

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

REFİK HALİD KARAY'IN ROMANCILIĞI

DOKTORA TEZİ

Aslı KANTARCI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Handan İNCİ

ŞUBAT 2021

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

REFİK HALİD KARAY'IN ROMANCILIĞI

DOKTORA TEZİ

Aslı KANTARCI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Handan İNCİ

ŞUBAT 2021

..... tarafından hazırlananadlı
bu tezin tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

.....
Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafındanAnabilim
Dalında tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna
uygun olarak yazılmıştır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Aslı KANTARCI

ÖZET

Refik Halid Karay (1888-1965), hikâye, roman, mizah, kronik, tiyatro ve anı türlerinde eser vermiş, üretken bir yazardır. Kurmaca türler söz konusu olduğunda hikâyeciliğiyle öne çıkan Karay, yirmi roman yazmış olmasına rağmen bu eserler diğerleri kadar incelenmemiştir.

Karay, 1918-1919 yıllarında tefrika edilen ilk romanından sonra yaklaşık yirmi yıl boyunca roman yazmamıştır. Lübnan ve Suriye’de geçen on altı yıllık sürgün hayatının ardından, Karay’ın bu türdeki üretimi hız kazanır. Tefrikaları ve kitap baskıları okur tarafından büyük bir ilgi görür ancak modern edebiyat eleştirisi Karay’ın romanlarına aynı ilgiyi göstermez. Diğer eserlerinde olduğu gibi romanlarının da dili ve üslubu yüceltilir ancak kurmaca yönü zayıf bulunur. Politik kimliğinden sıyrılmak amacıyla popüler romanlar yazmaya eğildiği düşünülür. Bu nedenlerle edebiyat tarihimizde Karay’ın romanlarıyla ilgili değerlendirmeler sınırlıdır.

Karay’ın romanları, yaşadığı dönemin yanı sıra kendi özgün tanıklıklarıyla geçmişi de anlatır. Bu romanlar, on dokuzuncu yüzyılın sonlarından yirminci yüzyılın ortalarına kadarki toplumsal dönüşümlerin çok renkli ve gerçekçi bir yansıması olarak görülebilir. Edebiyat coğrafyası geniş olmakla birlikte iç ve dış mekânlarıyla özellikle İstanbul’un kültürel dokusunu kayda geçirmiş olması itibarıyla da edebiyat tarihimizde özel bir yere sahiptir.

Bu çalışmanın amacı, Refik Halid Karay’ın romanlarını bütüncül bir bakışla irdelemektir. Romanların temel yapısı, kişi, zaman, mekân, dil ve anlatım tekniği bakımından ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Kişiler incelenirken kadın-erkek ilişkisinin dinamikleri ağırlıklı olarak psikanalitik edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirilmiştir. Romanlar, kitap baskıları yerine tefrika tarihleri dikkate alınarak sıralanmış, ayrıca bu çalışma kapsamında tespit edilen tefrika bilgilerinin alana katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Refik Halid Karay, roman, Türk edebiyatı, psikanaliz

ABSTRACT

Refik Halid Karay (1888-1965) was a prolific literary figure and wrote in numerous genres including short story, novel, humour, chronicles, theatre play and memories. Although Karay, who is best known with his short stories regarding to his writing career, wrote twenty novels, these works have not been studied yet as much as the others.

Karay did not write novel for nearly twenty years after the serialization of his first novel between 1918-1919. Following his sixteen-years of exile in Lebanon and Syria, Karay's productivity in this genre accelerated. His daily/weekly serials and book editions receive the readers' attention but modern literary criticism does not show the same interest in Karay's novels. The language and style of his novels are praised as in his other works, however, their fictional aspect is considered inadequate. It is also thought that he was inclined to write popular novels for the purpose of leaving his political identity behind. Due to these reasons, the reviews of Karay's novels are quite limited in our history of literature.

Karay's novels tell readers the past with their own authentic testimonies as well as the period in which he lived. These novels might be considered as a multi-coloured and realistic reflection of social transformations from the late nineteenth to the middle of the twentieth century. Although the literary geography is broad, it has a special place in our history of literature, especially as it records the cultural texture of Istanbul with its indoor and outdoor spaces.

The goal of this study is to investigate Refik Halid Karay's novels with a holistic approach. The basic structure of his novels has been tried to be revealed in terms of person, time, place, language and expression technique. While examining individuals, the dynamics of the relationship between men and women are mainly analysed in the context of psychoanalytic literary criticism. The novels are listed by taking their serialization dates into consideration instead of book editions, and it is aimed to contribute to the field with the serialization information determined within the scope of this study.

Key Words: Refik Halid Karay, novel, Turkish literature, psychoanalysis

ÖN SÖZ

Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Refik Halid Karay, yetmiş yedi yıllık yaşamına çok sayıda eser sığdırmış, çok okunmuş ve sevilmiş bir yazardır. Yalnızca edebiyat tarihimizin değil, basın dünyasının da dikkat çeken yüzlerinden biri olan Karay, ilginç yaşam öyküsü ve muhalif kimliği ile yakın siyasi tarih çalışmalarının da odağında olmuştur.

Romanlarının niteliği meselesi, yazarın bu türde verdiği eserlere nispeten uzak okumaları beraberinde getirmiş ve roman çalışmalarını geciktirmiştir. Bununla birlikte son yıllarda Karay'ın romanları üzerine özellikle tematik incelemelerin sayısının arttığı görülmektedir. Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın Karay'la ilgili bütün çalışmalara kaynaklık eden *Refik Halit Karay* başlıklı monografik çalışması ise yazarın bütün eserlerini ele aldığından genel bir bakış sunar.

Bu çalışmanın yöntemi, Refik Halid Karay'ın çok geniş bir dönem ve coğrafyanın panoramasını yansıtan romanlarını klasik unsurlarıyla inceleme üzerine kuruludur. Giriş bölümünde, eleştirel okumanın geleneksel roman anlayışını sürdüren yazarların metinlerine mesafesi tartışılmış ve psikanalitik okumanın kuramsal çerçevesinden söz edilmiştir. Ardından, Karay romanları hakkındaki akademik çalışmaların içeriklerine yer verilmiştir.

Tezin birinci bölümü, Karay'ın hayatına kısa bir bakış sunmanın yanında, yazarın roman anlayışını ve romancılığı hakkındaki görüşleri içerir. Çalışmanın asıl malzemesini oluşturan incelemeler, tezin ikinci bölümünde ele alınmıştır. Bu çalışmada, Refik Halid Karay romanlarının tefrika bilgileri görülebildiği kadarıyla bütünüyle ilk kez ortaya koyulmuştur. Romanlar tefrika tarihleri dikkate alınarak sıralanmış ve incelenmiştir. Bu doğrultuda, yazarın -ilk tefrikadan son kitap baskısına- 1918-1985 yılları arasında yayımlanan yirmi romanı kronolojik olarak ele alınmış, her roman konusu ve genel çerçevesiyle tanıtıldıktan sonra “Kişiler”, “Zaman ve Dönem”, “Mekân”, “Dil ve Anlatım Tekniği” başlıkları altında irdelenmiştir. “Kişiler” incelenirken devrin özelliklerine, bu kişilerin yazarın kendisi, çevresi ve bakış açısıyla örtüşen/çelişen yönlerine dikkat edilmiştir. Psikanalitik incelemeler, romanların sunduğu malzeme doğrultusunda, bu başlık kapsamında ele alınmıştır. “Zaman ve Dönem” başlığı altında öncelikle romanın vaka ve anlatma zamanı, ardından giyim kuşam, yeme içme alışkanlıkları, modalar ile kültürel/siyasal ortamın yansımaları ele alınmıştır. “Mekân” başlığı, romanların iç ve dış mekânları ile mekân-insan ilişkisini, yer yer seyahat temasının ruh hâline etkisini irdeler. Romanlar “Dil ve Anlatım Tekniği” açısından incelenirken yazarın dili, üslubu, bakış açısı, anlatıcının konumu, anlatım teknikleri, göndergeler (edebiyat, folklor, resim, müzik, sinema vb.) ve laytmotifler üzerinde durulmuştur. Romanlar irdelenirken yazarın bakış açısını destekleyen ve romanlarla koşutluk taşıyan gazete yazılarından da yararlanılmıştır. Refik Halid Karay'ın Romancılığı başlıklı bu çalışma, yazarın roman dünyasını bütüncül bir bakışla ortaya koyabilmeyi, buradan hareketle Karay romancılığının Türk edebiyatındaki yerine dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Bu çalışmanın şekillenmesi, tez danışmanım Prof. Dr. Handan İNCİ'nin titiz yönlendirmesiyle gerçekleşti. Uzun soluklu çalışmamız boyunca sabrını benden esirgemeyen hocama desteği, yol göstericiliği için şükran borçluyum. Tez izleme süreçlerindeki değerli katkıları için Prof. Dr. Sema UĞURCAN ve Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR'a müteşekkirim. Tez savunma jürisindeki ufuk açıcı önerileriyle bundan sonraki çalışmalarım için yüreklendiren Prof. Dr. Bâki

ASİLTÜRK ve Prof. Dr. Muharrem KAYA'ya teşekkür ederim. Doktora ders aşamasında öğrencisi olmaktan mutluluk duyduğum, tez konusu belirleme sürecinde Refik Halid Karay üzerine düşünmemi sağlayan Prof. Dr. Abdullah UÇMAN'a şükranlarımı sunarım.

Bir yazarın roman dünyasına bakmak, geçmişe de bakmak demektir. Yakın tarihin meselelerini farklı bir perspektifle ele almamı sağlayan, kaynak önerileri ile çalışmama katkı sunan Öğretim Görevlisi Serap SARIHAN ve Dr. İsmail KANDİL'e, ayrıca manevi desteklerini her zaman üzerimde hissettiğim dostlarıma teşekkür ederim. Annem, babam ve çok uzaklardan bana güç veren kardeşim hep yanımdaydı. Onların sonsuz güveni olmasaydı hiç yol alamazdım, minnettarım.

Aslı KANTARCI

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
ÖN SÖZ	xiii
KISALTMALAR	xxv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: REFİK HALİD KARAY'IN HAYATI VE ROMAN DÜNYASI	10
1.1. Refik Halid Karay'ın Hayatı	10
1.2. Refik Halid Karay'ın Roman Dünyasına Genel Bir Bakış.....	17
İKİNCİ BÖLÜM: ROMAN İNCELEMELERİ	33
2.1. İSTANBUL'UN İÇ YÜZÜ	33
2.1.1. Kişiler.....	35
2.1.2. Zaman ve Dönem.....	45
2.1.3. Mekân	48
2.1.4. Dil ve Anlatım Tekniği	53
2.2. YEZİDİN KIZI	58
2.2.1. Kişiler.....	59
2.2.2. Zaman ve Dönem.....	65
2.2.3. Mekân	68
2.2.4. Dil ve Anlatım Tekniği	73
2.3. ÇETE	79
2.3.1. Kişiler.....	80
2.3.2. Zaman ve Dönem.....	85
2.3.3. Mekân	88
2.3.4. Dil ve Anlatım Tekniği	92
2.4. SÜRGÜN.....	99
2.4.1. Kişiler.....	101
2.4.2. Zaman ve Dönem.....	109
2.4.3. Mekân	112
2.4.4. Dil ve Anlatım Tekniği	115
2.5. ANAHTAR	120
2.5.1. Kişiler.....	122

2.5.2. Zaman ve Dönem.....	132
2.5.3. Mekân	136
2.5.4. Dil ve Anlatım Tekniği	140
2.6. BU, BİZİM HAYATIMIZ	145
2.6.1. Kişiler.....	147
2.6.2. Zaman ve Dönem.....	156
2.6.3. Mekân	160
2.6.4. Dil ve Anlatım Tekniği	163
2.7. NİLGÜN.....	168
2.7.1. Kişiler.....	169
2.7.2. Zaman ve Dönem.....	179
2.7.3. Mekân	185
2.7.4. Dil ve Anlatım Tekniği	191
2.8. BUGÜNÜN SARAYLISI	196
2.8.1. Kişiler.....	197
2.8.2. Zaman ve Dönem.....	203
2.8.3. Mekân	208
2.8.4. Dil ve Anlatım Tekniği	210
2.9. 2000 YILIN SEVGİLİSİ	215
2.9.1. Kişiler.....	217
2.9.2. Zaman ve Dönem.....	225
2.9.3. Mekân	230
2.9.4. Dil ve Anlatım Tekniği	234
2.10. DİŞİ ÖRÜMCEK	238
2.10.1. Kişiler.....	240
2.10.2. Zaman ve Dönem.....	248
2.10.3. Mekân	251
2.10.4. Dil ve Anlatım Tekniği	252
2.11. YER ALTINDA DÜNYA VAR	255
2.11.1. Kişiler.....	256
2.11.2. Zaman ve Dönem.....	261
2.11.3. Mekân	263
2.11.4. Dil ve Anlatım Tekniği	266
2.12. KADINLAR TEKKESİ	270
2.12.1. Kişiler.....	272

2.12.2. Zaman ve Dönem.....	289
2.12.3. Mekân	295
2.12.4. Dil ve Anlatım Tekniği	298
2.13. İKİ CİSİMLİ KADIN.....	302
2.13.1. Kişiler.....	304
2.13.2. Zaman ve Dönem.....	309
2.13.3. Mekân	311
2.13.4. Dil ve Anlatım Tekniği	314
2.14. AYIN ON DÖRDÜ	316
2.14.1. Kişiler.....	318
2.14.2. Zaman ve Dönem.....	326
2.14.3. Mekân	329
2.14.4. Dil ve Anlatım Tekniği	333
2.15. DÖRT YAPRAKLI YONCA.....	336
2.15.1. Kişiler.....	337
2.15.2. Zaman ve Dönem.....	345
2.15.3. Mekân	350
2.15.4. Dil ve Anlatım Tekniği	353
2.16. KARLI DAĞDAKİ ATEŞ	356
2.16.1. Kişiler.....	358
2.16.2. Zaman ve Dönem.....	368
2.16.3. Mekân	370
2.16.4. Dil ve Anlatım Tekniği	373
2.17. YÜZEN BAHÇE	378
2.17.1. Kişiler.....	379
2.17.2. Zaman ve Dönem.....	390
2.17.3. Mekân	392
2.17.4. Dil ve Anlatım Tekniği	396
2.18. EKMEK ELDEN SU GÖLDEN	401
2.18.1. Kişiler.....	402
2.18.2. Zaman ve Dönem.....	413
2.18.3. Mekân	416
2.18.4. Dil ve Anlatım Tekniği	419
2.19. YERİNİ SEVEN FİDAN	423
2.19.1. Kişiler.....	425

2.19.2. Zaman ve Dönem.....	438
2.19.3. Mekân	441
2.19.4. Dil ve Anlatım Tekniği	446
2.20. SONUNCU KADEH.....	450
2.20.1. Kişiler.....	452
2.20.2. Zaman ve Dönem.....	461
2.20.3. Mekân	466
2.20.4. Dil ve Anlatım Tekniği	470
SONUÇ.....	474
KAYNAKLAR	483
ÖZ GEÇMİŞ.....	498

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agy.	: Adı geçen yazı
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
D.	: Devre
haz.	: Hazırlayan
İ.	: İnikat
S.	: Sayı
TBMMZC	: Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi
t.y.	: Basım tarihi yok
y.y.	: Yayınevi yok

GİRİŞ

Refik Halid Karay'ın Romancılığı başlıklı bu çalışmanın amacı, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan yazarın edebiyat ve eleştiri tarihimizde fazlaca üzerinde durulmayan romanları hakkında ayrıntılı bir inceleme ortaya koymaktır. Karay'ın yirmi romanının hikâyeleri kadar dikkate alınmadığı ve incelenmediği saptamasından hareketle romanların kişiler, zaman, mekân ile dil ve anlatım tekniği gibi kurmacanın klasik unsurları üzerinden değerlendirilmesi yoluna gidilmiştir. Çalışmanın diğer bir çıkış noktası ise eleştiri/inceleme yenilikçi sayılmayan yazarların eserlerine yönelik mesafesi olmuştur. Romanlardaki malzemenin Karay'ın "birinci sınıf" bir romancı sayılmaması nedeniyle göz ardı edilmiş olduğu düşüncesi, bu eserleri her yönüyle ele alma ihtiyacı doğurmuştur.

Michel Butor, insanın anlamla tanıştığı andan ölene dek anlatılarla çevrili bir dünyada yaşadığını söyler. Butor'a göre günlük ve sıradan deneyimlerin aktarımı insan yaşamını kuşatır, böylece anlatı, "yazın alanını büyük ölçüde aşan bir olgu"ya¹ dönüşür. Fantastik metinler bir kenara bırakıldığında, insanın yaşamın dışında aradığı başka ve yazınsal bir gerçeklik var ise, bu gereksinim roman türüyle giderilmektedir. Roman, hangi dönemde, hangi anlayışla yazılmış olursa olsun okura gerçeklik görünümüne en yakın pratikleri sunan tür olarak belirir. Yaşam ile romanın gerçekliği arasındaki ilişkiyi tartışırken romandaki yaşamın ilginçliğine dikkat çeken Butor, gerçeğin boşluklarını dolduran hayale, bu tasarlanmış dünyanın okurdaki karşılığına odaklanır.² Yazınsal olana atfettiği üstünlüğü, hiç şüphesiz kendi roman anlayışı üzerinden yeniden açıklayan Butor, geleneksel hikâye etme yöntemlerine alternatif roman biçimleri önerir ve bunları uygular.

1950'li yılların edebiyat dünyasında şekillenen yeni roman anlayışlarının birbirinden farklı örnekleri, değişen dünyanın izdüşümleridir. Butor'un ifadesiyle, "değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk düşer."³ Yazar burada geleneksel olanın "çekilmezliği"ni, modern dünyadaki işlevsizliğini tartışırken yeni okuma biçimlerine de kapı aralamaktadır. O hâlde roman incelemesi de kabuk değiştirmeli, metnin simgesel/örtük anlamlarını ortaya koymalıdır. Romancı yaşamı yazına dönüştürürken

¹ Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991), 17.

² Butor, age., 21.

³ Butor, age., 20.

nasıl bir biçim arayışına girmeliyse roman incelemesi de okura o ölçüde yeni anlamlar sunmalıdır. Wellek'in ifadesiyle "yaratıcı eleştiri"⁴, geçmişte olduğu gibi yirminci yüzyılın ortalarında da kendini göstermiştir. Ancak amacı doğa bilimlerindeki gibi "genel kanunlar"⁵ varmak olmayan eleştiri/inceleme her yazınsal metni malzeme olarak görebileceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Roman ve roman incelemesi yeni anlayışlarla birlikte genişleyip değişirken eleştirmen, klasik roman biçimlerinden vazgeçmeyen yazarların yansıttığı anlatı evrenine de sırt çevirmeye başlamıştır denebilir. Bilindik bir söylemi/hikâyeyi biçimsel arayışlarla yeniden üreten sanatçıların verimleri, tabii olarak her devirde heyecanla karşılanacak, beğenilmese dahi incelemeye değer görülecektir. Diğer yandan romanın dünyası okura yalnızca biçimsel bir yenilik vadetmez. Roman bizi yazarın içerik ve üslup ile yakaladığı "yeni" ya da "ilginç" olana da eriştirir. Öncüllerini hatta kendini tekrar eden roman anlayışında dahi tekillikten doğan bir "kayda değerlik" aranmalıdır. Roman, "bir ucuyla günlük yaşamın sıradanlığına bağlanmak zorundadır. [...] Bu açıdan en 'geleneksel', en 'gerçekçi' roman bile temelde *deneysel* bir girişimdir."⁶

Refik Halid Karay'ın roman dünyasında -çalışmamızın birinci bölümünde genel çerçevesiyle ele alındığı üzere- simgesel anlatımlara, yeni biçim denemelerine yer yoktur. Karay'ın, aralıklarla beş roman yazdığı ilk otuz yıl bir yana, üretiminin hız kazandığı 1950'li yılların dünya ve Türk edebiyatındaki yeni roman anlayışlarından hayli uzak olduğu açıktır. Geleneksel anlatı biçimlerinin dışına çıkmadan kurguladığı romanları genel okur kitlesinde karşılığını bulmuş, Karay tam anlamıyla okura göre şekil almış değilse de roman anlayışı geniş kitlenin beklentisiyle örtüşmüştür. Butor'un yazar-okur ilişkisi bağlamında "kolay bir başarı"⁷ saydığı bu gibi durumlar, edebiyat incelemesini kuramsal çerçeveden büyük oranda uzaklaştıran okumalara zemin hazırlar. Dahası, bir dönemin popüler sayılan ürünlerini yazılıp okunduğu zamanların ötesine taşıma çabasını sekteye uğratar. Burada Butor örneği üzerinden

⁴ René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel (İzmir: Akademi Kitabevi, 1993), 1.

⁵ Wellek, Warren, age., 3.

⁶ Orhan Koçak, "Sunuş", Georg Lukács, *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 12.

⁷ Butor, age., 21.

açıklanan yeni-eleştiri anlayışı ve benzerleri, özellikle popüler ürünlerin edebiyat incelemesi kapsamına dâhil edilmeyişlerinin ifadesi olarak ele alınmıştır.

Karay'ın tefrikaları ve sonrasında basılıp çok satan romanları belirli bir kitle tarafından ilgiyle izlenirken bu eserlere kayıtsız kalan okurların varlığından da söz etmek gerekir. Aynı kayıtsızlık, biraz da yukarıda söz edilen biçimsel geleneksellikten hareketle eleştiri/akademi çevreleri için de geçerlidir. Bu mesafenin yalnızca biçim estetiği meselesinden yahut “popüler yazar” etiketinden değil, yer yer yazarın kimliğine yönelik algılardan da kaynaklandığını belirtmek gerekir. Bir “Yüzellilik” olan Karay'ın resmî afla ülkeye dönmüş olmasına, Mustafa Kemal Atatürk'ün “onun hatırına” affa taraftar olduğuna yönelik görüşlere, yazarın devir ve koşulların etkisiyle evrilen zihin dünyasına rağmen eserleri belli dönemlerde okunmaya ve/veya incelenmeye değer görülmemiştir. Bu esasında çoktan aşılmış bir olgudur ancak herhangi bir yazarın birtakım saflaşmalarla reddedilişi, akademisyeni -Tuncay Birkan'ın ifadesiyle- “ideolojik körlük” çıkmazına sürükler.⁸

Berna Moran, okuma tercihlerini belirleyen estetik zevk ve değer kavramlarının çeşitli kuramlar/kuramcılar tarafından nasıl tanımlandığını ele alırken “inanç sorunu”ndan (288) söz eder. Okur, yazarın açık ya da örtük bir dünya görüşü/felsefesi yansıttığı eserle, öyle olmadığını bilmekle birlikte o bir hakikatmişçesine bağ kurar. Bu durumda esere yönelik beğeniye belirleyen, içeriğin inançlarımızla örtüşmesi midir yoksa eserin biçimi midir? I. A. Richards ve T. S. Eliot gibi kuramcılar, eserden zevk alabilmek için bize uzak bir yazarın inançlarını geçici olarak kabul etmeyi önerirken, Yeni Eleştiri biçime, Marksist estetik teze odaklanır.⁹ Herhangi bir okur, bu koşullu beğeni öğelerinden birini tercih etme özgürlüğüne sahiptir ancak “eleştiricinin biçim sorunlarıyla yetinmeyip [yazarın zihin dünyasıyla da] hesaplaşması gerekir.”¹⁰ Sanatçı merkezli eleştirel okuma, yaşamından ve kimliğinden yola çıkılarak değerlendirilmiş bir yazar için yıkıcı olduğu kadar aydınlatıcı sonuçlar da doğurabilir. Okuma sürecini yazarın kimliğini askıya alarak tamamlamak mümkündür. Diğer yandan eseri, Karay gibi kendisi ile kurmacası arasına fazla mesafe koymayan yazarların metindeki varlığını hissederek okumak da mümkündür. Okur, söz konusu hesaplaşmayı bu yolla da gerçekleştirebilir.

⁸ “Refik Halid’in Hakkı Yenmişse Bunda Kendisinin de Payı Var” (Tuncay Birkan ile Söyleşi. Konuşan: M. Nâzım Turnağil), *Türk Edebiyatı*, S. 487 (Mayıs 2014): 7.

⁹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003): 288-293.

¹⁰ Moran, age., 297.

Karay romanlarının gerçeklikle ilişkisi kabaca iki farklı görüntü sunmaktadır: Gerçeğin fantezist bakışla dönüştürüldüğü, tefrika roman okuru için cezbedici sayılabilecek hayalî dünya ve gazeteci refleksiyle yansıtılan, alabildiğine gerçek bir dünya. Kurmaca her ne kadar gerçeğin bambaşka bir formu olsa da Karay metinleri arasındaki tekrarlar okuru yer yer yazar merkezli okumaya sürükler. Zira yazarın bazı romanlarında yazılarındaki görüş, kavram ve ifadeleri tekrarladığı, kimi zaman bu yazılardan romanlara bire bir aktarımlar yaptığı görülmektedir.

Refik Halid'in romanları onun yalnızca çalkantılı hayatının, düşünce dünyasının değil, aynı zamanda mizacının ve davranış biçimlerinin yansımaları olarak da okunabilir. Hem kendisinin hem onu tanıyanların “epikürcü”, “hedonist” gibi sıfatları sıklıkla vurgulaması, romanlarda açıkça izleri görülen bu bakışı doğrulamaktadır. Yazarın yemek, giyim kuşam, manzara, eşya, sanat eseri, ses, koku gibi duyular, dokular ve görüntüler üzerinden yaptığı tarif ve tasvirler, romanların estetiğini farklı bir boyuta taşır. Çoğunlukla cinsiyete dayandırılan bu estetik öğeleri, romanların belkemiğini oluşturan kadın-erkek ilişkisiyle bütünleşir. Ancak Karay, kadın ve erkeğin birbirlerine bütünüyle nahif duygularla yöneldiği aşk hikâyeleri kurgulamamıştır. Bu ilişkilerde öfke, şiddet, egoların çatışması, boyun eğme gibi dürtü ve davranışlar da dikkat çeker. Roman kişilerinin kendi arayışları, biraz da karşı cinsin arayışıyla örtüştüğü ve/veya ayrı düştüğü noktalarda şekillenmiştir. Bu noktada, çalışmamızın “Kişiler” başlığını taşıyan alt bölümleri psikanalitik edebiyat kuramı çerçevesinde okuma denemeleri de içerir.

Lukács, romanı epikten ayırdığı pasajlarında “tarihsel duruma içkin olan tüm yarık ve çatlaklar biçim verme sürecine dahil edilmelidir.”¹¹ derken romanı bir yeniden inşa aracı olarak değerlendirir. Bu biçimlendirme eyleminin odağına kahramanları ve onların arayışlarını yerleştirmektedir. Lukács'a göre “Roman içsellik serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür.”¹²

¹¹ Lukács, age., 68.

¹² Lukács, age., 95.

Austin Warren, edebiyat psikolojisinin yazar, yaratma süreci, tip ve kanunlar ile eserin okur üzerindeki etkilerine yönelik bir ifade olduğunu belirtmekle birlikte bu kavramın temelde “eserlerde görülen psikolojik tiplerin ve kanunların incelenmesi”ne karşılık geldiğini söyler.¹³ Roman incelemesinde psikolojiden söz edilecekse en geçerli malzeme kahramandır. Warren, Freud’un yazara ve yaratma sürecine yüklediği nevrotik anlamın sakıncalarından söz ederken yazarın esasında kendi iç dünyasını değil dışarıyı referans aldığını vurgular.¹⁴ Yazmak, dış dünyaya dair, bilinçli bir faaliyet olmalıdır. Diğer yandan yaratma sürecinin “bilinçaltı kaynakları”ndan¹⁵ da beslendiği göz ardı edilmemelidir: “Kötü sayılan ben’ler de dahil olmak üzere, romancıların kendi içinde yaşattığı (potential) ben’lerin hepsi de romanlarına yansıyabilecek kişiler kadrosunu (personae) oluşturur.”¹⁶ Burada elbette bir yazarın kurmacalarını onun kendi benlik tasarımı üzerinden açıklamanın tek veya en doğru yöntem olduğu savunulmamaktadır. Ayrıca eserin parçalarına ait anlamlar, tamamından çıkacak olan nihai anlamı belirlemez.

Bu çalışmada kişilerin iç dünyaları, davranışları, erkeğin kadına, kadının erkeğe bakışı, yer yer yazarın yaşamı ve söylemleri ile örtüşen yanlarıyla, büyük oranda ise yalnızca eserin sunduğu olanaklardan hareketle değerlendirilmiştir. Temelde Sigmund Freud’un nesne, içgüdü, ahlak, tabu, narsisizm gibi kavramlara yönelik tanımlarından yola çıkılmış, ayrıca Freud’la birleşen ve/veya ayrılan yaklaşımlarıyla Nesne İlişkileri¹⁷ Ekolü’nün kurucusu Melanie Klein’dan, aşk ilişkilerinde normallik ve patoloji hallerini inceleyen Otto F. Kernberg’ten yararlanılmıştır. Karay, bir söyleşisinde “Freud delinin biridir. Freud’un kabullendiğim pek çok düşüncesi vardır. Ama Freud’un her dediğini kabule kalkarsak...”¹⁸ der. Bununla birlikte romanlarda Freud’un yaklaşımlarını örnekleyen çok sayıda iç konuşma ve davranışın yanı sıra Freud’dan alıntılar yapan karakterlere de rastlanmaktadır.

¹³ Wellek, Warren, age., 62.

¹⁴ Wellek, Warren, age., 63.

¹⁵ Wellek, Warren, age., 66.

¹⁶ Wellek, Warren, age., 70.

¹⁷ Nesne ilişkileri, “ ‘Kişilerarası’ bir ilişki olan özne ile nesne arasındaki ilişkiyi değil öznenin nesnesine olan ilişkisini anlatır. Bunun nedeni psikanalizin birey psikolojisi olmasından dolayı, nesnelere ve ilişkileri yalnızca tek bir öznenin bakış açısından ele almasıdır. Bir nesne ilişkisi içsel ya da dışsal nesne ile olabilir.” (Bkz.) Charles Rycroft, *Psikanaliz Sözlüğü*, çev. M. Sağman Kayatekin (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989), 107.

¹⁸ Gülen Erdal, “Refik Halit Karay’la Bir Konuşma”, *Memleket Yazıları -3- Edebiyatı Öldüren Rejim*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 522.

Psikanalizin tıpta hiçbir zaman paradigma düzeyine ulaşamadığını belirten Saffet Murat Tura, psikiyatrların psikanalize yönelik epistemolojik kaygılarının nedenlerinden söz ederken antropolojiye ne gibi katkılar sağladığını da açıklar.¹⁹ Diğer yandan Tura, psikanalizin geçerliliğine yönelik tartışmaları Karl Popper'in deneysel bilgiye yaklaşımı üzerinden örnekler. Popper'e göre "teorik önermeler deney yoluyla ancak 'yanlışlanabilir' ama asla doğrulanamaz."²⁰ Aynı şekilde, "yanlışlanamayan önermeler aslında *olgusal* anlamda bilgi vermez."²¹ Bilindiği gibi psikanalitik çözümlmeyi kurmaca kişilere uyarlamasının kaynağı yine Freud'dur. Sonrasında da onun yaklaşımlarını sürdüren, tamamlayan veya karşıt görüşlerle yeni ekoller oluşturan psikanalistler referans alınarak metin çözümlmeleri yapılmaya devam edilmiştir. Freud'da olduğu gibi diğer analistlerde de kuramsal veya deneysel bilginin zamanla şekil değiştirdiği görülmektedir. Yalnızca başka ekolleri değil kendi yaklaşımlarını da çürüten/geliştiren analistler, "biyoloji, fizyoloji ve farmakoloji gibi temel tıp disiplinlerine dayanan organik psikiyatri çalışmaları"²² düzeyinde somut bir bakış sunmamaktadır. Bu dağınık görünüm, elbette metin çözümlleme denemelerinde de kendini göstermektedir. Çalışmamız kapsamında kuramsal çerçeveden yararlanırken, yalnızca bir ekolün yaklaşımından yola çıkmak yerine analistlerin birbirinden farklı yaklaşımlarının roman kişileriyle örtüştüğü düşünülen kısımları ele alınmıştır.

Refik Halid Karay'ın eserlerine ilk bütüncül dikkati, 1973 yılında Prof. Dr. Mehmet Kaya Bilgegil danışmanlığında tamamladığı doktora tezi ile Şerif Aktaş göstermiştir. 1986 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları tarafından bir kısmı kitaplaştırılan²³ bu çalışmanın tamamı, 2004 yılında yayımlanmıştır.²⁴ Karay'ın yaşamını ve bütün eserlerini ele alan Aktaş, ağırlıklı olarak hikâye ve romanlar üzerinde durmuş, bu metinlerdeki kişiler ile mekânları sınıflandırmıştır. Bir yönüyle tematik inceleme de sayılabilecek çalışmanın son derece kapsayıcı olduğunu belirtmek gerekir. Bu, aynı zamanda eserleri genel çerçevesiyle ele almayı gerektiren bir yöntem olduğundan kimi ayrıntılara değinilmediği görülmektedir. Karay'ın romanlarını kronolojik olarak değerlendiren Aktaş, romanların tefrika tarihleri yerine kitap

¹⁹ Saffet Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* (İstanbul: Kanat Kitap, 2007): 1-22.

²⁰ Tura, age., 6.

²¹ Tura, age., 7.

²² Tura, age., 2.

²³ Şerif Aktaş, *Refik Hâlid Karay* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986).

²⁴ Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004).

baskılarını referans almış, sıralamayı buna göre oluşturmuştur. Diğer yandan, bu çalışmada Karay'ın 1980 yılında kitaplaştırılan *Ayin On Dördü* adlı romanına yer verilmediği görülmektedir.

Şerif Aktaş'ın çalışması Karay'la ilgili bütün araştırmaların temel kaynaklarından biri olmuştur. Karay'ın romanlarından söz eden kaynakların Aktaş'ın sıralamasını dikkate aldığı görülmektedir. Oysaki romanların tefrikaları ile kitap baskıları çok farklı dönemlere karşılık gelmektedir. Romanların büyük bir çoğunluğunun tefrika bilgileri bugüne kadar tespit edilmemiş, bazıları ise yanlış bir şekilde yaygınlaşmıştır. Bu eksiklik ve yanlışlıkları gidermek için yapılan araştırmalar, çalışmamızın önemli kısımlarından birini teşkil etmektedir. Tefrikaların tespiti, dağınık ve eksik bilgilerin ışığında, Karay'ın sonradan ortaya çıkan bazı söyleşi ve mektuplarının da yardımıyla gerçekleştirilen uzun soluklu bir gazete ve dergi tarama süreci ile tamamlanmıştır. Romanlar, bu tarihler dikkate alınarak sıralanmış ve incelenmiştir.²⁵

Refik Halid Karay'la ilgili çalışmaların son yıllarda artmaya başladığı, yazarın hikâye ve romanları üzerine yazılan tezlerde ise tematik incelemelerin öne çıktığı görülmektedir. Bu temalar arasındaki dikkati çekenler kadın, aile ve din olmuştur. Yalnızca romanları veya roman ve hikâyeleri bir arada inceleyen tezlerden söz etmek gerekirse, 2010 yılı ve sonrasına odaklanmak doğru olacaktır. Eğitim bilimleri alanında ortaya koyduğu teziyle²⁶ Umut Başar Ertan, Karay'ın romanlarında kadın ve kadın eğitimini ele almıştır. Ertan, yazarın kadına bakışını toplumsal değişimler ve eğitim anlayışları çerçevesinde değerlendirmiştir. Ayşe Balkan'ın aynı yıl tamamlanan tezi²⁷ ise yazarın bütün eserlerini sosyal tenkit unsurları bağlamında incelemiştir. Nesrin Ateş, Karay romanlarını hem yapı hem de teknik itibarıyla incelediği çalışmasında²⁸ genel bir çerçeve ortaya koymuş, ağırlıklı olarak kadın, aşk, evlilik, eğitim ve din gibi temaları romanlar ekseninde sınıflandırmıştır. Karay'ın hikâye ve romanlarında aile kavramını inceleyen Rabia Çağlar, aile bireylerinin birbirleriyle olan ilişkilerini yakın ve uzak ölçekte sınıflandırdıktan sonra konunun toplumsal boyutunu

²⁵ *Yerini Seven Fidan* romanının 27 numaralı tefrikasından sonrasına ulaşamamıştır. *Sonuncu Kadeh*'in ise bu adla yayımlanan ve yarıda bırakıldığı belirtilen ilk tefrikasına ulaşamamış, "Şehriban ile Cemşit" başlığıyla yayımlanan ikinci tefrikasının bilgileri verilmiştir. Ancak bu eksiklikler, romanların tefrika tarihlerine göre sıralanışında bir değişikliğe yol açmamaktadır.

²⁶ (Bkz.) Umut Başar Ertan, "Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi" (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 2010).

²⁷ (Bkz.) Ayşe Balkan, "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit" (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010).

²⁸ (Bkz.) Nesrin Ateş, "Refik Halit Karay'ın Romanlarının Yapısal ve Tematik İncelemesi" (Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir, 2014).

ele almıştır.²⁹ Esmâ Nur Daştan, yazarın hikâye ve romanları aracılığıyla vermek istediği bireysel ve toplumsal mesajların eğitsel boyutunu incelemiştir.³⁰

Karay'ın eserlerini felsefe ve din çalışmaları bünyesinde değerlendiren tezler ise eserlerde din-toplum ilişkisinin ele alınışına özgün bir perspektif katmıştır. Elif Davun'un Karay'ın dinsel düşünce ve pratiklerinin romanlarına nasıl yansıdığını incelediği tezi³¹, din olgusunun değişen toplum düzeniyle birlikte nasıl şekil değiştirdiğini sergilemektedir. Zeynep Yalçın, Cumhuriyet Dönemi Türk romanında din ve toplum ilişkilerini *Kadınlar Tekkesi* üzerinden irdelemiştir.³²

Karay'ın romanlarında mekânın izini süren tezler genellikle İstanbul'a odaklanmıştır. Burada doğup büyümüş, mekânın estetiğini içselleştirmiş ve sürgünlükleri nedeniyle şehre duyduğu hasreti eserlerine yansıtmış olan yazarın romanlarındaki İstanbul'a bakmak, dikkat çeken bu malzemenin işlenmesi açısından verimli olmuştur. Fatih Çakmak, Refik Halid'in romanlarında öne çıkan İstanbul semtlerini kültürel dokusuyla birlikte ele alırken mekânların tarihle ilişkisine de değinmiştir.³³ Kaan Yalnız, mekânın toplumsal boyutundan ziyade kendisine odaklanmayı hedeflediği tezinde³⁴, diğerlerinden farklı olarak kurumlara da yer vermiştir. Kübra Olkay, semtler üzerinden şekillenen çalışmasında³⁵ sosyal yaşamı yakından takip eden roman kişilerinin gözde mekânlarına, İstanbul'un farklı yaşam biçimlerini yansıtan alanlarından ulaşım araçlarına kadar geniş bir sınıflandırma yapmış, bütün bu mekânları temsil eden tipleri de tanımlamıştır. Çiğdem İnanç Önal'ın romanlardaki İstanbul'u sosyokültürel boyutlarıyla ele aldığı tezinde³⁶, eğlence, giyim kuşam, tören gibi göstergelerin mekânları nasıl şekillendirdiğine bakılmıştır. Karay'ın romanlarındaki dış ve iç

²⁹ (Bkz.) Rabia Çağlar, "Refik Halit Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Aile" (Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli, 2019).

³⁰ (Bkz.) Esmâ Nur Daştan, "Refik Halid Karay'ın Roman ve Hikâyelerinde Eğitsel İletiler" (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Kayseri, 2019).

³¹ (Bkz.) Elif Davun, "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Din Olgusu Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme" (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2018).

³² (Bkz.) Zeynep Yalçın, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Toplum İlişkileri: Refik Halid Karay Örneği" (Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2019).

³³ (Bkz.) Fatih Çakmak, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul" (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2016).

³⁴ (Bkz.) Kaan Yalnız, "Refik Halit Karay'ın Romanlarında Toplumsal Değişim ve Mekânsal Dönüşüm Sürecinde İstanbul" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2017).

³⁵ (Bkz.) Kübra Olkay, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı" (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya, 2017).

³⁶ (Bkz.) Çiğdem İnanç Önal, "Sosyo-Kültürel Boyutlarıyla Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018).

mekânları “gelenek-modernizm” ekseninde ele alan Ferhat Karasu’nun çalışması³⁷, yalnızca İstanbul’a değil, romanların İstanbul dışı mekânlarına da mercek tutmuştur. Kubilay Ünsal’ın doktora tezinde³⁸ ise Karay romanlarının coğrafyasına dair ayrıntılı bir sınıflandırma yapılmış, yazarın kendi hayat coğrafyası ile romanlar arasındaki ilişki irdelenmiştir. Sürgünlük deneyiminin kurmaca metinlerdeki mekân algısına yansımalarını ağırlıklı olarak *Gurbet Hikâyeleri* ve *Sürgün* üzerinden inceleyen Demet Karabulut, bu deneyimin eserlerde dönüştürücü bir etkisi olup olmadığını sürgünlük edebiyatı bağlamında ve kuramsal çerçevede sorgulamıştır.³⁹ Karay’la ilgili son çalışma, Hazal Bozyer’in toplumsal bellek üzerine hazırladığı doktora tezidir.⁴⁰ Yazarın romanlarında toplumsal belleğin izlerini süren bu tezin YÖK Ulusal Tez Merkezi’ne yüklenmesi, çalışmamızı tamamladıktan sonra gerçekleşmiştir.

Refik Halid Karay’ın hikâye ve yazılarını dil, üslup, mizah, siyaset, tarih ve halk bilimi gibi başlıklar üzerinden inceleyerek alana katkı sağlayan çok sayıda tez yazıldığı görülmektedir. Romanlarına odaklanan çalışmaların büyük bir çoğunluğu ise son on yılın verimleridir.

³⁷ (Bkz.) Ferhat Karasu, “Refik Halid Karay’ın Romanlarında Mekân” (Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mardin, 2019).

³⁸ (Bkz.) Kubilay Ünsal, “Refik Halit Karay’ın Coğrafyası” (Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2019).

³⁹ (Bkz.) Demet Karabulut, “Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay’ın Yapıtları” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011)

⁴⁰ (Bkz.) Hazal Bozyer, “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Toplumsal Belleğin İzleri” (Doktora Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2020).

BİRİNCİ BÖLÜM: REFİK HALİD KARAY'IN HAYATI VE ROMAN DÜNYASI

1.1. Refik Halid Karay'ın Hayatı

Refik Halid Karay, 14 Mart 1888'de İstanbul'da, Beylerbeyi'nde dünyaya gelir.⁴¹ Babası Karakayışzâde Mehmed Halid Bey, annesi Nefise Ruhsar Hanım'dır. Maliye Nezareti Başveznecisi ve Bank-ı Osmanî Nazırı Mehmed Halid Bey, Mudurnu'dan İstanbul'a gelen ve yedi nesildir İstanbullu olan Karakayış ailesindedir. Nefise Ruhsar Hanım'ın soyu ise Kırım Giraylarına dayanır.

İlköğrenimine Sultanahmet'te bir mahalle mektebinde başlayan Refik Halid Karay, bir hafta sonra nakledildiği Şemsü'l-Maarif Mektebi'ne, yazları ise Erenköy'deki evlerinin yakınında bulunan Mekteb-i Lâtif'e devam eder. Ardından Galatasaray Sultanisi'ne giren Karay, altı yıl kadar eğitim gördüğü okulunu son sınıfta bırakır. Babasının isteği üzerine hazırlandığı Hukuk Mektebi'nin sınavını kazanıp 1907'de buraya başlasa da II. Meşrutiyet'in ilanı ile eğitim hayatını sonlandırır.

Hukuk Mektebi öğrencisi iken Maliye Nezaretinde sürdürdüğü memuriyetinden 14 Mayıs 1909'da istifa eden Karay, Anadolu ve Avrupa'yı kapsayan kısa bir seyahate çıkar. İstanbul'a döndüğünde ağabeyi Hakkı Halid Bey'in önyak olmasıyla Servet-i Fünûn matbaasında çalışmaya başlar. Mütercimlik, muhabirlik, musahhihlik, "hulâsa isimli gazetecilere mahsus ne iş varsa hepsini"⁴² yaptığından söz eden Karay'ın muharrirliği, Servet-i Fünûn'da "R. H." imzalı ilk makalesi "Guano Gübreleri"⁴³ ile başlar.⁴⁴ Bu makalenin ardından 1909 yılında, ilk edebî eseri olan "Ayşe'nin Talihi"

⁴¹ Ali Birinci, Refik Halid Karay'ın doğum tarihinin bazı kaynaklarda 15 Mart olarak verilmesinin, 19. yüzyılda rumi ve miladi takvim arasındaki farkın 12 yerine 13 olarak hesaplanmasından kaynaklandığını belirtir. (Bkz.) Ali Birinci, "Refik Halid'in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları", *Müteferrika*, Sayı: 32 (Kış 2007): 44.

⁴² Refik Halid Karay, "Muharrirliğe Nasıl Başladım?", *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*, 2.b. (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi), 149.

⁴³ Refik Halid Karay'ın bu yazısına ulaşamamaktadır.

⁴⁴ Karay, "Muharrirliğe Nasıl Başladım?" başlıklı yazısında ilk imzalı makalesinin "Guano Gübreleri" olduğunu belirtmiştir ancak 1959 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide "Hakkı Tarık Us, benim 52 yıl önce İstanbul mecmuasında 'Mübeccel Halit' müstear adıyla yazdığım bir yazıyı bulmuş. Halbuki ben onu unutmuşum." diyecektir. (Bkz.) "Refik Halid Karay Diyor ki", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 535. (Yazının yayın bilgisi: *Hafta*, 5 Ağustos 1959). 1961'de yine "Gavano Gübreleri"nin ilk yazısı olduğunu belirtir. (Bkz.) Orhan Taşan, "Bu da Bizim Babıâli'nin En Yaşlısı: Refik Halid Karay", *Memleket Yazıları -7- Bu Gazeteciler*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 267. (Yazının yayın bilgisi: *Tercüman*, 18 Kasım 1961). 1963'te, "İlk yazım *Resimli İstanbul*'da Mübeccel Halit imzasıyla çıktı." der. (Bkz.) Ümit Yaşar Oğuzcan, "Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar: Refik Halid Karay", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 541. (Yazının yayın bilgisi: *Yelpaze*, 23 Ocak 1963).

hikâyesi Musavver Muhit mecmuasında yayımlanır. Böylece on bir on iki yaşlarında uyanan ve Galatasaray Sultanisi'nin orta kısmındayken adının “şairler zümresi”nde anılmasıyla süren yazma merakı, genç yaşta dâhil olduğu matbuat âleminde imzalı bir eserinin yayımlanmasıyla şekillenmeye başlar. Fecr-i Âti'ye dâhil olduğu dönem ise Karay'ın henüz yayımlanmış herhangi bir yazısının olmadığı, Meşrutiyet'in ilanından hemen sonrasına denk gelir. Bu sıralarda Müfit Ratip'le birlikte *Kanije Müdafaası ve Tiryaki Hasan Paşa* adlı bir piyes yazmışlardır. Piyes yayımlanmamış olsa da uzun süre sahnelenmiş ve ilgi görmüştür.⁴⁵

Servet-i Fünûn'un yanı sıra Resimli Kitap'ta da yazıları çıkan Karay, yirmi bir yaşında Tercüman-ı Hakikat'te mütercim ve muharrir olarak çalışmaya başlar. Bu gazetede başmakaleleri yayımlanır. Ardından Son Havadis adlı akşam gazetesini çıkararak ilk yayıncılık deneyimini gerçekleştirir ancak gazetenin ömrü kısa olur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun da Fransızca mütercimi olduğu gazeteyi, 11 Eylül 1909 tarihinden itibaren on beş sayı⁴⁶ çıkardıktan sonra zarar ettiği için kapatmak zorunda kalırlar.

“İstidat Bahsinde Bir Hâtıra”⁴⁷ başlıklı makalede sözünü ettiği mizahla buluşma, Karay'ın yazı hayatını dönüştüren köşe taşlarından biri olarak anılmalıdır. Edebiyat ve matbuat dünyasında dikkat çekmeye başlamasına vesile olan “Kirpi” imzalı yazılara uzanan yol, genç yaşlarında tesadüf eseri eline geçen bir risalede, “Düyunu Umumiye Direktörü Âli” tarafından kaleme alınmış bir makale ile başlamıştır denebilir:

“İşte bana ilk mizah zevkini veren ve bir mizah edebiyatı olduğunu öğreten yazı budur. Diyebilirim ki Âli Beyin anahtarları benim dimağında, kapalı bir hücreyi açtı; başımın karanlık bir köşesine ışık ve hararet saldı; mizah tohumunun filizlenmesine sebep oldu; fakat pek çabuk ve pek kolay değil.”⁴⁸

Kalem mecmuasındaki “Kirpi” imzalı yazılarından sonra Cem mecmuasının başmuharriri olan Karay, burada “Kirpi-i Natüvan” ve “Kirpi-i Mesaib-dide” imzalı eski ve kıvrak üsluplu yazılar da yazmakta, dikkatleri üzerine çekmeye devam etmektedir. “Kirpi” imzalı yazıları Şehrah mecmuasında da görünen Karay'ın söz konusu makaleleri “Kirpinin Dedikleri” adlı kitapta toplanarak yayımlanır⁴⁹. Bu

⁴⁵ Hikmet Münir Ebcioğlu, *Kendi Yazıları ile Refik Halid* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.), 22-25.

⁴⁶ “Refik Hâlid Bey”, *Nevsâl-i Millî* (İstanbul: Fırat Âsâr-ı Müfide Kitaphanesi, 1330/1914), 109.

⁴⁷ Karay, “İstidat Bahsinde Bir Hâtıra”, *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*, 155.

⁴⁸ Karay, agy., 156.

⁴⁹ N. Ahmet Özalp, kaynaklarda 1911 tarihli görünen ilk baskının tarihsiz olduğunu belirtir. (Bkz.) N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 5.

sıralarda tayin edildiği Adana Sultanisi Türkçe muallimliği görevine gitmeyen Karay, Ahmet İhsan Tokgöz'ün Beyoğlu Belediye reisliğine gelmesiyle 7 Ocak 1913 tarihinde belediye başkâtibi olur.

“Kirpinin Dedikleri” sayesinde tanınan Refik Halid Karay, yine bu yazıları yüzünden sürgün edilmiştir. Siyasi hicvin matbuat tarihimizdeki önemli örneklerinden sayılan yazıları nedeniyle İttihat ve Terakki hükümetinin sakıncalı kişiler listesine dâhil edilmiş, 14 Haziran 1913'te tevkif edilerek Sinop'a gönderilmiştir. Karay Sinop'tayken sürgünlerden Doktor Celâl Paşa'nın kızı Nâzıma Hanım'la evlenir. Burada bulunduğu sırada İstanbul'da yayımlanan Nevsâl-i Millî yıllığında “İneğe, Öküze, Buzağıya Dair” başlıklı yazısı ve yine İstanbul'da Ali Kemal tarafından çıkarılan Peyam gazetesinde “Nakş-i Berâb” başlıklı yazısı yayımlanır. “Aydede” imzalı bu yazı nedeniyle Peyam gazetesi kapatılır.

Birinci Dünya Savaşının ilk yılı içerisinde, Sinop'un Rus bombardımanı altında kalması nedeniyle sürgünlerin bir kısmı askere alınıp cepheye gönderilirken bir kısmı başka şehirlere nakledilir. Bu sırada askerliği tecil edilen ve 22 Temmuz 1915 tarihinde Çorum'a gönderilen Karay, burada bir yıl kalır. Anne ve babası Çorum'a kendisini ziyarete gelir. Annesinin burada rahatsızlanıp vefat etmesinin ardından Çorum'dan Ankara'ya naklini isteyen Karay, 23 Temmuz 1916'da Ankara'dadır. Karay'ın şehre gelişinden kısa bir süre sonra Ankara'nın büyük bölümünü etkisi altına alan bir yangın çıkar. Büyük Ankara yangınına yaşayan Karay'ın yazdıkları⁵⁰, kaynaklarda hakkında fazla bilgiye rastlanmayan bu tarihî olayın tanıklığı bakımından çok değerli bir metindir.⁵¹

Karay, yangın sonrasında şehirde yaşamın zorlaşması nedeniyle Dâhiliye Nazırı Talât Bey'e bir telgraf çekerek Bilecik'e naklini ister. 5 Ekim 1916 tarihinde Ankara'dan ayrılan Karay, 8 Ekim'de Bilecik'e gelir. Burada bulunduğu sırada şehrin iki temel geçim kaynağı olan ipekçilik ve bağcılıkla ilgilenir: “İşsizlik beni orada, ufak mikyasta, yalnız evimin ihtiyacına yetecek ve eğlendirecek tarzda bu yeni sanate de soktu.”⁵² Diğer yandan, Ömer Seyfettin'den gelen mektupla uzun bir aradan sonra yazıya dönecektir. Ömer Seyfettin'in Türk Yurdu dergisi için kendisinden hikâye

⁵⁰ Refik Halid Karay, “Ankara”, *Deli* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939), 31-66.

⁵¹ Ali Birinci, “Ankara tarihinin II. Meşrutiyet devrindeki bu en büyük felaketi”nin Karay'ın yazdıkları sayesinde kayda geçmiş olduğunu belirtir. (Bkz.) Ali Birinci, “Meşrutiyet Ankara'sında Bir Yangın”, *Ankara* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009), 62.

⁵² Refik Halid Karay, “Üzüm ve İpek”, *Ay Peşinde*, 2.b. (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.), 95-98.

istememesi üzerine “Küs Ömer” ve “Boz Eşek” hikâyelerini yazar. Bu hikâyeler, Talât Paşa'nın isimsiz yayımlanmasına izin vermesiyle “R.H.” imzasıyla çıkar.

Refik Halid Karay'ın Anadolu sürgünlüğünün sona ermesi, eşi Nâzıma Hanım'ın doğumunun yaklaşması vesilesiyle gerçekleşir. Doğum için İstanbul'a giden eşinin yanında bulunmak üzere Dâhiliye Nezaretinden istediği kısa süreli izin Cemal Paşa tarafından dönmesi koşuluyla kabul edilmiş, Karay 26 Ocak 1918'de İstanbul'a gelmiştir. On günün sonunda Ziya Gökalp'in yardımıyla İstanbul'da kalması için izin alınır, böylece Karay'ın dört buçuk yıllık sürgün hayatı sona erer.

Refik Halid Karay, her çevreden övgü alan hikâyelerinin yayımlandığı ve “benim ruhumun da dinlendiği latif, serin, sakin bir çınar altı idi.”⁵³ sözleriyle andığı Yeni Mecmua'nın yanı sıra Vakit, Tasvir-i Efkâr ve Zaman gazetelerinde de makaleler yazmayı sürdürmektedir. Mütareke'nin ilanına kadar Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği yapar. İlk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nü⁵⁴ de bu sıralarda yazar. Mütareke sonrasında ise Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na üye olmasıyla siyasi çizgisi tekrar belirmeye başlar. Bu sırada Damat Ferit Paşa hükümetinin Ali Kemal'i Maarif Nezaretine tayin etmesiyle onun yerine Sabah gazetesi başmuharriri olur. Damat Ferit Paşa'nın iki ayrı sadaretine denk gelen dönemlerde Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü görevine getirilen⁵⁵ Refik Halid Karay, aradaki zaman zarfında Alemdar gazetesinde “Aydede” imzalı yazılar yazar. Peyam-ı Sabah'ta devam eden “Nakş-ı Berâb” başlıklı bu yazıların gördüğü ilgi, Karay'a kendi mecmuasını çıkarma cesaretini verir. Refik Halid Karay, yabancı sansüre ve türlü engellere rağmen Aydede'yi çıkarmayı başarır.

Karay, 2 Ocak 1922 tarihinde yayın hayatına başlayan ve başmuharriri olduğu Aydede'nin “Meslek Bahsi” başlıklı ilk yazısında, mecmuanın İttihatçılık, İtilafçılık ve Millîcilik yollarından hiçbirini tutmayacağını, hepsinin “kabahatini yüzüne vuracak”⁵⁶ bir tavır sergileyeceğini belirtir. Aydede, “edebî, mizahî, yani nezih ve eğlenceli bir yol takip edecek”tir. Mecmua Karay'ın belirttiği gibi Hürriyet ve İtilaf eleştirisi de içermekle birlikte ağırlıklı olarak Millî Mücadele'ye muhalefet ekseninde şekillenir. II. Meşrutiyet sonrasında İttihat ve Terakki iktidarına muhalif yazıları

⁵³ Refik Halid Karay, “Yeni Mecmua'ya Nasıl Çerağ Oldum”, *Aydede* 1922, haz. Mustafa Apaydın (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2013), 366. (Yazının yayın bilgisi: *Aydede*, 6 Temmuz 1922).

⁵⁴ Roman, 1939 yılında *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla yayımlanacaktır.

⁵⁵ 12 Nisan-12 Ekim 1919 ve 15 Nisan-23 Eylül 1920.

⁵⁶ Karay, “Meslek Bahsi / Nakş-ı Berâb”, age., 35.

nedeniyle sürgün edilen Refik Halid Karay, Mütareke Dönemi'nde Sabah, Alemdar, Peyam-ı Sabah gazetelerinde bu tavrını sürdürmüş, Millî Mücadele sırasında da kendi mecmuasını benzer bir çizgide konumlandırmıştır. Karay, Kuvayımilliye hareketini ve Ankara'daki gelişmeleri İttihatçı politikanın devamı olarak görmüştür. İzmir'in kurtuluşuyla birlikte tutumu değişse de⁵⁷ Aydede "mimlenmiş" bir mecmuadır. Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü sırasında Anadolu'daki haberleşmeyi kısıtlaması⁵⁸ ve Aydede'nin yayın faaliyetleri, Karay'ın on altı yıl sürecek ikinci sürgünlüğünü hazırlar. Tevfik Paşa hükümetinin düşmesiyle gelişen olaylar ve özellikle Ali Kemal'in tevkifinin ardından linç edilerek öldürülmesi, kendisinin de benzer bir akıbete maruz kalabileceğini göstermektedir. Bunu fark eden Karay, birçok muhalif gibi ülkeden uzaklaşmanın yollarını arar. Refik Halid Karay'ın Piyer Loti adlı vapurla Beyrut'a gitmek üzere İstanbul'dan ayrıldığı 9 Ekim 1922 tarihi, Aydede'nin son sayısının yayımlandığı gündür.

Refik Halid Karay, gurbet hayatının yaklaşık altı yılını Beyrut ve civarında geçirir. Beyrut'a geldiğinde yanında yeterli miktarda parası bulunmadığından "nisbeten ucuz"⁵⁹ bir evde yaşayabileceği Cünye kasabasına yerleşir. Karay, 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması gereğince ilan edilen genel aftan yararlanamayacak yüz elli kişilik listeye dâhil edilir. 1 Haziran 1924'te yürürlüğe giren kararname⁶⁰ ile Karay'ın sürgünlüğü resmiyet kazanmıştır.

Refik Halid Karay, 1923 Nisan'ında Cünye'de iken anılarını yazmaya başlar. *Minelbab İlelmihrab* adını verdiği anılarını yayımlaması için Akşam gazetesi ile anlaşır ancak Karay hakkında süregelen tartışmalar ve Dâhiliye Vekâletinin engellemesiyle yayın kesilir. Bu, Karay için aynı zamanda parasızlık demektir. *Minelbab İlelmihrab*, 15-16 Ocak 1924 tarihlerinde, ancak iki sayı yayımlanabilmiştir.

⁵⁷ "Aydede'nin 'Millîci'lere karşıtlığını derginin kısa ömrüne sığan iki aşamada incelemek gerekir. 72. sayıya (7 Eylül 1922) kadar olan ilk devrede bu karşıtlık açıktır. 72. sayıdan 90. sayıya kadar artık karşıtlık sözkonusu değildir; çünkü Millî Mücadele sonuca ulaşmıştır. 72. sayıdan sonra sözkonusu olan mazeret arama, açıktan olmasa da özür dileme aşamasıdır." (Bkz.) Erol Üyepazarcı, "Refik Halit'in 'Aydede'si ile 'Millî Mücadele' ve 'Millîci'ler", *Müteferrika*, S. 2 (Bahar 1994): 138-139.

⁵⁸ Karay'ın söz konusu faaliyetleri müdürlüğünün ilk döneminde gerçekleşmiştir. Nihat Karaer, ikinci dönem memuriyetinin politik açıdan sükûnetle geçtiğine dikkat çeker. (Bkz.) Nihat Karaer, *Tam Bir Muhalif: Refik Halid Karay. Yüzellilikler Meselesi* (İstanbul: Temel Yayınları, 1998), 82-83. Bu dönemde İstanbul hükümeti ile Mustafa Kemal Paşa arasında süregelen mücadelenin kilit noktalarından birinden yer almış olan Karay, ikinci memuriyetinde "tamamen bitaraf" bir tavrı takındığını belirtir. (Bkz.) Refik Halid Karay, *Minelbab İlelmihrab* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964), 190.

⁵⁹ Ebcioğlu, age., 57.

⁶⁰ Kamil Erdeha, *Yüzellilikler yahut Millî Mücadelenin Muhasebesi* (İstanbul: Tekin Yayınevi, 1998), 224.

Akşam gazetesinin ikinci girişimiyle 3 Şubat 1925'te tekrar yayımlanmaya başlayan *Minelbab İlelmihrab* tefrikası, Şeyh Sait isyanının ardından Takrir-i Sükûn Kanununun ilan edilmesiyle 6 Mart 1925'te durdurulur.

Karay'ın ülke dışındaki ilk gazetecilik faaliyeti, Yüzelliliklerden Antepli Celâl Kadri'nin çıkardığı Doğru Yol gazetesinde yazması için aldığı teklif üzerine gerçekleşir. 1924 itibarıyla yazmaya başladığı Doğru Yol'daki makaleleri, uzunca bir süre rejim aleyhindedir. Zamanla muhalif tavrını yumuşatan Karay'ın yazıları Türkiye'de de ilgiyle takip edilmektedir. Siyasi makalelerinin yanı sıra edebî yazılarının da yayımlandığı Doğru Yol gazetesinde çalıştığı dönem, Cünye-Halep arasında geçer. Bu arada sürgün hayatına dayanamayan eşi Nâzıma Hanım'ın oğluyla birlikte İstanbul'a gitmesiyle boşanırlar. Karay ikinci evliliğini 1927 yılında, Mahir Sait'in kızı Fatma Nihâl Hanım'la yapmıştır.

Refik Halid Karay, Suriye'de mebusluk yapmış olan Nuri Genç'ten aldığı teklif üzerine 1928 yılında Halep'e yerleşir. 18 Mayıs 1928 tarihinde yayın hayatına başlayan Vahdet gazetesinin müdür-i edebîsi olur. Karay'ın Doğru Yol'da yazarken değişmeye başlayan görüşleri, milliyetçi bir gazete olan Vahdet'te daha belirgin hâle gelir. Nuri Genç gazetesinin Türkiye'ye girmesini sağlamıştır, böylece Karay'ın rejim lehindeki yazıları Ankara'nın dikkatini çekmiş olur. Refik Halid Karay'ın Doğru Yol ve Vahdet'te yayımlanan bazı yazıları, *Bir İçim Su* ve *Bir Avuç Saçma* kitaplarında yer alır. Halep'te yazdığı ve Atatürk'ün dikkatini çeken *Deli* piyesi de ilk defa Vahdet'te yayımlanmıştır.

Refik Halid Karay'ın Vahdet'teki yazılarının yanı sıra Hatay meselesine bakışı da hakkındaki olumsuz izlenimin değişmeye başlamasında etkili olmuştur. Karay, Beyrut'ta iken sık sık Antakya ve civarına gidip gelir, av ve kısa gezilere katılır. Bu gezilerle hem memleket hasretini bir nebze dindirmeye çalışmış hem de doğasını, tarihini, kültürünü, dahası “Antakya'nın Türklüğünü” yazılarında dile getirme fırsatı bulmuştur. “Fransızları kuşkulandırmayacak şekilde”⁶¹ kaleme aldığı bu yazılar, Halep'te iken irtibat kurduğu ve Yeni Gün isimli bir gazete çıkaran Antakyalı gençlerde de karşılığını bulur.

Refik Halid Karay'ın sürgündeki hayatı ve yazdıkları hem Türk basınında hem Ankara'da yakından takip edilmekte, Vahdet ve Yeni Gün'de yayımlanan yazıları

⁶¹ Ebcioğlu, age., 73.

Atatürk'ün de ilgisini çekmektedir. Halep Konsolosluğundan Karay'ın bütün yazılarının Ankara'ya gönderilmesi istenmiş, öz Türkçeye ilgili yazıların ise Türk Dil Kurumu tarafından kendisine iletilmesi emri verilmiştir. Karay'ı hayli memnun eden bu ve benzeri gelişmeler, af ümidini de güçlendirir. Nitekim Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü vesilesiyle ilan edilecek affın kapsamına Yüzelliliklerden bazılarının dâhil edilebileceği konuşulmuş, Refik Halid Karay'ın burada adı geçmiştir. Ancak Lozan Antlaşması hükümlerine aykırı olduğu gerekçesiyle öneri reddedilir. Karay'ın “gurbetzedeler bakımından beş yılı beşle zarbetmeli”⁶² diyerek andığı bu olay onda büyük hayal kırıklığı yaratır. Bununla birlikte 1934'te Atatürk tarafından Halep Konsolosu Celâl Bey aracılığıyla kendisine iletilen daveti, “af resmî şeklini almadıkça orada daima huzursuzluk duyacağım”⁶³ diyerek reddeder.

Yüzelliliklerin yazılarına Türkiye'de yasak getirildiği hâlde, 1935 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından Fransızca yayımlanan “Bugünkü Türk Muharrirleri” antolojisinde, Refik Halid Karay'ın “Sarı Bal” ve “Boz Eşek” hikâyelerine yer verilir. Hakkında emniyetçe düzenli olarak tutulan raporlar da uzun süredir “iyimser”⁶⁴ gözlemler içermektedir.

Refik Halid Karay'ın on altı yıllık sürgünlüğü, Cumhuriyet'in on beşinci yılında ilan edilen Genel Af Kanunu ile son bulur. 29 Haziran 1938'de Türkiye Büyük Millet Meclisinde görüşülen af tasarısı aynı gün yasalaşmış⁶⁵ ve 16 Temmuz 1938'de yürürlüğe girmiştir.⁶⁶ Karay, 18 Temmuz 1938'de vatan toprağına ayak basar.

Refik Halid Karay, henüz ülkeye dönmeden gazete, dergi ve yayınevlerinden eserlerini yayımlamak üzere çok sayıda teklif almıştır. Tan gazetesi sahibi Ahmet Emin Yalman, Karay'ın Halep'te Türkçe harflerle yayımlattığı romanı *Yezidin Kızı*'nı tefrika etmek üzere yazarla anlaşır. Böylece Karay'ın 1918-19 yıllarında tefrika edilen *İstanbul'un İç Yüzü*'nden sonraki ilk romanı, 1938'de Tan gazetesinde okurla buluşur. Ardından Karay'ın Halep'te yazmaya başlayıp İstanbul'da tamamladığı *Çete*, 1939 yılında Akşam gazetesinde tefrika edilir. Bu yıllar, yayıncılığı, hikâyeciliği, mizahi yazıları ve

⁶² Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, haz. Yusuf Turan Günaydın (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, AKDYYK Yayınları, 2011), 130.

⁶³ Karay, age., 132.

⁶⁴ Birinci, agy., 62.

⁶⁵ Erdeha, age., 156.

⁶⁶ Erdeha, age., 157.

kronikleri ile edebiyat dünyasında kendisine önemli bir yer edinmiş olan Karay'ın roman yazarı olarak da varlık göstermeye başladığı dönemdir.

Çok sayıda gazete ve dergide yazıları yayımlanan Refik Halid Karay'ın bu yıllarda özellikle Tan ve Akşam gazetelerinde düzenli yazdığı görülür. Ağırlıklı olarak gündelik hayatın ele alındığı bu yazıların yanı sıra anıları da parça parça yayımlanmaktadır.

Refik Halid Karay ülkeye dönünce Aydede'yi tekrar çıkarmak ister ancak Yüzelliliklerin affından bir gün önce görüşülen⁶⁷ Basın Birliği Kanunu gereğince gazete çıkaramayacağını öğrenince hayal kırıklığına uğrar. Aydede, 8 Mayıs 1948 tarihinde yayın hayatına tekrar başlar. 1 Ekim 1949 tarihine kadar süren bu yayın esnasında ilk Aydede'de olduğu gibi siyasi mizah ön planda olmakla birlikte derginin en çok dikkat çeken tefrikası *Minelbab İlelmihrab* olmuştur. *Bir Ömür Boyunca* başlığı altında yazdığı anıları ise 7 Ocak 1952 itibarıyla Resimli Yirminci Asır'da tefrika edilmeye başlar. Bir yandan roman tefrikalarının sürdüğü bu yıllar, Karay'ın yazarlığında çeşitlilik bakımından oldukça verimli bir döneme karşılık gelmektedir.

Romanlarının tamamı tefrika edilen Karay'ın hayattayken on altı, öldükten sonra ise dört romanı kitap halinde basılmıştır. Ölümünden kısa bir süre önce Türkiye Pen Kulübü Başkanı seçilir. Af dönüşü Yeşilköy, Caddebostan, Şişli ve Levent semtlerinde ikamet eden Karay, 18 Temmuz 1965'te, tedavi gördüğü Şişli Sıhhat Yurdu'nda vefat eder.

1.2. Refik Halid Karay'ın Roman Dünyasına Genel Bir Bakış

Yazmaya çok genç yaşlarda başlayan Refik Halid Karay, güçlü kaleminin yanı sıra üretkenliğiyle de dikkat çeken bir yazardır. Farklı türlerde çok sayıda eser kaleme almış olan Karay, genellikle gazete ve dergilerde yayımlanan siyasi/mizahi yazıları ile hikâyeciliği açısından değerlendirilir. Hatırı sayılır miktarda roman yazmış olmasına rağmen, yazarın bu yönü çeşitli nedenlerle arka planda kalmıştır.

Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na üyelik, Wilson Prensipleri Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alma gibi girişimlerine rağmen aktif politika hayatı olmayan Karay'ın genellikle "politik kimliğiyle" anılması, ilk bakışta onun çekincesiz yazılmış çok

⁶⁷ TBMMZC, D. 5, 3. İçtima Senesi, İ. 82, C. 26 (28 Haziran 1938): 400-412.

sayıda makalesine bağlanabilir. Anlarıyla birlikte ele alındığında muhalif ve sürgün edilmiş bir yazarın düşünce dünyasını açıkça yansıtan bütün bu yazılar, araştırmacılara çok geniş malzeme sunmakta, tarihe ışık tutan metinler olarak görülmektedir. Hakkında yapılan çalışmalar, ağırlıklı olarak sürgüne neden olan faaliyetlerinin öne çıktığı II. Meşrutiyet sonrası dönem ve Millî Mücadele sırasındaki yazıları üzerinden bir Refik Halid Karay portesi çizer. Burada elbette Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü sırasındaki tavrı da belirleyici olmuştur. Ancak kültürel, politik geleneğe bağlılığı açısından muhafazakâr bir yazı ve düşünce adamı olarak ele alınabilecek Karay'ın İttihat ve Terakki muhalifliği açık olmakla birlikte yazılarında Hürriyet ve İtilaf'a yönelttiği eleştiriler genellikle gözden kaçır. Benzer şekilde, ikinci sürgününden afa ülkeye döndükten sonra tek parti iktidarının politikalarını eleştirdiği kadar çok partili hayatın sancılarını da dillendirdiği görülür. Çok geniş bir külliyat meydana getiren bu yazılar gündelik dille, akıcı bir üslupla ve çoğunlukla kışkırtıcı bir tavrı yazılmış, yaşadığı dönemde de ölümünden sonra da tartışılmalıdır.

Hikâyeleri ise sayıları çok fazla olmamakla birlikte "Refik Halid Karay edebiyatı"nın başat unsuru olmuştur. Özellikle *Memleket Hikâyeleri*, yazarının Anadolu'ya bakışı, dil ve üslup incelikleri ile Türk hikâyeciliğinde bir köşe taşı kabul edilir. Edebiyat eleştirisi/okur, bu hikâyelerin değerini ortaya koyma bağlamında yazarın hakkını her zaman teslim etmiştir. Öyle ki hikâyelerin yazar sürgünde iken dahi yayımlanmasına izin verilir. Talat Paşa, Karay'ın Bilecik'te bulunduğu sırada yazdığı hikâyeleri "beğenerek neşrine müsaade etmiş"⁶⁸, Cumhuriyet döneminde ise "Garp âlemine propaganda mahiyetinde Fransızca olarak neşredilen 'Bugünkü Türk Muharrirleri'⁶⁹ antolojisinde hikâyelerine yer verilmiştir. Bu örnekler, Karay'ın yasaklı dönemlerinde dahi onu sürgün eden resmî onay mekanizmalarının hikâyeciliğine kayıtsız kalamadığını gösterir.

Refik Halid Karay'ın romanları, sözü edilen türdeki eserleri kadar incelenmemiş veya öne çıkmamıştır denebilir. Her ne kadar edebiyat tarihleri ve ansiklopediler Karay'ı "gazeteci", "hikâyeci" etiketlerinin yanı sıra "romancı" olarak tanımlamış olsa da yazarın bu yönünün ikincilliği üzerinde durmak gerekmektedir.

⁶⁸ Ebcioğlu, age., 43.

⁶⁹ Ebcioğlu, age., 77.

Refik Halid Karay, yirmi roman yazmıştır. İlk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nü kaleme aldığı dönem, gözler üzerinde olmakla birlikte Karay'ın siyasi açıdan nispeten rahat ettiği bir zaman dilimine karşılık gelir. Sürgün dönüşü Ziya Gökalp'in himayesiyle, İttihat ve Terakki'nin desteği sayesinde “oldukça imtiyazlı bir dergi”⁷⁰ olarak çıkan Yeni Mecmua'nın kadrosuna girmiş⁷¹ ve Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliğine başlamıştır. Yeni Mecmua'da yayımlanan “Harp Zengini” başlıklı yazı ile dikkatleri tekrar üzerine çeker. Bu sıralarda Vakit ve Tasvir-i Efkâr'ın yanı sıra başında eski İttihat ve Terakki Maarif Nazırlarından Şükrü Bey'in bulunduğu Zaman gazetesinde de yazmaya başlar. Teklif, gazetenin müdürü Şükrü Bey'den gelmiştir.⁷² Karay, basın dünyasında kendisi için karşı cephe sayılabilecek mecralarda serbestçe yazabilmeyi, güçlü ve ilgi gören kaleminin yanı sıra sansürün hafiflemesine, ardından resmen kalkmış olmasına⁷³ da borçludur. Diğer yandan Mütareke'nin hemen öncesindeki belirsizlik ortamının da bu serbestlikte payı vardır. *İstanbul'un İç Yüzü*, İttihat ve Terakki'ye yöneltilen eleştirilerin hız kazandığı bu dönemde, Şükrü Bey'in gazetesinde tefrika edilmektedir. Bu esnada Karay'ın kamuoyunda büyük yankı uyandıran makaleleri de aynı gazetede yayımlanır. “Savaş” ve “barış” dönemlerinin politik alımlanışındaki ikiyüzlülüğü ortaya koyan ve kimi İttihatçılar tarafından memnuniyetle karşılanan “Ortada Kabahatli Yok” ve “Sakin Aldanma, İnanma, Kanma” başlıklı yazıları, muhalif çevrelerde hayal kırıklığı yaratmıştır. Ne var ki Karay, Mütareke'nin ilanından birkaç gün sonra yine Zaman'da çıkan “Efendiler Nereye?” başlıklı yazıyla İttihatçı karşıtlığını açıkça ortaya koymuş olur. “Geçiş dönemi”nin⁷⁴ en çok dikkat çeken ürünleri olan söz konusu makalelerdeki gibi, *İstanbul'un İç Yüzü* tefrikasında da Mütareke öncesi ve sonrası ayırım göze çarpmaktadır. Romanın Mütareke'den sonra yazılan bölümlerinde eleştirinin dozu artmış, böylece *İstanbul'un İç Yüzü*, “iki ayrı devrede”⁷⁵ yazılmış bir romana dönüşmüştür.

⁷⁰ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918). Propagandanan Millî Kimlik İnşasına* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 220.

⁷¹ “Böylece, Gökalp ve *Yeni Mecmua* üzerinden, en büyük muhaliflerinden olduğu İttihat ve Terakki Merkez-i Umumîsi'nin koruması altına girmiş de oluyordu. Bu koruma onu çeşitli tehlikelerden koruyacak, örneğin henüz basın sansürü kaldırılmadan önce *Yeni Mecmua*'da yayınlayacağı ‘Harp Zenginleri’ yazısı bazı muhtekirleri ve onların koruyucusu olan Topal İsmail Hakkı Paşa'yı çok kızdırdığı halde, *Yeni Mecmua* yazarı olması sayesinde başına bir şey gelmeyecektir.” (Bkz.) Köroğlu, age., 222.

⁷² Karay, *Minelbab İlelmihrab*, 32.

⁷³ 11 Haziran 1918. (Bkz.) Köroğlu, age., 223.

⁷⁴ Köroğlu, age., 412.

⁷⁵ Köroğlu, age., 408.

Refik Halid Karay, ikinci romanını yirmi yıllık çok uzun bir aradan sonra yazacaktır. 1922-1938 arasındaki sürgün yılları, gazetecilik faaliyetlerine eğildiği bir dönemdir. 1937 yılında Halep’te yayımlanan *Yezidin Kızı*, Karay’ın ilk romanından oldukça farklı bir yapı ve tema üzerine inşa edilmiştir. *İstanbul’un İç Yüzü*, bir ilk roman olmakla birlikte Karay’ın basın ve yazın dünyasındaki alışlagelmiş bakış açısının kurmacaya yansımaları olarak değerlendirilebilir. Romanda, İttihat ve Terakki hesaplaşmaları ile Karay’ın sıklıkla başvurduğu eski-yeni karşılaştırmaları yer almaktadır. *Yezidin Kızı* ise on altı yıldır sürgünde olan, yaşamı ve bakış açısı çokça değişmiş bir kalemin ürünüdür: “[B]u kitap ‘pek şahsi – tamamen şahsi – bir maksatla vücuda getirilmiştir’ ki o maksat da günahlarını itiraf edip pişmanlığımı [ilgili mercilere – ‘Atatürk’e yürek çarpıntılarile’ ithafını hatırlayalım] ilan etmektir.”⁷⁶ Benzer bir motivasyonla Halep’te yazmaya başladığı *Çete* ve hemen ardından yayımlanan *Sürgün*’le birlikte Refik Halid Karay artık tefrikaları okur tarafından merakla beklenen bir “romancı” olarak anılmaya başlayacaktır.

1950’li yıllar Refik Halid Karay romanlarının peş peşe yayımlandığı ve romancılığının kabuk değiştirdiği bir dönemdir. Karay romancılığının okura göre şekillendiği yönündeki tespitler, özellikle bu yılların başında tefrika edilen *Nilgün*’ün popüleritesi üzerinden yapılır. Hürriyet gazetesinde tefrika edilen roman okur tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış, böylece Karay’ın başta “ancak bir hikâye olur”⁷⁷ dediği konu gelişip üç ciltlik bir romana dönüşmüştür. Karay, romandaki “kompozisyon sarkmaları” hakkında kendisine yöneltilen soruyu, söz konusu eleştiriye katılarak yanıtlar:

“[B]u romanım gazetede tefrika edilmeye başlanınca, okuyucu öyle tuttu ki, yazı işleri müdürü ‘Aman elden geldiğince uzat!’ diye âdeta yalvardı... O sırada bizim de paraya ihtiyacımız vardı... Bu yüzden de romanın kompozisyonunu düşünme yerine; gazetenin tirajını ve kendi bütçemizi düşünmek zorunda kaldık!...”⁷⁸

Burada *Nilgün* özelinde dile getirilmiş ve dürüstçe yapılmış bu “itiraf”, aslında Karay’ın sanat anlayışını açıkladığı başka mecralarda da tekrarlanır. Selma Yazoğlu’nun “Daha çok edebî gayeler için mi, yoksa para kazanmak için mi çalıştınız,

⁷⁶ Rıza Tevfik’ten alıntılanarak aktaran: Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri. 1930-1960* (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 134.

⁷⁷ Karay, *Bir Ömür Boyunca*, 323.

⁷⁸ Sermet Sami Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz* (İstanbul: L&M Yayınları, 2004), 52.

yazdınız?”⁷⁹ sorusuna, “Daima para kazanmak için çalıştım. Edebiyat benim için yalnız bir vasıta olmuştur. Öyle bir vasıta ki, bunu istemiyerek değil; büyük bir şevkle, ateşle yapıyorum.”⁸⁰ yanıtını verir. Aynı söyleşide, “Yazılarımı yazdıktan sonra, sayfalarını çevirdiğim, tefrikalarımın baktığım pek nadirdir. Yenisine bakarım. Daha değişgenini yazmanın yollarını ararım.”⁸¹ der. Karay’ın kazanç ve edebiyatın vasıtılığı hakkındaki sözleri, başka bir söyleşide kendisine hatırlatılıp tekrar sorulduğunda şu açıklamayı yapar: “Fazla para kazanmak değil; bu yanlış anlaşılıp. Ben resmî vazifelerden uzaklaşmış bir adamım. Kimseye minnet etmek istemem. Binaenaleyh geçinmek için, para kazanmak için. Kimseye minnet etmeden iyi yaşamak arzusunu belirtmek istedim.”⁸² Genel kanının aksine Karay romanlarına olan ilgisini ve beğenisini yazılarında dile getiren Selim İleri, yazarın sıklıkla anılan bu ifadelerinin alımlanışına itiraz eder. İleri’ye göre bu sözlerde Karay’ın herkesçe bilinen “şakacı, iğneleyici” tavrının etkisi vardır:

“Ben, oldum bittim bu sözde ‘istihza’nın payını kuvvetle hissederim. Refik Halid, her günkü hayatımızın tekdüzeliğine, yasaklarla donanmışlığına, kalıplaşan özelliklerine iddiasız romanlarıyla karşı koyuyordu. Sakıncalı kimliği de daha ötesini gerçekleştirmesine zaten olanak tanımayacaktı. Fakat yalnız bu kadar mı? Hiç sanmıyorum. Atatürk’ün çok kızacağı beklenirken o kadar hoş gördüğü *Deli* piyesinden başlayarak, Refik Halid yeniliklerimizin yalınkatlığına yaman eleştiriler getirmiştir. Bir yanda hayatın renksizliğinden, basitlik ve küçüklüklerinden yorulmuş insanımızı, sıcak Türkçe’siyle kucaklamış, en acı bir ayrılık ya da ölüm sahnesini bile matem havalardan arındırarak okuru bir kitap boyunca sürecek mutluluklara çağırmıştır. Bir yandaysa, iğneleyici ifadesi, ince mizahı simsiyah sürüp gitmiştir.”⁸³

İleri’nin “iddiasız romanlar” ifadesi, Karay’ın kendi roman anlayışını ortaya koymak için söylediklerinin özeti gibidir:

“Bu yolda benim kendime göre bir kaidem vardır: Meselâ romancılığım mevzuu bahis ise onu âdileştirmemek ve çok yükseltmemek... Bunlar arasında orta bir karie hitab etmek. Yaptığım bu fedakârlık bu tezimden ileri geliyor. Bu tarz hareket aynı zamanda eserin rağbet derecesini artırıyor, daha fazla maddî fayda sağlıyor. Bu yüzden romanlarım gazeteler ve kitapçılar tarafından daha çok aranıyor. Zaten hiç bir zaman büyük edebiyat yapmak, dünya çapında bir

⁷⁹ Selma Yazoğlu, “Ediplerimizle Konuşmalar: Refik Hâlid”, *Yirminci Asır*, S. 169, C. 7, Yıl:4 (10 Kasım 1955): 7.

⁸⁰ Yazoğlu, agy., 7.

⁸¹ Yazoğlu, agy., 7.

⁸² Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* (İstanbul: Yeni Matbaa, 1960), 108.

⁸³ Selim İleri, *Seni Çok Özledim* (İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım, 1986), 165-166.

eser yazmak, Nobel Mükâfatı almak, küçük bir zümrenin takdiri ile yetinmek istemedim. Sonra yarın benim için ne diyecekler? Bugün ne diyorlar? Bunlara hiç aldırış ettiğim yok.”⁸⁴

Karay’ın bu düşüncesini birçok söyleşide dile getirdiği görülmektedir. Ona göre “bir memlekete orta çapta romancı da lâzımdır.”⁸⁵ Böylece “büsbütün aşağılık romanlar”⁸⁶ a maruz kalan geniş okur kitlesinin okuma zevkini geliştirmeyi hedefler. “Edebiyat tarihi için yazılan roman”⁸⁶, tezli romanı ise “kudretleri [...] fersah fersah yüksek ediplerimize”⁸⁷ bıraktığını söyler. Selim İleri gibi Haldun Taner de Karay’ın bu tür açıklamalarını “mizahçı” yazarın açık sözlülüğüne ve gerçekçiliğine yorar. Para kazanmak için yazdığını ve yarına kalmak kaygısı taşımadığını belirten ifadelerinin, “Nilgün serisi gibi egzotik ve cafcıflı dekorlu, ucuz zevkli romanları affettirmek için söylenmiş”⁸⁸ olabileceğini düşünür. Zira Taner’e göre Karay’ı romancılığında doruk noktasına ulaştıran *Sürgün*, “ondan sonraya kalmak için yazıldığı belli olan bir romandır.”⁸⁹

Karay’ın “orta sınıf okura hitap etmek” düsturuyula, edebiyat tarihçilerinin ve eleştirmenlerin onun romanları hakkındaki tespitleri örtüşmektedir. Bu tespitler, Karay’ın okurun çokça ilgi gösterdiği konuları ustalıklı işleyen bir yazar olduğu yönündedir. Aşk, macera gibi temlerin yanı sıra yer yer polisiye unsurlar ve egzotiklik barındıran bu romanların sürükleyiciliği üzerinde durulur. Bununla birlikte zaten “yüksek edebiyat”ı hedeflemediğini söyleyen yazarın, “harcıâlem” romanların yazarı olduğu da dile getirilir. Halit Fahri Ozansoy, üslubundan övgüyle söz ettiği Karay’ın, *Çete* ve *Nilgün* gibi eserleriyle “romantik ruhlu genç kız ve kadınların romancısı”⁹⁰ olduğunu söyler. Şükran Kurdakul, Karay’ın geniş kitlelere ulaşma arzusunun 1950 itibarıyla “edebiyatımıza bir katkısı olmayan yapıtlar”⁹¹ ortaya koymasıyla sonuçlandığını belirtir. Ahmet Kabaklı’ya göre Karay’ın “1950’den sonra romancılığı biraz çalاکalemciliğe dökülmüştür. Bir geçim yolu yaptığı bu alanda gereğinden fazla eser vermesi, sanatını gölgelemiştir.”⁹² Ahmet Oktay’a göre “gerçekçilikten

⁸⁴ Baydar, age., 108.

⁸⁵ Sacid Öget, “Refik Halid İki Cisimli Kadın’ı Takdim Ediyor”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 516. (Yazının yayın bilgisi: *Zafer*, 29 Ekim 1953).

⁸⁶ Karay, age., 516.

⁸⁷ “Yer Altında Dünya Var Romanı Üzerine”, age., 503.

⁸⁸ Haldun Taner, “Hedonist Bir Kirpi”, *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil* (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1986), 76.

⁸⁹ Taner, age., 76.

⁹⁰ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967), 260.

⁹¹ Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı, Meşrutiyet Dönemi/2* (Ankara: Bilgi Yayınları, 1992), 58.

⁹² Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, 3. Cilt (İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, 1985), 379.

romantizme, yerel çevreden egzotik çevreye doğru açılım göster[en]”⁹³ Karay romanları, “özellikle iktidarın değiştiği ve tasarruf ekonomisinden tüketim ekonomisine açılma politikasının izlenmeye başladığı 1950 yılından itibaren popüler yazına geçer.”⁹⁴ Ahmet Oktay, farklı tür ve konularda yazılmış olmakla birlikte *Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Nilgün, 2000 Yılın Sevgilisi* gibi romanların “büyük ölçüde tecimsel (ticarî) yazı öğeleri olduğunu”⁹⁵ belirtir. Ancak ona göre Refik Halid, “satışı öngören” romanlarında dahi *İstanbul’un Bir Yüzü*’ndeki eleştirel tutumunu terk etmez. İlk romanında harp zenginlerini yeren yazar, Cumhuriyet döneminde de “türedi”leri alaya alır. Bugünün yozluğunu geçmişe/geleneğe özlemle birlikte sergileyen yazarın romanları, bu yönüyle törel özellikler barındırır.

