



ÖMER SEYFETTİN'İN *BAHAR VE KELEBEKLER* ADLI ÖYKÜSÜNDE *DOĞU VE BATI* KADINI KARŞITLIĞINDAN İDEAL KADINA

Mithat DURMUŞ*

Geliş Tarihi: Kasım, 2017

Kabul Tarihi: Mayıs, 2018

Öz

Türk edebiyatında 'kimlik' sorunsalının yoğun olarak tartışıldığı II. Meşrutiyet devrinde eser veren Ömer Seyfettin, Türk kültür tarihi açısından son derece önemli olan iki karşıtlığı (Doğu ve Batı) "*Bahar ve Kelebekler*" adlı öyküsünde bir karşıt değer yaratımı olarak bir araya getirip, bireyin kendine yabancılaşması bağlamında kurgular.

Ömer Seyfettin'in "*Yeni Lisan*" makalesini yayımlamasından sonra kaleme aldığı ilk öyküsü olan "*Bahar ve Kelebekler*"in başına konulan "*Yeni Lisanla*" notu, metnin diline ilişkin uyarıcı bir vurgu özelliği taşır. Öyküde geçmişi temsilen seçilen yaşlı kadın (nine) ile geleceği temsilen seçilen genç kızın (torunun) doğu-batı karşıtlığı bağlamında irdelendiği ve bu iki kutbun da ideal kadın açısından 'yeni' bir prototip oluşturamayacağına ilişkin izleksel kurgu, metin dilbilimin olanakları içinde çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmamızda Ömer Seyfettin'in -günlüğünde yazmayı planladığını ifade ettiği romanına *Ararken* ismini düşünmüş olması ve bu çalışmayı yazamayışı da dikkate alınarak "*Bahar ve Kelebekler*" adlı öyküsündeki idealize kadın tipini okur zihninde nasıl çizmek istediği cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ömer Seyfettin, Bahar ve Kelebekler, Doğu-Batı Karşıtlığı, Kadın Kimliği, İdealize Kadın Tipleri.

FROM THE EAST AND WEST OPPOSITION TO THE IDEAL WOMAN IN ÖMER SEYFETTİN'S STORY *SPRING AND BUTTERFLIES*

Abstract

Ömer Seyfettin, who wrote works during the Second Constitutionalist Period when the problematic of "identity" was discussed most intensely in the Turkish literature, gathered very significant two oppositions (East and West) in the Turkish cultural history in his story "*Spring and Butterflies*" as a contrary value in the context of self-alienation.

The note "*with New Language*" attached to the preface of "*Spring and Butterflies*" is the first story written by Ömer Seyfettin after the article *New Language* was published, has a warning emphasis in the language of the text. However, the thematic fiction examining the old woman (granny) who was selected to represent the past and the young girl (granddaughter) who was selected to represent the future in the story within the context of east-west opposition and suggesting that these two poles would not create a 'new'

* Doç. Dr.; Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mithat.durmus@gmail.com.

prototype in terms of ideal woman will be analyzed within the possibilities of textual linguistics.

The present study will try to answer how Ömer Seyfettin intends to depict the idealized woman type in his story “*Spring and Butterflies*” (*Bahar ve Kelebekler*) in reader’s mind, by taking into consideration the fact that he considered to name his novel as *In Pursuit* was expressed to plan to write in his journal and failed in writing that work.

Keywords: Ömer Seyfettin, Spring and Butterflies, East-West Opposition, Women’s Identity, Idealized Women Types.

Türk edebiyatı tarihinde önemli bir algı kırılmasının yaşandığı II. Meşrutiyet dönemi yazarlarından olan Ömer Seyfettin, Türk öykücülüğünün kurucu ismi olarak bilinmesinin yanı sıra yazdığı öykülerle yalnızca öykü türünün kurucu ismi olarak kalmaz, aynı zamanda buhran ve bunalım yıllarında Türk toplumunun kopan/koparılan algı kırılmasını derin köklere bağlayan, kimlik kurucu isim olarak da görülür.¹ Genç Kalemler adı verilen ‘yeni’ bir nesli uyanışa ve öz kimliğe bağlanmaya hazırlayan Ömer Seyfettin’dir.

Türk toplumu II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde medeniyet krizleri ile bağlandığı iki önemli kaynağı da sorgulama gereği duymaya başlar. Bunlardan birincisi, coğrafi olarak kendisinin de içinde bulunduğu, yedi yüzyılı aşk bir zamana yayılan ve biçimlenmesinde kendisinin de önemli katkısının olduğu Doğu Medeniyeti, ikincisi ise ilki gibi uzun soluklu olmamakla birlikte bir yüzyılı aşkın süredir, çekince konulmuş ancak yine de hayranlıkla içine dâhil olmak istediği Batı Medeniyetidir. II. Meşrutiyet devri işte bu iki medeniyetin de sorgulandığı bir devir olması bakımından önemlidir.

Dünya siyasi tarihindeki alt-üst oluşların da yoğunlaştığı bir yüzyıl olan 20. yüzyıl yani II. Meşrutiyet yılları, Türk aydınının bilinç eşiklerine iki medeniyet dairesini de bir sorunlar bütünü olarak sürükler.

