

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK HİKÂYESİNDE GAYRİMÜSLİM KADINLAR

Ensar KESEBİR

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili,
ensarkesebir@hotmail.com

Özet

Tanzimat döneminde kaleme alınan roman ve hikâyelerde gördüğümüz kimi karakteristik özelliklerin Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesinde de devam ettiği görülür. Örneğin kimi gayrimüslim kadınların metinlerde “gayr-i ahlâki” bir konumda verilmeleri bu devamlılığa işaret eder. Ahmet Mithat Efendi’nin Felâton Bey ile Râkım Efendi’de ve Nabizade Nazım’ın Zehra’da yaptığı gibi Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Nahit Sırrı ve Haldun Taner gibi yazarlarımız da Müslüman-Türk kadınının şahsında canlandıramayacağı ahlâksız kadın tipini gayrimüslim kadınlar üzerinden oluştururlar. Çalışmamızda Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesindeki gayrimüslim kadınların cazibeli kimlikleri ve gayr-i ahlâki tip olarak neden onların seçildiği tartışıldı. Ayrıca çalışmada, cazibedar gayrimüslim kadınlardan yazarların okuyucuya olumlu olarak sundukları karakterler de yorumlandı. Kimi cazibedar gayrimüslim kadınların masum, mazlum, merhametli ve şefkatli oldukları gözlemlendi. Dolayısıyla çalışmada, Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesindeki gayrimüslim kadınlar, olumlu ve olumsuz olanlar şeklinde iki alt başlık halinde değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler: Türk Hikâyesi, Kadın, Cinsellik, Gayrimüslimler.

NON-MUSLIM WOMEN IN THE REPUBLIC PERIOD OF TURKISH STORY

Abstract

Tanzimat period novels and stories written some of the characteristics that we see in the story continued in the Republican Turkish seen. For example, some non-Muslim women in the texts “immoral” refers to a location continuity be given. Ahmet Mithat Efendi “Felatun Bey ile Rakım Efendi” and Nabizade Nazım “Zehra” as did Huseyin Rahmi, Yakup Kadri, Resat Nuri, Nahit Sırrı ve Haldun Taner like our authors Muslim-Turkish women in the shape of Muslim women were not portrayed depraved type of women using the form. In our study, the period of the Republic of Turkey consist of a charming story of women in the non-Muslim and the non-moral reasons such as their selected topics were discussed. Also in this study, charming non-Muslim women writers offer readers the characters are interpreted as positive. Some charming non-Muslim women were observed to be innocent, merciful and compassionate. Therefore, in the study, non-Muslim women in Republican Turkish story, in the form of positive and negative ones were evaluated in two sub-headings.

Keywords: Turkish Story, Women, Sexuality, Non-Muslims.

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi Öncesi Gayrimüslim Kadın

Müslüman Türk kadınının Osmanlı'daki sosyal hayatta ve iş dünyasında aktif rol almadığı bilinen bir realitedir. Ramazan Gülendam (2006: 29), Cumhuriyet'e kadarki romanlarda, birkaç istisna dışında bırakılırsa, kadının henüz meslek sahibi olmadığını ve evin dışındaki hayatta aktif olarak yer almadığını söyler. Tanzimat dönemi romancılarının toplumsal yapıya ideal olarak sundukları tipler genellikle erkektir. Râkım (*Felâton Bey ile Râkım Efendi*), Nurullah (*Jön Türk*), Mansur (*Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*) vb. Tanzimat romancılarının erkeklerin yanında çizdikleri kadın karakterler ise, Tanpınar'ın ifadesiyle "zihni bir icadın" ürünü olarak oluşturulan "sembollerdir" (2005: 64). Tanpınar'a göre, Namık Kemal'de ve Ahmet Mithat Efendi'de kadınlar, iyi-kötü gibi basit bir zıtlık içinde "iptidai bir oyun" şeklinde sunulur. Ancak Tanzimat dönemindeki dikkat çekici olan ikilik sadece Dilaşub-Mehpeyker ikiliği gibi iyi-kötü ikiliği değildir. Ayrıca Müslüman Türk kadını-gayrimüslim kadın ikiliği de vardır. Topluma model olarak sunulan kadınlar, Müslüman Türk kadınları (Fazıla-*Muhadarat*, Ahdiye-*Jön Türk*) iken gayrimüslim kadınlar genellikle olumsuzdur (Urani-*Zehra*, Polini-*Felâton Bey ile Râkım Efendi*). Ahmet Mithat, Jön Türk romanında Kazım Bey'in alafrangalığını, eğlenceye olan düşkünlüğü anlatılırken Rum ve Ermeni kadınlarından şöyle faydalanır:

"Kazım Bey'in en büyük malumatı taayyüş (eğlence) hususundadır... gayet alafranga-meşrep bir adamdır. Fransızca "bonjour" demesini bilmez ise de daha gençliğinden beri polka oynamakta pek mahirdi. Rum ve Ermeni kadınlarından müteşekkil bir cemiyette, yani bir alafranga cemiyette bulunacak olsa evza-ı frenganesini (Frenklere mahsus davranışlarıyla) ve etvar-ı zen-dostanesinin (kadınların dilinden anlayan tavırlar) ile celb-i nazar eder (dikkatleri üzerine toplar)" (Ahmet Mithat, 2009: 82).

Servet-i Fünûn döneminde kaleme alınan Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnû* romanında ise, gayrimüslim kadın imajı Tanzimat romanına göre farklıdır. Sonradan fakir düşmüş soylu bir Fransız ailenin çocuğu olan Matmazel de Courton, romanda başta Nihal olmak üzere hem konaktakilerin hem de Halit Ziya'nın takdir ettiği bir konumdadır. Safveti Ziya'nın *Salon Köşeleri* adlı romanında anlattığı vaktinin çoğunu gayrimüslimlerin bulunduğu Pera Palas'ta geçiren Şekip'in âşık olduğu kız, İngiliz Miss Lydia'dır. *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de İngiliz kız Can, Rakım'a âşık olurken *Salon Köşeleri*'nde Şekip bir İngiliz kıza (Lydia) âşık olur. Artık gayrimüslim kadın hayran olan değil; hayran olunandır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesindeki Olumsuz Gayrimüslim Kadınlar

Namus kavramı genellikle kadın için söz konusu olan ve kesinlikle korunması gerekli olan bir kavramdır. Orhan Okay, Tanzimat romancısının Müslüman Türk kadınının iffetini korumaya, evlilik dışı ilişkilerde onu düşürmemeye dikkat ettiğini ifade eder (Okay, 2005: 82). Cumhuriyet dönemi hikâyesinde de yazarların bu "hassasiyeti" devam eder. Reşat Nuri, Nahit Sırrı Örik, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri ve Haldun Taner gibi yazarlarımızın kimi hikâyelerinde bu hassasiyet korunur. Yazarlar, genç kızlara nasıl olunmaması gerektiğini bu gayrimüslim düşmüş

kadınlar vesilesiyle iletirler. Tersine bir modelleme ile bizim nasıl olmadığımız, “öteki” üzerinden anlatılır.

