

FATMA ALİYE HANIM'IN "UDİ" İSİMLİ ROMANI ÜZERİNDEN MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE KADIN KİMLİĞİ VE SANATI

Mehtap ULUBAŞOĐLU*

Öz

Osmanlı'da Tanzimat ile belirgin bir şekilde ortaya çıkan Modernleşme-Batılılaşma hareketleri, yüzyıllarca toplumsal yaşamdan soyutlanmış Osmanlı kadını için de bir ışık olmuştur. Tanzimat ile başlayan Modernleşme-Batılılaşma hareketleri, Meşrutiyet ile ivme kazanmış, kamusal alanda kadının varlığı daha belirgin bir yapıya bürünmüştür. Bu nokta da Fatma Aliye Hanım, yazar, çevirmen ve aktivist kimliği ile Osmanlı kadınına gerek çalışmaları gerekse yazıları ile rol model olmuştur. Ancak Osmanlı toplumunun ataerkil aile yapısı ve İslam kültürü, toplumun kadına dayattığı yaşam standardının sınırlarını genişletmek adına oldukça zorlayıcı olmuştur. Fatma Aliye Hanım'ın ise en büyük şansı babası Ahmet Cevdet Paşa ve baba gibi bildiği Ahmet Mithat Efendi'dir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin desteği ile pek çok makale ve eser yazmış, yazılarında kadının eğitimi, toplumsal ve ekonomik yaşamda kadının iffet dairesi içerisinde yer alabilmesi konularına önem vermiştir. Kadınlara destek olmak, toplumda kadını görünür kılmak adına özellikle romanlarında güçlü Osmanlı kadını karakterini öncelemiştir. Tüm bu aktivist, sanatçı, yazar kimliğine, sosyal projelerde yer almasına rağmen Fatma Aliye Hanım'ın ataerkil yapıdan gelen muhafazakâr tutumu eserlerinde çarpıcı bir şekilde yansıma bulmuştur. Udi, bu eserlerden biridir. Eserde yazar bir taraftan güçlü kadın profilini okuyucu ile buluştururken, diğer taraftan ahlaki değer yargılarına da büyük önem atfetmiştir. Özellikle iffet konusu eserde sıklıkla dile getirilmektedir. İffet dairesinde kadının ekonomik ve sosyal bağlamda hiç kimseye bağımlı olmadan, tek başına hayatını idame ettirebilmesinin ne denli önemli olduğu vurgusu sık sık okuyucuya sunulmuştur. Roman, müzisyen bir Türk kadınının ıstıraplı yaşam öyküsü üzerine kurgulanmıştır. Ancak, Musevi ve yine müzisyen olan anne ile kızının yaşam serüveni ile karşılaştırılarak övgü ve yergi temelinde anlatılmıştır. Romanın ana karakteri Bedia ile ideal bir Osmanlı-Türk kadını yaratılırken, romanın diğer iki kadın karakteri Musevi asıllı anne ve kızı Naome ve Helula ise iffetsiz oldukları için ötekileştirilmiştir. Yazar bu sayede Osmanlı kadınına ahlak ve iffetin koruyucusu olma görevini yüklerken, kadının toplumsal yaşamda var olma çabasını da muhafazakâr temeller üzerine oturtmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Sanat, Kadın, İffet, Ud

* Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Programı Öğrencisi
ORCID: 0000-0003-3544-6785 Mail: mehtapulubasoglu@erciyes.edu.tr

WOMAN'S IDENTITY AND ART IN THE CONSTITUTIONAL ERA THROUGH FATMA ALIYE HANIM'S NOVEL UDI

Abstract

The Modernization- Westernization movements that emerged with the Tanzimat in the Ottoman Empire also became a light for the Ottoman women, who were isolated from social life for centuries. The Modernization- Westernization movements, which started with the Tanzimat, gained momentum with the Constitutional Monarchy, and the presence of women in the public sphere became more prominent. At this point, Fatma Aliye Hanım, with her writer, translator and activist identity, became a role model for Ottoman women with her studies and writings. However, the patriarchal family structure and Islamic culture of the Ottoman society were quite challenging in terms of expanding the limits of the standard of living, imposed by the society on women. Fatma Aliye Hanım's greatest luck is her father Ahmet Cevdet Pasha and Ahmet Mithat Efendi, whom she knows as a father. She wrote many articles and novels, especially with the support of Ahmet Mithat Efendi, and in her writings, she gave importance to the issues of women's education, women's being able to take part in the chastity circle in social and economic life. In order to support women and make women visible in the society, she especially prioritized the strong Ottoman woman character in her novels. Despite her identity as an activist, artist, writer and taking part in social projects, Fatma Aliye Hanım's conservative attitude from the patriarchal structure was strikingly reflected in her works. "Udi" is one of these works. In the work, while the author brings the strong woman profile together with the reader, on the other hand, she attaches great importance to moral value judgments. Especially the subject of chastity is frequently mentioned in the work. The emphasis on how important it is for a woman to be able to maintain her life on her own, without being dependent on anyone in the economic and social context in the chastity chamber is often presented to the reader. The novel is based on the painful life story of a musician Turkish woman. However, it is explained on the basis of praise and satire by comparing the life adventure of Jewish and musician mother and daughter. An ideal Ottoman-Turkish woman is created with the main character of the novel Bedia while the other two female characters of the novel, Jewish mother and daughter Naomi and Helula, are marginalized because they are lewd. In this way, the author, while assigning the duty of being the guardian of morality and chastity to the Ottoman woman, also built the effort of women to exist in social life on conservative foundations.

Keywords: Music, Art, Woman, Chastity, Ud

Giriş

Ünlü tarihçi ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan ve Türk edebiyatının ilk kadın romancısı olarak adını duyuran Fatma Aliye Hanım, Ekim 1862 yılında İstanbul'da doğmuş ve Temmuz 1936 yılında, yine doğduğu şehir İstanbul'da vefat etmiştir. Bürokrat ve aydın bir babanın kızı olan Fatma Aliye Hanım, Kardeşi Emine Semiye ile birlikte yazı hayatına atılarak Türk kadınının hak ettiği sosyo-kültürel hakları ve aydınlık yarınları için verilecek mücadelede adeta rol model olmuştur. *Hanımlara Mahsus Gazete*'de ve zamanın dergilerinde "Bir Hanım" mahlası ile gerçek adını gizli tutarak yazılar yazması, döneme dair Türk kadınının eğitim ve sosyo-kültürel yapı içerisindeki durumunu gözler önüne sermektedir. Kızların eğitim ve sosyo-kültürel alanda birçok haktan yoksun olması itibarıyla Fatma Aliye de resmi bir eğitim alamamış ancak ağabeyi Ali Sedat Bey'in evde özel hocalardan aldığı dersleri dinleyerek kendini geliştirmiştir. Edebi yaşantısı 1889 yılında Georges Ohnet'in "*Volonté*" adlı romanını *Meram* adıyla çevirmesi ile başlamış ve bu romanı da "Bir Hanım" imzasıyla yayımlamıştır. Bu başarısıyla babasının dikkatini çeken Fatma Aliye Hanım, babası ile birlikte fikir tartışmaları yapma olanağına kavuşmuş ve kendisinden ders almaya da bu sayede başlamıştır. Émile Julliard adlı bir Fransız yazarın "*Doğu ve Batı Kadınları*" adlı kitabını Fransız gazetelerine yazdığı bir mektupla eleştirmesi Paris'te büyük yankı uyandırmıştır.

Fatma Aliye Hanım'ın bir kadın olarak yazıları incelendiğinde o yıllarda savunduğu konular, hemcinslerinin bağımsız bireyler olmaları, birbirleriyle dayanışma ve birlik içine girmeleri, toplumun her alanında söz sahibi olarak güçlenmeleri ve toplumun kadınlara dayattığı konumu kabullenmemeleri olarak özetlenebilir. Bu konuda en büyük destekçileri ise babası ve Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Babası Ahmet Cevdet Paşa'nın, Halep'e vali tayin edilmesiyle, ailesi ile birlikte o beldeye yerleşmiş ve bu çalışmanın odağını temsil eden "*Udi*" isimli romanı, 1899 yılında Halep'te kaleme almıştır. Fatma Aliye Hanım sadece Türk kadınının değil esaret altındaki tüm kadınların yaşam mücadelelerini eserlerinin odağına yerleştirmiştir. İlk Türk kadın romancı olma özelliği ile Avrupa ve Amerika basınında kendisinden söz edilen Fatma Aliye Hanım'ın "*Udi*" isimli bu romanı Fransızca'ya da çevrilmiştir. (Argunşah, 2016)

Eser Hakkında...

Eserde Fatma Aliye Hanım, Halep'te yaşayan *Bedia* isimli bir kadın Udi'nin yaşam mücadelesini anlatmaktadır. Bu yaşam mücadelesi içerisindeki ana tema ise Bedia'nın müzik ve ud çalgısına olan tutkusu ile maddi ve manevi tüm sıkıntılarının üstesinden gelebilmesidir. Romanın ana kahramanı Bedia, kendi dünyasında, çocukluk yıllarından itibaren yoldaş olarak seçtiği ve zihninde adeta bir kahramana dönüştürdüğü "ud"unu şu sözleri ile anlatmıştır:

"Ud benim daima sayıp döktüğüm gibi nasıl arkadaşım, yârim, cânânım, ekmek tekem ise daha başka bir şeyimdir. Ud benim hem de kurtarıcımdır. Bu ud olmasaydı benim halim acaba ne olurdu? Bu sevmeye olan şiddetli istidadıma nereye hasredebilirdim? Çılgıncasına sevdami neye sarabilirdim? Bu uslanmaz, ihtiyarlanmaz gönlümü ne ile oyalayabilirdim? Bu müteessir, mütehassıs kalbin sevmeye olan ihtiyacını ne ile hafifletebilirdim?" (Fatma Aliye, 2002: 120)

Roman, ana karakter Bedia'nın özel yaşamı, müzik ve çalgısı "ud"a olan tutkusu çerçevesinde şekillenmiştir. Bedia'ya bu yolculukta babası Nazmi, kardeşi Şemi, eşi Mail eşlik etmektedir. Evlendikten sonra ise olay örgüsüne Musevi asıllı anne Naome ve kızı Helula da dahil olmaktadır.