Doğu dünyasının son üç yüzyıllık zaman içindeki öz medeniyetinden kopmasına sebep olan bağınazlık ve bilinç körleşmesinin, köhnemiş bir medeniyet algısı ile yaşamı sürdürme isteğini dayatması; Batı dünyasının ise yaşama-sermaye arasında oluşturduğu keskin hatlar yüzünden paylaşamama buhran ve bunalımının yarattığı insanî öz açısından “medeniyet” kavramı ile çelişen tatminsizliği yüzünden de mutlu olamayan bir medeniyet ütopyasını albenili olarak sunması, Türk aydınlarının II. Meşrutiyet yıllarında bilinç eşiklerinde duran temel sorunlardır.

¹ Geniş bilgi için bkz.: Mithat Durmuş, **Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki**, Karadeniz Dergi Yay., Ankara 2014, 335 s.

Köhneyen doğu ile bunalan batının çakıştığı yer Osmanlı coğrafyası olur. Bu iki medeniyet sorunsalının Osmanlı coğrafyasında çakışıyor olması Türk aydınını “yeni” arayışlara sürükler.

Ömer Seyfettin’in “*Bahar ve Kelebekler*” adlı öyküsündeki ‘bahar’ sözcüğünün doğuş, canlanma, güzellik çağrışımlarını üstünde toplaması da böylesi bir yeni arayışın edebî metindeki sembolik ve örtük görünümüdür.

Yukarda vurgu yapılan yeni neslin adı olarak da öne çıkan ve aynı zamanda II. Meşrutiyet devrinin önemli bir yayın organı olan *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “*Bahar ve Kelebekler*” adlı öykü metni, Doğu ve Batı medeniyetine ilişkin çekincelerin edebi metnin örtük dili ile anlatılması üzerine kurulmaya çalışılır. II. Meşrutiyet devri Türk edebiyatının milli bir edebi harekete dönüşmesini sağlayan Ömer Seyfettin, toplumsal özün kümelendiği temel görüngü alanı olan ‘dil’e ilişkin aynı dergide yayımladığı “Yeni Lisan” makalesi ile algı kırımının ilk düşünsel tepkisini ortaya koyar. Bu makalede vurgulanan ‘yeni’ sıfatı ile ‘lisan’ adlandırması kendilik değerlerini sarmalayan ‘dil’e ilişkin yeni bir ufku açan önermeler içerir. Edebi bağlamda tartışmaya açılan yeni lisana ilişkin örneklerin ve beklentilerin istikametini de gösterebilmek adına edebî metinlerin ortaya konulması gerekiyordu. İşte “*Bahar ve Kelebekler*” adlı öykü, böylesi bir ihtiyacı karşılamak üzere kaleme alınmıştı ve öykünün başına “Yeni Lisanla” notu düşürülmüştü. Ancak öykü metni, yalnızca sade ve anlaşılır bir dil ile anlatı örnekleri ortaya koymakla kalmayacak aynı zamanda yüzyıllardır fasit bir daireye dönen, terakkiye pâ-bend olan doğunun zihinsel durağanlığı ile çekince konulan, ürkülen, buhran ve bunalımı çağrıştıran batının Osmanlı coğrafyasındaki köksüzlüğünü ve içi boş albenili yüzünü açıklığa kavuşturmayı temel alan bir amaca hizmet eder.

Öykü, “*Küçük salonun fes renginde kalın ve ağır perdeli penceresinden dışarısu muhteşem, parlak bir suluboya levhası gibi görünüyordu. Saf mavi bir sema. Çiçekli ağaçlar... Cıvıldaayan kuşlar... Uyur gibi sessiz duran deniz...*”² alıntısında görüldüğü gibi ev metaforu ile sunulan Osmanlı’nın içinde bulunduğu medeniyet sarmalına özgü alan dışındaki bir dünyanın betimlenmesi ile başlatılır. Dolayısıyla anlatıda karşı karşıya getirilen bir başka unsur ise dış dünya ile ev’dir. Ev, sembolik olarak Osmanlı coğrafyasını temsil eder. Bu evin içinde yaşlı nine ile onun torununun torunu olan genç bir kız yaşamaktadır. Doğu medeniyetini temsilen seçilen nine ile batı medeniyetini temsilen seçilen genç kız, -tıpkı bu iki medeniyetin Osmanlı coğrafyasında yaşaması gibi- aynı evin içinde yaşamaktadır. Dolayısıyla ev, coğrafyamız

² Ömer Seyfettin, “*Bahar ve Kelebekler*”, **Bütün Eserleri Hikâyeleri 1**, (hzl.: Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İst. 1999, s.115

olmuştur.³ Nine ve torunun aynı ev içinde yaşadıkları zıt kutupluluk, aynı coğrafyada yaşayan dünkü nesil ile bugünkü neslin zıt kutupluluğuna göndermede bulunur. Bunların içinde de nine yani dünkü nesil doğuyu, torun yani bugünkü nesil ise batıyı temsil eder. Yazar, evin dışındaki güzelliklerin betimlemesini yaptıktan sonra evin içine girecektir. Dolayısıyla Ömer Seyfettin kendi evine / coğrafyasına daha üst bir konumdan bakarak (dış dünyadan haberdar olarak) metnini kuracağını öykünün başında okuruna bildirir.

