



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Volume: 3 Issue: 13 Year: 2010
WOMAN STUDIES (Special Issue)

FAHRİ CELÂLETTİN GÖKTULGA’NIN ÖYKÜLERİ: TOPLUMSAL ANOMİ VE KADINLA ERKEK ARASINDAKİ İLETİŞİMSİZLİK

FAHRİ CELÂLETTİN GÖKTULGA’S STORIES: SOCIAL ANOMIE AND LACK OF COMMUNICATION BETWEEN WOMAN AND MAN

Bilgen AYDIN SEVİM*

Özet

Fahri Celâlettin Göktulga (1895-1975), II. Meşrutiyet ile (1908) başlayıp tek partili siyasal yaşamın sonuna kadar süren bir geçiş döneminin öykücüsüdür. Asıl mesleği psikiyatrlik olan Göktulga'nın, "geleneksel değerler"le Batı'dan gelen "yeni değerler" arasında bocalayan Osmanlı toplumunun yaşadığı "anomi"yi, kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde yansıttığı ve özellikle "insan psikolojisi" üzerine odaklandığı görülmektedir. Cumhuriyet döneminin ilk kuşak öykücülerinde, insan psikolojisine Göktulga'nın yetkinliği ve ısrarıyla eğilen başka bir öykücüye rastlamak zordur. Göktulga'nın erkek bakış açısıyla kaleme aldığı öykülerinde, "geleneksel değerler"in temsilcisi olan erkek öykü kişilerinin, "yeni değerler"in temsilcisi olan kadın öykü kişileriyle daha çok kamusal uzamlarda karşılaşmaları sonucunda yaşanan "tuhafıklar", "beklenmedik sonlar" ve "iletişimsizlik" anlatılır. Böylelikle, modernleşme süreciyle birlikte toplumun yaşadığı kolektif şizofreni bireysel düzlemde dile getirilmiş olur. "Öteki"nin, yani kadının kamusal uzamdaki meydan okuyucu varlığıyla toplumdaki egemen konumları sarsılan erkek öykü kişileri ise çözümü geçmişe kaçmakta bulurlar.

Anahtar Sözcükler: Modernleşme, geleneksel değerler, anomi, geçmişe kaçış, iletişimsizlik.

Abstract

Fahri Celâlettin Göktulga (1895-1975) is a short story writer of a transitional period that started in the Second Meşrutiyet period (Constitutional Monarchy, 1908) and lasted until the end of the one-party era (1950). Göktulga, whose major profession was psychiatry, projected the "anomie" experienced by the Ottoman society which hesitated between "traditional values" and "new values" coming from the West in the framework of male-female relations and focused especially on "human psychology". It is nearly impossible to encounter another Turkish short story writer who is interested in human psychology as professionally and insistently as Göktulga among the first generation of short story writers of the Republican era. In Göktulga's short stories, which were written from a masculine point of view, there are "strange twists", "unexpected ends" and "lack of communication" experienced when male protagonists as representatives of "traditional values" are confronted in public by female protagonists as representatives of "new values". In this way, the collective schizophrenia experienced by the society during the modernisation process is expressed on an individual plane. As for the males, whose dominant positions are shaken by the threatening existence of women-"the other"- in the public area, find solutions by escaping into the past.

Key Words: Modernisation, traditional values, anomie, escaping into the past, lack of communication.

*Dr. **Bilgen AYDIN SEVİM**, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Elemanı, bilgena@bilkent.edu.tr

Fahri Celâlettin Göktulga, erkek bakış açısıyla kurguladığı öykülerinde, itici gücünü “modern kadın” imgesinden alan bir evren yaratır. Bu evren, kamusal uzamlardaki yaşamı âdeta “kadın cehennemi”ne dönüşen erkeğin “rahatsız”lığını psikoloji odağında yansıtır. Geleneksel zihniyete sahip erkek öykü kişisi, modern zihniyetin temsilcisi olan “kadın”ı, yani “öteki”ni “tuhaf” olarak görür ve “kadın”la iletişim kuramaz. Öte yandan, “kadın”la kurduğu toplumsal ilişkinin her aşamasında “beklenmedik sonlar” ile karşılaşan erkek öykü kişisi, iktidarını kaybetme tehlikesiyle yüz yüzedir. Böylelikle, toplumun yaşadığı kolektif şizofreninin bireysel düzlemdeki temsilcisi hâline gelen erkek öykü kişisi için tek çözüm yolu, geleneksel değerleri imleyen “geçmişe kaçış” eylemi olur.

Birinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Modernleşme Sancıları

Türkiye’de modernleşmenin tarihini Lâle Devri (1718-1730) ile başlatmak mümkündür. Nitekim İlber Ortaylı (2001: 37), “Osmanlı’da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar” başlıklı yazısında “18. yüzyıl[ın] bizdeki değişme bilinci bakımından en önemli çağ” olduğuna işaret eder. Bu dönemde, Osmanlı Devleti’nin kaderine hükmeden siyasal seçkinlerin Batı’ya bakışlarında ciddi bir dönüşüm gerçekleşir. Savaş alanlarındaki yenilgiler, Osmanlı siyasal seçkinlerinin Batı’nın teknik anlamdaki üstünlüğünün farkına varmalarına yol açar. Bu nedenle Osmanlı Devleti’nin 18. yüzyılı, savaş alanlarındaki yenilgilere son verecek yeniliklere yöneliktir. Ancak 19. yüzyıla gelindiğinde sorunun bu kadar basit olmadığı anlaşılır. 19. yüzyılın Osmanlı siyasal seçkinleri, modernleşmenin sadece askerî sahada değil, hayatın hemen tüm sahalarında yürütülmesi gereken bir program olduğu gerçeğinin ayırıcına varırlar. Nitekim, Tanzimat (1839) ve Islahat Fermanları (1856) ile Abdülhamit dönemindeki modernleşme çalışmaları bu anlayışın ürünüdür. Bu bağlamda, klasik Osmanlı sisteminin gerilemesi ve yerini Batılı düzenlemelere bırakması ile İmparatorluğun çözülme ve dağılma sürecinin birlikte yürüdüğü söylenebilir. Bu süreç, aynı zamanda, çoğu Batılı bir eğitim almış, en az bir Batı dili bilen ve ancak Batılılaşma çabalarının İmparatorluğu kurtaracağını düşünen Osmanlı aydınlarının, giderek İmparatorluğun kaderine egemen olmaları sürecidir. Klasik Osmanlı sistemi yanlılarıyla Batılılaşma yanlılarının çatışması, özellikle Sultan II. Abdülhamit’in iktidarında yoğunluk kazanmıştır. Sonuçta, bu çatışmayı kazanan Batılılaşmacı aydınlar, zaferlerini yakın Türkiye tarihinin bir dönüm noktası olan 1908 Devrimi ile taçlandırmışlardır.

Modernleşen Türkiye’nin Tarihi adlı kitabında, 1908-1950 arasını “Jön Türk Dönemi” olarak adlandıran Erik Jan Zürcher (1995: 137) ile *Modern Türkiye’nin Oluşumu* adlı çalışmasında, 23 Temmuz 1908’i, Türkiye için 20. yüzyılın başladığı tarih olarak nitelendiren Feroz Ahmad (1999: 44) gibi önde gelen Türkiye tarihçileri, 1908 Devrimi’ne, Kanun-i Esasi’nin tekrar yürürlüğe konduğu ve II. Meşrutiyet’in ilân edildiği tarih olmaktan çok daha öte bir anlam atfetmişlerdir. Bu anlamda, 23 Temmuz 1908 tarihi, en az 29 Ekim 1923 tarihi kadar önemlidir. Nitekim, Cumhuriyet ile birlikte gerçekleşen birçok köklü değişimin temeli II. Meşrutiyet döneminde atılmıştır. Çok partili siyasal yaşam, basın özgürlüğü, kadınların kamusal hayata katılmaları, Batılı standartlarda yüksek öğrenim gibi birçok yeni uygulama, ilk kez II. Meşrutiyet döneminde hayata geçirilmiştir. Batı’da uzun bir zaman dilimi içinde ve toplumun kendi iç dinamiklerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan kurumlar, kendi içine kapalı ve Batı’dan farklı bir dünya görüşüne sahip Osmanlı toplumuna çok kısa bir süre içinde yerleştirilmeye çalışılmıştır. Sonuçta, yüzyıllardır benimsediği “geleneksel değerler” ile Batı’dan gelen “yeni değerler” arasında bocalayan Osmanlı toplumunun yaşadığı bu “değerler karmaşası”, Fransız toplumbilimci Emile Durkheim’in kastettiği anlamda bir “anomi”ye yol açmıştır. Bu anlamda, Durkheim’a atfedilen anomi tanımı, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan süreçte Osmanlı toplumunun yaşadığı durumu da tarif etmektedir:

[T]oplumsal geçiş dönemlerinde veya bir toplumun hızlı değişim geçiren kesimlerinde görülen ve varolan kuralların kişiler nezdindeki bağlayıcılıklarının kaybolması, buna karşılık yeni kuralların da eskilerinin yerine ikame edilecek kadar kabul görmemesi sonucu, kişilerin davranışlarını uyduracakları etkin toplumsal normların olmadığı, görece normsuzluk durumu[dur]. (Demir ve Acar, 1993: 29-30)

Osmanlı toplumunda modernleşme sürecinin beraberinde getirdiği bu köklü dönüşüm, edebiyatçılardan sosyal bilimcilere kadar birçok aydının hakkında en çok kafa yorduğu ve fikir beyan ettiği sorunlardan biri olmuştur. Sözgelimi, Osmanlı toplumunun yaşadığı “anomi” hâlini, bir “zihniyet” ve “iç insan buhranı”na dikkat çekerek ortaya koyan Ahmet Hamdi Tanpınar (1996: 36), Tanzimat’tan beri “parçalanmış bir zamanı[n]” yaşandığını vurgulayarak modernleşme sürecinin yarattığı sancılı psikolojik yansımalarını ortaya koyar:

Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Bir kelime ile yaptığımız çoğuna tam inanmadık. Çünkü bizim için bir başkası, başka türüsü daima mevcuttu ve mevcuttur. İşte bizi garblıdan, eski müslüman dedelerimizden ayıran ruh hali budur. Bugün bile yeni, hayatımıza o kadar girdiği halde, gene bu münakaşaya hazırız ve münakaşa ediyoruz da. (s. 37)

Türkiye’de Çağdaşlaşma adlı kitabının “Büyük Tartışma” başlıklı bölümünde, “1700’lerde başlamış olan çağdaşlaşma bunalımının çözümlenecek bütün sorunları[nın] sanki bu 1908 ile 1918 arasındaki on yılın içine sıkıştırılmış” olduğunu vurgulayan Niyazi Berkes (2002: 429), geleneğin, 1908 Devrimi ile birlikte “sallanma”ya başladığına dikkat çeker.

