yani kamu sağlığını ya da polisi değil; sadece kendi maddi çıkarlarını düşünen, düşük karakterli bir kadındır.

“Madam Zorluyan, önemli bir ticaretevinin (direktris)i olduğunu gösterir bir çalımla göğsünde prostela, belinde bir demet anahtar, boşalan çiftelhane odalarını dolaşarak yanındaki delikanlı hizmetçiye:

— Yervant, dedi, bilirsin bu zanaatın da tadı kaçtı...” (Gürpınar, 1974: 7)

Aynı eserde gördüğümüz, Madam Zorluyan, nice genç kızları tuzağına düşürerek onların güzellikleri üzerinden para kazanan bir genelev patroniçesidir. Yanında çalışanlara insandan çok mal gözüyle bakan, ancak çalışıp para kazandıramayacak kadar hasta düşmesinler diye çıkarıcı bir ilgi gösteren, aslında sağlıklarından çok kazandıracakları parayı önemseyen kötü bir kadındır. Bu işe sıradan bir ticaret gözüyle bakar ve yaptığı işten hiç rahatsız olmaz.

“— Senin evindeki karılar, Yemiş iskelesindeki dolmuşlardan berbattır. Fazla ve her cinsten müşteri taşımadan hep omurgaları bozuktur. Ziyade su ederler. Meltem hayalarda bile yalpasız gidemezler. Müşterilere bulantı gelir...”

— Zevzek oğlu zevzek, susarsın artık!... Evimin adını pise çıkaracaksın. Burası namuslu kerhanadır. Namuslu müşteriler alır... Kızlarımı beğenmiyorsan hesabını gör. İşine git... Onları elimi öpenlere çıkartırım. Hem de dört kat ücretle... Lafa karnım toktur. Haydi yavrum ben artık çene yiyemem.” (Gürpınar, 1974: 9)

Müşteri bolluğu, alacağı para her türlü sahtekarlığın geçerli gerekçesidir. Türk kızını isteyen Ermeni, Rum kızlarını Türk diye yutturmayı, müşteri bol olsun diye her cins mal (!) bulundurmaya ihmal etmez.

“— Ben de kazancıma bakarım. Sattığım meyve isterse Şam fıstığı olsun, isterse Rus bademi, isterse İstanbul çileği... Ne ararlarsa dükkânımda onu bulundurmaya uğraşırım... Fakat Frenklerin Türk karılarına itibar etmeleri onların saklı gezdiklerinden dolayı idi. Onlar da bizim gibi mezada çıkıp bollandıktan sonram ehemmiyetleri kalmaz.” (Gürpınar, 1974: 13)

“Genelevci ile genç tellâl arasında geçen konuşma, bir düş alacalığında zihnine yerleşir: Yabancı subaylar Türk karısı istiyorlarmış... Bu sevinçli haber üzerine Genelevci ile aracısının, tuzağa Türk karısı düşürmek üzere, kumpas kurmak için kapalı bir odaya çekilmelerini Saim îzzet bir türlü sindiremez...” (Gürpınar, 1974: 14)

Madam Zorluyan, tellal Vortik ile yabancı subaylar için genç Türk kızlarını tuzağa düşürme planları yapar. Bu ahlâktan nasibini almamış düşmüş kadın, ileride de pek çok kızın namusuna, geleceğine hatta hayatına mal olabilecek bir kişi olaral görülmektedir.

Matmazel Anjel, Mürebbiye romanının, ‘mürebbiyelik’ maskesi altında başka her türlü ahlâksızlığı yapan kadını olarak karşımıza çıkıyor. Dış görünüşü insanın başını döndürecek kadar güzel; ama içi dünyanın bütün kötülüklerini barındırabilecek kadar fesattır. Yüzünün güzelliği adeta içindeki çirkinlikleri maskeleymektedir. Güzelliğinin ve gençliğinin en baş döndürücü çağındadır. "Mürebbiye Anjel görünüşte latif, fakat koklayanın başını döndüren bir çiçeğe benzer. Güzellik baharının, kadınlık letafetinin tam olgunluk çağında, yani yirmi yaşındadır." (Gürpınar, 1981: 46)

Karakteri ve yaşadıkları adeta onun kaderi gibidir. Annesinden gördükleri ona miras kalacak aynı hayatı Anjel de sürecektir. Annesi bir fahişedir ve babasının kim olduğunu bile bilmemektedir. Fuhuş süprütülüğü içinde yaşarken daha kadınlığa bile ermeden kendisi de bu yola sapmıştır. Hamile kaldığında, bebeği babasına kabul

ettirmek için fazla uğraşmaz; sadece koparabildiği kadar para koparmaya çalışır. Doğumdan sonra bebeği annesine bırakarak fahişelik hayatına geri döner. Beraber olduğu bir mösyö ile İstanbul'a gelir. Mösyö, onu bir gün bir Rum delikanlı ile yakalar ve döverek sokağa atar. Tekrar fahişeliğe dönmek yerine zengin bir Fransız ailesine başvurur. Kendini acındırması ve masum olduğuna, mürebbiye olarak çalışmak üzere İstanbul'a geldiğine inandırması üzerine Dehri Efendi'nin konağında işe yerleştirilir. Paris'te fuhuş ve sefalet içindeyken İstanbul'da bir konakta namuslu edepli bir kız kimliğinde mürebbiyelik yapacak olmasına en çok yine Anjel'in kendi şaşmaktadır.

"Boyu orta boşu narin ama gerdanı yanakları dolgunca elleri tombulca olması o beden inceliğiyle hoş bir zıtlık meydana getirir. Şişman veya inceden hoşlanan iki çeşit zevk sahipleri de o vücudu beğenebilir. İşte kızın bu hoş vücut yapısı icabından olarak Amcabey rüyalarında ince bir hayale hücumla uğraşır, ahçıbaşı da şişman bir kadınla dalaşır." (Gürpınar, 1981: 46)

Asıl karakterini saklayabilmek için oldukça sade giyinir. Edepli, namuslu izlenim yaratmak için sade olmaya özen gösterir.

