



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI**

**NAHİD SIRRI ÖRİK'İN HİKÂYELERİNDE KADIN ALGISI
THE PERCEPTION OF WOMEN IN NAHİD SIRRI ORIK'S STORIES**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
DAVUT ATAKAN TUNCEL**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÜLKÜ KARA**

GİRESUN-2021

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Davut Atakan Tuncel'in Nahid Sırrı Örik'in Hikâyelerinde Kadın Algısı başlıklı tezini incelemiş olup aday ... tarihinde, saat... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../201..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum “NAHİD SIRRI ÖRİK’İN HİKÂYELERİNDE KADIN ALGISI” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/10/2021

Davut Atakan TUNCEL

ÖN SÖZ

Kadın araştırmaları çerçevesinde farklı disiplinlerde yapılan bilimsel çalışmalar, kadının toplumsal statüsünün belirlenmesinde ve anlaşılmasında önemli katkılar sunmaktadır. Bu disiplinler arasında edebiyat ürünleri, içerisinde pek çok sosyolojik veriyi bulundurması bakımından edebi metinler üzerinden yapılan incelemelerde kadının toplumsal statüsüne ilişkin farklı pencereler açmaktadır. Bu anlamda farklı türdeki birçok eseriyle Türk edebiyatı içerisinde yeri yadsınamayacak derecede öneme sahip olan Nahid Sırrı Örik'in eserlerinden yola çıkılarak kadına yönelik mekân ve insan ilişkileri bağlamında incelemeler ve değerlendirmeler yapmak mümkündür. "Nahid Sırrı Örik'in Hikâyelerinde Kadın Algısı" başlıklı tez çalışmasında da kadının sosyal ilişkileri ve toplumsal konumuna ilişkin kadın algısı da dikkate alınarak incelemelerde bulunulmuştur. Nahid Sırrı Örik'in hikâyeleri üzerinde birçok inceleme ve değerlendirmeler yapılmış ancak doğrudan kadın araştırmaları perspektifinden hareket edilmemiştir. Bu anlamda hazırlanan araştırma diğer edebiyat araştırmalarından ayrılmaktadır.

Bu çalışmada Nahid Sırrı Örik'in, hikâyelerindeki kadın tasviri üzerinden yazarın ve dönemin kadına yönelik bakış açısı anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Bu çalışma iki ana bölüme ayrılmış, giriş kısmında yazarın yaşamı ile sanat dünyasından söz edilmiştir. Birinci bölümde genel olarak Türk edebiyatında hikâyenin tarihsel gelişimi açıklanarak Nahid Sırrı Örik'in hikâyeciliğini oluşturan etmenler değerlendirilmiştir. İkinci bölümde yapılacak inceleme ve tahliller arasında bütünlük sağlaması amacıyla çalışmaya konu olan *San'atkarlar*, *Kırmızı ve Siyah*, *Eve Düşen Yıldırım*, *Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım*, *Kibar Fahişe* *Zeynep* isimli öykü kitapları hakkında genel bilgiler verilerek içlerinde yer alan toplam yetmiş altı hikâye hakkında kısa özetlere yer verilmiştir. İkinci bölümde ise incelenen yetmiş altı öykü içindeki kadın karakterlerin sosyal ilişkileri ve toplumsal statülerine ilişkin tespitlerde bulunulmuştur. Entrika, kıskançlık ve çapkınlık gibi toplum içerisinde kötü addedilen davranışlar Kötücül Kadınlar başlığında yer almıştır. Kadının evliliklerini oluşturan baş nedenler Evlilik ve Kadın başlığında incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri perspektifinde incelenen kadın, Toplumsal ve Mekânsal Bağlamda Kadın başlığında sınıflandırılmıştır. Kadının dış görünüşüne ilişkin

II

algıların hikâyelere yansması Fiziksel Özelliklerine Göre Kadın başlığında yer alırken hikâyelerde kadının yaşadığı sosyo-ekonomik sıkıntılar ise Geçim Derdi ve Kadın başlığı altında incelemeye alınmıştır. Ancak hikâyedeki kadınların her birinin toplumsal, duygusal ve kültürel farklılıkları çoğu zaman kadınların her birini kesin çizgilerle tasnif etmeyi güçleştirmektedir. Çoğu zaman rollerin iç içe geçmesine neden olmaktadır. Öte yandan bölümlerde yer alan tespitlerin geçerliliği pek çok farklı kaynak kullanılarak pekiştirilmiştir. Metinlerin kurmaca olduğu fikrinin dışına çıkılmadan yazarın öykülerindeki öğelerle anıları karşılaştırılmıştır. Çalışmada yazarın kurmaca kitaplarının yanı sıra diğer eserlerinden de yararlanılmıştır. Diğer eser olarak yukarıda sözü edilen bu eserlerin bazıları yazarın sağlığında ve vefatından sonra gereken değeri görmemiş gazete ve dergilerde neşredilmiş eserlerdir. Yazara ait pek çok veri derlenmemiş, dağınık bir biçimde gazete ve dergiler ile araştırmacıların arşivlerinde yer almıştır. İnteraktif sistemde taratılmış hâlde ulaşılan metinler çalışma içerisinde dipnot olarak belirtilerek kaynakça kısmında internet adresine yer verilmiştir. Yazarın eserlerinin edebiyat çevrelerince unutulmaması adına Mehmet Demir, Bahriye Çeri, Ayfer Yılmaz, Hasan Özçam, M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi, Serdar Soydan gibi araştırmacılar çeşitli çalışmalar yürütmüştür.

Bu çalışmada yazarın M. Kayahan Özgül, Vahide Bilgi, Serdar Soydan tarafından derlenip Birsal Uzma tarafından çevirisi yapılan ve hâlihazırda Oğlak Yayınları tarafından basılan bütün hikâyeleri serisinde yer alan *San'atkârlar*, *Kırmızı ve Siyah*, *Eve Düşen Yıldırım*, *Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım*, *Kibar Fahişe Zeynep* kitapları konu edilmiştir. Ancak Nahid Sırrı Örik'in diğer tüm hikâyelerinin yayımlanmasıyla daha kapsamlı bir çalışma yapmak mümkün olacaktır. Tez çalışması içerisinde yapılan alıntıların, aslını koruması için üzerinde noktalama ve imla düzenlemesi yapılmamıştır. Alıntıların dışında farkına varamadığım tüm hatalar için okuyucunun hoşgörüsüne ve affına sığınarak son söz olarak yolumu aydınlatan danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ülkü Kara'ya teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Hikâyeler kurmaca metinler olarak addedilse de toplumun algısından ve yazarın dünyasından bağımsız değildir. Diğer edebi türler gibi hikâyeler de bünyesinde birçok sosyolojik veriyi barındırmaktadır. Bu doğrultuda hikâyelerde işlenen konular ve karakterler üzerinden kadın ve kadının toplumsal yerini incelemek mümkündür. Nahid Sırrı Örik de eserlerinde farklı kişilik özelliklerine sahip kadın karakterlere yer vermiş ve bu karakterlerin cinsiyet rollerine ilişkin toplumsal algılara değinmiştir.

Edebiyatın pek çok türünde eserler kaleme alan Nahid Sırrı Örik, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Bu çalışmanın amacı da Nahid Sırrı Örik'in hikâyelerindeki kadın karakterlerin kişilik özellikleri ve cinsiyet rollerine ilişkin unsurları tespit etmektir. Çalışmanın ana eksenini yazarın ölümünden sonra derlenen *San'atkârlar, Kırmızı ve Siyah, Eve Düşen Yıldırım, Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım, Kibar Fahişe Zeynep* isimli kitapları içinde yer alan yetmiş altı hikâye oluşturmaktadır. Hikâyeler üzerinde kadınların kötücül duygularına, evlilik yaşamına, fiziksel özelliklerine değinilmiş ayrıca sosyo-ekonomik durumlarının ve toplumsal örfi anlayışın yaşamlarını nasıl şekillendirdiği bölümler halinde incelenmiştir. Çalışma sırasında Nahid Sırrı Örik'e ait eserler incelenmiş ve hakkında yazılmış kitap, dergi, gazete, akademik çalışmalar vb. birçok kaynaktan yararlanılmıştır. Yazara ait hikâyeler incelenirken kronolojik sıra göz önünde bulundurulmuş ve eserlerdeki şahıs, mekân ve zaman olguları dikkate alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nahid Sırrı Örik, Hikâye, Kadın, Toplum, Kötülük

ABSTRACT

Although stories are considered as fictional texts, they are not independent of society's perception and the world of the author like other literary genres, contain a lot of sociological data. Accordingly it is possible to study women and the place of women society topic and characters treated in stories. Nahid Sırrı Örik has also allowed for female characters with different personality traits in his work and referred their perception of gender roles.

He who has written works in many forms of literature, is one of the most important authors of Turkish literature. The aim of this study is to identify elements of Nahid Sırrı Örik stories related to the personality traits and gender roles of female characters. The main subject of the study includes seventy-six stories in the book named *San'atkarlar, Kırmızı ve Siyah, Eve Düşen Yıldırım, Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım, Kibar Fahişe Zeynep*, which were compiled after death of the author. In the stories, the malicious feelings of women, their marriage life, physical traits as well as how their socioeconomic status and social customary understanding shape their lives are examined in sections. During the study, the Works belonging to Nahid Sırrı Örik were examined and many sources have been used in books, magazines, newspapers, academic studies written about. While studying the author's stories taking into consideration chronological order and his works' person, setting and time.

Key Words: Nahid Sırrı Örik, Story, Women, Society, Evil

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR.....	VII
GİRİŞ.....	8
YAŞAMI.....	8
SANAT ANLAYIŞI.....	10
BİRİNCİ BÖLÜM.....	17
1. TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE NAHİD SIRRI	
ÖRİK'İN HİKÂYECİLİĞİ.....	17
1.1. SAN'ATKÂRLAR.....	24
1.1.1. Eski Resimler	24
1.1.2. San'atkârlar	25
1.2. KIRMIZI VE SİYAH.....	26
1.3. EVE DÜŞEN YILDIRIM	27
1.3.1. Eve Düşen Yıldırım	28
1.3.2. Para Hikâyeleri.....	28
1.3.3. İki Masal.....	28
1.3.4. Fakir İnsanların Hikâyeleri.....	29
1.3.5. Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi	29
1.4. FATMA HANIM'IN EVİNE BİR ERKEK LAZIM.....	30
1.5. KİBAR FAHİŞE ZEYNEP	31
İKİNCİ BÖLÜM	33
2. NAHİD SIRRI ÖRİK'İN HİKÂYELERİNDE KADIN.....	33
2.1. KÖTÜCÜL KADINLAR.....	33
2.1.1. Entrika ve Kadın	37
2.1.2. Kıskançlık ve Kadın	42
2.1.3. Hafifmeşrep Kadın	49

VI

2.2.	EVLİLİK VE KADIN	61
2.2.1.	Zorla Evlilik	61
2.2.2.	Para Uğrunda Evlilik	65
2.2.3.	Aşk ve Evlilik	70
2.3.	TOPLUMSAL VE MEKÂNSAL BAĞLAMDA KADIN	73
2.4.	FİZİKSEL ÖZELLİKLERİNE GÖRE KADIN	89
2.5.	GEÇİM DİRDİ VE KADIN	97
	SONUÇ	101
	KAYNAKÇA	104
	ÖZ GEÇMİŞ	108

KISALTMALAR

Çev: Çeviren

s. : Sayfa

S. : Sayı

Akt.: Aktaran

A.g.e: Adı geçen es

GİRİŞ

YAŞAMI

Nahid Sırrı Örik, 22 Mayıs 1895 yılında İstanbul'da doğmuştur. Anılarına değindiği Eski Zaman Kadınları Arasında adlı eserinde doğumu için şu ifadeler yer vermiştir: *“İşte ben bu evde ve babam Sırrı Bey'in ifadesine göre 1895 senesi Mayıs'ının 22'nci Cuma günü doğmuşum.”* (Örik, 2011, 142). Nahid Sırrı Örik, Oltulu Örik oğulları ailesine mensuptur. Büyük dedesi Mehmet Sabit Bey'dir (Yılmaz, 2006, 23). Yazar, dedesi Ahmet Nafiz Paşa'nın yazdığı bir yazıda cedit için kullandığı ifadeler şu ifadeler yer vermiştir: *“Pederim bu sefer Rusya'nın yedi-i gaspına geçmiş olan Çıldır sancağının merkezi bulunan Oltu kasabası hanedanından Örik Ağazı zade Mehmet Sabit Beydir.”* (Örik, 2001, 27). Dedesi Ahmet Nafiz Paşa, memuriyetinin yanı sıra divan sahibi bir şairdir (Alangu, 1968, 300). Babası Hasan Sırrı Bey; annesi Melek Hanım'dır. Hasan Sırrı Bey pek çok farklı devlet hizmetinde yer almıştır. 2. Abdülhamid döneminde Mabeyn Mütercimliği, Maarif Nezareti ve Rüşumat Emareti Mektupçuluğu görevlerinde bulunmuş; 2. Meşrutiyet zamanlarında Rüşumat Müdür-i Umumiliği yapmıştır. Ayrıca Darülmualimîn ve Mekteb-i Hukuk'ta öğretmenlik hizmetinde bulunmuştur (Çeri, 2007, 39). Hasan Sırrı Bey, Shakespeare'in eserlerini dilimize tercüme eden ilk kişidir (Alangu, 1968, 300). Yazarın, Ayşe Nihal adında bir kız kardeşi vardır. Ancak Nahid Sırrı Örik on yedi yaşında iken ablası Ayşe Nihal ölmüştür. Bahriye Çeri, Ayşe Nihal'in ölümünün ardından yazarın yaşadığı hisleri, Dansöz adlı hikâyesinde dile getirdiğini ileri sürmüştür:

“Zavallı ablamın yirmi iki yaşında ve kırkyedi günlük gelirken ölüşü ile baba evinde tek evlat kalınca birden şımarmış, bir taraftan derslerimi ihmale, bir taraftan da geceleri bile sık sık dışarı çıkıp gezmeye başlamıştım.” (Örik, 2009, 209).

Dansöz adlı hikâyeden alıntılanan yukarıdaki cümlelerin otobiyografik izler taşıdığını öne süren Bahriye Çeri, yazarın ablasının ölümünden sonra yaşadığı psiko-sosyal durumu yansıttığını ifade etmiştir (Çeri, 2007, 45).

Yazar, Sırrı ismini babasından almıştır. Babasının ismini de Bursa Mevlevi şeyhi Bahaeddin Efendi vermiştir. Dedesi Ahmet Nafiz Paşa, Vali Paşa maiyetinde

Bursa'dan ayrılıp göreve çıktığı sırada babası Hasan Sırrı Bey doğmuştur. Sırrı isminin evveliyatı ile ilgili yazar şu ifadelere yer vermiştir:

“Ayrılırken de –kız evlat istemediğinden- üvey babasının ismi de gene hatırına gelmeyerek, “Bir oğlum olursa adını Hasan koyun. Kız olursa aklınıza gelen ismi korsunuz!” demiş. İsteddiği gibi bir erkek evladının dünyaya geldiği ve adının “Hasan” konduğu haberi dolaştıkları kasabaların bilmem hangisinde kendisine varınca Vali Paşa'nın maiyetindeki heyete dahil bulunan Bursa Mevlevi şeyhi Bahaeddin Efendi “Hasan'ın mahlası Sırrı'dır, çocuğa bu isim verilmeli” demiş.” (Örik, 2011, 52-53).

Nahid Sırrı Örik düzenli bir öğrenim hayatı geçirmemiştir. Evde mürebbiyesinden Fransızca öğrenmiş; bir Türkçe öğretmeninden de Türkçe dersleri almıştır. Mürebbiyesinden aldığı Fransızca eğitimiyle Fransız edebiyatı ve sanatçılarını da tanıma fırsatı yakalamıştır (Demir, 1992, 26). Eğitimine Beşiktaş'taki Âfıtab-ı Maarif Rüşdiyesi'nde devam etmiştir. Bir süre İngiliz ve Fransız okullarında eğitim görmüş daha sonra Galatasaray Lisesi'ne devam etmiştir. Fakat hiçbirini tamamlayamamıştır. Yarım kalan eğitiminin ardından Nahid Sırrı Örik, babası Hasan Sırrı Bey'in görevi nedeni ile yaptığı yurtdışı seyahatlere eşlik etmiştir. Bu seyahatlerin asıl amacını Kayahan Özgül şu şekilde yorumlamaktadır:

“Eskiden, ordunun asker ihtiyacı taşradan karşılanırken, ilk defa 1. Dünya Savaşı'nda İstanbul'dan da asker alındı. Şehrin varlıklı ailelerinden imkân ve fırsat bulanlar oğullarını eğitim bahanesiyle yurtdışına gönderirken uygun şartları yakalayamayanların hayta oğulları da Darülfümün'u tıkabasa doldurdular. İstanbul harbe yoksul ailelerin yufka oğullarını gönderdi. Nahid Sırrı ise, papalık nezdinde sefir tayin edilerek babasıyla birlikte Roma'ya giderek cebheye yollanmaktan kurtuldu. 1915-1928 yılları arasında Tiflis, Berlin, Paris, Viyana, Kopenhag gibi başkentlerde yaşadı. Okuyarak ve gezerek görgüsünü artırdı.” (Özgül, 2009, 9-10).

Nahid Sırrı Örik, Avrupa seyahatleri sırasında öğreniminin noksan kalan taraflarını çocukluğundan beri ilgilendiği edebiyat ve tarih eserleri üzerinde durarak tamamlamaya çalışmıştır. Babası Hasan Sırrı Bey'in alafranga çevredeki ilişkileri Nahid Sırrı Örik'in de gelişimine katkı sağlamıştır (Demir, 1992, 26). Yurda döndükten sonra 1928 yılında Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başlamış ve bu durumu M. Behçet Yazar'a gönderdiği hâl tercümesinde: *“Babiâli caddesinin*

hayatını yaşadım.” (Yazar, 1938, 304) şeklinde ifade etmiştir. Nahid Sırrı Örik, yurda döndükten sonra Cumhuriyet gazetesinde yazarlık yapmış ve Milli Eğitim Bakanlığında çevirmenlik görevlerini sürdürmüş daha sonra 1960 yılında İstanbul’da ölmüştür.

SANAT ANLAYIŞI

Nahid Sırrı Örik, dönemi içerisindeki akım ve topluluklara katılmayarak bağımsız bir çizgide yazın hayatına devam etmiştir (Oktay, 1993, 1154). Ancak yazar, öz yaşamı ve edebi dünyası ile birçok yazarın dikkatini çekmiş ve ilham kaynağı olmuştur. Selim İleri, Nahid Sırrı Örik’in ona nasıl ilham verdiğini: “1970’lerin başında okumuştum *Kıskanmak*’ı. 1990’larda yeniden okumak istedim ve romanın çerçevesinden taşmayarak ‘*Aynalı Dolaba İki El Revolver*’in, Nahid Sırrı esinli romanımın çekirdeğini oluşturdu” (İleri, 2015,335) sözleriyle dile getirmiştir. Sanatçı, farklı türdeki pek çok eseriyle Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Yazılarının bir kısmı gazete ve dergilerde, bir kısmı da kitap olarak yayımlanmıştır. Ancak hâlihazırda yayımlanmamış birçok yazısı da bulunmaktadır. Mehmet Demir, *Nahit Sırrı Örik’in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezinde yazarın, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Muhit*, *Resimli Ay*, *Resimli Hikâye*, *Resimli Tarih Mecmuası*, *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, *Ayın Tarih*, *Cumhuriyet*, *Çığır*, *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, *Türk Yurdu*, *Ulus*, *Ülkü*, *Varlık*, *Vatan*, *Yeni Türk Mecmuası*, *Hâkimiyet-i Milliye*, *Hayat*, *Hayat Tarih Mecmuası*, *Tan*, *Tanin*, *Tarih Dünyası* isimli gazete ve dergilerde çeşitli konularda yazılarının bulunduğunu belirtmiştir (Demir, 1992, 176-224). Bahriye Çeri de yazarın *Aile*, *Ar*, *Aydabir*, *Belediye Dergisi*, *Büyük Doğu*, *Dünya*, *Hamle*, *Havacılık ve Spor*, *İctihad*, *Kalem*, *Küçük Hikayeler Koleksiyonu*, *Mektep*, *Resimli Şark*, *Resimli Uyanış*, *Tercüme*, *Türk Folklor Araştırmaları*, *Yarım Ay*, *Yedigün*, *Yeni Tarih Dünyası* gibi gazete ve dergilerde de yazıları olduğunu tespit etmiştir (Çeri, 2007, 20). Serdar Soydan ise *Mebahis*, *Yeni Adım*, *Son Saat*, *Kahkaha*, *Akbaba*, *Resimli Perşembe* de yazılarına ulaşmıştır. Bu yayınlarda yazara ait öykü ve romanlarda tefrika edilip yayımlanmıştır. Yazarın öykülerinin bir kısmı basılmış bir kısmı da gazete ve dergilerde yayımlanmıştır. *Zeyneb La Courtisane* (1927) ve *Colère de Sultan* (1933)

Fransızca olarak yayımlanmıştır. *Kırmızı ve Siyah* (1929), *San'atkârlar* (1932), *Eski Resimler* (1933), *Eve Düşen Yıldırım* (1934) isimli öyküleri kitap hâlinde basılmıştır.

Nahid Sırrı Örik, *Anadolu'da Yol Notları* (1939), *Bir Edirne Seyahatnamesi* (1941), *Kayseri, Kırşehir, Kastamonu* (1955) isimli gezi yazıları da kaleme almıştır. Yazarın ölümünün ardından çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış olan gezi türündeki yazıları Bahriye Çeri tarafından *İstanbul Yazıları* adıyla Türk Tarih Kurumu Yayınları tarafından 2011'de basılmıştır.

Nahid Sırrı Örik edebiyat dünyasında tercümeleriyle de yer edinmiştir. Hasan Özçam, yazarın on altı tercümesinin altısının Milli Eğitim Bakanlığı tarafından, diğerlerinin ise kitapçı ve yayınevleri tarafından basıldığına dikkat çekmiştir (Özçam, 1996, 117).

Nahid Sırrı Örik tiyatro türünde eserler de kaleme almıştır. *Sönmeyen Ateş* (1933), *Muharrir* (1934), *Oyuncular* (1938), *Alın Yazığı* (1952) oyunları kaleme alan yazarın ölümünden daha sonra 1997 yılında *Sönmeyen Ateş*, *Muharrir*, *Oyuncular*, *Para Uğruna*, *Alın Yazısı*, *İhanet* adlı altı oyunu Oğlak Yayınları tarafından *Bütün Oyunları* ismiyle yayımlanmıştır. Ancak yazarın hâlihazırda yayımlanmamış tiyatro oyunları da bulunmaktadır. Nahid Sırrı Örik, tiyatro eleştirilerine yönelik gazete ve dergilerde birçok yazı kaleme almıştır. Bu yazıları Nilgün Firidinoğlu, *Tiyatro Dönüşü* isimli yazısında üç başlık altında toplamıştır:

“Yazarın eleştirileri, ele aldıkları konular itibariyle kabaca üç başlık altında değerlendirilebilir: Sahnelemeye yönelik yapılan eleştiriler; oyun yazarlığı, oyunculuk eğitimi, mekân sorunu, devlet desteği gibi Türkiye’de tiyatromun kurumsallaşması, kökleşmesi üzerine yazılan eleştiriler; dünya sahnelerinden izlenimlerini ve batı tiyatrosu tarihine ilişkin bilgilerini aktardığı yazılar.” (Firidinoğlu, 2020, 49).

Nahid Sırrı Örik’in hâlihazırda yayımlanan *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (1932), *Tarihi Çehreler* (1933), *Roman ve Hikaye* (1933), *Hayat ile Kitaplar* (1946), *150 Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi* (1953); ölümünden sonra *Abdülhamid'in Haremi* (1989) ve Alpay Kabacalı tarafından hazırlanan *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar* (2002) isimli tarihi ve edebi incelemeleri bulunmaktadır. Üretken bir yazar olarak tanımlanabilecek Nahid Sırrı Örik, yalnızca Türk edebiyatı içerisindeki yazılarıyla değil Batı edebiyatına yönelik yaklaşımıyla da dikkat çekmiştir. Yaptığı

çeviriler ile pek çok yabancı eserin Türk edebiyatına kazandırılmasında rol oynamıştır. İlhan Alemdar da *Batı Edebiyatı ve Nahid Sırrı Örik* başlıklı yazısında, Nahid Sırrı Örik'in Batı yayınlarına önem verilmesi gerektiğini ve özellikle bu yapıtlar içerisinde Türkiye hakkında yazılmış eserlerin tanıtımının yapılmasına daha fazla ehemmiyet gösterilmesi gerektiğini vurgulayarak dile getirmektedir (Alemdar, 2020, 44).

Nahid Sırrı Örik resim, müzik, heykel ve mimari gibi birçok sanat türünde de fikir beyan etmiştir. Bahriye Çeri, *Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik* isimli kitabında yazara ait edebiyat ve türleri, gezi yazıları, güzel sanat dalları, sanatçılar gibi pek çok yazısı üzerinde incelemelerde bulunmuştur. Bahriye Çeri, Nahid Sırrı Örik'in resim, müzik, edebiyat, heykel, mimari ve dans gibi güzel sanat dallarının aynı kaynaktan doğmasına rağmen bu dalların aslında birbirinden bağımsız olması ve kaynaşmaması gerektiğini vurguladığını belirtmiştir. Yine Nahid Sırrı Örik'in dil kullanımı hakkında yazdıkları üzerine yaptığı incelemelerde yazarın “*Anadolu ağızlarında kullanılan kelimelerin ortak dile sokulmasına karşı olduğu gibi, başka lehçelerdeki kelimelerin ana dile sokulmasına da karşıdır*” (Çeri, 2007, 319) düşüncelerine yer vermiştir.

Serdar Soydan, *Nahid'in Sırrı Yahut Bütün Sırları!* başlıklı yazısında, Nahid Sırrı Örik'in yayımlanmamış birçok eserinin olduğu ve bunların bir kısmının Taha Toros'un Şehir Üniversitesi'ne bağışladığı terekesinde olduğunu işaret etmektedir. Yazısının sonunda ise kitap olarak yayımlanamamış *Evliya Kuyusu* ve *Ebemin Hikâyesi* başlıklı öykülere yer vermiştir. Serdar Soydan, Nahid Sırrı Örik'in kendine has bir üslubu olduğunu ancak edebiyat çevrelerince yazara ve yapıtlarına karşı gereken özenin gösterilmediğini belirtmiştir (Soydan, 2020, 8).

“*Nahid'in Sırrı sanki doğumdan ölüme, tüm yaşamı ve yaşananları aynı şekilde görmesi, her şeyi kendince yorumlamasıdır. Sadece öykülerinde yahut romanlarında, yani kurmaca yapıtlarında değil, gazetelerde kalan köşe yazılarında, tarihi incelemelerinde bile böyledir bu. 'Örik-vari' denilebilir bu tada. Nahid Sırrı Örik'e özgü bir duyuş.*” (Soydan, 2020, 8).

Behçet Kemal'de Nahid Sırrı Örik'in özgün bir yazı dili olduğundan söz ederek San'atkarlar için hazırladığı yazısında şu ifadelerle yer vermiştir: “*Cumhuriyet*

*Türkiyesinde neşredilmiş mutena mecmuaların hepsinde nevi şahsına münhasır yazılarını seve seve okuduğumuz münakkit ve muharrir Nahit Sırrı.”*¹

Nahid Sırrı Örik’in yaşadığı çağın aksine geçmişe daha yakın bir dili olduğunu ve bu dilin uzun, akıcı ve düzgün olmasına karşın günümüz sanatçılarına yabancı geldiğini belirten Tahir Alangu yazarın diline yönelik “*kullandığı konak-Türkçesinin göze derhal çarpan zenginliğidir*” (Alangu, 1968, 242) ifadelerine yer vermiştir.

Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* adlı eserinde Nahid Sırrı Örik’in yapıtlarında genel itibariyle yaşadığı dönemin yakın tarihine ilişkin siyasal, toplumsal olaylara ve kişilere ait yaşayış biçimlerine yer verdiğini belirtmektedir. Ahmet Oktay, yazarın yapıtlarının Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserleriyle benzerlik gösterdiğini ancak Nahid Sırrı Örik’in Abdülhak Şinasi Hisar gibi eskiyi anlatırken özlemli bir tavır takınmadığına ve geçmiş ile bugün arasındaki ayrımı gerçekçi ve objektif bir biçimde anlattığına dikkat çekmiştir (Oktay, 1993, 1153).

Nahid Sırrı Örik’in dil ve üslubu bazı edebiyat çevrelerince doğru karşılanırsa da bazı çevrelerce de eski ve yanlış görülmüştür. Yazarın çağdaşları ile arasındaki dil kopukluğu onun edebiyat dünyası içinde geri planda kalmasına neden olmuştur. A. Ömer Türkeş, sanatçının dil kullanımı hakkında “*Muhafazakârdı. Ama eskiden muhafaza edilecek pek az şey kaldığını üzümlere de olsa anlamıştı; muhafaza edeceği yegâne varlığı diliydi.*” (Türkeş, 2011, 16) ifadelerine yer vermiştir. Handan İnci, *Tersine Giden Yol: Nahit Sırrı Örik* başlıklı yazısında unutulmuş sürecine ilişkin yazarın dil kullanımına dikkat çekmiştir:

“*Müşterisi olmayan meta gibi, her iki dilde de okuruna ulaşamaz Nahit Sırrı. Cumhuriyet’in ilk yıllarında, aykırı edebi kimliği yüzünden görmezden gelinmiş ve ‘unutturulmuş’ bir yazar olarak ünlenen Nahid Sırrı’nın unutulmuş hikâyesindeki aktörlerinden biri de sözünü ettiğimiz ‘dil yabancılaştırması’ olabilir mi?*” (İnci, 2006, 90).

Handan İnci, Nahid Sırrı Örik’in diline yönelik “*hem zamanına yabancı bir dil kullanmıştır hem de zeminine*” (İnci, 2006, 90) ifadelerine yer vererek yaşadığı dönem içerisinde Fransızca ve Türkçe olarak iki dil kullandığını belirtmiştir.

¹6 Temmuz 1932 tarihinde Hakimiyet-i Milliye gazetesinde *Sanatkârlar* başlıklı Behçet Kemal’e ait yazı (<https://core.ac.uk/reader/38326026>)

Kullandığı Türkçenin konak Türkçesi olması; Türkiye’de yaşamaktayken de Fransızca eserler kaleme almasının edebi çevrelerce Nahid Sırrı Örik’in aykırı bir kimlik kazanmasına neden olduğundan söz etmiştir (İnci, 2006, 90).

Yaşar Nabi Nayır, yazarın Fransızca ve Türkçe kullanımındaki nedenlere değinerek dil tercihinin edebiyat çevrelerince aykırılığa yol açtığından bahsetmiştir:

“Ömrünün bir kısmı Fransa’da geçtiği ve Türkçe bilgisi kitabî olduğu için koyu bir osmanlıcayla yazıp konuşmaktan çok ‘hazeder’di. Sonraları bu tutumunu vazgeçemediği bir huy haline getirerek bile bile çağına aykırı düşen bir dilde yazmayı sürdürdü.” (Nayır, 1972, 34).

Selim İleri ise ona ilham veren yazarlardan biri olarak gördüğü Nahid Sırrı Örik’in edebiyat çevrelerine karşı bu mesafeli duruşuna *Sevdiğim Romanlar Kılavuzu* adlı eserinde şu şekilde değinmiştir *“Aslında iki arada bir derede kalmış bir yaşam (...) Osmanlı’ya da Cumhuriyet’e de soğuk, mesafeli. Bir bakıma yersiz yurtsuz; bununla birlikte hem geçmişin hem yaşadığı dönemin ürkütücü çözümlemelerini dile getirmiş”* (İleri, 2015,332).

Nahid Sırrı Örik’in edebiyat camiası tarafından unutulmuşluğu üzerine Yaşar Nabi Nayır, Nahid Sırrı’nın ölümü üzerine yazdığı ve *Varlık*’ta yayımlanan bir yazısında bu durumu şu ifadelerle açıklamıştır:

“Onu yeni edebiyattan, dolayısıyla, kısaca edebiyattan çekip ayıran geçmiş sevgisi, eskiye bağlılığı oldu. Yeni edebiyatla, gene edebiyatçılarla bağlarını aşağı yukarı 15 yıldan beri birer birer çözüp attı. Tarihin içine gömülerek düşüncesinin de, yazılarının da kaynaklarını orada aramaya koyuldu” (Nayır, 1960, 3).

Nahid Sırrı Örik’in hayatında Yaşar Nabi ile birlikte çıkardığı *Varlık* dergisi önemli bir yere sahiptir. Yayımladığı eser tefrikaları, güncel olaylar hakkındaki düşünceleri gibi pek çok yazılarla önceleri oldukça aktif olduğu bu dergiden git gide uzaklaşmıştır. Yaşar Nabi, Nahid Sırrı’nın dergideki varlığının bu şekilde azalmasını şu şekilde dile getirmiştir:

“Eski bir dostlukla bağlı olduğumuz bu değerli arkadaşım son yıllarda bana küskündü, biliyorum. Ona Varlıkta yer vermeyişimden şikâyetçiydi. İçimi acı ile dolduruyor bu düşünce. Ama ne yapabilirim? O eski dili ve eski düşünme tarzı ile gençler arasında yadırganmaması imkansızdı. Çalışmalarına verdiği yönle kendisi ayırmıştı yolunu bizden” (Nabi, 1960, 3).

Ahmet Oktay ve Orhan Koçak da yazarın edebiyat çevrelerince unutulmuşu üzerine *Nahid Sırrı Nerede Unutuldu* başlıklı bir söyleşi yapmıştır. Ahmet Oktay yazarın bu durumunu ideolojik sebeplere bağlamış ve Nahid Sırrı Örik'in eserlerinde Osmanlı yaşamından ve saray çevreleri betimlemelerinden sürekli dem vurmasının dönemi itibariyle gerici olarak tanımlanmasına neden olduğundan bahsetmiştir (Oktay, 1997, 52).

Nahid Sırrı Örik'in tiyatro eserlerinin yayımlanmasındaki noksanlık üzerine Raşit Çavaş, Nahid Sırrı'nın "*Bütün Oyunları*" İçin Okuma Notları yazısında şu tespitlerde bulunmuştur:

"Mustafa Kemal ve Kurtuluş Savaşı hakkında dönemin buram buram hasamet kokan kötü ürünleri başta edilirken, milli mücadele için bu kadar övgü dolu Sönmeyen Ateş'ten, Cumhuriyet'in bu döneminde hiç sözedilmemiş olması, oynandığı hakkında hiç bilgi olmaması bir garip. Acaba, klasik yönetim bilinçli bir biçimde, Nahid Sırrı'yı tiyatrolardan da mı uzak tuttu?" (Çavaş, 1997, 367).

Hasan Bülent Kahraman ise yazarların eserlerinin popülerliği sağlayamadığı için unutulduğuna dikkat çekmiştir. Hasan Bülent Kahraman yazarların edebiyat çevrelerinde unutulması üzerine şöyle bir iddiada bulunmuştur:

"Öteden beri yinelediğim bir görüşüm var. Bir sanatçı öldükten sonra yaklaşık otuz yıl süreyle unutulur. Sonra, gelen yeni kuşak tarafından keşfedilir. Bir tür 'ölümden sonra diriliş' olarak kitapları basılır, yapıtı tartışılır. Bazen yıldızlaşır, bazen kanonun bir parçası haline gelir, bazen de uzun bir tartışma döneminden sonra adı yeniden küllenir. Bu sonuncusu nadir görülen bir haldir. Yeniden tartışılan sanatçı genellikle edebiyatın temel direkleri, kurucuları arasına girer." (Kahraman, 2020, 14).

Bu düşüncelerinin ışığında Hasan Bülent Kahraman, yazısında unutilan yazarlar içerisinde Nahid Sırrı Örik'e de değinmiştir. Hasan Bülent Kahraman yazısında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Nahid Sırrı Örik'in popülerliği üzerinden kıyaslamalar yapmaktadır. Nahid Sırrı Örik'in roman ve öykülerinde bulunduğu zamanın dışında sanki başka bir dünyanın yazarı gibi eserler verdiğini düşünen Hasan Bülent Kahraman, yazarın *Sultan Hamit Düşerken* romanının yeniden basılmasıyla edebiyat dünyasında tekrar anılmaya başlandığını ancak tüm çabalara rağmen Ahmet Hamdi Tanpınar gibi popülerliğini koruyamadığını düşünmektedir

(Kahraman, 2020, 15). Hasan Bülent Kahraman, bu düşüncelerinin nedenini ise şu duruma bağlamaktadır:

“Nahid Sırrı ise düpedüz melodramatik bir yazardır, yer yer polisiyeye çalar, gazetelerde tefrika edilmiştir ama şimdi yüksek edebiyat numunesi olarak düşünülmüyor. Muhtemelen dilinin Tanpınar’dan daha ağır olması ve gene Tanpınar kadar yaygın alanlarda ürün vermemesi nedeniyle onun kadar bilinen bir yazar değil.” (Kahraman, 2020, 15).

Nahid Sırrı Örik’in yaşamı süresince edebi çevrelerce dışlanması; ölümüyle birlikte de unutulmasından yakınan diğer kişi ise İlhan Alemdar’dır. İlhan Alemdar, Nahid Sırrı Örik’in yaşadığı dönemdeki dışlanmasına Alexandre Dumas üzerinden yaptığı karşılaştırmayla dikkat çekmektedir. İki yazarın dışlanma sebebini “ *Dumas Haitili kökenleri nedeniyle, Nahid Sırrı da cinsel tercihi yüzünden*” (Alemdar, 2020, 47) olarak açıklamıştır.