Öykü metninde “...*kalın ve ağır perdeli penceresi*” olan evin içine ilişkin başkaca betimlemelere yer verilmeden bu evde yaşayan nine ve genç kızın betimlemeleri yapılarak aralarındaki konuşmalara geçilir. Yazarın mekânı betimlemeden uzak kalışı, onun mekânla, evle ve coğrafyayla ilgili her hangi bir sorunsalı öncellemediğini gösterir. Ancak öykünün başında vurgu yapılan “...*kalın ve ağır perdeli penceresi*” olan ev tanımlamasında eve ilişkin yalnızca pencerenin⁴ verilmiş olması dikkat çekicidir. Çünkü pencere, ev ile dış dünya arasındaki bağıntının eşiği konumunda olup, bakış ufkunu da kendi üstünde toplayan bir işlevselliğe sahiptir. Evin içindeki “eyleyen anlatı varlıkları” yani nine ve torun, soyut kavramları temsil eden modeller olarak gösterilmişlerdir. Dolayısıyla söz konusu varlıkların hareketleri, bir birlerine uzaklık-yakınlık dereceleri, pencereye olan mesafeleri, ev ile dışarı arasında kurduğu bağ, öykü metninin derin yapısında saklanmıştır. Anlamsal düzeyde, öykü kahramanları ile onların temsili konumundaki olgu, olay ve varlıklar aralarındaki uzaklık, ayrı dünyaların bir mekâna sıkışmışlığını açıkça gösterir. Kahramanlar ile metnin anlatıcısı (3. tekil şahıs anlatıcısı) arasında da mesafeler vardır. Bu mesafeler, mekânsal bağlamda kendini gösterdiği gibi, bakış açısı, ontolojik tamamlanma, içinde bulunulan durumu algılama açısından da farklılıklar gösterir. Mekânsal olarak kahramanlar evin içinde ve dış dünyaya kapalı; “*Pencerenin önündeki şişman koltuğa gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar bir kadın oturmuştu. Bahar ve hayata dargınmış gibi arkasını dışarıya çevirmişti. Sönmüş gözleri köşelerdeki gölgelere karışıyordu. Karşısında, bir şezlonga uzanmış esmer, güzel bir kız, siyah maroken kaplı bir kitap okuyor.*”⁵ Metnin anlatıcısı ise evin içini bilen ve kahramanlarını dış dünyadaki bahara davet etmek isteyen konumundadır. Oysa gerek nine ve gerekse torun bu davete karşılık olarak dışarı çıkmak yerine pencereden izlemekle yetinir ve gördükleri sarı ve siyah renkli kelebekler dolayısı ile

³ Ev, geçmiş, bugün ve geleceğe, yarattığı imgelerle beden ve ruh kazandıran “*insan varlığının ilk evreni*” iken (Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (çev. A. Derman), Kesit Yay., 1996, s.28) öykü kahramanları açısından tükenmişlik (mezar vurgusu bunun içindir) mekânı olarak değerlendirilir. Evi gerçek bir kozmos olarak gören Gaston Bachelard’ın konu hakkındaki değerlendirmelerine bu açıdan bakılmalıdır. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (çev. A. Derman), Kesit Yay., 1996

⁴ Pencereyi duvardaki bir delik olmaktan daha çok, duvarı ele geçiren ve evi dışa açan bir öge olarak değerlendirdiğimizi belirtmeliyiz.

⁵ Seyfettin, a.g.ö., s.115

yeniden pencereden uzaklaşırlar. Bu tiplerin canlılığı ve güzelliği çağrıştıran bahara karşı hiçbir ilgileri yoktur. Çünkü yaşam karşısında nine, yorgun/yaşlı; torun ise bezgindir.

Öykü kahramanları içinde yalnızca kadınlara yer verilmiş olması da bu bağlamda dikkati çeker. Çünkü doğurgan olma vasfı dolayısıyla kadın, canlılığı temsil eder. Oysa öykü metnindeki kadınların canlılığa (bahara) karşı yoğun bir ilgisizliği vardır. Ninenin fiziksel ve biyolojik çöküklüğü (**kambur, 97** yaşında) bahara karşı ilgisizliğini anlamlı kılmakla birlikte, genç kızın fiziksel ve biyolojik betimlenmesindeki (**bedî bir vuzuh, 18** yaşında) diriliği bu ilgisizliği anlamsızlaştırır. Yazar bu durumu; “*Bu vücut işte hayatın baharı idi. Arkasındaki, görmek istemediği şu pencerenin dışarısındaki gürültülü, kokulu bahara niçin bu kadar yabancı duruyordu. Kendisini tehyiç eden, mukavemet olunmaz bir gençlik arzusu veren, on yedi yaşında bir âşığın busesi kadar leziz ve muharrik olan bu nisan rüzgârı, niçin onun meçhul matemlerini örtmüyor, onun dudaklarında biraz tebessüm, gözlerinde biraz şule uyandırmıyordu?*”⁶ sorusu ile okurunun dikkatine sunar. Burada yazarın, kadını yalnızca neslin devamını sağlayan bir unsur olarak gördüğünü söylemek öykü metninin derin yapısındaki anlamsal bağıntıyı görmemek anlamına gelir. Çünkü bu kahramanların her ikisi de doğu ve batı medeniyetini sorgulamada merkeze alınan temsili figürlerdir. Yazar, doğunun köhnemişliğini ve sürdürülemezliğini nine üzerinden verirken; batıyı da genç kız üzerinden vermek ister. Batının albenisi güzel (**bedî bir vuzuh, 18** yaşında) olmakla birlikte yaşama karşı almış olduğu olumsuz tavrı dolayısıyla sürdürülemez olduğuna vurgu yapar.

