

KADIN HAK VE ÖZGÜRLÜKLERİ BAĞLAMINDA ÖMER SEYFETTİN'İN HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME*

Ayşe ÇAMKARA ERGİNER**

Öz

“Yeni Lisan” hareketi kapsamındaki teklifleriyle, konuşulan Türkçenin edebiyat dili hâline gelmesi ve milli edebiyatın başlamasında ve Batılı teknikleri kullanarak, farklı konularda ve çok sayıdaki kalem tecrübeleriyle hikâyenin müstakil bir edebi tür olarak kabul görmesinde büyük katkıları olan Ömer Seyfettin (1884-1920), Türk edebiyatının en velut isimlerinden biridir. Bilindiği üzere Ömer Seyfettin hikâyelerinin önemli bir kısmında ironi yoluyla yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarına değinir. Onun üzerinde ısrarla durduğu sorunlardan biri de kadının kamusal ve özel alandaki durumudur. Tanzimat sonrası dönemden itibaren edebiyatın temel tartışma konularından birini oluşturan kadın ve erkeğin birbirini görüp tanıma imkânını elinden alan toplumsal kısıtlamalar, evleneceği kişiyi seçme özgürlüğünden yoksun olma durumu ve birbirine uygun olmayan kadın ve erkeğin evlendirilmesi bağlamında görücü usulü evlilik gibi konuların yanında kadının özel alandan kamusal alana çıkışında uymak zorunda olduğu kurallar, kadınların toplumsal hayattan tecrit edilmesi gibi konular yazarın eleştirilerinin hedefindedir. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde bu sorunlara nasıl yaklaştığı tarihsel bir perspektifle incelenmektedir.

Buna göre çalışmanın odağında “Erkek Mektubu” (1907), “Bahar ve Kelebekler” (1911), “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür” (1911), “Aşk Dalgası” (1912) gibi Ömer Seyfettin'in Birinci Dünya Savaşı'nın öncesinde yayımlanan hikâyeleri yer almakta olup, ilgili bölümlerde “Eleğimsağma” (1917), “Harem” (1918), “Baharın Tesiri” (1919) gibi savaş yıllarında ya da sonrasında yayımlanan hikâyelerine de değinilerek onun yaşanan tarihsel süreçte kadın hak ve özgürlükleri meselesine yaklaşımının değiştiği gösterilecektir. Buna göre bu çalışmada ilk olarak Ömer Seyfettin'in ilk dönem hikâyelerinde, yaşadığı dönemin Batıcı-modernist aydınlarına koşut olarak, kadın hak ve özgürlüklerini kısıtlayan dini kuralları ve geleneksel uygulamaları eleştirdiği, bu sayede yaşadığı dönemin feminizm tartışmalarını çoğaltarak/yeniden üretmek desteklediği gösterilmiştir. Ardından Ömer Seyfettin'in yine ilk dönem hikâyelerinde kadının bir süs eşyası ya da cinsel doyuma aracılık eden biyolojik bir varlık olarak konumlandırıldığı bir erkeklik anlayışını eleştirdiği gösterilerek; bugün için de geçerliliğini koruyan bu söylemi sayesinde dönemdeki feminizm tartışmalarının kapsamını genişlettiği iddia edilmiştir. Son olarak Ömer Seyfettin'in Birinci Dünya Savaşı yıllarında/sonrasında yazdığı hikâyelerinde kadın hak ve özgürlükleri konusunu gündeme getirmediği, yalnızca ironi yoluyla yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarına işaret etmekle yetindiği ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Hikâye, Feminizm, Kadın hakları, Birinci Dünya Savaşı.

* Bu makale 7 Mart 2024'te Ankara'da düzenlenen “Doğumunun 140. Yılında Ömer Seyfettin Sempozyumu”nda sunulan “Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadının Kamusal Alandaki Görünümüne İlişkin Dikkatler” başlıklı bildirisinin geliştirilmiş hâlidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye ayse.erginer@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0002-1880-3720.

AN ANALYSIS OF ÖMER SEYFETTİN'S STORIES IN THE CONTEXT OF WOMEN'S RIGHTS AND FREEDOMS

Abstract

Ömer Seyfettin (1884-1920) is one of the most prolific figures in Turkish literature, renowned for his significant contributions to the transformation of spoken Turkish into a literary language and for the emergence of a national literature, largely through his involvement in the Yeni Lisan (New Language) movement. He played a pivotal role in establishing the short story as a distinct literary genre by employing Western techniques across a wide range of subjects and numerous literary experiments. It is well-documented that in many of his short stories, Ömer Seyfettin critically engaged with the social issues of his time, often using irony as a tool. Among the key issues he repeatedly addressed was the status of women in both public and private spheres. Since the Tanzimat period, literature has been a battleground for debates over social constraints that prevented men and women from interacting and knowing each other, the lack of freedom in choosing one's spouse, and the practice of arranged marriages that often paired incompatible individuals. Additionally, the rules women had to navigate as they moved from the private to the public domain, and their subsequent exclusion from social life, were central themes in Ömer Seyfettin's critiques.

This study offers a historical analysis of how Ömer Seyfettin approached these issues in his stories. The focus is primarily on his pre-World War I works, such as "Erkek Mektubu" (1907), "Bahar ve Kelebekler" (1911), "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür" (1911), and "Aşk Dalgası" (1912). The study also considers short stories written during or after the war, such as "Eleğimsağma" (1917), "Harem" (1918), and "Baharın Tesiri" (1919), to illustrate how Ömer Seyfettin's perspective on women's rights and freedoms evolved in response to the historical changes of the time.

The study first demonstrates that, in his early short stories, Seyfettin, aligned with the Westernizing-modernist intellectuals of his era, critiqued religious and traditional practices that restricted women's rights and freedoms, thus actively engaging with and amplifying the feminist debates of his time. It then argues that Ömer Seyfettin also challenged a conception of masculinity that viewed women as mere ornaments or biological entities serving male sexual gratification. Through this critique—a discourse that remains relevant today—Ömer Seyfettin expanded the scope of feminist discussions in his period. Finally, the study concludes that in his short stories written during and after World War I, Ömer Seyfettin shifted away from directly addressing women's rights and freedoms, opting instead to highlight the social problems of his time through irony.

Keywords: Ömer Seyfettin, Short story, Feminism, Women rights, World War I

Giriş

“Karşıt cinsler arasındaki sosyal ilişkinin kontrol altında tutulduğu Osmanlı toplumunda, kadın ve erkeğe iki ayrı dünya sunulmuştu. Erkeğin dünyası kamusal, kadınınki ise özel ve mahremdi. Bu iki ayrı dünyada kadın içerinin, erkek dışarının insanıydı” (Çakır: 2010, 226). Bilindiği üzere bu durum Tanzimat sonrası dönemde batılılaşma girişimleri kapsamında sorgulanmaya başlanmıştır. Şerif Mardin “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde, Tanzimat sonrası dönemde yazarların en çok üzerinde durdukları iki sorundan birisinin “kadının toplumdaki yeri” (30) olduğunu altını çizmektedir. Buna göre Osmanlı’da Tanzimat sonrası dönemde devlet eliyle yürütülen reformlar, kadın meselesini farklı yönleriyle ele alan edebî eserler ve bu dönemde en önemli iletişim aracı olan ve sonradan kadınların katılımıyla zenginleşen gazeteler/basın hayatı, kadın sorununun çeşitli açılardan değerlendirilmesine olanak sağlamış ve kadının toplumsal konumunun dönüşümünde bir başlangıç noktası oluşturmuştur. Ancak kadınların toplumsal konumunda somut bir değişim için II. Meşrutiyet’in ilanını beklemek gerekir. Nitekim Fransız Devrimi’nin “hürriyet”, “eşitlik”, “kardeşlik” fikirlerinin benimsendiği II. Meşrutiyet’in ilanından sonra kadın hak ve özgürlükleri en önemli gündem maddelerinden birini oluşturmuş ve her görüşten kadın ve erkeğin katılımıyla “kadınlık meselesi” farklı boyutlarıyla tartışmaya açılmıştır. Öyle ki bu dönemde bizzat kadınlar tarafından yürütülen dergi ve dernek faaliyetleri çevresinde örgütlü bir kadın hareketinin varlığından söz etmek mümkündür (Çakır, 2010: 59-132). Ancak bu atılım uzun sürmez; Balkan Savaşları ve özellikle de Birinci Dünya Savaşı “fikir düzeyinde feminizmi suskun bir döneme sok[ar] ve kadını yaşam mücadelesine at[ar]” (Toprak, 2019: 52). Savaş koşulları kadının toplumsallaşma sürecini hızlandırır; deyim yerindeyse bu “toplumsal yaşama fırlatılıştır” (Berktaş, 2001: 353):

“Cihan Harbi ile birlikte kadının yoksulluğu, geçim derdi, cepheye giden askerin boşalttığı iş sahalarında kadınların çalıştırılmasına neden oldu. Kadın birçok alanda işe girdi, hatta geri hizmette askere bile alındı. Askeri fabrikalarda dikiş dikti, belediye hizmetinde sokak süpürdü, çarşı pazarda esnaf oldu, saç, sakal, bıyık kesip erkek berberliği bile yaptı.” (Toprak, 2019:39)

Kadının değişen toplumsal durumuna koşut olarak kadınlık meselesiyle ilgili tartışmaların içeriği de değişir. Özellikle de savaşın ardından kurulacak ulus-devletin ihtiyaç duyduğu “yeni kadın”ı tanımlama çabaları çevresinde feminizm tartışmaları yeniden hız kazanır.

Tüm bu gelişmeler arasında, II. Meşrutiyet’in ilanından sonra Batılı tarzda kaleme aldığı hikâyeleriyle dikkat çekmeyi başaran ve özellikle Yeni Lisan hareketi kapsamındaki girişimleriyle Türk edebiyatının yeni bir istikamet kazanmasında önemli bir role sahip olan Ömer Seyfettin (1884-1920), Türk edebiyatının en dikkat çekici isimlerinden biri hâline gelmiştir. Nitekim konuşulan dilin edebiyat dili hâline gelmesi ve millî bir edebiyat inşasında bugün için de bu önemli mevkiini koruyan Ömer Seyfettin, modernleşmeci bir aydın sıfatıyla fikrî yazıları ve edebî eserlerinde kadının toplumsal konumuna ilişkin itiraz ve taleplerini dile getirir. Bu çalışmada Ömer Seyfettin’in bu itiraz ve talepleri, yukarıda kısaca değinilen tarihsel süreç göz önünde tutularak değerlendirilecektir. Nitekim Ömer Seyfettin’in Balkan Savaşları’ndan önce yazdığı hikâyelerinde, kadınların hak ve özgürlüklerini kısıtlayan geleneksel kuralların/uygulamaların kıyasıya eleştirildiği ve onu dönemin feminizm tartışmalarının önemli bir aktörü olarak konumlandırmaya imkân tanıyan özgürlükçü bir söylem dikkat çeker. Ancak özellikle Birinci Dünya Savaşı yılları ve sonrasında kaleme aldığı hikâyelerinde bu özgürlükçü söylem yerini yalnızca toplumsal alandaki sorunlara işaret etmekle yetinen ve bir çözüm önerisi sunmayan eleştirel gerçekçi bir tutuma bırakır. Bu çalışmada söz konusu bu değişime dikkat çekmenin yanı sıra, her ne kadar belirli sınırlar içinde kalmış olsa da, Ömer Seyfettin’in kadın hak ve özgürlükleri konusundaki itiraz ve taleplerini ele almak amaçlanmaktadır. Böylece Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki kadın temsillerine odaklanan çalışmalarla¹ ortaya konulan düşünce birikimine katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

1. Kadının Toplumsal Alandaki Durumuna İlişkin İtiraz ve Talepler

“İslam hukukunun geçerli olduğu bütün toplumlar gibi Osmanlı’da da, kentsel mekân, cinsiyete göre keskin bir biçimde ayrılmış durumdaydı” ve kadını “mahrem” sayan ve dolayısıyla da kamusal alandaki varlığını “zorunluluk” hâllerıyla sınırlayan, engellemediği durumlarda da katı bir biçimde denetlemeye çalışan bir anlayış hâkimdi (Berktaş, 2001: 353). Bu anlayışa göre kadının

bu mekânlardaki bulunuşunun koşulları, yani kadınların hangi mekânlarda, kimlerle ve hangi kıyafetler içerisinde bulunacağı çıkarılan fermanlarla devlet eliyle düzenlenmekteydi (Çakır, 2010: 226-230; 244-249).