Memet Fuat, gazeteler aracılığıyla okurla buluşan ve/veya çok okunan yazarların niteliğini tartıştığı “Günlük Gazeteler Sorunu”⁹⁶ ve “Çoğunluğun Yazarı”⁹⁷ başlıklı yazılarında Refik Halid Karay’ı da anar. Ona göre Esat Mahmut Karakurt, Peride Celal gibi Karay da halkın sevdiği, bu nedenle “iyi” tabir edilmesi gereken bir yazardır. Yazarın tefrikalar sayesinde halk tarafından tanınmasını ve eserlerinin çok satmasını da ölçüt olarak kabul eden Memet Fuat’ın değerlendirmeleri, biraz da kendini dar bir okur çevresiyle sınırlayan “sanat dergisi yazarları”na tepki içermektedir. Karay da çok okunmak/satmak meselesi üzerinden tefrika romancılığını değerlendirdiği bir yazısında⁹⁸, gazetelerimizde iyi ve kötü eserlere bir arada rastlamanın mümkün olduğundan söz eder. Karay’a göre çok okunmak edebiyat tarihinde anılmak için yeterli olmadığı gibi, yazarın niteliksizliğinin göstergesi de değildir. Diğer yandan Karay, gazeteciliğinin romancılığını beslediği kanaatindedir: “Gazetecilik bana malzeme verir. Ben bu sayede kendimi daha çok hayatın içine girmiş bulurum.”⁹⁹ Arkasına dönüp bakmadan yazdığını, yarına kalmak, ismini ebedileştirmek gibi kaygıları olmadığını belirten¹⁰⁰ Karay için roman yazmak, ilgi çekici bir konu

⁹³ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 971.

⁹⁴ Ahmet Oktay, age., 971.

⁹⁵ Ahmet Oktay, age., 972.

⁹⁶ Memet Fuat, “Günlük Gazeteler Sorunu”, *Tartışmalar* (İstanbul: Adam Yayınları, 2001), 9. (Yazının yayın bilgisi: *Yeditepe*, 1 Haziran 1952).

⁹⁷ Memet Fuat, “Çoğunluğun Yazarı”, age., 43. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 12 Ekim 1953).

⁹⁸ Karay, “Eser Var, Esercik Var...”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 93. (Yazının yayın bilgisi: *Tan*, 12 Mayıs 1944).

⁹⁹ Baydar, age., 110.

¹⁰⁰ Baydar, age., 108.

bulduktan sonra yaşamak gibi keyifle, “şevkle” ve rahatlıkla¹⁰¹ yaptığı bir iştir. İştir, çünkü ayla ülkeye dönenlerin memuriyet engeli bulunduğundan Karay yazıyla hayatına devam etmeyi seçmiştir.¹⁰² Rahatça yazma ise hayat ve yazı tecrübesiyle ilişkilendirilebilir. Osmanlı’da bürokrat bir aileye doğmuş, genç yaşta memuriyet ve yazı hayatına atılmıştır. Yayıncılık, siyaset, sürgün ve seyahatle bezeli bu ömür, ilki hariç romanlarını elli yaşından sonra yazmaya başlayan Karay için zengin bir malzeme demektir.

Bütün bu değerlendirmeler, edebiyat tarihimizde Refik Halid Karay romanlarının genelleyici bir bakışla popüler edebiyat sınıflamasına dâhil edilmesine ilişkindir. “Popüler roman/romancı” tanımının nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek her zaman mümkün olmasa da popüler, basitçe halka ve onun beğenisine dönüklük olarak tanımlanabilir. Sınırları geniş ve belirsiz olan beğeni alanı, aynı zamanda “şuursuz bir kalabalığı” da işaret eder; “popülerin ‘alt, aşağı ve değersiz’ olarak nitelendirilmesine”¹⁰³ sebep olur. Buradan hareketle eleştirmenin, edebiyat tarihçisinin, yazarın veya nitelikli okurun popüler edebiyata mesafesi, kimi zaman eserdeki malzemeyi/değeri gözden kaçırmak gibi bir sonuç doğurabilmektedir. Metnin sunacağı açılımları reddeden ön kabuller, popüler eser -genellikle roman- incelemelerini geciktirmiş veya ikinci plana atmıştır. Erol Üyepazarcı’nın ifadesiyle “Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler”in eserleri, çok geniş bir külliyat ortaya koymaktadır. Çalışmasında Refik Halid Karay romancılığına da yer veren Üyepazarcı, Karay’ın klişeleşmiş kalıplar kullanan sıradan popüler romancılardan olmadığını belirtir.¹⁰⁴

¹⁰¹ İnci Enginün, bu ifadeyi Karay’ın hikâyeleri için kullanır: “Çok rahat yazılmış, hattâ anlattıklarını fazla da önemsemiyormuş izlenimini uyandıran bu hikâyelerinde...” (Bkz.) İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), 265. Ayrıca Karay kendisiyle yapılan bazı söyleşilerde, düşünme ve hazırlanma sürecinden sonraki yazma aşamasında zorlanmadığını, kolaylıkla yazdığını, tek nüsha halinde yayınevine teslim ettiği romanlarında silintiye fazla ihtiyaç hissetmediğini belirtir. (Bkz.) Kandemir, “Refik Halid Anlatıyor”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 447 (Yazının yayın bilgisi: *Her Şey*, 8 Ekim 1938); “Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine”, age., 502 (Yazının yayın bilgisi: *Resimli 20. Asır*, 16 Ağustos 1952); Gülgün Sedef, “Dediler Ki”, age., 518 (Yazının yayın bilgisi: *Tan*, 12 Nisan 195); Ümit Yaşar Oğuzcan, “Sevilen Sanatçılarla Konuşmalar: Refik Halid Karay”, age., 540 (Yazının yayın bilgisi: *Yelpaze*, 23 Ocak 1963). Ahmet Hamdi Tanpınar ise Karay’ın bu yönünü şu sözlerle ifade etmiştir: “Kendisinde biraz muzır olan bir kolay yazma hastalığı vardır.” (Bkz.) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 261.

¹⁰² Eşi Nihal Karay, Karay’ın başarısını “san’atını çok sevmesi”ne ve “dik kafalı olup geçim yolunu yalnız eserlerinden araması”na bağlar. (Bkz.) Uysal, age., 54.

¹⁰³ Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 95.

¹⁰⁴ Erol Üyepazarcı, *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler. Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019), 25.

Karay'ın roman tekniğine yönelik tespitlere bakıldığında yine birtakım kusurlara dikkat çekildiği görülür. Genellikle *Sürgün*, *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı* gibi romanlarının dâhil edilmediği değerlendirmelerde, yazarın sağlam bir tekniğe sahip olmadığı / "zayıf" romanlar yazdığı belirtilir. Karay da roman özelinde olmamakla birlikte bu yönde açıklamalar yapmıştır. Ruşen Eşref'in 1917 yılında kendisiyle yaptığı söyleşide, "Ben, yaradılıştan bir yazarım; bunun için yazı yazmaktayım. Ve yazı yazmanın ilmî kısımları hakkında hiç bir bilgiye sahip değilim. Yani ben alaylı bir yazarım."¹⁰⁵ der. Bu tarihte henüz roman türünde bir eser vermemiştir ancak romancılığının hız kazandığı 1955'te de benzer sözler sarf eder: "Esasen ben ne kendim için, ne başkaları için edebiyat bakımından tetkikler yapmadım. Ben sadece yazarım."¹⁰⁶ Kendisine edebiyat tarihi, eskiyle yeninin farkı, edebiyat/roman dünyasında süregelen değişimlerle ilgili sorular yöneltildiğinde bu meselelerle ilgilenmediğini belirtir. Ona göre bu, edebiyat tarihçisinin, eleştirmenin, öğretmenin işidir.

Karay'ın inceleme ve araştırmaları daha ziyade romanlarında kullanmayı tasarladığı ansiklopedik bilgiler üzerinedir. Özellikle *Yezidin Kızı* ve *Kadınlar Tekkesi*'nde belirgin olan bu durum, kimi zaman akışı neredeyse bölüp bir karakterin ağzından uzunca bilgiler verdiği pasajlarda kendini gösterir. Bu malzemeyi işlerken okumalarının yanı sıra seyahat gözlemlerinden de yararlandığı görülmektedir. Örneğin *Yezidin Kızı*'ni "Suriye çöllerinde yaptığı uzun gezintilerden aldığı intibalar"¹⁰⁷ la kaleme almıştır. Hikmet Münir Ebcioğlu, Karay'ın *Çete* romanı için de benzer bir yol izlediğini belirtir: "Yezidin Kızı' yazılmadan önce, çöller nasıl uzun uzun gezilmişse, 'Çete' için de, Hatay, karış karış dolaşmış, en sarp ve yolsuz yerlere at ve katır sırtında çıkılarak manzara tasvirlerinin hakikate uygun olmasına çalışılmıştır. Ayrıca Hatay hakkında askerî ve tarihî eserler okunmuştur."¹⁰⁸ Karay da bir söyleşide romanlarındaki mekân çeşitliliğini vurgular: "Romanlarımda çoğu seyahatlerden aldığım intibalarla yazılmıştır. Zaten görülür ki; her romanımın geçtiği yer, bir başka memleket veya bir sürü memleketlerdir."¹⁰⁹ Bununla birlikte çok geniş ve zengin bir coğrafyada geçen *Nilgün*'ü, Hindistan'ı görmeden yazmış olmasından övgüyle söz

¹⁰⁵ Ruşen Eşref (Ünaydın), *Diyorlar ki*, haz. Şemsettin Kutlu (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985), 227-228.

¹⁰⁶ Yazoğlu, agy., 7.

¹⁰⁷ Ebcioğlu, age., 86.

¹⁰⁸ Ebcioğlu, age., 87.

¹⁰⁹ Yazoğlu, agy., 7.

eder. Ona göre tasvir ve canlandırma gücü, araştırmaların yanı sıra bir yazarın yazma kudretinin göstergesidir:

“Ben *Nilgün*’ü Hindistan’a gitmeden yazdım. Ama senelerce okuyup Hind’e ait bilgileri tasnif etmişim. *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *2000 Yılım Sevgilisi* isimli romanım iki bin sene önce Antalya’da geçer. O zamanki kıyafetleri, âdetleri, meyvaları, yaşayışı, yüzlerce kitap karıştırıp tesbit ettim. Üzümü veya narı ona göre yedirdim. Elbiseyi ona göre giydirdim. Emil Zola papas değildi ama papasların hayatını çok iyi anlattı. Hugo, İngiltere tarihiyle ilgili *Gülen Adam* romanında İngiliz sarayını şamdanına varıncaya kadar tarif eder.”¹¹⁰

Refik Halid Karay, insana, mekâna ve eşyaya dair ayrıntıları ustalıklıca yansıtabilen bir yazardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Karay için “görmesini bilen ve gördüğünü verebilen muharrirlerdendir.”¹¹¹ der. Karay’ın tasvirleri, çok ince bir dikkatin ve üslubun ürünüdür. Yalnızca romanlarına özgü olmayan bu yönü, eserleriyle ilgili bütün değerlendirmelerde göze çarpar. Halit Fahri Ozansoy, Karay’ın tasvir gücünü “yazı ile resim çizmek yolunda hiçbir yazar onunla yarışamaz”¹¹² sözleriyle ifade eder: “Size bir lâtilokumun bir kutu içindeki duruşunu tasvir ederken, elinizi âdeta o kutuya daldırılmış ve lokumun bir yanı kesik parlaklığında esnek yumuşaklığını parmaklarınızın ucunda hissetmiş gibi olursunuz.”¹¹³ Kısa metinler olmakla birlikte yazarın gazete yazıları, kronikleri ve hikâyelerinde de öne çıkan bu özellik, roman gibi uzun soluklu bir türde kendini daha çok göstermektedir.

Karay’ın romanları, herhangi bir eşyanın, insanın, sahnenin, okurun gözünde bütün ayrıntılarıyla canlandığı bir tablo gibidir. Diğer yandan dış dünyayı etkili bir biçimde yansıtan yazarın iç dünyaya, ruhsal çözülemeye fazlaca yer vermediği görülmektedir. Esasında bu tespit, çeşitli yazarlar tarafından hikâyelerinin yayımlandığı dönemden itibaren yapılmaya başlanmıştır. İsmail Habib, Refik Halid’in kalemi için şunları söyler: “[S]ath’ın en nâfiz nâsiri oldu. ‘Tabiat’e ruhile değil gözile bakıyor. Derinden anlamıyan bir ruhu, fakat ‘şekl’in ve ‘suret’in bütün nüktelerini gören şeffaf bir nazarı var.”¹¹⁴ Yakup Kadri de Halide Edip’in kendisini “derunî

¹¹⁰ “Refik Halid Karay Diyor ki”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 535.

¹¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000), 123.

¹¹² Ozansoy, age., 259

¹¹³ Ozansoy, age., 259.

¹¹⁴ İsmail Habib (Sevük), “Refik Hâlid”, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Matbaa-i Amire, 1340), 635.

hayatın”, Karay’ı ise “zahirî âlemin musavveri” olarak tanımladığı karşılaştırmadan¹¹⁵ hareketle Karay’ın bir “zevahir-perest” olduğunu belirtir.¹¹⁶ Bu değerlendirmeyi *Memleket Hikâyeleri*’nin Anadolu’nun “yalnız fena taraflarını” gösterdiği tespiti üzerine yaparken *İstanbul’un İç Yüzü*’nü de bu bağlamda ele alır.¹¹⁷

Refik Halid Karay’ın dış dünyayı yansıtmadaki benzersiz ustalığına karşılık, kişilerin ruh hâllerini aynı dikkatle irdelemediği, yaygın kanı olarak göze çarpmaktadır. Ahmet Kabaklı, “kişi tahlillerine pek hevesli görünmediğini”¹¹⁸ belirttiği Karay’ın romanları için şunları söyler: “Kuvvetle resmolunan bu kişilerin, ruh derinliklerine inilmez. [...] Roman kişileri bir karakter derecesine pek az yükselmiştir.”¹¹⁹ Kabaklı’nın *Sürgün* ve *Anahtar* gibi romanları dışında tuttuğu ve birçok yazar tarafından dile getirilen bu yaklaşımını, Kenan Akyüz toplu bir deyişle şöyle ifade eder:

“Refik Halid’in fıkra, hikâye ve romanlarında dikkati en çok çeken özellik, gözlem kabiliyetindeki üstünlüktür. Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür. Ancak, bu başarının daha çok dış görünümlere ait bulunduğu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur. Bunun içindir ki, yazılarında tasvirlerin çok başarılı ve canlı olmalarına karşılık, tahliller pek az görülür.”¹²⁰

Karay’ın kişileri ve sahneleri âdeta resmettiği, olayın akışını öncelediği açıktır. Bununla birlikte romanlarında büsbütün derinliksiz tipler çizdiğini söylemek doğru olmayacaktır. Karay romanlarında kişiler, yer yer birbirine benzer davranış modelleri üzerinden geliştirilmiş olsa da bir çatışma yaşar ve dönüşüm geçirirler. Söz konusu değerlendirmeler, romanların oturtulduğu zemin ve olay örgüsü gereğince bireysel ya da toplumsal meseleleri entelektüel bir bakışla irdelemeyen kişiler olmaları nedeniyle yapılmış gibidir. Oysaki bu romanlarda, kahramanın bilinç dışını sergileyen iç konuşmalar ve bunların sonucu olarak görülebilecek davranışlar açıkça ortaya koyulmuştur. Tematik olarak kadın-erkek ilişkisinin belirleyiciliği, yazarın estetik

¹¹⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda da Hamdullah Suphi Tanrıöver’in; “Refik Halit dış âlemin, Yakup Kadri iç âlemin ressamıdır.” sözlerini hatırlatır. (Bkz.) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 56.

¹¹⁶ “Yakup Kadri Bey’le Mülakat”, *Ruşen Eşref Ünyayın’dan Seçmeler*, haz. Dr. Necat Birinci (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982), 308.

¹¹⁷ Age., 309-310.

¹¹⁸ Kabaklı, age., 381.

¹¹⁹ Kabaklı, age., 380.

¹²⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995), 185.

bakışı ve sıkça dillendirilen epikürcü tavrı, roman kişilerini psikanalitik okumalar üzerinden değerlendirmeye olanak tanımaktadır.

Refik Halid Karay'ın dile hâkimiyeti, edebiyat tarihimizde “Türkçeyi en iyi kullanan yazar” olarak anılmasını sağlamıştır. Gazete ve dergilerde varlık göstermeye başladığı II. Meşrutiyet dönemi itibarıyla sade ve etkili diliyle dikkatleri üzerine çekmiş olan Karay, Türkçe ve Türk edebiyatı için her zaman bir kazanç olarak görülmüştür. Edebiyatın yalnızca iyi yazmaktan ibaret olmadığını vurgulamakla birlikte Yahya Kemal Karay için “Türkçeye yeni bir çeşni vermiş, hemen hemen dâimâ neş'eli ve canlı; görüşte hususiyet ve yazışta hüner göstermiş bir muharrirdir.”¹²¹ der.

“Güzel İstanbul Türkçesi”ni sürgünde iken Arapça öğrenmeyerek koruduğunu söyleyen¹²² Karay, başka bir söyleşide kendi romanlarındaki gibi “okumuş yazmış aile konuşmasına uygun”¹²³ Türkçeyle yazılan eserleri severek okuduğunu belirtir. Bununla birlikte romanlarında halk tabirlerinden ve anlatılarından da yararlanır. Bunu biraz da köklü bir İstanbullu oluşuna ve kendisine şehri tüm çehreleriyle tanıma ve gözlemeleme fırsatı veren gezintilerine borçludur.¹²⁴ Argodan, “murdar” sözcüklerden hoşlanmaz ve diğer metinlerinde olduğu gibi romanlarında da bunlara yer vermez. Etkilendiğini açıkça belirttiği Maupassant'ın sözcük seçimindeki özene dikkat çekerken, devrin yaygın roman anlayışına da üslup üzerinden sert bir eleştiri getirir: “Bütün Rus muharrirlerini ele alalım. İster şimdikilerin ister daha öncekilerin anlattıkları en iğrenç ve mezbelelik içindeki hayat bile bizim bugünkü köylü romancılarımızın iğrenç havasını vermiyor.”¹²⁵ Karay, hayatı “temiz realizm”le¹²⁶ yansıtmaktan yana olduğunu ifade etmektedir.

Refik Halid Karay'a eserlerinde kendinden ve hayatından izler olup olmadığı da sıkça sorulur. Örneğin *Nilgün* romanı hakkında konuşulurken “ben daha hesaplı yaşayan bir adamım”¹²⁷ der. Ancak macera dolu bu hikâyelerin gerçeklikle ilişkisine dair açıklamalarında, çoğunun tanıdığı kişilerin ve olayların değiştirilmiş hâli olduğunu da

¹²¹ Yahya Kemal Beyatlı, *Siyâsî ve Edebî Portreler* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1986), 47.

¹²² Kandemir, “Refik Halid Anlatıyor”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 452. (Yazının yayın bilgisi: *Her Şey*, 8 Ekim 1938).

¹²³ Sacit Öget, “Refik Halid *İki Cisimli Kadın*'ı Takdim Ediyor”, age., 517. (Yazının yayın bilgisi: *Zafer*, 29 Ekim 1953).

¹²⁴ Cemaladdin Bildik, “İstanbul Meşhur Muharrirler İstanbul için Ne Diyorlar?”, *Resimli Hayat*, S. 14, Cilt: 2 (Haziran 1953): 4.

¹²⁵ Baydar, age., 109.

¹²⁶ Baydar, age., 109.

¹²⁷ Yazoğlu, age., 7.

vurgulayan Karay, “Ben daha ziyade hayatta yaşadığım maceralardan ve bu hayat içinde gördüğüm tiplerden faydalanmış realist bir muharririm.”¹²⁸ diyecektir.

Refik Halid Karay’ın okumalarına söyleşiler üzerinden bakıldığında başta Maupassant olmak üzere Fransız ve Rus yazarların adını andığı görülmektedir: “Gorki ve Maupassant benim üstadımdır. Turgenyev’i de severim. Tabiat tasvirini Pierre Loti’den aldım.”¹²⁹ diyen Karay; Flaubert, Victor Hugo, Daudet, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy gibi yazarlardan da söz eder. Türk edebiyatında ise Nâbizade Nâzım, Ahmed Midhat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar’ı tekrar tekrar zikreder. Servet-i Fünûn yazarlarının eserlerini özellikle teknik ve üslup itibarıyla başarılı bulmakla birlikte örneğin Flaubert’le karşılaştırılmayacaklarının altını çizer. Diğer yandan, hiçbir zaman fazlaca ilgi duymadığını belirttiği divan şiirini de dâhil ederek eski edebiyatımızın yerli olmayışından yakınır. Tanzimat ve Servet-i Fünûn’u ayırmadan, toplu bir deyişle “eski”nin yapaylığını vurgular. Bununla birlikte “Hüseyin Rahmi ile Ahmet Mithat, bu memleketi yaşatmış olan dev şahsiyetlerdir.”¹³⁰ Ahmet Kabaklı, Karay’ın romana okuyucuyu “oyalama” vasfı kazandırma çabasını, Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar romancılığıyla ilişkilendirir.¹³¹ Cevdet Kudret, Karay’ın sürgün sonrasında “biraz Pierre Loti, biraz da Pierre Benois kırması birtakım ‘ekzotik’ havalı macera romanları”¹³² yazdığını belirtir.

Adı geçen yazarları ve bazı eserlerini kusurlarıyla birlikte değerlendiren Karay, her ne kadar edebiyatın “ilmî” kısmıyla ilgilenmediğini ifade etse de bu konularla ilgili çok sayıda yazı kaleme almıştır. Eleştiriye mesafesini her fırsatta dillendirmekle birlikte Karay’ın güncel edebiyatı gazetelerde tartışan kısa yazıları, onun aslında sözünü ettiği kadar ilgisiz olmadığını göstergesidir. Behçet Çelik, modern eleştiri kapsamında değerlendirilemeyeceği ve zaten öyle bir iddiayla yazılmadığı açık olan bu yazıların, gazetede edebî meselelerin ele alınması bakımından önemli olduğuna dikkat çeker.¹³³

¹²⁸ Gülen Erdal, “Refik Halit Karay’la Bir Konuşma”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 523.

¹²⁹ Uysal, age., 57.

¹³⁰ Baydar, age., 110.

¹³¹ Kabaklı, age., 379.

¹³² Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987), 207.

¹³³ Behçet Çelik, Önsöz: “Yarım Yüzyılı Aşan Mütebessim Bir Edebiyat Tanıklığı”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 40.

Popüler roman algısı, kimi zaman eserden yazara yöneltilen küçümseyici bir bakışı da beraberinde getirmektedir. Refik Halid Karay'ın yeterince okumadığını¹³⁴, edebiyat hakkında konuşmayı sevmediğini ve edebiyat teorisi bilmediğini yazılarında ve söyleşilerde sıklıkla dile getirişinin, biraz da mütevazı bir ifade biçimi olabileceği düşünülmemiştir gibidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Karay'ı "hayat adamı", kendisini "kitap adamı" olarak nitelendirmesi¹³⁵; Adile Ayda'nın "ömrü boyunca yazmak yüzünden okumağa, kültürünü derinleştirmeğe pek vakit bulamamıştı."¹³⁶; Haldun Taner'in "okumayı da esasen pek sevdiğini sanmıyorum."¹³⁷ sözleri bu bağlamda ele alınabilir. Karay'ın iyi bir okur olmadığına yönelik saptamalar, tanışıklıktan kaynaklanabileceği gibi romancılıktaki popülist yaklaşımına ve söz konusu beyanlarına dayandırılmış olabilir. Karay'ın okumadığını değil, sistematik ve kuramsal okuma yapmadığını söylemek daha doğru olacaktır. Nitekim Rıza Tevfik, Karay'ın mizah gücünü övdükten sonra hakkında şu sözleri sarf eder: "Fakat ciddi bir felsefe, içtimaiyat bahsine kendisiyle girişmiş değiliz. Çünkü hiçbir yüksek mektepten çıkmamıştır ve hiçbir ilme istidat göstermemiştir."¹³⁸ Diğer yandan Ali Birinci ve Yusuf Turan Günaydın'ın, Karay'ın çocuk yaştan itibaren yaptığı okumaları ortaya koyan çalışması¹³⁹, onun "okumayan" bir yazar olmadığını açıkça göstermektedir.

Refik Halid Karay'ın gazetelerde kalmış binlerce yazısını kitaplaştırarak çok değerli bir çalışmaya imza atan Tuncay Birkan, Karay için "dilini ve dünyasını çok sevdiğim ama yazabileceği büyük eseri bir türlü yazamadığını düşünerek üzüldüğüm bir yazar"¹⁴⁰ der. Refik Halid Karay'ın romancılığı tam da burada ifade edildiği gibi dili ve dünyasıyla dopdolu, ancak keyfiliğe, kolaycılığa kaçması nedeniyle zayıflıklar barındıran, kendine özgü bir atmosferdir. Refik Halid Karay, hayatının ilerleyen dönemlerinde var olan hikâyelerinden daha iyisini yazabileceğini düşünmediği, "onların mevkiini sarsmak istemediği"¹⁴¹ için, yenilerini yazmak yerine daha kolay

¹³⁴ Eşi Nihal Hanım'ın da "Çok kitap okumasına vakti müsait değildir. Daha ziyade romanlarının dökümanları için okur." sözü burada anlmalıdır. (Bkz.) Uysal, age., 54.

¹³⁵ Karaosmanoğlu, age., 56.

¹³⁶ Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken. Edebî Hâtıralar* (Ankara: y.y., 1984), 115.

¹³⁷ Taner, age., 78.

¹³⁸ Abdullah Uçman, haz. *Rıza Tevfik. Biraz da Ben Konuşayım* (İstanbul, İletişim Yayınları, 2008), 154.

¹³⁹ Ali Birinci ve Yusuf Turan Günaydın, "Refik Halid Karay'ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi" (I), *Dergâh*, C. XXIX, S. 343 (Eylül 2018): 24-26. Ali Birinci ve Yusuf Turan Günaydın, "Refik Halid Karay'ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi" (II), *Dergâh*, S. 344 (Ekim 2018): 28-31.

¹⁴⁰ "Refik Halid'in Hakkı Yenmişse Bunda Kendisinin de Payı Var" (Tuncay Birkan ile Söyleşi. Konuşan: M. Nâzım Turnagil), *Türk Edebiyatı*, S. 487 (Mayıs 2014): 4.

¹⁴¹ Karay, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 505.

olduğunu düşündüğü roman yazmayı seçmiştir. Böylece kendisine keyif veren, kalemiyle geçinen bir yazar olduğu için aynı zamanda kazanç sağlayan, okurda karşılığını bulan romanlar yazmıştır.

Refik Halid Karay'ın bazı romanları sinema ve dizilere de uyarlanmıştır. 1950 yılında "Çete"¹⁴², 1951 yılında "Sürgün"¹⁴³, 1954¹⁴⁴ ve 1968¹⁴⁵ yıllarında "Nilgün", 1969 yılında "Karlı Dağdaki Ateş"¹⁴⁶, 1973 yılında ise "İkibin Yılın Sevgilisi"¹⁴⁷ beyaz perdeye aktarılır. "Bugünün Saraylısı" ise 1985 ve 2013 yıllarında televizyon dizisi olarak gösterilir.¹⁴⁸

1952 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide, bir mizah romanı, bir de politik roman yazma projesi¹⁴⁹ olduğundan söz eden Karay, görünen o ki bu projesini gerçekleştirmemiştir. Romanlarında mizahi ve politik unsurlar bulunmakla birlikte bütünüyle adı geçen türlere dâhil edilebilecek bir romanı yoktur. Başka söyleşilerde "Yazarı tenkide ve siyasete sürükl[ediği]"¹⁵⁰, "politikayı karıştırmadan mizah yapamadığı"¹⁵¹ için mizahı bıraktığını belirtir. Karay, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hicvini, gerçekçiliğini ve halkçılığını övdüğü, edebiyatımızda yerinin doldurulamadığını dile getirdiği birçok yazı kaleme almıştır. Ona göre, edebiyatımızın mizahi romana ihtiyacı vardır.¹⁵² Refik Halid Karay, "Kıyamet Günü Tuhaflıkları"¹⁵³ başlıklı yazıda da andığı Fransız yazar Pierre Henri Cami'nin *Le Jugement Dernier*

¹⁴² Yönetmen ve senarist: Çetin Karamanbey. (Bkz.) Ağâh Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü* (İstanbul: Horizon International, 2012), 52.

¹⁴³ Yönetmen ve senarist: Orhon Arıburnu. (Bkz.) Özgüç, age., 58.

¹⁴⁴ Yönetmen: Münir Hayri Egeli. Senarist: Sezai Solelli. (Bkz.) Özgüç, age., 75.

¹⁴⁵ Yönetmen: Ertem Eğilmez. Senarist: Burhan Bolan. (Bkz.) Özgüç, age., 270.

¹⁴⁶ Yönetmen ve senarist: Safa Önal. (Bkz.) Özgüç, age., 288. 1957 yılında "Karlı Dağdaki Aşk" (Yönetmen: Tekin Akpolat. Senarist: Bedrettin Özal) adlı bir film çekilmiştir. (Bkz.) Özgüç, age., 91. *Karlı Dağdaki Ateş* basıldıktan sonra çekilmiş olmakla birlikte filmin Refik Halid Karay'ın romanından uyarlandığına dair bir ibareye rastlanmaz. Konusu, "Uludağ'da geçen yasak bir aşkın öyküsü" olarak belirtilmiştir. Film, Şemsi Şaktimur'un *Türkiye'de Kayak Sporunun Tarihçesi* kitabında bahsettiği ve Karay'ın romanına da esin kaynağı olan yaşanmış bir aşk hikâyesinden hareketle çekilmiş olmalıdır. (Bkz.) Şemsi Şaktimur, *Türkiye'de Kayak Sporunun Tarihçesi* (İstanbul: y.y., 1994), 110-114.

¹⁴⁷ Yönetmen: Ertem Göreç. Senarist: Safa Önal. (Bkz.) Özgüç, age., 403.

¹⁴⁸ Üyepazarıcı, age., 332.

¹⁴⁹ "Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 505. (Yazının yayın bilgisi: *Resimli 20. Asır*, 16 Ağustos 1952).

¹⁵⁰ "Refik Halid Diyor Ki", age., 534. (Yazının yayın bilgisi: *Hafta*, 5 Ağustos 1959).

¹⁵¹ Meral Zeren, "Refik Halid Karay'la Bir Konuşma", *Memleket Yazıları -12- Karga Bana Dedi Ki: Mizah Yazıları*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2016), 163. (Yazının yayın bilgisi: *Zübük*, 16 Nisan 1962).

¹⁵² Karay, "Mizahî Roman İhtiyacı", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 69. (Yazının yayın bilgisi: *Tan*, 8 Eylül 1941).

¹⁵³ Karay, "Kıyamet Günü Tuhaflıkları", age., 354. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 14 Ekim 1945).

adlı romanını *Kıyamet Günü*¹⁵⁴ adıyla çevirerek, belki de bir arzusunu gerçekleştirmiş sayılır.

¹⁵⁴ Roman *Yeni İstanbul* gazetesinde, 30 Ocak 1950 – 25 Mart 1950 tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Tefrikanın ilk ve son sayıları için (Bkz.) Refik Halid Karay, “Kıyamet Günü”, Tefrika No: 1, *Yeni İstanbul* (İstanbul), 30 Ocak 1950. Karay, “Kıyamet Günü”, Tefrika No: 55, *Yeni İstanbul* (İstanbul), 25 Mart 1950.

İKİNCİ BÖLÜM: ROMAN İNCELEMELERİ

2.1. İSTANBUL'UN İÇ YÜZÜ¹⁵⁵

Refik Halid Karay'ın ilk romanı, *İstanbul'un İç Yüzü*¹⁵⁶ adıyla 1 Teşrinievvel 1334/1918 – 4 Kânunusani 1335/1919 tarihleri arasında *Zaman* gazetesinde tefrika edilir. İlk adıyla “*İstanbul'un İçyüzü*”, Meşrutiyet devrinde iş başına geçen ve yazarın siyasal rakipleri olan İttihat ve Terakki Fırkası adamlarını ve Birinci Dünya Savaşı sırasında bunların zengin ettikleri türedi savaş zenginlerini yeren bir çeşit, siyasal yergi romanıdır.”¹⁵⁷ Romanda II. Meşrutiyet’le birlikte değişen toplumsal hayatın İstanbul’un zengin muhitlerine, paşa konaklarına nasıl yansıdığı anlatılmaktadır. Devrin nazırlarından Fikri Paşa, sakin mizacı sayesinde yıllarca mevkiini korumayı başarmış bir siyasetçidir. Sahiplerinin yanı sıra çok sayıda emektarı da barındıran paşanın konağı, kalabalık ve karmaşık hayatıyla çökmekte olan imparatorluğun küçük bir örneği gibidir.

Halide Edip, romanın tefrikası tamamlandıktan kısa bir süre sonra kaleme aldığı “Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları”¹⁵⁸ başlıklı yazı dizisinin ilk bölümünde, Karay’ın yalnızca mizah gücüne değil *İstanbul'un İç Yüzü*’ne de değinir:

“*İstanbul'un İç Yüzü* diye *Zaman*’da neşrettiği roman bir roman değil, geçen günlerle maziye karışan dünle bugünün İstanbul’unun iç yüzüdür. [...] *İstanbul'un İç Yüzü*’nde ne plan, ne tertip, ne başlangıç, ne son vardır. Belki şekil itibariyle tasnif edilemez, fakat hayat ve sanat itibariyle her vakit Türk tarih-i edebiyatında bu uçan, kaçan, İstanbul’un en seyyal, en tutulmaz devresinin iç yüzüdür.”¹⁵⁹

Şerif Aktaş, Refik Halid Karay’ın bu ilk romanını teknik bakımdan “yepyeni bir deneme”¹⁶⁰ olarak tanımlarken eseri konu bakımından da Millî Edebiyat devrinin “yerli” ürünlerinden sayar. “Eserde herhangi bir ana vaka yoktur, birbiriyle ilgisiz gibi

¹⁵⁵ Refik Halid (Karay), *İstanbul'un İç Yüzü* (İstanbul: Kitaphâne-i Hilmi, 1336). (Alıntılar bu baskıya aittir.)

¹⁵⁶ Romanın Kütüphâne-i Hilmi tarafından yayımlanan 1336/1920 tarihli baskısının başında “Arkadaşım Abdülhak Şinasi’ye”, sonunda “Robert Kolej, 15 Eylül - 15 Kânun-ı Evvel 334” notları bulunur. Şerif Aktaş, romanın 1926 yılında aynı adla ikinci kez basıldığını belirtir. (Bkz.) Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 134. Roman, 1939 yılında Semih Lütfi Kitabevi’nce yayımlanan baskıda *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla okurla buluşur.

¹⁵⁷ Cevdet Kudret, age., 209.

¹⁵⁸ İnci Enginün ve Zeynep Kerman, haz. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri – 4. Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 105-119. (Yazının yayın bilgisi: *Büyük Mecmua*, nu. 2, 13 Mart 1919): 22-24.

¹⁵⁹ Enginün ve Kerman, age., 108.

¹⁶⁰ Aktaş, age., 135.

görünen birçok olay ve kişi ayrı ayrı bölümler hâlinde verilmiş, böylece İstanbul'un siyasi ve sosyal havası eski ile mukayese imkânı hazırlanarak anlatılmıştır.”¹⁶¹ Değişik sosyal tabakalardan insan ve mekân manzaraları sunan, II. Abdülhamit devriyle II. Meşrutiyet sonrasını karşılaştıran romanda olaylar, Fikri Paşa konağının hizmetçilerinden İsmet ve Kâni etrafında gelişir. Bu iki karakter yeni devrin yükselen sınıfını temsil etmekle birlikte romanın anlatıcısı İsmet sağduyusu ve eleştirel tavrı ile Kâni'den ayrılır. Yazarın sözcüsü konumundaki İsmet, Meşrutiyet sonrasındaki sosyal değişimin yozlaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu düşünmektedir. Kendisi de bu devrin ortaya çıkardığı tiplerden olmasına rağmen bir “tarih nüvis” nesneliliğiyle yaşananları anlatmak istediğini söyler. Roman İsmet'in hatıra defteri şeklinde tasarlanmıştır.

İsmet ve Kâni, küçük yaşta girdikleri Fikri Paşa konağından belirli bir hayat düzeyine erişmiş hâlde çıkarlar. Kâni, Birinci Dünya Savaşı yıllarında edindiği servetinin keyfini sürmektedir. İsmet ise “kısa, basit, anlatmağa değmez, fakat inanılmaz bir sergüzeşt” (11) sayesinde zengin olmuştur. Roman, birlikte büyüyen İsmet ve Kâni'nin savaş nedeniyle görüşemedikleri üç yılın ardından Ada vapurunda karşılaşmalarıyla başlar. Eski sevgililer birbirlerini görmedikleri üç yıl boyunca başlarından geçenleri konuşurken II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasındaki hayatı karşılaştırırlar. Söz konusu ikilik, romanda ağırlıklı olarak kişiler üzerinden şekillendirilir. Konakta yaşayan Fikri Paşa ailesinin fertlerinden, sütüne, uşak ve hizmetçilere kadar herkesin başından geçenler ayrıntılı olarak anlatılırken devrin panoramik yansımaları verilmektedir. Bu tabloda Kâni'nin düzenlediği eğlenceye katılan “türedi” zengin ve politikacılar da yerini almış, roman “bir devrin simaları” geçidine dönüşmüştür.

Bütün karakterlerin İsmet'in bakış açısıyla verildiği roman, bu kişilerin tanıtıldığı altı bölümden oluşur. “Bir Harp Zengini”, “Eski Devirdekiler”, “Yeni Devir Simaları”, “Eski Devir Simaları”, “Harp Devrinin Hanımları”, “Eski ve Yeni İstanbul” başlıklarını taşıyan roman, yazarın “eski İstanbul'un en canlı levhaları, tipleri ve tasvirleri ile dolu”¹⁶² eserlerinden biridir. Cevdet Kudret, “eski devir İstanbul'unun hayatı, havası ve insanları ile yeni devir İstanbul'unu karşılaştıran” yazarın “geçmiş zaman özlemi”ni yansıttığını söylerken, romanın Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerini

¹⁶¹ Aktaş, age., 135.

¹⁶² Ozansoy, age., 260.

müjdelediğine işaret eder.¹⁶³ Diğer yandan Karay da “Arkadaşım Abdülhak Şinasi’ye” ifadesi ile romanı Hisar’a ithaf etmiştir.

2.1.1. Kişiler

Roman kişileri ait oldukları devir ve sosyal çevreye göre değerlendirilmiş, “eski”yi veya “yeni”yi temsil etmeleri, kadın veya erkek oluşları bakımından sınıflandırılmışlardır. Fikri Paşa, İsmet, Kâni gibi asli tipler bu sınıflandırmaya dâhil olmakla birlikte romanın her bölümünde kendilerinden söz edilir. “Yeni Devir Simaları”, “Eski Devir Simaları” ve “Harp Devrinin Hanımları” başlıklarını taşıyan bölümlerde ise romanın ikinci ve üçüncü derecedeki kişileri anlatılır.

Yaşayışı, tavırları, konumu ile eski devri temsil eden Fikri Paşa, padişahın en sevdiği nazırlarındandır. Altmış senedir büyüklü küçüklü görevlerde bulunmuş, Anadolu’yu karış karış dolaşmış, kimsenin yardımına ihtiyaç hissetmeden kolayca yükselmiş bir bürokrattır. İsmet, Fikri Paşa’nın II. Meşrutiyet’in ilanı ile yeni kabineye girmesine şaşırır; paşanın “İttihatçı” olabileceği hiç aklına gelmemiştir. Bu durum Fikri Paşa’nın İttihat ve Terakki politikalarına kısa zamanda ayak uydurmasından ziyade yaşlı, tecrübeli ve “sessiz” bir devlet adamının “yeni”ler tarafından kendi sahalarna çekilmesi ile açıklanabilir. Mizacı ve siyasi kişiliğinde yıllar boyunca en ufak bir değişiklik gözlenmeyen Fikri Paşa’nın Meşrutiyet’ten kısa bir süre sonra “hayatında, ilk defa olarak hastalan[ıp] haftasında zatürreeden vefat et[mesi]” (59) manidardır. Fikri Paşa son yıllarını “İttihatçı” olarak geçirse de bu büyük toplumsal dönüşümün etkilerine fazla direnememiştir. İttihat ve Terakki muhalifi olarak bilinen yazarın partiye ve döneme yönelttiği eleştiri, burada Fikri Paşa üzerinden bir yaşam-ölüm karşıtlığı çerçevesinde ele alınmış ve hayati bir duruma büründürülmüştür.

Bütün hizmetçilerin yalnız bayram ve kandillerde huzuruna çıkıp görebildikleri Fikri Paşa’dan, varlığı hissedilmemesine rağmen konaktaki herkes çekinir. “Zahmetsiz, sessiz ve iyi huylu” (54) paşa saat meraklısıdır, Evliya Çelebi Seyahatnamesi okumaktan hoşlanır. “Belki memlekete faidesi hiç olmamıştı[r]; fakat muhakkak ki en ufak bir zararı bile dokunmamıştı[r].” (57) Fikri Paşa’nın mizacında, çökmekte olan imparatorluğun bürokrat tipi görülür. Bu tarz devlet adamları “fert olarak neredeyse mükemmel diyebileceğimiz niteliklere sahiptirler. Ancak Osmanlı Devletinin içinde bulunduğu gerçeklerden tecrit edilmiş bir hâlde yaşamaktadırlar. Eğer Osmanlı

¹⁶³ Cevdet Kudret, age., 208.

Devleti güçlü, kalkınmış ve zengin bir toplum yapısına sahip olsaydı, bu insanlar da o yapı için ideal insanlar olabilirdi.”¹⁶⁴ Toplumsal ve siyasi çöküşü engelleyecek iradeye sahip olmayan devlet adamları, Alemdar Yalçın’ın ifadesiyle “mücadele etmeleri gereken yerden hızla uzaklaşırlar.”¹⁶⁵ Fikri Paşa da olayların akışını değiştirmek için çaba sarf etmeyen, edilgen bir yapıya sahiptir. Konak halkının kendisine duyduğu saygı ve çekingenliğin asıl nedeni onun kimseye karışmaması, gerçek anlamda kimseyi “korkutmaması”dır. “Hülâsa renksiz, kokusuz, hassasız bir eski devir veziri[dir]” Fikri Paşa. (57) “Gölge” şahsiyetiyle romanda yalnızca temsili bir tiptir.

Romanın anlatıcısı İsmet, dört yaşından başlayarak aktardığı hayat hikâyesinde kendisinden çok başkalarına yer vermektedir. Bu nedenle romana, İsmet’in hayatıyla ilgili ayrıntılardan ziyade bakış açısı hâkimdir. Fikri Paşa konağının “yanaşma”larından İsmet, çocukluğunda süse, zenginliğe meyilli, böyle kadınlarla bir araya geldiğinde neşelenen bir kız olduğunu söyler. Tesadüf eseri küçük yaşlarda konağa girmiştir. Orada iken “Darülmâlûmat”ı bitirir, evlerde ut çalar. Konaktan ayrıldıktan sonraki yıllarını birkaç cümleyle geçiştiren İsmet de aslında hatıra defterinde eleştirdiği harp zenginlerinden biridir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yolu İzmir’e düşmüş, oradaki tüccarlardan “para kazanmanın yolunu” (11) öğrenmiştir. Valinin yardımıyla zengin olduğunu söyleyen İsmet hayatının bu dönemini “kısa, basit, anlatmağa değmez, fakat inanılmaz bir sergüzeşt” (11) olarak nitelendirirken yazarın birçok romanında yer verdiği “vurguncu” tipine örnek teşkil eder. Zira bu tipler, sonradan edindikleri servete hiçbir zaman muhtaç olmamış insanlar gibi davranırlar. Ancak Kâni ve karısı Şayan’da daha belirgin olan “sonradan görmelik”, İsmet’e tam manasıyla izafe edilemez. Yaşanan dönüşümü bireysel ve toplumsal düzeyde her an eleştiren İsmet büyük tereddütler geçirmektedir. Zenginlik ve saygınlıktan keyif alırken diğer yandan eski hayatının sıradanlıklarına özlem duyar. Romanın üç dört sayfalık son bölümünde, hatıra defterini noktalayan İsmet’in pişmanlığı dikkat çeker:

“Hiç şüphe yok ki Kâni bildiğim o ‘elma Kâni’ olarak kalmalıydı, Şayan ahretlikten çıkmamalıydı, hattâ ben bile koltuğumda ud konak konak dolaşmakta devam etmeliydim... Dünyanın intizamı, memleketin hayrı, İstanbulun güzelliği namına bu, böyle olmalıydı!” (242)

¹⁶⁴ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 89.

¹⁶⁵ Yalçın, age., 90.

İsmet'in romanda temsil ettiği belli bir sınıf, çevre veya idealin varlığından söz edilemez. Her ne kadar yazarın sözcüsü konumunda olsa da yanılırları ve zaaflarıyla İsmet'i bir fikir insanı olarak görmek mümkün değildir. Bu bağlamda “kokuşmuş İstanbul'un içinde kendine çıkar yol arayan, yanlış Batılılaşma'yı her fırsatta eleştiren bir kadın”¹⁶⁶ olarak tanımlanan İsmet'i, birtakım hassasiyetlerinden ötürü bütünüyle sağduyulu bir kadın olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Zira İsmet de bir harp zengindir. İttihat ve Terakki çevresindeki yeni zenginlerin gülünçlüklerini ortaya koyması ve onların değer yargılarındaki çöküşü eleştirmesi bu gerçeği değiştirmez. Vapura bindiğinde kamarotların kendisini “temennalar”la karşılaşması üzerine kibirlendiğini söyler. Kâni'nin karısı Şayan'ın Ada'daki köşküne giderken hissettikleri – kendi kendine olsa bile – açık yüreklilikle yapılmış bir itiraf gibidir:

“Doğrusunu söylemek lâzım gelirse içimde kıskançlığa, hasede benzeyen ve beni kurt gibi yavaş yavaş kemiren bir şey yoktu diyemem. Üzülüyor, gitmekte tereddüt ediyordum. Fakat düşündüm ki ben de muhtaç, sefil değildim. Alelhusus yaşıma rağmen hâlâ güzeldim, hâlâ da genç gibi etrafımda tesirler yapıyor, seviyor, seviliyor, hayattan zevk alıyordum. İşte o bundan mahrumdu. Onun parası bunu temin edemiyordu... Binâenaleyh daima Şayana kendi varlığımı duyurabilir, daima onu kahreder, zehirleyebilirdim.” (173)

Kâni, İsmet'in çok küçük yaşlardan beri arkadaşıdır. Annesi Medet Hanım ve babası İdris Hoca ile konakta yaşayan ürkek tavırlı, sünepe bir çocukken II. Meşrutiyet'in ilanından sonra zengin olmuş, devrin keyfini süren bir harp zengindir. Her ne kadar konağın avam takımından olsa da yüksek hayatın nimetlerini gördükçe kendince bir zevk geliştirmiş, yeni hayatına uyum sağlamayı kısa zamanda başarmıştır. İsmet, Kâni'deki değişimi ayrıntılarıyla tasvir eder. Konuşması, giyimi, dış görünüşü, görüştüğü insanlar ve gittiği mekânlar bütünüyle yeni bir Kâni vücuda getirmiştir. Geçmişle bağlarını kısa zamanda ve kolayca koparan, yaşadığı zorlukları unutan Kâni ve benzeri tipler, yeni devrin “türedi” neslini temsil ederler. Refik Halid birçok romanını, II. Meşrutiyet'le birlikte ortaya çıkan bu “fırsatçı”lara yönelttiği eleştirel bakış üzerinden şekillendirmektedir. Yazarın söz konusu muhalif tavrı, romanlarında belirgin bir tema olarak dikkati çeker.

İsmet ve Kâni arasında küçük yaşlardan beri süren bir ilişki söz konusudur. Aynı mahallede geçirdikleri çocukluk yıllarının ardından Fikri Paşa konağında da bir araya gelirler. Kâni ile besleme Şayan'ın evlendirilip konaktan uzaklaştırılması durumu

¹⁶⁶ Ahmet Kıymaz, *Romanda Millî Mücadele (1918-1928 Arası)* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991), 13.

değiştirmez; İsmet’le Kâni buluşmanın yolunu yine bulurlar. Bu cinsel bir yakınlıktır. İsmet, Kâni’nin evlenmiş olmasından üzüntü duymaz, birbirlerine duydukları ilgi, araya giren zamana rağmen sürmektedir: “Biz, ne zaman bir araya gelsek tâ ölünceye kadar, galiba, böyle, el ele dokunur, göz göze gelir gelmez birbirimize karşı dayanılmaz bir sokulmak, sevişmek arzusu duymağa mahkûmduk. Bu, sırf hayvanî bir istekti.” (14) İsmet ile “ilk tanıdığı adam” olan Kâni’nin çok küçük yaşlarda “acemi acemi başlayıp gittikçe ustalaşarak fasılalara rağmen kıskançlıksız devam eden münasebet”leri (14), bir aşk ilişkisi değildir. Hazcı bir kadın olan İsmet, Kâni’yle yaşadığı ilişkide yalnızca cinsel bir beklenti içindedir. Diğer yandan kaçgöç kültürü, kadın ve erkeği kapılar ardında bir araya getiren kapalı toplum yapısı da ilişkileri cinsellik ekseninde şekillendirmiştir. Kadınlar arasında her türlü eğlenceye izin veren Taya Hanım, evin bu bölümüne erkek almaz. “[H]aremdeki on altısına basmış Anadolu kızlarını zaptedebilmek” (50), onları erkeklerden korumak için uğraş verir. Böyle bir ortamda kızlar “evin beylerine sürünebilmek için kabil olsa gece yarılari yataklarından çıkıp selâmlıktan gelen yolda, karanlıkta beklerler.” (51) Romanda İsmet’in kadın güzelliğini ve çekiciliğini yer yer erkek bakışıyla incelemesi, arzulu bir biçimde tasvir etmesi dikkati çeker. İsmet nispeten rahat yetişmiş bir kadın olduğu hâlde, bu durum kaçgöçün kadın muhitini sınırlamış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Yazarın sözcüsü konumundaki İsmet’in “erkek dili”, bir üslup karmaşası olarak da ele alınabilir. Zira İsmet’in ifadeleri, Karay’ın diğer romanlarındaki erkek karakterlerin kadına bakışını andırmaktadır.

Kâni’nin karısı Şayan, çocukken konağa perişan hâlde getirilen “yabani” bir beslemedir. Kâni’den gebe kalıp onunla evlendirilince bir süre Medet Hanım’ın evinde yaşarlar, olay unutulunca konağa geri çağırılırlar. Kâni’nin harp sonrasındaki yükselişi ile besleme Şayan da hanımefendi olmuş, Kâni gibi bir gösteriş meraklısının bile tahammül edemeyeceği şımarıklıklarla kocasını kendinden soğutmuştur. İsmet, Şayan’ın birkaç yılda geçirdiği dönüşüme inanamaz. Fatih’te çektikleri yoksulluğu çabuk unutan Şayan, şimdi Ada’dan sıkılmakta, İstanbul’un yaşanılır yeri kalmadığından şikâyet etmektedir. İsmet, susarak tepkisini belli ettiği Şayan’ın aymazlığına isyan eder: “Şimdi Avrupa’ya gidip de adam içinde yaşamağa can atan kadın o seyis Yani’nin hamama sokup da köpek yıkar gibi zorla yıkadığı saçaklı vahşi yavrusu mu idi? Şayan mı Berlin’e yerleşecek ve orada ömrünü geçirecek?...” (236)

Romanın “Eski Devirdekiler” başlığını taşıyan bölümünde, konakların hizmetinde bulunan kişilerden ve bunların yaşayışından ayrıntılı olarak söz edilir. Evde iki ayrı hayat vardır. Aşağı katın “hizmetçi ve halayık dairesi” konağın bütün işlerini aksatmadan yürütürken kendine özgü eğlenceleri, entrikaları ve kozmopolit yapısıyla “yukarıdakiler”in alternatifidir. Kâni’nin “kibar dalkavuşu” annesi Medet Hanım, paşa konaklarına girmeyi başarıp ailesini ihya eden kadınlardandır. Paşanın ve karısı Dilara Hanım’ın hizmetinde bulunan Medet Hanım, berber kocası Bekir’i paşanın gözünün önünden ayırmayıp hoca olmasını sağlamıştır. Taya Hanım da Medet Hanım gibi evin haremde bulunan emektar kadınlardandır.

“Eski Devirdekiler” bölümünde Fikri Paşa ailesinin fertleri de tanıtılır. İsmet, eskiye özlem duymakla birlikte bu devir insanının kusurlarını da ortaya döker. Paşa’nın kayınvalidesi Rukiye Hanım, Tuna valisinin kızıdır. Doksanını geçmiş olan Rukiye Hanım, sürmeli gözleri, giyinişi ve tavırlarıyla konak halkının en saygın kişisi olsa da babasından kalan hazineyi eğlence hayatına düşkünlüğüyle tüketmiş, kalan varlığını bir halayığa bağışladıktan sonra ölmüştür. Paşanın karısı Dilara Hanım Bektaşî’dir. Güzel olmamasına rağmen zarafeti ile devrinde “hanımefendiliği temsil eden yegâne kadını[r].” (64) Damadı İshak Bey’in görgüsüzlüklerine tahammül edemez. Ragıbe Hanım’ın kocası, Babıali’de başkâtip olan İshak Bey, yalancı softalığıyla padişahın dikkatini çekmeyi başarıp Kazasker olan bir babanın oğludur. Aile terbiyesi almamış İshak Bey dindarlıkla serkeşlik arasında gidip gelen bir hayat sürmekte, dengesiz davranışları ve kadınlara düşkünlüğü ile karısı Ragıbe’ye hayatı zehir etmektedir. Ragıbe’nin kız kardeşi Şadiye ise güzelliği ve cazibeli tavırları ile zapt edilemez bir genç kadındır. Küçük yaşlardan beri erkeklere düşkünlüğüyle dikkati çeker. On altı yaşındayken ailenin doktoru Binbaşı Vasaf Bey’le, daha sonra ağabeyi İhsan’ın arkadaşı Recai Bey’le aşk yaşar. Meşrutiyet’in ilanından ve babasının ölümünden sonra “İstanbul türedileri”nin elinde oyuncak olur. Fethi Naci’ye göre romanda en hazin sonu yaşayan kişi, “bir Paşa kızının düşüşü”nü simgelediğinden Şadiye Hanım’dır.¹⁶⁷ Paşa’nın küçük oğlu da eğlenceye ve israfa düşkün züppe bir gençtir. Beyoğlu’nda vakit geçirir, kumar oynar. Her şeyi bildiğini zanneden büyük oğul İhsan Bey ise evin yarı doktoru sayılır, politikaya meraklıdır.

¹⁶⁷ Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), 48.

İlk iki bölümde anlatılan bu kişilerin ardından Kâni'nin akşam davetine katılan misafirlere geçilir. Romanın bundan sonraki kısmında belirli bir kurgunun varlığından ziyade devrin yeni simaları boy gösterecektir. Döneme eleştirel bakan yazarın Meşrutiyet'in ürünü olarak gördüğü tipler İsmet'in gözüyle arka arkaya sıralanır.

“Sarıklı ve parasız” Mesud Efendi, önemli bir iki davadan eline para geçince etrafındakiler tarafından eğlence hayatına alıştırılır, İstanbul'un meşhur simalarından biri olup çıkar. Mesud Efendi “İrigözlü Ayşe'nin kızı”na âşık olur, kocasına para vererek boşanmasını sağlar ve kadınla evlenir. Ancak kadın bir süre sonra Mesud Efendi'yi terk eder. Bu hikâyenin kahramanına benzer başka bir tip ise Ali Bey'dir. Harbin ilanından evvel emlak tellallığı yapan ve geçim sıkıntısı içinde yaşayan Ali Bey, Ermeni sarraf Artin'in yardımıyla harp zengini olur.

Yeni devir simalarından bir başkası, dağlarda eşkıya peşinde koşarken Meşrutiyet ilan edilince İstanbul'a “İttihatçılık yapmaya” gelen bir jandarma zabitidir. Devrin karışıklığından yararlanarak “her deliğe burnunu sokmaya” başlar, “cebini doldurur”. Yazarın vurgulamak istediği, bu tip insanların rejim değişikliğine yönelik algısındaki sorunlardır: “Varsa hürriyet, yoksa hürriyet, hürriyet derken ‘r’ harfini elli kere çarpıyor, öttürüyor; içip içip, dövüp sövüp ‘yaşasın hürriyet!’ diye narayı bastı mı camlar sarsılıyor.” (119) Hürriyeti şahsi bir olguya dönüştürerek kendi menfaatleri doğrultusunda kullanan halk tipi, yeni devrin siyasetçisidir. Eski paşaları ürkütüp Yıldız yağmasına karışan bir “zorba”nın politikaya atılıp mebus olması, sadrazamla çiftlik gezintilerine çıkması, yazara göre söz konusu basit siyaset anlayışının çarpıklıklarındandır. Eski jandarma zabıtine benzeyen bir başkası, “sandığa girmiş, pehlivanlık etmiş, ev basmış, adam vurmuş, hamam kapatmış, meyhane yıkmış” (121) Aksaraylı Lütfi Pehlivan'dır. Önceleri hiç uğramadığı gümrükteki kâtiplik işine yeni devirle birlikte devam etmeye başlayınca şansı açılır, terfi eder. Bulunduğu mekânlara muhalif gazeteleri sokmayan Lütfi Pehlivan harple birlikte zengin olur. Paraya doyunca politikayla uğraşmayı bırakıp kendini eğlenceye verir.

İsmet yirmi altı yaşlarında züppe bir gençten de söz eder. “Tramvaya biletçi olacak kadar ehliyeti yok” (125) diye tanımladığı genç adam Berlin'de geçirdiği birkaç seneyi anlatırken “frenkvari” tavırlarıyla göze batar. Kâni'nin bir diğer misafiri, harpten evvel talihin yüzüne güldüğü Hidayet Bey'dir. Amcasının hatırı için genç yaşta kalemde çalışmaya başlayan Hidayet Bey, eğlenceye para yetiştiremeyince altmışlık bir dulla evlenir. Bir fırtınada boğulan Tunuslu Zülal Paşa'nın haremi Şevkidil Hanımefendi,

“akıllı, hilebaz, diplomat” (130) âşığının oyunlarına kanar, böylece ömrünün sonuna yaklaşır.

Bütün bu insanlarda görülen ortak özellik, II. Meşrutiyet’in getirdiği serbestliği maddi kazanç kapısı olarak görmeleri ve siyaseti kendi çıkarlarına alet etmeleridir. Elleri geçen fırsatı kaçırmayacak kadar açıkgozlüdürler. Vasıfsızlıklarını zorbalıkla örtmekte ve ihtiyaçlarını giderdikten sonra politik kimliklerinden sıyrılmaktadırlar. İsmet, eleştiri oklarını Kâni’nin davetlilerinden sonra Fikri Paşa’nın siyasete meraklı oğlu İhsan Bey’in çevresindeki tiplere yöneltir. Meşrutiyet’in ilanı ile sivrilmiş bu genç politika heveslilerinin hiçbir icraatı yoktur. Ancak İhsan Bey arkadaşlarını “memlekete büyük iyilikleri olacak, devleti kurtaracak, milleti ıslâh edecek, vicdanlı, irfanlı, yaman adamlar” (131) olarak tanımlar. İsmet burada ilk defa politik duruşuna dair bir cümle sarf etmiştir; bir zamanlar kendisinin de aynı fikirde olduğunu söyler. Dikkat çeken nokta, İsmet gibi İhsan Bey’in de zamanla fikrini değiştirmesi, bu tiplerden “hayır gelmeyeceğine” kanaat getirmesidir: “— Hay alçaklar, maksatları makam, mesnet, mansıpmış.. Eski devre rahmet okuttular, Avrupaya karşı ne şerefimiz kaldı, ne haysiyetimiz; külhanbeyleri altı yüz senelik devleti bir paralık ettiler!...” (132)

İsmet, İhsan Bey’in konağa girip çıkmaya başlayan arkadaşlarını büyük bir dikkatle gözlemlemiş, onların Fikri Paşa konağını istila edişini çarpıcı bir dille anlatmıştır:

“Ne zevkleri zevke, ne ahbablıkları ahbablığa benzeyen bu yerden yapma zibidi politika kahramanlarının hoyratça, haşarıca, terbiyesiz terbiyesiz kalkıp oturuşları, yiyip içişleri bize o zaman ne fena tesir ederdi... Eski idarenin ananelerine henüz bağlı bir halde idik; gözlerimiz vakarlı hareketlere, temkinli muamelelere alışkındı; gençlerden çok sükût, az söz, ağır tavır beklerdik. Bu beyler konağa, çok zaman ahırlarında kalıp birden kıra çıkarılmış haşarı, azgın midilliler gibi girmişler, ev halkını ürkütmüşlerdi, ille zavallı paşanın ara sıra mesaili hazıra hakkında müdavelei efkâr etmek için odasına girerlerdi; fakat ne tavırlarını değiştirirlerdi, ne muamelelerini... Baş köşelere geçerler, ayak ayak üstüne atarlar, hep eski hükûmete atıp tutmak şartile ve kaba kaba tâbirlerle kafalarından geçeni söylerlerdi.” (133-134)

İhsan Bey babasına, bu insanlarla sık sık görüşerek “yeni idare tarzı hakkındaki malûmatını genişletmesini” önerir. Yeni neslin kendini bilmez tavırları, Fikri Paşa’yı olduğu kadar İsmet’i de rahatsız etmektedir.

İsmet yenilerden bahsettikten sonra eski devir simalarını anlatmaya başlar. İsmet’e göre bunlar da tuhaf insanlar olmalarına rağmen yenilere göre daha insani, daha zararsız, daha safdillerdir: “Son zamanlarda öyle şenî şahıslarla, öyle hayâsız ve kanlı

adamlarla düşüp kalktım ki mazinin simaları bana, bir mahpusun çocukluk arkadaşlarını, mektebini düşünüşü gibi hep saf, sevimli, kabahatsız ve günahsız bir tesir yapıyor.” (138) der. Eski devir simalarından Saffet Bey, konağına jurnalcilerin dokunmadığı ayrıcalıklı bir kişidir. Fikri Paşa konağına komşu olan Saffet Bey’in meclisinde eğlencenin sonu gelmez. Ancak Meşrutiyet’le birlikte Saffet Bey’in yuvası dağılır, konak ise büyük bir yangınla kül olur. Gençliğinde Avrupa’da bulunmuş önemli bir kişiyken zamanla padişahın gözünden düşen Ziya Bey’in de Saffet Bey gibi bir hayatı vardır. “Frenkçe zendostluklar etmek”ten (144) hoşlanan Ziya Bey, kendisine benzemeyen dindar hanımının ölümü üzerine yabancı bir kadınla evlenir. Ancak yeni karısına da ayak uyduramaz, eski günlerin özlemiyle “bir sürü lakayd Hıristiyanlar ortasında, yapayalnız, nâdim ve müşteki terk-i hayat ed[er].” (148)

Şişman Rıza Efendi, boğazına düşkün bir kadıdır. Yeme içme keyfine zarar gelmediği sürece memleketteki siyasi olayların hiçbirine aldırış etmezken Umumi Harp’le kendine gelir. Kıtık baş gösterince Rıza Efendi bir muhalif, bir Alman düşmanı kesilir. Settar Efendizade Ahmet Bey ise devrin en belalı hafiyelerinden biridir. İftiralarıyla birçok kişiyi yerinden eder, ardından hiçbir şey olmamış gibi karşılına çıkar. Kendisine benzeyen züppe oğlu da küçük yaşlardan beri serserilik eden külhani, görgüsüz bir gençtir. Hürriyetin ilanı baba-oğulun sonunu getirir. Ahmet Bey Bekirağa Bölüğü’ne kapatılır, oğlu ise bir süre hürriyetperverlikle, gazetecilikle meşgul olmaya çalışırsa da tutunamaz. Zayıf yaradılışı ve kavgacı kişiliğiyle tanınan İhyâ Efendizade Nazmi Bey Babıali’de kalem müdürüdür. Evde, sokakta kavga çıkarmak, inatlaşmak en büyük keyfidir. Sultan Aziz devri İstanbul’unun zenginliğini, bolluğunu yaşadktan sonra “sefahatın ifratından sinirlerine bir zaaf gelmiş, böyle ürkek, kavgacı, aksi bir adam olmuştu[r].” (165) Yeni devirle kabuğuna çekilen Nazmi Bey “kavga edemediğinden müteessiren vefat” eder. (166) Sonuncusu Hacı İshak Efendi mahallede her işe karışan bir cami imamıdır. Gözü makamda, parada olmayan İshak Efendi’nin işi gücü insanlarla uğraşmak, mahalleliyi birbirine düşürmektir.

“Eski Devir Simaları”, “işini bilen” yeni nesle göre daha “tuhaf” alışkanlıklara sahip ancak daha masum tipler olarak çizilmiştir. Âdeta karikatürize edilerek anlatılan Şişman Rıza Efendi, Nazmi Bey, Hacı İshak gibi insanlar “fırsatçı” olmamaları bakımından yenilerden ayrılır. Refik Halid, mizahi üslubunu kullanarak bu tipleri kusurlarına rağmen sevimli göstermiştir. İsmet, çocukluk arkadaşlarını hatırlattığını söylediği bu tiplerle özdeşlik kurar, kendini onlara daha yakın hisseder.

Diğer simalar “Harp Devrinin Hanımları”dır. Devrin kadınlarını Şayan’ın evinde gözlemlene fırsatı bulan İsmet, tütüne, içkiye hatta morfine düşkün olan bu kadınlardan birinin hikâyesini Şayan’dan dinler. Soluk benizli Nermin Hanım İstanbul’un meşhur aşklarından birinin kahramanıdır. Nermin ve ablası Münire, Bidar Bey adlı bir gence âşıktır. Bidar Bey iki kadının aşkını da geri çevirmez. Birbirinden vazgeçemeyen ve “mariz” aşklarını okudukları Fransız romanlarıyla pekiştirip hayal âleminde yaşayan üç genç, evlenmemeye yemin etmişlerdir. Ancak Bidar sözüne sadık kalmaz; Münire üzüntüsünden ölür, Nermin başkasıyla evlenir. Mutluluğu bulamayan Nermin kendini etere vermiş, dost meclislerinde yarı baygın hâlde dolaşmaktadır.

Kırkı yaşlarındaki Seniha Hanım, genç görünmek için çaba sarf eden ve erkek peşinde koşan bir kadındır. Seniha’nın macerası ablasının evinde başlar. Eniştesinin ilgisini karşılıksız bırakmayan Seniha bu mesele yüzünden on altısında evden uzaklaştırılmış ve bundan sonra girdiği her mekânda benzer olaylar yaşamıştır. “En aşağı tabakanın uğrağı murdar evlere düş[en]” (205) Seniha, tesadüf eseri Basralı bir zenginle evlenir. Kocası, Seniha’nın şımarıklıklarına bir müddet sabır gösterdikten sonra onu boşar. Hayatına giren erkeklerin sonu bir türlü gelmeyen Seniha, İstanbul’da gözüne kestirdiği genç erkeklerle geçici maceralar yaşamakta, en son Şayan’ın davetinde karşılaştığı Fatin Bey’le ilgilenmektedir.

Leyla Hanım Meşrutiyet’in ilanından sonraki hürriyet ortamından faydalanıp iki kızı ve gelini ile siyasete atılmıştır. Asıl niyeti kızlarına bu ortamda uygun birer koca bulmaktır ancak hareketlerine dikkat etmeyen kızlar adlarını kötüye çıkarır, gelinleri ise Avrupa’ya gidip “kafesantılara” düşer. (214) Neriman Hanım da Leyla ve Seniha Hanımlara benzeyen, hafifmeşrep bir kadındır. Kızı Nemika annesinin hayatını tasvip etmez, tahsilli ama silik bir genç olan Osman Bey’le evlenip Konya’ya yerleşir. Mizaç ve tavırları birbirine benzemeyen anne-kız, İstanbul’un tanınan kadınlarındandır. Feyziye Hanım güzelliğiyle ve giyim kuşamına gösterdiği özenle meşhur olmuş bir kadındır. Meşrutiyet öncesi ve sonrası modanın en gözde simasıdır. Muallimlik yapan Leman Hanım, Şayan’ın misafirlerinden en gencidir. İsmet, konuşmaları ve hareketlerindeki acemiliğiyle dikkat çeken Leman’ın “üç, dört aylık türeme yavrusu” (227) olduğunu söyler. Yüzbaşı olan babası Leman küçük yaşta ölmüştür; annesiyle Çarşamba’da otururlar. Leman, Enver Paşa’nın adamlarından Aziz’le evlenince hayatı değişir. Ada’da eşyalı bir ev tutulur, Leman genç yaşında lüks içinde yaşamaya başlar. Aziz de romandaki birçok “harp zengini” gibi haksız kazanç ile bu

günlere gelmiştir. “Serseri” Aziz Harbiye’den uzaklaştırılmış, bir arkadaşını öldürüp hapse girmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nda Kafkasya ve İran’daki aşiretlere propaganda yapmak üzere görevlendirilen Aziz, bu aşiretlere aktarılması gereken paraları kaçırarak zengin olur. Romanda Aziz aracılığıyla “Teşkilât-ı Mahsûsa’da yapılan yolsuzluklar”¹⁶⁸ tenkit edilmiştir.

Romanda ayrıntılı olarak tanıtılan kişilerin yanı sıra kendilerinden kısaca bahsedilen üçüncü derece kişiler de vardır. Şayan ve Kâni’nin “vekiliharcı” Bekir bunlardan biridir. Hizmetçi Peyker’e göz koyan Bekir, Şayan’ın eğlence olsun diye düzenlediği bir düğünle Peyker’le aniden evlendirilir. Fikri Paşa konağında Ragıbe Hanım’la İshak Bey’in çocuklarına bakan yirmi beşlik sütüne, “aşıfte bir muhacır kızı”dır. (74) İshak Bey sütüneyle ayrı bir eve çıkar ancak karısı Ragıbe tarafından basılınca kadını ortada bırakır. Konağın emektarlarından, Paşa’nın çantacısı Malik Ağa, sonradan “Malik Efendi” olmuş, talihi dönmüştür. Bu değişimin nedeninden söz edilmese de Malik Ağa’ya arka arkaya “rütbe, nişan, yedinci daireye reislik” (17) verildiği belirtilir. Burada, yükselmenin kolay olduğu devre yine eleştirel bir bakış yöneltmiştir. Malik Ağa’nın hayatındaki değişim, onun İttihat ve Terakki hizmetine girdiğini düşündürür. Hatıf Paşa’nın oğlu Recep Bey de Meşrutiyet devri fırsatçılarından bir mirasyedir. Konaktan çıktıktan sonra Şayan’la sefil bir hayat süren Kâni’nin elinden tutmuş, servet sahibi olmasını sağlamıştır. Besim Bey, damat İshak Bey’in kendisine benzeyen görgüsüz bir arkadaşıdır. Şadiye’nin sevgilisi Recai Bey, daireye uğramayıp kadın peşinde koşan genç bir paşazadedir. Kadınlar tarafından beğenilen Recai Bey’e Mısırlı bir prenses de âşık olmuştur. Selamlık kısmının devamlı misafirlerinden “Paşanın akait hocası Abdüsselâm Efendi, damat Beyin doktoru Nesim Bey, İhsan Beyin dalkavuşu Mahir Bey, Velit Beyin cimnastik muallimi Tahir Efendi” (54) gibi kişilerse konağın etrafında dönüp duran menfaatçilerdir. Bu tiplerin büyük bir kısmı, romanda kendilerinden daha ayrıntılı olarak bahsedilen “eski ve yeni devir simaları”nın birer benzeridir. Buldukları çevreye göre şekil alan, sınıf atlamak veya mevkilerini korumak üzere yaşayan, eğlenceye düşkün, “şahsiyetsiz” tiplerdir. İsmet, konağın doktorlarından Vasaf Hadi’nin Şâdiye Hanım’ın aşkından ne hâle geldiğini anlatır. Askerî tıbbiyeli bir binbaşı olan Vasaf Hadi, “evli barklı ciddi” bir adamken Şâdiye Hanım için “bir delikanlı gibi, duvarlardan atlayarak, kovuklara sinerek, yağmurlar altında ıslanıp üzülerken ömrünü tehlikelere atmış[tır].” (95)

¹⁶⁸ Murat Koç, *Türk Romanında İttihat ve Terakki* (İstanbul: Temel Yayınları, 2005), 387.

Azınlıklar ve yabancılar da romanda önemli bir yer tutar. Çocuklara masal anlatan şekerci Arap Hidayet, konağın seyisi Yani, Rum hizmetçiler Katina ve Marika, Yahudi bohçacı Madam Aldiyado gibilerin yanı sıra zengin veya eğitilmiş azınlıklar ve yabancılar da vardır. Samuel, Kâni'ye yardım eden bir Yahudi tüccardır. “Pespayeliğine rağmen [...] bizim küçük hanımlardan daha terbiyeli, daha meclisârâ, daha da vekarlı” (187) olarak tanımlanan Rum kızı, Ermeni kızlar, “türedi evleri”nin eğlencelerinde boy gösterirler. Bunlardan biri olan Mis Novart, Amerikan tahsilli bir Ermeni kızıdır. Kalem müdürü Nazmi Bey, Sultan Aziz devri İstanbul’unda birçok zengin Ermeni olduğunu söyler. Nazmi Bey, sözünü ettiği kişilerin eğlence alışkanlığındaki aşırılıklarından, hesapsız para harcamalarından bahseder ve bütün bunları “çingene eğlencesi” olarak adlandırır. Romandaki yabancılardan bir diğeri, adı kötüye çıkan Seniha Hanım’ın hayatını kurtaran zengin, Basralı bir Arap’tır. Kâni’nin gebe bıraktığı ve bu nedenle evlendirildiği besleme Şayan da Halep’ten getirilen bir Arap kızıdır. Şâdiye’nin piyano hocası Madam Tirello ise “daima siyah elbiseler giye[n], tıknaz, gösterişli, dalkavuk bir İtalyan melezi” olarak tanıtılır. (104)

Refik Halid’in ilk romanı olan *İstanbul’un İç Yüzü*, olumsuz bir yaklaşımla çizilmiş tiplerden ibarettir. Romanın anlatıcısı ve yazarın sözcüsü konumundaki İsmet de toplumsal ve ahlaki çözülmeye şikâyetçi olmakla birlikte bir “harp zengini”dir. Davranışlarını ve sonradan görmeliğini küçümsediği Kâni’yle “düşüp kalkar”. Roman her ne kadar iki devrin karşılaştırılması fikri üzerine inşa edilmiş olsa da II. Meşrutiyet öncesine ait, bütünüyle olumlu bir tipe rastlanmaz.

2.1.2. Zaman ve Dönem

Romanın anlatma zamanı Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllardır, vaka zamanı ise II. Abdülhamit ve II. Meşrutiyet devirlerinden savaş sonrasına kadar uzanan geniş bir süreci kapsar. Romanda yazarın sözcüsü konumundaki İsmet, “sirasını düşürdükçe” hatıra defterine notlar alacağını söyler. Defterin yazılış süreci, kısa ve belirsiz bir zaman dilimidir. İsmet, üç yıldır görmediği Kâni’nin yeni hayatındaki hayret verici değişiklikleri birkaç gün içinde gözlemlene fırsatı bulmuştur. Buradan hareketle bir defter tutmaya niyetlenen ve çocukluğundan itibaren yaşadıklarını yazmaya başlayan İsmet, “payitahtın son zamanına ait canlı ve [...] doğru bir tarih” (11) vücuda getirdiğini söyler. Kâni’nin verdiği davete katılan “yeni ve eski devir

sımları”nı karşılaştırarak anlatır, Kâni’nin karısı Şayan’ın muhitindeki “yeni devrin hanımları”na da defterinde yer verir.

Romanda II. Meşrutiyet’in ilanı, 31 Mart Vakası, Yıldız yağması, Bekirağa Bölüğü, Balkan ve Birinci Dünya Savaşları, Teşkilatı Mahsusa Alayı, İttihat ve Terakki, Enver Paşa gibi tarihî gerçekliklerden söz edilmiştir. II. Abdülhamit devriyle Meşrutiyet sonrasının karşılaştırıldığı romanda, yaşlı bir iki şahsın Sultan Aziz devrinden bahsettiği de görülür.

İki dönem arasındaki karşılaştırmada eski ve yeninin kendine özgü çarpıklıkları eleştirel bir gözle sunulmuş, imparatorluğun çöküşü kişiler üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Ancak yazar burada eşit tavrıyla davranmaz; eski yüceltilir, yeni kıyasıya eleştirilir. Yazara göre Fikri Paşa gibi bürokratların bıraktığı boşluğu dolduran yeni nesil bürokratlar ve II. Meşrutiyet döneminin yarattığı “hürriyet fırsatçıları” toplumun çöküşünü hızlandırmışlardır. Meşrutiyet’in ilanından sonraki karışıklıklardan yararlanarak zengin olanlar yeni bir zümre oluştururlar. Bu insanlar ülkenin içinde bulunduğu durumu görmezden gelerek “frenkvari” hayatlarını sürdürmektedirler. İsmet bütün bu tipleri ince bir alayla anlatır. Fikri Paşa’nın siyasete meraklı oğlu İhsan Bey’in de “konağa topladığı” arkadaşlarına -“altı yüz senelik devleti bir paralık ettikleri” (132) için- sonradan sırt çevirdiği görülür. Refik Halid Karay İttihat ve Terakki politikalarına karşı aldığı muhalif tavrı romanda çeşitli karakterler üzerinden sergilemektedir. “Eski ile yeni”nin karşılaştırıldığı romanda, geçmişe özlem duyan İsmet yeni zamanları âdeta lanetler:

“Zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal ve hamur olduk; hep kirlendik, hep lekелendik. İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbab bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Mütemediyen alçalıyoruz, âdileşiyoruz, ahlâksızlaşıyoruz.” (234)

İsmet, halkın “zamane zenginleri”ne yönelik tepkisini yakından gözlemleme fırsatı bulur. Artık tanınmış bir zengin olan Kâni ile vapura bindiğinde etrafındaki meraklı gözlerin üzerlerine çevrildiğini fark eder. Vapurdaki kadınlar, İsmet’e seslerini duyuracak şekilde Kâni ve karısı Şayan hakkında dedikodu yapmaya başlarlar.¹⁶⁹ Kadınlar kamarasındaki olayı Kâni’ye anlatan İsmet, eski âşığının umursamazlığına

¹⁶⁹ “O zamanlar bu derecede dedikoduyu mucip olmasının sebebi etrafa saçtığı sefaletler ve bu arada yer yer göze çarpan facialardı. Bir yandan bu facialar göze çarparken öte taraftan bir takım insanların harp sayesinde zengin olmalarının da göze batmaması kabil değildi.” (Bkz.) Muhittin Birgen, *İttihat ve Terakki’de On Sene*, haz. Zeki Arıkan (İstanbul: Kitap Yayınları, 2006), 342.

şaşırır. Romanın “Bir Harp Zengini” başlıklı ilk bölümü kendisine ayrılan Kâni, “sünepe” bir çocukken “Raca Kâni Bey” sıfatına erişmesini haklı bir kazancın ürünü olarak görmektedir:

“— Halk ile uğraşacak zamanım geçti, dedi, ben kulaklarımı dedikoduya kapadım, top sağır oldum; vurdum duymazlıktan âlâsı yok, başka türlü rahat edemeyeceğim! Ne garip şey yarabbi! Onlar da zengin olsunlar... Biz ellerini tutuyor değiliz a? Hodori meydan! Ben yağdan para yaptımsa, o da gitsin baldan yapsın... Canım, biz vaktile eski devir zenginlerini pek tabî görür, şikâyet etmeyi, dedikodu yapmağı aklımızdan geçirmezdik; baht işi bu derdik!...” (39)

Romanda söz konusu siyasal değişimin toplumsal boyutu üzerinde de durulur. Geçmişe ait mekânlar, günlük hayat, evlerdeki değişim İsmet’in gözünden anlatılır. İsmet, eski zamanların en yoksul evlerinde bile belirli bir refah düzeyi olduğundan söz eder. Bu evlere giren “ayda üç yüz, dört yüz kuruş” ile her türlü ihtiyaç karşılanır, misafir ağırlanır. İsmet, şehrin ahlaki durumunu devrin iktisadi tablosu ile ilişkilendirirken sosyolojik bir yaklaşım sergilemektedir: “Bu ucuzluk İstanbulun ahlâkı üzerinde bir nevi melekü’s-siyânelik ederd. Zaten fakir semtler kadınlarını iki âmil baştan çıkardı: Pahalılık ve mektep...” (227) Leman, bu iki âmilin etkisiyle dönüşüm geçiren bir genç kızdır.¹⁷⁰ “Memleketin iler tutar yerini bırakmayan” harp yıllarında okulunu bitirmiş, muallimelikten kazandığı parayı giyime kuşama yatırmaya başlamıştır. Annesinin binbir güçlükle hazırladığı çeyizini satıp yerine moda olanlarını alır, lavanta almak için eski zamanlardan kalma bir kâseyi yok pahasına “okutuverir”, ayakkabı için evin mangalını sattırır.

İsmet’in özlediği eski hayat, bütün sadeliği ve samimiyeti ile geride kalmıştır:

“Ah, o ufak evlerin hayatını ne kadar severdim... Hattâ konağın mebzuliyet ve debdebesinden bıktığım olurdu da arasına böyle, İstanbulun fakir mahallelerinde oturan eski ahabplarımızın evlerine, gece yatısına misafirlîğe giderdim. Büyük bir konaktan gelmiş olmak itibarile fazla ikram ederler, beni memnun etmek için bin parça kesilirlerdi.” (227)

Siyasal/toplumsal olaylar fikrî ve ruhi atmosferi değiştirdiği ölçüde “dış” a yansıtılarak insanların tavrına, giyimine, yaşadığı mekâna etki eder. Söz konusu etki, insanın zaman algısına ve onu değerlendirme biçimine de yön verebilmektedir. İsmet, içinde bulunduğu kış mevsimini bile eskiyle karşılaştırdığında “çeşnisiz” bulur. Bu yalnızca

¹⁷⁰ Fethi Naci, Refik Halid’in Leman’a yönelik eleştirisini haksız bulduğunu söyler: “Bir genç kızın, üstelik babası ölmüş olan bir genç kızın okuması, öğretmen olması niçin bu kadar rahatsız etmiş Refik Halid’i... Yoksa Refik Halid’in ‘kadın’ların çalışmasına mı bir itirazı var? [...] Doğrusu romanda beni en çok yadırgatan o genç kızın öğretmen olmasına Refik Halid’in öfkelenmesi oldu.” (Bkz.) Fethi Naci, age., 53.

nostaljik bir tavır alış değil, insanın yozlaştırıcı ve yıkıcı gücüne eleştirel bir bakış olarak da değerlendirilmelidir. İsmet, “Bizim hepimize eski devir biçilmiş bir kaftan imiş!” (242) sözleriyle bu eleştirisini somutlaştırmaktadır.

2.1.3. Mekân

Romanın mekânı İstanbul; semtleri, paşa konakları, fakir mahalleleri, vapur iskeleleri, pastaneleri, otelleri ile her kesimden insanı bünyesinde barındıran karmaşık bir şehirdir. Sonradan *İstanbul'un Bir Yüzü* olarak adlandırılrsa da roman aslında şehrin hemen her yüzünden sahneler sunar okura. Payitahtın son dönemine ait manzaralar, Refik Halid Karay'ın gözünden bir zaman-mekân ilişkisi çerçevesinde anlatılır. İstanbul'un iki dönemini karşılaştırma fikrinin hâkim olduğu romanda yazarın amacı, şehrin II. Meşrutiyet sonrasındaki çöküşünü sergilemektir. Ayrıca İstanbul'un görünen yüzü ile birlikte romanda ev içlerindeki değişim de ayrıntılı olarak işlenir. Romanda bir mekân olarak İstanbul, toplumsal dönüşümün kişiler üzerinde oluşturduğu tezdin mekânlara yansması bakımından etkileyici bir biçimde kullanılmıştır.

Romanda ağırlıklı olarak konak ve köşk yaşamına yer verilir. İmparatorluk'un çöküşü ile bu ev tiplerinin dağılışı arasındaki ilişki, konakta yetişmiş bir hizmetçi olan İsmet'in gözünden aktarılmaktadır. Bağlı bulunduğu Fikri Paşa konağı dışında başka evlerde de ut çalan İsmet, varlıklı ve nüfuzlu insanların yanı sıra Paşa ailesinin hizmetine bakanların yaşam biçimini de yakından gözlemleme fırsatı bulur. Meşrutiyet'in ilanından sonra Paşa'nın ölümüyle konağın dağılması, bu mekânı toplumsal ve siyasal dönüşümün simgelerinden biri olarak değerlendirmeyi gerekli kılar. “İmparatorluk'u temelinden sarsan II. Meşrutiyet, bu anlamda konak için de sonun başlangıcıdır. Farklı din ve kültürleri bir arada barındıran kalabalık kadrosu ve gelenekleri ile Osmanlı İmparatorluğu'nun minyatürü gibi görülen konak, kendisini var eden bu zeminin sarsılmasından ilk etkilenen kurumlardan biri olur.”¹⁷¹ Konağın dağılışına şahit olan İsmet, defterinde o günlere ait hatıralarına da yer verir, eski günleri özlemle anar: “Ah, o konak ve orada geçen o unutulmaz kışlar!...” (49)

Fikri Paşa'nın konağı “devrin en mühimlerinden biri”dir. (49) Saraçhanebaşı'nda bulunan konak da diğerleri gibi harem selamlık ve halayık dairesiyle birbirinden tamamen ayrı hayatların tek çatı altında toplandığı bir yapıdır. Konağın hiçbir bölümünde misafir eksik olmaz. Fikri Paşa'nın ve siyasete meraklı oğlu İhsan Bey'in

¹⁷¹ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân. Türk Romanında Ev* (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 45.

misafirleri dışında; hizmetçi ve uşakların yakınları, bohçacılar, “keyfine, zevkine düşkün mahalle karıları” (50) da konağın ziyaretçilerindedir. Selamlık dairesinin uşakları kendi aralarında eğlenirler. “Bahçıvanlara Barlı, İşkodralı hemşehrileri gelir, kemençe gibi bir çalgile gece sabahı ederler.” (53) Anadolu lular kaval ve saz çalarlar. Malik Ağa “bir Kürt Beyi haşmetile köşeye kurul[ur].” (53) Harem dairesinin de “kendine göre misafirleri, eğlenceleri, istiklâli” vardır. “Çıracak olan kul cinsleri, eski sütnineler, kocaya varmış arap dadılar, çoluk çocuk, bohçalarla buraya inerler, haftalarca yer, içer, rahat ederler.” (50) Haremde “sade erkek lafi eden” Anadolu ve Rum kızları bulunur. Yazar bu örneklerle konaktaki kozmopolit yapıya işaret etmiş olur.

İsmet, evin eşyasını da ayrıntısıyla tasvir eder: “Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler, sık kafesler loş eder; ağır, battal kadife koltuklarla şal sedirler tıka basa doldurulur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebetsizce süslerdi. [...] Zarflı fincanlardan kahveler verirler, elmastıraş bardaklarla şerbetler getirirler...” (52) Konağın üst katlarındaki odalar Paşa’nın damadı, kızları, oğulları tarafından kendi zevklerine göre döşenmiş, birbirinden tamamen farklı eşyaya sahiptir: “Tekke gibi postlu pöstekili, Mekke, Medine resimli, boy perdeli, yeşil kapılısından tut da Amerika yazıhane, Venüs heykeli, frenk gösterişli son modasına kadar...” (53) Paşa’nın saat merakı yüzündense “her zaman oturduğu odasında kımıldanmağa yer kalmamış”tır. (54) İsmet’in “Fikri Paşa Konağı ile ilgili tasvirleri son derece başarılıdır. Yazarın kendisinin de Koz Yatağı’nda bir köşkte yaşaması, bu tasvirlerindeki başarısının sebepleri arasında sayılabilir.”¹⁷²

İsmet ve Kâni, İstanbul’a geçmek üzere Büyükkada iskelesinde beklerken karşılaşırlar. Kâni’nin Ada’da evi vardır, faytonculardan kime sorulsa tanınır. Çocukken Soğukçeşme rüştiyesine giden, babası Mollagürani tarafında berberlik yapan Kâni’nin şimdi “Adalı” olması, “hürriyet türedileri”nin mekân değişikliği konusunda zaman kaybetmediklerine işarettir. Zira Kâni kısa süre öncesine kadar karısı Şayan ve kızıyla kendi hâlinde bir evde yaşarken şimdi sayısız mülkün sahibidir. Bunlardan biri, yeni zenginlerin yaşadığı, dönemin statü simgesi olan Şişli semtindedir.

Kâni’nin apartman dairesi, Şişli’nin “henüz arsa, taş ocağı, tarla halinde duran yarı boş bir sokağındaki yepyeni bina”da bulunur. (30) Kâni, İsmet’i bu تنها apartmandaki

¹⁷² Yalçın, age., 92.

dairesine “fingirmek için” getirmiştir. Şişli’deki yeni yapılaşmanın henüz oturmadığı, İsmet’in romanın sonunda sarf ettiği şu sözlerden de anlaşılmaktadır: “Şişlinin çırpçıklak, yarı ikmâl edilmiş, araları arsalarla fasılaya uğrayan zevksiz bir mahallesi...” (242) Tenha sokaklar arasında yükselen bu yeni binalar, II. Meşrutiyet sonrası İstanbul’unun modern ev tipi olan apartmanlardır. “[D]önemi anlatan romanlarda apartman, II. Meşrutiyet’ten sonra yaşanan değerler karmaşasının ortaya çıkardığı bir yozlaşmanın simgesi gibi kullanılır.”¹⁷³ Apartman, kozmopolit konak hayatının karşısında bir alternatif olarak belirirken çoğulculuktan bireyselliğe, estetikten zevksizliğe doğru gidişi de simgeler. İsmet’in bir türlü “sevemediği” mekânlardan Şişli, bu zevksiz ve yeni yapılaşmanın merkezlerinden olmuştur.