1912-1944 yılları arasında Heybeliada’da ikâmet eden (Gürpınar, 1998: 8) Hüseyin Rahmi, “kadınların içinde büyüdüğüm için kadın ruhunu iyi bilirim” (Yücebaş, 1964: 15) der. Hüseyin Rahmi’nin “kadınların ruhunu” anlattığı hikâyelerden biri, onun *Tünelden İlk Çıkış* adlı kitabındaki aynı adlı hikâyesidir. Hikâyedeki bütün Rum kadınlar “düşmüş kadınlardır”. Hikâyenin başkahramanı olan Safi, “Fransızların tabirince ‘Farsör’lerden, yani her vakit aldatma ile ahbabına büyücek oyunlar eden takımdan”dır (Gürpınar, 1972: 9). Sık sık Beyoğlu’ndaki eğlence mekânlarına giden Safi, Eftimya adındaki bir “*orospuya*” (Gürpınar, 1972: 10) gönlünü kaptırır. Safi, “her akşam kaleminden çıkınca soluğu doğru Beyoğlu”nda, Eftimya’sının yanında alır. Eftimya ise, Beyoğlu’ndaki Mariça’nın evinde “orospuluk” yapmaktadır (Gürpınar, 1972: 20). Safi, kardeşlerini gezdirmek üzere İstanbul’a indiği zaman, babasından emanet aldığı kardeşlerini hemen arkadaşına bırakıp Eftimya’sına kaçar. Safi’nin kardeşlerini bıraktığı arkadaşı ise, hikâyenin anlatıcısıdır. Safi’nin Eftimya’ya kaçamak yaptığını anlayan anlatıcı, Safi’ye bir oyun oynamak ister. Safi’nin babası son derece sinirli olan bir adamdır. Anlatıcı, Safi’nin kardeşlerini yine anlatıcıya teslim ettiği bir gün, Safi’nin babasının evine gider. Her şeyi olduğu gibi Safi’nin babasına anlatır. Dinledikleri karşısında şok olan “ihtiyar adam”, hemen Beyoğlu’na gider. Fakat işler anlatıcının düşündüğü gibi gerçekleşmez. Sinirli bir şekilde Mariça’nın “genelevine” giren ihtiyar, Rum fahişeler kandırır. İhtiyar, içeri girer girmez “içlerinden bir tatlı esmer, daha doğrusu bal gibi buğday renginde, fakat hoşur mu hoşur, nazenin” bir kadın ihtiyarın koluna girer ve “Efendi baba, sinirlerin oynamış... Ah benim genç bakışlı tontonum, biraz aklın başına gelsin, diyip” ihtiyarın ağzına “bir kadeh içki” sunar. Kadehi sunan kadın, gözlerini süzerek “Oh afiyet olsun... O içki boğazından nasıl aktıysa benim gönlüm sana, senin aşkın da bana öyle aksın” der. Etrafını saran düşmüş kadınların, ihtiyar adamı “okşaması” sonucu, Safi’nin babası iyice gevşer (Gürpınar, 1972: 24). Tüm bunlar yaşanırken odaya birden Safi girer. İhtiyar ile Rum kadınlarını bir arada gören Safi, bu fırsatı değerlendirerek Eftimya’yı babası ile tanıştıır. Hep beraber “içki sehvasının başına” geçerler. İhtiyar ve Safi, Mariça’nın evinden beraber çıkarken “Jozef’in bahşisi de içinde olarak yetmiş altı lira üç kuruş” borç öderler. Artık sadece Safi’nin değil ihtiyar babanın da bir sevgilisi vardır: Eleni. Esas gürlütü ise, ihtiyarın evinde kopar. İhtiyarın eşi, kocasının ve çocuğunun Mariça’nın evindeki “eğlence”den haberdar olur. Evde tam bir “kıyamet” havası eser (Gürpınar, 1972: 25). Hikâyede normal Rum kadını yoktur. Hikâyede normal gayrimüslim kadın da yoktur. Eleni, Eftimya, Mariça, ve Jozef. Hepsisi düşmüş kadındır. Hikâyede gayrimüslim olmayan tek kadın, ihtiyar adamın ismi zikredilmeyen ve ihtiyar adam tarafından aldatılan eşidir. Hüseyin Efendi’nin eşinin mağdur, gayrimüslim kadınlarının ise yuva yıkan cazibeli kadınlar olarak çizilmesi Hüseyin Rahmi’nin taraflı bakış açısıyla ilgilidir. Hüseyin Rahmi’nin Rumlar hakkındaki olumsuz ifadeleri bu hikâye ile de sınırlı değildir. Örneğin, *Meyhane Hanımlar* adlı kitabındaki aynı adlı hikâyesinde, Rumlar sözüne güvenilmeyen “domuzlar”dır. Ayrıca hikâyede Rum

Apostol, “**namuslu bir muhammin**” olmayan bir meyhanecidir (Gürpınar, 1947: 40). Yani, Hüseyin Rahmi’ye göre, Rumların sadece kadınları değil, erkekleri de “namuslu” değillerdir.

