

## ANLATILAN “KADIN”IN HİKÂYESİDİR: KIRIK KALEMLİ KADINLAR’A DAİR

Bilgin Güngör

### Birkaç Çizgi

Şimdiye kadar yayımladığı iki romanıyla –*Her Şey Bana Karşı* ile *Kırık Kalemlî Kadınlar*– akademisyen/yazar Murat Koç, anlatı dünyamıza özgün bir “Proustien” soluk getirmiştir. Türk edebiyatında ilk ve en “kanonik” örnekleri Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Selim İleri tarafından verilen “Proustien” ekol, “geçmiş zamanın peşinde” koşan, geçmişin bir büyüğü atmosfer olarak yeniden yaratımını arzulayan ve –İleri’nin tabiriyle– hayatı “kartpostal duyarlılığı” (İleri, 1991: 45) ile algılayan karakterler merkezinde anlam kazanır. Anlatıda böyle bir yönelime sanatkârane üslup eşlik eder; bir başka ifadeyle “kartpostal duyarlılığı”, ince bir dil zevkiyle biçimleşir. Bol benzetmeli, en derin duyguları kuşatma potansiyeline sahip, hatta belli ölçülerde ahengin tadını da veren şiirsel cümlelerin bu tür anlatılarda olmazsa olmaz konumuna yükselmesi boşuna değildir. İşte Koç’un romancılığı, “Proustien” ekolün buraya kadar çizdiğimiz estetik çerçevesi içerisinde değerlendirilebilir ancak her yönüyle değil. Şöyle ki Koç akademik bakışı hiçbir zaman elden bırakmaz, sanatsal alanın sınırsızlığı bilimsel alanın sınırlılığıyla dengelenir onda. Bir başka ifadeyle, Koç’un romanlarında sanatsal coşkunluk, karşısında her zaman akademik “ağırbaşlılığı” bulur. Özellikle dipnot, kaynakça gibi unsurlar Koç’un romanlarını bilimsel çalışmalarla yaklaştırır. Elbette akademik dikkatin sanatın estetik parlaklığına haneler getirip getirmediği, roman ile bilimsel çalışma arasındaki sınır çizgisi-



nin belirsizleşmesinin ilkinin –ve hatta genel olarak sanatın– ne derece lehine olup olmadığı tartışılabilir. Ancak böyle bir tavrın ilgi çekici olduğu barizdir; ayrıca romana –ve genel olarak sanata– ne/ler kazandırdığı/kazandıracığı hususunda hükmü zaman verecektir. Koç’u “Proustien” ekolden “uzaklaştıran” bir başka noktanın da kurgularındaki “postmodern açılım”da yattığını belirtelim. Özellikle de metinler arasındaki sık kullanımı, daha açık ifadeyle ele alınan veya “hikâye edilen” yazarların/şairlerin eserlerine yoğun yönelim ve klasik kurgu biçimlerini aşma çabaları onun romanlarını bir açıdan postmodern anlatı kategorisine taşır.

### Nigâr Hanım’ın Trajedisi

Şimdi gelelim asıl konumuza, yani Koç’un ikinci romanı *Kırık Kalemlî Kadınlar*’a. Roman, yapı bakımından, *Binbir Gece Masalları*, *Décameron*, *Kesişen Yazgılar Şatosu*, *Tutunamayanlar* gibi

birtakım geleneksel ve postmodern anlatıları çağrıştırır; biri çerçeve diğeryse çekirdek olmak üzere iç içe geçmiş iki “hikâye”nin birleşiminden oluşur (tabii bu, ileride de anlaşılacağı üzere, tesadüfî bir birleşim değildir). Koç, çerçeve hikâyenin başkarakteri konumuna Abdülhak Şinasi Hisar’ı getirerek ekolün bu büyük yazarını selamlar. İlk modern kadın şairlerimizden olan ve o sıralar son günlerini yaşayan Şair Nigâr Hanım (Nigâr binti Osman), “(...) benim hikâyemi yaz ki memlekette başka Nigârlar olmasın, başka Nigârlar’ın hikâyesine bunca acı karışmasın” (Koç, 2021: 15-16) diyerek Hisar’dan bir roman yazmasını ister. Hisar, çocukluğundan beri tanıdığı ve “Boğaziçi Medeniyeti”nin son temsilcilerinden biri olarak gördüğü Nigâr Hanım’ın bu teklifini kabul eder. Onun “evrak-ı metruke”sinden, özellikle de günlüklerinden yola çıkarak bir Nigâr Hanım romanı yazmaya yönelir. Ancak, Nigâr Hanım’ın çocuklarının izin vermemesinden ötürü 50 yıl boyunca yayımlanamaz. İşte bu roman, daha doğrusu bu “kayıp metin”, *Kırk Kalemlî Kadımlar*’ın çekirdek hikâyesini oluşturur ki hem hacim hem de kurgusal derinlik açısından eserin ağırlık noktası da buradadır.