“*Odanın uyutucu gölgeli sükûnunda sanki bu iki vücut eski, yeni Türk kadınlığının meyas, teselli kabul etmez iki timsali idi. Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme, nişyana ait bir hatırası... Diğeri, bugünün bir asırlık mecburi ve meşum terakkinin tagayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği idi. Netice itibarıyla ikisinin de talihi bu kapalı تنها oda, bu muhteşem, süslü mezar idi.*”⁷ Alıntılanan parçadan da açıkça görüleceği üzere kahramanların içinde buldukları mekân /ev / coğrafya süslü bir mezardır ve bu mezardakiler ‘iki vücut’tan ibarettir. Öykü kahramanlarının tanımlanmasında kullanılan ‘vücut’ sözcüğü, örtük olarak başkaca bir özelliği olmayan, hayata katılamayan, sıradan bir varlıktan öteye geçemeyişleri imler. Yazarın kahramanlara ilişkin kullandığı “bu iki vücut” ifadesi rahatlıkla “bu iki insan” şeklinde de söylenmeye uygun olmasına karşın özellikle söylenmemiştir. Bu durum, yazar ile kahramanları arasındaki mesafeyi gösterdiği gibi kahramanların ontolojik olarak tamamlanmamış, donuk, silik ve gölge insan olduklarına da vurgu yapar. Ontolojik anlamda tamamlanmamış insan ise, ‘yokkişi’ olarak değerlendirilir. Bu

⁶ Seyfettin, a.g.ö., s.116

⁷ Seyfettin, a.g.ö., s.124

sebeple öykü kahramanları, mekânda yer kaplayan her hangi bir varlık/nesne olarak görülmüş ve böylesi gölge varlıkların/yokkişilerin okura her hangi bir iletisinin olamayacağı açığa çıkarılmak istenmiştir. Yazar, bu kurgulama tekniği ile kendi dünyaları kadar mekânda yer kaplayan ve mekâna tutsak olan gölge tipleri aracı kılarak, geleceğin kaybedileceğini belirginleştirilmek ister. Öyküde, geçmiş ile hâl, “burada” olan ile “orada” olan, gelenek ile modern, dış dünya ile ev (dışarı ile içeri), doğu ile batı, geçmiş ile gelecek, nine ile torun sürekli karşı karşıyadır. Yazar tarafından böylesine bir karşıtlıklar sarmalının oluşturulması örtük olarak okuru ‘yeni’ arayışlara iter.

Öykü kahramanlarının fiziki ve ruhsal betimlemeleri de bir karşıt değer olarak sunularak okurun ‘yeni’yi arayışı derinleştirilir.

*“Bu ihtiyar büyük nine tam doksan yedi yaşında idi. (...) Birden, üç dişi kalan buruşuk ağzını açtı. Esnedi. Bir mumya uzvu kadar sararmış, katılaştırmış elini başına götürdü. (...) Bir an düşündü. Yine esnedi.”*⁸

*“Bu kız tıpkı büyük matemler geçirmiş, felaketler görmüş bir zavallı gibiydi. Hiç gülmüyor, hep mahzun duruyordu.”*⁹

Anlatıdaki iki kutupluluk durumunun bir ucunda, kimlik bağlamını geleneksel form olarak sunulan taassuptan kurtaramamış nine dururken, diğer ucunda ise Tanzimat’tan beri bir üst kimlik olarak alınıp yerleştirilmek istenen köksüz, batı yaşamını benimseyen torun durmaktadır. Yazar, iki kutba yerleştirdiği bu kahramanlardan her iki tipolojiyi de kendilik bilincine varamamış, kopuk ve yalıtık ötekiler olarak konumlandırır ve onları ‘bu iki vücut’ ifadesi ile tanımlar.

Nineyle torunu (geçmişle geleceği), okunan Fransızca bir kitap (*Les Desenchantees / Bezgin Kadınlar*) üzerinden karşı karşıya konumlayan yazar, ninenin ağzından bu ‘bezgin kadınlar’ın kimler olduğu sorusunu toruna yöneltir. Torun: “*Biz Türk kadınları.*” cevabını verir. Bu durum karşısında nine hiddetli bir üslupla; “*Hayır, hayır. Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildiler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizlersiniz. Şimdiki kadınlar.*”¹⁰ karşılığını verir. “*Saadetten mahrum değildiler*” cümlesinde görülen geçmiş zaman kipinin kullanılmış olması olaya tanıklık vurgusu yaptığı gibi geçmişin saadetler devri olduğu, fakat bunun yitirildiğine de vurgu yapar. Aynı alıntıda “*Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildiler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizsiniz.*” cümlesindeki “*Türk kadınları...değil., Sizsiniz*” ifadesi hâldeki kadınları temsil eden torunun, (Fransız

⁸ Seyfettin, a.g.ö., s.115

⁹ Seyfettin, a.g.ö., s.117

¹⁰ Seyfettin, a.g.ö., s.117

kaynaklarından hayal dünyasını süsleyen kadınların) topluma yabancı olduklarına / Türk olmadıklarına / öteki konumuna taşındığına, kendilerini ötekileştirdiklerine vurgu yapılmak istenir. Berikini ötekinden ayıran temel unsur, araya konulan mesafeye bağlıdır. İmgesel bağlamda idealize edilen kadın tipi ile torun arasındaki mesafenin büyüklüğü bu bakımdan dikkat çekicidir. Öyküde anlatılmaktan daha çok sezdirimlerle verilmek istenen ‘ideal kadın’ ile torun arasındaki mesafenin büyüklüğü torunu ‘öteki’ konumuna taşımıştır. Oysa yazara göre ‘beriki’ konumunda düşünülen torun böylesi bir mesafe dolayısıyla ‘öteki’ konumuna yerleştirilir.

