

CLAUDE FARRERE'İN ANKARALI DÖRT HANIM YAPITI ÜZERİNE
İMGEBİLİMSEL BİR OKUMA

An Imagologist Reading of "Ankaralı Dört Hanım"
by Claude Farrere

SümeYra ÇELİK*
Hakan SOYDAŞ**

ÖZ

Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* yapıtında kadın imgesini ele alan bu çalışma Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk toplumunda yaşanan gelişmelerin bireyler üzerinde, özellikle Türk kadınları üzerinde ne derece etkili olduğunu konu edinmektedir. Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte Türk toplumunda meydana gelen değişimler çeşitli alanlarda etkisini göstermiştir. Bu nedenle ki Türk toplumunda yaşanan ilgili toplumsal gelişmeler hem Türk edebiyatında hem de Fransız edebiyatında ilgi ile karşılanmıştır. Türk toplumunda görülen toplumsal dönüşümün Fransız yazar Claude Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* yapıtında yazarın imgelem evreni merkezli yapılan inceleme sonucunda belirlenen imgeler dört başlık altında toplanarak sınıflandırılmışlardır. Öncelikle imge kavramı terimce taraması yöntemiyle açıklanmaya çalışılacaktır. İmge kavramının açıklanmasından sonra ise çalışmanın merkezinde yer alan *Ankaralı Dört Hanım* yapıtındaki kadın imgeleri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Claude Farrère, *Ankaralı Dört Hanım*, Cumhuriyet, İmge.

ABSTRACT

In this study Turkish woman image is described in Claude Farrère's *Ankaralı Dört Hanım*. With the proclamation of Republic in Turkey, the changes in Turkish society have shown their influence in different areas. That is why the social developments observed in Turkish society take part both in French literature and Turkish literature. This study, which is based on Claude Farrère's imagination, is categorized under certain titles. First of all the concept of image is described with the method of literature scanning. After the explanation of image, the woman images are examined in *Ankaralı Dört Hanım*, which is the base of the study.

Key Words: Claude Farrère, *Ankaralı Dört Hanım*, Republic, Image.

* Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Doktora Programı, Elmek: su.mey.ra.celik@hotmail.com

** Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elmek: hakan.soydas@atauni.edu.tr

Giriş

İmge üzerine yürütülen çalışmalar, bireyin toplumla kurduğu ilişkiler ağında oynadığı özne rolünün işlevselliği açısından çok önemlidir. İnsan zihni, özne olan insanın edimlerinin kazanımları ve edinçlerinin yönlendirmeleriyle elde ettiği duyuşsal ve bilişsel verileri harmanlama imkânı sunar. Ayrımına varılan örgeler duyumsanan arka planlarıyla birlikte bir bütünce oluşturur. Herhangi bir yazımsal yapıtta öncelenen ve işlenen bir imgenin izini sürmek, aynı zamanda okuru epistemolojik bir arayışa sürükler. Anlatının inşasıyla birlikte anlatıcının sunduğu olaylar zinciri belirlenmiş bir anlatı kişisi kadrosuna ihtiyaç duyar. Yazarın imgelemiyile hayat bulan bu anlatı, kişileri metin içerisindeki ilişkilerini ve olaylar karşısında takındıkları tutumlarını kimi nedenselliklere borçludurlar. Okuru metnin anlamsal derin yüzeyine yönlendiren bu edim, imge kavramının “yaratıcılık” yönüne göndermede bulunmaktadır.

Öznenin, uzam ve sürem olgularına koşut olan algı edimi sonrasında zihin, algılanan imgeyi yeniden yaratır ve “imgelem edimi” ortaya çıkar. Yazımsal metinde işlenen imge olgusu imgelem süresince edimsel hareket eden öznenin öncesinde nesne olarak tanık olduğu bir ilk modelin yeniden yaratımıdır. Nesne-tanık olmaktan Özne-yaratıcı olmaya dönüşüm süreci bununla birlikte öznelleşen bir imge olgusunu karşımıza çıkarır. Günümüzde ise yazımsal eser (oeuvre littéraire) değil de yazımsal yapıt (produit littéraire)^{***} sözcüsünün tercih ediliyor olması rastlantısal değildir. Yazarın ölümünü ilan eden yazın eleştirmenleri, her türlü yazılı metnin okuyucu tarafından okundukça yeniden üretildiğini savlamaktadırlar. Nesneden özneye doğru sunulan dönüşüm aynı biçimde öznenin nesneye bir dönüşümü tetikleme açısından dönüşümün ve yeniden yaratımın döngüsel işlevini tanıtlamaktadır.

İmgeler arasında beklenmedik yeni ilişkiler kurmak “yaratıcı imgelem” olarak adlandırılmaktadır. “Yaratıcı imgelem”, imgeler arasında başkalarının görmediği ilişkileri görmek ve imgeler arası ilişkileri tespit edebilmektir. Bireyin farklı bir donanıma sahip olmasını gerektiren “yaratıcı imgelem” alansal yetkinlik, tecrübe etme gücünü ve odaklanmayı gerektirir (Işıldak, 2008: 66).

^{***} İlgili yaklaşıma dair daha geniş bilgi için bk. Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi & Yeni Eleştirel Denemeler*, (Çev. Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Akademik çalışmalarda ilgi ile karşılanan imge kavramının, gördüğü ilgiyle birlikte birbirinden farklı akademik dikkatlerle ele alınıyor olması ilgili kavram için genel kabul gören bir tanımlamayı ve ortak bir paydada buluşmayı güçleştirir. İmge kavramına yöneltilen farklı yaklaşımların yanı sıra kavramın bağımsız farklı disiplinlerce (sanat, edebiyat, felsefe, politika, reklam, pazarlama ve sair alanlarda) etkili bir biçimde kullanılıyor olması da tanımlamayı güçleştirici etkenler arasındadır.