M. Kayahan Özgül yazarın cinsel tercihleri üzerine önemli tespitlerde bulunmaktadır:

“N. Sırrı’yı N. Sırrı yapan sebeplerden ikincisi cinsel seçimidir ki, belki de ailesinin olumsuz etkilerinin bir sonucu olarak değerlendirilmeliydi. Örik, yurda döndüğü sıralarda “hermaphrodite” olarak adlandırılmaya daha yakın bir noktadadır. Meselâ, “Aşk Kitabından Sahife” ve “Bir Hindli Rakkase İçin” mensûreleri N. Sırrı’nın ilgisinin bir-iki ay içinde erkek-kadın arasında nasıl gidip geldiğini gösteriyor. Beri taraftan, tam bu sıralarda kaleme aldığı “Kadın Hayatını Canlandırmak” başlıklı yazısını bir kadın imzasının arkasına saklanarak yazması, gelecekteki tercihinin yönünü belirler gibidir. N. Sırrı, bu yazısındaki Ayşe Nesrin imzasını bir daha kullanmaz; ama, cinsel rol olarak hayatının sonuna kadar benimser. Bu “sexual inversion” çokça gizli kalmaz ve çevresi tarafından da fark edilir.” (Özgül, 2009, 11-12).

Ahmet Oktay da Nahid Sırrı Örik’in cinsel yönelimlerinin edebiyat çevrelerince geri planda kalmasına neden olduğuna değinmiştir. Orhan Koçak’ın Nahid Sırrı Örik’in “ *50’lerden bugüne kadar unutulup da bugün yine hatırlanmasına ne diyorsunuz?*” (Koçak, 1997, 52) sorusuna Ahmet Oktay, yazarın gizil bir eşcinsel yönelimi bulunduğunu ve bu durumun dönem şartları içerisinde kaygı yarattığını söylemiştir (Oktay, 1997, 52).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK EDEBİYATINDA HİKÂYE VE NAHİD SİRRI ÖRİK'İN HİKÂYECİLİĞİ

Hikâye türünün Türk edebiyatındaki varlığı çok eski zamanlara dayanmaktadır. Hikâyenin dönemlere göre şekli, içeriği ve tercih edilme sıklığı değişse de yazarlar tarafından kullanılmaya devam edilmiştir. Yine modern hikâyenin öncesinde yer alan tarih, masal, efsane, latife, destan, menkıbe gibi pek çok anlatı da hikâye olarak adlandırılmıştır. Ait olduğu coğrafya içerisinde yaşanan tarihi ve siyasi pek çok sosyolojik olay da Türk edebiyatını doğrudan etkilemiş ve öykülere de yansımıştır. Bu etkiler içerisinde 3 Kasım 1839'da ilan edilen ve Batılılaşma hareketi için bir milat olarak kabul edilebilecek olan Tanzimat Fermanı da Türk edebiyatı içerisinde birçok yeniliği beraberinde getirmiştir.

Tanzimat döneminin siyasi ve sosyal hayatımıza getirdiği yenilikler edebiyatımıza da yansımış böylelikle halk hikâyeciliği geleneği yerini modern hikâye yazarlığına bırakmıştır. Hikâye, divan ve halk edebiyatı formlarının dışına çıkmış ve yepyeni bir oluşumun içine girmiştir. Bu oluşumun zemini Fransız hikâyecileri de örnek alınarak atılmıştır (Akyüz, 2014, 69).

Ahmet Hamdi Tanpınar da değişim gösteren hikâye türün ilk örnekleri üzerine şu tespitlerde bulunmuştur:

“Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etrafındaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat, vakanın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak istenilen alakalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayırdır.” (Tanpınar, 2006, 266).

Hikâye, okuyucular arasında da farklı anlamlar kazanmıştır. Kenan Akyüz, okuyucunun Tanzimat ile değişik formlar kazanan hikâyenin *“Bu batılı örnekleri tanıyana kadar, Türk okuyucusu, çeşitli kaynaklardan gelen nazım ve nesir hikâyelerle karşı karşıya”* (Akyüz, 2014, 67) ifadeleriyle açıklamıştır. Aydın kesimden bir okur divan edebiyatının mesnevilerini; aydın değilse halk hikâyelerini okumaktadır. Halkın yaşam şekli okuduğu metnin şeklini değiştirse de belli başlı noktalarda birleşmiştir.

Tanzimat edebiyatıyla birlikte Batılı anlamda pek çok eser de dilimize çevrilmiştir. Ancak Türk edebiyatında hikâye alanındaki yerli ürünler 1870 yılında Ahmet Mithat tarafından yazılan *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* adlı hikâye kitaplarıyla başlar. Tanzimat döneminin hikâye özelliklerine bakıldığında ilk öykülerde topluluk önünde anlatılan meddah hikâyelerinin etkisi olduğu görülmektedir. Yine eserler genel olarak duygusal ve acıklı konular üzerinde kurulmuştur (Kudret, 1977, 24).

Hikâye, gelişimini Servet-i Fünûn edebiyatıyla da devam ettirir. Servet-i Fünûn'un küçük hikâyesi ise Sâmipaşazâde Sezai ile devam etmiştir. Batılılaşma hareketi Türk edebiyatına pek çok yeni tür kattığı gibi var olan türler içinde de yenilikler yaratmıştır. Bu yenilikler yalnızca biçimsel anlamda değil içerik anlamında da gerçekleşmiştir. Servet-i Fünûn edebiyatıyla bir değişim gösteren dil ve üslup anlayışı öykülere de yansımıştır. Türk edebiyatında küçük hikâyenin rağbet görmesiyle birlikte pek çok yazar ağır bir dille hikâyeler yazmaya başlamıştır. Ancak Halit Ziya, sade bir dille daha yerli ve milli renkler taşıyan öyküler yazmıştır. Servet-i Fünûn döneminde genel olarak değişen üslup ve Batılı bir aile yaşamını işleyen konular yine dönemin yazarı Halit Ziya'nın hikâyeleriyle farklılık kazanmıştır. Halit Ziya'nın *Ali'nin Arabası* gibi hikâyelerinde Anadolu'ya yönelerek fakir halkın yaşamlarını eserlerine taşımıştır. Yine hikâye kahramanlarını Anadolu köylerindeki insanlardan seçme durumu Tefik Fikret'in *Hasan'ın Gazâsı* ve *Ken'an* gibi manzum hikâyelerde de görülmektedir (Banarlı, 1983. 1021).

Kenan Akyüz Batılı tekniklerle gelişen küçük hikâyenin, Tanzimat devrinin sonlarından başlayarak Servet-i Fünun devrinde de geliştiğini ancak Ömer Seyfettin'e kadar yazarların tek başına yöneldiği bir tür olmadığını vurgular. Bu durumun nedenini asıl şöhretini romanlarıyla sağlayan yazarların küçük hikâyeyi, roman kadar uzun çıkarılamayacak olayları israf etmemek için roman çalışmalarının yanında sürdürmeleridir. Türk edebiyatında öykücülüğü meslek hâline getiren yazarın Milli edebiyat dönemi yazarlarından Ömer Seyfettin olduğunu belirtmiştir (Akyüz, 2014, 187).

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında hikâye, ülke içerisinde değişen rejimin etkisinde kalmış ve konularını bu yöne evirmeye başlamıştır. Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı 4* adlı eserinde Cumhuriyet döneminde eser veren

kimi yazarların öykülerinde çağdaşlaşma hareketinin insanlar üzerinde bir etki yaratarak belirgin değişiklere neden olduğunu vurgulamıştır. *“Cumhuriyet döneminde yetişenlerin kimi öykü ve romanlarında ise çağdaşlaşma sancıları çeken yeni Türkiye'nin insanı, bulunduğu tarihsel sürecin belirgin ve değişken özellikleri içinde göründü.”* (Kurdakul, 1994, 15). Yine Şükran Kurdakul, öyküdeki gelişmelerin 1930'lu yıllarda hız kazanarak yazarların dönemin dergi ve gazetelerinde öykülerini yayımlama fırsatı yakaladığını belirtmiştir. Dönemin hikâyelerinde yer alan konuları ise şu şekilde sınıflamıştır:

“ -Kırsal kesimde küçük köylülüğün aykırı toplum ve doğa güçleriyle ilişkilerinden kaynaklanan öyküler,

- Taşra kentlerinde küçük bürokratlarla esnafın, ender olarak da işçilerin yaşam koşullarına bağlı olaylardan çıkarılan öyküler,

- iki üç büyük kentin özellikleri içinde, kadını, erkeği, çocuğu, genci, yaşlısı ile her sınıf ve tabaka insanına yaklaşmayı amaçlayan öyküler.” (Kurdakul, 1994, 16)

Ancak dönemin sanatçıları roman, büyük hikâye ve küçük hikâye gibi türlerin genel tanımlamaları üzerinde bir uzlaşıya sahip değildir. Nahid Sırrı Örik de Tanzimat ile birlikte Türk edebiyatında sıkça kullanılan roman, büyük hikâye ve hikâye türlerinin yazarlar tarafından tam manasıyla idrak edilemeyişinden yakınmıştır.

“Mevzuun ehemmiyeti ve mevzuunu kavrayış tarzı itibariyle bir büyük hikâyeden ibaretken adına roman denilen, roman gibi başladığı halde yarı yolda kısaltılarak büyük hikâye şekline giren, ancak küçük hikâye olmağa mütahammilen şişirile şişirile büyük hikâye kalıbına sokulan, yahut da şairane bir düşünüş ve heyecanlanıştan behemehâl bir hikâye çıkarmak gayret ve inadiyle yazılan şeyleri her gün okuyup duruyoruz...” (Akt; Yılmaz, 2006, 507).

Nahid Sırrı Örik'e göre küçük hikâye, büyük hikâye ve roman arasındaki ayırım eserin hacmine göre değil; konuya göre belirlenmelidir. Sanatçı iyi bir hikâyeyi şu ifadelerle nitelendirmiştir:

“İyi bir hikâye, nadiren, uzatılmamış bir romandır. Çünkü ekseriyetle mevzuu bir romana lâzım kudret ve ehemmiyetten ve her hâlde genişlikten mahrumdur. Büyük hikâyenin de roman gibi sıkılmadan okunacak bir tarzda yazılmış olması ve

hikâye ettiği vakânın ve gösterdiği şahısların sıhhat ve hakikatine bizi hiç değilse muvakkaten inandırması elbette şâyân-ı arzûdur. Uzunluğu yüzeli sahifeyi geçemeyeceğine göre, bir roman gibi o da bütün bir devreyi âdetâ temsil eden mühim bir çehreyi alıp gösterebilir ve bir vak'ayı anlatabilir.” (Akt; Özgül, 2009, 10-11).

Nahid Sırrı Örik, küçük hikâye yazmanın, büyük hikâye ve roman yazmaktan çok daha zor olduğunu savunmaktadır. Bunun nedenini ise roman ve büyük hikâye yazarlarının elinde büyük bir arsa, malzeme ve işçi olmasına karşın küçük hikâye yazarının elinde böyle bir zenginlik olmamasına ayrıca küçük hikâye yazarından güzel ve eksiksiz bir bina istendiğini işte bu zorluktan dolayı da Türk edebiyatında küçük hikâye yazarının az olduğunu belirtmiştir (Akt; Demir, 1992, 87).

Jean Paul Sartre, “*İnsan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır*” (Sartre, 1995, 28) cümlelerini söylemiştir. Nahid Sırrı Örik de hikâyelerinde kendine has bir üslup yakalamıştır. Yaşar Nabi Nayır, *San'atkârlar* kitabı için hazırladığı yazısında Nahid Sırrı Örik'in bir tip ve karakter hikâyecisi olduğuna dikkat çekmiştir. Yine yazarın oluşturduğu karakterlerdeki meziyetini Yaşar Nabi Nayır şu ifadeler ile açıklamıştır: “*Nahit Sırrı'nın tipleri tetkik ederek canlandırmakta, derin bir tahlil kuvveti ve kuvvetli bir muhayille icap ettiren aşkı vak'aların tasvirinden ziyade, kabiliyetli olmasıdır.*”² Yazısının sonunda ise Nahid Sırrı Örik'e şu eleştiri ve temennilerde bulunmuştur: “*Yegane kusuru hikâyelerinde bazen biraz lâubali, entim bir lisan kullanması olan Nahit Sırrı, citten kuvvetli bir mörş ve tip hikâyecisi olmak üzeredir. Kendisinden bu tarzda daha uzun, daha doyurucu eserler bekliyoruz.*”³

Reşat Fevzi, *San'atkârlar* kitabına yaptığı eleştiride, yazarın öykülerinin konuları işlenişi bakımından beğendiğini ancak üslubunu beğenmediğini dile getirmiştir. *Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi* adlı öyküsünü okurken yaşadığı zorluklara dikkat çekerek bu zorlukları Nahid Sırrı Örik'in dil ve üslubuna bağlamıştır. Yazarın kullandığı dilin, yaşadığı dönem içerisinde artık kullanılmayan pek çok kelimeye rastlanıldığını yazmıştır. Bu anlamda Nahid Sırrı Örik'in kendine

²Mayıs 1932 tarihinde Resimli Şark mecmuasında *San'atkârlar* başlıklı Yaşar Nabi Nayır'a ait yazı (<https://core.ac.uk/reader/38326026>)

³A.g.e.

has bir yazı dili olduğunu belirtmiş ancak bu dilin yaşanılan dönem içerisinde edebi eserlerde yeri olmadığını vurgulamıştır. “*Nahit Sırrı beyin başka bir lisana var. Bu lisana, ne romanda, ne hikâyede, bugün artık tesadüf edilmiyor.*”⁴

Nahid Sırrı Örik’in hikâyelerinin muhtevasına yönelik Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı eserinde:

“*Genel olarak Cumhuriyet devri hikâyeciliğimizdeki yeni gelişmelerden uzakta, eskice sayılabilecek bir anlatımla yaşadığı çocukluk konaklarında hatıraları süregelmış, eski zaman kadın ve erkeklerinin artık masallaşmış hayatlarını işledi*” (Necatigil, 2016, 305-306) ifadelerine yer vermiştir. Tahir Alangu da Nahid Sırrı Örik’in büyük hikâye yazarı olduğunu ve en başarılı eserlerini yine bu alanda verdiğini vurgulamıştır.

“*Eski zaman yaşayışının kenarda köşede kalmış kalıntıları, can çekişen eski töreler ve insanlar, Tanzimât’tan beri sürüp gelen bir kibar tabakanın önce maddî ve onun sonucu manevî düşkünlüklerinin tasviri, bundan sonra onun en çok başarı göstereceği bir hikâye alanı olacaktır.*” (Alangu, 1968, 241).

Tahir Alangu, Nahid Sırrı Örik’in hikâyelerinin bütün malzemesinin gerçek, yaşanmış hayatlardan oluştuğunu ve olayların anlatıldığı dönemin geçmiş zaman olması hasebiyle de hikâyelerin, geçmiş zaman havasında hayali bir manzarası olduğundan söz etmiştir. A.Ömer Türkeş, Nahid Sırrı Örik ve eserlerini “*Edebiyat kabalığı içinde bir köşede kalmış, şikâyetini duyuramamış, belki de biriktirdiği hırsını roman kişilerinin hazin hayat hikâyeleriyle haykırmıştır.*” (Türkeş, 2011, 12) olarak açıklamıştır. A.Ömer Türkeş, Nahid Sırrı Örik’in eserlerini bu denli unutulmaz kılan sebebin yarattığı kadın kahramanlar olduğunu savunmuş ve sanatçının romanlarını incelediğinde ise romanların izlek bakımından otobiyografik izler taşımadığını ancak kahramanların iç dünyasıyla yazarın iç dünyası arasında bir bağlantı olduğuna vurgu yapmıştır.

“*(...) ama kahramanlarının iç dünyalarında kopan fırtınaları kendi ruhunda üflemişti. Hatta unutulmaz kadın kahramanlarında, belki en çok onlarda; Sultan Hamid Düşerken’in hırlı ve güzel Nimet’inde, Kıskanmak’ın çirkin, arzuları*

⁴1861 yılında Servet-i Fünûn mecmuasında yayımlanan *San’atkarlar Nahit Sırrı Bey’in Hikâyeleri* başlıklı Reşat Fevzi’ye ait yazı (<https://core.ac.uk/reader/38326026>)

engellenmiş, kötü kahramanı Seniha'sında, Tersine Giden Yol'un güzel delikanlısı Cezmi kadar çirkin Hamdune'sinde, Yıldız Olmak Kolay mı? 'nın zavallı Selma'sında Nahid Sırrı'dan bir şeyler vardı... ” (Türkeş, 2011, 12).

İnci Enginün ise Nahid Sırrı Örik'in hikâyeleriyle alakalı olarak *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde şu ifadelerle yer vermiştir.

“Çok iyi bildiği İstanbul'u ve özlemlerine kavuşamamış küskün insanların hayal kırıklıklarını, çoğunlukla aile çevresinde geçen olayları anlatır. Başlangıçta çok eski bulunmuş olan bu eserler, günümüzde ayrı bir ilgi odağı hâline gelmiştir” (Enginün, 2005, 300).

Sırma Köksal *Nahid Sırrı Örik Yenilişin Yazarı* adlı yazısında sanatçının hikâyeciliği üzerine: *“Nahid Sırrı okurun öyküye çağrışımlar, düşlemeler yolu ile katılmasına inanmaz. O kendi hikâyesini anlatmaktadır, okur ise onun anlattığına inanmakla yetinmelidir.” (Köksal, 1997, 50)* tespitlerinde bulunmuştur. Yine Sırma Köksal bahsi geçen yazıda Nahid Sırrı Örik'in eserlerindeki olay örgülerine ve yarattığı karakterlere farklı bir perspektiften bakmış, yazarın aslında yenilişin yazarı olduğunu dile getirmiştir. Sırma Köksal, Nahid Sırrı Örik'in gelişen olaylar içerisinde çaresiz karakterlere aslında yer vermediğini aksine tüm karakterlerin olayların gelişiminde az çok payları olduğunu savunmuştur. Bu karakterlerin edilgen olsalar dâhi hesap hataları yahut dalgınları ve umursamazlıkları ile bile olayların genel seyrinde etkin olduğundan söz etmiştir. Buna göre Sırma Köksal, olay örgüsünde yer alan tüm karakterlerin zamanı gelince yenilişi tadacaklarından bahsederek bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Nahid Sırrı kazanmaya inanmaz. Zafer sanki lekeleyici bir şeymişcesine, ince ince kötücül bir bakışla gizlerini açığa kişilerini yenildiklerinde yeniden bağrına basar. Günahlardan arınmış, acı bir yenilgi ülkesinde onlardır artık.” (Köksal, 1997, 51).

Nahid Sırrı Örik, hikâyelerinde genel itibarıyla kadınların hemcinsleri ve karşı cinsi ile olan ilişkilerine yer vermiştir. Tasvir ettiği kadın karakterler çoğunlukla entrikacı ve çapkın tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Yine kadın karakterlerin hırsları ve kıskançlıkları olay örgüsü içerisinde kuvvetli bir hâl alarak diğer karakterlerle olan ilişkilerinde etkin bir rol üstlenmesinde etkili olmuştur. Nahid Sırrı Örik'in kadınları eserlerinde bu şekilde işleyişini İnci Enginün:

“Eserlerinde güçlü, hatta tahripkâr kadınlara yer vermesinin sebebi kendi ailesinde de bin bir sorunla rahatça baş edebilecek güçlü kadınların varlığına bağlı olabilir” (Enginün, 2005, 300) şeklinde ifade eder. Yine Ayfer Yılmaz bu duruma ilişkin, *Eski Zaman Kadınları Arasında* isimli anı kitabında bahsettiği ailesindeki kadınların, yazarın hayatında etkili olduğunu belirtmektedir (Yılmaz, 2006, 27).

Nahid Sırrı Örik’in hikâyelerine bakıldığında genel anlamda tek bir tarz üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkün değildir. M. Kayahan Özgül *Bütün Hikâyeleri* serisinin ilk kitabı olan Sanatkarlar için hazırladığı ön sözde yazarın Maupassant tarzı olay hikâyesinden Çehov tarzı durum hikâyesine geçişinde hem katolizör hem de adaptör rolünü üstlenen sayılı isimlerden biri olduğunu ancak bu durumun edebiyat çevrelerince ehemmiyet gösterilmediğinden yakınmıştır (Özgül, 2009, 19).

Yeşim Dinçer, sanatçının öykülerini yarattığı karakterleri acımasızca eleştirmesi bakımından Maupassant’a benzetmektedir. Sanatçının öykü kişilerinin bazı rastlantısal olayların dışında kendilerini beklenmedik olayların içinde bulmamışlardır. “Özellikle kısa öykülerinde olay örgüsü karakteri geliştirecek şekilde ilerler.” (Dinçer, 2001, 52). Yeşim Dinçer Nahid Sırrı Örik’in öykülerini aynı zamanda Çehov tarzıyla benzeştigiğine dikkat çekmiştir. Bu benzerliği de karakter yaratma becerisinin oluşturduğunu belirtmiştir. Ancak aralarındaki farklılığa Çehov’un yarattığı karakterlerin sanki gölgede kayboluyormuşçasına belirsiz olduğunu; Nahid Sırrı Örik’in ise “kalın çizilerin içini canlı ayrıntılarla, sarsıcı gerçeklerle doldurarak olgunlaştırır öykü karakterlerini” (Dinçer, 2001, 53) şeklindeki ifadelerle vurgulamıştır.

Hasan Öztürk “Ünlem İşareti” ile “Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi” Adlı Öykülerde Yazı ve Yazarlık başlıklı yazısında Çehov ile Nahid Sırrı Örik’in öykülerini karşılaştırmalı edebiyat yönünden incelemiştir. Hasan Öztürk her iki öykü de yaratıcı yazarlık bağlamında değerlendirmiştir. “Çehov, ‘yazar olma’ çabasını anlatırken buna karşılık Nahid Sırrı ‘yazar kalma’ sorumunu irdeler. Çehov’ da sorun yazmanın tekniği, Nahid Sırrı da ise yazarın özgürlüğüdür, özcesi ilkinde ‘yazı’, ikinci öyküde ise ‘yazarlık’ sorumudur anlatılan. Yazar karakterlerinin yazma süreçlerine eşlerinin bir biçimde eklenmesi her iki öykünün benzer bir başka yönüdür.” (Öztürk, 2020, 53).

M. Kayahan Özgöl de *Asefal Bir Heykel İçin Requirem* başlıklı yazısında “*Nahid Sırrı’nın Maupassant bedeninde gizlenen bir Çehov olduğundan*” söz etmiştir (Özgöl, 2009, 16). Bu anlamda Nahid Sırrı Örik’in öykülerinin hem Çehov hem de Maupassant tarzı barındırdığını söylemek mümkündür.

1.1. SAN’ATKÂRLAR

1.1.1. Eski Resimler

San’atkârlar kitabı M. Kayahan Özgöl ve Vahide Bilgi tarafından Nahid Sırrı Örik’e ait daha önce yayımladığı iki hikâyeye kitabına yeni hikâyeleri de eklenip birleştirilerek bütün hikâyeleri serisinin ilk kitabı olarak neşredilmiştir. Kitap içerisinde Eski Resimler ve San’atkârlar olmak üzere iki başlık bulunmaktadır. Eski Resimler içerisinde Bir Küçük Çocuk, Bir Gün Annemle Babam Konuştular, Nişantaşı’nın Bir Konağında, Eski Zamanlardan, Dedemin İki Evlenişi ve Kanlıca’nın Bir Yalısında isimli altı öykü bulunmaktadır. San’atkârlar bölümünde ise Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi, Bir Heykeltıraş, En Güzel Eseri, Bir Romancı Profili, Dansöz, Ankara’nın İlk Barı, Beyazlanan Yapraklar, Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan, Komedy-Trajedy, Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı, Teyyareden Çıkan ve Biten Dava olmak üzere on bir öykü yer almıştır.

Eski Resimler bölümü Bir Küçük Çocuk öyküsüyle başlamaktadır. Anlatı bir küçük çocuğun başından geçen hikâyeler kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Hikâye yedi bölümden oluşmaktadır:

- 1- Dünyaya Gelişim
- 2- Ömrümün İlk İki Yılına Dair
- 3- En Eski Hatıralarım
- 4- Kalabalık Bir Ziyaretin ve Fena Bir Gece Hatıraları
- 5- Bakırköy’de
- 6- Taksim’deki Konak
- 7- İhlamur’a Bir Gidiş

Eski Resimler içerisinde yer alan Bir Küçük Çocuk anlatısında yazar: “*Not: bu yazımın anlattığı çocuk ben değilim ve çocukluk hatıraları benim çocukluğumun*

hatıraları değildir. Fakat kendi çocukluğunun hatıralarıyla bu hatıralar arasında bazı kısımlar birbirinin aynı gibidir.” (Örik, 2009, 57) ifadeleriyle hikâye içerisinde yer alan çocuğun kendisi olmadığını belirtse de “Eski Zaman Kadınları Arasında” isimli anı kitabında bahsedilenler ile arasındaki benzerlik göze çarpmaktadır. Benzerliklerin yanı sıra oluşturduğu karakterlerin özellikleri de yazarın düşünce dünyasından bağımsız değildir. Bu anlamda çizilen karakterlerin aynı zamanda Nahid Sırrı Örik’in fikirlerini yansıttığını söylemek mümkündür.

Bir Gün Annemle Babam Konuştular ise Bir Küçük Çocuk’un devamı niteliğindeki öykü kahramanının büyümesini ve annesi ile babasının boşanmasını konu etmektedir. Nişantaşı’nın Bir Konağında öyküsünde, Ahmet Hikmet Paşa’nın ölümünün ardından karısı Şayan Hanım ile Ahmet Hikmet Paşa’nın eski karısından olan çocukları arasındaki sorunlar anlatılmıştır. Eski Zamanlardan anlatısında Nahid Sırrı Örik’in büyükannesi Sabire Hanım’ın evveliyatı; Dedemin İki Evlenişi’nde ise Yazarın dedesi Ahmet Nâfiz Paşa’nın önce Hasibe Hanım ve daha sonra Fehime Hanım ile evliliği anlatılmıştır. Bölümün son hikâyesi Kanlıca’nın Yalısında ise Kahramanın çocukluğunda tanıştığı Ahmed Reşid’in dedesi Harputî-zâde Bahaeddin Molla ile evde kalmış halalarına yer verilmiştir.

1.1.2. San’atkârlar

San’atkârlar bölümünün ilk öyküsü Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi’dir. Öykü de ideallerinden vazgeçmek istemeyen Şair Necmi Efendi’nin geçim derdi ve karısının baskıları arasında yaşadığı zorluktan bahsedilmiştir. Bir Heykeltıraş anlatısında ise Ankara Kalesi gezisi sırasında bir heykeltıraş ve bir sanatsever arsında geçen sanat sohbetlerini konu edinmiştir. Nahid Sırrı Örik, En Güzel Eseri hikâyesinde başarılı ressam Ahmet Sedat Bey’in, oğlu Cemil’in resim tutkusu yüzünden gözlerini kaybetmesi üzerine yarışmaya kendi resmini göndermesini konu edinmiştir. Bir Romancının Profili hikâyesinde edebiyata tutkulu Ali Galip’in eserlerinin para etmesiyle beraber memuriyetini sonlandırmasını ancak daha sonra maddi pek çok zorluk yaşamasından bahsedilmiştir. Dansöz’de ise anlatıcı kahramanın, dansöz kılığına girmiş bir erkekle yurtdışında tekrar karşılaşmasını ve onu uzaktan uzağa takip etmesi üzerine gelişen olaylar anlatılmıştır. Ankara’nın İlk Barı isimli öyküde değişen sosyal yaşam ile beraber

Ankara’da açılan Ferah Bar ve daha sonra açılan diğer barlar konu edilmiştir. Beyazlanan Yapraklar adlı hikâyede yazar Hüseyin Kemal Bey’in Zonguldak’ta kızını ziyareti sırasında yazdığı eserlerin Anadolu yaşamından ne denli uzak olduğunu fark etmesinden bahsedilmiştir. Kaldırımlarda Rastladığım Adamlardan anlatısında geçim derdiyle Paris sokaklarında şarkı söyleyen bir sanatçının yaşamı konu edilmiştir. Komedy-Tragedya’da uzun uğraşlar sonrasında tiyatrocu olan Fuat Raif, sürekli komedi içerikli eserler oynamaktadır. Ancak trajedi türünde eserler oynamak istemektedir. Çok istediği trajedi oyununu sergilediği sırada gerçekleşen ölümü anlatılmıştır. Amerikalı Büyük Mimarla Şarklı Prenses Olan Karısı’nda, Ankara’da dolandırıcılık yapan bir karı kocanın anlatıldığı hikâye yedi bölümden oluşmaktadır.

- 1- Mösyö Hopinas Ankara’da
- 2- Cidden Çok Gülünç Olan Hadise
- 3- Mösyö Herald Hopinas’ın Bazı Ehemmiyetsiz İnşaat Deruhde Etmesi
- 4- Madam Hopinas Avrupa’da İstirahata Gidiyor
- 5- Ankara Hayatına Ait Hikâyeler
- 6- Madam Hopinas’ın Şarklı Bir Prenses Olması
- 7- Bir Gazete Havadisi

San’atkârlar bölümünün son hikâyesi olan Teyyareden Çıkan ve Biten Dava’da ise mühendis Cemal Bey, kızı ve kızıyla evlenmek isteyen Fuat arasında gelişen olaylar konu edilmiştir.

1.2. KIRMIZI VE SİYAH

Kırmızı ve Siyah, M. Kayahan Özgül ve Vahide Bilgi tarafından yayına hazırlanan Nahid Sırrı Örik’e ait bütün hikâyeleri serisinin ikinci kitabıdır. İçerisinde Kırmızı ve Siyah, En Büyük Aşk, Gözüm Görmesin, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi, Dedikodu, Bir Hastahane Hatırası, Düdüklümesid’in Diktatörü, Masum Bir Yalan, Halit Efendi’nin Aşkı, Bebekleriyle Oynayamayınca..., Bir Şüphe Hikâyesi, İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı, Osmanlı Diplomatı Persenosi Bey’le Madamı olmak üzere on üç hikâyeden oluşmaktadır.

Kırmızı ve Siyah isimli uzun öyküsünde Zonguldak’ta gerçekleşen olaylar da Madam Harden ve Cemil’in yasak ilişkisini konu edinmiştir. En Büyük Aşk’ta

Süreyya Necib'in Nadide adındaki hayat kadını ile tanıştıktan sonra değişen yaşamından bahsedilmiştir. Gözüm Görmesin adlı hikâyede yazar, kurnaz olan İkbâl karakterinin, Raif Bey ile arasında geçen olaylara diyaloglar halinde yer vermiştir. Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi'den karısı Münevver'i aldatan Hayrettin'in, durumu belli etmemek için hâlâ karısını kıskanıyormuş gibi davranmaya çalışması üzerine gelişen olaylar konu edilmiştir. Nahid Sırrı Örik Dedikodu hikâyesinde, dedikodunun birbirine sevdalı bir çifti nasıl ayırma eşiğine getirdiğini anlatmıştır. Bir Hastahane Hatırası'nda Paris'te bir hastanede yatmakta olan başkışının anlatımıyla yaşlı bir hastayı ziyaret eden kadının ölümü hikâye edilmiştir. Düdüklümesid'in Diktatörü öyküsünde pek çok yerde sözü geçen Hafize Molla karakterinin türlü entrikalarla Mergup Efendi'nin evlilik hayatında yarattığı değişimler konu edilmiştir. Masum Bir Yalan hikâyesinde Vali Ruknettin Paşa, Hüseyin Nail'in karısına birlikte olmak isteğiyle mektup yazmıştır. Hüseyin Nail'in mektubu öğrenmesiyle gelişen olaylar anlatılmıştır. Halit Efendi'nin Aşk'ı da Ünye'de sıradan bir hayat süren Halit Efendi'nin şehre gelen doktorun eşine âşık olmasıyla birlikte nasıl değişimler geçirdiği hikâye edilmiştir. Bebekleriyle Oynayamayınca... isimli öyküde Padişah Ahmed-i Evvel'in dört yaşındaki kız kardeşi Mihrümah Sultan'ı, öldüğünde servetinden faydalanmak amacıyla yaşı bir hayli geçkin olan Mehmet Hayrettin Paşa ile evlendirmesi konu edilmiştir. Bir Şüphe Hikâyesi'de, Muhsin'in karısına duyduğu şüpheler Sadık ve Muhsin arasında geçen sohbet üzerinden anlatılmıştır. İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde Sacide ve Macide isimli iki kız kardeş ve kuzenleri Celâl arasında geçen aşk ve şehvet arzusu hikâye edilmiştir. Kitabın son öyküsü olan Osmanlı Diplomatu Persenosi Bey'le Madamı'nda ise daha önce sefirlik görevinde bulunmuş Persenosi Bey ile eşinin yeniden eski görevine dönme arzusunun yarattığı sonuçlar anlatılmıştır.

1.3. EVE DÜŞEN YILDIRIM

Eve Düşen Yıldırım kitabı M. Kayahan Özgül ve Vahide Bilgi tarafından yayına hazırlanmıştır. Nahid Sırrı Örik'in ölümünden sonra derlenen bütün hikâyeleri serisinin üçüncü kitabıdır. M. Kayahan Özgül kitap içerisinde yer alan hikâyeleri toplarken kitabın adıyla çağrışım yaparak tematik bütünlük oluşturan öyküleri derlemeye çalıştığını vurgulamıştır (Özgül, 2009, 15). Kitap içerisinde Eve

Düşen Yıldırım, Para Hikâyeleri, İki Masal, Fakir İnsanların Hikâyeleri, Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi olarak beş başlık altında toplam on üç hikâyeden oluşmaktadır.

1.3.1. Eve Düşen Yıldırım

Kitaba adını da veren büyük hikâye olma özelliğine sahip Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde bir kadının güzelliğinin yaratacağı sorunlar işlenmiştir. Selim İleri de eser hakkında: “*Büyük hikâye ve roman arası nitelikteki Eve Düşen Yıldırım (1934), yeni başkent Ankara’da bir aile yıkımını işler*” (İleri, 2001, 431) ifadelerini kullanmıştır. Muazzez babasının ölümüyle amcasının evine yerleşmiştir. Evin iki oğlu da Muazzez’in güzelliğinden etkilenmiştir. Sait ve Namık kardeşlerin, Muazzez için verdiği mücadele hikâye edilmiştir.

1.3.2. Para Hikâyeleri

Kitabın diğer başlıklarından olan Para Hikâyeleri bölümü Sadettin Bey’in Damadı, Bir Para Hikâyesi, Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi olmak üzere üç öyküden oluşmaktadır. Sadettin Bey’in Damadı anlatısında Halit Bey, karısı Sârâ’yı mutlu etmek için türlü yollara başvurmuş ve kendini damadı olarak tanıtip Sadettin Bey ile yakınlık kurarak daha sonra da yüzünü dönmüştür. Halit Bey’in iş dünyası içerisinde türlü entrikalarla verdiği mücadelelerden bahsedilmiştir. Bir Para Hikâyesi’nde kızları İkbâl’i küçük yaşta zengin biriyle evlendiren Ali Halit Bey ve Şadan Hanım’ın kızlarının hastalığı üzerine boşanmalarına rağmen yine bir araya gelmeleriyle gelişen olaylar anlatılmıştır. Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi anlatısında mesleğine âşık ve emekli olmaktan korkan Abdurrahman Efendi’nin emekli olduktan sonra yaşadığı sancılı süreç hikâye edilmiştir.

1.3.3. İki Masal

İki Masal başlığı altında Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı ve Adalet! isimli iki öyküye rastlanılmaktadır. Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı’nda Nahid Sırrı Örik, Zeliha ve Esmâ adında yaşlı oldukları çirkin iki kız kardeş ile bir Hint prensi ve bir peri kızı arasında geçen entrika dolu olayları okuyucuyla buluşturulmuştur. Adalet! hikâyesinde hükümdar Gökhan’ın, kendisini aldatan Yahudi Yaşua’ya verdiği adalet dersi konu edilmiştir.

1.3.4. Fakir İnsanların Hikâyeleri

Fakir İnsanların Hikâyeleri başlığı altında yazar geçim zorluğu çeken insanların yaşamlarına ışık tutmaktadır. Bölüm Küçük Nurullah, Yadigâr Resim, İki Rakibe adında üç öyküden oluşmaktadır. Küçük Nurullah anlatısında Sıdika Hanım, kocasının ölümüyle maddi zorluklar yaşamaya başlamıştır. Öyküde ailesinin yaşadığı maddi zorluk üzerine Nurullah'ın okulu bırakıp iş hayatına atılmasından bahsedilmektedir. Yadigâr Resim'de Kocasının şehit olmasıyla yaşadığı maddi zorluğa rağmen Kâmrân'ın gururundan vazgeçmeyişi anlatılmaktadır. İki Rakibe hikâyesinde tüm yaşamları birlikte geçmiş iki kadının çekişmeleri anlatılır.