Öyküde, torunun Türklük dışına itilerek öteki olarak konumlandırılmasında etkin olan bir başka neden ise dönem gençlerinin (torun vurgusu bunun içindir) yetiştirilme koşullarıdır. Bu durum öyküde; “...**Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanımızın güzelliklerini tanımıyor; başka memleketlerin başka şeylerini öğreniyorsunuz.**”¹¹ cümlesi ile ifade edilir. Bu cümleden yazarın Türk olmanın ölçüsünü dil ve terbiye üstüne kurduğunu, dışta kalanın öteki olarak görüldüğünü anlarız. Böylesi bir ötekinin niçin genç, güzel, olarak sunulduğunun cevabı ise genç ve güzel olan kızın temsil ettiği batı değerleri ile ilgilidir. Çünkü batı da Tanzimat’tan beri Türk toplumunca alımlı, cezbedici ve albenisi yüksek bir ütopya olarak sunulmuştur. Batı da tıpkı bu güzel kız gibi görünüm açısından güzeldir, ancak içerik açısından karşıt, ontolojik olarak yalnızca bir vücuttan ibarettir.

Ömer Seyfettin’in özellikle öykülerinde bir kurgu tekniği olarak kullandığı gerçeği yadsıyan tiplerin ağızından önce gerçeği söyletme daha sonra da bu gerçeğin kendilik dışına düşen tip tarafından nasıl bozulduğunu aktarma şeklinde yürütüldüğü sıklıkla görülür. “*Bilgi Bucağında*”, “*Ashab-ı Kehfimiz*” öykülerinde olduğu gibi “*Bahar ve Kelebekler*” öyküsünde de gerçeği yadsıyarak kendilikten çıkan tiplerin düştükleri kendi kimliklerini öteleme bilinçsizliği, sezdirimli bir eleştiri ile verilir. Örneğin; “*Bahar ve Kelebekler*” öyküsünde yaşama sırtını dönmüş Arap ve Acem kültürel etkilenmeleri ile dünya algısı şekillenmiş ninenin Fransızca yazılan ‘Saadetten Mahrum Kadınlar’ romanını okuyan genç kıza (torununa) söyledikleri kendisinin de içinde bulunduğu yabancılaşmaya gönderme yapar; “*şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliğini tanımıyor; başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor etrafınızdan nefret ediyor, hakikatten, sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz.*”¹²

Nine ile genç kızın (torunun) dilsel ötekiliği dikkatten uzak tutulmamalıdır. Öteki yaratımında, ötekini belirleyen temel unsurlardan birisi olarak da ‘başka dil’ dünyasında

¹¹ Seyfettin, a.g.ö., s.118

¹² Ömer Seyfettin, “*Bahar ve Kelebekler*”, **Bütün Eserleri Hikâyeleri 1**, (hzl.: Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İst. 1999, s.118

olanlara gönderme yapılıır. Kahramanların karşıt değere dönüşmesinde dil temel belirleyici unsur olarak kullanılır. Kahramanlar betimlenirken köhnemiş, yaşama karşı tükenmiş, baharın getirdiği canlılığa sırtını dönmüş, kırık dişli ağzının içindeki derin ve sivri karanlıkla¹³ betimlenen ninenin dilsel köhnemişliği Arapça ve Farsçaya (Doğuya) gönderme yaparken; saadetten mahrum kalmış genç kızın huzursuzluğu Fransızcaya (Batıya) gönderme yapar. Metnin kuruluşu yazarın arzuladığı bir dil ile (Yeni Lisanla) gerçekleşirken örtük anlamda kahramanların tükenmiş ve ötekileşmiş yüzleri benimsedikleri dil dünyası ile ilişkilendirilerek okura bu dil dünyalarına katılanların tükenişe ve ötekiliğe kapılmış olacağına vurgu yapılarak sonlandırılır. Farklı iki dil dünyasından beslenen farklı iki kahramanın da olumsuzlanan tiyolojileri, okuru ‘yeni’ bir tiyolojiye davet eder. Bu yeni tiyoloji ‘Türk/çe’nin inşa edeceği tiyolojidir. Yazarın bu öyküde olduğu gibi diğer öykülerinde de ideal tipler yaratma yerine Efruz Bey, Kenan Bey ve Niyazi Bey, Köhnemiş Nine- Bezgin Torun gibi olumsuzlanan tipler üstünden ideal tiyolojiyi okurun imgelemine bıraktığı görülür.

Ninenin fiziki betimlenmesi ile torunun fiziki betimlenmesi arasındaki zıtlıklar yazarın ötekine ilişkin çok net konuştuğunu göstermekten uzakmış izlenimi verebilir. Ancak geçmişin (nine) yaşlı, hasta, geleceğin (torun) bezgin, baygın, umutsuz olarak sunulması yeni bir kahraman tiyolojisinin yaratılmak istendiğini düşündürür. Bu tiyoloji geçmişle bağını koparmamış ancak geçmişe de batmamış, gelecek adına idealist, umutlu, lisanı ile terbiyesi Frenk usulüne göre olmayan, ideal olarak çizilen Türk yaşam üslubuna göre şekillenmiş bir kadın tiyolojisi olduğu sezdirimlerle verilir. Öyküde bu durum; “*Lakin istikbalde bir şey ümit edemezler miydi? Türk kadınlığı bir gün... hüsnüyle, zekasıyla bir Avrupalı kadın gibi insanlık sahnesine çıkararak ihtiramlar ve perestişler önünde yükselmeyecek miydi? Bugünkü tevekkül daha ne kadar devam edebilirdi?*” denilerek yürütülür.