Yakup Kadri’nin *Millî Savaş Hikâyeleri* adlı kitabındaki “Katmerli Bir Hıyanet” hikâyesinde, “şehvetli tebessümü” ile Nuri Efendi’yi kendine bağlayan Rum kadının adı, Despino’dur. Despino, Nuri Efendi’nin ev sahibidir. “*Bu kadın duldu; fakat henüz genç ve güzeldi; durgun ve esmer bir çehre üstünde yeşil ve tahrirli gözleri vardı; güldüğü vakit kızıl dudaklarının arasından beyaz dişleri, insanın etini gıcıklayan acayip bir pırıltı ile parladı. Beli ince, kalçaları dolgun ve göğsü bir genç kız göğsü gibi yuvarlacıktı. Sonra, o kadar oynak, o kadar şuh, o kadar cana yakın bir kadındı ki, beş on dakika yanında kalıp da tutulmamak kabil değildi*” (1981: 76). Git gide Despino’nun fizikî güzelliğinin etkisinde kalan Nuri Efendi, hiç gereği yokken kadının masraflarını karşılamaya başlar. Despino da, “*Nuri Efendi’ye bu fedakârlıklarını fazlasıyla*” (1981: 76) öder. Nuri Efendi’nin gözü, Despino’dan başkasını görmez. Bu durum öyle bir hâl alır ki Nuri Efendi, İstanbul’da bulunan, kimsesiz anasına para göndermeyi bile bırakır. “*Evlatlık vazifesini haince bir surette ihmal etmiş olmaktan hiçbir pişmanlık*” (1981: 77) duymaz. “*Despino’nun bir gülüşü ona bütün dünyayı*” unutturur. “*Ağzının, her tarafından daha güzel ve daha cazibeli olduğunu bilen Despino ise, Nuri Efendi’nin yüzüne bakarken insanın etini gıcıklayan o şehvetli tebessümü ile daima güler*” (1981: 77). Nuri Efendi ile Despino arasındaki “*gayrimeşru ve gayri-millî rabita*” (1981: 77), gün be gün artar. Nuri Efendi-Despino ilişkisi, Yunanlıların Anadolu’yu işgal ettiği güne kadar devam eder. Yunan işgalinin üçüncü günü Nuri Efendi, Despino’nun evine gider. Despino’nun evinden erkek sesi gelmektedir. Duydukları karşısında telaşa kapılan Nuri Efendi, Despino’nun evine girmek ister; fakat Despino onu evine almaz. İçeride kimin olduğunu soran Nuri Efendi’ye, Despino “*Sana ne?... Çok sözün lüzumu yok... Geldiğin yere dön... Haydi bakalım oksi...*” (1981: 80) diye cevap verir. Hikâyede dikkat çekici olan iki husus vardır: Birincisi, Rum Despino’nun dul olmasına rağmen fizikî güzelliği ile Nuri Efendi’yi kendisine bağlamasıdır. İkincisi ise, ev sahibi olabilecek kadar varlıklı olan Despino’nun işgalden önce beraber olduğu Nuri Efendi’yi, şartlar değişince hemen aldatabilmesidir. Yakup Kadri’nin “milliyetçi” hassasiyetlerle kaleme aldığı *Millî Savaş Hikâyeleri* kitabında yer alan hikâyede, tenkit edilen, sadece fizikî güzelliği ile ön plana çıkan Despino’nun ahlâkî düşkünlüğü değildir. Despino ile “gayrimeşru ve gayri millî rabita” kuran Nuri Efendi de tenkit edilir. Evlatlık vazifesini “haince bir surette ihmal” eden Nuri Efendi, hikâyenin sonunda kapı dışına atılır. Rum kadın Despino, Hüseyin Rahmi’nin *Tünelden İlk Çıkış* hikâyesindeki Eftimya gibi “namusuz”dur. Yakup Kadri’nin Despino’dan belki daha fazla eleştirdiği karakter Nuri Efendi’dir. Bir Rum kadını için kimsesiz annesini bile unutan Nuri Efendi, Rum dul kadını tarafından aldatılarak “gayri millî” ilişkisinin cezasını çekmiştir.

Reşat Nuri Güntekin, başta Rum kadınlar olmak üzere hikâyelerinde gayrimüslim kadınlara yer veren Cumhuriyet dönemi hikâyecilerimizden bir diğeridir. Reşat Nuri’nin *Tanrı Misafiri* adlı kitabındaki “Yaseminli Yuva”

hikâyesinde, Rum Kalyopi, genelev işleten düşmüş bir kadındır. Reşat Nuri, okuyucuya Kalyopi'yi şöyle tanıtır:

“Madam Kalyopi biraz zamandan şikâyet etti. İşlerinin fena gittiğini, eskiden güvercinlik gibi gece gündüz işleyen evinin günlerce boş kaldığını, şimdiki insanların sokak ortalarında hayâsızca seviştiklerini söyledi” (1960: 54); “[Arkadaşı, Kalyopi'ye] *Sen de amma insafsızsın ha... İşiten de sanır ki bana beş lirayı keseden ihsan etti... Yahu, sana müşteri diye dört tane kız getirdim... Bir günde elli liraya yakın paralarını aldın... Demek sıkılmadan o gün için de benden para isteyeceksin... Sen adam olsan üste bana para verirsin”* (1960: 55).

Reşat Nuri'nin *Tanrı Misafiri* adlı kitabındaki “Neler Göreceğiz” adlı bir başka hikâyesinde ise, konaktaki hizmetçi kızın adı Katina'dır. Damat Faik Bey ile Rum kadın Katina, konakta gizli gizli buluşurlar. Hikâyede avukat Şehper, Faik Bey için, *“nur gibi karısının üstüne o kokulu Rum hizmetçiyi seviyormuş... Geceleri gizli gizli odasına gidiyormuş...”* (1960: 83-84) diyerek Rum hizmetçinin, evli bir erkekle beraber olduğuna işaret eder.

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesindeki gayrimüslim düşmüş kadınların hepsi Rum değildir. Nahit Sırrı Örik'in *Kırmızı ve Siyah* adlı kitabındaki aynı adlı hikâyesinde, cinsel cazibesini kullanarak yuva yıkan Madam Harden, bir Fransızdır. Hikâyenin merkezinde yer alan Fransız Madam Harden'in Zonguldak'taki maden müdürü Cemil Bey ile gayrimeşru ilişkisi vardır. Madam Harden, Zonguldak'taki madende çalışan Başmühendis Mösyö Harden'in eşidir. Anlatıcının *“pervasız bir kadın”* (1997: 22) olarak tanıttığı Madam Harden, *“uryan denecek bir kıyafette, gözü açılmamış ve yüzü yırtılmamış bir çocuğun dinlerken hicabından kıpkırmızı edecek şarkılar”* (Vurgulama bana ait, E.K.) (1997: 28) söyleyen biridir. *“Pek karışık mâzili bir mahlûk”* (1997: 28) olan Madam Harden, gün geçtikçe Cemil'i kendisine bağlar. Cemil'in eşi Nedime, kocasının Madam Harden'e gönlünü kaptırdığından şüphe eder ve Madam Harden'in geçmişini araştırır. Nedime, Madam Harden'in para için erkeklerle beraber olan biri olduğunu ve kocası Mösyö Harden ile de “bir gecelik” münasebette tanışıp evlendiğini öğrenir. Ahlâksız bir kadın olan ve Nedime'nin yuvasını yıkan Madam Harden, uzun bir şekilde okuyucuya şöyle tasvir edilir:

“Bu, uzun boylu, iri lacivert gözlü, saçlarının rengi altın tozuyla boyanmışa benzeyen, dudakları kan sürülmüş gibi kızıl ve beli kırılacak kadar ince bir kadındı. Yaşı hiç belli değil, fakat henüz çok güzeldi. Lâkin bu taravet ve ihtişam o olgun ve enfes meyvelere benziyordu ki, güzelliklerinin en son günlerini ve en son saatlerini yaşamaktadırlar. Henüz güzel olan, en müşkilpesent âşika hâlâ şâyân-ı takdim bir hüsne mâlik bulunan bu Madam Harden, nerede ise ziyâlardan korkmağa başlayacak, nerede ise sevgili dudaklarını uzatabilmek için loş odaların en karanlık köşelerine ilticâyâ mecbur kalacaktı! Acaba başmühendisle izdivacı kâbul etmesi bundan mıydı? Yakında geçkin bir kadın olacağını ve şimdi barlarda terennüm ettiği çalgın ve azgın şarkıları yarın kenarlarını buruşuklar kaplayacak bir ağızla söylemeğe başlayınca bunun hazin, bunun gülünç, bunun feci olacağını düşünmüş, henüz halkı kudurtan şarkılarının yarın lâkaydâne dinlenilip öbür gün ıslıklarla karşılanacağını

hesap ederek mi Madam Harden olmağa rıza göstermişti?” (Vurgulamalar bana ait, E.K.) (1997: 29).