1.3.5. Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi

Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi ise kitabın son bölümünü oluşturmaktadır. Bölüm Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi, Kahvehane Seyyahı, Denize Kaside, Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü olmak üzere dört öyküden oluşmaktadır. Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi, anlatıcı kahramanın Rize'ye gidişiyle başlamıştır. Orada daha önce denizcilik yapmış fakat şimdilerde dağlarda gezen ünlü eşkıya Sarı Şahin ile karşılaşmış ve daha sonra Sarı Şahin'in başından geçen olaylar ile eşkıya olmasındaki neden anlatılmıştır. Kahvehane Seyyahı'nda Kahvehanelerde hikâye anlatan Mehmet Naci Efendi'nin başından geçen olaylar konu edilmiştir. Denize Kaside hikâyesinde yazar, denizle bütünleşen Sadık'ın âşık olduğu Makbule ile deniz arasında seçim yapmakta nasıl zorlandığından bahsetmektedir. Sadık ile Makbule çocukluktan arkadaş olup birbirlerini sevmişlerdir. Ancak askerliğini bahriyeli olarak yapan Sadık'ın daha sonra denize olan tutkusu ağır basmış ve Makbule ile birlikteliği sarsıntıya uğramıştır. Öykü, Makbule'nin aşkı için yaptığı fedakârlıklardan bahsetmektedir. Kitabın ve bölümün son hikâyesi olan Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü anlatısında bir kadının savaşa giden eşini beklerken yaşlanıp güzelliğini kaybettiği düşüncesiyle yaşadığı psikolojik gerilimlerden bahsetmektedir. Zeliha ve Hüseyin Bey birbirlerine ilk görüşte âşık olmuştur. Ancak evlendiklerinden hemen sonra Hüseyin Bey savaşa gitmiştir. İki sevgilinin birbirine olan hasreti hikâye edilmiştir.

1.4. FATMA HANIM'IN EVİNE BİR ERKEK LAZIM

Nahid Sırrı Örik'e ait arşiv araştırmaları sonucunda birçok hikâyesine rastlayan Serdar Soyan, bu eserleri 2021 yılında *Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım* ismiyle yayımlamıştır. Kitap içerisinde otuz bir hikâye barındırmaktadır.

Kin öyküsü, Sultan Üçüncü Osman'ın şehzadelik döneminde sevdiği kadına olan sadakatinin padişah olduktan sonra haremdeki kadınları sırt çevirmesiyle koruduğu anlatılmaktadır. Evliya Kuyusu hikâyesinde Fatma'nın kocası Hasan Şakir Efendi'yi aldatması ve bu durumu kocasının saflığından yararlanarak saklaması anlatılmıştır. Bir Hindistan Racası'nda Hindistan'dan gelen bir racanın İstanbul'daki bir otele gelmesiyle başından geçenler anlatılmıştır. Nahid Sırrı Örik, Sert Bir Aile Babası öyküsünde çapkın kadın tipinin ardında yatan kötülüğün yalnızca kadından gelmediğini; ailesinin de bu davranışlarda etkisi olduğunu anlatmıştır. Etle Tırnak Arası öyküsünde zorunluluktan yapılan evliliklerin bir süre sonra biteceği konu edilmiştir. Cevizden Yatak Odası Takımı hikâyesinde Hayrettin ile Bedia çiftinin piyangodan yatak odası takımı kazanması üzerinde evindeki eşyalarını satmalarını ancak kazandıkları yatak odası takımının minyatür oyuncak olması hasebiyle düştükleri müşkül durum anlatılmıştır. Muavene öyküsünde bir kadının çarpık ilişkileri anlatılmaktadır. Fatma Hanım'ın Evine Bir Erkek Lazım hikâyesinde Fatma Hanım'ın kocasının ölümüyle birlikte evde yalnız kalarak korkuya kapılmasını ve bu durum için çözüm arayışları anlatılmıştır. Bir Dost Profili öyküsünde maddiyatın yitimiyle beraber dostluğunda sekteye uğrayacağı vurgusu yapılmıştır. Çanta Uğrunda'da Sabri Bey'in annesinin öğle yemeği masrafından feragat etmesi için hazırladığı beslenme çantası yüzünden eşyle yaşadığı sorunlar anlatılmıştır. En Aziz Arkadaşın Ruhu İçin öyküsünde gümrük idaresi memurlarından Nurettin Tangören'in ölümünün ardından mevlidi için kahvehane arkadaşlarının iddiasına oyun oynaması anlatılmıştır. Sevince ve Sevmeyince öyküsünde Muazzez Hanım'ın kocası Selim Bey'in ilk evliliğindeki karısını kıskanması anlatılmıştır. Kısmetinde Yokmuş! hikâyesinde bir miktar para bulması sonucu başından geçen olaylar trajikomik bir şekilde öyküleştirilmiştir. Zavallı Anne hikâyesinde bir kadının yanlış bir davranışı sonrasında başta ailesi ve toplum nezdinde dışlanması konu edilmiştir. Tövbe ve İstiğfar öyküsünde Marika adında bir hayat kadınının yaşının ilerlemesiyle beraber artık talep görmeyeceğini düşünerek günah çıkarmak istemesi anlatılmıştır.

Bir Gece Hatırası'nda bir hayat kadını üzerinden emek, dilencilik ve para kazanmak arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Bir Vasiyetname öyküsünde ise bir doktorun ağzıyla zor durumda kalan kadınların çocuklarını himaye etmesi ve sonuçları konu edilmiştir. Zehir hikâyesinde erkeğin şiddetli sevgisi karşısında korkan bir kadının evliliği işlenmiştir. Müşfik Bir Anne Kalbi'nde anne, iki kızı ve torunu arasındaki ilişkilerden bahsedilmektedir. Leyla'nın kız kardeşi Seza'yı kıskanması ve Seza'nın çarpık ve çapkın ilişkilerine değinilmektedir. Kırk Bir Rahibe öyküsünde bir adadaki manastırda uzun yıllar sonra güzelliğini kaybetmiş kırk bir rahibenin erkeğe olan özlemi konu edilmiştir. Olağanüstü olay örgüsüne sahip Çarşambadır Çarşamba Perşembedir Perşembe öyküsünde Ali ve Abdi adında kambur iki kişinin kamburları nedeniyle başından geçen olaylar anlatılmıştır. Kahraman bakış açısıyla anlatılan Mektepte İlk Günüm hikâyesinde babasının öğretmenlik yaptığı okulda eğitime başlayan çocuğun derste babasının rezil edilmesi nedeniyle yaşadığı sarsıntı anlatılmaktadır. Teyyarecinin Karısı öyküsünde pilot olan eşi göreve gittiğinde Feride'nin endişeli bekleyişleri konu edilmiştir. Bir Hanende Boğuldu hikâyesinde ise padişahın meclislerinde hanendelik yapan Hüseyin Sait Efendi'nin yaşlanmasıyla gözden düşeceğini düşünüp rakibi olan öğrencisi Mahmut Celal'i katledişi anlatılmaktadır. Korku hikâyesi daha önce fakir bir yaşam süren Leyla'nın güzelliğinin cazibesini kullanarak maddi kazançlar sağlamasını ve yaşlandığında bunu kaybedeceğinden korkması anlatılmıştır. Garson Kızlı Lokanta öyküsünde Sıtkı Usta'nın lokantasına iki kadın çalışan almasıyla maddi kazancındaki dengesizlikten bahsedilmektedir. İki Komşu Arasında öyküsü, birbirinden haz etmeyen iki komşunun aslında içlerinde birbirlerini sevip sayması üzerine kurgulanmıştır. Sisli Bir Günde adlı öyküde Hasan Şahabettin Efendi'nin sis nedeniyle işe geç kalmasının yarattığı sonuçlar konu edilmiştir. Bir Terfi Meselesi öyküsünde kalemde çalışanlar arasında terfi edilecek kişinin seçimi konu edilmiştir. Eşref Saat öyküsünde Madam Luviz ile birlikte olmak üzere konuşan iki arkadaşın diyaloglarına yer verilmiştir. Çingene ile Güneş hikâyesinde Pembe ile İbo'nun evlilik ilişkileri anlatılmaktadır.

1.5. KİBAR FAHİŞE ZEYNEP

Nahid Sırrı Örik'in Fransızca yazdığı Kibar Fahişe Zeynep (Zeynêb la Courtisane) ve Sultan'ın Öfkesi (Colêre de Sultan) isimli öyküleri yazarın ölümünün

ardından 2021 yılında Birscl Uzma tarafından çevrilerek Oğlak Yayınları tarafından *Kibar Fahişe Zeynep* adıyla basılmıştır.

Kibar Fahişe Zeynep öyküsü, başkarakter olan Zeynep'in zengin ve yaşlı bir adamla evlendikten sonra kocasının ölmesiyle birlikte diğer kumalarının baskılarına maruz kalmasını ve bu durumdan kurtulmak için güzelliğini sermaye ederek fahişelik yapmaya başlamasını konu edinmiştir. Colêre De Sultan olarak yayımlanıp Sultan'ın Öfkesi olarak çevrilen eserde Osmanlı padişahı dördüncü Mehmet zamanındaki iktidar mücadeleleri konu edilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. NAHİD SİRRI ÖRİK'İN HİKÂYELERİNDE KADIN

2.1. KÖTÜCÜL KADINLAR

İnsanlık tarih boyunca çeşitli dinamiklere bağlı olarak birçok değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu değişim ve dönüşümlerden kadın ve erkek farklı şekillerde etkilenmiştir. Tarihi süreç içinde yaşama bağlı değişimlerin değişimler hayatın bir nevi aynası olan edebiyata yansması da olağan bir durumdur. Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Kitabında Kadın* adlı makalesinde Türk edebiyatında kadınların geçirdiği bu evreleri şu şekilde özetlemiştir:

“Yaşadığımız medeniyet devrelerine göre, Türk edebiyatında kadın umumiyetle üç şekilde değerlendirilmiştir:

1. İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca savaşır.

2. Yerleşik medeniyete ve İslami kültür çevresine dahil olduktan sonra (...) kadının kahramanlık vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

3. Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî haklarını müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle eşit bir seviyeye getirir” (Kaplan, 2010, 99).

Kadının edebiyat içerisindeki konumu üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Kadının yazar olarak varlığının ya da eser içerisindeki kahraman olarak işlenişinin değerlendirilmesi bu çalışmaları çeşitlendirse de çalışmaların eril bakış açısıyla yapılmış olması aslında değerlendirmelerin basmakalıp sınırlamalardan öteye gidememesine yol açmıştır. Berna Moran, erkek yazarların edebiyat yapıtlarındaki kadın karakterlere yönelik eleştirilerinin klişeleşmiş olan iki karşı tip üzerine kurulduğunun altını çizmektedir. Evdeki melek ve canavar olarak nitelendirilen tipler kadın karakterler üzerinden kurgulanarak eserlerde işlenmiştir (Moran, 2017, 252).

Feminist eleştiri, tarihsel açıdan erkek yazarların edebiyat dünyasında hâkim olduğu dönemlerdeki bu tavırlarının aslında toplumu şekillendirme eğiliminden

geldiğine dikkat çekmiştir. Feminist eleştiri, bahsi geçen sınıflandırmanın yapılmasının ardında kadına yönelik kıstasların normal gösterilip bu dayatmaları reddeden kadının da anormal olarak nitelendirilerek toplumdan ötekileştirilmeye çalışıldığının belirtmiştir. “Çünkü böylece, seçilen kadınlık ölçütlerinin doğal olduğuna inanmamız gerekecektir” (Moran, 2017, 254).

Batı edebiyatı kuramcılarının evdeki melek ve canavar olarak adlandırdığı bu klişe tipleri Türk edebiyatında da görmek mümkündür. Berna Moran bu durumu “Ölümcül Kadın” ve “Kurban” olarak adlandırarak birbirinden ayırır. Ancak bu sınıflandırmayı yalnızca Batı edebiyatı değil Türk edebiyatı da benimsenmiştir.

“İlk romancılarımızdan birkaçının daha yapıtlarına göz atarak, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah, Sergüzeşt ve Zehra’nın gerek olay örgüsü gerekse roman kişileri bakımından geleneksel hikayemizle olan göbek bağlarını saptamak ilginç olacaktır. Göstermeye çalışacağım ki bu romanlar ya âşık hikâyeleri ya da meddah hikâyeleri kalıpları üzerine kurulmuşlardır ve yine bu hikâyelerden alınmış, karşıt iki kadın tipi sergiler. Bu iki tipten birincisine ‘Kurban tipi’, ikincisine de ‘ölümcül kadın tipi’ diyebiliriz” (Moran, 2015, 39).

Kadın üzerinde oluşturulan bu kötücül tipleri Nahid Sırrı Örik’in eserlerinde de görmek mümkündür. Nahid Sırrı Örik, eserlerinde sıkça menfi karakterlere yer vermiştir. Bu kötücül karakterler özellikle kadın kahramanlar üzerinden işlenmiştir. Pek çok hikâye ve romanlarında yarattığı kadın karakterlerin kişilik özelliklerine bakıldığından kıskançlık, hırs ve nefret gibi birçok olumsuz özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Nahid Sırrı Örik’in eserlerindeki kötülük kavramına ilişkin A. Ömer Türkeş, “Daha doğru bir deyişle bizim kötülük dediğimizin, ona göre tam da bu hayatın bağrından çıkmışlığı ve hatta ‘meşru’luğu.” (Türkeş, 2011, 13) ifadelerini kullanmıştır. Yazar, Bir Para Hikâyesi’nde “Çünkü insan kalbinde çok gizli, çok kirli, çok korkunç köşeler bulur.” (Örik, 2009, 109), cümlesiyle insanlardaki kötücül davranışlara dikkat çekmiştir. Bu davranışları eserlerindeki karakterler üzerinden yansıtmıştır. Yeşim Dinçer de yazarın yarattığı karakterlerin hemen hepsinin bahsi geçen köşelerin sırlarını ifşa etmeye çalıştığının üzerinde durmuştur. Yeşim Dinçer, sanatçının hikâyeleri ile ilgili şu tespitlerde bulunmuştur:

“‘Kırmızı ve Siyah’ta, adının da çağrıştırabileceği gibi ölümlle sonlanan şehvet, ‘Masum Bir Yalan’da kurnazlık, ‘Sadet Bey’in Damadı’nda vefasızlık,

‘Yadigar Resim’de kibir, ‘İki Rakibe’de haset, ‘Düdüklümesicid’in Diktatörü’nde enrika, ‘Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi’nde ihanet, ‘Nişantaşı’nın Bir Konağında’ isimli öyküde ise para hırsı ve riya anlatılır.” (Dinçer, 20011, 52).

Nahid Sırrı Örik’in eserlerinde yarattığı kötücül karakterler ile ilgili *Nahit Sırrı Örik’in Romanlarında Narsist Entrikalar* adlı Doktora tezinde Hülya Dünder: *“Nahit Sırrı’nın yarattığı karakterlerle ilgili olarak üzerinde durulan en önemli özellik bu kişilerin “şeytani” ya da “kötücül” olmalarıdır.”* (Dünder, 2009, 33) ifadelerine yer vermiştir. Özge Soylu ise *Nahit Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz* adlı Yüksek Lisans tezinde şu cümleleri yazmıştır: *“Nahid Sırrı Örik, romanlarıyla okura kötülüklerle dolu bir dünya sunar. Bu kötülükler dünyasında, olaylardan çok kişiler ve onların davranışları, duyguları ve düşünceleri ön plandadır”* (Soylu, 2001, 6). Fırat Bircan *Nahid Sırrı Örik’in Eserlerinde Kötülük* isimli Yüksek Lisans tezinde kadınların ana karakter olarak ön plana çıktığını belirtmiş ve *“Karakterlerin özelliklerine bakıldığında kendi hırsları ve bencilce istekleri yüzünden çevrelerine karşı bir kötülük içinde bulundukları görülür”* (Bircan, 2020, 63) diyerek yazarın eserlerinde işlediği kötücül kadın karakterlerin tutumunun, çevresindeki karakterlerle birlikte olayları da etkilediğini ifade etmiştir.

Jale Özata Dirlikyapan, Nahid Sırrı Örik’in öykülerinde karakterlerin psikolojik durumlarından dolayı sağlıklı aşk duygularına da rastlamanın mümkün olmadığını belirtmiştir:

“Aşagılık duygularının yönettiği hastalıklı ilişkiler genelde “aşk” sözcüğü ile karşılansa da, bu ilişkilerin taraflarında kişilik bozuklukları göze çarpar. Narsistik ve sado-mazoist kişilik yapılarına rastlanır. Dolayısıyla “aşk” sözcüğü, genelde bu çarpıklıkları gizlemek için kullanılmış gibidir” (Dirlikyapan, 2009, 143).

Hasan Bülent Kahraman, Nahid Sırrı Örik’in *Sultan Hamid Düşerken* romanının tekrar yayımlanmasıyla edebiyat çevrelerince yeniden popülerlik kazanarak eserlerindeki karakterler üzerine pek çok kişinin tahliller yaptığını söylemiştir. Özellikle Nimet karakteri üzerinde yapılan tahliller *“onun kötülüğü temsil eden bir nitelik taşıdığını”* (Kahraman, 2020, 16) vurgulamaktadır. Ancak Hasan Bülent Kahraman, kötülükle ilişkilendirilen Nahid Sırrı Örik için tam manada değerlendirmeler yapılmadığını işaret etmektedir:

“Kısacası Nahid Sırrı, yeterince irdelenemeyen, ayrıntısıyla ele alınmayan, tartışılmayan bir değerlendirme içinde kötülükle akrabalaştırılır ve ikinci kez doğmuş bu önemli romancı bu tanımlamayla bu defa ‘kategori/kleştirilme ölümüne’ terk edilir. Vurgu yanlış değildir. Eksiktir. Nahid Sırrı’nın kötülükle ilişkisinin nasıl kurulacağıdır sorun. Ve gene sorun bu tercihin kökenleridir.” (Kahraman, 2020, 17).

Nimet karakteri ve yaratıcısı üzerine tahlillerine devam eden Hasan Bülent Kahraman, Nimet’in babası ve kendisiyle evlenmek isteyen Şefik üzerinde kurduğu hâkimiyetten söz etmektedir. Nimet karakterinin aslında kötü bir karakter olmadığını, Nimet’i kötü addedenlerin okuyucular olduğunu savunmaktadır. Bu yolla Nahid Sırrı Örik, eserlerinde kendisinin yanı sıra okuyucusunu da sezdirmeden hikâyeye dâhil etmektedir.

“Nimet kuşkusuz ilginç ve yakıcı bir tiptir. Önce çok yaşlı bir eski Sadrazam olan babasını yönetir, sonra kendisiyle evlenmek isteyen Şefik’i ele geçirir ve yönlendirir. Bu edimlerinde bildiğimiz basit anlamdaki kötülüklerden bir eser yoktur. Sadece bizi okur olarak irkitilen, son derecede muhteris, güçlü, kararlı çetin bir kadın vardır ortada. Onun engin hırsı karşısında kendi konformizmimizden rahatsızlık duyduğumuz için Nimet’i kötücül bir tip sayarız. Bu itibarla Örik, kötülüğü salt Nimet’e ve objelerine yüklemes. Bizi de romanın bir parçası haline getirir.” (Kahraman, 2020, 27).

Nüket Esen de Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar isimli eserinde Nimet karakteri üzerinde şu tespitlerde bulunmuştur:

“Bazı romanlarda ise olumsuz güçlü kadınlar sergileniyor. Bunlar kocalarını veya diğer aile fertlerini ezen, huysuz, edepsiz kadınlar. Nahit Sırrı Örik’in Sultan Hamit Düşerken (1947) romanındaki Nimet böyle bir kadın. Çok akıllı ve çıkarına düşkün bir insan olan Nimet mütevazı bir geçmişi olan kocasını elinde kukla yapıyor. Çok hırslı olduğu için kocasını politik oyunlara itiyor; ev içi ve ev dışındaki tüm yaşamını idare ediyor. Sonunda adamın mahvolmasına sebep oluyor” (Esen, 2017, 232).

Behçet Çelik, Nahid Sırrı Örik’in romanlarındaki kadın karakterlerin kötücül duygularına karşılık *Nahid Sırrı Örik’in Romanlarında Kötülük* isimli makalesinde kötülüğün yaratılıştan ya da toplumsal yapı içerisindeki adaletsizlikle birlikte ortaya

çıkıldığını vurgulamıştır. Behçet Çelik, eserlerinde bu kötücül duyguları nasıl işlediğine yönelik şu tespitlerde bulunmuştur:

“İnsan psikolojisinin en derinliklerindeki karmaşaları, açmazları, hainlikleri cümle aralarında çiziverir Örik. Kıskançlık kimi zaman hoşmutluğa karışır; kimi zaman belli belirsiz bir ‘hürmet’ yaratır insanda, Bazen birbirlerine ‘ayna’ tutar kahramanlar, böylece bireyin ‘kötülük’le ilişkisini bir davranış bozukluğu olarak adlandıramayacağımız bir noktaya geliriz.” (Çelik, 2001, 56).

Nahid Sırrı Örik’in eserlerinde izlenen kötülük kavramın Orhan Koçak ve Ahmet Oktay tarafından da değerlendirilir. Orhan Koçak, yazarın yapıtlarında bu duyguya kadın karakterlerin daha çok sahip olduğunu vurgulamıştır. Yine Orhan Koçak, kadınların kötücül tutumlarına ilişkin Nahid Sırrı Örik’in *“Kocanın birden çok eş alması, kadınlar arasında yoğun rekabet, bunun getirdiği haysiyet eksikliği vb.”* (Koçak, 1997, 53-54) gerekçeler sunarak tarihsel temellere dayandırmaya çalıştığını düşünmüştür. Ahmet Oktay ise *“Ben Örik’in Daemonic bir yazar olduğunu sanıyorum.”* demiştir (Oktay, 1997, 54). Nahid Sırrı Örik’in yapıtlarında kişilerin kötücül yönlerini öne çıkardığına vurgu yaparak yazarın yansıttığı güzellikte dâhi kötülüğün ve acımasızlığın barındığını belirtmiştir (Oktay, 1997, 54).

2.1.1. Entrika ve Kadın

Nahid Sırrı Örik, kadınların entrikacı davranışları üzerine yoğunlaşmıştır. Entrika, kadınlar için adeta vazgeçilmez bir unsur olmuş ve hayatın her alanında kadınlar, isteklerini gerçekleştirmek için türlü yollara başvurmuştur. Yazar, Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı anlatısında türlü entrika ve oyunlar planlayan Esmâ ve kız kardeşi Zeliha karakterlerine yer vermiştir. Nahid Sırrı Örik’in entrikaları kötü kadın karakterlerin davranışları üzerinden yansıtmaları aslında Nahid Sırrı Örik’in de bu davranışlardan haz etmediğini göstermektedir.

“Bu şehrin kenar mahallerinden birinde ve kendileri kadar harap bir evde iki hemşire oturlardı. İşte masalımın en büyük kahramanı bu iki ihtiyar hemşireden biri olup adı Zeliha’dır. Diğerinin ismini bile söylemeye pek lüzum yoksa da sırası gelmişken söyleyeyim ki, onun da ismi Esmâ idi.” (Örik, 2009, 123).

Yukarıdaki cümlelerden de anlaşılacağı üzere yazar, çıkarları uğruna oyunlar planlayan Esmâ karakterini geri planda göstermiştir. Hikâyeye, çok yaşlı ve çirkin

olmasına rağmen Zeliha'nın, Oğuz adındaki prenze âşık olması ve yaşlılığını yok sayarak Oğuz ile Zeliha'nın evlenmesi için Esmâ'nın aldatıcı oyunlar tasarlamasıyla başlamaktadır. Oğuz, Zeliha'yı görmemiş ancak sesini duymuş ve bu sese âşık olması üzerine evlenme teklifi için lalasını Zeliha'nın evine göndermiştir. Zeliha gerçeğin anlaşılması korkusuyla teklifi reddetmek istemiş fakat Esmâ'nın aklına hileli bir yöntem gelmiştir:

“Güya, Zeliha'nın küçüklüğünde, nefesiyle binbir hastayı iyi eden ve evliliğinde hiç şüphe olmayan bir pir, kızın yüzünü ta gelin olacağı günün gecesine kadar büyükannesinden başka kimsenin görmemesi lazım bulunduğunu pek kati bir lisanla söylemişmiş. Hatta kati tembihi bundan da ibaret değilmiş ve zavallı genç kız değneklere dayanarak, belini hep iki kat ederek yürümeye de mecbur bulunuyormuş. Zifaf odasında güveyin duvağını kaldıracağı âna kadar bu hal böyle devam edecekmış. Bu şartı kabul ettirebilirlerse, iki acuza delikanlı ve lala ile beraber yola çıkacaklar ve düğün gecesi Zeliha'nın duvağı kalkıp bumburuşuk yüzü görünceye kadar da binbir türlü hediyeye garkolacaklardı.” (Örik, 2009, 128).

Gözüm GÖrmesin öyküsünde de İkbâl karakterinin kurnaz bir tavır sergilediği görülmektedir. Hikâye bir tiyatro metni gibi kaleme alınmış ve diyaloglardan oluşmaktadır. Raif Bey, hem Vuslat Hanım ile hem de Belkıs Hanım ile birlikte olmaktadır. İki bölüme ayrılmış hikâyenin birinci bölümü Vuslat'ın; ikinci bölüm ise Belkıs'ın evinde geçmektedir. İkbâl, Vuslat'ın hizmetçisidir. Raif Bey ise İkbâl'in temizlik yapmasını çok güzel olduğu gerekçesiyle istememiş ve bunun için Vuslat'a, İkbâl'i kovmasını tembihlemiştir. İkbâl güzel olduğu için Raif Bey onun yüzünü görmek istememektedir.

Hikâyenin ikinci bölümü sekiz gün sonra Belkıs'ın evinde başlamış ve Belkıs, Raif Bey'in isteği üzerine yeni bir hizmetçi almıştır. Raif Bey, yeni hizmetçi ile tanışmak için sabırsızlıkla beklerken, karşısında İkbâl'i görünce şaşkınlığını koruyamamıştır. İkbâl, Vuslat'ın evinden ayrıldıktan sonra bir oyun planlayarak Belkıs'ın evinde hizmetçiliğe başlamıştır. Raif Bey bu duruma karşı çıkmış ancak İkbâl, Raif Bey'i Belkıs Hanım'a her şeyi anlatmak üzere tehdit etmiştir:

“Hanımefendinin bir tek, bir tek kusuru var; fazla kıskanç! Bunun hizmetçilere bir dokumuru yok! Yok ama pek fazla kıskanç da derhal anladım. Eğer

beyefendinin küçük yaramazlığını, çapkınlığını duyacak, sezecek olursa kıyametin büyüğünün büyüğü kopar sanırım.” (Örik, 2009, 62).

Bunun üzerine Raif Bey, İkbâl’e para teklif eder ancak İkbâl kabul etmez.

Yazar, Düdüklümescid’in Diktatörü hikâyesinde, Düdüklümescid Mahallesi’nde yaşamakta olan Hafize Molla adında türlü entrikalarla hem ortalık karıştıran hem de ortalığı düzene sokan bir kadından bahsetmiştir. Hafize Molla çevrede sözü geçen biridir. Mergup Efendi’nin hâlihazırdaki yuvasını bozmuş ve üst üste iki defa evlilik yapmasını sağlamıştır. *“Çünkü Düdüklümescid’in hakiki bir amir ve hâkimi vardır ki, mahallede o ne derse o olur. Bu büyük şahsiyet Hafize Molla’dır”* (Örik, 2009, 81).

Mergup Efendi, yaşını başını almış zengin biridir. Hafize Molla, aklına girmiş ve yıllarca birlikte olduğu karısının artık eskidiğini ona yeni ve taze bir eşin münasip olacağını söylemiştir. Hatta kanına girmek için yaşını sorun etmemesini, tıpkı bir evin duvarını boyadığında güzelleştiği gibi onun da sakalını boyadığında gençleşeceğini söylemiştir. Hafize Molla, Mergup Efendi için üvey anne evinde eziyet gören Nadide’yi bulmuştur. Bu birliktelik onun içinde kârlıdır; hem kızı üvey annesinin elinden kurtaracak hem de hiç sevmediği kızın üvey annesine bir ders verecektir. Nikâh kıyılır ve her şey yolundadır. Bir süre sonra Nadide’nin hareketleri değişmeye başlamış ve Hafize Molla, Nadide’nin bu davranışlarını tasvip etmediğini kendisine bildirmiştir. Ancak Nadide, Hafize Molla’nın sözlerini kulak arkası etmiştir. Bir umutla gidip Mergup Efendi’yi uyarır ancak o da bu durumdan rahatsız değil bilakis çok memnundur. Hafize Molla da Mergup Efendi’nin tekrar aklına girmeye çalışarak Nadide’nin artık ona yakışmadığını, Mahmure’nin daha genç, taze ve âşık olduğunu söyleyerek onunla evlenmesi için ikna etmeye çalışmıştır. Ancak Mergup Efendi bu teklifi kabul etmemiştir. Her istediğini elde eden ve etmek içinde her yolu deneyen bir kadın olan Hafize Molla, Nadide’ye gidip ağlamaya başlamıştır. Kocasını Mergup Efendi’ye Mahmure’nin büyü yaptığını eğer karşı durmazsa kocasının elinden gideceğini söylemiştir. Nadide de çaresiz bir şekilde Hafize Molla’dan yardım istemiştir. Bu durumu fırsata çeviren Hafize Molla, kocası uyuduktan sonra yeşil bir usturayla sakalından üç tel kesmesini Nadide’ye söylemiş, aynı şekilde Mergup Efendi’ye de Nadide’yi kötüledikten sonra inandırıcı olmak adına Nadide’nin onu öldürme planları yaptığını ve uyuyor gibi yaparak durumu

izlemesini söylemiştir. Akşam eve geldiğinde uyuyormuşçasına rol yapan Mergup Efendi, Nadide'nin elindeki usturayı görünce hemen yaygara kopararak talâk-ı selâse ile boşanmış ve bir hafta sonra Mahmure ile evlenmek üzere gün kararlaştırmaya gitmiştir.

Yine kadın karakterlerin entrikacı tavırlarına Eve Düşen Yıldırım öyküsünde rastlanılmaktadır. Öykünün kadın karakterlerinden Emine, evin hizmetçisidir. *“Emine o kadınlardandı ki, mütemadi bir dedikodu havası içinde yaşamakla sermest olurlar”* (Örik, 2009, 77). Emine, Namık ile Sait arasındaki gerginlikten faydalanarak hem bahşiş kazanmaya çalışmakta hem de gerçekleşen olayları seyretmek onu mutlu etmektedir. Öykü içinde gelişen olaylarda Sait ile Muazzez evlenmeye karar vermiş ve Muazzez'e olan tutkusu günden güne artan Namık da bu durumu hazmedemeyerek karısı Şayeste ile evden ayrılmıştır. *“Emine Kadın Namık'a yahut Şayeste'ye rastlamayı çok istiyor, yeni kurdukları evde nasıl bir hayat geçtiğini anlamak ve Cebeci'dekiler hakkında onlara malumat vermek için deli oluyordu”* (Örik, 2009, 73). Emine bir gün hem ortalığı karıştırmak hem de bahşiş almak için evin eski beyi Namık'ı görmeye gitmiştir. Namık görüşme sırasında Emine'den yeni tayin olacağı görevine gitmeden Muazzez'i son defa görmek için yardım istemiş ve para vermiştir. Emine bu teklifi kabul etmiş bir şekilde eve döndüğünde Sait ile karşılaşmıştır. Sait ile arasında geçen diyalogda yalan söyleyerek Namık'ın kendisiyle zorla konuşmaya çalıştığını ve gizleyeceği sözünü vermesine rağmen gitmeden son defa Muazzez'i görmek istediğini söylemiştir. Sait, abisinin evleneceği kadına olan tutkusunun farkına vararak bu duruma çok hiddetlenmiştir. *“Emine ellerini sevinçle oğuşturdu. Galiba evde zevki ve hatırası belki de senelere yetecek işler olacaktı”* (Örik, 2009, 79). Emine, Sait ve Namık arasında taşıdığı laflarla iki kardeşin daha da birbirine düşmesine vesile olmuştur.

Kısmetinde Yokmuş! öyküsünde üç kadının entrikacı ve kurnaz tavırlarına rastlamak mümkündür. Hayrettin Bey'in Cemal Bey ile çarpışması sonucu Cemal Bey cebinden bir miktar para düşürmüş; Hayrettin Bey'de önce bu parayı harcamak istemiş ancak paranın onun kısmeti olmadığını anlayınca iade edip alacağı bahşiş ile yetinmek istemiştir. Cemal Bey, Hayrettin Bey'in bu davranışı karşısında elli liralık bahşişi vermesi için Sabiha Hanım'a uzatmış Sabiha Hanım, Hayrettin Bey'in bu davranışını tebrik edip bahşişini vermeye gitmiştir. *“Fakat sonra, salonu geçerken*

düşündü... Elli lirayı ne yapacak? Kendisi bile Cemal Bey'den her gün elli lira almazken! Yavaşcacık odasına girdi. Elli lirayı cüzdanına gizledi ve on liralık iki kâğıt alıp dışarı çıktı.” (Örik, 2021, 79). Sabiha Hanım da parayı vermesi için kızı Muazzez'i çağırmıştır. Muazzez de Hayrettin Bey'i tebrik edip bahşişini vermeye gitmiştir. *“Fakat sonra, koridoru geçerken düşündü... Yirmi liraya acıdı doğrusu! Beş lira neyine yetmezdi! Hem yarın Beyoğlu'na inecek, dünya kadar masraf edecekti. Yavaşcacık odasına girdi. Yirmi lirayı cüzdanına gizledi ve bir beşlik kâğıt alıp dışarı çıktı.”* (Örik, 2021, 79). Muazzez de parayı vermesi için hizmetçi Hariklia'ya vermiştir. Hariklia da Hayrettin Bey'i tebrik edip bahşişini vermeye gitmiştir. Hariklia da *“Beş liraya acıdı doğrusu! Bir lira nesine yetmezdi ki? Yavaşcacık odasına girdi. Beş lirayı cüzdanına gizledi ve bir tek lira alıp dışarı çıktı.”* (Örik, 2021, 79). Hikâyenin olay örgüsünde geçen üç kadının bu tutumu para karşısında nasıl türlü entrika ve kurnaz tavırlar sergilediğini göstermektedir.

Bir Vasiyetname öyküsünde Nahid Sırrı Örik, kadınların çıkarları uğruna türlü entrikalarla nasıl kötücül tutum sergilediklerini işlemiştir. Daha önce ailesinin onay vermediği biriyle birlikte olan birçok kadın zor durumda kalarak hikâyenin başkahramanı olan doktor tarafından himaye edilmiş daha sonra da bu durumdan faydalanarak yeni çocuklar doğurmuş ve doktorun mirasında hak iddia etmişlerdir. Doktor bu duruma itiraz ettiğinde ise kadınlar şu şekilde çıkmışlardır:

“Tuhaf söylüyorsunuz doktor bey! El karılarının kazandıkları piçlere baba olmayı kabul ediyorsunuz da Allah'ın emri ve peygamberin kavliyle size varmış bir kadının nasılsa şeytana uyarak uğradığı böyle bir vaziyette derdine deva olmaktan çekiniyorsunuz. Mademki böyledir, vaktiyle neye razı oldunuz kuzum? Hem ben size doğrusunu söyleyeyim mi? Siz vaktiyle razı olmasaydınız elbette, ‘Yolu, çaresi var!’ diye düşünmez, size bel bağlayıp bu günahı işlemezdim. El âlemi ateşe attıktan sonra demek ki uzaktan seyirci kalacaksınız! Şanınıza düşen buysa, peki, yapın! Ben evvelinden ahirine kadar bir bir yazıp bıraktıktan sonra gider kendimi denize atıveririm!” (Örik, 2021, 94-95).

Kadınların tepkileri dikkatle incelendiğinde daha önce zor durumda ve çaresiz olan kadınlar doktorun iyi niyetini suiistimal ederek içlerinde bulundukları durumdan faydalanmış ve üstelik bastırıp türlü entrikalarla doktorun mirasına ortak olma gayesi gütmüşlerdir.

Kin öyküsünde kadının cazibesini kullanarak entrika planlamaları Sultan Üçüncü Osman tarafından fark edilmiştir. Haremdeki kadın sultanı elde etmek için bakışlarını saklamamış ve sultan da “(...) *o bakışlardan zaferin kendisinin olduğunu, dünyaya hükmedenin kalbinde saltanat süreceğini anlayıp bu kalbin üzerine gelmek için yavaşça yükseldi*” (Örik, 2021, 16).

Yazar bu hikâyesinde ev içi rollerdeki anlaşmazlığın ve dayanışma içerisinde olamayışın yarattığı trajikomik durumu saf erkek ile kurnaz ve çapkın kadın üzerinden işlemiştir. Fatma Hanım ev işlerini yalnız yapmaktan bıktığı için serzenişte bulunup kendisini kuyuya atacağını söylemiş Hasan Şakir Efendi bu serzenişleri kulak arkası etmiştir. Fatma Hanım da bu durumdan faydalanarak Ahmet Bey’in genç ve yakışıklı oğluyla kaçmıştır. Fakat Ahmet Bey’in genç ve yakışıklı oğlu Fatma Hanım’ı terk etmiştir. Kurnaz biri olan Hasan Şakir Efendinin arkadaşı Kâmil Efendi, yaşananların farkında olduğunu ve Hasan Şakir Efendi’nin kendisini kuyuya attığını zannettiğini Fatma Hanım’a söylemiştir. Fatma Hanım kurnazca bir plan yaparak kendini kuyuya sarkıtıp Kâmil Efendi’den eşini çağırmasını istemiştir. Hasan Şakir Efendi karısının günlerdir kuyuda yaşadığını sanarak onun evliya olduğuna kanaat getirir. Hem alkolden uzaklaşmış hem de ev işlerine yardımcı olmaya başlamıştır. Fatma Hanım ise eşini aldatmasına karşın türlü entrikalarla durumu lehine çevirmiş ve eşini eve bağlamıştır.

2.1.2. Kıskançlık ve Kadın

Kıskançlık, yazarın yapıtlarında kadınlar üzerinden yansıttığı kötücül duygulardan biridir. Yazarın önemli eserlerinden biri olan *Kıskanmak* romanında da bu durumu gözlemlemek mümkündür. Romanının başkişisi Seniha, eserde kıskançlığı ve kıskançlıktan doğan kötülüğü temsil etmektedir. Yazar, Seniha’nın bu durumunu şu cümlelerle anlatmıştır:

“Kıskanmak... Seniha’nın yüreğinde ilk beliren, kendisini ilk duyuran ve hemen her gün daha fazla gelişip büyüyen his bu olmuştu. Halit’le aralarında sekiz yaş vardı ve onu kıskanmadığı bir zaman hiç bilmiyordu” (Örik, 2018, 54).