Romanın baş Kahramanı Bedia, Nazmi Bey'in üçüncü çocuğudur. Kendisinden yaşça büyük bir ağabeyi ve ablası vardır ancak ablası hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Baba Nazmi Bey memur ve müzikçiye tutkudur. Keman çalan Nazmi Bey, beste yapmakla birlikte sesinin güzelliği sayesinde mükemmel bir hanendedir. Üç çocuğuna da enstrüman çalmayı öğretme hevesindedir ancak üçüncü çocuğu olan Bedia'daki yetenek diğerleri ile kıyaslanamayacak kadar güçlüdür. Babasının desteği ile önce kanun daha sonra keman çalmayı öğrenen Bedia, bir düğünde o güne değin hiç görmediği ve sesini hiç duymadığı "ud" ile tanışır, hayran olur ve hayatının kalan kısmını bu enstrümana büyük bir aşk ve tutku ile bağlanarak ölünceye dek birlikte olur. Babasının göz bebeği olarak sevgiyle büyüyen ve babası ile birlikte her gece uzun uzun musiki icra eden Bedia'yı, babasının ölümünden sonra acı dolu yıllar beklemektedir. Çocukluğundan

ölümüne değin geçen yıllar içerisinde, gerek maddi gerekse manevi anlamda en büyük desteği “ud” u olmuştur. Bedia, babasının vefatından sonra severek evlendiği Mail tarafından aldatılmış ve büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Yaşadığı hayal kırıklığı ve yalnızlığını uduyla paylaşmış, çaresiz kaldığı zamanlar onun sesiyle teselli bulmuştur. Aldatılmayı hazmedemeyen Bedia önce Şam’da yaşayan can yoldaşı ağabeyinin yanına gitmiş daha sonra İstanbul’a gelerek hayatının kalan yıllarını burada geçirmiştir. Maddi sıkıntılar ve yaşadığı hayal kırıklıkları Bedia’yı meftun olduğu uduna daha da bağlamış, hem geçimini hem de yaşadığı acıları, canı, cânânı udu ile aşmaya çalışmıştır. Takdire şayan olan ise her daim, en sanatlı ve en güzel bir biçimde ud çalabilmek için yaşamının her döneminde, bıkip usanmadan bir ud üstadından ders almasıdır. Ölüm anında dahi kendisi ud çalmaya güç yetiremediği için ustasından dinlediği ud sesi ile yaşama gözlerini kapatmıştır. Yazar Fatma Aliye Hanım, roman kahramanı Bedia’nın ölüm anını şöyle tasvir etmektedir:

“Artık odasını, yatağını, yatak içindeki Bedia’yı yukarıdan seyrediyor gibi geliyordu. Gözleri kapalı olduğu halde neler görüyordu. Artık o oda, o yatak, o udu çalan ustayı da kaybediyor... Çağlayanlar bir mûsikî ahengi ile çağlıyor, onlar arasında ud da çalıyor. Ama bu çalış, çağırış söyleyiş gibi! Udu tahrik eden başka bir el yok. O kendi mûsikî söylüyor. Ah! O ud daki ne şekil, ne suret ne şeffaflık! Billurdan mı, yekpare pırlantadan mı, neden? Sadâda ne hazin, ne müessir, ne tatlı! Ne besteler, ne makamlar söylüyor. İşitmediği besteler, tanımadığı makamlar... Artık ne ud, ne onu çalan kız meydanda yok. Çalan söyleyen görülmüyor. Fakat nağmeler, beste, bir mûsikî, bir mûsikî, hep mûsikî içinde kalıyor...” (Fatma Aliye, 2002: 121).

Amaç

Bu çalışma, 19. Yüzyıl atmosferinde, kadın kimliğinin verdiği mücadeleyi ve kadın ve sanat ilişkisine dair toplumsal yaşantıyı Fatma Aliye Hanım’ın bu romanı üzerinden anlamayı amaçlamaktadır. Yazar Fatma Aliye Hanım’ın edebiyatçı, yazar ve aktivist kimliği, eserin “Udi” bir kadın müzisyen odağında ele alınması, az sayıda kadın sazendeyle dair bir yaşam mücadelesi anlatımı olması bakımından da ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Toplumsal cinsiyetin erkek egemen vasfının, sadece erkek kimliğinde değil gelenek ve göreneklerine bağlı yaşam süren kadınlarca da egemen anlayış olması, eserin verdiği mesajların daha dikkatli bir analize tabi tutulmasını gerektirmekte ve çalışmayı kadın eliyle de oluşturulan bir erkek egemen toplum olma noktasında da sorgulamaya açmaktadır.

Çalışmanın Problem Cümlesi

Fatma Aliye’nin Udî isimli romanı, kadın kimliğinin toplumsal cinsiyet rolleri bakımından sanat alanındaki yansımalarına hangi unsurlarla vurgu yapmakta ve bu kimliğe dair hangi mesajları öne çıkarmaktadır?

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile yürütülen bir çalışmadır. Çalışmada, Fatma Aliye’nin 1889 yılında yazdığı “UDİ” isimli romanı, kadın ve sanat ilişkisi açısından ayrıntılı olarak değerlendirilecektir. Çalışma, problem olarak seçtiği temel soruya yanıt bulmak için, metin analizi yöntemlerinden olan ve ele alınan konunun derinlikli olarak incelenmesine olanak tanıyan içerik analizini veri analiz yöntemi olarak kullanacaktır. İçerik analizi yapılırken kadının toplumsal statüsünü ve sanat ile ilişkisini izah eden her cümle, vurgu yaptığı konu itibarıyla kodlanmış ve bu kod örüntüleri metnin oluşumuna sebep olacak tematik yapıyı oluşturmuştur. Tematik kodlama ile elde edilen veriler, romanın yazıldığı döneme dair sosyo-kültürel bağlamı dikkate alan, kadın ve sanat ilişkisini Bedia karakteri üzerinden anlamayı amaçlayan bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

1. Metinsel Bağlamda Kadın ve Sanat İlişkisinin Altyapısına Dair

1.1. Geleneksel Bir Baba Figürü

Eserin ana kahramanı Bedia, memur bir babanın üç çocuğundan en küçüğüdür. Baba Nazmi Bey’in memuriyeti sebebi ile Bedia Şam’da dünyaya gelir. Bedia’nın kendisinden 14 yaş büyük bir ağabeyi, annesi ve bir de ablası vardır ancak abla ve anneye dair eserde fazlaca bilgi verilmemektedir. Olay örgüsü Bedia Mâil ile evleninceye kadar baba Nazmi Bey, ağabey Şem-î ve Bedia arasında geçmektedir.

Fatma Aliye Hanım'ın, yaşadığı dönem dikkate alındığında, 19.Yüzyıl ortalarından 20. Yüzyıl ortalarına değin, Osmanlı-Türk modernleşmesi, gazete, dergi ve romanlarda sıklıkla konu edilen bir yapıdır. Özellikle ataerkil aile düzeni ile kültürel yapıyı koruma arzusunun öne çıktığı görülmektedir. Dönemin kadın hakları savunucularından olan Fatma Aliye Hanım da Sancar'ın ifadesiyle yazılarında "iyi Müslüman-iyi eş-iyi anne" tanımlarına dikkat çekerken "kocaya itaat, Allah'a itaattir" ilkesini savunmakta ve yazılarında dile getirmektedir (Sancar, s.90, 2017). Yine Parla' nın "Kültürü inkar, babayı inkara eşittir ve kişiyi felakete sürükler" sözleri de bu bağlamda oldukça anlamlıdır (Parla, s.30, 1993). Osmanlı toplum yapısının ataerkil aile düzeni, aile bireylerince sözü dinlenen, otoriter baba modeli, Fatma Aliye Hanım'ın bu eserinde de dikkat çekmektedir. Yazar bu durumu şu sözleri ile dile getirmiştir:

"Şem-î akşamları işinden çıktıktan sonra dışarıda geçirdiği saatlerin hesabını pederine vermeye mecburdu. Peder nasihatlerinin tersine bir hâl ve harekette bulunup bulunmadığından emin olmak isterdi. Nasihatlerine muhalif harekette bulunmayı büyük cüret sayardı." (Fatma Aliye, 2002: 28)

Nazmi bey gece hayatına düşkün bir babadır. Ancak aile bireylerinden hiç kimse cüret edip bu durumun yanlışlığını dile getirememektedir. Ataerkil aile yapısı ve otoriter baba modeli, aile fertlerinin babaya karşı olan duygu ve düşüncelerini dile getirmeye engel teşkil etmektedir. Ayrıca baba karşısında annenin ikincil ve zavallı konumu da dikkat çekicidir:

"Sofrada babanın yeri genellikle boş bulunuyor... Ruhunu saran ıstırap ile benzi sararmış bir valide!.. Şem-î büyüdükçe pederinin gelmediği akşamlar niçin gelmediği, gece yarılara kadar nerede bulunduğunu validesine sormaya başladığında kadıncağız kıpkırmızı oluyor, kekelemeye başlıyor, titreyen dudakları arasında "Şey! İşi var! "sözlerini mırıldanıyor." (Fatma Aliye, 2002: 30).