“*Frenk mürebbiyeler*” ve “*başka memleketlerin başka şeyleri*” ifadesindeki Türk dışında kalanların çok genel adlandırmalarla verilmesi de bu bakımdan önemlidir. Frenk sözcüğünde olduğu gibi ‘başka’ sözcüğünde de tekil bir göndermeden ziyade çoğul bir gönderme vardır. Türk’ün dışında kalanların tamamı ‘başka’dır / ötekidir. Burada ötekinin yaratımı ile kendiliğın oluşumu arasında sezdirimli bir anlatı kendisini gösterir.

Yer yer yazarın fikri penceresinden konuşan “tam doksan beş yaşındaki kadın” kahramanın bir öykü kahramanı olarak seçilmiş olması bir bakıma zevk ve değer aşınmasındaki tarihsel mesafenin başlangıcını belirleyebilmek içindir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde “yüz yaşına girmesine birkaç yıl kalmış” ninenin, torununun torunu ile karşıt değer olarak konumlandırılması bu zevk ve değer yitiminin bir asırlık bir serüven olduğunu vurgulamak

¹³ Ömer Seyfettin, a.g.ö., s.119

içindir. Böylesi bir kurgulama tekniği, öykünün aksayan bir yanı gibi görülse de izleksel açıdan bu bir zorunluluktur. Aksi durumda Ömer Seyfettin, genç kız ile annesini yahut ablasını da karşı karşıya getirebilirdi.

Öykünün anlatımında yazarın genç kızdaki mi, nineden mi yana tavır aldığı çok açık belli olmaz. Şayet nineden yana olsaydı onu kambur, sırtı dış dünyaya dönük olarak betimlemez; baharın coşkusunu içinde duyan, nur yüzlü bir nine olarak da tanıtabilirdi. Aynı şekilde genç kıza da okumakla -bu velev ki batı metinleri de olsa- sınava sokmazdı. Yazar okumaya karşı olumsuzlayıcı bir tavır almadığını, aksine okunan metinlerin zevk yitimine, değer aşınmasına, yaşam sevincinin ötelenmesine sebep olduğuna ilişkin izleksel gönderme yapar. Ninenin fiziki köhnemişiyle onun zevk edinimlerini sağlayan *Tuhfe-i Vehbi* aynı köhnemişiğe gönderme yapar. Dolayısıyla öyküdeki bu iki kahramandan hiç birisi izleksel bir değer olarak güçlendirilmez. Çünkü yazar, bir yanı sıra Arap-Acem kaynaklarıyla yaşlanmış; diğer yanı sıra Fransız kaynaklarıyla bezginleşmiş bireyleri, ruhsal bir yıkımın göstergesi olan yaşlılık ve bunalım eşiğine taşıyarak, onları kendilik atılımları tükenmiş öteki olarak konumlandırmak istemiştir. Öykü kahramanları betimlenirken kullanılan sıfatlar, Fars taklitçiliği ile Fransız taklitçiliğinin adlandırılması çabasını gösterme amacını taşır. Her iki öykü kahramanı da dışlanan, 'başkası' olarak sunulan kahramandır. Öykünün başında karşı karşıya konumlanan öykü kahramanları, öykünün sonunda tek bir ortak paydada, tükeniş ve yok oluşa vurgu yapan 'süslü mezar' da birleştirilir.

*“Odanın uyutucu ve gölgeli sükûnunda sanki bu iki vücut eski ve yeni Türk kadınının meyas ve teselli kabul etmez iki timsali idi. Biri, bir asır evvelki neslin son numunesi, hayattan ziyade ölüme ve nisyana ait bir hatırası... Diğeri, bugünün, bir asırlık mecburî ve meş’um terakkinin tagayyürün narin ve tatmin olunmaz bir çiçeği idi. Netice itibarıyla ikisinin de talihi bu kapalı tenha oda... Bu muhteşem ve süslü mezar idi.”*¹⁴

Nesiller arasındaki çatışmadan çıkarılan ve metnin yapısal kurgusuna da yansıtılan kendiliğin boşlukta bırakılışı, okurun imgeleminde tamamlansın ve doldurulsun istenir. Öykü kahramanları anlatıda yapısal olarak konumlandırılırken bir uçta doğuyu temsilen *Tuhfe-i Vehbi*, Baki okuyan; Farisî öğrenen nine, diğer ucunda batıyı temsilen *Saadetten Mahrum Kadınlar*'ı okuyan genç kız (torun) bulunurken ortada kendi olamayışlık (okur) boşlukta bırakılır. Bu, haldeki neslin boşlukta kalışının ve kendilik bilincine ulaşamayışlığının (atopos) da örtük gönderimle yapıya yansıtılmasıdır. Okur metne yaklaşırken yazarın bu iki kahramandan hangisine daha yakın olduğunun çok da açık ayırdına varamaz. Her ne kadar nineden yana bir tavır alış durumu sezdirimlerle verilirse de onun betimlenmesindeki tercih edilen sözcüklerin