Edebî alanda kadının toplumsal konumunun dönüşümüne ilişkin Tanzimat sonrası dönemde başlayan tartışmaların içeriği II. Meşrutiyet'in ilanından sonra zenginleşmiş “ilk dönem metinlerinde genel itibariyle dini ve ahlaki endişe etrafında Müslüman kadının sokağa çıkışı, mesirelerdeki görünürlüğü ve aktörlüğü sorunsallaştırılırken” (Gece Özbey, 2022: 243); II. Meşrutiyet'in ilanından sonra “gerilim ve tepki mekanizmalarının içeriği artık kadının “sokağa çıkması”, açık alanlardaki görünürlüğü ve flört imkânları gibi konulardan uzaklaşarak kadın giyiminin yarattığı gerilimler, dolaylı deneyim imkânlarının etkileri, serbestliğin aşırılışmasının yarattığı yıkım gibi sorunsallar üzerinde yoğunlaşmıştır” (Gece Özbey, 2022: 244).

Bu bağlamda Ömer Seyfettin'in başlıca itiraz ve taleplerinin kadının toplumsal alanda bulunuşunun koşullarına yönelik olduğu söylenebilir. Bu itiraz ve talepleri kadınlar ve erkekler açısından iki alt başlık altında incelemek olanaklı görünmektedir. Özünde birbiriyle ilişkili olan bu iki husus, Ömer Seyfettin'in farklı hikâyelerinde açıkça eleştirilmekte ve bu konularda bir değişim talebi ısrarla dile getirilmektedir.

1.1. Örtünme Zorunluluğu ve Sosyal Tecrit

“II. Meşrutiyet yıllarında yenilikçiler ile gelenekçiler arasındaki ana tartışma konularından biri ‘tesettür-ü nisvan meselesi’, yani kadının örtünmesiydi. Meşrutiyet yıllarında kadın özgürlüğünün temel göstergesi giyim kuşama dönüşmüştü” (Toprak, 2019: 236). Nitekim Ömer Seyfettin de hikâyeleriyle bu tartışmalardaki yerini alır. “Yenilikçi” kanattaki bir aydın olarak hikâyelerinde, geleneksel yaşamda kadının özel alandan kamusal alana geçişinde uymak zorunda olduğu örtünme kurallarını, kadını toplumsal hayata karışmaktan alıkoyan, onun temel hak ve özgürlüklerini elinden alan bir tutsaklık simgesi olarak ele almıştır. Ayrıca bu dini yasaklar ve toplumsal uygulamalar gereği kadının bütün faaliyetlerinin ev içi alanla sınırlandırılması, onu yavaş yavaş öldüren bir durum olarak konumlandırılır. Hikâyelerin ilgili bölümlerinde kullanılan dil ve üslup ile yapılan iç çözümlemeler okuyucunun geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine yönelik eleştirisini güçlendiren bir araç olarak dikkat çeker.

“Bahar ve Kelebekler” (1911), geleneksel olanı temsil eden büyük nine ile ninenin “yeni”yi temsil eden torunu olan genç kızın diyalogları bağlamında Batılılaşma sürecinde kadının toplumsal konumunu tartışan bir hikâyedir. Okuduğu Fransızca kitaptan belirli bir derecede Batılılaşmış olduğunu anladığımız genç kızın, kendisi ve kendisiyle aynı kaderi paylaşan Türk kadınları adına, kadının geleneksel toplum yapısındaki yerine ilişkin itirazları örtünme ve kamusal alana dâhil olamama meselelerinde toplanmıştır. Hikâyede öncelikle kadının örtünmesinin aracı olan çarşaf ve peçe, insan doğasına aykırı, onun varlığının sürekliliğini tehdit eden nesnelere olarak konumlandırılmıştır:

“Eski kadınlığın zevk-i saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten ve demirden bir *zincir*² gibi geliyordu. Hususi bir mabet gibi sessiz ve meçhul duran evlerine *hapishane* nazarıyla bakıyorlar, *siyah çarşaf*ları, *kalın peçeleri ezici, soldurucu, vahşi, merhametsiz esaret örtüleri* telakki ediyorlardı.” (Ömer Seyfettin, 2011: 175)³

Burada genç kız trajik bir konumdadır; ne geçmişe dönebilir/geçmişin adetlerine uygun yaşayabilir ne de içinde bulunduğu koşullarda mutlu olabilir. Çünkü o büyük ninesinden farklı yetiş(tiril)miş ve bu sayede “tutsaklığının bilincine ermiş bir karakterdir. Çevresiyle törelerle çatışma durumundadır” (Erişenler, 972: 26). Hikâyede II. Meşrutiyet'in ilanının kadın hak ve özgürlükleri konusunda büyük kazanımlar sağlayacağına, onları “bütün manasıyla insan” (2011: 175) yapacağına samimiyetle inanmış genç kızın hayal kırıklığı içinde olduğu gösterilir: “Bir an, bu *siyah ve sıkı esaretten azat edileceklerini, insanlık hakkına* nail olacaklarını ümit etmişlerdi. Ah bu ümit, nasıl çabucak sönmüş, söndürülmüş[tü]” (2011: 176). Burada genç kızın hayal kırıklığı içinde gösterilmesinde, hürriyetin ilanından sonra reel hayattaki uygulamalar—örneğin hikâyedeki olay zamanına koşut olarak 1909 yılında hükümetin kadınların tesettüre uygun şekilde sokağa çıkmaları konusunda bir karar alması ve karara uymayanların takibata uğrayacağı yönündeki açıklamaları (Kurnaz, 1996: 48-57)—rol oynamış olabilir. Nitekim hikâyenin sonunda Türk kadınının geleceği

hakkında bir çıkarım yapmak için tefeül yapan genç kızın siyah kelebek görmesiyle bu karamsar tablonun, en azından gelecekte, değişeceğine dair ümitleri yok olur:

“Okumuyor, irsî ve intisali bir vehim ile kelebeklerin yalan söylemediğine; zavallı yeni neslin, şimdiki Türk kadınlığının talihi ancak felaket, keder, ölüm olduğuna; *ebediyen siyah kefenini yırtamayacağına, evlerin halî ve tenha duvarları arasında, meçhul çiçekler gibi, açmadan solacağına, doğmadan öleceğine* kanaat getirir gibi oluyordu.” (2011: 177)

Bu alıntıda dikkat çektiği üzere “felaket” “keder”, “ölüm”, “ebediyen”, “kefen” “açmadan solmak”, “doğmadan ölmek” gibi ifadeler kullanılarak, kadının toplumsal alandaki bulunuşuna ilişkin kısıtlamaların, insanın en temel hakkı olan yaşama hakkını tehdit ettiği ve buna karşı çıkmanın “hayatta kalma içgüdü” gibi son derece “doğal” bir tepki olarak karşılanması gerektiği ima edilir.

Ömer Seyfettin'in “Aşk Dalgası” (1912) ve “Eleğimsağma” (1917) hikâyelerinde de benzer söylemler ürettiği görülür.

Geleneksel toplum yaşantısında kadın erkek ilişkisinin düzenlenişine dair eleştirilerle dolu olan “Aşk Dalgası”nda vapurda ayrı bir bölümde seyahat etmek zorunda olan ve ancak erkekler indikten ve vapur boşaldıktan sonra inmelerine müsaade edilen kadınların durumu şöyle betimlenir:

“Artık şimdi kadınlar da, her tarafları örtülü koyu siyah çarşaflarının altında sanki şangırtıları işitilmemek için pamuklara sarılmış gayet ağır ve gizli *esirlik ve zulüm zincirleri taşıyan lanetlenmiş, hayattan kovulmuş hasta ve dilsiz heyulalar* gibi sendeleyerek, titreyerek yavaş yavaş çıkıyorlar ve başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak için *kalın ve kara peçelerinin altında* bastıkları yeri görmeye çalışıyorlardı.” (2011: 236)

Hikâyede kadınların “esirlik ve zulüm zincirleri” taşıyan varlıklar olarak betimlenmesi, kadının özgürlüğünün nasıl kısıtlandığını ve toplumsal baskının yoğunluğunu gösterir. Vapurda örtülü kadınların “başlarını önlerine eğerek düşmemek, bir şeye dokunmamak, birbirlerine çarpmamak, yanlış bir adım atmamak” için gösterdikleri çaba, onların kamusal alanda nasıl hareket etmeleri gerektiğine dair katı kuralları ve bu kuralların baskısını yansıtır.

“Eleğimsağma” hikâyesinde, on yaşında olmasına rağmen fiziksel açıdan yaşlılarından daha gelişkin olduğu için, köyün imamı Kurt Hoca tarafından “Kız Ayşe, anana söyle, seni örtüye soksun. Artık senin açık dolaşman caiz değil” (2011: 479) şeklinde uyarılan Ayşe'nin ruh hâlinin gösterildiği satırlar, “Bahar ve Kelebekler”de üretilen söylemi hatırlatır: “Yarın yahut öbür gün o da her büyüyen kız gibi cara⁴ girecek... Ve demek *kendini sıkan bu evde*, bu bez tezgâhının başında *ölünceye kadar mahpus* kalacaktı. Atlara, tüfeklere, güreşlere, kaydıraklara, hepsine veda etmek ha” (2011: 480). Denilebilir ki Ayşe'nin yaşadığı gerilimin temelinde örtüye girdikten sonra eve kapanmak zorunda kalacağı düşüncesi yatmaktadır. Hikâyede örtünmekten ve dolayısıyla da eve kapatılmaktan kurtulmak için erkek olmak isteyen Ayşe'nin rüyasının anlatımı sırasında, Ayşe'nin çocukluktan kadınlığa geçişte uymak zorunda olduğu dinî ve geleneksel kurallar onun hayatını tehdit eden unsurlar olarak konumlandırılmaktadır: “Ve hepsinin ellerinde kalın, siyah carlar, kırmızı peştamallarla, onu örtmek, *örtüler altında boğmak* için üzerine hücum ediyorlardı” (2011: 484).

Buraya kadar yapılan alıntılarda vurgulandığı üzere, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde siyah çarşaflar ve kalın peçeler, kadının hapsedildiği, ezildiği ve özgürlüğünden mahrum bırakıldığı bir esaret örtüsü olarak betimlenir. Bu örtü kadının toplumsal hayata katılımını engeller ve onu pasif bir konuma iter. Aynı şekilde yasaklarla kuşatılan evler, kadınların tek başına ölüme terkedildiği mahaller olarak nitelenir. Buna göre Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki bu bakış açısının, II. Meşrutiyet sonrasında özellikle kadın dergileri ve dernekleri çevresinde örgütlü bir görünüm kazanan kadın hareketinin söylemleriyle doğrudan örtüştüğünü belirtmek gerekmektedir. Buna bir örnek olarak, “Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti”nin yayın organı olan, sahibi ve yazı kadrosuyla, hatta dergiye gelen yazı ve mektuplarıyla tümüyle kadınlara ait olan *Kadınlar Dünyası* (1913-1921) dergisine bakmak yerinde olacaktır. Nitekim bu dergi “amacı, üslubu, içeriği, faaliyetleri ve okur düzeyiyle, kendisinden önce çıkmış kadın dergilerinden farklı bir yere sahip, [...] kadın hakları mücadelesini başlat[mış]” (Çakır, 2010: 145) önemli bir yayıncı organıdır. Bu dergide yer alan çeşitli yazılarda/okuyucu mektuplarında kadının geleneksel toplum yapısı içindeki durumu Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki benzer ifadelerle ortaya konur. Örneğin gerçekleşmesini

istedikleri değişimler, kadının bir insan olarak sahip olduğu “yaşama” hakkına yapılan vurgu üzerinden dile getirilmektedir: “Dünyada en büyük hak, ‘hakk-ı hayat’ dır. Cenab-ı Hâlik-i Kâinat’ın yaratmış olduğu her bir mahlûk, yaşamak ister. [...] Lâkin erkekler maa’t-teessüf bizim bu hukukumuzu henüz tasdik etmemişlerdir” (alıntılayan Çakır, 2010: 206-207). Şu satırlar “Bahar ve Kelebekler”de II. Meşrutiyet’in ilanının kadınları “bütün manasıyla insan” yapacağına, “insanlık hakkına nail olmalarını” sağlayacağına inandığı için büyük bir hayal kırıklığı yaşayan genç kızın ruh hâlini hatırlatır:

“10 Temmuz’da erkeklerimiz hakk-ı hâkimiyetlerine hakk-ı medeni ve insaniyetlerine nail oldular. Tam manasıyla insan olduklarını idrak ettiler. Zulmün, esaretin, istibdadın acı zahmetlerinden kurtuldular. [...] Ah kadınlık! Sen hâlâ zulmet içinde kalacak mısın? [...] Ne vakit sen de hür olarak yaşayacaksın? Ne vakit, hakkın hukuk-ı umumiye arasında tanınmış bulunacaktır? [...] Adatın, taassubun, cehlin böyle esiri kalub gidecek misin? Sen de bir insansın, sen de bir hak sahibisin!” (alıntılayan Çakır, 2010: 207-208)