Nigâr Hanım’ın başkarakter konumunda bulunduğu çekirdek hikâye, iki eksende seyreder. İlk eksen, “doğrudan” Nigâr Hanım’ın trajik hayatıyla somutluk kazanır. Daha açık bir ifadeyle, Nigâr Hanım’ın “kırk hayatı”ndan birtakım kesitler ilk eksende yer edinir. Macaristan’da ihtilal hareketlerine karıştıktan sonra Osmanlı’ya sığınıp ihtida eden ve devlette önemli görevler üstlenen babası Osman Paşa’nın konağındaki aristokrat hayatın güzide atmosferinde yetişir Nigâr Hanım. Tabii bu atmosferin kendisine en büyük katkısı, edebiyat ve musiki zevkine aşinalıktır. Nitekim onun karakterine,

hayatına yön veren; kaderini şekillendiren bir açıdan bu aşinalık olacaktır. O, ileride “kadının sesini” şiire taşıyan ilk modern kadın şairler arasına girecek, *Efsus*’uyla erkek yazarların edebiyattaki iktidarını zorlayacak; Rezaizade Mahmut Ekrem’den Cenap Şahabettin’e kadar dönemin pek çok aydınının müdavimi olacağı şiirli, musikili “Salı toplantıları”yla İstanbul’un salon hayatına renk katacaktır. Ancak madalyonun bir de arka yüzü söz konusudur; çünkü onun kaderini asıl şekillendiren, on bir yaşında “Şark kafası”nın (Koç, 2021: 37) ve annesinin kendisini düşürdüğü hatadır. Yani İhsan Bey’le evliliği. Bu evlilik, onu hem maddi hem de manevi açıdan fazlasıyla yıpratıcak; hatta erkenden ölüme götürecektir. Eşi İhsan Bey anlayışsız, “süflî lezzetler”e her daim teşne bir kişiliktir. Tercihi hiçbir zaman içki, kumar ve kadından aile hayatına doğru çevrilmez. Bu, ablası Besime Hanım’ın gölgesinde kalmasından kaynaklıdır daha çok. Emine Semiye Hanım’la bir sohbetinde şunları söyler Nigâr Hanım:

“Ablası Besime Hanım... İhsan’ın hayatındaki en etkili isim oydu. (...) Besime Hanım İhsan’ın bütün irade ve iktidarını elinde tutan, hatta onu en feci hareketlere sevk eden bir insandı. (...) Bir aile büyüğü olarak İhsan’ı iyiye ve doğruya yönlendireceğine, onu hep ihanete teşvik etti, bununla da kalmayıp ihanetlerine perde oldu.” (Koç, 2021: 38)

Âdeta bir zindana çevrilmiş aile hayatı karşısında çıkışsızdır Nigâr Hanım; İhsan’dan üç kez boşanır ancak çocukları Feridun, Münir ve Keramet’ten uzak tutulmakla tehdit edildiği için bu yolda umduğunu bulamaz. Zamanla Nigâr Hanım’ın trajedisi dallanıp budaklanır; özellikle Meşrutiyet’in ilanından sonraki hâli, savaşılarla “bağrına hançer saplanan” vatanın hâliyle özdeşleşir. Saraydan kendisine kalan maaş kesilir,

çocukları kendisinden uzaklaşır, ciddi hastalıklar baş gösterir. Tabii sığınakları da vardır Nigâr Hanım'ın; şiir ve musikiyle yaralarını sağaltmaya çalışır. Dertlerini, acılarını kelimelere, notalara dökerek kendisiyle benzer kadere mahkûm olanlarla kucaklaşmaya çalışır. Emine Semiye Hanım'a aynı sohbet-te "Birbirine kardeş bu iki sanat bana da bir kardeş, bir hemşire oldu. Onlar olmasa nasıl dayanabilirdim bilemiyorum." (Koç, 2021: 45) der. Ancak bedeni, yaralı ruhunu taşımaktan yorulmuştur bir kere. Sıtma, bedenini 1918'in ilk aylarında bu yükten kurtarır; geriye "hüzün, hayal, ıstırap ve gözyaşı" (Koç, 2021: 396) kelimeleriyle özetlenebilecek bir hayat hikâyesi kalır.