Bu dönemde yeni değerlere uyum henüz gerçekleşmemiştir; çünkü geleneksel bağlardan kopmanın ve egemen değerlerin dışında kalan normlarla uzlaşmanın bu kadar kısa bir sürede gerçekleşmesi zordur. Nitekim “modernitenin yayılmasına karşı direnme” çabasına dikkat çeken İlhan Tekeli (2002: 20-21) de “[m]odernite projesinin yerellikleri dönüştürmesi[nin] otomatik olarak kolayca gerçekleşme[diğini]” vurgular. Öte yandan Gregory Jusdanis (1998: 14), “gelenek” ile “modernlik” arasındaki kopukluğun modernleşme projesinin bir işlevi olduğunu belirtir ve “gecikmiş” bir modernleşme projesi yürüten toplumlar hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

Geleneksel yapılar modernleşmeye kolayca teslim olmaz, yeni kurumlarla bir arada yaşarlar. Ancak ‘gecikmiş’ toplumlar geleneksel ve modern yapılar arasında bir huzursuzluk nöbeti yaşarlar. [...] Yerel olan genellikle yabancı olana karşı kendisini savunur. (s. 14)

Modernliğe geçiş sürecindeki toplumlarda var olan “gelenekçi tip”ten söz eden Erhan Atiker’e (1995: 56) göre ise, “normatif düzen eski kuşakların izini taşır ve köktenci bir biçimde değiştirilmesi (gelenekçi) kişiliğin yitirilmesi, eski ve yeni kuşaklar arasında iletişim kopukluğu gibi sorunlar yaratır”. Bunun yanı sıra, “[g]elenekçi tip, kişiliğini geliştirmek isteyen başkalarının da eylemlerini genellikle onaylamaz, çünkü gelenekçi yapının değişmesi onda huzursuzluk ve güvensizlik yaratır” (s. 62). Dolayısıyla, “Doğulu olan için Batılılaşmak hep dışta, hep yabancı kalmak olacaktır, çünkü özlere farklıdır. Bu ise direnilmesi gereken bir şeydir” (Tekeli, 2002: 34).

II. Meşrutiyet sonrasında kadının toplumsal konumunda erkeğe rağmen gerçekleşen nispi iyileşmenin, Osmanlı toplumunda geleneksel değerlerden kopuş sürecinde yaşanan huzursuzluğu ve tedirginliği daha da arttırdığı söylenebilir. Ekonomik, sosyal, siyasal ve hukuksal açıdan iktidarı elinde bulunduran erkekler, “öteki” olarak konumlandırılan kadınların bazı hakları elde etmeleriyle “travmatik bir deneyim” yaşarlar. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uzanan sancılı bir sürecin sonucu olan bu “travma”nın düzeyi, kadını erkek arasında kurulan toplumsal ilişkinin yapısı tarafından belirlenir. Bu toplumsal ilişkinin ilk adımları, kadınların kamusal alana çıkışı ile atılır. Nitekim, Feroz Ahmad (1999: 105-106), II. Meşrutiyet’le birlikte Osmanlı toplumunda kadının kamusal yaşama katılması konusunda şunları söyler:

1908 yılı, Jön Türk basınının ‘Kadınlar geleneğin prangalarından kurtulmalıdırlar!’ demesiyle birlikte radikal reform umutlarına yol açtı. [...] 1908’den sonra orta sınıf kadının durumu eğitim olanaklarından -okul ve üniversite- daha kolay yararlanabileceği ölçüde iyileşti. Kadınlar sınırlı da olsa iş bulabiliyorlardı. Artık kamusal yerlerde olduğu gibi, eğlence yerlerinde de görülebiliyorlar; o zamana kadar, aksansız Türkçe konuşan Ermeni kadınların alanı olan sahneye çıkabiliyorlardı.

Bu süreçte, modernleşme ile ilgili tartışmaların merkezinde yer alan “kadın” a birtakım

simgesel özelliklerin de yüklendiği görülmektedir:

[K]adınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, jimnastik yapması, dans etmesi, fotoğraf çektirmesi, vb. gibi konular, Batı toplumsal yaşam biçimini ve mahrem olarak tanımlanan kadın yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir. (Göle, 1992: 24)

Kadının toplumsal yaşamdaki rolünü ve kimliğini şekillendiren yenilik hareketleri, Batıcılar, İslâmcılar ve Türkçüler tarafından farklı yaklaşımlarla değerlendirilir. Peyami Safa'nın (1999a: 60) "Garpcıların Programı" başlıklı yazısında belirttiğine göre, o dönemde Batılılaşma yanlısı olanların gündeminde kadınla ilgili olan maddeler şunlardır:

Kadınlar diledikleri tarzda giyinecekler, yalnız israf etmeyeceklerdir. [...] Kadınlar ve genç kızlar, müslüman Boşnak ve Çerkezlerde olduğu gibi, erkekten kaçmıyacaktırlar. Her erkek gözüyle gördüğü, tetkik ettiği, beğendiği ve seçtiği kıza evlenecektir. Görücülük âdetine nihayet verilecektir. [...] Kızlar için diğer mekteplerden başka bir de tıbbiye mektebi açılacaktır.

Öte yandan, kadının, giderek aile mutluluğunu ve toplum huzurunu tehdit eden tehlikeli bir imge hâline geldiğine dikkat çeken İslâmcılar da kendi programlarını hazırlamışlardır:

Şeriatin emrettiği şeylerin hepsi faydalı, yasak ettiği şeylerin hepsi zararlıdır. Şeriat kadınların kendilerine mahrem olmaları erkeklerden kaçmalarını emrediyor. "Saçları dahi dahil olduğu halde vücutlerini ziynetten âri bir şeyle, calib-i şehvet olmayacak bir libasla örtmelidirler". Fakat bu tesettür, kadına hiçbir meşru hakkını kaybettirmez. Kadın da erkek gibi malını istediği kadar tasarruf eder. Namus dairesinde gezmeğe gider, eğlenir. (aktaran Safa, 1999b: 67)

Bu çerçevede, toplumdaki yeni atılımlarla birlikte, kutsal olan geleneksel değerlerle, dünyevi olan modern değerlerin toplumda yan yana durmaya başladığı ve mahremiyetin sınırlarının değiştiği görülür. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu (2002: 43), kadının kamusal alandaki görünürlüğü ile birlikte başlayan süreçte "güzellik anlayışı" ile "zevk ve beğeni"nin değiştiğini ve söz konusu durumun zihniyet değişikliğine karşılık geldiğini belirtir. Böylelikle, "modern dünyada kutsalın sınırları gittikçe daraltılırken, kutsal olmayan, kutsalın sahasına taşınmaya çalışılmaktadır" (s. 43). Serpil Çakır'ın (1994: 37) *Osmanlı Kadın Hareketi* başlıklı çalışmasında belirttiğine göre, II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamında kadınları artan ve Cumhuriyet'e uzanan süreçte yayın hayatlarını belli aralıklarla sürdüren "*Musavver Kadın, Kadın (İstanbul), Kadınlar Dünyası, Erkekler Dünyası, Güzel Prenses, Kadınlık, Siyanet, Seyyale, Hanımlar Âlemi, Kadınlık Hayatı, Bilgi Yurdu Işığ, Türk Kadını, Genç Kadın, Kadın Duygusu, İnci*" gibi kadın dergileri, Osmanlı toplumunda kutsalın sınırlarının değişmesinde etkili olmuşlardır. Bu bağlamda, Ekrem Işın (1988: 155), Osmanlı basınının rolünü yadsımamak gerektiğini vurgular:

II. Abdülhamid sansüründen etkilenmeyen moda ve salon dergileri, özellikle şehirli kadını değiştirmeye başlamıştı. Saç ve cilt bakımı, kozmetik kullanımı, kadın sağlığı vb. konular, hayatın hiçbir alanından belirgin bir düşüncesi bulunmadığı varsayılan kadını artık ilgi alanına giren konularda bilgi sahibi yapmaktaydı. Gazete ve dergi reklamları kadını hissedilir biçimde değiştiriyordu.

Öte yandan, söz konusu moda değerlerin topluma nasıl yansıdığı da dikkate değerdir. Ekrem Işın'ın (s. 155) belirttiğine göre, gündelik yaşamdaki dönüşüm, "bir ahlâk bozukluğu" olarak algılanır: "Erkek, sokaktaki kadın karşısında bocala[r], şaşır[ır]; çünkü böyle bir karşılaşmaya hazır değildi[r]. Lâf atma ve sarkıntılık olaylarının en çok görüldüğü dönem, kadının gündelik hayata girmeye başladığı istibdat yıllarıdır". Böylelikle, II. Meşrutiyet'in getirdiği rahat davranışların, birtakım tepkiler yarattığını da belirtmek gerekir. Muhafazakâr kesim, kadınların örtünmeksizin kamusal alanlarda bulunmalarının ve böylelikle kocalarından başka erkeklerle yüz yüze gelmelerinin

İslâm ahlâkı ile bağdaşmadığını ve bu durumun toplumsal hayatı olumsuz yönde etkilediğini ileri sürmüştür. Bu yöndeki görüşleriyle Said Halim Paşa (1991: 88), “sosyal çöküş” ve “kadınların iddiaları” arasında şöyle bir ilişki kurmuştur:

[Y]eni neslin bilgisine, anlayışına ve yenilik arzusuna hiç bir şey karşı duramadı. Sosyal esaslardan olan an'ane ve karakteri usul ve edep, itaat ve ahlâk gibi kıymetler, saygıya ve korunmaya değer bulunmadı. Evlâdın saygısı ve babanın haysiyeti ortadan kalktı.