Büyükada, sınıf atlamanın sembolik mekânlarından. Ada’da bir köşkte oturan eski besleme Şayan gibi annesiyle Çarşamba mahallesinde oturan Leman da Aziz Bey’le evlenince Ada’da eşyalı, aşçılı, hizmetçili bir evin hanımı olur. Ada otellerinde zengin bekârlar konaklar. Beyoğlu ise otelleri, pastaneleri, kulüpleri, mağazaları ile her devirde olduğu gibi Meşrutiyet öncesi ve sonrası İstanbul’unda da belirli bir düzeye sahip insanların mekânıdır. Yeni zenginlerin tüketim çılgınlığıyla servet gösterisi yaptıkları Beyoğlu’nda boy göstermek, devrin gerekliliklerindedir. Aileden zenginlerin olduğu kadar yenilerin de uğrak mekânı olan Tokatlıyan ve Pera Palas, paşa konaklarının küçük beyleri ve hanımefendilerinin para savurmak için vakit geçirdikleri Beyoğlu’nun meşhur otelleridir. Romanda Beyoğlu çevresindeki birkaç mekânın daha adı geçer: Arabaların durak yeri olan Karaköy, kendine has kalabalığıyla Galata, Yüksekaldırım’daki hâkkâklar, oturmak için daha çok yabancıların tercih ettiği Pangaltı ve Ayaspaşa, Lehli kızların bulunduğu Kuledibi gibi. İstiklal Caddesi’ndeki tuhafiyeci “Karlman” ile ayakkabı ve kumaş mağazası “Oliyon” da bu mekânlardandır.¹⁷⁴ İsmet bir gün Karlman’dan çıkarken Şâdiye Hanım’a rastladığını söyler. “Asıl hanımım” dediği Şâdiye, İsmet’e Oliyon’dan “limon küfü renginde ince kadifeden” (104) bir çarşaflık alır. Romanda ayrıca geleneksel İstanbul’u yansıtan Kızkulesi, Beşiktaş, Kadıköy, Kocamustafapaşa ve Haliç’ten de söz edilmiştir. Ragibe Hanım sütüneyle kaçan kocası İshak Bey’i, Beşiktaş ve Kadıköy’ü karış karış

¹⁷³ İnci Elçi, age., 67.

¹⁷⁴ “Karlman”, İstiklâl Caddesi’ndeki “Bonmarşe”yi 1926’da devralan Carlmann ailesinin adını taşıyan bir “genel mağaza”dır. (Bkz.) Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, haz. Necdet Sakaoğlu (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995), 28, 34. “Sonraları baştaki O’sunu yutmuş bulunan” “Oliyon” ise Beyoğlu’nun meşhur bir kumaş mağazasıdır. (Bkz.) Alus, age., 34. (Bkz.) Sermet Muhtar Alus, *Otuz Sene Evvel İstanbul*, haz. Faruk Ilıkan (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 97.

dolaşarak arar. “İttihatçı fedai” Lütfi Pehlivan “cemiyyet”in Kocamustafapaşa’daki şubesine üyedir, Haliç’te mavnaları vardır.

Fikri Paşa ailesi kışın Saraçhanebaşı’ndaki konakta, yazın Kandilli’deki yalıda oturmaktadır. Türedilerinse konak ve apartman yaptırmak için Şişli ile Nişantaşı’nı tercih ettikleri görülür. Boğaziçi semtleri ve çevresindeki mesire yerleri de zenginlerin yaşadığı muhitlerdendir: Sarıyer, Kalender, Hekimbaşı Deresi, Küçüksu Çiftliği, Göksu, Bebek, Çamlıca, Büyükdere, Kâğıthane, Bentler, Beykoz Çayırı, Çırpıcı, Veliefendi. Büyükdere’ye, Tarabya’ya giderken vapurda “sarışın saçlı, şeffaf derili, tertemiz İngiliz misleri”ne (83) tesadüf edilir. Boğaz eğlenceleri dışında Şehzadebaşı’nda cambaz kumpanyasına, Florya’ya pikniğe gidildiğinden söz edilir. İsmet çocukluk anılarını anlatırken bir Ramazan gecesi Şehzadebaşı’na gittiklerini, sekiz yaşındaki Şâdiye’nin at cambazına âşık olduğunu söyler. Ziya Bey’in yabancı karısı Florya’daki pikniği kaçırmamak için bir gece önce kocasını erkenden yatırır.

Romanda geçen bazı mekânların karakteristik özellikleri vurgulanır. Kalabalıktan herhangi bir nedenle uzaklaşmak isteyenlerin tercih ettikleri, Pendik, Kavaklar gibi تنها yerleşim alanlarıdır bunlar. Bidar Bey’e olan aşklarını daha yoğun yaşamak ve meraklı gözlerden uzaklaşmak için bir süre Pendik’in تنها kırlarına yerleşen Nermin ve Münire Hanımlar, “murdar evlere düştüğünü” İstanbul dedikoducularına unutturmak için eski bir âşığıyla Kavaklar’da yaşamayı göze alan Seniha Hanım, rahat düşünebilmek için enfîye çekip Yedikule bostanları arasında bir başına dolaşan İshak Efendi, buna örnek olarak gösterilebilir. Gizli gizli buluşan Şâdiye Hanım ve Recai Bey, Piyer Loti’nin romanlarından özenerek Eyüp’te gezerler. “Macarla İngiliz karışığı” karısını rahat ettirmek isteyen Ziya Bey ise “çoğu frenk, azı Türk” bir yer ararken Ayastefanos’ta “kuleli, verandalı züppe bir köşk” satın alır. (145) “Beyoğlunun sayfiyeye meftun apartıman halkı kış, yaz gelip köşke dol[arlar].” (145) Ziya Bey’in yabancı karısını rahat ettirmek üzere seçtiği bu mekân, İstanbul’da Batılı yaşam tarzının sürdürülebildiği kozmopolit semtlerdendir.¹⁷⁵

Refik Halid’in romanın adını değiştirmesini yerinde bulan Fethi Naci, eserin belli bir sınıfa vurgu yaptığına işaret eder: “[B]u roman, bütün İstanbul’un içyüzünü değil,

¹⁷⁵ “Osmanlı döneminde küçük bir Rum köyü olan Ayastefanos” 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra canlanmış, İstanbul’un sayfiye yerlerinden biri haline gelmiştir. Köy, gayrimüslim halkından dolayı mimari bakımdan da dikkat çekici bir bölge olarak bilinir. (Bkz.) Halûk Karlık, “Yeşilköy”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993), 510.

yalnızca İstanbul'da yaşayan bir azınlığın içyüzünü gözler önüne seriyor: Savaş zenginleri, karaborsacılar, vurguncular, türediler, İttihat ve Terakki'nin adamları... İstanbul'un 'öteki yüzü', yani 'halk' yok romanda."¹⁷⁶ Ancak romandaki zenginlerin kısa bir süre öncesine kadarki hayatlarına bakıldığında yoksulluğun izlerine rastlamak zor değildir. "Karaborsacılar, vurguncular" her ne kadar sınıf atlamış olsalar da halkın ta kendisidirler ve romanda bu yönleriyle yer alırlar. Hayatlarındaki büyük değişime şaşırtıcı bir hızla ayak uydurmaları, eski hayatın izlerini yok etme çabasının ürünüdür ve bu noktada yaşadıkları eski mekânlar önem kazanır. İstanbul'un diğer yüzü olan yoksul mahalleler, roman boyunca bahsedilen şaşaalı hayatlara tezat oluşturmaktadır. Yazar böylece iki ayrı hayatı mekânlar üzerinden karşılaştırmış olur.

Kâni, Hatıf Paşa'nın oğlu Recep Bey'le karşılaşmadan önce Fatih'te yaşamaktadır. Şimdi basit bir hastalık için doktorları kızının başına toplayan Kâni, bir zamanlar Fatih'te eczane kapılarında beklediğini unutmuş gibidir. Leman Hanım da Aziz'le evlenip Ada'ya taşınmadan önce annesiyle Fatih'in Çarşamba mahallesinde oturmuştur. Konağın çapkın damadı İshak Bey, çocuğunun "sütüne"sine Üsküdar Salacak'ın izbe bir mahallesinde ev tutar. Fikri Paşa konağında yaşarken "Mahmutpaşa malı çorap" (34) giyen, "Saraçhanebaşının murdar sokakları"nda dolaşan "Çukurçeşme kahvelerinin gedikli müşterisi" (235) Kâni, şimdi Şişli'de, Büyükkada'da yaşamakta, kışı Viyana'da, Berlin'de geçirebilmektedir. Dilara Hanım, parasızlıktan her geçen yıl biraz daha harap olan Merdivenköy'deki Bektaşî tekkesinin bakımını üstlenir. Fikri Paşa'nın karısı Dilara Hanım, bahsi geçen yeni zenginlerden olmamakla birlikte yoksul bir semtin yıkık dökük tekkesiyle ilgilenmek suretiyle kendi yaşantısına zıt bir mekânla ilişki kurmuş olur. Romanda adı geçen eski İstanbul semtleri, geleneksel aile yapısının zarar görmediği yoksul mahallelerden ibarettir. Sınıf atlayanların ilk iş olarak terk ettiği bu mahallelerdeki yaşam biçimi de geleneksel yapıyı yansıtır. "Konağın debdebesi"nden bıktığı zaman İstanbul'un fakir mahallelerinde oturan eski ahbablarının evlerine gece yatisına gittiğini söyleyen İsmet, bu mütevazı evlerde gördüğü sıcaklığa ve ilgiye özlem duyar.

Romanın tek mekânı İstanbul olmakla beraber romanda başka şehirlerin de adı geçmektedir. İsmet harp zamanı bir süre İzmir'de yaşamıştır. Lütfi Pehlivan ticari işleri için Ankara, Trabzon, Samsun ve Bursa'ya gitmiştir. Nemika, kocası Osman Bey'le Konya'ya yerleşir. Ziya Bey'in yabancı karısının eğlenceye düşkün çevresi

¹⁷⁶ Fethi Naci, age., 46.

Yalova'ya, Hereke'ye kadar uzanan deniz gezileri yaparlar. Kâni'nin savaş zamanı Suriye'de, Şam'da öldüğü haberleri yayılmıştır. Şayan Haleplidir. Kâni, Recep Bey'in yardımıyla Halep'e yağ toplamaya gider. Konaktaki bahçıvanların Barlı, İşkodralı hemşehrileri olduğundan bahsedilir. Paşa'nın kayınvalidesi Rukiye Hanım, Tuna valisinin kızıdır. Damat İshak Bey'in babası eski Rus muharebesinde Kızanlık, Tatarpazarcığı gibi yerlerde bulunmuştur. Yazar, özellikle konakta yaşayan azınlık/yabancı/göçmenler aracılığıyla İmparatorluk'un geniş coğrafyasına vurgu yaparken, eski evlerin kozmopolit yapısını da yeninin tektipliğiyle karşılaştırmış olur. Romanda bu mekânlar dışında Avrupa şehirlerinde bulunmuş kişilerden ve Şâdiye Hanım'ın Amerikan terbiyesi gördüğünden de söz edilir.

2.1.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Romanda birinci tekil kişi anlatıcı tipi kullanılmıştır. “Ben anlatıcı” olarak da adlandırılan bu figür, eserde hem anlatan hem de anlatılan konumunda olduğundan olaylar onun gözünden takip edilir. “Okuyucu, onun zihin ve bakış açısının izin verdiği ölçüde olaylara tanık olur; kişi ve nesnelere, yine onun verdiği/verebildiği ipuçlarıyla tanımaya, anlamaya çalışır.”¹⁷⁷ Yazarlara izafe edilen psikolojik gerekçelerden dolayı fazla rağbet görmediği düşünülen söz konusu bakış açısı, kimi zaman da yazarın hayatını/düşüncelerini aktarması bakımından eser için elverişli bir teknik olarak tercih edilir. Karay, döneme yönelttiği eleştirel bakışını romanda sözcüsü konumundaki İsmet aracılığıyla aktarmaktadır.

Romanın anlatıcısı İsmet, küçük yaşta Fikri Paşa konağının hizmetine giren, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise “birçokları gibi” kolay yoldan para kazanan genç bir kadındır. Ancak İsmet, kendisini de dâhil ettiği bu sosyal çözülmeye duyduğu rahatsızlığı her an dile getirir, öz eleştiri yapar. İsmet'in yer yer itiraf mahiyetini alan sözleri dikkat çeker. Romanın anlatıcısı olarak tasarlanması, bir “türedi”nin gözünden yine o çevrenin anlatılmasına olanak sağlamıştır. Böylece romandaki eleştirel yapıya inandırıcılık kazandırılmış olur. Hem “içeriden” hem de “dışarıdan” bir gözlemci olarak İsmet, romandaki bakış açısını belli ölçüde nesnelleştirir.

İsmet'in romandaki kimliği, kişiliği, yorumlarından ve bakış açısından anlaşılabilir da onun bir roman karakteri olarak öne çıkmadığı görülür. Romanda anlatıcı kişinin olaylara dâhil olduğu noktalar sınırlıdır. İsmet, çoğunlukla bir gözlemci ve yorumcu

¹⁷⁷ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1, Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004), 41.

konumundadır. Romanda bir devrin eleştirisi yapılırken arka planda İsmet'in hizmetkârlıktan hanımefendiliğe yükselişinin hikâyesi de göze çarpar.

Romanda kısa bir zaman dilimini kapsayan anlatma zamanı İsmet'in hatıra defterinde şekillenmiştir: “İşte ben, elimden geldiği kadar, bu hatıraları sırasını düşürdükçe **roman gibi değil, bir muhtıra defteri gibi** bazan kısa kısa, bazan uzun uzun, o günkü zevkime, iştihama göre zaptedeceğim.” (11) İsmet'in yaşadıklarını (bir deftere) “yazdığı”, bir iki hatırlatma dışında fazlaca vurgulanmamıştır:

“Hatırıma gelen bir kaç simayı defterime geçiriyorum, şöyle, iki, üç fırça sürüşile, kısa kısa, gölgesiz ve süssüz anlatacağım.” (138)

“Fırsatı kaçırmadım; hakkında malûmat topladım; bir aralık yanına sokulup başbaşa konuştum da... Öğrendiğimi ve anladığımı yazıyorum.” (227)

İsmet, olayları yazmaktan ziyade dinleyicilerine/okuruna anlatır gibidir:

“Akşama toplaşan misafirler arasında sergüzeştlerine vâkîf olduğum üç, dört, yeni devir simasını çarçabuk, birer solukta anlatacağım.” (111)

“[...] şimdi benim yapacağım en kapalı tarifler bile onları tanıtabilir, binaenaleyh geçiyorum...” (133)

Bu ifade biçimi romanın sinematografik atmosferiyle örtüşmektedir. İsmet, yazdıkları/anlattıkları ile okura aynı zamanda bir görüntü sunar. Ancak romanın sonundaki bazı cümleler İsmet'in romandaki konumunu sorgulatan bir belirsizlik de taşımaktadır:

“Hem hakikaten o kadar sadık kalmak azmindeyim ki **kitabıma** dosdoğru bir netice verebilmek için daha bir müddet beklemek iktiza ediyor. Ben **tarih nüvisim**, vak'aları kaydediyorum, muhayyelemden imdat bekliyorum.. Bir gün, sırasını düşürürsem, yine İstanbuldan, onu dolduran şahsiyetlerden, belki de bu **romandaki** eşhasın neticelenememiş görünen maceralarından tekrar bahsedebilirim.” (240)

İsmet yaşadıklarını “roman gibi değil, bir muhtıra defteri gibi” (11) yazacağını söylemesine rağmen defterini sonlandırırken bir “romancı” hüviyetine bürünür, “okur”una bundan sonra yazacakları ile ilgili vaatlerde bulunur. Oysaki romanın başında İsmet'in “yazar” olduğuna/olmak istediğine dair bir ipucuna rastlanmaz. Yaşadıklarının verdiği heyecanla bir hatıra defteri kaleme alma arzusu tamamen keyfi iken sonradan bir yazar sorumluluğu taşımaya başladığı görülür. Burada Refik Halid'in İsmet'in söylemini devraldığı, ilk romanının sonunda “romancılığı”nın devam edeceğini hissettirdiği düşünülebilir. Zira *İstanbul'un İç Yüzü*'nde anlatıcının

konumlandırılışı kusurludur. Romandaki bakış açısı ve üslubun, “konak yetiştirmesi” bir genç kadının ifade biçimine uymadığı görülür. “[...] (Ben) anlatıcı ve onun kişiliğinde gerçekleşen anlatım biçimi, romancının ifade etme özgürlüğünü kısıtlamakta[dır].”¹⁷⁸ Bu durumda yazar “ihtimal kanunlarını zorlar”, yani ifadesinin sınırlarını genişletmek için farklı yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden biri, “ben anlatıcıyı donanımlı kılmak”tır.¹⁷⁹ İsmet, “esassız, saçma ve noksan” da olsa “Darülmâlûmat”ta eğitim görmüş, bu sayede “konakta derecesi yükselmiş”tir. (21) Ayrıca Fikri Paşa, mezuniyetinde ona altın bir kalem hediye eder. İsmet’i “donanımlı kılan” bir başka özelliği ise devrine göre rahat tavırlarıdır. Çocukluğunda “sakız çiğneye çiğneye sokaklarda gezen yaramaz bir kız”dır, bu nedenle lakabı “Yüksük İsmet”tir. (6)

Romanda yazarın sözcüsü konumundaki İsmet’in bakış açısı ve kullandığı dil, ona erkeksi bir hava vermektedir. Bu noktada genç kadının üslubu dikkat çeker. Vapurdaki genç kız için: “Ne biçimli, ne canlı ve ne tombul ayakları vardı. İnsan bunları dizlerinin üzerine koyup yavaş yavaş, sıcak yumuşaklığını avucunun içine kapatarak, kedi yavrularını okşar gibi, incitmeden, uzun uzun, öpe seve eğlenmek arzusunu duyuyordu; gözlerimi ayırmıyordum..” (24) der. Paşa’nın karısı Dilara Hanım’ın “iştihâ vermez, [...] gözü doyurmaz” (64) bir vücudu olduğunu düşünür. Bunun yanında, Paşa’nın kızı Şâdiye Hanım için “kucağıma alıp ezmek, sıkıştırmak, yüzünü gözünü öpe öpe hırpalamak arzu ederdim. Ne kadar da sıksam, koklasam doyamıyacağım, kanamıyacağım gibi gelirdi.” (89) der. Devrin önde gelen kadınlarından Fevziye Hanım hakkındaki sözleri ise İsmet’in bakış açısındaki farklılığı açıkça ortaya koyar: “O canım vücudunun karşısında bir erkek gibi gevşediğimi duyarım! Evet, tıpkı bir erkek gibi.....” (226) Refik Halid Karay’ın romanlarında kadın, bir arzu nesnesi olarak benzer tasvir ve tanımlarla sıkça yer alır. Ancak yazar bu ilk romanında, kendi ifade biçimini bir kadına yükleyerek anlatımının inandırıcılığını zayıflatmıştır.

Şerif Aktaş’ın ifadesiyle, Karay ilk romanıyla “o zamana kadarki Türk edebiyatında alışılmış ve benimsenmiş olan roman tekniğini bir yana bırakarak yepyeni bir denemeye girişmiştir.”¹⁸⁰ Şahıs kadrosunun zenginliği ve olayların arka planda

¹⁷⁸ Tekin, age., 43.

¹⁷⁹ Tekin, age., 44.

¹⁸⁰ Aktaş, age., 135.

bırakılması ile roman devrin panoramik yansıması olarak kurgulanmıştır. Türk okurunun uzak durduğu söylenen bu tekniğin Batı'daki en iyi örneği olarak Gogol'un "Ölü Canlar"ı gösterilir.¹⁸¹ Cevdet Kudret'e göre Türk edebiyatında ilk defa Refik Halid tarafından denenen bu teknik, sahnelerin "pamuk iplikleriyle bağlanmış"¹⁸² olduğu gerekçesiyle yadırganmış, beğenilmemiştir. İnci Enginün, romanın özellikle "Yeni Devir Simaları" bölümünün "yapı bakımından birbiriyle ilişkili olmayan hikâyelerin ardarda anlatılmasıyla *Müsameretnâme*'yi andır[dığı]"nı¹⁸³, "kişiler ve olayların dağınıklığı dolayısıyla *Nesl-i Âhîr*'de"¹⁸⁴ de benzer yapının görüldüğünü belirtir. Alemdar Yalçın ise konuya dair eleştirisini şöyle ifade eder: "Diyebiliriz ki [...] Türk romanı trejedisini bulmuş fakat onu yeteri kadar güzellikte ve roman tekniğine uygun şekilde sanat eseri hâline getirememiştir. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde yazar böylesine önemli bir konuyu âdetâ özetlemek ihtiyacını duymuştur. Eseri batıların 'regional novel' dedikleri ülkenin bütün özellikleriyle tipik bir bölgesini işleyen romanlar arasında sayabiliriz."¹⁸⁵ Karay'ın romanda kişileri yer yer birbirinden bağımsız ele alması, bazı yazılarında başvurduğu yöntemi hatırlatır. Örneğin birbirini takip eden beş yazıdan oluşan "Bir İstanbullunun Yirmi Dört Saati"¹⁸⁶ ve iki yazıdan oluşan "Bir Mahalle Bakkalının Gördükleri"¹⁸⁷ de Mütareke Dönemi'ni anlatan panoramik ve yarı kurmaca metinlerdir.

Romanın anlatıcısı olan İsmet'in kimliğine uymayan üslubuna karşılık, romandaki diğer kişilerin kendi kültür ve muhitlerine uygun bir dille konuşurulduğu görülür. İsmet, hep "aynı kelimelerle kendine mahsus bir tarzda" konuşan Fikri Paşa'nın nazik üslubuna dikkat çeker. Paşa, "Su verin" demek yerine "Bir su alıveriniz", "Arabayı hazırlayınız" yahut "Koşunuz" yerine de "Arabayı çıkarınız" der. (55) Eski devir insanının konuşmasına da yansıyan bu nezaketi karşısında II. Meşrutiyet'ten sonraki politikacıların üslubu, iki devir arasındaki farkı açıkça ortaya koyar. İttihat ve Terakki yararına çalışan Aksaraylı Lütfi Pehlivan, zengin olup rahata kavuştuktan sonra politika ile uğraşmayı bırakır: "Neden bahsolsa: 'Bana ne be!...' diye haykırır,

¹⁸¹ Cevdet Kudret, age., 209; Fethi Naci, age., 47.

¹⁸² Cevdet Kudret, age., 209.

¹⁸³ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 417.

¹⁸⁴ Enginün, age., 421.

¹⁸⁵ Yalçın, age., 91.

¹⁸⁶ Refik Halid Karay, "Bir İstanbullunun Yirmi Dört Saati" (I-V), *Guguklu Saat* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1940), 12-39.

¹⁸⁷ Karay, "Bir Mahalle Bakkalının Gördükleri" (I-II), age., 40-50.

İngiltere'den, yahut Almanya'dan, sadrîâzamdan, yahut seraskerden, hülâsa hangi devletten, hangi devletlilerden lâkırdı açılrsa 'Topunun canına...' diye küfür eder." (123) Yazar bu karşıtlığı çok sayıda örnekle pekiştirmekle birlikte eski devrin olumsuz tiplerine de romanda yer vermiştir. Settar Efendizade Ahmet Bey'in on beş on altı yaşlarındaki oğlu, görgüsüzlüğünü ve cehaletini yansıtan konuşmaları ile "sinir bozucu"dur:

“— Efendim bu halk halk değil at... Memleket ahır; biz yaşamıyoruz. Ağaç gibi tenbit ediyoruz. İsmim keşke Ali, Veli olacağına Pol, Jan olsaydı, hiç olmazsa adam içinde yaşardım... [...] Arapça ile eğlenir, Acemceye sataşır; (zebani farisi)den hatırında kalan: 'Birader tügücast?' yahut 'kalemi men yekist?' gibi ibareleri İran taklidi ile ikide bir, sıralı sırasız söyler, güler.” (157-158)

Fikri Paşa'nın Batılı tarzda eğitim almış olan kızı Şâdiye Hanım da romanda temsil ettiği kültüre uygun bir dille konuşur. Paşa'nın züppe çocukları, eski devri yansıtan tipler değildir. İsmet, hizmetinde bulunduğu Şâdiye Hanım'ın Recai Bey'le yaşadığı aşka tanıklık eden yegâne kişi olarak nasıl bir dille iletişim kurduklarını bilir:

“[...] Fransızca muhabere ediyorlardı, kendi karşılıklı itiraflarına göre Türkçede samimiyet, şefkat ve muhabbeti izhar edecek kelimeler yokmuş, bizim lisan hissiyatı ifade edemezmiş, iptidaî, adeta vahşi imiş, meselâ 'aşk' kelimesi ne kadar bayağı imiş. Düşününüz; lâmur! O ne derinlik, o ne ahenk, ne ateş!...” (105-106)

Şükran Kurdakul, Refik Halid'in hikâyelerindeki dil ve anlatım özelliğini bu romanında koruduğunu söyler.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Şükran Kurdakul, age., 57.

2.2. YEZİDİN KIZI¹⁸⁹

Yezidin Kızı, Refik Halid Karay'ın 1918'de kaleme aldığı ilk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nden yaklaşık yirmi sene sonra yazdığı ikinci romanıdır. İlk baskısı 1937'de Halep'te¹⁹⁰ yapılan roman, 8 Kasım 1938 – 1 Ocak 1939 tarihleri arasında Tan gazetesinde tefrika edilmiştir.¹⁹¹ Karay'ın Rıza Tevfik'e yazdığı mektuplarda¹⁹², romanından ve dostunun romanına ilgisini¹⁹³ memnuniyetle karşıladığından söz ettiği görülmektedir.

1930'lu yıllarda geçen romanında Suriye ve Irak civarındaki Yezidileri anlatan Refik Halid, okurunu farklı bir coğrafya ve ilginç bir konu ile buluşturmuştur. Yazar, Türkiye sınırları dışına çıkarak bu romanına ikinci sürgün yıllarının¹⁹⁴ izlerini de aksettirmiştir. Zira roman, Refik Halid'in "Suriye çöllerinde seyahatleri neticesinde kaleme alınmıştır."¹⁹⁵ Şerif Aktaş romanın türü ile ilgili olarak şunları söyler: "Eser başlangıçta bir polisiye roman, ikinci kısımdan itibaren de güneyde yaşayan azınlıkların hayatını anlatan sosyolojik roman karakterindedir. Ayrıca Türk okuyucusu için egzotik özellikleri taşıdığı rahatlıkla ifade edilebilir."¹⁹⁶

Ele alınan konu, dönem ve coğrafya itibarıyla *İstanbul'un İç Yüzü*'nden tamamen ayrılan bu romanda yazar, teknik bakımdan da farklı bir yol izlemiştir. Birbirinden kopuk olay ve kişilerin anlatıldığı *İstanbul'un İç Yüzü*'ndeki dağınık yapıya karşılık *Yezidin Kızı*, tek bir olay etrafında gelişen klasik roman yapısına göre kurgulanmıştır.

¹⁸⁹ Refik Halid Karay, *Yezidin Kızı* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939).

¹⁹⁰ Aktaş, age., 401.

¹⁹¹ Romanın ilginç tefrika süreci, Tuncay Birkan'ın *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* adlı kitabında ayrıntılı olarak ele alınır. 16 Temmuz 1938'de Resmî Gazete'de yayınlanan Af Kanunu ile Yüzellilikler affedilmiş, memlekete dönecek sürgünler arasında en çok Refik Halid Karay'ın akıbeti merak konusu olmuştur. Karay'ın adı etrafında olumlu – olumsuz tartışmalar sürerken Tan gazetesi sahibi Ahmet Emin Yalman *Yezidin Kızı*'ni yayımlamak üzere yazarla anlaşır. Gazete, Karay henüz yurda dönmemişken romanın tefrika edileceği duyuruları ve sokak afişleri ile dikkatleri üzerine çekmiştir. 7 Ağustos 1938'de başlayan tefrika, Ahmet Emin Yalman'ın aynı sayıdaki yazısı nedeniyle üç ay kapatma cezası aldığından 8 Kasım 1938'den itibaren devam eder. Karay'ın 7 Ağustos 1938 tarihindeki 1 numaralı tefrikanın başında yer alan "Bir İzah" başlıklı notu, romanın kitap baskılarına dâhil edilmemiştir. (Bkz.) Birkan, age., 111-127.

¹⁹² Abdullah Uçman, haz. *Aziz Feylesofum. Refik Halid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 153, 155, 156, 168, 169. (Mektup No. 52-53-54-61).

¹⁹³ Rıza Tevfik, roman hakkında "Millî Türk Edebiyatı ve Refik Halid: Yezidin Kızını Okurken" başlıklı bir eleştiri dizisi kaleme almıştır. (Bkz.) *Yeni Gün*, 25 Mart 1939, 1 Nisan 1939, 8 Nisan 1939.

¹⁹⁴ Refik Halid Karay, 1924'te oluşturulan Yüzellilikler listesine dâhil edilmeden önce, 9 Kasım 1922'de İstanbul'dan Beyrut'a hareket eden vapurla Türkiye'den ayrılır. Böylece 1938'e kadar sürecek olan ikinci sürgün yılları başlar.

¹⁹⁵ Aktaş, age., 139.

¹⁹⁶ Aktaş, age., 139.

Romanın konusu kısaca şöyle özetlenebilir: Eski bir mebus olan Hikmet Ali, Marsilya'dan Suriye'ye giden gemiyle seyahat etmektedir. Bu seyahatin amacı, dedesinin “Hama mütesellimi” iken satın aldığı köyü görmek, orada bir süre inzivaya çekilmektir. Gemide dolaşırken genç bir kadın dikkatini çeker. Kadının elindeki gazetenin İspanyolca olduğunu ve yanındaki sakallı, garip giyimli adamla Kürtçe konuştuğunu fark edince merakı büsbütün artar. Vapur komiserinden kadının Matmazel Zeli della Yezdi adında Arjantinli bir zengin olduğunu öğrenir. Söylenene göre Matmazel Zeli, Beyrut ve Bağdat'a uzanan turistik bir gezi yapmaktadır. Birkaç gün sonra ulaşacağı Suriye hakkında kendisine bilgi verecek bir yolcu ararken vapur komiseri aracılığıyla Hikmet Ali'yle tanıştırılır. Hikmet Ali, Amerika'dan ilk defa ayrıldığı halde Suriye'deki siyasetle, Osmanlı tarihi ve Türkiye'deki yeni rejimle ilgili bilgi sahibi olan Zeli'nin esrarengiz bir kadın olduğunu fark eder. Kendisiyle tanıştığı andan itibaren gözlemllediği garip davranışları sonucunda onun bir casus olduğu fikrine kapılmış, Zeli'ye ihtiyatla yaklaşmaya başlamıştır.

Hikmet Ali, bir sabah genç kadının güvertede güneşe secde ettiğini görür. Bundan sonra kadının her davranışını, çevresindeki her insanı incelemeye, onunla uzun uzun sohbet etmeye başlar. Hikmet Ali, her geçen gün Zeli'den daha fazla etkilendiğini fark eder, onu düşünmeden edemez. Aralarında doğan yakınlık ve iletişimin temel konusu, bir Yezidi olan Zeli'nin cemaatiyle ilgili projesidir. Zeli, Suriye ve Irak'ta dağınık halde bulunan Yezidileri bir araya getirmek amacıyla yola çıkmıştır. Zeli'ye göre Türkiye, Yezidilerin yerleşmesi için en uygun yurttur. Vapur komiserinden aldığı bilgiler doğrultusunda Hikmet Ali'nin kendisine yardım edeceğini düşünmüş, “yeni Türkiye”li bu genç adamı peşinden sürükleyerek onu projesine dâhil etmeyi tasarlamıştır. Gemi yolculuğunun ardından Suriye çölü ve Irak dağlarında devam eden maceraları boyunca Zeli Hikmet Ali'ye Yezidiliği anlatır, cemaatini tanıtır. Hikmet Ali, Zeli'ye büyük bir tutkuyla bağlanmıştır ancak sonunda bu tasarının gerçekleşmeyeceğini ve Zeli'ye hiçbir zaman sahip olamayacağını fark ederek onunla yollarını ayırır.

2.2.1. Kişiler

Romanın anlatıcı karakteri Hikmet Ali, Sakarya, Dumlupınar ve Çanakkale cephelerinde savaşmış, Atatürk'ün silah arkadaşlarından eski bir mebustur. Ancak “inkılâbın coşkun akıntısından sersemleş[miş]” (33), her gün gördüğü insanlardan ve

seyrettiklerinden bıkmıştır. Kendisini “yeni rejimin sadık bir emekdarı” (23) olarak tanımlayan Hikmet Ali, Zeli’nin bir casus olduğunu zannettiği anlarda onun peşini bırakmanın “milli bir kayıtsızlık, memlekete ihanet” olduğunu düşünür. “Gazi”nin kendisine hediye ettiği cüzdanı kullanır. Ancak bütün bunların yanında ülkedeki değişime karşı mesafeli davranmış, olanları dışarıdan seyretmek ve eleştirmekle yetinmiştir:

“Kafamda fazla çekiç sesi, fazla nutuk uğultusu, fazla alkış sağanağı duyuyorum. Bir teviye köprüler kuruluyor, raylar döşeniyor, fabrikalar yapılıyor. Durup dinlenmeden her tarafta petrol sondajları, maden araştırmaları, arkeoloji kazıları... Sanki bunlar benim beynimin içinde oluyor; sanki benim beynim eşiliyor, benim beynimde demir traversler diziliyor, burgulu çiviler sokuluyor. [...] Sonra gözlerimin önünde sonu gelmez rakam, istatistik, grafik, plân ve harita! Sayfaların biri kalkarken önüme öbürü seriliyor; bir resim giderken bir başkası geliyor. Dünya benim için bir grafik muadelesi kesildi, bilhasa bu yıl şenliklerini yaptığımız onuncu cumhuriyet bayramı münasebetiyle...” (33-34)

Refik Halid bu romanında da muhalif tavrını bir karakter üzerinden sergilemiş, Hikmet Ali aracılığıyla Cumhuriyet Türkiye’indeki bazı yenilikleri eleştirmiştir. Ancak bu eleştiride rejime karşı bir tavır alış söz konusu değildir. Yalnızca inkılapların hızlı ve “tabîî hayatı” göz ardı ederek ilerleyişine tepki gösteren Hikmet Ali, daha ziyade “içeriden” bir muhalif gibi konuşur. Ayrıca romanda Hikmet Ali’nin, inkılabı yürüten kadrolarla uzlaşmadığı, şahsi bir meselesi olduğu da hissettirilir:

“Kahramanlar arasında sadece bir geçişim oldu; karıştığım ilâhlar yanında ne kadar ufak kaldığımı daima gördüm. Ben bir yanardağ eteğine sızramış bir kıvılcım, bir çağlayan kenarına düşmüş bir çığ kadar onlara göre hiçtim, onlara, bilhassa Ona göre... Demin anlattığım grafiklerdeki cüceler gibi!” (35)

Hikmet Ali politikayı bırakmış, dedesinin vaktiyle Hama mütesellimiyken satın aldığı Aynızennube köyüne gitmek üzere gemiyle yola çıkmıştır. Bu ıssız köyde bir süre kalıp “santimantal bir roman tipi gibi inziva”ya çekilmek ister. (35) Ancak gemide karşılaştığı Arjantinli Zeli ile atıldığı macera onu çok farklı mekânlara ve olaylara sürükleyecektir.

Hikmet Ali Kürtçe konuşan İspanyol güzeli Zeli’nin kim olduğunu öğrenmek ister. Vapur komiserinin verdiği bilgilere göre Matmazel Zeli della Yezdi, Arjantin’in Mendoza şehrinde 1910’da doğmuş, arazi sahibi zengin bir kadındır. Çöldeki harabeleri gezmek üzere Amerika’dan ilk defa ayrılan Zeli, yolculuk boyunca Hikmet Ali’ye hayat hikâyesini, projelerini anlatır. Kendisini “Yezidin kızı” olarak tanımlayan

Zeli, tarih boyunca çeşitli katliamlara maruz kalan Yezidilerden Hristiyanlaşan bir gruba mensuptur. Babası Emîr Ali, bir göç dalgasıyla Arjantin'e geçmiş, sert iklime sahip "pampa"larda hayvancılıkla uğraşmış, Arjantin senatosunun en itibarlı üyelerinden biri olmuştur. Zeli Kürtçeyi, "dili bir türlü İspanyolcaya yatmayan anasından ve Sincarlı uşaklarından" (57) öğrenmiştir. Babası gibi güçlü bir karaktere sahip olan Zeli iyi bir at binicisi ve atıcıdır. Zeli'nin amacı, cemaatine hizmet etmek, seksen bin kişilik Yezidileri sömürge olmaktan ve güçlü devletlerin çıkar ilişkileri doğrultusunda kullanılmaktan kurtarmaktır. Suriye ve Irak'a yaptığı yolculuğun asıl nedeni budur. Aslında Züleyha olan adı Kürtlerce kısaltılıp Zeluh, daha sonra da İspanyollaşarak Zeli şeklini almıştır. Bu "muhacir sergüzeşti" Zeli'yi maceracı, korkusuz ve güçlü bir kadın hâline getirmiştir. Fiziksel özelliklerindeki kusursuzluğun yanı sıra kültürlü bir kadın olan Zeli'den etrafındaki bütün erkekler etkilenir:

"Zeliha bir düzine genç, dinç, macerasever erkeğin ortasında haftalarca, aylarca, senelerce, tâ Beyrut'a veya Marsilyaya gidecekleri zamana kadar hepsinin uykularını kaçırtaçak derecede güzeldir, incedir, hulya ve istek vericidir... Kadındır! Yürüyüşünde, konuşuşunda, gülüşlerinde bir başkalık, bir mekanik canlılık ve oynaklık seziyorum." (77)

Hikmet Ali'nin Zeli'yi gördüğü andan itibaren yanında olan Şeyh Şemun, ilk bakışta Zeli'nin hizmetkârı izlenimini vermekle birlikte aslında onun mürididir. "Asuri kahinini andıran" (8) Şemun, kara sakallı, kısa boylu, cüppeli bir adamdır. Hikmet Ali onun, görüntüsünün aksine kendisinden genç olduğunu, kırkını aşmadığını tahmin eder. Zeli'nin anlattığına göre Şemun iki sene önce Arjantin'deki çiftliklerinden birine bir "Ford"la gelmiş, önünde diz çökerek ayağını öpmek için gönderildiğini söylemiştir. Bu sessiz ve itaatkâr adamı bir türlü sevemeyen Hikmet Ali, onun kim olduğunu Zeli'den dinlemesine rağmen güvensizliği devam eder, hatta bu duygu zamanla yerini kıskançlığa bırakır. Zeli'nin en sadık müridi olan Şemun'u bir gece rüyasında görür. Kara sakallı adam Hikmet Ali'ye kendisinin Şeyh Şemun değil Zeli'nin kocası Senyor Alfonso olduğunu söyler. Rüyada Zeli, dinî cinnet geçiren bir "deli"dir ve kocası onu yıllardır avutmaktadır.

Yezidin Kızı; "sosyolojik" veya "egzotik roman" adlandırmalarının yanı sıra bir "aşk romanı" olarak da ele alınabilecek malzemeye sahiptir. Aşk temasını her romanında işleyen yazar, burada Hikmet Ali'nin Zeli'ye olan tutkusunu romanın merkezine yerleştirmiştir. Memleketinden uzaklaşıp inzivaya çekilmek üzere seyahate çıkan

Hikmet Ali, vapura bindiği andan itibaren yalnızca Zeli ile meşgul olmaya başlar. Onunla ilgili ilk izlenimlerinde bile büyük bir dikkat sezilir:

“Batı güneşi vurmuş harman yığınındaki buğday taneleri gibi altınımsı, sıcak bir esmerliği var; bu çehreyi, henüz şekerci elinde çekilen ağda renginde, gölgeli ışıklar yapan kesilmemiş bir saç çerçevesi... Daha sonra, taze güneş altındaki gözlerini gördüm: Mor susam renginde daha küçük halkalara geçmiş, nemli ve serin parıldıyorlar. [...] Teninin, saçlarının ve gözlerinin zıd, orijinal manzarası bana onu daha rahat, daha yakın, âdeta karşıma alıp seyretmek arzusu vermişti.” (8)

Kendini dinî lider olarak vasıflandıran Zeli, aynı zamanda tapınılan bir kadındır. Başta Şeyh Şemun olmak üzere binlerce Yezidi'nin önünde secde ettiğini öğrenen Hikmet Ali, Zeli'nin etki alanına kolayca girmiştir. Genç kadının dinî kimliği ile de örtüşen bu etki, Yezidiliğin “kadına ehemmiyet veren” (126) bir mezhep olmasından kaynaklanır. Ayrıca Hikmet Ali, Zeli'deki “savaşçı kadın” ruhunu Palmir kraliçesi Zeynep ile bağdaştırır. “Zeyneb Mezopotamyada küçük bir Arab emîrinin kızı”dır. (41) Kocasını öldükten sonra ordunun başına geçerek ülkesinin sınırlarını genişletir, Palmir'i “bir sanat, irfan, ticaret kiblesi” (42) haline getirir. Ancak bütün komutanlar ve ordularla mücadele eden Zeynep sonunda İmparator Aurelien'e yenilir ve Roma'da zincire vurulur.¹⁹⁷

Romanda Kraliçe Zeynep'le Zeli'nin benzeşen yönleri Hikmet Ali'nin dikkatiyle verilir. Arap ve Avrupa tarihçilerine göre Zeynep “hem çok güzel, hem çok malûmatlı”dır; “yaman ata biner, yavuz silâh kullanır.” (41) Savaşlarda komutanlara karşı kadınlığını kullanmaz, bedenini onlara teslim etmez. Bütün bu özellikleri taşıyan Zeli, Hikmet Ali'ye göre “Zeyneb'in bir eşi gibi”dir. (40) Hikmet Ali, Zeynep gibi ülkesi ve halkı için mücadele eden Zeli'yi, yine aynı özelliklerinden dolayı “Jandark”a benzeter. Zeli, Jeanne d'Ark gibi kutsal idealleri için kadınlığını/aşkını feda eden bir kahramandır. Hikmet Ali için Zeli, “aktif bir dünyevi yaşamı dışlayan bir konum”da¹⁹⁸ bulunan Jeanne d'Ark gibidir.

¹⁹⁷ “Arap geleneklerini Yunan kültürü ve Roma'luların askerlik bilimiyle bağdaştıran Zenobia, sarayını şairlerle filozofların buluşma yeri ve zulme uğrayan hristiyanların bir sığınağı haline getirdi.[...] Hükümdarlığı sırasında (266 veya 267-272) Palmyra, Doğunun başkenti oldu. Onun zamanında, Aurelianus, Roma himayesinden kaçınmaya çabalayan Palmyra'nın gücünü bir süre için kabullendikten sonra, saldırıya geçerek Palmyralıları Emeros yakınında yendi. Esir edilen Zenobia, imparatorun zafer alayıyla Roma'ya götürüldü.” (Bkz.) “Zenobia”, *Meydan Larousse*, C. 12 (İstanbul: Meydan Yayınları, 1987), 923.

¹⁹⁸ Dörthe Binkert, *Melankoli Kadındır*, çev. İlknur İgan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, t.y.), 61.

Hikmet Ali'nin "Yezidin Kızı"na duyduğu aşkın cinsel tarafı oldukça kuvvetlidir. Romanda Zeli'nin fiziksel özelliklerine dair ayrıntılı tasvirler oldukça fazladır:

"Zeli, lüks kamarasının önündeki balkonumsu küçük güvertesine çıkmış, alev önünde süt köpüğü gibi elemsemâlaşan krepsaten kimonosıyla ayakta... Bu belinden kuşaklı geniş elbise içinde uzun çok uzun duruyor. Kuşak vücudunun bütün uygunluğunu ortaya koyabildiğinden ne kadar biçimli, güzel, taze olduğunu tekrar ve iyice görüyorum ve ona yüreğim çarparak, soluk almadan, sinsi sinsi, yukarıdan bir av gözetler gibi bakıyorum." (19)

Güzelliğinin ve zekâsının yanı sıra "esrarengiz" olan Zeli, Hikmet Ali'nin gözünde ilk andan itibaren ulaşılmaz bir kadın izlenimi uyandırmıştır. Karay'ın romanlarında çizdiği gizemli kadın karakterler, erkeğin aşkını bu yönüyle pekiştiren, çekiciliğini bilinmez taraflarından alan bir ilaheye dönüşürler. Karay bu kadınları kimi zaman kötücül bir karakter olarak tasarlayacaktır ancak Zeli'de iyilik, güzellik ve güç bir aradadır. Zeli'nin aynı zamanda "tapınılan" kadın olması, güçlü kadın karşısındaki bağımlı erkek modelinin -Hikmet Ali'nin- tutkusunu büyütür. Zeli'nin bir casus olabileceğini düşünen ve gizli emelleri için kendisiyle iletişim kurduğuna inanan Hikmet Ali, zihninde Zeli ile bir savaşa girer. Bu durum rüyasına da yansımıştır:

"Kızla kavgalara tutuştum; kâhin suratlı herifle silâh silâha geldik; çölde çarpışmalar oldu. Bir aralık başka türlü hayallere kapıldım, çırpındım; Zeli beni sevdi; kendimi bir gece odasında buldum, soyunduğunu seyrettim; deminki taze çayır ve filiz rayıhasını gözlerini ve kirpiklerini öpüp koklarken duyuyordum; bir aralık 'Beni affet, suçluyum, mücrimim!' gibi itiraflarda bulunuyor, yere diz üstü çökmüş, katı memeleri zorlukla sarsılarak ağlıyordu; ben arkamı dönüyor, gitmek istiyor, bacaklarıma sarılan kollarını silkip geçiyordum; bu sefer yalvaran, arkasından koşan, ağlıyan, iskarpinlerinin ucunu öpmeğe çalışan bendim." (17)

Hikmet Ali'nin aşkında sadist dürtüler de göze çarpar. Onun gözünde Zeli, fethedilmesi gereken güçlü bir kadındır. Kadına bakışını eleştirdiği "Şarklılar" gibi "şuurunun üstüne bir akıncı tortusunun çıktığını" hisseder: "Uzun saçlarından yakalılarak Zeli'yi, beni ısiran, tırnaklıyan, yüzüme tüküren ve tahkirler püsküren Zeli'yi zorla kendime râmediyor, sonra, yerde, başını kollariyle örtmüş, bitkin yatarken bir Makedonya çetecisi gibi zalim, ona 'İşte cezan!' diyordum." (17) Hikmet Ali'nin saldırganlık içeren fantezisi, kendi varlığını hissetmeye, benliğin onaylanma ihtiyacına yönelik ilksel bir zedelenmeden kaynaklanır. Eziyet ederek sahiplenmeye çalışma, "nesne ilişkilerinin regresyona uğramak suretiyle kullanılması ve böylece kişinin varoluşunun devam ettiği duygusuna ulaşmasıdır."¹⁹⁹ Hikmet Ali, bu hisse

¹⁹⁹ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2004), 107.

kapılmak için “acele etmiştir” zira aşkına karşılık bulacaktır. Diğer yandan, zihninde beliren ve Amerikan filmine benzettiği bu sahnenin yerini az sonra “masum kadın” çehresi alır: “Yüzü, âdeta, Raphael’in Saint-Sixte Meryem’indeki kadar mâsum ve rahat... Diyebilirim ki tabloda olup da Zeli’nin kucağında bulunmayan ufak İsa’yı ben görüyorum.” (19) Hikmet Ali’nin zihnindeki kadın imgesi, Karay’ın diğer romanlarında da görüleceği gibi “azize” figürü ile örtüşmektedir.

Hikmet Ali, Zeli’nin de kendisine büyük bir tutkuyla bağlandığını fark eder ancak bu aşkın sonunu görememektedir. Romanın sonunda, âdeta büyülendiği Zeli’den kendini uzaklaştırması gerektiğine karar verir. Zeli’nin “efsunlu” güzelliği, “şaşırtıcı” zekâsı, “baş döndüren” kültürü ve Hikmet Ali’nin inziva kararı ile örtüşmeyen idealizmi, onu birlikte yaşanması zor bir kadın haline getirecektir. Hikmet Ali, “onunla ve onu gözlerine kestireceklerle yarışmağa ne servetim, ne benliğim müsaitti.” (154) der. Böyle bir ilişkinin ağırlığı altında ezilmeyi “Sakarya ve Dumlupınar’dan sonra” millî kimliğine de uygun bulmaz: “Millî varlığı olmuş hiç kimsenin, değil yurdunda, sürgünde bile bir gün başını önüne eğdirecek bir hareketine tahammül edemezken, ben mi bunu yapacaktım?” (156) Hikmet Ali Zeli’den ayrılmanın kendisini derin bir boşluğa sürükleyeceğini bilir. Bu boşluğu, “haysiyeti yüzünden kaybettiği sevgilisinin yerine yüksek bir mefkûre koymak”la (158) telafi edebileceğini düşünür. Ancak İngiliz idaresinin dikkatini daha fazla çekmemek için Beyrut’tan bir vapurla ayrılan Zeli, arkasında “cüzamlılar kovuşunda dolaşan, dünyadan koparılmış iki korkunç hasta” (159) bırakmıştır. Zeli’nin işlerini yürütmek için Beyrut’ta kalmayı kabul eden Şemun, Hikmet Ali’ye göre onun asıl âşığıdır.

Hikmet Ali, “millî varlığı” aşkının önüne geçtiği için sevdiği kadınla gelecek hayallerini sonlandırmıştır. Diğer yandan karakterin bilinç düzeyindeki kararının bilinç dışındaki karşılığı, bu ayrılığı farklı bir okumayla irdelemeyi de olanaklı kılar. Otto Kernberg’ün karşılıksız aşktaki idealleştirmeyi mazoşizmle ilişkilendirdiği denklem, “imkânsız insanlara âşık olma”²⁰⁰ kapasitesiyle tanımlanır. Erkek, kayıp anneyi temsil eden “erişilmez kadınları aşırı idealleştir[erek]”²⁰¹ bilinç dışında ilksel birleşmeye kavuşma yoluna gider. Hikmet Ali aşkına duygusal karşılık bulmuş ancak bu defa Zeli’nin davasıyla rekabet etmek durumunda kalmıştır. Tam da burada, aşk

²⁰⁰ Otto F. Kernberg, *Aşk İlişkileri. Normallik ve Patoloji*, çev. Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 185.

²⁰¹ Kernberg, *age.*, 186.

nesnesini değersizleştirme yoluna gitmek yerine kendi davasına yönelmiş, bir savunma mekanizması ile aşkını patolojik boyuta sürüklemekten kurtarmıştır. Hikmet Ali'nin “kayıp anne”si, bir yönüyle uzlaşmadığı yeni Türkiye, kendi tercihiyle uzak düştüğü memleketi olarak ele alınırsa yaşadıkları bilinçli ve sağlıklı bir kavuşmaya işaret eder. Artık Hikmet Ali de Zeli gibi bir “kahraman”dır.

Asli karakterleri Hikmet Ali, Zeli ve Şeyh Şemun olan romanda kalabalık bir şahıs kadrosu yoktur. Romanın ikinci derecedeki karakterlerinden kaymakam Vio, “Fransa İmparatorluğunu destekliyen yeni kızılhaçlı şövalyelerinden; posbıyık, derbeder, yaşlı bir müstemleke zabıtidir.” (21) Vapurda birinci mevkide seyahat etmesine rağmen bundan memnun olmayan kaymakam Vio, bir an önce çöldeki görev yerine dönme arzusu içindedir. Zeli ve Hikmet Ali, kaymakam ile Palmir’de düzenlenen bir eğlencede tekrar görüşeceklerdir. Hikmet Ali'nin dağın eteğinde kaldıkları binada tanıdığı Mösyö Rondel ise Zeli'nin resmî işleriyle ilgilenen yaşlıca bir kâtiptir. Zeli'ye prenses diye hitap eden Mösyö Rondel, Paris'teki Şark dilleri mektebinden diplomalı, Afrika Arapçası bilen, “müsteşrikçe malumatı olan” biridir. Hikmet Ali'ye göre Rondel'in Yezidilere dair yürüttüğü çalışması onu “bir miktar Yezidileştirmiş”tir. (117) Hikmet Ali'nin önceki yolculuklarından tanıdığı Fransız vapur komiseri, Aynızennube köyünün vekili olan Humuslu Çerkes Musa Efendi, yolda çamura saplanan arabalarını kurtarmak üzere kendilerine yardım eden Şammar aşiretinin şeyhi ve oğlu gibi romanda kendilerinden bir iki kere söz edilen kişiler de vardır.

2.2.2. Zaman ve Dönem

Roman, birkaç aylık kısa bir zaman dilimi içerisinde cereyan eden olaylardan ibarettir. Hikmet Ali ve Zeli'nin bulunduğu Mariette-Pacha adlı vapur 1933'ün sonlarına doğru, “ılık bir teşrin havasında” (7) Marsilya'dan kalkmıştır. Hikmet Ali, Zeli ile geçen “birkaç günlük” yolculuğun ardından “bir ay” boyunca Suriye çölündeki Aynızennube köyünde yalnız kalır. Zeli, 1933'ün son Cumartesi günü çölde buluşmayı vadedmiş, haber beklemesini söylemiştir. Hikmet Ali, “otuz bir kânun”da kendisini almaya gelen Şeyh Şemun'la Tüdmür'e, Zeli'nin yanına gider. Bir ayın sonunda Tüdmür çölünde buluşmuşlar, 1934 yılına birlikte girmişlerdir.

Yezidin Kızı'nda zaman unsurunun kullanımı yazarın diğer romanlarına göre farklılık göstermektedir. Zira romandaki birkaç aylık vaka zamanı karşısında, yüzyılları kapsayan oldukça itibari bir zamandan da söz etmek gerekmektedir. Hikmet Ali, bir

yolculuk esnasında tanıdığı esrarengiz Zeli'yi tarihî bir kişilikle bağdaştırmıştır. Antik şehir Palmira'nın kraliçesi Zeynep ile özdeşlik kurduğu Zeli'yi düşünürken, bundan 1660 sene öncesine gittiğini söyler. Romanın geçtiği 1933'ten 1660 sene geriye gidildiğinde Kraliçe Zeynep'in yaşadığı yıllara ulaşılır.²⁰² Bu bağlamda Kraliçe Zeynep'in hayat hikâyesi, romanın alt metni olarak ikinci bir “zaman ve mekân” incelemesini olanaklı kılar. Romanın anlatıcısı Hikmet Ali, Zeynep'in yaşadığı dönemden ve tarih boyunca farklı medeniyetlerin eline geçmiş olan antik köyden bahseder. Zeynep'in kişilik özelliklerinin yanı sıra dış görünüşü hakkında da bilgi verir: “Kitaplar kıyafetini şöyle tarif ederler: Başında miğfer, göğsünde zırh, elinde mızrak, sırtında purpr manto...” (41) Hikmet Ali'nin Kraliçe Zeynep'le ilgili tarihî bilgisi, Refik Halid'in sürgün yıllarında Orta Doğu coğrafyasının tarihinden ne derece etkilendiğini gösterir.²⁰³

Bir aşk macerasına paralel olarak Yezidiliğin de tanıtıldığı romanda Zeli'nin cemaatiyle ilgili olarak anlattıkları, bu dinî inanın tarihçesini verir:

“Yezidiliğin esasında güneşe taptıran eski İran dinini ve bunu ıslah eden Zerdüştlüğü, Zendavestayı aramalıdır. İyi ve fena iki prensin çarpışması: Ahuramazda ve Angramainyo... Yani, farscanın Hürmüz ve Ehrimeni. Biz gönlümüzde bu akîdelerle yola çıkmıştık, hıristiyanlık önümüzü kesti, sonra müslümanlıkla karşılaştık. Bu temaslar bir nevi fikir karışıklıkları ve kaynaşmalar yaptı; artık Zend'in Avesta'sı yerine elimizde bir Muşafirâs vardı: Kara kitap denilen kitabımız. Üç dinin ve eski, yeni bir çok mezhep ve tarikat itikadlarının birleşmesinden vücuda gelen bu kitap zendce değildir, ilk yazıldığı dilde ârâmî harfleriyle de değildir, farisî bozması bir kürdcedir.” (60)

Zeli'nin anlattıklarına göre Yezidiler, petrol kaynaklarının olduğu bölgelerde yaşadıklarından ateşperesttirler. Farklı inanışlardan izler taşıyan Yezidilikte Tavus, Şeh Hadî ve Yezit'ten oluşan bir “teslis” vardır. Tavus'un oğlu Yezid'in soyundan geldiğine inanan Zeli, “Yezid bende'dir, ben'im!” (112) diyerek bağlılığını ortaya koyar. Ayrıca bu inanışta metapsikozun yerini de vurgulayan Zeli'nin “benim dinimin temelini tenasüh teşkil eder” (54) sözü, romandaki benzerlik temasını da destekleyici niteliktedir. Zeli, bir Arap efsanesinde geçen dişi aslandan bahseder. İnanışa göre “figana benzeyen bir nârayla çölü inlet[en]” (58) aslan, esir düşen Zeynep'in ruhunu

²⁰² “Zenobia”, 923.

²⁰³ “Yezidin Kızı'nda tarihî harabeler, Yezidilere ait mabetler hakkında bilgi veren yazar, müteakip eserlerde de bu mevzuu üzerinde duracaktır. Refik Hâlid'in birinci sürgünü, onun İstanbul'un sosyetik muhitinden ayrılıp Anadolu'yu tanınmasını sağlamıştı; ikinci sürgünü ise mevcut olan tarih zevkini tahrik ederek harabeler üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Bu durumu, yazarın tarihe sığınması şeklinde izah etmek mümkündür.” Aktaş, age., 137-138.

taşımaktadır. Hikmet Ali ise yüzyıllar önce bu coğrafyada yaşamış olan Kraliçe Zeynep'le Zeli arasında bir benzerlik kurmuştur.

Zeli, Yezidilerden bahsederken tarihî olaylara da değinir. Yezidiler 1638'de Melek Ahmed Paşa'nın, 1843 ve 1847'de Kürtlerin hücumlarına uğramıştır. 1835'te Babıali Yezidilerin tarafını tutmuş ve yardım için ordu yollamıştır. 1892 ise cemaat için "kan ve ateş yılı"dır. (55) Zeli, on sekizinci yüzyılda iki yüz elli binlik nüfusa sahip Yezidilerin başına gelen en büyük felaketi şöyle anlatır: "Ömer paşanın kan ve pıhtı kokan çeteleri, o dediğim şeametli senede sayımızı elli bine indirdi. On beş binimiz, görünüşte müslüman olduk; büyük bir kısmımız da hıristiyanlığı seçti." (56)

Uzak geçmişle bağları güçlü olan romanda vaka zamanına en yakın süreç Cumhuriyet'in ilanından 1933'e kadarki on yıllık zaman dilimidir. Zeliha ve Hikmet Ali siyasi ve tarihî sohbetleri arasında bu sürece de değinirler. Zeli, yeni Türkiye'deki gelişmeleri yakından takip etmektedir. "Cumhuriyet Halk Partisinin bayrağındaki altı okun neye işaret ettiklerini, [...] Sümer'lere, Hitit'lere dayanan yeni ırk nazariye"sini (13) bildiğini söyler. Zeli'nin Hikmet Ali'yi şaşkırtan malumatı, ona kadının casus olabileceğini düşündürmüştür. Hikmet Ali, "İngiliz yüzbaşısı Mod-Fold'un, yedi sene evvel Bağdad'da Kürd ve Ermenilerden bazılarını topluyarak Hoybun isminde bir cemiyet kurduğunu, bu komitenin Şeyh Said ve Ağrıdağ isyanları"nın (15) çıkarmak suretiyle gerçekleştirdikleri siyasi emellerini hatırlar. Hoybun Cemiyeti'nin Suriye ile bağlantısı olduğunu bilen Hikmet Ali, Kürtçe konuşan Zeli'nin kimliğinden şüphelenmekte haklı olduğunu düşünür:

"Suriye'de yine biliyordum ki, yeni Türk rejimine muhalif ve onun devrilmesini isteyen şekil şekil unsurlar vardı. Bunlardan bir kısmı sırf ecnebiydi. Kilikya'dan çekilmelerini unutamayan bir kısım zabıtlar ve onların elemanları... Sonra kuvvetli bir Türkiye'yi Arab vahdeti için tehlikeli gören nasyonalistler... Daha sonra, ancak Cumhuriyetin yıkılmasıyla vatanlarına dönebileceklerini sanan Osmanlı hanedanı azası ve yüzellilikler... Ermeni ve Kürd istiklâlini tasarlayan komiteleri de bunlara eklersek Suriye her türlü düşman hareketine müsait bir geniş meydana." (16)

Hikmet Ali her ne kadar onuncu yılı kutlanan Cumhuriyet'in ve "ezgin" devrimlerin coşkun havasından uzaklaşmaya çalıştığını söylese de ülkesinin güvenliği söz konusu olduğunda siyasi ve askerî kimliğine tekrar bürünür. Burada, bir "Yüzellilik" olan Refik Halid'in, Sakarya ve Dumlupınar cephelerinde savaşmış ve yeni rejimin kurucu meclisinde görev yapmış Hikmet Ali gibi bir karakter aracılığıyla Yüzellilikleri eleştirmesi dikkat çeker. Türk rejimini dışarıdan tehdit eden unsurlar karşısındaki

duruşu, Hikmet Ali'nin hassasiyetinin göstergesidir. Roman kahramanının sözleri, yazarın “pişmanlık ifadeleri” olarak okunabilir.²⁰⁴ Hikmet Ali, Zeli'ye Wilson Prensipleri'nin ortaya koyduğu ideallerin “kofluğuna inananlardan” (26) olduğunu söyler. Tuncay Birkan'a göre Hikmet Ali'nin konuşması, cemiyetin idare heyetinde bulunan Refik Halid'in roman aracılığıyla “özür beyanı”²⁰⁵ olarak ele alınabilir. Romanın yayımlandığı 1937 yılı, Refik Halid Karay'ın Halep'te çıkarılan “Vahdet” adlı milliyetçi gazetede “Atatürk İnkılâpları lehinde”²⁰⁶ yazılar yazdığı sürece karşılık gelir. *Yezidin Kızı*, Karay'ın Atatürk ve Cumhuriyet Türkiye'si ile “barıştığı”nın bir göstergesi, yurda dönme arzusunun arttığı, af söylentilerinin ve tartışmalarının hız kazandığı bir dönemin ürünü olması nedeniyle özel bir romandır.²⁰⁷

Hikmet Ali Zeli'nin bir casus olmadığına kanaat getirince siyasi tarihle ilgili sohbetleri daha rahat bir zeminde gerçekleşir. Hikmet Ali, henüz Yezidi olduğunu bilmediği Zeli'nin sözlerini büyük bir dikkatle dinler. Zeli, Yeni Dünya'nın peygamberi olarak görülen “Wilson”un sömürgeci zihniyetini eleştirir; “Osmanlı imparatorluğunun zalim siyaseti”nden (27) bahseder. “Yeni Türkiye'nin en mühim ciheti, daha doğrusu, beni alâkadar eden tarafı lâıyıklığıdır.” (27) derken cemaatini Türkiye'ye yerleştirmeyi tasarlamaktadır. Türkiye'de tarikatların, tekkelerin kaldırıldığını söyleyen Hikmet Ali, Zeli'den şu cevabı alır: “İyi ya... Yezidilik bütün zahirî alâmetlerinden sıyrılmış tek dindir; bizim ne mabedimiz, ne minare, ne çan, ne haç, ne vaız, hiç bir işaret ve âyinimiz yok. Adetlerimiz ise kimseyi incitecek mahiyette değildir.” (69) Türkiye'de doğu vilayetlerinin nüfusa muhtaç olduğunu da söyleyen Zeli, idealini gerçekleştirebilmek için her ayrıntıyı düşünmüş, bir casus olmasa da o dikkatle projesi üzerinde çalışmıştır.

2.2.3. Mekân

Konusu Türkiye dışında geçen bu romanda mekân önemli bir unsurdur. Romanın üç ana bölümü konunun gelişimine göre “Denizde”, “Çölde” ve “Dağda” adlarını taşımaktadır. İlk bölümde mekân, Hikmet Ali ile Matmazel Zeli'nin karşılaştığı, Marsilya'dan Suriye'ye giden Mariette-Pacha adlı gemidir. Şerif Aktaş, Refik Halid Karay'ın ikinci romanında kullandığı bu mekânın önemine dikkar çeker: “İlk

²⁰⁴ Alâattin Karaca, “Refik Halit Karay ve Yezidilik”, *Kitaplık*, S. 134 (Ocak 2010): 103.

²⁰⁵ Tuncay Birkan, age., 138.

²⁰⁶ Aktaş, age., 52.

²⁰⁷ Tuncay Birkan, *Yezidin Kızı*'nı bir “günah çıkarma” romanı olarak değerlendirir. (Bkz.) Birkan, age., 134.

romanında gördüğümüz İstanbul'un yüksek sosyete muhitinden, çeşitli milletlere ait insanlarla karşılaşma imkânı hazırlayan deniz yolculuğuna geçiş, *Yezidin Kızı* ile olmuştur diyeceğiz.”²⁰⁸ Zira Refik Halid, deniz yolculuğu temini başka romanlarında da kullanacaktır.

Hikmet Ali, deniz yolculuğunun ardından dedesinin vaktiyle Hama'dan satın aldığı Aynizennube köyüne gider. Burada geçirdiği birkaç günden sonra Şeyh Şemun Matmazel Zeli'nin davetini kendisine iletir ve birlikte Tüdmür çölüne giderler. Romanın ikinci bölümü Suriye'deki Tüdmür harabeleri arasında geçer. Üçüncü bölümün mekânı ise Yezidilerin bir kısmının yaşadığı, Irak sınırları içinde bulunan Sincar dağıdır. Romanın mekânı olan deniz, çöl, dağ ve antik şehirler, konu ve karakterlerin gizemiyle örtüşerek büyümlü bir atmosfer yaratmıştır. Adı geçen mekânların geçmişi ve bugünü karşılaştırılır, siyasi durumlarından, iklim ve diğer doğal özelliklerinden, karakteristik yapılarından söz edilir. Bu noktada mekân-insan ilişkisi romanda dikkat çekici bir unsur hâline getirilmiştir.

Hikmet Ali, romanın geçtiği ilk mekân olan denizi hırçın bir kadına benzetir:

“Denizin işi gücü tuvalet, titizlik, cilve, kriz, şımarıklık! Mercanlar onun, inciler onun. [...] Deniz, mütemadiyen değişen, didişen, didikliyen, deliren, sonra, birden, dermansız döşğine düşen huysuz bir güzellik, bir fikirsiz dişiliktir. Güneş batarken, deniz onu bir allık kutusu gibi önünde açar, sürünür, boyanır. Ay, sanki aynasını tutar, deniz ona bakarak telli pullu suvare elbiselerini giyer. Rüzgârlar cildinde erkek elleri gibi dolaşır, bu temaslarla isterik vücudu ara vermeden fıkırdar. Göğsünde sonsuz bir şehvet helecanı kabarıp inmektedir. Ağuşuna her atılana sarılır, çeker, derinliğine gömmek derecesinde hırs, kanmamazlık gösterir. Deniz böyle bir kadındır.” (49-50)

Hikmet Ali'nin denize yüklediği dişilik, bu kavramın sembolik anlamıyla da örtüşmektedir. Zira deniz, anne karnına dönme arzusunu, yani ölümü simgeler; “denize dönmek” ölmektir.²⁰⁹ Bu noktada romanın denizde başlayıp yine deniz kenarında bitişi önem kazanır. Hikmet Ali ve Şeyh Şemun, İngiliz hükümetinin dikkatini daha fazla çekmemek için Sincar'dan ayrılmak zorunda kalan Zeli'yi, Beyrut limanından yolcu ederler. Zeli, idealini gerçekleştirmek için sonu belli olmayan bir yolculuğa daha çıkmıştır.

²⁰⁸ Aktaş, age., 137.

²⁰⁹ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (New York: Philosophical Library, 1971), 281.

Romanın ikinci bölümünde mekân çöldür. Hikmet Ali çöl ile denizi “huyları uyuşmamış iki ahabab, yahut, yıldız barışıklığı hasıl olmamış karı koca” ya (49) benzettir. Hareketli denizin karşısında çölün durağanlığını şu sözlerle betimler: “Çöl daimî bir imsak içindedir. Rayiha istemiyor: Orucunun bozulmasından korkuyor. Renk sevmiyor: Maneviyata çevirdiği gözleri maddiyatla avunmasın diye. Lezzete düşman: Sonunda susatacağını biliyor!..” (49)

Zeli, çöldeki harabeleri gezmek için Beyrut ve Bağdat’a gidecektir. Ancak asıl amacı, dağınık bir biçimde yaşayan ve tarih boyunca çeşitli eziyetlere maruz kalmış, büyük devletlerin siyasi oyuncağı haline gelmiş Yezidileri bir araya getirmektir. İskenderiye’de sona eren gemi yolculuğunun ardından Zeli ile Hikmet Ali’nin yolları geçici olarak ayrılır. Zira Hikmet Ali, dedesinin bir zamanlar Hama’dan satın aldığı “Aynizennube” köyüne gitmek üzere bu yolculuğa çıkmıştır. “Zeynebin pınarı” (36) anlamına gelen Aynizennube, Hama ve Humus yakınlarında tarihî bir mekândır. Adını Arap kraliçesi Zeynep’ten, Frenklerin deyimiyle Zenobie’den almıştır. Zeli ve Kraliçe Zeynep arasında benzerlik kuran Hikmet Ali, biri geçmişte yaşamış, diğeri karşısında duran bu iki kadının etkisi altına girer. Bunda mekânın etkisi büyüktür. Zeli’nin cemaatini toplamak üzere faaliyetini sürdürdüğü mekânla “Zeynep’in pınarı” aynı coğrafyada bulunmaktadır. Tarih boyunca Asur, Eti, Mısır, İran, Roma, Arap, Türk ve Haçlılar’ın, şimdi ise Fransızlar’ın elinde bulunan Aynizennube, askerî bir nokta olarak kullanıldığı devirlerden kalma sütunlara ve suyu hâlâ bol olan bir kuyuya sahiptir. Eski Roma devrine ait bu kalıntılar arasında Hikmet Ali’nin hayal dünyası harekete geçer. Zeli’yi ilk gördüğü andan itibaren hissettikleri, içinde buldukları mekânın da etkisiyle bir tutkuya dönüşür.

Zeli Hikmet Ali’ye, 1933 senesinin sonuncu Cumartesi günü, yani bir ay sonra çölün kendisi tarafından belirlenecek bir noktada buluşacaklarını söylemiştir. Hikmet Ali, bir aylık zamanını köyünde, Humuslu bir Çerkes olan Musa Efendi ile geçirir. Bu bir ayın sonunda Şeyh Şemun köye gelerek Zeli’nin onu Tüdmür’de beklediğini haber verir. Romanın bundan sonraki kısmı Suriye’de bulunan “Tüdmür çölü”nde, diğeri adıyla antik “Palmira” şehrinde geçecektir. Arap dünyasında Tüdmür, Batılılar tarafından ise Palmira olarak anılan antik şehir, “Zeynep’in ülkesi”dir.

Zeli ile çölün ortasında bir otelde buluşan Hikmet Ali, Zeli’nin hikâyesini, gelecekle ilgili tasarılarını bu mekânda dinler. Zeli tarafından, kendisine yardım edilmesi için “seçilmiş” bir kişi olan Hikmet Ali, yine “seçilmiş” bir zaman ve mekânın içindedir.

Çöl otelinde, 1933'ü 1934'e bağlayan gün ve geceyi birlikte geçirirler. Zeli, Yezidi olduğunu ve misyonunu ona bu mekânda açıklar. Bir din olarak Yezidiliği ve milletin tarihini, kültürünü anlatır. Palmira'daki Baalbek ve Güneş mabedleri arasında dolaşırken Hikmet Ali'ye projesinin ayrıntılarından bahseder. Irak, Suriye ve Türkiye sınırları içinde dağınık bir halde yaşayan cemaatinin Kafkasya ve Hindistan'da da küçük birer kolları olduğunu, Sincar dağında yaşayanlardan başlamak üzere bütün Yezidileri bir araya getirmek istediğini söyler. Zeli'nin amacı, onlara "modern, emniyetli bir yurt kurmak"tır. (67) Kendi ülkesi olan Arjantin'i bu proje için uygun bulmamıştır. Irak ve Suriye'den de siyasi nedenlerle vazgeçen Zeli, medeni kanunlarla idare edilen Türkiye'nin, idealini gerçekleştirmek için en uygun ülke olduğunu söyler. Hem geçmişteki Osmanlı siyasetinden cesaret almakta hem de bugünkü Türkiye'deki doğu vilayetlerinin nüfusa muhtaç olduğunu düşünmektedir. Doğu'ya yerleştirilecek olan Yezidiler zamanla Anadolu'ya da yayılabilecektir.

Zeli ve Hikmet Ali, Palmir çölünden sonra Sincar dağına doğru yola çıkarlar. Zeli'nin yolculuğunun son noktası Yezidilerin büyük çoğunluğunun yaşadığı Sincar dağıdır.²¹⁰ Önceden tasarlanan güzergâha göre Deyrizor'dan sonra Hasiçe ve Kevkep dağının eteklerinden geçip Sincar'a ulaşacaklardır. Bu plan, Hikmet Ali'nin vizesiz pasaportu nedeniyle hudut kontrolüne takılmamak için tercih edilmiştir. Fırat nehri boyunca, Şamiye, Suhne gibi bölgelerden geçerler; Suriye çölünün merkezi sayılan Deyrizor'da durakladıktan sonra Mezopotamya'ya ulaşırlar. Böylece "Zeynep diyarından Semiramis'inkine" (83) geçmiş olurlar. Hikmet Ali Mezopotamya'ya geçerken kraliçe Zeynep'in aynı bölgede Romalılarla nasıl savaştığını düşünmektedir.

Yezidiler ülkesi Sincar dağına gelindiğinde romanın üçüncü ve son bölümü başlar. "Dağda" geçirecekleri zaman da deniz ve çöldeki gibi etkileyicidir. Yorucu yolculuğun ardından uyuyan Hikmet Ali, gözlerini açtığı acayip odada Gazi'nin "terre cuite" bir büstüyle karşılaşır. Issız dağın eteğinde hizmetçi ve uşakların bulunduğu, hisar kulesini andıran bu lüks mekân, Zeli'nin sahip olduğu maddi varlığın ve kendisine tapan binlerce kişinin eseridir. Hikmet Ali "Yezidilerin Olemp'inde Yezidi

²¹⁰ "Yezidiler, Musul'un garbında 160 km. mesâfede bulunup, çöl ortasındaki dağlar silsilesini teşkil ve vaktiyle Yezidilerin hürriyet ve istiklâl hareketlerinin dayanak noktasını temsil eden Cebel Sincar üzerinde yaşarlar." (Bkz.) Theodor Menzel - Bu madde İhsan Süreyya Sırma tarafından tadil ve ikmâl edilmiştir. - "Yezidiler", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 13 (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Eğitim Basımevi, 1986), 415.

Minerv'ıyla beraber" (111) olduğu için mutludur. Romanın sonunda Hikmet Ali, yaşadığı aşk macerasında buldukları coğrafyanın etkisi olduğunu âdeta itiraf eder:

“Yaşıma uygun bir muhakemeye anlamıştım ki Zeliha'nın beni isteyişinde, insanlar arasındaki o karşılıklı ezelden ısınmış, o tipini buluş kadar tesadüfün ikimizi başbaşa bir çöle ve dağa düşürmesinin de tesiri olmuştur. Yadırgadığımız bu yerde birbirimize medeniyet akrabası olmuştuk; başkalarından uzak düşmüş kaçgöçlü akraba çocukları gibi sevişiyorduk.” (154)

Romanın geçtiği mekânlar dışında, Zeli'nin ülkesi olan Güney Amerika'dan da söz edilir. Matmazel Zeli della Yezdi, Arjantin'in Mendoza şehrinde doğmuştur. Güney Amerika bozkırı olan “pampa”larda savaşçı ruhlu bir kadın olarak yetişmiş, iklimin sertliği karakteri üzerinde etkin bir rol oynamıştır. Zeli çok iyi ata biner, “lasso” adlı av silahını ustalıklı kullanır. And sıradağlarının görkemini, Mendoza'daki uçsuz bucaksız pampaları büyük bir keyifle çevresindekilere anlatır. Bilmeyenlerce “birkaç senede yerden bitmiş bir yepyeni Amerikan şehri” (28) sanılabilecek Mendoza'nın dört asırlık geçmişi olduğundan bahseder.

Türkiye sınırları dışında geçen romanda, İstanbul'a dair hatırlatmalar da yer alır. Romanda İstanbul, memleketinden uzak düşen kahramanın özlemle andığı bir şehir olarak göze çarpar. Hikmet Ali'nin çocukluğu, Kandilli'de “senelerce evvel yanmış, dede mirası çürük [bir] yalı”da (144) geçmiştir. Sincar dağındaki hisar burcunda kaldığı bir akşam çıkan fırtına, Hikmet Ali'ye bu yalıyı ve “çocukluğunun ürpermelerini” hatırlatır. “Halbuki Boğaziçi nerededir, Sincar dağı, Mezopotamya nerede?” (144) Hikmet Ali, Zeli'nin eteklerini hareketlendiren rüzgârın sesinde de “bir Boğaziçi kayıkhanesinin kuytu, serin, uslu hışıltısını dinler gibi” olur. (12) Çölde yağmura yakalandıkları bir akşam Zeli'ye bakarken içinden şunları geçirir: “Öyle zarif, ince, teravetli ve sakın ki kendimizi Maslak yolunda bir manzara teması için inmişiz farzetmekteyim; biraz sonra Taksim meydanının ışıklarını delerek Parkotelinde akşam çayımızı içeceğiz!” (90) Otel aşçısının yemeklerinden bıkan Hikmet Ali, ancak yediği pilav sayesinde kendini memleketinde hisseder: “Ben o fikirdeyim ki pilâv İstanbul çocuklarını Akdeniz kıyıları halkına mahsus fanfaronluktan kurtararak onlara Uzakşark ahalesinin salâbetli karakterini veren bir gıdadır.” (141) Türkiye ile ilgili olarak siyasi konuların dışında Samsun ve İzmir tütününden bahsedilir. Hikmet Ali Sakarya, Dumlupınar ve Çanakkale'de çarpışmıştır. Zeli, eski bir mebus olan Hikmet Ali hakkında Ankara'dan bilgi istemiştir.

Romanda mekânın hem Hikmet Ali hem de Zeli için önemi büyüktür. Aldığı inziva kararını uygulamak için Hikmet Ali'nin yaşadığı mekândan uzaklaşması gerekmiştir. Matmazel Zeli'nin dinî-kültürel-siyasi projesi ise uygun bir mekân olmadan gerçekleşmeyecektir. Karay'ın bu romanını sürgün edildiği coğrafyanın dışına taşınması, sürgünlük edebiyatı teorileri çerçevesinde ele alındığında “belli bir yere bağlı olmamak nedeniyle kaybolmuş kültürel kimliğin göstergesidir.”²¹¹

2.2.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Roman, “ben anlatıcı” konumundaki Hikmet Ali'nin bakış açısıyla şekillendirilmiştir. Başka herhangi bir anlatıcıya yer verilmediğinden romana “tekil bakış açısı” hâkimdir. Bu tip romanlarda anlatıcı karakterin iç ve dış özellikleri okura akseder ve okur karakterle daha kolay özdeşlik kurar. Onun ruh halleri ve dünyaya bakışı, romandaki diğer tüm aksiyonların önündedir. Ancak burada Hikmet Ali'nin odaklandığı, roman boyunca hem kişiliğini hem fiziksel özelliklerini gözlemleyip sorguladığı başka bir karakter vardır. Romanın adı da bu odaklanmayı doğrular niteliktedir. “Yezidin Kızı” Zeli elbette Hikmet Ali'nin bakışıyla tanıtılır ancak Hikmet Ali eserin yoğunluğunun arttığı gelişme bölümünde bir anlatıcı olarak gittikçe silikleşir. Roman artık Yezidiliğin ve bir Yezidi kızının anlatımına dönüşür. Yine de anlatıcı konumundaki Hikmet Ali'nin romandaki işlevi başka bir karaktere geçici olarak da olsa yüklenmemiş, Zeli'nin veya başka bir şahsın bakış açısından yararlanılmamıştır. Sonuç bölümüne bakıldığında olayların yine Hikmet Ali'ye göre şekillendiği, Zeli'nin uzak ideallerini gerçekçi bir duyusuyla reddederek sevdiği kadını hayatından çıkardığı görülür.

Romanın anlatıcısı Hikmet Ali, Refik Halid'in sürgün yıllarında yaşadığı siyasal dönüşümü yansıtan, “arada” kalmış bir karakter olarak dikkati çeker. İlk romanında İttihat ve Terakki çevresinin II. Meşrutiyet ve sonrasındaki yükselişini eleştiren Refik Halid, *Yezidin Kızı*'nda Cumhuriyet'in ilk on yılındaki gelişmelere odaklanmıştır. Hikmet Ali, “yeni rejimin sadık bir emekdarı” olmasına rağmen toplumsal dönüşüme koşulsuz bağlanmadığını hissettirir. Zira kendisini “mücadele adamı, inkılâp kahramanı” olarak tanımlayan Zeli'ye, “Beni iyi ve doğru tanıtmamışlar.” (35)

²¹¹ Demet Karabulut, “Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2011), 86.

cevabını verir. Bu yönüyle Refik Halid'in muhalif tavrıyla benzeşen bir anlatıcı profili ortaya çıkar. İkinci romanında da anlatıcı, yazarın sözcüsü konumundadır.

Romanda tarihî unsurlardan fazlaca beslenildiği için “geriye dönüş tekniği”ne sık sık başvurulur. Zeli ve Hikmet Ali diyaloglarında “malumatları”nı konuşururlar. Tarihî ve kültürel konulardaki bu diyaloglar romanın tematik altyapısını zenginleştirmekte, kurgusal yönünü ise zayıflatmaktadır. Okur Hikmet Ali ile birlikte Yezidiliği, onun aracılığıyla ise Orta Doğu medeniyetlerini ve coğrafyasını “öğrenir”. Romandaki diyalogların işlevi bu açıdan sorgulanabilir zira “gösterme”den ziyade “anlatma” yönteminin ağır bastığı roman, geleneksel anlatı düzeyinde kalmıştır. Uzayan konuşmalar, romanı yer yer bir konferans metnine büründürür. Bu pasajlar, hikâyenin akışını bölen, olay örgüsünden kopuk birer parça olarak göze çarpar. Bu kısımlarda Yezidilerin tarihi, inançları ve geleneklerinin yanı sıra Hikmet Ali'nin dil, kültür, kadın ve felsefe ile ilgili fikirleri de yer alır:

“Biyolojide adapte olmak nedir? Değişen hayata göre yeni âdetler almak, alışmak değil mi? Bunları alamamak, yâni alışmamak ölmek demektir. Sevişmekte de, biyolojik ve psikolojik diyebileceğim böyle bir adaptasyon şarttır. Dil ve din birliğinin iki insan arasında bir kolayca ‘aşî tutma’ kabiliyeti yaptığımıza kaniim. Nasıl bir şahsa diğer bir şahsın kanı nakledildiği zaman, bazan, ‘anti corps’ ve bir reaksiyon yapmadan muvaffakiyetli neticeler veriyorsa, dil ve din benzeyişleri de böyle bir uyuşuvermeyi temin ediyor.” (139)

Hikmet Ali Yezidilikle ilgili olarak öğrendiklerini, kimi zaman bir ders kitabından alıntı yaparcasına aktarır:

“Mösyö Rondel’in notlarından:

Yezidilerde düğünler uzun sürüyor; kendine göre hususiyetleri de var. Meselâ evlenme kararlaştı mı köylüler, davul zurna önde güvey evine gidiyorlar; orada üç gün üç gece, kadın erkek yiyorlar, içiyorlar, oynuyorlar; sonra atlar geliyor; kadınlar bunlara ikişer ikişer biniyorlar, erkekler teker teker...” (129)

Romanda Yezidilerin cenaze töreni gibi başka âdetlerinden ve ibadetlerinden de bahsedilir. Bu yönüyle *Yezidin Kızı*, Şerif Aktaş’ın deyimiyle bir “inceleme romanı”dır.²¹² Ancak anlatım tekniğindeki durağanlığa karşılık romanın gizemli konusu merak unsurunu canlı tutmaktadır. Zengin tabiat tasvirleri de eserin “yazınsal değeri”ni arttırır.²¹³ M. Turhan Tan, Tan gazetesinin “Tahlil ve Tenkit” köşesinde

²¹² Şerif Aktaş, “Refik Halid Karay”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri. Tarih. Antoloji. Ansiklopedi*, 12. Cilt (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1992), 78.

²¹³ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987), 238.

romanın üslubundan hayranlıkla bahseder.²¹⁴ Nihad Sami Banarlı'ya göre üslubuyla çağının “Nevâî dili”ni yaratan Karay, *Yezidin Kızı*'yla Türk okurunu “Garp edebiyatının bu çeşit eserlerine hasret çekmekten”²¹⁵ uzaklaştırmıştır. Nahid Sırrı da romandaki dil ve üslubu övgüyle karşılar ancak tekniğini zayıf bulur.²¹⁶

Hikmet Ali ve Zeli, romanın konusunu besleyen dinler tarihi, arkeoloji, felsefe ve psikoloji alanlarına dair zengin birer literatür bilgisine sahiptirler. Karakterlerin diyaloglarına yansıyan bu isimler ve eserleri, romandaki kurmaca dünyanın dışında bir gerçeklik taşırlar. Bunların bir kısmı “alıntı”, çoğu ise “gönderge”²¹⁷ konumundadır. Zeli, ırk kavramıyla ilgili bir sohbetle fikirlerini şu sözlerle açıklar: “Darvin ve Tolstoy’un yüz hatları Avustralya’daki en eski insan hatlarından ilimce farksızdır. (Taş devrindeki adam) isimli eserine çalışırken Fremiet’nin pek eski bir insan kafatası üzerinde yaptığı tetkikat şu neticeyi verdi: Alphonse Daudet’nin kafasıyla karşılaşmak!” (25) Yine Hikmet Ali’yle yaptığı bir konuşmasında siyasi tarihle ilgili çok sayıda yazar ve eserin adı geçer:

“— Suriye ve Irak hakkında kaç kitap okuduğumu tahmin edersiniz? Tarih, arkeoloji, politika, hukuk, seyahat, askerlik, siyans, lügat üzerine belki doksan cild... Roman ve şiirler de başka. Siz, olabilir, Barres, Bordeaux, Tharau’lardan sayfalar karıştırmış, olabilir siyasî cihetten Gontaut-Biron, Young, Capdejelle gibilerinin kitaplarına göz atmışsınızdır. La Maziere’i, Mme de Saint-Pol’ü, Dorgeles’i, bir Moutran’ı, bir general Bremond, bir kolonel Andrea, bir kumandan Maestracci’yi, Carle’nin ‘Hidrolik agrikol an Siri’, yahut Harder’in ‘Chrestomathie arabe’ını okuyabildiniz mi? Hayır! Ya Sehlunberger ile Lammens’i?” (27)

Zeli, metapsikozla ilgilenen teorisyenlerden bahseder: “Fourier, Pierre Leroux, Jean Reynaud gibi... Misilsiz şâir ve filozof Maurice Maeterlinck de artık ruhun kaybolmaz varlığına inananlardandır. Metapsişik kelimesi ki profesör Richet’nin icadıdır...” (53) Yezidiler üzerine yazılmış eserleri eleştirir: “Meselâ Bore, Guinet, Layard’in, hattâ

²¹⁴ M. Turhan Tan, “Yezidin Kızı” - Tahlil ve Tenkit, *Tan*, (31 Mart 1939): 7.

²¹⁵ Nihad Sâmi Banarlı, *Kitaplar ve Portreler. Mehmet Âkif’ten Günümüze* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1985), 85. (Yazının yayın bilgisi: *Yedi Gün*, 14 Ekim 1945).

²¹⁶ “Fakat bu kitabın asıl zayıf noktası Yezidiler hakkında verdiği malûmatın eserin bünyesine kaybolmadan, âdeta zerrelere kadar girip yayılmadan muayyen yerlerde durması, parça parça, yer yer bu malûmatın kabarmış bir halde kalmasıdır. Mizah vâdisinin pek büyük bir kudreti olan Refik Halid bu romanında coğrafya ve tarih âlimi gibi bir hüviyyet arzetmeği bilmiyorum kasten mi istemiş? Yezidiler hakkında verdiği ve doğru olarak kabul ettiğimiz malûmatın elbette cahili idik. Fakat, bunları, romanında alâkamızın gevşemesi ve hattâ içimizin sıkılması bahsına öğreniyoruz ve (Yezid’in Kızı)nı elimize Yezidiler hakkında bir eser okumak arzusuyla almış olmadığımız için, keyfiyet bizi sıkıyor.” (Bkz.) Nahid Sırrı (Örik), “‘Yezidin Kızı’ İçin”, *Varlık*, S. 150 (1 Ekim 1939): 176.