"Giyinişi pek sadedir. Kumral saçlarını yalnız Fransız kadınlarına mahsus olan bir ustalıklarla tepesine toplar. Yaz mevsiminde arkamda arkasında her vakit düz beyaz veya çizgili ketenden bir korsaj, onun altında bir siyah fistan, belinde bir kayış kemer bulunur. Mürebbiyenin ev içindeki tuvaleti bundan ibarettir." (Gürpınar, 1981: 46)

Odasındaki kendine ait eşyanın arasında birkaç elbise, biraz tuvalet eşyası, dini kitaplar ve İsa heykeli vardır. Tabi bu dini kitaplar ve heykelcik Anjel dindar olduğundan değil göz boyamak için oradadır.

Kaderine isyan etmekle beraber asıl isyanı yaşadığı çirkef hayat değil Fransa'daki meslek arkadaşları bolluk içinde yüzerken kendinin Dehri Efendi'nin konağında yan hapis yaşıyor olmasıdır.

"Mürebbiye aynada çıplak pazılarını, bütün endamını su içinde görüp de kendine aşık olan peri kızı gibi uzun bir tutkunlukla seyretti. Omuzlarından aşağı beline doğru çözüp salıvermiş olduğu kumral saçları içinden başını küskünce birkaç defa salladı. Galiba o güzel çehre, bu latif endamına kaderinin göstermiş olduğu insafsızlığa karşı şikayet ediyordu. Paris'te kendi meslek arkadaşları bulunan Kadınlardan birçokları süs, ihtişam, servet içinde yüzüyorlardı. Kendisi ise , yabancı bir memlekette, ömründe hatır ve hayaline getirmemiş olduğu mürebbiyeliğe Dehri Efendi'nin emri altında yarı mahpus bir halde yaşıyordu." (Gürpınar, 1981: 52)

Konakta yaşayan tüm erkeleri tek tek ağına düşürmek, hepsinden de elde edebileceği son noktaya kadar ne varsa sömürmek için sinsice planlar yapar. Sırayla hepsini avlayacak, ama hiçbirini birbirine sezdirmeden oyunu sürdürecektir. Kendi maddi çıkarlarını ve egolarını tatmin için oynadığı bu oyunda kurbanın erkek olması yeter; aşçı, kahya, bey onun için fark etmez. Kamburlu Amcabey, yaşlı Dehri Efendi, enişte Sadri, yeni yetme Semi onun ayırım yapmadan avladıkları arasındadır. Aşçıbaşıya bile göz süzüp cilve yapmaktan geri kalmaz. En büyük ustalığı da bütün bunları kaç kişiye yapıyor olursa olsun, hepsine de sadece kendine yapıyormuş gibi hissettirmeyi becermesidir. Anjel, hangi aşığıyla bir arada olursa diğer erkekleri şikayet eder, zavallıları gönlünün yalnız kendilerine ait olduğuna inandırır. Odasına gelmek kadar samimiyeti ilerlettikleri vakit bile, karşılaşır da her şeyi ortaya çıkarmamaları için işi sıraya bindirir, hangi gece kimin geleceğini ustalıkla ayarlar.

İşi fark eden daha doğrusu ilk hisseden hizmetçi kadın olur. Konağın erkeklerinin odalarında olmadığını anlayınca Anjel'in odasında biri varsa dışarı çıkamasın diye Anjel'in kapısını kilitleyip Dehri Efendi'ye haber verilir ama yine de Anjel kendini masum göstermenin bir yolunu bulur. Üstelik bu olanların sonunda Anjel, üç aşığının birbirini öğrenmesi dışında hiçbir zarara uğramadan kurtulur. Şemi'nin her şeyi itiraf etmesine ramak kala o araya girerek işi bağlar. Kaş göz işaretiyle susturduğu Semi yerine sözler söyleyerek konuyu kapatır. Çünkü evdeki beyler kadar kendi de bu işten zararlı çıkacaktır. Aslında çekindiği aşıklarının birbirlerini fark etmesi, işin ortaya çıkması değil yaşadığı tatlı hayatın sona erecek olmasıdır.

O zamana kadar aşıklarını tatlı sözler ve cilvelerle kandırmıştır ama artık bu saf aşıklar da uyanmaktadır. Rekabet, çekememezlik, kıskançlık sonuçta açgözlü davranıp bir evde üç beş aşık barındırmaya çalışan Anjel'i yakacaktır. En genç ve toy aşığı Semi, Anjel'e olan tutkusunu paylaşamayacağını, Anjel'i de tek kendine bağlayamayacağını anlayınca Anjel'i diğer bir aşığıyla basıp her şeyi ortaya çıkarmaya karar verir. Herkesin odasına çekildiği geç bir vakitte Anjel'in kapısına dayanır, zorla içeri girer. Hem Anjel'i hem aşığını öldürmek niyetindedir. Dehri Efendi gelmeden işini bitirmek ister. Odada kimseyi göremeyince saklandığını anlar. Dolabın kapısını açması için Anjel'i sıkıştırır. Anjel çok direnir ama canı söz konusudur ve açmaya mecbur kalır. Dolabın içinden çıkan kişi Anjel'in bütün oyunlarının sona ermesine neden olur. Artık Anjel'in o konaktaki macerası son noktasına ulaşmıştır çünkü Anjel koca konakta yatağına almamak adam bırakmamış dolaptan çıkan aşık da konağın sahibi ve evin reisi Dehri Efendi olmuştur.

Madam Potiş, *Şık* romanındaki Şatıroğlu Şöhret Bey'in metresidir. “Şatıroğlu'nun metresi Madam Potiş piyasa aşiftelerinin en bayağılarından. Madam Potiş, kötü halce vardığı taşkınlıktan dolayı bugünkü uygar alemin düşkün kadınlara sığınak olarak açık bıraktığı genelevlerin pek çoklarından bile kovulmuştur.”(Gürpınar, 1979: 15)

“Bu derece aşağılık bir geçime alışmış bulunan kadınlar ne kadar sıkıntı ve yokluk çekseler yine rezilce sanatları dışında namuslu bir iş tutma gücünü gösteremezler” (Gürpınar, 1979: 15)

Şöhret Bey yaratılıştan aptal denecek kadar saf gönüllü, Madam Potiş ise böyle Şöhret tipinde bulunan insanları istediği gibi yönetecek derecede sanatının ustasıdır. Madam Potiş, ahlaki değerler bakımından öylesine düşüktür ki değil bir geneleve kabul edilmek, piyasadaki kadınlar içinde bile değersiz kalmaktadır. Ahlaksızlığı ve rezilce yaşantısı yüzünden çektiği tüm sıkıntılara rağmen namuslu bir iş bulup normal bir yaşam

bulmayı düşünmez. Belki de kolay paranın cazibesıyla geçimini sağladığı rezilleri normal görmektedir.