Paşa'ya (s. 107) göre, “[g]ünümüzde bâzı kadınlar, örtünmeyi terk etmek, daimî olarak erkeklerle bir arada bulunmak, hürriyet ve serbestlik elde ederek Batı kadınları gibi yaşamak istiyorlar”. Bu tür tepkilerin yanı sıra, Bernard Caporal (1998: 146), “Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını” başlıklı çalışmasında, 1917 yılında polisin İstanbul duvarlarına şu duyuruyu astığını belirtmektedir:

Son aylarda İstanbul sokaklarında utanç verici modalar görülmektedir. Tüm müslüman kadınları eteklerini uzatmaya, korse giymekten sakınmaya ve kalın bir çarşaf giymeye çağrılmaktadır. Bu emirnamenin buyruklarına uymaları için onlara azami iki gün süre tanınmıştır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise kadınların konumuna ilişkin düzenlemeler, Kemalist reformların bir parçası olarak yürütülür. Bu düzenlemeler, ümmetçi bir toplumdan ulus devlete geçiş aşamasında, toplumun yaşam tarzındaki dönüşümü açıkça ortaya koymaktadır:

Kadınların kentsel mekânda görünmeleri ve erkeklerle “tecrit” sınırlamalarını aşip bir arada toplumsal yaşama katılmaları; karı-koca beraber gezmelere gitmeler, baloların tertip edilmesi, akşamüstü gidilen pasta salonları, ata binme, vb. “ecnebi” âdetler itibar görmekte, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yenilik cereyanlarını oluşturmaktaydı. (Göle, 1992: 57)

1930'lu yılların Türkiye'sinde kadınların “giderek yaygınlaşan işgücünün bir parçası hâline gel[diklerine]” ve birçoğunun “artık kendi isteklerine göre evlen[diklerine]” dikkat çeken Feroz Ahmad'ın (1999: 109) şu sözleri dönemin ruhunu çok iyi anlatmaktadır: “1932 Türkiye ve Dünya Güzellik Kraliçesi Keriman Halis gibi kadınlar, bu yeni özgürlüğün sembolleri hâline geldiler. Bunlar kendilerini aynı zamanda Kemalist Devrim'in bir parçası olarak görüyorlardı.” Nitekim Ayşe Durakbaşı (1988: 171), “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu” başlıklı yazısında, toplumun geri kalmışlığının odağına yerleştirilen “kadın”ın yükleneyeceği toplumsal rollerin modernlik açısından önemli olduğunu şu sözlerle vurgular:

Kemalistler de kadının toplumsal hayata katılımını ve geleneksel rollerinin yanı sıra meslek kadını olarak toplumsal roller yüklenmesini savundular. Bu eski tema, yeni Cumhuriyetin yeni kadroları için kazanmak istedikleri medenî çehre ve modern devlet görüntüsü açısından çok önemliydi. Önceki yaklaşımlardan ayrıksı olarak, Kemalistlerin kültürel modelinde ilk kez açıkça kadının (kamusal) toplumsal görevleri ev içi geleneksel rollerinden daha üstün olarak değerlendirildi.

“Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı” başlıklı yazısında Cumhuriyet'in “organizmacı” mantığına dikkat çeken Fatmagül Berktaş (2002: 278-279), söz konusu rol değişimini “kadının ‘yaratıcı kaynakları’nın tüm toplumun yararına seferber edilmesi gerektiğini vazedenden faydacı [...] bir anlayış” ile ilişkilendirmektedir.

Sonuç olarak Osmanlı toplumunda modernleşme süreciyle birlikte mahremiyetin sınırlarının daralması, kadın üzerindeki ahlaki denetimin de yavaş yavaş ortadan kalkmasına yol açmıştır. Nitekim gerek Meşrutiyet gerekse Cumhuriyet döneminde kadının toplumsal yaşamdaki konumuna ilişkin olarak gerçekleştirilen düzenlemelerin beraberinde getirdiği en temel sorunlardan birinin “ahlâkî buhran” olduğu sıkça belirtilmektedir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na (aktaran Özman, 2002: 74) göre, bu buhranın

nedenlerinden biri “medeniyet ile kültür, fosil ile anane, irtica ile köke bağlılık ve değişen ile değişmeyen ikilemlerinde gizlidir”. İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde yaşanan bu ikilemler, “toplumsal sembol repertuarımızın tam ortasından dramatik bir biçimde çatlatılmış bir toplumsal bilinç durumuna, yeni bir toplumsal şizofreniye tekabül etmektedir” (aktaran Berktaş, 2002: 275). Nitekim, “[b]aşka birçok yazar da bu bölünmenin yol açtığı sorunları ‘şizofreni’, ‘yarılma’, ‘çatlak’, ‘kopuş’, ‘kırılma’ deyimleriyle karşılamıştır” (s. 275). Bu çerçevede, “[m]odernite, iddia edildiğinin tersine, ne varolan gerçeklik’e elini sürdü ne de ruha dokundu. O kendi gerçekliğini yarattığı için insan ruhunu da dönüştürdü; hem yapısal bir dönüşümdü bu hem de algısal” (Yıldırım, 2000: 88). Bu bağlamda, Osmanlı toplumundaki modernleşme sancılarının yarattığı “anomi” hâlini ve bunun “insan psikolojisi” üzerindeki etkilerini göz ardı etmek mümkün değildir. Nitekim Fahri Celâlettin Göktulga da öykülerinde, modernleşmenin bireylerin ruhunda meydana getirdiği dönüşümün izini sürerken kadınla erkek arasındaki iletişimsizliğe odaklanmıştır.

II. “Öteki”yle Tanışmanın Tuhaflığı

Göktulga’nın öykülerinde “erkek”, geleneksel değerleri ve dünya görüşünü, “kadın” ise Batılı değerleri ve dünya görüşünü temsil etmektedir. Bu bağlamda, erkek öykü kişileri, “edilgin”, “güvenilir” ve “savunmacı”, kadın öykü kişileri ise, “etkin”, “saldırgan” ve “tehlikeli” olarak konumlandırılır. Hatta “öteki”, erkek öykü kişisinin gözüyle bir tür “şeytan” olarak nitelendirilir: “Kurani kerimde Şeytanıracım mutlaka kadındır vesselâm” (Göktulga, 1973: 199) ve “şeytan çekici mazeretini tamamladı” (s. 281). Bu bağlamda, Göktulga’nın öyküleri, “geleneksel değerler” ile “yeni değerler” arasındaki çatışmanın bir tür alegorisi olarak okunabilir. Nitekim Göktulga’nın (s. 56) Reşat Nuri Güntekin’e ithâfen yazdığı “Koltuk” adlı öyküsünde geçen “Davetliler, seyirciler... Şarkın bu yegâne balosunda, hep karışıklılar” cümlesi, toplumda yan yana duran iki farklı değere atıfta bulunur. Bir yanda merdivenlerden tıkr tıkr inen genç kızlar, göğüsleri açık güzel hanımlar; bir yanda da lâ havle çeken yaşlı kadınlar, çarşaflarını çıkaramayan seyirciler ve şaşkın erkekler vardır. Böylelikle, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun (2002: 47) “bir toplumsal grubun örtük referans sistemi” olarak tanımladığı “zihniyet”in dönüşümü, kadın-erkek ilişkileri ve “sahip olunan zihniyetin sembolleştirilmiş şekli” (s. 23) olan giyim-kuşam tarzı aracılığıyla Göktulga’nın öykülerinde yansımaları bulunmaktadır. Yazarın “Bunaklar” adlı öyküsünde yer alan şu satırlar, modern ile geleneksel zihniyet arasında yaşanan karşıtlığı ve bu karşıtlığın yarattığı “tuhaflık” olgusunu gözler önüne serer:

O sakal efendim, o frenk sakalı, hafifçe müzellefleşmiş, kırılmış, imamlamış. Arkasından yine acem sakalı renginde pardesümsü bir şey. Elde bir şemsiye, şemsiyeyi de tam orta yerinden hocavari tutmuş. Nerede o eski şıklık, hani kura hafızları vardır da şapka giydikten sonra büsbütün bir tuhaf olurlar, öyle bir şey olmuş... Lâkırdısı da bir mütereddit şekil almış, e... deyip duruyor her cümlede. Hoş beş ettik. Tabî, ayol, yâri kadimim, sana neler olmuş demiye dil varır mı? (Göktulga, 1973: 222)

Bu öyküde, anlatıcı konumundaki yaşlı erkek, kendisiyle aynı yaşlarda olan arkadaşından şaşkınlıkla söz eder. Aslında anlatılan kişi, Göktulga’nın öykü kişileri arasında istisnai özelliklere sahip bir tiptir. Çünkü yazarın öykülerindeki yaşlı erkek öykü kişileri, genellikle geleneksel olana daha fazla sahip çıkarak sürekli geçmişe ait değerleri vurgularlar. Onlar adeta modern dünyanın değerlerini dışarıda tutan bir fanusun içinde yaşama çabası içindedirler. Buna karşın, orta yaşlı veya yaşlı olarak nitelendirilebilecek erkeklerin de “kişisel tekamülünü tamamlayamamış” (Barbarosoğlu, 2002: 52) genç erkekler gibi “öteki” olarak konumlandırılan kadına karşı kayıtsız kalamadıklarına ve onlarla “tuhaf” ilişkiler kurduklarına tanık olunmaktadır. Nitekim “Avur Zavur Kahvesi” adlı öyküde, orta yaşlı erkek öykü kişisi, hemşiresinin kabul gününde tanıştığı genç kızlarla nasıl iletişim kuracağını bilemez ve bocalar: “Kızlar bana selâm verip bonjur amcacığım, diyerek önümden geçip gidiyorlardı. Birisine dayanamadım...’ [...] ‘Bir tanesinin kabarıka buduna’ [...] ‘Tamaa kapılıp bir adet çimdik attım’” (Göktulga, 1973: 244).

Göktulga’nın yaşlı kadın öykü kişileri ise herhangi bir değişim içinde değildirler. Yalnızca geleneksel değerlerin birer temsilcisi olarak sunulurlar. Bu kişiler, toplumsal yaşamdaki köklü değişimlere uzaktan bakarlar. Söz gelimi, Göktulga’nın (s.128), “Perniyal Hanımefendi” adlı öyküsünde, “[s]esi pek eski

zamanlara ait bir gamla sön[en]” geleneksel bir kadın tipini resmettiği görülmektedir:

Haftada iki gün usul ve saz muallimleri gelirdi. Biz hepimiz diz çöküp halka olarak nühuft, dilkeşhâveran faslının devr-i kebirleriyle ağır bestelerinden, şarkılarından geçer, hoca hanımdan da Kur’an-ı Kerîm okurduk. [...] Ramazanlarda... Ah size anlatabilesem... O bütün bütün bir âlem. (s. 127)

Yazarın kurduğu öykü evreninde “öteki” olarak konumlandırılan genç kadın ise modern zihniyetin en önemli temsilcisidir. Nitekim Göktulga’nın (s. 151) “Yanlı” adlı öyküsündeki erkek anlatıcının sözleriyle nitelendirilecek olursa “öteki kapı”dan “öteki”nin [yani kadının] girmesiyle her şey birdenbire değişir. Bu değişimin itici gücü, kadınla erkeğin, sokak, vapur, tramvay, tiyatro, sinema, hastane gibi farklı kamusal alanlardaki karşılaşmalarıdır. Dolayısıyla Göktulga (s. 254), “Tramvay Sefası” adlı öyküsünde olduğu gibi dönemin yaşam tarzını ve ruhunu günümüze taşır:

Akşam saat yediye doğru, Şehremaneti’nden tramvaya zafer bulmak bazan bu kula nasip olur. Kapıdan girerseniz aşağıda bir kişilik, soldaki iki kişilik, soldaki iki kişilik koltuk arkası ayakta durulacak yeri hepinize tavsiye ederim. Sağdaki bir kişilik yerin şu kusuru vardır: Biletçi sahanlıktaki bütün alışverişini dirseğiyle sizi hurdahâş ederek orada yapar.