²¹⁷ “Gönderge”; “yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması”dır. (Bkz.) Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007), 103.

karmelit papazı Anastas, Şehristanî ve Timur paşanın etüdlerinde lüzumsuz bir çok tafsilât bulursunuz...” (59) Hikmet Ali ise edebî eserlerden örnekler verir, benzetmeler yapar. Çöldeki hava için “Pierre Loti’nin ‘Izlanda balıkçısı’ levhalarını hatırlatan bir kül renkli sis ortasındayız” (90) der. Erkeklerin farklı bir dilde konuşan kadınlardan etkilendiğini söylerken yine Pierre Loti’yi hatırlatır: “Loti’nin bezgin bünyesine Rarahü’yle Aziade’nin kuş dili, Dezanşante’lerin frenkleşip ‘Ah!’ şeklinden ‘O!’ya çevrilmiş iniltileri, Madam Krizantem’in baharatlı dilbazlığı, şüphesiz, bir uyandırıcılık yapmıştı.” (140) Hikmet Ali romanın sonunda Zeli’yi Beyrut limanından yolcu etmiştir. “Miryam Harry’nin ‘Şehvet adası’ romanında tasvir ettiği” (153) aşk sahnelerini düşünerek onu vapurdaki Fransız zabitlerinden kıskandığını söyler.

Romanda dinler ve peygamberlerle ilgili göndergeler de oldukça fazladır. Hikmet Ali, Zeli’nin yüzünü “Raphael’in Saint-Sixte Meryem’indeki kadar mâsum ve rahat” (19) bulur. Zeli, “işleri bozulan Avrupa’ya Allah tarafından değil de Amerika’dan yollanılmış [bir] peygamber” olan Vilson’u “Tur’a çıkmamış bir Musâ, çarمیha gerilmemiş bir İsa” ya benzetir. (26) Birçok dinin ayinlerinden izler taşıyan Yezidiler için İsa’nın ne kadar önemli olduğundan bahseder, onun çarمیha gerildiğine inanmadıklarını söyler. Mösyö Rondel ise Zeli’nin sadık yardımcısı Şemun için “prensesein Saint Pierre’idir.” der. (128) Yezidilik “tufan” a da farklı bir yorum getirmiş, Zeli’nin anlattığına göre hikâyeye, Nuh’un gemisinde insanın vefasızlığına uğrayan bir yılanın etrafında şekillenmiştir.

Romanda “alıntı” konumundaki örnekler ise Hikmet Ali aracılığıyla verilir: “Sokrat, güzelliği ‘kısa bir zulüm, bir kısa gaddarlık’ diye tarif eder.” (24) Hikmet Ali’nin Leibniz’den aktardığı “sevgi” tanımı da dolaylı yoldan yapılmış bir “alıntı” olarak görülebilir: “Zeli, bilirmisiniz Leibniz sevgiyi nasıl tarif eder: Sevmek, sevdiğinin saadetinden zevk almak, onun saadetini kendi öz saadeti yapmaktır. [...]” (149)

Romanda kullanılan diğer bir teknik ise “içanlatı”²¹⁸ tekniğidir. Antik şehir Palmira’nın kraliçesi Zeynep’in hayat hikâyesi, Zeli’ninkine koşut bir biçimde sunulur. Romanda, Kraliçe Zeynep’le Zeli arasındaki ortak izleklerden hareketle oluşturulmuş, birbirini tamamlayan iki ayrı metin göze çarpar. Hikmet Ali, Zeli’yi

²¹⁸ “Anlatı içine bir başka anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması olur bir bakıma.” (Bkz.) Aktulum, age., 158-159.

tanıdıkça onun Zeynep’le olan benzerliğine odaklanmış, kraliçenin hayatından kesitleri gözünün önüne getirmeye başlamıştır. Mezopotamya’da yaşamış olan Zeynep’in, âdeta Zeli’de yeniden vücut bulduğuna inanır. Bu durum en açık ifadesini Hikmet Ali’nin şu sözlerinde bulur: “Yanımda dolaşan mermer tenasüplü medenî kız da Yezidîlerin loş tarihine bir yirminci asır ışığı serpmek isteyen bir bugünün Zeynebidir.” (71)²¹⁹ Zeynep’in hayatı, Zeli’ninkini aydınlatan bir “yansıma”²²⁰ olarak romanın alt metnini oluşturur.

Romanda Zeli’nin anlattığı Arap efsanesi de Zeynep’e dair “içanlatı”lardan biridir:

“— Arap çadırlarında dilden dile nakledilen bir efsane vardır: Bazı geceler bu heybetli harabeler arasında bir dişi aslan görünür, karaltılar içinde döner, dolaşır ve nihayet figana benzeyen bir nârayla çölü inletir, tekrar gözden nihan olurmuş... Bu, Zeyneb’in ruhuymuş; gelir, sevgili beldesinde saltanat günlerinin hasretini çeker, esirliğinin matemini tutarmış! Herkesin efsane bildiği bu vak’a, bence, inandığım tenasüh akîdesinin çok realist bir ifadesidir.” (58)

Romanda mitolojiden beslenerek yapılan benzetmeler dikkati çeker. Zeli, bir zamanlar âşık olduğu adamın “Adonis kadar güzel, tenasüplü” (107) olduğunu söyler. Hikmet Ali, kadınların kimi zaman kendisini korkuttuğunu şu sözlerle anlatır: “Ağzı Pandor’un kutusudur; vücudunda Medüzün yilandan saçları ve baktığını taşa çeviren gözleri gizlenmiştir.” (108) Sincar dağında çıktıkları at gezintisinde Zeli’ye şöyle seslenir: “Yezidîlerin Olemp’inde Yezidi Minerv’iyle beraberim!” (111) At üstündeki Zeli, Hikmet Ali’ye Yunan efsanelerini canlandıran tabloları hatırlatır: “Bu kız, bütün taşkın modernliği içinde beni daima tarihe ve lejandlara götürüyor; tarihin ve efsanelerin misilsiz tablolarını ancak Zelîha yaşatabiliyor.” (111)

Romanın anlatıcısı Hikmet Ali’nin üslubunda yabancı kelime kullanımına sık rastlanır.²²¹ Sincar hisarındaki odasında “cozy d’angle” bir divan, ve Gazi’nin “terre cuite” bir büstü olduğunu söyler. (97) Psikolojide “emotion-choc” ve “emotion-sentiment” olmak üzere iki farklı aşk çeşidi olduğundan bahseder. (105) Hikmet Ali, Zeli ve Mösyö Rondel’in Fransızca konuşarak iletişim kurduğu romanda yalnızca bir cümle orijinal şekliyle verilmiştir. Mösyö Rondel Hikmet Ali’nin kadın vücuduna dair

²¹⁹ “Örtülü olmayan kadınlarının hatları şaşılacak derecede muntazamdır.” (Bkz.) “Yezidîlik”, age., 415.

²²⁰ Aktulum, age., 160.

²²¹ Rıza Tevfik, *Yezidin Kızı* hakkındaki eleştirisinde “Temiz İstanbul Türkçesini en iyi yazan nadir muharrirlerden biri olan Refikin” romandaki bazı ifadelerini ve “türkçe mukabilleri bulunamamış gibi” yabancı kelime kullanmasını beğenmediğini belirtir; bunu “alafrangalık” olarak değerlendirir. (Rıza Tevfik, “Yezidin Kızını Okurken”, *Yeni Gün*, S. 5 (8 Nisan 1939): 33.

sözlerini beğendiğini “C’est extremement logique, c’est formidable!!” (128) cümlesiyle ifade eder.

Yezidin Kızı’nı “Türk edebiyatı için bir kazanç” olarak nitelendiren Âdile Ayda, romandaki teknik inceliklere değindiği yazısında²²² genel kanının aksine yazarın edindiği bilgileri romana yedirebildiğini ifade eder.

²²² “Teşbihlerinde hayranı olduğumuz hayal orijinalliğini burada muharrir mevzua tatbik etmiş, aynı zamanda ‘İstanbul’un İçyüzü’ndeki pasif müşahede burada faal tetkik şeklini almıştır. İki de birde ilmî kitaplar, lûgatler zikrediliyor, her adımda coğrafi tafsilât veriliyor, en objektif bir şekilde incelenmiş mezheb âdetleri tasvir ediliyor. Böyle bir çerçeve içine muhayyel bir tip ve muhayyel vakalar yerleştirmek ne kadar güç iş! Refik Halid bu güç işte parlak surette muvaffak olmuştur. ‘Yezidin Kızı’ muhakkak ki edebiyatımızın en muvaffakiyetli ekzotik romanıdır. Bu romanın kuvvetli cazibesi birleşmiş, kucaklaşmış, kaynaşmış Realite ve Fantezinin hududlarını tayin edememekten ileri geliyor. Tekniği kusursuz, üslûbu bir harikadır.” (Bkz.) Âdile Ayda, “Refik Halid”, *Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1947.

2.3. ÇETE²²³

Refik Halid Karay Halep'te yazmaya başladığı *Çete* romanını İstanbul'da tamamlamış²²⁴, roman 20 Mayıs 1939 – 3 Temmuz 1939 tarihleri arasında Akşam gazetesinde tefrika edilmiştir. *Çete*, *Yezidin Kızı*'nda olduğu gibi Refik Halid Karay'ın 1922'de başlayan ikinci sürgün döneminin izlerini taşır. Bu durum yazarın “salon hayatından ayrılıp, millî meseleler üzerinde düşünmeye başladığını gösterir.”²²⁵ Antakya'daki Amanos dağları civarında geçen romanda, Kurtuluş Savaşı'nda faaliyet gösteren Kuvayimillîye çetelerinden biri anlatılmaktadır. *Çete*, Refik Halid'in Hatay davası için verdiği mücadelenin roman dünyasına yansımaları olarak da görülebilir: “Hatay'ın anavatana ilhâkı konusunda yurt dışında kalemiyle hizmet etme faziletini gösteren Refik Halid, *Çete* romanı ile bu bölgenin neden Türklere ait olduğunu açıklamaya çalışır. Eser bu yönüyle ideolojiktir.”²²⁶

Coğrafi şartları ağır olan bir bölgede işgal kuvvetlerine karşı mücadele eden Kıran Bey çetesinin maceralarına paralel olarak bu romanda da bir aşk ilişkisi mevcuttur. Romanın kadın kahramanı Nina, “çete” reisi Kıran Bey gibi millî idealleri için yaşayan, maceracı ruha sahip biridir. Nina ve Kıran, “farklı içtimaî çevrelerden gelen, farklı gayeleri olan iki insan”dır.²²⁷ Bu iki vatanperverin idealleri başta çatışacak, daha sonrasında ise aşk galip gelecektir.

Roman “Buluşmadan Önce”, “Buluşuyorlar”, “Buluşmadan Sonra”, “Son ve Tek Kısım” adlarını taşıyan dört kısımdan oluşur. İlk üç kısım kendi içinde alt bölümlere ayrılmış, “Son ve Tek Kısım” ise birkaç sayfalık bir sonuç bölümü olarak tasarlanmıştır. Nina ve Kıran'ın bir araya gelmeden önceki durumları, ilk kısmın alt başlıklarında sırasıyla anlatılır. Böylece romandaki iki ana kahramanın hayat hikâyesi ve kişilik özellikleri ilk bölümde eş zamanlı olarak verilmiş olur.

Madam Nina Daniloviç, Kozan'daki Fransız işgal ordusundan Yüzbaşı Ernest'in karısıdır. Kocasını hakkında bilgi almak için Beyrut'a gelmiş ve buradaki Fransız Yüce Komiserliğine başvurmuştur. Ancak Nina'nın asıl amacı, yardımcısı Bekirof'la birlikte gizli faaliyetlerini yürütmektir. Fransız ve Rus istihbaratının takip ettiği Nina,

²²³ Refik Halid Karay, *Çete* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.)

²²⁴ Ebcioğlu, age., 87.

²²⁵ Aktaş, age., 140.

²²⁶ Aktaş, age., 140.

²²⁷ Aktaş, age., 77.

Çarlık için mücadele veren bir Rus asilzadesidir. Kocasını görmek üzere Kilikya civarına gitmek istediğini söylese de asıl amacı Suriye’de bulunan üç ton Osmanlı altınına ulaşmak, bu altınları hem sahibi olan Türkiye’ye hem de Fransa’daki Beyaz Rus teşkilatına vermektir. Yüce Komiserliğin dikkatini çekmeden bu bölgeye gitmek üzere Bekirof’la bir gemi kiralayıp denize açılırlar. Bu esnada Adana’ya tayin edilmiş olan Fransızca öğretmeni Nezih Suad, Millî Mücadele’ye katılmak üzere bir çeteci tarafından gizlice evinden alınır. Dört gün süren yolculuğun ardından Amanos dağlarının eteğindeki Petek köyde eski binbaşısı Demir Bey ile bir araya gelir. Civardaki işgalcilere ve iş birlikçilere karşı mücadele verecek çetenin reisi olarak Kıran Bey adıyla ortaya çıkar.

İkinci kısımda Nina ve Kıran’ın karşılaşmaları anlatılır. Nina ve Bekirof’un gemisi, Kıran Bey çetesinin mıntıkası yakınlarında kendilerini takip eden bir geminin saldırısına uğrar. Bekirof bu saldırıda ölür, Nina yüzerek karaya çıkar. Onu baygın halde bulan çete üyeleri Yoksul ve Öksüz, Kıran Bey’e teslim ederler. İki geminin çatışmasına şahit olan çete üyeleri, Fransızca konuşan, çekik gözlü bu genç kadının kim olduğunu anlamaya çalışmaktadırlar. Onu geçici olarak yanlarında tutmayı ve en yakın Fransız karakoluna teslim etmeyi düşünen Kıran Bey zamanla Nina’yla yakınlaşmaya başlar. İçinde buldukları tabiatın da etkisiyle birbirlerine âşık olurlar. “Şalan Kale” adı verilen bölgede yolları kesişen bu iki idealistin hayatları, hiç umulmadık bir coğrafyada birleşmiştir. Bu arada bölgedeki Türk çeteleri görevlerini yerine getirmiş, 1921 yılında imzalanan Ankara Antlaşması ile başarıya ulaşılmıştır. Romanın son bölümü 1938 yılında geçer. Hatay özgürlüğüne kavuşmuştur, Nina ve Kıran kızları Gülcihan’la bir Ege şehrinde yaşamaktadırlar. “Nezih” mebus olmuştur. Şehre gelen bir yazar evlerine konuk olur; Hatay civarındaki Türk çetelerinin on sekiz yıl önceki kahramanlıklarını anlatan bir roman yazacağını söylemektedir.

2.3.1. Kişiler

Geniş bir şahıs kadrosuna sahip olmayan *Çete, Yezidin Kızı*’nda olduğu gibi bir aşk etrafında şekillenir. Romanda öne çıkan iki karakter vardır: Nina Daniloviç ve Nezih Suad. Nina Daniloviç, Çarlık Rusyası için Bolşeviklere karşı mücadele etmiş, gizli görevlerde bulunmuş bir Rus prensesidir. Rusya’nın köklü ailelerinden Daniloviçlere mensup Madam Nina, bir Fransız askeri olan Yüzbaşı Ernest ile evlidir. Fransız işgali altındaki Kozan’da bulunan kocasına ulaşmak bahanesiyle Beyrut’taki Fransız

komiserliğini oyalamakta, onlardan gizli bir şekilde siyasi faaliyetlerini yürütmeye çalışmaktadır. Prenses Nina, “Karadeniz kıyılarında, tüyler ürpertici maceralar ile şöhret yapmış bir Rus Grandüşesi, Kızıl ve Beyaz Rus ordularının korktuğu ve taptığı Nina Daniloviç”tir. (10) Bu “Amazon” ruhlu genç kadın, yardımcısı ve dava arkadaşı Bekirof’la birlikte senelerce ön saflarda çarpışmış, kendini tehlikeli yolculukların, zaman zaman da kaçak süren bir hayatın içinde bulmuştur. Defalarca ölümden dönen Nina, korkusuz, cesur bir savaşçı ve siyasetçidir, bu yönüyle “Jandark”a benzetilir. Yazarın *Yezidin Kızı*’ndaki Zeli’yi de bir “Jandark” olarak tanımlaması, benzer kadın tipleri üzerine yoğunlaştığını gösterir. Nina, kendisini Kıran’a şu sözlerle anlatır:

“Beni tahmin ettiğin gibi bir Fransız kasabalısı, ortamektep tahsilini bitirmiş bir dikişçi kızı sanma! Ben Petersburg sarayının yüz bin mumla ışıklanmış avizeleri altında dolaşmış bir Rus prensesiyim. Şu başım, imparatoriçenin dizine çok defa dayanmış, bu saçlarım imparatorun elleriyle çok defa okşanmıştır. [...] Fakat yine şu başım, gün geldi ki, sakalı göğsüne inmiş bir Kazak neferinin dizine dayandı; bu saçlarım Kızıl ordu çavuşlarının kan pıhtıları henüz kurumuş elleriyle okşandı. Anladın mı?” (96)

Nina’nın kimi zaman sarayda, kimi zaman da savaş meydanlarında, bozkırlarda geçen ve birbirine hiç uymayan iki ayrı hayatı olmuştur. Nina, soy bakımından da oldukça karmaşık bir geçmişe sahiptir. En köklü ve soylu Rus ailelerinden Daniloviçlere mensup olmakla birlikte 14. yüzyılda yaşamış Özbek Han’a dayanan geçmişi ile de birden fazla ırk ve milletle özdeşlik kurabilmektedir. Özbek Han, 1328-1340 seneleri arasında kız kardeşini Jorj Daniloviç’le evlendirmiş, böylece farklı bir bölgede hâkimiyet kurmayı amaçlamıştır. Bu soydan gelen Nina Daniloviç, fiziksel özellikleri ile tam bir Asyalıdır: “Çehre toparlak, kaşlar incecik, ağız iri, yanaklar fazla etli ve gözler çok çekik. Sibiryalılaşmış bir güzellik, bir Kalmuk, bir Özbek sevimliliği”ne sahiptir. (7) Bu yönü, onun bir Türk askeri olan Nezih Suad’la yakınlaşmasında etkili olmuştur. Türkçe de bilen Nina, “Kazan ile Kırım arası” (85) bir lehçeyle konuşur.

Asıl adı Nezih Suad olan Kıran Bey, Birinci Dünya Savaşı’nın ardından ülkeyi işgal eden yabancı devletlerle Türkiye’nin güney doğu illerinde çarpışan meşhur bir çete reisidir. Romanın büyük bir bölümünde Kıran Bey adıyla anılan Nezih Suad’ın Millî Mücadele’ye katılmadan önceki hayatından kısaca bahsedilir. Nezih, Birinci Dünya Savaşı’nda “dört sene dinlenmeden harp etmiş”tir. (46) Mütareke senelerindeki ruh hali ise onu Millî Mücadele’ye hazırlayan bir geçiş evresi olmuştur: “Bağrında çürümeğe mahkûm bir tohum taşıyarak hayalet gibi dolaşüyor, hissizliğini kendisi de anlıyor, silkinemediğine şaşıyor ve silkinemediğini gördükçe büsbütün çöküyor,

büsbütün duygusuzlaşıyordu.” (46) Kendini çaresiz hisseden Nezh, öğretmenlik yapmak için Maarif Nezaretine başvuruda bulunur ve Adana Sultanisi Fransızca hocalığına tayin edilir. Harcırahını aldığı gün “Servetifünun matbaası önünde” eski binbaşısı Recep Bey ile karşılaşır. Bu karşılaşma Nezh’in hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Recep Bey yabancı bir polisin kendisini durdurup Ermeni tercümanına üstünü arattığını anlatınca Nezh sarsılır. Binbaşı, Nezh’e Adana’ya gidip kendisinden haber beklemesini söyler. Bir akşam gizlice Adana’dan alınıp Amanos dağlarına götürülen Nezh’in Millî Mücadele’ye dâhil olma hikâyesi bu şekilde gerçekleşmiştir. Binbaşı Recep’in talimatıyla hareket eden çete, Amanoslarda Fransız konvoylarıyla, işgal kuvvetlerine yardım eden Arap ve Ermeni gruplarıyla mücadele eder. Kıran Bey’in çetesini başarılarıyla nam salar, adı türkülerde anılır.

Askerî faaliyetlerinin gizliliği gereği Kıran Bey adını alan Nezh Suad’ın hayatında iki ayrı evre olduğu görülür. Romanın başında vatani için kaygılanan bir asker portresi çizilse de Nezh Suad’ın savaşa katılmadan önceki hayatı ikincisinden büsbütün farklıdır. Birinci Dünya Savaşı’ndan önce “Montpelier’de hükümet hesabına tahsil” gören Nezh Suad, oradaki “kadın ve erkek şen üniversitelilerin kahkahaları, çığlıkları, çalgınlıkları yerine burada Öksüzün mırıldandığı Karaca Oğlan türkülerini dinl[er]; memleket aşkının bağına yaktığını duy[ar].” (44) Bu sözler, Millî Mücadele sayesinde kimliğini bulan bir kahramanın çatışmasını özetler. Nezh Suad’ın yaşadığı iç çatışma romanın bütününe yansımaya da kahramanın nasıl bir dönüşüm geçirdiğini açıklayan cümleler göze çarpar: “Benim iki kalbim varmış, diyor, birisi, umumî harbe kadar, bir oyuncak gibi hoppa ve şakrak işledi. Harpte ciddî bir işleyiş tecrübesine girdi. Artık o durmuştur. Şimdi yerinde yenisi, sağlamı, hakikîsi atıyor. Bu bana başka bir şahsiyet, başka bir hüviyet verecek.” (44) Romanın sonunda Nezh Suad’ın Nina’yla evlenmiş olması, kızları Gülcihan, Hatay meselesinin halli ve mebusluk, hayatının birkaç sayfada özetlenen üçüncü safhasını oluşturacaktır.

Romandaki kadın ve erkek kahramanın ortak noktası idealizmdir. Bu iki güçlü karakter, yalnızca aşk söz konusu olduğunda zayıf düşer. Vatan mücadelesindeki adanmışlığı ile nam salan Kıran Bey, Nina’dan “kurtulmak” gerektiğini düşündükçe ona daha çok bağlanır. Nina’ya bakarken onun güzelliğinde yok olma arzusu duyar:

“[B]akıyor, doyamıyor, bu kudretin kendisini büsbütün hırpalamasını, takatsiz bırakmasını, hattâ bir efsanevî mahlûk haline gelerek yutmasını istiyordu. Dişi örümceklerin erkeklerini,

hem zevk alarak, hem zevk vererek ağır ağır, cıtırdata cıtırdata ağızlarında ezip eritmeleri gibi!” (126)

“Dişi örümcek”, Karay’ın *Dişi Örümcek* romanında merccek tuttuğu bir metafor olarak çeşitli romanlarında karşımıza çıkacaktır. Patolojik birleşme isteğine işaret eden “yutulma” fantezisi, aşkın bir cinselliğin ifadesi olarak simgeleşir.²²⁸ Savaşçı ruhlu Nina ise hayranlık beslediği Kıran karşısında “itaatkâr bir maşuka”ya (130) dönüşür. İşgal yıllarında “Demir Bey” adıyla kurtuluş çetelerine yön veren askerlerden biri olan Recep Bey, Nezh’in Birinci Dünya Savaşı’nda binbaşısı olmuştur. Nezh, Mütareke devrinin verdiği eziklik ve hüsrân ile boğuşurken onun karşısına çıkmış, eski askerine umut vermiştir. Nezh kısa bir süre sonra Adana’da binbaşısından aldığı gizli mektupla çete reisi olmak üzere harekete geçer. Recep Bey’in “bugün geçicidir, yarın bizimdir” (47) sözü, askerın kurtuluş mücadelesine olan inancını simgeler. Gizli kuvvetler arasında Demir Bey adıyla tanınan binbaşı, geniş coğrafi bilgisiyle attığı her adımın hesabını yapan bir asker olarak dikkati çeker.

Romanın ikinci derecedeki kişilerinden Bekirof, Nina ile aynı amaçlar uğruna savaşan bir dava adamıdır. Bekirof, “aşağıya sarkık seyrek bıyıkları, çini mavi süzük gözleri ve buruşuk yüzile Tatar olduğu ilk bakışta anlaşılın kırkılık bir adam” olarak tanıtılır. (11) Nina’nın her an yanında olan Bekirof, onun yardımcısı, yol göstericisi, koruyucusudur. Nina ve Bekirof’un yakınlığı şu sözlerle ifade edilmiştir: “Uzun müddet kan ve ateş içinde ölüme meydan okumuş ve gizli, tehlikeli işlerde çalışmağa alışmış bu iki insanın anlaşmak için fazla konuşmağa ihtiyaçları yoktu[r].” (17) Bekirof, Nina ile kendilerini takip eden gemiden kaçmaya çalışırken denizdeki çarpışmada ölür. Romanda kendisinden çok bahsedilmemesine rağmen önemli bir karakterdir. Nina’nın dava arkadaşı ve yardımcısı olarak sadakatiyle dikkat çeker. Bekirof’a benzer şekilde, Kıran Bey çetesini oluşturan Yoksul, Öksüz ve İbiş de romanın ikincil karakterleridir.

Yoksul, Öksüz ve İbiş Millî Mücadele’nin adsız kahramanlarından. Yoksul, Gâvurdağı’nın İğribucak köyündendir; avcı ve kömürcü olduğundan Amanos ormanlarını avucunun içi gibi bilir. Demir Bey’in talimatı üzerine bir gece çarşafa bürünerek Adana’ya Nezh’i almaya gelen Yoksul, düşman işgali altındaki Adana’da bulunmaktan “iğrenir”. “Amoklu bir Türk” olan Öksüz, “ördek avcısı, göl balıkçısı ve

²²⁸ Söz konusu metaforun psikanalitik okuması, *Dişi Örümcek* romanının incelemesinde yapılmıştır.

bunlardan dolayı da kayıkçı[dır]. En ufak deliğine, deşğine kadar bütün ovayı, Leçe ve Amoğu dolaşmış, ayak basmadığı ada, sazlık, geçit, akıntı, pınar, mağara yarık ve kovuk bırakmamıştı[r].” (43) Tembelligiyle dikkat çeken İbiş, keçe külah giyen iri yarı bir çetecidir, “barut kokusu almadı mı kımıldanmak istemez.” (22) Amanos eteklerinde gerçekleşen bir çatışmada ölen İbiş, Nezih’i derinden etkilemiştir.

Beyrut’taki “Suriye ve Lübnan Yüce Komiserliği” istihbarat şefi Kolonel, henüz çetelerden ibaret olan Türk kuvvetlerine düzenli ordusuyla karşılık veren Fransa’nın bir askeridir. Eski Osmanlı fırka kumandanlığı olan binada görev yapan Kolonel, Nina Daniloviç ile bu binada görüşür. Kocasıyla ilgili bilgi almaya gelen Nina’nın Fransa aleyhine yürüttüğü faaliyetten habersizdir. Nina hakkında gizli servis adına bilgi edinmeye çalışan Kolonel, uzun bir aradan sonra izini kaybettiren genç kadının öldüğü haberini alır. Bu haberi kocası Ernest’e, yine aynı binada verecektir. “Yüce Komiser” General Gouraud²²⁹ ise Nina Daniloviç’in gizli faaliyetini bir istihbarat raporu ile öğrenmiştir. Nina’ya karşı temkinli davranan General, hususi kalem müdürü aracılığıyla onu bir baloya davet eder. “Büyük Aileler Şeceresi” adlı kitabın yazarı olan hususi kalem müdürü, Nina ile sohbet ederek hakkında bilgi sahibi olmaya çalışır. “Yüce Komiserlik fen heyeti şefi” mühendis Mösyö Verdier ise “ellilik, zendost bir Fransız”dır. (34) Nina’yı Rusya’dan ayrılan son mülteci gemisinde tanımıştır. Nina’nın hem güzelliği hem de kahramanlığıyla nasıl efsaneleştiğini, “Kızıllar” a karşı verdiği mücadeleyi Kolonel’e anlatır.

Nina Daniloviç’in kocası Yüzbaşı Ernest, Kozan civarında bulunan Fransız ordusu askerlerindedir. “Uzun boylu, mavi gözlü, güzel bir zabıt” (89) olan Ernest, Beyrut’taki komiserlik binasına geldiğinde Nina’nın ölüm haberini alır. Nina’nın kendilerini takip eden gizli bir teşkilatın gemisiyle İskenderun yakınlarında girdiği çatışmada öldüğü düşünülmektedir. Nina’yla Rus mültecilerinin akını sırasında İstanbul’da tanışan Ernest, o sıralarda Fransız işgal ordusu mülazımlarındandır. Fransa’ya gitmek isteyen Nina ile evlenmiş, onu siyasi rakiplerinden korumayı bir görev addetmiştir. Çarlık Rusyası için mücadele veren Nina’nın Fransa’daki Beyaz Ruslarla irtibat halinde olduğunu bilen Ernest, karısının ölüm haberiyle yıkılır.

²²⁹ Karay, *Tan* gazetesinde yayımlanan “Manda Altındaki Suriye” başlıklı yazı dizisinde, 1919 Kasım’ında Fransa tarafından Yüksek Komiser unvanıyla Beyrut’a gönderilen General Gouraud’nun bölgedeki faaliyetlerinden söz eder. (Bkz.) Refik Halid Karay, *Memleket Yazıları -17- Sulhte Cimri Harpte Müsrif*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017), 294-324. (Yazıların yayın bilgisi: *Tan*, 6, 7, 8, 9 Haziran 1941).

Fransız istihbaratının zeki ve sadık hafiyelerinden Karabet Ermeni'dir. Gizli faaliyetleri Fransızlar tarafından çözülmeye çalışılan Nina ve Bekirof'u takip etmektedir. Nina'yı takip eden yalnızca Fransız istihbaratı değildir. Bolşevikler adına çalışan Rus istihbarat teşkilatı "Gepeu" da Nina'nın peşindedir. "Gizli Komünist Polis Teşkilatı"nın kısaltması olan "Gepeu", Nina'nın peşine "seyyah kılıklı" bir Rus ajanı göndermiştir. Bu seyyah Beyrut'un liman sokaklarında komisyonculuk yapan yerli ajan Abdennur Yasmin ile irtibat halindedir. Komisyoncu Yasmin, "Cemal paşanın Suriye tehcirinde Lübnandan Anadolu içlerine sürülen" (72) bir Dürzi'dir. İhtilalde Bolşevikler adına çalışmış, ardından memur olarak Beyrut'a gönderilmiştir. Nina'nın siyasi projeleri için irtibatta olduğu Grandük Kiril aynı zamanda akrabasıdır. Nis'te yaşayan Grandük ile görüşmesi hem Fransız hem de Rus istihbaratının dikkatini çeker. Nina ve Grandük'ün planı, Suriye'de gömülü olan Osmanlı'ya ait üç ton altının ele geçirilmesi ve büyük bir kısmının Fransa'daki Beyaz Rus teşkilatına aktarılmasıdır.

Romanın sonunda ortaya çıkan Gülcihan, Nina ile Kıran'ın kızıdır. Türk aserinin Hatay'a girdiği 1938 Temmuz'undan sonraki aylarda bir Ege şehrinde geçen son bölümde, evlerine gelen yazarı on beş, on altı yaşlarındaki Gülcihan karşılaştı: "İncecik belli, kolları ve bacakları çıplak, sıhhatte, sporcu, neşeli [bir] kız"dır. (142) Gülcihan, adını Hatay'ın bir bölgesinden almıştır. Nina ve Kıran daha Amanoslarda iken doğacak kızlarının hayalini kurmuş, ona verecekleri adı birlikte seçmişlerdir.

2.3.2. Zaman ve Dönem

Kuvayimillîye'ye mensup çetelerden birinin anlatıldığı roman 1920-1921 yıllarında geçer. Birinci Dünya Savaşı'nda dört yıl boyunca çarpışmış İhtiyat Zabiti Nezih, Mütareke Dönemi'nde "yüreği donmuş, buz kesmiş" (46) hâlde İstanbul sokaklarında dolaşırken 16 Mart 1920 gününü de görmenin ezikliğini yaşadığını söyler. Bu, İstanbul'un işgal edildiği tarihtir. Maarif Nezaretince Adana Sultanisi Fransızca hocalığına tayin edilen Nezih Suad, üç yılın ardından binbaşısı Recep Bey'le karşılaşır ve güney doğuda sürececek mücadeleye böylece dâhil olur. Adana'nın bu yıllardaki durumu Nezih'in ruh haline şöyle yansımıştır:

"Nezih süklüm püklüm Adanaya vardığı zaman İngilizlerin işgal kuvvetlerini geri çekerek bu havaliyi Fransız ordusuna bıraktıklarını gördü. Fransayı daha ehven, Türklere ve kendisine daha yakın telâkki ediyordu... Lâkin Kilikya administratörü ve kumandanı kolonel Bremon'un sakalını Ermeni gönüllülerinin eline verdiğini anlayınca şaşaladı, ezildi. Tekrar derin bir bedbinliğe ve miskinliğe düşmüştü." (47)

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İstanbul'da hüküm süren sessizlik karşısında Anadolu'da çetin bir mücadele verilmekte, Türk çeteleri sahip oldukları bölgeyi işgalci devletlerin eline teslim etmemek için canla başla çarpışmaktadırlar. Romanda Kıran Bey çetesinin bir iki yıllık serüveni süresince gerçekleşen bazı tarihî olaylara yer verilmiştir. Çete, işgalcilerin yenik düştüğü Tataluşağı Muharebesi'nin ardından harekete geçen bir Nasturî müfrezesiyle çarpışır. Tarih, 1921 Mart'ıdır. Ayrıca bundan “üç ay evvel Yunan ordusuna İnönü'nde vurulan darbe”den (101) de söz edilir. Demir Bey Kıran'a yazdığı mektupta 1921'de Eskişehir üzerine bir Yunan taarruzu beklendiğini ancak yine bu yıl içerisinde büyük başarılarla imza atılacağını söylemiştir. Nitekim “1921 yılının birinciteşrininde Ankara uzlaşması” (140) imzalanır ve bundan sonra Kıran Bey çetesi de diğerleri gibi ortadan kaybolur.

Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen *Çete*, ele alınan dönem itibarıyla bir “Millî Mücadele romanı” sayılabilecekken, bu döneme ait tarihî olaylara fazlaca değinilmediği görülür.²³⁰ Romanda, çete reisi Kıran Bey'in Millî Mücadele ruhu ve bu esnada yaşadığı aşk ön plandadır. Romana konu olan çete, Kurtuluş Savaşı'nda düzenli orduyla birlikte hareket eden Kuvayımilliyeye teşkilatını oluşturan gruplardan biri olmakla birlikte romanda “Kuvayımilliyeye” sözü hiç geçmez, Kurtuluş Savaşı'nın cephelerinden bahsedilmez. Ancak Kıran'ın sözleri, kurtuluş için mücadele veren Kuvayımilliyecilerin inancını tam olarak yansıtır: “Ne mi yapmak istiyoruz? Nasıl mı kurtaracağız? Bunu mümkün görebiliyor muyuz? Elbette! Hiç şüphesiz! Sonuna kadar vuruşarak, ölüp öldürerek! Tam bir istiklâl kazanıncaya kadar!” (100)

Kolonel ve Nina arasında geçen konuşmada Kuvayımilliyeye'nin tarihteki benzer teşekküllerle ilişkisi sorgulanır. Nina, Kolonel'in anlattıklarından hareketle Türk çetelerini “francs-tireurs” adı verilen Fransız çetelerine benzetir. Ancak Kolonel, “Büyük ihtilalde, Sivastopol muhasarasında, 1870 harbinde vatanın şerefini koruyan” (9) “francs-tireurs”lerin asker sayıldığını söyler. Nina'nın “İspanyolların Napolyon ordularına karşı koyan teşkilâtları cinsinden bir ‘guerilla’” (9) benzetmesini de kabul etmez. Kolonel'in kendi millî menfaatleri doğrultusunda yaptığı yorumlar, Kuvayımilliyeye'nin de meşru bir teşkilat olduğu gerçeğini kabul etmediğini gösterir. Bu

²³⁰ Nitekim Mehmet H. Doğan da “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı” başlıklı incelemesinde “[...] Kurtuluş Savaşının Güney, Güneydoğu cephelerinde Fransızlara karşı verilen savaşları (Maraş, Urfa, Antep, Adana) romanlarımızda bulmak hemen hemen olanaksızdır.” der. (Bkz.) Mehmet H. Doğan, “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Dergisi. Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, S. 298 (Temmuz 1976): 39.

teşkilatın ve Türk çetelerinin mahiyeti yabancı bir asker olan Kolonel'in bakış açısıyla da verilir:

“Çete denilen şey bir kaç işsizin kendilerine bir baş seçerek kurdukları bir harp teşkilâtıdır. İşgal ordusunu güçlüğe uğratmak gibi siyasî bir maksad altında yapmadıkları fenalık kalmaz; harp ve askerlik kaidelerine uymazlar; esirlere işkence ederler, köy yakarlar, yağmacılık yaparlar. Ordumuza erzak ve mühimmat götüren konvularımızı ârızalı yerlerde bastırırlar. Bize epeyce zarar verdiklerini inkâr edemem.” (9)

Anadolu'da ne için mücadele ettiklerini Nina'ya anlatan Kıran'ın Türk tarihiyle ilgili heyecanı ise dikkati çeker:

“Biz Atillâ, Cengiz ve Timur gibi cihan tarihinin mislini kaydedemediği üç cihangir yetiştirdik. En büyük imparatorluğu kuran bizleriz. Bütün bir Avrupa akınına Türk varlığından kopmuş bir küçücük serdarımız yerin dibine geçiriverdi: Kılıç Aslan! Osmanlı Türklüğü asıl büyük Türk ateşinden fırlayıp Anadoluya düşmüş bir kıvılcımdı... O bile Şarlken ile beraber şu Avrupayı yarı yarıya taksim ediverdi. Böyle bir mazisi olan ırkın yarın yine böyle bir istikbali olacaktır; bu istikbalin beşiği, kaynağı ise Anadoludur. İşte biz onu kurtarmak istiyoruz, o istikbale ermek için!” (101)

Kıran'ın Orta Asya Türklüğünün en karanlık devirleriyle ilişkilendirdiği tarih nazariyesini Cengiz Han'a dayandırdığı görülür. Ayrıca şöhreti yayılan ve “yarı tarihî bir sima” ya dönüşen Kıran işgal komutanları için “Cengizin bir torunu” gibidir. (49) Bunun yanında Nina da kendi ırkıyla ilgili olarak anlattıklarında Cengiz Han'a uzanan bir geçmişten söz eder: “Bizim ailemizin bir şubesi Tatar ve Müslümandır. Asılları Cengize varır.” (40) derken 14. yüzyılda hüküm süren Özbek Han'ın soyundan geldiğini anlatmaktadır. Özbek Han, 1328-1340 seneleri arasında kız kardeşini Rusya'daki Daniloviç hanedanından Jorj Daniloviç'le evlendirmiş, kendisi de Konstantiniye imparatorlarından biri olan üçüncü Andronic'in kızıyla evlenmiştir. Romanda “Büyük Aileler Şeceresi” adlı bir kitap yazmış olan hususi kalem müdürünün de Rus tarihini Moğollarla ilişkilendirmesi dikkat çeker: “Daniloviçlere gelince Moskova tarihi bu isimle başlar. Romanoflardan iki yüz sene evvel Rusyaya hâkim olan Daniloviçler ilk Moskof Grandükleridir. Çar Boris Godounof'un ikinci Fedorun ve bütün Godounof'ların cediti bir Altınordu emîridir. Rus tarihinde turco-tartar'ların izini hiç bir asırda ve hiç bir sülâlede silinmiş göremeyiz.” (28)

1920-1921 yıllarında geçen romanda vaka ve anlatma zamanı arasında fazla fark olmamakla birlikte Türk ve Rus tarihinden sık sık bahsedildiği görülür. Nina'nın anlattığı bir başka tarihî olay ise 15. yüzyıla aittir. Bahsi geçen yüzyılda “üç münzevi

rahip” (29), Buz Denizi’ndeki Solovki adasında bir manastır kurarlar. Kremlin Sarayı kadar ihtişamlı olan bu manastır zamanla bir hac merkezi haline gelir. Bolşevikler 1917’de manastırı talan etmiş, daha sonra adayı sürgün yeri olarak kullanmışlardır.

Romanda Bolşevik Devrimi etrafında gelişen siyasi olaylardan da söz edilir. Rus istihbarat servisi “Çeka” ve onun halefi olan “Gepeu”, Vrangel ordusu, “âsi generaller” Kolçak ve Denikin gibi tarihî gerçekliği olan isimlere yer verilmiştir. “Kızıllar”a karşı mücadele eden Nina, “Beyaz” generallerin yönettiği Vrangel ordusuna mensuptur ve Gepeu teşkilatı tarafından takip edilmektedir. Kocası Yüzbaşı Ernest ile İstanbul’a bir mülteci olarak geldiğinde tanışmışlardır.²³¹ Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Fransa’nın Orta Doğu temsilcisi olarak görevlendiren General Gouroud’ya ise romanda bir karakter olarak yer verilmiştir. Nina, Suriye’de Fransız Yüce Komiseri olan generale makamında görüşür. “Adana ve havalisi administratörü” (8) Kolonel Bremond’un da romanda adı geçer. Ermenilere bu bölgedeki faaliyetlerini gerçekleştirme cesareti veren Bremond, Kurtuluş Savaşı’nın en zalim işgalci komutanlarından biri olarak bilinir.

Romanda on altı yıllık bir zaman dilimi atlanmış, bu süre zarfında gerçekleşenler özetlenmiştir. Nina ve Nezih Suad evlenmiştir; on beş yaşlarında Gülcihan adında bir kızları vardır. Nezih Suad bir Ege şehrinin mebusu olmuştur. 1938 yılının 5 Temmuz’unda Türk askeri Hatay’a girmiş, on altı yılını o civarda geçiren “bir muharrir yolcu” da böylece memleketine dönmüştür.

2.3.3. Mekân

Beyrut’ta ve Türkiye’nin güney doğusunda paralel olarak ilerleyen olaylar romandaki mekân unsurunu iki koldan incelemeyi gerektirmektedir. Beyrut’taki Fransız Yüce Komiserliği Sarayı, eski bir Osmanlı fırka kumandanlığı binasıdır. Burada konuşlanan Fransız askerleri Lübnan’daki hayatlarından memnun bir şekilde askerî ve siyasi gelişmeleri izlemektedirler. İstihbarat şefi Kolonel, Nina’ya: “Bir müddet Beyrut’ta

²³¹ Bolşevik Devrimi’nin ardından Kırım’ı terk etmek zorunda kalan Vrangel Ordusu Kasım 1920’de İstanbul’a gelir. Bolşeviklere karşı verdikleri mücadeleyi devam ettirmek için toparlanmaya çalışan ordu birlikleri ve mülteciler, diğer milletler tarafından çeşitli amaçlarla kullanılmak istenmiştir. Ordu mensuplarının Türklere yanaşma çabası ve Kuvayımilliye’yi destekleme teklifleri ise “Rusların Türk toprakları üzerindeki tarihî emellerine hizmet edecek sonuçlar doğurabilir” düşüncesiyle Mustafa Kemal Paşa tarafından reddedilmiştir. (Bkz.) Saime Yüceer, Yard. Doç. Dr., “Vrangel Ordusunun İstanbul’daki Faaliyetleri”, Atatürk Yolu Dergisi, C. 6, S. 21 (Ocak 1998): 116, Erişim tarihi: 21.12.2020.

https://doi.org/10.1501/Tite_0000000117

beklemenize mani yoktur. Şehir ve civarı pek güzeldir. Arasına yüce Komiserlik sarayında suareler veriliyor. Bizi asırlardanberi bekleyip kurtarıcı gibi karşılayan Beyrut hıristiyanları oldukça Avrupalı ve pek misafirperverdirler; kusursuz kabuller yaparlar. Sıkılmıyacağınıza eminim.” (8) der.

Lübnan’ın arka sokaklarındaki adi mahallelerden şehrin işlek caddelerine kadar her yer Nina’ya “Yakın Şark”ta olduğunu hissettirmektedir. Frenk inciri ağaçları, portakal ve muz bahçeleri ile donanmış şehrin kendine özgü bir kokusu olduğundan bahsedilir. Nina kaldığı otelden Cuniye Körfezi²³² ve Sannin Dağı’nı seyreder. Beyrut’taki liman dairesinin arka sokakları komisyoncu, tahliyeci, kaçakçı dükkânları ve tek odalı yazıhaneleriyle Galata ve Sirkeci’ye benzetilir. Yüce Komiser Gouraud, Nina’ya Lübnan’la ilgili düşüncelerini sorduğunda aldığı cevap, şehrin ayrıntılı bir tasviridir:

“Hususiyet göstermeyen alelâde bir güzelliği var. Akdeniz kıyılarına mahsus mutarit güzelliklerden... Biraz muz, biraz portakal, biraz frenk incirile sıcak iklimlere benzetilmek istenmiş bir ser. Korkunç olamamış kayalıkların kavradığı yapma sanılan koylar ve kumsallar... Kocaman, galatı tabiat başlı ve sıska, kemik vucutlü çam ağaçlarının seyrek seyrek dizilmiş karartılarile süslü dağ tepeleri... Güneşte fazla ısındığı için lezzetsizleşmiş bir mandalina kokusu... Cebel evleri dışından sarayı, içine girince manastırı andırıyor. Uzaktan bakınca üslûpsuz ve ruhaniyetsiz kiliselerini cephanedepoları sanabilirsiniz. Ya o kırmızı Marsilya kiremiti bolluğu... Lübnanda güzelliğini yavanlaştıran bir şey seziyorum, buna bir darlık mı desem, bir dama tahtasına benzeyiş, bir hendese kuruluğu mu? Anladığım şudur: Toprağında ve halkında kapris eksik. Düşünmeden değişveren bir irade, iyi ve fena bir zekâ sivrişi, hareket ve şekilde âni bir tebeddül... İşte bunlar yok...” (38)

Şehre bir insan hüviyeti veren bu çarpıcı tasvir, Refik Halid’in o civarda geçen sürgün yıllarına ait gözlemlerini yansıtır.

Romanda Halep, Nis, Yalta gibi şehirlerin adı geçse de romanın diğer önemli coğrafyası Adana ve Hatay civarıdır. Bu bölgedeki Fransız işgal kuvvetleri ile Ermeni ve Arap iş birlikçilerine karşı mücadele veren Türk çeteleri, Millî Mücadele’nin gizli kahramanları olmuşlardır. İskenderun ile Kırıkhan arasında kalan Amanosların dar geçitlerini mesken tutan Kıran Bey çetesi, Hassa civarındaki karargâhlarında plan yaptıktan sonra harekete geçerler. Hassa’daki Petek köyünde Demir Bey’le buluşan Kıran, ondan çevre hakkında bilgi alır. Kıran, Birinci Dünya Savaşı’nda binbaşısı olan

²³² “Refik Halid, Beyruta çıktığı zaman önce bir otele inmiş, sonra bir pansiyona geçmiştir. Fakat bu tarzı hayatın pahalı geleceğini düşünen Refik Halid, Beyruta yakın, nisbeten ucuz bir köy bulunduğunu öğrenerek, orada bir ev tutmuştur. Burası, denize karşı, güzel Cunye köyüdür. Refik Halid Cunye’de 1924 senesine kadar kalmıştır.” (Bkz.) Ebcioğlu, age., 57.

Demir Bey'in mücadelecî ruhundan ve coğrafî bilgisinden etkilenmiş, üç senedir görmediği Demir Bey'in anlattıklarını dikkatle dinlemiştir:

“Bizim mekteplerde coğrafya diye okutulan ders, coğrafyanın elifbasıdır. Ayrıca merak salmıyanlar, değil ecnebi memleketlerini, kendi öz topraklarını bile öğrenemezler. Meselâ şu Leçe, şu Amuk ovası, şu Amanoslar, Kızıldağ, Kuseyir dağları... Bunlar hakkında ne biliyorsun bakalım, mülâzım Efendi, muallim Bey?” (23)

Kıran, kısa zamanda bu coğrafyada nam salacak ve âşık olacağı kadını umulmadık şekilde yine bu ıssız coğrafyada bulacaktır. Kıran Bey çetesi bahsi geçen bölgede mücadelesini sürdürürken Nina, Beyrut'tan Türkiye'ye Fransız askerlerinin dikkatini çekmeden ulaşabilmenin yollarını aramaktadır. Yazar, Bekirof'un Nina'ya sunduğu güzergâh seçeneklerine bir dipnot düşmüş, romanın geçtiği tarihlerde arızalı olan yolların daha sonra Fransızlar tarafından asfaltlandığını belirtmiştir. Burası, Lâzkiye'den Antakya'ya giden “uzun, arızalı bir at yolu”dur. (16)

Romanda bölgeye ait birçok mekânın adı geçmekte, dağları, geçitleri, ovaları, en küçük akarsuları da dâhil olmak üzere tüm ayrıntıları konuşulmaktadır. Çetenin faaliyetini yürütebilmesi için Kıran gibi bir askerın yanı sıra o coğrafyada yaşamış Yoksul ve Öksüz gibi yöre insanlarına da ihtiyaç duyulmuştur. İğribucaklı Yoksul ve Amoklu Öksüz bu çevreyi avuçlarının içi gibi bilirlir. Demir Bey Kıran'a bölgeyi tanıtırken âdetâ coğrafya dersi vermektedir:

“— Bir gün, belki de denizden ancak kırk, elli metre yüksekteki Amuk bataklığında bulunacaksın. Akşama dolu dizgin Gâvur dağlarına tırmanmıyacağın ve meselâ 2267 rakımlı Mıgır tepesinde, 2500 rakımlı Akkayada olmıyacağın, yahut gene dönerek Karpuzdere yatağına sinmiyeceğin ne malûm!

— Bunlar ne güzel isimler!

— Daha güzel köy ve yer adları vardır: İğribucak, Yuvalı, Kozluca, Yosunlu, Karaçakıl, İlkpınar, Arıdere, Göktepe, İlgeçit, Paşaoğluk, Gülbahar, Fındıklı... Bunlar Amanostakiler. Bir de Kızıldağlara geçelim: İşte Soğukoluk, işte Nergislik, işte Derebahçe, işte Zerdalioluk... İşte Çınaralanlar, Derindereler, Gülcihanlar. Ya manzara, ya hava, ya su!

Binbaşı parmağını paftanın üzerinde yürüttü:

— Gel şu tarafa, bunlar Kuseyir dağları... Hele isimlere bak: Karsu, Karbeyaz, Narlıca, Gökçegöz, Hisarcık, Kabacık, Şakşak. Daha cenuba inelim: Şu havalide tam yüz seksen Türk köyü vardır: Bayır ve Bucak nahiyeleri. Biraz ötesi Lazkiye.” (25)

Demir Bey'de, vatamı işgal edilmiş bir askerın öfkesi sezilir, buraların “Türkiyeden koparılıp Suriyelilere verilecek” (25) olmasını hazmedemez. Zira Refik Halid “Çete

romanı ile bu bölgenin neden Türklere ait olduğunu açıklamaya çalışır.”²³³ Demir Bey’in ve ondan dinlediklerinin etkisiyle “zihninde öz türkçe bir sürü köy ve yer isimleri” (26) ile uykuya dalan Kıran’ın yurt sevgisi, Refik Halid’in sürgünde iken yaşadığı özlemi yansıtmaktadır. Romanın yazılmaya başlandığı zaman dilimi, Refik Halid’in yurda dönme ümidini arttıracak gelişmelerin olduğu bir döneme rastlar. Romanda yer alan İstanbul’la ilgili tasvirler de bu noktada farklı bir anlam kazanır. Fransız Yüzbaşı Ernest’e göre İstanbul, “dünyanın hiç bir şehrine benzemiyen, zira, bütün coğrafya tarifelerini hep bir arada içine toplamış olan” bir şehirdir. (92) Nina ve Ernest, “meftun” oldukları Kalamış koyunda evlilik kararı almışlardır.

Kıran’ın faaliyetini sürdürdüğü arazi, Amanos dağlarının tepeleri ve eteklerindedir. Bu civarda bulunan Leçe, Hassa, Bozantı gibi mekânlarda konvoyların yolunu keser; Halep-Adana treninin cephanelik dolu vagonlarını basar; Akarca, Sarıseki köylerinden adam toplamaya çalışırlar. Kıran Bey çetesi “Şalan kale”, “Yunus temeli” gibi antik kalıntıların olduğu bir bölgede konaklamaktadır. Romanda, Haçlıların “Ehlisalip akını” zamanından kalan şato harabesi hakkında tarihî ve coğrafi bilgilere yer verilir. “Askerî muharrirler ve seyyahlar” a göre burada “modern silâhlı bir küçük kuvvet koca bir orduya göğüs gerebilir.” (74) Kalede Bizans yapısı olan antik bir kilise harabesi de mevcuttur. İskenderun açıklarındaki çarpışmadan kurtulan Nina, Yoksul ve Öksüz tarafından Şalan kaleye getirilerek Kıran Bey’e teslim edilmiştir. Nina ve Kıran birbirlerine burada âşık olurlar. Kıran, bir kızları olursa adını “Şalan” koymayı düşünmüş ancak bunun yerine kulağa daha hoş geldiğini düşündüğü “Gülcihan”ı seçmiştir. Gülcihan da yine o civarda bir yerleşim yeridir.

Kıran, görevleri bitip de Amanoslardan ayrılacakları gün geldiğinde büyük bir üzüntü duyar. Öksüz ve Yoksul’a, öldüğünde Kızıl dağların yaylalarından birine gömülmek istediğini söyler. Amanoslar, askerî muharrirlerin ve seyyahların anılarına, Arap türkülerine girmiş eşsiz bir coğrafyadır. Yazar burayla ilgili düşüncelerini belirtmekten kendini alıkoyamaz:

“Dünyanın en güzel dağlarından biri derken romanımızın geçtiği bir yeri süslü göstermek için mübalağaya kapıldığımızı hükmetmeyiniz. Fizik ve tarih profesörü oryantalist rahip Henri Lammens diyor ki: ‘Yemyeşil ve iç açıcı tabiat manzaraları görmek için merkezî Avrupa dağlarına tırmanmağa hacet yoktur. Amanoslarda bir gezinti sizi daha insan ayağının basmadığı misilsiz güzelliklere götürür.’ ” (75)

²³³ Aktaş, age., 140.

Romanın sonunda 1938 yılına gelindiğinde Hatay'ın özgürlüğüne kavuşmuş bir Türk şehri olduğu belirtilir. Nina ve Kıran ise “bir Ege şehri”nde kızları Gülcihan'la yaşamaktadır. Refik Halid'in, ikinci sürgün dönemini geçirdiği Beyrut'ta iken Türkiye sınırlarına yaklaşan geziler yaptığı bilinmektedir. *Çete* romanında bu gezilerin etkisi açıkça görülür: “[Z]aman zaman arkadaşlarıyla, henüz anavatana kavuşmamış olan İskenderun Amik Ovası'nda ava gidiyor ve bir müddet kaldıktan sonra dönüyordu. [...] Avdan ve seyahatten sonra Halep ve Şam yoluyla Beyrut'a dönüyordu. Bu seyahatlerinden Antakya ve çevresini anlatan en güzel edebî şaheserler doğmuştu.”²³⁴

Binbaşı Recep Bey ve diğer askerlerin bölgeyi çok iyi tanımları, işgal kuvvetlerine karşı verdikleri mücadeleyi zaferle sonuçlandırmalarını sağlamıştır. Yazar, mekân unsurunu savaştaki stratejik önemini göz önünde bulundurarak kullanmış, bu durum romana gerçekçilik katmıştır: “Kendisi bu romanı hazırlarken birçok ‘tettebular’ (incelemeler) yaptığını söylemektedir.”²³⁵ Ebcioğlu da romanın yazılış süreciyle ilgili bilgiler verir: “‘Yezidin Kızı’ yazılmadan önce, çöller nasıl uzun uzun gezilmişse, ‘Çete’ için de, Hatay, karış karış dolaşmış, en sarp ve yolsuz yerlere at ve katır sırtında çıkılarak manzara tasvirlerinin hakikate uygun olmasına çalışılmıştır.”²³⁶

2.3.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Romanda anlatıcı üçüncü kişidir. “İlâhî=tanrısal konumda bulunan anlatıcı, görevini yerine getirirken kendini gizlemek gereğini duymaz; varlığıyla, sesi ve etiketleme gücüyle her yerde hazır ve nazır olduğunu hissettirir.”²³⁷ *Çete* romanında anlatıcı bir karakter olarak belirmemekle birlikte yorumları, bakış açısı ve açıklamalarıyla kendini hissettirir:

“Dünyanın en marifetli ve teşkilâtli gizli polisi yetiştiren İngilizler için başka milletlerin istihbaratı kamyot maldan, gülünç bir taklidden başka bir şey değildir.” (14)

“Şimdi, şapkasız olarak gördüğümüz Ninanın kumral saçlarında, alnının ortasından arkaya doğru bir tutam beyazlık farkediliyor.” (15)

“ ‘G.P.U.’nun Gepeu olduğunu hepimiz biliriz: Gizli komünist polis teşkilâtı... Bu teşkilât Çekanın halefidir. G.P.U Rusça ‘Devletçi siyasetin müttehit idaresi’ mânasına gelen kelimelerin baş harfleridir.” (71)

²³⁴ Birinci, agy., 61.

²³⁵ Kabaklı, agy., 380.

²³⁶ Ebcioğlu, age., 87.

²³⁷ Tekin, age., 29.

Hâkim bakış açısının kullanıldığı romanlarda karşılaşılan bu durum, *Çete*'de farklı bir boyuta taşınmıştır. Zira romanda “anlatıcının sesi” kimi yerlerde “yazarın sesi”ne dönüşür:

“Dünyanın en güzel dağlarından biri derken romanımızın geçtiği bir yeri süslü göstermek için mübalâgaya kapıldığımıza hükmetmeyiniz.” (75)

Burada yazarın varlığı okurla roman kişileri arasına girecek ölçüde belirginleşmiştir. “Yazar”, bahsi geçen Amanosların “hâlâ” şoseden mahrum olduğunu, “bugün Şalan kaleyi ziyaret etmek isteyenler[in] yayan ve katır sırtında hayli zahmetli bir yolculuk yapmağa mecbur” (75) olduklarını söyledikten sonra, buraların da belki bir gün Lübnan’daki gibi asfaltlanacağı umudunu okuruna aktarır. Romanın başında da bir “dipnot”la Lâzkiye civarındaki bozuk yollar hakkında bilgi verir: “Bu yol tarifleri romanın geçtiği tarihe aiddir. Sonradan bütün yollar mükemmel surette yapılmış, Fransız mandası altındaki arazide, askerî noktadan düşünülerek, çoğu yeri asfalt bir şose ağı kurulmuştur.” (16) Dipnot, Refik Halid’in romanın yazıldığı ve yayımlandığı tarihler arasında meydana gelen değişiklikleri okuruna iletme için kullandığı bir yöntem olarak dikkati çeker.

Romanın sonunda ortaya çıkan “muharrir” de yazarın metnin içindeki varlığıyla ilgili bir yanılısama yaratır:

“1938 temmuzunun beşinci günü Türk askeri Hataya girdi; Amanos eteklerinde çadırlarını kurdu. O havalide on altı sene gezip dolaşmış bir muharrir yolcu da – bayrağının tekrar dikildiği yerlerden sevinçle, gözü arkada kalmadan ayrılarak – memleketine dönüyordu.” (141)

Bu durum romanın yalnızca son bölümünde otobiyografik unsurlar aramayı gerekli kılar zira 1922’de ikinci sürgün hayatı başlayan ve Beyrut, Halep gibi şehirlerde yaşayan Refik Halid, 1938 yılının Temmuz ayında memlekete dönmüştür. Yazarın sürgünde iken İskenderun’a uzanan geziler yaptığı ve Hatay’ın ana vatana katılması için mücadele verdiği bilinmektedir. Romanın “Son ve Tek Kısım”ında ortaya çıkan karakter, Nina ve Kıran’a Hatay’ın kendine özgü kahramanlık hikâyesini yazmak istediğini söyler. Ancak bu havalideki çetecilerin mücadelesinde bir kadın kahramana nasıl yer vereceğini bulamamıştır. Konuk olduğu çiftin macerasından habersiz olan yazar, tasarladığı roman kahramanlarının karşısında durduğunun farkında değildir. Eserin sonundaki bu ironik kurgu, roman tekniği açısından dikkati çeker. Söz konusu “muharrir” aslında romanını çoktan yazmış gibidir.

“Okuyucunun ilgisini eserden çok yazara yönelten”²³⁸ bu gibi çıkışlar romandaki kurgusal dünyanın “gerçeklik görünümünü” bozarken diğer yandan okuru “anlatının yalancı dünyasından (illüzyon) çekip alarak düşünmeye çağırır.”²³⁹ Bu iki farklı bakış açısı, yazarın veya tanrısal anlatıcının romandaki konumu ve işleviyle ilgili farklı yaklaşımlara işaret eder. Ancak bu tip romanlarda anlatıcının konumunda bir kabul edilebilirlik, diğer bir deyişle “beşeriyet” olmalıdır.²⁴⁰

Romanda “özetleme” ve “geriye dönüş” tekniklerinden de yararlanılmıştır. Kıran Bey çetesinin nasıl meşhur olduğu kısaca anlatılır:

“Kurdkulak istasyonile Raco arasında Halep-Adana treninin bir gece baskınına uğratılışı ve bir vagon cephanenin katardan sökülerek iğtinam edilmesi Kıran Bey çetesinin şöhretini her tarafa yaydı. Suriyede Fransız işgaline karşı koyan Arap çeteleri kendisine adamlar gönderdiler; dağlarda ziyafetler çektiler. Kürd çetelerile de aralarında anlaşmalar, birleşmeler, müşterek hareketler oldu. Kıran Bey adı dilden dile, ilden ile döne dolaşa bir çiğ azameti almıştı.” (49)

Okuru belirli bir mesafede bırakan bu “anlatma” yönteminin yanında “gösterme” yolu ile canlılığı korunan sahnelere de yer verilmiştir. Nina’nın yaralandığı ve yüzünde kurşun izi bırakan bir çarpışma sahnesi ayrıntılarıyla anlatılır. Nezih Suad’ın Avrupa’daki öğrencilik yılları, Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarındaki durumu, Nina’nın Rusya’daki hayatı ve Yüzbaşı Ernest’le İstanbul’da tanışmalarının hikâyesi “geriye dönüş”lerle aktarılmıştır.

Romanın birinci kısmındaki başlangıç cümlelerinin üçüncü kısmın başında tekrar edilmesi dikkati çeker:

“Beyrutta Suriye ve Lübnan Fransız yüce Komiserliği istihbarat dairesi nöbetçi neferi âmirinin odasına girdi, vaziyet aldı:

— Kolonelim, dedi, yüzbaşı Ernest’in madamı dışarıda bekliyor.

— İçeriye alınız!

Kapının önünde ufak tefek bir kadın göründü, iyi giyinmiş, genç ve sevimli...” (7)

Üçüncü kısmın ilk cümlesi yukarıdakiyle aynı, devamı ise ona paralel olarak tasarlanmıştır:

“— Kolonelim, dedi, yüzbaşı Ernest dışarıda bekliyor.

²³⁸ Tekin, age., 32.

²³⁹ Tekin, age., 35.

²⁴⁰ Tekin, age., 34.

— İçeri alınız!

Kapının önünde uzun boylu, mavi gözlü, güzel bir zabıt göründü.” (89)

Bu çapraz kurgu ile romanın geçtiği zaman boyunca karı kocanın birbirini hiç görmediğinin altı çizilmiş olur. Zira Nina, öldüğünü zanneden kocasına dönmemiş, Nezih Suad’la hayatını birleştirmiştir.

Refik Halid bu romanında da metinler arası “gönderge”lere başvurmuştur. Eser adı vermemekle birlikte Balzac’ın hayatından bahsedilir: “Prenses Daniloviç ana tarafından da asıldır; kontes Rzewuska’nın kızıdır. Bu isim edebiyat tarihimize de geçmiştir. Zira Rzewuska’lardan biri, Madam Hanska Balzakla evlenmişti; onunla muhaberesi meşhurdur.” (27) Çete üyeleriyle bir araya gelip tanıştığı mağara, Kıran’a “Jül Vern’in Gizli ada ve İki Sene Mektep Tatili romanlarındaki konforlu mağazalar kadar hoş” (42) gelir. Kıran Nina’ya, Henri Barbusse’ün “Le Feu”sünden bahseder; bu yazara nazaran Lamartine, Hugo, de Vigny ve Musset’yi daha çok sevdiğini söyler. Miryam Harry’nin “La divine chanson” adlı romanındaki gibi sivil hayatta büyüsü bozulabilecek bir aşkın kurbanı olmak istemediğini anlatır. Nina ise macerasının “Monte Christo” romanına benzeyen bir hikâyesi olduğunu düşünür. Romanda “alıntı”ya da başvurulmuştur:

“Fizik ve tarih profesörü oryantalist rahip Henri Lammens diyor ki: ‘Yemyeşil ve iç açıcı tabiat manzaraları görmek için merkezî Avrupa dağlarına tırmanmağa hacet yoktur. Amanoslarda bir gezinti sizi daha insan ayağının basmadığı misilsiz güzelliklere götürür.’ ” (75)

Refik Halid’in romanlarında tekrar ettiği motifler, temalar, üçüncü romanıyla birlikte belirginleşmeye başlar. Bu tekrarlar çok çeşitli başlıklar altında ele alınabileceği gibi ağırlıklı olarak kadın ve aşk kavramları etrafında toplandıkları görülür. Romanlarına konu olan “esrarengiz ve güzel” kadınların “çoğu maceracıdır.”²⁴¹ Bu özellikleri onları birbirine yakınlaştırırken aynı benzetmelerle nitelendirilmelerine de neden olur. Nina, *Yezidin Kızı*’ndaki Zeli gibi “Jandark”a benzetilir. Her ikisi de Jandark gibi güçlü, savaştı, cesur kadınlardır. Bu kadınların güzelliklerinin yanında sağlam bir karaktere sahip oluşları da erkekleri derinden etkiler. Romanlarda, erkeği hem fiziği hem de zekâsıyla etkisi altına alan, dişil olduğu kadar erkeksi tavırlar da sergileyen baskın bir kadın tipi ortaya çıkar. Öyle ki Kıran, güzelliğine doyamadığı Nina’nın “kendisini büsbütün hırpalamasını, takatsiz bırakmasını, hattâ bir efsanevi varlık haline gelerek

²⁴¹ Aktaş, age., 141.

yutmasını” (126) ister. Bu, “dişi örümceklerin erkeklerini, hem zevk alarak, hem zevk vererek ağır ağır, çıtırdada çıtırdada ağızlarında ezip eritmeleri gibi” (126) bir şeydir. Kıran “uğradığı ezadan ölçsüz bir keyif duy[ar].” (126) Âşık erkek kadının varlığında yok olmayı arzularken onun yalnızca bedeniyle ilgilenen erkekler kendi arzularını doyurmak peşindedirler:

“Yeşilli sarılı dar lâmba elbisesile, ufacak başı ve biçimli vücudile Rus-Özbek prensesi bir kertenkele gibi içi yumuşak, kabuğu sert, çok zarif, çevik ve sevimliydi. Müdür, bir dev olmak istedi; bir dev olup iri ellerinin arasına bu güzel hayvanı almak ve ağzına götürüp hoş cildini kalın dudaklarına sürtmek...” (33)

Yezidin Kızı ve *Çete*'de, ayrı ideallerin peşinde olan kadın ve erkek kahramanın yolları kesişir. *Yezidin Kızı* ayrılıkla sonuçlanırken *Çete* evlilikle son bulur. Ancak her iki romanda da erkek kahramanın “kurtulmalıyım”, “ayrılmalıyım” gibi sözlerine rağmen karşılıklarına çıkan kadından âdeta büyüledikleri görülür.

Romanda dikkati çeken bir başka motif ise yazarın kokularla ilgili hassasiyetini yansıtır. Çiçek ve meyve kokuları, yalnız tabiatla iç içe olunan sahnelerde değil, başka mekânlarda da roman kişilerinin dikkatiyle verilir. Nina'nın tebessümü, “sanki bizim göremediğimiz, fakat rayihasını duyduğumuz bir demeti” (8) koklamasından kaynaklanır. Kadın fiziyojisiyle ilişkilendirilen bu durum bir “alıntı” ile desteklenir. Doktor Mantegazza'ya güzel bir hastası şu itirafta bulunmuştur: “Ben çiçek koklarken o derece kuvvetli bir zevk duyarım ki, bir günah işlediğim zehabına kapılırım.” (8) Nina Lübnanlı kadınların “tatsız, yavan, şiirsiz” bir ten kokusu olduğunu söyledikten sonra, “sevişme arasında ve seviştikten sonra günlerce menekşe ve gül gibi çiçek kokan maşukalar mevcuttur.” der. (33) Kıran Avrupa'dayken tanıdığı Juliette adlı genç kızı yine böyle bir kokuyla anımsar: “Bu sağlam dişli, pembe, ıslak ağızda hâlâ tadını unutamadığım bir ezilmiş kuru üzüm kokusu ve lezzeti vardı.” (49) Nina'nın ağzı da ona bu duyguyu verir: “İçinde serin bir meyva eziliyor gibi imrenme veriyor, yutkunma veriyor. Bakarken tad duyuyorum, rayiha duyuyorum.” (86) Zendost mühendis Mösyö Verdier, baloda gördüğü Lübnanlı bir genç kızın nasıl koktuğu üzerine tahminler yürütür; onu çiçeğe, fidana benzetir. Lübnan'la ilgili gözlemlerine romanlarında yer veren Refik Halid, bu coğrafyanın havasındaki kokuyu ve meyve bahçelerini de sık sık tasvir eder. Romanda, içinde “portakal ve muz bahçeleri, frenk inciri” sözleri geçen cümleler oldukça fazladır. Romanın sonunda ortaya çıkan

“muharrir”, aynı meyveleri Türkiye’nin Ege’deki bir şehrinde görmenin sevincini yaşar.

Yazarın romanlarında laytmotif olarak değerlendirilebilecek bu tekrarlardan bazıları da din, mitoloji ve tarihle ilgili olanlarıdır. Refik Halid, *Yezidin Kızı*’nda rastlanan “İsa” benzetmesine bu romanında da yer vermiştir. Yeni kıyafetleri ile “üç haftalık sarışın sakalı ve uzamış saçları” çete reisi Kıran’a bir “İsa güzelliği” vermiştir. (43) Nina da Kıran için aynı benzetmeyi yapar: “Ne güzel bir erkekti! Sağlam bünyeli, taze kanlı, ‘atletik’ bir İsa, silâhşor bir İsa... İtina ile taranmış sarışın sıcak renkli saçlarile, sakalile koketrisi olan bir İsa!” (81) *Yezidin Kızı*’nda Sokrates’ten yapılan bir “alıntı”nın bu romanda da kullanıldığı görülür: “Socrate: ‘Hüsün kısa bir zulüm ve bir istibdattır’ der.” (126). *Yezidin Kızı*’nda ise aynı cümle farklı bir çeviriyle aktarılmıştır: “Sokrat, güzelliği ‘kısa bir zulüm, bir kısa gaddarlık’ diye tarif eder.”²⁴² Sokrates’ten sonra Eflatun’un güzellik tanımı da alıntılanır: “tabiatın bahşettiği bir imtiyaz.” (126) Romanın biri Türk diğeri ise Rus olan iki kahramanı, kendi tarihlerinde Cengiz Han’ın yerinden bahsederler. Kıran bu hükümdarı Türklerin yetiştirdiği bir cihangir olarak görür. Nina’nın ve “Büyük Aileler Şeceresi” adlı bir kitap yazan hususi kalem müdürünün anlattıklarına göre ise Tatar ailelerle karışan Rusların tarihinde de Cengiz Han’a dayanan bir ırk nazariyesi mevcuttur. Korkusuz bir çeteci olarak nam salan Kıran, işgal komutanlarınca “Cengizin bir torunu”dur. Kıran’ın “adı anılınca gözlerinin önüne koyun postuna bürünmüş, ak astragan kalpaklı, dişlerinin arasına bir yatagan sıkıştırmış yarı Moğol, yarı Yeniçeri, kana susamış bir bodur adam geliyordu. Mişel Strogof filiminde gördükleri zalim ve işkenceci Tatar tiplerinden biri!” (49) Kıran’la ilgili benzetmelerde başka “kahraman”ların da adı geçer. Esir düşen bir Fransız zabıt, Kıran’ı şöyle tanımlar: “Bir Centleman-bandit, [...] nasıl romanlarda bir Arsen Lüpen gibi Centleman-cambioleur varsa...” (49) Kıran’la ilgili bir başka benzetme ise şudur: “Ova ve dağ Türkleri ise Kırana bir Yavuz Selim siması takmışlardı, onunki gibi aşağıya sarkmış kuzgunî bıyıklar, bir şahin bakışı, küpeli kulaklar, bir aslan, bir yeni Ali!” (49)

Yazarın bütün romanlarında olduğu gibi *Çete*’de de yabancı kelime kullanımına rastlanır. Türk çeteleri Fransa’daki “francs-tireurs”lere ve İspanya’daki “guerilla”ya benzetilir. Rus tarihindeki büyük ailelerin Moğol kökenli oldukları söylenirken “turco-

²⁴² Karay, *Yezidin Kızı*, 24.

tartar” sözü kullanılır. Leçe’nin jeolojik bakımdan “synclinal” denilen bir özellik taşıdığı söylenir. Demir Bey, Fransızlardan ele geçirilmiş “Mélia” sigarası kullanır. Bu kelimelerin büyük bir kısmında orijinal yazılışlar tercih edilirken “Kook”, “Taymis”, “Balzak” gibi Türkçe okunuşlarıyla verilen kelimeler de görülür. Bu kelimelerden bazıları roman kişilerine, bazıları ise anlatıcıya aittir. Avrupa’da eğitim görmüş, Adana Sultanisi’nde Fransızca hocalığı yapmış Nezih Suad ile bir Rus prensesi olan Nina’nın kendi kültürlerini yansıtan üsluplarına karşılık Yoksul, Öksüz gibi çete üyelerinin kullandığı dil farklıdır. Bu fark romanın anlatımına da yansır, anlatıcının ifadelerinde de değişiklik gözlenir: “Öksüz: ‘Pulat gibi bir avrat’! diyerek çelimsiz görünen bu ufak tefek frenk karısının metanetine hayran kaldı.” (59) Buldukları yörede konuşulan farklı dillerin etkisinde kalan Yoksul ve Öksüz, Türk olmalarına rağmen “beli” kelimesini kullanırlar. “Kazan ile Kırım arası bir Türkçe” konuştuğunu söyleyen Nina ile Yoksul arasında geçen bir diyalog, yazarın roman kişilerinin kullandığı dil üzerinde durduğunu gösterir:

“Nina sordu:

— Uğrahlarım gelmedi?

— Uğrah da nedir ki?

Elbisesini göstererek Nina başka kelimeler arıyordu. Nihayet buldu.

— Pırtılarım, giyimlerim...

Bu ‘pırtılarım’ sözü, iki ‘r’ dörtleşerek ve titreşerek ağızda pek hoş, sevimli, süslü, acayip bir şekle girmişti.

— Ha, pusatlarım, çamaşırlarım diyeceksin... Bu akşam Öksüz eletecek!” (87)

“ ‘Yezidin Kızından’ hemen sonra basılan ‘Çete’, romancının sanatında bir gerileme değilse bile bir terakkî de sayılamaz. Bu roman ‘Yezidin Kızını’ kaleme almadan evvel yapılmış bir tecrübe veya ‘Yezidin Kızı’ için toplanıp artmış malûmatı harcayı vermek için yazılıvermiş bir üvey eser hissini veriyor. Tekâmül statik bir safhasındadır.”²⁴³

²⁴³ Ayda, agy.

2.4. SÜRGÜN²⁴⁴

Roman, Yeni Mecmua'da 19 Şubat 1940 – 27 Eylül 1940 tarihleri arasında tefrika edilmiştir.²⁴⁵ *Sürgün*, Refik Halid Karay'ın adından en çok söz ettiren, en beğenilen romanıdır. “Karay'ın roman çizelgesindeki doruk noktası”²⁴⁶ olarak değerlendirilen *Sürgün*, gerek konu ve karakterlerin canlılığı, gerekse “kuyumcu gibi işlediği”²⁴⁷ üslubu ile yazarın diğer romanları arasında önemli bir yere sahiptir. Hayatının on altı yılını ülkesinden uzak geçiren Refik Halid, bu yıllara ait gözlemlerini romanına gerçekçi bir duyuşla aktararak “Türk edebiyatına ‘Sürgün’ gibi bir şaheser”²⁴⁸ kazandırmıştır.

Romanın kahramanı Hilmi Efendi'nin Beyrut'ta geçen sürgün hayatı, Refik Halid'in aynı coğrafyada yaşadıklarından izler taşımakla birlikte yazarın bu karakterle kendini anlattığını söylemek yanlış olacaktır: “İşte Refik Halid'in hayatı ile münasebeti bulunan bir kitap daha... Fakat Refik Halid, o hayatı yaşamış olmakla beraber, seçtiği tip, kendisiyle hiçbir alâkası olmayan, alaydan yetişme bir zabıt tipidir. Onun başından geçmiş vakalar, nisbeten daha iyi bir hayat sürmüş olan Refik Halid'in başından geçmemiştir. Fakat Refik Halid, o hayatı sürenlerle temas etmiş, kendi duyduğu dertleri o adamların ruhuna kondurmuştur. Böyle yapmakla münevver bir tipin sızısını değil, halk tabakasının elemi ni meydana koymayı tercih etmiştir.”²⁴⁹

Yüzbaşı mütekaiddi Ahmet Hilmi, siyasi nedenlerden dolayı memleketten uzaklaştırılmak üzere Beyrut'a sürgün edilmiştir. İstanbul'dan hareket eden vapura binmeden önce karısı ve kızıyla vedalaşmış, evdeki eşyayı satarak denkleştirdikleri otuz yedi lirayla yapayalnız denize açılmıştır. Beyrut'ta parasız, çaresiz geçirdiği on beş günün ardından mahallesinden tanıdığı Çopur Apti'yle karşılaşır. Beyrut müftüsünün kendilerine tahsis ettiği eski bir medresede barınan şair deli Kenan, Harputlu Nuri Hoca, Daim Bey ve Çopur Apti'nin yanına yerleşir. Apti gibi o da gazoz

²⁴⁴ Refik Halid Karay, *Sürgün*, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964).

²⁴⁵ Hikmet Münir Ebcioğlu'nun romanın önceki tefrikalarına dair verdiği bilgiler şöyledir: “‘Sürgün’ romanından bazı parçalar, ‘Bir düşkün’ başlığı altında ‘Vahdet’ gazetesinde, bir kısmı da ‘Sürgün romanından iktibaslar’ başlığı ile, bir aralık İskenderunda neşredilmiş olan ‘Doğruyol’da çıkmıştır. Nihayet eserin en büyük kısmı İstanbulda bitirilerek 1940 senesinde ‘Yeni Mecmua’da çıkmış, sonra 1941’de kitap haline getirilmiştir.” (Bkz.) Ebcioğlu, age., 88. Ayrıca Hakkı Süha Gezgin, Suriye gazetelerinin Karay'ın *Sürgün* adında yeni bir roman yazmakta olduğundan bahsettiğini belirtir. (Bkz.) Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler*, haz. Beşir Ayzazoğlu (İstanbul: Timaş Yayınları, 1999), 245.

²⁴⁶ Taner, age., 76.

²⁴⁷ Taner, age., 76.

²⁴⁸ Ozansoy, age., 261.

²⁴⁹ Ebcioğlu, age., 88.

satmaya başlar ancak gazoz fabrikasının kapanması üzerine yine işsiz kalır. Hilmi Efendi, beraber yaşadığı bu siyasi sürgünlerle anlaşamaz. Hürriyet ve İtilafçı olan, her işe politika karıştıran arkadaşları onu “asker” ve “İttihatçı” olduğu gerekçesiyle dışlarlar. Hilmi Efendi bir kavganın ardından medreseden ayrılır, Mardinli Boğos Ağa'nın yanında rençperlik etmeye başlar.

Bu arada karısı ve kızından aldığı mektuplar seyrekleşmiş, Hilmi Efendi de onları merak etmesine rağmen Beyrut'a ve sürgünlüğe alışmaya başlamıştır. Beyrut'ta yaşayan birçok Türk, Arap ve Ermeni'yle tanışır, kendisine çevre edinir ancak yalnızlık duygusunu üzerinden atamaz. Gün geçtikçe artan soğuklara, parasızlığa dayanamayıp hastalanan Hilmi Efendi, hanedandan Şehzade Keramet'in adında kendisi gibi bir sürgünle tanışır ve onun köşkünde kalmaya başlar. Köşkteki kalfalardan Suzidil'e âşık olur. Ancak savurganca yaşayan şehzade ve ailesi, mal varlıkları tükenince Suzidil'i de alıp Mısır'a kaçarlar. Kalfanın da kendisini sevdiğini anlayan Hilmi Efendi ona açılmadığı, genç kadını şehzadenin maiyetinden alıp kurtarmadığı için ömrü boyunca pişmanlık duyacaktır.

Şam'da Türk konsoloslugu açıldığını duyan Hilmi Efendi Suriye'ye gider. Orada Mehmet İhsan Bey adındaki komitacıyla tanışır. İhsan'ın gizli teşkilatının İstanbul'dan getirdiği habere göre kızı Seher, Kâni adında bir tiyatrocuya kaçmıştır. Bu haberle yıkılan Hilmi Efendi, yavaş yavaş ölüme yaklaştığını hissetmekte, ölümü istemektedir. Bu arada Şam'da tanıdığı İrfan Bey, gurbette sevdiği, güvendiği tek adam olmuştur. Halep yakınlarında babadan kalan çiftliğiyle ilgilenmek üzere Suriye'ye gelen İrfan Bey, işlerini yoluna koyunca Hilmi Efendi'yi yanına aldıracağını söyler. Ancak âşık olduğu bar artisti Nevber'in Seher olduğunu öğrenince Hilmi Efendi'yi Halep'e gelmemesi için oyalamaya çalışır. Hilmi Efendi ise İrfan'ın kendisini çağırmasını beklemeden Halep'e gelir. Suriye Devlet Reisi'nin misafiri olarak bir gece Halep'in meşhur artisti Nevber'i dinlemeye gider. Sahnede kızını gören Hilmi Efendi, orada kalbine yenik düşmüş, hasretini çektiği kızı onu gurbette ölüme götürmüştür. Hilmi Efendi memleket hasreti ve evlat acısıyla hayata gözlerini yumar.

Hilmi Efendi Beyrut'a ayak bastığı günden itibaren başından çok çeşitli olaylar geçmiş, birbirinden ilginç insanlarla karşılaşmıştır. Bu yönüyle “eser *Sergüzeşt* romanı nev'indedir.”²⁵⁰ Ancak Hilmi Efendi'nin asıl sergüzeşti kızı Seher, âşık olduğu

²⁵⁰ Aktaş, age., 144.

Suzidil ve onu yaşarken öldüren gurbet acısı etrafında toplanır. Bu durum, okuru karakterin yaşadığı olaylardan ziyade iç dünyasına kilitler. Yazarın hayatından izler taşıyan romanda, Hilmi Efendi'nin "sürgün" psikolojisine dair tahliller son derece gerçekçidir. Eser bu anlamda "realist Türk romancılığının ciddi başarılarından biri"²⁵¹ kabul edilir.

2.4.1. Kişiler

"Memleketinden hudut dışı edilen yüzbaşı mütekaidi Hilmi Efendi" (11), alaydan yetişme bir askerdir. Sürgün yeri olan Beyrut'a ayak bastığında kendisini sorgulayan Ermeni polise anlattığına göre Şebinkarahisarlı Hacı Musa oğlu Hilmi ellisine yeni basmıştır. Tahsilli olduğundan Sultan Hamit zamanında orduda ilerlemiş, Meşrutiyet'te Yemen'e gönderilmiştir. Umumî Harp'te Anadolu'da "iaşe ve sevkiyat işlerinde" (14) kullanılırken Mütareke Devri, ardından millî hareket başlar. Hilmi Efendi bu arada Sivas'ta bir komiserle arası açılınca İstanbul'a gelmek zorunda kaldığını söyler. Bir sohbet sırasında "hazreti Meryem'in 'nefh' tarikiyle hamile kalması" (15) üzerine tartışmışlar, Hilmi Efendi polis komiserine tokat atmıştır. Olay herkesçe duyulmuş ancak memleketin ileri gelenleri Hilmi Efendi'yi haklı bulduğundan komiser başka bir yere gönderilmiştir. Hilmi Efendi, daha sonra önemli bir mevkiye gelen komiserin kendisini tutuklattığına ve onun yüzünden sürgün edildiğine hükmeder.²⁵²

Başına gelenlerin bir yanlış anlamadan kaynaklandığına inanan Hilmi Efendi, memlekette "işler düzelip heyecan yatışınca" (15) derdini anlatıp geri döneceğini düşünür. Memlekete dönme umidini içinde hep taşıyan Hilmi Efendi, sürgünde bu komiseri hatırladıkça sinirlenir:

"Başıma nâra yaktı amma yaman herifti, açık gözlü, iyi söz söylemesini bilir, Fransızca bile konuşur, gözü de yılmazdı. Bütün aylığını birinci günü kumarda tüketir, yine de işin içinden sıyrılır, borç, harç mükemmel yaşardı; adam olacağı belliydi. Hattâ, tuhaf, şimdi daha iyi hatırlıyordu, birkaç lira alacağı bile vardı! Demek ki o, bugün, elini cüzdanına sokunca yüzlük banknotların kalın istifini buluyordu, dünya umurunda değildi. Hay mel'un hay!" (33)

²⁵¹ Nihad Sâmî Banarlı, "Refik Hâlid Karay", *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*, C. 2, (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 2001), 1207.

²⁵² "Hilmi Efendinin sürgüne gönderilmesine sebep olarak gösterilen Sivas'taki Komiser, Refik Hâlid'i, ilk sürgününde Sinop ve Çorum'da takip eden, yazarın postaya verdiği mektupları gizlice okuyan komiseri düşündürmektedir." (Bkz.) Aktaş, age., 142.

Bununla beraber Hilmi Efendi'nin sürgün sebebi yalnızca şahsi bir kine bağlanamaz. Yıkık medresede birlikte kaldığı arkadaşları onu İttihatçılıkla suçlasa da Hilmi Efendi'nin bir muhalif olduğu sezilmektedir. Beyrut'a sürülenlerden Şehzade Keramet'in kâtibi ile aralarında geçen şu kısa diyalog dikkat çeker:

“— Burada ne münasebetle bulunuyorsunuz?

Diye sorunca Hilmi Efendi kızardı:

— Şey... Leyleğin attığı yumurtalardanım, malûm a!” (55)

Ancak Hilmi Efendi'nin çok inatçı bir muhalif olmadığı da açıktır. Askerliğiyle ve Lozan başarısıyla övünür, memlekete dönebilmek için hükümetin Avrupa'ya boyun eğmesini bekleyen azınlıklara içten içe sinirlenir. “Sultan ve Halife taraftarı” olup olmadığını soran Ermeni polise anlattıkları, Hilmi Efendi'nin sürülme nedenini bir nebze de olsa aydınlatır: “İnce işlere pek akli ermezdi; politikacı ve partici sayılmazdı; yalnız biraz eski kafalı idi; eski gördüklerine bağlıydı; din meselelerinde yeni yetişmelerle uyuşamıyordu.” (15) Hilmi Efendi, Şerif Aktaş'ın ifadesiyle “ne aksiyon sahibi bir siyaset adamı, ne gazeteci, ne de başka bir belirgin özelliği olan insandır.”²⁵³ İzzet Melih ise Hilmi Efendi'yi “romanın özündeki kusur” olarak görür: “Bu adam öyle basit, öyle fikirsiz ve ruhsuzdur ki, bizi pek az alâkadar ediyor; sürgüne gidişinin sebebi de mânasız, anlaşılmaz, hattâ calî... Kanaati, düşüncesi bellisiz; sevdası zaif, baba muhabbeti ve namus telâkkisi bile sathî ve alevsiz!”²⁵⁴

Hilmi Efendi'nin sürgünlükten duyduğu ıstırap daha ilk sayfada kendini belli eder. Ege denizinde çıkan fırtına Hilmi Efendi'yi ümitlendirir; gemi batarsa “kurtulacağını” düşünür. Vapurda, Kocamustafapaşa'daki berber Salim'in dükkânındaki tabloya bir daha bakamayacağını düşünerek içi sızlar. Yazar, sürgünlerin duygu ve düşünce dünyasını yaşanmış hislerin verdiği bir canlılıkla anlatır:

“Böyle gecelerde, gurbetteki adam için en büyük azap, tek başına bir otel odasına kapanıp kalmaktır. Pencereden giren her ses ve her koku eski hatıraları bir sel taşkınlığıyla beyne hücum ettirir. Neler düşünmezsiniz? En küçük yaşınıza ait hiçten vak'alardan tutunuz, hayatınızın en belli başlı hâdiselerine kadar hepsini bütün teferruatı ile, teessür ve tahassürlerle, bir nöbet esnasında gibi...” (73)

²⁵³ Aktaş, age., 144.