Yine Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki benzer şekilde, dergide ele alındığı biçimiyle kadın kocası akrabaları, dostları sonra da muhiti tarafından mahkûm edilmiştir; “cehennemî bir hayat yaşar”; “hakk-ı hayatı, hakk-ı teneffüsü yoktur. Çünkü cemiyetten kovulmuştur” (alıntılayan Çakır, 2010: 210). Yine kadın hak ve özgürlüklerini kısıtlayan pek çok husus sıralandıktan sonra “işte size bir sürü şeyler ki, birbirine bağlanub bir zincir teşkil ederek kadınlığı boğuyor” (alıntılayan Çakır, 2010: 212) denilerek Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki esaret söyleminin bir benzeri ortaya konulur. Yine aynı dergide yayımlanan bir görsel hem Ömer Seyfettin’in hikâyelerindeki hem de dergideki bu söylemi temsil etmesi bakımından dikkate değerdir:



Resim 1: Bir Tasvir, *Kadınlar Dünyası*, S.105, 17 Ağustos 1329/30 Ağustos 1913, s.9 (Alıntılanan Gülcü ve Tunç, 2012: 174)

Ömer Seyfettin hikâyelerinde dile getirdiği bu hususları, II. Meşrutiyet’in ilanından çok geçmeden yayınlamaya başladığı “Müstakbel Validelerine” (1909), “Maarif ve Kadınlar” (1910), “Kadınlar ve Maarif” (1910) başlıklı yazılarında daha açık bir dille ifade etmiştir. Bu yazıların ilkinde gelecek nesilleri yetiştirecek yeni kadınları, bilgiyle fenle donanmaya ve erkeklerle birlikte çalışmaya davet ederken; son ikisinde kadınların toplumsal hayata daha fazla katılmalarına destek olmaları için erkekleri ikna etmeye çalışır. Çünkü kadın hareketinin öncüleri gibi, Ömer Seyfettin de “düşünsel planda oluşturulan eşitlik ve özgürlük düşüncesinin çeşitli uygulamalarından [kadınları] hariç tutanların erkekler olduğunun farkındaydı” (Çakır, 2010: 407). Hikâyelerindeki kadın karakterlerin kederini paylaşıyordu. Nitekim II. Meşrutiyet’le kadınlara vaat edilen hakların verilmeyişinden, toplumun yeterince ilerleyemeyişinden duyduğu üzüntüyü ifade etmek üzere, “[a]sabi kanlarla çırpınan hasta bir ruhun ma’kes-i nalân”ı (Ömer Seyfettin, 2001: 94) olarak “Maarif

ve Kadınlar” başlıklı yazısını kaleme almıştır. Bu yazıda ayrıntılı olarak anlattığı ruh hâli, “Bahar ve Kelebekler”deki genç kıızı hatırlatır. Ömer Seyfettin bazı şeylerin yalnızca sözde kalmasından rahatsızdır; tüm toplumu eyleme geçmeye çağırır: “Fakat efsus!... Bînihaye efsus ki, ‘Bir milletin nisvanı derece-i terakkisinin mizanıdır’ düstur-ı içtimaîsi bizde—doğrusunu söylemek lazım gerekirse—bihakkın nazar-ı itibara alınmıyor, alınamıyor. Sırf gazetelerin tezyin-i sersütunlarında medar-ı iftihar oluyor” (2001: 94).

Ömer Seyfettin özellikle Birinci Dünya Savaşı öncesinde kaleme aldığı hikâyelerinde kadını toplumsal hayattan alıkoyan kural ve kısıtlamaları, kadının temel insani hak ve özgürlüklerine vurulan bir darbe olarak konumlandırırken, daha sonra yazdığı hikâyelerinde bunları dini taassubun eleştirisi bağlamında gündeme getirir. Nitekim 1917’de yayımlanan “Eleğimsağma”da, “Bahar ve Kelebekler”deki esaret söylemi yeniden üretilse de hikâyedeki çatışma Ayşe ile Kurt Hoca arasında kurulur. Nitekim Kurt Hoca söyleyinceye kadar Ayşe’nin örtünmesi meselesinin gündeme gelmediği anlaşılmaktadır. Hikâye boyunca anlatıcı tarafından Ayşe’nin henüz bir çocuk olduğu vurgulanarak, Kurt Hoca’nın uyarılarının yersiz/haksız olduğu ima edilir. Böylelikle Kurt Hoca özelinde dini taassubun kadın özgürlüğünü kısıtladığı, onu sosyal hayatın dışında bıraktığı görüşü ifade edilir.

Bu düşünce yazarın Tos (1919) ve Türbe (1919) hikâyelerinde yeniden gündeme getirilir⁵. Her iki öyküde de son derece sofu oldukları söylenen kadın karakterler, Fatma Hanım ve Şefika Molla, dinî taassupları nedeniyle kendilerini kamusal mekânlardan soyutlamışlardır. Ayrıca her iki kadın da çarşaf giymeyen, sinemaya, tiyatroya, çarşıya giden Müslüman kadınları “gâvurlukla” itham ederek kadının toplumsal hayata karışmasını olumsuzlamaktadırlar. Ömer Seyfettin her iki kadını farklı olaylar çevresinde gülünç/utanılacak durumlar içerisinde göstererek onların temsil ettikleri dünya görüşünü eleştirir. “Türbe”de örtüye girdikten sonra eve kapanan ve otuz yıldır sokağa çıkmayan üfürükçü Şefika Molla, yaşadığı şehre o kadar yabancılaşmıştır ki umumi tuvaleti türbe zanneder. “Tos”da yedi ceddî hacı hoca olan, gece gündüz ibadet eden, Balkan Savaşları’nın kadınların açık saçık gezmesi, camilerin boş olması nedeniyle Allah tarafından gönderilen bir ceza olduğunu düşünen, gâvurlukları görüp günaha girmekten korktuğu için hiç dışarı çıkmayan Fatma Hanım, kocasının azgınlıklarıyla baş etmekte zorlanır.

1.2. Kadın ve Erkeğin Bir Aradalığı

“Erkeğin medeniyet yolunda emin adımlarla ilerlemesinin ancak kadınla ve kadının aydınlanmasıyla mümkün olacağı görüşü, Ömer Seyfettin tarafından da kabul görmüştür” (Argunşah, 2017: 61). Bu nedenle Ömer Seyfettin, Müslüman kadınların kamusal mekânlarda erkeklerle bir arada bulunmasını yasaklayan uygulamalara şiddetle karşı çıkar. Örneğin “Aşk Dalgası”nda kadınların erkeklerle bir arada bulunmasına izin verilmeyen, vapurun yalnızca erkeklerin bulunduğu bölümünün anlatıldığı şu sahne dikkate değerdir:

“Herkes sebepsiz bir sıkıntı içinde gibiydi. *Ortada hiç kadın görünmüyordu*. İhtiyarlar uyuklayarak gazetelerini okuyorlar ve yanlarındakilerine kısaca bir şey söylüyorlar, şişmanlar sigaralarını içerek çarkların gürültüsünü dikkatle dinliyorlar, son moda esvaplı şık gençler tek gözlüklerini düşürmemek için dimdik duruyorlar ve dizleri buruşmamak için yukarı çektikleri ütülü pantolonlarından renkli ve ajurlu çoraplarını gösteriyorlardı. Ama hepsi ihtiyarlanmış, yorulmuş, bunamış zannolunacaktı. Tüysüz ve traşlı yüzlerini, karınları ağrıyor gibi ekşitiyorlar; rüzgârdan kaşlarını ve dudaklarını buruşturuyorlardı.” (2011: 229)

Buna göre kadının bulunmasına izin verilmeyen ortamlar erkekler için de katlanılması zor durumlar yaratır. Bu bağlamda aynı hikâyede Türk erkeğinin kamusal mekânlardaki yalnızlığına değinilir: “Türklerde gece yoktur. Eğlenenler gayrimüslimlerdir, zaman zaman Türk erkekler de onların arasına karışır ama Masaların başında pineklerler. Yabancıların kadınlarına, yabancı güzelliklere, yabancı göğüslere hasretle bakarlar” (2011: 231). Bu sırada gayrimüslimler “kadınlarıyla kol kola umumi bahçelerde, lokantalarda gezerler, konuşurlar, eğlenirler, gülüşürler” (2011: 231). Buna göre Türk ve Müslüman erkekler gayrimüslim erkeklerin sahip olduğu bu mutluluktan yoksun bırakılmaktadır. “Bahar ve Kelebekler”de aynı duruma büyük ninenin gözünden dolaylı bir bakış sunulmaktadır. Buna göre batılılaşma girişimleri kapsamında açılan kiraathaneler, gazinolar, birahanalar, tiyatrolar vs gibi yeni eğlence mekânları Türk erkeklerini eşlerinden ayıran ve “zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri”dir (2011: 172). Büyük ninenin yorumlarında dikkat edilmesi gereken şey, bu yeni eğlence mekânlarında

Müslüman kadın ve erkeğin bir arada bulunamadığı gerçeğidir. Satı Erişenler, karı-kocanın, bacı kardeşin, ana oğulun aynı arabaya binemediği bu dönemde Ömer Seyfettin'in kadın ve erkeğin birlikte eğlenmeleri düşüncesini savunmasını zamanına göre çok ileri bir yaklaşım olarak değerlendirir (1972: 27). Ancak kadın ve erkeğin bir arada bulunmasını/eğlenmesini kısıtlayan uygulamaların eleştirisine başka kaynaklarda, örneğin onun "Aşk Dalgası"nı yazdığı yıl yayımlanan Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* romanında da rastlamak mümkündür⁶.

Ömer Seyfettin, savaş yıllarında/sonrasında yazdığı hikâyelerde kadın ve erkeği alafrağa salon hayatı çevresinde bir araya getirir. Örneğin "Harem" (1918) hikâyesinde kadın ve erkeğin bir aradalığının yeni koşulları tartışmaya açılır. Nazan'ın Alman misafirine yaptığı açıklamadan artık "[y]eni neslin kaç göçü kaldırdığını, çarşafın yalnız sokakta kaldığını, salonlarda yeni kadınların erkeklerle münasebette bulunduğunu, hatta yalnızken erkek misafir bile kabul ettiklerini" (2011: 772) öğreniriz. Ancak Ömer Seyfettin, her ne kadar ev içi alanla sınırlandırılmış olsa da, kadın ve erkeğin serbestçe bir araya geldiği ve hatta birlikte eğlendiği bu ortamları, kadın ve erkeğin özgürleştiği yerler olarak göstermez; bilakis özgürlük anlayışının aşırıya kaçtığı yerler olarak eleştirir⁷. Nitekim Nazan'ın kocası Sermet bu fikrin temsilcisidir. Hikâyenin sonunda yaşanan toplumsal değişime karşı konulamayacağı, dolayısıyla harem gibi uygulamaların işlevsiz ve çağdışı olduğu görüşü kabul edilse de yeniliğin alafrağalık üzerinden tanımlanamayacağı görüşü de ortaya konulur. Nitekim "Türkçe Reçete" (1918), "Antiseptik" (1919) ve "Çirkinliğin Esrarı" (1919) gibi hikâyelerinde alafrağa salon hayatı çevresindeki kadınların/genç kızların "eğitimi ve yaşayışı ile çoktan aşırılığa düşmüş" (Alangu, 1968: 461) olduklarını gösterir. Artık bu yeni genç kızların ellerinde kitaplar yoktur; meslek edinmek, iş hayatına atılmak gibi bir çaba içerisinde değildirlir; çoğunlukla gönül ilişkileri açısından ele alınırlar. Tahir Alangu, Ömer Seyfettin'in 1918 yılından itibaren o yılların şartlarına ayak uydurabilen profesyonel bir yazar olmak gayesiyle mizah ve magazin dergilerine uygun hikâyeler yazmaya başladığını söyler (1968: 451-452).

Oysa bu dönem tarihsel olarak ele alındığında feminizm tartışmalarının farklı içerikler kazanarak yeniden hız kazandığı günlerdir. Örneğin Cihan Harbi sonrasında İnas Darülfünunu'nun kız öğrencileri erkeklerden ayrı mekânlarda ders görme uygulamasına son verilmesi için Maarif Nazırlığı'na bizzat giderek konuyla ilgili taleplerini iletmışler ve talepleri 1918-1919 öğrenim yılında kabul edilmiştir (Toprak: 2019: 70). Uzun yıllardır tesettür/örtünme konusunda tartışan gelenekçiler ve yenilikçiler artık karma eğitim konulu tartışmalarda yerlerini almışlardır (Toprak, 2019: 72). Ancak Ömer Seyfettin bu defa yenilikçi kanatta saf tutmayı ve kadınların hak ve özgürlüklerini savunan bir söylem üretmeyi tercih etmez. Kadınların henüz Balkan Savaşı yıllarından itibaren resmi ve özel kuruluşlarda, fabrikalarda çalışmaya başlamasına, ticaret hayatına atılmasına rağmen onun hikâyelerinde meslek sahibi ya da iş hayatına katılmış olumlu kadın karakterlere rastlamak zordur. (Erişenler, 1972: 34). Kadının çalışmasını olumladığı tek hikâyesi "Uçurumun Kenarında"da (1919), süs ve giyim düşkünlüğü içerisinde gösterilen fakir kadına terzilik yapması önerilir. "Mahçupluk İmtihanı"nda (1920) ise iş hayatındaki kadın karakteri ahlak düşüklüğü içinde göstererek olumsuzlar.