Enis Batur, *Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento* başlıklı yazısında *Kıskanmak* romanı hakkında “*Okudukça kendini eleveren, ilerledikçe çekirdeği güçlenen bir kötülük çiçeği bu*” (Batur, 2018, 7) benzetmesini yapmıştır.

Yine Enis Batur romanın başkişisi Seniha'nın psikolojik durumu ve bunun edebiyata yansımaları üzerine şu tespitlerde bulunmuştur:

“Ruhsal yangını açısından bakıldığında, Seniha'nın portresinde biçimlenen şer tohumu, edebiyatımızda benzeri görülmemiş bir sapkı düzlemi doğurur (...) Seniha: Güzel olduğu için değil, tam tersine çirkin olduğu için yakıp geçecektir.” (Batur, 2008, 9-10).

Yeliz Kelleci de Seniha karakterini ölümcül kadın ile özdeşirmektedir. Ancak Seniha, ölümcül kadının en güçlü silahları olarak nitelendirilen çekicilik ve dişilik özelliklerinden yoksundur.

“Buna rağmen yaptığı şeytani planlar ve kötülükler karşısında vicdani sorumluluk duymayan bu kadın ölümcüldür. Burada kadının ölümcüllüğünün iki zıt kutbun karşılığından doğduğunu görmekteyiz: Güzellik ve öteki, yani çirkinlik. Çirkin ve ihtiraslı bir kadın olan Seniha'nın kıskançlığı güzelliğe yöneliktir. Güzelliğe ve ondan kaynaklandığını düşündüğü iyiliğe karşı tepki vermektedir” (Kelleci, 2019, 117).

Yazarın kadın karakterler üzerinden yansıttığı kıskançlık duygusu hikâyelerine de sirayet etmiş ve birçok hikâye kahramanının kıskançlık duygusu, olay örgüsünün şekillenmesinde de etkili olmuştur. Nahid Sırrı Örik öykülerinde, kadın karakterlerin kıskançlık duygusu, duygusal bağlantılarla örülerek bir erkeğe duyulan kıskançlık; iktidar ve hırs mücadelesinin bir neticesi olarak hemcins karşı duyulan kıskançlık olmak üzere farklı kollardan yansıtılmıştır. Hikâyelerdeki kadın karakterlerde kıskançlık duygusunun yansımalarını, karşı cinsi kıskanma ve hemcinsini kıskanmak gibi iki durum üzerinden gözlemlemek mümkündür.

Kadın karakterler, duygularıyla ilintili olarak erkek karakterleri hemcinslerinden kıskanmıştır. Kırmızı ve Siyah öyküsünde Nedime, Cemil ile Madam Harden'in yasak aşkından hoşnut olmamakta ve kocası Cemil'i çok kıskanmaktadır. Ancak Nedime, kendisinin Cemil'e yakışmadığı düşüncesiyle kocasının Madam Harden ile münasebetine kayıtsız kalmıştır. Madam Harden ile Cemil'in aralarında gerçekleşen tartışma sonrasında ayrılmalarına da çok sevinmiş fakat Madam Harden'in “*kocasını tekrar ele geçirmesi ihtimali*” (Örik, 2009, 48) bir türlü aklından çıkmamıştır. Nedime'nin tereddütleri gerçekleşir ve Cemil, Madam Harden ile ilişkisine yeniden devam etmeye başlamıştır. Bir süre sonra gerçekleşen

olaylarda Nedime ile Madam Harden'in hesaplaşmasına rastlanılmaktadır. Madam Harden dağlara doğru bir gezintiye çıkmış arkasından Nedime de onu takip etmiştir. İki kadının da birden ortadan kayboluşu üzerine çevredekiler arama çalışmalarına başlamış ve kısa bir süre sonra ikisini de yüksek bir dağ tepesinin eteğinde yuvarlanmış hâlde bulunmuşlardır. Olayın üstü kaza olarak örtülse de aslında cinayet olduğu anlaşılmaktadır.

“Madam Harden’le Nedime Hanım dost değil, düşmandılar. İki muhibbe gibi kolkola dağlarda gezmeye çıkmış olmaları nasıl varit olabilirdi? Zaten o akşam Madam Harden yalnız gezmeye çıkmış ve Nedime Hanımın kendisini gizlice takip ettiği görülmüş” (Örik, 2009, 52)

Eve Düşen Yıldırım öyküsünde Şayeste'nin kocası Namık'ı Muazzez'den kıskanması üzerine bekâr olan Muazzez'e kocasının gönlünü kaptırmaması için Muazzez'in evlenmesi fikrini Sait'e nasıl aşıladığı görülmektedir. Babası, amcasına yazdığı mektubunda Muazzez'in güzelliğinden çokça söz etmiştir. Şayeste, Muazzez'i henüz görmeden mektubun satırlarını ilk duyduğunda içinden şunları geçirir: *“Herhalde aşiftenin biridir. Eminim ki, hiç olmazsa eğlenmek, vakit geçirmek maksadıyla, hiç olmazsa bana nisbet olsun diye kocamı elimden almaya çalışacak!”* (Örik, 2009, 27). Şayeste'nin korktuğu düşünceler gerçekleşmeye başlayarak Namık günden güne Muazzez'in güzelliğinden etkilenerek ona âşık olmaya başlamıştır. Şayeste sürekli Muazzez'in gelin olup evden gitmesini beklemekte ancak Namık sürekli Muazzez'e gelen talipleri türlü bahaneler bularak evlenmemesini sağlamaktadır. Evin diğer oğlu Sait de Muazzez'den hoşlanmaya başlamıştır. Şayeste, Sait'in bu durumunun farkına vararak ikisinin de bekâr olmasını fırsat bilip Sait'e Muazzez ile evlenmesi için yardım etmeye başlamıştır. *“Muazzez’le onun aralarında artık dönülmez bir vaziyetin husul bulması Şayeste’nin çok hesabına uyacaktır”* (Örik, 2009, 57). Öykü incelendiğinde kadının kocasını kıskandığı durumda kendisine rakip olarak gördüğü diğer kadını saf dışı bırakmak için yaptığı planlar görülmektedir.

Sevince ve Sevmeyince öyküsünde de kıskanç kadın tipine rastlanılmaktadır. Bahsi geçen kıskançlık zemininde kin, nefret ya da kötücül duygulardan ziyade Denize Kaside Hikâyesi'ndeki gibi sevgiliyi kıskanma üzerine kuruludur. Ancak nihayetinde kıskançlık duygusunun kötücül duyguları da beraberinde getireceği

vurgulanmaktadır. Muazzez Hanım eşi Selim Bey'in ilk evliliğindeki eşi olan Celile Hanım'ı kıskanmaktadır. Çünkü Muazzez Hanım eşi Selim Bey'e aşk duymasına karşın Selim Bey'den aynı karşılığı görememektedir. Selim Bey'in geçmişteki evliliğini sorguladığında ise Celile Hanım'a âşık olduğunu öğrenmiştir. Celile Hanım, Selim Bey'in örf ve adetlerine uygun bir tarzda giyinmediği için Selim Bey eşini daha fazla kıskanmakta bu yüzden de aralarında sıkça tartışmalar yaşanmış ve evlilikleri bitmiştir. Fakat Selim Bey, Celile Hanım'ı aynı duygu ve heyecanla sevmektedir. Bu durumun bilincinde olan Muazzez Hanım da Selim Bey'i etkilemek için Celile Hanım gibi giyinmeye ve hareket etmeye başlamıştır. Bu duruma hiddetlenen Selim Bey boşanmak istediğini söylemiş; Muazzez Hanım ise bunun bir oyun olduğunu sırf onu etkilemek amacıyla yaptığını söylemiştir.

“ ‘Fakat şu hâlde, Selim, hâlde o kadını sevmiyordun değil mi? ‘Erkek başını çevirdi, başını eğdi, yavaş bir sesle, ‘Hayır’ dedi. ‘Onu böyle olduğu hâlde de sevmiştim.’ ” (Örik, 2021, 74). Muazzez Hanım ile Selim Bey arasında yukarıdaki diyalogun gerçekleşmesi üzerine Muazzez Hanım şu cümleleri söylemiştir:

“Ah Selim... O kadın böyle olduğu hâlde kendisine üç sene tahammül ettin. Bütün hayatınca da tahammül edecektin. Benim onun gibi hareketime ise ancak bir ay tahammül edebildin, ancak bir ay tahammül edebildin! Onu ne kadar sevmişsin... Beni ise... Beni ise...” (Örik, 2021, 75).

Muazzez Hanım'ın ifadeleri incelendiğinde bir kadının sevilme durumunda yaşadığı sarsıntı ve bu sarsıntının dışı vurumu gözlenebilmektedir.

Dedikodu hikâyesinde de Fahriye, komşusundan duyduğu bir dedikodu üzerine kocası Nezih'i kıskanmıştır. Komşusu, Fahriye'nin evde olmadığı vakitlerde Nezih'in onu aldattığını söylemiştir.

“İki gün evvel Fahriye'ye tesadüf ettim. Cumartesi günü salıncakta sallandıklarını görüp kıskandığımı söyledim. Tazeceğin beti benzi kül oldu. Meğer o kadın Fahriye değilmiş” (Örik, 2009, 72).

Fahriye, komşusunun sözleri üzerine evlerini gözetlemiş ve bahçesinde bir erkek ve bir kadının sarmaş dolaş hallerini görünce bayılmıştır. Ancak durumun sanıldığı gibi olmadığını Nezih'le konuşunca öğrenmiştir. Bir Şüphe Hikâyesi'nde de karısı, Muhsin'in kendisini aldattığını düşünerek Muhsin'in gittiği evin kapısına

kadar gitmiş ancak içeri girmemiştir. Muhsin uzaktan bu durumu görmüş ve kafasındaki şüphelerden kurtulamamıştır.

“Karım, karım bu eve kadar neye gelmiş ve içeri girmekten niçin vazgeçmişti? Benim münasebetimden haberdardı da beni yakalamak için mi gelmiş, sonra son dakikada kapıyı vurup içeri girerek mesut yuvasını yıkmaya cesaret edemediği için mi dönüp kaçmıştı?” (Örik, 2009, 115).

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı öyküsünde de Sacide, Celâl’e şehvet duygularıyla bağlıdır ve Celâl’in kız kardeşi Macide ile evlenmesini kıskanmıştır. Sacide’nin arzuladığı adamı elinden alan kardeşi Macide’ye olan bakışı kıskançlığının derecesini yansıtmıştır.

“Macide’nin hiçbir zaman beğenmemiş ve biraz kırmızı rengiyle kütçe parmaklarına daima istihkarla ve fena bir zevkle bakmış olduğu ellerine gözü ilişerek bu elin bir parmağında bir yüzük, beyaz halkadan bir nişan yüzüğü görüvermişti” (Örik, 2009, 151-152).

Bunun üzerine Sacide, kendisinin de evli olduğunu göz önünde bulundurarak Celâl’e içinde pek çok kinaye barındıran bir mektup yazmıştır.

Aradan geçen yıllara rağmen Sacide, Celâl’i arzulamaya devam etmiş ve kocasının ölümüyle Celâl’i görmeye gitmiştir. Sacide’nin Celâl’e olan arzusu ve kıskançlığı artık hırsa dönüşmüş ve Macide’nin de evde olmamasını fırsat bilerek Celâl’i öpmüş fakat Celâl Sacide’ye karşılık vermek istememiştir. Celâl karşılık vermese de Sacide hedefine ulaşmanın hazzını yaşayarak evden ayrılmıştır. *“Ancak Sacide artık erkeği kâfi derecede yenmiş addediyordu”* (Örik, 2009, 161).

Osmanlı Diplomati Persenosi Bey’le Madamı anlatısında da yazar, Madam Persenosi’nin A...d kralı ile yaşadığı yasak aşkı öğrenen kıskanç kraliçeye yer vermiştir. Persenosi Bey ve Madam Persenosi A...d şehrinde sefirlik yapmıştır. Görevleri sırasında Madam Persenosi ile kral arasında yasak bir ilişki başlamış ve bu durumu kraliçenin öğrenmesiyle görevlerinden azledilmişlerdir. *“Bu münasebet, kral bekârken başlamış, hükümdarın evlenmesinden sonra da devam etmiş nihayet kraliçe vaziyeti anlayıp şiddetli bir kıskançlık göstermiş”* (Örik, 2009, 178). Madam Persenosi’nin kraliçe hakkındaki sözleri de hemcinsleri arasında kadınların kıskançlığına dikkat çekmiştir:

“Güzel, muhakkak güzel kadın. Bilhassa renk ve boy bos itibarıyla. Fakat nasıl anlatayım bilmem ki... Âdeta köylü güzelliği. Çarpıcı, işte o kadar! (...) zaten kraldan yaşıdır. Gata salnamesi yazıyor da, dört ay on sekiz gün büyük. Hem şimdi öyle semirmiş ki, on çocuk doğurmuş kadınlara benziyormuş. Halbuki kral hâlâ pek genç ve narin!” (Örik, 2009, 175).

Kadınların hemcinsleri arasındaki kıskançlık Bebekleriyle Oynayamayınca... öyküsünde de görülmektedir. Mihrümah Sultan kendisinden çokça yaşlı olan Mehmed Hayreddin Paşa ile çıkar ilişkileri nedeniyle evlendirilmiştir. Yaşının ilerlemesiyle de kadınlığının farkına varmış ve Mehmed Hayreddin Paşa ile birlikte olmanın arzusunu hissetmeye başlamıştır. Mihrümah Sultan’ın kendisiyle yaşıt Ayşe Sultan adında bir kız kardeşi vardır. Ayşe Sultan kısa süre önce genç ve güzel bir erkekle evlendirilmiş ve hamile kalmıştır. Ancak Mihrümah Sultan eşi Mehmed Hayreddin Paşa hem yaşıdır hem de hâlâ birlikte olmamışlardır. Mihrümah Sultan hemcinsini çok kıskanmıştır:

“Bunu duyunca Mihrümah’ın son tahammülü de kıskançlıkla mahvoldu ve ölmeye bir türlü razı olmayan eniştesini cellada vermesini İkinci Osman’dan rica etmeye artık katiyen karar verdi” (Örik, 2009, 106).

Müşfik Bir Anne Kalbi hikâyesinde Leyla kız kardeşi Seza’yı hemcinsi sıfatıyla değerlendirerek bedensel özelliklerini kıskanmaktadır. Nahid Sırrı Örik’in kadınları betimlerken özellikle kadınların hemcinslerinin sahip oldukları fiziki ve zihinsel özellikleri küçümseyici bir tavır ile kıskandıklarına yer vermiştir. Leyla’nın kıskançlığı da kız kardeşi Seza’nın fiziksel güzelliğini hem beğenmesi hem de küçümsemesi üzerine kurgulanmıştır.

“Fakat asıl büyük kıskançlığın muhakkak ki şimdi, kız kardeşinin yarı çıplak yatışını seyrederken, vücudunun tazeliğine, etlerinin gerginliğine, hatlarının kusursuzluğuna bakarken oluyordu. (...) Vücudunun hantallaşmış olduğunu biliyor, şakaklarında yolunacak akların gittikçe çoğaldığını gözlerinin iki ucundaki çizgilerin gittikçe derinleştiğini hiç değilse kendi nefesine itiraf etmek zorunda bulunuyordu.” (Örik, 2021, 105-105)

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı’nda da Esmâ’nın kız kardeşi Zehliha’yı kıskandığı görülmektedir. İkisi de yaşlı ve çirkin olmalarına karşın Zehliha’nın genç ve yakışıklı Oğuz ile evlenmesi için Esmâ hileli bir oyun planlamış lakin olaylar

istedikleri gibi şekillenmemiştir. Oğuz durumu anlayınca Zeliha'yı kovmuş o da bir ağacın tepesinde gelinliğiyle ağlarken bir peri kızı Zeliha'nın bu durumuna çok gülerek ona istediği dileği gerçekleştirmek için bir hak tanır. Zeliha istediği gibi gençleşmiş ve güzelleşmiştir. Esmâ bu olay karşısında Zeliha'yı kıskanmıştır. Ancak Esmâ kıskançlığının kurbanı olmuş ve orada donarak ölmüştür.

“Bunu öğrendiği günden itibaren de bir gelin kıyafetine girerek her gece yarısigizlice köşkten çıkıp ormana dalmış, her gece bin zahmetle bir ağaç tepesine tırmanarak güneş doğuncaya kadar perileri beklemişti” (Örik, 2009, 137).

Kadınların hemcinsleri arasında kıskançlıktan doğan rekabetine İki Rakibe öyküsünde Sülün ve Elmas Kadın üzerinden rastlanmak mümkündür. Sülün Kadın ve Elmas Kadın Yunanistan'da yan yana evlerde doğmuş ve aynı mahalledeki erkeklerle evlenerek yine mübadele zamanı Zonguldak'a birlikte yerleşmişlerdir. Elmas Kadın dul kaldığı için sefalet çekmekte, Sülün Kadın ise kocasının çalışıp para kazanmasına *“Erkeğimin elinde bu zanaat varken biz nerede olsak paşalar gibi yaşarız!”* (Örik, 2009, 160) diyerek Elmas Kadına nispet etmektedir. Yaşam koşullarının kötülüğünden dolayı Elmas Kadın'ın sağlığı kötüye gitmiş ve hastaneye yatırılmıştır. Elmas Kadın bir süre sonra toparlamış hatta diğer hastalara fal bakarak para kazanmaya başlamıştır. Ancak Elmas Kadın fal bakmaya giderken sürekli soğuk alıyor ve yemek yemesine rağmen *“Sülün Kadın'ı kıskandıracak surette tombullanamıyordu.”* (Örik, 2009, 163). Bir süre sonra Elmas Kadın hastanedeki yatağına geldiğinde yanındaki boş yatakta Sülün Kadın'ı görmüştür. *“Muhakkak ki musibet mahlûk kendisini kıskanmış ve hasta olduğuna dair yalanlar düzüp kolunu kulpunu bularak hastaneye gitmiş, hem de ta yanındaki yatağı kendisine verdirtmişti!”* (Örik, 2009, 164) diye düşünmüştür. Sülün Kadın hastaneye yattığı günden beri Elmas Kadın'ın fal baktığı müşterileri elinden almış ve *“Elmas'ın duyduğu haset ve kin gayri kabil- tahammül bir dereceye gelmişti”* (Örik, 2009, 165) Aradan geçen zamandan sonra Elmas Kadın'ın durumu kötüye gitmiş ve ölmüştür. Ancak aralarındaki kıskançlıktan doğan hırs ve rekabet ölümünden sonra da devam etmiştir. *“Ölümüne Sülün Kadın bir damla gözyaşı dökmedi. Lakin üzerinde çıkan üç yüz kuruş kadar paraya, hısımlık, akrabalık iddia ederek vâris çıkmaya kalmıştı!”* (Örik, 2009, 168).

2.1.3. Hafifmeşrep Kadın

Nahid Sırrı Örik'in hikâyelerinde sıkça çapkın kadınlara yer verilmiştir. Çapkın kadınlar, evli olup eşini aldatma suretiyle çapkınlık edenler ve hayat kadınları olarak iki koldan işlenmiştir. İşlenen kadın tiplerini ölümcül kadın ile özdeşleştirmek mümkündür. Ölümcül kadın için kurbanı olan erkeği elde etmek adeta bir yaşam biçimidir. Bu amaçla ölümcül kadın türlü oyunlar planlamış ve bu oyunlardaki en etkili silah olarak tahrik etme gücünden yararlanmıştır. Ölümcül kadın korunmaya muhtaç tavırlarıyla erkeğin güç egosunu tatmin ederek gözyaşlarıyla onu kendine bağlamaktadır. Ölümcül kadının belirgin özelliklerinden bir diğeri de dişiliğidir. Bu anlamda ölümcül kadını dişi örümceğe benzetmek yerinde olacaktır. Erkek örümcekler dişilere açlıklarını unutturmak amacıyla örümceğin dansı adındaki hareketleri sergileyerek çiftleşmeden önce dişi örümceğe bir böcek ikram ederler. Erkek örümcekler artık dişi örümceğe yaklaşırlar *“ancak çiftleşmekten yorulan dişi açlığını gidermek için en yakınındaki besin kaynağı olan erkek örümceği yer.”* (Kelleci, 2019, 12). Görüldüğü gibi örümceklerin çiftleşmesi erkek örümceğin kurban olarak ölümüyle sonuçlanmaktadır. Ölümcül kadın ile kurban erkek arasındaki ilişkileri Nahid Sırrı Örik'in betimlediği çapkın kadın karakterler üzerinden de görmek mümkündür.

Kırmızı ve Siyah öyküsünde yazar, kocasını üç farklı erkekle aldatan Madam Harden karakterini okuyucunun karşısına çıkarmıştır. Madam Harden, Cemâl Bey ile evlidir. Eşine sadık bir kadın değil; kocasından daha genç ve diri erkeklerle birlikte olmak için arayıştadır. Öyle ki, tanıştığı tüm erkeklerin vücudunu dikkatle süzmekte ve birlikte olmak için uygunluğunu tartmaktadır.

“İlk akşam kocası eve yaşlı iki Fransızla bir Çekoslavak çağırmış ve ‘Arkadaşlarım!’ diye takdim etmişti. Ve bilahare Mösyö Harden bunların şirketin daha kurulduğu tarihte amele olarak buraya düştükten sonra yavaş yavaş mühendisliğe kadar yükselmiş kimseler olduğunu söylemişti. Mesele diplomalı mühendis olmalarında değil, fakat çirkin ve yaşlı olmalarında idi. Bunlar, gerçi mukabelesine tenezzül edilmemekle beraber, şiddet ve ateşiyle bir güzel kadını eğlendirebilecek bir aşk duyabilmek kabiliyetinden de mahrum kimselerdi” (Örik, 2009, 35).

Madam Harden, kocasının yanında çalışan mühendis Cemil ile tanışır ve ondan çok etkilenmiştir. Cemil, Nedime ile evlidir. Ancak Cemil, Nedime'ye âşık değil; hatta bu evliliği çevredekilerin ısrarı sonucunda yapmış ve ziyadesiyle mutsuzdur. Madam Harden için Cemil'in evliliği bir ehemmiyet taşımaz. Yazar bu durumu şu şekilde açıklar:

“Erkeğin parmağındaki halka onun evli olduğuna hükmettiriyordu, fakat ne beis! Kıyafetindeki bu ihmal, zevcesine kendisini beğendirmek hevesinde olmadığını, bu zevcenin bir maşuka olmadığını haber vermiyor muydu? Hem bu dağbaşıda kendisini sevmeyen bir erkekle yaşamaya katlanan bir kadın, Madam Harden'in mağlup etmekten âciz kalacağı bir mahluk değildi!” (Örik, 2009, 36).

Bu sebeple dersler sırasında Cemil'i baştan çıkarmak için Madam Harden her türlü yola başvurmuştur. Bu çabalar kitapta şu şekilde yer bulur: *“Sermühendise mahsus evde, Cemil'i alt kattaki salona aldılar. Perdeler inikti. Geniş, üzerleri yastıklarla dolu sedirler, sevişmek için düşecek çiftlere muntazır gibiydi”* (Örik, 2009, 37). Her buluşmada evi gizli bir sevişme mekânı gibi dekore ederek Cemil'e mesajlar vermeye çalışan Madam Harden, kısa süre sonra emeline ulaşarak Cemil ile birlikte olmuştur.

Madam Harden ile Cemil arasında eşlerinden ayrı olarak bir bağ peyda olmuştur. Fakat bu bağlar Cemil tarafından aşk olarak yorumlansa da Madam Harden için durum aynı değildir. O sadece Cemil'in vücudunu beğenmekte ve amacına ulaşmanın hazzını yaşamaktadır. Aralarındaki münasebet uzun süre devam etmiştir. Bir süre sonra bu münasebet çevredekiler tarafından öğrenilmiştir:

“Sade, zevcin, başmühendisin haberi yoktu veyahut yaşlı adam mücadeleden bir fayda çıkmayacağını düşünerek Cemil uzaklaştırılınca nasıl olsa onu başka birinin istihlaf edeceğini düşünerek hiçbir şey anlamamış gibi görünmeyi tercih ediyordu” (Örik, 2009, 39).

Aralarında çıkan bir tartışmanın bahanesiyle Cemil ile Madam Harden ayrılır. Madam Harden, Cemil'i elde etmenin hazzını yaşadıktan sonra aralarındaki ilişkiden sıkılmıştır. Madam Harden, şehre yeni gelen Cemil kadar genç ve yakışıklı yeni mühendis Leyerezdorf ile görüşmeye başlamıştır. *“Hikâyelerdeki “kötü” ve güzel kadın karakterlerde de cinsel başarı bir tür “fetih” olarak algılanmaktadır. Bu ihtiyaç doyurulursa, karşı cinse duyulan ilgi azalır ve değersizleşir”* (Dirlikyapan,

2009, 142). Madam Harden kocasını artık Leyerezdorf ile aldatmaktadır. Bir akşam Cemil evde yalnızken Madam Harden kapıyı telaşla çalar. Leyerezdorf, Madam Harden’i iş yerinde ayak işleriyle ilgilenen Eşref ile kendisini aldatırken yakalamış ve o öfkeyle Madam Harden’i öldürmeye çalışmıştır. Madam Harden ise kurtulmak maksadıyla Cemil’e sığınmıştır. Cemil durumu öğrendikten sonra şaşkınlığını gizleyemez. Madam Harden ise yanlış bir davranışta bulunmadığını iddiasıyla Cemil’e şu açıklamalarda bulunmuştur: *“Adam sen de! Onun gözlerinde aşkın ilk arzularını görmek, onun vücudunda ilk ihtirasların titreştiğini duymak istemiştin. Onun için ilk kadın, ölünceye kadar hafızadan silinmeyen ilk kadın olmak istemiştin!”* (Örik, 2009, 50).

En Büyük Aşk öyküsünde Nahid Sırrı Örik, bir hayat kadını olan Nadide’nin çapkınlıklarının etkisine kapılarak evliliğini hatta tüm hayatını değiştiren Süreyya Necib’i okuyucuyla buluşturur. Süreyya Necib, hayatını okula, bilime ve kitaplara adanmış bir öğretmendir. Anlatıcı kahramanın tasvirine göre pek çirkin ve muhtemelen ailesinin uygun gördüğü bir kadınla evlenmiştir. Bir gün anlatıcı kişi evinde bir eğlence tertip eder ve bu eğlenceye Süreyya Necib’i de davet eder. Davete Nadide adında bir hayat kadını da katılmıştır. Kadın genellikle kaba saba, pek sohbeti olmayan ve sosyal statüsü düşük erkeklerle birlikte olmuştur. Mecliste Süreyya Necib’i görünce çok etkilenerek çapkın bir edayla anlatıcı kahramana, *“Aman bu senin arkadaşın pek şeker şey... Bir tecrübe etsem, baştan çıkarabilir miyim acaba? Bu etrafımdaki zevzeklerden zaten bıkip usanmaya başladım”* (Örik, 2009, 55) der. Anlatıcı kişi Nadide’ye Süreyya Necib’in çoluk çocuğu olduğunu söyler. Bu sözler üzerine Nadide gülererek: *“Çoluk çocuğu olmayan bir erkeği baştan çıkarmakta ne müşkilat vardır?”* (Örik, 2009, 55) sözlerini söyler.

Süreyya Necib, Nadide’ye sıkı sıkıya bağlanır. Aralarındaki bağılılık Süreyya Necib için aşk olsa da Nadide bu durumu aşk boyutunda değil tıpkı bir avcının hedefini ele geçirme arzusuyla kurmuştur. Aralarındaki birliktelik Süreyya Necib’in hayatını alt üst eder. Çıkan söylentiler karısının kulağına kadar gider. İşini, iki çocuğunu ve karısını terk edip daha kârlı işlerle uğraşmaya başlar.

Kadınların duygularıyla, erkeklerin ise mantığıyla hareket ettiği yönündeki yanlış kanı, Nahid Sırrı Örik’in iki öyküsünde de ezberin dışına çıkarak erkeklerin kadınlardan daha duygusal olabileceğini kanıtlar niteliktedir. Kırmızı ve Siyah ile En

Büyük Aşk hikâyeleri birlikte tahlil edildiğinde Süreyya Necib ve Cemil karakterleri göze çarpar. İki karakterde mutsuz ve zorunlu bir evlilik yaptıkları için aşka, sevgiye açlardır. Bu sebeple Madam Harden ve Nadide gibi çapkın kadınlardan kolay etkilenmektedirler. Hatta kadın karakterlerin maddi anlamdaki hislerine daha maneviyat dolu, yoğun hislerle karşılık vermişlerdir. Bu iki öykünün ortak yönü kadın karakterlerin erkek karakterleri avuçlarının içine alarak bedensel ihtiyaçlarını gidermeleridir. Nahid Sırrı Örik'in kadınların karşısında erkeklerin düştüğü bu acziyetin izlendiği diğer bir hikâye Eve Düşen Yıldırım adlı hikâyesinde âşk duymadan dâhi, Sait karakteri bir kadının çapkın hareketleri karşısında yenik düşerek bedenini ona teslim etmiştir. Sait arkadaşlarıyla gittiği bir barda Hayriye Hanım adında bir hayat kadını ile tanışır ve kadın Sait'ten çok etkilenir. Hayriye Hanım, Sait'i baştan çıkarıp elde etmek için türlü yollar dener: *“Ve her inişte sarhoş, daha laubali ve daha çapkın, başını Sait'in omzuna, göğsüne dayayıp onu temaslariyle tamamen kazanmaya çalışarak türlü şey söyledi”* (Örik, 2009, 48).

Nahid Sırrı Örik, Bebekleriyle Oynayamayınca... öyküsünde bulunduğu zamanın aksine okuyucuyu geçmişe götürür. Mehmet Hayrettin Paşa ile çok küçük yaşta evlendirilen Mihrumah Sultan yaşının ilerlemesiyle beraber cinselliğin verdiği etkiyi tüm vücudunda hissetmeye başlamıştır. Ancak kocası Mehmet Hayrettin Paşa'yı çok yaşlı bulduğu ve kendini bildi bileli ona dede diye hitap ettiği için ihtiyaçlarını saraydaki haremağalarıyla gidermeye çalışmıştır. Mihrumah Sultan'ın saraydaki çapkınlıklarını yazar şu şekilde anlatır:

“Mirumah Sultan'ın narin vücudu aşkla titremeye başlamıştı. Hemüz on üç yaşında iken, bu vücut saraydaki haremağalarından genç ve sevimli yüzlülerin akim kalmaya mâhkum der-âğuşlarıyla, bu der-âğuşlardaki gamlı ateşle avunmayı öğrenmişti. Fakat bu der-âğuşların hepsinden bazen istikrahla ve hele daima tatmin edilmemiş olarak çıkan küçük sultan, şimdi yaşı belki seksene yaklaşan ve hâlâ ölmek bilmeyen bu matuha tezvic edileceğine bir genç adama verilseydi, zencilerin karanlık ve beyhude buseleriyle kirlenmeyi elbette hatırına getirmeyecek olduğunu hüüzle ve gazapla düşünüyordu” (Örik, 2009, 104).

Nahid Sırrı Örik'in eserlerinde can bulan çapkın kadınlar, cinselliğin dürtülerine kayıtsız kalamamaktadır. Tıpkı Madam Harden gibi Mihrumah Sultan da cinselliğin getirdiği duygu ve merakla hareket etmekte ve zihnini sürekli Mehmet

Hayrettin Paşa ile meşgul etmektedir. Bu sebeple onu baştan çıkarmak için tüm kadınlığını kullanır. Mehmet Hayrettin Paşa'yı bir zaman sonra huzuruna çağırır ve içeri bornozuyla girer. Hamamdan yeni çıktığını ve içinde hiçbir kıyafet olmadığını söyledikten sonra bir anda bornozu tamamen açarak çıplak kalır. Fakat Mehmet Hayrettin Paşa bu duruma kayıtsız kalır. Ancak Nahid Sırrı Örik bu durumu henüz yaşı küçük olduğu gerekçesiyle Mihrumah Sultan'a yakıştıramaz. *“Mermerler kadar beyaz ve çiçek gibi taze küçük vücudu, daha aşk oyunları için lazım gelen hutut ve eşkâli bulmamıştı, masumluktan çıkmamış gibiydi”* (Örik, 2009, 108).

Yine aynı öyküde başkarakterin yanı sıra geri planda kurgulanan saraydaki cariyeler için de yazar şu ifadelerle yer vermiştir:

“Sarayın minare boyu yüksekliğindeki duvarları arasında erkeğe hasret yaşayan cariyeler, müstekreh zencilerle buruşuk ayva yüzü akağalarına bile âşık olan zavallı cariyeler, bu güzel ve pek genç hükümdarı nasıl paylaşacaklarını bilemiyorlardı!” (Örik, 2009, 100).

Yazar, İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde Sacide ve Macide adlı iki kız kardeşin Celâl adındaki kuzenleriyle aralarında geçen bir aşk üçgeninden bahsetmiştir. Celâl ile nişanlı olan Sacide, Celâl'e karşı duygusal değil; cinsel arzular beslemektedir. Son ana kadar Celâl ile cinsel anlamda birlikte olmayı düşünmüştür. Bu birliktelik duygusal bağlılıktan yoksun bir şekilde yalnızca tensel teması içermektedir. Sanatçı, Sacide de olduğu gibi birçok karakterinde de bu duruma yer vermiştir. Behçet Çelik de sanatçının yarattığı karakterlerin, cinsel tutkularının aslında ete olan bağlılık biçiminde kendine has bir üslupla yansıttığının altını çizmiştir (Çelik, 2001, 56).

Sacide, maddi durumu kötü olduğu için Celal'den ayrılarak babasından daha yaşlı, zengin olan Halim Bey ile evlenir. Halim Bey ile Sacide evlendikten sonra pek çok Avrupa şehrinde göçebelik ederek zevk ve sefa içinde yaşamaya devam eder. Bu evlilik Sacide'nin maddi anlamda yüzünü güldürse de duygusal ve cinsel anlamda aynı hazzı tadamamaktadır. Sacide, daha genç ve yakışıklı erkeklerle birlikte olmak istemekte çünkü kocası Halim Bey yaşlı olduğu için Sacide'yi tatmin edememektedir. Evlilikleri sırasında Sacide, Halim Bey'i sürekli kendisinden uzak tutmuş ve arzularını üvey oğlu başta olmak üzere her seyahatinde iki üç adamla geçici birliktelikler yaşayarak gidermeye çalışmıştır. *“Ankara Palas'ta oturan bir*

hariciye memuruyla ve ecnebi bir sefaret kâtibiyle sonu gelmez dedikodulara sebebiyet verdikten sonra ...” (Örik, 2009, 155). Fakat aklı hâlâ Celâl’de ve günlerini onunla sevişmenin nasıl bir his yaratacağını tasavvur etmekle geçirmektedir.

Nahit Sırrı Örik, Eve Düşen Yıldırım öyküsünde Muazzez karakterinin, masum güzelliğinin ardında yatan çapkınlığı ve şehveti yansıtır. Muazzez, hiçbir duygu beslemediği amcasının oğlu Sait ile sık sık gezintiye çıkmaktadır. Bu gezintilerin birinde Sait kendine hâkim olamayarak Muazzez’i öpmeye başlar. Muazzez başta kaçmak ister ancak anın verdiği arzu tüm bedenini kaplayarak onu ele geçirir:

“Muazzez o zaman derhal gözlerini açtı. Ve ilk önce isyan ederek genç erkeği itmek, kalkmak, kaçmak istedi. Fakat dudaklarına bu Temmuz günü yapışan dudaklar, kendi dudakları kadar genç ve güzel dudaklar, ateş değer değmez birden alev kesilen eski ve ahşap bir ev gibi taze ve canlı vücudunu kavrayıp tutuşturmuştu. Gözlerinde, bütünü yüzünde ve dimağında daha isyan varken, dudakları dudaklarını öpen bu dudaklara kitlendi” (Örik, 2009, 54).

Yine evin diğer oğlu Namık ile Muazzez arasındaki ilişki de dikkat çekmektedir. Namık evli olmasına rağmen Muazzez’e âşık olmuş ve Muazzez’in kardeşiyle evlenmesini hazmedememiştir. Son defa onu görmek için gittiğinde aralarındaki görüşme sırasında Namık, Muazzez’e Sait’i bırakarak kendisiyle birliktelik yaşamasını teklif eder. Yazar, bu teklifi Muazzez kabul etmese de aslında hareketleriyle Muazzez’in de gönlünün olduğunu ancak Namık evli olduğundan dolayı reddettiğini okuyucuya şu ifadeler ile hissettirir:

“Muazzez dedi ki: “Namık Bey, niçin böyle söylüyorsunuz? Evli olduğunuzu, serbest olmadığınızı unuttunuz mu?”

Bizzat serbest olmadığından bahsetmiyor ve artık “ağabey” demiyordu. Namık’ın içi, hududunu ve sebeplerini bilmediği muazzam bir ümitle doldu.

“Evli bir adam da ayrılabilir, serbest olabilir!” diye bağırdı.

“Hayır Namık Bey, kendinizi aldatmayınız. Bir sözle ‘boşadım!’ demekle karının kocadan ayrıldığı zamanlarda yaşamıyoruz!” (Örik, 2009, 83).