İmge, sözcük veya sözcük gurubuna söz-anlam sanatları, deyimler, atasözleri yoluyla ve aynı zamanda yazar tarafından yaratılan özel tasarımlar sayesinde okurda başlatılan çağrışıma ve anlamsal derinliğe dönük yaratım sürecinin ürünüdür (Bülbul, 2005: 52).

İmge kavramı için farklı disiplinlerce de özgün tanımlamalarla karşılaşmaktadır. Felsefe alanında, *insan bilgisinin ilk aşaması* (Hançerlioğlu, 1977: 74); psikoloji alanında, *merkezi sinir dokusunun tepki gücünden doğan duyumsal işaret* (Meydan, 1971: 291); edebiyat alanında ise *yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlardır* (Atakay, 2004: 67) tanımlamaları yapılmaktadır.

Diğer taraftan Pospelov imgeyi *gerçekliği insan bilincinde yansıtmının, bilmenin araçları* arasında görürken (Pospelov, 1984: 52); Sartre için ise... *Belirli bir bilinç türüdür. İmge bir şey değil, bir edimdir. İmge bir şeyin bilincidir* (Sartre, 2009: 154). Ramazan Korkmaz imgeyi *gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır* (Korkmaz, 2002: 274) ifadesiyle tanımlar. Bir başka akademik dikkat ise imgeyi, *bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışa vurumu* (Ulağlı: 2006: 4) olarak tanımlamaktadır. Tanımlamalara göz atıldığında, imgeyi nesnel çevrenin insan bilincinde duyular ve düşünceler aracılığıyla somutlaştırılması şeklinde tanımlamak mümkün gözükmemektedir. İmgenin zihinde oluşmasında ve bu oluşumun dışavurumunda duyular son derece önemlidir. Ancak imgenin sadece soyut kavramları içerdiği söylenemez. İmge, algılanan her şeyin soyut ve somut olarak dışa yansımasıdır. İnsanoğlu çevresinde algıladığı bu yansımaları duyuları sayesinde belleğine aktarır. Bu noktada imge insan belleğinde gerçeğe yakın olarak oluşan izler şeklinde tanımlanabilir.

Ankaralı Dört Hanım adlı yapıtın yazarı Claude Ferrère, Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sini defalarca ziyaret etmiş bir yazın adamıdır. Yapıt, impa-

ratorluktan ulus devlete dönüşen bir devletin tebaasındaki toplumsal dönüşümlerin izini sürmektedir. Toplumun bahsedilen dönüşümünün önceki ve sonraki durumuna tanıklık etme imkânını elde etmiş olan yazar, gözlemlediği değişim arzularını ve bu arzuların neden olduğu serüvenleri okuyucuya sunmaktadır. Cumhuriyet öncesi Türk toplumundaki mahremiyet vurgusuyla şeffaf bir perdenin arkasından görülen kadın örgesi, yeni ve eski tartışmalarının sürdürüldüğü bir toplumda merkeze alınarak, ön plana çıkarılmıştır. Türk dostu olarak bilinen Claude Farrère' in Türklere olan bu ilgisi yazarın birden fazla eserine konu olmuştur.

Fransız Akademi üyesi ve Fransa'nın önemli yazın ödülllerinden "Goncourt Akademisi Yazın Ödülü" sahibi Claude Farrère Türk toplumuna yakın bir yazın adamıdır. Osmanlı toplumu kendine özgü gelenekleri ve kültürel öğeleriyle XVII. yüzyıldan itibaren Avrupalı düşünür ve yazarların ilgisini çekmiştir. Osmanlı toplumunu hiç tanımaksızın ve Osmanlı coğrafyasına hiçbir gezi düzenlemeden toplumu ve coğrafyayı kendi toplumlarına tanıtma amacı güden yazarların ilk örneği Molière olmuştur. XVIII. yüzyıl Fransız yazarları ise aynı biçimde daha önce hiç gezmedikleri ve görmedikleri bir Osmanlı üzerine eserler vermeye devam etmişlerdir. Osmanlıya ilk gezi düzenleyen XIX. yüzyıl Fransız yazarı Chateaubriand olmuştur. Bu yüzyıldaki yapıtlar dönemin egemen algısı "uzaksallık" (exotisme) olgusu ile ilgilidirler. XX. yüzyılda ise Türk toplumunu anlamaya ve tanımaya çalışan bir dikkatle çalışan iki önemli Fransız yazar göze çarpmaktadır. Bunlar Pierre Loti ve Claude Farrère'dir. Önceki yüzyılların aksine XX. yüzyıl, Osmanlı'nın Fransız yazarların gözünde büyüünün yitirdiği yüzyıldır. Önceki yüzyıllarda "ötekini" keşfetmenin dayanılmaz hazzı ile doğulu ve gizemli bir dünyaya çevrilen bakışlar artık yerini umarsız bir bakışa terk etmiştir (Özçelebi, 1979: I-VII).

Farrère'in özgünlüğü ise toplumsal düzeyde yaşanan dönüşümün farkına varabilmiş olmasıdır. Yazar, Türkiye'yi ve Türk toplumunu konu edinen yapıtlarıyla "ötekinin" esrarlı dünyasını keşfetmektense yaşanan bu dönüşüme tanıklık etmeyi seçmiştir. Farrère'in *Ankaralı Dört Hanım* adlı romanında kadın imgesini incelemeyi amaç edinen bu çalışma böylelikle dönemin toplumsal dönüşümünün, kadın figürünün ve arzularının bu dönüşümdeki rolünün anlaşılmasını sağlayacaktır.