Yazarın yarattığı erkek öykü kişileri, pek çok öyküde olduğu gibi, ya mütareke yıllarında Beyoğlu’nda dolaşır ya da Meşrutiyet yıllarında dönemin kadınlarına ilişkin izlenimlerini dile getirir: “Bir rüzgâr beni bilmediğim yerlere sürükledi. Yanımda tanımadığım zatlar peyda oldu. Ne kadar da çok, bol kokulu, astragan paltolu, boyalı, dertsiz, gamsız, erkeklerin parasını sarfeder hanımlar vardı” (s. 255). Bu bağlamda, Göktulga’nın öykülerinin toplumsal önemi göz ardı edilemez. Nitekim, “F. Celâlettin’in Öykülerinde ‘Muammalı An’” başlıklı yazısında, Göktulga’nın öykülerindeki “uzam” a dikkat çeken Behçet Çelik* (1998b: 88), bu öykülerin toplumsal önemini şöyle vurgulamaktadır:

Bu öyküler, toplumdaki dönüşümün sonucunda, kadınla erkeğin giderek toplumsal ve kamusal alanlarda da karşı karşıya gelmeye başladığı yerlerde geçer. Bu uzam, sözünü ettiğimiz dönemde, toplumsal ve bireysel hayatlardaki dönüşümün hem toplumlarının atıldığı hem de ürünlerin devşirildiği bir yerdir.

Salonlardaki tanışmalardan tramvay sefalarına değin farklı uzamlardaki bu karşılaşma anı, “öteki”ni tanıma sürecinin bir başlangıcıdır. Ataerkil ideolojinin “öteki” olarak konumlandığı kadının kamusal alanda belirmesi, diğer bir deyişle “ben”den farklı birileri ile karşılaşma anı, yüzyıllardır benimsediği “geleneksel değerler”le yaşayan toplumda bir tür “değerler karmaşası” yaratır. Dolayısıyla, geleneksel değerlere sahip çıkan erkeğin, modern zihniyetin temsilcisi olan “kadın”la tanışma süreci, Göktulga’nın öykülerinin hem zamansal hem de uzamsal açıdan değerlendirilmesini zorunlu kılar.

Göktulga’nın öykülerinde, erkek ve “öteki” olarak konumlandırılan kadın arasında kurulan ilişkinin aşamaları, Behçet Çelik’in de işaret ettiği şekilde çağdaş Avrupa felsefesine yaptığı önemli katkılarla tanınan İspanyol düşünür José Ortega y Gasset’in (1995) *İnsan ve Herkes* adlı kitabında öne sürdüğü “ben” ve “öteki” etrafındaki kavramlardan yararlanılarak ortaya konulabilir. Öncelikle, “ben” ve ulaşılamaz görülen farklı bir dünyada yaşayan “öteki” arasında “muazzam bir çelişki” vardır:

İçinde bulunan her şey, yani olduğum insan ve yaşadığım dünya, [...] benim olmak özelliğini içerirler, bana aittirler, benim şeylerimdir. Ama işte o benim dünyamda karşıma birlikte bulunma biçiminde de olsa, bir varlık çıkıyor: o da bir “insan yaşamı”, dolayısıyla kendisine ait—bana değil—bir yaşamı var ve dolayısıyla, temelde, benim olmayan bir dünyası var. Her gün başımıza gelmekle birlikte, pek büyük ve şaşırtıcı bir olaydır bu. Çelişki müthüştür, salt benim ve yalnızca benim olandan oluşan, o yüzden kökten yalnızlık olan yaşam ufku bir

*Behçet Çelik’in hazırladığı “F. Celâlettin’in Öyküleri” (1998a) ve “F. Celâlettin’in Öykülerinde ‘Muammalı An’” (1998b) başlıklı yazılar, Fahri Celâlettin Göktulga’nın öykücülüğünü günümüz okurlarına tanıtan ve yazar hakkında yapılan yanlış değerlendirmelere dikkat çeken önemli metinler olarak bu çalışmanın temel kaynakları arasındadır.

başka yalnızlık, bir başka yaşam belirmiştir. (s. 125)

Böylelikle, yüzyıllardır erkek-egemen dünyanın değerleriyle yaşayan “ben”in karşısına tüm yaşamından farklı bir dünya çıktığında başlangıçta Gasset’in (s. 126) belirttiği gibi, “ben” için “öteki”nin “ulaşılmazlıklarına ulaşabil[mek]” çabası söz konusu olacaktır. Bu çabayı, Göktulga’nın ilk olarak 14 Temmuz 1920 tarihinde yayımlanan “İtiraf” adlı öyküsü çerçevesinde açıklamak mümkündür. Bu öyküde, on beş yaşındaki anlatıcı erkek öykü kişisi, orta yaşlı bir kadınla karşılaşma anını arkadaşlarına şöyle anlatır:

Bilmem hatırlar mısınız, hürriyetin ilk senelerine doğru İstanbul’a birçok seyyahlar gelirdi, sabahleyin, kim bilir hangi tenezzüh vapuru limana demirlemiş, ve bu yüzlerce meraklıyı İstanbul sokaklarına salıvermişti. [...] Uzaklaşıyordum. Fakat omzumun üstünde güzel bir ses duydum; yere bakan gözlerim bir çift bacak, bir çift ince uzun ayak gördü. Püskülümü bir el çekti; kıpkırmızı döndüm. Bana bakarak bir şeyler söylüyordu. Deniz rengi, büyük, hattâ beyazımı bile maviye boyamış gözlerinde ciddi bir parlaklık vardı. El püskülümden saçlarıma indi. (Göktulga, 1973: 78-79)

Ne var ki erkek öykü kişisi, öykünün sonlarında beklenmedik bir şekilde, anlattıklarının aslında bir hayal ürünü olduğunu itiraf eder: “[K]adınlar benim için ne uzak, ne bilmediğim mahlûklardır. Bilseniz... Hiç olmazsa uydurayım dedim, yalan söyledim” (s. 81). Dolayısıyla başlangıç aşamasında, ulaşılamaz olduğu düşünülen bir “kadın” imgesi vardır. Bu, bilinmeyen ve yalnızca erkek öykü kişisinin imgeleminde yaratılan bir “kadın”dır. Nitekim Göktulga’nın (s. 276) “Kaşkol-ü Mel’un” adlı öyküsünde, erkek öykü kişisinin söylediği sözler de bu bağlamda değerlendirilebilir: “Sizi sokakta gördüğüm anlar nasıl da gayrikabili halsiniz, tıpkı muammalar gibi... Yok, siz muhakkak bir ordunun içinden de o hüviyetinizle gene öyle geçer gidersiniz, bir lâf atılmadan, bir çimdik yemek ihtimali olmadan...” Gasset’in (1995: 154) deyişiyle “[s]ıfır mahremiyette, hiç tanımadığım ötekiden doğrudan sezindiğim tek şey onun anlık varlığından ya da birlikteliğinden kaynaklanandır; bedeninin, el, kol ve yüz hareketlerinin görüntüsünden başka şey yoktur elimde”. Bu noktada, Gasset’in (s. 100) de vurguladığı şekilde, “öteki insan”dan yalnızca bir “beden” olarak söz edilebilir: “kendine özgü biçimini gösteren, gözümün önünde hareket eden, bir takım nesnelere uğraşan, yani dışarıdan gözle görülebilir bir davranış sergileyen [...] bir beden. Ama şaşırtıcı, tuhaf, hatta sonuçta gizemli olan”.

“Öteki”yle kurulan ilişkinin bir diğer aşaması, kadınla erkeğin karşılaşma anının erkeğin imgeleminden çıkıp gerçek kamusal uzamlardaki tanışmalara dönüşmesidir. Bu bağlamda, kadınla erkek arasındaki mahremiyetin sınırlarının daralmaya başladığına tanık oluruz. Nitekim kadınla erkek, Göktulga’nın (1973: 83) “Pina Menikelli” adlı öyküsünde, “Darül Bedayi’den, siyasetten, aşktan, muharebeden, sinemadan bahisler aç[ılan]” salon toplantılarında tanışıp konuşurlar. Hatta erkek öykü kişisi, hoşlandığı kadını bir daha görebilmek için “[s]inemaların o güzel tesadüflerini beklemekten başka bir çare olmadığını anl[ar]” (s. 84). Ne var ki, erkek öykü kişisinin, kutsal olanın sınırlarından uzaklaşan “öteki”nin dünyasına girme süreci, kaygıyı ve tedirginliği de birlikte getirir. Göktulga’nın (s. 120) “Son Kurdela” adlı öyküsünde, kadın, yıllardır görmediği kocasına yazdığı mektupta, kocasıyla görüşmemek için bir sinema filmini bahane eder:

Benim cici kocacığım... Kuzum bana yalancı deme her şeyimiz, her şeyimiz hazır. Sandıklarımı hazırlattım. Sade vapura naklettirmek kalıyordu. Fakat Mavi Sıçanın [film] son serisini görmeden gitmek, ne yapayım, elimden gelmedi, sen benim kusuruma bakmazsın değil mi?