Her fırsatta oğluna gece hayatının ne fena olduğuna dair nasihatler veren Nazmi Bey, bu tür nasihatlerin evlatları üzerinde mutlaka etkili olacağı düşüncesindedir. Nazmi Bey Oğlu Şem-î' ye işretin ne fena, sarhoşluğun ise affedilemez olduğu nasihatlerini verirken kendisi de bazı akşamlar içer ve bunu ailesinden gizli tutar. Ancak babanın otoriter tutumu nedeniyle eşi ve evlatları bu durumu görmezden gelir, hiçbir şey hissetmemiş gibi davranırlardı. Yazarın şu sözleri baba Nazmi beyin bu tezat durumuna dair eleştirel yaklaşımının bir ifadesidir:

"Öyleyse Şem-î de gizli içiyordu. Nazmi'nin fikri yanlış değildi. Nasihatleri pek güzel ve pek doğrudu. Fakat o güzel ve doğru öğütlere kendisi uymadığı halde oğlunun riayet etmesini istiyordu..." (Fatma Aliye, 2002: 29)

Yazar Fatma Aliye hanıma göre, Nazmi Bey fazlasıyla edepli bir zat olduğu için kendi geçmişindeki eğlence âlemlerinden utanıyor, mahcup oluyor, bu nedenle oğluna bu durumun fena bir durum olduğunu söylerken, edebinden dolayı hatasını itiraf edememektedir. Şu ifadeler yazarın bu düşüncesine kanıt niteliğindedir;

"Çocuklar saymak için korkmak için pederde, pederlik mevkiine yakışacak hal istiyorlar. Dürüst sesle söylenen baba emirleri onlara tesir ettiği halde, sarhoşluk içinde yaptığı iltifatları bile onlara batıyor..." (Fatma Aliye, 2002: 31)

Böyle bir aile ortamı içine doğan Bedia, en küçük çocuk olmasından dolayı babasının bu erkek egemen baba modelinin idrakinden uzak, henüz sanatın büyüdü dünyasından ve iyileştirici gücünden de bihaber olarak hayata gözlerini açmıştır.

1.2. Baba-Kız İlişisinin Tek Kuvvetli Bağı: Mûsikî Aşkı

19. yüzyıl sonlarında yazı hayatına atılan Fatma Aliye Hanım'ın en büyük destekçisi babası Ahmet Cevdet Paşa ve manevi babası olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Osmanlı'nın öncü kadınlarından olan yazarın gerek eğitim gerekse toplumsallaşma süreci bağlamında bu iki şahsiyet son derece etkili olmuştur. Toplumsallaşmaya başlayan Osmanlı kadını üzerinde, aydın babanın oldukça önemli bir rolü olmuş ve kadının sosyal yaşamına dair zihinsel değişim böylece başlamıştır. Yazar eserinde de bu konuya vurgu yapmış, aydın, eğitilmiş bir babanın, kızı ile ilişkisini müzik üzerinden okuyucuya sunmuştur. Çünkü özellikle Cumhuriyet aydınlanmasında Atatürk'ün de şu sözleri ile ifade ettiği gibi musikinin oldukça büyük bir yeri ve önemi vardır. "Güzel sanatların her şubesi için Kamutayın göstereceği alaka ve emek; milletin

insani, medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir. Yalnız musikinin nev'i şayan'ı mutalaadır" (Onay, 2020: 20)

Yazar kendisinin babası ile olan sıkı ilişkisini eserinde Nazmi Bey ve kızı Bedia üzerinden musiki temelli aktararak, kadının sosyalleşme serüveninin ilk basamağı olarak babanın ve sanatın önemine dair vurgu yapmıştır.

Eserde, babanın otoriter tutumu Bedia doğuncaya değin devam etmiş ancak Bedia doğduktan sonra çok farklı bir baba tasavvuru sunulmuştur. Bu durum kadın algısına dair değişmeye başlayan Osmanlı zihniyetinin bir tezahürüdür. Bedia'nın doğumundan sonra, baba Nazmi Bey artık akşamları dışarı çıkmak yerine kızı ile mûsikî icra etmeye başlamış hatta gece hayatına olan tutkusundan dolayı utanç duyar olmuştur. Baba ile kızın mûsikîye olan ortak tutkusu aralarında farklı bir baba-kız ilişkisinin doğmasına neden olmuştur.

Nazmi Bey, hem şair hem de bestekârdır ve kendi yazdığı şiirlerini besteleyerek keman ile icra eder, sesi de çok güzeldir aynı zamanda hem okur-yazar hem de filozof bir baba olarak tasvir edilmiştir.

Eserde bir taraftan oldukça otoriter bir baba portresi çizilirken, diğer taraftan Bedia'nın en küçük çocuk olması ve mûsikîye yatkınlığından dolayı da babasının göz bebeği olarak sunulmuştur. Bedia babasının gençlik hallerine hiç tanık olmamış tam tersi baba sevgisi ve sıcaklığı ile büyümüştür.

Nazmi bey diğer iki evladında göremediği mûsikî hevesini Bedia'da gördüğü için çocukluk yıllarından itibaren ümidini Bedia'ya bağlamış, işinden arta kalan zamanları kızı ile mûsikî icra ederek geçirmeye başlamıştır ta ki son nefesine kadar. Bu nedenle baba ve kızı arasında oldukça farklı bir ilişki söz konusudur. Nazmi Bey'in son derece otoriter baba tavrına karşılık, baba ile kızı Bedia arasında mûsikîye olan tutku odağında sıcak, samimi ve sevecen bir ilişki söz konusudur. Her akşam baba-kız birlikte mûsikî icra ederek vaktin nasıl geçtiğini anlamaz bir haldedirler ve yazar bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

“...edindiği makama su gibi akıp gelmekte olduğunu görünce babasının sevinç ve gururla gözleri yaşardı. Bedia devam ettikçe duygulanıp hüngür hüngür ağlamaya başladılar” (Fatma Aliye, 2002: 16).

Bedia'nın babası ile birlikte mûsikî tutkusu ve icrası henüz 8 yaşlarında iken başlamıştır ancak Bedia'nın doğduktan itibaren, babasının keman nameleri ile uykuya dalacak kadar müzikle iç içe olduğuna dair bir yaşam vurgusu oldukça dikkat çekicidir. Yazar bu durumu şu sözleri ile dile getirmiştir:

“Nazmi otururken de beste okur, gezerken de teganni eder. Bir şeyle meşgul olduğunda dahi bir şeyler terennüm eyler, Bedia'sını da yanından ayırmazdı. Mûsikî o mini mini vücuda o kadar nüfuz eylemiş, o kadar tesirini hissettirmiş ki, salıncağına yatırıldıkça pederi evde bulunmaz ise veyahut pederinin çalıp söylemediği bir vakit ise çocuk kendisi bir makam tutturarak mırıldanırdı.” (Fatma Aliye, 2002: 12).

Eserin başından sonuna değin, baba-kızın mûsikî odaklı bu sıcak, samimi ve yakın ilişkisi, dönemin gerek aile yapısı, gerek sanat anlayışı, gerekse kadının sosyal varlığı üzerinden değişmeye başlayan zihniyet yapısına dair önemli noktalar. Kız çocuklarının resmi olarak henüz eğitim ve öğretimden uzak, ev içi ile sınırlı olarak yetiştirilmelerinde, babanın kız çocuklarının eğitimi üzerinde ne denli önemli bir katkısı olacağına dair, yazar önemli bir konuya dikkat çekmiştir. Geleneksel yapının erkek egemen olması nedeniyle, kadın kimliğinin ve sanatının sosyo-kültürel bağlamda yeniden inşası, zihniyetlerdeki kadın algısının kırılması, babaların kızlarına olan ilişkilerindeki değişimin, yakınlığın sonucu olacağına dair görüşünü yazar, eser üzerinden böylece okuyucuya sunmuştur.

1.3. Şam'da Bilinmeyen Bir Enstrüman “UD”

Bedia'nın sanat yaşamında ilk duyduğu enstrüman sesi keman olmuştur, zira babası keman çalmaktadır. Yine babasının yönlendirmesi ile 8 yaşında “kanun” ile tanışmış üstatlardan ders alarak 13 yaşında herkesin hayranlık duyduğu bir seviyeye gelmiştir. İlerleyen dönemde, babasının enstrümanı kemana ilgi duyarak yine üstatlardan dersler alarak keman çalmaya başlamıştır. “Ud” ile tanışması ise oldukça farklıdır. Ud, Bedia'nın Şam'da yaşadığı yıllar itibariyle, daha önce ne duyduğu ne de gördüğü bir enstrümandır. Bedia “ud” u ilk kez bir düğünde görür ve hayran olur. Yazar Bedia'nın ud ile tanışmasını şu sözlerle anlatır:

“-Ah babacığım! Yeni bir şey! Yeni bir şey! Oof bu ne yaman şey! ...diye söylenmeye başladı.

Nazmi epeyce bir telaşla:

-Nedir kızım? Diye sorunca Bedia sözlerine şöyle devam etti

-Bugün düğünde dinlediğim şey! Ah, ben kemandan daha güzel mûsikîyi söyleyen bir şey yok sanıyordum.

-Haa! Ud!... Sen hiç görmedin mi?

-Nereden göreyim. Kadınlarda henüz böyle şey çalan yok. Düğünlerde dinlediğim sazendeler içinde ise henüz şimdi gördüm. Bu yeni çıkma bir şey mi babacığım?

-Herhalde ud en eski sazlardan birisidir.

-Aman sahi mi söylüyorsun babacığım” (Fatma Aliye, 2002: 18).

Hemen bu konuşmanın ertesinde babası kızına bir ud alır ve Bedia son nefesine dek meftun olduğu undundan hiç ayrılmaz hatta ud Bedia için bir geçim kaynağı olur. Kültürel farklılıklara değinen yazar okuyucuya bu noktada şu açıklamayı yapar:

“Bedia'nın evvelce Ud'u yeni bir şey olarak telakki etmesi şaşılacak bir şey değildi. Zira o vakitler Şam'da Ud yeni türemişti. Birçok zamanlar rağbet keman ile kanuna olup, düğünlerde çalan saz takımlarının içinde bunlardan başka santur, def ve darbuka gibi şeyler bulunup, ud henüz yaygınlaşmamıştı. Sonraları Mısır'dan gelen üstatların elinde Ud görülmüş, onlardan dinlenilmiş, bu saz pek beğenilip derhal meşk olunmaya başlanmış, üstatlar yetişmiş” (Fatma Aliye, 2002: 22).