Madam Potiş'in bir diğer ustalığı da insanların karakterlerini incelemek, Şöhret Bey gibi saf yaradılışlı olanları istediği gibi yönetmektir. Şöhret Bey, Madam Potiş için adeta kaçırılmayacak bir avdır. İlişkilerinin ilk günlerinde Şık'ın her halini incelemiş, alafrangalığa karşı cahilce zaafını anlamıştı. Potiş, Şöhret'e bir yandan metreslik yaparken bir taraftan da alafrangalığı ileri sürerek her istediğini yaptırır.

“Bu nazlım, gayet uzun boylu, şişman, çilli ve kırmızı yüzlü, endamca çirkin, tatsız tuzsuz, otuz beşini geçkin bir kadındır. Aslında Fransız olduğu için anadilini çok düzgün ve o milletin kadınlarına özgü hoş bir ağızla söylediğinden o konuştuğunda Şöhret hayran olup kalırdı.” (Gürpınar, 1979: 15)

Eserde Madam Potiş, oldukça çirkin biri olarak tasvir edilmektedir. Adeta bedeninin çirkinliği ile ruhunun çirkinliği örtüşmektedir. Tek olumlu yanı olan düzgün Fransızcası ve bu dili Fransız kadınlarına özgü hoş bir ağızla konuşması da onun iyiliğinden değil aslen Fransız oluşundan kaynaklanmaktadır. Zaten Madam Potiş, anadili olan Fransızca'yı, Avrupa geleneklerinin tutkunu Şöhret Bey'i etkilemek için kullanır.

Madam Potiş oldukça yapmacık tavırlı bir kadındır. Şöhret'i - ve belki de bilmediğimiz diğer avlarını - görünce sevinmiş gibi yapmacık yaygaralar, çırpınmalar sergilemesi sevgisinden değil, 'yolunacak kaz'ı uzun süredir görememiş; yani yolamamış olmasındandır.

Madam Potiş'in geçmişi ya da Şatiroğlu Şöhret Bey'le nasıl tanıştıkları eserde anlatılmıyor. Fiziksel açıdan pek de güzel sayılamayacak bir kadın olan Potiş'in Şöhret'i bu kadar etkilemiş olmasının nedeni, Şöhretin onu alafrangalığa açılan kapı olarak görmesi olabilir. Potiş, serbest yaşayan, modayı, süsü, eğlenceyi, şaşaayı, lüksü seven, Avrupai yaşamı benimsemiş, ahlak kurallarını göz ardı edebilen bir kadındır ve Şöhret'in

Avrupalı kadın, alafrağa sevgili modeline fiziksel yönden değilse de zihinsel olarak uygundur.

Madam Potiş, olumsuz bir durumla karşılaştığında bile bir durum değerlendirmesi yapar ve tüm ahlâki değerleri yıkma pahasına, çıkarları yönünde hareket eder. Şöhret Bey, gittikleri lokantada köpek yüzünden çıkan kavgada boğuşurken o, kargaşa içinde yanına yanaşan biriyle oradan uzaklaşabilir. Daha sonra, tüm gece sokaklarda kendisini aramış olmakla kandıracağı Şöhret Bey'i beklememiş olması ise ahlâki değerlerin ve kişisel çıkarların çatışmasına dayanır. Potiş'i lokantadan zorla çıkaran Hristo'dur; Potiş'in yine kendisi gibi ahlâksız, çıkarıcı bir tanıdığı. Potiş'in yolduğu kazı biraz da kendi yolmak ister; bunun için de Potiş'i zorlar. Potiş önce biraz direnir, polis çağırmayı düşünür. Ama kendi de düşkün bir kadındır ve polisten gizlenmeye mecbur bir av gibidir. Hristo'dan kurtulmak isterken kendi ele geçmek istemez ve adama karşı bu zaafi nedeniyle çaresizce isteklerine uyar; kendi yolduğu kazı biraz da onun yolmasına fırsat yaratır.

Çoğu olumsuz karakter gibi Potiş de cezasını bulur. Kendi kazdığı kuyuya düşer. Mösyö Triel(Hristo) ile birlikte kurduğu oyunun bir parçası olarak Şöhret Bey'le dans ederlerken göle düşerler. Çıkan patırtılar ve toplanan halk nedeniyle herkese rezil olurlar ve karakola götürülürler.

Yazarın amacı, büyük ölçüde, her devirde karşılaşılabilecek örnekleri biraz abartarak yanlış batılılaşmayı eleştirmektir. Madam Potiş de, gerek ahlaki değerlerinin düşüklüğü gerekse yaşadıkları-yaşattıkları sayesinde Hüseyin Rahmi'nin savlarının en büyük doğrulayıcılardandır. Yanlış batılılaşmanın eserdeki sembolü Şöhret Bey'in eserde düştüğü durumların sebebi ve açıklamasıdır. Eserde kötü kadın karakter olarak çizilen Madam Potiş, tipik bir düşük ahlaklı, çıkarıcı, düzenbaz karakterdir.

Şıpsavdi'deki Meftun için Alafrağa yaşamın sembollerinden biri de Mösyö Mc Ferlan'ın eşi, Madam Mc Ferlan'dır. Mösyö Mc Ferlan, Meftun'un akıl hocası olduğu

için Meftun gınaşırı onun evine giderek Mösyö ile görüşür. Tabii, Madam Mc Ferlan ile de görüşmektedir.