2. Kadının Özel Alandaki Durumuna İlişkin İtiraz ve Talepler

Çalışmanın bu bölümünde Ömer Seyfettin'in Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kaleme aldığı "Erkek Mektubu" (1907) ve "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür" (1911) adlı hikâyeleri odağa alınmaktadır. Bu iki hikâyede aldıkları eğitim yoluyla geleneksel kadın figüründen büyük ölçüde farklılaşmış kadınların kendilerine uygun olmayan erkeklerle evliliklerinde yaşadığı sıkıntılar önemli bir yer tutmaktadır. Ömer Seyfettin bu hikâyeleri olumsuz özelliklere sahip/ideal olmayan erkek karakterlerin bakış açısından anlatırken ironi yoluyla bu karakterlerin temsil ettiği erkeklik anlayışını/düşünce dünyasını eleştirir. Bu eleştiri, daha dolaylı yoldan ifade edilmekle birlikte, yazarın mütareke döneminde yayınladığı "Baharın Tesiri" (1919) hikâyesinde yinelenir. Böylece Ömer Seyfettin bir yandan kadın hak ve özgürlükleri konusundaki tartışmalara yeni bir boyut eklerken diğer yandan da Tanzimat sonrası dönemden itibaren sürdürülen alafrağa züppe eleştirisinin sınırlarını genişletir. Bu hikâyelerdeki alafrağa züppeler aralarındaki bazı farklara rağmen, kadını entelektüel bir varlık olarak gör(e)meyen, onunla duygusal ve düşünsel bir yakınlık kurmaktan uzak, onu yalnızca biyolojik cinsiyetiyle tanımlayıp, sahip olunmakla övünülen bir nesne olarak konumlandıran kimselerdir. Bu bakış açısı Ömer Seyfettin'i dönemin feminizm tartışmaları içerisinde özgün bir konuma taşır.

2.1. Eğitimli-Modern Kadın Karşısında Yetersiz Erkek

Ömer Seyfettin'in hikâye türündeki ilk kalem mahsullerinden “Erkek Mektubu”, II. Meşrutiyet'in ilanından önce, 1907 yılında *İzmir* dergisinde yayımlanmıştır. Hikâye, adı anılmayan erkek bir anlatıcı tarafından, okul arkadaşı Sermet'e hitaben yazılmış bir mektup şeklinde kurgulanmıştır. Anlatıcı mektubunda bir yıllık evlilik hayatından ve özellikle de karısından yakınmaktadır. Hikâyede anlatılanlar kocanın bakış açısıyla verilmektedir. Dolayısıyla kadın karakterin gerçekte neler düşündüğünü/hissettiğini çoğu kez tam olarak bilemeyiz. Ancak kocanın anlattığı bazı olaylar ve aktardığı bazı diyaloglar üzerinden kadın karakterin duygu ve düşünceleri hakkında çıkarım yapabiliriz.

Mektubunda anlatıcı kendisini, eş seçimi konusunda büyük bir yanılgıya düşmüş, eşinin her türlü zulmüne boyun eğmek zorundaki bir zavallı olarak anlatır. Bir yıllık evliliği neticesinde vardığı kanaate göre, henüz bekârken kendisine eş arayan teyzesi ve kız kardeşine “asabî, ince, narin, müteheyyiç, son derece malumatlı, musikiye aşına, son derece güzel, son derece hassas” (2011: 77) bir kadınla evlenmek istediğini, “[a]dî, malûmatsız, küçük, hissiz, sessiz” (2011: 77) bir kadınla mutlu olamayacağını söylemekle hata etmiştir. Hikâye boyunca, tam da tarifine uygun bir kadınla evlendiği anlaşılan anlatıcının aslında kendisinin böyle bir kadına eş olmaya uygun/yeterli olmadığı gösterilir. Buna göre hikâyeyi düğün gecesinden başlayıp balayının sonuna kadar yaşananların anlatıldığı; erkek ve kadının birbirleri karşısındaki durumlarının ortaya konulduğu ilk bölüm ve evliliğin balayından sonraki on bir aylık döneminin anlatıldığı ikinci bölüm hâlinde incelemek olanaklı görünmektedir.

İlk bölümün başında anlatıcı düğün gecesini duvağını açtığı karısını “klasik bir tarzda; gözleri yerde ve mahcup” (2011: 77) bulmayı beklerken, meraklı gözlerini kendisine dikmiş hâlde bulunca afallar ve ne söyleyeceğini bilemediğinden “[i]sminiz efendim?” (2011: 77) diye sorar. Hikâyede konumlandırıldığı şekliyle bu soru oldukça yersizdir; nitekim anlatıcı da kendi eksikliğini kabul eder: “O zavallı da kim bilir benden ilk kelime-i hitabı nasıl beklerdi” (2011: 77). Bu aşamada anlatıcı karısının yüzünde önce bir şaşkınlık, sonrasında ise bir küçümseme, hatta alay ifadesinin belirlediğini söylüyor. Burada olaylar yalnızca erkek anlatıcının bakış açısından anlatıldığı için, kadına atfedilen bu düşünceler teyit edilemez. Ancak anlatıcının bu aşamadaki duyguları dikkat çekicidir: “Sanki o beni bu kadar boş bulmaktan mütevellit fırsat-ı suûd ile o kadar yükseldi, o kadar yükseldi ki buluttan bakan gözlerini artık seçemiyor ve kendimi pek küçük ve derinlerde hissediyordum” (2011: 77-78). Burada anlatıcı her ne kadar eşine yönelik bir “gözlem” yaptığını iddia etse de aslında onu “boş bulan” ve yine “küçük ve derinlerde hisseden” kendisinden başkası değildir. Hislerinde yanılmadığı kabul edilse bile, kadının yalnızca “[i]smimi bilmiyor muydunuz efendim?” (2011: 78) diye “haklı” bir soru yöneltmekle yetindiği anlaşılır. Verecek bir cevap bulmakta “yine” zorlanan anlatıcı, karısı karşısında nasıl davranacağını, onunla nasıl konuşacağını bilemez bir hâldedir. Kendi kendine “aptallığın lüzumu yok, bir kadın karşısında lâkırdı mı bulamayacaksın... Bir rol, hemen bir monolog” (2011: 78) diyerek bir şeyler söylemeye başlar. Sonra bu söylediklerine ilişkin olarak da yine kendisini eleştirir: “O kadar soğuk bir surette devam ettim ki karşımda gayr-ı mutedil bir terbiyenin mahsul-ı münakkadı olan bu kızım cidden üşüdüğünü hissettim” (2011: 78). Yaşanan bu tatsız duruma karşın kadın karakterin kocasını zor duruma sokmaktan kaçındığı söylenir: “Hala minnettarım ki beni üzmedi. Piyano çaldı, galiba biraz da dışarı çıktı. Sonra yine geldi, benim sıkıntımı geçirmeye, mahcubiyetimi tamir etmeye başladı.” (2011: 78).

Anlatıcının karısı hakkındaki gözlemlerini doğru kabul edersek, evlendiği adamın tavırları karşısında bozuntuya uğradığı anlaşılan kadının bu durumun üstesinden gelmeye çalıştığı, kocasıyla sohbet edip aralarında bir ortaklık bulmaya gayret ettiği söylenebilir. Ancak anlatıcının bahsettiğine göre kocasını tanımaya çalıştıkça kadının hayal kırıklığı artar: “Her şeyden beni imtihan etti. Ve galiba memnun olmadı” (2011:78). Hikâyenin merkezi meselesi olduğundan, burada karı kocanın üzerinde konuştukları konulardan yalnızca “kadınlık” meselesinden bahsedildiği görülür: “Neseviyet için efkârını izah etti. Ben zavallı dinliyordum. O kemâl-i serbestî ile erkeklere hâkim, kadınlara esir olmak üzere verilen terbiye-i mütehalifenin tehlike ve haksızlığından bahsediyor, prensipler, prensipler, prensipler yağırdırıyordu” (2011: 78). Buna göre daha hikâyenin başında anlatıcının “eklere⁸” (2011: 77) sıfatıyla nitelediği bu karakterin, aldığı eğitim yoluyla geleneksel kadın figüründen farklılaşmış, kadın hak ve özgürlükleri konusunda yaşadığı döneme ilişkin bazı itiraz ve

talepleri olan bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim hikâye boyunca çeşitli vesilelerle kadın karakterin son derece bilgili/eğitilmiş olduğuna vurgu yapılır. Buna karşılık erkek, karısı karşısında oldukça aşağı bir konumdadır. Bu bağlamda ikili arasında, erkeğin üstün kadının aşağı tutulduğu geleneksel hiyerarşi tersine dönmekte ve bu da aslında evliliklerinin ilk dakikasından itibaren ikili arasındaki temel sorun olarak sunulmaktadır. Nitekim hikâye boyunca anlatıcının çeşitli ifadelerinde bu durumu saptamak mümkündür. Örneğin yukarıdaki alıntıda kadının “kemal-i serbestî” ile konuştuğu söylenirken, erkeğin yalnızca dinleyen konumundaki bir “zavallı” olduğu söylenmektedir. Yine bu esnada anlatıcının kendisini adeta bir erkek karşısında hissettiğini söylemesi ilişkideki cinsiyet rollerinin yer değiştirdiğini, en azından sarsıldığını göstermesi bakımından dikkate değerdir: “İfadesinde o kadar tuhaf ve müstebit bir nağme-i ciddiyet vardı ki, eğer sesi ince olmasa idi bir erkek işitiyorum zannedecektim” (2011: 78). Ömer Seyfettin, anlatıcının bir kadının böyle bilgili, kendinden emin, ciddi bir konuşma yapabilmesi karşısında son derece cahil, şaşkın ve aciz kurgulayarak kadını pasif bir varlık olarak sabitleyen geleneksel ataerkin ve bu düşünceyi benimseyen erkeklik modeline bir eleştiri getirmektedir. Bu hikâyede kadının tartışmaya açtığı mevzular karşısında erkeğin söyleyecek tek bir sözü yoktur; acizliği öyle bir noktaya ulaşır ki kadının neden bahsettiğini bile anlamaz, yalnızca dinler:

“Ben bütün bu nağmenin güftesini anlamayarak yalnız beste-i şivekârını, meclup ve tahsînkâr dinlerken böyle mütekâmil bir vücud-ı zarife, bir zevce-i kıymettara malikiyetten müftehir oluyor, saadetimi fikren tasdik ediyordum. Balayında ne dediyse evet dedim. O kadar münkadane ve minnettarane hareket ettim ki o bu huzû-ı inkıyadı Bibi’inde (küçük finosunda) bile görmemiştir zannedirim.” (2011: 78)

Burada anlatıcının böyle bir kadını anlamak ya da ona denk bir eş/arkadaş olabilmek yerine yalnızca ona sahip olmakla övünmesi ironiktir; yine bu kadına eş olabilmek yerine koşulsuz teslimiyeti bir köpekle kıyaslanarak olumsuzlanır. Buna göre Ömer Seyfettin’in kadının eğitilmiş, bilgili olmasını istediğini; ancak erkeğin ondan daha bilgili/eğitilmiş olmasını, bu sayede kadının eksikliklerini tamamlamasını ve hatta onu yönlendirebilmesini gerekli gördüğünü söylemek olanaklıdır.

Burada bir parantez açarak, bilginin kadın ve erkek arasındaki geleneksel hiyerarşiyi alt üst eden bir güç olarak konumlandırıldığı Tanzimat romanlarından söz etmek, bu hikâyeleri değerlendirirken farklı bakış açıları geliştirmek açısından yerinde olacaktır. Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâhâtı Bey ile Rakım Efendi* (1876) ve bilhassa *Acayib-i Âlem* (1889) romanlarında Avrupalı kadınlar, bilgi sahibi olmaları bakımından üstün oldukları Doğulu erkekleri yönlendiren/onlara rehberlik eden etken karakterler olarak kurgulanmışlardır (Çamkara, 2008: 9). Ancak Ömer Seyfettin’in hikâyelerine gelindiğinde aradan geçen zamana ve II. Meşrutiyet gibi bir atılım yaşanmasına rağmen Türk kadınlarının hâlâ Avrupalı kadınların çok gerisinde oldukları görülür. Denilebilir ki bu hikâyelerde modernleşme sürecinde kat edildiği iddia edilen ilerlemenin yeterli olmadığı vurgulanmaktadır. Nitekim “Bahar ve Kelebekler”de genç kızın yaşadığı hayal kırıklığının temelinde, II. Meşrutiyet’in vaat ettiklerinin (hürriyet-eşitlik-kardeşlik) kadınlar açısından gerçekleşmeyişi yatmaktadır. “Erkek Mektubu” ve aşağıda incelenecek olan “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür”de kadınlar, bilgi sahibi olmaları bakımından erkeklerden üstün olmalarına rağmen, bu erkekleri yönlendirebilen etken karakterler olarak kurgulanmamışlardır. Aksine, mutlu olmadıkları hâlde evlilik bağı ile bağlandıkları bu erkeklerin talep ve beklentilerine karşılık vermeye çalışan pasif kadınlar olarak gösterilirler. Bilgi ile kurdukları ilişki onları geleneksel kadın figüründen farklılaştırmış olsa da kocalarının gözünde bir süs eşyasından farklı değildirler. Ömer Seyfettin’in bu hikâyelerindeki erkek karakterler, Ahmet Mithat’ın sözü edilen romanlarındaki ideal Müslüman erkeklerden çok uzaktır. Nitekim *Felâhâtı Bey ile Rakım Efendi* ve *Acayib-i Âlem* romanlarındaki erkek karakterlere (Rakım ve Suphi) yakından bakıldığında, onların Avrupalı kadın kadar olmasa da son derece eğitilmiş, çalışkan, yeni şeyler öğrenmeye açık, Batı ve Doğu’ya ilişkin değerleri kendi bünyesinde bir senteze ulaştırmış ideal kimseler olduğu, dolayısıyla Avrupalı kadına eş olabilmek yeterliliğine sahip oldukları görülmektedir. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde ise sorun tam da erkeğin sözü edilen bu niteliklerden yoksun olmasından kaynaklanmaktadır. Ömer Seyfettin, özellikle bu erkekleri olumsuz/yetersiz/ideal olmayan karakterler olarak kurgulayarak toplumun geneline teşmil edilebilecek bir eleştiri ortaya koyar.

