

# HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

HAZIRLAYANLAR  
Yakup ÇELİK - Fatih SAKALLI



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM  
BAKANLIĞI

KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ



**T.C. KÜLTÜR VE TURİZM  
BAKANLIĞI**

© KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ  
3709

ANMA VE ARMAĞAN KİTAPLARI DİZİSİ  
58

ISBN: 978-975-17-5046-4

Genel ađ: www.ktb.gov.tr  
e-posta: yophaz@ktb.gov.tr

**Hazırlayanlar**  
Yakup Çelik - Fatih Sakallı

**Grafik Tasarım**  
Ahmet Faruk Aslan

**Baskı**  
İhlas Gazetecilik A.Ş.  
Merkez Mh. 29 Ekim Cd. No: 11 A/41 Yenibosna  
Bahçelievler/İSTANBUL  
0212 454 30 00

Ser. No: 45589

**Baskı Yeri ve Tarihi:** İstanbul, 2021

**Baskı Adedi:** 2.000

Uşakıgil, Halit Ziya

Halit Ziya Uşakıgil/Hazırlayanlar Yakup Çelik, Fatih Sakallı.-Ankara: Kültür ve  
Turizm Bakanlığı, 2021.

495 s. res.; 28 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3709, Kütüphaneler  
ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Anma ve Armağan kitapları dizisi; 58)

ISBN: 978-975-17-5046-4

1. Türk edebiyatçıları. I. Çelik, Yakup. II. Sakallı, Fatih. III. e.a. IV. seriler.

928.94335

## HALİT ZİYA UŞAKLIGİL VE ROMANCILIGIMIZ (KİŞİSEL BİR YAKLAŞIM)

Erendiz ATASÜ\*

**T**ürk romanı elbette Halit Ziya ile başlamadı; ancak Halit Ziya'nın zihninde ve kaleminde gerçekten roman kimliğine ulaştı diye düşünüyorum; bu görüş her hâlde temelsiz bir iddia değil. 19. yüzyıl, 20. yüzyıla yuvarlanırken, edebiyatımızda eşzamanlı diyebileceğimiz dört yıldız parlar, kısa aralıklarla: *Aşk-ı Memnu* (Halit Ziya Uşaklıgil, 1900), *Eylül* (Mehmet Rauf, 1900), *Araba Sevdası* (Recaizade Ekrem, 1898), *Sergüzeşt* (Samipaşazade Sezai, 1888).

Bir yazar/okur olarak, “roman” sözcüğünü hak eden metinde “uzunluk” dansa, “genişlik” ve “derinlik” ararım. “Genişlik”ten kastettiğim, tema ve kişi çeşitliliğidir. “Derinlik”ten kastettiğim ise kişilerin ruh dünyalarının ve ilişkilerin derinlemesine incelenmesi, gerek kişisel gerek toplumsal olayların yüzey görüntüleriyle değil derin kökleriyle verilebilmesidir. Bu açıdan bakınca, benim gönlüm, *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül*'den yana kayar. İkinin arasında seçim yapmam istenirse, “genişlik” ve “derinlik” ölçütleri ibreyi *Aşk-ı Memnu*'dan tarafa yönlendirecektir.