¹⁴ Seyfettin, a.g.ö., s.124

duygu değerinin olumsuz evrilmesi bu tavır alıştaki isteksizliği de açığa çıkarır. Baharın gelişi ve yaşama sevincinin verildiği dış dünya betimlemelerinde nine sırtını bu oluşlara dönmüş konumdadır. Konuşurken dökülen dişleri ile ağzının karanlıklarına vurgu yapılması yazarın tavır alışında nineden yana bir duruş sergilemediğini gösterir. Benzer durum genç kız (torun) için de söylenebilir. Çünkü yazar öyküyü kurarken bir yanda köhnemişliğe, diğer yanda kendi oluştan çıkmışlığa/ özentiliğe vurgu yaparak kahramanlarının her ikisini de ‘öteki’ olarak sunar. Mehmet Kaplan, öyküdeki bu ötekiliği ve kendi oluştan çıkışı; “*Ömer Seyfeddin’e göre İran taklitçiliği gibi Batı taklitçiliği bizi kendi özbenliğimizden uzaklaştırmış, bizi tabiata, hayata ve hakikate ‘yabancı’ kılmıştır. Ömer Seyfeddin, makalesinde, soyut olarak ortaya koyduğu bu görüşü ‘Bahar ve Kelebekler’ adlı hikâyesinde somut olarak, tipler vasıtasıyla canlandırır.*”¹⁵ cümleleri ile ifade eder.

Öyküde bağlam kaybı yaşayan ve içinde bulunduğu yaşamı geleneksel bir forma dönüştüren bireylerin ötekiliği geçmişin geleneksel bağlam kaybı ve geleceğin yeni bir bağlama bağlanma tedirginliği zıtlığı düzleminde verilirken ve bu düzlemin tipleşen kahramanları betimlenirken olumsuzlayıcı anlatı baskın kılınır ve bu yolla kendi oluş okurun imgeleminde aranır kılınmak istenir. Öyle ki öykü kahramanlarından nine; “*Pencerenin önündeki şişman koltuğa gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar bir kadın oturmuştu. Bahara ve hayata dargın gibi arkasını dışarıya çevirmişti. Sönmüş gözleri köşelerdeki gölgelere karışıyordu.*”¹⁶ cümleleri ile verilirken, genç kız (torun); “*Karşısında bir şezlonga uzanmış esmer ve güzel bir kız siyah maroken kaplı bir kitap okuyor(du)*¹⁷; (...) *Bu kız tıpkı büyük matemler geçirmiş, felâketler görmüş bir zavallı gibiydi. Hiç gülmüyor ve ebedî mahzun duruyordu.*”¹⁸ cümleleri ile verilir. Öyküde karşı karşıya konumlandığı her iki kahramanı da yazar, kendilik açısından yeni bir karşıtlık olarak sunar. Yani anlatıda yapısal olarak karşı karşıya duran kahramanlar, izleksel açıdan kendiliğin karşısında duran farklı yaşam biçimleri olarak sunulur. Genç kız, Fars kültürü çevresinde yaşam üslubu oluşturan geçmişe; “*... onun kırık dişli ağzının içindeki derin ve sivri karanlığına bak(arken)*”¹⁹; ihtiyar kadın (nine) de Fransız kültürü çevresinde yaşam üslubu oluşturan geleceğe; “*Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinç ve saadetten mahrum kalıyorsunuz.*”²⁰ yargısı ile bakar. Dolayısıyla geçmiş derin ve sivri bir karanlık iken; gelecek sevinç ve saadetten yoksul bir içeriğe sahip olarak ötelenir.

¹⁵ Mehmet Kaplan, “*Bahar ve Kelebeklerin Tahlili*”, **Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin**, Marmara Üniv. Yay., İst, 1984, s.41

¹⁶ Seyfettin, **a.g.ö.**, s.115

¹⁷ Seyfettin, **a.g.ö.**, s.115

¹⁸ Seyfettin, **a.g.ö.**, s.117

¹⁹ Seyfettin, **a.g.ö.**, s.119

²⁰ Seyfettin, **a.g.ö.**, s.118

Ömer Seyfettin'in anlatılarında Arap-Fars (Şark) kültürü çevresinde şekillenmiş yaşam üslubu eleştiri konusu edinilirken bu durum çoğunlukla okuruna sezdirimlerle verilir. Ancak Fransız (Batı) kültürü çevresinde şekillenen yaşam üslubu anlatılarda daha fazla yer tutmasının dışında doğrudan eleştiri konusu edinilerek söylenir. Bunda belirleyici unsurun ortak geçmiş ve kültür kodlarının olduğu yadsınamaz. Bu bakımdan *Bahar ve Kelebekler* öyküsünde yazarın genç kızdan daha çok ninenin yanında duruyor olduğu sezilir. Yazar kimi zaman Fransız kültürü etkisine açık hâle gelmiş genç kıızı eleştirirken sözünü şark kültürü çevresinde yetişmiş nineye emanet eder.