²⁵⁴ İzzet Melih (Devrim), “Refik Halid. ‘Sürgün’ Romanı – Muharririn Tekâmülü – Edebî Eserlerde Üslûp Meselesi – Romanda Aranan Başlıca Meziyetler”, *Akşam* (23 Nisan 1941): 4.

Hilmi Efendi'nin kızı Seher on sekizine yeni basmıştır. Hilmi Efendi, cahil bir annenin elinde bıraktığı “hoppa” kızının İstanbul sokaklarında başına gelebilecekleri düşündükçe içlenir. İstanbul'dan vapura bindiğinden beri aklı hep ondadır. Vapurda genç bir memurun kızına nasıl çapkınca baktığını gören Hilmi Efendi'nin gözü arkada kalmıştır. Karısı mektuplarında Seher'la artık başa çıkamadığını, İstanbul'daki hayatın değiştiğini yazmaktadır. Şam'da tanıştığı İhsan Bey'den Seher'in Kâni adında bir tiyatrocuyla kaçtığını öğrenen Hilmi Efendi, kızının hoşuna gitmeyen hâllerini aklına getirir. Seher “roman meraklısı”dır, sabahlara kadar roman okur. Sinemaya gitmek için can atar²⁵⁵, evdeki işlerle ilgilenmez. “Sokakta canlı, süslü, uyanık, neş'eli, asıl tâbirile oynaktı[r]; evde ise dalgın, miskin, kıyafetine itinasız, somurtkandı[r].” (87) Anne ve babasını beğenmez. Bunları düşünen Hilmi Efendi “kadınlaşan” kızından iğrenir, onu çocukluk hâliyle hatırlamaya çalışır. Sürgün hayatı boyunca aklından çıkmayan, hatta öldürüp bu ıstıraptan kurtulmayı düşündüğü kızı, romanın sonunda karşısına bir şarkıcı olarak çıkacak, Hilmi Efendi'nin ölümüne neden olacaktır.

Kocası Kâni'nin kumpanyasıyla şehir şehir dolaşan Seher, Kâni'nin oyunculuğu rağbet görmeyince Nevber adıyla sahnelere çıkar, meşhur olur. Kâni, Halep'te tutunamamış, kantoculuk yapan karısının parasını yemeye başlamıştır. Kokain kullanan ve sürekli kavga eden Seher'le Kâni bu kavga ve dayaklardan âdeta zevk duyar, birbirlerinden ayrılmazlar. Ruhsal dengesini yitirmeye başlayan Seher, kokainin de etkisiyle cinsî buhranlar geçirir. Kaldığı otelde karşısına çıkan İstanbullu İrfan Bey'i kendine âşık ederek onun gibi namuslu, temiz bir adamdan intikam alacağını düşünür. İrfan Bey'e “Dizinize oturmak, boynunuza sarılmak istiyorum. Bana öyle geliyor ki, orada senelerdenberi tatmadığım bir istirahate kavuşacağım, çocuklaşacağım, yeniden doğmuşa döneceğim.” diyen Seher, bu sözlerin hemen arkasından başka bir itirafta bulunur: “Yine yalan söyledim, hayır, bende temiz his yok. Kucağınıza sizin olmak, kendimi size vermek için atılmak istiyorum. Basbayağı kahbelik...” (117) Seher'in ruh halindeki bu “ikilik”, kendini artık “kirlenmiş” hissetmesinden ileri gelir. Seher, hiç temizlenemeyeceğini bilmekten gelen bir hırçınlıkla, çocukluk ve “kahbelik” arasında kalmıştır. Genç kızlığından beri “hoppa”

²⁵⁵ Sinema, Karay romanlarında özellikle genç kızları baştan çıkararak bir eğlence olarak çok kez eleştirilecektir. Karay, “Sinema Derdi” başlıklı yazısında kültürel yozlaşmanın ve çözülmenin başlıca tehdidi olarak gördüğü sinemaya dair düşüncelerini ayrıntılı olarak işler. (Bkz.) Karay, “Sinema Derdi”, *Guguklu Saat*, 146-150. (Yazının yayın bilgisi: *Yeni Mecmua*, 9 Mayıs 1918).

olsa da İstanbul'da anne babasıyla birlikte yaşadığı küçük evlerine ve o hayatın sadeliğine özlem duyar:

“Yukarıdaki sofada, bembeyaz patiska örtüleri ile bir minder dururdu; yarabbi, ne sakız gibi temizdi, parlaktı, tozsuz, kırışksız, güzel ve rahattı! İşte benimkinin arkasına takılıp kirli, adi, iğrenç pansiyon ve otel odalarına düştüm düşeli hep bu minderi özlüyorum; bu minder gözümde tütüyor. Bir yıkansam diyorum, amma saatlerce, kalıp kalıp sabunlar harcıyarak, derimi yüzüncüye kadar... Sonra, eskisi gibi, üzerimde dümdüz bir entari, başımda pul işlemeli hamam tülbendi, ayağımda mercan terlikleri, gelsem, o mindere uzansam...” (119)

Vecihi Paşazade İrfan Bey “genç, dinç, becerikli ve ağır başlı bir İstanbul çocuğu”dur. (95) Muhafazakâr bir aile terbiyesi almış olan İrfan Bey siyasetten de uzaktır. Babadan kalma çiftlikle ilgilenmek için Halep'e gelen İrfan, işlerini hallettikten sonra İstanbul'a dönüp ailesinin geçimini sağlamak, kız kardeşlerini “haysiyetlerine uygun bir şekilde” (95) evlendirmek niyetindedir. Ancak Halep'e ayak bastığı gün tanıdığı Seher yüzünden hayatı altüst olur. Genç kadına duyduğu merhamet aşka dönüşmüş, İrfan, bütün sefilliklerine rağmen kadının peşinde sürüklenen iradesiz biri olup çıkmıştır. Seher'in oyunlarına, aldatmacalarına her defasında kanar, başka erkeklerle düşüp kalkmasına göz yumar, verdiği “beyaz toz”u en küçük bir tereddüd göstermeden” (138) kullanır. İrfan, içtiği tozun etkisiyle yalnız Hilmi Efendi'nin “aptal, biçare” olduğunu söylemekle kalmaz, “millî duyguları da tersine döner” (139). Seher'le bindikleri arabanın Ermeni şoförüne yakınlık gösterir: “Seni niye memleketten çıkardılar, kabahatin nedir ki, diyordu, böyle siyaset mi olur, bu ne haksızlık!” (139) Seher'in “illetli” olduğunu da öğrenen İrfan, onun “maddî ve manevî iğrençliği” karşısında tepkisiz kaldığı için kendini sefil bulur. “Yaptığı şeyin temiz olmadığını anlamakla beraber, o güne kadar temiz işlerden alamadığı bambaşka bir zevkle kendinden geç[er]” (136). İrfan, “iğrenmem lâzım” telkinlerine rağmen kendini Seher'den uzaklaştırmakta güçlük çekmektedir:

“O, büsbütün başka bir adam olmuştu, iğrenç bir ruh hastası, tıp kitaplarında bahsi geçen çirkin örneklerden biri. Benliğinin bir tarafına sokulup ölü yaşıyan bir ‘virus’, Seher'in aşkı gibi müsait bir zemin bulunca canlanmış, ayaklanmış, üremiş, yayılmış, vücudunu tamamiyle sarmıştı. Fena, fakat keyifli bir hastalığı bu...” (138)

Seher ise İrfan'ı kendisine benzetmenin, onun gibi namuslu bir erkeğin “derecesini düşürmenin” keyfi içindedir. Kendisinden kurtulmak üzere kaçarcasına İstanbul'a giden İrfan'ın arkasından şunları düşünür:

“Güzel bir delikanlı olan bu erkeğe niçin hınç besliyordu? Onu henüz düşünmemişti; şimdi, sebebini birden buluverdi: Ahlâklıydı, hesaplıydı, ailesine bağlı kalmış görenek çocuğuydu; düşmemek için irade gösteriyor, ayrıca, düşenleri kurtarmak vazifesini üzerine alarak fazilet taşıyordu. Sukut etmiş, bu sukutu benimsemiş olan bir insan için tahammül edilemeyen tip, işte böyledir, eski mevkiinde, derecesinde temiz kalanıdır. Onlar güneşten de, polisten de, ana babadan da çığ, oyun bozan, utandırıcı kimselerdir. Bu sebeptendir ki, Seher, her vesileyle İrfan’a cefa çektirmek yolunu tutmuştu; utancının intikamını alıyor; duyduğu kını meydana vuruyordu.” (161)

Seher’in İrfan’a duyduğu hıncın başka bir nedeni ise ona babasını hatırlatması olmuştur. Kaybettiği masumiyetinin intikamını almaya çalışan Seher için İrfan ve babası gibi temiz insanlar “yasa”nın ve yasakların sembolüdür. İrfan’a “kendimden öğreniyorum, unutmak istiyorum. Buna sebep biraz da sizsiniz.” (116) diyen Seher, onun gibi kibar, “âdi hisler”e kapılmayan bir adam karşısında hayatının karanlık tarafıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Seher, sürüklendiği sefil hayatın suçunu da babasına yükler: “Peki ama aklının ermediği işlere burnunu sokarak başına belâ almağa, karısını ve gül gibi kızını yüzüstü bırakmağa ne hakkı vardı? Kabahat ondaydı, cahilliğinde ve geri kafalılığında!” (161) İstanbul’dayken anne ve babasını beğenmediğinden söz edilen Seher’in ilk gençlik arzuları ile örtüşmeyen sıradan bir hayatı olduğu anlaşılır. Ergenlik sürecinin atlatılabilecek göstergelerinden biri olan bu arzu hâli, Seher için sevgi/otorite figürü olan babanın “sorumsuzluğu” ile birleşince patolojik bir boyut kazanmış gibidir. Seher, benliğini değersizleştirmek suretiyle varlığını duyma ve duyurma yoluna gitmiş, bilinç dışı bir iğrençliğe sürüklenmiştir. Şiddetini gittikçe arttıran bu sefillik, “temiz” olanı kirleterek kendine benzetmeye yönelik bir intikam aracına dönüşür. Kristeva’nın tanımıyla “iğrenç, zaten hep yitirilmiş olan bir ‘nesne’ye tutulan yasın şiddetidir. İğrenç, bastırma duvarını ve yargılarını yıkar. İğrenç, beni, olmak için uzaklaştığı tiksindirici sınırlardaki kökenlerine geri götürür, beni ben-olmayanda, dürtüde ve ölümden kökenlendirir. İğrenme, (ben’in) ölümüyle oluşan bir yeniden diriliştir.”²⁵⁶ Seher’i “yok olmaya” sürükleyen hayatı, onun bilinç dışında bir var olma yöntemidir.

İrfan gibi ahlaklı bir gencin Seher’e ve onun utandırıcı hayatına doğru çekilmesi, yine Kristeva’nın hem “sınır”, hem de “bir tür narsistik kriz”²⁵⁷ olarak tanımladığı iğrenme biçimi ile açıklanabilir. İrfan, şimdiye kadar bilmediği, kendinde olmayan bir

²⁵⁶ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. Nilgün Tatal (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 29-30.

²⁵⁷ Kristeva, *age.*, 29.

mazoşistik haz kaynağı keşfetmiştir. Süper egosunun denetiminden çıkan İrfan için Seher, muğlaklığı da içinde barındıran bir “öteki” görevi görür. İğrencin “büyülenmiş, uysal ve rıza gösteren kurbanları”²⁵⁸, İrfan gibi bilinç dışı bir hazzın kurbanları olarak görülebilir.

Romadaki ikincil tiplerin büyük bir çoğunluğunu Hilmi Efendi gibi sürgünler oluşturur. Hilmi Efendi’nin Beyrut’ta geçirdiği ilk günlerde birlikte yaşadığı Çopur Apti, şair Kenan, Nuri Hoca ve Daim Bey, Beyrut müftüsünün yardımıyla yıkık bir medreseye yerleşmiş, orada yaşamaktadırlar. Hilmi Efendi’nin mahalleden tanıdığı Çopur Apti “inatçı, yılmaz bir muhalif, bir ‘Hürriyet ve İtilafçı’dır. (19) “Etyemezli Apti” olarak da bilinen bu sürgün, bir ara sivil polis memurluğu yapmış, sonra Sinop’a gönderilmiş, geveze, “münasebetsiz” bir adamdır. Eski şiire meraklı olan şair Kenan, geldiğinden beri medreseden dışarı adımını atmamıştır. Açlık yemini ettiğinden iki lokma ekmekle gününü geçiren, “sakalı göğsüne kadar uzun”, zayıf, bitkin bir “mezcup”tur. “Galiba buradan iki cenaze çıkacak; biri açlıktan: Ben... Öbürü tokluktan: O!” (23) diyen şair Kenan’ın sözünü ettiği kişi ise medresedeki sürgünlerden biri olan Daim Bey’dir. Daim Bey’in diğerlerine göre hâli vakti yerindedir ancak boğazına düşkün olduğundan kiraya para vermemek için medresede yatıp kalkar. Beyrut’un baklavacılarını, lokantalarını gezer. Hilmi Efendi medreseye geldiğinde Ali Kemal için yazdığı mersiyeyle uğraşmakta olan “deli şair” ise kısa bir süre sonra açlıktan, sefaletten ölür. Bu sürgünlerden Nuri Hoca diğerlerine benzemez. Üstü başı tertemizdir, namazını kılmak için camiye gider, şehre pek inmez. Sakin yaradılışlı Nuri Hoca, medresede çıkan siyasi kavgaları araya girip yumuşatır, sinirlenen Hilmi Efendi’nin sırtını sıvazlar ancak o da diğerleri gibi bir “İtilafçı”dır. Hilmi Efendi için “Asker değil mi? Uyuşamayız vesselâm!” (29) der.

Hilmi Efendi, memleketteki “her işten kötü neticeler, muvaffakiyetsizlik”ler (24) bekleyen bu sürgünlerin hiçbirisiyle anlaşamaz. Medreseden ayrıldıktan sonra karşısına kim çıktıysa Hilmi Efendi’yi hayal kırıklığına uğratar, gurbetteki Türklerin hiçbirinde teselli bulamaz. Bunlardan biri olan Binbaşı Şakir Bey, Hilmi Efendi’nin silah arkadaşıdır. İstanbul’a gelen Beyrut’lu bir tüccar kızını istemiş, Şakir Bey’in yolu da böylece Beyrut’a düşmüştür. Binbaşı beklemediği bolluk karşısında memleketini unutur, kendi mutluluğu ve refahı ile meşgul olmaya başlar. Ciddi konulardan konuşmak, Hilmi’nin derdini dinlemek istemez. Hilmi, Şakir Bey’in sözlerine ve

²⁵⁸ Kristeva, age., 23.

rahatlığına dayanamaz; misafirperverlikle ağırlandığı köşkten uzaklaşmak için can atar:

“— Malûm ya memleket son zamanlarda durulur, oturulur gibi değildi. İstanbul işgal altında, Anadolu’da isyan var, ne rahat, ne huzur! Asıl mühim nokta, bilmem hatırlar mısınız, ben, babam malmüdürü iken Trablusşam’da doğmuşum. Damat işgüzar adamdır, kaydını buldurdu. Lübnanlı olduğumuzu iddia ettik, muamelesini yaptırdık, tekaüt maaşını da buradan bağlattık. Dokuz Osmanlı Altını tutuyor: Sarıyer’deki evi de satıp parasını faize yatırdım, gül gibi geçinip gidiyoruz!

Şakir Bey, kendi başındaki saadeti başkasından esirgemek istemiyormuş gibi ilâve etti:

— Birader, sen de getirt aileni, civarda bir ev de size tutalım, bak ne hoş zaman geçiririz!”
(43)

Beyrut’taki başka bir sürgün de Şehzade Kerametdin Efendi’dir. Hilmi, Kerametdin Efendi’nin hareketlerini şehzadelikten şüpheye düşecek derecede sıradan bulur:

“Hoş zaten Kerametdin Efendi ne padişahları ne padişahlığı sever. Denilebilir ki İstanbul’dan çıkarılışına, serbest hayata katılışına, herkese benzeyip istediğiyle düşüp kalkışına memnundur. Hattâ bunu açıkça da söylediği olur:

— Hangimiz padişahlığa ehildik zaten, der, bir Belçika kiralını, bir Alman veliahdını, bir Prens dö Gal’i düşününüz, bir de bizim şehzadegân hazeratını... Kesiniz bu bahsi! Ver bakalım, baba Hilmi, şu kadehi... Oooh, suzinak faslımı bırakalım da artık ferahnake geçelim!” (60)

Şehzade, kızları ve annelerinin savurganlıkları, gezip tozmaları, hatta hastalıklarıyla ilgilenmez; kendini yalnızca musikiye ve eğlenceye vermiştir. Satılacak mücevheri kalmayan Kerametdin Efendi Hilmi’den borç isteyecek duruma gelir. Paraları tükenince kızlarına talip olan milyonerlerin davetiyle ve arkalarında bıraktıkları borçla Mısır’a kaçarlar. Hilmi, “sultanları sevmemekle beraber servet yapmış dünkü baldırı çıplak Mısır fellâhlarıyla evlenmelerine razı değildir, bunu Osmanlı hanedanının şerefine yakıştıra[maz].” (64) Hilmi, Beyrut’ta Kerametdin’e benzeyen hatta ondan daha sefil yaşayan, kendini eğlence hayatına vermiş hanedan mensuplarına rast gelir.

Hilmi’nin derin bir sevgiyle bağlandığı Suzidil, şehzade köşkünün kalfalarından, Dadaylı sarışın bir Türk kızıdır. Memleket hasreti çeken Suzidil köşkteki bu ağırbaşlı, sakın yaradılışlı adamı kurtuluş olarak görmekte, ona yakın davranmaktadır. Ancak Hilmi, sefil hâliyle kızı alıkoymak, onun memlekete geri dönme ihtimalini büsbütün yok etmek istemez. Şehzadeyle birlikte Mısır’a gitmesine engel olamaz. Bazen şehvetle bazen de derin bir şefkatle düşündüğü ve Seher’in yerine koyduğu genç kızı

ömrü boyunca unutamayacak, şehzadenin “dalkavuk” kâtibi Müveddet’le evlendiğini duyunca yıkılacaktır.

Hilmi’nin Şam’da bir kahvehanede tanıdığı Mehmet İhsan, memleketteki gizli teşkilatlardan birinin Suriye’deki adamlarındandır. Kendini “Emniyeti umumiye sabık şube müdürlerinden” (82) biri olarak tanıtan bu muhalif komitacı, “Gözlüklü İhsan” ve “Boşnak İhsan” lakaplarıyla anılır. Teşkilatlarının ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamak için Hilmi’ye karısı ve kızı hakkında edindiği bilgileri aktarır. Ancak İhsan ve arkadaşları Hilmi’nin kendileri gibi politikayla ilgilenmemesinden ötürü bir süre sonra onu başlarından atmaya çalışırlar. İrfan, İhsan’ın muhalif görünümlü bir hükümet ajanı olabileceği konusunda Hilmi Efendi’yi uyarır. Kızı hakkında aldığı haberlere dayanamayan Hilmi Efendi, gurbette olmanın verdiği eziklikle iradesizce hareket etmeye başlar, bu sıralarda Şam’a gelen bir padişah torununun peşinden Hindistan’a gider. Şehzade, yanında gezdirdiği eski bir mutasarrıfla Hindistan’daki Müslüman hükümdarlardan servet vurmak peşindedir. Ancak şehzadenin hırsızlık illeti başlarına iş açar, Hint sarayından kovulurlar.

Romanda, Beyrut ve Suriye’de yaşayan, Türkçe bilen gayrimüslimler oldukça fazladır. Ermenileri sevmeyen Hilmi Efendi, Türkçe konuştukları ve kendisi gibi memleket hasreti çektikleri için Beyrut’ta en çok onlarla vakit geçirir. Siyasi konular dışında çok iyi anlaştıklarını fark eder. Mardinli Boğos Ağa ve damadı Razuk, Hilmi Efendi’nin en yakın ahabları olur.²⁵⁹ Irgatbaşı Boğos Ağa, Mardin’deyken Türklerle arasının ne kadar iyi olduğunu anlatır, Razuk ise Antep’e döneceği günlerin hayalini kurmaktadır. Ancak Hilmi Efendi, “gurbette Türklere pek sokulgan, cana yakın duran bu milletin Anadolu’da ne kadar şımarık bir vaziyet aldığını bildiği için” (51) temkinlidir. Razuk’un Antep’e dönebilmesi için hükümetin Avrupa’ya boyun eğmesi gerektiğini bilen Hilmi Efendi, bu dostluğun neden içine sinmediğini fark eder: “Razuk, bir Türk’ün kendi vaziyetine düşmüş olmasından dolayı teselli, hattâ memnuniyet duyabilirdi; halbuki Hilmi Efendi için, onunla beraber olmak keder verici acı bir âkıbet” (51). Azınlıklardan Mardinli Kildanî cemiyetine mensup bir şoför ve yamağıyla da tanışan Hilmi Efendi, Binbaşı Şakir’de bulamadığı yakınlığı onlarda

²⁵⁹ “Roman kahramanının Ermenilerden memnun olması, onlarla kader birliği yapması, Yeni Türkiye devleti ve ordu aleyhinde söylenenlere tahammül edememesi yazarın yurt dışındaki hayatını hatırlatmaktadır: Ender Karay, babasının yurt dışında olduğu yıllarda Türkiye aleyhine söz söylemeyi küçüklük saydığını; Uğur Karay ise Refik Hâlid’in Ermenilerden çok yarar gördüğünü, bu adamları sürgün edilmeden önce hiç sevmediğini ifade ettiler.” (Bkz.) Aktaş, age., 143.

bulur, lokantada saatlerce dertleşirler. Ancak bütün bu yakınlığa rağmen onları da kendinden ayıran bir çizgi olduğunu düşünür:

“Yeni yerleşmiş muhacir Ermenilerinden başka hemen hemen hiç kimsenin Türkçe bilmediği Lübnan dağında tesadüfün karşısına çıkardığı bu iki memleketlisinin Müslüman ve Türk olmadıklarını derhal anlamıştı. Hem de birisi Şefik ismiyle çağrıldığı halde... Ama bunu nasıl anladığı sorulsa sebeplerini tayin edemezdi; bir dinde olanların birbirlerine farkında olmıyarak verdikleri sessiz bir parola, karşılıklı yaydıkları ve anlaştıkları bir hava vardı galiba...” (47)

Aynı duygunun İrfan’ın ağzından da dile getirildiği görülür. Kendisinin Türk olduğunu bir bakışta anlayıp “Beyk!” diye çağıran Arapların bu ayrıma nasıl vardıklarına önce şaşırır, sonra ise bu durumu tanıdık bulur:

“İstanbulda da öyle değil midir ya? Hemen hemen aynı kıyafette olmalarına rağmen, daha konuşmadan, halk karşısındakinin Türk, Rum, Ermeni, Yahudi olduğunu anlamaz mı?” (102)

Romanda bir iki polis memuru dışındaki tüm Rum ve Ermeniler şoför, lokantacı, garson, otel kâtibî, esnaf, müzisyen veya şarkıcıdır. Hilmi Efendi, Beyrut’a ayak basar basmaz gümrük karakolunda bir Ermeni polis tarafından sorgulanır. Şivesinden “Anadolulu bir Ermeni” (14) olduğu anlaşılan sivil polis memuru Artin, medresede kalan diğer Türklerin de “ahbabı”dır. İrfan Halep’te “ilk gününden meramını hiç anlatamıyacağı bir Arap oteline düşmekten”se, “otelden ziyade umumî bir haneye benziyen” (98) Ermeni otelinde kalmayı tercih eder. “İstanbul tertibi yemek yapan” bir Rum lokantasında yemek yer. İrfan’ın kaldığı otelde İstanbul’dan gelen bir saz ekibi de vardır. Kanuni Nobar Efendi, kemani Ligor, udi İstapan, şantöz Roza ve Marika’nın “saz”ıyla keyiflenen İrfan, Halep’te yabancılik çekmeden günlerini geçirir. Sürgünde bu insanları birbirine yakınlaştıran şey, aynı dili konuşmaları olmuştur.

2.4.2. Zaman ve Dönem

Sürgün romanında birbirine paralel olarak ilerleyen vaka zamanı ve anlatma zamanı yaklaşık dört yıllık bir süreyi kapsar. Romanın bitimine doğru Hilmi Efendi’nin “dört senedir barındığı memleketler”den (131) ayrı bir yere, İrfan’ın çiftliğine yerleşmek üzere Halep’e gideceği belirtilir.

Hilmi Efendi bir şubat günü Beyrut’a iner, mart ayı ve “Kanunlar”ı da geçirir. Zamanın akışıyla ilgili bundan sonraki veriler daha siliktir. Bir ara “Hilmi Efendi Hindistan’a gidip gelmiştir.” (90) Bu seyahat “eylül başından kasım ortasına kadar” sürmüştür ancak hangi yıldan söz edildiği belirtilmez. Hilmi’nin “bir seneye yakındır” (111) postayla ilgisinin kesildiği, Seher’in “üç senedir” (119) babasından haber alamadığı

belirtilir. Hilmi Efendi'nin sürgünde geçen bu birkaç yılı, hayatının da son yılları olmuştur. Belirgin bir tarih olarak romanın yalnız bir sayfasında 1924 yılından söz edilir. İrfan Halep'le ilgili gözlemlerini aktarırken 1924'te “henüz tramvay, elektrik, asfalt, modern binalar yoktu.” der. (97)

Romanda yıl belirtilmemekle birlikte olayların başlangıcı tarihsel olaylar üzerinden okunabilmektedir. Şubat ayında Beyrut'a inen Hilmi Efendinin “henüz sulh imzalanmadığından” (14) pasaportu yoktur. Mart ayında tanıştığı Hürriyet ve İtilafçı sürgünlerle diyalogları, Lozan görüşmelerinin kesintiye uğradığı²⁶⁰ döneme karşılık gelmektedir. Hilmi Efendi, Çopur Apti ve diğer sürgünlerin söylemlerini “korkunç” bulur:

“İzmir zaferinden fayda ummuyorlar, sulh konferansının lehte halline imkân görmüyorlardı.

Daim Bey:

— Sevr muahedesini mumla arıyacağız!

Fikrinde idi.” (24)

Hilmi Efendi'nin Beyrut'a 1923 Şubat'ında geldiği anlaşılmaktadır. Romanda, Hilmi Efendi'nin bu tarihten önce başından geçenler özetlenmiştir. Sultan Hamit zamanında yüzbaşılığa kadar yükselen ve Meşrutiyet'in üçüncü senesinde Yemen'e gönderilmiş olan Hilmi Efendi, Beyrut'u ilk defa o yıllarda gördüğünü söyler. Birinci Dünya Savaşı'nda Anadolu'da “iaşe ve sevkiyat işlerinde kullanılırken mütareke yapılmış, daha sonra millî hareket başlamıştı[r].” (14) Sivas'tayken bir komiserle arasında geçen mesele yüzünden İstanbul'a dönmüştür. Bir süre sonra nüfuz sahibi olan komiser onu tutuklatmış ve böylece Hilmi Efendi kendisini Beyrut'a giden vapurda bulmuştur. Memleketindeki karışıklık ortadan kalkınca Sivas'taki komiserle arasında geçen meseleyi izah ederek geri döneceğine inanır: “Daha yeni idare yerleşmemiş, kendine gelememişti. Malûm a, hükûmetin başında belâlı bir mesele vardı, sulh meselesi, Avrupa ile uyuşmak meselesi...” (15)

Hilmi Efendi'nin Beyrut'ta ilk tanıştığı sürgünler Hürriyet ve İtilaf yanlısıdır. Hilmi Efendi'yi asker olduğu için sevmeyen ve İttihatçılıkla suçlayan bu sürgünlerden Apti, Beyrut'un göz alıcı evlerine, bahçeli konaklarına baktıkça “bize neleri kaybettirdiler”

²⁶⁰ 21 Kasım 1922'de başlayan Lozan görüşmeleri, görüş ayrılıkları nedeniyle 4 Şubat 1923'te kesintiye uğramış, 23 Nisan 1923'te tekrar başlamıştır. (Bkz.) Baskın Oran, *Türk Dış Politikası. Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar. 1919-1980*, Cilt I. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), 218.

diyerek İttihatçılara kızar. Apti için söylenenler Refik Halid'in sürgünden önceki gazetecilik yıllarına ait politik duruşunu anımsattığından bu tip aracılığıyla yazarın öz eleştirisi yaptığı düşünülebilir: "O, her nereye baksa, başından ne geçse, hangi meseleyi tahlile kalkışsa işi hep bu noktadan görürdü, particilik bakımından..." (20) Hilmi Efendi, "ölesiye, öldüresiye politikacı" (24) olan Çopur Apti ve arkadaşlarının millî hareketi lekeleyen söylemlerinden rahatsızlık duyar. Ancak onun "ölesiye" olmasa da politik konularda millî hareketten ayrı düştüğü ve bu nedenle sürgün edildiği anlaşılmaktadır. Kâtip Müveddet'e, "leyleğin attığı yumurtalardan" (55) olduğunu söyler. Bununla beraber Hilmi Efendi'de memleket sevgisinin kuvvetli olduğu ve askerliğine laf söyletmediği görülür. Yunanlıların tekrar harbe başlayacağı haberlerine sevinen arkadaşlarına sinirlenir:

"O asker, Yunan'ı denize döktü; ecnebileri memleketten dışarıya attı, devlete istiklâl kazandırdı; Lozan'da murahhaslarımız Lord Kürzon'a lâf söyletmiyorlar, hep askerlerimiz sayesinde... diye başladı; ağzını açtı, gözünü yumdu." (29)

Beyrut'ta zengin bir hayat süren Binbaşı Şakir Bey'in sözleri ise bazı askerlerin millî harekete ne derece uzak durduğunun işaretidir: "Malûm ya memleket son zamanlarda durulur, oturulur gibi değildi. İstanbul işgal altında, Anadolu'da isyan var, ne rahat, ne huzur!" (42)

Osmanlı siyasetine ve Millî Mücadele esnasındaki siyasi gelişmelere dair göndermelerin olduğu romanda, padişahların, sadrazamların, paşaların ve Mustafa Kemal Atatürk'ün adı geçer. Şehzade Keramet'in "horoz döğüşürücüsü" dediği Sultan Abdülaziz'i sevmeyen, "dedelerinden yalnız Üçüncü Selim'e kıymet verir." (59) "Bütün Abdülmecit torunları gibi büyük amca için o da iyi fikir beslemez." (60) Şehzadenin eğlence meclisinde söylenen bir "çiftetelli", Sadrazam Ferit Paşa'ya gönderme içerir:

"Masa üstünde sandık,
Bütün milletçe yandık,
Meğerse postal imiş,
Biz onu adam sandık!

[...] Adam sanılıp postal çıkan, fikirlerince damat Ferid Paşa idi. Nekadar sürgün, kaçak, muhacir, mülteci, hattâ müstemlekeci ecnebi zabiti ve memuru varsa bütün kabahati ona yükletmekte birleşmişlerdi. " (60)

Bir İngiliz zabiti ise “bozuk Türkçesiyle” Damat Ferit Paşa’dan şöyle söz eder: “Siz tesmiye eder hindi, biz diyor turkey... Ferid Paşa o idi; yok akıl, var gulugulu!” (61) Hilmi Efendi’nin gittiği Acem çaycının dükkânında bir Buharalı, “Enver Paşa’nın maiyetinde harp ettiğini” (16) gözleri sulanarak anlatır. Binbaşı Şakir Bey ise “zirzop Enver” (43) kendisini emekliye ayırdığından meslekten soğuduğunu söyler. Boğos Ağa Hilmi’ye, Mustafa Kemal Paşa’nın “paralarına, pullarına, cevahirlerine dokunmadığı” (54) hanedan mensuplarına yanaşmasını önerir. Memleketten uzaklaştırılan bu sultanlar ve şehzadeler Cebel’de bolluk içinde yaşamaktadırlar. Boğos Ağa Hilmi’ye akıl verir: “Sen onların uğruna yerinden, yurdundan, evinden, barkından oldun; ne varsa kaybettin, gurbet ellerine düştün, sürünüyorsun. Böyle bir mert hemşeriyi kayırmak lâzım gelmez mi? Bir kere nabızlarını yoklayıver; eline yapışmaz a?” (54) Romanın sonunda ortaya çıkan Suriye Devlet Reisi ise hayranı olduğu Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın, vatan hasreti çeken Hilmi Efendi gibileri affetmesi gerektiğini söyler. Sultan Hamit zamanında İstanbul’da bulunan devlet reisi, “Şamlı Arap İzzet Paşayı, Zaptiye nazırı Halep’li Şefik Paşayı, Şefik Elmüeyyed Beyi” (168) tanıdığını söyler.

2.4.3. Mekân

Sürgün romanındaki sorunsal başlı başına bir mekân-insan ilişkisi üzerinden şekillendirildiğinden mekân bu romanın en önemli unsurlarındandır. Beyrut, Halep ve Şam civarında geçen romanda somut olarak bir mekân çeşitliliğine rastlanmasa da eski ve yeni arasındaki karşılaştırma, soyut düzlemde mekân kavramını öne çıkarır. Zira “sürgün”ün memleket hasreti ile yeni yurdunu benimseme çabası bir savaşıma dönüşmüş ve roman karakteri çatışmasını bu kavramlar üzerinden yaşamıştır.

Hilmi Efendi’nin “eski” ve “yeni” mekânları, Türkiye ile Lübnan-Suriye’dir. Bu anlamda roman “sürgünden önce” ve “sürgünden sonra” olmak üzere iki kısımda incelenebilir. Hilmi Efendi’nin memleketine dönemeden gurbette ölmesi, bu ayrımı daha da anlamlı kılacaktır. Sürgünden önceki hayatında asker olan Hilmi Efendi, Şebinkarahisar doğumludur. Meşrutiyet’in üçüncü senesinde taburuyla Yemen’e gönderilirken Beyrut’ta bir hafta konaklamış, Birinci Dünya Savaşı’nda ise Yemen ve Erzurum’da bulunmuştur. Sürgünden önce en son Sivas’ta görev yapan Hilmi Efendi, İstanbul’da Kocamustafapaşa semtinde oturur. Beyrut’ta iken İstanbul’un Aksaray, Yedikule, Beyazıt, Üsküdar, Ayasofya, Alemdar semtlerini, Adaları ve Boğaziçi

rüzgârlarını anar. Anadolu ise askerlik yıllarının heyecanıyla hep ayrı bir yere sahiptir Hilmi Efendi'nin gözünde. Sürgünde âşık olduğu Suzidil, Hilmi Efendi'nin yurt muhabbetini harekete geçirir, Hilmi Efendi ona bakınca gözünde masalsı bir Anadolu manzarası canlanır:

“Anadolu günlerce içinde dolaştığınız zaman meskûn olduğunuzu sanmadığınız, fakat hudutlarda ordularının kaynaştığını görünce o kadar halkın nereden çıktığına şaşıtığınız sihirli ülke! Burası gerçekten bir masal memleketidir; ahali, sanki, efsunlu külâhlar giydikleri için, göze görünmeden ekip biçen, koşup yetişen efsane adamlardır. İçinde iken sevmek için hiçbir sebep göremediğiniz halde uzak düşünce yemyeşil, sulak ve serin bulduğunuz kavruk, kuru yakıcı ve dondurucu yer... Üstünden bakınca yavan ve yaban sanılan, fakat iç yüzünü gösterdiği zaman bir mahşeri andıran kalabalık ve bereketli kıt'a... Yok görünen bir varlık, boş sanılan bir çokluk!” (62)

Hilmi Efendi memleketinde ölmeyi gurbette yaşamaya tercih eder hatta ölümü zaman zaman bir kurtuluş olarak görür. İstanbul'dan ayrılan vapura bindiğinde “cennet gibi bir yere gittiğini” (11) bilmektedir ancak mekânlar ne kadar güzel olsa da sevdikleri yanında olmadığı için anlamını yitirir. Lübnan'ın güzelliği Hilmi Efendi'ye İstanbul'u, Seher'i, hatta gurbette sevip ayrı düştüğü Suzidil'i hatırlatır. Beyrut'taki sandalları İstanbul'un kayıklarına benzetir. Beyrut'un “pörsük” simidiyle İstanbul'unkini, “ruhaniyetsiz” kabristanı ile Üsküdar'ın, Edirne'nin servilerini karşılaştırır. Boğos Ağa'nın yaşadığı Ermeni mahallesini ise Kumkapı ile Ahırkapı'ya benzetir. Romanda yalnızca Hilmi Efendi'nin değil, diğer sürgünlerin de yurt özlemlerine tanık oluruz. Boğos Ağa'nın evindeki tepsinin üzerinde Dolmabahçe Sarayı'nın resmi vardır. Çopur Apti Lübnan evlerinin çiçekli bahçelerine, balkonlarına gıptayla bakar, “İttihatçılar” yüzünden böyle güzelliklerden mahrum kaldıklarını söyler. Suzidil Kalfa Lübnan'daki köşkün bahçesinde bulunan küçük çamlığı Boğaziçi'ndeki sarayın alışkanlığı ile “koru” olarak adlandırır. İrfan, Halep kalesinin korkunç ve soğuk görüntüsü karşısında İstanbul'daki surların şehirle nasıl kaynaştığını ve bir dekor gibi şehrin süsü haline geldiğini düşünür.

Hilmi Efendi Beyrut'ta kötü otellerde, metruk bir medresede, rençperlik yaptığı binanın barakasında, hatta bir gece dışarıda yatmış; bunun yanında şehzade köşkerinin de konuğu olmuş, Suriye Devlet reisinin iftar davetine de katılmıştır. Hilmi Efendi'nin tanıştığı insanlara göre girip çıktığı mekânlar da değişiklik göstermiştir. Bu nedenle Beyrut, Hilmi Efendi için kimi zaman bir “cehennem”, kimi zaman da bir “saadet ülkesi”dir. Boğos Ağa'nın yaşadığı Ermeni mahallesindeki derme çatma evlerle,

Binbaşı Şakir Bey'in Lübnan Dağı'ndaki köşkü, Hilmi Efendi'ye Beyrut'un iki farklı yüzünü karşılaştırma imkânı verir. "Ne acayip, ne başka bir çeşit âlem" (37) dediği Ermeni mahallesinde camsız pencerelerden insanlar birbirini seyrediyor. Bu mahalle "kızgın yağ ve kızık ter" kokar. Binbaşı'nın Bihamdun köyünde bulunan ve Beyrut'u kuşbakışı gören köşkü ise bir "yalancı cennet" manzarasına sahiptir. Çamfıstığı korusuna nazır köşkün bahçesinde esen dağ havası "limonata gibi"dir.

Hilmi Efendi sürgünlüğü boyunca yalnızca Beyrut'ta kalmaz; Şam'a, Hindistan'a, Halep'e de gider. Şam'daki "cami ve minare bolluğu, türbeler, ezan sesleri" (79), ilk anda Hilmi Efendi'ye bir Anadolu şehrinde olduğu hissini verir. Hilmi Efendi'nin Beyrut'ta duyduğu yabancılaşma, Şam'a gelince kendini göstermiştir: "Beyrutta iki senedir yaşadığı muhiti birtürlü benimsiyememişti; gözlerini taş binalara, muntazam parke caddelere alıştıramamış, şehri saran hıristiyanlık ve melezlik havasına ısınamamıştı." (79) Ancak "azılı bir Arapçılık şımarıklığı"nın hüküm sürdüğü Şam'da "asıl ruh, huy, duygu cihetinden şimdi yurduna tamamen uzak ve aykırı bir yerde" (79) olduğunu çok geçmeden anlar. Hilmi Efendi sürgünde iken Hindistan'a da gitmiştir. "Servet vurmak" üzere Hindistan'a gidecek olan bir padişah torunu, maiyetinde bulunacak eski bir asker ararken karşısına Hilmi Efendi çıkar. Kızının bir tiyatrocuyla kaçtığını öğrendikten sonra Suzidil'in de kâtip Müveddet'le evlendiği haberini alan Hilmi Efendi, "akmak, bir tarafa doğru, durmadan akıp sürüklenmek" (93) amacıyla bu "haysiyetsiz" teklifi kabul eder. Buna rağmen iki buçuk ay kaldığı Hindistan, Hilmi Efendi'de hiçbir değişikliğe yol açmaz.

Hilmi Efendi'de roman boyunca bir iradesizlik, "bir şeyler yapmak"la kaderine razı olmak arasında gidip gelen bir ruh hâli sezilir. Bu durum onu farklı mekânlara sürükleyecektir ancak değişen mekânlar Hilmi Efendi'ye tesir etmez, onu iç dünyasında yaptığı yolculuktan alıkoyamaz:

"Bağdat'a gittiler; Basra'ya inildi; haşmetli bir vapurla uzun bir deniz seyahatinden sonra Bombay'a çıktılar. Etrafında değişmeyen bir şey kalmamıştı; hep yenilikler karşısında idi. Çöller, boğucu sıcaklıkta nehir ve körfez kıyıları, acayip yelkenli ve acayip şekilli gemiler... Ya çehreler, ya kıyafetler, ya lisanlar? Bütün bu kayıp giden sınırsız safran renkli, tarçın kokulu, rüyaya benzeyen manzaralar, iklimler, insan nümuneleri, Hilmi Efendiye dalgınlığından kurtaramadı." (93)

Hilmi Efendi'nin sürgününde son durak Halep'tir. Şam'da tanıdığı İrfan Bey'in yanına gitmek üzere yola çıkan Hilmi Efendi Halep'i beklediği gibi bulur:

“İrfan’ın hakkı vardı, mektuplarında yazdığı gibi öyle tatlı, hafif havalı bir memleket ki, bu Halep! Denizin yüksekliğini sordu. Üç yüz seksen metre... Tam doktorların tavsiye ettikleri mutedil yükseklik. Keşke yerleşip kalsaydı... Anlıyordu ki, rahat edecekti. Türkiye hududuna mesafesini de öğrendi: Pek yakın, otomobille bir saat sürmez bile... Bundan da hoşlandı: ‘Bu kadarlık mı? Bu kadar yaklaştık ha? Belki de, bir gün giriveririm!’ ” (158)

Halep’in Türkiye sınırına yakın olması Hilmi Efendi’yi heyecanlandırırsa da memleketine kavuşmadan bu şehirde ölecektir.

2.4.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Sürgün romanında anlatıcı üçüncü kişidir. Ancak Hilmi Efendi’nin bakış açısı da romana dâhil edilmiş, bu durum okurun, bir sürgünün ruh hâlini hem içten hem de dıştan gözlemleyebilmesini sağlamıştır. Hilmi Efendi’nin yaşadığı ıstırap iç konuşmalarla verilirken diğer yandan romanın anlatıcısı “sürgün” psikolojisiyle ilgili “tespit”lerini aktarır, açıklamalar yapar. Hilmi Efendi Suzidil için “dizlerine çıkayım, başımı göğsüne dayıyayım, uzun müddet öyle kalayım; beni okşasın, kollarını omuzumda duyayım, avunayım!” (62) diye düşünürken anlatıcı araya girer: “Gurbette kendisini himaye edilmiş görmek, bir şefkat sığınağında bulmak ihtiyacı o kadar kuvvetlidir ki sürgünlerin pek çabuk, kolayca birine bağlanmaları, âşık olmaları hep bu ihtiyaçtan ileriye gelir.” (62) Romanın anlatıcısı ve Hilmi Efendi dışında “sürgünlük” haliyle ilgili olarak Boğos Ağa’nın bakış açısına da yer verilir:

“Bizi memleketten çıkardıkları zaman, önceleri hepimizi fütür kaplamıştı: ‘Ulan bu halle nideceğiz, kanımız mı kurudu, yüreğimiz mi dondu? Bedende derman yok’ diyorduk. Sonra çoğumuz yeniden dirildik. [...] Sürgünler de böyledir, evvelâ pörsürler, sonra canlanmağa başlarlar.” (37)

Romanda anlatıcının farklı roller üstlendiği görülür. Anlatıcı, romanın bazı bölümlerinde açıklayıcı, bilgi verici kişi konumundadır. Önceki romanlarda “dipnot” kullanarak bilgi verildiği görülürken, burada “parantez” ve “kısa çizgi” ile anlatıcı tarafından cümleler bölünür:

“Hayıflanma, efendi birader (o, ‘bilâder’ telâffuz ediyordu) gurbettir bu, mangiz tutmuyorsan sana da bir araba buluveririz; üç, beş kuruş, geçinir, gidersin.” (21)

“Havâce Cico – oralarda hıristiyan ileri gelenlerine ‘havâce’ unvanı verilirdi – barakaya girince, Seher’i rendesiz tahta ile kaplı duvara asılmış üç elbise karşısında, sadece kombinezonuyla düşünür buldu.” (165)

Bunların dışında anlatıcının araya girip bilgi verdiği, yorum yaptığı, sorular sorarak bunlara verdiği cevaplarla okuru yönlendirdiği, atlanan bir zaman dilimini özetlediği de görülür:

“Padişahı Padişah... Horoz döğüşürücüsü değil!... [...] Şehzadenin “horoz döğüşürücü” dediği Sultan Abdülâziz’dir. Ve bütün Abdülmecit torunları gibi büyük amca için o da iyi fikir beslemez.” (60)

“Ödünç verdiğimiz veya aldığımız parayı zihnimizden silip atamamak ömrümüzün ufak, fakat belli başlı azaplarından biridir; parmağımıza batıp etin içine gömülü kalan bir kıymık parçası gibi her dokunuşta bunun da sertliğini duyar, acısını tekrarlarız.” (72)

“Şimdi, âdeta, titriyordu. Hastalanıyor muydu? Galiba...” (52)

“Hilmi Efendi bir aydanberi Şehzade’nin yanındadır; Cebel’deki köşkünde yiyip içiyor, yatıp kalkıyor, yarı vekilharç, yarı nedim refahlı bir ömür sürüyor.” (53)

Romana “göstermecî” anlatımdan ziyade “anlatmacı” yöntem hâkimdir. Ancak uzun diyaloglara rastlanmayan romanda bu durum kuru bir anlatıma yol açmamış zira yazar “anlatmacı” yöntemi etkili bir biçimde kullanmıştır. Zaten romanda Hilmi Efendi’nin düşüncelerinden ve insanlarla olan iletişiminden ziyade iç hesaplaşması ve yalnızlığı vurgulanmak istenmiştir.

Romanda “geriye dönüş” ve “özetleme” tekniklerinden sıkça yararlanıldığı görülür. “Üstün bir roman dili ve roman mimarisiyle örülmüş”²⁶¹ olan bu romanda özetleme, olay örgüsüne “derli toplu bir görünüm kazandırır.”²⁶² Hilmi Efendi’nin sürgünde başından geçen kimi olaylar “ortasından” başlanarak anlatılır, olayın ne zaman ve nasıl gerçekleştiği hakkında daha sonra kısaca bilgi verilir. Irgatbaşı Boğos Ağa’yla diyalogu verildikten sonra Hilmi Efendi’nin “on beş gündür, üst baş leke, toz, toprak içinde yeni yapılan bir binada rençberlik ettiği” (35) söylenir. Benzer şekilde, “halk hastahanesinden kuvvetli bir tifoyu atlatıp çıktıktan sonra” (53) bir aydan beri Şehzade Keramettin’in köşkünde kaldığı belirtilir. Hilmi Efendi’nin Şam’a ve Hindistan’a gidişi de aynı yöntemle aktarılmıştır.

Yazarın önceki romanlarından farklı olarak *Sürgün*, her biri birkaç sayfadan oluşan otuz dört bölümden ibarettir. Romanın on dokuzuncu bölümünde Hilmi Efendi’den İrfan’ın bakış açısına, dolayısıyla İrfan’ın hikâyesine geçilir. Bu kısımdan itibaren olay, Hilmi Efendi-Seher-İrfan üçgeninde ilerler ve sonunda Seher iki erkeğin de yok

²⁶¹ Banarlı, age., 1207.

²⁶² Tekin, age., 230.

oluşuna neden olur. Bir İstanbul beyefendisi olan İrfan'ı kendisine âşık etmiş, peşinde sürüklemiştir. İrfan bu durumdan İstanbul'a kaçarak kurtulur ancak Seher'i aklından çıkarması zor olacaktır. Hilmi Efendi ise Seher'i sahnede görünce kalbine yenik düşer ve yıllardır aklından çıkmayan kızı yüzünden ölür.

İrfan'ın bakış açısının yansıtıldığı bölümde iki farklı teknikten daha yararlanılmıştır. İrfan, Hilmi Efendi'ye yazdığı uzunca bir mektup ile Halep ve Seher hakkında okura dolaylı yoldan bilgi vermiş olur. Burada anlatıcının yerini tamamıyla İrfan almıştır. Ayrıca İrfan, kendisi gibi ihtiraslarının peşinden koşup mahvolan bir roman kahramanı üzerinden kendini gözlemlemeye çalışır. “Zehra” romanındaki “tulumbacı koğuşuna kadar düşen genç”i anımsar; “on beş sene evvel, ehemmiyet vermeden bir solukta okuyuverdiği romanı, en küçük, silik noktalarını bile ihmal etmeden” (147) zihninde canlandırır. Nabizade Nazım'ın “Zehra”sı, burada bir “gönderge” olarak kullanılmıştır. Romanda yer alan bir başka gönderge ise Tevfik Fikret'le ilgilidir. “Deli şair” Kenan, mırıldandığı Acemce şiirleri anlamayan ve Apti'nin hazırladığı humusu iştahla yemeye koyulan arkadaşlarına “Tevfik Fikret'in Han-ı Yağma'sını gürlleterek oku[r].” (24) Önceki romanlarda çok sayıda yabancı yazar ve eser ismi anılırken burada Türk edebiyatından örnekler verilmesi dikkati çeker. Bu durum, karakterlerin yaşadığı yurt özlemiyle paralellik taşır. *Yezidin Kızı* ve *Çete*'de, asli karakterlerin sohbetleri esnasında değinilen yazar/eserler, yabancı bir kadına âşık olan Türk erkeğinin entelektüelliğini yansıtmak amacıyla metne dâhil edilmiş gibidir.

Sürgün, karakter tahlilindeki derinlik ve tasvirlerdeki canlılık ile Refik Halid'in romancılığında dönüm noktası kabul edilir. Eser, “çevreyi kişilerin ruh hallerinden soyutlamadan yansıtmada üstün bir başarı düzeyi”ndedir.²⁶³ Bu başarıyı yazarın on altı yıllık sürgün hayatında edindiği izlenimlere bağlamak yanlış olmayacaktır. Refik Halid “Sürgün”ü “kendi hayatımın bir parçasını teşkil ettiği için ve oradaki tiplerle uzun müddet haşır neşir olduğum için severek yazdım”²⁶⁴ der. “Romanın kahramanı Hilmi Efendi, olayların gelişimi içinde -yalnızlığın, para sıkıntısının, memleket özleminin, geçici umarların, umutsuzluğun direncinde açtığı bütün yaralarla- ustalıkla yaşatılır. Öteki kişiler de, özellikle bekâr odalarında yaşayan sürgünler (Daim Bey, Harputlu Naim Hoca, Şair Deli Kenan) ve Osmanlı Şehzadesi Keramet Bey çevresi

²⁶³ Kurdakul, age., 58.

²⁶⁴ Yazoğlu, agy., 7.

aynı canlılıkla verilirler.”²⁶⁵ Romanda yalnızca Hilmi Efendi gibi sürgünlüğün ıstırabını taşıyan karakterler yoktur. Hanedan üyelerinin “sürgün”lüğü Hilmi Efendi’ninkinden büsbütün farklıdır. “Eserde hanedan ailesine ayrılmış sayfalar, Türk romanında hemen hemen ilk örnek olmakla kalmaz, aynı zamanda çok çarpıcı ruh çözümlmelerine ulaşır.”²⁶⁶ Bununla birlikte Ayda’ya göre “belki ancak muharririn coşkun muhayyilesi için bir emniyet supapı vazifesi gören Seher tipinde romancı biraz açılmış, psikolojik gerçeklik biraz aşılmıştır.”²⁶⁷

Refik Halid *Sürgün*’le birlikte *Anahtar* ve *Bu, Bizim Hayatımız*’ı da dâhil ettiği üç romanı için şunları söyler: “Her bakımdan bunların kıymeti üzerinde ısrar ederim. Sanat eserim bunlardır.”²⁶⁸ Âdile Ayda, *Anahtar*’ın yayımlanmasının ardından Refik Halid romancılığını değerlendirdiği yazısında *Sürgün*’ün üslubuna dikkat çeker: “‘Sürgün’de herşeyden evvel göze çarpan şey üslûbdaki olgun sadeliktir. Zaten bütün romanın iki mümeyyiz vasfı olgunluk ve sadeliktir, gerek cemiyet ve muhit tasvirlerinde, gerek ruhu tahlillerinde.”²⁶⁹

Romanın üslubuna bakıldığında yazarın bütün romanlarında olduğu gibi burada da şehri “koku”lar üzerinden tanımlayan tasvirlerle rastlanır. Beyrut sokaklarına, “yasemin, gül, ful bolluğu”na rağmen “ıslak köşe başlarından, duvar kenarlarından fişkırان amonyaklı keskin, inatçı idrar kokusu” hâkimdir. (20) Baharın ve yorgunluğun etkisiyle “o acayip koku içinde Hilmi Efendi vücudünde bir cinsiyet açıklığının keyifli ıstırabını bul[ur].” (20) Farklı duygu ve düşünceleri harekete geçiren koklama duyusunun Refik Halid’in roman kişilerinin ruh durumunda belirleyici bir etkisi olduğu görülür. Beyrut’un manzarasından ziyade “havası” tasvir edilir:

“Akdeniz kıyılarındaki karma karışık milletlerle dolu büyük limanlara has, çürük yemiş gibi ağırlığı artmış, geçkin rayihalı sımsıcak bir gece... Havada çoğu defa, birbirine karışarak dar sokakların kirli imbiğinde alkolleşmiş bir amonyak ve mazut kokusu dolaşır. Bazen mazı ağacının yanından geçer, bazan da çok pudralı yorgun bir bar kızının peşisıra gider gibi olursunuz. Daha sonra bir kilise havasına girersiniz: Üflenmiş mum, günlük dumanı sinmiş papaz elbisesi ve siyah duvaklardaki o, yarı ham ipek, yarı servi sandık, yaşlı dul kokusu!” (73)

²⁶⁵ Kurdakul, age., 58.

²⁶⁶ Selim İleri, “Karay, Refik Halid”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 4 (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 2003), 463.

²⁶⁷ Ayda, agy.

²⁶⁸ Baydar, age., 112.

²⁶⁹ Ayda, agy.

Refik Halid'in romanlarında kadın veya çevre tasvirinde bir benzetme ögesi olarak kullandığı çiçeğin yanı sıra meyve/meyve tabağı da laytmotif sayılabilecek sıklıkta romanlarda yer alır. Romanın anlatıcısı Nevber'in sahne aldığı bahçede masa üzerinde duran meyvelerin etrafa nasıl bir koku yaydığından bahseder: “Üzeri buz parçalarıyla örtülmüş bir kocaman tabakta ufak taneli misket üzümüleri, iri şeftaliler ve olgun armutlar vardı; durgun bahçe gecesine bu rayihalar karıştı.” (118)²⁷⁰ Anlatıcı; kır, su, gece manzarası ve meyve kokusunun bir erkeğe cinsiyetini hatırlatacak etkiye sahip olduğunu söyler.

Yayımlandığında övgüyle karşılanan *Sürgün*'ün yazımsal değerine işaret edenlerden Halid Fahri Ozansoy, romanın üslubuna dikkat çeker: “Sürgün'ün büyük sanatkârına tekrar hayranlığımı bildiririm. Zira Türk edebiyatının bu büyük kuyumcusuna, bu eşsiz sanatkârına muhakkak ki en güzel üslûbu borçluyuz. Münekkidler içinde onu, hâlâ derin bulmıyanlar varsa hiç değilse bu eserini okusunlar. Bu zevkı, onlar namına da samimiyetle dilerim.”²⁷¹ İzzet Melih ise romandaki bazı “müptezel ve bayağı tabirler” ile “frenkçe kelimeler”i sıralayarak “Refik Halid üslûbunu gönlüm pürüzsüz görmek istiyor.”²⁷² diyecektir.

²⁷⁰ Refik Halid Karay kendisiyle yapılan bir söyleşide, “ismini ebedileştirmek” gibi bir arzusunun olmadığını vurgulamak için şunları söyler: “Ben yaşadığım müddetçe hayata bağlı bir insanım. Benim için bir tepsi dolusu nefis ve buzlu meyvadan alınacak zevk, ilerde alınacağı muhtemel zevklerden daha önemlidir.” (Bkz.) Baydar, age., 109.

²⁷¹ Ebcioğlu, age., 89.

²⁷² İzzet Melih (Devrim), agy., 4.

2.5. ANAHTAR²⁷³

Refik Halid Karay'ın *Sürgün*'den sonra kaleme aldığı *Anahtar*, 4 Ocak 1947 – 5 Mart 1947 tarihleri arasında Akşam gazetesinde tefrika edilmiştir. Karay'ın “en beğendiği eserleri”²⁷⁴ arasında saydığı *Anahtar*, yazarın romancılığında önemli bir yer tutar. Çeşitli kaynaklarda da bu romanın yazınsal değerine ve Refik Halid'in konuyu ele alışındaki ustalığa ilişkin yorumlar göze çarpmaktadır: “[B]ugün ‘Anahtar’ romanının neşriyle Refik Hâlid’in romancılığı yeni bir merhaleye girmiş bulunuyor.”²⁷⁵ *Anahtar*, Refik Halid'in “üstünde durulabilecek romanları”ndan sayılır.²⁷⁶ Karay *Anahtar*'la, yalnızca tasvir değil, “tahlil romanı”²⁷⁷ da yazabilen bir yazar olduğunu göstermiştir. Roman, “evlilikte eşlerin birbirine bağlılığını işler görünürken, İkinci Dünya Savaşı gölgesindeki İstanbul'u, İsmet Paşa Ankara'sının siyasal tutumunu, İstanbul'un o günkü toplumsal hayatını, harpten çıkar uman çevreleri, âdeta günü gününe tutanağa geçirmiştir. 1940'lar İstanbul'unu pek az roman *Anahtar* ölçüsünde canlı, renkli çizer.”²⁷⁸

Romanda olay, İkinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'unda geçer. Genç bir banka müdürü olan Kenan'la Perihan'ın mutlu evlilikleri, Kenan'ın ayrıntıcı ve hassas kişiliği nedeniyle büyük bir sınav geçirecektir. Evinin anahtarını kaybeden Kenan karısına söylemeden bu işi halletmek üzere harekete geçer; Perihan'ın çantasındaki anahtar alıp kendisine bir tane yaptırır. Ancak anahtar evin kapısını açmayınca Kenan karısından şüphelenir. Perihan'ın ilk eşi Vecdi dâhil olmak üzere çevrelerinde bulunan, davetlerde bir araya geldikleri bütün erkeklere karısının muhtemel âşığı gözüyle bakmaya başlar. Perihan'ı takip etmesi için teyzesinin oğlu Rüstem'den yardım ister. Kenan, kimle olduğunu bilmesede de karısının kendisini aldattığından neredeyse emindir. Bu vehim onu zamanla bir bunalıma doğru sürüklemiş, Perihan'dan nefret eder hâle getirmiştir.

Kenan'ın anahtarını kaybedip karısının gizli bir ilişkisi olduğuna inanmasıyla ülkenin gidişatına dair kaygıları birbirine paralel ilerler. Devrin yüksek sosyetesini ve bürokratları, sürmekte olan savaşa karşı kayıtsız bir tutum sergilemekte, muhitlerini

²⁷³ Refik Halid Karay, *Anahtar*, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1947).

²⁷⁴ Baydar, age., 112.

²⁷⁵ Ayda, agy.

²⁷⁶ Ünlü, Özcan, age., 238.

²⁷⁷ Banarlı, age., 1207.

²⁷⁸ Selim İleri, “Refik Halid Karay İçin Notlar”, *Türk Edebiyatı* (İstanbul), S. 386 (Aralık 2005): 34.

genişletmekten başka bir Őey dūřünmemektedirler. Kenan ve Perihan da bu hayatın gereklerini yerine getirip Őiřli’deki mütevazı evlerinden Taksim’deki bir apartman dairesine taşınmışlardır. Ancak Kenan yeni hayatına tam anlamıyla uyum sağlayamaz; karı koca arasındaki güven duygusu zedelenir. Ferdî ve toplumsal ıstırabı bir arada yaşayan Kenan dūřüncelerini kimseyle paylaşmaz, içine kapanır. Çantasında bulduğu anahtarın nereye ait olduğunu karısına sorarsa meselenin çözüleceğini dūřünmekte ancak bu küçük adımı bir türlü atamamaktadır. Kenan, yaşadığı bunalımın etkisiyle küçük sinir krizleri geçirmeye başlar. Bu halde sokaklarda dolaştığı bir gün hoşuna giden genç kadının peşine takılır; bir iki kere buluşurlar. Kenan, yaptığı kaamakla kendini özgür hissetmeye başlamış, bundan sonra içinden nasıl gelirse öyle davranmaya karar vermiştir. Ruhsal dengesini kaybeden Kenan, Vecdi’nin evine ait olabileceğini dūřündüğü anahtarı denemek üzere kapısına kadar gider ve orada baygınlık geçirir.

Romanın ikinci kısmı Kenan’ın yatırıldığı klinikte geçer. Kenan hastanede tedavi görürken Perihan da yaşadıklarının muhasebesini yapmaktadır. Başından beri olayların içinde olan Rüstem, karı kocanın birbirini anlamasına yardımcı olur. Romanın sonunda Kenan ve Perihan, her Őeyin sebebi olduğuna inandıkları Taksim’deki evlerinden ayrılıp bir zamanlar oturdukları Bomonti’ye dönme kararı alırlar. *Anahtar*’la ilgili değerlendirmesinde Âdile Ayda, romanın ikinci kısmına dair bir eleştiride bulunur: “‘Anahtar’ romanının iki kısmı aynı derecede kıymetli haiz olmaktan uzaktır. Birinci kısmında bir sel halinde gelmiş olan ilham, ikinci kısmında zorlanmıştır. Hattâ dūřünüyorum; acaba romancı ikinci kısmı bir çok güzelliklerine rağmen feda edip onun yerine birinci kısmın sonuna bir iki cümle ilâve etmiş olsaydı daha iyi etmiş olmaz mıydı? Őüphesiz o zaman eser bir roman değil, bir uzun hikâye, fakat harikulâde bir uzun hikâye olacaktı.”²⁷⁹

Romanın ıkış noktası olan anahtarın kaybedilmesi durumu ile asıl vakanın ilişkisine bakıldığında, ülkedeki sosyal ve siyasi değişim rüzgârlarının, modaların kalburüstü insanları nasıl etkilediği, ne gibi psikolojik çıkmazlara sürüklediği görülür. “İşlediği bu konu dūřünülerek *Anahtar*’a sosyal roman demek mümkündür.”²⁸⁰ Kenan ve Perihan, toplum yapısındaki “dualizm”in²⁸¹ kurbanı olmuşlardır. Refik Halid Karay

²⁷⁹ Ayda, agy.

²⁸⁰ Aktaş, age., 147.

²⁸¹ Aktaş, age., 147.

İstanbul'un İç Yüzü'nde, II. Meşrutiyet'in doğurduğu serbestlikten yararlanan köksüz zenginleri eleştirirken, bu kez eleştiri oklarını Cumhuriyet sonrasının yükselen sınıfına yöneltir.

2.5.1. Kişiler

Anahtar'da, Refik Halid romancılığında fazlaca görülmediği iddia edilen “karakter kıvamına ulaşmış kişilere”²⁸² rastlanır. Romanda, *İstanbul'un İç Yüzü*'nde olduğu gibi devre ait “tip”ler belirginleştirilirken Kenan bütün bu tipler karşısında yaşadığı dönüşüm ve iç savaş ile bir karakter özelliği taşır.

“Bir kalem mümeyyizinin oğlu” (39) olan Kenan devlet sınavlarını kazanıp Fransa'ya gitmiş, döndüğünde maliye müfettişi olarak göreve başlamıştır. Memlekette bankacılık rağbet görmeye başlayınca müdürlüğe kadar yükselmiştir. Kenan, “bütün refahlı varlığını ve genç yaşındaki yüksek mevkiini inkılâba, rejime borçlu”dur. (15) Cumhuriyet döneminin değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan Kenan, örneğin kendisinde bir Bektaşî babası imajı uyandıran Şair Fatin'den hoşlanmaz. Yenilikçi, genç banka müdürü Kenan'ın romandaki buhranını yansıtabilecek bir kişilik özelliği vardır: Mesleğine ait konular haricinde iyi konuşmadığını, kendini dinletebilen biri olmadığını düşünür. “Hesap adamı” Kenan, orijinal fikirlerini etkili bir biçimde aktaramama kaygısıyla çoğu zaman susmayı tercih etmektedir. İdeal bir benlik tasarısıyla kusurunu kapatmaya çalışan Kenan'ın bu tavrı, sosyal şartların dayattığı mükemmeliyetçiliğin ürünüdür.

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki toplumsal dönüşüme paralel olarak devrin gençleri kendilerini geliştirmeyi, bu yolla toplumda yer edinmeyi hedeflerler. Ancak bu yenilenme arzusu Kenan'da kişilik çatışmasına yol açmıştır. Cumhuriyet neslinin “daima yükselmek” fikri üzerine temellendirdiği söz konusu bakış açısı, onları zaman içerisinde bireyselleşmenin doğurduğu bir çıkmaza doğru sürükler. Yükselmek, toplum yararına bir eylem olmaktan çıkmış, kişisel bir hedef hâlini almıştır. Toplumun önde gelenleri buldukları mevkinin hakkını vermez, işine ciddiyetle sarılmaz, gelirini eğlence hayatına sarf eder. Romandaki temel çatışma, “yüksek sosyete”ye mensup olmak uğruna vaktini ve parasını harcayanlardan biri olan Kenan karakteri üzerinden işlenir. Kenan'ın karısına duyduğu şüphe yüzünden yaşadığı bunalımın temelinde, söz konusu toplumsal çarpıklıkların doğurduğu güvensizlik duygusu

²⁸² Kabaklı, agy., 380.

yatmaktadır. Kenan “insanları artık hiç sevmemektedir”, “kendine yabancılaşmıştır.” (81) Yalnız başkalarının değil, kendi ruhunu da “çirkin” bulmaktadır.

Kenan’ın karısı Perihan, ağırbaşlı, düşünceli, hassas bir kadındır. Değişen sosyal hayata uyum sağlamak adına yeni alışkanlıklar edindiyse de sağlam karakterlidir. Kenan, karısını şöyle tanımlar:

“Zaten onun en bariz vasfı hafifliği, tatlılığı, tatlı ve hafif yüz hatları, tatlı ve hafif hareketleriydi.. Sanki başkalarınınkine benzemiyen bir hava çemberi içinde döner dolaşır, tatlı ve hafif havasını beraberinde taşırdı. Filim stüdyolarında projektör ışığı bir yıldızı nasıl hâlesine alır, takibederse Perihan da kendini çerçevesiyen, kendine mahsus hafif bir hava tabakası içinde tatlı bir ömür sürerdi.” (16)

Refik Halid Karay, “ ‘Anahtar’daki aile kadınının eşinden mülhem”²⁸³ olduğunu söyler. Perihan, “faziletli bir Türk kadını”²⁸⁴ olarak tanımlanır. İlk evliliğini Vecdi adında bir mimarla yapan Perihan, eğlenceye düşkün ve sorumsuz kocasından ayrılmak üzereyken İzmir’de Kenan’la tanışır; kısa bir süre sonra evlenirler. “Eski devirde hüküm sürmüş bir ailenin torunu” (39) olan Perihan, o şaşaalı devre yetişememiş, aile büyüklerinden dinlediği hatıralarla yetinmek zorunda kalmıştır. “Bir kalem mümeyyizinin oğlu” olan Kenan ise karısını her zaman kendisinden daha üstün görmüştür. Aldatıldığı hissine kapıldıktan sonra bu düşünce daha da belirginleşir. Kenan, karısının daha önce evlenmiş olmanın verdiği bir rahatlık taşıdığını, ayrıca aile görgüsünün ve yeni hayata uyma becerisinin kendisinden daha ileri düzeyde olduğunu düşünür. Perihan’ın her davranışına ve sözüne farklı anlamlar yüklemeye başlar. Önceleri “tatlı ve hafif” olarak nitelendirdiği karısını şimdi “basit” bulmaktadır. Kenan’a göre Perihan fiziksel güzellikten öte bir “eda”ya sahiptir, “kendisini şahsiyetli imiş gibi satmasını bil[ir].” (105) İlk evliliğinde kendisini ezdirmiş, ikincisinde ise kendisinden sönük kalan kocasını aldatarak üstünlük kurmaya çalışmıştır. Bu düşüncelerle Perihan’ı zihninde kötölemeye çalışan Kenan, “aldatan kadın”a karşı bir savunma mekanizması geliştirmiş, böylece kırılan gururunu tamir etme çabasına girişmiştir:

“Nedir o, herkes tırnaklarını koyu kırmızı, sıklaamen cilalarla süslerken, uçuk sedef rengine boyamalar, boynunda daima inci kolye taşımak ve başka mücevher takmamak? Sonra sinire

²⁸³ Uysal, age., 51.

²⁸⁴ Aktaş, agy., 78.

dokunan halleri de yok muydu? Fala merakı ve lüzumsuz bir sürü öte beri saklaması, bazı adetlerine tiryakicesine bağlı kalması? [...] Bu kadın bir ‘fetişist’ idi.” (84)

Kenan’ın gözlemleyebildiğinin haricinde başka “masum” takıntıları da olan Perihan’ın bu özelliğine dair ayrıntılar vurgulanır:

“Sabahleyin yatağından çıkarken yere ilk önce muhakkak sağ ayağını basar, sağ ayağının terliğini giyermiş. Uyumadan önce üç ihlâs bir fatiha okur, belli etmeden Kenanı üflermiş. Gene Kenana sezdirmeden saatinin iç kapağına minimini bir muska yaptırıp koydurmuş. Kendi üzerinde de dört yapraklı bir yoncayı hiç eksik etmezmiş... İşte, sutiyeğine iliştiirdiği ufacak, incecik madalyonun içinde! Hiçbirini kocasına söylemez. Uğurlu saydığı bazı şeyleri saklamak merakı da vardır. Peki, kandil akşamları aptes alıp başında namaz bezi, köşeye diz çökerek Yâsin okuduğunu Halime biliyor mu? Bunu da söyledi.

— Avrupaya gittiğim vakit de müshafımı beraber götürür, gene kandil geceleri otel odasında Yâsinimi okurdum. Bir kere yalnız kalamamıştım da banyoya giriyormuşum gibi yaparak orada okumuştum. Kenan farketmesin diye arasına muslukları açıp kapadım, su sesleri çıkardım. Ne yaptığımı öğrense kızmazdı, belki hoş görürdü amma erkektir, belli olmaz, saklamak iyidir.” (169)

İbadet ve batıl inançlarını bir arada sürdüren Perihan’la ilgili ayrıntılar, romanın çıkış noktasını teşkil eden “anahtar meselesi”ni de açıklığa kavuşturur. Bir “fetişist” olduğunu kabul eden Perihan, Kenan’ın ilk hediyesi olan çantayı ve eski evlerine ait anahtarları da saklamıştır. Bu inanç ve takıntılar, kendini, ilişkisini güvende hissetme isteğine bağlanabilir. Perihan, hayat karşısında alınmış basit tedbirler ve bir çeşit eksikleri kapatma dürtüsüyle hareket ederken ilişkisine zarar verebileceğini düşünmemiştir. Perihan gibi “soylu” bir kadının herkesten gizlediği alışkanlıkları onu “halk”tan biri yapar. Zira kocası da dâhil olmak üzere kimseye söylemediği bu yönünü, bir halk tipi olan Halime ile paylaşmıştır.

Romanda, Kenan ve Perihan’ın geçici bir sarsıntıya uğrayan evlilikleri irdelenirken Kenan’ın psikolojisi üzerinde de ayrıntılı olarak durulur. Kenan’ın Perihan’la ilgili duygu ve düşüncelerindeki tutarsızlık dikkati çekmektedir. Karısının kendisini sevip sevmediğini anlamaya çalışırken en küçük ayrıntıya anlam yükler, “yüzünde bir şey okuma”ya (13) çabalar. Perihan’ın “cismanî varlığını haykırırcasına iste[mesi]”ne (45) rağmen kendisini ondan uzak tutması, arzularını frenlemesi gerektiğini düşünür. Kenan, “mevki yapmak”la ilgilenirken evliliğini ihmal ettiğine kanaat getirmiştir. Karısının kendisini “ruh tarafından düz bir ova”ya (65) benzetme ihtimalinden korkar. Bu süreçte Perihan’ın mizacını, davranışlarını ve fiziksel özelliklerini büyük bir

dikkatle irdelemeye koyulan Kenan'ın iç konuşmaları aracılığıyla karı kocanın ruhsal ve fiziksel portresi belirginlik kazanır.

Kenan, Perihan'ın “münevver ve sanatkâr” (34) erkekler tarafından beğenildiğini fark eder. Yeni çevrelerinde bulunan bu tip insanları samimiysiz addetmekle birlikte kendisini onlarla karşılaştırmaktan alamaz: “Ben bunların yanında pek basit kalıyorum; çok derli toplu, çok dörtköşe, tamamiyle dört duvar, yayvan bir kocayım.” (35) “Basit” olduğuna inanan Kenan, Perihan'ın kendisine sade bir hava verme çabasını da küçümsemeye başlar. Perihan, uçuk renkli makyajı, “imparatoriçe Eugénie gibi ondülesiz” (54) saçlarıyla asaletli ama olabildiğince sadedir. “Üstündeki suları kırışıksız, buruşuksuz, yağ dökülmüşçesine rahat, ayna düzlüğünde ve ayna parlaklığında durgun gösteren, fakat altında ihtirasların girdabı gizlenen bir ruh”a sahiptir. (108) Kenan, güvensizliğini örtbas etmesine yarayan sadistçe hislere kapılır. Perihan, başka bir erkekle ilişkisi olsa bile şimdi kendisine aittir:

“İstese hırpalar; ayağını altına alır, ezer; hakaret eder ve bütün mahiyetini yüzüne karşı sayar, döker; katıla katıla ağlatabilir, kana bile boyar! İstese soyar, sarılır; çılgıncasına, ölesiye ve öldüresiye ondan kâm alır... Bir esir, bir harp ganimeti imiş, kampta eline geçirmiş gibi hırsından başka hiçbir şey düşünmeden sadece kaba bir zevk vasıtası sayarak, başka değer vermiyerek ona doyar.” (110)

Kenan'ın “anahtar işini bir türlü halledememesi”, hatalarından dolayı kendisini cezalandırmak istemesine bağlanır. “Eziyet çekmekten, eziyet vermekten azaplı bir zevk duyan” Kenan, bu azaplı zevke gömüldükçe “örtünür”. (107) Kenan'ın roman boyunca şikâyet ettiği iradesizliği, devrin “çirkin insanları ve ruhu”na karşı geliştirilmiş bir tepki, bir tür uyuşukluk hâlidir. Savaşın sürüklediği buhran, dünya vaziyeti, ülkenin toplumsal çelişkileri, aslında birbirini seven ve uyumlu bir çift olan Kenan'la Perihan'ı, zaaflarının küçük bir nesne üzerinden açığa çıkmasıyla sınava tabi tutmuş gibidir.

Romanın ikinci derecedeki kişileri; Kenan ve Perihan'ın yaşadığı sıkıntıyı yakından gözlemleyen Vecdi, Semiha ve Rüstem'dir. Perihan'ın eski kocası mimar Vecdi bir mirasyedir. Perihan, eşyalarının hazine yol açacak kadar müsrif olan “serseri” kocası Vecdi'yle üç yılın ardından ayrılmış, genç yaşında dul kalmıştır. Vecdi'nin “önümde çocuk arabası iterek, yanımda memelerinden sızan sütleri emsin diye göğsüne tülbent sokmuş, paytak yürüyüşlü bir emzikli bayan, Maçka viranelerinde dolaşamam!” (152) sözleri üzerine üç aylık bebeğini aldırarak büyük acılarla babasının

evine döner. Perihan, Kenan'la evlendikten sonra bile Vecdi'nin kendisine yaşattıklarından ve onun kötü hatırasından kurtulamaz: “Ne fena tesadüf olmuş, diyor, nereden geldi de o yaz bizim eski yalıyı kiraladı? On sekiz yaşımın şaşkınlığından istifade etti.” (211) der. Perihan, Vecdi'yle olan birlikteliğini bir evlenme olarak değil cinsel arzuların tatmini olarak görmüştür. Vecdi'yle ilişkisini yaradılışına, haysiyetine aykırı bulur. “Perihan erkeğe sadece cismani arzu veren bir kadın olmaktan hazzetmez.” (150) Kenan ise Perihan için bir tür arınmadır: “Dosdoğru Kenanın olamadığına, bir başkasının elinden geçerek ona hisleri zedelenmiş, az çok rengini atmış, ne olsa yıpranmış halde vardığına ne kadar keder ederdi. Kenan? Ya Rabbi, ne kadar temiz ruhlu, temiz huylu, nasıl iyi bir adamdı!” (149)

Kenan, Vecdi'nin bir ara Anadolu'da bulunduğunu, sıkıntı çektiğini duymuştur. Maddi durumunu düzeltip İstanbul'a dönen Vecdi, Nişantaşı'nda, Perihan'ın arkadaşı Semiha ile aynı apartmanda oturmaktadır. Perihan'ı hiç unutmadığını söyleyen Vecdi'nin aşkı İstanbul'a gelince alevlenmiştir ancak eski karısının evliliğini bozmaya da çalışmaz. Romanda Vecdi'nin yaşadığı dönüşümü en yakından takip etme olanağı bulan karakter, Perihan'ın arkadaşı Semiha olmuştur. Semiha, “gayet boylu boslu, göz doyurucu güzellikte, olgun ve çok sevimli bir kadındır; tecrübeli, becerikli, neşelidir.” (156) Ancak bütün bu meziyetlerine rağmen kimsenin ona âşık olmadığını, erkeklerin onu yalnızca “beğendiğini” düşünür. Semiha üç evlilik yapmış olsa da aşkı hiç tatmamıştır. Yıllar sonra çıkıp gelen Vecdi'nin Perihan'a duyduğu bağlılığı etkileyici bulur. Perihan'ın Vecdi gibi “âşık” bir adama dönmesi gerektiğini düşünen Semiha, arkadaşının kayıtsızlığını şaşkınlıkla karşılar. Semiha'nın yaşadığı duygu karmaşasının temelinde kendi deneyimlerinin izi açıkça görülmektedir; genç kadın, “aşk adamı” Vecdi'ye yakınlık duymaya başlar:

“Onu birkaç defa daha, Perihana kapıldığı aşkı anlatırken dinlese âşık olacağını anladı. Dinlemek ihtiyacını duydu. İçinden:

— Keşke gene rasgelsem...

Diye söylendi. Bir kadının veya bir erkeğin aşkına sırdaş, dert ortağı olmak çok defa bu aşka hedefini şaşırtır: Dertli ile derdini dinliyen, farkına varmadan teselliyi birbirlerinde bulurlar.” (192)

Romanın başında olumsuz bir tip olarak çizilen Vecdi, duygu ve düşünce dünyasındaki değişimle dikkat çeker. Perihan için “Beni, benim olmasıyla değil de benden uzaklaşmasıyla değiştirdi.” der. (205) Bu değişimde Perihan'ı unutamaması kadar

sosyal şartların da etkili olduğundan söz edilebilir. Romanda, ülkenin içinde bulunduğu durumdan ayrıntılı olarak bahsedilmemekle birlikte arka planda İkinci Dünya Savaşı'nın etkisi hissedilmektedir. Vecdi'nin, para ve kadın karşısındaki doyumsuzluğunu Anadolu'da sıkıntı çektiği üç yıl boyunca terbiye ettiği düşünülebilir. Perihan'la evli olduğu yılları Semiha'ya anlatırken “ben o zamanlar kadını madde ve cisim tarafından gören bir erkektim.” (200) der. Romanda Vecdi'nin de Perihan'inkine benzer bir arınma ihtiyacı içinde olduğu görülür. Eski karısının bir zamanlar “fazla tatlı, fazla iffetli, pek ‘püritain’, âdeta Protestan genç kız rayihası!” (205) diyerek tenkit ettiği kokusunu beğenmeye başlar. Devam eden harp nedeniyle piyasada bulamadığı bu kokuyu arar. Eski karısının ruh ve fizik tarafında hoşuna gitmeyen ne varsa şimdi onları özlemektedir. Perihan'ı idealize etmeden ona has özellikleriyle, kusurlarıyla birlikte gözünde canlandırır: “Şimdi Perihanı bütün bunlarla istiyordu; bunlardan dolayı da sanki daha fazla seviyordu!” (206)

Vecdi, Perihan'a olan hislerini tanımlamakta güçlük çeker. Evliyken sırt çevirdiği kadın karşısında şimdi büyük bir heyecan duymaktadır. Bunun aşk mı yoksa sahip olduğunu kaybetmenin verdiği bir kıskançlık duygusu mu olduğunu anlamaya çalışmaktadır. “Ecnebi mecmualarındaki muhasebei nefis cetvelleri”ne verdiği cevaplar derin bir sevgiye işaret eder. (203) Perihan Vecdi için anne, kardeş, evlat yerine koyduğu, eksiklerini kapatan bir kadındır sadece. (204) Âşık olduğunu zanneden Vecdi'nin yaşadığı, hayatında eksik kalan şefkat duygusudur. “Allaha iman, vicdan azabı, evlât acısı gibi” (207), korkuyla, sevgiyle, pişmanlıkla içini kemiren ve asla unutamayacağı bir “sızı”dır Perihan. Bu nedenle onu Kenan'dan ayırmayı düşünmez, kocasıyla arasının düzelmesini, mutlu olmasını ister.

Kenan'ın teyzesinin oğlu Rüstem “mevki yapamamış, sivil polislikte bir müddet çabalamış, dikiş tutturamamış, nihayet Kenanın kayırması sayesinde bankada hademebaşılığa getirilmişt[r].” (60) Rüstem, mevki sahibi olan Kenan'ı kıskanmaz, kendini onunla kıyaslamaz. Bu durum Kenan'ın hoşuna gitmiştir. Aralarındaki sınıf farkına rağmen samimi bir ilişkileri vardır. Kenan, karısını takip etmesi ve eski kocası Vecdi hakkında bilgi toplaması için Rüstem'den yardım ister. Sivil polislik yapmış olan Rüstem için bu basit bir iştir ancak Perihan'ı takip etmekten de rahatsızlık duyar. Kenan'ın isteğini gerçekleştirirken diğer yandan karı kocanın arasını düzeltmek için çaba sarf eder. Rüstem, *Bu, Bizim Hayatımız*'daki Şemsi Arar ile benzerlikler

taşımaktadır. Refik Halid'in, romanlarında merak unsurunu arttırmak için çizdiği “dedektif” tipine örnektir.

Kenan ve Perihan'ın evlerine davet ettikleri misafirler de romanda ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Kenan bunlardan herhangi biriyle aldatılmış olduğunu düşündüğünden her birinin fiziksel ve ruhsal yapılarını bir dedektif dikkatiyle inceler. Bu misafirler “Şair Sait Fatin, genç diplomat Ekrem Sümergil, yaşlı muharrir Edip Server, tüccar Kekikoğlu, iş adamı Sadi Aktaban, irat sahibi Atıf Bey ve Dr. Şevket Rıza”dır. (11) Kenan ve Perihan'ın misafirleri dönemin kalburüstü, eğitimli/zengin tabakasını oluştururlar. Ancak hiçbirinin Cumhuriyet ideallerini yansıtmadığı, milletin menfaatlerini gözetmediği görülür. Gündüz kulüp ve pastanelerde, akşamları ise ev davetlerinde boy gösteren genç-yaşlı, kadın-erkek bir grup insan üzerinden dönemin sınıfsal eleştirisi yapılmaktadır.

Şair Sait Fatin “ellisini aşmış, kupkuru, ayrıca çiçek bozuğu ve tıknafesti[r].” (14) Kocamustafapaşa'da dedelerinden kalma ahşap bir konakta oturan şair, davetlere katılmaktan evine uğrayamaz. Bu davetlerde okuduğu şiirleriyle kadınları etkileyen şair, Kenan'ın gözünde “yeni sosyeteyi bir cins tekkeye çeviren Bektaşî babası” (15) gibidir. Kenan, eski şiiri yaşatan Sait Fatin'in eserlerini beğenmekle beraber tavırlarından hoşlanmaz. Keyfine düşkün şair gittiği evlerde günlerce misafir olarak kalır, ev sahiplerine kapris yapar; yine de etrafından insan eksilmez. Kenan karısının, İstanbul'u aşklarıyla çınlatan Sait Fatin'in tipi olmadığını düşünür. Şair, kendisinden yaşlı, zengin ve dul kadınlara düşkünlüğüyle tanınır.

Sadi Aktaban “ya sefahet, ya sefalet” (23) içinde yaşayan bir iş adamıdır. Sürekli yeni projelerle ortaya çıkar, kaybolur; her türlü duruma ayak uyduran “yüzsüz” biridir. Sadi Aktaban “çiftlikler, ormanlar, fabrikalar işletmiş, gazete müdürü, romancı, Hariciye memuru, sigorta ajanı, posta ve sütevi sahibi, ithalâtçı ve ihracatçı, her şey olmuştu[r].” (24) İflas ettiği kadar varını yoğunu satıp sefil bir hayat sürer, bir süre sonra kulüplerde, barlarda boy gösterir. Hep “büyük oynayan” Aktaban, sonu gelmeyen projeleriyle girişimci ruhunu ve enerjisini boşa harcayan bir tiptir. Kenan, Perihan'ın böyle birine âşık olmayacağına kanaat getirince rahatlar. Davetteki misafirlerden bir diğeri Atıf Bey; “kırk beşini geride bırakmış, fakat bir delikanlı kadar dinç, aynı zamanda tam mânasiyle olgun” (25), kadınlar tarafından beğenilen bir erkektir. Karısının olgun erkeklerden hoşlandığını bilen Kenan, “saçlarına ak düştükten sonra kendinden yirmi beş yaş küçük, yirmi yaşında bir kızla evlen[en]” (25)

Atıf Bey’le kendisini karşılaştırır. Atıf Bey’den hareketle kendilerinden yaşça büyük erkeklere ilgi duyan kadınların niyetini sorgular: “Hem bazı kadınlar idaresizliklerinden, münasebeti etrafa yaymalarından, skandala meydan vermelerinden korktukları için olgun erkekleri seçmezler mi?” (26) Perihan’ın ilk kocası Vecdi’nin de kendisinden on beş yaş büyük olması, Kenan’ın karısıyla ilgili şüphelerini pekiştirir; Atıf Bey’in “malum kişi” olabileceğini düşündürür. Kenan ve Perihan’ın evlerindeki eşya seçimini eleştiren Atıf Bey, sosyal ilişkileri ve devrin modasına riayeti ile bir “salon adamı” olarak dikkat çeker. Atıf Bey’in hoşsohbet ve zarif oluşundan başka bir özellik taşımadığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle diğerleri gibi o da memlekete hiçbir katkısı olmayan yüksek sosyete mensuplarından.

Kenan’ın okul arkadaşı, diplomat Ekrem Sümergil “esmer, yakışıklı” (28) bir gençtir. Ankara’nın yüksek memur hayatına alışan hariciyeci Ekrem, İstanbul’da kimsenin kendisini tanımamasından şikâyet eder. Ekrem’in Ankara’daki rahatı İstanbul’da bulamaması üzerine söyledikleri, ülkede bürokrat tipinin hiçbir devirde değişmediğine işaretler: “Eski rejimde iş için İstanbul’a gelen valiler, mutasarrıflar da o muameleyi nefislerine yediremezlermiş ya... Polisler tanımaz, şoförler aldırılmaz... Gerçekten yadırgıyoruz.” (42) Genç yaşında mevki sahibi olan Ekrem, ülke ve dünya siyaseti hakkında konuşmaktansa dedikodu yapmayı tercih eder. Belirli bir zümrenin insanı olmasına rağmen hizmetçi kızlara zaafı vardır. Evliliği bir iş anlaşması olarak görür; kendisini kısa yoldan elçiliğe ulaştıracak nüfuzlu birinin bu konuyla ilgili vaadi gerçekleşmek üzeredir. Avrupa’da bulunan, üç dil bilen Ekrem’in menfaatleri doğrultusunda sürdürdüğü hayatı üzerinden devrin bürokratına eleştirel bir bakış getirildiği görülmektedir. “Sıhhat ve neşe içinde, istikbale dair parlak ümitlerle gözbebekleri ışıldayan” (40) Ekrem’in umursamazlığına karşılık sorumluluk sahibi bir Kenan’la karşılaşırız: “Eğer hükûmet beni tutmayıverse, bıraksa ne olurum? Kendiliğimden böyle bir mevki yapabilir miyim?” (40) Konumunu sürekli sorgulayan Kenan, bu yönüyle Ekrem’in alternatifidir.

