

HAREMDE DÖRT KADIN¹

İlker Mutlu

“Tarihten kaçmak, namustan, doğruluktan, bilgiden kaçmaktır.”

“Büyük bir tarihi olmayan, böyle büyük bir tarihe dayanmayan toplumlar, hiç bir şart altında, bir büyük milli edebiyat-sanat yaratamazlar, böyle büyük bir edebiyat ve sanat yaratamadıkça da dünya edebiyat ve sanatının vardığı çizgiye katiyen ulaşamazlar.”

Kemal Tahir

'65 Türk Sineması için gerçekten de verimli bir yıl. Sene içinde yapılan 213 (Agâh Özgüç tespiti)² filmle “önlenebilir bir film enflasyonu” başlatan sinemamız, bu rakamı yıl be yıl, '70ler boyunca katlayarak artıracaktır.

Bu yıl, 50. yıl için film seçimi yapmakta da işimi hayli zorlaştıran bir yıl. Bir kere, tür sineması bu yıl çekilen filmler sayesinde çeşitlilik kazanmaya başlıyor. En fazla bir haftada çekilen, 'iç içe' yapılan 'konfeksiyon' filmler **Yılmaz Güney** ve **Tamer Yiğit** gibi yıldızların daha da parlamasına yol açarken, **Nuri Akıncı** adındaki bir yönetmen, **Hazreti Yusuf'un Hayatı** filmiyle 'din istismarı' furiasını başlatır. **Ertem Göreç** ilk grev filmimiz **Karanlıkta Uyananlar**'ı yapar. **Erdoğan Tokatlı**, sinemamızın en güzel aşk filmlerinden biri olan **Son Kuşlar**'ı çeker; ilk filmiyle büyük bir başarı yakalamıştır. Tiyatro sanatçısı **Haldun Dormen**, “Keşke devamı gelseymiş.” dedirtecek türden iki dikkat çekici eser bırakır: **Bozuk Düzen** ve **Güzel Bir Gün İçin**. **Duygu Sağıroğlu** 'iç-göç' öykülü filmlerimizin en başarılı örneklerinden birini verir: **Bitmeyen Yol**.

¹ Çıkış yılı 1965 olan filmin 50. yaşını 2015'te kutlamamız gerekirken, ilk sayımızda olduğu gibi, büyük ölçüde basılı yayın yapmanın güçlükleriyle ilintili gecikmemizin getirdiği güncellik kaybı nedeniyle okurlarımızdan bir kez daha özür dileriz.

² Özgüç, Agah.*Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi Başkanlığı Yayını,1988. s. 38.

Fevzi Tuna *Yasak Sokaklar*'ı, Atif Yılmaz *Murat'ın Türküsü*'nü, Halit Refiğ *Kırık Hayatlar*'ı yapar. **Metin Erksan** neredeyse kendisini meslekten edecek derecede bir ticari bozguna dönüşen, değeri yıllar sonra anlaşılacak olan, tüm zamanların en iyi Türk filmleri listesinde daima kendine yer bulacak *Sevmek Zamanı*'nı; **Ertem Eğilmez** sinemalarda kapı pencere bırakmayan ve sürekli çekmek ve en sonunda *Arabesk* ile parodisini yapmak durumunda kalacağı *Sürtük*'ü çekerler. Ve **Yılmaz Güney**, **Duygu Sağıroğlu** yönetiminde, genelde eleştirilenlerin atladığı bir rolde duygu yüklü oyunuyla ön plâna geçer: *Ben Öldükçe Yaşarım*.

Anlayacağınız, malzeme bol. Tercihim (tutkunu olduğum için) **Yılmaz Güney**'li *Ben Öldükçe Yaşarım*'dı, ama son yıllarda yeniden merak saldıgım **Kemal Tahir** romanları elimden tuttu, beni *Haremde Dört Kadın*'ın 50. yaş gününü kutlamaya götürdü.