Görüldüğü üzere Osmanlı'da hayli revaçta olan ud, Şam'da hiç bilinmemektedir. Şam'ın bu enstrümanı tanınması ise Mısır'dan gelen Ud üstatları aracılığı ile olmuştur.

Aynı dönemlerde Osmanlı'da ud revaçta olan, rağbet gören bir enstrümandır ve özellikle de kadınlar arasında oldukça yaygındır. Mesut Cemil'in bir anısına dair Kıyak'ın şu sözleri de bu durumu destekler niteliktedir:

“Bir gün tanıdığım bir hanıma rastladım. Son derece kültürlü olan bu hanım, musiki amatörü olan eski bir sadrazamın geliniydi. İnce ve sihirli parmaklarının arasında eflatun bir kadife çanta tutuyordu. Beni görünce gözyaşlarını tutamayarak

-Hepsinin arasında en çok sevdiğim ud dur. Bu sabah kırılan büyük bir ayna onu paramparça etti. Tamir ettirmek istiyorum... Mümkünse tabi...

Hanımefendiye eşlik ettim. Birlikte enstrüman yapım ustasının atölyesine girdik. Kadife çantayı açtık. Parçalanmış olan udun çok güzel süslemeleri vardı ve iki yüzyıl kadar önce son derece büyük bir itina ile imal edilmişti. Bir sanat eseri olan ud, atölye tezgahının üzerine içler acısı bir enkaz halinde yayıldığında hanımefendi gözyaşlarını tutamayarak ağlamaya başladı...” (Kıyak, 2018: 397).

Bu paragraftan anlaşıldığı gibi “ud” Şam'da henüz bilinmeyen bir enstrüman iken İstanbul'da yüzyıllara dayanan, tarihsel geçmişi olan bir çalgıdır ve bürokrat bir ailenin gelinine aittir. Hem tarihsel olarak uzunca bir geçmişe sahip hem de bir kadına ait son derece kıymetli bir çalgıdır “ud”.

1.4. Bedia'nın En Değerli Varlığı “UD”u

Ud, bilinen en eski Asya sazlarından biridir. Genellikle Arap ülkelerinde oldukça popüler bir çalgı olduğu bilinmektedir. Yazarın yaşadığı dönemlerde de İstanbul'da oldukça ilgi duyulan bir enstrümandır. Özalp'in ifadesi ile kibar çevrelerde ve halk arasında günlük hayatın bir parçası olmuş, büyük icracılar yetişmiştir. Yine Özalp'in Ruşen F. Kam'dan aktardığı üzere:

“Biliriz ki Ud, üzerinde sahibinin adının ilk harfleri yazılmış kadife veya farbelalı saten torbalar içinde, eski İstanbul evlerinin çoğunun duvarında asılı duran, bazen sokakta bir erkeğin koltuğunda biraz gelişigüzel fakat biraz hoyratça veya çarşafli genç bir kadının elinde fakat daha dikkatli ve itinalı, bir eğlence toplantısının, bir ustaya meşke gidişin havasında, yolunda en çok rastlanan bir musiki aleti idi...” (Özalp, 2000: 168).

Döneme dair Osmanlı-Türk müzik sanatını temsil eden en ünlü sazlardan olması nedeniyle ve yazarın gelenekçi yapısı itibariyle udun eserde geçen saz olması tesadüfi değildir. Özellikle Suriye ve Mısır gibi kültürler içerisinde de yaygın olarak bu sazın kullanılması, bu bölgeler ile olan kültürel bağlar, özellikle de inanç bağlamındaki ortak kültürel yapı, Fatma Aliye Hanım'ın bu sazı seçmesinde önemli bir unsur olarak düşünülebilir.

Roman kahramanı Bedia, babasının devlet memuriyetinin yanı sıra bestekar, hanende, sazende ve şair olması nedeniyle henüz yürümeden, konuşmadan müzik ile tanışmıştır. İlk enstrümanı kanun daha sonra keman ve sonrasında yanından bir an dahi ayırmadığı canı, cananı, dert ortağı, geçim kaynağı ud ile tanışmış, bu enstrümana öylesine bağlanmış ve ölünceye dek yaşadığı her duyguyu udu ile paylaşmıştır. Oldukça mutlu geçen çocukluk ve gençlik yıllarının ardından, babanın vefatı ve mutsuz bir evlilik hayatı ile Bedia'nın asıl yaşam mücadelesi başlamış ve bu mücadelenin her anında ud Bedia'ya yar ve yardımcı olmuştur.

Babası ile başladığı müzik yolculuğunda, Bedia'nın ilk öğretmeni de babasıdır, ilerleyen süreçte baba-kızın müzik aşkı, tutkusu, öyle bir hale gelir ki, yeme-içme gibi temel ihtiyaçlarının dahi önüne geçer. Yazar bu durumu şu sözleri ile ifade eder:

“Keman ile ud gibi iki tesirli sazıyla iki sanatkar, iki hanende elinde bulunduğu, nasıl olduğunu görmeli, işitmeliydi. Ama bunlar öyle para ile pul ile herkese çalan kimselerden olmadıklarından, onları dinlemek de öyle herkese nasip olmazdı... Bazı akşamlar oluyordu ki Nazmi'nin yeni bestelediği bir şarkıyı noksansız olarak sazda geçecek hale getirmek ve ondan sonra birkaç kez o şarkıyı baba ile kız biri ud, biri keman ile geçerek her iki saza mahsus olan nağmeleri uydurmak üzere yemek yiyecekleri saatleri geçirirlerdi. Gönül lezzetlerini maddi ihtiyaçlarına tercih ederlerdi. Baba-kız, sanatlarına âşik ve tutkundu” (Fatma Aliye, 2002: 24).

Tanıştığı günden itibaren Bedia'nın doyamadığı tek şey udu olmuştur. Bu aşk ve tutku ile gördüğü her uda sahip olmak istemiş, hayatının yegâne varlığı udu olmuş ve uduyla adeta bütünleşmiştir. Sahip olduğu her ud, onda farklı bir hissiyat oluşturmuştur. Yazar Bedia'nın ruhundaki bu sevdalı esintiyi şu sözlerle aktarmıştır:

“Bu daha narin, bunun sedâsı daha hazin, bununki Davûdi, bu pek güzel mızrap işletiyor...” (Fatma Aliye, 2002: 38).

Ağabeyi Şem-i'nin Bedia'ya yeni aldığı udun sap tarafında işlenmiş şu sözler adeta kaderinin başlangıcı olacaktır, “*Külle şey'in, sıva'l-hyânet'ü fi'l-hub yuhtenel*”, aşkta hıyanetten başkası çekilir. Yazar'ın ifadesiyle Bedia'nın bu yeni uduna dair dile getirdiği sözler oldukça duygu yüklüdür:

“-Ne güzel akıl etmişler de bu udun üzerine yazmışlar. Lisan-ı aşk demek olan müzik aletleri üzerinde bu ne güzel hatırlatma!... Mesnevî'de “Benim de nâyın dudakları gibi dudaklarım olsa/Ben de onun gibi neler söylerdim” buyurulduğu gibi, neler neler söyleyen bu ağız, lisan-ı aşkın nameleri ve efsunkar sesleri arasında insanın kendinden geçtiği zamanlarda şu udun üzerindeki beyit ne güzel bir hatırlatma ve nasihattir...” (Fatma Aliye, 2002: 39)

Dönem itibariyle Osmanlı kadını, ataerkil aile düzeni içerisinde, erkek egemen zihniyet dairesinde yetiştirildiği için eğitimden yoksun, toplumsal alanda varlık gösteremeyen, sadece ev içi ve hemcinsleri ile sosyalleşebilen bir yapıdadır. Bu durumun farkındalığı ile Fatma Aliye Hanım bir taraftan gelenekçi diğer taraftan ise modern ve ileri sayılabilecek bir anlayış ile eserlerini kaleme almış, Osmanlı kadınına rol model olmuştur. Demir'in ifadesi ile “*Babalarından aldığı birikimlerin içinde eskiyle yeniyi, İslam'la Batı'yı birleştirmeye çalışan uzlaşmacı bir yaklaşımı benimser*” (Demir, 2012: 9). Bu eserinde de önceleri bir hobi ile başlayan müzik eğitimini daha sonraki yıllarda Bedia için bir meslek haline getirerek farkındalık oluşturmak istemiş, kadının kendi ayakları üzerinde durabileceğine, mesleği sayesinde tüm sıkıntılarının, acıların üstesinden tek başına gelebileceğine dair dikkat çekmiştir. Çünkü kadının ekonomik bağımlılığı gelişmesini yavaşlatır, dahası Donovan'ın ifadesiyle “*kadının insanca gelişimi engellenir, bundan alıkonur ve mahrum edilir*” (Donovan, 2019: 98). Yine Donovan'ın ifadesiyle “*Erkeğin toplumsal ilişkileri, hizmetleri ve gerçek hayatı varken, kadın o kadar sakınılmıştır ki, bu onun insanca gelişimini engellemiştir*” (Donovan, 2019: 101). Nitekim eserde de Bedia karakteri hobi olarak çaldığı uduna sınıksız sarılarak tüm sıkıntılarının üstesinden gelmeyi başarmış, geçimini dahi sanatı üzerinden sağlayan ekonomik bağımsızlığını elde etmiş

bir kadın tasavvurudur. Babasını, ağabeyini kaybetmiş, kocası tarafından aldatılmış, yanında çalışan yardımcıları tarafından terk edilmiş, hepsi bırakıp gitmiş ancak udu hep yanında olmuş bir an bile Bedia'yı terk etmemiştir. Bu noktada yazarın şu sözleri oldukça duygu yüklüdür:

"Bedia'ya yalnız gecelerinde refakat eden yine udu oluyordu. Bir yandan kendi ağlıyor, bir yandan udu inliyordu. Bu udun bir zaman evvelki çalınışı ile şimdiki çalınışı arasında ne büyük fark vardı... Bazı geceler Bedia sanki çala çala kendinden geçtiği o halden ayrılmayıp bayılmak, mûsikî içinde boğulmak, o hal ile yığılmış, saatlerce kendinden geçmiş kalıyordu" (Fatma Aliye, 2002: 49).