“Hayatı her gece ve her saat çılgın bir velvele içinde geçmiş bir mahlûk” (1997: 32) olan Madam Harden, sık sık Cemil’le buluşur. Cemil’i, *“gözlerinin sihri ve handesinin füsûnuyla sanki binbir ağda sararak”* (1997: 33-34) etkisi altına alır. Cemil ile Madam Harden, Türkçe dersi çalışmak maksadıyla daha sık bir araya gelmeye başlarlar. Madam Harden, bir gün Cemil’i *“dudakları kadar kırmızı ve tamamen kolsuz bir elbise”* (1997: 35) ile karşılar. Türkçe dersinden sıkıldığını söyleyen Madam Harden yoruldu diyerek *“kırmızı, dolgun ve en giran-bahâ mücevherler gibi hututu işnelip oyulmuş dudaklar(ını)”* (1997: 36) Cemil’e uzatır. Evli olan Cemil ise, yalnızca bir anlık tereddütten sonra, Madam Harden’i öper. Madam Harden ile Cemil arasındaki ilişki, herkes tarafından öğrenilir. *“Ruhen fâhişe”* (1997: 37) olan Madam Harden’in gerçek niyeti aşk yaşamak değildir; o, Cemil gibi genç ve kuvvetli bir erkeğin iradesini, kendi elinde bulundurmaya arzulamaktadır. Cemil, onun *“fâhişe”* olmasını bilmesine rağmen, Madam Harden, *“işvesiyle, rayihasıyla, ihtirasıyla (...) zina ve fuhşu, hakir ve zelil derekesinden”* (1997: 37-38) çıkarır. Cemil’i âdeta dudaklarıyla büyüler; Madam Harden, vücudunu Cemil’e verirken egoist bir tavırla şöyle söyler: *“Sana kendimi bir müddet daha vermekte devam edersem, bu nimetin kadrini bil, zavallı Cemil! Hayatta bundan başka tadacağın hiçbir saadet yoktur!”* (1997: 38). Bu sözler üzerine Cemil, Madam Harden’i bırakıp gitmek ister; ancak *“bir kedi kadar yaltak, bir köpek gibi muti’ ”* (1997: 39) olan Madam Harden, Cemil’i *“çılgın ihtiraslarıyla”* tekrar kendine bağlar (1997: 38). *“Şehvet yatağında giyilmiş siyah elbise(si)”* (1997: 40) ile Cemil’i büyüleyen Madam Harden, Cemil’e erkeklerin kendisi için yanıp tutuştuğunu hatta kudurduğunu, fakat diğer erkekleri bırakıp kendisini seçtiğini söyler. Anlatıcının *“zavallı âciz erkek”* diye nitelediği Cemil ise, Madam Harden konusunda hâlâ tereddüt etmektedir. Hikâyenin sonunda, tüm bu yaşananlar karşısında kendisine sahip olamayan Nedime Hanım, dağlarda gezmekte olan Madam Harden’i kayalıklardan aşağıya doğru iter. Madam Harden ile beraber Nedime Hanım da, *“kayalıkların üzerine düşüp öl(ür)”* (1997: 49-50). Hikâyede mekân olarak Zonguldak seçilir. Kayahan Özgül, Nahit Sırrı’nın her ne kadar, Fransız sömürgecilerinin Zonguldak’ta yaptıklarını yansıtacak enstanteneleri *“elinin tersiyle ittiğini”* söylese de, onun 1926’tan sonraki Zonguldak Kozlu’daki Kozlu Kömür İşleri şirketindeki Fransız sermayesinden haberdar olduğunu ifade eder (Örik, 1997: 13-14). Böyle bir realist temele de yaslanan hikâyede, kötü karakter Başmühendis Mösyö Harden değildir. Hatta o, olumlu bir karakter olarak da anlatılır. Mösyö Harden, *“derin ve tatlı ihtizazlara”* mâlik, beyaz saçlarıyla *“hususî bir cazibesi”* olan yaşlı bir Fransızdır (1997: 29-30). Hikâyedeki kötü Fransız, cinsel cazibesini yuva yıkmak için kullanan Fransız Madam Harden’dır. Madam Harden’in *“fâhişe, yaltak, köpek, mahlûk, çılgın ve azgın”* gibi ifadelerle nitelendirilmesi dikkat çekicidir.

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinde, Fransız düşmüş kadınların yanı sıra Rus kadınlarından da *“gayr-ı ahlâkî”* olarak çizilen karakterler vardır. Kemal Bilbaşar,