“Roman”ın amacı ne ders vermek, ne sosyolojik çözümleme yapmak, ne de çare önermektir. Okura kurgu bilmeceleleri çözdürmek de değildir. Romanın tek ve gerçek amacı “insan” adını verdiğimiz Homo sapiens gövdelerinin bu dünya üzerindeki yolculuklarını anlayıp, okura hissettirebilmektir. Yazarın aydın ve sanatçı kimliğinin oluşumunda toplumsal sorumluluk yer alıyorsa, bu sorumluluğun doğrultusunda, siyasal görüşler, sınıfsal çözümlenmeler, ırk ve cinsiyet eşitsizliğinden doğan kaygılar ve hassasiyetler, zaten romanın içine kendiliğinden girecektir. Kanımca sanatsal açıdan sorunların metne girişindeki kendiliğindenlik önemlidir; romanın tadını kaçırmayan, dozu ayarlanmış bir içtenliktir. Halit Ziya “büyük ve gerçek” sorunları (kast edilen toplumsal sorunlardır) konu etmediği için çok eleştirilmiştir. Kısmen doğru bir eleştiridir bu. Kısmen, çünkü *Mai ve Sıyah*'ta yoksulluk, dara düşme; *Aşk-ı Memnu*'da ırk ve kölelik sorunları temalara dâhildir. Doğru, Halit Ziya'da toplumsal eşitsizliklere karşı tepki sadece “merhamet” boyutundadır.

\* Yazar

Eşitsizliklerin kökenleri üstüne düşünmemiştir; ancak onları yok saymaz. Ezilenler adına isyan duyduğunu söyleyemeyeceğim ama yüreğinin kanadığı kesindir. Bunun en güzel örneği *Aşk-ı Memnu*'daki ev hizmetlisi Beşir'dir. Zenci Beşir'in varlığı, varsıl sınıf hikâyesi olarak gelişen bu romana toplumsal bir perspektif katar. Keza, Fransız mürebbiyenin rolü de, bu parası ve zamanı bol insanlar geçidine düşülmüş bir dipnot gibidir, kimi insanların yaşayabilmek için güvencesiz işlere emek dökmek zorunda olduklarını anımsatır.

Seçilen konunun tek başına – ister bireyler arası ilişkilerle, ister toplumsal hareketlilikle ilgili olsun -bir metni roman, yazarını da büyük romancı yapmaya yetmeyeceği ortadadır. Oyleyse Halit Ziya'yı büyük yapan nedir? Bir kez, roman kurgusuna giren her temanın ve her kişinin, hatta her ayrıntının yukarıda sözü edilen "kendiliğindenlik" izlenimini uyandırarak, ustaca metne yerleştirilmesidir; her ögenin romanın bütünselliğine tam da gerektiği gibi katkıda bulunmasıdır. O nedenledir ki, Halit Ziya'dan önce doğan romanımız, onun zihninde roman kimliğine kavuştu, diyorum. Örneğin, *Aşk-ı Memnu*'daki düğün sahnesi ilk bakışta fazla uzatılmış ayrıntılarla dolu gibi gelebilir; ama öyle değildir; her ayrıntı roman kişisi Nihal'in onu kuşatan çevreden ne kadar farklı olduğunu idrak edişinin bir aşamasını oluşturur. Bu kurgu becerisinin sırlarından biri, kanımca Halit Ziya'nın toplumunu -kuşbakışıyla- olduğu gibi görebilmesidir. *Aşk-ı Memnu*'daki üst sınıf hayat, uzayda kendi başına dolaşmaz, alt sınıfın üstünde durduğu aşıkardır; ancak, yazar projektörünü üst katmana tutmuştur. Hayatı ve toplumu -evet- yorumsuz bir bakışla, ancak gerçeklikteki orantıları içinde görebildiği için, kanımca romanlarının kurgusunda da tüm öğeleri doğru yerlere, doğru miktarda, doğru orantılarla yerleştirebilmiştir.

