

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 32 • Aralık December 2023

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut572>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma

Women From İzmir In Halit Ziya's Stories And The Aesthetic Break In The Depiction of Women

Öz

Halit Ziya Uşaklıgil, ele aldığı konuların, yarattığı karakterlerin, kullandığı anlatım tekniklerinin çeşitliliğinden ziyade işlenmesine önem vermiş bir yazarımızdır. Kadın bedenine yönelik özel dikkatleri, özel mekânlara yerleştirdiği kadınları hususî elbiseler içinde tasvir etmesi ve çoğu zaman güzel sanatların bir dalyyla ilişkilendirmesi onu, dönemi yazarları içerisinde ayrıcalıklı bir yere koymaktadır. Batı'da mitolojik kimliğinden sıyrılan kadın bedeninin reel çizgiler içerisinde tasvir edilmesi gibi bizde de minyatür geleneğinden uzaklaşma söz konusudur. Özellikle Halit Ziya'nın eserlerinde kadın bedeninin gerçekçi çizgilerle, detaya inilerek anlatımı kuşkusuz önemli bir yeniliktir ve dönemin figüratif resimleriyle ilişkilendirilebilir. Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya, kadın bedenini mahrem alanlar içerisinde, dönemin terkipli, gösterişli dil özelliklerine uygun olarak tasvir ederken; Cumhuriyet'ten sonra kaleme aldığı hikâyelerinde dilin sadeleşmesine paralel olarak aydınlık dış mekânlarda, sade ve günlük kıyafetler içerisinde tasvir etmektedir. Mekân olarak İzmir'de geçen "Kırda Aşk", "Deli Fato" ve "Abdi ile Karanfil" hikâyeleri bu anlamda dikkat çekici örneklerdir. İzmirli kızlarıyla ön plana çıkan "Kırda Aşk" ve "Deli Fato" hikâyelerinde kapalı mekânlar yerine bahçe, sokak gibi aydınlık, ışıklı mekânlar kadınlar için dekor oluşturur. Pervasız, tabiatla bütünleşmiş, hayat dolu olan bu kadınlar; adeta sokağa taşmaları, yaşadıkları coğrafyanın, İzmir'in özgür havasını yansıtmalarıyla Servet-i Fünun döneminin canı sıkılan, isterik Hacer, Bihter ve Nihal gibi kadınlarından çok farklı bir yerde dururlar. Hatrat-hikâye tarzında kaleme alınan bu eserlerde Halit Ziya'nın gençlik dönemini geçirdiği İzmir şehri, pek çok özelliğiyle belirleyici olmuştur. Kadın tasvirlerinde de İzmir'in tabiatı, sembol bitkileri, türküleri, sokakları, insan ilişkileri kendini hissettirmektedir. Yazarın, konturlara özen göstererek çizdiği realist kadın tasvirlerinden konturları kısmen yok ederek müphemleştirdiği, çizgiden ışığa, durağanlıktan dinamizme geçtiği kadın tasvirlerine geçişinde kuşkusuz empresyonizme doğru yol alan resim anlayışının da etkisi düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya, İzmirli Kızlar, Kadın Tasvirleri.

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil is one of our writers who attaches importance to the treatment of the subjects he deals with, the characters he creates, and the variety of narrative techniques he uses, rather than the diversity of them. His special attention to the female body, his portrayal of women in special dresses placed in special scenes and linking women portraits with different branches of fine arts most of the time, put him in a privileged place among the writers of the period. Just as the female body, stripped of its mythological identity, is depicted in real lines in the West, there is also a move away from the miniature tradition in our country. Especially in Halit Ziya's works, the depiction of the female body with realistic lines and details is undoubtedly an important innovation and can be associated with the figurative paintings of the period. During the Servet-i Fünun period, Halit Ziya depicted the female body in private areas, in accordance with the composed and flamboyant language characteristics of the period; but in his stories written after the Republic, in parallel with the simplification of the language, he depicts women in bright outdoor spaces and in simple and everyday clothes. The stories "Kırda Aşk" (Love in the Countryside), "Deli Fato" and "Abdi ve Karanfil", set in İzmir, are remarkable examples in this sense. In the stories "Kırda Aşk" and "Deli Fato", bright and illuminated places such as gardens and streets constitute the decor for women instead of closed spaces. These women who are reckless, integrated with nature, and full of life, stand in a very different place from the bored, hysterical women of the Servet-i Fünun period, such as Hacer, Bihter and Nihal, as they literally spill out onto the streets and reflect the free atmosphere of the geography they live in İzmir. In these memoir-story style works, the city of İzmir where Halit Ziya spent his youth was decisive with many of its features. İzmir's nature, symbolic plants, folk songs, streets and human relations are felt in the depictions of women. The influence of art moving towards impressionism can undoubtedly be considered in his transition from realistic female depictions, which he drew by paying attention to contours, to female depictions, which he made ambiguous by partially destroying the contours, and moved from line to light, from stability to dynamism.

Keywords: Halit Ziya, Women in İzmir, Depiction of Women.

Atıf/Citation:

Çağın, Ş. (2023). Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (32), s.1-11.

Şerife Çağın*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Prof. Dr.