Anadolu'dan Hikâyeler adlı kitabının "Amasralı Gemiciler" hikâyesinde, âdeta "soyunacak yer arayan" Rus "karılarını" anlatır. Hikâyenin başkahramanı olan Hüseyin, Tortu adındaki bir Rizeli gemicikle el altından barut satışı yapan Dimitri'nin yanına giderler. Hüseyin daha yola çıkmadan düşkün Rus kızlarının namını duymuştur. Gemi, iskeleden ayrılmadan gemiciler, kahkahalar eşliğinde "bir buçuk manada sevilen Rus kızlarından, oynaklığı ile meşhur Rumen dilberlerden" (1939: 35) söz ederler. Tayfalar, yolda giderken "kazanacakları manadlardan ziyade beyaz tenli Rus kızlarının tombul göğüslerine, Rumen orospularının ince bellerine duydukları iştihak(ı)" (1939: 36) hayal ederler. Hayal kuranlardan biri de Hüseyin'in babası Ali Reis'tir. Ali Reis, "salyaları" akar bir vaziyette Romen kızları ile Rus kızlarını karşılaştırır. Gemi, "gavur köyüne" (1939: 37) vardığı zaman, Tortu ve Hüseyin, Dimitri'nin yanına gider. Dimitri'nin yanında çalışan "güzel orospu Marika" (1939: 42), Tortu'nun Rus metresidir. Marika, daima Tortu'ya cilve yapan "soyunacak yer arayan" (1939: 54) bir kadındır. Hikâyedeki bir diğer olumsuz Rus karısı Marfa'dır. Tortu'yu, Dimitri'nin mekânında, karşılayan Rus karısı Marfa, "hilekâr gözlere" sahiptir. Marfa, Tortu'yu görünce "riyakâr" bir tebessümde bulunur. Yaşı ilerlemiş olan Marfa, Tortu'yu Dimitri'nin yanına götürürken "Yangın kıvılcımdan çıkar dedi. Gençlerin gözlerinde de bu kıvılcımdan vardır. Senin ateşin de benimki gibi nerede ise küllenecek" (1939: 49) der. Tortu, Dimitri'yle işini halledip geri dönmek için hazırlıklara başlar. Hüseyin ise, buraya geldiğine pişmandır. Çünkü Hüseyin, "bu memleketteki kadınların ya hep deli yahut da **orospu** olduğuna hüküm" (Vurgulama bana ait, E.K.) (1939: 55) etmektedir. Hüseyin, Tortu'ya "Bu cehennem yere niçün getirdin beni" diyerek de sitem eder. Tortu ise, gülerken cevap verir: "Kadının olduğu yer, cehennem olu mu?" (1939: 56). Cevdet Kudret (1991: 200), Bilbaşar'ın hikâyelerinde genellikle Kuzey Anadolu'yu konu edindiğini, fuhuş, vurgunculuk, kaçakçılık, ahlâk çöküntüleri vb. konuları işlediğini ve gerçekçi, realist bir bakış açısıyla olayları ve insanları hikâyelerine taşıdığını ifade eder. Hikâyede konu edilen mekân, Bartın'ın Amasra ilçesidir. Kudret'in tespitinden hareketle Bilbaşar'ın hikâyede anlattığı Türk gemicilerin ve Rusların Kuzey Anadolu'da hakikaten yaşadıkları düşünülebilir. Vurgunculuğu ve kaçakçılığı Türk ve Rus erkekleri beraber yaparken ahlâkî çöküntü yaşayan, fuhuş bataklığına düşen ise sadece Rus kadınlarıdır. Kaçakçılıktan ve vurgunculuktan rahatsız olmayan hikâyenin başkahramanı Hüseyin, Rus "orospu" kadınlarından rahatsız olur. Hüseyin'e göre, soyunacak yer arayan Rus kadınlarının yaşadığı memlekette "kadınlar ya hep deli yahut da orospudur." Dikkat çekici husus, kaçakçılık paylaşılabılır bir olumsuz durum iken ahlâkî çöküntü ya da fuhuş, Türk kadınları için zinhar paylaşılacak bir durumdur.

Haldun Taner'in *Yaşasın Demokrasi* adlı kitabındaki "Beatris Mavyan" hikâyesinde ise gayrimüslim kadınlar farklı bir şekilde tasvir edilir. Haldun Taner, Ermeni kız Beatris Mavyan'ın dış görünüşünü âdeta tiksindirici bir şekilde tasvir eder. Erkekleri tiksindirecek kadar çirkin olan Beatris Mavyan ayrıca mağrur ve zengindir de. Beatris Mavyan, İstanbul'daki asil bir Ermeni ailenin kızıdır. Baba Bay Osep Mavyan, Paris'te tahsilini tamamlamış, *Jamanak Gazetesi'*nde makaleler

kaleme alan, İstanbul'daki Ermeni mektebinde Fransızca muallimliği yapan, zengin ve asil biridir. Anne Şarlot Mavyan da, "asillikte" eşinden geri, kalmaz. Madam Mavyan Fransız kültürü ile yetişmiş, kibar ve Napolyon ile akraba olan asilzade biridir. Madam Mavyan, fırsat buldukça Marsilya'daki akrabalarını ziyarete gider, "iki üç ay orada kalıp medenî kültürünü cilâlamak ihtiyacı duyar" (1970: 45). "Asil" bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Beatris'in de, anlatıcının ifadesiyle "ne kadar sivilize bir insan olacağı" (1970: 46) gayet doğaldır. Beatris "piyano çalan, resim yapan, artist ruhlu bir genç kızdır" (1970: 46). Fransızca bilen, Dam de Sion'da okuyan ve Amerikan Koleji'nde Anglo-Sakson terbiyesi alan Beatres'in, bu güzel niteliklerine rağmen bir türlü taliplisi çıkmaz. Mağrur bir karaktere sahip olan Beatres, taliplisinin çıkmamasını, arkadaş çevresine, "güç beğenirim" diye açıklar (1970: 46). "Halbuki bu rağbetsizliğin sırrını mumâileyhânın son derece **çehre züğürdü olmasında ve vücudunun aşırı derecede kıllı bulunmasında** aramak çok daha doğru olur (...) İyi tarafları onun bar bar bağırarak **çirkinliğini** kapatamıyor, örtemiyordu" (Vurgulamalar bana ait, E.K.) (1970: 46-47). Beatris'in yüzünde "bakılmağa değer bir güzellik bulmak imkânsızdı." Koca burnu ve "**her tarafını tüylerin bürüdüğü pürtük pürtük ergenlikli teni ile cins-i latîfin hiç de parlak bir temsilcisi addolunamazdı**" (Vurgulama bana ait, E.K.) (1970: 47). "Kapısını çalacak ilk pantolonluya muvafakat cevabı vereceği su götürmez hakikat" (1970: 48) olan Beatris, Jirayir Keklikyan adında bir Ermeni gencine âşık olur. Menfaatkâr ve yalancı olan Jirayir, "**esnaf kılıklı tıknaz bir**" (Vurgulama bana ait, E.K.) (1970: 48) delikanlıdır. Mahmutpaşa'da manifatura mağazası işleten Jirayir, çapkın biridir. Beatris'in arkadaşı Ermin Berberyan, Beatris'in müsamerede görüp âşık olduğu Jirayir için Beatris'i uyarır. Berberyan, Beatris'e bütün kızların Jirayir için yanıp tutuştuklarını söyler. Üstelik Jirayir'in sarışın Rum bir dilberle de ilişkisi olduğunu Beatris'e aktarır. Ancak Beatris arkadaşının söylediklerini kulak ardı eder. Beatris'in annesine Jirayir'e âşık olduğunu söylemesi üzerine anne Madam Şarlot, kızına bu meseleyi halledeceğini söyler. Jirayir'in, Beatris'in babası Osep Mavyan'ın Pangaltı Lisesi'nden talebesi olduğu ortaya çıkar. Osep Mavyan'ın ve eşinin zoru ile Jirayir sık sık Mavyan'ların evine gidip gelmeye başlar. Jirayir ise, evdeki modern yaşayıştan ve yiye içmekten memnundur. Bir yandan Mavyan'ların evinde keyif sürerken diğer taraftan Rum sarışın dilberinin yanına gitmektedir. Herkes, Jirayir'in Mavyanlara ne zaman "tekme vurup" kaçacağını merak ederken hiç beklenmedik bir anda hükümet, "Varlık Vergisi" kanununu çıkartır ve "vatan borcundan kaçan mükellefleri Erzurum taraflarına göndermeğe" başlar (1970: 53). Jirayir, "**altmış bin lirayı sulanmaktansa Beatris'in diken diken kıllı vücuduna sarılıp sivilceli suratını öpmeyi ehven-i şer buldu. Bir pazar lâcivert elbiselerini giydiği gibi Bay Mavyan'ı ziyaret etti. İki adam kapıyı iyice kapayarak, alçak sesle bir hayli pazarlık ettiler. Ve on gün sonra Beatris'le Jirayir'in gerdeğe girdikleri duyuldu**" (Vurgulama bana ait, E.K.) (1970: 53). Bay Mavyan, kızı ile evlenen Jirayir'e yetmiş beş bin liralık bir çek verir. Beatris ile parası için evlenen Jirayir, yıllar geçmesine rağmen bu evliliğe bir türlü alışamaz. "Kocalık vazifesini yerine getirirken duyduğu **tiksintiyi bastırmak için gene haftada birkaç gün, Tarlabası'ndaki sarışın sevgilisine kaçamak**" (Vurgulamalar