Dolayısıyla farklı bir zihniyetin temsilcisi olan “öteki”, erkek öykü kişisi için her yönüyle “tuhaf”tır denebilir. Göktulga’nın öykülerinde dikkati çeken bu “tuhaflık” ögesinin içinde, Behçet Çelik’in “F. Celâlettin’in Öykülerinde ‘Muammalı An’” başlıklı yazısında vurguladığı “muammalı anlar”ın saklı olduğu söylenebilir:

Her şeye rağmen, o andan sonra “muamma” artık eski “muamma” değildir; çözülsün, çözülsün, kadınla erkek yeni bir momente atlamışlardır. Bu moment de, toplumsal olduğu

kadar bireysel ve psikolojik bir momenttir. [...] “Muamma” eski “muamma” olmadığı gibi kahraman için de, o andan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. (Çelik, 1998b: 89)

Nitekim Göktulga'nın (1973: 163-165) “Serap” adlı öyküsündeki erkek öykü kişisi, iskelenin önünde gördüğü kadının kim olduğunu öğrenemeyince “ne tuhaf kadını yarabbi”, “[m]uamma bir meçhullü idi” şeklinde kendi kendine söylenir. Daha sonra “[k]uzum, kuzum, Allah aşkına bana bir kelime, tek bir kelime, yalnız bir kelime söyleyiniz, çok bir şey değil, ne olur başımızın, gözünüzün sadakası olsun, tek bir kelime, yalnız bir kelime, bir kelime yalnız...” diyerek kadının ağzından lâf almaya çalışır. Ancak, kadın beklenmedik bir şekilde “eşşoğlu eşşek” der ve erkek şaşırır. Bu söz, Göktulga'nın öykülerindeki kadın öykü kişilerinin kamusal alanlarda belirgin hâle gelmeye başladıklarını, ancak henüz tanıdık bir imge olmadıklarını göstermektedir.

Göktulga'nın “Katakulli” adlı öyküsündeki anlatıcı ise yaşlı bir adamdır. Vapurda bir genç kız ile karşılaşan bu yaşlı adam, “öteki”yle tanışma anını şöyle anlatır:

[B]ir gün, küçücük bir iskarpin ucu dizlerime fiske gibi dokundu. Gözlüklerimin üstünden ters ters baktım. Son usulde bacak bacak üstüne atmış bir küçücük bayan karşımda oturuyordu. Bana affedersiniz dedi. Güneşin bile görmemesi icab eden yerleri, biraz rahat oturabilmiye feda eden modern terbiye, diye söylene söylene gazeteye dahiyordum. Yine bu ses, küçük hanımın sesi, bu sefer de saati sordu. (s. 213)

Geleneksel zihniyete sahip erkeğin “modern terbiye” olarak nitelendirdiği “genç kız”ın zihniyeti, ahlâkı, davranışları ve giyimiyile “yabancı” bir dünyanın değerleriyle şekillenmiştir. Öte yandan Göktulga'nın (s. 213) yarattığı erkek öykü kişisi, “öteki”yle karşılaşmanın yarattığı tedirginliği üstünden atamadan, genç kızın dudaklarından “[d]aha sizi ilk gördüğüm saniyeden beri seviyorum!” sözleri dökülür ve erkek, “kocaman bir şapka iğnesi yemiş gibi sıçra[arak]” şunları söyler: “Genç bir kızın aşkı, doğrudan doğruya ondan geldiği için mi beni bu kadar tuhaf vaziyete düşürmüştü? [...] Sanki erkek ben değilim o idi, vaziyetimizi trampa etmiştik” (s. 216). Böylesi bir şaşkınlıkla günlük hayatından uzaklaşan erkek, kendini başka bir dünyada hisseder adeta; çünkü “bir erkeğin bir kadını seveceği gibi fail bir aşkla sevilme fena hâlde izzeti nefsi[n]e dokun[maktadır]” (s. 218). Ne var ki bu durum uzun sürmez. Erkek, yine bir gün vapurda aynı genç kızın sesini işitir. Genç kız, bu kez başka bir kişiye aşkını ilân etmektedir. Dehşete düşen erkek aceleyle oradan uzaklaşır. Bu durum, “öteki”nin alışkın olunmayan dünyası ile birlikte düşünülmelidir; çünkü Gasset'in (1995: 126) de belirttiği gibi, “[b]enim dünyamda, başkalarının varlığıyla birlikte, *tanımları gereği* benimkine yabancı dünyalar belirir; yani yabancı olduklarından, karşıma çıkamayacak biçimde çıkarlar karşıma”. Dolayısıyla, nasıl davranacağına ilişkin bilgi sahibi olunmayan “öteki”, erkek öykü kişisini şaşırtacaktır. Yeni değerlere yabancı olan erkek, Göktulga'nın (1973:49) “Kadın Cehennemi” adlı öyküsünde de kendisiyle tanışan genç kıza, görücüye çıkıp çıkmadığını sorduğunda “evet” yanıtını alır ve genç kız “böyle daha iyi değil mi efendim?” diyerek erkeği şaşırtır. Gasset'in (1995:101) deyişiyle, “öteki insanın *oluşturduğu* iç dünyasını hiç görememiş” ve “hiçbir zaman da göreme[yecek]” olan erkek öykü kişisi, “öteki”nin dünyasından şu şekilde söz eder:

Kadınlara.. Onlar başka mahlûklar diyordum. Başka, ayrı.. Onlar şüphesiz benim gibi konuşmazlardı. Nasıl yemek yerlerdi? Elbette susuzluğu benim gibi hissetmezlerdi. Kadınların olmak için kendileri gibi konuşmak, onlar gibi düşünmek, diğer insanlar gibi olmak, evet, benim gibi olmamak lâzımdır, diyordum. [...] Ve bu bedbin felsefelerime, korkularıma bütün geçen hayatım da hak veriyordu. (Göktulga, 1973: 47)

“Kadın Aşkı” adlı öyküdeki erkek ise kadına ilişkin ayrıntılı gözlemlerini şu sözlerle yansıtır: “Evvelâ karşıkı kaldırımda gördüm; camekânların önünde birdenbire duruyor, peçesini yarım açarak bluzlara, ceketlere şöyle bakıveriyor, tekrar ilerliyordu. Öyle şâhâne bir endami vardı ki acaba yüzü de güzel mi diye yanına yaklaştım” (s. 85).

Nitekim Gasset (1995: 149-150), “ben” ve “öteki” arasında iletişim kurulabilmesi için böylesi bir yaklaşımın zorunlu olduğunu belirtir:

[O]nu etkilemem, ona yönelik bir hareket yapmam, onu bana yanıt vermeye özendirmem gereklidir. O zaman o ve ben birbirimiz için varoluruz; her birimizin ötekiyle ilintili olarak yaptığı şey *bizim* aramızda geçen bir şeydir. *Biz* ilişkisi ilişkinin ya da toplumsallığın ilk biçimidir. Ne içerdiği önemli değildir: öpücük de olabilir, kaldırıp kafasına bir şey indirmek de.

Erkeğin kadınla paylaştığı zaman ve uzam, cinsel yakınlaşmaları da beraberinde getirecektir. Göktulga'nın (1973: 85) "Kadın Aşkı" adlı öyküsünde "[T]ıpkı karı-koca gibi yaylı kadifelerin üstüne kurulduk" diyen erkek öykü kişinin sözleri bu bağlamda değerlendirilebilir:

Bütün hırsıyla yüzünde, gerdanında, saçlarında inlerken, tüylerinin birer ok gibi dikildiğini hissettim, kolları boynuma beyaz bir boğa gibi sarıldı, kızarmış yüzü sararıken bütün kan dudaklarına toplanıyordu. Eğildim, hırçın, sinirli bir büse ile bu kırmızı gülü kopardım... (s. 88)

Ne var ki söz konusu ilişkinin Gasset'in (1995:149-150) dikkat çektiği anlamda bir "biz ilişkisi" olduğu söylenemez.

Göktulga'nın ilk olarak 1938 tarihinde yayımlanan "Gaflet" adlı öyküsü, kolektif kimliği zedelenen toplumda, erkeğin yaşadığı "travmatik deneyim"i daha farklı bir düzlemde ortaya koyar. Dolayısıyla, "öteki"yle tanışmanın başka bir aşamasına geçilmiştir denebilir; çünkü Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreçte milli bir kimliğe bürünen medeniyet projesi, bu öyküde net bir şekilde yansımaları bulur. "Gaflet"teki anlatıcı-erkek öykü kişisi, sabah uyandığında üzerinde hafif bir kırgınlık hisseder ve o gün işe gitmez. Gün boyunca pencereden dışarıya bakan erkeğin dikkatini karşı evdeki kadın çeker. Ne var ki erkek, daha önceden tanımadığı bir "kadın" imgesi ile karşı karşıyadır. Kadın, ne saçlarını düzeltir ne de pudrasını tazeler. Yalnızca masasının başında saatlerce kitap okur. Dolayısıyla, Göktulga'nın (1973: 255) "Tramvay Sefası" adlı öyküsünde olduğu gibi "bol kokulu, astragan paltolu, boyalı, dertsiz, gamsız, erkeklerin parasını sarf eder hanımlar[dan]" biri değildir. Erkek, kadın öykü kişinin bu özelliğinden dolayı kaygılsa da onu izlemeyi sürdürür ve şunları söyler:

Hayal içinde yaşamak, hakikati öğrenmekten daha güzeldir canım. [...] Evet amma sokakta, salonlarda, tramvaylarda kadınlar ne kadar da kolaydır. [...] Fakat onun etrafında hiçbir sporcu genç yoktu, hani şapkasız, başı açık, kirlî gamseleli delikanlılar... Eğer böyle bir şey hattâ hisseder gibi olsaydım onunla Allahın emri Peygamberin kavliyle evlenmeye kalkar mıydım? Ya... Bunu da yaptım? (s. 201)

Erkek öykü kişisi, ev sahibi olan teyzeyi, karşıdaki eve görücü olarak gönderir. Ancak evdekiler, "[b]urada öyle şey yok diyerek yüzüne kapıyı kapayıver[ir]ler" (s. 201). Dolayısıyla, geleneksel zihniyetle modern zihniyet arasındaki çatışmanın yol açtığı bu durum karşısında, "[s]anki Himalaya dağlarının henüz görülmemiş tepelerinden kâinata bakmaz gibi tavırlarından ürktüm" (s. 202) diyen erkek, yine de kadını izlemeyi sürdürür. Erkek, kadının peşine takıldığı bir gün, otomobil kazası geçirir ve üç gün hastanede kalır. Gözlerini açtığı anda beyaz doktor gömleğiyle o "kadın"ı görür ve şaşırır:

Ha... Ben sizi tanıyacağım, siz şu pencere safası meraklısı, apartıman gözetleyicisi, teyzesini görüclüğe gönderen, sokaklarda, tramvaylarda alık alık, aptal aptal beni takip eden zat değil misiniz?... Deyiverseydi, eh Allahım ben ne cevap verirdim?... [...] Kaç kaçır mısın oradan... O yüzden yerimi yurdumu değiştirdim efendim. [...] Amma müstehaktır bana, zamane genç kızını ne zannediyorsun, onun dediği gibi, a zavallı adamcağız. Doçenti sevmek, eski usul tazampur... (s. 203)

Toplumsal değişimle birlikte farklı kamusal alanlara çıkan, doktorluk ve avukatlık gibi meslekler edinen kadınların varlığı, Kemalist kadın kimliği içinde değerlendirilebilir. Ancak Göktulga'nın "Gaflet" adlı öyküsünde doktor kimliği ile öne çıkan "sosyal kadın" rolü, erkek öykü kişisi için henüz yerleşik değerlerin bir parçası olamamıştır. Dolayısıyla, toplumdaki iktidarını yitirdiğini düşünen erkek öykü kişisi için kuşkuyu ve tedirginliği içeren bir süreç başlayacaktır. Bu süreç, Gasset'in (1995) deyişiyle bir "hesaplaşma" sürecidir.