Namık aldığı cevaplardan tatmin olmaz ve Muazzez’e yaklaşarak onu zorla öpmeye başlar. Muazzez kurtulmaya çalışır ancak içinden bu buselere teslim olmayı da geçirir:

“Belki de olgun erkeğin seyrini bırakıp gidemiyor, bunu bırakılmaz bir manzara buluyordu. Serapa yeis, hiddet, kin ve ihtiras kesilmiş olan bu erkeğin manzarası, belki de yanıp tutuştuğu bu ihtirasla onu bir tarafa kaçıp kurtulmaya imkân vermez bir alev gibi sarmıştı” (Örik, 2009, 84).

Yazar, Muazzez’in içinde bulunduğu şehvet ve ihanet arasındaki karmaşanın ruh hâline nasıl yansıdığına yer verir. Muazzez, Namık’ın kollarından kurtulmak ister fakat yazar bu durumun samimiyetine inanmadığını *“Çıkamayan, yayılamayan, gırtlığında birikerek bir yerlere gidemeyen bir sesle güya bağırdı”* (Örik, 2009, 88)cümleleriyle yansıtır.

Nahid Sırrı Örik, Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi’nde Hariklaya adındaki bir Rum kızının, arzularına yenik düşerek çapkınlığı neticesinde sevgilisi Şahin’e nasıl ihanet ettiğine yer verir. Bu ihanet Şahin’i derinden etkileyerek hayatında pek çok olumsuz durumu da beraberinde getirir. Şahin’in denizden dağlara uzanışını konu edinen hikâye, anlatıcı kahramanın Rize’ye gidişiyle başlar. Kahraman Rize seyahatinde, daha önce denizcilik yapmış fakat şimdilerde dağlarda gezen ünlü eşkıya Sarı Şahin ile karşılaşmıştır. Daha sonra Sarı Şahin’in başından geçen olaylar ve eşkıya olmasındaki nedenini anlatılır. Şahin denizcidir, Giresun sahillerinde Hariklaya adında bir Rum kızı ile karşılaşır ve ondan çok etkilenmiştir. Tanışıp anlaştıktan sonra birlikte denize çıkmışlardır. Daha sonraki zamanlarda Şahin ile aralarındaki bağ kuvvetlenir ve birlikte olurlar. Bir gün denizde şiddetli fırtınalar olur ve bu fırtınalarla boğuşmaktan Hariklaya ve Şahin görüşemez. Fırtına dindikten sonra özlem gidermek isterler fakat Şahin yorgun düşüp Hariklaya’nın kollarında uyuklamıştır. İhtiras ve şehvet dolu Hariklaya bu durumu kaldıramaz. Bu durumu yazar şu şekilde ifade eder:

“Lakin demezler mi ki kadınlar, yorulmuş erkekleri kendileri uyumazken uyuyan o haris ve sevdaya doymaz kadınlar, bu uyuyanlar en sevdikleri erkekler bile olsa yine onarı kinle kıvranarak seyredeler; bu uykuları kendilerine karşı bir hakaret sayarak ve bu hakaretin cezasını vermeyi büiün varlıklarıyla isteyerek seyredeler?” (Örik, 2009, 180).

Hariklaya, Şahin’in bu uykusuna hiddetlenerek güvertede gözüne ilişen Hasan’ı, çapkın bakışlar atarak yanına çağırır. Hariklaya, kollarında Şahin uyurken

Hasan ile sevişmeye başlar. Şahin uyanınca deliye döner ve ikisini de oracıkta öldürür. Sonra dağlarda eşkıyalığa başlar.

Osmanlı Diplomati Persenosi Bey’le Madamı öyküsünde Madam Persenosi de kocasını aldatmaktadır. Personosi Bey ve madamı uzun yıllar A...d şehrinde dış işlerine bağlı olarak diplomatlık yapmıştır. Görev süresince Madam Persenosi ile A...d kralı arasında hem duygusal hem de cinsel bağlar oluşmuştur. Anlatıcı kahramanın bir yakını ile arasındaki geçen diyalogda “*Hem krala uzun müddet metres olduğumu da elbette sezmişsindir*”(Örik, 2009, 178) sözleri durumu açıklar niteliktedir.

Diğer bir çapkın kadına Nişantaşı’nın Bir Konağında anlatısında rastlanılmaktadır. Şayan Hanım, evli olmasına karşın genç, yakışıklı ve diri vücutlu erkeklerle birlikte olmak istemektedir ve bunun için kendinden yaşça küçük bir erkekle kocasını aldatmaktan geri durmaz. Hikâye, Şayan Hanım’ın eşi Ahmet Hikmet Paşa’nın ölümüyle başlar. Şayan Hanım, Ahmet Hikmet Paşa’yı Hüsrev Bey ile aldatmaktadır. Hüsrev Bey, Şayan Hanım’ın damadı Halûk’un sınıf arkadaşıdır. Bir vesile ile Şayan Hanım ile tanışmış ve ilk günden itibaren Şayan Hanım’ın beğenisini kazanmıştır. Hüsrev Bey, Ahmet Hikmet Paşa’nın ölümünün ardından sevdiği kadın ile artık daha rahat görüşme imkânı yakaladığını ve Şayan Hanım ile de evlenme fırsatının doğduğunu düşünmüştür. Fakat Şayan Hanım evlenmek kanaatinde olmadığı için teklifi reddeder.

“*Yok sevgili yavrum, aramızda bir izdivaç imkânı mevcut değil. Zavallı paşa hayatta iken günün birinde dul kalacağımı biliyordum ve seninle evlenmek latif bir hayal şeklinde bütün düşüncelerime hâkim bulunuyordu. Fakat şimdi ismini ölünceye kadar taşımaya ve çocuklarımın karşısına üvey baba çıkarmamaya kendimi mecbur hissediyorum*” (Örik, 2009, 87)

Hüsrev Bey sevgilisinin bu düşünceleri karşısında çok üzülür. Ancak Şayan Hanım, Hüsrev Bey’in genç ve diri vücudunu beğendiği için yılların ilerlemesiyle gençliğini kaybedeceğini düşünerek bu teklifi ertelemeye çalışmış ve bahaneler üretmiştir. Yazar bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır:

“*Otuzbirine basan bu erkek iki üç yıl sonra taravetinden ve belki kudretinden bir kısmı muhakkak ki kaybedecekti. Ve mademki bu nihayet bir para işiydi, mademki bu erkeğin aşkı satın alınmak suretiyle temin ediliyordu, şu halde bu işi nizamla ve*

kamunlara bağlayarak yarın kollarında yıpranmış ve yorulmuş bir mahluk tutmaya ve onun vaziyetini tamamıyla emin görmekten ileri gelecek naz ve istîğnalarına tahammül etmeye ne lüzum vardı?” (Örik, 2009, 88).

Yine Şayan Hanım’ın ölen kocasının kızı Ferhunde’ye cevap verirken çapkın bir eda ile takındığı tavırlar hikâyede: *“Hanımefendi, o zaman, yüzüne genç ve çapkın bir mana verdiği söylenen bir eda ile sol kaşını kaldırarak kalın ve tabii rengiyle kırmızı dudaklarını büzmüş ve sormuştu” (Örik, 2009, 81) ifadeleriyle yansıtılır.*

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı hikâyesinde iki çapkın karakter ortaya çıkar. Zeliha, yaşça çok geçkin ve çirkin olmasına rağmen yakışıklı bir genci etkilemek amacıyla türlü çapkınlıklar yapar. Bu durum eserde şu şekilde yer bulur:

“Bu delikanlı ihtiyar Zeliha’nın çok hoşuna gitmişti. Lakin herhalde gönlünde başka arzulara heves ve imkân kalmamış olacaktı ki, kendisine ancak bir muziplik etmek istedi. Ve o mucizelerin, mutlak mucizelerin genç bıraktıkları sesiyle seslendi.

“güllerin kokusundan başım ağrıyor, çok ağrıyor büyük anne!”

Bu sesin talilîği, yumuşaklığı ve tazeliğiyle delikanlı baştan ayağa kadar sarsılarak adımlarını şaşırmış, evin önünde durum kalmıştı. O zaman, muzipliğinin zaferiyle memnun, kafes ardında ihtiyar kadının dişsiz ağzı müstehzi bir gülüşle açılmıştı” (Örik, 2009, 125).

Hikâyenin devamında Zeliha, bir peri kızını güldürmüş ve bir dilek hakkına sahip olmuştur. Evlendiği prensin beğenisini kazanmak amacıyla genç ve güzel olmayı diler. Ancak peri kızı büyüünün bozulmamasını bir şarta bağlar. Bu şart her gece yatmadan önce Zeliha’nın peri kızının mutluluğu için dua ederek şükretmesidir. Peri kızının bu isteği hemcinsleri arasındaki üstünlük mücadelesine de işaret etmektedir.

Zeliha sözünde durmadığı için büyü bozulmuştur. Büyünün bozulması peri kızının işine gelmiştir. Çünkü peri kızı da Oğuz’dan etkilenmiştir. Peri kızı ve Zeliha arasındaki eş mücadelesi eser içerisinde şu şekilde anlatılmıştır:

“Tekrar ve bu sefer biraz çapkın bir gülüşle güldü.

“birkaç kere gelip sevişmenizi seyrettim ve onun sana olan çılgın aşkı beni öyle öfkелendirdi ki, eğer bir peri için sözünde durmamak imkânı olsaydı, seni daha onun kollarında iken şimdiki haline çevirirdim!” (Örik, 2009, 35).

Yine İki Rakibe öyküsünde yer alan karakterlerden Sülün, evli olmasına rağmen çapkınlığından geri kalmaz:

“... hastaların ziyaret kabulüne mezun oldukları Cuma ve Pazar günleri kocasının getirip gizli gizli verdiği şekerleri ktırdada ktırdada yiyor, her gün sürmelerini çekip allıklarını sürerek genç hademelere utanmadan yatağın içinden göz süzüyordu” (Örik, 2009, 167).

Nahid Sırrı Örik, Bir Hastahane Hatırası öyküsünü Paris’te bir hastanede yatmakta olan bir kişi üzerinden kurgulamıştır. Hastanede yatmakta olan kahramanın karısı on yıl önce ölmüş, ihtiyar bir adamdır. İhtiyar adamın ziyaretine erkek kardeşinin karısı gelmekte ancak anlatıcı kahramanın hasta bakıcılardan öğrendiğine göre bu kadın, ihtiyar adamın daha önce birlikte olduğu ama iş güç bulamadığı için evlenemediği genç sevgilisidir. Her ziyarete geldiğinde kadın üzerinde incelemeler yapan anlatıcı kahraman, kadının şık kıyafetler giyerek vücudunu bir manken edasıyla teşhir etmekten büyük zevk aldığını anlatmaktadır. Aynı zamanda kadının şehvet düşkününü olduğunu, bu yaşlı adamdan fayda göremediği için türlü tehlikeleri göze alıp yaşı daha fazla geçmeden pek çok erkekle dışarıda birlikte olmak istediğini ifade etmiştir: *“Yıllarca beslediği bu adam alil olup hastanelere düşeli, bu kadın hırsını teskin etmek için başkalarına, başka erkeklere muhtaç oluyordu”* (Örik, 2009, 78). Ayrıca bu erkeklerin tekin olmamasına rağmen kadın, yaşının geçkin olduğunu düşünerek bu erkeklerle tek gecelik birliktelikler yaşamayı göze aldığını belirtmektedir.

“Ve öteki, yani kadın, ihtiyarlamaya başlayan vücudundaki ateş sönmezse gittikçe daha aşağı, gittikçe daha zelil adamlar arayarak bulacak, onların bir saatlik, yarım saatlik kuvvetlerini daima daha yüksek bedellerle almaya çalışacak, bunun için didinecek, zilletlere ve tehlikelere katlanacaktı” (Örik, 2009, 78).

Bir gün kadının ziyaretlerinden birinin akabinde ihtiyar adam her sabah okuduğu dergiyi eline aldıktan sonra ağzında köpükler çıkararak fenalaşır. Durumu anlamak için dergiyi eline alan anlatıcı kahraman, dul Madam Vilder’in evinde boğazlanarak öldürüldüğü, eşyalarının ve çekmecelerinin karıştırıldığı haberini okur.

Haberin devamında fail olduğu düşünölen şüpheli kişinin yeğeni sıfatındaki bir delikanlı olduğunu ve olaydan hemen sonra kaybolduğunu okur. Ancak anlatıcı kahraman, tam da olayın gerçekleştiğı gün taburcu olduğu için dergide bahsi geçen kadının yaşlı adamı ziyaret eden kadın olmadığını öğrenememiştir.

Nahid Sırrı Örik'in hikâyelerinde başkarakterin dışında geri planda kalmış ancak çapkınlıklarıyla kendilerinden söz ettirmiş kadınlara da rastlanılmaktadır. Eski Zamanlardan anlatısında Sabire Hanım, Sultan Mahmud devrindeki kadınların çapkınlıklarını şu şekilde anlatır: *“Padişahın alayla geçeceğı yerlere de yaşmaklı kadınlar dolar ve hatta kendisiyle cilvelere kalkıp yüz bulanları da olurmuş”* (Örik, 2009, 96). Yine Bebekleriyle Oynayamayınca... öyküsünde yazar, saraydaki kadınlar hakkında şu sözlere yer verir:

“Sarayın minare boyu yüksekliğindeki duvarları arasında erkeğe hasret yaşayan cariyeler, müstekreh zencilerle buruşuk ayva yüzlü, akağalarına bile âşık olan zavallı cariyeler, bu güzel ve pek genç hükümdarları nasıl paylaşacaklarını bilemiyorlardı” (Örik, 2009, 100).

Nahid Sırrı Örik, Etle Tırnak Arası öyküsünde bir kadının aşksız yaptığı evliliğın onu bir süre sonra aşk ve zevk uğruna çapkınlığa nasıl yönlendirdiğini işlemiştir. Kahraman bakış açısıyla yazılan Etle Tırnak Arası öyküsünde S... ile Ş... Hanım'ın evliliğı için Tefvîk Fikret'in *Tecdid-i İzdivaç* şiirindeki *“Evlendiler, seviştiler ama muvakkaten.”* (Örik, 2021, 35) dizelerine yer verilmiştir. Şiirde işlenen konu ile hikâye arasındaki anlam bütünlüğü incelendiğinde S... ile Ş... Hanım'ın evliliğı de gönölsüz olduğu için geçici olmuştur. S... ile Ş... Hanım arasında sürekli iletişim bozukluğu yaşanmaktadır. Anlatıcı kahraman, S... ile Ş... Hanım'ın birlikte çıktığı seyahatte Ş... Hanım zevk ve arzularını karşılayabilecek biriyle olma isteğini açıkça ifade etmiştir. S... 'nin seyahati yarıda bırakıp geri dönmesiyle Ş... Hanım anlatıcı kahraman ile iletişim kurmaya çalışmış ama ahlaki değerleri gereğı anlatıcı kahraman bu birlikteliğe meyletmemiştir. Ancak kadın çapkınlığına devam ederek otelde tanıştığı Şefik Bey ile birlikte olarak S... 'yi hem aldatmış hem de terk etmiştir.

Bir Gece Hatırası hikâyesinde ise Nahid Sırrı Örik alışlagelmişin dışında bir hafifmeşrep kadın görüntüsünü okuyucuyla buluşturmuştur. Kahraman bakış açısıyla anlatılan öyküde kahraman, hayat kadınının birlikte olma teklifini reddetmiş ancak

onun durumuna acıdığı için para teklif ettiğinde hayat kadını şu cevabı vermiştir: “*O kalın ve kısık sesine, hayatımda mislini o vakte kadar hiç duymadığım ıstıraplı, nevmi ve asi bir gurur gelerek dedi ki, ‘Affedersiniz efendim. Dilenci değilim!’*” (Örik, 2021, 91)

Nahid Sırrı Örik, Sert Bir Aile Babası öyküsünde hafifmeşrep kadın tipinin ardında yatan kötülüğün yalnızca kadının davranışlarından kaynaklanmadığı; ailesinin de bu davranışlarda etkisi olduğunu anlatmıştır.

Trabzon’a tayin olan Hadi Bey’in başından geçenlerin anlatıldığı Sert Bir Aile Babası öyküsünde Hadi Bey, cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için İsak’ın kızı Rebeka ile birlikte olur. Bu birlikteliğe İsak aracı olmaktadır. Rebeka çocukluğundan beri sevdiği Moiz ile nişanlıdır. Nişanlısı İstanbul’da çalışıp para biriktirirken Rebeka’da Hadi Bey’in iş yerinde çalışıyor ve işine ek olarak bedenini kullanarak çalışma saatleri içinde müdür muavini ve Hadi Bey ile birlikte olmaktadır. Yazar, Hadi Bey üzerinden Rebeka’yı şu ifadeler ile betimleyerek arasındaki cinsel bağ da yer vermiştir:

“İsak’ın kızı, Rebeka isminde kumral saçlı, yeşil gözlü, beyaz tenli, güzel denebilir bir kızdı. Biraz pisçe idi ama kati tembihatım üstüne nezafetine de itina eder oldu. Aramızda aşk yoktu. Her arzuma inkiyat eder, fakat ihtiras ve saadet izhar etmezdi. Ne ihtiras ne de istikrah! Gayet tabii ve sade bir vazife ifa ediyor, sanki dikiş dikip ütü ütüliyor gibiydi. Dudaklarında o dakikalarda eksik olmayan tebessüm de sanki vazifenin mütemmematından idi. Aramızda kalbe, aşka ait hiçbir söz geçmezdi.” (Örik, 2021, 32).

Hadi Bey bir gün eve geldiğinde Rebeka’yı yüzü gözü sarılı bir şekilde bulmuştur. Durumu araştırdığında Rebeka’nın nişanlısı Moiz’in ziyarete geldiğini ve evde kimse yokken Rebeka ile birlikte olup babası İsak’a yakalandığını öğrenir. Hadi Bey, kendisinin cinsel ihtiyaçlarını karşılaması için kızını aracı eden bir adamın şimdi namus bekçisi edasıyla kızını cezalandırmasına şaşırmıştır. İsak, Hadi Bey’e şu cevabı verir:

“Ama sen diyeceksin ki, bazen seninle de şu bu oluyor. Fakat bu başka. Bunda fenalık yok. Çeyiz için bir şey. Fakat Moiz onun nişanlısıdır. Haham onların nikâhlarını kıymadan Moiz’in eli eline değmemeliydi. Yine şükretsün ki annesi

elimden kurtardı da bir yerine kırmadım. İzdivaç mukaddes şeydir. Ben aile işlerinde şakaya gelmem.” (Örik, 2021,33).

İsak’ın sözleri ve hikâyenin başlığına dikkat edildiğinde yazarın toplumdaki namus ve ahlak algısıyla davranışları arasında tezatlık olduğunu vurgulamıştır. Toplum, kadının para için cinsel birlikteliğini diğer erkekler ile kurmasına aracılık ederken evleneceği insanla olan birlikteliğine sınır getirmiş ve örfi kaideleri göz önüne alıp şiddete başvurarak cezalandırmıştır.

2.2. EVLİLİK VE KADIN

Nahid Sırrı Örik’in San’atkarlar, Kırmızı ve Siyah, Eve Düşen Yıldırım adlı öykülerinde evlilik ilişkileri incelenerek toplumda kabul gören anlayışı kavramak mümkündür. Bu anlamda kadınlar üzerinden üç tip evliliğin varlığından söz edilebilir. Eserlerde, evlendirilen kadınlar, para uğruna evlilik yapan kadınlar ve aşk evliliği yapan kadınlar olmak üzere üç tip evlilik izlenir.

2.2.1. Zorla Evlilik

Nahid Sırrı Örik’in, eserlerinde toplumda izlenen pek çok olgunun iz düşümlerini gözlemlemek mümkündür. Bunlardan biri görücü usulü ile yapılan evlilik olgusudur. Yazarın, anılarına yer verdiği *Eski Zaman Kadınları Arasında* isimli kitabında dönem içerisinde kabul görmüş olan görücü usulü ile yapılan evliliklerin sosyal hayattaki yerinden şu şekilde söz edilir:

“Fakat belki de bu sahifeler yarına kalır ve yarınki nesil için sözün manası anlaşılmaz düşüncesiyle ilave edeyim ki nispeten son zamanlarını pek güzel hatırladığım kaçgöç devrinde kadınlar erkeklerle görüşmedikleri ve sokaklarda yüzleri gözleri kapalı olarak dolaştıkları için evlenecek erkeklerin alacakları genç kızları o erkeklerin en yakınları bulunan kadınlar arayıp görür, beğenip seçerlerdi”(Örik, 2001, 108).

Dönem şartları itibariyle kadının başta sosyal yaşamı olmak üzere evlilik yaşamı içinde de geri plana atılarak söz söyleme hakkının olmadığı ve bu kararların gerek erkekler gerekse kadının yaşça büyük hemcinsleri tarafından alındığı görülmektedir. Berna Moran, Tanzimat ve çevresinde gelişen eserleri incelediğinde

görücü usulü ile yapılan evliliklerin oldukça işlendiği ve yazarların bu durumun yanlışlığının altını çizermesine kahramanları cezalandırdığını söylemiştir:

“Ana baba tarafından düzenlenen ve görücü usulü ile gerçekleştirilen evliliklerin acı sonuçlarına örnekler vermek amacıyla yazıldıklarına kuşku olmayan bu romanlarda, çatışma, bireysel aşkla toplum gelenekleri arasında yer alır ve toplumu temsil eden ana baba öykünün kötü kişisi işlevini üstlenir”(Moran,2015, 43).

Nahid Sırrı Örik de görücü usulü evliliği ele aldığı öykülerinde bu toplumsal olgunun yanlışlığı üzerinde durmuştur. Bebekleriyle Oynayamayınca... öyküsünde gerçekleşen olay örgüsü yazar tarafından da tasvip edilmemektedir. Hikâyenin giriş kısmında yer alan Nahid Sırrı Örik’e ait *“Saltanat devirlerinin levsiyat ve mezalimine ait bir hikâye”* (Örik, 2009, 99)cümleleri yazarın bu düşüncelerini açıklar niteliktedir.

Bebekleriyle Oynayamayınca... öyküsünde Mehmet Hayrettin Paşa ile Mihrumah Sultan evliliği, zorla evlendirilen kadın tipine örnek teşkil etmektedir. *“Mehmet Hayrettin Paşa, saçı sakalı bembeyaz olmuş ve yaşı altmış geçmiş bir vezirdi”* (Örik, 2009, 99) şeklindeki ilk cümlesi ile Mehmet Hayrettin Paşa’nın yaşının geçkin olduğuna dikkat çekilmiştir. Ahmed-i Evvel olarak anılan Osmanlı padişahı, Mehmet Hayrettin Paşa’nın ölümünün ardından hazinesine sahip olmak umuduyla henüz bebek olan kız kardeşi Mihrumah Sultan ile evlendirmek istemiştir. Mihrumah Sultan dört yaşındadır ve fikir beyan edecek yaşta olmadığı için Mehmet Hayrettin Paşa ile evlendirilmiştir. Mihrumah Sultan ile Mehmet Hayrettin Paşa aralarındaki yaş farkından ötürü evlilik bağı değil adeta dede-torun ilişkisi kurulmuştur. Hatta Mihrumah Sultan yaşının ilerlemesiyle birlikte konuşmaya başlamış ve ilk günden ergenlik dönemine kadar kocasına ‘dede’ diye hitap etmiştir.

Bir Para Hikâyesi’nde İkbâl karakteri de küçük yaşta zorla evlendirilen kadına örnek teşkil etmektedir. Ali Halit Bey ile Şadan Hanım’ın evliliğinden olan İkbâl, küçük yaşta ebeveynlerinin ayrılıkları üzerine kimsesiz kalmıştır. Toplumda yer edinen, kadının kendini kurtarması için zengin bir erkeğe ihtiyacı olduğu algısı ve aile fertlerinin ilgisizliği neticesinde İkbâl evlendirilmiştir. *“Birbirlerinden ayrıldıkları zaman henüz on üçünü sürüyordu ve bir iki sene sonra, Halep zenginlerinden yaşlıca bir adama verilmişti”*(Örik, 2009, 103).

Nahid Sırrı Örik'in hikâyelerinde yer alan kadınların zorla evlendirilmeyi doğru karşılamadığını söylemek mümkündür. Zorla evlendirilmenin kadının yaşamında bir sarsıntı yaratarak tüm yaşamını olumsuz etkilediği görülmektedir. Yine Eve Düşen Yıldırım adlı hikâye kitabındaki Sarı Şahin'in yaşamının anlatıldığı Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde, bir kadının sırf gelin olmak üzere büyütülmesi dikkat çekmektedir. Hikâyede geçen “*Şahin'in on dört sene evvel ölen amcasından pek küçük bir kız çocuğu kalmıştı. Bu kızı babası büyütüyor ve erkeğe gitme çağına geldiği zaman kendine gelin yapmak istiyordu*” (Örik, 2009, 176) cümleleri zorla evlendirilen bir diğer kadına örnektir.

Kurgusal metinlerinin yanında yazarın, öz yaşamına ait verilerde de görücü usulüne ve bir kadının zorla evlendirilmesi durumuna karşı çıktığı görülmektedir. Bu durum *Eski Resimler* içerisinde yer alan öykülerde de izlenmektedir. *Eski Resimler* kitabı içerisinde yer alan öyküler yazar tarafından kurgusal metin olarak tanımlansa da konu ve işleyiş bakımından yazarın hayatıyla pek çok benzerlik taşımaktadır. Yazarın, *Eski Resimler* içerisindeki Eski Zamanlardan isimli öyküsü de bu duruma örnek gösterilebilir. Yayıncı paylaştığı dipnotta, Nahid Sırrı Örik'in *Eski Zaman Kadınları Arasında* adındaki anı kitabında yer verdiği aile fertlerine, kurmaca addedilen Eski Zamanlardan ve Dedemin İki Evlenişi öykülerinde de yer verdiğine dikkat çekmiştir. “*Bu hikâye ve arkasından gelen “Dedemin İki Evlenişi”, biraz değişik ve dağınık halde Eski Zaman Kadınları Arasında'ya (1958; Oğlak Yayınları, 1996, 2009) da “hatıra” olarak alınmıştır*” (Örik, 2009, 91). Aynı zamanda Eski Zaman Kadınları öyküsünde geçen karakterler sadece isim benzerliğiyle değil; hayat öyküleriyle de Nahid Sırrı Örik'in yaşamındaki bireylerle benzerlik taşımaktadır. Bu bakımdan Eski Zamanlardan hikâyesinin, yazarın hayatından kesitler sunduğunu söylemek mümkündür.

Eski Zaman Kadınları isimli anı kitabında Sabire; Eski Zamanlardan hikâyesinde ise Sabire olarak tanıttığı kadın aslında Nahid Sırrı Örik'in babasının büyükannesidir. Eski Zamanlardan öyküsünde yazar, Sabire Hanım'ın yaşam öyküsüne yer verir. Sabire Hanım, Nahid Sırrı Örik'in bahsettiği zorla evlendirilen kadınlardan diğeridir.

“*Kâmil Paşa'nın meramı Sabire Hanım'ı kendisine odalık etmekmiş. Zira haremi artık genç ve güzel değilmiş. Lakin, genç ve güzel olmamasına rağmen,*

paşanın ef'âline hâkim bir halde imiş ki, paşasının tasavvurlarını bir hakikat haline inkılap etmeden evvel, yeni cariyesi Cezb-i Nur isimli kızı paşanın bekâr olan Divan Efendisi ve ceddinin pederi Mehmed Sâbit Bey'e nikâh ettirivermiş” (Örik, 2009, 97)

Yukarıdaki ifadelerle dikkatle bakıldığında bir cariye olarak Sabire Hanım'ın fikrine bakılmaksızın nasıl zorla evlendirildiğini anlaşılmaktadır. Bu evliliğin gerçekleşmesinin nedeni maddi anlamda güç sahibi olan erkeklerin, kadın üzerinde söz sahibi olduğu algısının hâkim olmasından kaynaklanmaktadır.

Dedemin İki Evlenişi hikâyesinde yazar, dedesi Nâfiz Paşa'nın yaptığı ikinci evliliğe yer vermiştir. Dedesi Nâfiz Paşa, Hasibe Hanım ile evli olmasına rağmen Fehime Hanım ile ikinci evliliği yapmıştır ve bu evlilik Fehime Hanım'ın gönül rızasıyla yapılmamıştır. Nâfiz Paşa Muş'a mutasarrıf olarak tayin olduktan sonra memleketi Oltu'da yaşayan amcası onu ziyarete gelmiştir. Bu ziyarette güzel ve genç kızından söz eder ve yeğeni Nâfiz Paşa'yı, onunla evlendirmek istediğini söylemiş Nâfiz Paşa da bu evliliği kabul etmiştir. Ancak yazar bu durumu doğru bulmamıştır.

“Karısına bu ihaneti mazur göstermek üzere dedem de haremının alil olduğumu, kendisine bakamadığından cariyeler elinde kaldığını söyleyerek keyfiyeti kabul etmiş ve Oltu kasabasına atlılar giderek müstakbel gelini getirmişler, gürültüsüzce nikâhını kıyıp dedemle başgöz etmişler” (Örik, 2009, 105).

Metin içerisinde yer alan bu ifadelerden Nahid Sırrı Örik'in dedesinin evliliğini tasvip etmediğini ve büyükannesi Hasibe Hanım'a ihanet edildiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Buradan anlaşılabileceği üzere Nahid Sırrı Örik'in kadın ve evlilikle alakalı fikirleri aile evinde bir çocukken şekillenmiştir. Kadın kahramanları genellikle kötücül hatta tehlikeli işlemesine rağmen evlilik konusunda çoğu zaman erken yaşta, çeşitli sebepler öne sürülerek zorla yapılan evliliklere karşı bir tavır sergileyerek kadınların yanında yer almıştır.

Yazarın hayatında öneme sahip olan Hasibe Hanım ve Sabure Hanım'ın hayat hikâyelerine dikkat edildiğinde Hasibe Hanım'da kaynanası Sabure Hanım ile aynı kaderi yaşadığı görülmektedir. Ahmet Nafiz Paşa, karısı Hasibe Hanım'ın üzerine bir kuma getirmiştir. Feryal Saygılıgil, Nahid Sırrı Örik'in anıları üzerinden yaptığı tespitlerde erkeklerin çok eşliliğine dikkat çekmiştir. Bu durumun kadınları çok etkilediği ve evdeki esas gelin konumunu kaybetmemek için kadınların çeşitli çareler

denediğini söylemiştir. Feryal Saygılıgil, ikinci eş olan Fehime Hanım'ın evdeki konumu hakkında şu tespitlerde bulunmuştur:

“Yeni gelin Fehime Hanım Doğulu olduğundan şivesiyle alay edilir, Hasibe Hanım İstanbullu oluşu göklere çıkarılır, sanki Fehime Hanım evlenmek istemiş gibi, erkek hiçbir suçlamaya maruz kalmaz, Fehime dışlanır, hatta kısa bir süre sonra, Ahmet Nafiz hevesini alınca, evden de uzaklaştırılır, adeta yok sayılır. Örik'in kadınlardan dinlediklerinden yola çıkarak vardığı sonuç, kocayla ilgilenmenin çok önemli olduğudur” (Saygılıgil, 2001, 54).

Bu durumun yansımaları eserde de görülmektedir. Ahmet Nafiz Paşa haftanın bazı gecelerini Hasibe Hanım ile bazılarını da Fehime Hanım ile geçirmektedir. Yazar, Ahmet Nafiz Paşa'nın şair olduğu için gün içinde herhangi bir saat diliminde ilham gelmesiyle bir anda eşinden kâğıt ve kalem istediğini, böyle durumlarda da Hasibe Hanım'ın atik davranıp kocasına hizmet ederken, Fehime Hanım'ın ise hantal davrandığından söz etmiştir (Örik, 2011, 83).

Yine Kibar Fahişe Zeynep'te Zeynep karakteri de küçük yaşta görücü usulü evlendirilen bir kadındır. Zeynep üç karısı, dokuz çocuğu ve on ikiden fazla torunu olan Mısır fellahlarından birinin oğludur. Zeynep Mısır'ı çok merak etmektedir. Ancak Zeynep, kendini rolleri gereği kocası ile iletişim kurma hakkına bile sahip olarak görmemektedir. Hikâyede kadının evlilik yaşamı içerisinde geri planda durarak söz söyleme hakkının olmaması durumu şu ifadelerle gözlemlenebilmektedir: *“Bu çocuk-kadın, kocasına soru sorma cesaretini bulabilse, bu sultanlar hakkında öğrenmek istediği çok şey vardı!”* (Örik, 2021, 16).

İki Komşu Arasında öyküsünde Şahende karakteri de zorla ve görücü usulü yoluyla evlendirilen kadın tipine örnektir. Şahende dokuz yaşındayken annesiyle Leman Hanım'ın yalısına hizmetçi olarak yerleşmiştir. “On dördüne bastığı sırada anasını kaybetmiş ve yirmi beşinde iken gelin edilmesi münasip görülerek bir dairede hademe olan talibi yalıya iç güveysi alınmış, bundan kısa bir süre sonra da adam öldüğünden dul kalmıştı.” (Örik, 2021, 159)

2.2.2. Para Uğrunda Evlilik

Bir Nezaket Ve Merhamet Hikâyesi'nde Münevver'in Hayrettin ile olan evliliğini para için yaptığından söz edilmektedir. Münevver güzel bir kadındır ve

çevresindeki erkekler tarafından arzulanmaktadır. Ancak yılların ilerlemesiyle günden güne güzelliğini kaybetmeye başlamış ve bu süreçte eline çok para geçmesine rağmen birikim yapamamıştır. Hem yaşlılığın verdiği fiziksel çöküntü hem de maddi çöküntü Münevver'i zora sokmaktayken Hayrettin ile karşılaşır. Hayrettin, Münevver'e âşık olduğu için evlilik teklif eder. Münevver'in bu evlilik teklifine karşı tutumu yazarın: *“Hem genç ve yakışıklı hem de zengin bir adamdı. Ve tabii Münevver, teklifini derhal minnetle kabul etmişti”* (Örik, 2009, 65) ifadeleri çıkar.

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı öyküsünde Nahid Sırrı Örik, para uğruna Celâl ile nişanı bozup Halim Bey'le evlenme kararı alan Sacide karakterini okuyucuyla buluşturur. Sacide hikâyede olumsuz bir şekilde tasvir edilerek bir kadının para ve şehvet arzusunun hem kendi hayatını hem de çevresindekilerin hayatını nasıl etkileyeceğini anlatmıştır. Sacide, Celâl ile nişanlıdır. Celâl'e karşı sadece cinsel arzular beslemektedir. Maddi geliri düşük olduğu gerekçesiyle nişanı bozmuş ve bu konuda annesinin telkinlerine kulak asmamıştır.

Omuzlarını silkerek, sakın bir sesle dedi ki: “Ben bu kararı tasvip etmiyorum ki Sacide... Hiç, ama hiç tasvip etmiyorum...”

Öteki ağır ağır başını salladı.

“Bu kararım maatteessüf zaruri ve katidir.”

“Kızım, sana bir daha söyleyeyim: Celâl hiç fena bir koca değil. Hatta pek iyi bir koca...”

“Evet, genç ve yakışıklı...”

“Bir genç kızın tama edeceği en mühim meziyetlere malik demek.”

“Ben bu iki meziyeti kâfi bulmuyorum.”

“Babanın yeğeni. Elinde büyüdü; âdeta beraber büyüdüünüz. Her halini de biliyoruz; melek gibi çocuk. Ne kumarı var ne dostu var ne içkisi var...”

“Bütün bunlar doğru ve iyi ama, yüz otuz lira da maaşı var. Galiba her sene on lira kadar zam görecekmış!” (Örik, 2009, 120).

“Sorarım sana anne, bu sinemanın kapısından evlerine, apartmanlarına lüks otomobillere giden kadınların benden fazla neleri var? Hem ben bu otomobile Taşhan Meydanı'nda sinemadan çıkıp Yenişehir'e gitmek üzere binmek istemiyorum.

Paris'te, Nis'te Montekarlo'da operadan çıkıp saray gibi otele gitmek üzere binmek istiyorum!" (Örik, 2009, 122).

Annesi Fitnat Hanım ve kardeşi Macide'nin uyarılarını dikkate almayarak Sacide, babasından daha yaşlı ve zengin olan Halim Bey ile evlenir.

Yazar, para ve lüks yaşam hırsının yalnızca evlilik kararı öncesinde değil aynı zamanda evlilik yaşamı içerisinde de kadınların her daim bir talebi haline dönüştüğünü yine yarattığı kadınlar üzerinden yansıtmaktadır. Hikâyeler de geçen para düşkünü kadın tipinin bu tutumları evlilik hayatını da şekillendirmiştir. Nahid Sırrı Örik para düşkünü ve memnuniyetsiz kadın tipine Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi ve Sadettin Bey'in damadı adlı hikâyelerde de yer vermiştir. Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi isimli hikâyede Hatice Gülfam'ın para uğruna eşinin karakterine ters davranışlar sergilemesi için onu zorlamasına ve Şair Necmi'nin karısı ve doğru bildiği değerler arasında geçen sıkışmışlığa şahit olunur. Hatice Gülfam, Kazasker Hayrullah Efendi'nin kızıdır. Evlenmeden önceki hayatını zenginlik içinde sürdürmüş fakat Şair Necmi ile evliliğinden sonra bu zenginliği tekrar yaşayamamış ve evlilikleri süresince zenginliklerinin noksanlığını her daim kocasına memnuniyetsiz bir şekilde dile getirmiştir. Hatice Gülfam'ın para ve mal düşkünlüğüne yazar öyküsünde şu ifadeler ile yer verir: “*Koca bir kazasker kıztım; bir düğüne, bir davete giderken küpesiz yüzüksüz mü gideyim?*” (Örik, 2009, 157).