### "Kadın"ın Mücadelesi

Virginia Woolf, "kadın"ın ezeli trajedisini şöyle özetler: "Şiir kitaplarını baştan sona istila etmiş, tarihte ise adı geçmiyor." (Woolf, 2016: 50) Evet; kadın şiirde, hatta destanda, efsanede, romanda, piyeste aşk ve yaratıcılık bağlamında kutsanarak hep başköşeye oturulmuştur ancak tarihte "kadının adı yok"tur. Toplumsal normlar onu kamusal hayattan uzak tutmuş; dahası, Susan Gilbert ve Sandra Gubar'ın teorisinden hareketle ifade edersek, ya "canavar" ya da "evdeki melek" kategorisine<sup>1</sup> hapsedmiştir. Ancak 18. yüzyılın sonlarından itibaren kadın, kaderini tersine çevirmek ister; Avrupa'da, modern dünyanın şafağında feminist hareket ortaya çıkar. Git gide büyüyen ve modern top-

lumun inşa sürecine hem tanıklık hem de ortaklık eden bu hareket, dünyanın dört bir yanında, bu arada Türkiye topraklarında etkisini göstermeye başlar. 19. yüzyılda, Tanzimat'ın temel hak ve özgürlükler alanındaki iyileştirici gücü de böyle bir uyanışa zemin hazırlar; dolayısıyla bizde "kadın"ın kısık sesi yavaş yavaş gürleşmeye başlar. Bu gürleşme, Meşrutiyet'in ilanından sonra özellikle dernekler ve dergiler aracılığıyla katmerlenir (Çakır, 2013: 59). Artık "kadın", Ziya Gökalp'ın "Yeni Hayat" (Ziya Gökalp, 1999: 236-239) adıyla karşıladığı modern toplum projesinde söz sahibi bir aktör konumuna yükselme yolundadır. İşte *Kırık Kalemler Kadınlara*'daki çekirdek hikâyenin ikinci eksenini, bu çerçevede somutluk kazanır. Burada; Nigâr Hanım'ın da aralarında bulunduğu Cumhuriyet'ten önceki kadın yazarların özelde edebiyatta genelde ise hayatta bütün Türk kadınları adına verdikleri büyük varoluş mücadelesini yansıtılır. Bir bakıma ikinci eksen, Türk feminist hareketinin Cumhuriyet'e kadarki tarihinin "kurgulaştırılmış" bir hâli gibidir. Bu çerçevede; Makbule Leman, Fatma Aliye, Emine Semiye, Halide Edip, Şükûfe Nihal gibi pek çok aydın kadının düşüncelerinden, eylemlerinden belli kesitleri Nigâr Hanım'ı merkeze alarak sunar bize yazar. Romanın etkileyici ve en önemli kısmı da burası olsa gerek; Türk feminist hareketinin tarihi, bizde belki de ilk kez bir romana konu olmaktadır. Ayrıca dönemin aydın kadınlarının taleplerine, yaşadıklarına dair belirtilenler, Türk kadınlarının güncelde dahi "sönümlen(e)meyen" sorunlarıyla paralel düşünülebilecek cinstendir.

Dönemin aydın kadınları, her ne kadar modernleşme rotasına oturmuş olsa da geleneksel yapının büyük oranda tasfiye edilmediği, kadının roman okumasının bile sakıncalı bulunduğu bir Doğu

1 Gilbert ve Gubar'ın feminist teorisinin temel tezlerinden biri, edebiyatta erkek yazarların ataerkil bir bakış doğrultusunda "uysal", erkeğe veya ataerkil ahlaka boyun eğen kadınları "evdeki melek" kategorisinde; bunun tam karşısında yer alan kadınları ise "canavar" kategorisinde tanımladıklarıdır (Gilbert-Gubar, 2000: 20). Esasında aynı tanımlamanın toplumsal hayatta da geçerli olduğunu söylemeye gerek yoktur sanırım. Kadınlar, ataerkil düzenin "doku(n)duğu" her yerde aynı kategorilere maruz kalmıştır.