“Erkek Mektubu”nda erkek, ya kendini iyi tanıyıp kendine uygun biriyle evlenseydi ya da tarif ettiği gibi bir kadınla evlendiğinde ondan geleneksel kadın figürünün cinsiyet rollerini sürdürmesini bekleseydi daha ilk gece duvağını açtığında afallamaz, aksine aradığını bulmanın mutluluğunu yaşayarak karısını tanımaya, anlamaya ve onunla sahici bir iletişim kurmaya başlayabilirdi. Ancak bu hikâyede erkek, arzuladığı/hayal ettiği tarzdaki bir kadına eş olabilecek nitelikleri taşımadığının farkında değildir. Karısının yaşadığı sıkıntıların gerçek nedenini kavrayamaz. Hikâyenin ilk bölümündeki olumsuzlamalar neticesinde erkek anlatıcı otoritesizleştirilir⁹. Böylece erkek karakter okurdan uzaklaştırılırken kadın karakter ile empati zemini kurulmuş olur. Bu aşamadan sonra bu karakterin karısı hakkında yaptığı değerlendirmeler güvenilirliğini kaybeder.

Hikâyenin ikinci bölümünde anlatıcı, “zehir ayları” (2011: 78) adını verdiği evliliklerinin balayından sonraki döneminden bahseder. Bu süreçte bir “hiddet makinesi” (2011: 78) hâline geldiğini söylediği karısının davranışlarından yakınırken, onun “gaddarlı[kları]” (2011: 78) karşısında kendisinin “acınacak” bir hâlde olduğunu vurgulamayı ihmal etmez. Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı karısını bir tür “sinir hastalığı”na tutulmuş gibi anlatır; onu “tedavi ettirmek” için eve doktorlar getirir. Gelen doktorlardan “sükûn-ı nazikî ile tedavisini istirahat et[tiğini]” (2011: 79) söylediği karısının da kocasının belirlediği bu “hasta” konumunu kabullendiği ya da en azından daha iyi olmanın (varsa) yollarını aradığı anlaşılmaktadır. Ancak kadın gelen doktorların okumayı bırakıp açık havada dolaşması yönündeki tavsiyelerini makul bulmaz ve kocasına “esef ederim, böyle yatros¹⁰ herifleri doktor diye davet ediyorsun, ben vahşi miyim, nasıl okumadan insanlığımın gidasını vermeden yaşarım” (2011: 79) diyerek okuma edimiyle ilişkisini ortaya koyar. Burada kadının kitap okumayı insanlığının temel ihtiyaçlarından biri olarak konumlandırması ve kitap okumayan kimseleri “vahşi” olarak nitelenmesi dikkate değerdir. Buna karşılık kocasının ve rasyonel düşüncüyü temsil etmesi gerekirken kocasıyla aynı zihniyeti paylaşan doktorların bunu bir tür “düşkünlük”; “abartılı”, “gereksiz”, hatta bir kadın için “zararlı” ve “terkedilmesi gereken” bir alışkanlık olarak görmeleri bir tezat doğurur. Bu bağlamda Tanzimat sonrası dönemden itibaren sıkça karşılaştığımız kadın karakterlerin okuduğu romanlardan olumsuz etkilendiği “klişesi”nin¹¹ en azından bu hikâyede Ömer Seyfettin tarafından onaylanmadığı söylenebilir¹². Çünkü bu hikâyede otoritesizleştirilen erkek karakterdir; dolayısıyla onun görüşlerinin yazarın kendisi tarafından onaylanmayacağına altını çizmek gerekir. Burada bu hikâyeden yaklaşık dört yıl sonra yayımlanan “Bahar ve Kelebekler” hikâyesindeki büyük ninenin de tıpkı “Erkek Mektubu”ndaki kadın gibi Pierre Loti’nin *Les Désenchantées* romanını okumakta olan torununun mutsuzluğunu okuduğu kitaplara bağladığı hatırlanmalıdır: “Ah, işte hep bu kitaplar onları zehirliyor, onları solduruyordu. Onlara bahara, saadete yabancı bırakıyordu” (2011: 171). Bu hikâyede de büyük nine otoritesizleştirilmiştir; öyle ki genç kız “büyüknesinin ‘tarih-i mukaddes’ hikâyeleri gibi garip vehimler içinde, masumane yalanlar, mantıksız ve mücerret itikatlar içinde uzayan sözlerini” (2011: 175-176) dinlemez. Bu noktada Ömer Seyfettin’in “Müstakbel Validelerine” başlıklı makalesinde, batıl düşünceler ve maziye ait aneler içinde yaşadıklarını söylediği büyük annelerimizin katiyen bu asrın insanı olmadıklarını, “kütüphanelerimizin gittikçe çoğalan kitapları karşısında mütehayyir ve gayr-i müdrük” (2001: 90) durduklarını, onlardan bugüne tevarüs eden eğilimlerin ve taassubun, geleceğin “müspet ve basit” (2001: 90) hakikatleri karşısında bir şey ifade etmeyeceğini iddia ettiği ve yeni kadınlığı okuyup anlamaya, tetkik etmeye ve erkeklerle beraber çalışmaya davet ettiği hatırlanırsa hikâyedeki niyeti daha belirgin bir hâl kazanır.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde anlatıcının bu tavrı devam eder ve karısının bütün davranışlarını “çılgınlık” olarak niteler. Mektubunda karısının okuma çılgınlığından sonra, piyano çılgınlığına tutulduğunu, daha sonra ise önce duş, sonra masaj çılgınlığı “çıkardı[ğını]” (2011:80) yazar. Anlatıcının bahsettiğine göre bu “çılgınlık” dönemlerinde karısı odasına kapanmakta, kimseyle görüşmek istememekte, bazen yemek yemeyi bile reddederek kendini uğraşlarına kaptırmakta, kocası da dâhil olmak üzere etrafındaki herkese bağırıp çağırmakta hatta hakaretler etmektedir. Anlatıcının arkadaşına bahsettiği “mağduriyeti” de kadının bu davranışlarından kaynaklanmaktadır. Ancak ikili arasında geçen bir olayın anlatımı, erkeğin otoritesizleşmesini pekiştirmeye ve okuyucunun kadın karakterle yakınlık kurmasına yöneliktir.

Kadının odasında piyano çaldığı bu sahnede, anlatıcı odaya girmek için önce izin ister. Ancak reddedilmesi karşısında hiddetlenerek “Bu benim hakkım değil mi? Açacaksınız mutlaka! Gireceğim, size bir şey söyleyeceğim” (2011: 79) diyerek ısrar eder. Burada anlatıcının istemediği hâlde karısının odasına girmeyi kocalık sıfatından gelen bir “hak” olarak gördüğü, geleneksel kadın rollerini sürdürmesini beklediği karısının istek ve ihtiyaçlarına saygı duymadığı, isteklerine karşı geldiğinde karısına hiddetlendiği, hatta zor kullanmaya kalktığı görülmektedir. Öyle ki hiddetini fark eden karısının “ricalarına”, “yalvarıp yakarmalarına” kayıtsız kaldığını söyler: “Hiddetimi hissetti. Rica etti, ben ısrar ettim, yalvardı yakardı. ‘İstemem’ git dedi, ‘üzerime fenalık geliyor, vahşetin, canavarlığın lüzumu yok, git’. Benim inat kafam tuttu, ısrar ettikçe ettim (2011: 79). Ancak o sırada kendi kimliği ile geleneksel rolleri arasında bir çatışma yaşadığı için psikolojik olarak zor günler geçirdiği söylenebilecek kadın karakter, kocasının bu davranışını kaldıramaz ve geçirdiği sinir krizi neticesinde üç hafta yatakta kalır. Erkek ise tüm bu olaylar arasında kendisini mağdur olarak konumlandırmaktadır; hikâyenin sonunda tüm yaşadıklarının “terbiye-i müfrite-i hâziranın” (2011: 80), yani uygulamadaki gereğinden fazla eğitimin sonucu olduğunu ifade eder ve okul arkadaşı Sermet’in tariflerine uyan “lenfatik, sakın, *mutavassıt*, az güzel, az hisli” (2011: 76) bir kadın ile evlenmediği için pişmanlığını dile getirir. Burada olayların gerçek nedenlerini kavrayamayan anlatıcının kendi eksikliklerinin farkına varmak yerine, yaşadıklarını kadının fazla eğitilmiş olmasıyla ilişkilendirmesi ironiktir ve okuyucuyu olayları kadın karakter açısından değerlendirmeye yöneltir.

Bu aşamada “bu evlilikte gerçekten hayal kırıklığı yaşayan kim?” diye sormak kaçınılmaz görünmektedir. Nitekim bu kadın karakterin evlenmek için özellikle kendisi gibi “asabî, ince, narin, müteheyyiç, son derece malumatlı, musikiye aşına, son derece güzel, son derece hassas” (2011: 77) bir kadın arayan bu adamla evlendiğinde, birlikte mutlu olabileceği bir kocayla karşılaşmayı ümit ettiği düşünülebilir. Ancak evliliklerinin ilk dakikasından itibaren hayal kırıklığı içinde gösterilen bu kadının aradan geçen bir yılda bu evliliği sürdürmenin yollarını aradığı söylenebilir. Her ne kadar kocası tarafından “çılgınlık” olarak etiketlense de kendisini kitaplarına adar, piyano çalar; duş, masaj gibi yöntemlerle kendini avutmaya çalışır. Ancak bunların hiçbiri sonuç vermez. Bir ara yaşadıklarına bir çözüm olarak anne olmayı düşünür; ancak bu düşüncesinden hemen vazgeçer. Bu bağlamda Pierre Loti’nin *Les Désenchantées* romanına atfen dile getirdiği şu sözler, kadının bütün ruh hâlini anlamak için yeterlidir: “Ben Cenani gibi düşünüyorum. Ya çocuğumuz kız olursa onu nasıl terbiye ederim? Kendim gibi mahvolmağa namzet değil mi; halbuki sen benim bedbahtlığımdan nasıl mütelezziz olursan onun felâketinden mütelezziz olmak vahşetine müştaksın!” (2011: 80). Burada kadının kocasına “Çince kadar vazih” (2011: 80) görünen bu sözleri, onun evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığını doğrular. Nitekim kadının düğün gecesi, geleneksel toplum yapısında “erkeklere hâkim, kadınlara esir olmak üzere verilen terbiye-i mütehalifenin tehlike ve haksızlığından” bahsettiği hatırlanırsa, kendisini mahvolmuş bir kadın olarak görmesinin gerekçeleri daha iyi anlaşılır. Aldığı eğitim ya da sahip olduğu özellikler onu mutlu etmeye yetmez; aksine geleneksel rolleriyle çatışmasına sebep olur. Çünkü eşitliksiz bir toplumda yaşamakta ve kocası tarafından anlaşılılmamaktadır. Umutsuzdur; nitekim kendi “felaketi”ni doğuran toplumsal koşulların gelecekte de değişmeyeceğine inanmaktadır. Bu nedenle çocuk doğurmaktan bile kaçınır; böylece toplumsal bir tehlikeye işaret edilmiş olur.