Ankaralı Dört Hanım ve Kadın İmgesi

Claude Farrère bu yapıtta Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'dan Ankara'ya taşınan bir ailenin hayatını ve bu ailenin çevresinde gelişen olayları özellikle kadın karakterler üzerinden ele alır. Yapıtta birbirinden farklı karakterlere sahip dört kadın anlatı kişisi bulunmaktadır. Bunlar Osmanlı topçu kuvvetleri başkomutanının eşi, Lâle'nin annesi Pembe Hanım, süvari generali olan Muhtar Paşa'nın dul hanımı Lâle, mecliste başkanvekili Cemil Kâmi'nin eşi Şirin ve Şirin'in kızı olan Günay'dır. Bu dört kadın kahraman, Cumhuriyet'in ilanından sonra hızlı bir değişime maruz kalan Türk toplumunun genel yapısı hakkında okuyucuya tanıtlayıcı bilgiler sunmaktadırlar. Türk toplumunun yaşadığı toplumsal değişimin konu edinildiği yapıtta eski ve yeni tartışmaları, söz edilen dört anlatı kişinin çevresinde gelişen olaylar zinciriyle serimlenmektedir. Yazar yapıttındaki kadın kahramanları toplumun üç farklı kuşağını temsil edecek biçimde tasarlamıştır. Osmanlı Devleti döneminde yaşamış ve eski değerlere bağlılığıyla dikkat çeken Pembe Hanım birinci kuşak, Cumhuriyet'in ilk yıllarını yaşayan ve değişen toplum kurallarına kolaylıkla uyum sağlayabilen Lâle ve Şirin ikinci kuşak ne eski değerle bağlı kalabilen ne de yeni değerlere uyum sağlayabilen Günay üçüncü kuşak olarak sunulmuşlardır. Bu nedenledir ki Farrère' in *Ankaralı Dört Hanım* romanında yer alan kadın karakterler çalışmamızda dört farklı imge başlığıyla incelenecektir.

a. Cumhuriyet Kadını İmgesi

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türk toplumunun her alanında önemli değişim ve dönüşümler yaşanmıştır. *Toplum, Türk tarihinin hiçbir döneminde görülmediği kadar hızlı bir biçimde, önemli değişmeler, kırılmalar ve atılımlara tanık olur. Yeni devletle birlikte, eskisiyle hiçbir ilgisi olmayan, yeni bir toplum yaratılır* (Kırkpınar, 2001: 127). Türk toplumunda meydana gelen bu değişmelerden en fazla etkilenenlerden biri de hiç kuşkusuz toplumun önemli bir kesimini oluşturan kadınlar olmuştur.

Anlatı kişisi Şirin, anlatı boyunca Cumhuriyet kadını imgesini temsil etmektedir. Şirin anlatının başından sonuna kadar rahat tavırlarıyla ve özgür olma arzusuyla okuyucunun dikkatini üzerine çeker. Şirin'in her fırsatta özgür ve çağdaş bir kadın olduğunu dile getirmesi de bu durumun göstergesidir. Cumhuriyet'in ilanı Şirin için arzulanan bir geleceğin habercisi olmuştur adeta. Artık davranışlarında ve söylemlerinde daha da umarsız bir tavır takınmaktadır. Öyle

ki, evlilik dışı ilişkilerini özgür bir kadın olma iddiasıyla çevresindeki insanlardan çekinmeden sürdürür. Şirin *Görüyorsunuz... Herkes çağdaşlıktan söz etmesine rağmen ondan haberi olmayan bir Türkiye’de şaşırılmış ve ne yapacağını bilmeyen, tamamen çağdaş bir kadını*^{****} (Farrère, 2003: 38) sözcüğü ile çağdaşlık kavramının kendisinde uyandırdığı anlamı ve bu olgunun kendisine sunduğu tercih hakkıyla birlikte bir kadın olarak tercih ettiği yaşam biçimini dile getirmektedir.

Şirin’in tercih ettiği yaşam biçiminde toplumun merkezinde yer alan değer yargıları bir önem arz etmemektedir. Bu nedenledir ki Şirin’in yaşam algısında toplumsal değer yargılarının ardında bıraktığı boşluğu büyük ölçüde arzular doldurur. Ne geçmiş ne de geleceğe dair endişeler beslemeyen Şirin, yalnızca içinde bulunduğu anı yaşamayı arzular. Şirin’in shevi arzular odaklı yaşam algısı tecrübe edilen toplumsal dönüşümün şartları altında göze batmamakta ve adeta anlatı kişisinin arzuları için bir perde görevi görmektedir.

Anlatıcının *Genelde herkesin gittiği yolun tersine gitmesini seven* (s.187) biri olarak tanımladığı Şirin, Cemil Kâmi ile evli olmasına rağmen, toplumsal ahlak kurallarını hiçe sayarak başka erkeklerle de ilişkiler yaşamaktadır. Toplumsal düzeyde yaşanan dönüşümün neden olduğu karmaşaya rağmen Şirin’in yerleşik ahlaki değerlere aykırı olan bu yaşam biçimi toplum tarafından yadırganır.

Şirin’in yerleşik ahlaki değerlere aykırı olan yaşam biçimi Cumhuriyet’in ilanından sonra yaşanan rejim değişikliğinin gölgesinde, yazar tarafından daha da yoğunlaştırılarak okuyucuya aktarılır. Bu açıdan, Cumhuriyet’in Türk kadınına getirdiği yenilikler ve sunduğu tercih hakkı ile Şirin’in bu davranışları bağdaştırılmaya çalışılır. Ancak yazarın bu konudaki değerlendirmelerini tarafsız bir bakış açısıyla gerçekleştirdiği söylenemez. Kuşkusuz Cumhuriyet’in ilanı Türkiye’nin modernleşme yolunda attığı en önemli adımlardandır. Ancak bu adımın Türk kadınları üzerinde böylesine toplumsal değer yargılarına aykırı davranışlara neden olduğunu söylemek doğru değildir.