bana ait, E.K.) (1970: 53) yapar. Jirayir'in Rum sevgilisine gittiğini anlamayan Beatris ise, "oturup kalkıp hükümete dua etmektedir" (1970: 53). Haldun Taner'in Beatris Mavyan hikâyesinde anlattığı gayrimüslim kadın Beatris, Hüseyin Rahmi'nin, Yakup Kadri'nin ya da Nahit Sırrı'nın gayrimüslim kadınlarından farklıdır. Diğer gayrimüslimlerden farklı olarak Ermeni kimliğine sahip olan Beatris Mavyan, düşmüş bir kadın değildir; ancak tıpkı ahlâksız kadın tipinden olduğu gibi "diken diken kılılı vücuda" sahip olacak kadar tiksindirici olarak tasvir edilen kadın için de bir gayrimüslim seçilir. Ayrıca hikâyedeki gayrimüslimlerin hiçbiri olumlu değildir. Anne ve baba paralarını ve güçlerini kullanarak Jirayir'i zorla kızlarıyla evlendirir. Jirayir çapkın, "hergele" (1970: 52) bir gençtir; iki kızı bir arada idare eder. Ermeni kızları çapkın Jirayir'in peşindedir. Hikâyedeki gayrimüslimlerin hepsinin kusurlu bir tarafı vardır; ancak en fazla kusura sahip olan kocasının kendisini aldattığından haberi olmayan ve "çehre zügürdü" çirkinliğiyle tebarüz eden Beatris Mavyan'dır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesindeki Olumlu Gayrimüslim Kadınlar

Orhan Okay (2008: 211), yalnız Osmanlı ve İslâm toplumlarında değil umumiyetle Doğu milletlerinde, kadın hakkında kıymet hükmünün "iffet" olduğunu belirtir. Okay'a göre, Batı'nın kadınları, "hayâ ve hicap duyguları bakımından Osmanlı kadınının iffetiyle kıyas edilemez" (Okay, 2008: 212). 1923-1950 dönemi hikâyelerinde, tıpkı Tanzimat dönemi hikâyesindeki gibi Müslüman-Türk kadınının iffetinin korunmasına dikkat edilmiş; "düşmüş kadınlar" genellikle gayrimüslimlerden seçilmiştir. Ancak, 1923-1950 yılları arasında kaleme alınan hikâyelerde yuva yıkan ve genelevde çalışan cazibedar kadınlar olduğu gibi fizikî güzelliğiyle erkekleri kendisine bağlayan; fakat aynı zamanda saf, mazlum ve masum gayrimüslim kadınlara da rastlanır.

Ragıp Şevki Yeşim'in *Beni Yakan Bir Ateş Var* adlı kitabındaki "Beni Bir Ölü Sevdi" hikâyesinde anlattığı ve fizikî güzelliğiyle tebarüz eden Bulgar kızı Şenko, masum ve mazlum bir konumda çizilmiştir. Hikâyenin başkahramanı olan Doktor Zeki Bey, Şenko'yu Bulgaristan'ın Manastır şehrindeki bir eğlence mekânında görür. Şenko, seyircilerin alkışları eşliğinde "kıvrak" ve "oynak" bir tavırla "zıplamaktadır" (1932: 172). Şenko, eğlence devam ederken Zeki Bey ile göz göze gelir ve "ağır ve ahenkli oynayışıyla" Zeki Bey'e başını sallar. Bu selamın ardından Zeki Bey, "ben onun o ateş gözleriyle bir anda sarhoş gibi olmuştum. Şuurum kaybolmuş, ona bakıyordum. Bana bakıyordu. Yüzünün çizgilerinde tuhaf, karışık ve muammalı hatlar vardı. Ve dudakları bütün kızılığı ile titriyordu" (1932: 172-173) diyerek Şenko'nun güzelliğinden etkilediğini ortaya koyar. Âdeta şuurunu kaybeden Zeki Bey, sadece zihnen değil beden de âdeta çarpılmıştır. "Bir anda (...) kanımın âniden bir volkan gibi fıskırdığını hissettim" (1932: 173). Esasında, şuurunu kaybeden ve kanı depreşen sadece Zeki Bey değildir; Şenko da Zeki Bey'e âşık olmuştur. Ancak Zeki Bey-Şenko aşkına büyük bir engel vardır: Din farkı. Şenko'nun bir Müslüman erkek ile evlenmesine başta babası olmak üzere bütün Bulgarlar şiddetle karşı çıkmaktadır. Zeki Bey'in Müslüman olmasını bir engel olarak görmeyen Şenko ise, o günden sonra hiçbir erkeğe yüz vermemiştir (1932: 175).