Rahat bir yaşamı geniş bir sosyal çevresi vardır. Evlilik anlayışı oldukça serbesttir. Kocasını ile yatak odaları ayrıdır. Zaten manevi birliktelikten çok maddi çıkara dayalı bir beraberlikleri var gibidir. Kocasının yakın arkadaşı Şehim Bey ve karısı Madam Fehim ile aralarında dörtlü bir aşk ilişkisi vardır. Birbirlerinden haberli; ama duyarsız bir yaşam sürerler. Gün içinde Madam Şehim gelir, Mösyö Mc Ferlan ile saatlerce birlikte olur daha sonra Şehim Bey gelerek bu defa Madam Mc Ferlan'ın odasına kapanır.

Meftun'un da içten içe bu kadına ilgisi vardır. Yine de yarı alafanga yarı alaturka aklıyla Meftun bu çarpık ilişkilere bir anlam veremez. Madam Mc Ferlan evlilik bağıyla kocasına, gönül bağıyla Şehim Bey'e bağlıdır ama bir yandan da Meftun'u idare etmektedir.

“Madam Mc Ferlan'm balık etinden biraz fazla dolgunca, beyaz vücudu çoktan beridir Meftun'un gözünde iştah açıcı oluyordu. Koyu kumral kalınca kaşlarının altındaki kestane gözleri arada bir tatlı tatlı şehlälaşip bebeklerinde çeşitli ve değişik renklerden meydana gelen kumru göğsü menevişler belirdikçe Meftun, bayağı kendinden geçiyor, Madamın her gülümsemesinde gittikçe derinleşen dudak uçlanyle çenesinin ortasındaki üç çukurcuğa tutkun bakışları saplanıp kalıyordu.” (Gürpınar, 1977: 263)

Güzelliğini kullanmayı, ön plana çıkarmayı, oturup kalkmayı çok iyi bildiğinden zaten var olan güzelliği Meftun için büyüleyici bir hal almaktadır.

“Ya şimdiki elbiseler kadınların vücudunda ne kadar yuvarlak kısımlar varsa gönül okşayan bir biçimde meydana çıkarmak gibi sanatkârca bir temele dayamıyor. Enseyi, gerdanı, omuzlan, göğsü, sırtı her yandan kuşatan ye belde incelip kalçalarda genişleyerek sonra, gene daralıp inen yuvarlak çizgilerin elbise altında belirttiği biçimlere hoppa bir kadının davranışlarıyla (söz yerindeyse) tatlı dalgalanışlar, güzellikten anlayanlarca sabır tüketen görünüşler meydana getiriyor. Hele Madam Mc Ferlan, elbisesinin en ince katlarına varıncaya kadar olan düzenini, oturduğu zaman vücut kısımlarından hangisini içeriye,

hangisini dışarıya doğru yuvarlaklaştırmak gerektiğini o kadar incelemişe benziyordu ki, pek ilgilenmeden gösterdiği bu görünüşe kapılıp gitmeyecek erkek tasarlanamazdı. Madamın şu niteliklerinden doğuda başarı sağlamak için güzel, hoppa bir kadının büyük yeri olduğu gerçeğini Mösyö Mc Ferlan'ın çok iyi bildiği anlaşılıyordu. Meftun, Madam Mc Ferlan için çoktan fitili almıştı. Ama bu nedenle ümitsiz kalacak derecede değilse de pek de cesaretini artıracak kadar yüz bulamıyordu. Bununla birlikte, içindeki ateşi belli etmek için bir fırsatı da kaçırmıyordu.” (Gürpınar, 1977: 263)

Meftun’u oyalayan bu güzellik, Şehim Bey’e karşı cömerttir. Çünkü Şehim hem zengin hem yakışıklıdır. Bu nedenle Meftun, Şehim’i çekememekte, Madam Mc Ferlan’ı ondan kıskanmaktadır. Madam Mc Ferlan, daha sonra Kasım Efendi’nin milyonlarını ele geçirmek oynanan oyunda Meftun’a yardım ederek Mahir’i etkileyip kandıran da yine odur. Kimin eli kimin cebinde belli olmayan bir ortamda ‘para’ söz konusu olunca her şeye tamah edilir ve Madam Mc Ferlan gibi bir kadın, arada pis bir Türk’e peşkeş çekilmekten şikayetçi olsa bile biraz para için biraz da kocasından intikam almak için böyle oyunların içine girmekten çekinmez.

Aynı eserdeki Madam Şehim, Şehim Bey’in eşidir. Mösyö Mc Ferlan, Madam Mc Ferlan, Şehim Bey arasındaki aşk dörtgeninin dördüncü kişisidir. Serbest bir yaşamı garip bir evlilik anlayışı vardır. Bir Türk ile evli olan az sayıdaki yabancı kadından biridir. Alafranga yaşamın gereği gördüğü, kimin elinin kimin cebince olduğu belirsiz yaşamın bir parçasıdır.

Doğu Akademisi’nin üyelerinden biri ve aynı zamanda buranın kadın başkanıdır. Şekure Hanım öldüğünde akademi adına gelip konuşma yapma işini o üstlenir. Yaptığı konuşmada Türk kadınına ilişkin görüşlerini yansıtır. Kadınınımızın eğitimsizliğinden, kocasına mahkum oluşundan, kendine bakmayışından dem vurur. İçlerindeki cevheri ortaya çıkarmak, gelişmek ve değişmek zamanı geldiğini kendince haber verir.

Siz, hayatın, geçici âdetlerden doğma acılıklarını gelişi güzel karşılamaya, her belâyâ boyun eğmeye alışmışsınız. Kazaya razı oluyorsunuz. Ama kaza ve kader sandığımız şeylerden çoğu kendi gevşekliğinizin, sonucudur. Bilgisizlik insanı miskin, bilgi ise kuvvetli yapar. Bir kısım erkeklerinizin sizi bilgisizlik körlüğü içinde bırakmak istemeleri, üzerinizdeki yersiz üstünlüklerini sonsuz bir zaman süresince korumak içindir. Tabiat erkekle kadını, insan soyunu sürdürmek için ödevlendirmiştir. Bu ortaşılaşa ödev yerine getirildikten sonra erkeğin kadından daha fazla ve . emredercesine isteklerde bulunması, kurulması, yalnız yaratılışmdaki sertlikten, kabalıktan ileri gelen bir bencilliktir.» (Gürpınar, 1977: 348)

Türk kadınının en büyük eksiğinin eğitim olduğunu düşünmektedir. Bu eksiğinin de erkekler yüzünden ortaya çıktığını düşünmektedir. Kadınları, düşünmeye, gelişmeye, kendilerini eğitim yoluyla değiştirmeye çağırılmaktadır.