1910'da İstanbul'da doğup, 1973'te İstanbul'da yaşamını yitiren yazarımız **Kemal Tahir**, deniz yüzbaşı ve **Sultan II. Abdulhamid**'in yaverlerinden olan babasının görevleri nedeniyle ilk eğitimini Türkiye'nin çeşitli yerlerinde tamamlar. Galatasaray Lisesi'nde 10. sınıftayken öğrenimini yarıda bırakıp çeşitli işlerde çalıştıktan sonra, İstanbul'da Vakit, Haber, Son Posta gazetelerinde, Yedigün ve Karikatür dergilerinde çalışır. Karagöz gazetesinde başyazarlık, Tan gazetesinde yazı işleri müdürlüğü yapar. 1938'de **Nâzım Hikmet**'le beraber Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nde 'askeri isyana teşvik' suçlamasıyla yargılanır. 15 yıl hapse mahkûm olur. 12 yıl muhtelif cezaevlerinde yatıp, 1950'de genel af'a özgürlüğüne kavuşur. Özellikle hapishane günlerindeki gözlemleri, klasikleşmiş romanlarına temel oluşturacaktır. İlk kitaplarında daha çok köy sorunlarına eğilen yazar, daha sonra Türk tarihinin ve özellikle yakın tarihin olaylarını ele alır. *Devlet Ana, Kurt Kanunu, Rahmet Yolları Kesti, Yorgun Savaşçı, Bozkırdaki Çekirdek* bu kitaplara örneklerdir.

Neden **Kemal Tahir**'le giriş yapıyoruz filme? Çünkü, hikâyenin çıkış noktası filmin yönetmeni olan **Halit Refiğ**'e ait olmasına rağmen, senaryoyu geliştiren ve içerisine o son dönem Osmanlı toplumu hakkındaki fikirlerini serpiştiren, diyalogları şekillendiren **Kemal Tahir**'dir.

“...**Gurbet Kuşları**'ndan sonra bir ileri adım, bir farklı adım atmam söz konusu olduğunda tarihi-gerçekçi bir film yapmayı düşündüm. Bizi özellikle batı toplumlarından ayıran tarihi farklar nerede gözüktüyor?... **Kemal Tahir**'in bir ön çalışması vardı. İttihat ve Terakki'nin dört kurucusunun Tıbbiye'deki ilk toplantılarıyla başlamaktaydı hikâyesi... Tarihi gerçekçilik açısından çok ilginçti. Fakat benim yapmayı düşündüğüm şeye sığmayacak bir genişlikteydi.”³

Halit Refiğ'in yukarıdaki itirafı, **Kemal Tahir**'in elinin, senaryo üzerinde daha yoğun bulunması *Haremde Dört Kadın*'ı çok farklı yerlere, hatta belki de tarihsel-gerçekçilik adına en iyi filmimiz olma seviyesine taşıyacağını akla getiriyor.

Film, ağaçlık bir görüntünün üzerine 'Aralık 1899' yazısının düşmesiyle başlar. Çevirmeye devam eden görüntü neticesinde buranın büyük bir yalının bahçesi olduğunu anlarız. İngiliz Elçiliği mensuplarından Bay Hopkins, Sadık Paşa ile görüştürülmek üzere getirilmiştir. Arap uşak onları içeri alırken, Paşa

³ Türk, İbrahim. *Halit Refiğ Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler*. Kabalıcı Yayınevi, 2001. s.190-191.

(Unutulmaz *Samî Ayanoğlu*. Fatih'i canlandırmasıyla bilinir) haremde üç karısının yardımıyla giyinmektedir. Onu hazırlayan zevceler, sürekli olarak iltifatlarda bulunurlar: “Allah kılıcınızı keskin etsin.”, “Tuttuđunuz altın olsun.”, diyerek. Paşa mendil aranır. Aslında arandığının başka bir şey olduğu bellidir. İşlerine yetişemediklerini söyleyerek zevceleri azarlar ve onlara dördüncü karyı getirmenin şart olduğunu söyler. Kadınlar buna üzülecekleri yerde sevinir, hatta daha fazla kadın gelmesini desteklerler. Bir parça Paşa'ya yaltaklanma da vardır bu destekte.