Bu anlamda, Behçet Çelik'in (1998b: 88) de belirttiği gibi, bu sürecin oldukça "sancılı" olması kaçınılmazdır. Çünkü "öteki", ister "imgelem", ister "muamma" olarak kabul edilsin, genellikle dalga geçip eğlenen veya aldatan taraf olarak konumlandırılacaktır. Dolayısıyla, Göktulga'nın öykülerinde benzer özellikler gösteren kadın öykü kişileri, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun (2002: 64) ifadesiyle söylenecek olursa "ferdin [yani erkeğin] yalnızlığını besleyecektir". Nitekim "yalnız kalmamak için ferdin sarf ettiği çaba, homojen görüntünün içinde bir yer edinmesini sağlamakta fakat bu yer, yalnızlığını daha fazla hissetmesine neden olan paradoksal bir netice sunmaktadır" (s. 64). Böylelikle, "öteki"ye ilişkin özellikleri beklenmedik şekillerde öğrenen erkek öykü kişisi, bir "çözüm" yolu bulmaya çalışacak ve bu da "geçmişe kaçış" eylemi olacaktır. Ancak, erkeğin bulduğu çözüm yolunun ataerki değerleri yeniden kurmaya ve toplumdaki iktidarını yeniden elde etmeye yönelik olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir.

Öte yandan Gasset'e (1995: 117) göre, "öteki"nin belirginleştiği, somut hâle geldiği bir süreç vardır, "o zaman öteki, benim için sen olur. [...] Sen öyle nedensizce bir insan değildir, eşsiz, başkalarıyla karıştırılmayan bir insandır". Ne var ki Göktulga'nın öykülerindeki erkek öykü kişileri, "öteki"nin "sen"e dönüşmesi için gerekli olan zamanı yaşamadan "kaçış" eylemine yönelmiş olurlar ve kadınla erkek arasında gerçek anlamda bir iletişim kurulamaz.

III. "Kadın Cehennemi"nden Geçmişe Kaçış

Hannah Arendt'in (1996:91) *Geçmişle Gelecek Arasında* adlı kitabında belirttiği gibi, "modern süreç kavramı, tek başına başka bir düşüncenin yapamayacağı ölçüde modern çağ ile geçmişi birbirinden ayırmıştır". Kutsal olarak kabul edilen ve mahremiyetin sınırları içinde değerlendirilen "geçmiş" imgesi, Fahri Celâlettin Göktulga'nın öykülerinde, İslami dünya görüşünün egemen olduğu geleneksel değerleri imlemektedir. Erkek öykü kişisinin iç benliğinde var olan, hem zamansal hem de uzamsal yönü olan bu imge, "öteki" olarak konumlandırılan "kadın"ın fiziksel ve toplumsal varlığının yarattığı risk ortamında şekillenir. *Modernliğin Sonuçları* adlı kitabında "modernliğin karakteri" üzerine yoğunlaşan ve "güvenliğe karşı tehlike" ile "güvenliğe karşı risk" kavramlarına dikkat çeken Anthony Giddens'a (1994: 96) göre, "rahatlatıcı" bir yönü olan "gelenek, güveni, geçmiş, şimdi ve geleceğin sürekliliği içinde sürdürdüğü ve bu tür bir güveni rutinleşmiş toplumsal uygulamalara bağladığı sürece, ontolojik güvenliğe temel bir biçimde katkıda bulunur". Giddens'ın (s. 85) "insanın kendi öz kimliklerinin sürekliliğine ve çevredeki toplumsal ve nesnel eylem ortamlarının sabitliğine duydukları itimad" şeklinde tanımladığı "ontolojik güvenlik", "dünyada olmak"la ilgilidir ve "bilişsel olmaktan çok, duygusal bir olgudur. Ne var ki Göktulga'nın öykülerinde, erkeği yaşama bağlayan ve onu manevî yönden güçlü kılan "ontolojik güvenliği[n]" sarsıldığı görülür. Göktulga'nın (1973: 62) ilk defa 8 Nisan 1920 tarihinde yayımlanan "Hayâlet" adlı öyküsü bu bağlamda dikkate değerdir:

Uyku, ölümün fotoğrafından ziyade, hakikatine benzeyen karikatürüdür. Birbiri üstüne, mütemadiyen her gece rüya görürdüm, garip, karışık, mânasız şeyler... Her defasında aynı vahim kavga, küçücük bir darbe ile yıkılıveren büyük dağlar, gürültü.. Gürültü!.. İnanır mısınız? Felâketin başladığını derhal hissederdim.

Nitekim, erkek öykü kişisi gördüğü rüyayı şu şekilde anlatır:

Silinmiş duvarların arasında iki kişi, başları kavuklu, yeşil sarıklı, uzun abalı iki derviş..[...] Elllerinde bir şeyler vardı. Gözleri hokkabaz feneri gibi yanıyordu. Uzun doksan dokuzluk tesbihlerini çevirirken dudakları oynuyor, bir şeyler mırıldanıyorlardı; bir duâ, meçhul efsunlar, tılsımlı sözler gibi... [...] Fakat arkalarında birisi daha peyda oldu. Bilmem, ben bu adamın kıyafetini bir şeye benzetemedim. [...] Tesbihler döndü; köse sakallı çeneleri oynadı; neler okunuyordu yârabbi?.. Fakat oturdukları yer, topraklar yarıldı. Sanki kapağı kapalı bir sarnıç gürültüsüzce delindi. (s. 63)

Farklı kamusal uzamlarda "modern kadın" imgesi ile karşılaşan erkek öykü kişisinin yalnız "ontolojik güvenliği" sarsılmakla kalmamış; toplumdaki egemen konumu da risk altına girmiştir. "Riskin öngördüğü şey, tehlikedir (ama mutlaka tehlikenin farkında olmak değil). Bir şeyleri riske eden kişi tehlikeyi davet eder; buradaki tehlike, gerçekleşmesi istenilen sonuçlara karşı bir tehdit olarak anlaşılır" diyen

Giddens'a (1994: 38) göre, kişinin farkında olmadığı tehlikeler de vardır:

Bir "hesaplanmış risk"i göze alan kişi, belirli bir eylem biçiminin getireceği tehdit ya da tehditlerin farkındadır. Ancak, kişilerin, ne kadar riskli olduğunun farkında olmadan eylemlere kalkışmaları ya da gizli bir risk taşıyan ortamlarda bulunmaları da kuşkusuz olasıdır. Diğer bir deyişle, karşılaşılabilecek tehlikelerin farkında değildirler".

Gasset'e (1995: 160) göre ise "[t]ehlikeli demek kesinlikle kötü ya da düşmanca demek değildir; tersine hayırlı ve mutluluk verici de olabilir. [...] Kuşkudan sıyrılmak için denemek, sınamak, yoklamak, deneyimden geçirmek gerekir" Nitekim, Göktulga'nın öykülerindeki erkekler, "öteki"yle kurdukları ilişkilerin getirebileceği tehlikelerden habersizdirler. Erkek, "öteki"yle paylaştığı zaman ve uzam çoğaldıkça, yani belli bir deneyim yaşadıkça tehlikeyi imleyen "beklenmedik sonlar"la karşılaşacaktır.

Aslında, Gasset'in (s. 160) ifadesiyle "hiç tanımadığımız [ö]teki, meçhul insan, salt o niteliğinden ve ben bana karşı nasıl davranacağını bilmediğimden ötürü, kendisine yaklaşıırken en kötü olasılığı hesaba katmaya, düşmanca ve yırtıcı bir tepki verebileceğini öngörmeye zorlar beni". Erkek öykü kişisi, bu öngörüye rağmen, ister sevgilisi, ister kızı olsun, "kadın"la kurduğu her ilişkide, herhangi bir şeyin ters gitmesiyle şaşırarak "travmatik bir deneyim" yaşar. Bu bağlamda, Göktulga'nın toplumun geleneksel değerlerine uymaya özen gösteren tipler olarak çizdiği erkek öykü kişilerini, "rahatsız" sıfatı ile nitelendirmek pek de yanlış olmayacaktır. Çünkü erkekler, yazarın "Rahatsız Adam" adlı öyküsünde görüldüğü gibi, topluma egemen olmaya başlayan yeni değerlerin temsilcisi olan kadın öykü kişilerinin davranışlarından rahatsızlık duymaktadırlar:

Sevdim dedim, işte gönüme göre bir kadın... Safiyetin, temizliğin, kibarlığın nümunesi. İnsanlığın bayalığında, bitmez tükenmez âdiliklerinden tamamen habersiz, kötülüklerle şaşkın, anlamaz, hayretler içinde bakan mavi gözlerine baktım da işte bu kadına güvenebilirim, diye ailesinden istedim, verdiler. [...] Bugünün gecesi saçımı, başımı yoldum. Ne olacak? Kız değil, lehçetülhakayik sahibi Âli Beyin benzettiği genç kız: Beyaz sahife... Meğer benden evvel ona neler yazılmıştı!... Onun bilmediği ne idi! (Göktulga, 1943: 35).

Dolayısıyla Göktulga'nın öykülerinde, geçmişe ait geleneksel normlarla değişen toplumun bireyine bakan erkek öykü kişisi, yeni değerlerle uzlaşma sağlayamaz. Bu uzlaşmazlık hâli, "anomi" kavramında ifadesini bulur. Çünkü kurumsallaşmış bir yapıya sahip olmayan yeni normlar ve değerler, toplumda henüz işlerlik kazanmamışlardır. Nilgün Toker ve Serdar Tekin'in (2002: 89) ifadesiyle "[s]onuç olarak ortaya çıkan şey, kolektif belleği zedelenmiş, içinde yaşadığı dünyayı kendinin kılma ve bu sayede dünya üzerinde etkide bulunma kapasitesi sekteye uğratılmış bir toplumdur".