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk

Dili ve Edebiyatı Bölümü

Elmek: scagin@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-8406-3962

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 09.11.2023

Kabul Tarihi: 11.12.2023

E-yayın Tarihi: 31.12.2023



Giriş

Halit Ziya Uşaklıgil, ele aldığı konuların, yarattığı karakterlerin, kullandığı anlatım tekniklerinin çeşitliliğinden ziyade işlenmesine önem vermiş bir yazarımızdır. Kadın bedenine yönelik özel dikkatleri, özel mekânlara yerleştirdiği kadınları hususî elbiseler içinde tasvir etmesi ve çoğu zaman güzel sanatların bir dalıyla ilişkilendirmesi onu, dönemi yazarları içerisinde ayrıcalıklı bir yere koymaktadır. Servet-i Fünun döneminden önce İzmir dönemi eserlerinde görülmeye başlayan bu ince dikkatleri; dönemin figüratif resimleriyle, özellikle de kadın figürleriyle ön plana çıkmış olan Osman Hamdi'nin ve Halil Paşa'nın resimleriyle birlikte düşünmek gerekir. Batı'da mitolojik kimliğinden sıyrılan kadın bedeninin reel çizgiler içerisinde tasvir edilmesi gibi bizde de minyatür geleneğinden uzaklaşma söz konusudur. Yine tasvir konusunda Halit Ziya'nın beslendiği Batılı realist yazarların yanında Samipaşazade Sezaî'nin *Küçük Şeyler*'ini ve *Sergüzeşt* romanını unutmamak gerekir.¹ Daha evvel bir çalışmamızda (Çağın 2022: 81-101) Halit Ziya'nın, özellikle Servet-i Fünun dönemi eserlerinde kadın tasvirlerine yoğunlaştığımız için burada Cumhuriyet Dönemi'nde kaleme aldığı bazı hikâyeler üzerinde duracağız.

Halit Ziya'nın ilk dönem ve Servet-i Fünun dönemi eserlerinde kadınlar, köşk ve yalı gibi kapalı mekânların özel alanlarında kendini gösterirken biyografik hikâyeler diyebileceğimiz son dönem eserlerinde kadınların dış mekânlarda tanıtıldığını görürüz. Cumhuriyetten sonra yayımlanan "Kırda Aşk", "Deli Fato", "Abdi ile Karanfil" hikâyeleri² bu anlamda üzerinde duracağımız dikkat çekici örneklerdir.

Sefile romanının yeşil, uzun perdelerle kapalı yarı karanlık odasında hastalıklı bir kadın olarak tanıtılan İkbâl'i; *Nemide*'de Nahit ve *Aşk-ı Memnu*'da Bihter gibi bedeninin farkında olan cinsel arzularının harekete geçmesine imkân tanıyan baskın karakterlere dönüşecektir. Bahçede "otların arasında yeni açmış bir çiçek kadar latif, ruh-perver" (Uşaklıgil 2006: 95) olarak tanıtılan Mazlume ise "su çiçeği"ne (Uşaklıgil 2005: 119) benzetilen *Nemide*'ye, piyano başında zaman zaman isterik nöbetler geçiren Hacer ve Nihal'e dönüşecektir. Kadın bedeni için belirlenen dekor genelde kapalı, mahrem alanlardır ve mahremiyetin sergilenmesi, kıyafetlerin beden hatlarını ortaya çıkaracak şekilde tasvir edilmesi, hatta *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in ayna karşısında çıplak bedeninin en ince ayrıntılarına kadar çizilmesi dönemin figüratif resimleriyle ve diğer eserleriyle karşılaştırıldığında oldukça cesur girişimlerdir. Yatak odalarının nim-zulmet (yarı karanlık) atmosferi -ki bu atmosfere kandil ve mum ışığı eşlik eder- canı sıkılan, düş kuran, isterik bedenlerle bütünleşen mahrem alanlardır.

İzmirli kızlarıyla ön plana çıkan "Kırda Aşk" ve "Deli Fato" hikâyelerinde ise kapalı mekânlar yerine bahçe, sokak gibi aydınlık, ışıklı mekânlar kadınlar için dekor oluşturur. Pervasız, tabiatla bütünleşmiş, hayat dolu olan bu kadınlar; adeta sokağa taşmaları, yaşadıkları coğrafyanın, İzmir'in özgür havasını yansıtılmalarıyla canı sıkılan, isterik Hacer, Bihter ve Nihal gibi kadınlardan çok farklı bir yerde dururlar.

Kuşadalı Salime'nin aşk macerasının anlatıldığı "Kırda Aşk" hikâyesi belki de Türk edebiyatında İzmirli olmanın özelliklerini taşıması bakımından ayrıcalıklı bir yere

¹ Halit Ziya *Kırk Yılda, Küçük Şeyler*'in kendisini çıldırttığını, kitabın kendisi için yeni bir ufuk açtığını, memleketin nesir ve sanat alanında önemli bir dönüm noktası oluşturduğunu belirtir (Uşaklıgil 2008: 479).

² *Kırda Aşk* 1922, *Deli Fato* 1942, *Abdi ile Karanfil* 1942'de yayımlanmıştır (Kerman-Huyugüzel 1996).



sahiptir.³ Salime'nin babası Kuşadası'ndan İzmir'in Karşıyaka köyüne gelip bir dükkân işletmeye başlar. Hikâyenin baş kişisi olan Salime bahçe bahçe kolunda sepetlerle dolaşır, babasının dükkânına satılacak sebze, meyve taşır: (Uşaklıgil 2010: 180)

“Bu, on sekiz yaşlarında, kumralla sarı arasında, ekseriyet üzere taranmamış saçlarının üstünde gevşek bağlanıvermiş örtüsünün uçlarını salıvererek hemen açık denecek bir kıyafette, altında bir gömlek olduğundan pek şüphe edilecek pembe basma entarisini kısmen örten önu açık mavi yeldirmesiyle, çıplak ayaklarıyla Karşıyaka'yı bir baştan bir başa dolaşan, serezad (özgür), yaşına rağmen henüz çocuk bir genç kızdı.”