toplumunun konjonktürüne uygun olarak, geniş çaplı bir “kadın devrimi”ni değil, sınırlı bir reform isteğini önceler. Onlar, Fatma Aliye Hanım’ın tabiriyle “(...) ifrat ve tefrit değil, kadının doğal haklarını elde etmesi yönünde bir feminizm anlayışına taraftar[dır].” (Koç, 2021: 149) Bu “doğal haklar” eğitim ve çalışma hayatında eşitlik, çok eşliliğin yasaklanması, cariyeliğin kaldırılması gibi birkaç nokta etrafında düğümlebilir. Kaldı ki bu yolda ilk adımı kadınlar değil, “kadınlar adına” erkek yazarlar atar. Ahmet Midhat, Şemsettin Sami, Namık Kemal gibi Tanzimat yazarları, romanlarında ve makalelerinde kadınların söz konusu “doğal haklar”ını dillendirirler. Kadınlar adına ilk işaret fişeğini Makbule Leman çakar; genç yaşta hayatını kaybettiği için kısıtlı sayıda kalan şiir ve yazılarıyla “kadın meselesini kaleme ilk döken (de) yeni hayat ve yeni şartlar içerisinde kadınlığı yücelten de” (Koç, 2021: 94) o olur. Makbule Leman’ın açtığı yolu Nigâr Hanım ve Fatma Aliye Hanım başta olmak üzere dönemin önde gelen aydın kadınları takip eder. Nigâr Hanım daha çok kendi trajedisini yansıttığı şiirlerine kadının sesini taşır; Fatma Aliye Hanım “nisvân-ı İslâm”ın sorunlarını özellikle romanlarında ele alıp reçetelendirir. Tabii belirtmeli: O sıralar aydın kadınların, özellikle de Fatma Aliye’nin hamiliğini Ahmet Midhat üstlenir. En azından “kadın”ın edebiyattaki varoluş mücadelesinde, kadın yazar kimliğinin meşrulaştırılmasında desteklerini esirgemez. Bu dönemde belki de en devrimci tavrı Emine Semiye Hanım gösterir; Avrupa’da ve Selanik’te örgütlenen Jön Türk hareketine katılarak gelecekteki “yeni hayat”ta kadınlar adına söz sahibi olmak ister. Meşrutiyet’in ilanı ile kadın hareketi güçlenir; ekilen tohumlar netice verir. Artık kadınlar, hem dergi hem de derginlik faaliyetleriyle daha güçlü bir sesi temsil ederler. Ne ki vatanın düştüğü

durum; her biri felaketle, acıyla sonuçlanan savaşlar “kadının adı”nın tarihe kazınması sürecine gölge düşürür. Ayrıca önceden verilmiş birtakım sözler iktidar sahiplerinin zafer sarhoşluklarından ötürü boşa düşer, hatta yer yer bazı “mağlubiyetler” de söz konusu olur. Sözelimi Emine Semiye Hanım, inşasına korkusuzca emek verdiği Meşrutiyet’in iktidar takımından baskı görür ve bir süre yurt dışında yaşamak zorunda kalır. Ancak öyle ya da böyle Cumhuriyet’in “kadın devrimi”ne zemin hazırlanmıştır bir kere; gelecek parlak, ümit hiç olmadığı kadar diridir.

### Bazı Dikkatler ve Üslup Meselesi

Şimdiye kadar yaptığımız içerik çözümlerinden de anlaşılacağı üzere, Koç’un romanı seçilen konu itibarıyla oldukça ilgi çekici. Türk kadınlarının geçmişten bugüne yaşantısına, varoluş sancularına, güncelde dahi varlık gösteren birtakım sorunlarına ışık tutmaktadır. Bunun yanında gerek Nigâr Hanım’ın gerekse de dönemin hemen bütün aydın kadınlarının hem bireysel hem de toplumsal hayattaki mücadelesinin, bir romanı “romanlaştırmaya” dair belki de en önemli nitelik olan çatışma unsurunun altını fazlasıyla doldurduğuna şüphe yok. Koç, “Proustien” üslubu da iyi kotarmıştır; en derin duyguları kucaklayabilen lirik bir dil yaratımında başarılıdır. Kurgunun en hacimli ve önemli kısmı olan çekirdek hikâyede anlatıcının Nigâr Hanım olması, onun -veya genel olarak “kadın”- dilini romana hâkim kılması da takdir edilmesi gereken bir tercihtir. “Kadın”ı en iyi “kadın” anlatabilirdi şüphesiz. Ancak romanda göze çarpan olumsuzluk da yine dil noktasında düğümlebilir. Şöyle ki Koç, kurgu içerisinde karakterlerin eserlerine dönük çok sık alıntılama bulur. Bu çabanın bazen kurguya hiçbir şekilde hâle ge-