Öykü, Abdulkadir Hulûsi Paşa'nın sadaret makamına tayin olmasıyla beraber Şair Necmi'ye güzel bir kaside yazmasını istemesiyle başlar. Şair Necmi, Abdulkadir Hulûsi Paşa'yı tasvip etmemektedir kirli işlerle meşgul olduğu için onun adına bir kaside yazmak istemez. Ancak Hatice Gülfam eşinin çok para kazanamamasından şikâyetçi bir halde ısrarla kasideyi yazması için onu sıkıştırmaktadır:

“Acep şimdi hoş söylediğine mi kailsin? Evde yatak ve yorgan bile kalmayınca mı meydana eser çıkaracaksın? İsmi zaten umutulup gitmiş. Bir şey yazıp takdim edebilsen bile, paşanın methiyene ehemmiyet ve kıymet vereceği meşkûk! Hiç olmazsa elinde bir san'atın olsaydı, ‘Çarşıda dükkân aç!’ derdim. Kazasker Harputî-zâde Hayrullah Efendi kerimesi Hatice Gülfam'ın kaderinde esnaf haremi olmak da yazılmışsa, Rabbimin takdirine ne diyebilirdim?” (Örik, 2009, 152).

Şair Necmi, para kazanıp karısını memnun etmek için değerlerine karşı gelmeyi göze alıp bir kaside yazmaya karar verir. Ancak bu paşa tarafından beğenilmez. Bu duruma hiddetlenen Hatice Gülfam kocasını artık daha fazla sıkıştırmakta ve memnuniyetsiz tavırlarını günden güne artırmaktadır. Şair Necmi, karısı ve değerleri arasında bir tercih yapar ve kendi doğruları ölçüsünde bir kaside yazarak ölmeyi tercih eder.

Sadettin Bey'in Damadı adlı hikâyede ise Nahid Sırrı Örik, okuyucunun karşısına yine eşinin memnuniyetsizlikleri karşısında bulunarak daha çok para kazanma hırsına bürünen kanıları Halit Bey'i çıkarır. Sara'nın, memnuniyetsizliğini yazar şu cümlelerle yansıtır:

“Geceleri zevcini çok seven geçen kadın, güneşin böyle kızgın olduğu yahut yağmurun, karın yağdığı zamanlar her yayan yürüyüşünde ona karşı kin duyar, âdeta yüzünü görmek istemezdi. (...) Ve kendisini bütün hüsn ü zarafetine rağmen, böyle güneşler altında ve herkesin dirsek çarparak yanından geçebileceği âciz ve zelil bir mahlûk şeklinde yollarda yürüten kocasına, Sârâ Hanım'ın her adım atışta kini artıyordu” (Örik, 2009, 93-94).

Halit Bey, karısı Sârâ'yı mutlu etmek için türlü yollara başvurur. Çünkü parası olmadığında Sârâ'nın gideceğini bilmektedir. Bu nedenle türlü entrikalar çevirerek para kazanmanın yollarını arar.

“Karısını çok seviyor ve beş parasız kaldığı gün onu boşamaya mecbur edileceğini iyi biliyordu. Omun için yorgunluğu da, fena muamelelere de ehemmiyet vermeyerek sabahtan akşama kadar her gün Galata ile Eminönü'nün teknil ticarethanelerini dolaşıyor, bütün hanların dik merdivenlerini inip çıkıyor, burada zeytinyağı, orada şeker, ötede incir üzerine küçük muameleler peşinde koşarak, yazın terler içinde kalıp kışın soğuktan bazen dona dona, parasını taştan çıkarmaya muktedir oluyordu. Lakin genç kadın, günden güne inkişaf eden güzelliğinin gururu içinde, kocasının temin edebildiği metevazı refahı hiç kâfi görmüyor, etrafında taşan servetlere de baktıkça kocasını beceriksizlikle itham ediyordu” (Örik, 2009, 96).

Ancak karısı Sârâ bu durumdan bir haberdir:

“Pek tecrübesiz ve çok genç olan Sârâ, zevclerin zevcelerine verdikleri ve zevclerin hemen daima az buldukları parayı, o zevclerin alelekser ne tertipler, ne

ustalıklar ve ne hileler sayesinde, ne kadar zahmetler ve hatta zilletler mukabilinde kazandıklarını bilmiyordu” (Örik, 2009, 95).

Bir gün Sadettin Bey ile karşılaşılır. Halit Bey, iş dünyasında pek üne sahip Sadettin Bey ile Sârâ'nın selamlaştığını görünce çok şaşırır ve karısına Sadettin Bey'i nereden tanıdığını sorar. Sadettin Bey ile Sârâ'nın ölen halasının kocasıdır. Halit Bey bu duruma çok sevinir ve ertesi gün Sadettin Bey'in damadı sıfatıyla onu ziyarete gider. Bu ziyaretlerdeki amacı iş dünyasında saygınlık kazanarak pek çok kişiyle samimiyet kurup daha çok para kazanmak arzusudur. Ziyaretleri giderek sıklaşır ve Halit Bey, Sadettin Bey'e yaranmak için türlü entrikalar çevirir. Bir süre sonra Halit Bey iş dünyasında Sadettin Bey'in damadı olarak ün kazanır. Mütareke yılları sırasında pek çok insanın işi alt üst olmuş ancak pek çok insan da zengin olmuştur. Hikâyedeki karakterler de bu durumdan etkilenmiş Halit Bey, zengin olmuş; Sadettin Bey ise işini kaybetmiş maddi ve manevi çöküntü yaşamaktadır. Sadettin Bey iş bulma umuduyla Halit Bey'in kapısını çalar fakat Halit Bey onu aynı muameleyle karşılamamıştır.

Muvazene öyküsünde de Matmazel Jermin üzerinden para uğrunda evlilik yapan kadına rastlamak mümkündür. Matmazel Jermin ailesi tarafından Fransız okullarına gönderilerek bir matmazel gibi yetiştirilmeye çalışılmıştır. Jermin genç ve güzel olmasına karşın uzun bir süre ailesinin maddi durumu nedeniyle kendisine uygun zengin ve yakışıklı bir talio bulamamıştır. Daha sonra karşısına ekonomik durumu orta seviyede ve sevdiğine sadık olan Mösyö Jak Nenin ile zengin ile zengin metresiyle yaşayan Mösyö Jorj Manolidis çıkmıştır. Jermin evlilik tercihini Manodolis'ten yana kullanmıştır. Bir süre sonra Manodolis ile Nerin karşılaşmış ve Jermin onları tanıştırtmıştır. Jermin parası için Mösyö Jorj Manodolis ile evlenmiş; Mösyö Jak Nerin ile de gizli aşk yaşamaktadır. Bu durumu Manodolis, Jermin akrabasına yazdığı mektuptan öğrenmiştir.

“Dört aydan beri Jorj'un zevcesi ve iki aydan beri de Jak'ın metresiyim. Jak benim dest-i izdivacıma talip iken Jorj'u daha sevimli buluyordum ama izdivaçtan sonra berikini daha şirin görmeye başladım. Tuhaf değil mi, Jak zevcim Jorj dostum olacakken Jorj zevcim Jak dostum oldular. Fakat Jorj ilk zannım hilafı olarak o kadar saf ki, kedisini aldatmak gayet kolay. Jak'a varsaydım belki bu hususta daha fazla maharet göstermek icap ederdi. İlah ilah...” (Örik, 2021,49).

Jermin'in yazdığı mektup ve davranışları dikkate alındığında kadının ahlaken düşük tavırlar sergilediği görülmektedir.

Müşfik Bir Anne Kalbi öyküsünde Seza karakterinin karşı cins ile olan ahlaken düşük ilişkilerini de çapkın kadın sıfatıyla değerlendirmek mümkündür. Seza iki erkekle aynı anda birlikte olmaktadır.

“Babıali’de, Hariciye Nezareti ketebesinden Ali Galip Bey isminde yeşil gözlü ve uzun boylu bir delikanlı ile sevişiyor, gittikçe artıp çeşitleri pahalılaştan tuvaletlerinin icap ettirdiği paraları da Bakırköyü’nde yaz kış oturan evli barklı, çoluklu çocuklu Haşan Figani Efendi isminde elli beşlik, İranlı bir halı tüccarından temin ediyordu.” (Örik, 2021, 102).

Nahid Sırrı Örik’in çapkın kadınların çarpık ilişkilerine yer verdiği karakterlerden biri olan Seza karakteri de maddi ve manevi hazlarını farklı erkeklerle yaşamayı tercih etmiştir.

2.2.3. Aşk ve Evlilik

İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde kızı Sacide’nin para ve lüks yaşam için kendisinden yaşça büyük Halim Bey ile evlenmesine karşı çıkan Fitnat Hanım’ın aşk evliliğine ne kadar önem verdiği anlatı içinde görülmektedir. Fitnat Hanım, Mahmut Bey ile aşk evliliği yapmıştır. Bu sebeple kızı Sacide’nin daha zengin bir yaşam için evlilik yapması ona yanlış gelmektedir. Aşk evliliğinin önemini anlatmak için kızına şu sözleri sarf eder:

“Ben tamamiyle mesut yaşadım, kızım. Hiç ağır tuvaletler giymeden, hiç fevkalade elmaslar takmadan, mükellef konaklarda oturmadan ve Avrupa’lardaa dolaşmayı hiç hatır ve hayalime getirmeden, sade babanı sevdiğim için ve aşkıma ondan mukabele gördüğüm için mesut olarak yaşadım” (Örik, 2009, 120).

Sacide’nin Halim Bey ile evlenmek için ayrıldığı nişanlısı Celâl, Sacide’yi çok sevmektedir. Ancak Sacide’nin kardeşi Macide de Celâl’e tutkuyla bağlıdır. Celâl’in düştüğü bu aşk üçgenini hikâyede şu cümlelerle ifade edilmiştir:

“Delikanlı kendisini hiçbir şey söylemek hatta anlatmak istemeden, fakat şiddetle, fakat bütün kalbiyle, belki ölümlere kadar sürecektir bir aşkla seven genç kızı, ciddi, faziletli ve vefakâr genç kızı değil, onun hafif, hoppa, hiçbir şeyine bağlanmak mümkün olmayan kardeşini sever, ve onun yüzünden bile bile, isteye isteye mahvolur.

Romanların ekseriya anlattıkları ve tiyatrolarla sinemaların çok sık gösterdikleri bu işi ve bu suçu kendisinin de işlediğini bile bile, Celâl Macide'yi değil ablası Sacide'yi sevmiş, hayatını onunla birleştirmek istemişti” (Örik, 2009, 145).

Macide, Celâl'e âşıktır ve onunla evlenmek istemektedir. Ancak bu evliliği türlü entrikalar planlayarak gerçekleştirmek yerine aşkının ona dönmesini sabırla beklemektedir.

“Acaba Macide daha kurnaz ve usta olsaydı, onu bu vaziyette elde edemez miydi? Lakin Macide hiç kurnaz ve hele hiç usta değildi. İlk hatveler kendi tarafından atılmak şartıyla, maddi elbette değil, fakat manevi emr-i vâkiler yaparak bir kızın sevdiği erkeği ele geçirmesini, bunun neticesi izdivaç olsa da elim ve zelil bir şey buluyordu. Celâl kendisini isterse elbette derhal kabul edecekti. Fakat ablasıyla mücadeleler ederek onu kazanmaya çalışmayı hatırına getirmemişse, şimdi de ablasının çekilip gitmiş olması sayesinde harekete geçmeyi arzu etmiyordu” (Örik, 2009, 146).

Macide ve Celâl evlenmiştir. Sacide ise Celâl'e olan cinsel tutkusuna yenik düşüp Celâl ile birlikte olmaya çalışsa da Celâl, Macide'ye sadık kalmıştır. Nahid Sırrı Örik, İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı öyküsünde Fitnat ve Macide karakterleriyle aşk ve aşk evliliğine verdiği önemi yansıtmaya çalışmıştır.

Dedikodu öyküsünde komşularının dedikoduları üzerine evlilikleri sarsıntıya uğrayan Fahriye ve Nezih karakterleri de aşk evliliği yapan çiftlerdendir. İkisi de para ve zengin bir yaşamı ellerinin tersiyle iterek aşklarının peşinde koşmuşlardır. Nahid Sırrı Örik, Fahriye ve Nezih'in evlilikleri için:

“Bir sene evvel sevişerek evlenmişlerdi. Fahriye, güzel meziyetli bir kızdı. Kendinden daha hali vakti yerinde bir koca bulabilirdi. Nezih'e de zengin bir dul teklif ediyorlardı. Fakat onlar zenginliği sevdalarına feda etmişler, her mahrumiyeti göze almışlardı” (Örik, 2009, 70).

Nahid Sırrı Örik'in, aşk evliliğinin önemine dikkat çektiği diğer bir öyküsü Yadigar Resim'dir. Yadigar Resim öyküsünde Kâmran Hanım, evliyken âşık olduğu için kocasından ayrılmış ve âşık olduğu adamla evlenmiştir. “ *Kâmran Hanım bu genç için beş sene evvel nikâhlısından ayrılmış, ailesiyle bozuşmuş, akrabalarını kırmıştı.*” (Örik, 2009, 155).

Denize Kaside anlatısında Makbûle ve Sadık arasındaki aşktan söz edilmektedir.

“Çocuklarının en uzak günlerinden beri kendilerini nişanlı bilirdi. Sabanca’nın en zenginleri sayılan iki komşunun tek çocukları idiler. Küçükükten beri beraber oynayarak büyümüşlerdi ve bu en küçük yaşlarından beri birbirlerine öyle merbut görünmüşlerdi ki, büyüdüleri zaman bu iki çocuğu birbirlerine vermek her iki tarafında da birden aklına gelmiş ve bunun başka türlü olmasını kimse düşünmemişti. Sadık’ın askerliği biter bitmez evleneceklerdi” (Örik, 2009, 193).

Ancak askerden döndükten sonra Sadık, Makbûle ile evlenme arzusunun dışında bir de denize arzu duymaya başlamıştır. Askerliğini bahriyeli olarak yapan Sadık için deniz tutkusu önüne geçilmez bir hâl alarak onun tüm arzularının önüne geçmeyi başarır. Lakin Makbûle aşkına bağlıdır ve Sadık’ın da hâlâ kendisine âşık olduğunu bilmektedir. Makbûle âşık olduğu Sadık ile evlenmek için onun deniz tutkusuna saygı duymuştur.

Teyyarecinin Karısı isimli öyküde de aşk evliliğini görmek mümkündür. Feride, eşi Cavit’in pilot olması nedeniyle gittiği görevlerde heyecan, endişe ve korkuyla yolunu gözlemektedir. Evde birlikte geçirdiği vakitlerde bir an olsun yanından ayrılmak istememekte ve eşine hem hayranlıkla hem de özlemle bakmaktadır. Cavit’in işinin getirdiği sorumluluk ve ölüm tehlikesinin bilincinde olmasına rağmen gözünü kırpmadan endişeyle *“Gökyüzünden tayyaresinin geçişini seyredecek, o geçerken ‘Yolun açık olsun, selametle gidip gel!’ diye bütün ruhu ile dua edecekti.”* (Örik, 2021, 134).

Yazar, Eri Cenge Gitti, Cenkten Döndü hikâyesinde Zehra ile Hüseyin Bey’in ilk karşılaşmada birbirlerinden nasıl etkilendiklerini şu şekilde anlatır:

“Yabancı genç, büyük siyah gözlerine birden dolan bir meftuniyetle Zehra’ya baktı. Zehra ayağa kalkmış ve örtüsü ile yüzünü ve boynunu derhal kapamıştı. Fakat gözlerini gencin nazarlarından çekmeye o da muvaffık olamadı. Birbirlerine yaklaşımadan, hiçbir şey söylemeksizin ve bir şey söylemek ikisinin de hatırına gelmeden birbirlerine baktılar” (Örik, 2009, 210).

Aralarında gerçekleşen ilk görüşmenin ardından Zehra ile Hüseyin Bey evlenir. Ancak Hüseyin Bey, henüz evlilikleri tazeyken Girit’e savaşmaya gider. Zehra sevdiği adamı özlem ve umutla uzun yıllar bekler. Aradan geçen süre zarfında

Zehra, Hüseyin Bey'e olan aşkıdan hiçbir şey kaybetmez. Ancak yıllar Zehra'yı yaşlandırmıştır. Kocasının savaştan döndüğü haberini alınca telaşa kapılarak yaşlandığı ve çirkinleştiği için Hüseyin Bey'in onu beğenmeyeceğini düşünür. Hüseyin Bey ise savaşta gözlerini kaybetmiştir.

2.3. TOPLUMSAL VE MEKÂNSAL BAĞLAMDA KADIN

Hikâyeler, içerisinde topluma ait öğeler barındırmaktadır. Bu anlamda edebiyat ürünleri toplumun algısından bağımsız değildir. Nahid Sırrı Örik'in hikâyeleri de toplumsal algı ve olgulardan beslenmiştir. Yazarın hikâyelerindeki kadın karakterler ve kadın karakterler üzerinden kurgulanan olaylar, toplumun cinsiyet rollerine yaklaşımı hakkında bilgi vermektedir. Toplumsal cinsiyet terimi ataerkil düzenle birlikte var olmasına rağmen edebiyatta yerini bulması uzun bir zaman sonra gerçekleşmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramı pek çok açıdan tartışma konusu olmaktadır. Bu konulardan ilk göze çarpanı cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının arasındaki farklılıklar üzerinde gerçekleşmektedir.

“Kadınlarla erkekler arasındaki farklar üzerinde biyolojik yapının ve çevresel faktörlerin oynadığı rol hakkında ve bunların terminolojiye yansımaları konusunda farklı görüşler vardır. Biyolojik temeli olan farklılıkların ‘cinsiyet’ ile, sosyokültürel temeli olan farklılıkların da ‘toplumsal cinsiyet’ ile ifade edilmesi gerektiğini savunanlar olduğu gibi, kadınlarla erkekler arasındaki farklılıkların ikisinden de kaynaklandığını ve ayrı nedenler olarak gösterilmesinin uygun olmadığını ileri sürenler de vardır”(Dökmen, 2015, 18).

Cinsiyet, insanın doğumundan itibaren cinsel organının belirlediği biyolojik kimlikken toplumsal cinsiyet bu kimliğin sosyal yaşamdaki karşılığı ya da toplumun bu cinslerden beklentileri şeklinde ifade edilebilir.

“Bebekler doğduklarında (hatta doğmadan önce) sahip oldukları cinsiyet organlarına bakılarak ya kadın cinsiyet grubuna ya da erkek cinsiyet grubuna ait olarak kimliklenir. Bundan sonra nüfus cüzdanlarının renginden seçecekleri mesleğe kadar tüm ayrımlar bebek için işletilmeye başlar” (Dökmen, 2015, 21).

Cinsiyet farklılıkları kişinin biyolojik kimliğinden kaynaklanan fiziksel ve biyolojik özellikleridir. Kesin çizgiyle ayrılamayacağı gibi genel olarak erkeklerde sakal kadınlarda göğüs oluşumu gibi farklardan söz etmek mümkündür. Toplumsal

cinsiyet farkları ise kadınların kibar, erkeklerin güçlü olması gibi çevrenin kişilik özellikleri gözetmeksizin erkek ya da kadın cinslerinden beklentilerini ifade etmektedir. Birey bu beklentilere cevap vererek yaşam sürdüğünde toplumsal cinsiyet rolünü de üstlenmiş olacaktır. “*Bu da gösteriyor ki rol bir boyutuyla toplumsal diğer boyutuyla bireyseldir; toplumsallığın bireyde davranışa dönüşmesidir*” (Vatandaş, 2011, 33). Bu durumda toplumsal cinsiyet rollerinin insanları kendi kişilik özelliklerinden bağımsız bir sınıflamaya soktuğu söylemek mümkündür. Bu sınıflama sadece davranış ve kişilik özellikleriyle de kalmaz, bireylerin cinsel yönelimleri de toplumun bu cinsler için uygun gördüğü şekilde gerçekleşmelidir. Oysa toplumda hatta doğada cinsel yönelimler oldukça çeşitlidir. Bu çeşitlilik çoğu kesim tarafından ya baskılanır ya da reddedilip toplumdan soyutlanır.

Cordelia Fine, *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması* adlı eserinde evlilik sözleşmelerinin ardında yatan psikolojik algılara değinmiştir. Bir aile içerisinde kocanın ekmek parasını kazanarak ailenin maddi kaynağını sağladığı ve buna karşılık eş olarak kadının da hanenin duygusal ve manevi yükünden sorumlu olduğu düşüncesinden söz etmiştir. Yine Cordelia Fine, ya kendi başına ya da yardımcısıyla evin temizliğini yapmak, yemekler pişirmek, kıyafetleri yıkayıp çocukları yetiştirmek kadının evlilikteki asli görevleridir görüşünün geleneksel toplumlarda alışkın olunan bir kalıp yargı olduğundan bahsetmiştir (Fine, 2011, 97).

Kırmızı ve Siyah öyküsünde Nedime ile Madam Harden karakterleri arasında yapılan karşılaştırmalar kadının mekânsal olarak bulunduğu konum hakkında toplumsal bakış açısını yansıtır. Toplum tarafından doğru eş olmaya uygun olan kadın Nedime; yanlış, kötü ve eş olmaya uygun olmayan kadın ise Madam Harden üzerinden yansıtılmıştır. Karakterlere genel olarak bakıldığında Nedime, Cemil ile evli bir ev hanımıdır. Madam Harden de Paris’te şarkıcılık yaptığı sırada Cemâl ile evlenmiştir. Hikâyede aralarında Nedime’nin de bulunduğu üç kadın için şu ifadelerle yer verilir: “*Geniş minderin üstünde sıra ile oturmuş üç kadın hiç konuşmadan dikiş dikiyorlardı. Odanın içi indirilmiş perdelere rağmen aydınlıktı*” (Örik, 2009, 23). Hikâyede yer alan aşağıdaki cümleler Madam Harden’i betimler:

“*Ve birdenbire bir kadın kahkahası bu gürültülü erkek seslerini susmaya sevk etti. Bu işveden, istihzadan, taşkın bir şetaretle dolu seslerden mürekkebe, hem de*

masum bir müvaziş kadar tatlı bir kahkaha idi. (...) Kahkaha bittikten, ayak sesleri tamamıyla uzaklaştığı duyulmaz olduktan, dışarının mutlak sükûtu avdet ettikten sonra, üç kadının en yaşlısı, “Madam Harden’in gülüşü!” dedi. fakat bu cümle çok yavaş duyulmayacak kadar yavaş söylenmişti” (Örik, 2009, 23).

Hikâye içerisindeki iki kadın üzerinden yapılan kıyaslamada Nedime’nin ev işleriyle alakalı olduğu ve arkadaş seçiminde dâhi toplum tarafından ayıplanmamak için dikkatli davrandığı görülmektedir. İyi kadın olarak tasvir edilen Nedime, toplumun kadının yaşam alanı olarak sınırlandırılan evde, namusuna leke sürülmemesi için dikkatli davrandığını ve erkeğin evde olmadığı vakit bekçiliği perdenin yaptığı anlaşılmaktadır. Yine iki kadın arasındaki diğer bir kıyas ise ses tonları üzerinden gerçekleşmiştir. Namuslu kadının düşük sesle konuşması gerektiği eğer yüksek sesle konuşursa bunun aşüftelik olarak algınacağı hikâye içerisinde yansıtılan kadına yönelik diğer bir toplum algısıdır.

Yazar, Nedime ve Madam Harden’in geçmiş ile ilgili verdiği detaylarda iyi ve kötü kadın kıyaslamasına gitmiştir. Cemâl Bey, Paris’te bulunduğu bir sırada Madam Harden ile uygunsuz bir mekânda karşılaşmıştır.

“Hemen uryan denecek bir kıyafette, gözü açılmamış ve yüzü yırtılmamış bir çocuğu, dinlerken hicabından kıpkırmızı edecek şarkılar söylüyormuş. O geceyi beraber geçirmişler; beraber geçirilen bu geceler fasıla vermeden tekerrür etmiş. Vilayetlerden birindeki aile akrabası nezdinde azimet, hergün ertesi güne talik eden Harden, az zaman içinde anlamış ki, bu kadına gönlini tamamen vermiştir ve ilk önce belki gecenin fiatı üzerinden bir pazarlıkla başlayan bu münasebet, birkaç hafta sonra izdivaçla neticelenmiş” (Örik, 2009, 31).

Madam Harden, bir hayat kadını olarak yansıtılmıştır. Zonguldak’ta bir ustabaşının kızı olan Nedime ise namuslu bir ev hanımı olarak tasvir edilmiştir. Nahid Sırrı Örik, mekânsal anlamda yurtdışında yaşayan ya da yurtdışı hayali kuran kadını pek çok eserinde yanlış bir zemin üzerine oturtmuştur. Bu durumun yansımalarını Madam Harden ile Cemile’nin ilk karşılaşmalarında gözlemlemek mümkündür. Madam Harden, kadınsı özelliklerini ön planda tutarak Cemile’nin üzerinde üstünlük kurmaya çalışmış ve bu durumu mekânsal farklara bağlamıştır.

“Oh, bu kadının elinden kocasını aldığı mı düşünerek müftehir olurken sadece gülünçmüşüm! Sizin kadınlarınızı bilmem, fakat bu muvaffakiyete her Fransız kadını ama her Fransız kadını erişebilirdi!”(Örik, 2009, 46).

Bir Hastahane Hatırası öyküsünde de yazar, anlatıcı kahraman üzerinden Paris’teki kadınlar şehvet düşkünü olarak kötü bir şekilde tasvir etmiştir.

“Yıllarca beslediği bu adam alil olup hastanelere düşeli, bu kadın hırsını teskin etmek için başkalarına, başka erkeklere muhtaç oluyordu. Ve kadınların o kadar şehvetli ve pervasız oldukları bu Paris’te, gittikçe yaşlanan bu çirkin kadın, heveslerinin tatmini için hep daha zelil olmaya, gittikçe daha az sürece ve nefret ve hararetle gittikçe da fazla dolacak niivazışleri hem de daima daha pahalı satın almaya mecbur bulumuyordu”(Örik, 2009, 78).

Yurtdışı ile bağlantı kuran kadının kötü ve uygunsuz olabileceği düşüncesi Osmanlı Diplomati Persenosi Bey’le Madamı öyküsünde de işlenmiştir. Madam Persenosi ile A...d şehrinin kralı arasında yasak bir aşk başlamış ve bu yasak aşkın duyulmasıyla Osmanlı hükümeti Persenosi Bey’i görevden almıştır. Persenosi Bey ve madamı o günlerin özlemine çekmekte ve tekrar sefirlik görevine tayin edilerek A...d şehrine geri dönmek istemektedir. Ancak çabaları sonuç vermez ve bu mücadeleleri Persenosi çiftinin arasının bozulmasına yol açmıştır. Anlatıcı kahraman Madam Persenosi’nin önce Mısırlı zengin birine kaçtığını duyacak ve bir süre sonra Paris’te bir hayat kadını olarak görecektir.

Mekânsal bağlamda Avrupai yaşantının kadınlar üzerindeki olumsuz izlerine, Sacide karakteri üzerinden de temas edilmiştir. İki kız kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde Sacide ve Macide isimli kardeşler üzerinden iyi ve kötü kadın kıyaslamasına gidilmiştir. Sacide, lüks ve zengin yaşamı tercih ederken Macide aşkı için maddi zorluklar yaşamayı göze almıştır. Sacide Celâl ile ayrılmış ve zengin olan Halim Bey ile evlenmiştir. Sacide: *“Hem ben bu otomobile Taşhan Meydanı’nda sinemadan çıkıp Yenişehir’e gitmek üzere binmek istemiyorum. Paris’te, Nis’te Montekarlo’da operadan çıkıp saray gibi otele gitmek üzere binmek istiyorum!”* (Örik, 2009, 122) cümleleriyle açıklamıştır. Namuslu ve uygun bir eş olarak yansıtılan Macide karakteri Celâl’e âşıktır. Bu sebeple Edirne’ye tayin olan Celâl’in evlilik teklifini kabul etmiştir.

“Fakat Macide romanesk değildi ve marazi gururlarla mahul değildi. Sadece vakur ve temiz bir genç kızdı. Ve birden içi saadet, ümit ve emniyet dolarak, bu teklifin sağlamlığı için teklifi yapanın sonsuz ve çılgın aşkına hacet olmadığına kanaat getirdi. Celal’in kendisine emniyeti, saygısı ve şefkati olduğundan eminde ve erkeğin ancak bu üç harçla kurmak istediği yuvayı her tehlikeden korumak, her sarsıntıdan vikaye etmek kendisine düşen bir vazife oluyordu. Ve bu vazifeyi somuna kadar başarmak için azmi, irade ve kudreti vardı. Celâl’e elini uzattı. Sakin olan, fakat kalbinin en derin yerlerinden gelen bir sesle, “Benim de Edirne’ye geleceğimi emniyet etmekte doğru düşünmüşsün Celâl” dedi” (Örik, 2009, 150).

Nahid Sırrı Örik, Sacide ve Macide’nin şehir ve yerleşim tercihleri üzerinden uygun eş algısını yansıtmaya çalışmıştır. Sacide yurtdışını ve parayı tercih etmiş; Macide de yurtiçinde bir yerde âşık olduğu kişiyle yaşamayı tercih etmiştir. Nahid Sırrı Örik, eş olarak uygun kadını kocalarına mukabeleleri ile de değerlendirmiştir. Kırmızı ve Siyah ile İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı öykülerindeki kadın karakterler arasında Nedime ile Macide; Madam Harden ile Sacide arasındaki benzerlikler göze çarpmaktadır. Nedime ve Macide karakterleri eşlerini karşılıksız olduğunu bile bile aşkla sevmekteyken, Madam Harden ve Sacide ise kocalarına duygusal bağlı değildir. Kırmızı ve Siyah öyküsünde Nedime, Cemil’in karısı, Madam Harden’de Cemil’in metresidir. Yazar doğru eş olarak tasvir ettiği Nedime’nin Cemal ile olan birlikteliğini;

“Onlar gidince genç kadın da dikiği şeyi devşirip kaldırarak akşam yemeğiyle meşgul oldu, sofrayı düzeltti. Sonra itina ile saçlarını taradı, pudra sürdü ve sırtına kendisine pek yakıştığı söylenilen gülkurusu renginde elbisesini giydi (...) Çok taktılı bir akşam olacaktı. Hava, gurubu müteakip birdenbire fazla serinlemez, Cemil’in de canı isterse, belki yemekten sonra aşağı yola inerek dere kenarından Zonguldak’a doğru bir gezinti yaparlardı. Nedime kocasının kolunu asılarak, hiçbir şey söylemeden gecelerin sükûnu içinde güya bir rüyada gibi yürümeyi ne kadar severdi! Böyle saatlerce, saatlerce yürüyecek olsalar yorulmazdı!” (Örik, 2009, 25).

Bu cümlelerle betimlerken, Nedime’nin kocasına hem sadık olduğunu hem de aşkla bağlı olduğunu açıklamıştır. Doğru eş olarak yansıtmadığı Madam Harden’in kocasıyla olan münasebetine ise şu ifadelerle yer vermiştir:

“Madam Harden mühendislerle gezmeye gittiğine göre, her halde yazıhaneye uğrayarak kocasını bugün almayacak demektir. Mahaza bu muhakkak bir şey değildi, çünkü bu kadın o kadar pervasız bir mahlûktu ki, kocasını saatlerce zapt etmek için kendisine refakat edecek başka kimse bulunmaması mazeretine de ihtiyaç yoktur!..” (Örik, 2009, 24).

Nahid Sırrı Örik’in bu alıntılarında yola çıkarak âşık ve sadık bir şekilde evinde kocasını bekleyen kadının doğru eş olduğunu; ev dışında karşı cinsle münasebetler yaşayan kadının ise yanlış eş olarak yansıtıldığını söylemek mümkündür. Yine İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı hikâyesinde de yazar aynı kıyaslamaya Sacide ve Macide üzerinden gitmiştir. Celâl’in Macide’yi ziyaret etmek üzere geldiği gün *“Macide küçük salonda oturmuş babasına yünden bir sabah hırkası örmekle meşguldü”* (Örik, 2009, 147). Tıpkı Nedime gibi Macide’de lüks ve şatafatlı geziler yerine evinde dikiş dikmektedir.

“Yalnızsın Macide...dayımla yengem nerelere gidiler?”

“Hesapsız yerlere...”

“Bu hesapsız yerlere sen de beraber gidemez miydin? Fanila örmek bu işten çok mu daha zevkli şey!”

“Bir kere ziyaretler listesini tetkik edince buna hükmettim.”

Celâl oturarak ve dudaklarında hep tebessüm, sordu:

“Kimlere gittiler bakayım?”

“Taksitle alınmış frijiderlerini en mutena salon eşyası halinde kabul odalarına yerleştirmekle müftehir ve ne kadar Yenişehir hanımefendisi varsa hemen hepsine...” (Örik, 2009, 147).

Kırmızı ve Siyah ile İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı öykülerindeki erkek karakterlerin tutumu da toplumun kadın algısına yönelik ipuçları vermektedir. Cemil karakteri lüks, sosyete yaşamına düşkün Madam Harden’i, evde kocasını dikiş dikerek bekleyen Nedime’ye tercih ederken, Celâl’de evine bağlı ve doğru eş olarak tasvir edilen Macide karakteri ile evlenmiş olsa da zengin ve lüks yaşam uğruna kendisini terk eden Saciye’yi hâlâ sevmektedir. Eve Düşen Yıldırım hikâyesinde Namık da Şayeste ile evliyken Muazzez’in güzelliğine tutulmuştur. Namık, Cemil ve Celâl karakterleri gibi eşiyle aşk evliliği yapmamıştır. *“Namık’ın altı sene evvelki*

izdivacında aşk hiçbir rol oynamamıştır” (Örik, 2009, 41). Toplum aşk evliliğinin dışındaki evliliklerde kadının ev içindeki rollerinde başarılı olmasını beklemektedir.

“Şayeste, çok hamarat, çok tertipli bir ev kadınıydı. Zaten vaktiyle Namık’a kız aranırken de bu meziyetine tama edilmiş, “Pek çalışkan ve işgüzar bir kızmışe” diye öyle güzel değilken ve fakir bir dul annenin bilmem kaçınıcı çocuğu olmasına rağmen eve gelin gelmişti” (Örik, 2009, 28).

Eve Düşen Yıldırım, İki Kız Kardeş ve Bir Delikanlı, Kırmızı ve Siyah öyküleri tahlil edildiğinde Cemil, Celâl ve Namık karakterinin eşlerini evin hizmetini gideren bir kadın olarak görürken gerçek aşkı daha güzel tasvir edilen kadınlarda aradığını söylemek mümkündür. Bu durum toplumun kadın ile ilgili iki beklentisi olduğunu işaret etmektedir. Bunlardan biri kadının ev hizmetinde olması gerektiği, diğeri ise güzel ve cazibeli olması gerektiğidir. Ancak hikâyelerde sözü edilen iki beklenti tek kadın üzerinde toplanmamış farklı kadın kahramanlara pay edilmiştir. Nedime, Şayeste ve Macide karakterleri ev hizmetleri ile ön plana çıkarken Madam Harden, Sacide ve Muazzez karakterleri güzellikleri ile erkek karakterleri etkilemiştir. Güzellik kavramı erkeğin kadına olan bakışında önemli bir yer teşkil etmektedir. Halit Efendi’nin Aşkı anlatısında yazar gelenekçi bir çizgide ilerleyen ve görücü usulü evlilik yapan Halit Efendi’nin sıradan hayatının bir kadın ile nasıl değişebileceğini anlatmıştır. *“Mutaassıp ve mütehakkim olan evebeyni, çocukluğunda kendisine göz açtırmamışlar, daha çocuk sayılacağı bir yaşta da evlendirmişlerdi. Karısı zayıf, kısa boylu, esmer, kendinden de galiba üç dört yaşta büyüktü” (Örik, 2009, 94). Halit Efendi daha sonraları belediyenin İstanbul’dan getirdiği yeni doktorun eşi olduğunu öğrendiği genç ve güzel bir kadın ile karşılaşmıştır. Genç ve güzel olarak betimlenen kadının Halit Efendi’nin tüm hayatında nasıl değişimlere yol açtığını yazar şu şekilde ifade etmiştir:*

“Artık arada bir aynaya yüzünü tetkik ettiği oluyor, kravatını itina ile bağlıyor, hemen her gün tıraş oluyordu. Fakat bir ümidi, ümidi değil, hatta hiçbir arzusu yoktu. Zevki, aşkı o kadar uzun müddet karısının kuru ve esmer kollarının hareketsiz deraguşlarından ibaret sanmıştı ki, artık bir aşk macerasının heyecanları, saadetleri ve delilikleri içinde yanıp sürüklenmeye hiç kudreti olamazdı. Genç kadını her gün uzaktan bir dakikacık görmek kendisi için kâfi bir saadet oluyordu.” (Örik, 2009, 95).

En Büyük Aşk öyküsünde anlatıcı kahramanın ifadeleri üzerinden toplumun kadından beklediği güzellik algısını belirlemek mümkündür. Süreyya Necib'in karısı için yüzüne bakılamayacak kadar çirkindi ifadelerini kullanan anlatıcı kahraman, Süreyya Necib'in Nadide isminde güzel bir kadın ile tanışıp birlikte olduktan sonra hayatının nasıl değiştiğine yönelik olarak şu cümleleri söylemiştir:

“Evvela karısından, çocuklarından ayrıldı. Sonra Mekteb-i Hukuk’u bırakarak daha kârlı işlerle uğraşmaya başladı. (...) İstanbul haricinde geçirdiğim on iki senelik hayatın takriben orta senelerinden birinde onların ayrıldıklarını ve Süreyya Necib’in başka kadınlarla düşüp kalktığını duydum” (Örik, 2009, 56).