Her durumda olduğu gibi hastalandığında dahi Bedia uduna sarılmaktadır:

"Yalnızlıkta, sükûnette, bir mezarı andıran odasında, yatağında tek tesellisi udu idi. Onu çalmaya hali olmadığı zamanlarda "Ah! Beni yalnız sen anlarsın! Benim için yalnız sen inlersin! Beni yalnız sen beklersin!" diyerek onu okşardı (Fatma Aliye, 2002: 67).

Bedia kendisine büyük acılar yaşatan ve ihanet eden eşi Mail'den ayrılmaya karar verdiğinde, Mail kendisini terketmemesi için en değerli varlığı udu ile tehdit eder çünkü Bedia için şu hayatta tek dayanamayacağı şey udundan ayrı kalmak olacaktır:

"-Senin gözünün arkada kalması için udların burada kalmalıdır. Belki udun hasretliğine dayanamaz da geri dönersin.

-Fakat Bey! İstersen çamaşır bohçamı alıkoy da bunu yapma. Bilirsin ki ben udsuz bir hafta bile geçiremem.

-Bende geri dönmen için vermeyeceğim.

-Bedia gözlerinden yaşlar boşalarak, Bey! Bana bu zulmü etme, rica ederim

-Bedia, beyhude kendini yorma! Senin en fazla sevdiğin şeyi burada alkoymalıyım ki çabuk dönesin!" (Fatma Aliye, 2002: 74).

Her durumda uduna sarılan, her duygusunu udu ile paylaşan Bedia yine sevgisini de uduna sarılarak yaşamaktadır, udun verdiği ses adeta duygularına tercüman olmakta, onu teselli etmektedir. "... Hem de ne kadar çok seviyordum!... Şu hâlde hiddet ederek, dide giryân, sîne perişân, yaka paça darmadağın bir halde, durup durup uda sarılıyordu" (s.70).

Doğduğu günden beri büyük bir aşkla mûsikî ile büyüyen Bedia için ud ile tanışıp, günün birinde geçim kaynağı olarak da uduna sarıldığında, söylediği şu sözler udun Bedia için aşktan, sevgiden çok öte, tarifi imkânsız bir duygu olduğunu gözler önüne sermektedir:

"Beni hiçbir zaman terk etmeyen, kucacımdan kaçmayan vefakâr yârim! Can dostum! Dertlerimi dinleyen, kalbimi anlayan, sırdaşım! Bana daima refakat eden yoldaşım! Beni yalnız sen terk etmedin, benden yalnız sen geçmedin, bana hıyanet etmedin! Bir zaman zevk ve sefâ kaynağım, eğlencem oldum. Şimdi de geçim kaynağım! Ekmek teknemsin! Benim yârim, benim erkeğim sensin..." (Fatma Aliye, 2002: 117).

Ve son nefesini verirken dahi yazar, Bedia'nın uda olan aşkını şu sözleri ile dile getirir:

"Artık odasını, yatağını, yatak içindeki Bedia'yı yukarıdan seyrediyor gibi geliyordu. Gözleri kapalı olduğu halde neler görüyordu. Artık o oda, o yatak, o udu çalan ustayı da kaybediyor... Çağlayanlar bir mûsikî ahengi ile çağlıyor, onlar arasında ud da çalıyor. Ama bu çalış, çağırış söyleyiş gibi! Udu tahrik eden başka bir el yok. O kendi mûsikî söylüyor. Ah! O ud daki ne şekil, ne suret ne şeffâfiyet! Billurdan mı, yekpare pırlantadan mı, neden? Sadâda ne hazin, ne müessir, ne tatlı! Ne besteler, ne makamlar söylüyor. İşitmediği besteler, tanımadığı makamlar... Artık ne ud, ne onu çalan kız meydanda yok. Çalan söyleyen görülüyor. Fakat nağmeler, beste, bir mûsikî, bir mûsikî, hep mûsikî içinde kalıyor..." (Fatma Aliye, 2002: 120).

2.Dönemin Sosyo-Kültürel Yapısına Gönderme Yapan Çatışmalar ve Sanat Yaşamındaki Yansımalar

2.1. Sanatçı Kadının Sosyal Statüsü

Argunşah'ın ifadesi ile “Osmanlı’da 20. Yüzyılın başından itibaren yaşanan, olağanüstü şartlarında yönlendirmesiyle baş döndürücü bir süratle cahil, geleneksel kadından eğitilmiş, çalışkan kadına dönüşüm” (Argunşah, 2016: 34) Osmanlı kadınının sosyal statüsü açısından son derece önemlidir. Bu dönemde değişim rüzgarları da ilk olarak aydın babaların kızları üzerinden ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda değişimden etkilenen ilk kadınlardan biri de yazar Fatma Aliye Hanım ve kız kardeşi Semiye Hanım olmuştur. Dönemin şartları itibariyle Osmanlı kadını, erkek zihin yapısının belirlediği şartlarda hayatını idame ettirmekte, kendisine uygun görülen şartların dışına çıkamamakta hatta yaşayacağı ortamdan kıyafetine, evleneceği erkekten gün içerisinde dışarıya çıkabileceği saatlere değin kendi kararlarını kendisi verecek yetiye sahip değildir. Buradan hareketle Osmanlı kadınının ev dışında sosyal statüye sahip olamadığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Özellikle de ekonomik anlamda zor durumda olan bir kadın için geçimini temin etmek adına verdiği yaşam mücadelesi, bugünün şartları ile karşılaştırıldığında acınası bir durum sergilemektedir. Nitekim eserde ana karakter Bedia bu duruma dikkat çekilen bir istisna değil, aynı durumdaki her Osmanlı kadını için bir örnek teşkil etmektedir. Bedia çocukluğundan itibaren iyi eğitim görmüş bir “udi” dir ancak kadının ev dışında sosyal statüsünün olmayışından ötürü geçimini temin etmek adına son derece zor şartlar altındadır. Fatma Aliye Hanım da konuya dair görüşlerini, eser üzerinden şu sözleriyle ifade etmiştir:

“... O zaman Şem-î kazanıyordu. Varını yoğunu Bedia için harcamaktan çekinmedi. Bunlar bitti! Ee! Sonra?... İçlerinde kazanabilecek halde olan yalnız Bedia idi. Geçim yolu bulmak, para kazanmak lâzımdı. Fakat nasıl?... Evet! Nasıl? Bu “nasıl” sorusunun cevabı da “sonra” gibi çetindi. Bedia’ya bir cevap vermiyordu! ...” (Fatma Aliye, 2002: 109).

Sanatkâr bir kadının yaşadığı çaresizlik, yazar tarafından oldukça hüznünlü bir şekilde yukarıdaki dizelerde dile getirilmiştir. Burada vurgulanmak istenen toplum baskısı nedeniyle Osmanlı kadınının sanatını icra edememesidir. Konuya dair yazarın şu sözleri de oldukça dikkat çekicidir:

“-Bedia bu geceye davetli değil mi acaba?

-Davetlidir, dün gördüm, gelecekti.

-Ne beyhude söz! Çalmayacağını bilmez misin?

-Evet ama ben onun yerinde olsam pekâlâ çalarım. Onun bu halini doğrusu anlayamıyorum.

-Anlamayacak ne var? Kendisini çalgıcı haline koymaktan korkuyor demek.

-Bu ne kendini beğenmişlik!

-Ben öyle diyemem! Biz bize iken udunu hepimize dinletiyor. Düğünde ve gecelerde çalmamak ile böyle bir hüküm verilmek icap eder mi?” (Fatma Aliye, 2002: 6).

Yukarıdaki sözlerle yazar kültürel farklılığa değinmekte, azınlık gruba mensup kadınların zihniyet yapısı ile Osmanlı kadınının zihniyet yapısı arasındaki farkı dile getirmektedir. Osmanlı kadınının sosyal statüsü adına çizilen sınıra dikkat çekmektedir. Kadın eğitilmiş bir sanatçı da olsa kendisine tayin edilen toplumsal sınırların dışına çıkamamaktadır.

2.2. Ahlak ve İffet Karmaşası

Yazar, ahlaki unsurlar içerisinde kadını yalnızca iffet dairesinde konumlandırmıştır. Oysa tanım olarak ahlak; insanın doğuştan getirdiği ya da sonradan kazandığı birtakım tutum ve davranışların tümüdür (TDK). Ahlak kavramı, bir toplum içerisinde insanların uymak zorunda oldukları, güven, sadakat, doğruluk, erdemli olmak, saygı vs birçok unsuru içerisinde barındırır ve her kültüre göre de birtakım farklılıklar gösterirken, iffet kavramı, ahlaki unsurlar içerisinde ele alınabilecek kavramlardan sadece bir tanesidir. Ancak eserde, dönemin ahlaki yapısına dair bu durum oldukça dikkat çekicidir:

1.Ataerkil Osmanlı toplumunda, erkeğin bakış açısıyla kadının sosyal alanda son derece kısıtlı varlığı,

diğer taraftan ise kadının hemcinsine yüklediği iffet olgusu.

2.Kazancımı müzik üzerinden elde eden kadının, şarkıcı kimliği ve sanatçı kimliği bağlamında iffet unsuru üzerinden oluşturulan farklı değer yargısı.