«Analarınızdan gördüğünüzün dışında bir eğitim okulunuz yok. Erkekleriniz sizin için okuma yazmayı gereksiz görüyorlar. Böyle bilgisizlik gölgesinde bırakılışınız maksatlı... Bu gerçek meydana dayken bazı yeni fikirli erkekleriniz sizin akıl ve bilgi noksanınızla eğlenmekte, evlenmek için bizi, yani Frenk kadınlarını seçmekte nasıl bir vicdan yetkinliği buluyorlar? (...) Önce kadın, ana yetişmeli ki sonra her meslekte erkek yetişsin.»(Gürpınar, 1977: 349)

Cahil bir kadının, cahil bir annenin, ne kendine ne ailesine ne de topluma bir faydası olacağını düşünmektedir. Mektup bile yazamayan, çocuğunun ödevini kontrol edemeyen annenin, ileride hiçbir şekilde erkek üzerinde etkili olamayacağını ifade ederek Gürpınar'ın Türk kadınının eğitimine gereken önemi verilmesi görüşüne paralel bir söylemde bulunmaktadır.

“Erkekleriniz ilerlemek için çalışmakta kadınlarının yardımcı olması gerektiğini bilmiyorlar. Bu konuda kadınların da büyük bir çalışma payı vardır. Bu önemli nokta anlaşılmalıdır ileri gidilemez. Sevgili Hanımlarım! Başınızı ağrıtmayayım. Bir Türk atalar sözüyle bu konuyu bitireceğim. Burada kadınlara «saçı uzun, aklı kısa» deniyor. Bu söz yaldızlanmış bir kalp para gibi doğuda dökülmüştür. Ama gerçeğe uygunluğu pek düşünülmemiş. Akıl da eğitim ve öğretimle gelişir. Avrupa'nın Georges Sand, Louise, Ackerman gibi dâhi kadınları, doğunun bilgi kısırlığı içinde dünyaya geleydiler elbette akılları saçlarından kısa kalırdı. İçinizde yalnız saç uzamış ne kadar Georges Sand'lar var, zavallı Hanımlar...» (Gürpınar, 1977: 352)

Madam Şehim, Meftun Bey'in evindeki davette tekrar sahnededir. Bu sefer Meftun'un kollarındadır. Biraz da içkinin etkisiyle, Mösyö Şehim'in, başka kadınlara ilgisinden şikayet ederken teselliyi Meftun'da ve kimbilir başka kimlerde aramaktadır. Kocasının ilişki yaşadığı kadınlar, onların kocaları, intikam almak için giriştiği aşk oyunlarına bakılırsa, Madam Şehim'in hayatı tavsiye verirken alafranganın iyi ve güzel yönlerine, özel hayatını yaşarken de iğrenç, utanılası yönlerine doğru gitmektedir. Alafrangalığın, Türk toplumunda yanlış anlaşılmasının ve yanlış yerleşmesinin pek çok sebeplerinden birini de yine kendi yanlış davranışlarıyla sergilemektedir.

Bu bölümde karşımıza çıkan kadınların çoğu yabancıdır. *Billur Kalp*'teki Madam Savaro ve Madam Zorluyan; *Mürebbiye*'deki Matmazel Anjel, *Şık*'taki Madam Potiş, *Şıpservedi*'deki Madam Mc Ferlan, Madam Şehim hep yabancı kadınlardır. Eserlerde bu kişilerin seçilmiş olmasının, bizdeki yabancı hayranlığının ne boyutlara vardığının işaret edilmesi ile doğrudan ilişkisi vardır.

Bu kadınlar, güzel, çekici, doğu erkeğinin alışık olmadığı kadar rahat ve etkileyici, güzelliklerini çıkar amaçlı kullanmaktan çekinmeyen tipler olarak çizilmişlerdir. Çok iyi Fransızca konuşabiliyor olmaları, aldıkları eğitimden değil, Fransız kökenli oluşlarından gelmektedir. Ama, moderleşmeyi sadece Fransızca konuşup birkaç yeni alışkanlığı benimsemekten ibaret sanan insanlarımız için eşsiz birer kültür kaynağı olarak görülmektedirler.

Aslında hiçbirinin doğrudan almış oldukları nitelikli bir eğitim yoktur. Bizim insanımızın onları eğitimi ve değerli sanması, tamamen bizim cahilliğimizden kaynaklanmaktadır. Kendimizi geliştirmeye, araştırmaya gereken önemi vermeyince, iyi niyetimizi kullanabilecek bu gibi kötü niyetli, düşük ahlâklı kişiler yüzünden rahatlıkla etkilenebileceğimiz, değerlerimizden uzaklaşabileceğimiz gösterilmektedir.

Eserlerdeki bu tip kadınların yaşadıklarından görülüyor ki, ahlâkça düşmüş bir kadın önce kendi çevresinden başlayarak geniş bir kitleyi etkileyebilir. Toplumun değerlerinin çökmekte olduğu bir ortamda, bu gibi kadınların gereğinden fazla değer görerek ön planda tutulmaları toplumun genel yapısını bile etkileyebilir. Bu romanlarda ele alınan kadınlar sadece ahlâki düşkünlükleri ile değil, çevre erkeklerinin onlara verdiği anlaşılmaz önemle de Türk toplumunu manevi uçurumlara sürüklemektedir. Yazar, bu tipteki kadınları eleştirirken, kendi eşleri ve kendi güzel değerleri yerine bu kadınları tercih eden; yabancı bir kadınla ya da rahat bir kadınla beraber olmayı, gönül eğlendirmeyi modernlik sayarken, kendi ailesindeki kadınları geliştirmeye özen göstermeyen erkekleri de eleştirmektedir.