Hikâyelerden yola çıkılarak, erkeklerin hayatında güzel bir kadının varlığının oldukça önemli bir olgu olduğunu sonucuna varmak mümkündür. Kadının güzelliğiyle bağlantılı olarak mekânsal bağlamda ev içindeki rollerine ilişkin oluşmuş toplum algısının bir diğer örneğine Eve Düşen Yıldırım öyküsünde rastlanılmaktadır. Hikâyede Muazzez karakteri çok güzel olarak tasvir edilmiştir. Güzelliğinden ötürü pek çok çevrede erkeklerin ilgisine mazhar olmuştur. Bu durum Sait ve Namık adındaki iki kardeşin birbirine düşmesinde neden olmuştur. Muazzez'in güzelliği hemcinsleri arasında da gerilime neden olduğu gibi bu gerilim ev içi rollerin paylaşımında da bir sorun hâline gelmiştir. Yazar hikâyeye içerisinde Şayeste ve Muazzez arasında ev hanımlığı kıyaslamasına gitmiştir. “*Şayeste, çok hamarat, çok tertipli bir ev kadınıydı*” (Örik, 2009, 28) ifadelerine yer verirken; Muazzez için “*Yatağa uzanıp yahut da aynada yüzüne bakarak günlerini geçirmek, Muazzez’in âdeti değil miydi?*” (Örik, 2009, 80) ifadelerine yer vermiştir. Mekânsal bağlamdaki rolleri düşünüldüğünde ev içi hizmette bulunması beklenen kadının hemcinsleri arasında münakaşa yaşanmasına neden olmaktadır. Şayeste ev içi hizmetlerde Muazzez'in sorumluluk almamasını hazmedememektedir. Bu sebeple evin reisi konumundaki Ahmet Şükrü Efendi'ye Muazzez'i şikâyet etmiştir.

“Gelini ile yeğeni arasındaki bu soğukluk Ahmet Şükrü Efendi'nin nazarından kaçmamıştı. Birgün, ötekiler bahçede iken Şayeste'yi odasına çağırdı ve yavaş bir sesle dedi ki: ‘Kızım, Muazzez ile bizim evimizde, senin hanım olduğun evde misafirdir. Anasız, babasız, kimsesiz bir kızdır. Onu mahzun etmemek hepimizin boynumuza borçtur.’

(...)Biraz sinirli bir sesle cevap verdi. 'Kendisine gayet iyi muamele ettiğimden eminimi efendim. Bir gün de, 'Ev işlerine bak, bana yardım et' demedim. Görüyorsunuz tabii, sabahtan akşama kadar da gündüz uykusuna yatıyor ya da bahçede roman okuyor'' (Örik, 2009, 36).

Ahmet Şükrü Efendi ve Şayeste arasında geçen diyalog incelendiğinde yaşam alanı ev ile sınırlandırılmış kadınlar arasındaki iktidar mücadelesi dikkat çekmektedir. Hemcinsleri arasında evde iktidar sahibi olup hâkimiyet sağlamak ev işlerinin sorumluluğuna olan bağlılıkla denk tutulmaktadır.

Kadınların hemcinsleri arasındaki iktidar hırsı Kibar Fahişe Zeynep'te de görülmektedir. Hasan Ağa, Zeynep ile evliliği öncesinde üç evlilik yapmış ve Zeynep dördüncü eşi olmuştur. Hasan Ağa, Zeynep ile evliliğinin diğer üç eşi tarafından olumsuz karşılanıp Zeynep'in de zulüm göreceğini düşünerek "*Hasan Ağa daha ilk günden itibaren büyük bir ciddiyetle, 'sizden en ufak bir şikâyeti olursa cezanız korkunç olur!' diye gözdağı vermişti.*" (Örik, 2021,20). Eril kişinin kadınlar üzerinde dini ve örfi kurallara dayandırılarak kurduğu ataerkil dayatma kadınlar arasında dayanışmayı oluşturacak bağı sağlamanın aksine hemcinsleri arasındaki rekabeti tetiklemiştir. Hasan Ağa'nın ölümünden sonra diğer üç kadın Zeynep üzerinde baskısını artırmış ve Zeynep'i kendileri için adeta bir hizmetçi sıfatına sokmuşlardır. Zeynep: "*Gerçek bir hapis hanede yaşıyordu ve kıramayacağı zincirlerle bağlıydı.*" (Örik, 2021, 26). Hikâyede bir diğer karakter olan Bengüsefa, Zeynep'in bu durumuna içerleyip çalıştırdığı randevu evinde Zeynep'i yanına alsa da karakter için çizilen görüntü incelendiğinde Bengüsefa'nın da diğer üç eş gibi hemcinslerine aynı tutumla yaklaştığı şu ifadeler ile izlenmektedir: "*Bengüsefa kadın aslında, emeklerini bedenlerinin başkalarına verdiği hazdan kazanmak zorunda olan bu yaratıkları hem hor görüyor hem de eziyordu.*" (Örik,2021, 13).

Kadınların ev içindeki iktidar mücadelesine yazarın hayatından kesitler sunan Eski Zaman Kadınları Arasında eserinde de görülmektedir. Evin reisi olarak addedilen Ahmet Nafiz Paşa sağken ev içerisinde söz sahibi annesi Sabure Hanımdır. Ahmet Nafiz Paşa'nın ölümüyle evdeki güç dengeleri değişerek kaynanadan geline geçmiştir. Yazar hemcinsleri arasındaki bu durumu: "*Fakat muhakkak ki oğlu öldükten, Sırrı Bey aile reisi vaziyetine girdikten sonra Sabure Hanım gelininin büsbütün hüküm ve tesiri altına girmiş, belki eski zamanını aramıştır*" (Örik, 2011,

102) ifadeleriyle açıklamıştır. Feryal Saygılıgil eser için hazırladığı yazısında kadınların hemcinsleri arasındaki iktidar mücadelesine yönelik gelin-kaynana ilişkisine dikkat çekerek şu tespitlerde bulunmuştur:

“Gelin kaynana ilişkileri, erkeğin annesinin –evin içinde oğlu yaşadığı sürece- erkek egemen ideolojiyi ne şekilde yeniden ürettiği, karşılıklı oynanan oyunlar kitapta ayrıntısıyla işlenmekte. Örneğin oğlu Ahmet Nafiz yaşarken evin içinde sözü geçen Sabure Hanım, oğlu öldükten sonra gelinin emri altına girer, evin içinde bir sığıntı gibi yaşamaya başlar” (Saygılıgil, 2001, 55).

Toplum nezdinde kadının ev içi sorumluluklarına Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi öyküsünde geçen ifadeler üzerinden rastlamak mümkündür. Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi mesleğine âşık ve gelenekçi biridir. Yaşının ilerlemesiyle istemese de emekli olmak zorunda kalmıştır. Abdurrahman Efendi bu durumu kabullenemez ve kendisine bir üniforma diktirerek her gün işe gidiyor gibi yola çıkıp İstanbul’un farklı kahvehanelerinde gününü geçirmeye başlamıştır. Ancak Abdurrahman Efendi’nin asıl korkusu emekli olmanın yarattığı sosyo-ekonomik küçülme değil; erkek rolünü kaybedip karısı başta olmak üzere toplum karşısında küçük düşmektir.

“Tekaiüt edildikten sonra evini geçindirmek hususunda çekeceği müşkilatı düşünmüyordu. Esasen biraz parası vardı ve karısı kendisine verilen paranın azaldığını söyleyip daha isteyecek mizaçta kadınlardan değildi. Ne verilse ona kanaat edecek ve evi onunla geçindirecekti” (Örik, 2009, 114).

Toplumun kadından beklediği roller göz önünde bulundurulduğunda öykü içerisinde Abdurrahman Efendi’nin karısının, cinsiyet rollerine uygun olarak ev içi sorumluluklarını yerine getirdiği tespit edilir:

“Zevcesi çok iradeli, muktesit ve fedakâr bir kadındı. Kendisi belki bir türlü yese bile, onun önüne daima iki türlü yemek çıkarır elbisesini daima itina ile ütülerini en küçük sökükle bulundurmazdı” (Örik, 2009, 111).

Abdurrahman Efendi ise emekli olduktan sonra rolünün gerektirdiği sorumlulukları yerine getiremeyeceğini ve bu sebeple ev içindeki statüsünün yok olacağını düşünmektedir. “ ‘Tekaiüt olmuş erkek evinin efendisi sayılmaz.’ ‘İşsiz erkeğin karısına hükmetmeye hakkı yoktur.’ ‘İnsan tekaiüt olup bir köşede çürüyeceğine ölüp gitmeli.’ ” (Örik, 2009, 118). Er kişinin toplumsal cinsiyet rolleri

içerisinde ev ile iş arasındaki sıkışmışlığına yer veren Muhafaza Memuru Abdurrahman Efendi hikâyesinde erkeğin ve kadının mekânsal bağlamda bulunması gereken konuma ve rollere yönelik ifadelerle *"Çok haysa olmadan evde kalmak erkek kısmına yaraşmazdı"* (Örik, 2009, 116) cümleleriyle temas edilmiştir. Toplum, kadından evde, erkekten ise ev dışında çalışmasını beklemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında emekli bir erkeğin evde kalmasının yarattığı incinme Abdurrahman Efendi üzerinden işlenmiştir. Abdurrahman Efendi de evdeki yaşam alanının kadına ait olduğu düşüncesiyle hareket etmiş ve bir erkek olarak evde kalmak onun için erkek rollerine yaraşmadığı kanısına vararak bir sarsıntı hâline gelmiştir.

"Mütekait bir memur... Bu öyle bir adamdır ki, gecelik entarisi ile sabahtan akşama ve akşamdan sabaha kadar evde oturur, iner, çıkar, uyuklar ve kavga eder. Evde bulunduğu esnada da ev kadınları aynı yüksek ses perdesi ile konuşur, hatta kendisini evde bırakarak ilk önce düğün gibi mühim havadislerde dışarıya gider, sonra da sükut ve zillet arttıkça, artık sadece komşuda oturmak yahut da bostanda marul yiyerek hava almak üzere kendisini evde bekçi bırakırlar. Bu öyle bir adamdır ki, artık hiçbir yerde hiçbir işi olmadığı için yavaş yavaş karısı ve çocukları tarafından ev hizmetlerin davet olunur. Kim bilir, beklide kâfi derecede ehliyet göstermediği için tâzir ve tekdir de görür" (Örik, 2009, 119).

Nahid Sırrı Örik'in öykülerinde kadına yönelik diğer bir toplumsal algı ise kadınların eğitimi ile ilgilidir. Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi öyküsünde Kazasker olan Hayrullah Efendi'nin evlatlarının eğitimine yönelik tutumu dikkat çekmektedir.

"Kazasker Hayrullah Efendi, kızlarını oğulları derecesinde okutmaya dikkat ve itina gösterdiği gibi, damatlarının da mevki ve servetlerine değil şahsî değerlerine bakmış ve böyle iyi okuttuğu kerimelerinden birini devrin müstait genç şairlerinden Necmi Efendi'ye vermiştir" (Örik, 2009, 156).

Kazasker Hayrullah Efendi'nin kadınların eğitimine yönelik tutumu devri içerisinde çağdaşlık olarak nitelendirilse de genel kanı erkeklerin eğitiminin kadınlardan daha ehemmiyet gösterdiği yönündedir. Öyle ki, anlatı içerisinde geçen Kazasker Hayrullah Efendi'nin kızlarının eğitimine yönelik ifadelerinde normalin dışında bir durumun olduğu yönündedir. Toplum, kadının eğitim hayatı içerisinde

aktif bir rol oynamasını beklememektedir. Toplumun asıl beklentisi kadının ev içi hizmetlerde aktif olması göze çarpmaktadır. Eve Düşen Yıldırım öyküsünde Şayeste ile ev işlerinde becerikli diye evlenen Namık, Muazzez'in güzelliğinden etkilenmiş ve onunla yeni bir birliktelik kurmak istemiştir. Namık'ın, Muazzez'den beklentileri kadının eğitiminden çok ev işleriyle meşgul olması yönündedir.

“Akşamları ona gâh bahçede gayet ciddi bir eda ile roman okur bulduğu zaman, okuduğu bu romanın anlatabileceği ve öğretebileceği şeyleri düşünerek memnun olmuyor; lakin kumral başını bir dikişin üzerinde eğilmiş bulursa büyük bir haz duyuyordu” (Örik, 2009, 38).

Nahid Sırrı Örik'in hikâyelerinde kadın üzerinde oluşan diğer bir toplumsal algıda namustur. Tövbe ve İstiğfar öyküsünde de bir hayat kadınının toplumda hemcinsleri tarafından dışlanırken; erkeklerin ise gizliden gizliye benimsediğini görmek mümkündür. Hikâye de geçen ifadelerden bu durum anlaşılmaktadır: “Tabii kasabanın genç ve ihtiyar, İslam ve Hristiyan bütün kadınları sokakta kendisine rast gelince başlarını çevirirler fakat tekmi erkekleri de kedisine gizli bir tebessümle belirsiz bir selam vererek yollarına devam ederlerdi.” (Örik, 2021, 85).

Eve Düşen Yıldırım öyküsünde Hüsnü'nün, Ahmet Şükrü Efendi'ye yazdığı mektupta Muazzez'in çevredeki erkeklerin ilgisini çektiği ancak namusunun korunması gerektiğini ifade etmektedir: *“Kızım Muazzez'im şimdi on sekizini sürüyor. Babası olduğum için söylemiyorum, fakat misli ender bir güzellihtir. Onu yanına al ve namuslu bir adama verinceye kadar muhafaza et, ağabey”* (Örik, 2009, 123). Namus kavramı toplum nezdinde kadın ile ilişkilendirilirken, namusu koruma görevi ise erkeğe verilmiştir. Öyküdeki Muazzez karakteri de erkeğin namusu olarak addedilmiş, namusu koruma görevi de önce babası Hüsnü'ye daha sonra da Ahmet Şükrü Efendi'ye devredilmiştir. Ahmet Şükrü Efendi'nin Muazzez'i ve namusunu korumak için girdiği çabaya yazar hikâyesinde şu şekilde yer vermiştir:

“Bindikleri ikinci mevki kompartmanında, biri taze ve biri pek yaşlı iki kadınla iki küçük çocuk vardı. Ahmet Şükrü Efendi bu kompartmanı mahsus seçmişti. Fakat yine trenin bütün genç erkekleri birer ikişer kere koridordan geçerek kıza dikkatli dikkatli, saygısız saygısız baktılar. Onun gençliği ve güzelliği, ne kadar müteessir ve mükedder görünürse görünsün, kendisini küstah ve istekli nazarlarla seyretmek için erkeklere demek ki bir hak, bir imtiyaz veriyordu” (Örik, 2009, 31).

Yetim kalan kadının namusunun ailedeki büyük erkek tarafından muhafaza edilmesi anlayışına Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde de tesadüf olunur. Babasının ölümüyle yetim kalan kızın bakımı ve namusunu koruma görevi ailenin diğer reisi olan Şahin'in babasına düşmüştür: "*Şahin'in on dört sene evvel ölen amcasından pek küçük bir kız çocuğu kalmıştı. Bu kızı babası büyütüyor ve erkeğe gitme çağına geldiği zaman kendine gelin yapmak istiyordu*" (Örik, 2009, 176). Nahid Sırrı Örik, bu durumun aksini Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü öyküsünde Zehra karakteri üzerinden çizmiştir. Zehra toplumdaki kadın algısından farklı olarak kendini ve namusunu korumaktan korkmayan bir kadındır. Zehra'nın babası ve abisi denizcidir. Bu sebeple Zehra ile annesi çoğu zaman yalnız yaşamıştır. Zehra yürüyüşe çıktığı bir sırada daha sonra evlenecek olduğu Hüseyin Bey ile ilk defa karşılaşmıştır. Yazar bu karşılaşmada iki karakterin birbirinden nasıl etkilendiğini anlatırken Zehra'nın cesur ve kendi namusunu koruyabilecek bir kabiliyete sahip olduğunun altı çizilir.

"Sonra, kalkıp gitmek üzere iken, yanında birdenbire ayak sesleri duydu, örtüsünü düzelterip başını çevirdi. Hiç korkmamıştı. Bir genç kıza kimse yan gözle bakamazdı ve zaten bakacak namert bulunsa da Karadeniz'e inen bu dağların sahillerindeki bir genç kız kendisini müdafaa etmekte acze düşmez.

İhtiyat olarak bir elini silahına götürüp Zehra başını çevirmişti ve işte o zaman, hayatında ilk defa onu gördü" (Örik, 2009, 210).

Toplumsal anlamda kadın ve namus ilişkisine yönelik diğer bir durum da hem hikâye içerisindeki karakterlerin hem de hikâye çevresindeki insanların kadının namusuna yönelik iftiralarıdır. Kahvehane Seyyahı'nda Mehmet Naci Efendi'nin anlatıları arasında geçen "*(...) sokakta bir kefen sarılmış gibi kapalı oldukları halde haklarında türlü hikâye naklonunan kadınlar*" (Örik, 2009, 186) ifadeleri, Bir Dağ ve Deniz Hikâyesi'nde Hariklaya adlı Rum kızı için "*Rum kızının sade Hasan'la değil öteki çocukların hepsiyle oyunu varmış. Fahişe bu be, o kadar genç erkeğin içinde hiç tek durur mu?*" (Örik, 2009, 180) ifadeleri toplumda kadının namusuna yönelik atılan iftiralarla ilişkilendirilebilir. Halit Efendi'nin Aşk öyküsünde kadının namusuna yönelik atılan iftiralar bir cinayete neden olmuştur. Halit Efendi sıradan hayatı ve evliliği içinde yaşarken Ünye'ye tayin olmuş doktorun güzel karısını görür ve ondan etkilenmiştir. Güzel kadınla karşılaştıktan sonra Halit Efendi'nin hayatındaki

değişimler iş arkadaşlarının da dikkatli çekmiş ve yaşlılığından dolayı sohbetlerde alay konusu olmuştur. Halit Efendi bir gün bu sohbetlere rast gelmiştir:

“Fakat burada da kendisini Halit Efendi Hazretlerine bırakamam. Zaten muhterem zat geç kaldı. Sevgilisi Ünye’ye geleli bir hafta belki geçmeden, onunla tanışıp seviştik, canciğer olduk. Fakat, çok rica ederim, bu söz odadan dışarı çıkmasın. Malum a, evli kadın. Kocasının kulağına mulağına gider de!” (Örik, 2009, 97).

Hiç haz etmediği genç ve şımarık mühendisin bu gözlerini işittikten sonra Halit Efendi belindeki silahını çıkararak onu vurmıştır. Yine Dedikodu öyküsünde hem kadının namusuna yönelik atılan iftiraya hem de erkekler ve toplum nezdinde kadının sözüne itibar edilmediği görülmektedir. Komşuları, Fahriye ve Nezih hakkında bir dedikodu çıkarır. Evlerinin bahçelerinde başka erkek ve kadını görüp Fahriye ve Nezih’in birbirlerini aldattığı yönünde dedikodu başlamıştır. Komşusunun Nezih’e, Fahriye hakkındaki iftira sözleri durumu açıklar niteliktedir.

“Zevcen bahçe kanepesinin üstüne boylu boyunca uzanmıştı. Ne hale geldiğimi tasavvur edemezsin. Daha yarım saat evvel senin dairede siyah jaketatayınla bir sürü evrak arasında bunaldığımı görmüştüm. Karıma bir şey söylemedim. Malum ya, kadın ağzına pek güvenilmez. Fakat seni çok sevdiğim ve çok namuslu bir genç olarak tanıdığım için hakikati sana söylüyorum. Cumartesi günü sen dairede ter dökerken zevcen yabancı bir erkekle kolon vuruyordu” (Örik, 2009, 69).

Ancak komşularının Nezih ve Fahriye hakkında attığı iftiralar sonuç vermemiştir. İşin aslı, Nezihe ve Fahriye’nin hizmetçileri olan Sürpik Dudu para kazanmak için ev sahipleri evde yokken yeri yurdu olmayan sevgilileri eve kabul etmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında namus ve kadın ilişkisinin değerlendirilebildiği Zavallı Kadın öyküsünde Makbule Hanım’ın toplum tarafından namussuz addedilerek ötekileştirildiği gözlemlenebilmektedir. Makbule Hanım’ın kocası çapkın ve geçimsiz bir adamdır. Evliliğinin bu şekilde kötü ilerlemesiyle beraber Makbule Hanım karşısına çıkıp güzel sözler söyleyen bir delikanlının lafına kapılarak yaşadığı tüm üzüntüleri unutmak istemiştir. Ancak kocasına yakalanmış *“Pek çapkın ve sehif olan bu adam kendisini bir erkek ile yakalayarak boşadığı*

cihetle herkes Makbule Hanım'ı haksız ve zevci Ferit Bey'i haklı görmüştü". (Örik, 2021, 81). Böylelikle Makbule Hanım önce evinden, evladından ve yaşadığı muhitten kovularak hasta annesine bakıcılık etmeye gönderilir. Uzun yıllar eşi tarafından cezalandırıldığı için oğlunun yüzünü görememiştir. *"Bu on üç sene zarfında kendisini adamakıllı bir isteyen olmamıştı. İlk kocasından nasıl ve neden ayrılmış olduğunu küçük kasaba pek güzel biliyordu. Zaten de zavallı annesinin gece ve gündüz çalışan bir hizmetçisiydi."* (Örik, 2021, 82). Eski eşi Ferit Bey ise bir kadın ile birlikte olurken kalp krizi geçirerek ölmüştür. Evliliği oluşturan fertlerin cinsiyet özellikleri toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde erkeğin yanlış davranışları normal karşılanırken kadınlıklar ise yanlış addedilerek cezalandırılmaya gidilmiştir.

Bir gün Makbule Hanım oğlundan eşinin hamile olduğunu ve artık yanlarına yerleşmesini istediğini belirten bir mektup almıştır. Makbule Hanım oğluna güzel görünmek adına bakımlı olmaya çalışmıştır. Ancak oğlu, annesi Makbule Hanım'ı hizmetçilik etmesi gayesiyle çağırmıştır. Yazarın: *"Yani bir dadiya, bir hizmetçiye ihtiyaçları vardı"* (Örik, 2021, 83) ifadelerinden bu durum anlaşılmaktadır. Yine Makbule Hanım'ın oğluna güzel ve şık görünmek adına giyimine ve makyajına özen göstermesi hem toplum hem de oğlu tarafından namussuzluk addedilerek uyarılmıştır. Makbule Hanım oğlunu hayran hayran seyrederken bir külhanbeyi durumu yanlış anlayarak *"Daha yolda yeme hanım abla, birazını da eve bırak, eve!"* (Örik, 2021, 84); oğlu da arabaya bindiklerinde *"Anne, yüzündeki pudraları sil! Eve geliyoruz. Karım seni böyle boyalı görmesin!"* (Örik, 2021, 84) sözleriyle uyarılmıştır.

Hikâyelerde kadının toplumsal ve mekânsal bağlamda incelenbildiği diğer bir durum ise kadına yönelik şiddettir. Eve Düşen Yıldırım'da Şayeste karakterinin eşi Namık tarafından uğradığı şiddet dikkat çekmektedir. Şayeste hem eşi Namık'ı Muazzez'den kiskandığı için hem de artık kalabalık değil kocasıyla baş başa yaşayıp evinin hanımı olmak için ayrı eve çıkmayı istemiştir. Fakat *"Kocasının üzerinde nüfuzu olsa, Şayeste ayrı bir eve çıkmak için ısrar ederdi"* (Örik, 2009, 27). Şayeste karakteri üzerinden yapılan incelemelerde kocası Namık'ın erkek egemen bakış açısıyla hareket ederek karısı Şayeste'nin bir kadın olarak sözüne başvurmadağı görülmektedir. Ayrıca Şayeste, Namık'ın evli olmasına rağmen Muazzez'den

hoşlanmasını kabullenemeyerek hesap sorduğunda kocasından şiddet görmüştür: *“Lakin erkeğin eli birden “şırak!” diye yanağına indi. Ve bu tokattan Şayeste’nin yüzü ateş gibi yandı, gözlerinden yaşlar boşandı”*(Örik, 2009, 45). Aralarında geçen bu olaydan sonra Şayeste ile Namık bir süre birbirlerine karşı soğuk davranmışlardır. Namık günden güne Muazzez’e daha çok âşık olmakta ve kardeşi Sait ile görüşmelerini kıskanmaktadır. Fakat bu durumu artık Şayeste’ye yansıtmamak için karısına Muazzez’ yönelik sorular sorup eve ansızın Namık ile Muazzez’i görmeye gelmemiştir.

“Ancak Şayeste bu sormayışından ve dönmeyişlerinden bir ümit ve teselli bulmaya muktedir olamıyordu. Kocasının Muazzez için beslediği his basit bir arzu, küçük bir sevgi değil, büyük ve çılgın bir aşktı. Maceralar geçirmeden evlilik hayatına giren ve senelerce zevcelerine sadık kalan kocaların sonra birdenbire kapıldıkları o feci kasırğa ve boralardan biriydi”(Örik, 2009, 51).

Hikâyelerde geçen ifadelerle bakıldığında kadının evliliği içerisinde söz sahibi olamayıp kocasıyla ilişkisinde nasıl sıkıştığı görülmektedir.

Kibar Fahişe Zeynep öyküsünde kadının sosyal yaşamdaki yerine yönelik izlenimlere rastlamak mümkündür. Sözelimi Zeynep’in akşam saatlerinde sokakta olduğu sıralarda korkusu giderek artmış ve yazar bu duruma yönelik şu ifadelerle yer vermiştir: *“Çünkü sadece yaşlı kadınlar yalnız başına sokağa çıkabilirdi.”* (Örik, 2021, 51). Bahsi geçen ifadelerde dönemin ataerkil anlayışının kadınların sosyal yaşamını nasıl sınırlandırdığı gözlemlenebilmektedir. Müşfik Bir Anne Kalbi öyküsünde Leyla Hanım’ın kız kardeşini kıskanması üzerine kurduğu düşünceler de dönem anlayışının kadına yaklaşımı hakkında bilgi vermektedir.

“Hürriyet çıktı çikali zamanlar çok acayıplemiş, telakkiler çok değişmiş, mideler çok genişlemiş, velhasıl insanlar pek başka türlü olmuş değiller miydi? (...) Seza’nın yaptığı gibi gözlerine sürme çekip yüzüne pudra, yanaklarına ve dudaklarına allık sürmeye kalksıydı, babasından kim bilir ne dayaklar yerdi! Ne idükleri meçhul –veya mahum!- komşu hanımlarla seyranlara çıkıp gece yarılarından sonra eve dönse, kim bilir nasıl karşılanırdı? Bir genç kız yirmi ikisine kadar baş göz edilmez ve böyle süslenip püslenip, yüzünü gözüne –hatta saçlarını!- türlü boyaya boyayıp gezmesine tozmasına da bu derecede müsaade edilirse, bu genç kız bu

Hürriyet devrinde mazhar olduğu hürriyetten elbette ki istifade ederdi!” (Örik, 2021, 103).

Leyla’nın düşünceleri değerlendirildiğinde sosyolojik olayların, dönemin algılarında değişime neden olduğunu bu değişimlerin ise bir silsile gibi kadınların yaşamında etkili olduğu görülmektedir. Hürriyet öncesindeki bağnaz düşünceler hürriyet sonrasında değişime uğrasa da toplumun bazı kesimlerinde bu durum ahlaka aykırı olarak nitelendirilmektedir. Bu anlayışın altında yatan diğer bir neden ise Leyla Hanım’ın kardeşini hemcinsi sıfatıyla kıskanması olarak da değerlendirmek mümkündür.

2.4. FİZİKSEL ÖZELLİKLERİNE GÖRE KADIN

Nahid Sırrı Örik, eserlerinde güzellik ve çirkinlik üzerinde sıkça durmuştur. Yazar, kahraman tasvirlerinin pek çoğunda güzel ve çirkin olarak bir sınıflandırmaya gitmiştir. Güzel olanın güçlü, çirkin olanınsa tabiatı itibarıyla zayıf olduğunun altını çizmiştir. Güzellikle gücü doğru orantılı gören hatta kimi zaman sermaye olarak kullanan bu güzel kahramanlar için yaşlanmak adeta korkunç bir son olmuştur. Hülya Dünder, kadınların yaşadığı bu kaygıların temelinde Nahid Sırrı Örik’in bireysel kaygılarının olduğunu ileri sürmüştür: *“Nitekim, kurmaca olmayan yapıtları incelendiğinde Nahit Sırrı’nın yaşlanmaktan çok korktuğu, yaşlılığı kabul edemediği, yaşlılık belirtileri karşısında büyük bir hüzne kapıldığı anlaşılmaktadır”* (Dünder, 2013, 76).

Nahid Sırrı Örik’in, güzellik ve çirkinlik kavramları üzerinden yaptığı kadın tasvirleri aslında yarattığı karakterlerin kişilik özellikleri ve toplumsal statüleriyle de örtüşmektedir. Bir Küçük Çocuk hikâyesinde kurguladığı başkişi üzerinden Nahid Sırrı Örik’in annesinin güzelliğine nasıl hayranlık duyduğunu şu ifadeler ile betimler:

“Annem... o zamanki haliyle gözümün önüne geliyor. Altın gibi sarı saçları, gökler gibi mavi gözleri ve uzun boyu, çok ince beliyle kusursuz endamı var. İpekli elbiselerinin alekser uzun etekleri boyuna daha uzun ve âdeta esrarlı bir mahiyet veriyor. Ve bu eteklerin hışiltısı âdeta esrarlı bir mahiyet veriyor. Ve bu eteklerin hışiltısı âdeta musikiyi andırıyor. Fakat musikiye benzeyen bu hışiltılar, onun gelişini daha kendisi kaptıyı açmadan haber veriyorlar da gidişini acaba neden sezdirip bildirmiyorlar?” (Örik, 2009, 39).

Annesinin güzel giyimi kahramanı cezp etmekte ve uzun seyirlere dalmaktadır. Hikâyenin başkişinin annesine olan tutkusu Oedipus karmaşası kapsamında da değerlendirilebilir. Oedipus karmaşası, Freud’a göre erkek çocuğun annesine hayranlık duyması olarak tanımlanabilir. Ancak bu durumu yalnızca oedipus karmaşasıyla değil, başkişinin güzel kadına olan ilgisiyle birlikte değerlendirmek gerekir. Yazar, kadının güzelliğine çok önem vermektedir. Güzel ve süslü kadınlar her zaman kahramanın beğenisini kazanmaktadır. Yazarın, “*Çünkü, çirkin ve ziynetsiz insanlara hiç tahammül edemediğim gibi güzel ve süslü insanları da çok severim, annemi ise herkesten fazla beğenirim*” (Örik, 2009, 39) sözleri bu hususu teyit eder niteliktedir. Başkahraman, kadının güzelliğinin yalnızca kendisi tarafından değil aynı zamanda toplumunda ilgisine mazhar olduğunu annesi ve teyzesi üzerinden yaptığı güzellik-çirkinlik karşılaştırmasından hareketle yansıtmıştır.

“Ve yollarda erkek, kadın ve hatta çocuk hemen duruyor, annem gözden kayboluncaya kadar uzun uzun ona bakıyordu. Zavallı teyzemde sarı saçlı, pembe yanaklı ve mavi gözlü idi ama kendisiyle kimse meşgul olmuyor ve güzelliğine dair bir fısıltı duyulmuyor, hiçbir söz edilmiyordu” (Örik, 2009, 47).

Kahramanın annesi ve teyzesi için yaptığı bu kıyaslama güzel ve çirkin kadının toplumda nasıl konumlandığı hakkında malumatlar içermektedir. Toplum, güzel kadını her daim el üstünde tutmaktayken çirkin kadını geri plana atmaktadır. Kadının başta erkekler olmak üzere toplum hayatında ilgi ve sevgi görmesi de güzelliğiyle doğru orantılıdır. Bu durum kadının fiziksel görüntüsünün toplum nezdinde ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Toplum, güzelliğini bir koz olarak kullandığında kadının hayatının hem maddi hem de manevi anlamda güzelleşeceğini düşünmüştür. Bu durumu ise kadının kabiliyetiyle ilişkilendirmiştir. Gözüm Görmesin öyküsünde yazar Raif Bey karakteri üzerinden kadının fiziksel görüntüsünün sosyal hayatına yönelik etkisine şu ifadeler ile yer verir:

“Güzel bir kız neye hizmetçilik etsin? Bir koca bulur. El kapılarında sürünmesi için bir sebep yok! Koca bulamıyor, kendini besletecek birini avlayamıyorsa, mesele değişir. Demek ki bir kusuru var. Güzel ama alımlı, sevimli değil. Sevimsiz insanın gördüğü hizmet benden uzak olsun” (Örik, 2009, 61).

İki Rakibe öyküsünde Sülün Kadın ve Elmas arasındaki kıyaslama da ise yazar bir kadının maddi zorluklar çekmesini bakımsızlığına ve kendine özen göstermeyişine bağlamaktadır. Sülün evlidir ve kocası evin geçimini sağlayamadığı için maddi zorluklar yaşamaktadır. Elmas ise evli olmadığı ve kendisine bakacak biri olmadığı gerekçesiyle maddi zorluklarla mücadele etmektedir. Toplum evin geçim yükünü erkeğe yüklediği gibi kadının da bu rahatı hak etmesi için güzel ve bakımlı olmasını beklemektedir. Yazar, Elmas'ın bu durumunun nedeni olarak şu cümlelere yer verir:

“Kadın adedi erkeğin sayısına nisbetle pek az ve bekâr amelenin mikdarı kesir olduğu bu kasabada, sahtiyan rengindeki yüziünü boyamayı akletse ve kırılıp dökülerek yürümeyi, göz süziüp dudak büzmeyi becerseydi, belki bütün geçkinliğine rağmen bu dolaşırları neticesiz kalmazdı” (Örik, 2009, 160).

Genç ve güzel olmak gayesi kadın karakterlerin yaşamlarında da vazgeçilmez bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi karakterlerinden Münevver gençliğinin verdiği güzellikle çevredekiler tarafından beğenilmektedir. *“Fakat yaşlılıkla beraber fiziksel olarak çöküntüye uğraması ihtimali onu içinden çıkılmaz düşüncelere sevk eder”* (Örik, 2009, 65). Münevver karakteri tasvirine dikkat edildiğinde Nahid Sırrı Örik'in, kadının fiziksel özelliklerine göre güzelliğin güç ile çirkinliğin ise zayıflık ile ilintili olduğu görülmektedir. Jale Özata Dirlikyapan, Münevver karakteri üzerinden şu tespitleri yapmıştır: *“Bir zamanlar güzel olan kadın, ‘macera kadını’ niteliği ile etiketlenmiş, çirkinleştiğinde bile ‘iyi kadın’a tam olarak dönüşmemiştir”* (Dirlikyapan, 2009, 137).

Tövbe ve İstiğfar hikâyesinin çapkın kadın karakteri de Marika'dır. Marika erkeklerle birlikte olarak geçimini sağlamaktadır. Ancak yaşının ilerlemesiyle artık talep görememeye başladığını düşüncesiyle artık tövbe edip bundan sonraki yaşamını ibadet ederek geçirmek istediğini papaza bildirir. Papaz, Marika'nın gerçekten tövbe etmek isteyip istemediğini ölçmek amacıyla bir sene daha bu işlere devam etmesini ancak bir sene sonunda tövbe ve istiğfarının kabul olabileceğini söylemiştir. Marika ise şu cevabı vermiştir: *“Bir sene daha günah işlemek... Size söylemesi kolay papaz efendi! Artık ihtiyarlardı diye yüzüme bakmıyorlar. Tam bir buçuk aydan beri erkeğe hasret yaşıyordum!”* (Örik, 2021, 88). Marika'nın cevabına dikkat edildiğinde

kadının tövbe ve istiğfar etmesinin ardında yatan sebebin artık talep görmemenin ve erkeksizliğin getirdiği çaresizliğin yattığı görülmektedir.

Nişantaşı'nın Bir Konağında öyküsünde kötü huylu olarak tasvir edilen Şayan karakteri de güzelliğine önem verdiği için kilo almamaya dikkat etmiş ve bazı öğünler yemek yemekten kaçınmıştır: *“Zaten kilosunu artırmamaya pek dikkat ettiğinden arada bir yemek hazfetmek âdetiydi”* (Örik, 2009, 80). Bu durum hikâyeye içerisinde yer alan kadın karakterler için de güzelliğin ne denli bir öneme sahip olduğunu göstermektedir. Kadının genç ve güzel olmak istemesinin ardında erkek karakterler tarafından beğenilme arzusu da yatmaktadır.

Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı içerisindeki Zehra ve Esmâ karakterleri de genç ve güzel olup karşı cins tarafından beğenilmek istemiştir. Peri Kızıyla İhtiyar Kadının Masalı'nda Nahid Sırrı Örik, alışlagelenin dışında bir masal kahramanı yaratmıştır. *“Halbuki, benim masalımın asıl kahramanı, beli iki kat olmuş, gözlerinin feri sönmüş ve yüzünde buruşmadık bir yer kalmamış olan bir ihtiyar kadın, bir acuzedir”* (Örik, 2009, 123). Zeliha ve Esmâ adında çirkin ve yaşlı olarak çizilen kadın karakterler, kadının hemcinsleri arasında dâhi güzellik ve çirkinlik mücadelesine girdiğini göstermektedir. Her iki karakterde kendilerini daha genç ve güzel olduğunu iddia ederek birbirlerine 'abla' diye hitap etmektedirler. Hikâyenin olay örgüsünde bir gün Zeliha, Oğuz adında yakışıklı bir genci görmüş ve çok beğenmiştir. Oğuz da Zeliha'nın sesinden etkilenmiş ancak yüzünü görmemiştir. Zeliha, Oğuz'un kendisinin yaşlı ve çirkin olduğunu görünce onunla evlenmek istemeyeceğini bilmekte ve bunun için kardeşi Esmâ ile hileli bir oyun planlamıştır. Ancak Esmâ ile Zeliha'nın oyunu planladıkları gibi gitmemiştir. Oğuz oyunun farkına vararak Zeliha'yı çirkin ve yaşlı olduğu gerekçesiyle kovmuştur. Zeliha, bir peri kızıyla karşılaşmış ve Peri kızı, Zeliha'nın kendisini mutlu etmesi üzerine ona bir dilek hakkı vermiştir. Zeliha, da *“On yedi yaşında ve harikulade güzel olmak isterim!”* (Örik, 2009, 131) şeklinde dilekte bulunmuştur.