Zeki Bey'i sevmesine rağmen sırrını ifşa edemeyen Şenko, bir müddet sonra aşk hastalığı olan vereme yakalanır. Hikâyenin sonunda Şenko, hayatını kaybederken yanında ona çaresizlik içinde bakan Zeki Bey vardır. Türk tarafının mahrem algısı ile Bulgarlarınki aynı değil. Türkler, kızlarını Bulgar erkeklerine göstermekten bile çekinmektedirler. Zeki Bey, İstanbul'dan Bulgaristan'a geldiği zaman kız kardeşleri ile evde görüşür. Çünkü "onların dışarı çıkması maazallah ne büyük günahtı. Etrafta bir sürü erkek vardı. Namahreme görünmek, bahusus bu namahrem **gâvur** olursa, büsbütün müthiş bir şeydi" (Vurgulama bana ait, E.K.) (1932: 170). Bulgarlarda ise, kızlar çok rahat dışarı çıkabilmekte, eğlence mekânlarında Türk-Bulgar erkeklerinin bulunduğu ortamlarda dans edebilmektedirler. Bulgarların "mahrem" algısı, daha doğrusu tutuculuğu evlilik zikredilince tezahür eder. Neticede, Zeki Bey ile Şenko'nun birbirlerine âşık olmalarında dış görünüş, fizikî güzellik etkilidir. Zeki Bey, kasabadaki tek doktordur ve kasabaya geldiği vakit, arkadaşı ona "sen buraya bu kadar yakışıklı gelmeyecektin" (1932: 169) der. Zeki Bey'in görür görmez vurulduğu Şenko da, "kıvrak vücudu", "siyah ve parlak gözleri" (1932: 172) ile müstesna bir güzelliğe sahiptir. Dış görünüşün bu denli etkili olduğu ilişkiyi din ve ırk farkı bitirir. Hikâyede dikkat çekici olan esas husus, Müslüman Türk kızları ile gayrimüslim kızların "iffet" anlayışlarıdır. Müslüman kızların "gavur" ile eğlence mekânlarında bulunmak bir yana onlara görünmesi bile "büsbütün müthiş bir şeydir". Ancak Bulgar kızları Türk erkeklerinin içinde dans edebilmekte, onların alkışları eşliğinde oynayabilmektedir.

Fizikî güzelliğiyle dikkat çekmesinin yanı sıra masum bir konumda çizilen bir diğer Yahudi "kızcağız", Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* (1948) kitabındaki aynı adlı hikâyede vardır. Anlatıcı, ismi zikredilmeyen Yahudi kızı görünce hem beden hem de ruhen etkilenir. Anlatıcının kalbi, bu "kızcağız" görünce ilk defa farklı çarpmaya başlar (1982: 143). Anlatıcı ile "Yahudi kızcağız" anlatıcının mahallesindeki bir evde karşılaşırlar. Kızcağız gibi masum bir ifade ile okuyucuya tanıtilen "kızcağızın" vücudu büyüleyicidir: "Ellerinin üstüne fındık oturtulacak kadar yumuk yumuk elli, büyük büyük memeli, entarisinin göğse açılana yerinde hafifçe kirlis esmer bir ayrılıp birleşme, hoppa mı hoppa bir Yahudi kızcağızı vardı (...) Bir de kalın kalın, yere sağlam basan bacakları vardı. Yahudi'nin esmeri de başka türlü güzel oluyor... Ne öpmek isterdim bacaklarından şu kızı bir defacık ömrümde" (1982: 142-143). Sait Faik'in hikâyeye kitaplarından hareketle fizikî güzelliği ile ön plana çıkan kadınlar arasında "milliyetlerine göre" bir ayırım yaptığı söylenebilir. Fizikî güzelliğiyle tebâruz eden Rum kadınlar, genellikle "olumsuz" karakterdedir. *Şahmerdan* adlı kitabındaki "Bir Define Arayıcısı" hikâyesinde, Rum Sultana, "orospu"dur (1982: 46). *Şahmerdan* adlı kitabın "Kaşıkadası'nda" hikâyesindeki Eftehia (1982: 34) ve yine *Şahmerdan* adlı kitabın "Köye Gönderilen Eşek" hikâyesindeki ismi zikredilmeyen Rum karısı (1982: 84), sadece "bedenen" güzeldir. Ancak "Lüzumsuz Adam"daki Yahudi kız, hem beden hem de ruhen güzeldir. Örneğin Sait Faik'in kimi hikâyelerinden hareketle şu sorular sorulabilir: Neden gayrimüslim kadınlar genellikle fizikî güzellikleriyle hikâyelerde ön plana çıkmaktadır? Gayrimüslim kadınların olumlu ya da olumsuz olmaları fark etmez; her iki durumda da onların

fizikî güzelliklerine vurgu yapılır. “Lüzumsuz Adam” hikâyesinde, anlatıcının Yahudi kız için son derece masum bir ifade olan “kızcağz” terimini kullanmasının hemen ardından bu “kızcağz” ile tensel bir birliktelik arzu etmesi dikkat çekici bir durumdur.

Sabahattin Ali’nin *Değirmen* kitabındaki “Komik-i Şehir” hikâyesinde ise, mazlum gayrimüslim kızın adı Viktor’dur. Yahudi kimliğe sahip olan Viktor’un fizikî güzelliği, kaymakamdan başlamak üzere şehirdeki birçok erkeğin dikkatini çeker. İzmirli Yahudi bir zenginin kızı olan Viktor, babası intihar edince ekme parasını kazanmak için, bir kumpanyada işe girer. Bir tiyatro kumpanyasıyla Anadolu’yu dolaşan Viktor’un kumpanyadan arkadaşı olan Rahmi ile ilişki vardır (1973: 167). Viktor, öylesine güzeldir ki diğer aktrislerin yanında hemen göze çarpar. Rahmi, “*dolgun vücudunu kucakladığı zaman, mavi damarları belli olacak kadar şeffaf yüzüne bakıyor, sevincinden ağlamak istiyordu*” (1973: 168). Rahmi’nin nazarında “*en iyi sanatlar en kazançlı işler onun bir nüktesine, bir sahne irticaline feda edilir*” (1973: 168). Rahmi gün geçtikçe Viktor’u kıskanmaya başlar ve piyeslerde ona ufak tefek roller verir. Ancak, Rahmi’nin Viktor’u gözlerden kaçırma çabaları fayda vermez. Namık Kemal’in *Zavallı Çocuk* piyesinin oynandığı sırada, Viktor, Çömlekçizade adlı bir eşkıyanın başını çektiği bir grup tarafından kaçırlır (1973: 170). Rahmi, dağa kaçırılan Viktor’un ardından jandarmadan bir ekip göndermesini talep eder; fakat jandarma hem Çömlekçizade’den korktuğu hem de kışın çetin şartlarından çekindiği için ekip göndermez. Rahmi, çaresizce kaymakamın yanına çıkar; ancak kaymakam da Rahmi’ye yardım etmez. Hatta kaymakam, Viktor ile beraber kaçırılan kızın serbest bırakıldığını Viktor’un ise gelmediğini söyleyip “*canım herhalde kadının da gönlü vardı*” (1973: 172) diyerek Viktor için “ahlâksız” imasında bile bulunur. Bu söz üzerine sinirlenen Rahmi, “*beyefendi... boş şeyler konuşuyoruz... Vakit geçecek!*” (1973: 173) diyerek sesini yükseltir. Rahmi’nin bağırmasına ve sözlerine kızan kaymakam, “*Boş şeyler mi konuşuyoruz?... Biliyor musun ne dediğini? Bir orospu için başımıza iş mi açacaksınız?*” (1973: 173) diyerek Viktor’a hakaret eder. Rahmi, sevgilisine “orospu” denilince çılgına döner ve “*Orospu... Orospu ha... Kaymakam Bey... O sizin namuslu geçinenlerinizden bile namusludur*” (1973: 173) diyerek kaymakama tepki gösterir. Kaymakam, Viktor için takip çıkarmayacağını söyleyip Rahmi’yi odasından kovar. Devlet erkânından beklediği yardım alamayan Rahmi, Viktor’u tek başına bulup şehre getirir (1973: 175). Bu durumdan haberdar olan kaymakam, meseleyi ört bas etmediğini insanlara göstermek için hemen Viktor’u odasına çağırır. Viktor’a sadece “geçmiş olsun” demek isteyen kaymakam, Viktor’u görür görmez ondan etkilenir, bakışı bulanmaya başlar. Viktor ile odada yalnız kalan kaymakam, “*konuşma ilerledikçe tuhaf tuhaf bir şeyler olduğunu hissetti... Gözlerini Viktor’dan beyaz, solgun yüzünden, koyu mavi gözlerinden*” (1973: 177) ayıramaz ve “*içinden ‘amma nefis şey bu!...’ diye*” (1973: 177) geçirir. “*Bu kadına karşı zaptedilemez bir hırs duyuyordu... Koltuğundan kalkarak kızın yanındaki iskemleye oturdu. Elleri iradesini dinlemeyerek, onun aşağıya doğru mecalsizce sallanan uzun kollarını yakalamak istiyordu*” (1973: 177). Nefsanî duygularına hâkim olamayan kaymakam, en