Yazarın *hayatı yaşama coşkusu ile dolu* (s.76) sözcüğü ile betimlediği Şirin’in, yaşama dair arzuları yavaş yavaş yok olur. İçinde bulunduğu duygusal ve ruhsal çöküntünün etkisiyle Şirin aldığı ilaçlarla intihar eder. Büyük bir çaresizlik

^{****} Çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde Farrère’den yapılacak alıntılar için bk. Claude Farrère, *Ankaralı Dört Hanım*, (Çev. Kriton Dinçmen), Arion Yayınevi, İstanbul 2003.

içinde kalan Şirin, –*Hangi cinsten olursa olsun, başka bir çıkış yok... Bana vız gelir... Ne olursa olsun* (s.185) sözcüsüyle yaşadığı tükenmişlik hissini dışa vurmakta ve bu tükenmişlikten tek çıkış yolunu ise ölüm olduğuna kendini inandırır.

Şirin'in yaşadığı bu tükenmişlik duygusunun ve ruhsal çöküntünün izleri sürüldüğünde onu böylesine acı bir sona sürükleyen temel nedenler arasında tecrübe ettiği yasak ilişkiler ve bu ilişkilerdeki hayal kırıklıklarının yanı sıra toplumsal ahlaki değerlere rağmen yaşadığı yaşam biçiminin, onu arzu ettiği özgür bir dünyaya taşıyamayışı görülebilir. Şirin'in hazin sonu yazar açısından değerlendirilecek olunursa; Şirin'in hayatına böylesine derin bir ruhsal çöküşün eşliğinde son vermesinin iki nedeni olduğu varsayılabilir: bunlardan ilki, Cumhuriyet'in ilanı ile Türk toplumunda görülmeye başlanan köklü değişimlerin bireyler üzerinde onulmaz sonuçlar doğurabileceğidir. Nitekim Şirin, toplumsal değer yargıları ve kendi anlam dünyası arasında sıkışıp kalmıştır. İkinci neden ise Şirin'in kendisini cezalandırmak için hayatına kendi isteğiyle son vermesidir. Böylelikle yazarın yerleşik ahlak kurallarına rağmen yaşayan insanların, kimlik değiştiren Türk toplumuna uygun olmadığını vurguladığından söz edilebilir.

b. Osmanlı Kadını İmgesi

Yapıtta Osmanlı kadını imgesini Pembe Hanım ve Lâle temsil etmektedir. Pembe Hanım anlatı kişisi olarak hem Osmanlı Devleti dönemine hem de Türkiye'de değişimin en hızlı yaşandığı döneme şahitlik eder. Cumhuriyet dönemine tanıklık etmesiyle, yaşanan dönüşümün kazanımlarını da özümsemiş bir kimlikle okurun karşısına çıkar. Vatan ve millet kavramlarına sıkı sıkı bağlı bir kimliğe sahip olan Pembe Hanım, imparatorluğun maruz kaldığı uygulamalardan son derece müteessirdir. VI. Mehmet'in İngiltere'yi yardıma çağırması üzerine İngiliz birliklerinin padişaha eşlik edecek olmasına dayanamayarak, bu manzaraya şahit olmaktansa İstanbul'dan ayrılmayı ve kızı Lâle ile birlikte Ankara'ya yerleşmeyi yeğler. Anlatının bu kesitinde yazar, Pembe Hanım'ın milliyetçi karakterini öne çıkarır. Pembe Hanım'ın vatanına ve milletine verdiği önem kendi arzularından önce gelir. Genç bir kız iken Balkan savaşlarının yaşandığı sıkıntılı günlerde Pembe Hanım, annesinin haremdeki insanlar için gereğinden fazla para harcadığını ve israfa bulunduğunu düşünerek annesine sarf ettiği *Anne çok para sarf ediyorsunuz... Ve bunu, bizlerin ihtiyacı olan Devlet'e vermemiz gerek; biraz tasarruf yapmamızı ister misin?* (s.105) sözcüsüyle kendisinin ve ailesinin öncelik-

lerini tayin eder, vatani ve milleti için her şeyi yapmaya hazır olduğunu dile getirir.

Osmanlı kültürünün yapı taşlarını özümsemiş biri olarak karşımıza çıkan Pembe Hanım, eğitilmiş bir kadındır. Pembe Hanım'ın öğrendiği beş dil, onun aldığı eğitimi en açık haliyle ortaya koyar. Bu durum yazar tarafından şu şekilde ifade edilir: *Ve mükemmel Fransızca bildiği gibi farsça, Arapça, Ermenice ve Rumca'yı da bilmesine rağmen hemen hemen sadece Türkçe konuşurdu* (s.22).

Anlatıdan elde edilen veriler eşliğinde Claude Farrère' in Osmanlı kadını imgesini yetiştirdiği ortam ve düşünce yapısı itibarıyla Pembe Hanım da somutlaştırıldığı söylenebilir. Yapıtta, Pembe Hanım'ın dış görünümü betimlenmez ancak Claude Farrère Pembe Hanım'ın davranışlarını, sözlerini ve iç dünyasını başarılı bir şekilde betimleyerek Pembe Hanım karakterine canlılık katar. Hem Osmanlı Devleti dönemine hem de Cumhuriyet dönemine tanıklık eden Pembe Hanım, Osmanlı Devleti'nin geleneksel değerlerine bağlıdır. Ancak bu durum Pembe Hanım'ın, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte değişen Türk toplumunun yapısına yabancı kalmasına neden olmaz. Aksine Pembe Hanım Osmanlı ve Cumhuriyet değerlerini kendi dünyasında başarıyla sentezleyen bir karakter olarak okuyucuya ulaştırılır.