Onu büyük yazar yapan ikinci husus, Homo sapiens bedenlerinin macerasına anlatan bakışının röntgen ışımına benzermesidir ve bu röntgeni çekmeyi ve dile aktararak iletmeyi, yaşadığı tutucu toplumda nasıl başardığı hayranlık vericidir. Bir beden olarak insanı kapana kısıran, kendi bedeni ve bizzat kendi doğası karşısındaki çaresizliğidir; bu çaresizlik cinsel bir tutku olarak belirebildiği gibi, faniliğin hüznü olarak da yaşanabilir. Doğa karşısında güçsüzüz; sevdiğimiz kırılganlığı da bireyler olarak yaşamlarımızı kısıtlayan en büyük etmenlerden biri. *Kırk Hayatlar*'ın başkışisi Doktor Ömer Behiç, ne kadar dürüst ve iyi niyetli bir insandır. Böyle şiddetli bir bedensel tutkuya kapılabileceğini kendisi düşünebilir miydi? Onun karısı Vedide'yi sevmediğini ya da amaçlayarak incittiğini kim iddia edebilir; ama incitir. Vedide'nin hayatını kısıtlayıp acıya boğan evlatlarının ölümünden önce, bedenine yenik düşmüş kocasıdır. Ömer Behiç karısına dönecektir, ama eskiye dönmek mümkün müdür? Heyhat... Hayatın telafi sınavı yoktur. Dolayısıyla her birey, ister istemez ıstırapı yaşamak zorundadır.

Kanımca biz insanların duyguları temelde ortaktır; tarih ve coğrafyayla, toplumsallıkla ve sınıfsallıkla, cinsiyet ve kültürel ortamlarla değişen, duygularımızın özü değil, ifade biçimleridir. Halit Ziya'nın bakışı bütün dış katmanlardan röntgen ışını gibi süzülüp öze ulaşabildiği için, o, büyük romancıdır. Vedide'nin trajedisi kadınlığın trajedisidir. Vedide, acının karşısında Tanrı'ya sığınır; ancak roman ve romancı sadece acının büyüklüğüne saygı duyar.

Halit Ziya ıstırapı tanıır, yaşamıştır, altı evladının dördünü toprağa vermiştir. Küçükken kaybettiği üç yavrusunun acısını *Kırk Oyuncak* ve *Kırk Hayatlar*'da dile getirir. Yetişkinliğinde yitirdiği oğlu Vedat'ın ardından ise bir ağıt kaleme almıştır: *Bir Acı Hikâye*.

Onun duygularını insan acısı karşısında büsbütün duyarlı kılan her hâlde çektiği acılardır. Halit Ziya'nın romancılığının üç başyapıtında - *Kırk Hayatlar*, *Aşk-ı Memnu*, *Mai ve Siyah*- ana tema ısraptır. Çoğu kez birden fazla kişinin ısrabı dile gelir. *Kırk Hayatlar* ve *Mai ve Siyah*'in ekseninde genç erkeğin, *Aşk-ı Memnu*'da genç kadının acıları vardır.

Onun bedenini hele de bir kadın bedeninin acılı kıvrımlarını verişindeki ustalık, dünya romanının unutulmaz iki kadınının, Madam Bovary ve Anna Karenina'nın çizimlerdeki ustalıklarla kıyaslanabilir; hatta burada biraz iddialı konuşup kıyaslama sonunda Halit Ziya üstündür, diyeceğim. Madam Bovary ve Anna Karenina'yı evlilik dışı ilişkilere iten bunalımlarını karineyle anlatır ama *Aşk-ı Memnu*'da, Bihter'in ki apaçık ancak incelikle verilmiştir. Halit Ziya, "ahlaksız bir kadını" anlattığı için eleştirilere uğramış ve kahramanını pek de savunamamışsa da, tıpkı Tolstoy'un Anna'yı anlattığı gibi, o da Bihter'i derinden anlar.

Halit Ziya, yaşadığı toplumda cinsel tutkunun gelişim haritasını çözmüştür, o nedenle durumu hem açıkça hem de zarafetle ortaya koyabilir. Kişinin içinde, ister Freudien terminoloji uyarınca libido adını verelim, isterse basitçe yaşam enerjisi diyelim, doğal akışı dış koşullarla engellenirse göllenen bir güç var, tutuşmak için bir kibritin çakılmasını bekleyen petrol gibi. Halit Ziya'nın yaşadığı kaç-göç toplumunda, üstün taraf olan erkeğin de doğal bir cinsellik yaşamaması beklenemez. *Aşk-ı Memnu*'nun çapkını Behlül'ün bile. Onun uyarıcısı, Bihter değildir, Bihter'in kız kardeşi Peyker'in bir vücut parçasıdır! Evet, evet, vücudu değil, vücudunun organı da değil, minicik bir parçası! Peyker saçlarını örtmek üzere bir tül dolamıştır başına ve örtü, ensesinin küçük bir kısmını, apak teni açıkta bırakmıştır. Behlül'ü heyecanlandıran budur. Behlül fetişist midir?