Mekân olarak özellikle dev bir konak seçilmiştir. Her taraf zengin eserlerle, dev tablolarla doludur. Paşa'nın haremde konukların alındığı odaya ilerleyişi bitmek bilmez bir geçiştir dolayısıyla. Yol boyu Arap uşanın “*Destur!*” komutu ile koşturarak hizaya giren uşaklar, yalının çalışanları saygıda kusur etmezler. Sıranın sonunda da haremde doktoru (**Cüneyt Arkın**) ve Paşa'nın yeğeni Rüştü (**Tanju Gürsu**) vardır. Paşa doktora “Bir ikisini tahtalıköye gönderemedin ki. Yazıklar olsun.” diye lâtife yapar. Çok sevdiği yeğenini de över. O ayrılırken yeğeni doktoru kenara çeker ve ona dayısının karıları gözden çıkardığını, onun da

haremdeliklerin canlarını alacağı değerdendirmesini yapar. Doktor bu şakadan hoşlanmaz.

Elçilikten gelen konuk Bay Hopkins, elçinin 200.000 altın istediğini söyler. Paşa bu duruma söylenmeye başlayınca da aracı, Padişah'ın Paşa'yı dinleyeceğini, isterse ondan bu parayı koparabileceğini söyler. Sadarete rüşvet almış başını yürümüştür. Paşalar adına yürüyen söylentilerin kendisine de dokunacağını anlatır öfkeyle.

Bu arada haremdelik durumlarının ilk sahnedeki gibi olmadığı anlaşılır. Paşa'ya ağız yaparak yağ çeken kadınlar, onun karşısına saçları çözümlü çıkan evin çalışanlarından Ruhşan'ı (**Nilüfer Aydan**) paylarlar. Dördüncü olarak geleceğinden şüphelendikleri odur. Üzerine o kadar gelirler ki, en sonunda kız onlara "Cariye parçaları! Satılmış etler!" diye bağırır ve saldırıya uğrar. Tüm yalı kadınlarının düşmanlığını kazanmıştır.

Kavga esnasında numaradan baygınlık geçiren Mihrengiz (**Birsen Menekşeli**) aşık olduğu doktorun bu vesileyle odasına gelmesini sağlar. Ona kaçmayı teklif eder. Doktora Sadık Paşa'nın amcası olduğunu ileri sürerek Mihrengiz'e kendisine gelmesini söyler. Hâlbuki bir gece şeytana uyup birlikte olmuşlardır.



Doktor bundan pişmanlık duymaktadır. O odayı terk edince gelen en büyük cariye, güçlü ve entrikacı Şevkidil (**Ayfer Feray**), ona üzülmemesini, gerekenin yapılacağını söyler ve lezbiyen bir ilişkiyi çağrıştıracak derecede yakınlaşırlar. Doktor Cemal, aslında Ruhşan'a âşıktır ve bitirmesine bir yıl kalan Tıbbiye'den mezun olur olmaz kızı Paşa amcasından isteyecektir.

Nihayet bomba patlar: Paşa Ruhşan'ı dördüncü kadın olarak almakta kararlıdır. Daha yeni onunla kavga eden ve bir de hakaret işiten kadınlar, bu haber üzerine harekete geçerler. Kızın gelinliğini dikmek için gelen Frenk terzi kadına (**Gülbin Eray**), onu getiren kadın Paşa'nın hanımlarını takdim eder: "Arap güzeli Şevkidil Hanım, Boşnak güzeli Gülfem Hanım, Çerkez güzeli Mihrengiz Hanım. Dünya güzelleri." İki taraf da birbirlerini kendi usullerince selâmlarlar. Terzinin onun için geldiğini bile bile, Şevkidil misafirlere kahve yapmak için Ruhşan'ın bulunmasını emreder.

Bu arada Gülfem'in sürekli aracılar Paşa'dan hamile kalmak için getirttiği tuhaf ilaçlar, filmin hoş anları. Hâkimiyetin elden gitmeye başladığını görmezden gelen bir kadının zaten gidene elde tutma çabaları filmin tebessüm ettiren sekanslarını oluşturuyor.