“Genç, dinamik bir yeni nesil doktoru” (54) olan Şevket Rıza da Ekrem Sümergil gibi dedikoduya meraklıdır:

“Bu doktor mesleği dışındaki işlere fazla zihin sarfediyor, parasını işletmeği, hükûmete hoş görünmeği nüfuzlu adamları tutmağı biliyor. Çabuk zengin olmak, üniversitede daha yüksek makama geçmek, isminin daima ön plânda anıldığını işitmek sevdasında... İnsana güven vermiyor. Nedir o resmî balolardaki, toplantılardaki hali. Hep zengin yahut mevkili adamların ve karılarının peşinde, birini bırakıp ötekine koşuyor, nabza göre şerbet veriyor.” (54)

Çevresinde olanlarla yakından ilgilenen başka bir meraklı tip ise komisyoncu Reşit'tir. Reşit, “garsoniyerini icabında kullanılmak üzere candan arkadaşlarına vermekten zevk alan tuhaf, münasebetsiz bir adamdır.” (29) Kendisinden anahtar isteyen ahbablarının gizli ilişkilerinden haberdar olmak hoşuna gider. Kenan, Perihan'inkiyle karşılaştırmak üzere Reşit'in dairesine ait anahtarı istemiş, böylece komisyoncunun diline düşme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır.

Davettekilerin en yaşlısı muharrir Server Edip, “hayatın eğlenceli tarafını bulan, kendisini avutmasını bilen nadir adamlardandı[r].” (33) Şair Sait Fatin'in tersine yaşına rağmen eğlenmeyi, kalabalığı seven, hareketli, konuşkan bir adamdır. “Tabiattaki uyuşukluk”tan, kır hayatından hoşlanmaz. Rind muharrir, bir sanatkâr gözüyle Perihan'ı beğendiğini söyler. Bulunduğu meclislerde onun gibi “dinlemesini bilen” bir kadına hitap etmekten keyif alır: “Fransada salon sohbetleri geliştiği devirlerde güzel konuşma bir sanat halini aldıysa da bunda muhakkak kadınların tesirini aramalıyız: Dinlemesini bilirlerdi. Kendisini güzel ve zeki bir kadına dinletmenin zevkini kim inkâr edebilir?” (34) Muharrir Server Edip'in tavırları ve sözleri Refik Halid Karay'ın mizacından izler taşır. Eşi Nihal Karay, Refik Halid için şunları söylemiştir: “İçinde kadın bulunan meclislerde sohbetten hoşlanır. Muhataplarının zeki ve entelektüel olması şarttır. Kadın bulunmayan toplantılar kendisini çok sıkır. Ve mümkün olduğu kadar böyle toplantılarda bulunmamaya gayret eder.”²⁸⁵ Romanda, kadınları “tetkik etmek”ten hoşlanan başka bir tip ise eski ceza reislerinden Hulûsi Bey'dir. Kalabalık meclislerde fazla görünmeyen yaşlı ceza reisinin “bütün zevki kış mevsimi beşle yedi arasını pastahanede geçirmek”tir. (73)

Kenan'ın davetinde bulunanlardan Veli Demirtaş “devrin nüfuzlu şahsiyet”lerindedir, küçük rütbede bir zabıtken milyoner olmuştur. Büyük ticaret şirketlerinde çeşitli görevleri vardır fakat buralara uğramaz, hesapsızca para harcar. Kenan, Paris'te tanıştığı Demirtaş sayesinde “herkesin peşinde koştuğu, göz diktiği bir mevki” (97) olan banka müdürlüğüne getirilmiştir. Romanda, Veli Demirtaş gibi kişilerin hızlı ve temelsiz yükselişiyle oluşan yeni sosyete eleştirilmektedir. Refik Halid Karay, *İstanbul'un İç Yüzü*'nde II. Meşrutiyet'in ilanından faydalanan köksüz zenginlerden bahsederken *Anahtar*'da Cumhuriyet sonrasının benzer tiplerine yer vermiştir.

²⁸⁵ Uysal, age., 54.

Romadaki bütün bu olumsuz kişiler karşısında Perihan'ın kardeşi Orhan, kendisinden fazla bahsedilmese de devrin ideal tipi olarak görülebilir. İzmir'de yaşayan Orhan, "istidatlı, vakarlı, yakışıklı" (19) genç bir banka memurudur. Ablasına olan sevgi ve bağlılığını ifade eden sözleri de Orhan hakkında olumlu bir izlenim uyandırır: "Ne şeker, ne çiçek şey bu abla! Yüreğine sokacağı geldi; şefkatle, muhabbetle titriyordu." (189)

Perihan'ın gizli bir ilişkisi olabileceği şüphesiyle Kenan'ın meraklı bakışları etrafındaki erkeklere yönelmiştir, bu nedenle romanda kadınlardan fazla söz edilmez. Yazar, isimlerini art arda sıralayıp birer cümleyle tanıttığı kişiler üzerinden devre ait olumsuz bir kadın tipi çizer. Bunlar; Şermin, Semiha, Saime, Neriman, Feriha, İclal, Pakize, Sadiye gibi "akılları başka yerlerde, çocuksu, basit zevklere dalmış bir küme kadın"dır. (27) Hiçbiri yeni Türkiye'yi temsil edecek olgunluk ve ahlaka sahip değildir. Kenan, kendileriyle bir fikri paylaşma veya beğenilerini kazanma isteği vermeyen bu kadınların yalnız ruhlarını değil görünüşlerini de çirkin bulur. Bahsedilenlere göre daha "iyiceleri"; Melek, Fitnat, Şadiye gibilerse "ahlâkça dürüst", ama "zekâsız"dır. (28) Kenan'ın yolda rastladığı ve bir buhran içindeyken vakit geçirdiği Melâhat "şirin, yosma bir kız"dır. (126) "Sanatının ehli olmadığı ve müşteri yolmasını bilmediği"nden (163) işi tehlikededir. Rüstem, bar kadını Melâhat'ı hafifmeşrepliğine rağmen sevimli bulur, onun namuslu bir hayat sürmesi gerektiğini düşünür.

Romanda, asıl olayın dışında kalan üçüncü derece şahıslara da yer verilmiştir. Kenan ve Perihan'ın evindeki hizmetçi Naile bunlardan biridir. Kenan'a göre hizmetçiler, evin hanımıyla kocasına karşı işbirliği yapan güvenilmez kimselerdir. Kenan, "Perihan'a canını verir" dediği Naile'de ve kocası Şükrü'yü aldatan Şermin'in hizmetçisinde böyle bir hava sezdiğini belirtir. Naile, "fazla oynak, âdeta aşiftenin biri"dir. (12) Kenan'ın, dükkânına gittiği anahtarcı, "yüzünün bütün hatları gibi saçıyla bıyığının biçimi de Einstein'e benziyen âlim tavırlı yaşlı" (8) bir adamdır. Anahtarcının kendinden emin tavırları Kenan'ı şaşırtır; "parayı da, kasa anahtarını da, bütün yaptığı işleri ve gelen müşterileri, bütün insanları ve icatları küçük gören bir hali vardı" (8) der. Rüstem'in karısı Halime "henüz yirmi ikisinde, kocasına bağlı, ev işlerinden hazzeder, şirin bir kadıncağız"dır. (165) Perihan, mütevazı hayatına özendiği Halime'ye yakınlık gösterir. Başhekim Selim Selman, konuşmayı seven, neşeli, babacan bir doktordur. "Mesleği dışındaki işlere fazla zihin sarf eden" (53)

doktor Şevket Rıza'ya benzemez. Melâhat'ın arkadaşı bar kadını Pakize, zatürre olmasına rağmen bu işte çalışmak zorundadır. Melâhat hakkında bilgi edinmek amacıyla bara giden Rüstem, kimsenin ilgilenmediği kadına iyilik etme arzusuyla onu masasına çağırmıştır. Rüstem'in barda gördüğü berber Şakir ise “gündüz doymadığı” kadınlara geceleri para yediren sevimsiz bir kişi olarak anılır.

Romanda, Perihan'ın ideal kadın tipi olarak öne çıktığı görülür: “Romanda suçlu zannedilip de masum olduğu anlaşılan zevce tipi kadınlık hususiyetlerine ve meziyetlerine azamî derecede malik çok güzel bir kadın simasıdır ve denilebilir ki roman edebiyatımızda nev'i şahsına münhasırdır. İlk romanına bir yarı fahişeyi başkahraman yapmış olan romancının hissî tekâmülü ekseri romancılarda gördüğümüzün tersine olarak romantik bir istikamet takip etmiş. Roman, kadını ve kadınlığı yükselten şeylerle doludur.”²⁸⁶

2.5.2. Zaman ve Dönem

İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllarda geçen romanda vaka zamanı birkaç ayı kapsar. “Geriye dönüş”lerle altı yıl öncesine kadar gidilerek Perihan'ın Vecdi'yle olan evliliğinden de kısaca söz edilir. Romanda birkaç aylık vaka zamanına karşılık anlatma zamanı -belirsiz olmakla birlikte- çok daha kısadır. Kenan evlerindeki davette gözlemlediği kişilerin hayatlarını, kişiliklerini bir gecede anlatır. Bu gece boyunca Perihan'la Kenan'ın tanıştığı üç yıl öncesine ait hatıralar da devreye girer. Üçüncü kısmın sonunda başlayıp dördüncü kısımda devam eden bu geçmiş zaman parçası, Kenan'ın misafirlerini ağırladıkları salonda yiyip içerken eskiye dönmesi ile verilir. Tarihlerle ilgili fazla ayrıntıya yer verilmeyen romanda olaylar 1941 yılının Mart, Nisan ve Mayıs aylarında geçer. Kenan hastalığı sırasında bir süre karısını görmek istememiş, “1941 senesi Nisan'ının 20'nci Pazar günü” (199) bir araya gelmişlerdir. Romanın bittiği tarih, dördüncü evlilik yıldönümleri olan 1 Mayıs 1941'dir. “Harp yılında bir bahar günü”nü (214) birlikte geçirirler.

Romanda Kenan dışında hiç kimsenin devam etmekte olan savaşa dair herhangi bir tavır sergilediği görülmez. Bu kişiler, İngiliz uçaklarının Almanya üzerinden attığı beyannamelerle Hitler boyunduruğuna karşı propagandaları, yaza doğru taarruzların başlayacağı haberleri ortada dolanırken “Avrupa taklidi yüksek sosyete kurmayı rejimin icabı ve gördükleri iltimaslı nimetin mukabelesi saydıklarından” (35) ne ülke

²⁸⁶ Ayda, agy.

ne de dünya siyasetiyle yakından ilgilenirler. Kenan, kendisinin de dâhil olduğu bu toplumsal çöküş karşısında huzursuzdur. Ancak devletin yardımıyla eğitim gören, “bütün refahlı varlığını ve genç yaşındaki yüksek mevkiini inkılâba, rejime borçlu olan” (15) Kenan, farkında olmadan eleştirdiği düzenin bir parçası hâline gelmiştir.

Romanda Kenan’ın “anahtar”la ilgili sıkıntısına paralel olarak savaşın doğurduğu huzursuzluk dikkati çekmektedir. Kenan “harbi fazla düşünür”, dünya gündemini takip eder. “[D]ünyanın başına gelen felâketin yarın büyük taarruzlar, karşılıklı büyük hücumlar başlayınca nasıl genişleyip belki memleketine de yayılacağını düşündükçe hayatı zehir olu[r].” (117) Hükümetin İstanbul’u boşaltma ihtimali gerçekleşirse Perihan’ı bu ortamdan nasıl uzaklaştıracağını planlar. Kenan’ın bu düşüncelerine karşılık romandaki diğer kişilerin savaşla ilgili görüşleri farklı doğrultudadır. Milyoner Veli Demirtaş, Berlin’de “yaza doğru taarruzların başlayacağı” (101) söylenmesine rağmen seyahate çıkacaktır. Semiha, Vecdi’nin bir Avrupa seyahatine ihtiyacı olduğunu ancak savaş yüzünden bunun gerçekleşemeyeceğini söyler.

Romanda Kenan’ın bakış açısıyla tanıtılan kişiler yüksek sosyete mensuplarıdır. Siyaset ve savaşla ilgilenmeyen bu kişiler devrin modalarını yakından takip eder, Batılı bir yaşam biçimini model alırlar. Kenan, Perihan’ı ve kendisini “muhitin acayıplığına uymalarından dolayı şahsiyetsiz bul[ur]” (31), özellikle kadınların vaktini harcadığı bunca uğraş karşısında hayrete düşer:

“Karısı her ikindi nereye gidiyordu? Aldırış etmemişti; zira muhitindeki bütün kadınlar o saatlerde şapkacı, terzi, dişçi, berber, alışveriş, sinema, davet, ziyaret, hep sokaklarda idiler; numaralarını yapmağa çıkacak artistler gibi hazırlanıp kendilerini sokağa atıyorlardı. Bu, mekteplerin boşanma saati gibi bir şeydi de: Tramvaylar süslü kadınlarla doluyordu ve Beyoğlu caddesinde dağınık bir geçit resmi başlıyordu. Ne kadar çok yere girip çıkıyorlardı!” (35)

Erkekler ise kadınları bu yeni hayata teşvik etmektedir:

“ ‘Eh, elbette böyle olacak... Böyle olmazsa Şarklı kaldık sayılır... Benziyeceksek tam benziyelim!’ dercesine bir tavır bile takınmıyorlar mıydı? Neredeyse ‘İşte, bizi yükselten, umduklarımızdan fazlasını veren Garplılık hareketine hizmetimiz!’ diye fedakârlıklariyle övüneceklerdi...” (36)

Kenan, “umumî cereyandan kendini kurtaramayıp” (37) bu düşünceye sahip erkeklerden biri olup çıktığına hayıflanır. Perihan’ın tek başına yürüyüş yapmasına, “bir tenis devri geçirmesi”ne, “kısa süren bir binicilik merakına düşmesi”ne (36) göz

yummuş, ileride milletvekili olabilecek bir erkeğin karısına yakışır şekilde davranması gerektiğini düşünmüştür. Kendisi de Paris'e gitmeden önce Beyoğlu'nda bir yabancından dans dersleri almıştır. Kulüpte arkadaşlarıyla briç ve bezik partilerine katılır. Ancak bütün bu uğraşlar geçici birer hevesin ürünüdür. Kenan hayatlarındaki değişimi anlatmak için “soysuzlaşmak”, “kuklalaşmak” gibi sözcükler kullanır. “Yapmak zorunda oldukları” yüzünden Kenan'ın huzuru bozulmuştur. Her yaz kiraladıkları Suadiye'deki köşkü ve o çevrenin insanlarını düşünmek bile Kenan'ı mutsuz etmeye yeter. Ona göre mekânlar, davranışlar, giysiler, hatta yemekler modaların esiri olmuştur; ne batılı ne de doğuludurlar. Perihan'ın giydiği, “Vogue'un kapak resimlerinden birinin tam eşi” olan elbise, “moda mecmualarındaki yapmacıklı, insafsız, hissiz kadın çehreleri gibi sinire dokunan bir tesir” (37) yapar. Kenan otelde yedikleri yemeklerden şikâyet eder: “Hele Rus salatası... Salata mıdır bu? Bari yapabilseler? Aslına hiç benzemiyor, İstanbul'a mahsus bir Rus salatası icad etmişler; deve hamuru gibi bir şey... Pek kaba.” (115) Yazar, bahsi geçen yıllarda Batı'yı taklit etmek uğruna kimliksizleşen bir toplum olduğumuzun altını çizer. Kenan hem içine düştüğü hem de kendini ayrı tutmaya çalıştığı bu dönüşüme direndiği için bunalıma girmiştir, Şerif Aktaş'ın ifadesiyle “toplum yapısındaki dualizm”in kurbanı olmuştur.²⁸⁷

Romana, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte hayata geçen devrimlerin uygulanma sürecinin hızlı işlediği ancak hazmedilmesinin zaman aldığı fikri hâkimdir. Bütün bir halka yayılması hedeflenen devrimlerin, ilk uygulayıcısı olan seçkin sınıf tarafından bile tam anlamıyla yerine getirilemediği görülür:

“Beraber içiyorlar, dansediyorlar, denize giriyorlar, barlara gidiyorlardı; belki bunları yaparken hareketleri asırlardanberi o hayatı süren milletlerinki derecesinde yontulmuş, estetik olamıyordu, az çok falsoluydu, hanüz göze batan cihetleri vardı, lâkin geçen kısa zamana nispetle netice hiç de fena sayılmazdı. Küçük yaştanberi serbesliğe alışmamış bir nesilden daha iyisini kim bekliyebilirdi?” (78)

Kenan, bu bocalamayı erkeklerin kıskançlıklarını yenemeyişlerine de bağlar: “Asıl iç tarafa gelince erkeğin ruhu kadınınkinden de az, pek az değişmişti, hâlâ yürekleri kıskançlıkla, şüphe ile burkulan adamlar idiler, hâlâ başka milletlerin tabîye alacakları birçok şeyler başlarına kan çıkarıyordu.” (78) Kendisi de kıskanç bir erkek olan Kenan, danslı toplantılarda Perihan'ın hareketlerini nasıl büyük bir dikkatle takip ettiğini

²⁸⁷ Aktaş, age., 147.

söyler. Romanda kadının erkek hayatına karışmasını “bir fısku fücür vesilesi yapanlar”dan, “hürriyeti çirkinleştirenler”den (77) de bahsedilir. Bunlardan biri olan berber Şakir “gündüz seksen çeşidini gördükten, evirip çevirdikten sonra geceleri de peşlerinde koş[ar], kel kafasını okşatıp kazandığı paraları bunlara yedir[ir].” (164) Kenan’ın teyzesinin oğlu Rüstem, “kadınların birkaç yıl önce sıkı sıkı örttükleri, göstermekten kaçındıkları saçlarını günün birinde gidip bir Ahmet, bir Sotiri, bir Karabet’in eline vermeleri, kestirip boyatmaları, büktürüp kıvırtmaları”nı (164) yadırgar. Barda gözlemlediği kadınların serbestliğine şaşırır. Banka müdürü Kenan’la bir halk tipi olan Rüstem’in -farklı açılardan olsa da- kadın değişimini yadırgadıkları görülür.

Kenan, evlerindeki davette gözlemlediği ve değersiz bulduğu kadın topluluğunu eleştirirken idealini de yansıtır:

“Yarının yüksek kadın sosyetesini üniversiteden yetişen alt tabakanın kızları kuracak ve bu sosyete ancak o zaman kültürlü, ciddî olacak, bir değer ifade edecek. Şimdikiler nedir? Hele şu paşa kızları, paşa torunları... Ecnebi mekteplere lüks olsun diye sadece dış cilâ almak için gönderilmiş sathî malûmatlı mahlûklar!” (79)

Devrimlere gerçek anlamıyla bağlı olduğu görülen Kenan’ın, yaşadığı bunalıma rağmen gelecekte umudu vardır:

“Yarıncı cemiyetin kalkınışında kadının rolü pek büyük olacak. Amma şu kadınlarınki değil, memleketin her tarafından gelerek üniversitelerden yetişecek ve erkek işlerini görecek yeni halk kızlarınınki... Buradakiler garp hayatını taklidetmek için ileri hatta sürülmüş devşirmelerdir.” (95)

Katıldıkları balo, Kenan’a dünü, yarını ve hâli düşündürür. Baloda gözlemlediği insan yüzleri, onu toplumdaki değişikliklerle, kendisiyle ve evliliğiyle hesaplaşmaya götürmüştür. Yeni kurumlar gerektiği gibi yapılandırılmamış, ihtiyaçlar gözetilmeden, taklit yoluyla oluşturulan kadrolar bir işe yaramamıştır. Kenan, kendini bilmeyen ve toplum gerçeğini göremeyen yüksek sınıfı “Napoleon’un yarattığı aristokrasi vasıflarında imtiyazlı bir iş adamları âlemi” (97) tanımıyla iğneler. Gelecekte oluşması beklenen yeni bir ekonomi sistemi, inkılabın asıl ve sağlam meyveleri sayılacak kişilerin ürünü olmalıdır. Kenan, “Biz bir figüran, bir göstermelikten ibaretiz.” der. (98) “Halden sıyrılmak...” Kenan’ın “istediği odur ve ıstırabı da sıyrılamamaktan ileri gel[ir].” (98)

2.5.3. Mekân

Romanın mekânı İstanbul'dur. Zaman ve mekânın insan üzerindeki etkisini rahatça gözlemlene olanağı sunan romanda, Kenan'la Perihan'ın hayatlarındaki değişim iki semt üzerinden yansıtılır: Bomonti ve Taksim. "Bomonti'deki ev", bir laytmotif sıklığıyla tekrarlanır. Evlendiklerinde bu "beyaz yağlı boyalı, ahşap ufacak ev"de (88) oturmuşlardır. İlişkilerindeki mutlu dönemin simgesi olan evde otururlarken toplumsal yaşama fazla dâhil olmamışlar, mütevazı bir çevrenin etkisiyle evlilikleri henüz zarar görmemiştir. Perihan "Orada hayatımın en saadetli günlerini geçirdim; bırakırken yüreğim sızladı; ayaklarım geri geri gitti." der. (160) Romana adını veren anahtar bu eve aittir. Kendini "fetişist bir kadın" olarak tanımlayan Perihan evin en anlamlı eşyasını hatıra olarak saklamıştır. Daha sonra bu anahtar romanın entrikasını doğuran olayların merkezi olacak, Kenan için bir kâbusa dönüşecektir.

Kenan ve Perihan, Bomonti'deki evden Taksim'deki apartman dairesine taşınarak elit bir çevreye girmenin ilk şartını yerine getirdiklerini düşünmüşlerdir. Mekân değişikliği sayesinde daha modern bir hayat süreceklere inanırlar. Apartmanın sosyokültürel yapı içerisinde ifade ettiği anlam, romandaki çiftin düşüncesini doğrulayacak niteliktedir. "Ülkeye her yönüyle batılı bir form verme amacı taşıyan Cumhuriyet döneminde de apartman, batılılığı ve modernliği (bu iki kavram Osmanlı toplumunda olduğu gibi Cumhuriyet için de birbirinin karşılığıdır) vurgular."²⁸⁸ Ancak Türk toplumu için "yeni" bir mekân sayılan apartmanın yozlaştırıcı etkisi, romanda Kenan ve Perihan'ın evliliğini tehlikeye sokacak kadar keskin olmuştur. Yaşadıkları bütün sıkıntıların temelinde mekân değişikliği yatar. Perihan'ın Bomonti'deki eve sempatisi de eski sade hayatlarına duyduğu özlemden kaynaklanmaktadır. Perihan, Rüstem ve Halime'nin Dolapdere'deki izbe evlerini basitliğinden dolayı Bomonti'deki eve benzetir. Kendisini yeni hayatın nimetlerine ne kadar kaptırmış olsa da hep geri dönmeyi hayal etmiş, Kenan hastalandıktan sonra bu isteği daha da artmıştır. Romanın sonunda Perihan, kendilerini mutlu etmiş olan eski evlerini tekrar kiralar.²⁸⁹ Kenan'ın hastaneden çıkmasını heyecanla bekleyen Perihan'ın sözleri, romanda mekânın taşıdığı önemli rolü de yansıtır:

²⁸⁸ İnci Elçi, age., 52.

²⁸⁹ Bu dönüş, Ali Şükrü Çoruk'un sınıflandırmasıyla "intibaksızlık" kaynaklıdır. Çoruk'un incelediği romanlarda, "Beyoğlu'nun büyüüne kapıldığı halde onu tanıdıktan sonra oradan uzaklaşan kahraman" sayısı fazla değildir. (Bkz.) Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1995), 275.

“Bu apartmana gireli Kenanın mizacı değişti. Ötede ne kadar mesuttuk... Yeni hayatımıza ısınamadık bir türlü! Ah, kendimi gelecek kış beyaz evde, çini sobanın önünde bulsam, Kenanı da gazetelerini okurken sedirin üstünde! Karayel tarafına olan pencereleri çift camlıdır, bilirsiniz. Ev pek iyi ısınır. İnsanın ruhunu da ısıtan bir ev!” (197)

Yeni sosyeteye dâhil olmak için can attıkları dönemi geride bırakan Perihan, Taksim’deki evi artık sevimsiz bulmaktadır. Bir zamanlar idealize ettikleri mekânın yerini yine Bomonti almıştır:

“Burada şimdi samimiyetsiz, lüzumsuz eşya ile tıka basa dolu kocaman bir apartımda, ifratla sinema dekorunu andıran bir yatağa kendini atıp hıçkıran kadın kimdir? [...] Bomontideki evin hayali o derece uzakta, yetmişlik bir insanın gençlik hâtırası gibi bambaşka bir devirde, tarih ve masal olmuş bir halde ki...” (178)

Kenan’ın Taksim’deki ev hakkındaki düşünceleri de Perihan’ınkinden farksızdır. Bu eve geldiğinden beri muhitleri değişmiş, karısıyla yalnız davetlerde, toplantılarda buluşur olmuştur. Evin ayrıntılı tasviri, Kenan gibilerin içine düştüğü toplumsal bunalımın mekâna yansımasını çarpıcı bir biçimde örnekler:

“Etrafına, salona ve salondakilere firdolayı göz gezdirdikten sonra bunu daha iyi anladı: Bir sürü özentî eşya ve bir sürü özentî insan... Kontrplâk kaplanarak yapılmış pırlıl pırlıl cilâlı kübik ve modern eşya son derece sevimsizdi; küçük salona koydukları Louis Philippe takım da şuna buna, moda uyalım, anlar görünelim diye alınmıştı; öbür eşya arasında yerini yadırgıyor, mânasını kaybetmiş duruyordu. İşte bir vitrin... Antika öteberi ile karmakarışık dolu: ‘bohem’ler, ‘sevr’lerle; kötü ‘portekiz’ tabaklar, nefis ‘saks’larla; ‘çeşmibülbül’ler, işportalık çekoslovaklar’la yan yana. İşten anlamıyanlar, eskiden görgüsü olmıyanlar tarafından toplanılıp dekor olarak cahilce sıralandığı ne belli...” (25)

Romanda İstanbul’un birçok semtinden, sokağından ve mahallesinden bahsedilir. Şair Sait Fatin, Kocamustafapaşa’da Kazasker dedelerinden kalma ahşap bir konağın selamlığına oturur. Şairin İstanbul’u çınlatan aşk maceralarının mekânı Büyükkada ve Boğaziçi’dir. Sadi Aktaban parasız kaldığına Kartal civarındaki metruk bir çiftlik binasında yaşar. Perihan’ın teyzesi Harbiye’de Valikonağı Caddesi’nde oturur. İstanbul’un türedileri zengin olmalarına rağmen eskiden Fatih, Çukurbostan, Karagümrük’teki evlerinde otururlar, “bu kadar ortada dolaşmazlar.” (91)

Kenan ve Perihan Bomonti’de otururken İstinye, Maslak, Pangaltı, Feriköy gibi semtlere, Âbideihürriyet Tepesi’ne, Kâğıthane Vadisi’ne giderken; Taksim’deki apartmana taşındıktan sonra “Serkl”i, yazları Suadiye’de kiraladıkları köşkü tercih etmektedirler. Kenan, “Suadiyenin denize inen bir sokağındaki o özentî köşk”ten (82) hoşlanmaz. “Buradaki ev sahipleri semtlerinin birdenbire parlamasından, mallarının

beş misli kıymet kazanmasından piyango vurmuşçasına şaşırılmış, para hırsına düşmüş, hasisleşmiş adamlar"dır. (82) Gözde mekânlardan bir başkası, Kenan'ın her öğlen yemeğe gittiği Beyoğlu'nun meşhur lokantasıdır. İstanbul'un önemli simalarının uğrak yeri olan bu lokanta "metrdotelden, patrondan, garsondan kendilerine hususî muamele bekliyen" (49) müşterilerle dolup taşar. Kenan'ın Beyoğlu'nda uğradığı kütüphane de önemli bir mekândır. "Tanınmış bir adamın akşam üstleri bu kütüphanede görünmesi hemen hemen bir etiket olmuştu[r]. Kulübe gidilmediği zaman önce buraya, sonra civardaki pasta salonuna girilecek, boy gösterilecek, eve dönüş saati beklenecekti[r]." (72) Beyoğlu'ndaki canlı hayat, Şişli'deki, Ayaspaşa'dan Fındıklı'ya inen yokuşlardaki özenti apartmanlar, Cumhuriyet'le birlikte değişen hayatın mekânlara nasıl bir hızla yansıdığına işarettir. Toplumun sınıf atlayan bireyleri ilk olarak birbirlerinin yaşadığı veya görüldüğü mekânları merak etmektedirler. Perihan'ın eski kocası Vecdi'nin Feriköy'de "zarif" bir evinin olduğu, Nişantaşı'nda yeni bir apartmana taşındığı İstanbul'a gelir gelmez duyulmuştur.

Bahsedilen dış mekânların yanı sıra evlerin içi de bir gösteriş vasıtasına dönüşmüştür. Romanda zengin meclislere mahsus salon havası sık sık betimlenir. Kenan'ın evinde "[...]salonun tuvalet sabunu, pahalı parfön, İngiliz sigarası, şuruplu içki, vanilyalı bisküvi kokan zengin meclislere mahsus -ağırlığına rağmen- hoş" (29) bir hava vardır. Kenan Amerikan tarzı, kütüphane görünümlü içki dolabından konuklarına ikramda bulunmayı sever. Dadı ve hizmetçi kıyafeti ise "yeni evlerin birinci plânda süsü, göstermeliğidir." (40) Kenan'ın bankadaki odası da gösterişiyle "dünyanın belki de en büyük bankasında eşî bulunmayan mükellef döşeli" (49) bir mekândır. Ancak bu oda artık Kenan'a "ikbal ve nüfuz tadının acılaştığını" hissettirir. Perihan'la olan evliliğini de yaşadıkları evlerin etkisiyle yorumlar:

"Sanki iki kere evlenmiş bir erkeğim. Bir Perihan var ki kendisiyle çok zaman olmuş, dik merdivenli, üç kat, küçük, yarı çıplak, ışıklı bir evde ve uzak bir memlekette yaşamışım. Şimdi geniş apartmanın eşya dolu, yüklü perdelerle kapanık, halılara boğulmuş salonlarında gördüğüm Perihan başka bir kadındır, ikinci karımdır. İlk hayat ve ilk kadın ne kadar daha iyi idi..." (88)

Kenan'ın devrine ve çevresindeki insanlara bakışı değiştikçe bu durum mekân algısına da yansımıştır. Taksim'deki evin penceresinden arka sokaklara baktığında gördüğü manzara, Kenan'a İstanbul'da kendilerinininkinden başka hayatlar olduğunu da gösterir. "Talimhanenin bu iç manzarası dış tarafından ve dış taraftaki hayattan o kadar

bambaşka, öyle dağınık, düzensiz, çirkin ve çok defa sefildi ki...” (62) Kenan, “yaşadıkları binanın çevresini saran apartmanların arka yüzlerini seyrederken dile getirdikleriyle, bu binaların Türk toplum yapısına ne kadar yabancı olduğunu vurgular.”²⁹⁰ Kenan, vapura binen yoksul ve yorgun insanlarda da Boğaziçi’nin daha önce görmediği farklı bir çehresini görür.

Komisyoncu Reşit’in garsoniyerindeki dekor ve eşya da Kenan’ın bakış açısıyla tasvir edilir:

“Hakikaten zevkle döşenmiş... Sade ve zarif yepyeni, rahat eşyalar. Kaloriferliydi de... Koridoru geçti; biri geniş, öbürü ufacık, ara camekân kapıları kaldırılmış, tek salon haline sokulmuş iki oda... Rahat koltuklar, yastıklar yığılmış, kenarına kırmızı abajurlu bir lâmba konmuş kocaman bir divan, duvarda Fransız mecmualarından kesilip çerçeveletilmiş birkaç yarı çıplak kadın resmi... Odaya bol ışık verdikten sonra bunlara bakıyor: Pek âdi şeyler değil, meşhur Domergue’in kendisince de malûm tablolarından kopyeler: ‘La Parisienne à la campagne’, ‘Aux courses’ ve melez güzeli Joséphine Baker’in tamamiyle soyunmuş bir portresi.” (58)

Romana adını veren “anahtar” hem mekâna ait bir eşya hem de Kenan’ın buhranını yansıtan bir sembol olduğundan üzerinde önemle durulmaya değer. “Refik Halit’in son romanında anahtar sadece romana ismini veren bir vesile veya romanda bahsi geçen mühim eşyadan biri değildir, doğrudan doğruya romanın başkahramanıdır. Bedbahtlıklar, ıstıraplar yaratan, şahısları faaliyetlerinde tahrik eden, buhran ve cinnetlere sevkeden hep o...”²⁹¹

Kenan kıyıya yanaşan vapura bakarken onu dev bir anahtar olarak görür ve o esnada fenalaşır:

“Kızağa alınıp teknesi sudan yukarıya çekilmiş olan vapur, kasap dükkânında çengele asılmış bir koyun gibi acıklı ve çirkin; ayrıca sünepe... Denizle teması kesince bütün mânasını, zarıflığını kaybetmiş, zavallı bir şey olmuş! Gölgesi de acayip... Kenan daha ziyade gölgesiyle meşgul: İşte toparlak bir kulp, ortasında bir delik; sonra yayvan, yivli, kenarları çentik uzunca bir sap... İri azman, heyulâlaşmış bir Yale anahtarı!” (87)

Anahtar, bütün zihnini kaplayan aldatılma olayının sembolü olmuş ve bilinçaltında dev bir cisim olarak belirmiştir. Bu bağlamda Ayda, anahtar meselesini “teknik bakımdan fevkalâde, hattâ dâhiyane bir buluş” olarak görür. “Romancının bu buluş bidayette esere bir polis romanı çeşnisi vermekle beraber okuyucunun dikkatini bir mîknatıs

²⁹⁰ İnci Elçi, age., 219.

²⁹¹ Ayda, agy.

gibi, en kuvvetli bir şekilde istediği şahıs ve istediği vaka üzerine çekmek imkânını veriyor.”²⁹²

Romanda İstanbul dışında başka şehirlerden ve ülkelerden de bahsedilir. Kenan ve Perihan üç yıl önce İzmir’de tanışmışlardır. Vecdi’nin bir dönem Anadolu’da olduğuna dair söylentiler yayılmıştır. Ankara’da yaşamakta olan diplomat Ekrem Sümergil, Ankara ve İstanbul’u karşılaştırır. Ekrem Ankara’daki yüksek memur hayatını İstanbul’da bulamadığından yakınıdır. Yeni gelişmekte olan Cumhuriyet Ankara’sı Perihan’a göre İstanbul’la kıyaslanamayacak derecede geridir. Kenan ise İstanbul’u ayıpları örten bir şehir olarak gördüğünü söyler. Fikret’in “Sis”inden istifade edilmeli derken hatasını bilen bir suçlu gibidir. Eğitimini Fransa’da tamamlayan Kenan İsviçre’de de bulunmuştur. Süregelen savaş nedeniyle Berlin’den söz edilir. Veli Demirtaş’ın Almanya, Fransa ve İsviçre’de emlakı, Berlin ve Paris’te otel odası ile Hollywood’da köşkü olduğu da söylenir.

2.5.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Romanda anlatıcı üçüncü kişidir. Roman kişilerinin iç dünyalarını en ince ayrıntılarıyla yansıtan bu anlatıcı tipi, romanda sınırsız bakış açısına imkân tanır.²⁹³ “Tanrısal anlatım yönteminin en belirgin özelliği, yazar-anlatıcının her zaman ön plânda bulunması ve yalnızca kişilerin duygu ve düşüncelerini aktarmakla kalmayıp, olaylara, kişilere, hatta genel olarak yaşama ilişkin kendi görüş ve düşüncelerini de belirtmesi, yorumlarda bulunmasıdır.”²⁹⁴

Anahtar romanında anlatıcının yanı sıra romanın ana karakterleri olan Kenan ve Perihan’ın bakış açılarına da yer verilir. Buna göre romanın iki ana bölümü iki ayrı kişiye ayrılmış gibidir. İlk bölümde Kenan, ikinci bölümde ise Perihan mercek altına alınır, dolayısıyla romanda birden fazla bakış açısına yer verildiği söylenebilir. Okur, bir yanlış anlamamanın karı kocayı birbirinden nasıl uzaklaştırdığına şahit olurken olaylara Kenan ve Perihan’ın gözünden de bakma fırsatı bulur.

Romanda, anlatıcının araya girip romanın gidişatıyla ilgisi olmayan konular üzerine bilgi verdiği, yorum yaptığı görülür. Kenan’ın önemsiz ayrıntılara kafa yordüğünü söyledikten sonra “İnsan tuhaftır, en ciddi, nazik vaziyette bile aklını hiçten şeyler

²⁹² Ayda, agy.

²⁹³ Tekin, age., 29.

²⁹⁴ Tekin, age., 29.

hesaplanmaktan menedemez.” (38) der. Kenan’ın son zamanlarda yaşadığı bunalımdan kurtulmak için çocukluğuyla meşgul olduğunu söylemeden önce okuru bu fikre hazırlar: “Bugünkü hallerinden memnun olmıyanlar geçmişteki bazı hayat safhalarını farkına varmadan daha sık düşünürler, eski günlerin manzarasına dalıp kalırlar.” (87) Perihan’ın Halime’nin evine gidip onunla dertleşmesini genel bir nedene bağlar: “Başımız dara geldi, bir derdimiz oldu mu ruhumuzda sadelik ihtiyacı belirir.” (165) Mevsimdeki değişikliği tasvir ederken okura seslenir: “İstanbulda bazan bir çeşit bahar başlangıcı olur. [...] Bunu bağısız, bahçesiz iç mahallelerde, kalabalık caddelerde de duyarsınız; kırlara çıkmak tahassürüne kapılırsınız.” (191) Şerif Aktaş’ın “tahlilci roman türünde çok başarılı bir eser”²⁹⁵ olarak kabul ettiği romanda, karakterlerin iç dünyalarına yönelik tahlillerin yanı sıra yukarıdakilere benzer durum analizlerine de sıkça rastlanır.

İki ana bölümden oluşan romanda ara bölümler kısa olduğundan sayıları fazladır; birinci bölüm otuz beş, ikinci bölüm yirmi iki kısımdan oluşur. Birçok bölüm geçişinde “sahne” değişimi söz konusu değildir. Örneğin bir bölümün sonunda evinin kapısını açmayan anahtarla ortada kalan Kenan’ın durumu, ikinci bölüme kaldığı yerden bağlanır. Bölümler arasındaki bu kronolojik yapının yanı sıra romanda “geriye dönüş tekniği”ne de başvurulmuştur. Perihan’la ilk kocası Vecdi’nin evlilik yılları, Kenan ve Perihan’ın üç yıl önce İzmir’de tanışması bu teknikle verilir. Ayrıca romanda laytmotif tekniği kullanılarak bazı durumlar pekiştirilmiştir. Kenan ve Perihan’ın Bomonti’de oturdukları “beyaz boyalı, küçük, ahşap ev” romanda en sık tekrar edilen motiftir. Eski ve yeni hayatları arasındaki büyük fark, bu mütevazı evden Taksim’deki apartman dairesine taşınmaları ile özdeşleştirilmiştir.

Sosyolojik ve psikolojik tahlillerin yapıldığı romanda “iç çözümleme tekniği”ne de başvurulmuştur. Romanın anlatıcısı, “hâkim bakış açısı”nın tanıdığı imkânla Kenan’ın ruh hali, düşünceleri, çıkmazları hakkında okura sık sık bilgi verir. Anlatıcı, Kenan’ın bilinçaltının derinliklerine inerek onun Perihan’a olan öfkesini okura yansıtır.

Romanda tasvir, tahlil ve benzetmelere sıkça başvurulduğu görülür. Haldun Taner, *Anahtar* romanını üslup bakımından Refik Halid’in diğer romanlarından ayrı tutar: “Ama, onun yine pek sözü edilmeyen *Anahtar*, Kadınlar Tekkesi gibi, bazı yine ‘Best Seller’ olmuş romanlarında, sehli mümteni örneği buluşlar, tahliller, edebiyat

²⁹⁵ Aktaş, agy., 78.

kitaplarına alınacak güzellikte tasvirler buluruz.”²⁹⁶ Şair Sait Fatin’in Perihan’la ilgili cümleleri, yazarın “buluş”larından biri olarak görülebilir. Şair, Perihan’ın iç dünyasını ve çevresinde uyandırdığı etkiyi bir sanatkâr gözüyle tasvir ederken onun “tılsımlı bir malikâneye sahip” olduğunu söyler. Perihan “bu malikânede dolaşır, avunur, göllerinde yıkanır, gölgeliklerinde dinlenir. Dinlenmek imkânını bulduğu için de tatlı ve hafiftir.” (17) Romanda Kenan’ın yaşadığı bunalımın sembolü haline gelen anahtarın da orijinal bir tasvirin içinde kendine yer bulduğu görülür. Kenan vapurun gölgesini, bütün zihnini kaplayan anahtarla özdeşleştirirken onu âdeta bir canavar gibi tasvir eder. Denize yansıyan gölgede gördüğü şekil, “iri azman, heyulâlaşmış bir Yale anahtarı”dır. (87)

Romanda Refik Halid’in eserlerinde sıkça rastlanan mevsim, meyve, yemiş, tatlı ve çiçek tasvirlerine de yer verilmiştir. Kenan Perihan’ın kendisinde uyandırdığı etkiyi şu sözlerle ifade eder: “Berrak bir portakal jölesi gibi göz dinlendiren bir rengi vardı. Bu ateşî sarılıktaki rengin ılık iklim yemişleri gibi, ananas gibi müferrih bir lezzeti olduğuna inanırdınız ve yüzüne bakarken hafiflik ve rahatlık duyardınız.” (16) Şair Fatin’in misafir olduğu evlerde kendisine yapılan tatlı ikramından söz edilir. Hayatına sayısız kadın giren Vecdi, pastanelerin camekânından tatlı seçen bir açgözlüye benzetilir. Vecdi’nin kadınlarla olan ilişkilerinde olgunlaşması, onların “lezzet”inden anlamaya başlaması ile ilişkilendirilmiştir:

“Gene anlıyor ki şimdi, kırk beşine yaklaşınca bütün güzel şeyler hakikî kıymetini bulmuştur; çiçek koklamasını, meyva yemesini, kadın sevmesini öğrenmiştir. Hiçbirinden bir zerre lezzet ve tahassüs kaybetmek istemiyor. Halbuki genç adamken bütün nefis şeyleri, kadını ve yemişi bir köpeğin havyarlı sandviçi yutması gibi damağında ezmeden, kıymetini bilmeden, lezzetini duymadan ‘hap!’ der, kapar, yalnız midesindeki açlığı gidermek ihtiyacını düşünürdü.” (208)

Hayatı boyunca aşkı tatmadığını söyleyen Semiha “yafa portakalı, bardak eriği, ekmek ayvası gibi iri ve göz doyurucu olmaktan yoruldu. [...] Amma çilek, kiraz, hattâ böğürtlen kadınların tesiri başka!” (181) der. Kendisinin erkeklerde bıraktığı etkiden rahatsız olan Semiha, Perihan’ın “yemiştense fazla çiçeğe benze[diğini]” (181) düşünür. Romanın anlatıcısı tarafından verilen bir bahar tasvirinde de yine aynı üslup dikkati çeker. İstanbul’un bahar havasına “kuru rezakı üzümününkine benziyen hafif, fakat pişkin bir rayiha” (191) karıştığı söylenir. Kenan, muharrir Server Edip’in davetteki kadınlarla ilgili yorumlarından Perihan’a bahsederken “önümüzden geçen her güzel

²⁹⁶ Taner, age., 76.

kadını bir çiçeğe, güzel bir kuşa, zarif bir eşyaya, hoş şeylere benzetti; güldük, gülüştük.” (100) der.

Roman kişilerinin kullandığı dil, karakterlerini, meslek ve kültürlerini yansıtır. “Mahallede elinden her iş gelen bir sobacı”, dükkânının camına “Yale anahtarı bulunur ve tamirat edilir” (7) yazmıştır. Kenan bu “bozuk Türkçeli ilân”ı gördükçe sinirlenir. Hademebaşı Rüstem’in ağzından çıkan “cinneti muvakkate” sözünün yadırgatıcı etkisi ise romanın anlatıcısı tarafından hemen açıklanır: “Rüstem bu kelimeyi bilirdi; ‘sektei kalp’, ‘nezfi demi dimağî’ gibi terkipli bazı sözleri kullanmaktan da hoşlanırdı.” (114) Roman kişilerinin çoğunluğunu oluşturan eğitimli/aristokrat zümrenin üslubu da kendi çevrelerini ve yaşam biçimlerini yansıtır. İngilizce ve Fransızca kelimeler kullanmayı tercih eden bu kişilerin konuşmalarındaki yapaylık, romandaki eleştirel yapıyı destekleyici niteliktedir. Diplomat Ekrem Sümergil, Şair Fatin için “bu akşam ‘verv’i yok, pek sükûfî, âdeta küskün...” (29) der. Perihan’ın arkadaşı Semiha’nın konuşması da sosyal kimliğini açıkça ortaya koyar. Semiha’nın sarf ettiği sözlere romanın anlatıcısı tarafından bir açıklama da getirilir: “Fransız mektebinden çıktığı için Semiha, fikrini ifade için Türkçeyi kâfi görmedi; iki lisanı karıştırarak mırıldandı: Bu kadın hakikaten erkeklerin hoşuna gidiyor, ‘Elle a du chien, cette femme!’ ” (188)

Muharrir Server Edip çevresindeki kadınları bir yazar dikkatiyle gözlemler ve özgün tasvirlerle anlatır:

“Görüyor musunuz, demişti, bu hanım sert etli, fakat Trabzon hurması, üvez nevinden ham ve ağız buruşturucu tesiri vermiyor mu? Bakarken insanın dişleri kamaşıyor. Halbuki yanındaki bambaşka... Parmağınızı sırtına vursanız fağfur gülâbdan gibi tokluğu içinde gevrek bir ses duyacağınıza hükmedersiniz...” (100)

Doktor Şevket Rıza ve Başhekim Selim Selman’ın da meslekleri icabı kullandıkları yabancı terimler oldukça fazladır. Şevket Rıza’ya göre Kenan’ın hastalığı “histerik zeminler üzerinde zuhur eden geçici bir ‘krepüskül’, bir ‘konfüzyon’dur; bir hâtıra ve ‘oriyantasyon’ bozukluğudur.” (143) Mesleği üzerine konuşmayı seven Doktor Selim Selman, Perihan’ı “ömründe işitmediği acayip kelimelerle dolu bir konferans vererek” (188) yormayacağını söylemesine rağmen kendine engel olamaz:

“Evet, nedir bu hastalığın ismi? Siklotemi grupundan mı, şizofrenya’dan mı? Bir nöropati, bir sar’a mı yoksa? Mizaç ve bünyelerden hangisi buna daha müsaittir? Kretschmer’in tasnifine göre Kenan bey, başı ve göğsü büyük, yüzü yuvarlak, boynu kalın olmak itibarıyla piknik bünyeye mensuptur. Hah! Bu bünyelilerde ‘manische depressive irresein’ çok görülür. Âlâ!

Esas sebep veraset! Kenan bey bir ‘tongh mindel’, bir ‘profilik’tir; yani yumuşak ruhlu... Tam manâsiyle bir ‘depresiv sikloid’ mi? Düşünelim!” (190)

Refik Halid Karay, romanlarında halk deyişleri ve atasözlerine fazla yer vermediğinden az sayıdaki örnek dikkati çeker. Doktor Selman, Kenan için endişelenen Perihan’ı şu sözleriyle rahatlatır: “Sabırla koruk helva, dut yaprağı atlas olur!” (190)

Yazar karakterleri tanıttıktan sonra roman kişileri kendi kelimeleriyle konuşmaya başlar. Rüstem, Semiha, Doktor Selman gibi sosyal çevresine ve mesleğine uygun bir üslupla “konuşturulan” kişilerin yanında, yazarın kendi tasarrufunda olan romanın anlatıcısına ait dil de incelenmeye değer. *Anahtar* romanında olay örgüsüne dâhil edilmeyen anlatıcı, doğrudan yazarın dilini yansıtmaktadır. Buna göre romanda göze çarpan yabancı kelimeler üzerinden Refik Halid’in diliyle ilgili bir sonuca varmak mümkündür. Romanın anlatıcısı, kalabalık mekânlarda bazı erkeklerin “kadınıni bir manager göziyle tetkik ettiğini” (73) söyler. İç dünyası karmaşıklaşan Kenan, “artık Fransızların ‘humeur égale’ dedikleri adamlardan değildi[r].” (84) Perihan’ın “kabarmış baking powder, sütlü vanilya ve limon kabuğu rendesi kokan elleri”nden (90) söz edilir. Romanda orijinal yazılışları korunan bu yabancı kelimelerin çoğu tırnak içinde verilmemiştir. Âdile Ayda, *Anahtar* romanında *Sürgün*’deki gibi “sadeleşmiş bir üslûp”²⁹⁷ olduğunu belirtir.

²⁹⁷ Ayda, agy.

2.6. BU, BİZİM HAYATIMIZ²⁹⁸

Roman, 1 Mayıs 1948²⁹⁹ – 10 Temmuz 1948 tarihleri arasında Hürriyet gazetesinde tefrika edilir. 1946-1947 yılları İstanbul’unda geçen romanda, İmparatorluk’tan Cumhuriyet Türkiye’sine uzanan toplumsal dönüşümün yaklaşık yarım asırlık hikâyesi anlatılmaktadır. “İmparatorluk zamanından kalma ailelerin dramı”³⁰⁰, II. Meşrutiyet’in ilanından sonra değişen sosyal ve siyasal hayat ekseninde verilir. Bu yönüyle *İstanbul’un İç Yüzü*’nü hatırlatan romanda, birbirine alternatif iki ayrı sosyal çevrenin varlığı söz konusudur. Osmanlı bürokrasisine dayanan köklü ailelerin yerini, ülkenin kriz dönemlerinden faydalanıp servet sahibi olan yeni zenginler almaya başlamıştır.

Romanda eskiyi temsil eden Mazlum Sami Bey ile karaborsacılıktan zengin olan Ali Dingil karşı karşıya getirilmiştir. Birbirinden tamamen ayrı duran bu iki hayatın ortasında ise Şemsi Arar tipi göze çarpar. Benzer bir ilişki *İstanbul’un İç Yüzü*’nde de kurulmuştur. Fikri Paşa, Kâni ve İsmet üçlüsü, devrin üç ayrı tabakasını temsil eden kişilerdir ve toplumsal dönüşüme ayna tutmaktadırlar. *Bu, Bizim Hayatımız*’daki Şemsi, İsmet gibi “arada kalmış” biridir. Her iki romanda da olayları hikâye eden veya bakış açısından yararlanılan karakterler, çelişkileri, doğallıkları ve yaşadıkları iç çatışma ile okurun kendine yakın hissedeceği kişilerdir.

Mısır kapıkethüdası şâir Hayret Efendi’nin torunu Mazlum Sami Bey eski bir bürokrattır. Romanda altmışına yaklaşmış olan Mazlum Sami, bundan otuz sekiz yıl önce yaşadığı bir gönül macerasının izini sürmektedir. On dokuz yaşlarındayken babası Ahmet Selami Paşa’nın yalısındaki hizmetçi kızlardan Hüsniye’yle yakınlaşması genç paşazadeyi bir felakete sürüklemiş, ilk gençlik yıllarının heyecanıyla, gebe kalan kızın yalıdan uzaklaştırılmasına göz yummuştur. Aradan geçen yıllar boyunca hayatına birçok kadın girmesine rağmen Hüsniye’nin kendisine verdiği heyecanı kimsede bulamamıştır. Karısı Şehriyar’la geçirdiği tekdüze hayattan sıkılan Mazlum Sami, ileri yaşının getirdiği yalnızlık ve “köksüzlük” duygusuyla geçmişiyile hesaplaşmaya başlar. Hüsniye’yi ve hayattaki tek evladını bulmak, mirasını hakkı olan varislerine ulaştırmak niyetindedir.

²⁹⁸ Refik Halid Karay, *Bu, Bizim Hayatımız* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964).

²⁹⁹ Bu, aynı zamanda gazetenin ilk sayısının yayımlandığı gündür. (Bkz.) M. Nuri İnuğur, *Türk Basın Tarihi (1919-1989)* (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1992), 231.

³⁰⁰ Aktaş, age., 147.

Bu, Bizim Hayatımız'da olaylar, Mazlum Sami Bey'in eski dedektif Şemsi Arar'la buluşması ile başlar. Uzun zamandır bu tür işlerle ilgilenmeyen Şemsi Arar, karısının akrabalarından eski Viyana Sefiri Sezaî Paşa'nın ricası ile Mazlum Sami'nin teklifini kabul eder ve meseleyi görüşmek üzere davet edildiği yalya gider. Paşazade, Mısır'daki yakınlarının otuz sekiz yıl önce Üsküdar'da yaşayan Arabacı Ahmet Usta ailesine yapacakları hibenin iletilmesi için kendisinden yardım istediklerini söyler. “Mısır hikâyesi”ne inanmayan Şemsi, mesleğinin verdiği merakla heyecanlanır ve elindeki yetersiz bilgiye rağmen işe koyulur. Ne için bilgi topladığını bilmese de Mazlum Sami'nin hikâyesi hakkında fikir yürütmekte, edindiği bilgileri ona aktardıkça paşazadenin sırrına ortak olmaktadır.

Yalıdan ayrılır ayrılmaz Ahmet Usta adında bir arabacıyla evlendiği bilinen Hüsniye'nin izini süren Şemsi, uzun uğraşlar sonucunda aileye ulaşır, onlarla ahbab olur. Başından iki evlilik geçen Hüsniye, art arda gelen ölümler nedeniyle genç yaşta dul kalmış, iki çocuğunu yalnız büyütüştür. Eski hizmetçiyi yoksul ve yaşlanmış bir hâlde bulacağını sanan Şemsi, Hüsniye'nin Kuruçeşme'de bir köşkte oğulları, gelinleri ve torunlarıyla refah içinde yaşadığını görünce hayretini gizleyemez. “Arabacı karısı”nı hanımefendi yapan kişi, savaş vurguncusu oğlu Ali Dingil olmuştur. Ancak Hüsniye'nin asaleti oğlunun servetinden değil, bir yalıda yetişmiş olmasından ve mizacından ileri gelir.

Roman yalnızca bir paşazadeyle hizmetçinin hazin ilişkisi üzerine kurgulanmamış, burada aynı zamanda Osmanlı aydınının kimlik bunalımına da değinilmiştir. Kendi kültürel mirasını sürdürmek yerine Avrupalılaşıma gayreti içine giren bu insanlar memleket gerçeklerinden uzaklaşır. Yazara göre toplumdaki sosyal çarpıklığın sorumlusu İttihat ve Terakki zihniyeti ile “eski rical çocukları”dır.³⁰¹ Köklü ailelerin ve eski bürokratların memlekete sahip çıkmayışları “türedi”lere zemin hazırlar. *İstanbul'un İç Yüzü*'nde de eski bürokratların pasifliği eleştirilmiş, konak çevresinden ayrılmayan çıkarıcı eş dost ve vurguncuların elinde yozlaşan bir İstanbul portesi çizilmiştir.

Bu, Bizim Hayatımız'da, sözü edilen yabancılaşmanın nedenlerinden biri de Türk toplumunda kadın ve erkeğin bir arada olamayışdır. Kadın dünyasının içine kapalılığı erkekleri yabancı kadınlara ve ülkelere yönlendirmiş, Mazlum Sami, konaktaki

³⁰¹ Aktaş, age., 149.

kaçgöçün etkisiyle çareyi Avrupa'ya gitmekte bulmuştur. Ancak yaşlandıkça ne “ecnebiperest” karısı Şehriyar'a ne de kendi eliyle kurduğu alafranga hayata tahammülü kalır. Romanın sonunda, kendisine ve toplumuna yabancılaşmış olan Mazlum Sami yalnızdır.

2.6.1. Kişiler

Refik Halid Karay, konusu İstanbul'da geçen *İstanbul'un İç Yüzü* ve *Anahtar* romanlarında olduğu gibi *Bu, Bizim Hayatımız*'da da yüksek zümreye mensup kişileri ele alır, ağırlıklı olarak yalı ve köşk hayatına yönelir. Şerif Aktaş'a göre “salon adamı yaradılışlı yazar, bu çevreden ayrılamaz.”³⁰² Babası Maliye Başveznecisi olan Refik Halid, aldığı eğitim ve yetiştiği çevre itibarıyla belli bir sınıfın insanıdır ve romanlarında aşına olduğu hayatlardan sahneler sunmaktadır. *Bu, Bizim Hayatımız*'da yer alan Paşazade Mazlum Sami Bey ve çevresi de yazarın ayrıntılı tasvirler ve diyaloglarla ortaya koyduğu canlı tiplerdir.

Roman, eski bir bürokrat olan Mazlum Sami Bey ile onun hizmetine bakan Hüsniye'nin genç yaşta başlarından geçen gönül macerası etrafında şekillenir. Romanın birinci kısmında Mazlum Sami Bey'in, ikinci kısmında da Hüsniye'nin çevresine ağırlıklı olarak yer verildiği görülür. Yazar, farklı sosyal katmanlara mensup bu iki insanı yıllar sonra buluşturmak içinse Şemsi Arar gibi bir “aracı” tipten yararlanır. Hem halktan hem de eğitilmiş sayılabilecek Şemsi her iki karaktere de yakındır. Hüsniye'nin izini sürerken mahalle kahvelerine, izbe dükkânlara girip çıkan ve bu mekânlarda karşılaştığı insanlarla yakınlık kurabilen Şemsi, Mazlum Sami'nin yabancı misafirlerinin yanında da nasıl davranması gerektiğini bilir.

Karay, romanına Şemsi Arar'ı tanıtmakla başlar:

“[S]ıra düştükçe emlak komisyonculuğu ediyordu ama evvelce gazetelerde zabıta muhbirliği yapmış, (Pire Mehmed'in Maceraları) başlığı ile bir seri polis hikâyeleri yazdıktan sonra da Amerika usulü (Arar – Bulur) isminde hususî bir dedektif bürosu açmış, hükümet zorluk çıkardığından kapatmıştı.” (9)

Uzun süredir dedektiflik yapmayan Şemsi, “şöhreti az çok hâlâ devam ettiği için” zaman zaman hatır için iş kabul eder. “Sporcudur, avcıdır. İyi yürür, iyi koşar, mükemmel yüzer. Eski futbolcu ve az çok boksördür. Askerliğini yaparken komutana şoförlük etmişti[r]; otomobil kullanır, motörden de anlar.” (22) Şemsi, mesleğiyle

³⁰² Aktaş, age., 147.

örtüşen bütün bu özelliklerinin yanı sıra görünümüyle de güven verir: “Orta boylu, tıkız, toparlacık yüzü gayet sevimli ve pembe pembe bir adamdır. Çehre hatları da hiç keskin, sert değildir.” (23) Yolda bir yer sormak isteyenler Şemsi’ye yanaşabilir; uzun yolculuklarda sohbet edilebilecek biridir; “tramvayda iz’ aç edilmek istemiyen kadınlar kendilerini Şemsi’den muhafaza endişesine düşmezler; sokulsalar, sıkışsalar da içleri rahattır. Zira çehresi bir ‘ağabey-dayıbey’ serinliğinde, temizliğindedir.” (23) Şemsi’nin hayat tecrübesi ve kültür düzeyiyle ilgili bilgiler de verilir:

“Liseyi bitirmemekle beraber ansiklopedik ve bilhassa memlekete dâir malûmatı geniştir. Fransızca konuşur. Rumcanın garson, hizmetçi ve umumhâne lehçesinde eski Tatabla palikaryasına taş çıkarır. Hiç biri çalışarak elde edilmemiştir; doğuştan bir istidat... Farkında olmadan, emek sarfetmeden eli, dili, kafası her şeye yatar. Kısacası şimdi cinsi azalmış, orta tabaka aileler arasında kaybolmuş bir İstanbul çocuğu tipinin zamaneye yakışan, eskiye yeni meziyetleri katmış modern bir örneği!...” (23)

Refik Halid, Şemsi Arar’la kendini yetiştirmiş bir “halk adamı” portresi çizer. Her ortama ayak uydurabilen, her konudan biraz anlayan, çok çeşitli vasıflara sahip olan Şemsi, olumlu yönleriyle öne çıkan bir tiptir. Romanın farklı sayfalarından çıkarılacak cümleler, yazarın Şemsi’ye bakış açısındaki ayırt ediciliği açıkça gösterir: “Dini sağlam” (10), “kalender” (17), “tehlikesiz bir tip” (52), “kendisini sevdirmeye bilen, ayrıca çok sevimli bir adam” (156). Ancak bunların yanında Şemsi’nin “işini bilen”, meraklı ve uyanık bir yanı da vardır:

“Şemsi’nin İstanbul’u karış karış gezen, her sınıf insanla temas eden bir adam olmak itibariyle belli başlı semtlerde muhakkak bir tanıdığı vardır. Tanıdık bulunmasa da bir yenisini teminde güçlük çekmez; zira karşısındakinin derhal nabzını yoklayıp neden hazzettiğini anlayıverir, seviyesine göre nasıl konuşmak lâzımdır, onu da bilir.” (35).

Romanda, Mazlum Sami ve Hüsniye ilişkisi etrafında gelişen olaylar çoğunlukla Şemsi’nin bakış açısından verilir, ana karakterlerin sırrı onun aracılığıyla açıklığa kavuşturulur. Bu nedenle yazarın özenle kurguladığı bir tip olarak Şemsi’nin öne çıktığı söylenebilir.

Mısır kapıkethüdası şair Hayret Efendi’nin torunu Mazlum Sami Bey, “altmışına yaklaşmış çok zengin, bir taraftan alafranga meşrep, öte yandan aksine an’ane perest, nev’i şahsına munhasır bir adam”dır. (10) Şemsi Arar, zarif giyimli, “asıl çehreli, asıl tavırlı” ve yaşına rağmen “hâlâ yakışıklı, hâlâ erkek” bulunduğu paşazadeyi “İngiltere’nin eski Hariciye Nazırı Anthony Eden”e benzetir. (12) Mazlum Sami’nin dedesi Hayret Efendi Mısır’da kapıkethüdası iken Hidiv ailesinin ihsanını görmüş, Nil

kenarından satın aldığı arsa ve çiftliklerle servetini genişletmiştir. Oğlu Müşir Selami Paşa da Sultan Hamid'in sadık bir adamıdır. Şeceresi Hz. İbrahim'e dayandığı rivayet edilen ailenin sarayla ilişkisine ve köklü geçmişine rağmen Mazlum Sami de devrindeki birçok genç gibi "Avrupalılık hastalığına tutulmuş"tur. (48) Evde hususi hocalardan ders alarak yetişen Mazlum Sami yirmili yaşlarında Avrupa'ya gitmiş ve gençliğini orada geçirmiştir. Uzun yıllar sefaret müsteşarlıklarında bulunduğu Avrupa'da "servetin verdiği bir bencillikle gezip tozar." Babasının vefat ettiği haberini almasına rağmen memlekete dönmez. Ancak ardından annesini de kaybedince kırk altı yaşında "dedeler yurduna yerleşme arzusu duy[ar]" ve aynı yıl Şehriyar'la evlenir. (83)

Romanda, Mazlum Sami'nin kadınlarla olan ilişkileri ve kadına bakışı üzerinde ayrıntılı olarak durulur. Avrupa'ya gidişinin başlıca nedenlerinden biri, harem selamlık hayatın bunaltıcılığı olmuştur. "Küçük yaşından beri haremde, kadın etekleri arasında ömür sürmeğe alıştırılmış olan beyzâdenin bir gün tam ihtiyaç başgösterdiği sıralarda bir kaç-göç ile karşılaşması, selâmlık tarafına sürüklemek istemesi canını sıkımtı[r]." (90) Diğer yandan harem dairesindeki genç kızlarla aynı çatı altında bulunmak da hoşuna gider. Bu esnada odasına kadar girip işlerine bakan hizmetçilerle meşgul olmaya başlar ve on dokuzuna bastığında "zavallı Hüsniye'yi eli altında bul[ur]." (91) Bu ela gözlü "muhacir güzeli", gençliğin verdiği heyecanla Avrupa'da birçok gönül macerası yaşayan Mazlum Sami'nin aklını başlarda fazlaca kurcalamamıştır. Ancak zamanla, hayatına giren her kadında Hüsniye'yi aradığını fark edecektir. "Viyana'dayken seviştikleri o taze Macar Kontes'i", "Berlin'de tanıştığı İsveç sefirinin kızı", "Roma'daki operet sopranosu", kendisine "erkek-kadın arası ilk cinsiyet oyunlarını öğreten" hizmetçiler ve daha önemsiz bulduğu nice kadına "zihninde sırasıyla geçit resmi" yaptıran yaşlı "don juan", sıra Hüsniye'ye gelince gözünün önünde canlı bir kadın silüeti bulur. (33)

Hayret Efendi yalısının hizmetçilerinden Hüsniye, genç paşazade Mazlum Sami'nin "ilk atılganlığına uğrayıp" (63) hamile kalınca yalıdan ayrılmış, "gittiğinin haftasında" (81) mahallesinden bir arabacıyla evlenip durumu örtbas etmiştir. Mazlum Sami'nin "ya kız dilini tutmaz, olanı biteni anlatır, kapı yoldaşlarına övünür, işi yayarsa" (74) diye korktuğu Hüsniye onu utandıracak, yıllarca karşısına çıkmayıp sırrını saklayacaktır. Mazlum Sami Hüsniye'nin olgunluğunu düşündükçe ona hayran olur. Yalıdaakiler de kendi aralarında konuşurken "Bu kızda bir kibarlık, bir kişizâdelik hali var" der, Hüsniye'yi "hanım tavırlı" (73) bulurlar:

“İyi bir koca bulacağına, günün birinde hanım olacağına inanırlardı; birdenbire bir arabacıya varmak istediğini, yalıtı bırakıverdiğini görünce şaşmışlar, acımışlardı. Mazlum’un anası bile:

— Yazık etti kendine, demişti, ben onu paşanın yâveri Sudi efendiye verecektim.

Dadısı da üzölmüştü, diyordu ki:

— Pek ırz ehli kızdı; ne de akıllıydı... Bizim hoca hanımdan beş on gün ders almıştı da kendi kendine okuma yazma öğrenivermişti! Ayol, neydi telâşın? Biraz sabredemez miydin? Sana koca mı bulunmazdı yavrum?” (74)

Yalıdaki olayın ardından geçen otuz sekiz sene Hüsniye’yi değıştirmemiştir. Hüsniye, gençliğinde olduğu gibi elli dört yaşına geldiğinde de karakteri, dış görünüşü, tavırları ile adından söz ettiren, çevresinde etki bırakan bir kadındır. Karaborsacılıktan zengin olan oğlu Ali Dingil, annesinin ne kadar “hanım” olduğunu her fırsatta gururla söyler. Mazlum Sami’nin isteği üzerine Hüsniye ve ailesinin izini süren Şemsi Arar da “dünkü arabacı karısı[nın] bugünün hanımefendisi” (127) oluşunu hayret ve takdirle karşılar. Yaşından genç gösteren Hüsniye’nin “zarif bir endamı, dinç bir edası, hemen hemen taze dul denilecek bir hali vardı[r].” Bütün sadeliğine rağmen dikkati çeken kendine has “koketri”si, Şemsi’nin düşüncesine göre “hayatının varlıklı ve yoksul her safhasında böyle olmanın çaresini bulmaktan” ileri gelen ancak doğuştan sahip olunacak bir meziyettir. (127) “İrk tiplerinden iyi anladığı” belirtilen Şemsi, Hüsniye’nin “muhacir güzeli” olarak anılan bir tipin genel özelliklerini taşıdığını fark eder:

“Bu tip galiba Moskof muharebelerinden sonra şehre Bulgaristan’la Şarkî Rumeli’den göçmüş Türk kabilelerinden sonra üremiştir. Anadolululardan daha endamlıdırlar; saz benizli, ince kaşlı, eâ gözlü, azıcık sert hatlı, çileye dayanıklıdırlar. Yaşa ve zor şartlara aldırmadan canlı ve azimli kalırlar. Güzellikleri şehirlinin alışmadığı vasıflardandır; ne Anadolu’lu, ne Kafkasya’lı... Bambaşka bir şey!” (128)

Şemsi’ye göre muhacir kadınları “titizlik, aksilik, vekar, tok sözlülük” gibi karakter özelliklerine sahiptir. Kendilerini dış dünyadan korumak için “soğuk” bir tavır takınan bu kadınlar “ev hallerinde sıcak, sevimli ve sevişmede sokulandırlar” (129). Mazlum Sami, “Rumeli inadı” taşıyan Hüsniye’nin “kendiliğinden istediği zaman nasıl tatlı, uysal, esir olduğunu” bilir: “İlk sabahın ertesi günü ne sokulganlıklar göstermişti, o ufacık sevgili!” (168). Bunun yanında Hüsniye ve ailesiyle bir yılbaşı gecesi geçirme hayali kuran Mazlum Sami, “Balkanlı Çıtak kızı”nı ikna etmenin ne kadar zor olacağını da düşünür:

“Hüsniye yumuşak, halâvetli hallerine uymıyan sert, inatçı, aklına koyduğunu yapan, ayrıca mağrur bir kadın! Daha bir damlacık kızken bile yine dilediğini yapmamış mıydı? Sevdiği erkeği elde etmiş, sonra da bir vak’ayı önlemek için aşkını çiğniyerek kaçıp gitmişti. Bu kadar irade kuvveti, nefsinin yenme ve izzeti nefsinin koruma kudreti beklenir miydi küçük muhacir kızından?” (167)

Hüsniye’nin kocası Ahmet askere alınca “Komiser Deli Osman’ın hukuk mektebine giden oğlu Feridun”, genç kadına âşık olup “tentildiyot” içmiştir. Şemsi, tahkikatları sonucunda edindiği bilgilerden Hüsniye’nin “komiserin oğlunu intihara kalkıştıracak derecede güzel ve delikanlıya yüz vermediğine göre de pek namuslu” (56) olduğu kanaatine varır. Hüsniye’nin ikinci kocası Yüzbaşı Niyazi’nin de kendisinden yirmi beş yaş küçük olan karısını ağızından düşürmediğini, “ ‘bizim hanım’ demeden, karısını lâf arasına sokmadan” (72) duramadığını öğrenir.

Otuz sekiz yıl içinde başından türlü olaylar geçen, iki kocasını da kaybetmiş yalnız bir kadın olan Hüsniye, iki erkek çocuk büyütmüş, torun sahibi olmuştur. İkisi de arabacı Ahmet’in çocukları olduğu söylenen Ali ve Ömer, hayat tarzları ve karakterleri itibarıyla birbirlerine hiç benzemezler. Hem Mazlum Sami’yi hem de okuru muallakta bırakan bu durum, romanın sonunda da gizemini koruyacak, çocuklardan birinin paşazadenin oğlu olup olmadığı açıklığa kavuşamayacaktır. Biri “vurguncu”, diğeri ortaokul müdürü ve şair olan kardeşlerin hayatı birbirine taban tabana zıttır.

Tahtakale’de küçük bir nalbur dükkânı olan Ali Dingil, üç senede işini büyütür, inşaat malzemesi piyasasına hâkim olup karaborsacılıktan “milyonlar vurur”. Şemsi Arar’ın ilk kez bir tren seyahatinde rastladığı Ali Dingil, “çini mavi gözlü, izbandut gibi bir adam”dır. (52) “Son senelerde fişkırın zehirli mantarlardan” (53) Karaborsacı Ali’nin Ayaspaşa’da bir konağı, Kuruçeşme’de ise bir korusu ve köşkü vardır. On sekiz yaşındayken kaçırarak evlendiği karısı Şâdan, çocukları Ayşen ve Aykul’la birlikte sürdürdüğü aile hayatına özen göstermekle birlikte Saniye Sesli adındaki “hanende” metresinden de vazgeçemez. Şemsi’nin Ali hakkındaki gözlemleri, aile kökleri çok eskilere dayanan itibarlı çevrelere alternatif yeni bir zümrenin varlığına işaret eder:

“Ali basit ve terbiyesizdi; kaba olmaktan, zenginliğine rağmen kaba kalmaktan ve öyle görünmekten hazzediyordu. Kaba tesiri yapmağa bilhassa çalışıyordu. İki de bir: ‘Ben arabacı oğluyum! Bu serveti kendi zekâmla yaptım! Herkes karşımda baş eğiyor!’ Diye açıkça övünmekten çekinmiyordu. Mamafih görüldüğünden iyi bir adamdı; aile hissi kuvvetliydi. Aldattığı karısına bile muhabbeti belli oluyordu, küçümsemek ve alaya almakla beraber...” (113)

“Daima ailesinden bahsetmek merakında” (107) olan Ali Dingil, annesinin nezaketine, görgüsüne hayrandır. Karısını beğenmeyen Ali, “Sion mektebi”ne giden kızı Ayşen’e de babaannesine benzediği için “meftun”dur. Romanda bakış açısından çokça yararlanan Şemsi, Ali’nin karısı Şâdan’ın mektep gördüğü hâlde mahalle tavırlarını bırakmadığını düşünür. Romanda kendisine Şâdan’dan daha fazla yer verilen Ayşen ise Hüsniye’nin gençliğini andırıldığından öne çıkar. Şemsi, genç kızın yaşlıları gibi Moda sayfiyelerinde gezmek yerine evde oturmasını takdirle karşılar.

Vurguncu Ali’yle hiçbir ortak noktası bulunmayan şair ağabeyi Ömer, kardeşinin aksine çekingen, ağır ve naziktir; “meclisi sevmez, az konuşur” (121). Babasının mesleğiyle gurur duyduğunu söyleyerek Dingil soyadını alan Ali’yle bu konuda da ters düşmüş, kelimenin öz Türkçe karşılığı olan Eysen soyadını seçmiştir. Romanda, Mazlum Sami ve Hüsniye’nin oğlu olabileceği şüphesi uyandırılan Ömer Eysen, bu ayrıntıya rağmen yazarın üzerinde durduğu bir karakter değildir. Romanın aktüel zamanında yalnızca bir kere okur karşısına çıkarılan Ömer’le ilgili bilgiler, hakkında söylenenlerden ibarettir ve bunların hepsi Ömer’in “farklı”lıklarına işaret eder. Kardeşi Ali, ağabeyinin soyadıyla alay eder. Ayşen amcasının az konuşan, ama iyi kalpli biri olduğunu söylerken Ali’nin arkadaşı Boza Arif’e göre ise Ömer “çitkırıldımın biri”dir. (105) Genç okul müdürünün bütün bu özellikleri, onu üzerinde durmaya değmeyecek bir kişi olarak algılayan çevresinin toplumsal şartlanmışlığına bağlanabilir. Devir vurguncuların, milyonerlerin devridir. Burada dikkati çeken, eski bir aileye mensup olan Mazlum Sami Bey’in de “benim çocuğum olamaz” dediği Ali’ye bakışındaki değişimdir: “Nerdeyse Ali Dingil’le övünecekti. Öbür oğlan gibi bir sünepe olmadığı, küçük bir dükkâncı iken büyük tüccar kesildiği, sivrilip mevki yaptığı için!” (102) Ömer’in meziyetleri ise toplum nezdinde kabul görmez.

Ali’nin “mahalle tavırlarını bırakmayan” karısı Şadan’a karşılık Ömer’in karısı Kerime de eşi gibi dikkatleri üzerine çekmeyen bir kişidir: “Güzel tarafı yok. Belki var da o taraflarını belli etmemeğe çalışıyor. Gözlükleri de kendisine ‘püriten’ bir mürebbiye hali vermiş.” (142). Şemsi Kerime’nin bütün bu özelliklerini “yavanca” bulur. Şair bir öğretmenle musikiden anlayan nazik eşinin birlikteliği, romanda halkı temsil eden Şemsi üzerinde olumlu bir etki bırakmaz: “Ömer ile Kerime, Şemsi üzerinde misyoner ailesi tesiri yapıyor, İlâhî bir vaziyetleri varmış, ağır bir mesuliyete girmişler gibi bir hal...” (142)

Hüsniye'nin yalnızca ailesinden ibaret sakin dünyasının yanında Mazlum Sami'nin kalabalık bir çevresi, renkli bir sosyal hayatı vardır. Paşazade, bu çevrenin sahteliğinden yakınmakla beraber alışkanlıklarından vazgeçemez. Karısı Şehriyar'la da kendi muhitinin insanı olduğu için evlenmiştir:

“Şehriyar, muhitimi pek mükemmel şartlar içinde süsleyebilir. Haysiyetli, onurlu kalarak, servetten şımarılmıyarak, mevkiini tabiiye alarak... Mazlum Saminin ancak öyle bir karısı olabilir. Şehriyar ne aşk kadını, ne çocuk anasıdır; tam benim vaziyetim için yaratılmış, hazırlanmış, serveti pek kibarca kullanacak, harikulâde zarif bir müstehliklidir.” (93)

Şehriyar, “Kazasker İberizâde İshak Molla torunudur, [...] ana tarafından Ağrıbozlu Silâhtar Şaşı İbrahim Paşa ahfadındandır. Bu büyük aile aslen Arnavut'du[r].” (20) Mazlum Sami, “iyi bakılmış, terbiyesine çalışılmış yüksek bir aile kızı” (92) olan Şehriyar'la İsviçre'de tanışır. Şehriyar, babasının israfları ve hovardalığı yüzünden işleri bozulunca, memleketten uzaklaştırılan hanedan üyelerinden bir prensesin nedimeliğini yapmaya başlar. Mazlum Sami'yle Avrupa'da geçirdikleri iki sene zarfında yakınlaşır, evlilik kararı alıp ülkeye dönerler. Bu tutkusuz ve sevgisiz birliktelik Mazlum Sami'yi zaman içinde bunaltacak, çocuk sahibi olamamanın da verdiği eksiklik duygusuyla ilk gençlik yıllarının heyecanlarına doğru sürükleyecektir. “Gayet ciddî, fazla denilecek kadar vekarlı” (92) olan Şehriyar, sosyetenin dikkati çeken simalarındandır. En büyük uğraşı, yabancı misafirlere İstanbul'un tarihî mekânlarını gezdirmek, bu kişilerle çeşitli davetlerde bir araya gelmektir. Şemsi, platin rengindeki beyaz saçları, ince, uzun vücuduyla “Avrupakârî bir güzellikte” olan Şehriyar'dan hazzetmez: “Güzel ama soğuk, hükmünü vermişti, ayrıca yapmacıktan ibaret... ayna karşısında her hareketini hazırlıyan, akseden hayaline aşık, ruh tarafı bomboş, merhametsiz, insaniyetsiz bir mahlûk!” (29) Ancak “cinsî temayüllere düşkün yaradılıştâ” (92) olmayan Şehriyar'ın asaleti de Şemsi'nin gözünde bir cazibe unsuru haline gelir:

“Şemsi'nin bir aralık külhanbeyi damarı, suur altı benliği kabardı:

— Tut şunun saçlarından, sürüyüp götür, tokatla, ağlat, yatır yere, çiğne, kan revan içinde bırak!

Diye vahşî isteklere kapıldı. Tatlı tatlı sevmekten ziyade, acaip bir iç duygular ihtilâliyle tahtından indirilmek, tahkir edile edile elde edilmek hırsı veren bir kadındı o...” (47)

Romanda iki kadın tipinin iki ayrı medeniyeti temsil ettiği görülür. Doğu ve Batı arasında kalmış, her iki yaşam biçimine de bütünüyle uyum sağlayamayan Mazlum

Sami, Şehriyar ve Hüsniye'den farklı tatlar alır. Kendisine uygun olduğunu düşündüğü Şehriyar'la "aynı dam altında güzel bir kadının mevcudiyetini hissetmek" (90) için evlenmiştir. Ondan ne annelik ne de aşk bekler. Konakta yetişen Hüsniye ise geleneklere bağlı, fedakâr, anaç bir kadındır. Mazlum Sami'nin "ihtiyarlığa yaklaştıkça alafranga hayat artık zevki[ni] okşamaz olmağa başlar" (150); vaktiyle dedesi ve babasının yaptığı gibi ailesine, çocuğunun annesi olduğuna inandığı Hüsniye'ye yönelir.

Birbirine zıt iki karakter olarak çizilen Hüsniye ve Şehriyar üzerinden erkeğin kadına bakışı da değerlendirilebilir. Şehriyar kötücül bir kadın olmamakla birlikte Mazlum Sami ve Şemsi'nin zihninde yapaylığın, soğukluğun temsili olarak belirir. Bu noktada Şehriyar'ın güzelliği, asaleti veya görgüsü önemini yitirmiş, "kadın" imajı zedelenmiştir. Hüsniye ise aile sıcaklığını yaşatacak "ideal kadın"a dönüşür. Şehriyar'ın görece kusursuzluğu, onu Şemsi'nin gözünde "tahtından indirilmek, tahkir edile edile elde edilmek hırsı veren" (47) bir kadına dönüştürür. Bu durum, "biyolojik olarak, cinsel nesnenin direncini aşmanın bir yolu"³⁰³ olan tipik erkek sadizmi olarak görülebilir.

Mazlum Sami ve Şehriyar'ın yakın çevresinde bulunan kişiler romanda fazla yer tutmamakla beraber İmparatorluk zamanından kalma ailelerin yirminci yüzyılın ortalarındaki yaşam biçimini eskiyle karşılaştırma imkânı sunar. Bunlardan biri Müşfik Sadun Bey'dir:

"Son devirlerdeki İstanbul memur aristokrasisini onun kadar bilen yoktur; zaten kendisi de yedi göbek vezirzâdedir. Selim III. zamanındanberi dedeleri Padişah hizmetinde sarayda bulunmuşlardı; bizzat Müşfik de Abdülhamid'e yâver-i haslık etmiş; yirmi bir yaşında binbaşı rütbesine ulaşmıştı. Az daha damat olacaktı; birden talihi dönmüş, Meşrutiyet ilân edilince rütbesinin mülâzım-ı evvelliğine indirilmesi üzerine askerlikten çekilmişti." (16)

Mazlum Sami gibi Müşfik Sadun Bey de gençliğini Avrupa'da geçirir. Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Millî Mücadele yıllarında memlekette değildir. Aile mirasının bir kısmını tükettikten sonra yurda dönen Müşfik Sadun, daima Avrupa'ya tekrar gitmek üzere olduğunu söyler: "On beş senedir yarın öbür gün yola ha çıktı, ha çıkacaktı..." (16). II. Meşrutiyet'le değişen hayatını Cumhuriyet Türkiye'sinde de özlemle anan eski yaver, devrin yeni insan tipinden hoşnut değildir. Şemsi'yi "maruf ailelerden

³⁰³ Yıldız Akvardar vd., haz. *Psikanalitik Kurama Giriş* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006), 49.

Viyana Sefiri Sezaî Paşalara uzaktan alâkası; eskiyi ve eski terbiyeyi bilmesi” (16) nedeniyle sever.

Mazlum Sami ve Şehriyar’ın misafirlerinden Mösyö Tirard, “henüz yirmi beş yaşlarında, buruşuk pantolonu kadîd bacaklarına sarılan, çilli yüzü ayrıca ergenlik çıbanlariyle dolu, elçiliğe bağlı bir şube memuru”dur (30). Teknik Üniversite profesörlerinden Santi’yle, Picasso ve Salvador Dali üzerine bir münakaşaya girişirler. “Çeşmeler mütehasısı” Lebib Bey, tarihî çeşme ve sebiller hakkında geniş bilgi sahibidir: “Gerek dünya vaziyeti, gerek ailesinin geçim zorluğu karşısında zerre kadar tesire, kayguya düşmiyen Lebib Bey için bir çeşmenin tek taşı yerinden oynadı mı kıyamet koptu demektir. İster ki her zaman çeşmelerden, sebillerden konuşulsun.” (43) Cinfiz Suad, yabancıların bulunduğu davetleri kaçırmayan, “Babiâli caddesinden ziyade Beyoğlunda dolaşan” bir gazetecidir. Davete katılanlardan mimar Profesör Sonatz, Sultan Selim Camii’nde yedi gün boyunca güneşin batışını seyretmeye gittiğinden bahseder. Türkçü Azmi Yağız Bey’in merakı ise yabancı kelimelerin öz Türkçe karşılıkları üzerine derin etimolojik çözümlemelere girişmektir. Mazlum Sami ve Şehriyar’ın, Şemsi’nin bakış açısıyla tanıtılan misafirlerinden her biri, kendilerine özgü ilgi alanları bulunan “tuhaf adamlar”dır. Dikkati çeken, bu çevrenin yalnızca “halk adamı” Şemsi tarafından değil, Mazlum Sami Bey tarafından da sıkıcı ve samimiyetsiz bulunmasıdır: “Cami kubbelerine dalıp kalan melânkolik bir ecnebi profesörü; çeşme çeşme dolaşan, çırpınıp tepinen manyak bir saat meraklısı... ve başkaları, hiçbir meziyetleri olmadığı için orijinal görünmeğe çabalayan bir sürü yavan insan, hep yabancılar!” (163) Mazlum Sami’nin kendi toplumuna, kültürüne yabancılaştığı, bir iç hesaplaşmaya girdiği ve kendini sorgulamaya başladığı görülür: “Şübhe yok, Ali Dingil benden daha insan!..” (163)

Romanda, Şemsi’nin Ankara treninde rastladığı birkaç siyasetçiden bahsedilir. Bunlar; “Meşrutiyetin ilk meclisindenberi meb’usluğunu muhafaza eden Hulûsi bey [...], Harabatî tekkesi şeyhi merhum İnyet efendinin oğlu Mümin [...], yirmi senedir meb’usluk peşinde koşan, bir türlü listede yer alamıyan, fakat ümidini kesmiyen tek gözlüklü züppe eskisi Hârûn Bey”dir. (52) İdeal bir siyaset adamı portresi çizmeyen bu kişiler, icraatları yerine dedikoduculuk, menfaatperestlik gibi özellikleriyle anılırlar. “Başkaları da var: tüccarlar, fabrikatörler, müteahhitler, armatörler vesair, milyonerler... Son harbin türettikleri de araya sokulmuş. İşte Çorapçı Patavatoğlu... İşte mensucatçı Arif Melik.” (52) Ali Dingil’in de aralarında bulunduğu tren

yolcularını yakından gözlemleyen Şemsi, bütün bu tiplere kıyasla Mazlum Sami ve Şehriyar'ı "hazmetmiş" bulur.

Romanın üçüncü derece kişilerinden Muhtar Cafer Efendi ve karısı Hubter Hanım, "her sınıf insanla temas eden bir adam olmak itibariyle belli başlı semtlerde muhakkak bir tanıdığı" (35) olan Şemsi'nin eski komşularıdır. Yetmiş beş yaşında olmasına rağmen hâlâ kuvvetli bir hafızaya sahip olan "Felfelek Cafer Efendi", "şahsî bir menfaat gözetmeden pîr aşkına çalışmasından, peşine koştuğu işlerden nefesine pay çıkarmamasından" (36) dolayı itibar görmüş, yıllarca muhtarlık yapmış bir memurdur. Şemsi, Arabacı Ahmet ailesinin izini sürerken Kuşçu Rıza, saatçi Hacı İbrahim, nalbur Abidin ve babası Feruh Efendi gibi "halktan" kişilerle irtibat kurar. Mazlum Sami'nin yabancı misafirleriyle olduğu kadar mahalleliyle de onların dilinden konuşmayı bilir: "Temasta bulduklarına sorarsanız Şemsi daima kendi fikirlerinde, kendi terbiyelerinde, bir adamdır." (35)

Şemsi'nin yardım aldığı kişilerden biri de okul yıllarından tanıdığı Boza Arif'tir. Utangaç bir çocuk olan Arif, zamanla "yalancı, fitçi, ahlâkıyla düşman, zayıfa karşı zâlim, kuvvetliye dalkavuk, sulu, çirkef, çamur bir nümune"ye dönüşür (97). Okuldan sürekli kovulmasına rağmen hileli diplomayla dışçılık yapmaya başlayan Arif, harpte ilaç karaborsacılığından para kazanır. Şemsi'nin, Ali Dingil'in muhitine yakıştıramadığı Boza Arif, zengin olmasına rağmen "sokak kızları"yla düşüp kalkar.

Hüsniye'nin, oğlu Ömer ve ailesi ile yaşadığı evin küçük hizmetçi kadrosu, eski köşk ve yalı hayatını hatırlatır. "Gözü pek bir Rumeli'li" (146) olan Memiş Ağa, köşke ve koruya gözcülük eder. Karısı, Ömer'in kızı Mazlume'ye bakar, besleme kız ise evin işleriyle ilgilenir.

Refik Halid'in diğer romanlarında olduğu gibi *Bu, Bizim Hayatımız*'da da gayrimüslimler yer alır. Emlak tellalı Pandeli, nalbur Petraki, modistra Eleni, garson Karabet gibi meslek erbabı kişilerin yanı sıra Artin Efendi ile Suriyeli Abdüsselam Bey gibi karabosacılık yapanlar da vardır. Görünürde terzi olan Artin Efendi, "tefecilikten inşaat levazımı simsarlığına kadar yüz çeşit işe parmağını sokmuştur." (105). Romandaki gayrimüslim kadınlar ise hizmetçi veya mürebbiyedir.