Sanmıyorum. Benzer durumu Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünde görürüz: Sevdalı Necip için âşık olduğu kadının, yani Suat'ın eldiveni, Suat'ın bedeninin yerini tutar. Benzer durumu, kadının açısından Yakup Kadri'nin *Hep O Şarkı*'sında görürüz; ses cinsel uyarıcı durumuna geçmiştir. Benzer durumları, ailelerde hikâyeleşen yaşanmış eski aşklarda görürüz. Beden kapatıldıkça, aşk ihtiyacı içindeki kişiyi uyarıcı kısmı daha da daha da küçülecektir... Bu fetişizm değildir; sağlıklı bedenine doğa karşıtı koşullara tepkisidir. Doğayı durduramayız! Halit Ziya, ense görüntüsünün bir öpüş gibi dokunma duygusu ve dokunma hazası yaratışını büyük bir zarafetle verir (Uşaklıgil 1978: 82-83). Bihter'in uyarıcısı ise, Behlül'de sezdiği bu heyecandır. Kıvılcım, Bihter'e sıçramıştır. Bihter'deki heyecan Behlül'e sıçrayacak, ikisinin arasındaki yangını tutuşturacaktır. Arzu, bedenler arasında koşut aynalardaki yansı gibi çoğalarak mekik dokumaktadır. Belki bu "ensenin uyarıcılığı" olayına tam olmasaydı, Bihter belirsiz bir süre daha, unutuştaki, kendi bedenine yabancı yaşayabilecekti, ama Pandora'nın kutusu açılmıştır bir kez. O gece, çıplak bedeniyle aynanın karşısına geçer, hayatında ilk defa kendini çıplak görmektedir (Uşaklıgil 1978: 103-105).

Halit Ziya, edebiyatımızın en erotik, aynı zamanda en edepli, aynı zamanda derinlemesine bir psikolojik tahlil içeren pasajlarından birini yazar, ayna karşısındaki Bihter'in vücuduna yabancılıktan o vücutla kaynaşıp bütünleşmesi serüvenini anlatırken. Kısa bir zaman süresi, büyük bir dönüşüm...

Ataerkil toplum (hangi dine mensup olursa olsun) kadını edilgen bir konuma yerleştirmiştir. "Bakmak, görmek, fark etmek", "görülme, fark edilmek" eylemleri için de geçerlidir bu hiyerarşik durum. Erkek ya da onu temsil edenler, bakar, görür, fark eder, değerlendirir; kadın görülen, incelenen, değerlendirilendir. Güzelim di-

limizin” görücü” sözcüğünü anımsayıp bir an sözcüğün anlam art alanını düşünelim; erkek tarafı, jüri heyeti gibi, gelin adayı genç kıyı tepeden tırnağa incelerken, bakışlarını yerden hiç kaldırmadan, bu gürüha kahve sunan genç kıyı gözlerimizde canlandırılm. Halit Ziya, herhâlde 20. yüzyılda, özellikle ikinci yarısında, erkek-kadın hiyerarşisini görmek- seyredilmek – alanında irdeleyen incelemeleri okumamıştı; ama yukarıda değinilen görücü sahnesine her hâlde tanık olmuştu...