Yazarın yetiştiği dönem itibariyle, Osmanlı kadınının sosyal yaşamı sadece ev içi ve aile ile sınırlandırılmıştır. Bu durum ataerkil aile yapısı bağlamında, erkek egemen bir zihniyetin sonucudur. Ancak geleneksel yapıda yetişen kadının zihniyeti de erkek egemen zihniyetten çok farklı değildir. Bir kadın olarak yazar Fatma Aliye Hanım da her ne kadar kadının toplumsal alanda var olabilmesi amacına yönelik yazılar kaleme alsada da geleneksel yapının dışına çıkmakta zorlanmakta bu nedenle ahlaki değerler söz konusu olduğunda erkek zihniyetine oldukça yakın bir görüşü benimsemektedir.

Yazarın eser kahramanı Bedia üzerinden aktardığı şu sözleri, iffet olgusuna gösterdiği hassasiyetin bir yansıması niteliğindedir;

“Sefalet, açlık ve sefahat, zenginlik hususunda o kadar çene yorduğun, o kadar tafsilata giriştiğin halde iffet hakkında pek önemsiz davranarak geçiyorsun! İffet sahipleri için bu böyle değildir. Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler” (Fatma Aliye, 2002: 62).

Ahlaki unsurlar içerisinde yazarın bu denli iffet olgusu üzerinde durması, oluşturulmak istenen yeni kadın inşası açısından ilk sırada yer almaktadır. Geleneksel yapıda iyi bir anne, iyi bir eş ve Müslüman kadın olarak yetiştirilen kız çocukları için iffet olgusuna özellikle vurgu yapılmış, farkındalık oluşturulmak istenmiştir. Kadınlar her şeyden önce iffetli olmalı ki toplumsal yaşam içerisinde kendilerine yer edinebilsinler düşüncesi, Fatma Aliye Hanımda oldukça dikkat çekici boyuttadır.

Yazar Fatma Aliye Hanım, kadının inşasına dair disiplinli bir çalışmanın önemine de şu sözleri ile dikkat çekmektedir:

“Derslerine o kadar titizdi ki, ekser yerlerden devamsızlıklarından dolayı erkek ustalar bırakılıp Bedia'ya geliniyordu. Karda, soğukta, yağmurda devamsızlığı görülüyor, bir şikâyet işitilmiyordu. Hiçbir defa baştan savma ders verdiği görülmemişti. Erkeksiz olduğu halde fakirane değil, yüksek bir gelirle yaşamaktaydı. Dostları ve talebeleri tarafından seviliyor, rağbet görüyor, biraz udunu dinletmesi için kendisine ricalar olunuyordu” (Fatma Aliye, 2002: 118)

Bu cümlelerle yazar, bir kadının azim, kararlılık ve disiplin dahilinde çalışarak her türlü sıkıntının üstesinden gelebileceğine hatta erkeklerden çok daha başarılı olabileceğine dair güçlü bir motivasyon sağlamaktadır. Ancak bir kadın geçimini sanat üzerinden sağlıyorsa, iffet daha da önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Çünkü sanatçı kadın toplumda daha fazla göz önünde bir yapı sergileyecektir, bu nedenle iffetine çok daha fazla surette önem ve değer vermelidir ki toplum tarafından yaptığı iş ayıplanmasın. Yazar şu sözleri ile bu durumu okuyucuya sunmaktadır;

“Onlar iffetsiz bir hayat istemezler! İffet dahilinde kazanılmayacak olan altınlara, elmaslara birer tekme vururlar... Açlıktan ölmeye soğuktan donmaya razı olurlar... Sizin işveli tavırlarla buruşuk alınlarımızı, süzgülün bakışlarımızı satarak edindiğimiz elmaslar ve ipekli giysilerle süslenmeniz, iffetin süslediği çehreler, bedenler yanında hiç kalır. Keşke hiç kalsa! O güzelliğe, o aydınlığa karşı simsiyah kalır...” (Fatma Aliye, 2002: 62)

Kadının sanatına son derece saygı duyan, kendisi de bir sanatçı, edebiyatçı olan Fatma Aliye Hanım, sanatçı kadını “iffetin süslediği çehreler” olarak değerlendirmekte, sanatçı bir kadının meslek icrasında ise iffet kavramını sıklıkla vurgulamaktadır.

2.3. Fatma Aliye Hanım'ın Gelenekçi Bakış Açısına Kurban Giden Bir Rakkase:

Kadın Eliyle Kadına İndirilmiş Bir Darbe

Bir kadın yazar olarak Fatma Aliye Hanım, eser üzerinden kadın zihniyeti ile kadını yeniden inşa etmek arzusundadır. Bu inşa Osmanlı kadınının iffet dairesi içerisinde sosyal yaşamda var olma mücadelesidir. Dikkat çekici olan, eserin ana karakteri Bedia'nın babası ile beraber çocuk yaşlarında başladığı müzik icrasında hayatının her döneminde aldığı müzik eğitimine dair yapılan vurgudur ve kadının

eğitimine verdiği önemin altını çizmektedir. Fatma Aliye Hanım'ın bir kadın sanatçı olarak verdiği yaşam mücadelesinde Ahmet Mithat Efendi'nin çok büyük rolü olmuştur. Yazarın sanatçı bir kadın olarak zihniyet yapısı, Ahmet Mithat Efendi'nin zihniyet yapısı ile paralellik göstermektedir. Argunşah'ın ifadesiyle Ahmet Mithat Efendi'nin şu sözleri bu bağlamda oldukça düşündürücüdür:

“Kadınların eğitimsizlikleri ve cahillikleri, sosyal hayattan tecrit edilmişlikleri, hatta hayatlarını tek başlarına sürdürebilme yetenek ve birikimine sahip olmayışları, toplumsal sorunlardandır. Buna karşılık önerisi, kadınların eğitimi ve terbiyesidir. Kadınlar ancak bu sayede hayata hazırlanacak, sosyal hayatın bir parçası olabilecek, ve hayatlarını sürdürebilecek kabiliyetler kazanarak, yalnız kaldıklarında kimseye ihtiyaç duymadan ayakta durup, geçimlerini temin edebileceklerdir” (Argunşah, 2016: 45).

Yazar, bir kadın olarak kendi yaşam tecrübesini, sanatçı kimliğini, eserdeki Bedia karakteri üzerinden okuyucuya aktarma gayreti içerisinde. Fatma Aliye Hanımın seçtiği Bedia karakteri oldukça çarpıcı bir örnektir. Zira kadının dönem itibarıyla sosyal yaşamdaki sınırlı varlığı “udi” bir kadın üzerinden aktarılmaktadır. Bir Osmanlı kadını için sosyal ortamlarda “ud” çalarak geçimini temin etmek o dönem için mümkün değildir ancak yazar, Bedia “karakteri üzerinden sanatçı bir bakış açısı ile “ud” dersleri vererek iffetiyle geçimini temin eden kadın sanatçı kimliği inşa etmektedir. Yine kendi yaşamında olduğu gibi bu yolda en büyük destek baba karakteridir, kendisi gibi Bedia'nın da sanatçı kimliğine dair ilk öğretmeni babasıdır. Eğitime ve baba desteğine dair yazarın şu sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir:

“Bedia 8 yaşına geldiğinde kendi kucağına göre bir kanun yaptırıldı. Evvelce peder ve amca meşke başlatmışlar ise de bilahare çocuğa ciddi surette eğitim için Ebue namında, sanatı da yaşıyla beraber olgunlaşmış olan usta tayin edildi” (Fatma Aliye, 2002: 13).

Bedia 13 yaşına geldiğinde mükemmel bir “kanuni” olmuş ve herkesin takdirini kazanmıştır. Bedia'nın bu sanat yolculuğunun babası ile birlikte başlaması ve eğitimine dair dönemin en kıymetli hocalarından dersler alması, yazarın kız çocuklarının eğitimine dair verdiği önemi göstermektedir, böylece kadının her koşulda ayakları üzerinde durabilmesi için eğitimin ne denli önemli olduğu vurgusu yapılmaktadır. Daha sonraki yıllarda Bedia önce “keman” daha sonra “ud” enstrümanlarını icra edecek ve babası kızının bu sanat aşkını, dönemin en kıymetli hocaları ile destekleyecektir.

Fatma Aliye hanımın kadın inşasında dikkat çeken gelenekçi tavrı, iffetli kadın inşasıdır. Bu durumu Osmanlı kadını ve Musevi asıllı kadın üzerinden aktarmaktadır. Yazar azınlığa mensup Musevi bir kadının hayata bakışı ile Osmanlı kadınının hayata bakışı arasındaki farklılığı eleştirel bağlamda okuyucuya sunmaktadır. Musevi şarkıcı bir kadını temsil eden Helula'nın değer yargısı ile Osmanlı kadını temsil eden Bedia'nın değer yargısı arasındaki farkı yazar şu sözleri ile dile getirmektedir:

“-Dul bir kadın üç çocuğu ile sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğunda ise handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?

-Bohçacılık da yapılır, dikiş de dikilir, çamaşıra da gidilir.

- ... ne zayıf kazanç!... Halbuki validem bize bakıcı da tutmuş, bizi mektebe de vermiş. Biraz olsun okuyup yazabiliyoruz.

-İyi ya! Validen de okuma yazma bilir. Evinize o kadar erkekleri dolduracağınıza civardaki komşularınızın çocuklarına okuma öğretmek için evinizde ders de veremez miydiniz? (Fatma Aliye, 2002: 59). Bedia bu sözlerden titredii. Helula kadınların kazanmaya mecburiyetlerini pek dehşetli tasvir etmişti” (Fatma Aliye, 2002: 60).