2.2. Kadını Biyolojik Varlığına İndirgeyen Erkek

Ömer Seyfettin “Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür” adlı hikâyesini, henüz İzmir’deyken tanışıp yakın arkadaşlık kurduğu Baha Tevfik’in *Düşünüyorum* dergisinde 1911 yılında yayımlar. Yayımlanmasından bir hafta önceki ilanda “Osmanlı matbuatında hiç görülmemiş bir tarzda” kaleme alındığı ve “asrımızın efkâr-ı ilmiye ve felsefesiyle alay edil[diği]” söylenen¹³ bu hikâye, genç bir tarihçiye yazılan uzun bir mektup şeklinde kurgulanmıştır. Hikâyenin bu dergide yayımlanması önemlidir, çünkü Birinci Dünya Savaşı öncesi dönemde Ömer Seyfettin’in pozitivist ve materyalist bir dünya görüşünü savunan Baha Tevfik’in fikirlerinden etkilendiği bilinmektedir (Alangu, 1968:449; Bağcı, 1989: 123-124). Bu bağlamda Baha Tevfik’in bu hikâye ile aynı yıl, Fransız feminist Odette Laguerre’den (1860-1956) *Feminizm: Âlem-i Nisvân* adlı bir çeviri yayımladığı hatırlanırsa Ömer Seyfettin’in bu dönemdeki feminist tartışmalara yakınlığı tahmin edilebilir.

“Erkek Mektubu” hikâyesinde olduğu gibi, bu hikâyede de olaylar adı anılmayan ve hikâye boyunca olumsuzlanan/otoritesizleştirilen koca tarafından anlatılmaktadır. Ancak “Erkek Mektubu”ndan farklı olarak bu hikâyenin son bölümünde kadın karakterin yazdığı mektuba yer verilerek, onun kocası, evliliği ve yaşanan olaylar hakkındaki duygu ve düşünceleri okuyucuya gösterilir. Böylece erkek karakterin olayları/durumları olduğu gibi göremediği; evliliği, karısı hakkında büyük bir yanılgı içinde bulunduğu kesinlenir. Nitekim bu hikâyenin olağanüstü güzellikteki kadın karakteri Efser, kocalık sıfatı gereği “sahip olduğu” bu “biyolojik servet” ile övünmek için, onu çırılçıplak hâlde bir başka erkeğe gösteren kocasından unutulmaz bir intikam alarak onu terk eder.

Hikâyenin başında, karısının onu terk etmesinden sonra yaşadığı pişmanlık ve okuduğu tarih kitapları sayesinde büyük bir değişim geçirdiği anlaşılan erkek karakter, geçmişteki kendisini eleştirel bir gözle şöyle anlatır:

“Yedi sene evvel kavî, gürbüz kadınlara âşık, düşüncesiz bir genç idim. Edebiyat ve sanatı seviyordum. Her şey nazarımda bir fantezi, bir serap, bir rüya idi. Garp kitaplarının zaten şairiyetle sarsılan mütefekkiremde bıraktığı teşevvüşler, tezatlar eski nazariyelerimi tamamıyla tahrip ettiğine mukabil yeni bir şey öğretmemişti. Bütün o kitapları okuyanlar gibi ben de artık her şeyi münkir, hiçbir şeye inanmaz, paradoksal ve münasebetsiz bir herif olmuşum” (2011: 148-49).

Burada erkek karakterin gerek kadınlarla gerekse dış dünya ile olan ilişkilerinde bazı problemler olduğuna işaret edilerek, karakterin bizzat kendisi tarafından otoritesizleştirildiği görülmektedir. Bu aşamadan sonra onun evliliği, karısı ve yaşananlar hakkındaki değerlendirmelerine mesafeli yaklaşma gereği doğar. Hikâyede Efser’in mektubuna yer verilineceye kadar bu karakterin davranış ve düşüncelerindeki aşırılıklar ön plana çıkarılır; Efser’in mektubuyla da onun karakterinin olumsuz özellikleri pekiştirilir.

Anlatıcı mektubunda ilk olarak Efser’in görülmemiş güzellikte bir kadın olduğundan ayrıntılı olarak bahseder. Hikâyede Efser’in olağandışı güzelliği, yani sahip olduğu “biyolojik servet”, önemli bir yerde durmaktadır. Efser’in en az güzelliği kadar sözü edilmesi gereken bir diğer özelliği ise eğitimidir. Anlatıcının bildirdiğine göre Efser, “İngiliz mektebinde ikmal-i tahsil etmişti[r]. Bütün orada ikmal-i tahsil eden kızlar gibi biraz fazla ukalâ, nazariyeperver, kendini beğenmişti[r]” (2011: 149). Kocasının İngilizce bilmemesini apaçık bir kusur olarak görmekte, okul müdiresini her hafta ziyaret etmekte, okuldan ayrılıp Amerika’ya yerleşen öğretmenleriyle mektuplaşmayı sürdürmektedir. Anlatıcının verdiği bu bilgilere göre Efser, geleneksel kadın figüründen farklı, yabancı dil bilen ve bunu aktif olarak kullanan; dünyanın başka yerleri hakkında bilgi sahibi olduğunu tahmin edebildiğimiz bir kadındır. Yine anlatıcının verdiği bilgilere göre okumaya son derece düşkündür; fen bilimlerine merakı vardır. Anlatıcı daha önce aşka inanmazken evlendikten sonra karısını çok sevmeye başladığını, öyle ki onun bir kadında kusur sayılabilecek derecede ilmi meselelere ilgi duymasını “sorun etmediğini” şöyle ifade eder:

“İzdivacımdan sonra onu o kadar çok sevmeye başladım ki... Nazekî ve neseviyyete yakışmayacak işgalât-ı ilmiye ve fenniyesini bile hoş görüyor, rasat dürbünlerini bizzat getiriyor, onun hoşuna gitmek için cahil ve karanlık muhitimizde âlim şöhretini taşır adı ve mutavassıt bir hikmet-i tabiiye muallimi olmadığımı teessürler ediyordum.” (2011: 149-50)

Hikâyenin bu bölümünde anlatıcı evliliğinde ne kadar mutlu olduğundan bahseder. Onun mutluluğunun temelinde Efser’in son derece güzel olması ve geleneksel kadın figüründen farklılaşmış olmasına rağmen bu kadın figüründen beklenen rolleri yerine getirmesi yatmaktadır. Burada aslında “Erkek Mektubu” hikâyesindeki kadın karakterden de beklenenin bu uyum/çatışmasızlık olduğu söylenmelidir. Bu uyumu göstermeyen/gösteremeyen kadın “çılgınlıkla” etiketlenir. Bu bağlamda Efser, kocasının beklentilerini karşılayan ve ev içi rollerini en azından görünüşte sorunsuz sürdüren bir kadındır: “[Efser] o raddede, asla İngiliz mektebinin ukalâ ve münasebetsiz mezunesi değildi. Yorganımızın altında lâtif ve nûşin bir kadın, haris ve münkat bir Çerkes kızıydı” (2011: 150). Nitekim “aşkımız gittikçe tezayüt ediyordu” (2011: 150) diyerek gün geçtikte karısına duyduğu tutkunun arttığından bahseden anlatıcı, böyle bir kadına “sahip” olmakla övünür. Evliliklerinin bir yılı dolduktan sonra “O, kitaplarıyla bana aitti. Dünyada kitaplarından ve benden başka bir şey onu meşgul etmiyordu” (2011: 150) diyecektir. Kocalık sıfatı gereği üstün

nitelikteki bir kadına sahip olmaktan duyulan bu övünç, “Erkek Mektubu”nda olduğu gibi, ironiktir. Ancak bu hikâyede kadın karakterin geleneksel kadın figüründen ayrıldığı yönleri/uğraşları, erkeğin hayatını sekteye uğratmaz/olumsuz etkilemez (hatta hiç etkilemez); dolayısıyla bunlar “çılgınlık” olarak değil karısının kendini “oyalamasının” zararsız bir yolu olarak görülür: “Gündüzleri ben yokken okuyor, yazıyor; ben gelince hemen kucağıma atlıyor, geceleri pek erken girdiğimiz yatak odamızda ezeli saat-i aşk u perestiş ibda ediyordu” (2011: 150).

Anlatıcının bildirdiğine göre evliliklerinin bir yılı dolduktan sonra İtalya’daki halazadesi Ahmet Bidar misafirliğe gelir. Bu misafirlik karı kocanın ilişkisini geri dönülmez bir noktaya taşıyacaktır. Ahmet Bidar, heykeltraştır; “[u]zun saçlarıyla, mütefekkir çehresiyle, nahif endamiyla, lâtif, cazip, tam bir sanatkârdı[r].” (2011: 150). Anlatıcı başta Efser’in bu misafirlikten hoşnut olmadığını; ancak Bidar’ı tanımaya başlayınca sevdiğini belirtir. Bu değişikliğin nedeni, Bidar’ın Avrupa görmüş, bilgili, sanatçı bir kişiliğe sahip olmasıdır: “Bidar da icab-ı sanat olarak Yunan-ı kadim ve Roma tarihini tetebbu etmişti. Efser için bu pek büyük meziyeti” (2011: 150). Böylece Efser’in, kocasıyla olan ilişkisinden tamamen farklı olarak, Bidar ile arasında zihni bir yakınlaşma, entelektüel bir dostluk belirir. Bu, anlatıcının tanımladığı şekliyle “fıkrî bir tevafukun hâsil ettiği ihtiram ve meftuniyet”tir (2011: 151) ve Efser kocasıyla olan ilişkisinde böyle zihinsel bir uyumdan kaynaklanan saygı, sevgi ve hayranlıktan yoksundur. Şu alıntıda vurgulandığı üzere Efser’in kocasıyla olan ilişkisi ise onun biyolojik/cinsel varlığıyla sınırlıdır: “[Ü]çümüz saatlerce sanat ve tarihe dair musahabata dalar, ben hep yatacak zamanımızı düşünerek elleriyle cesim âbidelerin eşkâl-i hayalîyesini tersim ederek anlatan zevcemin vücud-ı bedfîni derin derin temaşa ederdim” (2011: 150). Buna göre hikâyede eğitilmiş kadını yalnızca biyolojik varlığına indirgeyerek, onu sosyal/bilişsel bir varlık olarak değil, cinsel doyuma ulaştıran bir nesne olarak sabitleyen anlayış eleştirilmektedir. Nitekim Efser mektubunda kocasının bu yaklaşımını ağır bir dille eleştirmektedir.

Bu mektupta yazılanlara yakından bakıldığında, Efser’in evliliği bir tür vazifeler bütünü olarak kabul ettiği ve bu anlayışı gereği mutlu olmasa da evliliğine/kocasına “katlanmak” için çaba harcadığı anlaşılır. Nitekim “[b]irlikte geçen hayatımıza ait hatıratı tekrar etmek tüylerimi ürpertecek derecede şayan-ı nefret ise de yine vazife hissi bu ıstıraba katlanmaya beni mecbur ediyor” (2011: 161) sözleriyle başladığı mektubunda evliliklerine ilişkin bu duygu ve düşüncelerini ifade eder. Buna göre Efser’in kocasından duyduğu rahatsızlığın temelinde, onun her türlü ahlaki değerlerden yoksun, yalnızca nefsinin doyumuna yönelik biri olduğunu düşünmesi yatmaktadır. Efser’in ifadeleriyle kocası “iflas-ı ahlâkîye uğramış, bozulmuş, behimiyetten başka her şeyi kaybetmiş, berbat ve gayr-i kabil-i tahammül bir adamdı[r]” (2011: 161). Kendini ilkel dürtülerinin tatminine o derece adanmıştır ki bir insandan çok hayvana yakındır: “Sizin ruhunuzu görmek, tanımak istedim. Bu ruh katiyen bir insan ruhu değildi. Sizde din, his, ahlâk, fazileti kabiliyet-i teessür, hissiyat-ı maneviye yoktu... Bu, bir domuz ruhuydu. Yalnız şehvet ve behimiyeti takdir ediyordu” (2011: 162). Nitekim Efser’i de yalnızca bu doyuma yönelik bir araç olarak görmektedir: “Hani o ancak bir dondurma, bir yemek, bir tatlı için kullanılan kelimelerinizle beni metheder, ‘Ah Efserciğim; ne nefis, ne lezizsin!’ diye tufan-ı behimiyetiniz içinde boğardınız” (2011: 163). Burada tüm bu olumsuzluklara rağmen Efser’in, bir vazife düşüncesiyle yaşadığı rahatsızlığı dile getirmekten bile uzak olduğu görülmektedir. Ancak “[s]anki birden uyanmışım” (2011: 161) şeklindeki sözlerinde açığa çıktığı üzere, Bidar’ın gelişinden sonra kocasını sorgulamaya başlamıştır. Burada Ömer Seyfettin’in Bidar isminin “uyanık” anlamının çağrışım imkânlarından yararlandığını söyleyebiliriz. Nitekim Efser’in yaşadığı bu uyanışta Bidar’ın entelektüel kimliğinin ve Efser’le zihni anlamda bir yakınlık kurmasının etkili olduğu açıktır. Denilebilir ki Bidar’ın gelişiyi Efser, ilişkisinde neyin eksik olduğunu kavrar. Ancak buna rağmen kocasının “aşırılıklarına” katlanmaktan başka çaresi olmadığını inanır:

“Bana olan meyl-i müfritinize dikkat ettim. Tarassut ettim, tahlil ettim, tetkik ettim, müşahede ettim ve katiyen aşk olmadığını anladım. Gulüv-i meyliniz sırf şehvetten ve bana münhasıran mâlik olmak gururundan mütehasıl vahşî bir zevkten ibaret idi. Harekâtınız, musahabatınız, ekfârınız, hâsılı her şeyiniz gayr-i ahlâkî idi. Ben bunların hepsine tahammül edecek, sizi tashihe çalışacak ve ‘Talihim! Talihim’ diye müteselli olacaktım. Fakat o gece...” (2011: 162)

Ancak kocasının onu bir teşhir nesnesine indirgemesi bardağı taşıran son damla olur. Nitekim anlatıcı yalnızca Efser'in biyolojik servetine sahip olmakla yetin(e)mez; böyle bir servete sahip olduğunu herkese göstermek gibi bir düşünceye sahiptir. Bu bağlamda toplumun “gelişmişlik” seviyesini yeterli bulmaz: “Muhitimiz umumî bir güzellik müsabakasına müsait değil idi ki herkes de tasdik etsin, ‘Hakkın var, dünyanın en güzel kadını sana aittir’ denilsin. Ben de iftihar edeyim; saadetim tezâuf etsin” (2011: 151). Burada Ömer Seyfettin'in ironi yoluyla anlatıcının modernleşme anlayışını eleştirdiği görülmektedir. Nitekim bu karakter, içinde yaşadığı toplumu, bir güzellik yarışması düzenlemeye müsait olmayan, “cahil ve karanlık” bir toplum olmakla eleştirirken, kendisinin toplumun genelinden farklı olarak “ilerici-modern-aydın-cahil olmayan” birisi olduğunu ima etmekte ve karısının “saçlarını, omuzlarını, belini, ayaklarını, ellerini, çehresini, tebessümlerini, bakışlarını, hasılı her şeyini” (2011: 149) bir başka erkekle konuşmaktan, hatta bu güzellikleri bizzat ona göstermekten kıskançlık duymamakla övünmektedir. Nitekim arkadaşlarına karısının ne kadar güzel bir kadın olduğunu anlatmamak için kendini zor tuttuğundan bahseder. Daha sonra da ne kadar büyük bir servete sahip olduğunun Bidar tarafından tasdik edilmesi düşüncesine kapılır; uzun ısrarlar sonucunda Bidar'ı yatak odalarına girerek Efser'i gizlice gözetlemeye ikna eder. Bundan herhangi bir kıskançlık duymadığı gibi, aksine bu durumdan büyük keyif duyar. Burada erkeğin, çıplaklıktan nefret ettiği için bazı sanat eserlerine bakmayı bile reddeden karısının bedenini gizlice teşhir etmekten zevk duyması bir sapkınlıktır. Ömer Seyfettin böylece bu karakteri en ağır biçimde olumsuzlar. Ömer Seyfettin çalışmanın ilk bölümünde gösterildiği üzere, kadınların örtünme zorunluluğunu toplumsal ilerlemenin önündeki bir engel olarak gören biridir; ancak modernleşmenin/ilerlemenin kadını bir teşhir nesnesine indirgemek anlamına da gelmediğini bu hikâyesinde ifade etmiş olur. Böylece onun kadının toplumsal konumu hakkındaki düşüncelerinin sınırları da anlaşılır. O kadının yalnızca biyolojik cinsiyetiyle temsil edildiği bir modernleşme düşüncesine karşıdır; o kadının zihinsel faaliyetleriyle saygın bir konuma yükseldiği bir anlayışı benimser.

Gözetlemenin gerçekleştiği sırada sessiz kalan Efser'in kocasından unutulmayacak bir intikam almak için kitaplara başvurması dikkate değerdir. Hikâye boyunca karı koca arasındaki uyumsuzluğun kocanın Efser'in entelektüel kimliğine değil de yalnızca cinsel kimliğine yönelmiş olmasından kaynaklandığı vurgulanır. Nitekim hikâyede erkeğin, Efser'in tüm hususiyetlerini bir kenara bırakarak yalnızca onun cinsel kimliğine ilgi duyması, bir sapkınlık derecesine taşınarak eleştirilir. Bu olaydan sonra okuyucunun da kayıtsız şartsız Efser'in tarafında olmaktan, onun söylediklerine inanmaktan başka seçeneği kalmaz. Efser mektubunda o gecedan sonra Bidar'la aralarında “gayet masumane bir muaşaka başla[dığını]” (2011: 165); aralarında kesinlikle cinsel bir yakınlaşma olmadığını, bunun bir “aşk-ı hakiki” (2011: 165) olduğunu ve asla kocasının “meyl-i behimî[sine]” (2011: 165) benzemediğini söyler. Efser, “[s]anki tatlı ve kıymetli bir mecmua-ı eş'arın içinde yaşıyorduk” (2011: 165) sözlerinden anlaşılacağına göre ihtiyacı olan, şehvetin gölge düşürmediği ilgiyi/sevgiyi/yakınlaşmayı Bidar'da bulmuştur ve onunla evlenmeye karar verir. Efser, “Erkek Mektubu”ndaki kadının aksine—biraz da zorunlu olarak—sevmediği erkekle olan evliliğinden çıkmayı başarır. Ancak yaşadığı bu olaydan sonra Efser öylece çekip gidemez; her ne kadar aralarında masum bir aşk doğduğunu söylese de onu gizlice gözetleyen bir erkekle evlenmek durumunda kalır. Denilebilir ki Ömer Seyfettin okuyucuda doğacak bir tepkiyi böylece bertaraf ederken, kadın özgürlüğü anlayışının sınırlarını da bir kez daha belirginleştirir.

Ömer Seyfettin, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kaleme aldığı “Baharın Tesiri” (1919) hikâyesinde, kadını entelektüel bir varlık olarak gör(e)meyen, onunla duygusal ve düşünsel bir yakınlık kurmaktan uzak, onu yalnızca biyolojik bir varlık olarak konumlandıran erkek karakterin eleştirisine yeniden döner. Ancak bu defa eleştirisini daha dolaylı bir yoldan ifade eder. Nitekim bu hikâyenin merkezinde kırk yaşını aştığı hâlde hiç evlenmemiş, hâli vakti yerinde, ünlü bir yazar yer almaktadır.

Hikâyenin başında güzel bir bahar sabahı güneş doğmadan uyanan bu yazar, duyumsadığı gençlik hissiyle kendisini dışarı atar ve büyük bir sevinçle İstanbul sokaklarında saatlerce yürür. Yürüyüş sırasında karşılaştığı mühendis arkadaşı Sermet'in, Şişli caddesindeki betonarme apartmanlardan birinde yer alan, geniş mermer merdivenlerle çıkılan dairesinde düzenlediği modern bir çay partisine katılır. Bu partide Mediha adlı genç bir kadınla tanışır ve kısa bir süre ona âşık

olduğuna inanır. Hikâye, arkadaşı Camsap'ın, yaşadığının aşk olmadığını, hissettiklerinin yalnızca bahar mevsiminden kaynaklandığını ona kanıtlamasıyla son bulur¹⁴.

Hikâyede merkezdeki erkek karakter bazı özellikleri üzerinden olumsuzlanır/otoritesizleştirilir. Örneğin pokere ve kadınlara düşkündür, her zaman geç kalkar, Amerika limanlarının ticari faaliyetleri hakkında yazılar kaleme alırken Kireçburnu'nun nerde olduğunu bilmediği için Camsap tarafından "oturduğu şehri bilmeyen bir münevver" (2011: 975) olarak nitelenir. Yukarıda incelenen iki hikâyede olduğu gibi, bu hikâyede de merkezdeki erkek karakterin bir adı yoktur. Hikâyede bu karakter bağlamında dikkat çeken bir diğer husus, onun edebî anlayışıdır. Bu karakter, bulunduğu çay partisindeki kadınları güldürmek için dönemin edebiyatçılarıyla alay eder: "Siyasi dedikodulardan edebiyata geçildi. Ben edebî iflasımızı mübalağalarla anlatarak, genç şairlerin taklitlerini yaparak, üstatların karikatürlerini çizerek kadınları katılıyordum. Kadınları kahkahalarla güldürmek! İşte benim dünyada en zevk aldığım, en sevdiğim şey!" (2011: 971). Burada yeni lisanın ve millî edebiyatın revaçta olduğu bir devirde, edebî bir iflas içinde bulduklarını söylemesi ve hikâyenin daha sonraki bölümünde aşk acısı çekerken Fuzuli'den bir beyit okumak istemesi, onun eski edebiyat taraftarı olduğunu, en azından yeni lisanı ve millî edebiyatı desteklemediğini düşündürür. Ömer Seyfettin'in hikâye boyunca bu karakteri olumsuzlamasının temelinde karakterin bu tercihi yer alıyor olabilir. Nitekim hikâyenin yayımlandığı yıl (1919) göz önünde tutulduğunda, denilebilir ki Ömer Seyfettin'in bu karakter aracılığıyla savaş ve mütareke yıllarında millî meselelere gereken ilgiyi duymayan, dolayısıyla yeni lisan ile yapılan millî edebiyatı küçümseyen/beğenmeyen, alafranga salonlarda eğlenmeye düşkün ve aydın geçinen kimselere bir eleştiri getirmektedir¹⁵. Nitekim Tahir Alangu da "Baharın Tesiri"nin Ömer Seyfettin'in "Birinci Dünya Savaşı'nın toplumu etkileyen ve değiştiren yeni oluşumu içinde erkeklerin bozuluş[larının anlatıldığı]" (1968: 461) hikâyelerinden biri olduğunu belirtir.

"Baharın Tesiri"nde salon hayatına dâhil bu kimseleri temsil eden erkek karakteri eleştirmenin bir yolunun, onların kadını biyolojik varlığına indirgediklerini göstermekten geçmesi bu çalışma bağlamında dikkate değerdir. Nitekim bu hikâyenin merkezindeki erkek, yirmi yıldır aradığı aşkı sonunda bulduğuna inandığı anda, kadını yalnızca biyolojik varlığıyla değerli bulan biridir. Aslında Mediha ile aralarındaki sohbeti değerlendirirken "[ö]mrümde ilk defa bir kadınla ciddi olarak konuşuyordum" (2011: 972) diyerek bu sohbetin kendisi için farklı bir değer taşıdığını düşündürür; ancak durum bu beklentiyle örtüşmez. Nitekim o, ilk defa ciddi olarak bir sohbet gerçekleştirdiği bu kadının söylediklerine değil, bedenine odaklanmıştır:

"Ne söylediğimin farkında değildim. Yalnız dinliyordum. Pek romantik değildi. Kollarına, omuzlarına, dizlerine dikkat ediyordum. [...] Çarşafını çıkarmamıştı. Omuzları, kolları siyah ince pelerinin altında tecessüm ediyordu. Dudaklarına, çenesine, saçlarına bakarak ne söylediğini pek işitmiyorum, içimden, 'İşte zuhurunu beklediğim meçhul hayal!' nakaratını tekrarlıyordum" (2011: 972).

Burada erkek karakterin Mediha'nın çeşitli uzuvlarına ayrı ayrı yönelen dikkati önemlidir. Mediha'nın biyolojik serveti, çarşafını çıkarmadığı hâlde bile onun çapkın bakışlarından kurtulamaz. Nitekim erkek karakter daha sonra Mediha'yı arkadaşı Camsap'a anlatırken yine onun uzuvlarından tek tek bahseder: "Hayalimden bir an kaybolmayan hayalinin bütün şekillerini, omuzlarını, dizlerini, kollarını, göğsünü, boynunu, siyah alevden gözlerini, dudaklarını, sesindeki o anlatılmaz ahengi tarif etmeye çalıştım" (2011: 973). Mediha ile ne konuştuklarını hatırlamaz, genç kadının dünya görüşü/düşünceleri vs. onun ilgisini çekmez. Arkadaşı Camsap'ın onunla alay etmek için "kırkıncıdan sonra saz çalan bey!", "bunak horoz" gibi, onun yaşının fazlalığını vurgulayan ifadeler kullanması ve onun durumunu bahar mevsiminde çiftleşme isteği artan hayvanlarla ilişkilendirmesi genç Mediha'yı cinsel bir obje olarak konumlandığını teyit eder. Nitekim Kireçburnu'nda bir süre soğuk havaya maruz kalınca baharın etkisinden kurtulur ve Mediha'ya duyduğu "büyük" aşkın bir yanılsama olduğunu anlar.