Ahlâkça düşmüş kadınlar, Gürpınar'ın zengin karakter yaratma gücü ile, tüm diğer kadın tipleri gibi, günlük yaşamın ve sosyal ilişkilerin tam içinden kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın önemle vurguladığı iyi yetişmiş kadın modelinin altını çizmek için yaratılmış karşı tipler gibidirler. Bize, adeta, değerlerimize sahip çıkmazsak, kadınlarımızı eğitmezsek, yabancı kültürlerle özenip kendi kültürümüzü yok etmeyi batılılaşma sanmaya devam edersek varılacak noktayı işaret etmektedirler.

BÖLÜM V

SONUÇ-DEĞERLENDİRME

Hüseyin Rahmi Gürpınar, roman tekniğinin tüm zayıflığına, güdümcülüğüne, zaman zaman halka aşılacak istediği felsefenin kurguladığı olaylardan taşmasına rağmen karakterleri konuşurması ve dönemin yerel özellikleri somutlaştırması bakımından eşsiz bir yazardır.

Fethi Naci'nin de dediği gibi Hüseyin Rahmi, özellikle kadınları konuşurmada çok ustadır. (Naci, 1998: 30) Belki kadınlar arasında yetişmesinin avantajıyla, belki de uzun yıllara dayalı gözlem ve incelemelerinin etkisiyle dönem kadınlarını, başka kimsenin daha yakından tanıyamayacağı kadar ayrıntılı tasvir ve tahlil etmiştir.

Kadınların hemcinsleriyle ilişkileri, kendi içlerindeki hiyerarşik düzen, erkeklerle olan ilişkileri, toplum içindeki yerleri Gürpınar'ın romanlarında tüm açıklığı ile yer bulmaktadır.

Dönemin her tür sosyal katmanına ait kadınları (Levantenleri, Avrupalıları, alafrangalaşmış yerlileri, soyluları,vs.) hem kendi içlerindeki yaşantıyla hem de bu sosyal tabakaların birbirleriyle ilişkileriyle birlikte vermiştir.

Roman kahramanlarının en büyük eksikliği üzerlerine bir misyon yüklenmiş gibi belli bir fikre sahip olmalarıdır. (Dirilen İskelet'in Banu'sunun kolej eğitilmiş modern bir genç kız olarak kadın haklarını savunurken Nimetşinas'taki Neriman'ın sadakati, ahlaki değerleri, Sevda Peşinde'nin Seza Hanım'ının ise geleneklerin kadını ezdiğini savunması gibi...)

Bu kadınlar, yaşadıkları olayların etkisiyle fikir değiştirdiklerinde bile önceden kurgulanmışlık havası tam kalkmıyor. Namuslu Kokotlar'ın Perran'ı ölüm döşeginde kocasından af dilerken bütün bunları ölüm ve ahret korkusuyla mı yapıyor ya da Şıpsevdi'deki geri kafalı Edibe sonradan açılıp saçılıp alafrangalaşırken aslında yazar, iki ucun da aşırılıklarının yanlışlığını mı vurgulamaya çalışıyor çok net değil.

Yine de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları, kadın karakterlerin dönemin tüm gerçekliğini en ince ayrıntıya kadar yansıtmaları, geleneklerin teorik değil uygulama içindeki aktarımı, yaşanan olaylar sonucunda hem neden-sonuç ilişkisinin kurulabilmesi açısından değerlidir.

Bu incelemeyi yaparken, öncelikle, Gürpınar'ın eserlerindeki karakterlerin ortak özellikleri, roman kurgusundan bağımsız olarak belirlenmeye çalışılmıştı. Baskın niteliklerine göre sınıflandırma çalışması yapıldı. Bu ortak özellikler tam olarak belirlenip sınıflandırma tamamlanınca, her birinin kendi içsel özellikleri yani ayrıntılar eklendi. Sonuçta, karşımıza, 'İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadınlar', 'Kötü Niyetli-Fesat Kadınlar', 'Kokot Kadınlar', 'Cahil Kadınlar', 'Gizemli Kadınlar', 'Gelenek-Görenek ve Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadınlar', 'Hizmetçiler-Zenci Kalfalar', 'Ahlakça Düşmüş Kadınlar' olarak sıralayabileceğimiz bir sınıflandırma çıktı.

Okunan eserlerden, olaylarla bağlantıları ölçüsünde belirlenerek incelemeye tabi tutulan kırk beş karakterin incelenmesi sonucunda "eğitim" unsurunun Hüseyin Rahmi'nin gözünde ne kadar önemli olduğu bir kez daha ortaya çıkmış oldu.

Roman karakteri gösteriyor ki modern anlamda bir eğitim reformu yapılmadan bu ülke hiçbir yere varamayacaktır. Hüseyin Rahmi'nin, tüm dönemlerin ötesinde bir genellemeyle ileri sürdüğü bu görüşü romanlarında da çok net görülmektedir.

Şıpsevdi'nin Edibe'si de güya eğitimidir. Ama bu eğitim modern bir eğitim değil, kafası örümcekler bağlamış gerici kaynaklardan alınmış bir eğitimidir. Bu nedenle hiçbir şekilde Edibe'nin sosyalleşmesini sağlamadığı gibi ona bir dünya görüşü kazandırmamıştır.

Dirilen İskelet'in Banu'su her ne kadar kötü karakterli biri de olsa aldığı modern eğitim sayesinde kadınlık adına ilerici ve modern düşünceler ileri sürmektedir. İffet, babasının ölümüne kadar aldığı modern eğitim ve iyi ahlak sayesinde ufku geniş, yabancı dil bilen, pek çok alanda bilgili ama bir o kadar da saygılı ve namusludur.

Şıpsevdi'deki Lebibe ve Rebia, temelde sağlam bir eğitimleri olmadığı için Meftun'un alafanga bilgiler verme konusundaki çabaları sonuçsuz kalmış hatta hiçbir kültür birikimi olmayan zavallı bünyeleri tamamiyle şaşırtmıştır. Zaten Gürpınar da, Lebibe ve Rebia gibi tiplerle, modern eğitim unsurlarının ancak ve ancak temelde kendini yetiştirmiş, iyi aileler içinde işe yarayacağını vurgulamaktadır.