Kadının eylemsizliği, cinsler arası ilişkiler bağlamında ona bırakılmış tek alan olan, daha doğrusu içine kapatıldığı alan olan seyredilmek... biraz ilerleyelim, dokunulmak... biraz daha... sahip olunmak alanında onu gövdesiyle baş başa bırakmıştır. Ya bu gövdeyi tamamen unutacak (ataerkilliğin talebi budur), ya da onu abartacaktır (bu da doğanın oyunudur). Ataerkil ahlak kadını hep kısır döngülere hapseder. Gövdesi hor muamele gören ya da değeri yeterince bilinmeyen kadının bilinci gövdesiyle bütünleşirse, ya cinsel tabuya karşı gelecek, yani “ahlaksız” ya da “düşmüş” kadın olacak; ya da bedenine tapacak, narsizminin derecesi yükselecektir. Tipik ataerkil zihniyetin, Bihter’in ayna karşısında kendiyi tanıma sahnesini bir narsizm şöleni olarak değerlendirmesi, işten bile değildir. Narsizm bu sahnede elbette vardır, ama başka şeyler de vardır: Aynı zamanda bir bilinçlenme ve bütünleşme sahnesidir, bu. Pasaj, Bihter’in yansıması yadırgaması ile başlar; bu bir ikileşme, başka deyişle varlığın bölünmesi anıdır. Yeterince sevilmemiş bu vücut Bihter’e acı verir; sonra, bu vücudun kendisiyle özdeş olduğunu idrak eder ve ona sevgi duyar; bedenini benimsemiştir. Varlığı bölünmüş, kıvranan Bihter, dünyanın her yerinde, hapsoldükleri cinsel mutluluktan yoksun evliliklerde acı çekmiş ve çeken milyonlarca kadının simgesidir. Bedenini benimsemiş, gerçeği yani vücudun gençlik isyanını (Uşaklıgil

1978: 105) kabul etmiş Bihter ise dayatılan kadere baş kaldıran kadını temsil eder. Bihter başkaldırısını Behlül’e kendi ayağıyla gidecek kadar ileriye götürecektir. Cesur bir asidir, o.

Halit Ziya, aşkın ve tutkunun diyalektiğini iyi bilir. İki insanı birbirine çeken özellikler, bir süre sonra ve ne yazık ki onları ters yönlere itecektir. Aşkın çıkmazı buradadır.

Behlül, iki yüzlü yöntemler kullanan, yaşadıkları çevrenin çok ilerisinde bir davranış sergileyen, bu kadın karşısında büyülenmiştir. Bihter kıvranan vücudunun ihtiyacı içinde, Behlül’ün sığ ve değersiz bir insan olduğunu göremez. Bihter’in Behlül’ü çeken korkusuzluğu, atılmacı tabiatı kısa sürede onu itecek, bu sıra dışı kadın alışılmış sularda oynaşan Behlül’e fazla gelecektir. Behlül’ün kaçma saati çalmıştır. Bedenle bilincin kaynaştığı mutluluk Bihter için kısa sürecek ve bedeli yakıcı bir acı ve ağır bir onur yararı olacaktır. Çünkü Behlül, Bihter’in üvey kıızı Nihal’e evlenmek üzere talip olmuştur. Bihter bu onursuzluğu yaşamak-tansa, ölmeyi seçecek, kendini vuracaktır.

Böylece geliriz *Aşk-ı Memnu*’nun ikinci kadın kahramanı Nihal’e. Nihal, Bihter’in karşı kutbudur, bedenini tümünden yok sayan kadınlıktır. Dürüst, fedakâr ve asabidir. Annenin kaybı, sevilen babanın bu yeni ve saçma evliliği, Bihter’in şefkatsiz bir üvey anne oluşu, sevilen mürebbiyenin gönderilişi, Beşir’in trajedisi, hepsi asabiyeti yatıştırmak şöyle dursun, müzminleş-tirecek hadiselerdir. Nihal bedenini yok sayar ama İslam ataerkilliğinin, kaç - göç toplumunun murat ettiği biçimde değil, bu örtük bir başkaldırıcı; muhtemelen hiç evlenmeyecek, bedenini hiçbir erkeğin malı durumuna düşürmeyecektir.