Kolektif kimliği zedelenmiş olan bu toplumda, Daryush Shayegan'ın (1991: 14) *Yaralı Bilinç* adlı kitabında belirttiği gibi, "[ş]imdiki zamanla karışan bir geçmiş[in]" varlığından söz edilebilir. Batı etkisinin İslâm dünyası üzerinde yarattığı "çatlama" deneyiminin altını çizen Shayegan (s. 12), "[b]u çatlağın kenarları arasında cendereye alınmış olan ve çelişki dolu ikili bir büyülenmeye karşı mücadele veren bir 'ben'" olduğunu varsayarak şunları söyler:

Bu 'ben', hâlâ kolektif hafıza halesine bağlı olan bir dünyadaki büyümlü görüntü ile, bundan aşağı kalmayan yeni ve tuhaf olanın çekici görüntüsüne karşı mücadele etmektedir. Bu farazi 'ben', hem etkisine maruz kaldığı radikal değişim karşısında; hem de atıfta bulunduğu evren, eli kulağında bir yokoluşun yıkıntılarını her tarafa saçarak dünya sahnesinden azar azar çekildiği için daha da can yakan bir nostalji karşısında, kendini ilkin yabancılaşmış hissedecektir. (s. 12)

Göktulga'nın, "gelenekçi tipler" olarak çizdiği erkek öykü kişileri, modernleşme sürecinin Türk toplumunda yarattığı "kolektif şizofreni"nin bireysel düzlemdeki temsilcileri olarak kabul edilebilir. Nitekim, yazarın "Kına Gecesi" adlı öyküsündeki anlatıcının sözleri bu bağlamda değerlendirilebilir:

Şam hırkallı, redingotlu, bonjurlu, cimdallı, baş açık külâhlı, takyeli davetliler arasında,

Manolun mamûlâtından olduğu belli bir ud duvara dayanmış duruyordu. Kılıfından çıkmamış bir kemeçe, kanepenin üzerine yerleştirilmiş bir kanun, üstünde bir tef, kırmızı kabının içinde yalnız mandalları gözükten tambur susuyor, duvarlarda tâlik ile yazılmış: **Bu da geçer yahu** levhasının yanında çocuğunu kucağına oturtmuş, bir elini dizine koymuş sakallı bir efendinin fotoğrafı parlıyordu. (Göktulga, 1973: 95)

Göktulga'nın (s. 95) bu öyküde, "cigara dumanlarıyla sislenmiş bir oda" içinde tasvir ettiği tablo, toplumsal değişimle birlikte "geçmiş"te kalan değerleri imlemektedir. Dolayısıyla, erkek öykü kişinin kurduğu her toplumsal ilişki, geleneksel dünyanın zihniyeti ve bakış açısıyla şekillenir. Sonuçta, modernleşme sürecinin yarattığı bu "kadın cehennemi"nde "ontolojik güvenliği" sarsılan erkek için tek çare "geçmişe kaçış" olur.

Öte yandan, "Levi-Strauss'un 'tersine çevrilebilir zaman' kavramı geleneksel inanç ve etkinliklerin zamansallığını anlamada merkezi önemdedir" diyen Giddens'in (1994: 96) belirttiğine göre, "[t]ersine çevrilebilir zaman, yinelemenin zamansallığıdır ve yineleme mantığıyla yönetilir; yani geçmiş, geleceği düzenlemenin bir yoludur". Bu bağlamda, Göktulga'nın öykülerinde, kadının karşısında kendini güvende hissedemeyen erkeğin psikolojik bir savunma mekanizması olarak geliştirdiği "geçmişe kaçış" eylemi, Gasset'in (1995) "güvenlik payı yaratma hâli" ve "kendi iç dünyasına dalma yetisi" kavramlarıyla ilişkilendirilebilir. Böylelikle "öteki"nin dünyasından sıyrılan ve kendine bir tür "güvenlik payı" yaratan erkek, ataerkil değerleri yeniden kurmaya yönelik "güçlü bir çabayla kendi iç dünyasına çekilerek çevresindeki şeyler ve onlara egemen olma olasılığı üstüne fikirler oluşturur; bu *benliğine dalma*'dır" (s. 38). Çünkü erkek öykü kişisi, ataerkil değerleri yalnızca kendi iç benliğinde kurabilecektir. Bu bağlamda, "[i]nsan hep uçurumların arasında yürür, istese de istemese de, en sahici zorunluluğu dengesini korumaktır" diyen Gasset (s. 46), "kendi benliğine dalma yetisi" çerçevesinde iki ayrı gücün varlığına dikkat çekmektedir. Gasset'e (s. 46) göre, bunlardan "biri, ağır bir tehlikeye düşmeksizin çevredeki dünyayla az çok uzun bir süre ilgisi kesebilir; öbürü, dünyadan çekildiğinde gidecek, kalacak bir yerinin bulunması".

Göktulga, erkeğin toplumdaki egemen konumunu yitirliğini, "Vefa Meselesi" adlı öyküsünde, baba-kız ilişkisi ekseninde ele alır. Bu öyküde, "baba" konumundaki erkek öykü kişisi, zaman zaman ataerkil tavırlar içine girmiş olsa da oldukça edilgin tutumlar sergiler:

Efendim, bin üç yüz tarihindan sonra adam yetişmedi. Damatta iş yok, güç yok. Şöyle bir malûmatını yoklayım, dedim, echeli min karagöz... Canrûba vallahilazim onun yanında derya... Ne Fuzulî'yi bilir, ne de Bakiyi... Cevdet tarihinden sorayım, dedim, habersiz... Yanlışlarını Canrûba tashih eder durur. (Göktulga, 1973: 211)

Baba, bir yandan damadına karşı kızını yüceltirken bir yandan da yeni değerleri benimseyen kızının davranışları karşısında ne yapacağını şaşırır:

Ne de erkek canlı yezitmiş, hafta geçmedi, baktım ki, etekler sıvama, tâ... dizlerin iki parmak üstüne çıkmış, dudaklar insan yemiş gibi al, kuyruklu sürmeler... Saçını kestirmemişim, bu sefer tâ dipten tıraş... Gözümün önünde öpüşmeler, yekdiğerlerinin ağzından üzüm kapmalar, benim huzurumda hem de... (s. 211)

Böylelikle, en ufak sözü bile dinlenmeyen "baba"nın, yani geleneksel değerlere sahip erkeğin, toplumda giderek ağırlığını hissettiren yeni değerlere karşı çıkışı, edilgin bir tutum olmaktan öteye geçemez.

"Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı" başlıklı yazısında İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişle birlikte değişen "kadın" imgesine ve eski toplumdan "kopuş"un yarattığı "travma" hâline dikkat çeken Fatmagül Berktaş (2002: 278) şunları söyler:

Babanın mutlak egemenliğinin yıkılması, kız ve erkek kardeşler arasında eşitlik sağlamaz ama her şeye rağmen kızların kendi özgürlük alanlarını genişletebilmeleri için mücadele edebilecekleri bir alan yaratır ve mücadeleyle adım adım kadına ilişkin toplumsal algılamaya değişmeye başlar.

Nitekim “Vefa Meselesi” adlı öyküsünde, kadına ilişkin farklı algılamalara sahip olan damadın davranışları babayı çileden çıkartır: “Tahmin buyrulamaz miri muhteremim, o rezil o alçak herif, benim bâlâ rütbesiyle çıkarttığım, özene bezene merhumeye hediye ettiğim murassa çerçevesi fotoğrafımı helânın ayna taşının üstüne asmamış mı?” (Göktulga, 1973: 212). Böylelikle “baba”nın, yani erkeğin egemen konumunu yitirmiş olduğu ve ona ait değerlerin geçmişte kaldığı simgesel olarak ifade edilmiş olur.

“Kaşkol-ü Mel’un” adlı öyküdeki erkek ise kur yaparak “öteki”nin dünyasına girmeye çalışır. Ne var ki kadın öykü kişinin kahkahaları karşısında tedirgin olan ve bu kahkahalara bir anlam veremeyen erkek, şu sözleri söyledikten sonra bulunduğu mekânı terk ederek sokaklara fırlar:

İçime acı bir şüphe, fena ihtimallerin korkusu birden düştü. Şöyle baktığı yerlere ben de bakayım dedim. [...] Tüylerim diken diken, bir daha dikkat ettim: Boynumdaki kaşkol belimden inmiş, pantolonumu geçmiş, dışarı fırlamış..[...] bağıra bağıra ağlamak istedim. Kepazelik neye denir? (s. 277-278)

Böylelikle, geçmişte kalan değerleri korumaya çabalayan erkek öykü kişinin, “öteki”nin dünyasına attığı adımı, çok geçmeden bir “kaçış” eylemi izler. Bu anlamda, Göktulga’nın öykülerinin kaçınılmaz bir şekilde hem zamansal hem de uzamsal kopuşla sonlandığı söylenebilir. Göktulga’nın (s. 88) “Kadın Aşkı” adlı öyküsü de kadımla erkeğin yakınlaşma anının ardından gelen bir “kaçış” eylemi ile sonlanır. Kadın öykü kişisi, “Nâzım, Nâzım.. Nâzımım... diye” başka bir erkeğin adını sayıklamaya başladığında, erkek öykü kişisi, “ben zevkinizin âleti olamam” diyerek oradan uzaklaşır.