Yapıtta Osmanlı kadını imgesini temsil eden karakterlerden bir diğeri de Lâle'dir. Ölçülü ve sağduyulu tutumuyla dikkat çeker. Yapıtın başından sonuna kadar Lâle duygularından ziyade akli ve mantığıyla hareket eder. Hemşire olan Lâle daha yirmi beş yaşındayken dul kalır ve annesi Pembe Hanım'la birlikte yaşamaya başlar. İstanbul hayranı olan Lâle'nin siyasi nedenler yüzünden Ankara'ya yerleşmiş olması, onun güçlü bir milliyetçi ruhuna sahip olduğunu ortaya koyar. Lâle, Ankara'da yaşıyor olmasının mutsuzluğunu *Ve bizler halen Ankara'da oturmaya devam ediyoruz... Her ne kadar, burada, sürekli oturma pek hoş bir şey değilse de...*(s.28) sözcüğüyle dile getirirse de vatanına duyduğu sevgi onun tutkularında önce gelir.

Yazar Lâle'yi vatanına ve vatani değerlerine düşkün olarak betimlerken Lâle'nin böylesine güçlü ve paha biçilemez değerlere sahip olarak yetiştirilmesinde, onun ailesinin ne derece etkili olduğunu belirgin bir şekilde yansıtır. Lâle'nin asil karakteri ve ağırbaşlı yapısı, toplumun ileri gelen insanları tarafından da takdir edilir. Bu bağlamda, Meclis Başkan Vekili Rûşen Selâhaddin, Lâle'yi *Lâle hanım, cinsiyetinin üstünde bir kadındır* (s.44) şeklinde tanımlarken; yeni rejim-

de ileri gelen insanlar arasında yer alan Diplomat Şakir Bey'in Lâle hakkındaki düşünceleri şunlardır:

–Lâle hanım, kendi cinsiyetinin üstünde olduğu gibi, bizimkinin de üstündedir. Binlerce kezdir ki, pek çok devlet adamının dahi kıskanacağı bir karakter ve düşünce gücünü sergilemiş olduğuna tanık oldum (s.44).

Kısacası Lâle Hanım, dün'e ait değil, bugün'ün bir kadınıdır ve gerçek bir kadın olmadan da öte, siyaset ile millî yaşam ve de milliyetçiliği ilgilendiren her konu ile...(s.45-46)

Lâle'nin mili duyguları son derece güçlüdür. Öyle ki Ankara'da yaşıyor olmaktan mutsuz olmasına rağmen orada yaşamaya devam eder. Lâle bu konudaki tavrını kesin bir şekilde şu sözleriyle ortaya koyar:

–Dostum... Ankara'nın zavallı bir şehir, İstanbul'un ise bir harika olduğunu ben d biliyorum. Ancak, İstanbul artık öldü; Ankara ise yaşıyor. Çok kötü yaşıyor... Buna katılıyorum. Fakat bu yaşam memleketimin... Türkiye'nin yaşamıdır... Ve bir Türk olarak, benim o yaşama katılmam gerek! (s.122-123)

Lâle hem idealist hem de geleneksel değerlere bağlı bir karakteri temsil eder. Lâle bir taraftan Cumhuriyet'in Türk toplumuna kazandırdığı yenilikleri benimserken diğer taraftan Cumhuriyetten önceki dönemin değerlerini de göz ardı etmez. Bu noktada yazar, Türk toplumundaki yeni değerler ile eski değerleri Lâle karakteriyle başarılı olarak sentezler. O dönem Türk toplumundaki değişimleri daha anlaşılır kılmak isteyen yazar, aynı dönemde yaşayıp, aynı toplumsal değişimlere tanık olup ancak birbirine taban tabana zıt farklı davranışlar sergileyen iki kadını karşılaştırma imkânı sunar. Yazar bu yapıtında, ahlaki açıdan kursosuz olarak betimlediği Lâle'nin aksine, ahlaki çöküntüde olan Şirin'e daha fazla yer verir. Bu bağlamda, yazarın her defasında olumsuz yönleriyle ele aldığı Şirin karakterini abartılı bir şekilde ele aldığı söylenebilir.

c. Anne İmgesi

Yazar 20. yüzyılda Türk toplumundaki siyasi, toplumsal ve kültürel değişimlerin dönemin aile yapısı üzerindeki etkilerini ele alır. Türk toplumunda Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte meydana gelen değişimler kuşkusuz aile yapısını da etkiler. Ailenin en önemli bireyi olan kadınlar da bu değişimlere kayıtsız kalamaz. Emel Doğramacı'nın *Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişimde Türk Ka-*

dımı adlı yapıtında de belirttiği gibi *Kadın; anne olarak, aile ve toplum arasında bir köprü görevi görür. İyi yetişmiş ve eğitilmiş kadın, toplum hayatında etkin bir role sahip olur.* (Doğramacı, 1993: 1)