Kısacası, toplumu eğitmek kadını eğitmekle başlar diyebiliriz. Hüseyin Rahmi Gürpınar, hemen tüm eserlerinde bazen tüm kurguyu kesip araya sayfalar dolusu bilgi ekleyebilecek kadar güdümcü bir yazar olarak görülmektedir. Kaldı ki eğitime verdiği önem de aşıkardır. Bu nedenle, Gürpınar'ın kadınların yaşantılarını, sosyal durumlarını verirken eğitimlerini, eğitimlerinin yaşantılarına etkilerini gözönünde bulundurması da kaçınılmazdır diyebiliriz.

Bir ilginç durum da, bu romandaki kadınların eğitim durumlarının, sosyal konumlarıyla daha sıkı bağlantıda olmasıdır. Başka bir deyişle aldıkları eğitim onların karakterlerinden çok sosyal sınıflarına bağlanmaktadır. Zaman zaman eğitilmiş bir kadın

(Dirilen Ceset-Banu) kötü karakterli olarak gösterilebilmiş ama asla bir fahişе olarak işlenmemiştir. Yani, alınan eğitim kişiyi doğrudan iyi ya da kötü yapmaz ama toplum içindeki yerini belirler denilebilir. Ya da başka bir deyişle, eğer kişinin içinde birazcık olsun iyilik varsa, eğitim bu nu ortaya çıkarıp toplumun yararına kullanılmasını sağlayabilir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri karakter yaratma konusunda oldukça zengindir. Bu karakterler dönemin geniş bir panoramasını çizmektedir. Bu eserler içerisinde yer alan kadınları inceleyip sınıflandırmak da hem Gürpınar'ın eserlerine farklı bir bakış açısı getirilmesini hem ülkenin sosyal tarihinin gözden geçirilmesini hem de kadının eğitimi konusunun ne kadar önemli olduğunu bir kez daha hatırlanmasını sağlayacaktır.

BÖLÜM VI

1.KAYNAKÇA

1.1 İncelenen Eserler Kaynakçası

- 1.1.1. Gürpınar, H.R. (1965). Nimetşinas. (3. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.2. Gürpınar, H.R. (1972). Sevda Peşinde. (3. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.3. Gürpınar, H.R. (1973). Namuslu Kokotlar. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.4. Gürpınar, H.R. (1974). Billûr Kalp. (3. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.5. Gürpınar, H.R. (1977). Şıpsevdi. (5. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.6. Gürpınar, H.R. (1970). Dirilen İskelet. (2. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.7. Gürpınar, H.R. (1979). Şık. (6. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.8. Gürpınar, H.R. (1981). Kadınlar Vaizi. (9. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.9. Gürpınar, H.R. (1981). Cadı. (5. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.10. Gürpınar, H.R. (1981). Mürebbiye. (9. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.
- 1.1.11. Gürpınar, H.R. (1984). İffet. (7. Baskı). İstanbul: Atlas Kitabevi.

1.2. Yararlanılan Eserler Kaynakçası

1.2.1. Gökman, M. (1966). Hüseyin Rahmi Gürpınar-Açıklamalı Bibliyografya. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

1.2.2. Türk Dili Dergisi. (1975). Türk Öykücülüğü Özel Sayısı / Sayı:286. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

1.2.3. Kaplan, M. (1976). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslı Tipler / Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I. İstanbul. (ss:459-475).

1.2.4. Caporal, B. (1982). Kemalizm'de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

1.2.5. Tanpınar, A.H. (1988). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi. (7. Baskı). İstanbul: Çağlayan Basımevi.

1.2.6. Karaalioğlu, S.K. Türk Romanları. (2. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

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

1.2.8. Moran, B. (1991). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

1.2.9. Kurnaz, Ş. (1992). Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

1.2.10. Tuncer, H. (1994). Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı. İzmir: Akademi Kitabevi.

1.2.11. Çeri, B. (1996). Türk Romanında Kadın. İstanbul: Simurg.

1.2.12. Naci, F. (1998). 60 Türk Romanı. İstanbul: Oğlak Yayınları.

1.2.13. Kavcar, C. (1999). Edebiyat ve Eğitim. (3. Baskı). Ankara: Engin.

1.2.14. Yaraman, A. (1999). Türkiye'de Kadınların Siyasal Temsili. İstanbul: Bağlam Yayınları.

1.2.15. Has-Er, M. (2000). Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

1.2.16. Yaraman, A. (2001). Resmi Tarihten Kadın Tarihine. İstanbul: Bağlam Yayınları.

1.2.17. Kùltür, İrem. (2003). Servet-i Fünun Devri Roman ve Hikâyesinde Kadın ve Kadın Eğitimi. İzmir: D.E.Ü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

1.2.18. Denizli, S. (2004). Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Eğitimi Üzerine Bir İnceleme. İzmir: D.E.Ü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

1.2.19. Akyüz, Y. (2005). Tùtk Eğitim Tarihi. (9. Baskı). Ankara: Pegem-A Yayıncılık.

2. EKLER

2.1. TIPLERİNE GÖRE ROMANLARDAKİ KADINLAR

2.1.1. İyi Yetişmiş – İyi Ahlaklı Kadınlar

- 2.1.1.1 Mürvet Abit / Billûr Kalp
- 2.1.1.2 Sema /Billûr Kalp
- 2.1.1.3 Servet Hanım / Billûr Kalp
- 2.1.1.4 Fikriye Hanım / Cadı
- 2.1.1.5 Şükriye Hanım / Cadı
- 2.1.1.6 İffet / İffet
- 2.1.1.7 Neriman / Nimetşinas
- 2.1.1.8 Talât Hanımefendi / Nimetşinas
- 2.1.1.9 Matmazel Adel / Şık
- 2.1.1.10 Seza Hanım / Sevda Peşinde
- 2.1.1.11 Lütfiye Hanım /Şıpsevdi
- 2.1.1.12 Şekure Hanım / Şıpsevdi
- 2.1.1.13 Vesile Hanım /Şıpsevdi