Kadının özellikle karşı cins ile ilişkisinde güzellik algısının ne denli kaygı yarattığı Korku hikâyesinde de görülmektedir. Korku hikâyesinin başkarakteri Leyla da sosyete yaşamında güzelliğini sermaye eden kadınlardan biridir. Leyla küçük yaşlarını maddi zorluklar içerisinde geçirmiştir. Yaşı ilerledikçe güzelleşip ve

geçmişinde yaşadığı maddi olumsuzlukları telafi etmek için hırslanmıştır. Bu sebeple zengin erkeklerle birlikte olmaktadır.

“Ve üç seneden beri Necmeddin’in metresi olan Leyla, lüksünü temin için bu üç sene zarfında pek çok fedakârlık etmiş olan Necmeddin’den ayrılmak ihtiyacını zahir hissettiği için mütemadiyen meclisin en zengini olan Halil ile meşgul görünüyor, hep onunla alakadar olup onunla konuşuyordu.” (Örik, 2021, 146-147).

Leyla küçük bir kızla karşılaşmış ve kızın kendi güzelliğini seyretmesine hiddetlenmiştir. Çünkü küçük kızın tıpkı kendisi gibi hırslanarak büyüdüğünde yerine geçmesinden korkmaktadır. Bu durum Nahid Sırrı Örik’in diğer hikâyelerinde de olduğu gibi kadınların güzelliklerini kaybettiklerinde artık beğenilmeyeceğini düşünüp maddi veya manevi kazançlarını da kaybedecekleri kaygısı gütmeleridir.

Kırk Bir Rakibe öyküsünde çirkin olarak nitelendirilen kırk bir kadınlara yer verilmiştir. Nahid Sırrı Örik bu kadınları şu ifadeler ile betimlemiştir: *“İçlerinde en genci kırkına varmış olsa gerekti. Ekserisinin ağzında diş, gözündeki far kalmamış, çoğunun beli bükülmüş. Bazısının tıpkı bir erkek gibi sakalı, bıyığı peyda olmuştu.”* (Örik, 2021, 108). Hikâyede vurgulanan asıl ileti ise çirkin ve yaşlı olarak tasvir edilen kadınların en arzulu anlarda dâhi talep görmeyişidir. Hikâyenin olay örgüsü incelendiğinde erkek özlemiyle yanan kırk bir kadının bulunduğu adaya korsanların gelmesiyle kadınlar sevinmiştir. Ancak genç ve yakışıklı korsanlar: *“Hiçbiriniz gözüme görünmeyin! Hizmetinize ihtiyacımız yok!”* (Örik, 2021, 111) diyerek kadınları reddetmiştir.

Kadın karakterlerin, erkek karakterler tarafından beğenilme arzusu Eri Cenge Gitti Cenkten Döndü hikâyesinde de görülmektedir. Zehra, Hüseyin Bey ile evlidir. Evlendiklerinden kısa bir süre sonra Hüseyin Bey savaşa katılmış ve uzun yıllar birbirlerini göremeyip hasret çekmişlerdir. Yazar, Zehra’nın güzelliğini şu ifadeler ile betimlemiştir:

“Bu on bir sene kadar evvel, tıpkı böyle bir yaz günü idi ve o zaman Zehra periler kadar güzel bir kızdı. Gurur getirir korkusuyla, annesi aynada yüzüne bakmasına müsaade etmez ve altın saçları Hindistan’ın en nefis şallarında bulunmayan bir ihtişamla diz kapaklarına kadar inerdi” (Örik, 2009, 218).

Zehra ile Hüseyin’in uzun süren ayrılıkları savaşın bitmesi ile nihayet bulmuş ve Hüseyin eve dönmüştür. Ancak yılların ilerlemesiyle Zehra’da yaşlanmış ve

kendisini eskisi kadar güzel bulmamaktadır. Bu sebeple Hüseyin'in kendisini beğenmeyeceğini düşünmektedir. Güzelliğini kaybetmesi ve beğenilmeyeceğini düşünmesi Zehra'nın incinmesine neden olmuştur. Bu incinmeyi yazar şu ifadeler ile yansıtmıştır:

“Ve nagehan sükûn bulup, meyus, mağlup, kahrolmuş bir halde Zehra başını salladı. Kasabaya inmeyi, evine gitmeyi, Hüseyin'in kollarına atılmayı değil de firarı, Rize'den uzaklara, kendisini hiç bulamayacakları yerlere, bulmaları imkân ve ihtimali olmayan yerlere kaçmayı düşündü. Hüseyin artık kendisini sevemezdi ki!” (Örik, 2009, 218).

Kadının güzel olma ve beğenilme gayesi Bir Para Hikâyesi'nde de görülmektedir. Ali Halit Bey ile Şadan Hanım daha önce sürdürdükleri evliliklerini aralarındaki geçimsizlik nedeniyle bitirmişler ve her ikisi de farklı insanlarla evlenmişlerdir. Kızları İkbâl'in hastalanmasından ötürü Ali Halit Bey ile Şadan Hanım istemesede bir araya gelmek zorunda kalmıştır. Şadan Hanım'ın kızları ölümle mücadele ederken bile hâlâ güzelliğini önemsemesi, Ali Halit Bey'in gözünden şu şekilde aktarılmıştır:

“Bu kadın ihtiyarlığını bir türlü farkedemiyor, gençlik ve ziynet sevdasını kızının inlediği yatak kenarında bile unutamıyordu. Halit Bey'in hiç şüphesi yoktu. İkbâl'in ateşler içinde yattığı bu yatağın kenarından her ayrılıp kayboluşunda, bu kart kadın gidip buruşuk yüzüne pudra sürüyor, kirpiklerine hafifçe bir sürme çekiyordu” (Örik, 2009, 104).

Güzellik ve çirkinlik kavramları evlilik hayatına da yansımaktadır. Yazarın hayatından izler sunan Dedemin İki Evlenişi anlatısında, bir erkeğin evlenmek istediği kadında aradığı fiziksel özelliklere yer verilir. Yazarın dedesi Ahmet Nafiz Paşa, nasıl bir kadınla evlenmek istediğini annesi Sâbire Hanım'a tarif etmiştir. Sâbire Hanım ise oğlunu Ahmet Nafiz Paşa'nın isteklerine uymayan Hasibe Hanım ile evlendirmiştir:

“Dedem müstakbel karısının uzun lepiska saçlı, pembe beyaz ve mavi gözlü olmasını şart koymuş. Seksen sekiz yaşında olarak 1926 senesinde vefat eden Hasibe Hanım'ın ise son senelerine kadar yanakları pembe, dudakları kırmızı, yeşile çalan gözleri ışıktı ve akları mebzul olmayan saçları koyu kumraldı. Kocasının vefatı üzerine dökülünceye kadar bu saçlar dizkapaklarına kadar iner, tararken âdeta

taraklar kırılmış; ancak ne fayda ki boyu kısa, bacakları mukavves, gövdesi uzun, eli ayağı ile burnu iri ve dudakları kesik gibi ince olan ağzı büyüktü. Bir göz kapağı ile yüzünün müteaddit yerlerinde et benleri vardı. Burmundan gelen fena bir koku ise o zaman da mevcuttu. Her halde, Sâbire Hanım'ın hüsn-i intihabından dolayı oğlu tarafından her halde tebrik edilmemiş olduğunu, hatta sitemlere maruz kaldığını tahmin etmek hata olmaz” (Örik, 2009, 102).

Bu durum üzerine Ahmet Nâzif Paşa, Hasibe Hanım ile evli olmasına rağmen eşini güzel bulmadığı gerekçesiyle Muş mutasarrıflığı sırasında amcasının kızı Fehime adındaki genç ve güzel olduğu söylenen bir kadın ile evlenmiştir. Ancak Fehime bahsedildiği kadar güzel değildir ve bunun üzerine Ahmet Nâfiz Paşa'nın hayalleri yıkılmıştır. Fakat yazar Fehime Hanım'ın güzel olması durumunda büyükannesinin düşeceği durumu: *“Bu F... Hanım adlı yeni zevce babasının tarifine mutabık ve yani hakikaten güzel olsaydı, büyükannemin vaziyeti acaba ne olurdu?”* (Örik, 2009, 106) ifadeleriyle sorgulamıştır.

Güzel kadın aşka layıkken; çirkin kadın için ise aldatılması doğal bir durum olarak yansıtılmıştır. Yine En Büyük Aşk öyküsünde Süreyya Necib kafasını kitaplardan kaldırmadan her daim ilim ile uğraşmaktadır. Anlatıcı kahraman Süreyya Necib'in zorla evlendiğini düşünmekte ve bunun sebebinin çirkinliğine bağlamıştır: *“Çünkü karısı yüzüne bakılamayacak kadar çirkindi”* (Örik, 2009, 53). Süreyya Necib, Nadide adında güzel bir kadınla tanışır. Nadide karakterinin güzelliği ise şu şekilde betimlenmiştir: *“Mecliste Nadide isminde bir hanım vardı ki çok güzel piyano çalıyordu. Bu hanımın çehresi ve vücudu da piyano derecesinde tesirliydi”* (Örik, 2009, 54). Hikâyenin olay örgüsü incelendiğinde Süreyya Necib'in hayatında tam manasıyla değişiklikler yapmasında güzel ve çirkin kadının tesiri olduğunu söylemek mümkündür.

Nahid Sırrı Örik'in öykülerinde fiziksel özelliklerine bağlı olarak kadın üzerinden çeşitli olaylar kurgulanmıştır. Bu olaylardan birisi de güzellik algısının yarattığı sonuçlardır. Yazarın eserlerinde güzel kadınlar üzerinden kurguladığı olaylar genellikle beraberinde felaketi de getirmiştir. Bu felaketlere kimi zaman güzel kadın, doğrudan neden olmakta kimi zaman da dolaylı yoldan felaketlerin yaşanmasına neden olmaktadır. Madam Harden, Nedime, Hariklaya gibi karakterler yazar tarafından güzel tasvir edilmiştir. Bu güzellik erkek karakterlerin ilgisini cezp

etmiş ve kimisi evli olmasına rağmen kendilerini bu güzel kadınlardan alıkoyamamışlardır. Erkek karakterlerin, güzel kadınlarla ilişki kurup yasak aşk yaşaması hikâyelerdeki olayların akışını değiştirmiş ve felaketle sonuçlanmasına neden olmuştur. Hikâyelerin konusunu oluşturan diğer bir olay da kadının sırf güzel olmasından ötürü bazı felaketlerin yaşanmasıdır. Eve Düşen Yıldırım öyküsündeki Muazzez karakteri yazar tarafından pek çok erkeğin ilgisini çekecek kadar güzel tasvir edilmiştir. Muazzez babasının ölümüyle sığındığı amcasının evinde hem bekâr olan Sait'i hem de evli olan Namık'ı güzelliğiyle etkilemiştir. Sait ve Namık, Muazzez için birbirlerine düşmüş ve olay cinayetle sonuçlanmıştır. Yine Halit Efendi'nin Aşk öyküsünde, Halit Efendi yeni gelen dışının karısından çok etkilenmiş ve ona yasak duygular ile bağlanmıştır. Bu bağlılık Halit Efendi'nin başına felaketler getirmiş, bir mecliste sevdiği kadının namusu ile ilgili duyduğu sözlerden sonra hırsına yenik düşüp cinayet işlemiştir.

Kibar Fahişe Zeynep isimli öyküde Zeynep karakteri de fiziksel güzelliğiyle karşı cinsin beğenisini kazanan bir görüntüde betimlenmiştir. Zeynep dul kalınca geçimini sağlamak için kötü yola düşmüş ve güzelliği sayesinde erkekler tarafından çok talep görerek geçimini sağlamıştır. Erkeklerin Zeynep'e olan bu ilgisi hikâyede şu ifadeler ile yer bulmuştur:

“Zeynep’in âşıkları ondan ihtimam gördükleri odadan ayrılır ayrılmaz Bengüsefa’ya gidip ondan söz etme ihtiyacı hissediyordu. Bedeninin güzelliğini şairane sözlerle övüyor, mucizevi güzelliğini ayrıntılarla tasvir ediyorlardı. Parıldayan gözler, titreyen ellerle, ürpertiler içinde, âdeta çıldırmış gibi anlatıyorlardı Zeynep’i.” (Örik, 2021, 12).

Ancak Zeynep'in bu güzelliği karakterinde değişime yol açarak küstah olmasına neden olmuştur. Yazar, Kibar Fahişe Zeynep öyküsünde Zeynep karakterini şu özellikler üzerinden betimlemiştir: *“Zeynep’in kendine özgü istekleri ve kaprisleri vardı zaman zaman küstahlaşır, asileşirdi. Hatta alacağı pay için kavga çıkardığı bile olurdu.”* (Örik, 2021, 13). Zeynep'in bu tavırlarından, onu randevu evinde çalıştırmak üzere himayesi altına aldığı Bengüsefa'da çoğu zaman payına düşeni almıştır. Zeynep, Bengüsefa'nın etnik kimliği üzerinden alaycı tavırlarla aşağılamış *“Ve her seferinde ‘zenci’ kelimesinin üzerine basmayı ihmal etmezdi.”* (Örik, 2021, 14).

2.5. GEÇİM DİRDİ VE KADIN

Sosyal hayat içerisinde kadının yaşam alanı olarak sınırlandırılan ev, kadının çalışma hayatını ev içerisine hapsetmiştir. Hayatı idame için gerekli olan üretme ve çalışma kavramları yalnızca erkeğin sorumluluğu olarak düşünülmektedir. Kadın ise evin işlerini yapmak, çocuk ile ilgilenmek gibi hizmetleri yerine getirmekle görevlidir. Hatta kadının bu sorumlulukları kadın olmanın bir parçası olarak düşünülmektedir. Küçük Nurullah hikâyesi tahlil edildiğinde geçim sıkıntısı gibi zor bir durumda dâhi toplumsal cinsiyet rollerinin insanlar üzerindeki etkisi şaşırtıcıdır. Kadına, biyolojik cinsiyetinin yanı sıra toplum tarafından belli roller biçilir. Bu roller gereği kadın çalışma hayatında değil; ev içerisinde nüfuz sağlar. Annelik vasfının getirdiği sorumlulukların dışında kadın, ev işleriyle de alakalı olmak durumundadır. Bu anlamda Sıdika Hanım kocası Halil Efendi'nin ölümünün ardından yaşadığı maddi zorluklarla mücadele edememiştir. Evde henüz küçük yaşlarda olan üç küçük çocuğa bakmak ve evin işleriyle ilgilenmek zorunda olması adeta bir pranga gibi Sıdika Hanım'ın bileklerine dolanmış ve onun bu mücadele içinde yetersiz kalmasına neden olmuştur.

Kadını bu mücadelenin dışında bırakan diğer bir durum ise Nahid Sırrı Örik'in Sıdika Hanım tasviri üzerinden ulaşmak mümkündür. *“Nurullah'ın annesi Sıdika Hanım zayıf, hastalıklı, okuyup yazması gayet cüzi bir kadındı. Hizmetçilik etmeye gücü yetmez, başka bir iş elinden gelmezdi”* (Örik, 2009, 147). Bu ifadeler Nahid Sırrı Örik'in kadına bakışı hakkında ipuçları vermektedir. Sıdika Hanım'ın fiziksel diri olmaması nedeniyle bedenlen çalışacağı işlerde gücünün yetersiz kalacağını öngörmüştür. Aynı zamanda yazar, Sıdika Hanım'ın tahsil düzeyinin yetersizliğini de göz önünde bulundurarak zihnini ve zekâsını kullanarak çalışacağı işlerde başarı sağlayamadığını dile getirmiştir. Nahid Sırrı Örik'in değerlendirmeleri, Sıdika Hanım'ı genel hayat akışı içerisinde saf dışı bırakmış ve eve hapsetmiştir.

Toplumsal cinsiyet rolleri yalnızca kadına değil; erkeklere de bazı sorumluluklar yüklemektedir. Erkeği evin reisi olarak addeden toplum, yine evin geçimi için gerekli maddi kaynağın sorumluluğunu da erkeğe yüklemiştir. Yazar, Halil Efendi'nin ölümünden sonra Sıdika Hanım ve çocuklarının yaşayacağı maddi zorluklar ile ilgili kaygılara şu ifadeler ile yer verir: *“Lakin aile reisi bir hastalığı*

müteakip vefat ediverince, erkeksiz eve müthiş bir sefaletin gelip yerleşeceği pek az zaman sonra anlaşıldı” (Örik, 2009, 147). Babasının ölümüyle peyda olan geçim derdi tüm aileyi derinden etkiler. Sıdika Hanım hem evdeki çocuklarına bakmak hem de alacaklılara mahcup görünmemek için bir süre eşyalarını satmaya başlar. Bu durum Nurullah’ın dikkati çeker. Fakat kadın yaşanan tüm zorluklarını çocuklarına hissettirmemek isteyen bir anne olarak *“Komşuda gelin olacak bir fakir kız var. Biçarenin hiç eşyası yok. Eşyasız gelin olur mu? Acıdım da verdim. Bir iki hafta sonra yine gönderecekler”* (Örik, 2009, 148)demiştir. Sıdika Hanım’ın bu sözlerinden yola çıkılarak kadının en zor anda bile kötü yola sapmayarak parasını doğru şekilde kazanması gerektiğine ulaşılmaktadır. Ayrıca bu durumu evladına masum bir yalanla öğütlemiştir.

Toplumsal normların önce Halil Efendi’ye yüklediği sorumluluk artık henüz toy olmasına rağmen Küçük Nurullah’ın omuzlarına binmiştir. Yaşanılan çaresizlik küçük Nurullah’ın okulu bırakıp iş hayatına atılmasına neden olmuştur. Erkeğin evin geçimini sağlamasına yönelik toplumsal kabul çocuk olarak ailedeki rolünün aksine farklı bir rol kazanmasına yol açmıştır. Er kişinin kazandığı bu rol, kadınlar tarafından da kabul edilerek evin reisine saygı duyulur. Nurullah’ın da paralar kazanarak evin geçimini sağlamaya başlaması Sıdika Hanım’ın ona olan bakış açısını değiştirmiştir. Nurullah, Sıdika Hanım’ın gözünde evlat vasfının dışında aile reisi vasfı kazanmıştır: *“ Sıdika Hanım ona evlat değil, aile reisi muamelesi eder, yapacağı her işi kendisine danışırdı”* (Örik, 2009, 150).

Nahid Sırrı Örik, Eve Düşen Yıldırım adlı öyküsünde Şayeste’nin annesinden söz eder. Şayeste’nin annesi geçim sıkıntısı yaşamasına rağmen kendi ayakları üzerinde durmaya çalışarak evinin ihtiyaçlarını gidermeye çalışmıştır. Bu durum hikâye içerisinde şu cümleler ile ifade bulmuştur: *“Dört sene evvel ölen kocasından aldığı tekaüt başına bekâr dikişi dikmekten kazandığı bir parayı ilave ederek geçinmeye çalışan orta yaşlı bir kadının ilk evladıydı”* (Örik, 2009, 42).

Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan kadına Yadigâr Resim hikâyesinde rastlanılmaktadır. Yadigâr Resim öyküsü Kâmran Hanım’ın kocasının ölümünün ardından yaşadığı maddi ve manevi zorlukları anlatılmaktadır. Kâmran Hanım’ın oğlu Necdet hastadır ve paraları günden güne erimektedir. Daha önceleri çok varlıklı bir ailenin kızı olan Kâmran, genç sevgilisi için beş sene evvel boşanmış, ailesiyle

bozuşmuş, akrabalarını kırmıştır. Ancak kısa bir süre sonra genç ve yeni kocası şehit düşmüştür. Başta ailesine ve çevresine küçük düştüğünü göstermemek için türlü zorluklara göğüs germiş ve pek çok eşyasını satılığa çıkararak bir süre hayata tutunmaya çalışmıştır. Fakat satacak bir şeyi kalmayınca son çare olarak daha önce yaptığı kocasının minyatürünü satmaya gitmiştir. Orada ayrıldığı eşinin kız kardeşiyle karşılaşmıştır. Ona mahcup, aciz görünmemek için sattığı biletleri tüm parasını harcayarak almak zorunda kalmıştır.

Kamran'ın maddi zorluklar yaşamasındaki diğer bir sebep ise para idaresi konusundaki yeteneksizliğidir:

“Kamran Hanım bir sene evvel İzmir’den İstanbul’a muhacir gelmişti. İzmir’in en kibar ailelerinden birine mensuptu. Ona doğduğu günden beri sefaleti bir ayıp, ihtiyacı iğrenç bir illet diye öğretmişlerdi. İstanbul’da daha fakirane bir hayat yaşamak, elindeki parayı daha uzun müddet dayandırmak mümkündü. Fakat o ihtiyacı etrafında hissettirmekten daima korkmuş ve utanmıştı. Bundan başka yüksek tahsilli ve kibar hanımın bilemeyeceği, akıl erdiremeyeceği bir şey vardı: Para hesabı, idare...” (Örik, 2009, 154).

Kamran'ın yetiştirme tarzı hayatının tüm alanlarında olduğu gibi geçim idaresine de sirayet etmiştir. Hizmetçiden yahut pek çok lüksünden vazgeçememesi de bu sebeptendir. Aslında koruyabileceği bir düzeni olabilecekken içinde yaşadığı dünyada heder olmuştur. Bu duruma Kamran'ın ilk defa ayakları üzerinde durmak zorunda kalmasının yarattığı zorluk ve bu zorluluklara binaen ekonomik şartların yarattığı şok da etkili olmuştur.

Yazar, İki Rakibe’de tüm yaşamları birlikte geçmiş iki kadının çekişmelerini anlatılmıştır. Sülüs Kadın evli ve sürekli kocasıyla hava atmaktadır. Elmas Kadın ise yalnızdır ve ona bakacak kimsesi olmadığı için maddi zorluklar yaşamaktadır. Hikâyenin devamında Elmas Kadın hasta olur ve hastaneye yatırılır. Burada iyileşmesine karşın bakımın iyi olduğunu eğer taburcu olursa dışarıda kendine bakamayacak durumda olduğunu düşünerek hasta rolü yapmaya devam etmiş ve para kazanmak içinde diğer hastalara fal bakmaya başlamıştır.

Nahid Sırrı Örik, Bir Nezaket ve Merhamet Hikâyesi’nde diğer öykülerinin aksine geçimini sağlamak amacıyla uygunsuz yollara başvuran bir kadına yer vermiştir. Hayrettin ve Münevver’in evliliklerinin öncesinde hayatlarına dair yaşanan

olaylara dem vurmıştır. Münevver daha önce yaptığı evliliğin ardından iki yıl boyunca başka erkeklerle birlikte olmuştur. Bu birliktelikleri gönül bağıyla değil geçimini sağlamak amacıyla kurmuştur: *“Fakat bu maceraların sadece birer gönül macerası olduğunu, geçim ve menfaat endişelerinin bu maceralarda hiçbir rol oynamadığını iddia etmek güç bir işti”* (Örik, 2009, 65).

Nahid Sırrı Örik eserlerinde kötü ve iyi kadın üzerinden yaptığı kıyaslar dikkatle incelendiğinde fikriyatı hakkında bilgi edinmek mümkündür. Sözgelimi Kibar Fahişe Zeynep isimli öyküsünde Zeynep’in annesi Yıldız Kadın ve Zeynep’i dul kaldıktan sonra bir randevu evinde çalıştırmak üzere himayesi altına alan Bengüsefa üzerinden yaptığı betimlemelerde bu durum izlenebilmektedir. Yıldız Kadın ölü yıkayıcılığı yapmakta ve çoğu zaman evin geçimi onun üzerinden sağlanmaktadır. *“Yıldız Kadın çirkin bir kadın değildi ama ekmeğini kazanmak için kendini satmıyor, ölü yıkayıcılığı yapıyordu.”* (Örik, 2021, 14). Bengüsefa ise randevu evi işletmesine rağmen vücudunu satarak ekmeğini kazanan çalışanlarının bu davranışını doğru bulmamaktadır. *“Ona göre bu kadınlar öylesine aptal ve bayağıydı ki, para kazanmak için bedenlerini kendi adına kullanmaktan çekinmiyordu. Bir lokma ekmek uğruna, en ufak bir isyan amaresi bile göstermeden aptalca mahvediyorlardı bedenlerini.”* (Örik, 2021, 13).

SONUÇ

Nahid Sırrı Örik düzenli bir öğrenim hayatı geçirmemesine rağmen kendini geliştirerek edebiyatın pek çok türünde etkili eserler kaleme almıştır. Sanatın dallarıyla ilgilenererek resimden müziğe; heykelden mimariye birçok sahada düşüncelerini paylaşmıştır. Yazarın bugün dâhi yayımlanmamış eserleri bulunmaktadır.

Nahid Sırrı Örik çağdaşlarının aksine farklı bir çizgide ilerlemiş özgün bir kişiliğe sahiptir. Yazarın dili ve konu işleyişi çağdaşları ile arasındaki yol ayrımlarından birisidir. Döneminin dilde sadeleşme çabalarının aksine daha ağır bir dil kullanmayı tercih etmiştir. Bu farklılık Nahid Sırrı Örik'in edebiyat çevrelerince geri planda kalmasına neden olmuştur. Yazarın edebiyat çevrelerince geri planda kalmasında etkili olan diğer bir durum da eserlerinde Osmanlı yaşamı üzerinde duruşu, saray ve konak çevreleri betimlemeleri gösterilebilir. Dönem anlayışı itibariyle bahsi geçen konuların işlenmiş olması yazarın gerici olarak tanımlanmasında etkili olmuştur. Cinsel tercihlerine yönelik yapılan ithamlar da Nahid Sırrı Örik'in dışlanmasında önemli bir etkiye sahiptir.

Yazarın hikâyelerinde betimlediği kadın karakterler genel olarak kötü bir zemin üzerindedir. Kadınların entrikacı ve kıskanç tavırları birçok hikâyede olay örgüsünün ana unsurunu oluşturmuştur. Kadınlar çıkarları doğrultusunda türlü planlar yaparak durumları lehlerine çevirmeyi başarmıştır. Ölümcül kadın tipinin özelliklerinin de gözlemlenebildiği eserlerde kadınlar cazibelerini kullanarak adeta kendileri için bir hırsa dönüşen pek çok durumun gerçekleşmesinde etkin rol oynamıştır. Kötücül kadınların sahip olduğu duygular arasında değerlendirilen kıskançlık da birçok entrikanın planlanmasına zemin hazırlamıştır. Kadınlar eşlerini, hemcinslerini, ulaşamadıkları durumları kıskanarak üstün olma çabasına girişmişlerdir. Yine toplumun ahlak anlayışıyla örtüşmeyen hafifmeşreplik kadın karakterler üzerinde sıkça betimlenmiştir. Kadınlar hafifmeşrep tavırlarıyla hem maddi kazanç sağlamış hem de güç, iktidar ve özgüvenlerini pekiştirmişlerdir. Nahid Sırrı Örik, maddi kazançlarını güzelliğinin cazibesini kullanarak sağlayan kadınların, yılların ilerlemesiyle yaşlı ve çirkin bir görünüm kazanmalarından korkmalarının

yarattığı sarsıntılara da değinmiştir. Bu sarsıntıların dışavurumuna pek çok hikâyede rastlamak mümkündür.

Kadın karakterler fiziksel özellikleri bakımından değerlendirildiğinde güzellik ve çirkinliğin kadınların yaşamında ne denli önemli olduğu görülmektedir. Güzellik ve çirkinlik zıt kavramları kadınların hislerinde ve davranışlarında da zıtlık yaratmıştır. Güzel kadınlar erkekler tarafından sıkça talep görmekteyken çirkin kadınlar başta erkekler olmak üzere toplum da dışlanmaktadır. Ancak hikâyeler üzerinde sıkça durulan güzellik kavramı, çoğu zaman kadınların felaketi olmuş, kötü ve ahlak dışı yollara sapmalarına neden olmuştur.

Çalışmada incelenen diğer bir konu da kadınların evlilik yaşantılarıdır. Nahid Sırrı Örik bu anlamda farklı pek çok açıdan örnekler sunmuştur. Kötücül kadın karakterlerle ilintili olarak evlilik kıstaslarının ilk önceliğine parayı yerleştiren kadınlar hikâyelerde aşk ve para ayrımına düştüklerinde parayı seçmiş ve zengin erkeklerle evlenmiştir. Bahsi geçen kadın karakterler hikâyelerde kötü ve yanlış olarak yansıtılmıştır. Nahid Sırrı Örik yalnızca para uğruna evlilik yapan kadınlara değil aynı zamanda aşk evliliği yapan kadınlara da yer vermiştir. Aşk evliliği yapan kadınların görüntüsü incelendiğinde aşkı için türlü fedakârlıklar gösterip sorumluluğunun bilincinde olarak betimlediği görülmektedir. İki evlilik tipinin de yer verildiği hikâyelerde üslubundan hareketle yazarın doğru olan evliliğin aşk evliliği olduğunu vurguladığı ve bu evliliğin inşasında kadının rolünün büyük bir paya sahip olduğunu vurguladığı izlenilmektedir. Nahid Sırrı Örik bu evlilik tiplerinin yanı sıra kadının hür iradesi dışında evlendirildiğine de değinmektedir. Bu anlamda yazarın toplumda görülen olguların izdüşümlerini eserlerine yansıttığını söylemek gerekir. Maddi imkânsızlıkların getirdiği çaresizlik ya da kadının sosyal yaşamda söz hakkının olmayışı hikâyelerde zorla evlilik teması üzerinden işlenmiştir.

Yazar toplumsal ve mekânsal bağlamda kadınların yaşayışlarına öykülerinde yer vermiştir. Hikâyeler, toplumsal cinsiyet rolleri perspektifinden incelendiğinde kadının sosyal yaşam içindeki konumu hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Yine bu durum edebiyat sosyolojisi bağlamında dönemin ataerkil anlayışına da ışık tutmaktadır.

Nahid Sırrı Örik, sosyo-ekonomik yaşam içinde kadınların yaşadığı zorluklara yer vermiştir. Geçim derdinin yarattığı zorluklarla boğuşan kadınların kimisi ahlak dışı yollara saparken kimisi ise onurlu ve gururlu uğraşlarla geçimini sağlamayı tercih etmiştir. Bu hikâyeler üzerinden toplumsal cinsiyet rollerinin yansımaları işlenmeye devam etmiştir. Bu yansımalar kadının sosyal yaşamda geri planda kalması gibi iş yaşamında da geri planda kalmasına neden olmuştur.

Nahid Sırrı Örik, hikâyelerinde entrika, kıskançlık, hafifmeşreplik, nefret, intikam, bencillik gibi kötü duyguların beraberinde aşk, sevgi, merhamet, dostluk gibi farklı yelpazelerde sunduğu duyguları özellikle kadın karakterleri üzerinde odağına almıştır. Yaşadığı zaman içerisinde gerek dil ve üslubu gerek cinsel fikirleri gerekse de işlediği konu bakımından dönem edebiyatçıları arasından dışlanmış olan yazarın bugün dahi yeni eserlerine rastlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akyüz, K. (2014). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Alangu, T. (1968). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman 1919-1930*. İstanbul: İstanbul Matbaası
- Alemdar, İ. (2020). Batı Edebiyatı ve Nahid Sırrı Örik. *Kitap-lık*, 207, 44-48
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi-2*. İstanbul: İstanbul Basımevi
- Batur, E. (2018). Tutkunun negatif çehresi üzerine kanlı bir divertimento. *Kıskanmak* içinde (ss. 7-12). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Bircan, F. (2020). *Nahid Sırrı Örik'in eserlerinde kötülük*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Çavaş, R. (1997). Nahid Sırrı'nın 'bütün oyunları' için okuma notları. *Bütün Oyunları* içinde (ss. 365-371). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Çelik, B. (2001). Nahid Sırrı Örik'in Romanlarında Kötülük. *Virgöl 41*, 55-56
- Çeri, B. (2007). *Bir cihan kaynanası: Nahid Sırrı Örik*. Ankara: Hece Yayınları
- Demir, M. (1992). *Nahid Sırrı Örik'in hayatı ve eserleri üzerinde bir inceleme*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- Dinçer, Y. (2001). Nahid Sırrı Örik'in Öyküleri. *Virgöl 41*, 52-53
- Dökmen, Z. Y. (2015). *Toplumsal cinsiyet*. İstanbul, Remzi Kitabevi
- Dündar Şahin, H. (2013). Nahit Sırrı Örik'i Yeniden Düşünmek. *Varlık 1268*, 71-78
- Dündar, H. (2009). *Nahit Sırrı Örik'in romanlarında narsisist entrikalar*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Esen, N. (2017). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları

- Fine, C. (2011). *Tophumsal cinsiyet yanılısaması*. (Çev. Tanrıyar, K). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Firidinoğlu, N. (2020). Tiyatro Dönüşü. *Kitap-lık 207*, 49-52
- İleri, S. (2001). *Türk romanından altın sayfalar*. İstanbul: Doğan Kitap
- İleri, S. (2015). *Edebiyatımızda sevdiğim romanlar kılavuzu*. İstanbul: Everest Yayınları
- İnci, H. (2006). Tersine Giden Yol: Nahit Sırrı Örik. *Kitap-lık 98*, 90- 95
- Kahraman, H. B. (2020). Nahid Sırrı Örik, Eksik Kötülük Ya Da Şerle Şeamet Arasında.... *Kitap-lık 207*, 14-35
- Kaplan, M. (2010). Dede Korkut Kitabında Kadın, *Türkiyat Mecmuası 9*, 99
- Kelleci, Y. (2019). *1860-1950 arası Türk romanınca 'ölümcül kadın (femme fatale)' imgesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Köksal, S. (1997). Nahid Sırrı Örik Yenilişin Yazarı. *Virgül 1*, 50-51
- Kudret, C. (1977). *Edebiyatımızda hikâye ve roman-1*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Kurdakul, Ş. (1994). *Çağdaş Türk edebiyatı 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Moran, B. (2017). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Nabi, Y. (1960). Nahit Sırrı İçin. *Varlık 519*, 3
- Nayır, Y. Ş. (1972). *Dost mektupları*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Oktay, A., Orhan K. (1997). Nahid Sırrı Nerede Unutuldu?. *Virgül 1*, 52-54
- Örik, N. S. (2011). *Eski zaman kadınları arasında*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Örik, N. S. (2009). *Eve düşen yıldırım*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Örik, N. S. (2021). *Fatma Hanım'ın evine bir erkek lazım*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Örik, N. S. (2009). *Kırmızı ve siyah*. İstanbul: Oğlak Yayınları

- Örik, N. S. (2018). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Örik, N. S. (2021). *Kibar fahişe Zeynep*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Örik, N. S. (2009). *San'atkârlar*. İstanbul: Oğlak Yayınları
- Özata Dirlikyapan, J. (2009). Nahit Sırrı Örik'in Öykülerinde Varolamayan Aşklar. *Türkbilig* 18, 133-143
- Özçam, H. (1996). *Nahit Sırrı Örik'in hayatı-edebî şahsiyeti ve eserleri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi, Elazığ
- Özgül, M. K. (2009). Asefal bir heykel için requiem. *Eve Düşen Yıldırım* içinde (ss. 9-18). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Özgül, M. K. (2009). Başka epithalamium yahut ölmüş bir sevdaya epitaph. *Kırmızı ve Siyah* içinde (ss. 9-21). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Özgül, M. K. (2009). Bir inter-mezzoya prelüd. *San'atkârlar* içinde (ss. 9-22). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Öztürk, H. (2020). 'Ünlem İşareti' ile 'Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi' Adlı Öykülerde Yazı ve Yazarlık. *Kitap-lık* 207, 53-59
- Sartre, J. P. (1995). *Edebiyat nedir?*. İstanbul: Payel Yayınları
- Saygılıgil, F. (2001). Eski Zaman Kadınları. *Virgül* 41, 54-55
- Soydan, S. (2020). Nahid'in Sırrı Yahut Bütün Sırları!. *Kitap-lık*, 207, 5-13
- Soydan, S. (2021). Nahid Sırrı: yeni bilgiler, yeni öyküler. *Fatma Hanım'ın evine bir erkek lazım* içinde (ss. 9-13). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Soylu, Ö. (2001). *Nahid Sırrı Örik, kıskanmak ve psikanaliz*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
- Tanpınar, A. H. (2006). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2011). Nahid Sırrı'nın kadınları. *Turnede bir artist öldürüldü* içinde (ss. 7-16), Oğlak Yayınları, İstanbul: Oğlak Yayınları
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları* 35, 29-56
- Yazar, M. B. (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi

Yılmaz, A. (2006). *Nahit Sırrı Örik hayatı-sanatı-eserleri*. Ankara: Ürün Yayınları

İnternet Kaynakları

Feyzi, R. (1961). San'atkârlar Nahit Sırrı Beyin Hikâyeleri. *Servet-i Fünûn*.
<https://core.ac.uk./reader/38326026> (Erişim Tarihi: 06.06. 2021)

Kemal, B. (1932). Sanatkârlar. *Hakimiyet-i Milliye*.
<https://core.ac.uk./reader/38326026> (Erişim Tarihi: 06.06. 2021)

Nabi, Y. (1932). San'atkârlar. *Resimli Şark*.
<https://core.ac.uk./reader/38326026> (Erişim Tarihi: 06.06. 2021)

ÖZ GEÇMİŞ