Bariz bir güzelliğe sahip olmamakla birlikte Salime'nin neşe saçan gözleri, özgür tabiatı civardaki gençlerin kısa sürede ilgisini çeker. Laf atarlar, bağlara giderken onun peşini kollarlar, yolunu keserler. Fakat Salime'nin yüz vermeyen bakışı ve alaylı kahkahası onların daha fazla ileri gitmesine mani olur:

“Üç beş delikanlının birden latifelerine maruz kalışları oldu ki onu katiyen yıldırma; hep o kahkahasını salıvererek, yolunu kesmeye müteşebbis kümelerin arasını yararak, ne uçları sarkan örtüsüne ne etekleri savrulan yeldirmesine bir dest-i tecavüzün temasını mümkün bırakmayan fütursuzluğuyla, pervasızlığıyla ince basma entarisinin altında göğsünün dik küreleri müstehziyane titreyerek geçer giderdi.” (181)

Görüldüğü gibi Salime durağan değil hareket halinde, elbisesinin veya bedeninin bütün hatlarıyla değil bazı kısımları belirginleştirilerek veya bir fırça vuruşuyla anlatılır. Halit Ziya'nın konturlara özen göstererek çizdiği realist kadın tasvirlerinden konturları kısmen yok ederek müphemleştirdiği, çizgiden ışığa, durağanlıktan dinamizme geçtiği kadın tasvirlerinde kuşkusuz empresyonizme doğru yol alan resim anlayışının da etkisi olsa gerek. Bu anlatılarda artık kadın yarı karanlık mahrem alanlardan sokağa, ışığa çıkarılmıştır.

“Deli Fato” hikâyesinin baş kişisi Fato da, Kuşadalı Salime gibi “deli” lakabını özgür tabiatından, küstah, başına buyruk tavırlarından almıştır. Annesi Salime Kadın; ablası, iki yeğeni ve eniştesiyle birlikte Hatuniye Camii'nin karşısındaki Namazgah'a çıkan yokuşun sol tarafında iki katlı harabe halinde bir evin alt katında yaşarlar. Üst katta ise kiracıları olan, yanmış bir mescidin imamı ile onun yatalak karısı oturmaktadır. Salime Kadın İzmir'in; Tilkilik, Çorakkapı, Çakmakfırını, Yokuşbaşı mahallelerinin pek tanınan, pek sevilen bir simasıdır. O civarın büyük evlerine devam eder, bu evlerde küçük kızı Fato ile günlerce alıkonulur. Salime Kadın bir yandan İzmir'de şöhret kazandığı, aynı zamanda geçimini sağladığı namaz bezlerini işlerken bir taraftan da damadı, büyük kızı ve torunlarına; ihtiyar imamla yatalak karısının kavgalarına dair hikâyeler anlatır. Deli Fato fizikî özellikleriyle de Kuşadalı Salime'ye benzemektedir (Uşaklıgil 2005: 207):

“Kızın büyüdükçe nasıl bir afet olacağı henüz on iki yaşlarında iken belirmeye başlamıştı. Ona her manasıyla güzel denemezdi belki ama öyle kanı sıcak, öyle cana yakın bir sevimlilikle insanı kendisine çekerdi ki onun meclubu olmamak mümkün değildi. Buğday rengi teninin üzerinde hafif pembe bir dalga uçardı; kıvrıcık, uzun

³ “Kırda Aşk” ve “Deli Fato” hikâyelerine de yer verilen “İzmir'in Kızları: Bir Kent Kültürünün Yansıyan İmgesi” başlıklı yazıda; İzmirli kız/kadınlarının güzellikleri, özgüvenleri, özgürlüklerine düşkünlükleriyle pek çok edebî esere konu oldukları vurgulanır. Söz konusu yazıda İzmirli kızların edebî eserlerde ne tür imajlarla yer aldığı da incelenmiş ve şehrin coğrafi özellikleriyle kurulan ilişkiye dikkat çekilmiştir (Nazlı-Nemutlu-Çeber-Soğukpınar-Akçiçek 2010: 64).



Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma

kumral kirpikleri cıvıl cıvıl afacanlıklarla ışıldayan koyu kestane gözlerini gölgelendirir, gene o renkte gür kaşları, başlangıçlarında kıvrık toplantılar yaparak incele incele uçlarında büsbütün sivrilirdi. Bu kirpiklerle kaşlar onun en güzel şeyleriydi.”

Halit Ziya, son dönem hikâyelerinde yüz, kıyafet ve beden tasvirlerinde de bütün detayları belli bir plan içinde verme endişesinden uzaklaşır. Deli Fato'nun yukarıda tasvir edilen çehresi; Bihter'in alınından, kaşlarından başlayarak dudagının kenarındaki gamzeye kadar bir fırçayla çizilmişçesine uzun uzun anlatılan çehresinden çok farklıdır. Burada, çizginin hakim olduğu realist üslup, yerini ışığın ve gölgenin hakim olduğu şekillerin dağıldığı empresyonist üsluba bırakır.

Halit Ziya'nın eserlerinde kadının yürüyüşü; en az yüz kıyafet ve beden çizgileri kadar incelikli tasvir edilmiştir. Yazar, bu tasvirlerde de zamanla teferruattan sıyrılmış, kıyafetten ziyade beden hareketlerini ön plana çıkararak daha doğal bir anlatıma kavuşmuştur. *Aşk-ı Memnu'*dan aldığımız aşağıdaki parçada yazar, Bihter'deki inceliği verebilmek için önce Firdevs Hanımın yaşlanmaya yüz tutmuş bedeniyle kıyafetindeki uyumsuzluğa, ardından hamile olan Peyker'in mecalsiz yürüyüşüne dikkat çeker. Bihter'in yürüyüşü ise estetik yönüyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Uzun tek bir cümle içerisinde verilen bu yürüyüş tasvirinde sıfatların bolluğu, teferruat hemen göze çarpmaktadır (Uşaklıgil 2001: 36-37)