Hiçbir şeyden habersiz halde terzinin alındığı odaya gelen Ruhşan, burada, misafirlerin önünde sözlü saldırıya uğrar ve dayı dediği, babası yaşındaki adamı baştan çıkarmakla suçlanır. Doktor Cemal'e kötü haberi, kıza olan aşkını bilmeyen arkadaşı Rüştü verir. Doktor yıkılmıştır. O esnada Arap uşak (haremağası), Cemal'e, Paşa'nın çağırdığını haber verir. Huzura çıkan Cemal'e Paşa, onlardan üç kişinin yakalandığını söyler. Cemal tedirgin olunca Paşa düzeltir ve onların mektebinden demek istediğini belirtir. İsimlerini vererek yeğenin ağzını arar. Paşa bu tür insanları tanımaması gerektiğini tembihler ona.

Paşa'nın dördüncü kadını istemesinin asıl sebebi çocuk sahibi olmaktır. Entrikanın bininin bir para olduğu İstanbul'da yerine göz dikenin haddinin hesabının olmadığını anlatır Şevkidil Hanım'a. Kendisine darılmamalarını ister. Bu çocuk meselesi harem kadınlarını ahlâksız ilişkilere zorlar. Hatta Gülfem, bu amaç uğruna Paşa'nın yeğeni Rüştü'yle birlikte olmayı bile kafaya koyar.

Filmde modernleşme ve alaturka karşılaşmasını, harem kadınları ile Frenk terzinin bir araya geldiği sahneler temsil eder. Bir sabah erken uyanan terzi, yalıda kadınlara bakınırken hepsinin aşağıda namaz kılmakta olduklarını görür. Günlerden cumadır ve tatildir. Kadını da çalıştırmaz ve birlikte gezmeye çıkarlar.

Ona merak ettikleri Avrupaî yaşantıyı sorarlar. Bir noktada konu Jön Türklere gelir ve kadınlar ürker. Hatta onları Osmanlı olmamakla, padişah düşmanı kaçaklar olmakla suçlarlar.

Büyük olayların başlangıcını ateşleyecek olan, Frenk terzinin isteğiyle gerçekleşen yılbaşı gecesi kutlaması da bu karşılaşmalardandır. Paşa'nın karşısında döktürüp hünerlerini sergileyen harem kadınları, dansta Frenk terziyle yarışmaya kalkarlar. Gülfem o gecenin kargaşasında Rüştü'yle birlikte olmayı kafaya koymuştur. Gecenin en coşkulu anında Paşa saraydan çağrılır. Rüştü'nün gizlendiği odayı haber alan Şevkidil, onu basıp ağzından lâf almaya gider. Ama beklediğinin yerine gelenle yetinmeyi bilen Rüştü'nün avı olacaktır. Hatta Şevkidil'i Ruhşan'dan kıskanarak takip eden Mihrengiz de aynı gece Rüştü'nün ağına düşecektir. Geceyi kapatırken Frenk terzinin kadehini kaldırarak söylediği söz çok anlamlıdır: "Yaşasın yirminci yüzyıl!".

Osmanlı üzerinde İngiliz ve Alman hâkimiyeti için bir mücadele sürüp gitmektedir. Rüştü'nün ayarladığı bir görüşme neticesinde İngiliz elçisi aracılığıyla rüşvet alan Paşa, olayı onlar lehinde çözeceğine dair söz verir.

Düğün yaklaşırken kendisini kurtarması için aşığı doktor Cemal'e mektup yazan Ruhşan, mektubu Şevkidil'e yakalatır. Şevkidil şantaj amaçlı olarak mektubu saklar.

Bu arada Cemal'in Jön Türk arkadaşı Emin (**Önder Somer**), evlerine yapılan bir baskından yaralı kurtulmuş halde Cemal'e sığınır. Cemal, oraya bakılmayacağını düşünerek arkadaşını hareme saklar. Paşalar arası rekabet neticesinde eline geçen kozu kullanmak isteyen Almancı Nizamettin Paşa, adamlarını Sadık Paşa'nın yalısına göndermiştir. Paşa evini arattırmak istemez. Ama sonunda izin verir. Amacı diğer paşanın yalan yere attığını düşündüğü çamuru tersine çevirmektir. O arada yaralı adamın Jön Türk olduğunu anlayan harem kadınları bir anda ona düşman kesilirler ("Jön Türk gâvuru! Padişah düşmanı!"). Adamın kendini savunması, hürriyet istediklerini ve bu rezil şartlardan onları hürriyetin kurtaracağını anlatması da kar etmez. Haremağasını gönderir ve Paşa'ya haber vermesini isterler. Arap, diğer paşanın adamları gider gitmez telaşla Paşa'nın huzuruna gelir ve haremden Jön Türk olduğunu, onu hareme doktor Cemal'in soktuğunu söyler.