Fatma Aliye Hanım'ın gelenekçi tavrı, örf âdet ve İslam dairesinde oluşturduğu zihniyet algısı, bir kadının raks ederek sanatını icra etmesine, bu yolla geçimini temin etmesine imkân vermemektedir. Raks eden kadını gelenekçi bakış açısı ile hor görürken, ayıplarken, enstrüman icra eden kadını bir sanatçı olarak görmektedir. Musevi asıllı “kanun” çalan anne Naome ve kızı “rakkase” Helula üzerinden yazarın şu sözleri bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir:

“... Bedia, Naome ile Helula gibi iki vücudun yerini tutacak bir vücuda sahipti. Saz, ses, gençlik, bir Naome bir de Helula'dan ibaret iken, Bedia ikisine de sahipti. Kendisi de onlar kadar kazanabilirdi. Karşılığında o da elmaslara ve altınlara boğulabilirdi... Mümkün değil diyordu. Bu vücudun

handelerinden, işvelerinden değil çalışmasından istifade etmeli diyordu. Helula'nın söylediği metalarını değil, Naome gibi sazını, sesini de değil! Çalışmasını, emeğini satmalı! Kırılarak, süzülerek, işvebazlık, gönül avlayıcılık ile 'yaleyli' leri değil! Ciddi tavırla, açık alınla, namus dairesinde "do, re, mi, fa, sol" satmalı! Namus dairesinde kazanmalı! ..." (Fatma Aliye, 2002: 111).

Osmanlı kültüründe var olan kadın algısına dair yukarıdaki sözler, hem erkek hem de kadın zihniyetinin aynılığına dair oldukça dikkat çekicidir. Yazarın ahlaki yapıya dair düşüncelerini Musevi asıllı anne ve kızı üzerinden seçmesi de düşündürücüdür, zira Osmanlı kadınının bu tarz sosyal bir yaşamı zaten mümkün değildir. Konunun önemine dair yazarın kendi ifadelerini "ünlem" işaretleriyle vurgulaması da konunun hassasiyetini gözler önüne sermektedir.

Ahlaki yapı bağlamında bir diğer önemli olgu ise müziğin ne amaçla yapıldığına dair yazarın görüşleridir. Yazara göre müzik icrasının sanatsal boyutu dikkat çekicidir, dans veya para kazanmak için yapılan müzik bir değere sahip değildir. Bu durum yazarın şu sözlerinden anlaşılmalıdır:

"Sanatkâr dediğiniz kimler oluyor? Siz de kendinizi sanatkârlar sınıfına mı koyuyorsunuz? Valideniz için anlarım! Evet! Fakat, siz... Helula... Hoplamak, kırtmak ile de sanatkâr mı olunmuş?" (Fatma Aliye, 2002: 56).

Anne Naome'nin kanun çalıyor olması, yazar Fatma Aliye Hanım tarafından sanat olarak kabul görülürken, kızı Naome'nin dans etmesi sanat olarak kabul görmemekte, ayıplanmakta hatta son derece abartılı ve eleştirel bir yapı içerisinde okuyucuya sunulmaktadır.

3. Şam ve İstanbul'a Dair Kültürel Etkileşim ve Farklılıklar

3.1. Musevi Anne ile Kızın Şarkıcı Kimliği

Fatma Aliye Hanım'ın eserinde tasavvur ettiği Bedia karakteri, kendisi gibi İstanbul doğumludur ancak babanın görevi nedeniyle Suriye'de bir dönem yaşamıştır. Bu bağlamda yazar, bölgeler arası kültürel etkileşim ve farklılıkları kendi farkındalığı üzerinden eserinde okuyucuya sunmuştur. Eserin ilk bölümü, Bedia karakterinin Suriye'nin başkenti Şam'da yaşadığı yıllar itibariyle başlar. Şam'da yaşayan evli bir Osmanlı kadınıdır Bedia ve mükemmel bir ud icracısıdır ancak Osmanlı gelenek ve göreneklere dairesinde yetişmiş olması itibariyle sanatını sadece kendi yakın çevresi hatta sadece kendi ev içinde icra edebilmektedir. Yazar eleştirel bir ifade ile eserin ilk bölümünde, abartılı mekân tasvirinden sonra kadınlardan oluşan bir eğlencede, kanun sanatçısı Musevi asıllı Naome ile kızı rakkase Helula'nın şarkıcı kimliklerini, özellikle de giysi ve davranışlarındaki abartıyı okuyucuya sunar. Bu durumu şu sözleri ile ifade eder:

"Havuzlu salonun ortası geniş mermerlik... Kapının mavi kadife üzerine sarı sırma ile işlenmiş perdeleri... İçeride son derece kıymetli mefruşat görünüyordu... Yıldızlı raflar tavanlara kadar kıymetli tabaklar ile donanmıştı..." (Fatma Aliye, 2002: 7)

Salona dair bu tasvirten sonra Fatma Aliye Hanım şarkıcı kadınların fiziksel özelliklerine dair gözlemlerini Musevi anne ve kızı üzerinden şu sözlerle eleştirel bir dille ifade eder:

"Yanağında allıklar, kaşlarında rastıklar, başlarında iki renk birbirine karıştırılmış sivri bükülüp külahımsı bir halde başına geçirilmiş gazdan hotoz, boynunda bir sıra sarı kehribar, bir sıra beyaz boncuk... parmaklarının her birinde evet! Yalnız baş parmak müstesna olarak dörder parmağında rengarenk yüzükler... arkasında sarı canfes entari giyinmiş olan şarkıcı bu kıyafetini görmeye alışkın olmayan bir yabancıyı bile şu hâlde gülmeye bırakmayarak, hüzünlü sedasıyla ağlatan kırkbeşlik bu kadın, kendisi dahi söylediği uzun havadan müteessir olarak "ya leylî, ya kalbî, ya rûhî, ya kebedî" diyerek şarkı söylüyordu" (Fatma Aliye, 2002: 8)

Yazar bu fiziksel özellikleri okuyucuya sunduktan sonra Musevi kanuni anne ve rakkase kızını, sanatçı kimliklerine dair şu sözlerle eleştirir:

"Musevi şarkıcı bir Arap uzun havasına başlamış, gözleri kapalı, elleri kanun üzerinde olduğu halde yakıcı sedasıyla koca salonu çınlatmakta bulunuyordu... Naome'nin, -bu şarkıcının hokkabazı, canbazı, kuklası, her nesi ise- o oynattığı şey yani kızı Helula da Naome'nin uzun havaları, peşrevleri, ağır havaları bitirip oyun havalara başlamasını beklemek üzere yanı başında oturuyordu." (Fatma Aliye, 2002: 9)

Fatma Aliye Hanım'ın eserinin hemen girişinde Musevi şarkıcı anne ve rakkase kızına dair böylesi eleştirel yaklaşımı, Osmanlı kadını için yadırganacak bir durumdur. Zira eserde Bedia karakteri, herkesin sanatına hayran kaldığı bir “udi” dir ancak ahlaki yapı nedeniyle sanatını, şarkıcı kimliği ile değil sanatçı kimliği ile devam ettirmektedir. Ve eserde sıklıkla Bedia karakterinin sanatına dair en kıymetli hocalardan ders aldığına dair vurgu yapılmakta, Musevi kadının şarkıcı kimliği eleştirilirken, Bedia'nın eğitimi ve sanatçı kimliği yüceltilmektedir.

Fatma Aliye Hanım, dönemin kadın giysisi açısından benzerliği ise şu sözleri ile ifade etmektedir:

“Okuyucularımız, Musevi bir kadının çarşafı bulunmasına şaşkınlık göstermemelidirler. O zamanlar Arabistan şehirlerinde bulunan gerek Musevi, gerek İsevi kadınları sokağa çıkarırken çarşaf ile çıkarlardı. Yalnız hanelerinde gelen misafirlere örtülü olmayarak çıkarlardı. O taraflardaki Hıristiyan ve Musevi kadınların çarşaflarını atmaları daha pek yenidir. Örtülü olanları da bulunur.” (Fatma Aliye, 2002: 93)

Yazarın yukarıdaki sözlerinden anlaşılan odur ki Arap coğrafyasında yaşayan, farklı kültürlere mensup kadınlar için de çarşaf zorunlu olarak kullanılmaktadır.

3.2. Müzik Eğitime Dair Kültürel Farklılıklar

Yazar mûsikî eğitimine dair Şam ve İstanbul arasındaki farka değinerek Şam'a göre İstanbul'daki mûsikî eğitiminin ne denli ileri olduğunu şu sözleri ile ifade eder:

“Bedia İstanbul'a ilk geldiğinde merakını çeken şey, buradaki mûsikînin almış olduğu mesafe oldu. Şam'da asla görmediği şekilde önemsenen nota meselesi dikkatini çekmişti. Bunun kendisince görmeye geçilecek bir şey olmadığını anladı. Derhal üstatlardan, udîlerden birine talebe oldu. Nota okumaya, nota ile çalmaya başladı... Burada mûsikî pek derin bir ilim... Biz bu zamana kadar ne kadar beyhude vakitler sarf etmişiz. Hep hafızaya kuvvet!” (Fatma Aliye, 2002: 103)

Bedia'nın ailesi İstanbullu olmasına rağmen Bedia babasının görevi gereği Şam'da dünyaya gelmiş, İstanbul'a ise yıllar sonra dönmüştür. O nedenle İstanbul'daki müzik eğitimine dair bir bilgisi yoktur oysa Osmanlı müzik kültürünün temeli de “meşk usulü”dür. Ancak yazarın kendisi de uzun yıllar İstanbul'dan uzak kaldığı içindir ki İstanbul'daki müzik eğitimindeki hızlı ilerlemeye dair aslında kendi hayranlığını dile getirmektedir. Yazarın bu ifadesinden Osmanlı'da hızla değişen ve farklılaşan kültürel yapıya dair bir vurgu da okuyucuya sunulmaktadır.