tirmediği, hatta ona entelektüel bir derinlik kazandırdığı söylenebilir (karakterlerin okudukları şiirler, vecizeler bu bağlamda dile getirilebilir söz gelimi). Ancak olay ve durumların betimlenmesinde, özellikle de konuşmalarda güncel Türkçenin bir anda 19. yüzyıl Türkçesine çevrilmesine sebebiyet veren alıntılama için aynı şeyi söylemek zordur. Sözelimi Nigâr Hanım'ın, Fatma Aliye Hanım'ın sütninesine hitaben yaptığı şu konuşmaya bakalım:

“Çocuklarımdan da çekindim. Babamızı bu yüzden bıraktı diyecek, beni suçlayacaklardı. Sadece bir saat görüştük ama bu mecliste itiraf edeyim ki çok etkilendim. **‘Kalbim ne nispette sevmek için yaratılmış ise tıynetim o derece muhafaza-i namus hususunda metin olduğunu o dakika nasıl olup da unuttuğuma hayretteyim? Birçok kimse-lerden ağlebi sahte olmak üzere binlerce déclaration işitip de ne manen ve ne de maddeten asla sem’-i itibar etmek iken, bu şahsın üzerimde hasıl ettiği tesir(in) tabii ve sahih olduğunu ancak sonradan teferrüs edebildim, zira yalnız bir saatlik o mülâkat esnasında bende sahihan cemiyet-i efkâr kalmamış idi. (...)**” (Koç, 2021: 246)

Görüldüğü üzere, Nigâr Hanım'ın ilk cümleleri günümüz Türkçesi çerçevesindedir fakat koyulaştırdığımız kısımlarla -ki yazar tarafından bizzat Nigâr Hanım'ın günlüklerinden alınmıştır- hemen farklı bir dil evrenine geçiş yapılır: Arapça ve Farsça kelime ve terkipler, 19. yüzyıl sentaksı, hatta dönem aydınlarının hemen hemen tamamındaki Fransızcaya meylin göstergesi konumunda bulunan “déclaration” kelimesi... Okuru bir anda günümüz Türkçesinden iki yüzyıl önceki Türkçe-

ye götüren bu “atlayış”, hem alımlama sürecini zorlaştırır hem de “doğallığı” zedeler (gerçi romanda, hatta genel olarak sanatta “doğallık” arayışının güncelliğini yitirdiği bir zamanda bulunduğumuzu itiraf etmek gerekir). Bu noktada yazarın, başvurduğu metni “olduğu gibi” kurguya eklemek yerine telmihte bulunarak veya sadeleştirerek günümüz Türkçesi içerisinde “eritmesi” daha iyi olabilirdi.

### Sözün Özü

Koç, *Kırık Kalemli Kadınlar*'la Şair Nigâr Hanım'ın sesini kurgu dünyasına etkileyici bir şekilde taşımaktadır. Bu seste hem Nigâr'ın hem de Makbule Leman'ın, Fatma Aliye'nin, Emine Semiye'nin hatta bütün Türk kadınlarının çilesi, trajedisi, mücadelesi içkinleşmiştir. Ziyadesiyle kulak vermek gerek...

### Kaynaklar

- Çakır, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul 2013.
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press 2000.
- İleri, Selim, *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*, Can Yayınları, İstanbul 1991.
- Koç, Murat, *Kırık Kalemli Kadınlar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021.
- Woolf, Virginia, *Kendine Ait Bir Oda*, Çev.: İlknur Özdemir, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2016.
- Ziya Gökalp, “Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler”, *Genç Kalemler Dergisi*, Haz.: İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.