2.1.2. Kötü Niyetli – Fesat Kadınlar

- 2.1.2.1 Jale /Billûr Kalp
- 2.1.2.2 Şehreminli Hüsniye / Billûr Kalp
- 2.1.2.3 Banu Hanım / Dirilen İskelet
- 2.1.2.4 Eda Hanım / Mürebbiye
- 2.1.2.5 Azize / Şıpsevdi

2.1.3. Kokot Kadınlar

2.1.3.1 Perran Mazlum / Namuslu Kokotlar

2.1.3.2 Şehnaz Hüsrev / Namuslu Kokotlar

2.1.3.3 Andelip Hanım / Kadınlar Vaizi

2.1.4. Cahil Kadınlar

2.1.4.1 Hanımefendi / Billûr Kalp

2.1.4.2 Hürmüz Hanım / Kadınlar Vaizi

2.1.4.3 Zihniye Hanım / Kadınlar Vaizi

2.1.4.4 Melahat Hanım / Mürebbiye

2.1.4.5 Şöhretin Annesi / Şık

2.1.5. Gizemli Kadınlar

2.1.5.1 Nâsıra / Dirilen İskelet

2.1.5.2 Aram-ı Dil Hanım / Cadı

2.1.6. Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadınlar

2.1.6.1 Aynınur Hanım / Sevda Peşin

2.1.6.2 Edibe / Şıpsavdi

2.1.6.3 Lebibe / Şıpsavdi

2.1.6.4 Rebia / Şıpsavdi

2.1.7. Hizmetçiler – Zenci Kalfalar

- 2.1.7.1 Gece Safa / Dirilen İskelet
- 2.1.7.2 Karanfil / Kadınlar Vaizi
- 2.1.7.3 Menekşe Kalfa / Kadınlar Vaizi
- 2.1.7.4 Eleni / Şıpsevdi
- 2.1.7.5 Zarafet / Şıpsevdi

2.1.8. Ahlaksız Kadınlar

- 2.1.8.1 Nükhet Feyyaz / Billûr Kalp
- 2.1.8.2 Vehbiye Şevket / Billûr Kalp
- 2.1.8.3 Madam Savaro / Billûr Kalp
- 2.1.8.4 Madam Zorluyan / Billûr Kalp
- 2.1.8.5 Matmazel Anjel / Mürebbiye
- 2.1.8.6 Madam Potiş / Şık
- 2.1.8.7 Madam Mc Ferlan / Şıpsevdi
- 2.1.8.8 Madam Şehim / Şıpsevdi

2.2. ESERLERE GÖRE LİSTE

2.2.1. Billur Kalp

- 2.2.1.1 Hanımefendi (Cahil Kadın)
- 2.2.1.2 Madam Savaro (Ahlaksız Kadın)
- 2.2.1.3 Madam Zorluyan (Ahlaksız Kadın)
- 2.2.1.4 Mürvet Abit (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)
- 2.2.1.5 Nükhet Feyyaz (Ahlaksız Kadın)
- 2.2.1.6 Vehbiye Şevket (Ahlaksız Kadın)
- 2.2.1.7 Şehreminli Hüsniye (Kötü Niyetli Fesat Kadın)
- 2.2.1.8 Jale (Kötü Niyetli Fesat Kadın)
- 2.2.1.9 Sema (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)
- 2.2.1.10 Servet Hanım (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.2. Cadı

- 2.2.2.1 Aram-ı Dil Hanım (Gizemli Kadın)
- 2.2.2.2 Fikriye Hanım (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)
- 2.2.2.3 Şükriye Hanım (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.3. Dirilen Ceset

- 2.2.3.1 Banu Hanım (Kötü Niyetli Fesat Kadın)
- 2.2.3.2 Gece Safa (Hizmetçi-Zenci Kalfa)
- 2.2.3.3 Nasıra (Gizemli Kadın)

2.2.4. İffet

2.2.4.1 İffet (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.5. Kadınlar Vaizi

2.2.5.1 Andelip Hanım (Kokot Kadın)

2.2.5.2 Hürmüz Hanım (Cahil Kadın)

2.2.5.3 Karanfil (Hizmetçi-Zenci Kalfa)

2.2.5.4 Menekşe Kalfa (Hizmetçi-Zenci Kalfa)

2.2.5.5 Zihniye Hanım (Cahil Kadın)

2.2.6. Mürebbiye

2.2.6.1 Eda Hanım (Kötü Niyetli Fesat Kadın)

2.2.6.2 Matmazel Anjel (Ahlaksız Kadın)

2.2.6.3 Melahat Hanım (Cahil Kadın)

2.2.7. Namuslu Kokotlar

2.2.7.1 Perran Mazlum (Kokot Kadın)

2.2.7.2 Şehnaz Hüsrev (Kokot Kadın)

2.2.8. Nimetşinas

2.2.8.1 Neriman (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.8.2 Talat Hanımefendi (İyi Yetişmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.9. Sevda Peşinde

2.2.9.1 Aynınur Hanım (Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadın)

2.2.9.2 Seza Hanım (İyi Yetiştirilmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.10. Şık

2.2.10.1 Madam Potiş (Ahlaksız Kadın)

2.2.10.2 Matmazel Adel (İyi Yetiştirilmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.10.3 Şöhret'in Annesi (Cahil Kadın)

2.2.11.Şıapsevdi

2.2.11.1 Lebibe (Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadın)

2.2.11.2 Lütfiye (İyi Yetiştirilmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.11.3 Vesile Hanım (İyi Yetiştirilmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.11.4 Madam McFerlan (Ahlaksız Kadın)

2.2.11.5 Madam Şehim (Ahlaksız Kadın)

2.2.11.6 Rebia (Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadın)

2.2.11.7 Şekure (İyi Yetiştirilmiş-İyi Ahlaklı Kadın)

2.2.11.8 Azize (Kötü Niyetli Fesat Kadın)

2.2.11.9 Edibe (Gelenek-Görenek / Yanlış Yetiştirme Kurbanı Kadın)

2.2.11.10 Eleni (Hizmetçi-Zenci Kalfa)

2.2.11.11 Zarafet (Hizmetçi-Zenci Kalfa)