Yapıtta anne imgesi birbirinden farklı özellikler gösteren Pembe Hanım ve Şirin karakterleriyle sunulur. Kendi arzuları ve çıkarları doğrultusunda hareket eden, kızına yeterli ilgiyi göster(e)meyen ve hatta kızını düşünmeden, ölümü bile göze alan Şirin'in aksine bilinçli, sorumluluk sahibi, otoriter ve ağırbaşlı yapısıyla dikkat çeken Pembe Hanım, kızına oldukça düşkündür. Lâle'nin eşi, Muhtar Paşa'nın ölümünden sonra, Lâle ile birlikte yaşamaya başlayan Pembe Hanım'ın hayatı Lâle'nin üzerine kuruludur. Bu bağlamda, Pembe Hanım'ın aile içindeki bütünleştirici rolü dikkat çeker. Pembe Hanım'ın, kızı Lâle ile arasında oldukça güçlü bir bağ vardır. Pembe Hanım'ın annelik içgüdüleriyle Lâle'yi seviyor ve onu koruyor olması Lâle'nin sağlam karakterinin temelini oluşturur. Lâle'nin asil bir aileden gelmesi ve temel eğitimini de bu aileden, özellikle annesinden alması, onun iyi bir birey olarak topluma kazandırılmasına katkıda bulunur. Yazarın ruh dünyasındaki değişkelerin yapıtındaki imge tasarrufuna da etki ettiği görülebilir (Tiken, 2009: 58). Bu bağlamda yazar bilinçli anne tutumunun çocuklar üzerinde ne derece etkili olduğunu okuyucuya sezdirir. Lâle ve ailesini yakından tanıyan Diplomat Şakir Bey'in şu ifadeleri Lâle'nin ailesinin özelliklerini gözler önüne serer:

Ayrıca, Lâle Hanım, yaklaşılamayan bir aileden gelmektedir. Babası, Abdül Hamid zamanında, topçu kuvvetlerinin büyük kumandanı idi; ve, bu gün dahi o adamın güçlü namusu hakkında hiç kimse en ufak bir gölgeyi ifade edebilmeyi düşünemez. Annesi Pembe hanımdır ve, ister İstanbul'da isterse Ankara'da o ismin önünde saygıyla eğilmeyecek hiçbir kimse yoktur. (s.45)

Lâle ve Pembe Hanım'ın anne-kız olarak sağlam bir ilişkiye sahip olmalarının temelinde Pembe Hanım'ın kızını en iyi şekilde yetiştirmiş olmasının yanı sıra, Lâle'nin annesi ile benzer özelliklere sahip olması da yer alır. Bu bağlamda, Lâle'nin annesine olan benzerlikleri Pembe Hanım'ın kızına olan bağlılığını daha da arttırır. Yazar bu durumu şu cümlelerle belirgin bir şekilde ifade eder:

Pembe Hanım Lâle'yi sadece tek çocuğu olduğu için değil, yaşamının sonlarında, kendi asil ve cesur kanının kızının o çok iyi temel yapısında, kendinden genç ve canlı bir kimsede hayat bulmuş olması nedeniyle de çok seviyordu (s.67).

Görüldüğü üzere, yapıtta Pembe Hanım, bir anne olarak örnek davranışlar sergiler. Anne sevgisinin ve sorumluluğunun farkında olan Pembe Hanım her anlamda kızının yanında ve destekçisidir. Pembe Hanım'ın anne olarak görevini tam anlamıyla yerine getirmesi kızı Lâle'nin de bilinçli bir birey olarak topluma kazandırılmasında son derece etkilidir.

Yapıtta anne imgesini temsil eden diğer bir karakter de Şirin'dir. Pembe Hanım'ın aksine Şirin, kızı Günay'a anne sevgisi ve şefkati göstermez. Çünkü Şirin için önemli olan hırslarının ve tutkularının peşi sıra bir yaşam sürmektir. Bu durum Şirin'in bencil bir yaşam sürmesine neden olur. Dolayısıyla Şirin'in yaşamında Günay'ın yeri yok denilecek kadar azdır. Günay ile Şirin'in alışılmadık dışı olan anne-kız ilişkisi ön plandadır. Bir anne olarak sevgi, şefkat ve merhamet duygularından yoksun olan Şirin, kızı Günay'ı kendisinden uzaklaştırmıştır. Şirin'in annelik görevini tam olarak yerine getirmemesinin temel nedenleri arasında onun Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte topluma kazandırılan yeni değerleri farklı algılaması yer alır. Bu durumu örneklendirmek yerinde olacaktır. Yapıtta Cumhuriyet'in ilanından önceki dönemde Şirin'in özgür olma isteği ve yasak ilişkileri yer almaz. Diğer taraftan, Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemde Şirin özgür ve çağdaş bir kadın olduğunu sıklıkla dile getirir ve evlilik dışı ilişkilere yelken açar. Böylelikle tüm dikkatini kendi hayatına yönelten Şirin kızını önemsemez. Bu nedenle Şirin'in Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte toplumdaki değişimlerden olumsuz etkilenerek annelik görevini tam anlamıyla yerine getiremediği söylenebilir.

Cemil Kami ile evliyken, Fransız Yazar Luc Saint-Gemme ile yeni bir ilişkiye başlayan Şirin kısa sürede Luc Saint-Gemme ile evlenmeye karar verir. Şirin'in Fransa'da yaşamayı düşlediği eğlenceli ve özgür yaşam onun bu evlenme kararını almasının tek nedenidir. Hayalini kurduğu bu yaşamın büyüüne kapılan Şirin, kızı Günay'ı düşünmez bile. Şirin'in aldığı bu evlenme kararıyla Günay'ın ne kadar arka planda kaldığına, Şirin'in şu cümleleriyle değinilir:

–Lâle! Lâleciğim! İkimizi de Paris'te ne olağanüstü bir yaşam beklemektedir! Ne güzel günler! Hele, sürekli olarak bir mezara girmeden başka bir şey olmayan bu Ankara'dan sonra! Paris! Çağdaş yaşam, tiyatrolar, restoranlar, gece kulüpleri... Her şey! Ve de toplantılar, sergiler, çaylar... Generaller... İnsanı baştan çıkaran binlerce şey... Düşün! Düşün! (s.135)

Aşağıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Şirin'in düşlediği yeni yaşamında Günay'ı "engel" olarak görmesi, bir anne olarak Şirin'de sahiplenme içgüdüsünün olmadığını göstergesidir. Kendi tutkuları için yaşayan Şirin, anne olmaktan yakınır:

–Öyleyse... Oh Tanrım! Ne büyük bir engel! Cidden, ne yapacağımı bilmiyorum... Benim gibi bir kadının bir kıza sahip olması ne kadar da tuhaf! Ve özellikle, kendisi daha yirmi yaşında bile yokken bir kıza sahip olması ne saçma! (s.133)

Görüldüğü üzere yazar bu yapıtında iyi anne ve kötü anne karşıtlığını ve-rerek okuyucunun gözünde annelik duygusunu daha anlaşır kılmaya çalışır. Yazar, Pembe Hanım aracılığıyla her iki dönemin özelliklerini benimsemiş olan bir anne imgesi sunar. Diğer taraftan Şirin, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte gelen değişimleri farklı algılar. Eski değerleri tamamen reddederek yeni değerlerin ona tam anlamıyla bir özgürlük sağladığını düşünür ve buna göre yaşar. Bu nedenle hayatının her evresinde büyük bir mutsuzluk içindedir. Bu şartlar altında Şirin'in kızıyla olan ilişkisi de sorunludur. Çoğu zaman kızını kabullenmez ve ondan bağımsız yaşar. Bu noktada yazar, Şirin aracılığıyla o dönemin toplumsal değerlerine kendini aşırı derecede kaptırarak, kendisinden başka hiçbir şey düşünmeyen sevgiden ve merhametten yoksun bir anne imgesi sunar.

d. Çocuk İmgesi

Hiç kuşkusuz, ailenin geleceğine yönelik ana unsuru ve tüm kültürel ekonomik faaliyetlerinin amacı çocuklardır. Toplumun geleceği nasıl inşa ediliyor, hangi kültürel kalıplarla idame-i hayat ettiriliyor ve üretim süreci için nasıl hazırlanıyor; bir uygarlığın kendisi hakkında sorulan suallere vereceği en iyi cevap bu görünümdür (Ortaylı, 2004: 84).

Yapıtta çocuk imgesini temsil eden Günay'ın annesi Şirin, babası ise Fuat Ziya Paşa'dır. Ancak Günay, annesi Şirin ve üvey babası Cemil Kâmi ile birlikte yaşar. On yaşında küçük bir kız olan Günay erken yaşta şahsiyeti oturmuş bir çocuktur. Günay'ın tam anlamıyla bir aile hayatına sahip olduğu söylenemez. Bununla birlikte Günay küçük yaşta maruz kaldığı sıkıntılara rağmen mutlu olabilmek için elinden gelen her şeyi yapan, umut dolu ve son derece akıllı bir çocuktur.

Osmanlı Devleti döneminden Cumhuriyet dönemine geçilen sürece tanıklık eden Günay'ın Osmanlı Devleti'nin geleneksel değerlerine bağlı olan yapısı dikkat çeker. Annesi Şirin ise Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte bu geleneksel değerlerle olan bağını tamamen koparır. Günay'ın annesinden son derece farklı bir yapıya sahip olmasının nedeni; Günay'ın annesi tarafından değil de annesinin teyzesi olan Pembe Hanım tarafından yetiştirilmesidir. Pembe Hanım'ın gösterdiği yoldan başarılı bir şekilde ilerleyen Günay'ın şanslı olduğu yön ise son derece bilgili ve eğitilmiş olan Pembe Hanım tarafından yetiştirilmesidir. Tam anlamıyla Osmanlı hanımefendisi olan Pembe Hanım, Günay'ı toplum değerlerine ve dini kurallara önem veren birisi olarak yetiştirir. Günay'ın dine bağlı olan yönü, Villandry ve Günay'ın ilk karşılaşmalarında, yazarın şu cümleleriyle ortaya konulur:

Villandry merak içinde bekliyordu. Birdenbire küçük kız güneye yöneldi ve sonra hafifçe soluna doğru döndü. Ve Villandry, Mekke'nin aşağı-yukarı Ankara'nın güneyinde, güney doğusunda olduğunu hatırladı. Ve Şirin hanımın kızının o anda doğrudan doğruya Peygamber'in mezarına gitmiş olup, tüm müminlerin günde beş kez yaptıkları gibi, padişahların ve de İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olduğu zamanlardaki gibi Allah'a dua etmekte olduğunu anladı. (s.65)

Türk toplumunun, Cumhuriyetle birlikte yeni değerlere uyum sağlama sürecinde, anne ve babanın da etkisiyle, çocukların da etkilendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Aile içinde değer görmeyen ve her zaman arka planda yer alan Günay, Cumhuriyetle birlikte eski döneme göre farklı tavırlar sergileyerek içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış olan annesinin etkisindedir.

Günay yaşadığı sıkıntılar karşısında yaşından beklenmeyen olgun davranışlar sergiler. Annesinin tercihlerinin farkına varamayacak kadar küçük yaşta olan Günay, evli bir bayanın kocasının yanında olması gerektiğini düşünebilecek olgunluktadır. Günay, annesinin üvey babası Cemil Kâmi'den boşanacağı için evinden uzakta kalmasından rahatsızlık duyar ve bu nedenle tek başına annesinin kaldığı otele gider. Annesiyle gerçekleştirdiği görüşme sırasında Günay büyük bir olgunluk içerisinde annesinin davranışlarını eleştirir ve annesinin gerçeklerle yüzleşmesini sağlar:

–Anne, Ankara Palas'ta kalmaman gerek. Eve dönmen lazım.