“Bugün o artık taravetini kaybettikten sonra ağır bir semenle dolgunlaşmaya başlayan vücudunu yeni yeldirmesinin içinde genç tutmaya çalışarak önden ilerledikçe iki hemşire arkasından gözlerinin ucuyla başlığı göstererek gülümsüyorlardı. Peyker, kendisinin de ilave ettiği bir fazla mecalsizlikle sanki yükünü taşımaktan yorgun bir vaziyetle ince sarılmış düz beyaz şemsiyesine bir baston gibi dayanarak ilerlerken, Bihter, beli son derece sıkılmış, vücudu daradar sararak ta arkasında iki tarafa dalga vuran etekliğiyle, belinin inceliğine nisbetle geniş duran omuzlarından biri ipek ihtizazı ile titreyerek akan harmanisi beline kadar büsbütün düşemeyerek beyaz pike gömleğini etekliğine rapteden siyah meşin kemerinden iki parmak yukarıda kalmış, sağ elinden çıkardığı eldiveniyle beraber kavranılarak tutulan şemsiyesiyle, alçak ökçeli sarı potinlerinin üstünde, yere basmıyormuşçasına bir şekilde yürüyordu. Bu iki hemşire aynı süratle yürüdükleri halde birinin dinleniyor, diğerinin koşuyor denecek bir hali vardı” (36-37)

Buna karşılık Deli Fato'nun yürüyüşünde ise dikkatimiz, kıyafetten ziyade Fato'nun delişmen, özgür, aynı zamanda cezbedici bedeninde yoğunlaşır. Kısa ve çarpıcı bir tasvirdir:

“Daha güzel bir hali vardı: Yürüyüşü. Bu, herkesin yürüyüşüne benzer değildi. Salına salına, iki tarafına meyleden bir ince fidan cümbüşüyle bir raks havasının mukaddemesine tutulmuşçasına bir yürüyüş ki görenlerin nazarını arkasına sürükler götürürdü (207).

İzmir Hikâyeleri içerisinde yer alan, İzmirli esirlerin anlatıldığı “Abdi ile Karanfil” hikâyesinde de Müferrih'in yürüyüşü yine kıyafetten bağımsız olarak beden ön plana çıkarılarak tasvir edilir. Bihter fazlasıyla estetik bir tablo görünümünde iken Deli Fato ve Müferrih cinsel arzularını, delişmen tabiatlerini bedenlerinin ritmik hareketleriyle konuşturan hayatın içinde, canlı iki karakterdir. Müferrih'in tasviri şöyledir: (Uşaklıgil 2005: 177)



“O da ne çalımlı, ne alımlı bir kızdı; bana karşı bir yılışıklığı da vardı. Hele yürüyüşü!.. Yürümek değil, bu bir raks idi. Kabilesinin rakslarından vücudunda yer etmiş bir hava onu gerdanından omuzlarına, oradan bütün göğsüne, kalçalarına, bacaklarına, ta ayak parmaklarının uçlarına kadar kavramış gibiydi; ifrata varmayan bir salıntılı, bir dalgalanışlı yürüyüş ki beni her gördükçe gözleri süzülerek, daha cazip bir ifade alır ve davet eden bir nefsinin verişle: “Sanki ne çekiniyorsun? Senin on beş yaşınla benim yirmi yaşımın arasında küçük bir mesafecik var. Onu atlayıversek ne lazım gelir. Nasıl birbirimizi bulur, nasıl o küçük mesafeyi aradan kaldırıverirdik”. Demek isterdi.”

Servet-i Fünun dönemi edebiyatında özellikle kız çocuklarının piyano çalması, Batılı tarzda eğitimin vazgeçilmez bir parçasıdır. Halit Ziya'nın pek çok eserinde piyano çalan genç kız ve kadınlar bedenlen ve ruhen ince, kırılğan bir yapıya sahiptir ve çoğu da sarışındırlar.⁴ Onları sık sık piyanoları başında, feveran halindeki duygularını tuşlara geçirirken görürüz. Bu hüznü, naif kadınların kapalı mekânlarda piyano çalmalarına karşın Deli Fato ve Kuşadalı Salime neşeli, serbest tavırlarıyla türkü söylerler. Hatta türkülerin sözleri bazen müstehcenliğe kadar gidebilir. Salime'nin gençleri büyüleyen asıl tarafı sesidir. Karşıyaka'nın oturulan mahallelerinden uzaklaşıp Soğukkuyu taraflarına çıkınca “Etrafına bakmayarak, kulenin pencerelerinden çıkan başlara, bağların çitlerinde görünen feslere aldırılmayarak, güya kendisini işiten yokmuşçasına, gözleri havalarda, çıplak ayakları yolun tozlarını kaldırarak dizlerine kadar bulanırken, o gur sesinin bütün oynaklıklarını sarf ederek, en tiz perdelerde türkülerini söylerdi.” (181)

Kuşadalı Salime'nin pervasız hareketleri ve rivayete göre bir gün kendisini kıskırtmaya çalışan bir delikanlıyı göğsünün arasından çıkardığı bıçakla korkutması, Salime hakkında olumsuz kanaatleri değiştirir. Delikanlılar, biraz deli buldukları bu kızın arkasına düşmekten, peşini kovalamaktan vazgeçerler, hatta onu kollamak hevesine düşerler. Salime'nin ilgisini çeken biri Çorakkapı'dan diğeri İkiçeşmelik'ten gelerek bağ komşusu olan Mehmet ve Süleyman isimli iki gençten özellikle ilki olur. Bu iki genç kışları birbirleriyle görüşmeden kendi mahallelerinde geçirdikten sonra yazları Karşıyaka'daki bağlarına gelirler. Yalnız babalarından süregelen bir husumetten dolayı birbirlerine dost olmadıkları gibi aralarında düşmanlığa benzer bir şey de geçmemiştir.