Paşa Cemal'i arkasına katıp hareme gider. Ama yaralı adam ölmüştür. Paşa olay duyulursa hepsini geberteceğini söyleyerek haremi tehdit eder. Çıkar yolu

kalmayan Cemal, Jön Türklerle birlik olduğunu amcasına itiraf eder. Ama amcasına isim vermez. Ona davasının haklılığını anlatmaya çalışır. Filmin en önemli ve bence **Kemal Tahir**'in birebir Türk aydınlarını sorguladığı sahnesi de burada gerçekleşir. Paşa, amaçlarının halkın, Anadolu'nun mutluluğu olduğunu anlatmaya çalışan yeğenini "Anadolu'yu seviyorsunuz da İstanbul'da işiniz ne? Niçin Avrupa'ya atıyorsunuz kapağı?" diye çıkışır. "Yılanın başı İstanbul'da." diyen yeğenin bu lafı bardağı taşıran son damla olur. Paşa akrabası olduğu için sadece onu kovmakla yetinir.



Nizamettin Paşa'nın adamıyla (**Hüseyin Baradan**) yalı bahçesinde bir araya gelen Rüştü, Paşa'nın aradan çıkarılmasına karar verildiğini, buna bahane olarak yeğeni Cemal'in Jön Türk oluşunun kullanılacağını öğrenir. Buna yardımcı olursa taltif olunacaktır. Hem Paşa'nın tüm mal varlığı ve haremi de ona kalacaktır. Rüştü'nün kafası yatar buna. Olay için düğün gününü belirlerler. Yalıda geçen, iyi düzenlenmiş, kalabalık düğün sahnesi boyunca kurulan düzenin gelişimi de yerinde bir gerilimle verilir. Kadın kılığında, çarşafıyla düğüne sızan doktor Cemal, kalfa kadını bayıltarak gelin odasına girer. Ruhşan'ı kaçırmaya gelmiştir. Beraberce bir Fransız şilebine binip, Paris'teki arkadaşlarının yanına gidecek, mücadeleye oradan devam edeceklerdir.

Rüştü, Nizamettin Paşa'nın adamlarını içeriye alırken, hiçbir şeyden haberi olmayan Paşa, hevesle gerdeğe hazırlanmaktadır. Doktor Cemal ise Rüştü'nün bulaştığı tertibi anlamıştır ve bunu Paşa'ya haber vermek ister. Kızı gönderip geriye döner. Baskında çıkan çatışmada, Cemal'in de yardımıyla Paşa tüm

düşmanlarını alt eder. Hatta buna âlet olduğunu anladığı yeğeni Rüştü'yü de alnından vurur. Harem kadınlarının “Vurun şu ırz düşmanı Jön Türk'ü!”, diyerek işaret ettikleri Cemal'e silâh doğrultanları Paşa durdurur ve Cemal'in gitmesine izin verir. Ama bu defa da ona iflâh olmaz bir aşkla bağlı Mihrengiz Hanım karşısına çıkacak ve başkasına gitmekte olan sevdiğini böğründen bıçaklayacaktır. “Bir Jön Türk'ü öldürdüm! Padişahım çok yaşa!” nidasıyla yere kapanan Mihrengiz Hanım, gözyaşlarına boğulur. Ruhşan dışarıda, karanlıkta gözü geride, hâlâ Cemal'i beklemektedir.