–Anne senin yerin burası değil! (s.172)

Ben tek başıma senin için geldim. Senin için, anne! Çünkü burada kalman gerekmediği gibi, Fuat Ziya Paşa'nın evine de dönmen gerekmiyor. Gereken, senin eve dönmendir. (s.173)

Kısacası, anne ve babasının boşanmasından sonra, baba sevgisinden yoksun büyüyen Günay, her ne kadar annesi ile yaşıyor da olsa aslında anne sevgisinden de yoksundur. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte yaşam algısı değişen Şirin, kızı ile olan ilişkisinin bozulmasında da sorumluluk sahibidir. Şirin, Cumhuriyet'in Türk toplumuna, özellikle kadınlara kazandırmış olduğu yenilikleri farklı algılar. Bu algı farklılığının etkisiyle Şirin, Cumhuriyetten önceki döneme göre daha özgür olduğunu düşünerek sadece kendisi için yaşamayı yeğler. Bu noktada Günay'ın eksikliğini duyumsadığı yönünü dolduran kişi Pembe Hanım olur. Tam anlamıyla bir Osmanlı kadını olan Pembe Hanım, Günay'ı hem dini hem de toplumsal değerlere önem veren biri olarak yetiştirir. Yazar, aile içi ilişkilerin çocuklar üzerindeki etkisini okuyucunun dikkatine sunar. Mutlu bir aile yaşantısına sahip olmayan Günay sağlıklı bir çocukluk dönemi geçiremez.

Sonuç

Claude Farrère *Ankaralı Dört Hanım* adlı romanında imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde karşılaşılan toplumsal dönüşümün izlerini sürer. Söz konusu dönüşüm aynı zamanda kendisiyle birlikte eski yeni tartışmalarını getirir. Türk kadınının toplumsal bir figür olarak öykülemenin merkezine çekildiği yapıtta kadın anlatı kişileri, yaşanan dönüşüm ve sürdürülen tartışmada toplumun farklı katmanlarında sergilenen yaklaşımları temsil ederler. Bununla birlikte kadın kahramanların bu süreçte takındıkları tavır onların toplumsal konumunu da belirlemeye yardımcı olur. Yapıtta kadınların toplumsal konumları, aile içi ilişkileri, aşk yaşamları ve evlilikleri ile betimlenir. Yazar, anlatı kişilerinin kişisel sorunlarına yer vererek, okuyucunun ilgisini Türk toplumunun tümünü ilgilendiren konular üzerine çekmeye çalışır.

Anlatıcının betimlediği olaylar zincirine bakıldığında, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yaşanan toplumsal dönüşümün Türk kadını üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkileri olduğu düşünülebilir. Anlatıda bir yandan Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türk kadınının toplumsal konumunun gelişme kaydettiği

vurgulanırken, diğerk yandan Türk kadınının Cumhuriyet'in etkisiyle eski değerklerden uzaklaşmasının, toplum için faydalı olmayacağı hissettirilir okuyucuya. Seçilen anlatı kişileri de adeta toplumun farklı katmanlarına ayna tutmakla sorumlu tutulmuş kişilerdir. İmparatorluk bakiyesi kültürü henüz yitirmemiş olan Pembe ve Lale hanımlar toplumun geriye dönük yüzünü temsil etmektedirler. Geçmişin değerklerine sıkı sıkıya bağlı Pembe hanımın bir anne olarak çocuğuna gösterdiği ilgi ve alaka takdire şayan iken yenileşme ve modernleşme tutkularıyla Avrupai bir hayatın düşlerini kuran Şirin hanımın çocuğuna ve eşine karşı sergilediği ilgisizlik yenileşmenin bir eskizini çizmeye çalışır adeta. Şirin hanımın ve Fuat Ziya Paşanın çocukları Günay ise yaşanan bu karmaşayı izlemekte ve duyumsadığı yalnızlığına, eski yeni tartışmalarındaki kararsızlığı eşlik etmektedir. Günay geçmiş ile geleceği buluşturmaya çalışan bir neslin temsilcisidir anlatıda. Anlatıda uzun uzadıya betimlenen anlatı kişileri aynı zamanda birer tiptirler. Toplumun farklı katmanlarını temsil eden birer anlatı kahramanıdır. Yazar böylelikle toplumun derinliklerinde görülen dönüşümün izlerini sürmekte ve yaşanan tartışmaları okuyucuya daha canlı yansıtmaya çalışmaktadır. Ferrere' in romanı bu yönüyle adeta bir toplumsal çözümle çalışmasıdır.

KAYNAKÇA

ATAKAY, Kemal "İmge" Kitaplık Sayı:74 (Temmuz-Ağustos) 2004.

BÜLBÜL, Melik, *İmgesel İletişim*, Çizgi Kitabevi, Konya 2005.

Barthes, Roland, *Yazının Sıfır Derecesi & Yeni Eleştirel Denemeler*, (Çev. Tahsin Yücel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

DOĞRAMACI, Emel, *Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişmede Türk Kadını*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1993.

FERRARIS, Maurizio, *İmgelem*, (Çev. Fırat Genç), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.

ÖZÇELEBİ, Ali, *Claude Ferrere et La Turquie*, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum 1979.

- FARRÈRE, Claude, *Ankaralı Dört Hanım*, (Çev. Kriton Dinçmen), Arion Yayınevi, İstanbul 2003.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul 1977.
- Büyük Lügat ve Ansiklopedi VI, Meydan Yayınevi, İstanbul 1971.
- İŞILDAK, R. Suat, Yaratmada ilk adım: İmge ve İmgelem, Necatibey Eğitim Fakültesi Dergisi, C.2, S.1, 2008.
- KORKMAZ, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- KIRKPINAR, Leyla, *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- N. POSPELOV, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi I*, (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1984.
- ORTAYLI, İlber, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.
- SARTRE, Jean Paul, *İmgelem*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2009.
- T.D.K, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.
- TİKEN, Servet, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerindeki 'Ayna İmgesine' Psikanalitik Bir Yaklaşım*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 41, Erzurum 2009.
- ULAĞLI, Serhat, *İmgebilim "Öteki"nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara 2006.