Nihal’in geleneksellik karşısındaki duruşu, romanın “dügün” sahnesinde, yukarıda değinildiği üzere, tamamen açığa vurulur (Uşaklıgil 1978: 143-48). Bu sahne, kaç-

göç toplumunun varlıklı kesiminde cereyan eden bir düğünde, kadın akrabaların ve kadın konukların kendi aralarında eğlenmelerini ayrıntılarıyla âdeta bir belgesel titizliğiyle tablo tablo verirken, bir yandan da aracı kadınların koca adayına genç kızı gösterebilmek ancak genç kızın damat adayını görmesini de engellemek için ne gibi akla ziyan yöntemlere başvurduklarını da anlatır. Hiç bir onurlu kadının tahammül edemeyeceği abeslikler! Nihal'in bireyselliği üst-toplumsal katmanlarda dönen bu orta oyununun bir parçası olamayacak kadar gelişmiştir."Yeni kadın"ın bir öncüsüdür, o.

Bihter, annesi ve kız kardeşleri; Nihal ve babası... Bu ilişkiler, Halit Ziya'ya" a-ile"nin gölgede kalan ve öylece bırakılan yanlarını dokunuşlarla okura sezdirebilme imkânını sunar. Kadınlar arası rekabet ve kıskançlık, ana -kız ve kardeşler arasında bile... Nihal, annesinin yerine geçtiği için mi Bihter'i sevmeyiz, babasının karısı olduğu için mi? Hayatın cilvesi Bihter ve Nihal'i de rakip durumuna itmiştir. Halit Ziya, anatomi laboratuvarında gözlemleyen bir bilim adamının ayrıntılara ve gerçeğe duyduğu saygıyla, taraf tutmadan irdeler, suçlayarak değil, anlayarak ve merhamet duyarak.

Sonuçta Nihal hayatını, dürüst, onurlu, şefkatli bir adam olan e ne yazık ki ahir ömründe, kendinden çok genç bir kadınla akılsızca yaptığı evliliğin ağır bedelini ödeyen babasına adayacaktır. Roman, baba-kız ilişkisi üzerine bizi düşündüren dokunuşlarla biter. Anne ile olan göbek bağı kadar güçlüdür belki bir kadının çocukluğunun ve ilk gençliğinin babası ile arasındaki bağ. O bağ yetişkinliğin dönüşümünü geçiremezse, belki o kız çocuğu cinsel bir kadın olamayacaktır... Hüzünlü bir bitiştir bu ve olay ve kişiler hiç mi hiç benzemese de bana Çehov'un *Vanya Dayı*'sının sonunu çağırır; orada da yaşlı ve yenik dayı ile kadınlığından vazgeçmiş mahzun genç yeğeni, merhametsiz hayatın karşı-

sında dayanışmayı denerler. Vazgeçilen gençlik, kırılmış bir genç insan, feda edilen sevmeye ve sevilme hakkı içimize dokunur.

*Aşk-ı Memnu*'nun sonu, değinilmemiş bir eril cinsel bunalımı, kocanın, babanın, Adnan Bey'in trajik bunalımını örtmektedir. Ataaerki kültürün duyarlı, incelikli, donanımlı ve usta yazarı için kadının trajedisinin röntgenini çekmek olanaklıdır da, sıra erkeklere gelince iş biraz değişmektedir. Ne *Kırık Hayaller*'in azap çekse de karısıyla yetinemeyen Doktor Ömer'i, ne *Mai ve Siyah*'in şair ruhlu, kırılğan Ahmet Cemil'i, ne de *Aşk-ı Memnu*'nun adı bir hovarda olan Behlül'ü Orta-Doğu İslam ataerki-liğinin kırmızı çizgilerini tam olarak aşar. Ancak, cinsel iktidar zaafı! Evet, işte tehlikeli alan! Karısını tatmin edemeyen yaşlı adamın durumu... O tabuya Halit Ziya bile dokunamaz!