Salime'nin hikâyesini arkadaşlarından dinleyen bu iki genç, bağda kıızı gördükleri halde onunla meşgul olmaya lüzum görmezler. Bir gün Mehmet, güneşin kızgın ziyası altında bağ çubuklarının dibini çapalarken uzaktan yine Salime'nin sesini işitir. Salime'nin sesi o kadar güzel, o kadar gençtir ki bütün söylenen türkülerini kendine özgü vahşi bir edayla söyleyerek Mehmet'i de diğerkileri gibi cezbeder. Mehmet başını kaldırıp çapasını bırakarak dinler. O yavaş yavaş yaklaşır ve bağın hizasına gelince susar. Sonra birdenbire Mehmet'in çiti önünde şu türküyü söylemeye başlar:

“Karşıdan geliyor bin beş yüz atlı
İçinizde var mı Mehmet adlı”

Gecike gecike yürüyen Salime türküyü eklemeler yapar:

⁴ Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan sarışın kadınların bir başka belirgin özelliği mavi veya yeşil gözlü ve açık tenli olmalarıdır. Bu fiziksel özelliklere sahip olan genç kız veya kadınlar psikolojik açıdan da çok sağlıklı ve güçlü değillerdir. Kırılğandırılar, mücadele güçleri fazla değildir, istediklerine veya sevdiklerine ulaşmak hususunda başarısız olurlar (Mumcu, 2018: 93-111).



Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma

“Karşıdan geliyor...”, dedikten sonra çapkın bir eda ile “Aman aman” der, sonra birinci mısradan atlarken “... bin beş yüz atlı”nın devamında “civanım” hitabını getirir (184). Mehmet de gülümseyerek buna karşılık verir. Ertesi gün Salime yine onun bağına varınca türküsüne başlar. Bir taraftan Mehmet’e bakarken diğer taraftan elindeki kirazı ısırır.

Salime gibi Deli Fato da türküler söyler. Erkek sedasını andıran, davudî denebilecek bir sesi vardır. Misafirliğe gidilen konaklarda şarkılar söyler, ilahiler okur. En başarılı olduğu şeyler ise İzmir türküleridir: “Fitrî bir hicap ile biraz açıkça olan taraflarını mırıltılarla geçerek bunları ta içinden fıskırıp kabaran bir sevgi ile kendi sesinden, kendi söyleyişinden dinleyenlerden ziyade asıl kendisi zevk alarak coştukça coşardı” (208). O, Büyük Rus Muharebesinde Rusçuk’tan gelmiş muhacir Berber Süleyman’la Necibe Abo’nun oğlu olan Şimşek Ali’yi sevmektedir. Ali’yi görebilmek için zaman zaman çılgınlıklar yapmaktan da geri kalmaz. Bir akşam mevlit dinlemek için gittikleri Hatuniye Camii’nde Ali’yi göremeyince aklına bir delilik gelir ve annesine “İçime bir fenalık geldi, biraz hava alacağım” diyerek koşa koşa Ali’nin evine gider. Kapıyı çalmaya cesaret edemeyen Fato, Ali’nin onu işitebileceği bir sesle şu türküyü söylemeye başlar:

Alim Alim gül Alim,
Gül dibine gel yârim,
Gül dibine gelmezsen
Açık saçık yerleri mırıltılarla geçiştirmek Fato’nun âdetidir.
Hı, hı, hı,
Yat yârim!...

Türkünün sonunda, tam Ali’nin penceresinin önünde bir değişiklik yapar:

Civan Alim of!..
Şimşek Alim, of!..

diyerek oflar ve bu cesareti bulduktan sonra kuvveti tükenerek koşa koşa başörtüsü, yeldirmesinin etekleri savrula savrula sokağın karanlıklarına dalarak soluk soluğa annesinin yanına koşar.

Kiracıları olan imamın, yatalak karısı öldükten sonra evlendiği Yahudi kızı Sara, yeni giysiler, mercan gerdanlık, firuze bir yüzükle arz-ı endam ettikçe Fato’da bir kıskançlık hasıl olur. İstediklerini alabilmek için incir fabrikasında çalışmaya niyetlenir. Bir taraftan da Ali’nin “Seni vururum” dediğini hatırlar ve bu kıskançlık hoşuna gider. Fato; annesi, ablası ve imamın yardımıyla eniştesini de ikna ettikten sonra Cezayir Hanı’nda incir işlemeye başlar. Türkü söylemeden duramayan Fato, ilk günler sabrettikten sonra incirleri istif ederken mırıldanmaya başlar, daha sonra cesaretini arttırır. En çok sevdiği türkü şöyledir:

Deve yüksek atamadım (aman) urganı,
Üşüdükçe çek başına (aman) yorganı,
Susadıkça al ağzına (aman)
Burada kafiyeyi söylemekten utanır:
..... hı, hı, hı...
diye mırıldanır.



Bir gün gene bu türküyü söylerken öte taraftan, erkeklerin arasından bir ses:

“Gerdanı”

diye türküyü tamamlar. Bu sesin sahibi İkiçeşmelikli bir delikanlı olan Mırmır Şakir’dir. O, ataklıkta, kavgacılıkta şöhret sahibi olmuş, mahallesinde herkesi korkutmuş bir delikanlıdır. Hatta bir kere zabıta tarafından beş on gün tutuklanmıştır. Fato’ya abayı yakan Mırmır Şakir’in ısrarlı bakışlarından kız sıkılır ve bir gün ona türküsünün bir nakaratıyla cevap verir:

Var git oğlan var git ben senin olmam
Anamdan babamdan beddua almam

Öte taraftan Şimşek Ali, Fato’nun onun rızası olmadan işe gitmesine öfkeli ve eğer başka birine gönül verirse onu vuracağını söyler. Deli Fato da onun için yanıp tutuşmaktadır, fakat içinden geçenleri söylemek yerine diline gelen şu sözlerle karşılık verir:

“-Bak Ali, yanlış söylüyorsun. Ben de sana bağlıyım, ben de senden başkasının olamam, fakat zorbalığa da gelemem... Anlıyor musun? Beni ölümle korkutamazsın. Kendi halime bırak. Böyle her ikimiz için de hayırlı olur.” (241)

Fato bir taraftan Ali’nin pasif tavırlarına öfkelenirken, bir taraftan da sevgisinin, kıskançlığının patlamasıyla bıçağını yemek, onun eliyle ölmek istemektedir. Nitekim yine bir delilik yapar ve sabaha karşı Ali’nin evine yaklaşarak, epeyce zaman evvel İzmir’de kıskançlık nedeniyle sevgilisi tarafından öldürülen bir kızın ağzından yayılan, şu türküyü mırıldanır: (242)

“Mezarımı derin kazın sığ olsun
Sığ olsun...
Etrafımda lale sümbül bağ olsun
Bağ olsun...”

Tam üçüncü mısrayı Ali’nin penceresinin önünde, adeta içeriye söylercesine tamamlar:

Ben ölürsem beni vuran sağ olsun.
Sağ olsun...”

Halit Ziya, İstanbul’u mekân olarak seçtiği ilk dönem ve Servet-i Funun dönemi eserlerinde bireyin iç dünyasına odaklanırken son döneminde hikâye-hatırat tarzında kaleme aldığı bu tür eserlerinde daha çok bir şehrin, İzmir şehrinin hususiyetlerini yansıtmıştır. İzmir eğlence mekânları, türküleri, sokakları; ticaret ve sayfiye yerleri, kızları, delikanlıları, kozmopolit yapısı, Türk-Müslüman hayatıyla bu anlatılarda ön plana çıkmıştır. İzmir’e, Ege coğrafyasına özgü bazı unsurların kadınlarla ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Coğrafya ve şehir kimliğinin bu kadınların tasvirinde belirleyici olduğunu söylemek sanırım yanlış olmaz. İlk dönem eserlerinden mesela *Nemide* romanında Nemide’nin hastalıklı, naif tabiatı “su çiçeği”, *Aşk-ı Memnu*’da Bihter’in arzuları “sarmaşık”, Nihal’in saf aşkı “zanbak” gibi daha çok evrensel, mitik göndermeleri olan bitkilerle ilişkilendirilirken “Deli Fato” hikâyesinde Deli Fato’nun delişmen, serbest tabiatıyla İzmir’e özgü bir çiçek olan “selluka”, “Kırda Aşk”ta Kuşadalı Salime ile “kiraz”, “Abdi ile Karanfil”de Karanfil’in “incir” ile ilişkilendirilmesi anlamlıdır.



Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma

Deli Fato'ya yakıştırılan selluka; Latince'de "mina lobada", Türkçe'de "zülf-i arûs" ismiyle tanınan, kışı sert olmayan memleketlerde yetişen ve güzel kokusuyla insana baygınlıklar veren sarmaşık cinsinden bir bitkidir. İzmirlilerin dilinde bu çiçeğin ismi "selluka"dır. Fato'nun başlıca meraklarından biri sellukanın bir çiçeğini koparıp ya kulağına takmak ya da göğsünün arasına sıkıştırmaktır. Selluka; Fato'nun delişmenliğini, uyanmaya başlayan cinsel arzularını, aynı zamanda İzmir'in hercai atmosferini çağrıştıran çarpıcı bir imgedir.

Fato bir gün imamın evine gelen Yahudi kızın üzerindeki siyah benekli kırmızı entariyi çok beğenir ve pek çok kız gibi incir mağazasında çalışıp para kazanma hevesine kapılır. Almak istediği entari ve yeldirmenin parasını harçlığından biriktirip vermeyi teklif eden Ali'nin bu teklifini kabul etmeyen Fato, isteğinde direnince aralarında bir gerginlik yaşanır ve bunun üzerine Ali ile Fato uzun süre küs kalırlar. Fakat bir gece bahçeden gelen sellukaların kokusu Deli Fato'ya, Ali'nin saçlarının kokusunu hatırlatır ve kızın aklına bir çılgınlık gelir. Ay ışığında sellukaların açmış çiçeklerini toplayarak sabah erkenden bunları bir sicime dizer. Amacı, herkes uykuda, her yer kapalıyken bu çiçek salkımını Ali'nin dükkânının kapısına bağlamaktır. Dükkânın kapısının açık olduğunu görünce Fato şaşırır. Ali dükkânın Malta taşlarını yıkamaktadır. Elinde selluka salkımıyla Fato ve Ali ilk defa birbirine yakınlaşırlar.

"Kırda Aşk"ta da "kiraz"ın cinsel arzuları harekete geçiren bir unsur olarak kullanıldığını görürüz. Mehmet'e ilgi duyan Salime, bağda türkü söylerken bir taraftan Mehmet'e bakar diğer taraftan elindeki kirazı ısırır. Üçüncü gün Salime'nin elinde yine kiraz vardır, fakat bu defa bir saptta iki kiraz. Birini kendi dudaklarına götürürken diğerini Mehmet'e fırlatır. Dördüncü gün ise ikisi beraber bağa girerler.

"Abdi ile Karanfil" hikâyesinde yine Ege'ye özgü olan incir, Afrika kökenli halayık Karanfil'in dudakları için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır: "Sürmeli gözleri, kıvrıkcık kirpikleri, fazla ballılığın çatlamış bir mor incir gibi ince dudaklarının arasından görünen düzgün, beyaz dişleri vardı." (s. 177).