Müzik eğitime dair yazarın dikkat çektiği bir diğer konu ise müziğin sadece çalmak ya da söylemek olmadığı, son derece derin bir ilim olduğudur. Yazarın şu ifadeleri bu konuda oldukça dikkat çekicidir:

“Bedia notada bir hayli mesafe aldı. Zira İstanbul'a geleli iki sene olmuştu ki, o hâlâ meşkten kendisini alamıyordu. Notayı serbest çaldıktan başka yazmaya da başlamıştı. Fakat o bundan sonra notadan başka daha çalışacak şey bulunduğunu görmüştü. O üstatlardan öğrenilecek şey mûsikînin derinliğiydi. Bedia artık ders alacağı üstadın “udi” olup olmamasını önemsemiyordu. Öğreneceği şey ud değildi. O udu pekala biliyordu. Mûsikîde ilerleyecekti. Ustası ister ud ile öğretsin, ister kemanla, ister sesle onun için fark etmiyordu” (Fatma Aliye, 2002: 105)

Yazar sanatçı kimliği ile yukarıdaki sözleriyle, eserin ana kahramanı Bedia üzerinden derin bir ilim sabi olmanın ve eğitimin önemine dikkat çekmektedir. Yazarın eğitime verdiği öneme dair görüşü, sadece yüzeysel bir bilgi ile sınırlı değil, derinlemesine bir eğitimin ne denli önemli ve gerekli olduğudur. Osmanlı kadını ancak bu sayede kendi kendine yetebilecek, ayakları üzerinde durabilecek ve hak ettiği toplumsal statüye kavuşacaktır.

Sonuç

Eserde Bedia, tek başına ayakları üzerinde durabilen sanatçı bir kadını temsil etmektedir. Geleneksel Osmanlı kültürü ile yetişen Fatma Aliye Hanım bir yandan kadının ezilmişliğinden, geri kalmışlığından kurtulabilmesi için eğitimin ve meslek sahibi olmanın önemine değinirken diğer taraftan geleneksel kadın algısı bağlamında ahlaki sınırları da keskin bir şekilde belirlemektedir. Yazar romanında, iyi eğitim görmüş bir kadın sanatçının, yaşam mücadelesinde çaresiz kalmayacağını, sanatı ile ayakları üzerinde durup,

kimseye muhtaç olmadan hayatını idame edebileceğine dikkat çekmiştir. Fatma Aliye Hanım'ın hem yazar hem sanatçı hem de kadın kimliği eserin ana teması adına oldukça dikkat çekicidir. Adeta kendi yaşam mücadelesi bu eser üzerinden anlatılmakta ve bir kadın olarak, kadın ruhuna dair hassasiyetleri esere yansımaktadır. Fatma Aliye Hanım özellikle kadına dair iki önemli konuya vurgu yapmaktadır. Bu konular, eğitim ve iffettir. Eğitilmiş bir kadının meslek sahibi olarak hiç kimseye muhtaç olmadan kendi ayakları üzerinde durabileceğine dair vurgu yaparken, kendisinin de geleneksel Osmanlı kadını zihniyetinde yetişmiş bir kadın olmasından ötürü, ahlaki değerler özellikle vurgulanmış, kadının iffetine, bir sanatçı özelinde ahlaklı yaşaması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Eserde ahlaki unsurlar içerisinde "iffet" kelimesine dair sıklıkla atıf yapılmış, bu bağlamda yazarın söylemleri tespit edilmiş ve aşağıda bu söylemler tablo halinde sunulmuştur.

SÖYLEM TABLOSU	
<i>Musevi kadın sanatçı Naome ve dansçı kızı Helula'ya dair yazarın yergi içeren söylemleri</i>	<i>Osmanlı-Türk kızı, sanatçı Bedia'ya dair yazarın övgü içeren söylemleri</i>
Yanağında allıklar, kaşlarında rastıklar...Yalnız baş parmak müstesna olarak dörder parmağında yüzükler...Sarı canfes entari giyinmiş olan şarkıcı...Kırk beşlik bu kadın...	Kendisini çalgıcı haline koymaktan korkuyor
Orta boyu ile bu kadının ne kadar canlar yakmış, ne kadar haneler söndürmüş, nice evler barklar yıkmış olduğunu keşfetmemek, bir ince fikir sahibi için kabil olamazdı.	Onun udunu biraz dinlemek için ne kadar yüzüne gültüyorlar, dil döküp yalvarıyorlar. Öyle ya Bedia bir çalgıcı değildir. Ancak hatır için onlara biraz saz çalabilir
O maskara gibi kıyafeti, boyalar içindeki suratı ile kanunu kucağında teganni ederken pek güzel görünüyordu.	Öyle para ile pul ile herkese çalan kimselerden olmadıklarından, onları dinlemek de öyle herkese nasip olmazdı. Onlar kendilerini eğlendirmek için çalıp söylüyorlardı.
Güzellik namıyla kendisinde bir şey bulunmadığı halde o hali, o bakışı, o vaziyeti, o çağrışı ona bir güzellik veriyordu	Biz size işte "hep kızlar böyledir" diyeceğimize, "kızlar böyle olmalıdır" demeliyiz
Bu şarkıcının hokkabazı, canbazı, kuklası her nesi ise o oynattığı şey yani kızı, Helula...	Fakat dilenmek bir miskinliktir. İffet dairesinde kazanmalı
Havuzlu mermer salonda yanan mumların ve avizelerin ışığı altında eğilip bükülen, titreyen, hoplayan bu mahluk, uzaktan pek hoş görünüyordu.	Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler.
Kaşlarının üstündeki kara boyanın altındaki kaşlar, enli midir, ince midir, kavisli midir, düz müdür? Meraka bile gelmiyordu.	Hayatın muhafazasından bahsediyorsun. Onlar iffetlerinin muhafazası mümkün olmayacak ise hayatlarının muhafazasını da istemezler. Onlar iffetsiz bir hayat istemezler.
Etrafa manidar tebessümler, mahmurane nazarlar ile işveler saçıyor, çapkınlıklar fırlatıyordu.	Açlıktan ölmeye, soğuktan donmaya da razı olurlar.
Sanatkar dediğiniz kimler oluyor? Siz de kendinizi sanatkarlar sınıfına mı koyuyorsunuz?...Hoplamak kırtmak ile de sanatkar mı olunmuş?	Meşk vererek para kazanmayı zihnime siz yerleştirmiş olduğunuzdan, hamdolsun sefaletе düşmeksizin namuslu bir kazanç ile geçindik.
Helula'nın söylediği metalarını değil, Naome gibi sazını, sesini de değil! Çalışmasını, emeğini satmalı! Kırtarak, süzülerek, işvebazlık, gönül avlayıcılık ile yaleyli'leri değil! Ciddi tavırla, açık alınla, namus dairesinde "do re mi fa sol" satmalı!	Helula lar gibi avuç avuç almamıştı fakat bu şekilde kazandığı ona ne kadar tatlı ekmeğiyordu.

Siz erkekleri soyduğumuzu, onları fenalığa teşvik ettiğimizi söylüyorsunuz. Bunu erkekler böyle istediği için işte şimdi bizde onları soyuyoruz. Bu yolda onlar bizi teşvik etti. Bize paralarını saçmak için koştukları kadar eğer ağlayanlara, inleyenlere, muhtaç olanlara hayır için, sevap için, insaniyet için koşmuş olsalar belki bizim gibilerine nadiren tesadüf edilirdi.	Bedia namuslu bir kazançla geçinmek, üç canı geçindirmek istedi. Gayret etti, sebat etti, ona da muvaffak oldu
Fakat dilenmek bir miskinliktir. İffet dairesinde kazanmalı.	Onlar iffetlerinin muhafazası uğrunda senin dediğin açlık ve çıplaklıktan değil ölümden bile korkmazlar, çekinmezler.
Oh Helula! Sizin gibi kadınlarla eğlenilir! Fakat evlilik yapılamaz.	İffetli kadınlara duyduğum gıptayı tarif edemem.
Pişmanlık ile maişet değişikliği beni hürmete layık olan sevgiye kavuşturur, iffetli kadınlar gibi eder diye düşünüyordum.	İffetli kadınların, iffet dairesinden asla çıkmamak için sarf ettikleri çabayı, tahammülü ve fedakarlığı şimdi anlıyorum.
Gördüm ki beni reddedenler, beş parasız, benden güzel olmayan, fakat iffet dairesinden çıkmamış bulunan kızlarla evlendiler.	
Gerçekte pişmanlık affı kazandırıyor. İffet dairesine girmeyi sağlıyor, fakat bir takım izleri, hatıraları, yadigarları mahvedemiyor.	

Tablo - 1: Övgü ve yergi içeren söylem tablosu

Aydın bir babanın kızı olmak ve Ahmet Mithat Efendi gibi aydın bir yazarın desteği, Fatma Aliye Hanım için büyük bir şans olmuş, kendisi de bu şansın farkındalığı ile yazdığı eserlerle Osmanlı kadınına rol model olma misyonunu üstlenmiştir. Hemen bütün eserlerinde, kadının da toplumsal yaşamda var olması gerektiğini savunarak bu konuda motivasyon sağlamak, farkındalık yaratmak, modernleşme yolunda atılan adımlara kadınların da katkı sağlamalarına yönelik yazıları ile Osmanlı kadını üzerinde büyük yankı uyandırmıştır. Bu eser de de sanatçı bir kadın üzerinden bu farkındalığın altını çizerek, erkek egemen bir yaşam kültürüne dair toplumsal acizyetleri dile getirerek, erkek karşısında kadının ne denli disiplinli, azimli, güçlü, yetenekli, çalışkan ve başarılı olabileceğinin altını çizmiştir.

Kaynaklar

- ARGUNŞAH, H. (2016). *Babasının Kızı Olmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- ARGUNŞAH, H. (2016). *Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- DEMİR, A. (2012). *Fatma Aliye Hanım*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- DONOVAN, J. (2019). *Feminist Teori*. (Çev.: Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- FATMA ALİYE Hanım. (2002). *Udi*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- KIYAK, H. (2018). *Mızrâbı Yayı ve Kalemiyle Mesud Cemil*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- ONAY, E. (2020). *Türk Müzik ve Sahne Sanatlarının Doğuş Yılları 1924-1976*. Ankara: Sun Yayınevi.
- ÖZALP, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi, Cilt I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- PARLA, J. (1993). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANCAR, S. (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.