sonunda “gel –dedi- gel!.. Bitirdin beni! Genç âzalarının kuvvetiyle onu kucakladı... Bazen solan, bazen kırmızılaşan titrek dudaklarını kadının gerdanına yapıştırdı” (1973: 178). Viktor’un kaymakama bir tokat atması üzerine, “aç bir köpek iştahla sarıldığı bir et parçası ağzından kapıldığı zaman, nasıl kızar ve vahşileşirse, kaymakam da öylece kızdı, vahşileşti ve kudurdu” (1973: 178-179). Viktor’un kendisine karşılık vermeyeceğini anlayan kaymakam, kapının önündeki memura “bu kadını al... fahişelik yapıyormuş; Çömlekçizadelerle dağa filan kaçmış, evvelâ hükümet doktoruna, sonra da umumhaneye götürürsünüz” (1973: 179) diyerek Viktor’a iftira atar. Hikâyenin sonunda, tüm bu olanları içine sindiremeyen Rahmi, kumpanyasını köprüden geçirirken atları uçuruma sürer. Rahmi vefat eder; Viktor ise hastaneye kaldırılır. Hikâyede, fizikî güzelliğiyle erkeklerin ilgisini çeken Viktor’un anlatıcı tarafından mazlum karakterde çizildiği görülür. Dış güzelliğine eşkiyasından kaymakamına kadar herkesin hayran olduğu Yahudi kız Viktor, kaymakamın şehvanî isteklerine evet demediği için hemen “orospu” ve “fahişe” olmakla itham edilir. Devleti temsil eden kaymakamın Viktor’a yönelik “orospu” yaftasının kullanılması, toplumun bir kısmının bilinçaltındaki gayrimüslim kadın algısını vermesi bakımından dikkate değerdir.

Sonuç

Cumhuriyet dönemindeki hikâyelerde tıpkı Tanzimat dönemi eserlerinde olduğu gibi “düşmüş kadın” olarak genellikle gayrimüslim kadınların kullanıldığı görülür. Fazıl Gökçek, “Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenleniş İle İlgili Bazı Tespitler” adlı çalışmasında, Osmanlı toplumunun yaşayış tarzının getirdiği zorunluluklar nedeniyle kadın ile erkeğin bir araya getirilebilmesi için iki seçeneğin kullanıldığını söyler: “Ya kadın roman kişilerini yabancı veya gayrimüslimler arasından seçecek ya da Müslüman erkekle Müslüman kadın arasında bir aşk ilişkisi geliştirmek istediğinde cariyeleri kullanacaktı. Bunun dışına çıktığı takdirde ise yine belli başlı birkaç seçeneği vardı. Bunlardan biri, düşmüş kadınları kullanmaktı” (Gökçek, 2000: 127). Tanzimat dönemindeki gibi Cumhuriyet dönemi Türk hikâyesinde de bu tip kadınlar genellikle gayrimüslimdir. Gayrimüslim kadınları içerisinde ise, Ermeni ve Yahudilerden daha çok “ahlâkız” kadın olarak Rumlar seçilmiştir. Dikkat çeken hususlardan biri, gayrimüslim kadınlardan okuyucuya olumlu bir şekilde tanıtılanların da mutlaka fizikî güzelliklerine, cazibedar oluşlarına vurgu yapılmasıdır. İncelenen hikâyelerdeki bir diğer husus ise, gayrimüslim kadınlar içinde hiçbir ev hanımına, doktora, öğretmene vs. rastlanılmamasıdır. Acaba hikâyelerin kaleme alındığı dönemde, toplum içerisinde “ahlâksız” olmayan, normal bir hayat süren hiçbir gayrimüslim kadın yok mudur? Gayriahlaki kadınların genellikle gayrimüslim kadınlardan seçilmesinin yazarlarımızın taraflı bakışının bir ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- ABASIYANIK, S. F. (1982). *Şahmerdan, Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Ahmet Mithat (2009). *Jön Türk*. İstanbul: Lacivert Yayınları.
- BİLBAŞAR, K. (1939). *Anadolu'dan Hikâyeler*. İzmir: Türkiye Basımevi.
- GÖKÇEK, F. (2000). "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle İlgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, 153-154, 126-132.
- GÜLENDAM, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- GÜNTEKİN, R. N. (1960). *Tanrı Misafiri*. İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- GÜRPINAR, H. R. (1947). *Meyhanede Hanımlar*. İstanbul: Hilmi Kitapevi.
- GÜRPINAR, H. R. (1972). *Tünelden İlk Çıkış*. İstanbul: Oya Matbaası.
- GÜRPINAR, H. R. (1998). *Cadı Çarpıyor, Şakavet-i Edebiyye*, (Hazırlayan: Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Y. K. (1981). *Millî Savaş Hikâyeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KORAY, K. H. (1944). *Bir Yudum Su*. İstanbul: Kenan Matbaası.
- KUDRET, C. (1991). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 3*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- OKAY, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- OKAY, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖRİK, N. S. (1997). *Kırmızı ve Siyah*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Sabahattin Ali (1973). *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TANER, H. (1970). *Hikâyeler (Yaşasın Demokrasi, Tuş, Şişhane'ye Yağmur Yağmıyordu)*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- TANPINAR, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- YEŞİM, R. Ş. (1932). *Beni Yakan Bir Ateş Var*. İstanbul: Şirketi Mürettebiye Matbaası.
- YÜCEBAŞ, H. (1964). *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi Gürpınar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.