Kuşadalı Salime ve Deli Fato dış mekânlarda, sosyal alanlarda kendilerini gösterecek de bunlar halen entelektüel yönleriyle, geçim kaygısıyla kamusal alanlarda, cemiyet hayatında kendilerini göstermekten uzak kadınlardır. Fato'nun annesi Salime Kadın, namaz bezleri işleyerek geçimini sağlarken Fato'nun incir fabrikasında çalışması tamamen keyfidir. Halit Ziya'da güzel kadın öncelikle estetik bir unsur olarak görülür. Güzel kadının kıyafeti, yürüyüşü, meşguliyetlerinde gözlemlediğimiz kırılmalar daha çok estetik algının değişmesiyle ilgilidir.

Kuşadalı Salime ve Deli Fato'nun bir özelliği de, *Nemide'*de Nahit ve *Aşk-ı Memnu'*da Bihter'de görüldüğü gibi erkeklerle olan ilişkilerinde aktif pozisyonda olmalarıdır. Sevdikleri erkekler uğruna ölümü göze alacak kadar ileri giderler. Salime Mehmet'le birlikte olmak ister, fakat Mehmet ona mani olur, fazla ileri gitmek istemez. Bu, günlerce böyle devam eder. Büyük bir aşkla Mehmet'i arzulayan Salime, tereddütlü halinden dolayı Mehmet'e darılır ve bir gün bağın önünden iki tarafına bakmadan geçip gider. Delikanlı bir gün yine Salime'nin sesini işitir, fakat bu kez türküdeki isim değişmiştir: "İçinizde var mı Süleyman adlı" olmuştur. Salime'nin Mehmet'i kıskandırmak için yaptığı bu hareket Mehmet'in yüreğine bir hançer gibi saplanır ve kızın arkasından koşturur. İşte bu sırada Süleyman'la karşı karşıya gelir ve iki genç



kavgaya tutuşurlar. Salime de bir kenara çekilip kirazlarını yiyerek horoz dövüşü seyreden bir çocuk neşesiyle delikanlıları seyretmeye başlar. Yalnız kavga sırasında Süleyman'ın bıçağını çıkarıp Mehmet'in sırtına indirmek üzereyken Salime bir anda araya girer ve bıçak kızın göğsüne saplanır. Salime, iki genci kurtarmak için Süleyman'dan bıçağın kınını vermesini ister, kendi bıçağını da ona atar. Mehmet'in derdinden kendisini öldürmüş gibi gösterecektir. Durumu anlatmak için de Süleyman'ı etraftan adam toplamaya gönderir. Mehmet'e de son kez sitem eder: "Senin olamadan ölüyorum, neden sanki istemedin." der.

"Deli Fato" da ise bir gün Mırmır Şakir'i kızın yanında gören tanıdık birisi bunu Ali'ye yetiştirerek Fato'nun kendisine yeni bir âşık bulduğunu söyler. Ali müthiş bir kıskançlık krizine girer ve onun işten çıkma saatini bekleyerek yolunu keser. Ali, Fato'nun kendisine verdiği karşılıklara öfkelenerek her vakit taşıdığı bıçağını kızın göğsüne saplar. Yarım parmak bir farkla kalbinden vurulmaktan kurtulan Fato can acısıyla Ali'ye kaçmasını, yoksa hakkını helal etmeyeceğini söyler. Fato'yu baygın bulup eczaneye götürerek ilk tedaviyi yaparlar, oradan da hastaneye kaldırılırlar. Fato, Ali'yi ele vermez, tanımadığı sarhoş birinin kendisine musallat olduğunu söyler. Bu olay Fato ile Ali'nin aşkını daha bir perçinler. Ali, Fato'yu görmek için hastaneye geldiğinde Fato telaşla kendine çeki düzen verir. Fato'nun tertibi üzerine isteme olayı gerçekleşir ve nikâhları kıyılır.

Kadın tasvirlerinde görülen değişmeye paralel olarak Halit Ziya'nın zaman içerisinde terkipli, sıfatlarla örülü, kompleks cümle yapılarının yoğun olduğu Servet-i Fünun üslubundan uzaklaşarak terkipsiz, daha sade cümlelerin hakim olduğu bir üslubu yöneldiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda 1938'de *Sanata Dair'*in birinci cildinde yer alan "Unutma Beni" başlıklı yazı (Uşaklıgil 2014: 95-99), yazarın dilindeki değişimle birlikte kadın tasvirlerindeki sadeleşmeyi göstermesi bakımından önemlidir. Halit Ziya bu yazısında, küçüklüğünden tanıdığı bir hanımefendi ile bir çay ziyafetinde karşılaşmasını ve aralarında geçen diyalogu anlatır. O; musikiye, resme, özellikle edebiyata ilgisi olan kültürlü, zeki, insanı yormayan konuşmasıyla latif, pek seçkin bir genç kadındır. Halit Ziya'nın yanına şuh bir edayla gelerek, son makalelerinde kullandığı terkipsiz dil için ona çatar:

"Nedir o son yazdığınız makaleler!.. Siz Edebiyat-ı Cedide'nin en süslü, en yüklü, en ağdalı lisanıyla yazı yazmış, bütün edebî ömrünü o lisan içinde geçirmiş bir muharrir değil misiniz?.. Bugün neslinize, mazinize, asarınıza, velhasıl mevcudiyetinizde ne varsa onların hepsine hıyanet etmeye nasıl kuvvet buluyorsunuz? Siz mi Arapça, Farsça kelimelerle, bugünün tabiriyle savaşa iştirak ediyorsunuz? Siz mi terkiplere karşı husumet gösteriyorsunuz? Siz ki bunlardan ikizlere bile kanaat etmezsiniz de üçüzlerini, hatta belki dördüzlerini yapardınız... Hele vâsf-ı terkibîlere ifrat ile düşkünlüğünüz meşhur idi..."