Yukarıda neredeyse tam bir özetini verdiğim filmin jeneriğinde senaristin kimliği geçmez. **Halit Refiğ**, yukarıda alıntı yaptığım söyleşi kitabında bunu **Kemal Tahir**'in özellikle istediğini, sinemada isminin anılmasını istemediğini, salt romancı olarak tanınmak istediğini belirtiyor (s. 193).

Sadık Paşa, filmde özellikle karikatürize edilmiş, ama ilginç bir şekilde filmin dramatik yapısını da (**Samî Ayanoğlu**'nun dengeli oyunu sayesinde) zedelemeyen bir tiplere. Padişaha sadakati söz konusu olduğunda gerçekten adı gibi sadık, ama iş takibi adına yabancılardan rüşvet almaktan da geri durmayan Paşa, aslında yaptığı çoğu şeyi kendisinin ve ailesinin namını korumak adına yapıyor. Rüşvet alması, maiyetinin rahatının devamını sağlayabilmek adına; yeniden evlenmek istemesi, bir çocuk sahibi olabilmek adına; filmin sonunda Cemal'in gitmesine izin vermesi, ailesinin şerefini (siyasî açıdan) korumak adına. Eşlerine ve çalışanlarına karşı tatlı-sert yaklaşımı hayli sempati toplarken rüşvetçi kişiliğini göz ardı ediveriyorsunuz.



Filmin oyuncularını genelde iyiler ve rollerinin hakkını veriyorlar. Ama çoğu karakter o yıllar Türk Sinemasındaki ortak probleme kurban giderek iki boyutta kalıvermişler. Bunun yine dönem alışkanlıkları göz önüne alındığında mucizevî şekilde aşıldığı karakterler, haremın eskiden gelen üç kadını Şevkidil, Gülfem ve Mihrengiz hanımlar. Bu karakterler yaratılırken ortaya konan temel unsurlar üç kadın oyuncu (sırasıyla **Ayfer Feray**, **Pervin Par** ve **Birsen Menekşeli**) tarafından öyle maharetle taşınıyor ki, onların sahneleri boyunca en ufak bir sarkma hissi geçmiyor seyirciye. Hatta özellikle **Pervin Par** ve **Birsen Menekşeli** sanat hayatları boyunca canlandırdıkları ve onlarla özdeşleşen tiplerin hayli dışına çıkıyorlar. Tam olarak gösterilmese de kadınlardan ikisi arasında yaşanan lezbiyen ilişki de sinemamızda bir ilktir.

Haremde Dört Kadın, tam da yeni bir yüzyılın arifesinde geçer. Bu da bir anlayışın, yaşam tarzının, politikanın bitip, yenisine kapı açılmasının bir nevi metaforudur. “...film, bir çeşit saf, halisane batıcılığın da acı sonunu göstermektedir.”⁴

Film, Türkiye’den önce İtalya’da, davet edildiği Sorrento Film Şenliği’nde gösterilir. Türkiye’deki ilk gösterimleri iç açıcı olmaz. Halk esprilere gülmez. Film yarıda bırakır. 1966 Antalya Film Festivali’ndeki gösterimde, daha filmin başlarında geriler makine dairesini basıp filmi parçalar. Jüri göremez bile filmi. 1974’te, **İsmail Cem** TRT’nin başındayken televizyonda gösterilir film, iş siyasî hadiseye döner. Sorumlular hakkında soruşturma açılması gündeme gelir. Neticede film, yapımcıları açısından ticarî bir fiyasko halini alır ve hayli karalanır.

Günümüzden bakıldığında, *Haremde Dört Kadın*, anlatısı bakımından, meseleyi ele alış tarzından ve ilginç oyunculuklardan kaynaklı nedenlerle izlemeyenler için cazibesini korumaktadır. **Metin Bükey**’in müzikleri de dönem atmosferinin yaratılmasında hayli katkı sağlar. Tek bir sahne (İngiliz elçisiyle pazarlık sahnesi) dışında tümüyle tek bir mekânda geçmesine rağmen asla teatralleşmemesi de yönetmenin ayrı bir ustalığı. Eli yüzü düzgün bir kopyası günümüze ulaşmış bulunan film, meraklılarının keşfini bekliyor.

⁴a.g.e., s.197.