Ömer Seyfettin, bu bölümde incelenen hikâyelerinde eğitimli-modern kadınların içinde buldukları toplumsal ve zihinsel koşullar nedeniyle yaşadıkları çıkmaza işaret etmektedir. "Erkek Mektubu", "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür" ve "Baharın Tesiri" hikâyelerinde, geleneksel ideolojinin kadına evlenip aile kurmaya yarayan cinsel bir "nesne" olmak dışında varoluş olanağı tanımayan normlarını dolaylı olarak eleştirir. Entelektüel kimlikleriyle ya da "insanlar içinde bir insan" olarak

değil biyolojik varlıkları açısından değerli tutulan Efser ve Mediha, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel'i hatırlatır. Cumhuriyet kızı olarak, erkeklerini yalnız koymama gayesiyle okuyup aydınlanan Aysel, sahip olduğu entelektüel donanımıyla toplumsal alanda kendine bir yer açmak; aklıyla, bilgisiyle kabul görmek isterken birden yalnızca biyolojik varlığı açısından arzulandığı / beğenildiği / değerli sayıldığı gerçeğiyle yüzleşir. Ancak bu hikâyelerde Ömer Seyfettin eğitilmiş kadının içinde bulunduğu çıkmazı özel alana ait bir sorun olarak ortaya koyar. Özellikle "Erkek Mektubu" ve "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür"de kadınların yaşadığı sıkıntılar, onların aldıkları eğitimi toplumsal fayda yolunda kullanamamalarından kaynaklanmaz; aksine onlara eşlik edebilecek, onları anlayacak ve yönlendirebilecek nitelikte bir eşten mahrum olmalarından kaynaklanır.

Sonuç

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, dönemin toplumsal cinsiyet normlarına ve kadın hakları konusundaki tartışmalara getirdiği eleştiriler bağlamında incelenmiştir. Buna göre Ömer Seyfettin'in özellikle Birinci Dünya Savaşı öncesinde kaleme aldığı hikâyelerinde, dini kurallar ve geleneksel uygulamaların, kadınların doğuştan sahip oldukları hak ve özgürlükleri nasıl sınırladığını irdeleyerek, dönemin baskıcı toplumsal yapısına yönelik önemli eleştirilerde bulunduğu gösterilmiştir. Böylece her ne kadar belirli hususlarla sınırlı kalmış olsa da, kadın hak ve özgürlüklerini destekleyici bir söylem ürettiği ve bu sayede bu dönemdeki feminizm tartışmalarına katkıda bulunduğu söylenebilir. Onun kadınların toplumsal hayatta daha etkin rol alabilmelerinin önündeki yasak ve kısıtlamalara, bilhassa da toplumsal cinsiyet algısına ve kadınların eğitilmiş-modern bireyler olarak karşılaştığı düşünsel engellere yönelik eleştirileri günümüzde de önemini koruyan meseleler arasında yer almaktadır.

Onun Birinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında yazdığı hikâyelerinde ise kadın hak ve özgürlüklerini savunan feminist bir söylem yerine, ironi yoluyla toplumsal aksaklıklara işaret eden eleştirel gerçekçi bir söylem benimsediği söylenebilir. Yazarın böyle bir tercihte bulunması muhakkak ki tek bir sebebe indirgenemez. Nitekim şimdiye kadar yapılan çalışmalarda bu bağlamda onun eşi Calibe Hanım ile yaşadığı problemlere (Alangu, 1968: ; Argunşah, 2017: 77-78); geçim sıkıntısını aşmak için zorunlu olarak aktüel meselelere yönelmesine (Alangu, 1968: 465) değinilmiştir. Bütün bunların yanı sıra bu çalışmada ortaya konulan veriler ışığında Ömer Seyfettin'in savaş koşullarının yarattığı yeni toplumsal koşullardan rahatsızlık duyduğunu ve özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra savunduğu, kadınların bazı haklar/özgürlükler elde etmesiyle toplumun ilerleyeceğine dair inancının sarsılmış olduğunu söylemek yanıltıcı olmayacaktır.

Ancak yine de Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, kadın hak ve özgürlükleri tartışmalarına yaptığı katkılarla, hem kendi dönemi için hem de bugünün toplumsal cinsiyet meseleleri için son derece kıymetli birer kaynak olarak değerlendirilebilir.

Sonnotlar

¹ Satı Erişenler'in *Ömer Seyfettin'e Göre Kadın* başlıklı çalışması bu bağlamdaki erken örneklerden biridir. Hülya Argunşah, "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın" başlıklı çalışmasında, Ömer Seyfettin'in hem fikrî yazılarını hem de hikâyelerini inceleyerek, yazarın ulus-devlete giden süreçte üretilen ve aslında kendisinin de önemli pay sahibi olduğu, milliyetçi söylemler bağlamında kadın meselesine bakış açısını inceler. Sema Uğurcan "Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın Tipleri" başlıklı yazısında kadın karakterleri temel zihniyetleri, toplum içindeki yeri bakımından belirlediği kategoriler açısından inceler. M. Onur Hasdedeoğlu "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri Çerçevesinde Toplumsal Değişim Karşısında Türk Kadını" başlıklı çalışmasında Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinin Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde hangi açılardan ele alındığına odaklanır. Ayşe Demir "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın" başlıklı çalışmasında, Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde milliyet söylemini melekleştirilen ve cennet metaforuyla kuşatılan kadın ile Batılı/yabancı kadın karşıtlığı üzerinden kurduğunu gösterir.

² Alıntılarda italik yazımlarla yapılan vurgular bana aittir.

³ Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden yapılan alıntılar, Nazım Hikmet Polat'ın 2011'de yayımladığı *Ömer Seyfettin: Bütün Hikâyeleri* adlı çalışmadan yapılacak olup, buradan sonra yalnızca bu yayının tarihine ve alıntı yapılan sayfa numarasına yer verilecektir.

⁴ Car: Çarşaf, siyah örtü [Yayına hazırlayanın notu, s.484]

⁵ Nitekim bu dönemde Ömer Seyfettin başka hikâyelerinde de farklı açılardan dini taassubu eleştirir. Tahir Alangu'ya göre Ömer Seyfettin bu dönemde "Hüseyin Rahmi'nin halkı eğitmeye ve bâtil inançlarla, yobazlığın ve cahilliğin karanlığıyla mücadeleye yönelen aktif tutumuna özen[mekte] ve onunla aynı yönde birleş[mektedir]" (464); bu durum, yazarlığının "bu devresinde hikâyeci kişiliğinin iyice beliren bir niteliği" (465) olarak görülebilir.

⁶ "Benim bütün bu bahislere ait fikrim ve bir kadının serbestliğinden anladığım mana şudur ki, bir kadın kocasının hayat-ı içtimaiyesine dahil olabilmeli, ona hayatında refakat edebilmeli, onu mesela yalnız tiyatrolara gönderip kendi yalnız seyir yerlerinde eğlenmemeli. Bizim milletin büyük bir istikbal sahibi olması için yegâne eksikimiz hayat-ı içtimaiyemizin olmadığı, kadınsızlıktan, kadınları erkeklerden uzak bulduğumuzdandır. [...] Bugün bir kadının zevciyle sokağa çıkması elan ayıp görünüyor, hatta seyir yerlerinde beraber oturmalarına polis mâni oluyor." (Alıntılaman Gece Özbey, 2022:247-248)

⁷ Buna göre Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerini Türk edebiyatında özellikle belirli bir tarihten sonra Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yıllarında cephe gerisi durumundaki İstanbul'un, Şişli semti gibi, belirli merkezlerinde sürdürülen ve "vurgunculuk, fırsatçılık, namussuzluk, vatan hainliği" gibi olumsuz sıfatlarla ön plana çıkarılan alafanga salon hayatını eleştirmek üzere yazılan eserler arasında erken bir örnek kabul etmek mümkündür. Reşat Nuri Güntekin'in *Gizli El* (1919), Refik Halit Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* (1919) (ya da İstanbul'un İç Yüzü), Salâhaddin Enis'in *Zaniyeler* (1924); Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* (1922) ve *Sodom ve Gomora* (1928), Peyami Safa'nın *Mahşer* (1924) ve *Sözde Kızlar* (1923) romanları bunlardan bazılarıdır.

⁸ *éclairé* (Fr): aydın, bilgin, açık. [Yayına hazırlayanın notu, s.77]

⁹ Burada kurmaca eserde belirli bir düşünceyi temsil etmek üzere olumsuzlanan karaktere yönelik bir niteleme için "otoritesizleştirme" ifadesinin kullanımı, Tamer Küçük'ün Samipaşazade Sezaî'nin *Sergüzeşt* romanı hakkındaki değerlendirmesinden ödünç alınmıştır (2018: 376-431).

¹⁰ Yatros (Rumca): Hekim (argolaştırılarak "hekim müsveddesi, doktor taslağı", "hacamatçı" anlamında kullanılıyor) [Yayına hazırlayanın notu, s.79]

¹¹ Nurdan Gürbilek "Erkek Yazar, Kadın Okur", s.19.

¹² Hikâye üzerine bu değerlendirmenin aksini iddia eden çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin M. Onur Hasdedeoglu, ilgili çalışmasında Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde kitap okuyan kadının marazi olarak kurgulandığını ifade etmektedir.

¹³ Yayına hazırlayanın dipnotu. (2011: 146).

¹⁴ Ömer Seyfettin, "Baharın Tesiri"nden daha önce kaleme aldığı "Nezle" (1919) hikâyesinde, bahar mevsiminin cinsel istekleri artırdığı tezini Masume Hanım adlı kadın karakter üzerinden işlemektedir: "Yakmadan kavuran bir ilkbahar harareti Masume Hanım'a fena tesir etti. Bütün vücudundaki kanlar altüst olmuş taşmak istiyor, kulakları çınlıyor, gözlerinin önünde kırmızı kırmızı, menekşe renginde noktalar dolaşıyordu" (2011: 909).

¹⁵ Salon hayatının benzer şekilde eleştirisine Ömer Seyfettin'in başka hikâyelerinde de rastlanır. 1918 yılında *Türk Kadını* dergisinde yayımlanan "Harem" hikâyesinin erkek karakteri Sermet, salon hayatını fazla kozmopolit olması ve buralardaki Türklerin yabancılara hayranlık duyarak kendi kimliklerine yabancılaşması nedeniyle eleştirir. Sermet'e göre "kadın erkek, bütün saloncular dinsizlikle iftihar e[derler]; milliyet saloncular için en kötü bir taassup[tur]" (2011: 776). Milliyet düşüncesine bağlılığın alafanga salon hayatına mensup kimselerce "taassup" olarak görüldüğünü gösteren bir başka hikâye de "Türkçe Reçete" (1918)'dir.

Kaynaklar

ALANGU, T. (1968). *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: May Yayınları.

ARGUNŞAH, H. (2017). "Ömer Seyfettin'de Millî Kimliğin İnşasında Kadın", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: KIBATEK Yay., 55-79.

BAGCI, R. (1989). "Baha Tevfik-Ömer Seyfettin Münasebeti ve Baha Tevfik'in Ömer Seyfettin Üzerindeki Tesirleri". *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. V, 111-125.

- BERKTAY, F. (2001). "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası, Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 348-361.
- ÇAKIR, S. (2010). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇAMKARA [ERGİNER], A. (2008). "Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Mithat Efendi ve İsmail Gaspiralı'nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMİR, A. (2020). "Milliyetçi Söylem Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kadın". *Ömer Seyfettin*. Haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 485-496.
- ERİŞENLER, S. (1972). *Ömer Seyfettin'e Göre Kadın*. Ankara: Güven Matbaası.
- GECE ÖZBEY, İ. (2020). "Türk Romanında Kamusallık: Algı, Deneyim, Endişe (1873-1950)" Yayımlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖLE, N. (2004). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜLCÜ, E ve TUNÇ, S. (2012). "Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi" *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 3(2): 155-176.
- GÜRBİLEK, N. (2007). "Erkek Yazar Kadın Okur". *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları, 18-50.
- HASDEDEOĞLU, M. O. (2020). "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri Çerçevesinde Toplumsal Değişim Karşısında Türk Kadını" *Ömer Seyfettin*. Haz. Hülya Eraydın Argunşah. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 509-519.
- KURNAZ, Ş. (1996). *II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- KÜTÜKÇÜ, T. (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı: Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- MARDİN, Ş. (2007). "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma". *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 21-79.
- ÖMER SEYFETTİN. (2011). "Erkek Mektubu". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 76-80
- . (2011). "Bahar ve Kelebekler". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 169-179.
- . (2011). "Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 146-168.
- . (2011). "Aşk Dalgası". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 227-236.
- . (2011). "Eleğimsağma". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 479-485.
- . (2011). "Harem". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 767-798.
- . (2011). "Türbe". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 919-925.
- . (2011). "Tos". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 876-884.
- . (2011). "Baharın Tesiri". *Bütün Hikâyeleri*. Haz. Nazım Hikmet Polat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 969-978.
- . (2001). "Müstakbel Validelerine". *Ömer Seyfettin Makaleler I*. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları. 89-92.

- . (2001). Maarif ve Kadınlar. “*Ömer Seyfettin Makaleler I*. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları. 93-96.
- . (2001). “Kadınlar ve Maarif”. “*Ömer Seyfettin Makaleler I*. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları. 96-98.
- TOPRAK, Z. (2019). *Türkiye’de Yeni Hayat; İnkılap ve Travma (1908-1928)*, İstanbul: Doğan Kitap.
- UĞURCAN, S. (2012). “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri”. *Edebiyatımız II: Yazarlar Meseleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 268-283.