Halit Ziya, henüz cevap vermeden kadın, kendisini dansa davet eden bir gence eşlik etmek için oradan uzaklaşır. Bir İspanyol tangosu çalmaktadır. Kadın tekrar yerine döndüğünde Halit Ziya, ona yirmi beş yıl önce Waldteufel'in "Unutma Beni" vals eşliğinde dans ettiklerini hatırlatır. Geçmişte vals eşliğinde dans eden kadının şatafatlı, süslü kıyafetiyle az önce tango yapan kadının sade kıyafeti arasında bir kıyaslama yaparak kendi dilindeki değişimi de haklı gerekçelerle anlatmış olur:

"Hatta sizin arkanızdaki elbiseyi bile bugün gözlerimin önünde görüyorum. Kalın failleden koyuca kül rengi, uzunca etekli, bileklere kadar inen kolları omuzlara



Halit Ziya'nın Hikâyelerinde İzmirli Kızlar ve Kadın Tasvirlerinde Estetik Kırılma

bitişen yerlerinde bir karışa yakın yükseklikte, türlü dantelalarla, çiçeklerle, boncuklarla süslenmiş, adeta ziynet olarak ne mümkünse onlarla yüklenmiş bir esvabınız vardı. Bütün gövdeniz sıkı bir korse içinde mahpustu, eteğiniz altında gene dantelalarla bilmem kaç tane jupondan ara sıra döşemeleri süpüren şeyler taşardı; öyle ki siz bir kolayını bulup esvabınızın içinden sıyrılıydınız o kendi kendine ayakta duracak, belki de valsiz baş döndürücü kasırgasından gelen bir hızla kendi kendine dönmekte devam edecekti. Bugünün şu sade, hafif, yokmuş zannedilen, teninizin üzerinde bir gölge halinde duran elbisesiyle ne tezat, değil mi?.. Sonra o valsiz passionato, cantabile, affettuoso parçalarıyla bugünün baygın ve süzgün tangosu arasında ne fark! Gene pek iyi hatırlıyorum, bugün esvabınızın ancak topuklara kadar inebilen eteklerine mukabil o günün esvabınızda ayaklara dolaşan, yerlerden toz kaldıran uzunluklar vardı, hatta bir kordonla parmağınızın ucuna takarak yahut bir kısaçla zapt ederek bu uzun etekleri kösteklerdiniz. Gene o gün, galiba bizi topaç gibi çeviren havanın bir scherzando parçasında eteğinizi kendi kuvvetinizle zapt edemeyerek kordonun ucunu benim parmağıma dolamış idiniz...”

Bir zamanların süslü, gösterişli, fakat asil giysileri içinde vals yapan kadının, bugün tango oynarken sade giysiler içinde yine güzelliğini muhafaza etmesi gibi dilde de değişimler olmuştur. Kıyafetler gibi dilde de zamana uymak, arkada kalmamak gerektiğini vurgular. Kelimeler, terkipler, süsler hep asıl dilin üzerinde, zaman ile değişen şeylerdir. Doğru olan zaman ile, zamanın diliyle beraber yürümektir.

Resim geleneğinde figüratif resimlerin oynadığı rol gibi, roman ve hikâyede, özellikle Halit Ziya'nın eserlerinde kadın bedeninin gerçekçi çizgilerle, detaya inilerek anlatımı kuşkusuz önemli bir yeniliktir. Servet-i Fünun döneminde kadın bedeni mahrem alanlar içerisinde, dönemin terkipli, gösterişli dil özelliklerine uygun olarak tasvir edilirken; Cumhuriyet'ten sonra dilin sadeleşmesine paralel olarak, aydınlık dış mekânlarda sade ve günlük kıyafetlerle tasvir edilmektedir. Ayrıca hatırat-hikâye tarzında kaleme alınan bu eserlerde Halit Ziya'nın gençlik dönemini geçirdiği İzmir şehri, pek çok özelliğiyle belirleyici olmuştur. Kadın tasvirlerinde de İzmir'in tabiatı, sembol bitkileri, türküleri, sokakları, insan ilişkileri kendini hissettirmektedir.

Kaynakça

- Çağın, Şerife (2022). “Çizgisel (Plastik) ve Gölgesel (Pitoresk) Üslup Bağlamında Halit Ziya ve Tanpınar'da Kadın Tasvirleri”, Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar. İstanbul: Dergâh.
- Kerman, Zeynep-Huyugüzel, Ö. Faruk (1996). “Halit Ziya Uşaklıgil'in Bibliyografyası”, *Türk Dili*, Nr. 529.
- Mumcu, Yasemin (2018). “Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Fizyoloji-Psikoloji İlişkisi”, *ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, III/7 (Özel Sayı), Aralık, 93-111
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2001). *Aşk-ı Memnu* (Haz. Muharrem Kaya). İstanbul: Özgür.
- (2005). *İzmir Hikâyeleri* (Haz. Ferhat Aslan). İstanbul: Özgür.
- (2005). *Nemide* (Haz. Berna Sağıroğlu). İstanbul: Özgür.
- (2010). *Bir Hikâye-i Sevda* (Haz. Özlem Nemutlu-Hanifi Aslan). İstanbul. Özgür.
- (2008). *Kırk Yıl* (Haz. Nur Özmel Akın). İstanbul: Özgür.
- (2014). *Sanata Dair* (Haz. Sacit Ayhan-Levent Ali Çanaklı). İstanbul: Özgür.
- (2014). *Sefile* (Haz. Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Özgür.



Şerife Çağın

Nazlı, Aylin-Nemutlu, Özlem-Çeber, Esen-Soğukpınar, Neriman-Akçiçek, Eren (2010).
“İzmir’in Kızları: Bir Kent Kültürünün Yansıyan İmgesi”. *İzmirli Olmak*
Sempozyum Bildirileri 22-24 Ekim 2009. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.