2.6.2. Zaman ve Dönem

Roman, yirminci yüzyılın ilk yarısında çeşitli siyasal olaylara sahne olan Türkiye'nin toplumsal dönüşümünü konu alır. Refik Halid'in "iki devrin romanı" olarak

nitelendirdiği *Bu, Bizim Hayatımız*, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde, 1946 yılında geçer. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte, rejim değişiklikleriyle beraber ülkedeki iktisadi durum, günlük hayat, yaşanan mekânlar ve davranış biçimleri de değişmiş; "eski"yi hatırlayan ve hâlihazırda yaşamakta olan kişilerin gözünde, "yeni" olan her şey eleştiri oklarının hedefi olmuştur. II. Abdülhamit'e "yaver-i haslık" etmiş olan Müşfik Sadun Bey bunlardan biridir.

II. Meşrutiyet'le birlikte değişen sosyal ve siyasal nizam, Müşfik Sadun Bey'i rahatsız etmektedir: "Aman Allahım, derdi, o ne biçim yürüyüş, ne acaip konuşma, ne ataklık, ne dürüstlük... Neuzü billâh! Bu mu garplılaşmak, garp usul ve âdetlerini benimsemek? Efendim nerde, ben nerde?" (16) Müşfik Sadun Bey'e göre her yeni nesil, bir öncekini arar: "Ama nerede Hayret efendi ve Hayret efendi zâde Ahmed Selâmi Paşa zamanı, nerede oğlu Mazlum Sami Bey zamanı? Aradaki fark büyüktür..." (19) Bununla birlikte gençliğini Avrupa'da geçirerek ülkenin en çalkantılı yıllarını geride bırakmış olan eski yaverin, Şehriyar'ın "ecnebiperestliğini" eleştirirken kendi gerçeğiyle yüzleşemediği, öz eleştiri yapamadığı görülür:

"Sultan Abdulhamid devri ricalinden bir çoğu paralarını Fransa'da, İsviçre'de tükettiler. Ama durup dururken mi? İttihad ve Terakki idaresinden korkarak oralara firar ve iltica suretiyle gitmişlerdi. Gitmeyip de ne yapsınlar? Akıllarına eser de bizi Bekirağa bölüğüne tıkarlar, bir suikaste parmağı var diye asarlar, yahut da para sızdırırlar diye ötleri patlıyordu... Sonra yol oldu; çocukları da son kırıntıları 'Kotdazür'de kemirip bitirdiler!" (20)

"Kendisi de onlardan biri" olan Müşfik Sadun Bey devrin bakanlarına "irşad ve ikaz" dolu mektuplar yazmak, cenazelere katılmak, eski konak ve yalı hayatını, meşhur aileleri çevresindekilere anlatmak suretiyle vaktini geçirmekte, geçmişle arasındaki bağı koparmamak için uğraş vermektedir.

Bahsi geçen eski aileler ilk büyük darbeyi II. Meşrutiyet'le almışlardır. Bunlardan bir kısmını tanıyan Şemsi'ye göre "en eskisinin tarihi nihayet Sultan Mahmut zamanına dayanan o İstanbul memur aristokrasisi sınıfı küçük bir inkılâba, Meşrutiyete dayanamamış ve Birinci cihan harbinden sonra hemen tamamiyle yıkıntıya uğramıştı[r]." (113). Meşrutiyet'in ilanından olumsuz etkilenenler yalnızca devletin ileri gelenleri değildir. Hayret Efendi yalısının harem ağası İbşir, Meşrutiyet'teki değişikliklere akıl erdiremediği için derdinden verem olup ölmüştür: "Paşasının üniformasını ilk defa çıkarıp sivil elbiseyle şansız şatafatsız kayığa bindiğini gördüğü gün ağzından kan boşal[ır]." (170)

Eski bir bürokrat olan Mazlum Sami Bey ile onun hizmetine bakan Hüsniye'nin genç yaşta yaşadıkları gönül macerası etrafında şekillenen romanda, iki farklı dünyanın bir araya gelmesi söz konusudur. Romanın ana karakterlerinden biri aristokrat, diğeri ise halk tabakasındandır. Bu karşıtlıktan yararlanan yazar, yalnızca ilgi çekici bir aşk hikâyesi vücuda getirmekle kalmamış, aynı zamanda Osmanlıda sosyal hayatın gerçekliklerinden birine işaret etmiştir. Konak, köşk ve yalılarda yaşayan erkeklerin, hizmetlerine bakan genç kızlarla münasebeti, sınıflar arası geçişe neden olabilmektedir. Bu kızlardan “istidatlı olanlar”, paşazadeyle evlenmeseler bile konakta aldıkları terbiyeyi, bilgi ve görgüyü sürdürdükleri takdirde hayatları değişir: “Hayatı boyunca az çok sıkıntı çekmiş bir besleme kız bugün bir milyonerle bir münevverin anası, nihayet rahata ermiş, köşeye kurulmuş vaziyette! Torunları büyük ihtimalle refah içinde büyüyecekler.” (89)

Hüsniye'nin durumunu “alt sınıfın yükselişi” olarak açıklayan Şemsi Arar, köklü ailelerin yanında yetişen besleme ve hizmetçilerin “hanımefendi”ye dönüşme hikâyelerine sıkça rastlandığını fark eder:

“Karımın sütinesinin kızını ele alalım. Çocukluğunu Sezai paşaların konağında sığıntı gibi geçirdi. Sonra bir polisi sevip vardı; boşandı. İkinci gün onu Millet Meclisi Samiin locasında müzakereyi dinlerken görmüştüm. Nerede o dört beş entarili sıska Pakize, nerede bu vekarlı kadın! Şimdi tanınmış hanımefendilerimizden... Kocasını da ıslah etti. Eski hoca efendi frakını ve silindir şapkasını teşrifat müdürü imişçesine kusursuz kullanıyor; sivrildi çıktı, ecnebi elçiliklerin kokteyl partilerinde görüldüğü zaman neredeyse bizim Mazlum Sami beyle boy ölçüşecek.” (131)

Romanda, konak ve yalılarda yetişip “yükselen” kızların yanı sıra “facia”ya dönüşen hikâyelerden de bahsedilir. “Rezaletti o eski konakların iç yüzü!” diyen Şemsi aracılığıyla Karay, romanlarında genellikle övdüğü konak yaşamına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Mazlum Sami'nin de mustarip olduğu ve Avrupa'ya gitmesinde büyük bir etken olan “kadınsızlık” derdi yüzünden “evin genç ve yaşlı erkekleri dışarıda gönül eğlendiremedikleri için taze beslemelerle, gürbüz sütinelerle, hattâ bazısı habeş yahut zenci kızlarla avunurlardı. Vak'a çıkmayan konak pek nadirdi” (126).

Mazlum Sami, Hüsniye'siz geçen yılları için “Hayret efendi torunu bir sütçünün kızını elbette alamazdı” diye kendini rahatlatmaya çalışsa da “soylu” ailelerin geçmişindeki benzer durumları hatırlayınca pişmanlık duyar: “Hayret efendinin hanımı, yani Mazlum'un büyük anası kimdi? Sakız vak'asında esir edilip getirilmiş köylü bir Rum

kızı değil miydi?³⁰⁴ [...] Hürrem ve Kösem sultanlar birer köy papazı kızı değil miydiler?” (112) Romanda, Mazlum Sami'nin aydınlanma anı olarak kabul edilebilecek bu yaklaşımını destekleyen başka durumlar da mevcuttur. Paşazade, “bir sürü yavan insan”la dolu muhitinden sıkılmışken Hüsniye'nin aile sıcaklığına tanık olur. “Bütün ömrü memleketinden uzak frengâne, köksüz ve özsüz maceralar” peşinde geçen Mazlum Sami, kendiyile ilgili bir hükme varır: “Galiba züppenin biriyim ben.” (163). Bu, “Avrupalılık hastalığı”na tutulan Osmanlı bürokratlarından birinin iç hesaplaşmasıdır.

Romanda, henüz geride bırakılmış olan İkinci Dünya Savaşı ve etkilerinden fazlaca söz edilmez. Zira “son harbin türettiği” zenginler, öncekilerden farklı değildir. Ali Dingil, Boza Arif, Artin Efendi, Abdüsselam Bey gibi tiplere Refik Halid romanlarında sıkça rastlanır. Yazarın “yeniler, harpte sivrilenler” olarak tabir ettiği bu kişiler, Şemsi'ye göre sayıca fazla olduklarından değil, “cemiyyetin kusurlu tarafını teşkil ettiklerinden” (53) göze batarlar. Ancak kazandıkları servet -bütün kusurlarına rağmen- onlara “eski devir ricali”nden farksız bir hayat sunar. Vurguncu Ali Dingil meyhanelere, gazinolara girip çıktığı gibi, Ayaspaşa'da bir konak, Kuruçeşme'de bir kuru ve köşk sahibidir. “Sion mektebi”ne giden kızı tenis oynar, oğlu voleybol ve atıcılıkla ilgilenir. Mazlum Sami de bu yeni nesli kendi dönemiyle karşılaştırır: “Nasıl da yepyeni bir nesil yetişiyor, değil mi Şemsi beyefendi, dedi, bakınız, arabacı çocukları büyük iş adamı, fikir adamı oluyor. [...] Bizim zamanımızda öyleleri babalarının mesleğinde kalırlardı; en babayığidi mahalle mektebine şöyle bir uğrar, bırakırdı.” (117)

Yeni zenginlerin hayatı bu yönde değişim gösterirken “bir devirde varlıklı yaşamış aile kalıntıları” (142) da eski terbiyelerini muhafaza etmekle beraber zor durumdadır. Canı pirzola istediğinde ev halkına beş parça eti nasıl yetireceğini düşünerek vazgeçen “varlıklı adam kızı”, her şeye rağmen gelecekte umutludur. “İşte torunları: Kimi Üniversitede, kimi parlıyacak bir memurla evli, kimi ecnebi mekteplerinde staj yapıyor. Bunlar yarının adamlarıdır. Yeni evler kuracak ve yeniden refaha kavuşacak insanlar!” (143). Karay, memlekette son otuz yıl içinde gelişen olayların, rejim değişiklikleri, savaşlar ve değişen dünya düzeninin sınıflar arası farkı ortadan kaldırdığını vurgulamak ister. İmparatorluk'un yıkılmasıyla yalnızca yönetim şekli

³⁰⁴ Refik Halid Karay'ın annesinin babası da Sakızlı bir Rum'dur. (Bkz.) Uysal, age., 58.

değil, ülke ekonomisi de zamanla yön değiştirmiştir; memlekette bir orta sınıf vücuda gelmek üzeredir: “[Ş]u var ki iki sınıf arasında öyle bir benzerlik olacakki artık birbirlerinden ayırdedilemeyecekler. İkisi de kendi kendilerini yetiştirmiş bir tek cemaat haline gelecek; hemen hemen aynı vasıflarda büyük bir orta sınıf: memleketin temeltaşı!” (143) Ali Dingil gibiler içinse bu bir zaferdir: “Artık devir bizlerin! Kişizâdelere ekmek bırakmıyoruz!” (114).

2.6.3. Mekân

Bu, Bizim Hayatımız, Refik Halid Karay’ın İmparatorluk ve Cumhuriyet Türkiye’sini İstanbul ekseninde ele aldığı, “iki devri” bir şehir üzerinden karşılaştırdığı romandır. Bu karşılaştırmada, eski şaşaaasını kaybetmiş ancak hâlâ varlığını koruyan yalı hayatı, yazar için bir çıkış noktası teşkil eder. Değişen düzen ve dağılan büyük ailelerle birlikte yalılar, köşkler de yavaş yavaş tarihe gömülmeye ve el değiştirmeye başlamıştır. “Boğaziçili” olan yazar, bu geçiş devrinin mekânlar üzerindeki etkilerine değinerek eskiye duyduğu özlemi dile getirmiş olur. O eski günlere şahit olanlardan biri, II. Abdülhamit’in yaveri Müşfik Sadun Bey, Boğaziçi’nin yeni durumundan yakınır:

“Tarabya ile Yeniköy’e gelince, onlar ayrı bir âlemde; kibar yatağıydı. Şimdi düttürüleşti, şunun bunun eline geçti; hânedan yalılarını oda oda kiraya veriyorlar. Bir takım kumarhaneler de açılmış, pencerelerde, sokaklarda sarhoş kadın kahkahaları aksediyor, berbad!” (18)

Bu yapılar arasında eski hâlini muhafaza edenlerden biri, Mazlum Sami’nin dedesine ait Hayret Efendi yalısıdır. Şemsi, “Boğaziçi’nde bildiği yeni ve eski bütün yalılarınkinden daha bakımlı, daha tertipli bir bahçe”si (9) olan Hayret Efendi yalısının haşmeti karşısında “boyu kısalmış, vücudu ufalmış gibi” (10) hisseder. Çocukken anne ve babasıyla Ramazan’da yaptığı Hırka-i Şerif ve türbe ziyaretlerindeki kutsiyet duygusuna bürünür. Şemsi, “tam eski uslûp Bağaziçi yalısındaki alafranga öğle yemeği sofrasında” (46) kendini pek iyi hissetmemiştir. Yalının “hiç oturulmamış hissini veren gayet az; lâkin tamamiyle stil eşya ile döşeli bir bekleme odası” (10), külhanlı, kubbeli, çifte kurnalı bir hamamı vardır. Hamamın yekpare mermere oyulmuş kayık biçimindeki banyosu, “misli menendi bulunmaz bir sanat eseri”dir. (49)

Bu yalının en önemli özelliklerinden biri de Mazlum Sami’nin koleksiyonlarıyla dolu olmasıdır. Padişahlığın ilgasından sonra satılan saray eşyasıyla yeniden döşenmiş olan

yalıda müzik aletleri, kaşık, kilit ve anahtar koleksiyonlarının her birine ayrı oda tahsis edilmiştir. “[A]vizeleri, mobilyası, imzalı tabloları ve en meşhur hattatların yazlarıyla, vazolar, Çin küpleri, Japon paravanaları ve İran halılarıyla, Venedik kadifelerinden, Hereke kumaşlarından ve Üsküdar çatmalarından perdeleriyle” (49) döşeli olan yalı karşısında Şemsi’nin gözleri kamaşır. Ancak yazar, bütün ihtişamına rağmen bu eski yapıların yaşayan bir yanı kalmadığını vurgulamak ister. Yalı bir müzeden, Mazlum Sami de “Fransadaki Chantilly konservatöründen farksız”dır (112). “Halbuki evlât ve torun sahibi olsaydı şimdi Hayret efendi şeceresinin taze sürgünleri buralarını düğün evi gibi şenletecekti” diye düşünen Şemsi, eski büyük ailelerin çeşitli sebeplerle dağılıp yok olmasıyla mekânların da değişim gösterdiğinin farkındadır. Mazlum Sami, Şemsi’ye yalının misafirlerle dolup taşan parlak devirlerinden bahseder. “Hayret Efendi yalısı, II. Meşrutiyet’ten doğrudan doğruya etkilenen evlerdendir.”³⁰⁵ Şemsi, eski nesli temsil eden hanımların şimdilerde “baba ve dede mirası kocaman ahşap yalılarını, yalı köşklerini kat kat kiraya ver[mek]” (142) zorunda kaldıklarını, bu yalılarının bir kısmında da kendilerinin oturduklarını gözlemlemiştir. Bu evlerin içinde, eski şaşaanın olmadığı mütevazı bir hayat süregelmektedir. “İstanbul’un konakları artık ev sahipleri için bir gelir kapısıdır.”³⁰⁶

Hüsniye ve ailesinin yaşadığı mekânlar ise Ayaspaşa’da bir Alman mühendisinden aldıkları konak ile Kuruçeşme’de II. Abdülhamit’in mimarı M. Valeri’nin yaptığı küçük, kırmızı bir köşktür. Şemsi, konağın Ali Dingil’in elinde görgüsüz bir hâl almış olabileceğini düşünürken, mühendisten kalan değerli eşyanın muhafaza edildiğini görür. Yine de “evde Müslümanlaşan bir hava” vardır. (119) Romanda Saraçhanebaşı, Nişantaşı, Serencebey Yokuşu, Kanlıca ve Çubuklu arasında da zamana direnen nice konak ve yalı olduğundan söz edilir. Bunların bir kısmı yanmış, bir kısmı ise şekil değiştirmiştir.

İstanbul’da değişen mekânlar yalnız ev içleri değildir. Keçecizade İzzet Fuat ve Damat Ferit Paşaların, sadrazamların, beylerin devam ettiği, eski adı “Serkloryan” olan Büyük Kulüp’te artık farklı simalar boy göstermektedir. “Babası da Abdülhamit zamanında bu kulübe kayıtlı mahdut Türk ricalinden biri” (80) olan Mazlum Sami, neredeyse her gün uğradığı mekânın yozlaştığını düşünür: “Eskiden şüphesiz burası

³⁰⁵ İnci Elçi, age., 128.

³⁰⁶ Hakan Kaynar, *Projesiz Modernleşme. Cumhuriyet İstanbulu’ndan Gündelik Fragmanlar*, (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012), 116.

daha sakin, daha az hareketli, ölçü ile kalkıp oturulan, bilhassa ölçülü konuşulan bir yerdi; oyun masalarını kadınlar doldurmazdı; kıyafete de fazla itina gösterilirdi.” (81) Mazlum Sami, kulübün yanı sıra Abdullah Efendi Lokantası ve Park Otel Pastanesi gibi mekânlara da gitmektedir.

Romanda, köklü ailelerin yaşadığı Boğaziçi’yle birlikte yoksul ve orta hâlli insanların İstanbul’u da anlatılır. Refik Halid, her romanında olduğu gibi burada da farklı mekânları kokuları ile tasvir eder. İstanbul sokaklarında dolaşan Şemsi, Hayret Efendi yalısının “çiçekli bahçesiyle temiz rayihası”ndan sonra “Asmalımescid sokağının yer yer sirke fiçısı, domuz sucuğu, bulaşık çukuru kokan acaip havası”na girer. “Tepebaşı’nın genişliğinde bile hoşuna gitmiyen bir koku, âdî pansiyon yatağı kokusu vardır.” (21) Unkapanı’nda Atlamataşı Caddesi’nde oturan eski muhtar Felfelek Cafer Efendi’nin evi de eşyasından ziyade kokularıyla okurun gözünde canlandırılmaya çalışılmıştır:

“Ev kapısından girince ıslak tahta ve azıcık ta helâ kokar; orta kısımdaki koku mangal kömürününküdür; mangal kış yaz sönmez. Arka kısımda bir oda, rafa dizilmiş mevsim meyvalarından dolayı her vakit kepenkleri indirilmiş bir manav dükkânı kokusu yayar. Öbürü, asıl misafir odası pencere kenarına sıralanmış sabunların rayihasiyle doludur. Bahçe tarafından ise limon çiçeklerini bastıran bir küf ve yosun kokusu gelir.” (37)

Bütün bu mekânlar, “İstanbul’u karış karış gezen, her sınıf insanla temas eden bir adam olmak itibariyle belli başlı semtlerde muhakkak bir tanıdığı” (35) olan Şemsi’nin gözüyle verilir. Şemsi, Hüsniye ve ailesinin izine ulaşmak için muhtar Cafer Efendi’nin evinden başka Kuşçu Rıza’nın Eyüp’teki kahvesine, terzi Eleni’nin Kumkapı’daki piyanolu, “yarı ter, yarı günlük” (87) kokan evine de gider. Üsküdar ve Beşiktaş çarşılarının “dargelirliler kalabalığı”na karışıp insanları seyreden Şemsi, bu semtlerde “başka taraflarda hiç kıymet verilmiyen ufacık paralar, kuruşlar üzerinde çekişmeler” (29) olduğunu söyler. Mesleği ve karakteri icabı insanları gözlemlemeyi seven eski dedektif, onların psikolojik ve sosyolojik durumlarını rahatlıkla tespit edebilmektedir. Bu tespitleriyle yazarın sözcüsü konumundaki Şemsi, mekânlar üzerinden sınıflar arası farkı yorumlar:

“Bu yıllarda Nişantaşı-Beyazıt arasında işliyen otobüslerden Unkapanı yoluyla gidenlerden Dolmabahçe tarafından inenlerin müşterileri birbirlerinden epeyce farklıdır. Birincileri ekseriya orta halliden bir kaç derece aşağı, geçim sıkıntısını çok fazla çekenler doldurur. Bunlar Maçka-Şişli semtine ancak günübirlik misafiriğe gelmiş insanlardır; zenginleşivermiş eski mahalle ahbablarına uğramışlardır; kaygusuz, refahlı hayata karşı duydukları gıpta yüz

hatlarını gerginleştirmiş gibidir. Bir kısmı Zeyrek yokuşunda, gerisi Saraçhanebaşı'nda, nihayet Aksaray'da inip yan sokaklara dalar. Dolmabahçe yolunu takip eden arabalara ise yaşama vaziyetleri daha iyi olanlar, öte taraftan bu tarafa yerleşmişler biner. Karaköy'e, nihayet Eminönü'ne kadar giderler; aralarında Beyazıt'a çıkanlar nâdirdir." (34)

Bu, Bizim Hayatımız'da, 1940'lar İstanbul'unu yansıtan kimi sahneler, mekânın değişen zamanla ve toplumsal koşullarla şekillendiğini gösterir. Romanda, yeni kurulmuş Cumhuriyet Türkiye'sinin İkinci Dünya Savaşı sonrası sosyoekonomik durumu üzerinde fazlaca durulmasa da bu dönemin olumsuz etkilerini satır aralarında yakalamak mümkündür. Şemsi, "Kısıklı-Üsküdar tramvay durağında, katır koşulmuş askerî levazım arabalarının toza bulduğu bir yol'dan (26) geçer. Haydarpaşa Garı "ışsıksızdır", "âdetâ orta sınıf bir şehir istasyonunun manzarasını andırır" (51). Şemsi, geri dönen tramvayların çıkardığı gıcırıtının "Bebek'in baş belâsı" olduğunu düşünür. (175) Haliç vapurunda "hemen herkesin yüzü kansız, soluktu[r]". "Ne kadar yaşlı erkek, yaşlı kadın var, burada... Hem çoğu da hastalıklı... Sağlam kalmışını pek göremiyor." (68)

Bu, Bizim Hayatımız; İstanbul'un İç Yüzü ve Anahtar'dan sonra Refik Halid'in bütünüyle İstanbul'da geçen üçüncü romanıdır. Romanında bu şehrin sınırları dâhilinde kalan yazar, Anadolu'ya fazla yer vermez. Bazı tanınmış ailelerin Yalova'da köşk kiralayıp hizmetçileri, uşakları, aşçılarıyla yaz aylarını burada geçirdiklerinden söz edilir. Mazlum Sami'nin babası Ahmet Selami Paşa da romatizmalı olduğundan yazları ailece Yalova'ya giderler. Şemsi, Hüsniye'nin geçmişi hakkında bilgi edinmek üzere Ankara treniyle kısa bir Eskişehir ziyaretinde bulunur. Romanda, Mazlum Sami'nin Mısır kapıkethüdalığı yapmış olan şair dedesi Hayret Efendi ile de Osmanlı coğrafyasına uzanılır. Ailenin bu topraklarda çok sayıda arsa ve çiftliğin sahibi olduğundan ve Şehriyar'ın kışı Mısır'da geçirdiğinden söz edilir. Şemsi çocukluğunda babasıyla Şam'a gitmiştir. Arabacı Ahmet Usta, Hüsniye ve köşkün bekçisi Memiş Ağa ise Rumelilidir.

2.6.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Bu, Bizim Hayatımız romanında anlatıcı üçüncü kişidir. Ancak yazar, bu anlatıcı tipinde sıklıkla görülen tekil bir bakış açısı kullanmak yerine karakterlerin düşüncelerini, yaklaşımlarını da çeşitli tekniklerle okuyucuya aktarır. Bu karakterlerden Şemsi Arar öne çıkar. Yazar, mesleği dedektiflik olan "gözlemci figür"

aracılığıyla anlatımına nesnellik katmış, 1940'lar İstanbul'unu bir "halk adamı"nın gözünden aktarmıştır.

Romanda bakış açısından yararlanılan Şemsi Arar, "gözleri velfecri okuyan [bir] İstanbul çocuğu" (102) olarak tanımlanır. Mazlum Sami'nin oğlunu bulmak için yardımını istediği Şemsi, emlak komisyonculuğu, zabıta muhabirliği, dedektiflik, muharrirlik gibi çok sayıda iş yapmış, becerikliliği ve zekâsıyla kendini her kesimden insana kabul ettirmiş "tehlikesiz bir tip"tir (52). Yazarın, romanın asıl konusunu teşkil etmeyen Şemsi ve hayatı üzerinde bunca durması, paşazadeyle hizmetçiyi yıllar sonra tekrar buluşturmak üzere "orta sınıf"a mensup bir "aracı" kişi kullanmak istemesinden ileri gelir. Böyle bir karakterin gözlemleri, hayat tecrübesi, hikâyenin inandırıcılığını artıracaktır.

Romanın merak unsuru canlı tutulan ilk kısımlarında, eski bir dedektif olan Şemsi'nin akıl yürütmeleri ile hikâye ilerler:

"Acaba öyle mi? Kadının yüzü gayet rahat... Hayır, asıl doğrusu, Hüsniye büyük oğlunun nesebi hakkında şüphe hâsıl ettirecek olan mazi ile alâkasını kesmek kararını vermiş. Fakat demin Mazlume'den bahsederken 'Beyefendi görmek ister zannederim' demesi mânîdardı. Neden görmek isteyecek? Mazlum Sami'ye söylemesi için mi?" (145)

Hikâye, Şemsi'nin "iç diyalog" ve "iç monolog"ları sayesinde okurun zihninde şekillenirken Mazlum Sami'ye dair "iç çözümleme"ler ile de romanın psikolojik arka planı oluşturulur:

"Benim zevk sapıklığı ve ruhî dalâlet nevinden hiç bir kusurum yok. Münasebetlerimde tamamiyle normal bir adamım; fakat kadına düşkünüm. Kız çocuklarını da yarının kadınları olacakları için oğlan çocuklarından daha enteresan buluyorum." (148)

"Bugün de oyum; yaşlanmış bir budalayım; kendi cemiyetime aynı cemiyet ortasında yabancıyım. Etrafımı sakat ruhlular, ruh döküntüleri çevirmiş. Hâlâ hakikî insanlara kavuşmaktan bucak bucak kaçmıyor muyum? Hakikî insan? İşte Ali, Ömer, çocukları! İşte Hüsniye! Hüsniye'yi alıvermeliymişim; önceleri 'Hayret efendi torunu bir ahretlikle evlendi' diyeceklerdi; fakat sonra o hikâye unutulacaktı, ortaya bir Hüsniye Hanımefendi çıkacak ve benim yerimde evlât, ahfat sahibi bir Mazlum Sami bey bulunacaktı." (164)

Bu, Bizim Hayatımız'da anlatıcı, yazarın diğer birçok romanında olduğu gibi müdahil bir yaklaşımla olaylar ve kişiler hakkında yorum yapar, tespitlerde bulunur. Bu

noktada, anlatıcı okura seslendiğinden romanın “gerçeklik görünümü”nün³⁰⁷ bozulduğu düşünülebilir:

“Yolda giderken bir yeri sormak isterseniz saf ve iyi yürekli, yardımdan hazzeder tesiri yapan umumî heyetinden dolayı halk arasından Şemsi’yi seçersiniz. Uzunca bir yolculukta yanınıza, karşınıza düşerse konuşma ihtiyacınızı zahmetsizce tatlı tatlı temin edeceğinize inanırsınız.” (23)

“Asıl tuhaf olan insan kafası... Şimdi, tam arabacı Ahmed muammasını halle giderken Köprüüstü güvercinleriyle ciddi bir mesele imişcesine meşgul olmak... farisîde güneşe kuş denildiğini düşünmek te nedir? Beynimiz böylece, bizi bir şuna, bir buna kayarak, eğlendirici gezintiler yaparak bizi oyalıyor, daima sâbit bir fikir üzerinde kalıp yorulmamızı önlüyor mu, yoksa?” (67)

“Doğrusunu isterseniz kimse Şemsi’ye bir itirafta bulunmamıştır; ne açık, ne kapalı...” (181)

Refik Halid, *Bu, Bizim Hayatımız*’da romanın “gerçeklik görünümü”nü bozduğu düşünülebilecek başka bir yol daha izlemiştir. *Çete* romanında da benzerine rastlanan bu anlatım biçimi, yazarın/anlatıcının metindeki konumunu sorgulatar niteliktedir. Bakış açısından yararlanılan Şemsi, Mazlum Sami’nin hayatında gizli kalan noktaları açıklığa kavuştururken bu “roman”ın bir parçası, hatta yaratıcısı olduğunu düşünür:

“Roman okuyacak değil, bir roman yaşıyacağım, galiba...” (54)

“Şemsi heyecanlıdır; zira arabacı Ahmet romanının şimdiye kadar kendisine gizli kalan esas noktasını keşfettiğine emindir.” (125)

“Benim realist roman beklenmedik tatlı, romantik bir neticeye bağlanacak, galiba!” (157)

Şemsi’nin izini sürdüğü olayları sahiplenmesi, mesleği ve karakter özelliğiyle ilişkilendirilmiştir. Zabıta muhabirliği yaptıktan sonra “Pire Mehmed’in Maceraları” adıyla polisiye hikâyeler yazmış olan Şemsi, meraklı ve hayal gücü zengin biridir. Hayatının sırrını öğrendiği paşazade Mazlum Sami’yle zihninde “hikâyeci muhayyilesinin uydurduğu” (135) diyaloglara girer. Şemsi’nin yanı sıra Mazlum Sami de yaşadıklarının “roman gibi” olduğunu düşünmektedir. Ancak bu “roman”, Mazlum Sami’ye göre Tolstoy’un “Yeniden Diriliş”indeki gibi fevkaladelikler taşımaz; kendisinininki “facia çeşnisine uzak kalması nisbetinde çok daha realist bir macera”dır. (174). Paşazadenin bu yaklaşımı romanın adını destekler niteliktedir zira *Bu, Bizim Hayatımız*’da Karay’ın gerçekçilik vurgusuna sıklıkla rastlanır:

³⁰⁷ Tekin, age., 31.

“Bu, son iki devrin romanı değil de nedir? Realiteye dayanan bir roman! İçinde büyük vak’a, büyük aşk, ölen ve öldüren yok ama **bu, bizim hayatımız!**” (89).

“Bahariye’de konağı olan Kazasker Veliyüddin efendizâdeler Eyüp’lü değiller mi? Torunlarından biri Amerikan kollejinde, öbürü Fransız rahibelerinde okudu. Tuhaf şey, **bu bizim hayatımız!**” (131)

Bu, Bizim Hayatımız’da, Refik Halid’in *Sürgün* romanında da rastlanan bir tespitini tekrar ettiği görülür: “İstanbul’luysanız bir bakışta Ermeni’yi, Rum’u, Yahudi’yi değil, memuru, askeri, dükkâncıyı birbirinden farkediverirsiniz.” (24) sözleri ile *Sürgün*’de geçen “İstanbulda da öyle değil midir ya? Hemen hemen aynı kıyafette olmalarına rağmen, daha konuşmadan, halk karşısındakinin Türk, Rum, Ermeni, Yahudi olduğunu anlamaz mı?”³⁰⁸ cümlesinin benzerliği dikkat çekicidir. Burada “İstanbulluluk” kavramı şehrin kozmopolitliğine işaret ederken diğer yandan yazarın sürgün yıllarında memleketine ve memleketlisine duyduğu özlemi hatırlatır.

Aynı temayı, fikri, sembolü farklı romanlarda kullanan yazarın dikkati çeken laymotiflerinden çiçek, meyve, tatlı ve koku tasvirleri bu romanda da önemli bir yer tutar. Şemsi, ziyaret ettiği eve götürmek üzere satın aldığı lokumları “kıvrılıp ılık ılık uyuyan kediler”e (87) benzetir. Mazlum Sami’nin köşkün bahçesinde özenle yetiştirdiği çiçekler “narin, körpe, zarif, endamlı, çıplaklık içinde mahcup” (109) durur. Torunu olduğunu düşündüğü küçük Mazlume’yi de çiçek ve meyveye benzetmekten kendini alamaz: “Tuhaf ve hoş şey! Her tarafı hakikaten ne kadar çiçeğe, meyvaya benziyor, ne taze ne körpe...” (184). Karay, doğadaki güzel ve çirkin kokuların yanı sıra kadın kokularını, parfüm ve kolonyaları da önemli birer ayrıntı olarak görür. “Bahar ve Lâvanta Kokusu”³⁰⁹ başlıklı yazıda özellikle kadın parfümü üzerinde durmuştur. Birçok romanında devrin modasına uygun parfüm adlarını sıraladığı görülen yazar, burada konuyu Mazlum Sami’nin bakış açısıyla daha geniş bir çerçevede ele almıştır:

“Mazlum Sami rayihalara ehemmiyet verir. Kadın, der, kullandığı parfünüyle mânalaşır yahut mânasını kaybeder. Sadece parfüniyle sükse yapanlara rastladım. Çok kişi bir elbise, şapka, burun, saç, makyaj kusurlarını görür de asıl kusurunun lavantadan geldiğini anlayamaz. Lavanta olur ki bin ayıp örter.” (169)

³⁰⁸ Karay, *Sürgün*, 102.

³⁰⁹ Refik Halid Karay, “Bahar ve Lâvanta Kokusu”, *Memleket Yazıları -8- Ağaç ve Ahlâk*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015), 96. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 4 Nisan 1948).

Yazarın her romanında olduğu gibi burada da çok sayıda “gönderge”ye rastlanır. “Yeni zuhur eden sosyoloji ilmi”ne merak salan genç Mazlum Sami, o yaşlarda Auguste Comte’un izinde yürüyen Fransız muharrirleri okumuştur (58). Romanın aktüel zamanında, altmış yaşlarındayken de Tolstoy’un “Yeniden Diriliş”indeki olağanüstülüklerle karşılaştırdığı hayatının “alelade” olduğu kanaatine varır. Octave Mirbau’nun “Bir Hizmetçi Kızın Ruznamesi” romanındaki anne tipini bizdeki dadılara benzetir. Kendi hayatını Maupassant’ın bir hikâyesiyle ilişkilendirir. Çocuksuz, gürültüsüz, yalnız geçen hayatına isyan eder: “Abdülhak Hâmid’in dediğı gibi: ‘Şu sükût dinse!’” (151). Ansiklopedik bilgisi geniş olan Şemsi’nin okumaları ise Mazlum Sami’ninkinden farklıdır. Şemsi’nin Evliya Çelebi’yi, Piyer Loti’nin “İzlanda Balıkçısı”nı okuduğı belirtilir.

2.7. NİLGÜN³¹⁰

Türk Prensesi Nilgün 10 Eylül 1949 – 29 Kasım 1949, *Mapa Melikesi Nilgün* 29 Ocak 1950 – 9 Nisan 1950 ve *Nilgün'ün Sonu* 1 Nisan 1951 – 23 Temmuz 1951 tarihleri arasında Hürriyet gazetesinde tefrika edilmiştir. Karay, arkadaşı M. O. Aykut'un³¹¹ kendisine anlattığı bir olaydan yola çıkarak romanını tasarladığını³¹², ilk cildin başında belirtmiştir.

Roman, 1936 yılında Habeşistan seferine çıkan İtalyanlara ait Conte Verdi adlı gemide başlar. Romanın ancak üçüncü cildinin son bölümlerinde tam adını okurla paylaşan Ömer Selim, olayların anlatıcısı konumundadır. Ömer'e geminin “ekonomika” bölümünde seyahat eden Nilgün Sultan'ın kendisiyle görüşmek istediğine dair bir pusula iletilir. Şehzade Rükneddin Efendi'nin kızı olduğunu söyleyen Nilgün Sultan'la karşılaşmaları, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi erkek açısından sarsıcı bir başlangıç olmuştur. Henüz yirmisinde görünmeyen Nilgün, davranış ve sözleriyle Ömer'i hayal kırıklığına uğratar. Hanedan mensubu olduğunu iddia eden genç kız “şımarık ve arsız”dır; ancak Ömer'e onu gördüğü andan itibaren “acaip bir tutukluk âriz olmuştu[r].” (I/14) Bu seyahate “koca aramak” niyetiyle çıktığını söyleyen Nilgün'ün bir Osmanlı sultanına yakıştıramadığı tavırlar sergilemesi, diğer yandan hanedan mensuplarının “düştüğü durum” Ömer'i kaygılandırmaktadır. Kendi milliyetinden güzel ve tuhaf bir genç kızla Kızıldeniz'de bir gemide bulunmanın büyüüne kapılmış, hayatına çok sayıda kadın karışmış, geride üç eş ve bir çocuk bırakmış maceraperest bir adam olarak âdeta yeni bir maceraya atılmıştır.

Nilgün'e bağlanmakla ondan kopma isteği arasında gidip gelen Ömer, genç kızın gemide sonradan soylu bir aileden geldiğini öğreneceği bir İtalyan askeriyle

³¹⁰ Refik Halid Karay, *Türk Prensesi Nilgün* (İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.). *Mapa Melikesi Nilgün* (İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.). *Nilgün'ün Sonu* (İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.). 1960 yılında *Nilgün* adıyla tek cilt halinde de yayımlanan romandan yapılan alıntılar, ciltleri belirtmek için I, II, III şeklinde gösterilmiştir.

³¹¹ Altemur Kılıç, anılarında dayısı Osman Aykut'un ailesi tarafından hoş karşılanmayan hayatına kısaca yer vermiştir: “Avrupa, Avustralya ve nihayet Hindistan'da maceraperest bir hayat yaşamış, evlilikler yapmış. Bir Osmanlı prensesi ile macerası olmuş. Refik Halit'in *Nilgün* romanının kahramanı ol!” (Bkz.) Altemur Kılıç, *Kılıç'tan Kılıç'a. Bir Dönemin Tanıklığı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), 65.

³¹² Karay, “Nilgün'ü İlham Eden Prenses Kimdir?” başlıklı yazısında, romanın konusunu nasıl belirlediğini anlatır. Okurların ilgisi ve merakı üzerine kaleme aldığı yazısında, Osman Aykut'un Hindistan'a giden vapurda tanıdığı Prenses Selma'dan söz etmesi üzerine romanı tasarladığından bahseder. Prenses Selma, Sultan Murat'ın kızı olan Hatice Sultan'ın kızıdır. (Bkz.) Karay, “Nilgün'ü İlham Eden Prenses Kimdi?”, *Bir Ömür Boyunca*, 321. (Yazının yayın bilgisi: *Panorama*, Sayı: 3, Temmuz 1954: 10-11.)

yakınlığına şahit olur. O andan itibaren Nilgün'ü çevresindeki erkeklerle, gizemleri ve yalanlarıyla, oyuncu karakteriyle kabul etmesi gerektiğini anlayacaktır. Nitekim kendisine sevgisini açık ettiği halde Nilgün, Endonezyalı hükümdar Melik Ahmed ile evlenir, "Mapa Melikesi" olur. Ömer, bu evliliğe ve Nilgün'ün diğer âşıklarına rağmen ondan hiçbir zaman vazgeçemez. Romanın ilerleyen bölümlerinde Nilgün'ün adını kullandığı Nilgün Sultan'la Lübnan'da karşılaşacaktır. Yedi yıl sürecek bu macera boyunca hem kararsızlıkları hem de Nilgün'ün ruhsal dalgalanmaları ile mücadele edecektir. Diğer yandan bu aşk hikâyesi, İkinci Dünya Savaşı ekseninde, uzun soluklu ayrılıklarla ilerler. Ömer, dünya vaziyetine kayıtsız kalamayacağını söyleyerek kendini savaş hattına atsa da bu esasında Nilgün'e olan bağlılığını dizginleme isteğinden kaynaklanmaktadır. Sevdiği kadını arkasında bir çocuk bırakarak terk ettiğine pişman olmuş ve akıbetini bilmediği Nilgün'ü bulmak için bu defa başka maceralara atılmaya başlamıştır.

Nilgün'ün yardımcısı Dilbeste ve Ömer'in arkadaşı Yüzellilik Tayfur başta olmak üzere, hikâyenin kalabalık şahıs kadrosuna rağmen başkaca öncü karaktere rastlanmamaktadır. Dilbeste ve Tayfur'un evliliği, Ömer'in hayatına giren kadınlar, gerçek Nilgün Sultan, Nilgün'ün kocası Melik Ahmed, gemi yolculuklarında ve karaya ayak bastıklarında tanıştıkları insanların tümü Ömer ve Nilgün'ün gölgesinde bırakılmış, romandaki birçok kişi gelip geçici yan hikâyelerin konusu olarak ele alınmışlardır. Bunda, romanın geniş bir zamana ve coğrafyaya yayılmış olmasının da etkili olduğu düşünülebilir. Roman, çevresel engellere ve iç dünyalarındaki karmaşaya rağmen Ömer ve Nilgün'ün evlenmesi ile noktalanır.

2.7.1. Kişiler

Kırkklı yaşlarındaki Ömer Selim, kendisini bir maceraperest olarak tanımlar. İstanbul'da doğmuş ve yaşamış, çok sayıda ülke gezmiştir. İyi eğitilmiş, birkaç dil bilen Ömer, hayat kendisini nereye sürüklerse oraya gitmiş; barmenlik, lokantacılık, timsah avcılığı, gazetecilik gibi işler yapmıştır. Diğer yandan, kendisinden fazla bahsetmek istemediği için açıkça söylemediği "vaziyeti icabı" da hareketli bir hayatı olduğu anlaşılmaktadır. Romanda, Ömer'in İngiliz ajanlığı yaptığına dair bazı ayrıntılar göze çarpar. "İngiliz müessesesi, bana Japon acentasının gizlice çalıştığı bazı işleri akamete uğratmak vazifesini vermişti." (I/126) diyen Ömer, bir Japon zabiti tarafından "şüpheli bir şahıs", "Anglo Sakson taraftarı" (II/284) olarak tanımlanır. Kalküta'da bir gazete

“Türk-İngiliz dostluğunu belirten Türkçe makalelerden hülâsalar çıkarır” (I/279), gazetenin başmuharriri olan arkadaşı Tonny de kendisine “Büyük Britanya devletinin eski ve denenmiş bir dostu” (III/54) olduğunu söyler. Ancak romanda öne çıkan, Ömer’in maceralarla dolu hayatı değil, onu bu maceralara atılmaya sürükleyen karakteridir:

“Ben, bütün bunları başarmış ve başaracak kabiliyette olduğum halde neden hâlâ yerleşmiş bir tüccar, bir businessman değilim? İşte dâva o! Bir hilkatim var ki hiçbir işte ve hiçbir memlekette uzun müddet dikiş tutmama müsaade etmiyor. Meçhulün cazibesinden kendimi kurtaramıyorum, manyatizma edilmiş gibi iradesiz, günün birinde hepsini bırakıp gidiyorum. Açığı şu: Rahat bana batıyor.” (I/244)

Kendisini “modern bir derviş” (I/147) olarak gören Ömer, “yüzlerce şatafatsız maceradan sonra dünyanın bir tarafında, zevk ve şehvet düşkününü kibar kılıklı bir serseri, serseriliğe de, kadına da doymamış halde kıvrılıp gidecek.” (II/13) biridir. Ömer’e göre cihangir veya diktatörler de dünya nimetlerinin yetmediği birer maceracıdır: “Meselâ şu hasta Hitler, şu epikürîen Mussolini? Vesaireler, vesaireler? Ayıp sayılan yahut sayılmayan, itiraf edilen veya edilemeyen zevklere düşkün dejenereler ve azgın epikürîenler! Her şeyin, her hissin, her hırsın oburları!” (II/13) Romanda, kendisinden fazla söz etmemek konusundaki kararlılığını vurgulayan Ömer, geçmişine ayrıntısız olarak değinir. Üç kere evlenmiştir, İngiliz olan ikinci karısından şimdi yedi yaşlarında Ferda isminde bir kızı olduğunu söyler.

Eski eşlerinden ve kızından söz etmeyen Ömer’in hayatına çokça kadın karışmıştır. Genç yaşından itibaren yakışıklılığı ve “kadınımtrak gözleri” nedeniyle her milletten ve yaştan kadının gözdesi olmuştur: “Ah, şu uzun siyah kirpiklerimle kadınımı yeşil gözlerim! Bunlar değil mi beni maceracı yapan? Evet, bunlara kadınlar çarçabuk tutuluyorlardı; körpecik yaşımda bir ‘kadınlar sevgilisi’ oldum. Hattâ bazan yaşlı kadınlar sevgilisi!” (I/104) Ömer için “uzun kirpikli yeşil gözleri” (I/104) onu kendisinden tiksindiren hatıraların müsebbibi, çekici bir erkek olmanın yol açtığı sefih hayatının sembolüdür. Nilgün’e rastlayınca bu zamana kadar hiç yaşamadığı gerçek “büyük aşk”la arınacağını hisseder. Bu hissi “onun sevgisi bir vicdan tasfiyesi mi emrediyor?” (I/104) diye sorgulayacak, bir yandan da hayretle karşılayacaktır: “— Nasıl olur? Yüzlerce kadın tanımış, üç kadınla evlenmiş, birini Mısır’da, birini San Fransisco’da, üçüncüsünü Kalküta’da bırakmış, kırkılık bir adamın ilk maşukası mı Nilgün? Aramda on sekiz yaş fark bulunan bir kıza mı tutuldum ilk defa ben?” (I/144)

Romanın aşk ekseninde ilerleyen hikâyesi, Karay'ın benzer diğer romanlarındaki gibi bağlanma-kaçma karşıtlığı üzerine kuruludur. Bu karşıtlık, “kadınlarla ilgili yoğun özlem, korku ve nefretin” eşlik ettiği, “tatmin etmeyen kadınlara bağlılık”la³¹³ süregiden ödipal çatışma kaynaklı bir tür mazoşizm/sadizmin ürünüdür. Ömer gibi öz güvenli ve özgür ruhlu bir erkeğin duyduğu ödipal güvensizlik, Nilgün'ün tekinsizliğine bağlanabilir.

Ömer'in roman boyunca süren ikilemi, onu ilk gördüğü anda başlar: Nil'de “lâübalilik”, “tabîlik”, “arsızlık”, “çocuksuluk” hep iç içedir. Ömer oradan bir an önce uzaklaşmak, Nil'i ciddiye almamak ister ancak bunları yapamaz: “Hiç de mazur görmek ve Sultan hanımın kaprisine boyun eğmek niyetinde değildim. Hattâ bir ân, dönüp kamaradan çıkıvermeği bile düşünmüştüm. Yapamadım: hâlâ yapamıyordum. Bana acaip bir tutukluk âriz olmuştu.” (I/14)

Ömer-Nilgün aşkının dinamiklerini çözümlmek için Karay romanlarının tipik ilişki şemalarına bakılabilir. *Nilgün* romanında bu şemalardan “oyuncu kadın” tipi ve bu kadın tipine bağımlı erkek rolü öne çıkmaktadır. Bu ilişkilerde, *Yezidin Kızı*'nda ve *Çete*'de olduğu gibi erkeği kadına bağımlı hale getiren bir gizem söz konusudur. *Karlı Dağdaki Ateş*'te diğer romanlardan farklı olarak erkeğin gizemini koruduğu görülmekle birlikte merkezde erkeğin bulunduğu bu romanlarda kadın “mâşuk”tur ve hikâye âşik erkeğin bakış açısıyla kurgulanır. Ömer, Nilgün'ün Osmanlı soyundan gelip gelmediği, akıl hastanesinde yatıp yatmadığı gibi birçok belirsizlikle baş başadır. Nilgün'ün yalanlarından yorulmuştur ancak bir süre sonra kendisi de bu oyuna dâhil olur ve hikâye, âşiklerin birbirini basit veya ciddi birçok yalan/oyunla sınadığı, kıskandırdığı, hatta araya yılların, savaşın girdiği çekişmeli bir yarışa dönüşür. Nilgün, kadınların hayranlığına alışmış Ömer'in gözünde “kolay kadın” olmak istemediğini, “delicesine sevdiği halde kendini muhafaza ede[rek]” amacına ulaşmak istediğini itiraf eder: “— Beni yalancı ve hastalık derecesinde yalana düşkün bir kız sanma. Eğer sana karşı öyle göründümse bu, yine senin içindir, seni heyecana düşürmek, heyecanlarla kendime bağlamak içindi! Alelâde bir kadına, hele esrarengiz olmanın ne kadar kıymet verebilirdin?” (I/244) Aslında Nilgün'ün bu tavrı, “sergüzeşt” meraklısı Ömer'in karakteriyle de örtüşmektedir, Ömer her şeye rağmen halinden memnundur:

³¹³ Kernberg, age., 85.

“Doyulur mu Nilgün’e? Doyabilir misiniz bu kadar değişik, böyle güzel, sevimli, tatlı deliye?” (II/93)

Nilgün’ün bir Osmanlı sultanı olduğu iddiası, hayatına giren erkekler, geçmişi, gerçek hisleri, asıl karakteri gibi Nilgün’e dair birçok şey Ömer’in gözünde belirsizdir. Ancak bütün bu belirsizliklerin Ömer nezdinde hiçbir önemi yoktur. Nilgün sürekli yalan söylese de akıl hastası olsa da başka erkeklere ümit verse, hatta evlense de Ömer onu her haliyle kabul edecektir. Nilgün “oyuncu” bir kadındır. Bu, Ömer’i hem yoran hem de ona bağlayan bir kişilik özelliği olarak öne çıkar ve Ömer tam da bu yüzden âşık olur. Karay’ın belirgin biçimde ilk defa *Nilgün*’de çizdiği “oyuncu kadın” tipi, sonraki romanlarında da görülecektir.

“Kendi memleketini ve beş kıtayı dar bulmuş” (II/24) olan Ömer, hayatına giren çok sayıda kadınla akıllı, güzelliği, çekiciliği veya masumiyeti nedeniyle yakaladığı hisse rağmen Nil’e tutkulu bir aşkla bağlıdır. Bunun temel nedeni, yıllara yayılan bu ilişkide Nil’in arzu nesnesi olarak kalmayı sürdürmesidir. Bu da Karay romanlarının göze çarpan ilişki şemalarındandır. Kadınlar tarafından beğenilmeye alışmış olan Ömer, ruhen ve bedenen kendini erkeğe tamamen teslim etmeyen, güven vermeyen bir kadın deneyimi ile tanışmış olacaktır. “Çektirmedigimi bırakmadığım kadınların âhına uğradım.” (I/126) der. Nil, aynı anda kendini fütursuzca sunan ve sakınan bir kadın olarak Ömer’in heyecanını her daim diri tutmayı başarır. Başlarda kendisini Ömer’in kucağında taşıtan, ona bir “kibe veya adak takdim edercesine” (I/181) öptüren Nilgün’ün bir süre sonra dokunmayı yasaklamasıyla “cismanî tarafı olmıyan bir aşk safhasına gir[ilir].” (I/215) Nilgün, ilk gördüğü anda beğendiği ve hakkında bilgi edindiği Ömer’i âşık etmenin, bağlamanın yolunu kendisini uzak tutmakta bulmuş, böylece “herhangi bir kadın” olmadığını göstermeye çalışmıştır. Bunu kimi zaman oyuncu kadın rolüne bürünerek kimi zaman da öfkeyle yansıtır:

“İstemiyor değilim, can atıyorum. Fakat öbürlerine benzemeyeceğim. Yaklaşma! Sürme elini! Kaçar, giderim. Benzemeyeceğim ben onlara! [...] Beni elde edemeyeceksin; hattâ evlensek bile... Ötekilerden bazısıyla de evliydin! Sen, iğrenç bir adamsın, iğrenç! Kimbilir onlarla, yüzlercesiyle ne iğrençlikler yapmışsındır!” (I/226)

Nilgün’ün arzu nesnesi olarak kalmak istemesinin başka bir nedeni de cinselliği iğrençlikle bağdaştırmasıdır. Ömer haricindeki erkekler onda tikslenme duygusu uyandırırken kendisini sevdiği erkeğe saklama planları yapar. Bu süreçte hem Ömer’i hem de kocası Ahmed’i oyalamayı başarmıştır. Ömer’e göre, kendisinden on sekiz yaş

küçük olan Nilgün masumiyet timsalidir. Onu tanıyana kadar hayatına giren kadınların geçmişiyile hiç ilgilenmediğini ancak Nilgün söz konusu olduğunda “çocuksu koketleri haricinde”, “saf kalmış, dokunulmamış vücut” (I/233) istediğini söyler. Nilgün’le yaşadığı ilişkiyi bu yönüyle içselleştirmeye çalışan Ömer, “ruhundan ziyade madde tarafını yakalamak, maddî şekliyle teskin olmak” (I/273) isteğine kapıldığında, Nilgün’ün telkinleri nedeniyle kendisinden utanır, ancak bu hali devamlılık arz etmez. Nilgün, Ömer’le gerçek “büyük aşk”ı tanımladığı bir konuşma yapar:

“Tam ve iyi aşkta cinsî arzu ile beraber onun dışında da dinmiyen bir heyecan hüküm sürer. [...] Evet, kuvveti ayrılma ve buluşma ile tükenmiyen, hattâ o hallerde bilâkis artan mütemadi bir heyecan... işte aşk! Böyle bir aşkta cinsî isteğin yeri arka plânda kalır. Kadın, erkeğe benzemez; o isteği duymadan da sevebilir.” (II/147)

Nilgün, böyle bir aşkın varlığına inandığını ve “buna en kabiliyetsiz görünenin öyle bir aşkla” (II/146) kendisini sevmesini istediğini söyler. Ona göre Ömer’deki aşkın eksik tarafı şefkattir. Nilgün’ün bu davranış biçiminin altında yatan sebep, Ömer gibi bir “zendost”u kendisine âşık etmektir.

Nilgün, cinselliği ilişkinin uygun şartlara kavuştuğu bir ana erteleyerek “melankolik bir bekleyiş”³¹⁴ tasarlamıştır. Diğer yandan Ömer-Nilgün birlikteliği cinsellsiz mazoşist ve sadist davranışlar içerir. Nilgün’ün ikili tavrı, onu Ömer’in gözünde kimi zaman bir “azize” kimi zaman da bir “famfatal” yapar. Ömer, ayrı kaldıklarında çok sayıda erkekle kaçamak yaptığını söyleyen Nilgün’ün söylediklerine inanmaz: “Fizyolojik aşka ayak direyen, hattâ bundan tiksinen bir kadın. Zahirine bakınca sanırsınız ki ihtiras içinde kıvranıyor. Hayır. Öyle görünen, fakat bundan bucak bucak kaçan, daima bâkir kalacak nefis bir ruh mucizesi.” (II/44) Nil, “kendisi de sevdiği halde âşıkına bir türlü teslim olmıyan namuslu aşifte!”dir. (II/52) Ömer ve Nilgün birlikte olduktan sonra da Ömer’in bakış açısında bir değişiklik olmamıştır; yaşadıklarını “ona karşı bir hüremtsizlik telâkki ed[er]”. (II/290) Nil “mukaddes bir emanet”, duyguları ise “uhrevî”dir ve bu Ömer için bir “ibadet”tir. Nilgün, hafızasını kaybettikten sonraki karşılaşmalarında da utangaç tavırlar sergilediği için “ebedî taze ve ebedî genç kız”dır. (III/144) Romanın son sayfalarında dahi aynı vurgu göze çarpmaktadır. Yıllar sonra tekrar bir araya gelen âşıkların dinî nikâhları kıyıldıktan sonra, Nilgün geçmişte verdiği tepkilere benzer bir tavır içerisine girmiştir: “— Dokunma! Bitik haldeyim... öğüreceğim. Uzaklaş yanımdan! Erkek kokusuna

³¹⁴ Binkert, age., 47.

tahammül edemiyorum. [...] Demin Kur'an dinledim; arkasından harama el süremem." (III/288) Ömer, romanın son sahnesinde, Nilgün'ün bir hafta boyunca süren tepkisinin ve evlilik belgelerinin sahte olduğu iddiasının da bir oyun olduğunu öğrenecektir. Ancak Ömer'in yıllar boyunca Nilgün karşısında erotik tutumla sevgi ve şefkat arasında bir süreksizlik³¹⁵ sergilediği görülür. Bu durumun Nilgün'ün çift değerliliği kadar Ömer'in preödipal çatışmalarından da kaynaklandığı düşünülebilir.³¹⁶

Nilgün'deki çift değerlilik halinin kaynağı histeriye bağlanabilir. Ömer'i gördüğü andan itibaren cazibesiyle onu etkilemeye çalışan, hayatına çok sayıda erkek alan kadınla "büyük aşk"tan söz eden masum kadın aynıdır. Cinsel dürtüye utanma, iğrenme, ahlaki değerlere bağlılıkla karşı koyan histerik yapıdaki kişiler, esasında aşırı gelişmiş dürtülerine karşı bir savunma mekanizması içinde olabilirler.³¹⁷ Bu gibi bir çift değerlilik halinde "abartılmış bir cinsel arayış ile cinsellikten aşırı derecede kaçınma yan yana gider."³¹⁸ Nilgün hem "püriten" bir genç kız hem de Ömer tarafından "şiddet" görmekten haz duyan çekici bir kadındır. Ömer ise bu iki davranış biçimini de içselleştirmiş olan Nilgün'ü her hâliyle kabul etmektedir. Ömer'in mazoşist eğilimi kendisini ondan mahrum bırakmak, âşık olmasına rağmen her fırsatta Nilgün'den uzaklaşıp başka bir hayat kurmaya çalışmak gibi davranışlarla kendisini gösterirken Nilgün'ün mazoşizmi fizikseldir.

Karakterlerin yıllara yayılan ve uzun ayrılıklar barındıran hikâyesine bakıldığında, ilişkilerinin temelini mazoşist bağlanmanın oluşturduğu görülmektedir. Ömer'in yalnızca aşk ilişkilerini değil, hayatının başka safhalarını da benzer bir ruh haliyle sürdürdüğü görülür. Macerayı, belirsizliği sevmesini, parasız yola çıkmak gibi ihtiyatsızlıklarını bile "üzüntü çekmekten anlatamıyacağım bir haz duyarım." (I/133) şeklinde açıklar. Romanda, "belki aşkta bedbahtlığın da cinsî cazibeyi arttıran bir tarafı var." (I/281) ön kabulüyle her türlü eziyeti aşka dâhil sayan bir Ömer profili ortaya çıkmaktadır. Ömer, maceracı karakterine rağmen değişken ruhlu genç Nilgün'ün oyunlarına dayanamayacak kadar yaşlı olduğunu öne sürer, uzaklaşmaya çalışır ve bundan haz duyar:

³¹⁵ Kernberg, age., 121.

³¹⁶ Kernberg, age., 121.

³¹⁷ Akvardar vd., age., 50.

³¹⁸ Akvardar vd., age., 51.

“Kendimi, ellerimle Nilgün’den koparmak bana ayrı bir zevk veriyor. Diyebilirim ki hasretini çekmeğe de susamışım; onun önce tattığım acı keyfi gözümde tütüyor.” (II/190)

“Hattâ daha ötesine de gideceğim: Belki de daima yanımda bulunacak bir Nil’in bile eninde sonunda hararetini kaybetmesinden korkulur. Bu âkibete uğramamak için kendisinden ayrılmalıyım.” (II/191)

Ancak her seferinde pişman olup ona dönmenin yollarını arayacaktır. Evlenmesini, âşıklarının etrafında olmasını kabullenir; başkasına âşık olduğunu zannettiğinde onu bir erkekle “tahayyül etmekten acı bir haz duy[ar]” (II/13), “Nil bir başkasını ümitsizce sevse ona dert ortaklığı ede[bileceğini]” (II/20) düşünür. Ömer, Nilgün’ü sevmekle “mitolojide tahayyül edilen Tantal işkencesi”nden (II/115) daha ağır bir eziyete maruz kaldığını söylemekle birlikte bütün yaşadıklarına razıdır. Kaybetme korkusuna, muhtemel rakiplerini kabullenme, acıyı hazza dönüştürme hissiyatı eşlik eder: “Onu Salvatore ile kol kola bir akşam gezintisinde yakalamak azabının şimdiden zevkini tadıyorum, âşıklar bazan ihanete uğramaktan bile keyfe benzer acayip bir şey duyarlar. Aşkın, acılığı içinde tatlı olmayan tek tarafı yok ki!” (III/193)

Ömer, idealleştirilmiş bir sevgili imajı taşıyan Nilgün karşısında kendisini zaman zaman bir köle olarak konumlandırmaktadır. Bu bir “tapınma”, bir “ibadet hali”dir. (I/285) Âşığı yerine “hizmetkârı, uşağı, bendesi” (II/167) olmayı tercih ettiğini söyler. Diğer yandan Nilgün’ün cefasını çekmeye gönüllü, bu aşkla “Fuzulî gibi inlemekten” (I/79) memnundur:

“Hırpalanmak ihtiyacı da duymaktayım. Bana alayları, azarlamaları, dargınlıkları ile azap çektirsin; hep esrarengiz kalsın. Kimdir? Bir fahişe mi, bir sokak kızı mı, bir sultan, bir hayır veya şer ilâhesi mi? İçinden çıkamıyayım. Bütün düşünce, endişe ve ıztırabımın kaynağı kendisi olsun... zevkimin, saadetimin de!” (I/80)

Ömer’in Nilgün’e yönlendirdiği sadizmine bakıldığında ise kadını bedenen hırpalayarak sevme arzusunu Nilgün’ün bu yöndeki mazoşist beklentisiyle bütünleştirdiği görülmektedir. “Dayak yoksulu” (I/40) olarak tanımladığı Nilgün, ona göre ancak böyle sevilme isteyecek bir kadındır: “Kucağa almalı ama kollarınızla kemiklerini çitirdatmalı; sıkmalı, sıkmalı, canını yakmalı! Ancak o zaman rahatlık duyarsınız. Kendisi de ondan sonra keyfinden bayılır; bir müddet yatıştır, uslanır. [...] İşte Nilgün o huyda!” (I/41) Roman boyunca Nilgün’ün, yalanlarının peşi sıra Ömer tarafından hırpalandığı, ardından bayıldığı veya sakinleştiği sahneler görülür. Nilgün’ün bu muameleye maruz kalmaktan keyif aldığı için kendisini bilerek sinirlendirdiğini çözmüş olan Ömer, onun “nezaketle değil, zorla elde edilecek ve yola

getirilecek bir kadın” (II/119) olduğunun farkındadır. Ömer’in sevgisini gösterme biçiminde artık incelikle şiddet iç içe geçmiştir: “Birdenbire dönüp koşsam, kucaklasam yahut saçlarından yakalayıp çekiştirsem, yerden yere sürüklesem mi?” (II/201) Nilgün’ün “vaka isteyen”, ancak bu şekilde normale dönen davranışları yalnızca ona özgü değildir, Ömer’e göre bu ruh hali “aynı mizaçtaki kadınların müşterek â'râzıdır.” (III/133) Hayatına giren kadınlardan Zet’le de benzer şeyler yaşadığından söz eder. “Freud, mazoşizmi çoğu zaman kişinin kendisine yönelmiş sadizmden başka bir şey olmadığını söyler. [...] Dolayısıyla, bir sadist aynı zamanda bir mazoşisttir.”³¹⁹

Ömer’in sadizmde, Karay romanlarının ortak özelliklerinden biri olarak gösterilebilecek “yiyicilik” de göze çarpar. Yiyip yok etme, öldürme arzusu, çeşitli psikanalitik yaklaşımlarda bir bütünleşme simgesi olarak tanımlanır. Bilinç dışı bir gerilemeyle anneyle kurulmuş olan ilksel birliğe dönemeyen birey, saldırganlaşır.³²⁰ Sadistik bilinçaltı, “kendisini hem büyüleyen, hem de üzerindeki aşırı kontrolü nedeniyle nefret ettiği bir kadın figüründen ‘öldürerek kurtulma’ girişimi”ni³²¹ tetikler. Ömer’in, şiddet içeren arzularını bazen “kötü bir aktör kahkahasıyla” gülerken bazen hayvan benzetmeleri ile dillendirdiği görülmektedir: “Üstüne atılıp parçalayayım mı? Ne keyifle didik didik edebilirim! Yerim bile!” (I/192) / “Yatağımdan bir pars fırladı. Üzerine atıldığı avını dişleriyle sırtından yakalayıp yerde sürüye sürüye inine götüremediğine, sadece kucaklayıp taşıdığına öfkelenen bir pars!” (II/228) Ömer’in aşkı Nilgün’ün ulaşılmazlığıyla büyüdükçe yok olma/etme fikrini de aklına getirmiştir: “Cismanî güzelliğini yiyemiyorum; manevî güzelliğini yüreğimin içine sokamıyorum. Öpmek kadar dövmek de yetmiyor. Öldürmekten ve ölmekten başka ne yapılabilir?” (III/159)

Ömer Selim, Karay romanlarının tutarsız âşık rolünü üstlenen erkek kahramanlarından biridir. Sevddiği kadının peşinde türlü maceralara atılan, savaş hattında ülkeler arasında savrulan, onun için defalarca ölümden dönen Ömer’in, diğer yandan başka kadınlarla olan ilişkilerini de sürdürdüğü görülür. Nilgün Ömer’in gerçek aşkıdır ancak bu aşk Nilgün’ün beklentileri, oyuncu kişiliği ve hayatına giren başka erkekler nedeniyle büyük kesintilere uğrayacak, Ömer onsuz yapamayacağını bildiği halde bir yandan da

³¹⁹ Akvardar vd., age., 49.

³²⁰ Cebeci, age., 80.

³²¹ Cebeci, age., 86.

uzaklaşmanın yollarını arayacaktır. Bu durum, Karay romanlarında âşık olduğu kadından çeşitli nedenlerle kaçınan erkek modelini yansıtır. Kaçınmanın yanı sıra diğerlerini Nil'in bir parçası, onun tamamlayıcısı gibi görür ve kadınlara bazen duygusal bazen cismani yakınlık duyduğunu gizlemez.

Romanda, Ömer'in hem anlatma zamanında kopuk kopuk değinilen geçmişine hem de vaka zamanına ait çok sayıda kadınla hikâyesine yer verilmiştir. Bunlardan ilki, çocukluk aşkı Şükûre'dir. İstanbul'un şehir etrafı mahallelerinde yaşayan akrabalarını ziyarete gittiklerinde karşılaştığı komşu kızlardan biri olan Şükûre, şimdi "Ankara'da zamane ricalinden birinin karısı olmak dolayısıyla yüksek mevki sahibi, sosyete kadını"dır. (I/34) Ömer, ilk gençlik yıllarının hatırası Şükûre ile Nilgün arasında bir masumiyet koşutluğu kurmuştur. Diğer yandan, "prens" Nilgün "kenar mahalle kızı" tavrı aldığında da Ömer'in aklına hemen Şükûre gelir. Karay'ın romanlarında belirgin bir şekilde yer verdiği "hizmetçi kızların erkek üzerindeki câzibesini" (II/70), burada da dillendirilmiştir. Şükûre, "darılıp küsmeleri, esrarlı görünmeleri" (I/78) nedeni ile de Nilgün'e benzer:

"Şükûre de aynı şeyi yapardı, fasılasız üzerti. [...] Şükûre, sevgimizi birbirimize itiraf etmediğimiz halde, bütün hayatımca arayıp özlediğim, ihtiyacımı duyduğum, başımı dizine koysam rahat edeceğime ve beynimin sızılarını dindireceğine inandığım tek kadını." (I/95)

Ömer, hayatına giren kadınlardan yalnızca Şükûre ve Nilgün'ü gerçekten sevdiğini söyler. Romanda adı geçen diğer kadınlar, Ömer'in çapkınlık hikâyelerinin öznesi olmuşlardır. Her biriyle yaşadıkları romanda kendine ayrı ayrı yer bulsa da Nilgün'ün yokluğunda yalnızca "kadın" oldukları için hayatına girdiklerini vurgular. "Zülma'lar ve Zet'lerle düşüp kalkarken Nil'in aşkıyle övünü[r]" (II/19), kendisini günahlarından arınmış sayar. Bu kadınların hepsi Ömer'in Nilgün'e âşık olduğunu bilir. Nilgün ise peşine taktığı adamlar sayesinde hepsinden haberdar olmuş, zamanı geldiğinde bunları Ömer'in yüzüne vurmuştur.

Bu kadınlardan Cava Adası'nda tanıdığı Atiye, Müslüman bir hastabakıcıdır. Ömer, tropikal sıtmaya yakalanıp hastanede tedavi gördüğü sırada kendisiyle ilgilenen Atiye'den, rüyasında ismini sayıklayacak kadar etkilenmiştir. Ömer'in Singapur'da tanıştığı kadınlardan biri de Romanyalı Zülma Negoriç'tir. Ömer, tek başına dünya turuna çıkmış olan Zülma'ya karşı "cismanî zaafa" düştüğünü itiraf eder. Ancak bu, "Nil'e ihanet değildir; sun'î vasıtalarla hararet yükseltilmesi nevinden bir nevi tedavidir." (I/273) Üstelik Zülma Nil'e hiç benzemediği için bunu bir sadakatsizlik

olarak görmez. Hindistan’da olduğu sırada vakit geçirdiği Alman Zet’le bir bar işleten Ömer, onunla “dövüşerek” ayrıldığını söyler. Nilgün’le yaşadığı şiddet sahnelerinde Zet’le yaşadıklarını da anımsar. Ömer’in hayatında en fazla yer tutan kadın, Polonyalı Selina Zimorvicz olmuştur. Ömer, Selina ile Nilgün ve eşi Melik Ahmed’in de bulunduğu bir vapur seyahatinde, Nilgün’ü kıskandırmak için tanışmış ve yakınlık kurmuştur. Asil bir aileden geldiğini söyleyen güzel, kibar ruhlu Selina’ya âşık olmak için kendini zorlayan Ömer, Nilgün’ü düşündükçe bu “dümdüz ruhlu” kadına bir his beslemeyi başaramaz. Sonunda ona Nilgün’e olan aşkını, yaşadıklarını anlatır. Ömer’de “psiko-analiz” etkisi yaratan bu açılma, onu geçici de olsa ferahlatmıştır. “İlk defa, Nilgün’ü düşünmeden, Nilgün yerine koymadan yepyeni bir kadın olduğunu bilerek, bilmekten zevk alarak bir kadın tanıdım.” (II/127) der. Esasında, “ruh hekimim” dediği, akıl hocası olarak gördüğü Selina’yı beğenmektedir ancak bu, Nilgün’ün aşkıyla karşılaştırılabilecek bir his değildir. Ömer, arkadaş olarak gördüğü Selina’nın, hayatına Nilgün girmemiş olsa ideal bir eş olabileceğini düşünmüştür.

Ömer, başka kadınların Nilgün’le “bir mukayese vasıtası olarak o sevgiyi arttırmaya, ateşini körüklemeye yara[dıklarını]” düşünür. (I/269) Kimi zaman başka kadınlarda onu arar, kimi zaman “eksik kadın” imgesini tamamlamaya çalışır.

Dilbeste ve Tayfur, romanda arka planda kalan ancak Nilgün ve Ömer’in hayatında önemli birer yer arz eden kişilerdir. Dilbeste’nin romanın gidişatında belirgin etkisi bulunmamasına ve bir gölge kişilik olarak kalmasına karşılık, romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkacak olan Tayfur’un zaman zaman Ömer’in akıl hocası olarak konumlandırıldığı görülmektedir.

Dilbeste, Nilgün’ün yolculuğa birlikte çıktığı ve başta teyzesi olarak tanıttığı yardımcıdır. Ömer, kırklı yaşlardaki Dilbeste’yi dikkat çekici bulmuş, “endamlı, eni konu güzel, camii yıkılmamış mihraplardan” (I/12) şeklinde tasvir ettiği genç kadının işveli konuşmasında Anglo-Sakson aksanı ile Kafkas şivesi sezmiştir. Ömer’in Dilbeste’yle ilgili ilk izlenimi, kendisine yönelik bakışlarından hareketle kadının “fazla erkekçil” (I/29) olduğu yönündedir. Nilgün, “histerik” kadının Ömer’e ilgisinin farkındadır ve zaman zaman buna yönelik imalarda bulunur. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Ömer’in polis arkadaşı Tayfur karşısına çıkar. Yüzelliliklerden olan Tayfur, Kolombo’da bir çayhane işletirken yolu buraya düşen Ömer’le tekrar bir araya gelir. Ömer, İstanbul’dayken kumarbaz olan Tayfur’un burada “insan-ı kâmil’e dönüştüğünü, dindarlaştığını görür. Romanın ikinci cildinde, Seylanlı eşini kaybetmiş

olan Tayfur'un Dilbeste'yle evlenmesiyle, bu ikili âşıkların hayatında daha fazla yer etmeye başlayacaktır. Tayfur, Ömer ve Nilgün'ü bir araya getirmek için uğraşan, "sergüzeştçi" dostunun başı sıkıştığında yardımına koşan kilit bir isme dönüşür.

Romanda, gemi yolcularından İngiliz Mac Clellan, gazeteci Tonny Playfair, Nilgün'ün âşıklarından İtalyan asker Salvatore di Cavalli ve Melik Ahmed'in amcazadesi Prens Gaffar, Nilgün'ün arkadaşı Dolly gibi çok sayıda ikincil tip yer almaktadır.

2.7.2. Zaman ve Dönem

Romanın vaka zamanı 1936 yılından 1943 yılının sonuna kadar sürer, romanın son cümlelerinde ise Ömer 1950 yılına geldiklerini belirtir. İkinci Dünya Savaşı öncesi ve savaş süreci, romanda gelişen olaylara açıkça yansımıştır. Ömer ve Nilgün, İtalyanların Habeşistan'a asker sevkiyatı yaptığı bir gemide tanışırlar. Ömer, "İkinci Cihan Harbinin ilk işareti olarak telâkki edil[en]" (I/56) İtalyan işgalini insani boyutlarıyla değerlendirir. "Faşist ordu"nun "avdet ihtimali az bir yolculuğa" sürüklediği genç, güzel, çocuk yaştaki askerlere acır; ancak "hak Habeş'lide"dir. (I/12) Ömer, Nilgün'ün gemide bir İtalyan askeriyle yakınlaşmasına, çoğu mihver devletleri vatandaşı olan yolcularla samimiyetine şüpheyile bakar: "Mihver devletlerine ve milletlerine pek mi hayran? Yoksa Atatürk İngiliz siyasetini tutuyor diye inadına mı böyle yapıyor? Hanedan içinde çoğu mihvercidir, zaten..." (I/73) Ancak Nilgün, mihver zabıtları ve diplomatlarıyla casus olduğu için yakınlık kurduğunu, İngilizcesini Anglosakson taraftarı görünmemek için gizlediğini ve çok sayıda planını itiraf eder. Ömer, Mata Hari okuyan ve Asfuriye akıl hastanesinde yattığı söylenen Nilgün'ün itiraflarına inanmayacaktır. Diğer yandan kendisi de İngiliz taraftarıdır ve casus olduğunu düşündüğü Mac Clellan'ın gemideki varlığını da manidar bulur. "Geniş mânasiyle Hindistan, bütün Hint ve Pasifik adaları, yani İngiliz, Amerikan ve Fransız nüfuz bölgeleri tehlikede... üçünün de gizli teşkilâtı bugün faaliyette bulunmasın da ne yapsın?" (I/56) *Türk Prensesi Nilgün*, "harp havasının estiği senede" (I/282), 1938 yılı sonunda biter.

İkinci cildin başında, Ömer ufukta görünen savaşın Endonezya'yı Japon istilasıyla yok edeceğine dair tahminlerini ve tedbirli olmaları gerektiğini Melik Ahmed'le paylaşır. Ahmed ise İngiliz donanmasına, Singapur üssüne ve Amerikan kudretine güvenmektedir. Ömer, 1942 yılında Japon kuvvetlerinin Endonezya işgalini gerçekleştirmesiyle "kehanel"inin tuttuğunu söyleyecektir. Bunları yazdığında

romanın vaka zamanı henüz bu tarihi bulmamıştır. İkinci kitap, zaman atlamaları olmakla birlikte savaştan önceki bir yılı ve savaşın üç yılını kapsar. Bu yönüyle en geniş zaman dilimine sahip olan cilt *Mapa Melikesi Nilgün*'dür.

Kitapta savaşın gidişatına dair belirli tarihler, olaylar ve kişilerden bahsedilir:

“1939 senesi eşiğindeyiz. Münih anlaşması dünyaya ferahlık getirmişti; kânunuevvelin 6 ncı günü bir Alman Fransız uzlaşması oldu. Paris’de Von Ribbentrop ile George Bonnet, memleketleri arasında araziye müteallik hiçbir mesele kalmadığını bildirdiler. Herkes sulhun kurtarıldığı kanaatinde...”

Yeni yıla ümitle giriyoruz. Bu ümit ne yazık ki ancak 9 ay sürecek!” (II/107)

Savaşın başladığını radyodan öğrendikleri gün, romana bire bir yansıtılmıştır: “1939 senesi eylülüne yarın gireceğiz. Dünya vaziyeti berbat; radyo başından ayrılamıyoruz. Nihayet eylülün biri oldu ve İkinci Dünya Harbi patladı.” (II/249) Dilbeste ve Tayfur’un İstanbul’dan dönme, Nilgün’ün bir Avrupa seyahatinde kocasından gizlice Ömer’le buluşma planları suya düşecektir. Ömer, Ahmed ve Abdülgafur, radyo başında gelişmeleri takip ederken savaş sürecinde ne yapacaklarını kararlaştırmaya başlarlar. Ömer ve Nilgün’ün iki yıl süren ayrılığı, savaşın başlamasıyla ikinci ve en uzun safhasına girecektir:

“Yerimde duramıyorum; harp beni çıldırttı; bir şeyler yapmak, ateş sahalarına yakın bulunmak, hercü merce karışmak, korkunç hadiselerde rol oynamak istemekteyim. Bu arzu, kudurmuşluğu andıran bir şehvet hissi kadar gece gündüz benliğimi yakıyor.” (II/251)

Ömer’in savaşa katılma isteğinin temelinde, yeni doğum yapmış, sakin ve mutlu Nilgün’le “Mapa cennetine” tahammül edemeyeceğini fark etmesi yatar: “Fakat bana öyle bir Nil lâzım ki kendisini tehlikeli bölgelerde diyar diyar dolaştırabileyim; beraberce esrarlı işlere girişelim; harp sahalarına sokulalım; kâh sefalet çekelim, kâh mükellef yaşyalım; ölüm korkularına düşelim.” (II/254) Bunları yapamayacakları için “benliğinin yakasına yapışmış macera iblisi”nin sesini dinler ve Singapur’a gitmek için yattan gizlice ayrılır. Bu kaçış Ömer için özgürlük anlamına gelir. Savaşta nerede bulunup ne yapacağını düşünmeden “belâmı bulmak için her yana başvuruyor, macera arıyorum.” (II/256) diyerek yola çıkan Ömer, Hindistan üzerinden Avrupa’ya ulaşmayı planlar. Savaşa katılmakla “İngiltere-Fransa ittifakına giren” (II/257) memleketine faydasının dokunacağını düşünür.

Kalküta’ya ulaşmayı başaran Ömer, bundan sonra başından hayli macera geçmiş olmasına rağmen Nilgün’süz geçen bu yılları yazmayacağını söyler. 1942 yılının

sonlarına, Japonya istilasıyla harp sahası haline gelen Singapur, Cava ve Mapa'nın dâhil olduğu Yirmi Ada'daki hadiselerle döner. Üç yıl boyunca Hindistan, Afganistan, İran, Arabistan gibi ülkelerde bulunan Ömer, şimdi Japon mezalimiyle hayatı tehlikeye giren Nilgün'ü bulmak için yaşamaya başlamıştır. Savaşın başlamasıyla onu bırakıp gittiğine pişman olmuştur. Silah kaçakçılarının yardımıyla Hint Okyanusu'nu geçen Ömer, Japonlara esir düşer. Japon zabiti, Türk vatandaşı olan Ömer'i ülkesi savaşta bitaraf kaldığı için serbest bırakır. Bu esnada Amerikan kuvvetleri kaybettikleri adaları geri almış ve Bingazi, İngiliz ordusu tarafından zapt edilmiştir. İkinci kitap, Ömer'in Beyrut'taki halası Saime Sultan'ın yanına sığındığı söylenen Nilgün'ün yanına gitmesi ancak bulduğu kişinin asıl Nilgün Sultan olduğunu öğrenmesi ile sona erer.

Nilgün'ün Sonu, savaşın sürdüğü 1943 yılını kapsar. Nilgün'den iki senedir haber alamayan Ömer, Hint Okyanusu'nda başından geçen maceraları tekrarlayacak gücü kendinde bulamadığı için İstanbul'a dönme planları yapmaktadır. Japonlar Asya'da henüz çökertilememiş, Avrupa ise hâlâ "ateş içinde"dir; harp, yolları kapamıştır. Ancak Nilgün'ün Tanca'da olduğunu öğrenmesiyle kendisini tekrar savaş hattında bir maceranın içinde bulur; bu kez Afrika'dadır.

Üçüncü ciltte de savaşın seyri Ömer'in gözüyle yer yer aktarılmaktadır:

"Limanda harbe rağmen vapurlar, şilepler vardır. Mısır, Alman istilâsından kurtuldu. İngiliz kuvvetleri Trablus'a doğru ilerliyor; diğer taraftan Rusya, kaybettiği araziye tekrar eline geçirerek Batı üzerine yürüyor. Artık Mihverin kazanması ihtimali yok; denizler açılacak!" (III/33)

Beyrut'ta bulunduğu sırada Ömer'in savaşın gidişatına dair izlenimleri olumludur. "Harp bitmek üzere" (III/45) diye düşünmekteyken Tanca'ya geçmenin zorlukları ile yüzleşince ümitsizliğe kapılır. Gerekirse "Mareşal Montgomery'nin muzaffer ve meşhur 8 inci ordusuna yetişir, katılır, çöl tarikiyle de giderim; gideceğim!" (III/53) der. Afrika, kendisine anlatıldığı gibi zorlu geçecektir, Ömer Senegal'deyken savaşın üçüncü yılıdır.

Ömer ve Nilgün bir araya geldikten sonraki süreçte, müttefiklerin İtalya'yı istilası, ardından yeni kurulan İtalyan hükümetinin Almanya'ya savaş ilan etmesi gibi olayların bahsi geçer. Ömer bu esnada İspanyol müstemlekesi Santa Cruz Adası'na yine kaçak gidecektir. Burada başına geleceğini düşündükleriyle ilgili yorumu, dönemin Türkiye'sine göndermeler içermektedir:

“Vize edilmemiş bir pasaportla harbin en civcivli zamanında bir diktatörlük arazisine girmek göze kolay alınacak işlerden değildir. Bereket, vatandaşı olduğum Türkiye bitarafıtır; İspanya ile karşılıklı iyi münasebetleri hiç bozulmamıştır. [...] General Franco’nun, hemen hemen kendi idare tarzını andıran bir devlet rejimine muhakkak sempatisi olacak.” (III/193)

Yazarın, diğer romanlarında olduğu gibi *Nilgün*’de de hanedan mensuplarının ve Yüzelliliklerin durumuna değindiği görülmektedir. Romanın temel meselesi bu olmamakla birlikte kendisini bir Osmanlı sultanı olarak tanıtan Nilgün’ün hayatında, hanedan mensuplarının sürgün edilmesiyle yaşadıklarının izdüşümleri gözlemlenebilir. Karay, *Yezidin Kızı* ve özellikle *Sürgün* romanlarında da bu meseleye eğilmiştir. Şehzade Rükneddin Efendi’nin kızı sıfatıyla İtalyan gemisinde kendisine bir pusula gönderen “Nilgün Sultan”ın görüşme talebi, Ömer’i üzer. Romanın henüz ilk sayfalarında, bu açıkça ifade edilmiştir:

“— Vah vah! Osmanlı hanedanından biri, bir Sultan şu vapurun içinde bir nevi mahpus... istediği tarafa gidemiyor. Sırf parası olmadığı için paralı bir takım adamların yanına sokulabilmek hakkından mahrum edilmiş vaziyette... fena yapıldı bu iş. Çoluk çocuğa ilişmemeliydiler; yahut bütün hânedan servetine el koyarak gelirini bir barem dahilinde her ay kendilerine göndermeliydiler. Çoğu sefil, perişan oldu.” (I/9)

Ömer, gezgin olduğu için Avrupa’da, Suriye, Lübnan ve Mısır’da “çil yavrusu gibi etrafa dağıl[an]” çok sayıda hanedan mensubuyla karşılaştığını anlatır. Bunlardan biri olan, çocukluk arkadaşı Sultanzade Hayrullah, Paris’te utana sıkıla kendisinden borç istemiştir. Peşaver Garı’nda karşısına çıkan Şehzade Tevfik Efendi’nin hâlini de beğenmez:

“Avrupalı hanedan âzası bütün bu ülkelerde, Himalaya ve Tibetlerde tetkik seyahati yaparak ilmî maksatlarla gezer, eserler vücade getirirken bizim bedbaht genç cerre çıkmaktadır. Bunun mesuliyetini yalnız onun iri ve adaleli olmakla beraber manen kof omuzlarına mı yükleteceğiz? Bir klinikte tedaviye ihtiyacı var; başı boş bırakılmış.” (I/133)

Şehzade Tevfik de Ömer’e borçludur ancak eline para geçtiğinde eğlenceden geri kalmaz. Sultanzade Hayrullah ve Şehzade Tevfik’in zor durumda oldukları hâlde hazcı yaşam biçimini terk edemeyişleri, eski şaşaalı hayatlarını sürdürme arzularından ileri gelir. Ömer, Nilgün’ün yaşam biçimiyle diğerleri arasında bir benzerlik kurmuş, bunu bir ruh hastalığı olarak tanımlamış, hatta Nilgün’ün “Osmanlı hanedanına mensup olduğunun bir ispatı” (I/33) olarak değerlendirmiştir. Ömer sürgündeki kadınların durumunu erkeklere göre daha acınası bulur: “Taze sultanlardan, hanım sultanlardan geçim sıkıntısına uğrayanlar hep böyle, diyar diyar izdivaç peşinde mi koşacaklar?

Onlara lâzım gelen hayat bilgisini ve cemiyet terbiyesini vermiyen bizlerdik; görgüsüzlük içinde yetişmelerine aldırmamıştık.” (I/23)

Başka ülkelerde sahte unvanlarla yaşayan, kendisini Sultan Vahidettin’in başmuhasibi ve padişahın kayınbiraderi olarak tanıtan Hilkat Paşa ile Zekeriya Bey gibi kimseler de vardır. Ömer, Hindistan’da karşısına çıkan bu kişileri “kara cahil ve ölesiye mürteci bunaklar”, “imparatorluk döküntüleri” olarak tanımlar: “Hilkat, remil döker, zaiçe çıkarır, okur üfler, Türkiye’de Padişahlığın yakında tekrar kurulacağını gaipten haber verir. Zekeriya, diplomatlık tasladığından Avrupa hükûmetlerinin, başta İngilizler, hilâfeti yeniden nasıl âl-i Osmân’a vereceklerini ispata çalışır.” (I/128) Ömer, 1934 yılında Himalaya eteklerinde bulunduğu sırada, bir sahte sultanla daha karşılaştığından bahseder. “Koca avı”na çıkmış olan kadın, Ankaralı Katolik bir ailenin mensubudur. Ömer’e göre hanedanın “düşürüldüğü” durum, böyle sahtekârların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Esasında Nilgün de sahte bir hikâyenin kahramanıdır. Asıl adı Neyzar olan “Nilgün”, romanda II. Abdülhamid’in torunu olarak anılan, adını kullandığı Nilgün Sultan’ın teyzesinin kızıdır. Çocukluğu, sürgün edilen ailenin Beyrut’taki köşkünde geçmiş hatta köşkün çalışanları tarafından “sultan” diye anılmıştır. Serkis Ağa, küçük Neyzar’ın bir gün kendisine “Ben çok zengin bir er bulacağım; başıma taç koyacağım, elmaslı tahtirevanlara bineceğim!” (III/43) dediğini söyler. Serkis Ağa’nın köşkte çalışmaya başladığı 1925, hanedan mensuplarının sürgündeki ilk yılıdır. Çocuk Neyzar’ın sözleri, Karay’ın vermek istediği mesajla simgesellik bağlamında örtüşmektedir. Ömer “politikacı olarak memleketten çıkarılmışlardan” (I/167) değildir ancak sebebini açıkça belirtmemekle birlikte o da ülkeden “ayrılmak zorunda kalan” biridir ve kendisiyle bu noktada aynı kaderi paylaşan bir “sahte sultan”a âşık olmuştur. Ancak elbette âşık olduğu kadın diğer sahtekârlar gibi kötücül yahut zavallı bir kadın olarak varlık göstermemiştir. Ömer, Beyrut’ta tanıştığı Nilgün Sultan’ın azametini, soğukluğunu, “vatanından cüdâ düşmüş bir hânedanın gurbetlerde ismini küçük düşürmeme gayretinden ileri gel[mesine]” (III/38) bağlar. Ömer’e göre kendini hayatın zevklerinden mahrum bırakan Nilgün Sultan, hanedana layık olamayanların izlenimini bertaraf etmek için yaşayan bir “fedai”dir. Sürgüne gönderilmekle aldığı darbe, onu Asfuriye akıl hastanesine düşürmüştü olmalıdır. Ömer, bütün bunlardan dolayı Nilgün Sultan’a hayranlık beslemiş, ondan etkilenmiştir.