*“Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştiren ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey sahte, her şey taklit oldu.”*²¹

‘Öteki’nin ‘dünyası’nı ve onun oluş biçimini açıklamak varoluşsal fenomenolojinin temel ilgi alanlarına vurgu yapan yanları bünyesinde bulundurmasının yanı sıra, öykülerde ‘öteki’nin dünyası, ‘beriki’nin zihinsel algısını diri tutabilmek adına şekillendirici bir işlevle kullanılır. Bu bakımdan kendilik değerlerine sahip kahramanın nasıl olduğu ya da nasıl olması gerektiği okurun zihinsel üretimine bırakılmış izlenimi veren *Bahar ve Kelebekler* anlatısında, kendilik bilinci taşıyan bireylerin varlığı bir arayış içinde sunulmuştur. Bu bakımdan yazarın günlüğünde, yazmayı planladığını ifade ettiği romanına *Ararken* ismini düşünmüş olması ve bu çalışmayı yazamayışı dikkat çekicidir. Yazar, adı geçen romana ilişkin, edebiyatımızda kendi öyküleri de dâhil, gerçek anlamda bir Türk kadın kahraman yaratılmadığını, bu kadın kahramanın ya çok modern ve alafranga yahut çok mutaassıp zihniyete sahip olduklarını, kendisininse, bu ikisinin arasında, ikisinin sentezi olacak, Türk toplumunun beklediği ve bizim için gerekli kadın tipini yaratmak istediğini söylemesi²² de bu açıdan anlamlıdır.

Bahar ve Kelebekler adlandırmasındaki her iki ismin de ‘geçiciliği’, ‘süreksizliği’ ve ‘zayıflığı’ çağrıştırmaları yazarın Doğu-Batı ikilemine karşı ‘kalıcı olanı’, ‘sürekliliği’ ve ‘güçlüyü’ ikame etmek istediğini düşündürmektedir. *Bahar*, bir yanıyla canlılığın, çiçeklenmenin ve doğuşun adı olmakla birlikte kısa sürmesi dolayısıyla da geçiciliği sembolize ederken, *Kelebek* de naifliğin ve güzelliğin adı olmakla birlikte kısa ömürlülüğü dolayısıyla zayıflığın ve kök salamayışın sembolü olarak örtük anlamda vurgulanmak istenir. Bu bağlamda

²¹ Seyfettin, a.g.ö., s.119

²² Geniş bilgi için bkz.: Tahir Alangu, “Birinci Dünya Savaşı Yıllarında Ömer Seyfettin”, *Yeditepe*, S.127, 15 Mart 1957, s.1-7; Sema Uğurcan, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Marmara Üniv. Yay., İst. 1984, s.149.

Bahar doğuyu, *Kelebek* ise batıyı temsilen kullanılır. Yazar açısından ‘doğu’; çiçeklenmenin, doğuşun ve canlılığın mekânsal düzlemini verirken yani yeniden doğuşun mekânsal durağı ‘doğu’ olarak gösterilmek istenirken doğunun köhnemişliğine vurgu yapmak için de nine metaforik kahramanı bir eleştirel unsur olarak kullanılır ve konumlandırılır. Benzer şekilde ‘batı’ ise naifliğin ve güzelliğin mekânsal düzlemini verirken, kültürel bünyesinin ninenin evine / doğuya uygun olmayışı dolayısıyla zayıf ve köksüzdür. Bu evin içinde uzun bir yaşamı sürdürmesi -tıpkı baharla birlikte sonlanan kelebeğin ömrü gibi- olası değildir. Öyküdeki genç kız kahramanın yani naif ve güzel olarak betimlenen torunun temel bunalım ve buhranı da kendisini içinde bulunduğu mekâna / eve ait görememesinden kaynaklanır.

Sembol değerlerin birbirine bağımlı ve birbirini iten-çeken bir işlevsellikle kullanılması anlatının örtük göndermesinde okuru idealize edilmiş başka bir gerçekliğe taşıma amacı güder. Bahar olmadan Kelebeğin, Doğu olmadan Batı’nın, Nine olmadan Torun’un olamayacağı gerçeği zıtlıklar sarmalında örtük olarak işlenir. Kelebeğin varlık sebebi, nasıl bahara bağlı ise, batı medeniyetinin arkasında da böylesi bir varoluşsal bağlamda doğu medeniyetinin yattığı gerçeği vurgulanmak istenir. Torun’un varlığı Nine’nin varlığına dayandırılırken Torun’un buhran ve bunalımı ile Nine’nin köhnemişliği, temel sorunsal olarak görülür ve okurdan imgesel olarak yeni bir sentezleme yapması beklenir. Bu beklenti, Doğu’yu temsil eden değerlerle Batı’yı temsil eden değerlerin köhnemişliğe, süreksizliğe, güçsüzlüğe ve köksüzlüğe kapı açmasına olanak sunmayan bir yapıya dönüştürülerek gerçekleştirilebileceği üstüne kurulur.

Kaynaklar

- ALANGU, T. (1957). *Birinci Dünya Savaşı Yıllarında Ömer Seyfettin*, Yeditepe, S.127, 15 Mart.
- BACHELARD, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (çev. A. Derman). Kesit Yay.
- DURMUŞ, M. (2014). *Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Kendilik Bilinci ve Öteki*. Ankara: Karadeniz Dergi Yay.
- KAPLAN, M. (1984). “*Bahar ve Kelebeklerin Tahlili*”. Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin, s.41-50, İstanbul.
- KAPLAN, M. (1973). *Duyguların Terbiyesinde Sanat ve Edebiyatın Rolü*. Türk Edebiyatı, S.24.
- ÖMER SEYFETTİN (1999). *Bahar ve Kelebekler*, Bütün Eserleri Hikâyeleri 1 (hzl.: Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yay.
- UĞURCAN, S.(1984). *Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri*, Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin, İstanbul: Marmara Ün. Yay.