Göktulga’nın “Talâk-ı Selâse” adlı öyküsündeki erkek öykü kişisi ise aldatılan bir koca konumundadır. Ne var ki erkek öykü kişisi, karısının bütün aldatmaları karşısında oldukça edilgin davranır. Bu aldatma edimi ile Göktulga’nın öykülerindeki tehlikeli “kadın” imgesinin tamamladığı söylenebilir. Nitekim Nilüfer Göle, “yeni kadın” imgesinin toplumda nasıl algılandığını şu sözlerle dile getirir:

Kadının mahrem olan dışında görünürlüğü, erkeklerin bakışlarına maruz kalabilmesi, İslami kültürün damgasını vurduğu toplumlarda düzeni tehdit eden, “fitne” unsuru olarak algılanmıştır. Fatima Mernissi’nin ileri sürdüğü gibi, toplumsal dirlik kadın cinselliğinin kontrol edilmesi ve kadının “kapatılması” ile sağlanmaktadır. (Göle, 1992: 65)

Göle’nin (s.65) dikkat çektiği “toplumsal dirli[ğin]” Göktulga’nın “Eldebir Mustâfendi” adlı öyküsündeki erkek öykü kişisi tarafından ısrarla sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir. Öyküde, yalıda oturan kibar ve genç hanımlardan biri, Eldebir Mustâfendi’ye aşkını anlatma çabası içindedir. Ne var ki, Göktulga’nın (1973: 180) “arkasındaki hâki renk asker bozması sivil düğmeli elbisesi, çekme potinleri, simsiyah yeniçeri bıyığı, on beş günlük sabunlanmış gibi bembeyaz tıraşıyla bütün ehli ırz evlerin, sofaları musluklu yalıların baş mutemedi” olarak resmettiği Eldebir Mustâfendi, her yönüyle geleneksel değerlere bağlı bir öykü kişisidir. Karısı konumunda olmayan bir kadının kendisine gösterdiği içten davranışlar karşısında şaşırır. Kadın, “İlâhi fem nasıl olur da anlamazsınız?” diye diretince “Amm efendimiz, böyle şeyler bize ayıptır, hem de günahdır, zatâliyeniz kölenizin kerimem yerindesiniz, duyanlar bana ne der, size ne söylerler...” şeklindeki sözleriyle çantasını toplar toplamaz bulunduğu mekânı terk eder (s. 182). Bu anlamda, Tanpınar’ın (1996: 39) “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan” başlıklı yazısında belirttiği gibi, “geçmişe kaçış” zorunlu bir eylem olur:

Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanı başımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı... (Bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu).

“Öteki”yle her karşılaşmasında, “yanlış yapma korkusu”yla kararsız bir ruh hâli sergileyen erkek öykü kişinin “kaçış” eyleminin gerekçesi, “Nâme” adlı öyküde bir mektupla dile getirilir. Bu öyküde, yine anlatıcı konumundaki erkek öykü kişisi, evli ve çocuk sahibi genç bir kadının ilgisi karşısında ne yapacağını bilemeyen yaşlı bir adamdır. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’na (2002: 61) göre, üstlendiği bilge rolüyle

değişmeyenin bilgisini elde etmeye ve korumaya çalışan yaşlı insanlar, modernizm ile toplumsal yaşamın dışına atılmıştır. Dolayısıyla, “Nâme” adlı öyküde modern hayatın dışında kalan yaşlı adamın yazdığı mektup, hâlâ ağırlığını hissettiren geleneksel değerlerin bir simgesi olarak kabul edilebilir:

İçimde yıllardan beri duymadığım bir heyecan, halecan var: Size bu mektubu atacağım. Biz kırk sene evvel de böyle mektup atardık. Bayram yerlerinde kızlara lâvanta sıkardık, mendil kapardık. Onar para verir, salıncağa biner, türkü söylerdik. Komşu kızıyla, yahut amcazâdelerle, kendimizi beğendirmek için lûgatlı lûgatlı konuşurduk.[...] Eh, yarabbi! Böyle bir neslin mensubuna, işine gücüne giderken, ne diye görünürsünüz, a hamfendi evlâdım? (Göktulga, 1973: 258)

Göktulga'nın (s. 259) “Nâme” adlı öyküsünde yaşlı adam, “[bu karşılaşmalara] ‘[b]ir son vermek için kaçayım’ dedim. Sanki bilmiş gibi dün de önüme firketenizi attınız. Akşam karanlığında, kokladım, kokladım. Sakız karanfilleri gibi kokuyor, öyle baharlı, öyle ateşli” sözleriyle bu ilgiye karşılıksız kalmadığını dile getirir de tedirgin olduğu ve bocaladığı açıklar: “Ey Lâtin harfi nesli, aramızda hangi birbirine uyar nokta var? Bir olmayacak hava ve hevese gönüllerimizi kaptırmış giderken ‘Ah zavallı’ diye burnuma gülüverdiğiniz gün bana edeceğiniz fenalığı düşündünüz mü hiç?” diyerek yaşadıklarının bir yanlış anlama olmasını yeğlediğini belirtir. Bu bağlamda, erkek öykü kişinin kararsız ruh hâli, Daryush Shayegan'ın (1991: 17) şu sözlerinde ifadesini bulmaktadır:

Kendi kendimle kararsızlık içindeyimdir, yani temsil ediyor sayıldığım ve dört bir yandan teşvik edildiğim şeyle. Kendilerine özgü bir mekânın olmamasından ötürü buharlaşıp giden fikirler ve uyarlanma eksikliğinden ötürü keskinleşen arkaik tavırlar arasında cendereye alınmışımdır.

Sonuçta, Göktulga'nın öykülerinde, farklı kamusal alanlarda “modern kadın” imgesi ile karşılaşan erkek, kendine ait uzamı daraltan ve iktidarını elinden alan “öteki”nin gerçekleriyle yüz yüze gelmekten bir “kaçış” yolu arayacaktır. Ne var ki “öteki”, Gasset'in (1995: 111) deyişiyle “alışverişim olabilecek ve - istemesem- de olması gereken kişidir; çünkü “öteki”nden nefret de etsem, hiç var olmamasını istiyor olsam da ortaya çıkan sonuç onun için benim kaçınılmaz bir biçimde var olduğumdur”. Bu kaçınılmazlığa rağmen, “ben”in, yani erkeğin, “öteki” olarak konumlandırılan kadını hâlâ bir hayal olarak görmeyi sürdürme çabası içinde olduğu ve onunla gerçek anlamda bir iletişim kuramadığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AHMAD, Feroz (1999). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- ARENDR, Hannah (1996). *Geçmişle Gelecek Arasında*. Çev. Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATIKER, Erhan (1995). *Bireyselleşme ve Toplumsal Farklılaşma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık (2002). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- BERKES, Niyazi (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERKTAY, Fatmagül (2002). “Doğu İle Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”. *Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORA, Tanıl ve Murat Gültekingil, ed (2002). *Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- . (2001) *Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- CAPORAL, Bernard (1998). *Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*. Çev. Ercan Eyüboğlu. İstanbul: Yeniğün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- ÇAKIR, Serpil (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ÇELİK, Behçet (1998a). “F. Celâlettin'in Öyküleri”. *Virgöl*, S. 10, s. 68-70.
- . (1998b) “F. Celâlettin'in Öykülerinde Muammalı An”. *Adam Öykü*, S 17, s. 87- 94.
- DEMİR, Ömer ve Mustafa Acar. *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1993.

- DURAKBAŞI, Ayşe (1988). “Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”. *Tarih ve Toplum*, S. 51, s. 39-46.
- GASSET, Ortega Y (1995). *İnsan ve “Herkes”*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GIDDENS, Anthony (1994). *Modernliğin Sonuçları*. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÖKTULGA, Fahri Celâlettin. (1973) *Bütün Hikâyeler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- . “Avur Zavur Kahvesi”. *Bütün Hikâyeler*. 241-245.
- . “Bunaklar”. *Bütün Hikâyeler*. 220-224.
- . “Eldebir Mustâfendi”. *Bütün Hikâyeler*. 179-182.
- . (1943) *Eldebir Mustâfendi*. İstanbul: Ahmet Sait Kitabevi.
- . “Gaflet”. *Bütün Hikâyeler*. 199-203.
- . “Hayâlet”. *Bütün Hikâyeler*. 61-66.
- . “İtiraf”. *Bütün Hikâyeler*. 78-81.
- . “Kadın Aşkı”. *Bütün Hikâyeler*. 85-88.
- . “Kadın Cehennemi”. *Bütün Hikâyeler*. 46-55.
- . “Kaşkol-ü Mel’un”. *Bütün Hikâyeler*. 275-278.
- . “Katakullî” *Bütün Hikâyeler*. 213-219.
- . “Kına Gecesi”. *Bütün Hikâyeler*. 95-105.
- . “Koltuk”. *Bütün Hikâyeler*. 56-60.
- . “Nâme”. *Bütün Hikâyeler*. 258-259.
- . “Serap”. *Bütün Hikâyeler*. 163-165.
- . “Son Kurdele”. *Bütün Hikâyeler*. 117-120.
- . “Şimdi Beybam Var”. *Bütün Hikâyeler*. 279-281.
- . “Perniyal Hanımefendi”. *Bütün Hikâyeler*. 126-132.
- . “Pina Menikelli”. *Bütün Hikâyeler*. 82-84.
- . “Rahatsız Adam”. *Eldebir Mustâfendi*. 35-39.
- . “Talâk-ı Selâse”. *Bütün Hikâyeler*. 19-23.
- . “Tramvay Sefası”. *Bütün Hikâyeler*. 254-257.
- . “Vefa Meselesi”. *Bütün Hikâyeler*. 208-212.
- . “Yanlıştır”. *Bütün Hikâyeler*. 149-152.
- GÖLE, Nilüfer (1992). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- IŞIN, Ekrem (1988). “Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat”. *Tarih ve Toplum*, S. 51, s. 22-27.
- JUSDANIS, Gregory (1998). Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- ORTAYLI, İlber (2001). “Osmanlı’da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar”. *Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZMAN, Aylin (2002). “İsmail Hakkı Baltacıoğlu”. *Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAFA, Peyami (1999a). “Garbcıların Programı”. *Türk İnkılâbına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- . (1999b) “İslâmcıların Programı”. *Türk İnkılâbına Bakışlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Said Halim Paşa (1991). *Buhranlarımız ve Son Eserleri*. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İz Yayıncılık.
- SHAYEGAN, Daryush (1991). *Yaralı Bilinç*. Çev. Haldun Bayri. İstanbul: Metis Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1996). “Medeniyet Değiştirme ve İç İnsan”. *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEKELİ, İlhan (2002). “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı”. *Modernleşme ve Batıcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.

TOKER, Nilgün ve Serdar Tekin (2002). “Batıcı Siyasî Düşüncenin Karakteristikleri ve Evreleri”: ‘Kamusuz Cumhuriyet’ten Kamusuz Demokrasi’ye’. Modernleşme ve Batıcılık. İstanbul: İletişim Yayınları.

YILDIRIM, Hasan Ali (2000). “Hikâyede Anlam Anlatılanın Neresinde?”. *Hece*, S.46/47, s. 85-91.

ZURCHER, Erik Jan (1995). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Çev. Yasemin Saner Gönen. İstanbul: İletişim Yayınları.