Bu dönem romanımızda kadınlara-cinsel varlıklar olarak- yaklaşan tek erkek yazar elbette Halit Ziya değildir. Reşat Nuri, Yakup Kadri, Sabahattin Ali, Orhan Kemal kadın kişilerine şefkatle yaklaşır; ama psikolojik çözümlemeyi Halit Ziya kadar derinleştirebilmiş bir başkası var mıdır, bilemem. Sonra doğurganlık çağındaki kadınların es geçildiği dönemler de yaşanır, romanımızda, kadın kişilerin olay örgüsünün bir bağlantısına indirildiği, başka bakımlardan değerli yapıtlar epeycedir. Halide Edip'in bile, örneğin *Handan*'daki cesur kalemi sakınlı bir hâl alır... Ta ki Cumhuriyet'in yetiştirdiği kadın kuşakları kalemi ellerine alıncaya kadar...

Hep düşünmüşümdür, Halit Ziya bu kadar çetrefil bir Osmanlıca ile yazmasaydı, edebiyat meraklısı her genç onu rahatça okuyup anlayabilseydi, psikolojik derinliklere inmekte, bu tehlikeli derinliklerin beden ile ilintisini aksettirmede her zaman yetkin olamayan romanımız daha bir güç kazanmaz mıydı? Bu açıdan, hikâyeciliğimizin, Ömer Seyfettin'in duru diline çok

şey borçlu olduğunu düşünürüm. Ama belki roman üstüne bu düşünce, dileklerle gerçeklerin birbirine karıştırılmasından ibarettir. Belki, dışındaki doğanın yani çevre koşullarının insafına terk edilmiş bedenlerin, yani kaderci ilkel tarım köylülüğünün ve bu tabakanın üstüne, içten içe çürüyen kof bir gösteriş hayatını sürükleyerek eğretti bir duruşla ilişmiş Osmanlı burjuvazisi(!) nin dil ortamında, kişisel doğalarının yani bedenlerinin ve ruhsal yapılarının dayatmasıyla arzular, emeller, tutkular besleyen ama gene bedenlerinin ve kişiliklerinin engelleri yüzünden ya da toplumsal engellere çarparak ulaşamadıkları emellerin, arzuların, ülkülerin hasretiyle bile bile acı çeken bireylerin ıstırabını iletebilecek, üstelik okura da yakın gelecek bir söylem bulunmazdı ve icat edilmeliydi. Halit Ziya işte öyle bir söylem icat etti.

## NOT

- <sup>1</sup> Bu eleştiriler içinde, Laik Cumhuriyetin aydınlanmacı bir kadın yurttaşı olarak beni, en çok yaralayamı ve düşündüreni, kültür hayatımızda gerçekten teşekkür duyduğum isimlerden birinin, büyük şairimiz Tevfik Fikret'in sözleridir. "Vatanım ru-i zemîn, milletim nev-i beşer" diyebilecek kadar hümanist Tevfik'in cinsel ahlak söz konusu olduğunda sergilediği ürpertici tutuculuk, erkek-egemen ideolojinin nasıl kılcallara kadar işleyebildiğinin etkileyici bir örneğidir. (Nakleden Selim İleri, *Kırk Deniz Kabukları*, Everest, 2009)

## KAYNAKÇA

- Uşaklıgil, Halit Ziya (1978), *Aşk-ı Memnu*, Ankara: İnkilap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti.  
Atasü, Erendiz (2009), "Beden ve Metin, 20. Yüzyıl Türk Roman ve Öyküsünde Kadın Bedenine Yaklaşımlar", *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*, Everest Yayınları, İstanbul