Ömer, başta sultan zannettiği Nilgün'e "bayağı" tavırları yakıştıramadığından ondan şüphelenir ancak temkinli davranmak ister. "Yeni Türk rejiminin memleketten çıkardığı hanedana hürmet göstermek suretiyle Atatürk'ten hıncını almak niyetinde!" (I/29) olan İtalyan kaptan, Ömer'e alt kamarada bulunan Nilgün ve Dilbeste'nin yukarı alınması gerektiğini söyler. Ömer, Nilgün'ün "taşıdığı unvanı düşürülmüş görmek korkusu"yla bunu yapmak istemez: "Koyu Kemalist görünürüm, sakit hânedan âzasiyle temas etmek istemediğimi sezdirenen bir tavır alırım: olur." (I/40) Ömer'in bu konuda bir koruma refleksi ile hareket ettiği görülmektedir. Diğer yandan yeni Türkiye ve Atatürk, Ömer için yeri geldiğinde bir övünç vesilesine dönüşür. Bir zamanlar bize ait olan denizlerde, bir İtalyan gemisinin içinde düşündükleri, bunun göstergelerinden biridir: "İyi ki Atatürk'ün denizlerde de salınan, dalgalanan şöhreti imdadımıza yetişiyor." (I/75) "Onun memleket dışına attığı insanlar"dan olduğu hâlde, "Lozan Sulhu, dışarda kalanların bile dik adımlarla yürümesini temin et[miştir]." (I/75) Ömer, kendisini yabancılara tanıtırken Mustafa Kemal Paşa'nın ülkesinden bir Türk olduğunu söyler.

Karay'ın Ömer ve Nilgün üzerinden Yüzellilikler konusunda da arada kalmış bir tavır sergilediği görülmektedir. Ömer, "listeyi doldurmakta güçlük çekilince" Yüzellilik olan arkadaşı Tayfur'un yeni Türkiye taraftarlığını "değme hariciyecilerimizde" (I/168) göremediğinden yakınır. Nilgün ise Yüzelliliklerin affını mutlulukla karşılar: "Biliyorsun, tabii: Atatürk, yüzellilikleri affetti. Büyük adam, doğrusu! Hastalığına öyle üzülüyorum ki! Bir gün bizleri de... yani hânedana mensup kadınları da muhakkak vatanına çağıracaktır. Jest yapmasını bilir o!" (II/237)

"Memleketten çıkarılmış" bir adam olsa da Ömer'in vatan sevgisi ve vefası romanın satır aralarında göze çarpar. Halep Garı'nda "Fransızlara kapılanmış soysuz bir Türkiyeli sivil polis müfettişini" dövmüş, Haydarabad'ta "Memlekete tekrar İngiliz bayrağı girmeden ayağımı basmam." (I/150) diyen Arap İzzet Paşa'ya saldırmıştır. Nilgün'ün kocası, "Hollanda fermanlısı hükümdar Ahmed" karşısında "ben hür bir milletin haşarı evlâdıyım." (I/281) diye içten içe övünür. "Velînimet" Ali Efendi, romanda önemli bir yere sahip olmamakla birlikte hem Cemal Paşa'nın Sinop'a sürdüğü muhaliflerden hem de Yüzelliliklerden olması itibarıyla Karay'ın kendi yaşamını andırmaktadır. Ömer, Hürriyet ve İtilafçı olan Ali Efendi'den hiçbir zaman hazzetmediğini söyler.

Karay'ın Dil Devrimi'yle ortaya çıkan bazı yeni kelimelere yönelik eleştirel bakışı romanına yansımıştır. Yeni kelimeleri alaycı bir vurguyla kullanan Nilgün, Melik Ahmed'e bu konuyla ilgili bir açıklama yapar: “ — ‘Durum’ vaziyet, ‘kıvanç’ sevinç ve ‘ozan’ şair mânasına gelen yeni kelimelerimiz! O, getirttiğimiz gazeteler artık bu kelimelerle yazılıyor. Bereket lisan öğrenme istidadım kuvvetli! Yoksa dilimi unutacaktım.” (II/83) Ömer ise Selina'ya “tünaydın” kelimesinden yola çıkarak benzer bir konuşma yapar: “ — Biz, diyorum, lisanımızı tasfiye ediyoruz; yeni kelimeler buluyor, bulamazsak gelişi güzel uyduruyoruz. Bu ‘tünaydın’ı şimdi sefir olan nasyonalist bir hatibimiz yıllarca önce icadetmişti.”³²² (II/131)

Üzerine çok düşündüğü, yazdığı ve katkıda bulunduğu dil meselesine çift yönlü yaklaşan, değişiklikleri bütünüyle benimsemeyen Karay, bu konuda ılımlı bir yol izlemek taraftarıdır.³²³ Kimi kelimeleri coşkuyla karşılarken kimilerine şiddetle karşı çıkar. Ancak yazılarındaki destekleyici yaklaşımının romanlarına aynı ölçüde yansımadağı söylenebilir.

2.7.3. Mekân

Nilgün, mekân çeşitliliği bakımından Karay'ın en zengin romanıdır³²⁴. Kızıldeniz'de başlayıp Hint Okyanusu, Umman Denizi ve Atlantik'e kıyısı olan ülkelerde devam eden romanda, karakterler bu ülkelerin çok sayıda şehrinde bulunur, sıklıkla mekân değiştirirler. Bunda ilişkilerindeki karmaşanın ve savaşın etkisi büyüktür. Roman bir gemi yolculuğuyla başladığı için kanalların, körfezlerin, limanların, adaların bahsi geçer. Okyanus iklimi, romana egzotik bir hava katar.

Roman, İtalyan askerlerini Habeşistan seferine taşıyan Conte Verdi adlı gemide başlar. Ömer'in Port Sait Limanı'nda bindiği gemi Kızıldeniz'de yol almaktadır. Ömer, daha önce de bu coğrafyada seyahat etmiş olduğundan öldürücü sıcağın gemi yolculuğunu nasıl zorlaştırdığını betimleyen cümleler kurar. Bu uzun pasajlar, romanda sıkça

³²² Bu kelime, Hamdullah Suphi Tanrıöver'e aittir.

³²³ Refik Halid Karay'ın dil meselesiyle ilgili çok sayıda makalesinin derlendiği *Türkçenin Tadı ve Âhengi* adlı kitapta yer alan “Ne İfrat, Ne Tefrit...” başlıklı yazısı, yazarın söz konusu ılımlı tavrının özeti gibidir. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Ne İfrat, Ne Tefrit...”, *Memleket Yazıları -9- Türkçenin Tadı ve Âhengi*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015), 205. (Yazının yayın bilgisi: *Aydede*, 2 Şubat 1949).

³²⁴ Refik Halid, *Nilgün* romanının tefrika edildiği günlerde kendisine; “Bütün bu tasvir ettiğiniz memleketleri gezdiniz, gördünüz, değilmi?” sorusunu yönelten Adile Ayda'ya; “Hayır, hiç birini görmedim.” cevabını verir. Karay, bu ülkeler hakkında, konsolosluklardan temin ettiği “turistik broşürlerden” bilgi edindiğini, yanı sıra eşi Nihal Hanım da kütüphanelere gidip ansiklopedilerden notlar aldığını söyler. (Bkz.) Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken... Edebî Hâtıralar* (Ankara: y.y., 1984), 116-117.

tekrarlanmaktadır. Bir İstanbul çocuğu olan Ömer, serin Boğaziçi'ni hayalinde canlandırır. Yolcuların fiziksel ve ruhsal durumunu etkileyen iklime, yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşı da eklenmiştir. Karay'ın romanlarında, insanların seyahat psikolojisiyle farklı davranışlar sergilediğinden söz edilir. Burada da benzer bir durum söz konusu olmakla birlikte Ömer'in zaten "seyahat ifriti"ne kapılmış bir adam olması, mekân kavramını daha belirleyici hale getirmiştir. Ömer on yaşlarındayken hacca giden anne ve babası, dayanamaz diye onu yanlarına almamışlar, Ömer buna çok üzülmüştür. O yaşta hayatını seyahat üzerine kurma kararı almış, bu hikâye karakterini oluşturmuştur: "Onlar bilgince seyahat eden ve ayak basacakları yeri önceden tanıyan insanlar... Ben her tarafa en az malûmatım bile olmadan gözü kapalı giden modern bir dervişim. Ne biliyorsam, ne öğrendimse hepsini içinde çalkalanıp didiğim coşkun hayata borçluyum." (I/147)

Ömer, zengin bir adamla evlenmek amacıyla bu seyahate çıktığını söyleyen Nilgün gibi Dilbeste'nin de karşısına çıkan fırsatları kaçırmamak niyetinde olduğunu sezmiştir. Zaten kendisi için de çok kadın tanımak, "seyahatlerin temin ettiği kolaylıklardan biri"dir:

"Sırf bu maksatla ömrü mütemadiyen vapurlarda, otellerde, trenlerde aşınan kadınlar vardır; on senedir hayatım aralarında geçiyor; ilk hocalarım onlar oldu; henüz bezmedim. Seyahat aynı zamanda daimî değişmeleriyle erkeği de, kadını da ara vermeden heyecan ve arzu içinde bulundurur. Bezerken yeni sebepler, sahneler ve simalarla tekrar dirilirsiniz; fasıla vermeyen bir dinçlik, evinde ve memleketinde yaşayanların uyduğu çağlarda bile uzuviyetimize hâkimdir." (I/71)

Ömer'in Nilgün'süz yapamayacağını düşündüğü anlarda bile yerinde duramayıp oradan uzaklaşması, "değişkenliğin cazibesi"ne kapılmış olmasından ileri gelir. Diğer yandan sevdiği kadından uzaklaşmanın aşklarını büyüttüğü kanaatinde. Bu durum, kendisini sürekli bırakıp giden Ömer'i her dönüşünde cezalandıran bir Nilgün doğuracaktır. Romanı sürükleyici kılan en önemli özelliklerden biri de budur.

Türk Prensesi Nilgün, bugünkü sınırlarıyla Hindistan, Afganistan, Sri Lanka, Endonezya ve Singapur'da geçer. İtalyan askerlerini Musavva'da indiren geminin ikinci durağı Bombay olacaktır. Burada üç gün geçiren âşıklar, Nilgün'ün gizlice Seylan'ın Kolombo şehrine gitmesiyle ilk ayrılıklarını yaşarlar. Ömer, "ömrü müddetince, doğduğu yerden başka dünyanın tek köşesini benimsememiş bir adamı" (I/127), yalnızca üç gün kaldıkları bu şehre bağlayan Nilgün'e kırgındır. Peşinden

Seylan'a gitmek istese de harekete geçemez. Peşaver, Kabil gibi şehirlerde bulduktan ve türlü maceralar yaşadktan sonra Kolombo'ya gider. Ömer ve Nilgün sürekli ayrılıp barışmakta, mekân sıklıkla değişmektedir. Bu esnada Endonezya'nın Cava Adası'na³²⁵ da gitmiş olan Ömer Nilgün'ün izini tamamen kaybetmiş ve 1938 yılı sonuna kadar Hindistan'da ve Singapur'da onu aramıştır. Romanın sonunda Mapa Hükümdarı Ahmed'le evlenmiş olan Nilgün'ü Kalküta'da bulur.

Ömer'in bulunduğu şehirlerin atmosferine yönelik tasvirleri, mekânı canlı kılmaktadır. Otelleri, kumarhaneleri, sokakları, insanları, doğayı tecrübeli bir seyyahın penceresinden ince bir gözlemlerle yansıtan bu ifadeler, Karay romanlarındaki üslup zenginliğini ortaya koyar. "Uzak Şark"ın renkliliğini Avrupa'nın monotonluğuna tercih ettiğini söyleyen Ömer'in gözünden yansıtılan bu coğrafya, romanda âdeta bir karaktere dönüşür.

Ömer ve Nilgün'ün Kalküta'da karşılaşmasıyla başlayan *Mapa Melikesi Nilgün*'ün büyük bir bölümü yine gemide geçer. Nilgün ve Ahmed, Hint Denizi'nden Çin Denizi'ne giden City of Haddington adlı gemiden Singapur'da inip ülkeleri Mapa Adası'na, Ömer ise Japonya'ya gidecektir. Kendisini Nilgün'ün dayısı olarak tanıtan Ömer, Melik Ahmed'in Mapa davetini kabul etmez. Gemide geçen süre kısa olmasına rağmen romanda geniş yer tutar ve çok sayıda olaya sahne olur. Bengale Körfezi iki günde aşılmış, Birmanya'nın Rangoon şehrine varılmıştır. Ömer, daha önce çocuğunun annesi Eva ile bulunduğu bu şehirde, aslen Viyanalı bir Musevi olan Madam Hatman'ın işlettiği otelde kalmıştır. Gemide tanıştığı Polonyalı Selina'ya, şimdi milyoner olan Madam Hatman'ın Silivri yoğurduna duyduğu hasreti anlatır. Ömer ve Selina, Rangoon'da Madam'ın restoranına gidecek ve burada İstanbul'u anacaktır. Singapur'da gemiden ayrılıp kocasıyla ülkesine gidecek olan Nilgün Selina'yı kıskanmış, Ömer'i gemiden kaçırma kararı almıştır. Tayfur'un yardımıyla Ömer'i bayıltıp Mapa'ya birlikte giderler. Ömer, Mapa'nın masalsı atmosferinin ardından Nilgün'ün doğumu için gittikleri Cava Adası'nda kalır, Nilgün'ü terk eder. Bu esnada İkinci Dünya Savaşı başlamıştır, Ömer Cava'dan Singapur'a, oradan tekrar

³²⁵ Karay, 1940'lı yıllarda *Akşam* gazetesinde kaleme aldığı yazılarda, çok sevdiği İspanyol yazar Blasco Ibanes ve seyahatnamesinden sıklıkla söz eder. "Cennette Türeyen Ejderler" başlıklı yazıda, Ibanes'in *Bir Roman Muharririnin Dünya Etrafında Seyahati* adlı eserini çevirme denemeleri yaptığını da belirtir. Karay'ın bu yazıda, hiç görmediği Cava hakkında okuduklarını aktardığı görülmektedir. Söz konusu yazıdaki bazı pasajları, *Türk Prensesi Nilgün*'de (257-258) neredeyse bire bir kullanmıştır. Bunlar, Cava'daki işkence yöntemleri ve "amok" adı verilen öldürme arzusu nöbetiyle ilişkili cümlelerdir. (Bkz.) Karay, "Cennette Türeyen Ejderler", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 367. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 3 Mart 1946).

Kalküta'ya geçer. Burada, Nilgün'den ayrı kaldığı üç sene boyunca başından neler geçtiğini yazmayacağını, yalnızca Hindistan, Afganistan, İran, Arabistan ve adını zikretmediği başka ülkelerde bulunduğunu söyler. Japonların Endonezya'yı işgal etmesiyle harekete geçen Ömer, Nilgün'e ulaşmak için ilkel teknelerle denizi aşar, esir düşer. Romanın sonunda, Nilgün Sultan'ın yaşadığı Lübnan'dadır.

Romanın üçüncü cildi olan *Nilgün'ün Sonu* Afrika'da başlamakla birlikte henüz ilk sayfada yakın geçmişe dönüp Lübnan'da geçen zaman aktarılır. Bu ciltte, vaka zamanı ile anlatma zamanı dönüşümlü olarak verilmiştir. Ömer, yıllardır aradığı Nilgün'ü Fas'ın Tanca şehrinde bulacaktır. Bu ciltte öne çıkan şehirler Beyrut ve Tanca'dır. Lübnan, Karay'ın yurt dışı sürgününü geçirdiği ülkelerden biri olduğu için romanlarında sıklıkla kendine yer bulur. Burada da Lübnan'ın iklimi ve doğası, şehirlerin atmosferi, meydanlar, insanlar, diğer romanlarındakine benzer tasvirlerle yer alır. Romanın Beyrut'ta geçen kısımlarında, şehrin kokularına yönelik tekrarlar göze çarpar:

“Beyrut şu dakikada ışıklı caddeleri, yağmur altında, pencereden bakarken ne hoştur! Sokaklar semt semt haşlanmış sıcak pancar, tahinle dövülmüş nohud, şalgam turşusu kokar. Arasından Paris markalı en pahalı parfümlerin dokunup uzaklaştığını da duyarsınız.” (III/33)

“Yasemin ve turunç çiçekleri, sakız kokulu otlar derhal rayihalarını yaymağa başlarlar.” (III/46)

“Buranın yolu da başka bir güzelliktedir: Hep deniz kıyısını takip edersiniz; tarihe nam bırakmış nehirler geçer, portakal ve muz bahçelerine sokulur, şeker kamışı çitlerinin loşluğuna dalar, mimoza ve yasemin rayihaları koklar, şirin köylerin sıralandığı hem kır, hem mamûre, hayatından memnun bir ülkecikten geçersiniz.” (III/49)

Ömer Afrika'ya geldiğinde, Kalanga, Dakar, Kazablanka, Rabat, Kenitra, Tiznit gibi şehirlerde bulunmuştur. Tanca'da Nilgün'ü bulduktan sonra ise Kanarya adalarına; Santa Cruz ve Las Palmas'a gider. Romanın bu coğrafyada geçen kısımlarında, savaşın mekâna etkisi gözlemlenebilmektedir. Savaş nedeniyle dünyanın çeşitli yerlerine sürüklenen insanlardan bahsedilir. Ömer, Kalanga garnizonunda Sinoplu bir Rum olan başçavuş Alkibyadı ile tanışır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Sinop'ta otelcilik yapan Alkibyadı³²⁶, Rumların sürülmesiyle memleketinden uzak kalmış, yolu buralara kadar düşmüştür. Tanca “harp dışı” (III/51) bir şehir olduğu için her milletten insanın

³²⁶ Refik Halid, 1913'te başlayan Sinop sürgününde, ağabeyi Niyazi'nin arkadaşı Nusret Bey'in kendisini Alkibyadı Oteli'ne yemeğe götürdüğünden bahseder. (Bkz.) Karay, “Koluma Giren Meçhul Dost”, *Bir Ömür Boyunca*, 27.

buraya gelmeye çalıştığından, bu nedenle şehrin çok kalabalık olduğundan söz edilir. Ömer'in "Fransız müstemlekeciliğinin şaheseri" (III/190) olarak gördüğü Kazablanka, Fransız memur zabıtlarının eşleri ve kızlarından oluşan bir kadın kalabalığına sahne olur. Ömer, İspanyol müstemlekesi İfni, Fransız idaresindeki Tiznit gibi bölgelerden kaçak geçer, türlü maceralar yaşar.

1936'dan beri sıcak memleketlerde bulunan Ömer, zaman zaman soğuk iklim ve kar hasreti çekmektedir. Kızıldeniz'de Boğaziçi'ni, Lübnan'da Tirol'ü, Kanarya Adaları'nda Kanada ve Groenland'ın hayalini kurar. Ömer'in daha ziyade Uzak Doğu'yu gezmiş olduğunu sık sık dile getirdiği romanda, bu coğrafyayı Amerika ve Avrupa'ya tercih ettiği belirtilmektedir. Bununla birlikte "dünyayı lüzumu kadar gezmediğine müteessir"dir. (III/192)

Karay romanlarının başlıca mekânlarından olan İstanbul, burada yalnızca romanın son sayfasında karakterlerin bulunduğu şehir olarak belirtilmiştir. Ancak İstanbul'da doğup büyümüş olan Ömer'in şehre yönelik hatıraları, özlemleri romanda sık sık yer almakta, gezdiği şehirler çeşitli tasvir ve benzetmelerle İstanbul'la özdeşleştirilmektedir. İstanbul, vaka zamanına ait mekânlardan biri olmamakla birlikte romanda önemli bir yere sahiptir.

Ömer, "bir Boğaziçi, bir Marmara çocuğu"dur. (I/12) İstanbul özlemi, memleketinden uzak kalan Ömer'in yaşadığı herhangi bir ana pitoresk görüntülerle yansır. Bu görüntüler bazen bir iskele, bazen Kandilli akıntısı veya vapurların arkasında bıraktığı köpüklerin tasviriyle canlandırılır. Ömer'in hatırında canlandığı bu atmosfere yine kokular hâkimdir:

"İkinci ve akşam güneşleri, gölgeleri, gecesini, serin suları, sulara mütemadiyen damladığı hissini veren ışıkları, vahşî katırtırnağı ve medenî manolya rayihaları, geçmiş karpuz ve çiroz kokuları ile Boğaziçi gözümün önünde, burnumun dibinde, elimin altında, hayır kafamın içinde!" (I/62)

Afganistan'ın Deşt-i-Margû Yaylası'ndan geçerken halasının Paşabahçe'deki asma çardağını özler; Hindistan'daki Cuhu sahilini Florya ve Büyükdere'ye benzetir; Himalaya eteklerindeki Tiger Hill Tepesi'nde Kayışdağı'nı hatırlar. Umman Denizi'nin rengini Haliç'e; Tanca'nın bazı mahalleleri Galata'ya, Tahtakale'ye; Beyrut, Napoli ve Triyeste manzaralarını Çamlıca'ya benzetir.

Ömer'in çocukluğuna ve gençliğine ait bazı hatıralarının mekânı, Yeniköy'deki yalı, Erenköy'deki yazlık köşk ve akrabalarını ziyarete gittikleri "şehir etrafı

mahalleleri”dir (I/24). İstanbul yangınları, geçmişte evlerin ve insanların kaderini belirleyen önemli hadiselerden biri olarak aktarılır:

“Doğduğum günden yirmi yaşına bastığım yıla kadar içinde oturduğumuz yedi tane köşk, yalı ve evden bugün yalnız bir tanesi ayakta! Biz, hakikaten ‘harikzede’ bir nesle mensuptuk. İkide bir alevler içinde kalır, alevler arasından kurtulur, alev alev yanan bir şehirde daima alev korkusu ile yaşadık. Alev çocukları idik.” (II/104)

Bu evlerin iç ve dış atmosferi ile sokaklar yansıtılırken eşyası, kokuları, yemekleri, gelenekleri ile bir eski İstanbul portesi çizilir. Ömer, “takati tükenmiş evler”in bulunduğu mahallelerin küsleri barıştıran “yemiş hediyesi” (I/24) âdetinden söz eder. Bombay’daki “curry” kokusu, ona büyük annesi ve zenci dadısının kına yaktıkları “İstanbul’un kadınlar hamamı”nı (I/106) hatırlatır. “Küçük evler”de pişen domatesli İstanbul pilavı³²⁷, “yeni İstanbul çocuğu”nun bilmediği “devayı misk” helvası (II/34), Silivri yoğurdu, Beykoz’da Karakulak suyu başında dayısından öğrendiği testi kebabı, Aksaray’da bir şekerden alınan “lohuk”, Ömer’e geçmişi hatırlatan lezzetlerdendir. Erenköy’ü eczanenin fulya kolonyasıyla, komşu köşkün genç dudu Necile Hanım’ın maşlahı, pahalı “parfön”üyle özdeşleştirir. “Maşlah devrindeki İstanbul hanımları”yla eski köşkların bahçelerinde yemiş toplayıp yedikleri ilk gençlik günlerini anar. “Mermerle İstanbul çocuğu arasında beşikten mezara kadar sürüp giden uzun bir münasebet” (II/113) olduğunu düşünen Ömer, özellikle dedesinin neslinde mermerin mekânsal işlevini detaylıca resmeder.³²⁸ Romanda, eşya ile mekândan yaşam biçimine ve hislere uzanan bu uzun pasajlar dikkati çeker. Kapalıçarşı ve Mısır Çarşısı’ndaki renkler, kokular, ritüeller; eski evlerin eşyası, âdetleri tasvir edilir³²⁹. Ömer’in en çok üzerinde durduğu, İstanbul’un pencere ve perdeleridir: “Gurbetteki adama hassas zamanlarda perdelerle pencereler bile memleketini düşündürür. Boğaziçi bir

³²⁷ Romandaki domatesli “İstanbul pilavı” tasviri ile “İstanbul Çocuğu, Pirinç ve Pilâv” başlıklı yazıdaki tasvir birbiriyle benzeşmektedir. (Bkz.) Refik Halid Karay, “İstanbul Çocuğu, Pirinç ve Pilâv”, *Memleket Yazıları -4- Mutfak Zevkinin Son Günleri*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 268. (Yazının yayın bilgisi: *Tan*, 26 Temmuz 1942).

³²⁸ Romanda yaklaşık üç sayfa tutan “mermer” bahsi, Refik Halid’in “Ömür, Ölüm ve Mermer” yazısından bire bir alınmış cümleler içermektedir. Romanın bu bölümünde, yazıda Karay’ın kendi çocukluğundan bahsettiği bazı cümleler çıkarılmıştır. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Ömür, Ölüm ve Mermer”, *Memleket Yazıları -1- Hep İstanbul*, haz. Tuncay Birkan, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 175. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 5 Kasım 1944).

³²⁹ “Ah ne hoştu, ne tuhaftı bizim çocukluğumuzda hayat...” cümlesiyle başlayan ve Ömer’in geçmişe dönüp evlerin, anne ve babasının eşyasını, avluları, türbe ziyaretlerini, sokak satıcılarını, törenleri anlattığı yaklaşık beş sayfalık bölüm, Refik Halid’in “Ne Hoştu, Ne Tuhaftı...” başlıklı yazısıyla bire bir aynıdır. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Ne Hoştu, Ne Tuhaftı...”, *Memleket Yazıları -5- Pek İyi Hatırlarım*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 133. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 20 Mayıs 1945).

pencereler ve perdeler sergisidir.” (III/153) Köşk ve yalı pencerelerinde beliren insanların tabloyu andıran görüntüsü, “perdelerin dili”, mimarisi, devre göre değişen kadın giysisiyle ilişkisi, Ömer’in gözünden masalsi bir üslupla aktarılır³³⁰. Mekânın zamanla değişen görünümü, Karay’ın bütün romanlarında incelikte üzerinde durduğu bir meseledir. *Nilgün*’de de Boğaziçi özlemini yansıtan ifadelerde bunu açıkça görmek mümkündür:

“Pencerelerle perdeleri, her yerdekenden fazla, doya doya seyre imkân verdiği için Boğaziçini severdim, severim. Vapur ve sandalla geçerken gözlerim yalnız tabiatın güzelliğine dalmazdı; yalıların pencerelerinde görülecek şeylerle de meşgul olurdu. Yarı göçmüş bir yalının patiskadan çatal perdeli pencereleri arkasında görünen erkek ve kadın başları bana bildiğim üç devrin birbirine benzemiyen tarihini okurdu.” (III/155)

Edebiyat coğrafyası açısından dikkat çekici bir eser olan *Nilgün*’de, vaka zamanında yer verilmeyen İstanbul’un bu kadar önemli bir yer tutması, roman-mekân ilişkisi açısından dikkati çeker. İflah olmaz bir seyyah olan Ömer’in sözleri, şehrin romandaki varlığını daha da anlamlı kılar: “Bir İstanbul çocuğu -dünyanın neresini gezmiş, nerelerinde yaşamış olsa- yine İstanbulunu düşünür.” (II/170)

2.7.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Nilgün, Refik Halid Karay’ın üç ciltten oluşan tek romanıdır. Yazar bu uzun soluklu romanı, kendisine başından geçen bir olayı anlatarak ilham veren arkadaşı M. O. Aykut’a ithaf etmiştir. İlk kitap olan *Türk Prensesi Nilgün*’den sonraki *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün’ün Sonu* adını taşıyan kitapların her birinin başına, bir önceki cildin özeti eklenmiştir. Her kitap dörder ana bölümden oluşmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak ikinci kitaptaki özetten önce Ömer’in ağzından, ancak “R. H. K.” imzalı açıklayıcı bir not da düşülmüştür.

Karay’ın ilk romanı *İstanbul’un İç Yüzü*’nde olduğu gibi *Nilgün*’de de anlatıcı karakterin yazar tavrı takındığı, yaşadıklarını bir yazar gibi kaleme aldığı görülür. *İstanbul’un İç Yüzü*’ndeki İsmet ve *Nilgün*’deki Ömer yazar değildir ve söz konusu metnin roman olmadığını belirtirler. İsmet’in metni bir anı defteri, Ömer’inki ise gezi

³³⁰ Romanda ayrıntılı olarak tasvir edilen “pencereler ve perdeler” ile ilgili kısım, Karay’ın “Pencereler Görür... Perdeler Konuşur!” başlıklı yazısından bire bir alıntılanmış cümleler içerir. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Pencereler Görür... Perdeler Konuşur!”, *Memleket Yazıları -16- Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017), 145. (Yazının yayın bilgisi: *Tan*, 14 Haziran 1942).

notları/anı olarak tasarlanmıştır. Ancak her ikisi de meçhul bir “okur”a hitap eder ve roman türünü anıştıran yöntemler kullanırlar.

Kahraman bakış açısıyla yazılan *Nilgün*’de, olayların anlatıcısı olan Ömer başından geçen yedi yıllık bir macerayı aktarmaktadır. Romanın henüz ilk sayfasında, kim olduğuyla ilgili fazla bilgi vermek istemediğini belirten Ömer, bunun “okuyucuları meraka düşürmek gibi bir roman tekniğine” (I/7) dayanmadığını ancak yaşadıklarının tamamını hemen anlatmak istemediğini söyler. Roman boyunca Ömer’in bazı ayrıntıları yazmaktan kaçındığı ve bunu açıkça söylediği görülmektedir. Bu ayrıntılar kimi zaman okurun ilgisini çekmeyeceğini düşündüğü durumlar iken kimi zaman da sansür özelliği taşımaktadır. Ömer yazdıklarının kurmaca olmadığını ve merak uyandırmak gayesi taşımadığını belirtse de metnini zaman zaman “romanım” şeklinde andığı ve okurunu heyecanlandırmak için çaba sarf ettiği görülür. Ancak okurla konuştuğu bir yerde yine konuyu uzatmak istemediğini belirtir: “Roman yazmıyorum ki sütun, sayfa doldurmağa bakayım.” (III/50)

Ömer, merkezinde *Nilgün*’ün olduğu maceralı “hikâyesini” bir roman gibi kurgulamıştır. “Olanı olduğu gibi söylüyorum” (II/48) dese de olay örgüsü, kişilerin sergilenişi, üslubu ile bir roman ortaya çıkmıştır. “Şunu söyleyeyim ki yazdıklarım - tekrar ediyorum- tamamiyle yaşanmış bir hayatın tek mübalâğaya ve hayal ianesine yer verilmemiş hikâyesidir.” (II/221) diyen Ömer, yazdıklarının hayal ürünü olmadığını sıklıkla vurgulamaktadır. Ancak gerçeklerin kimi zaman kendisini daha zengin bir üslupla yazmaktan alıkoyduğunu belirtir:

“Eğer bu sergüzeşt hakikaten uydurma bir hikâye olsaydı ne güzel bitirirdim.” (II/48)

“Ona nihayet bütün mânasiyle kavuştuğum bu sahneyi – eğer romanım hakikî bir sergüzeştin tek yeri değiştirilmemiş hikâyesi olmasaydı – belki daha rahat, daha süslü görünme üzüntüsü, ölüm korkusu karışmamış bir dekor ve bir vaziyet içinde tasvir ederdim.” (II/89)

Ömer’in üslup kaygısı, okur merkezli veya hissî de olabilmektedir. Pierre Loti gibi yazamayacağını farkında olan Ömer, “fakat aynı hünerli tabloları ben de çizebilsem artık zamanımızın uzun uzun tasvirlerle tahammülü kalmadığı için okuyucu bulamam. Şimdi hareket, vak’a seviliyor.” (II/249) der. Nil olmadan “seyahat notu tutmaktan bile aciz” bir adama dönüştüğünü söyleyen Ömer, yaşadıklarının yazarlığına etkisini okurla paylaşır: “Elbette dikkat ediyorsunuzdur: *Nilgün*’e karşı heyecansızlığım şu satırların donuk, dalgın, gittikçe kurulaşan üslubundan da belli. Bu üslup ruhumun yazıma akseden haletini gösteriyor.” (II/258)

Ömer, yazmaya değer bulduğu maceralı hayatı ve aşkı sayesinde “yazar” olmuştur. Yazarlık motivasyonunu burada bulan Ömer’in, içerik itibarıyla roman eleştirisi olarak ele alınabilecek çıkarımları göze çarpmaktadır: “Bizde roman ve hikâye yok, diyorlar. Nasıl olabilir ki, muharrirlerimizce deniz sadece Köprü-Büyükada arasındakinden ibarettir. [...] Nerede Jack London gibilerini cihan çapında şöhret yapan gezginci ruhta muharrirler?” (I/146) Ömer, gezginci bir ruha sahip olduğu için yazabildiğini, “istidadını” bu sayede keşfettiğini söyler. Sanatçı ile maceraperest arasında hayal gücünü işletebilme becerisi gibi bir ortak özellik de yakalamıştır. Bunu da yine Jack London üzerinden örnekler: “Şayet her sergüzeştçi, ressam veya muharrir de olabilseydi dünya ne hârikulâde eserler kazanırdı! Bir Jack London’un kitaplarını okuyunca bu hakikati kabul edersiniz.” (III/191)

Romanın anlatıcı karakteri olan Ömer geriye dönüş, özetleme gibi teknikler kullanır. Anlatma zamanında “yazma hâlinde”dir ve bu eyleminin yıllara yayıldığı anlaşılmaktadır. Romanın ilk cildinde “1941 kışının kasvetli Londra’ında şu sayfaları yazarken” (I/153) Nil’i tanıdığı 1936 yılını anlatmakta olan Ömer, son sayfada 1950 yılında, İstanbul’dadır.

Ömer, okuruyla irtibat halinde olan bir “yazar”dır. Roman boyunca konuşma, söyleşme havasını terk etmeden “size söylemeyi unutmuşum”, “nerede kalmıştım”, “hatırlarsınız” gibi ifadeler kullanır. Okurunu yönlendirir, bilgilendirir, onunla dertleşir. Kimi zaman da onu okuduklarının gerçek olduğuna ikna etmeye çalışır. “Siz de inanmazsınız ve şaşırtmak için uydurduğuma hükmedersiniz. Hikâyem o kadar uydurulmuşa benzemek istidadını göstermeğe başladı ki!” (I/125) diyen Ömer, hikâyesindeki bütün şaşırtıcı gelişmelerin gerçek olduğunu sıklıkla vurgular. Mehtaplı bir gecenin tasvirini yaparken okuruna takvime bakmasını tavsiye eder: “Bir romanda muharrir canı istediği ve lüzum gördüğü zaman göğe parlak bir ay kondurabilir. Fakat benimki gibi gerçekten yaşanmış bir maceraya bu fantaziler sığamaz. Hâtıramda iz bırakmış ki mehtaptan bahsediyorum.” (III/194) Karay’ın romanlarında sıkça karşımıza çıkan tesadüfler ise burada anlatıcının ağzından belli gerekçelerle hafifletilmeye veya normalleştirilmeye çalışılmaktadır. Ömer’e göre “muharrir muhayyilesinin mevzu darlığında [...] habbeyi kubbe yapması”nı (III/88) eleştirir, hikâye ve romanlardaki tesadüfleri mübalağalı buluruz; “halbuki hayatımızda çok defa, talih veya talihsizlikler tesadüflerin eseridir.” (III/185)

Ömer'in okumalarını yansıtan edebî göndergelerden söz etmek gerekirse maceraperest birer yazar olarak idealleştirdiği Jack London, Jules Verne gibi isimler öne çıkmaktadır. Polonyalı Selina'nın edebiyat meraklısı oluşundan hoşlanmayan Ömer, "o husustaki malûmatı[nın] epeyce yalın kat, hemen hemen yufka" (II/67) olduğunu söylese de romanda çok sayıda yazar, eser ve karakter ismi anılır. Batı edebiyatından "Gülliver" (I/159), "Lâ dam o Kamelya / Marguerite Gautier" (I/174), "Robin Hood" (I/179), "Romeo ve Juliette" (I/235), "Méfistofélés / Faust" (I/252), "Werther" (II/10), "Tunçtan Kızlar" (II/224), "Jan Valjan" (II/241), "Gil Blas" (III/254), romanın eser / kahraman göndergeleridir. Ömer, Henryk Sienkiewicz'in "Quo Vadis"'ini Türkçe, "Par le fer et par le feu" eserini İngilizce çevirisinden okumuştur. Fransızcasının İngilizcesinden daha iyi olduğunu söyleyen Ömer; Victor Hugo, Desbordes-Valmore gibi yazarlardan da Fransızca alıntılar yapar. Diğer yandan romanda Binbir Gece Masalları, Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Fuzuli, Nedim, Nasreddin Hoca gibi geleneksel göndergelere de rastlanır. Modern Türk edebiyatından ise Yahya Kemal'in "Leylâ"sı³³¹ ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Târık"ı göndergesel benzetmeler içinde konumlandırılmıştır.

Karakterlerin sinema ve müzik seçimleri genellikle dönemini yansıtır ve Karay'ın birçok romanında olduğu gibi ağırlıklı olarak Amerika kaynaklıdır. Ömer Nilgün'ü "o senelerde yeni parlamış" (I/76) olan Mirna Loy'a³³², Nilgün de Ömer'i Gary Cooper'a benzetir. "Maurice Chevalier ile Jeannette Mac Donald'ın 'Aşk Resmi Geçidi'"³³³, "Kralın 40 Beygirlik Otomobili"³³⁴, Maria Montez'in oynadığı "Cobra Woman" gibi Hollywood filmlerinden söz edilir. Lilian Harvey'in film müziği olarak seslendirdiği bir şarkı³³⁵, hem Türkçe hem Fransızca sözleriyle romanın alıntısız göndergelerinden biridir. Bunların yanı sıra Nilgün'ün piyano çalarak söylediği alaturka şarkılar ve İstanbul türküleri de romanda sözleriyle verilir. Ömer, Nilgün'le yemek yapıp şarkı söyledikleri, eğlendikleri kimi anları film sahnesine benzetir: "Masayı bir donatıyoruz. Filvaki acele acele gidip gelişlerimizde ve şakalaşp gülüşmelerimizde azıcık Amerikan filmlerini hatırlatan bir 'bizden olmayış', bir frenkleşmiş hali görülüyorsa da ziyarı yok." (I/179) Karay'ın diğer romanlarında olduğu gibi *Nilgün*'de de

³³¹ Nazar şiiri.

³³² Myrna Loy.

³³³ Maurice Chevalier'in oynadığı The Love Paradise (1929) filmi.

³³⁴ The Congress Dances.

³³⁵ "Ce nest qu un reve" ("Bu güzel bir rüyadan ibaret...")

Hollywood filmlerinin, oyuncularının karakterler üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

Romanda edebiyat, sinema ve müzikle ilgili sanatsal içerikli göndergelerin yanı sıra dinî ve mitolojik motifler de bulunur. Orta Doğu’da geçen ve dinî pratiklerin hâkim olduğu *Yezidin Kızı*’ndaki oranda olmasa da egzotik coğrafyasıyla farklı kültürlerle sahip ülkelerin mekânı olan *Nilgün*’de de yerel dinlerden söz edilmektedir. Nilgün’le Seylan’daki Budist mabedi “Dalada Maligava”ya (I/165) giden Ömer, Buda’nın dışını görmeye gelen hacılardan ve söz konusu merasimden bahseder. Selina’yla Birmanya’da Buda’nın saçını muhafaza eden “Pagod” (II/123) mabedine giderler. “[H]er hangi dinle alâkalı ziyaret ve merasimi sevme[yen]” (I/165) Ömer, bu mekânları yalnızca dışarıdan seyretmiştir. Romanda, dinlerin Seylan’a bakışına yönelik referanslar üzerinden mekân-inanç ilişkisi de vurgulanır:

“Müslümanlar Seylan’ı, Âdem’in Cennet’ten yeryüzüne indiği zaman ayağını bastığı yer addederler. Âdem Tepesi üzerindeki bir çukur, Budistler için Buda’nın ayak izidir; Hindû’lara göre iz Çiva’ya aittir; Hıristiyan bunu Saint-Thomas’a maleder; Müslüman ise Hazreti Âdem’e!” (I/146)

Ömer’in aşkı ve hayatı yaşama biçimindeki aşırılık, onu edebiyatta, inançlarda, mitolojide benzer metaforları referans almaya sürüklemiştir. “Fuzulî gibi inlemek” (I/79), “Tantal işkencesi” (II/115), “Hıristiyanların ‘calvaire’ dedikleri çile” (II/276), Ömer’in deneyimlerini yansıtır. Nilgün’e hayranlıkla bakan müzisyende bile benzer bir duygu gözlemler: “Hissediyorum: Muharrem’in onuncu günü Hazreti Hüseyin aşkına kan revan içinde dövünen adamlar gibi muhabbetini maddî azap çekerek de ispat ihtiyacında!” (II/187) Erkek güzelliğini “Adonis”e benzeten Ömer, masumiyeti “İsa” ve “Meryem”le tasvir eder.

Refik Halid Karay’ın gazete yazısından *Nilgün* romanına serpiştirdiği pasajlardan biri de “Kadın, O Işıklı Mahlûk”³³⁶ başlıklı yazısından alıntılanmıştır. Karay, romanda sözünü ettiği “(N) veya Charpentier şuar”ını, “fam fatal” kadınların erkekler üzerindeki etkisini, Nilgün’ün “Grek burnu”nu, “acaip”liğini (50-52), yer yer yazıdan bire bir alıntılıdığı cümlelerle aktarır. Bu bilgileri, son zamanlarda okuduğu Doktor Besançon’a ait bir kitaptan edindiğini belirtir.

³³⁶ Refik Halid Karay, “Kadın, O Işıklı Mahlûk...”, *Memleket Yazıları -6- Doğuştan Kadıncıl*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014), 46. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 18 Şubat 1945).

2.8. BUGÜNÜN SARAYLISI³³⁷

Roman 8 Ekim 1950 – 19 Aralık 1950 tarihleri arasında, Hürriyet gazetesinde “Olduğu Gibi” adıyla tefrika edildikten sonra 1954 yılında *Bugünün Saraylısı* adıyla kitaplaştırılmıştır. *Bugünün Saraylısı*; *Anahtar* ve *Nilgün* gibi İkinci Dünya Savaşı yıllarını yansıtır.

1944-46 yılları arasında İstanbul’da geçen roman, konak aşçıbaşısı babasının çocuk yaşlarda yanına aldırıldığı Ata Efendi etrafında gelişmektedir. Yıllardır bir sabun imalathanesinde ambar memurluğu yapan, ellili yaşlardaki Ata Efendi, ailesi ile Gedikpaşa semtinde yaşar. Roman, akrabaları Yaşar’ın gönderdiği mektupla ailenin hayatında meydana gelen büyük değişimi anlatır. Ata Efendi’nin teyzesinin oğlu Yaşar, karısının öldüğünü, işleri için uzak memleketlere gideceğinden yalnız kalan kızını İstanbul’a göndereceğini yazmıştır. Birkaç gün sonra Adapazarı treniyle gelecek olan kızını Haydarpaşa’da karşılamalarını söylemiş, ayrıca üç yüz lira para göndermiştir. Kızın kaç yaşlarında olduğunu bilmeyen Ata Efendi’nin karısı Üftade Hanım bu durumdan hiç hoşnut olmasa da para gönderildiğini öğrenince biraz yumuşar.

İlk şaşkınlığı, birkaç gün sonra kızı istasyondan almaya giden Ata Efendi yaşar; küçük bir çocuk beklerken “sülün gibi, ceylân gibi” (14) bir genç kızla karşılaşır. Kızı gördüğü andan itibaren ailenin başına gelecekleri tahmin etmiştir Ata Efendi. Yazarın neredeyse bütün romanlarında olduğu gibi *Bugünün Saraylısı*’nda da hayatına aniden giren genç kadına karşı koyamayan erkek tipiyle karşılaşmaktadır. Ata Efendi, Ayşen’in duru güzelliğinden ilk anda etkilenmiş, onu çapkın damadı Atıf’tan, kızı Feride’nin kıskançlığından nasıl koruyacağını hatta İstanbul’da böyle bir kızı zapt etmenin güçlüğüne daha baştan ayrıntılarıyla düşünmüş, Ayşen’i eve götürmemeyi bile aklından geçirmiştir. Ancak “temelimizden sarsılır, yıkılırız” (14) diyerek hayıflandığı bu durum karşısında en büyük aczi kendisi yaşayacak, Ayşen’e derinden bağlanacaktır.

Romanda, Ata Efendi’nin kimi zaman bir baba kimi zaman ise bir sevgili gibi sahiplendiği Ayşen’in karakteri de belirleyici bir rol üstlenmektedir. Düzce’den geldiği ve İstanbul’u ilk kez gördüğü hâlde büyük şehre ayak uydurmakta gecikmeyen Ayşen, süse, şatafata düşkünlüğüyle ev ahalisinin hayatını da değiştirmeye başlar, orta

³³⁷ Refik Halid Karay, *Bugünün Saraylısı* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954).

halli Ata Efendi ailesi kendini sosyetenin içinde bulur. Babası Yaşar'ın sık sık gönderdiği paralar sayesinde Beyoğlu'ndaki mağazalar, pastaneler ve eğlence mekânları ile tanışan Ayşen, kısa zamanda çevresindeki erkeklerin dikkatini çekmeye başlar.

Ayşen'in etki alanına giren Ata Efendi, evleneceği kişiyi bir türlü seçemeyen, babasının gönderdiği parayı har vurup harman savuran genç kadının bütün kaprislerine ve oyunlarına tahammül eder, hatta zamanla onun şaşaalı bir hayat sürmeyi hak ettiğini düşünür. Ayşen'i kaybetmemek, ondan uzak kalmamak için İstanbul eşrafının önde gelen ailelerinden, patronu Sedefincilerin oğlu Rüştü ile evlenmesini bile ister. Ancak Ata'nın bütün çabalarına rağmen Ayşen Mısırlı bir paşazadeyle evlenip memleketten ayrılacak, romanın sonunda ise genç kadının morfin müptelası olduğunu öğrenen Ata Efendi kalbine yenik düşecektir.

Yazar, *Bugünün Saraylısı*'nda sosyete olarak anılan kitlenin yozluğunu, Yaşar aracılığıyla harp vurguncularını, çıkarıcı politikaları, kadınların boş dünyasını eleştirmektedir. Ancak dikkati çeken, bu eleştiriyi Ata Efendi gibi o hayata sonradan dâhil olmuş, "taraf" olmayan ve arada kalmış bir karakterin gözünden yapmasıdır. Ata Efendi, ne kendini yeniliğe kaptırır ne de eskiye dönmek ister; hâl içinde sürüklenir, iradesini kullanamadan akışa teslim olur. Bu yönüyle diğer romanlardaki erkeklerden pek de farkı yoktur. Keskin çizgileri olmayan, Ata ve benzeri tipler oluşturan Karay'ın romanlarında, olayların akışı, ilişkiler, aşk ve kadın, çoğunlukla sosyal tenkidin önüne geçmektedir.

2.8.1. Kişiler

Ata Efendi, Bolu'dan İstanbul'a aşçı yamaklığı yapmak üzere gelip kısa zamanda konak aşçıbaşısı olan bir babanın oğludur. Babasının on bir yaşında okutmak için İstanbul'a getirdiği oğlu Ata konakta kısa bir süre kaldıktan sonra II. Meşrutiyet ilan edilmiş, bu sıralarda gönderildiği ve "ilk feyzimi oradan aldım" dediği "Darülhayr"ın ömrü de kısa sürmüştür. Romanda Ata Efendi'nin çocukluğundan fazlaca söz edilmezken, Bolu'daki köylerinden İstanbul'a gelişini aklından çıkaramadığı, derin bir memleket hasreti duyduğu vurgulanır. Ata Efendi, akrabası Ayşen'in İstanbul'a geldikten sonraki hızlı değişimini gözlemlerken kendisiyle yüzleşme fırsatı bulmuştur. Roman boyunca, eski ve yeni hayatı arasında gidip geldiği, bir yandan Gedikpaşa'daki evlerine dönmek istemezken diğer yandan yeni hayatına bir türlü alışamadığı görülür.

Ata ve genç akrabası Ayşen, bu anlamda birbirlerine zıt iki karakterdir. Ayşen geçirdiği hiçbir değişimi yadırgamadığı gibi, her gün bir yeniliğin; yeni bir modanın, mekânın, eğlencenin peşindedir. Ata ise her şeyin üzerinde eğreti durduğunun farkındadır, sahip olduklarından memnuniyet duymakla birlikte bunları hiçbir zaman huzurla kabullenemez. Burada kadın-erkek, genç-yaşlı ayrımından kaynaklanan bir karşıtlık da söz konusudur. Yazar, on sekizinde İstanbul'a gelmiş, süse, gösterişe düşkün bir genç kadınla, yıllarca küçük bir mahallede yaşadktan sonra altmışında İstanbul sosyetesini tanıyan bir adamın çatışmasını kaleme almıştır. Bu çatışmadan doğan aşk ise elbette tek taraflı olacak, Ata Efendi umutsuzca Ayşen'e bağlanacaktır.

Ata Efendi, *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Anahtar*, *Nilgün* ve *Dişi Örümcek* romanlarının erkek kahramanlarından farklı bir portredir. Adı geçen romanlarda genç ve yakışıklı bir erkeğin aşkı konu edilirken, *Sürgün* ve *Bu, Bizim Hayatımız*'da olduğu gibi *Bugünün Saraylısı*'nda da yaşlı ilerlemiş bir erkek kahramanın aşkına tanık oluruz. Ancak Ata Efendi, *Sürgün*'deki Hilmi Efendi ve *Bu, Bizim Hayatımız*'daki Mazlum Sami Bey kadar olumlu bir tip değildir. Diğer kahramanların da zaafları vardır ancak Ata'nın sık sık çıkarlarını önceleyerek hareket ettiği görülür. Hilmi Efendi ve Mazlum Sami'nin, kaderine boyun eğen, yaşadıklarından kendini sorumlu tutan ve acı çekmeye razı mizaçlarının aksine Ata Efendi sıkıntısını dağıtmakta ustadır. Yeni hayatına tam olarak uyum sağlayamasa da sınıf atlamanın ve genç bir kadınla camiada boy göstermenin keyfini çıkarmaya çalışır. Ata'nın Ayşen'e duyduğu aşkın da diğerleri kadar derin ve ıstıraplı olmadığını söylemek mümkündür.

Romanın kadın kahramanı ile ilgili birçok ayrıntının, Karay'ın diğer romanlarında çizdiği kadınlarda da var olduğu göze çarpar. Ayşen, çevresindeki bütün erkekleri kendisine bağlayacak bir cazibeye sahiptir. Başta masum görüntüsü ve tavırları ile herkesin güvenini kazanan, sonrasında ise en küçük ilgiye karşılık veren genç kadın, Karay'ın *Dişi Örümcek* romanında belirginleştirdiği tipin devamı gibidir. Ayşen, *Dişi Örümcek*'teki Nurper ve *Nilgün* ile çok ciddi benzerlikler taşır. Adı geçen karakterlerin ortak noktası, erkeğin arzu nesnesi olarak kalma çabalarıdır. Ancak uzun soluklu bir roman olan *Nilgün*'de bu çabanın kaynağı aşk iken, Nurper ve Ayşen'in yalnızca gönül eğlendirdikleri, erkeklerin zaaflarından yararlanarak maddi ve manevi haz peşinde koştukları görülür. Söz konusu kadın tavrı, *Dişi Örümcek*'te Nurper'in kendi ağzından, *Bugünün Saraylısı*'nda ise Ata Efendi'nin bakış açısıyla, kadının erkekten intikam alma arzusuna yorulur.

Refik Halid'in "bugünün saraylısı" olarak tipleştirdiği Ayşen, kaçakçılıktan zengin olmuş bir babanın kızıdır. Güzelliğine ve babasının düzenli olarak gönderdiği paraya güvenerek İstanbul'da kendisine "saraylı" bir kadın havası vermiş, böylece yeni bir çevre edinmiştir. Ata Efendi'nin "modern saraylı, bugünün saraylısı" yakıştırmaları; modayı yakından takip eden, her yeniliğe ayak uydurabilen, lükse ve eğlenceye düşkün "taşralı" Ayşen üzerinden devrin kadın tipine bir eleştiri getirmektedir:

"Ayşen, anasının soyuna daha fazla çekmiş, hüsn-ü-anına güvenen, azametli, kendini beğenmiş, birdenbire zenginleşince şımarmış, yüreği kaskatı kesilmiş yarı cahil bir Çerkes kızı, bir saraylı! Gazinolar, barlar, kokteyller, dans salonları, plâjlar ve seyahatler âlemini süsleyen saraylılardan... Modern hayat saraylısı!" (160)

Diğer yandan Ayşen'in modern hayata çok kısa bir zamanda uyum sağlamasını şaşkınlıkla karışık bir takdirle karşılar. "Haydarpaşa Garı'nda trenden inen yeldirmeli kız" ile bugünkü Ayşen arasındaki fark, romanda sıklıkla tekrarlanan bir laytmotif olarak dikkati çeker. Genç kız, bu görgüyü, bilgiyi "İstanbul'da bir paşa konağında terbiye görmüş" analığı Teravet abladan edindiğini söyler.

Romanda, Ayşen'in eski ve yeni hâli arasında yapılan karşılaştırmaların Ata Efendi'nin bilinçaltındaki masum-vahşi kadın çatışmasını yansıttığı, Ayşen'in nasıl bir karakteri olduğu hakkında bir türlü karara varamayan Ata Efendi'nin bu ikilik arasında bocaladığı görülür. Ayşen'i ilk gördüğü anda ondan etkilenmesi, genç kızı çapkın damadından nasıl koruyacağını düşünürken kendisini onu gözetlerken, yolunu gözlerken bulması, öncelikle bir çeşit yansıtma mekanizmasına işaret eder. Kimi zaman damadı Atıf'a, kimi zamansa bizzat Ayşen'e yönelttiği suçlayıcı tavır, duygularını kendi kendisine itiraf ettiğinde bile yok olmayacaktır. Roman boyunca Ata Efendi'nin Ayşen hakkındaki olumsuz yargıları ile hayranlığı birbirine paralel olarak ilerler. "Her şeyden haberi olan" Ayşen, "aşifte"dir, "kendini dirhem dirhem satmasını bili[r]" (84), "zarif lâkırdı"dan anlamaz (202). Daha ilk haftada Beyoğlu'nu keşfeden Düzceli masum kız, İstanbul'da duygusuz bir "fettan"a dönüşmüştür. Ata Efendi, Ayşen'in taşralılığına, cehaletine yönelik suçlamaların yanında, erkekleri yalnızca dişiliğini kullanarak etkilemeye çalışmasını da eleştirir. Ayşen de "bütün kadınlar" gibidir: "Aynı çamurdan bu yığın! Aynı maya, aynı hamur, aynı harç! Bütün kızlar ve kadınlardan ayrısı, gayrısı yokmuş Ayşen'in de meğerse!" (172)

Ata Efendi, çevresindeki bütün erkeklerin ilgisini üzerinde toplayan ve bundan memnun olduğu halde hiçbirisiyle gerçek bir duygusal ilişki kuramayan Ayşen'e "Sen

sadece sevilmeği seviyorsun.” (202) der. Yalnızca güzelliğine ve gösterişe odaklı Ayşen’in “kendisine âşık” ve sadist bir kadın olduğunu düşünür. Ayşen’in sevgi kapasitesindeki düşüklük, görünürde narsisizme veya cahil ve histerik bir kızın taşradan şehre gelince geçirdiği değişime bağlanabilir. Bununla birlikte Ayşen’in erkekler üzerinde hâkimiyet kurma ve beğenilme arzusunun bilinç dışı nedenleri satır aralarında okunabilmektedir. Ayşen annesini on dört yaşındayken, genç kızlığını birlikte geçirdiği kendisinden dokuz yaş büyük analığını da yakın zamanda kaybetmiştir. Babası Yaşar’ın, annesinden önce ve sonra hayatına giren kadın sayısının fazla olduğu görülür. Kızını akrabasının yanına gönderen harp vurguncusu Yaşar’ın Ayşen’in hayatında fazla yer kaplamadığı anlaşılmaktadır. Ayşen, ilgisiz bir babanın maddiyata boğarak yalnız bıraktığı kızıdır. Genç kızın olgun erkeklere düşkünlüğü, bütün erkekler tarafından arzulanma isteği, erkekler karşısındaki duygusuzluğu, teşhirciliği; hem babadan bilinç dışı intikam alma hem de sevgi ve şefkat ihtiyacını giderme arayışı gibi bir çift değerliliğin işareti olarak ele alınabilir. Ayşen, çevresindeki erkeklerden ziyade dayı diye hitap ettiği Ata Efendi’nin ilgisini kaybetmek istemez: “Çok sever misin beni? Ama pek çok, herkesten çok?” (176) Başını dizine koyup yatmak istediğini söylediği Ata Efendi’nin kendisiyle “hakikaten candan alâkadar” (177) olup olmadığını önemser. Bütün bunlara rağmen alaycılığını elden bırakmaz. Ayşen ve Ata Efendi derinliksiz bağlılıklarıyla, birbirleri için zaaflarının geçici birer telafi yoludur.

Kadının cazibesine kapılmaktan korkan ancak ona yenik düşen erkek modeli, Karay’ın romanlarındaki ikili ilişkilerin değişmeyen unsurlardan biridir. Kadına duyulan aşırı bağlılıkla aniden gelen nefret duygusu birbirini takip ederek ilerlemekte ve erkek yorgun düşmektedir. Kahramanın roman boyunca yaşadığı çatışma da bu gelgitler üzerine kuruludur. Ata Efendi’nin Ayşen karşısındaki aczi, diğer romanlardaki gibi derin bir aşktan kaynaklanmaz ancak o yaşına kadar “dünya nimetlerinden yararlanmamış” biri olarak evinde genç ve güzel bir kadının varlığına da hayır diyememektedir. Ata Efendi’nin Ayşen’e olan ilgisinde cinsel çekim ağır basmaktadır. Kız eve ilk geldiğinde onu “gündüz gözüyle” görmek ister. Fiziksel özelliklerine yoğunlaşır, kıyafetlerini, saçını, kokusunu ayrıntısıyla inceler. *Nilgün* ve *Yer Altında Dünya Var* romanlarında da erkeğin kadınlı ilgili ilk izleniminde kararsızlık, bir sonraki karşılaşmada daha ayrıntılı inceleme arzusu görülür. Bu durum, sözü geçen romanlarda erkek açısından ilk etkinin sarsıcılığından kaçınmak için geliştirilmiş bir

savunma mekanizmasına dönüşmüştür. Ayrıca Karay'ın hikâyeyi kurgulayışında dikkati çeken bir ortaklıktır.

“Küfüvvü” olmadığını düşündüğü için yıllardır evli olduğu hâlde yakınlık hissetmediği karısı Üftade, Ata Efendi için hiçbir şey ifade etmez. Çocuklarına da çok düşkün olmayan Ata Efendi'nin, orta hâlli bir aile babası gibi görünmekle birlikte içten içe hâzıcı bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Ayşen'in gelişi, içindeki istekleri açığa çıkarmış, “mübarek ayağı evine bastığındanberi yaşamaya başlamıştı[r]” (68).

“Evet, evde şimdi bir Ayşen var. İçeriye girince onu da göreceksin, leylâkî entarisi, sarı yün hırkası, incecik endamiyle dolaştığını seyredeceksin. İyi ki geldi. Kendi kendisine diyor ki:

— Ben güzel olan herşeyi severim; çiçeği de, inci ile mercanı da, eşyayı, kumaşı da... Tabiatim böyle.” (28)

Ayşen'in mayo giymesini yadırgar, ama “dünya zevklerinden nefsinin mahrum etmek” istemez. Ayşen sayesinde değişen hayatını zaman zaman sorgulasa da bulunduğu durumun tadını çıkarmaya odaklanır:

“Canım, diye düşündü, bu muhakemeleri bırakayım da meclisin zevkini süreyim. Her zaman nasib olmaz. Sıcak sıcak, durmadan gelen kebaplar, balıklar, ciğerler, yürekler... Bol içki... Saz, söz... Üstelik üç adet te binat-i-Havvâ!” (61)

“Yaş elli... Aynı yaştaki emmioğlu geçenlerde körbağırsaktan ölüverdi. Dünya hakikaten ölümlü dünyadır; İstanbul'da ömür süren bir adam henüz sönmemişken eline geçen fırsatları kaçırırsa onun hakkında ne derler? ‘Hayvan gelip hayvan gitti’ demezler mi?” (66)

Ayşen geldikten sonra “yaşamaya başlayan” Ata Efendi'nin esasında kadınlarla ilgili zaafı olduğu satır aralarında okunur. Kadınlara “on üzerinden” numara vermek gibi bir merakının olması, Gedikpaşa'daki evde otururken akşam yemeklerinden sonra “komşu hanımların konuşmalarını yarı dinleyerek uyuklama zevki” (73), hizmetçileri Günname'nin “iş görmesini seyirden zevk alması” (126) gibi ayrıntılar; patronu Sedefinci'nin ailesindeki kadınlarla, genç yaşlı ayırt etmeden fiziksel yakınlaşma fırsatlarını değerlendirmesi, Ata Efendi'nin cinsel açlığını göz önüne seren sahnelerdir. Hiçbir zaman kendisine layık görmediği karısı, bütün bu arzuların dışında tutulduğu gibi, romanda da silik bir kişi olarak arka planda bırakılmıştır. Kendisinden yirmi yaş küçük akrabası Ayşen, hizmetçisi, arkadaşının karısı ve kızı Ata Efendi'ye daha çekici gelmiş, bu kadınların davetkâr tavırlarına karşılık vermiştir. İçlerinde tutkuyla bağlandığı tek kadın Ayşen olmakla birlikte bunun aşk değil, arzu veya ihtiras olarak tanımlanabileceğini kendi iç konuşmalarından öğreniriz. Karay'ın bu

romanında, *İstanbul'un İç Yüzü*'nden sonra ilk defa derinliksiz bir "aşk" ilişkisi kurguladığı düşünülebilir.

Romanda Ata Efendi'nin ailesi ikinci planda bırakılmış, Ayşen'le birlikte sosyeteye dâhil olurken tanıştıkları kişilerden daha çok söz edilmiştir. Ata Efendi, karısı Üftade, kızı Feride ve damadı Atıf'a karşı mesafeli bir duruş sergiler. Aile bireylerinden çeşitli sebeplerden ötürü hoşnut olmadığı ancak yaşı küçük olan oğlu Çetin'in geleceğini düşündüğü görülür. Karısı, kızı ve damadı ona göre düz, çıkarıcı insanlardır. Ata Efendi, kızının ve damadının sınıf atlama merakından, cehaletlerine ve kabalıklarına rağmen mevki sahibi oluşlarından rahatsızlık duyarken, zamanla kendisinin de çıkarlarını gözeten bir adama dönüştüğünü fark etmeyecektir.

Ayşen ve Ata Efendi etrafında gelişen romanda başkahramanlar da dâhil olmak üzere bütünüyle olumlu bir tipe rastlanmaması dikkat çekicidir. Ayşen'in babası Yaşar kaçakçıdır. Akrabası Ata'yı da seneler önce dolandırmış olan Yaşar, harp zamanında zenginleşmiştir. İstanbul'a yalnız gönderdiği kızından uzakta kendi hayatını yaşamaktadır. Ata Efendi gibi Sedefincilerin şirketinde çalışan kâtip İsmail Bey, patronu ve oğlunun özel işleriyle de ilgilenen bir "dalkavuk"tur. İsmail Bey'in, patronunun oğlu Rüştü'yü evine davet edip karısı, baldızı ve kızıyla içki meclisinde yalnız bıraktığı dedikoduları Ata Efendi'nin bile kulağına gelmiştir. Böyle bir adamla dostluk kurmak istemeyen Ata Efendi, İsmail Bey'in karısı Mesture ve dul baldızı Berin'le benzer meclislerde yakınlaşmaktan çekinmeyecektir.

Romanda, Ata Efendi, İsmail Bey, hatta Sedefinciler gibi sınıf atmış kimselerin yanı sıra dededen kalma unvan ve mirasını sürdüren cemiyet insanları da vardır. Hepsi de Ayşen'e ilk görüşte âşık olan bu simalardan Faruk Senâî Bey, elçidir. "Sohbeti yerinde, tatlı, terbiyeli bir zat" (83) olan elçi hiç evlenmemiş, sürmekte olan İkinci Dünya Savaşı ve işgaller nedeniyle görevi başında bulunamadığından Park Otel'de ikâmet etmektedir. Kadın modasını iç çamaşırlara varana dek takip eden, "frenkvarî" tavırlarıyla dikkat çeken Faruk Senâî Bey, vaktini Beyoğlu'ndaki pastanelerde, gazinolarda, davetlerde geçirmekte, Kafkasya göçmeni babası Sungur Paşa'nın mirasını harcayarak ömrünü sürdürmektedir. Ayşen, Faruk Senâî Bey kendisinden yirmi yaş büyük olmasına rağmen olgun erkeklerden hazzettiği gerekçesiyle onunla evlenmek ister ancak talipleri çoğalınca hepsini birden idare etmeye başlar. Genç kadının taliplerinden bir diğeri Mister Tomas, Amerika Sefarethanesi'nde memurdur. Babası konserve fabrikaları sahibi olan Tomas, harp

biter bitmez Ayşen’le evlenip Amerika’ya gitme hayali kurmaktadır. Ata Efendi, Ayşen’in “ecnebilere veya ecnebi memleketlerde vazife görenlere meyli” olduğunu anlamıştır (94). Zira Ayşen kendisiyle evlenmek isteyenler arasında en zengin olanını seçme kararını uygulayacak, romanın sonuna doğru ortaya çıkan Mısırlı Ruveyha Paşa ile evlenip İstanbul’dan ayrılacaktır.

Ayşen’in sinir krizi geçirdiği bir akşam eve çağrılan Doktor Sait Raşit Kaynarsu da zamanla genç kadının hayranlarından biri olur. Doktor, Ata Efendi’ye “koketri müptelâsı” bir kadın olan Ayşen’le evlenerek onu tedavi etme teklifinde bulunmuş, Ata Efendi doktorun teklifini bir komedi sahnesi izler gibi hayretle karşılamıştır. Ata Efendi’nin davranışlarını yadırgadığı, yeni dâhil olduğu sosyete de kendi dünyasına çok uzak bulduğu başka bir kişiye “meşhur muharrirlerden kırk yıllık İsmet Naci”dir. Ata Efendi, Amerikan Sefarethanesi’ndeki kokteylde yanlarına yanaşıp Ayşen’le tanışan, onu adını önceden hiç duymadığı bir tabloya benzetip iltifat eden muharrir ve çevresindeki insanları “kalem erbabı tuhaf insanlar” olarak nitelendirir (96).

Hikâyenin asli kişilerinden biri olan ve baştan sona kadar olayların içinde bulunan Rüştü, romanda Ayşen’in ısrarcı bir âşığı olmaktan başka varlık gösteremez. Ata Efendi’nin patronunun oğlu, “epeyce bön, iyi yürekli bir şımarık” (61) olan Rüştü, vaktiyle emlak tellallığı yaparken devrin fırsatlarından istifade edip zengin olan babası sayesinde yat gezilerinde, Beyoğlu eğlencelerinde vakit geçiren bir gençtir. Ata Efendi gibi Ayşen’i kaybetmemek için genç kadının bütün kaprislerine katlanan Rüştü, sevdiği kadını Mısırlı bir paşaya kaptıracaktır.

Romandaki bütün bu kişiler, Karay’ın *İstanbul’un İç Yüzü*’nden beri her romanında eleştirdiği, hem eski hem de yeni devre ait olumsuz tiplerin birer devamı gibidir. Ancak burada diğer romanlardan farklı olarak, ideal bir insan portresine rastlanmaması dikkati çeker.

2.8.2. Zaman ve Dönem

1944 yılında geçen romanda, aktüel zamanın akışı silik bırakılmış, ayların veya mevsimlerin üzerinde ayrıntılı olarak durulmamıştır. Zaman atlamasıyla 1947 yılında sonlandırılan romanın arka planında, Karay’ın birçok romanında olduğu gibi yine İkinci Dünya Savaşı vardır. Bununla birlikte yazar, savaşın olumsuz etkilerini açıkça gözlemleyebileceğimiz bir toplumsal katmanın hikâyesini anlatmak yerine, ülkenin gidişatından zarar görmeyen, aksine, çıkarları doğrultusunda hareket edip yerini

sağlamlaştırılan insanların dünyasını kaleme alır. Bürokrati, yabancı zenginleri ve harp vurguncuları ile İstanbul sosyetesini, *Bugünün Saraylısı*'nda da Refik Halid romancılığının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak göze çarpar.

Ata Efendi'ye göre devir, sabun ve krem imalathanesi sahibi Sedefincilerin, "her işte elleri olan" manifaturacı Alımsızoğullarının, Ayşen'in kaçakçı babası Yaşar gibi kimselerin devridir. Ayşen hayatına girdikten sonra edindiği yeni çevrede, "vesika ekmeğine el sürmeyen" bu insanlar yüzünden kendisinde de servet hırsı uyandığını itiraf eder. Zira "kolaylıkla zengin olmağa müsait bir zaman"dadırlar. (58) Ancak diğer yandan İmparatorluk'un son zamanlarını yaşamış, II. Meşrutiyet'in, Cumhuriyet'in ilanını görmüş Ata Efendi, bu insanların kısa bir süre öncesine kadar ne durumda olduklarını da hatırlayacak yaşadadır. Rüştü'nün refah içindeki umursamazlığına bakıp eskiyi yâd eder:

"[B]abaları daha on sene evvel ayak kavafı idi, devairde iş takib eder, ev simsarlığı yapardı. Ortağının ise Fatih Kaymakamlığı binası yanındaki köşe başında Nuh-i nebî zamanından kalma bir yazı makinesi koymuş, arzuhalcilik ettiğini ben hatırlarım. Lâtin harflerinin kabul olduğu sene..." (47)

Devrin tüccar zenginlerinin yanı sıra Ata Efendi'nin memur damadı Atıf da "hükümet yardakçısı" sıfatıyla "türediler" arasında yerini alır. Ata Efendi, çapkınlığı dillere destan damadının birden ortaya çıkan "ticaret istidadı"na şaşar. Atıf "piyasaya acaip maddelerden dökülmüş bardak, kadeh, fincan nev'inden darlığı duyulan eşya sürmekte, bire beş yüz kazanmaktadır" (70). Ticarete atılıp mebusluğa doğru emin adımlarla ilerleyen Atıf, "koyu halkçı, yeni nizamcı"dır. Eniştesinden etkilenen Çetin, "Hitler selâmları öğrenmiş, Mussolini tavırları almıştı[r]" (39). Yazar, Atıf'ın aile içinde estirdiği siyaset rüzgârını -Ata Efendi üzerinden- olumsuz karşıladığını açıkça belli eder. Ata Efendi'nin Distolcu "zavallı" Rıza'nın asılmasından sonra politika işlerinden soğuduğunu söylerken bu tip muhaliflerin başına gelenleri de eleştirir.³³⁸

³³⁸ "Distolcular", Tarikat-ı Salâhiyye Cemiyetine bağlı bir örgütlenme olup 1925'te Şeyh Sait ayaklanmaları sırasında ortaya çıkmışlardır. "Anadolu'da, Macar patentli 'Distol' adlı, koyunlardaki kelebek hastalıkları için kullanılan ilacı tanıtan gezgin satıcılar görülmüştür. [...] Araştırma sonucu, Distol'cular üzerinde çıkan mektuplar, bunların gizli bir komite hesabına çalıştıklarını ortaya çıkarmıştır. Bu komitenin Tarikat-ı Salâhiyye Cemiyeti olduğu ve Doğu'daki isyan hareketleriyle ilişkili bulunduğu kararına varılmıştır. Olaya Ankara İstiklal Mahkemesi el koymuş ve geniş çapta tutuklamalar başlamıştır." (Bkz.) Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Gelişmeler (1876-1938)*, C. II (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2002), 156.

Distocular tarafından "halkı Cumhuriyet idaresinden soğutmak, umumî efkârı Padişahın geri gelmesi düşüncesine alıştırmak yolunda aralıksız propagandalara girişilmiştir." (Bkz.) Hasan Rıza Soyak, *Atatürk'ten Hatıralar I* (İstanbul: YKY, 1973), 336.

Osmanlının kültürel mirasına zarar verdiğini düşündüğü gelişmelere mesafeli duran, diğer yandan Cumhuriyet Türkiye'sinin modernizmini övgüyle karşılayan Karay'ın arada kalmışlığını romanlarında da okumak mümkündür. II. Meşrutiyet'ten sonra dağılan konakların hâlini, Cumhuriyet'in ilanıyla hanedan mensuplarının ülkeden uzaklaştırılmasını üzüntüyle karşılarken aynı romanda Atatürk devrimlerinin savunuculuğunu yapabilmektedir. Yazarın, *Bugünün Saraylısı*'nda da benzer bir tavırla kültürel tarih üzerinden eski ve yeniye farklı pencerelerden baktığı görülür. Romanda, Ata Efendi ile Ayşen'in karaborsaya düşen davetiyelerden edinip katıldığı bir balodan ayrıntılı olarak söz edilir. Dolmabahçe Sarayı'nda "1946 senesi Nisanın 7'inci Pazar gecesi" (142) Amerikan filosu şerefine verilen balo³³⁹, Karay'ın devrin simalarını, değişen düzeni eleştirmesi, geçmiş ile bugünü karşılaştırması açısından önemli bir malzemedir.³⁴⁰

Yazar, balo için yapılan hazırlıkları, saraya girişte yaşanan kargaşayı, içeride oturacak yer bulamayan insanların şaşkınlığını, yemek kuyruğunda "bedava büfe"den yararlanmak için birbirini ezenleri ince bir alayla tasvir eder. "Ana baba günü" olan salonda kimse "saraya kendisinden başkasını lâyük görm[ez]." (147) Ayşen, "baloda arzı endam edemedikleri için kriz geçiren, Amerikan zabitleriyle dans ve flört fırsatını kaçırdıklarına üzülen kadınlar" olduğunu söyler. Ancak bunu söyleyen Ayşen "1944 Eylülünde İstanbul'a yeldirmesi mantosu ve takırtılı ayakkabılarıyla sallapati gelen kasabalı kız"dır. (143) Ata Efendi "kendi gelişlerindeki acaipliği unutarak" salonda gördüğü İsmail Bey takımını baloya yakıştıramaz. Berin, kalabalıkta kendisini sıkıştıran erkeklerden duyduğu rahatsızlığı "buraya kimler gelmemiş" sözleriyle belli eder. Romanda eskiyi, gelenekseli temsil eden Ata Efendi, yaşadığı devre, bulunduğu ortama uyum sağlamak için çaba sarf eden biri olmasına rağmen baloda bulunmaktan hoşnut değildir. Buraya geleceğine evinde karısı ile oturmayı tercih edeceğini söyleyen

"Tarikatı Salahiye ile ilgili Ankara İstiklâl Mahkemesi'nin yaptığı yargılamalar sonucu 11 kişinin idamına karar verilmiş, hüküm 16 Ağustos 1925 tarihinde infaz edilmiştir." İdam edilenler arasında Distolcu Osman Daver ve Distolcu Nuri olarak bilinen isimler de vardır. (Bkz.) Ahmet Efe, *Kuşçubaşı Eşref* (İstanbul: Bengi Yayınları, 2007), 228.

³³⁹ İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde, Amerikan donanmasına ait "Missouri" adlı gemi, 5 Nisan 1946'da Türkiye'ye gelerek Dolmabahçe Sarayı önünde demirlemiş, İstanbul, bu ziyareti günlerce hazırlık yaparak karşılamıştır. Dolmabahçe Sarayı, Amerikan devlet yetkililerinin ikameti için Ankara'dan gelen talimatla açılmış, ancak burada herhangi bir balo düzenlenmemiştir. (Bkz.) *Cumhuriyet'in 75 Yılı Almancağı*, (YKY, 1998).

³⁴⁰ Bu dönemde Akşam gazetesinde günlük yazılar yazan Karay, Missouri zırhlısının İstanbul'a gelişiyle ilgili yazılar da kaleme almıştır. (Bkz.) Karay, "Üç Teşekkür"; "Missouri Hikâyelerinden", *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, 543-546. (Yazıların yayın bilgisi: *Akşam*, 10 Nisan 1946, 20 Nisan 1946).

Ata Efendi, herkes eğlenirken Dolmabahçe Sarayı'nın eski hâlini gözünün önüne getirmeye çalışır:

“Vaktiyle bayramlarda muayede için Paşanın büyük üniformasıyla aynı saraya gittiğini hatırladı. Acaba taht hangi tarafa kurulurdu? Kahve ocağına ağadan akseden rivayetlere göre, bayramlaşma sırası bando mızıkaya çalarmış; şimdi caz çalmaktadır. [...] Dolmabahçe Sarayının altında meğerse böyle bir gece de yazılı imiş!” (145)³⁴¹

Ancak Ata Efendi'nin “dünya zevklerinden yararlanmak gerektiği” fikri bir süre sonra devreye girecek, kalabalıktan korumak bahanesiyle eşlik ettiği Berin'le hoş vakit geçirdiğini fark edip, eleştirdiği yozluğa kendisi de dâhil olacaktır:

“Hey gidi Dolmabahçe Sarayı hey! Herşeyi aklına getirirdi; Abdülhamid'in muâyede yaptığı salonda bir gün dekolte bir kadını önüne katıp yapışık vaziyette yarenlik, hattâ biraz da korta edeceğini hatır ve hayalinden geçiremezdi.” (148)

“Son yıllarda tam beş baloya katıldığından frak giymeye alışmış” (142) olan Ata Efendi, “Dolmabahçe'nin kuhîleşmiş, Sultan Aziz devrindenberi sesini kaybetmiş odaları[nın] şenlendi[ğini]” düşünür. (160)

Karay'ın, romanlarında Atatürk devrimleriyle gelişen modern hayatı övgüyle karşılayan kahramanlarından biri de Ata Efendi'dir. Ancak Ata Efendi'nin de yeni rejimle ve devrimlerle olan ilişkisi, *Yezidin Kızı*'ndaki Hikmet Ali, *Çete*'deki Nezih Suad, *Sürgün*'deki Hilmi Efendi ve *Anahtar*'daki Kenan gibi “karmaşık”tır. Bu karakterlerin yeni devrin ideal uygulayıcısı ve savunucusu oldukları söylenemez. Hikmet Ali'nin nispi muhalefeti, Hilmi Bey'in yalnızca askerî başarıyla övünüp dinî meselelerde “yeniler”le uyuşamaması, Kenan'ınsa sosyete hayatına kapılıp kendine yabancılaşması, söz konusu ikiliği açıklayıcı niteliktedir. Nezih Suad'ın Millî Mücadele'nin ortasında yer almasına rağmen sık sık Orta Asya Türk tarihine atıf yapması da benzer bir dikkatle ele alınabilir. Ata Efendi'ye bakıldığında ise “modern hayatın saraylısı” olduğu gerekçesiyle hafife aldığı Ayşen'den farklı olmadığı görülür. Kaçakçı babası sayesinde İstanbul sosyetesine karışan Ayşen'in hediyelerinden başı dönen Üftade ve Feride gibi Ata Efendi de kadınlarla aynı mecliste eğlenmekten, bol içki ve mezeden, yeni giysilerinden son derece hoşnuttur. Romanda devrimlerin siyasi

³⁴¹ Karay, babasının çocukken kendisini Dolmabahçe Sarayı'nda II. Abdülhamit'in muayedesine götürdüğünü anılarında anlatmaktadır. Bu esnada bando-mızıkaya çalındığından da söz eder. (Bkz.) Karay, “Dolmabahçe Sarayı'nda II. Abdülhamit'i Nasıl Görmüştüm?”, *Bir Ömür Boyunca*, 43-46. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Görüp Görmediğim Meşhurlar”, *Üç Nesil Üç Hayat* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.), 143.

yönüne dair olumlu bir yoruma rastlanmazken gündelik hayattaki ciddi değişim her fırsatta vurgulanır:

“Bu, devre sapasağlam yetişmek bir nimettir, mazhariyettir. Sarıklarını başlarından atarak bugün balolarda ömür süren ak saçlı hacılar, hocalar tanıyor.” (40)

“Kazıklar üstüne kurulmuş Florya köşkünü işaretle Ayşen’e:

— Atatürk için yapılmıştı, şenliği de onunla bitti. İnkilâbı yapmasaydı şu halk zor soyunurdu böyle, zor yayılırdı kumlara!

Dedi. Ata, teceddüt hareketlerini etrafındakilere arasına överdi.” (41)

Günlük hayatını kolaylaştıran yenilikleri övgüyle karşılayan Ata Efendi’nin Dil Devrimi’ne karşı mesafeli olduğu görülür. Damadı Atıf’ın “ifratla” kullanmaya başladığı kelimelerden rahatsız olduğu anlaşılmaktadır: “‘Kesin’ler, ‘yetki’ler, ‘egemenlik’³⁴², ‘siyasal’... beğen beğendiğini al!” (155)

Genç ve güzel akrabası Ayşen sayesinde sınıf atlayan Ata Efendi’nin geçmişi ile bugünü arasındaki karşıtlık ve bu karşıtlığın genellikle karakterin iç sesi aracılığıyla yapılması, romandaki çatışmayı daha da gerçekçi hâle getirmektedir. Ata Efendi’nin yaşam biçimindeki ikiliğin getirdiği karmaşa, arzuları ve vicdanı arasında kalışı, devrin koşullarını yorumlayabilmemiz açısından kolaylık sağlar. Örneğin Ayşen’i plajda mayo ile erkeklerin içinde görmekten rahatsızlık duyan Ata Efendi’nin çok çabuk fikir değiştirdiğini görürüz:

“Fakat bir anda düşündü ki, artık böyle, kendi nesline aykırı, müthiş gelen şeyler yeni hayatın icaplarından, o nesildekilere fazla tesir etmeyen itiyatlardandır. Muhitinden kaçılan kem suratlı bir yaşlı olmamak için zamana uymak lâzım. Bir nokta hepsinden mühim: neden dünya zevklerinden nefsinin mahrum etsin?” (40)

Benzer şekilde, Sedefincilerin “türedi”liği ile alay ederken onların otomobiliyle eve bırakılmaktan “ufak bir haz duyduğunu” fark eder (47).

Refik Halid, başka romanlarında olduğu gibi *Bugünün Saraylısı*’nda da İmparatorluk’tan devralınan kültürel mirasın taşıyıcısı olarak gördüğü tipleri parodik bir dille ele almaktan geri durmamıştır. Muharrir İsmet Naci ve elçi Faruk Senâî Bey’in alafrangalığını, elçinin Ayşen gibi bir kıza tutulmasını alaylı bir üslupla işlediği görülür.

³⁴² Karay, “yetki” ve “egemenlik” kelimelerini “Anayasada Uydurma Kelimeler” başlıklı yazılarında da eleştirir. (Bkz.) Karay, “Anayasada Uydurma Kelimeler”, *Türkçenin Tadı ve Âhengi*, 175, 189. (Yazının yayın bilgisi: *Aydede*, Ekim-Aralık 1948)

2.8.3. Mekân

Bugünün Saraylısı'nda mekân unsuru, karakterlerin sosyal hayatındaki büyük değişim sebebiyle önem arz eder. İstanbul'da geçen romanda, Gedikpaşa semtinde yaşayan Ata Efendi ve ailesi, akrabaları Ayşen'in gelişiyle Beyoğlu'ndaki bir apartman dairesine taşınır. İstanbul'a yeldirmesi ve mantosu ile gelen utangaç tavırlı Ayşen, Beyoğlu'nu görünce büyülenmiş, babasının gönderdiği paralar sayesinde şehrin gözde mekânlarını tanımakta gecikmemiştir.

Gedikpaşa'daki ev ile Ayşen'in isteğiyle taşındıkları Beyoğlu'ndaki Üstün Palas "apartmanı", Ata Efendi'nin hayatındaki ikiye bölünmüşlüğü ifade eden birer sembol olarak görülebilir. Gedikpaşa'da "postacının pek nadir uğradığı evlerden biri"nde mütevazı bir hayat süren Ata Efendi ailesi, "Ayşen'in muhafızı" olarak Üstün Palas Apartmanı'nın üçüncü katına yerleşir. Ayşen'in babası Yaşar, bu daireyi bir başkonsolostan eşyasıyla kiralamıştır. Taksim Meydanı'nı gören daire, Ayşen'in hiçbir eğlenceyi kaçırmaması, geceleri daha rahat gezebilmesi için tutulmuştur:

"Apartmana taşındıktan sonradır ki, Ayşen birdenbire muhitini ve eğlence şekillerini değiştirmişti. Artık önüne gelen sinemaya değil, en iyilerine gidiyordu; Ayaspaşa'daki bahçeli pastacıda Berin ile çay içiyor, büyük otel ve gazinolarda yemek yemeğe alışıyordu." (71)

"Kibar yatağı" Beyoğlu, mağazaları, sinemaları, kulüp eğlenceleri, pastane buluşmaları, özellikle de Park Otel'i ile Refik Halid romanlarının en önemli mekânlarından. *Bugünün Saraylısı*'nda da orta sınıfın ve sınıf atlayanların gözünden bir Beyoğlu portresi çizen yazar, bu semte yüklenen sosyolojik anlamı bir kere daha vurgulamış olur. Ayşen'i İstanbul'a ilk geldiğinde Beyoğlu'na gezmeye götüren Üftade, buraya erkeksiz çıkılamayacağından yakınıdır: "Beyoğlu çoktandır haşerat yatağına döndü. Anadolu'da cebine bir deste papel koyan, karı, kız göreyim diye soluğu Cadde-i Kebir'de alıyor." (35) Mücevher ve kürkçü dükkânları karşısında hayranlığını gizleyemeyen Ayşen'e, apartman dairesine yerleştikten sonra "Beyoğlu dar gelmeğe başla[r]" (114). Ata Efendi de Ayşen gibi eski hâlini unutanlardır. Arnavutköy'de bir gazinoda patronu Sedefincilerle eğlenirken etrafındaki insanları küçümsediği görülür:

"Nereden çıkmış bu adamlar? diye şaşıtı, çoğunda böyle yere gelecek ne kılık, ne surat var. Sanki küfelerini kapıda bırakmış, seyyar satıcı hepsi de! Bayramlıklarını giyip namaza giden Sirkeci esnafı! Hattâ şu, çalgıya para sallayan sarhoşu gözüm ısıyor gibi... Elbette kendisi değil ama mevsime göre, küfesi sırtında, 'Vişne var! Vişne!', 'Çavuş! Çavuş!', 'Halis Yafalar',

diye Gedikpaşa sokaklarını dönüp dolaşan, feryadı camları zangırdatan satıcı ile bir arabaya koş, yabanın hödügünü!” (62)

Rüştü de “bayağılaşmış, ayak takımı ile dolmuş” (62) olan gazinodan çıkıp Bebek bahçesine gitmeyi teklif eder.

Ata Efendi’nin Gedikpaşa ile Beyoğlu’ndaki hayatı arasında kararsız kalması, eskiyle yeni arasında bir tercih yapamamasından kaynaklanmaktadır. Gedikpaşa’ya dönmekten korktuğunu sık sık dile getiren Ata Efendi, hiçbir emek sarf etmeden sahip olduğu yeni hayatının Ayşen’in gidişiyle yok olacağını bilir. Eski evini elden çıkarmaması hatta Ayşen’in kaprislerinden yorulduğu anlarda oraya dönmek istemesi, bu korkuya karşı alınmış bir önlem olarak görülebilir. Birkaç yıl içinde başına gelenler yüzünden sağlığı bozulan Ata Efendi, üremi krizi geçirdiğinde Taksim’deki apartman dairesindedir. Romanın son bölümünde ise bu olaydan sonra Ayşen’in evlenip Mısır’a gittiğini, Ata Efendi ailesinin de Gedikpaşa’daki eve ve eski hayatlarına geri döndüklerini öğreniriz. *Anahtar* romanındaki Kenan da Bomonti’deki evlerinden Taksim’e taşınınca, yeni bir muhite girmenin gerekliliklerini yerine getirmekten yorulmuş, sağlığı bozulmuştur. Ancak Kenan ve karısı Perihan’ın “geri dönüş”leri mutlu bir sona işaret ederken Ata Efendi ailesi için aynı durum söz konusu değildir.

Romanda Ata Efendi ve Ayşen sık sık Florya Plajı’na, Bebek ve Arnavutköy gazinolarına, Park Otel’in “pavyon”una giderler. Bu mekânlardaki eğlenceye ve lükse karşılık olarak İstanbul’un orta hâlli semtlerinin de romanda adı geçmektedir. Üftade Hanım’ın alışveriş için Mahmutpaşa’ya gittiğinden, Ata Efendi’nin bir akrabasının Zeyrek’te oturduğundan, Sedefincilerin ortağı Feyzullah Bey’in zengin olmadan önce Fatih Kaymakamlığının köşesinde arzuhalcilik ettiğinden söz edilir. Ayrıca, Gedikpaşa’daki Azak³⁴³ sinemasının da adı geçer. Romanda, mahalle hayatını bilen Ata Efendi’nin gözünden verilen bazı detaylar da dikkati çeker: Eskiden İstanbul’un çamurunun şimdikinden daha “yaman” olduğunu, Üftade gibi “kenar mahallede yaşayan İstanbul kadınları[nın] yalnız cevap yetiştirmek, cinaslı sözler bulmak itibarıyla değil, yüzleriyle birçok şey anlatmak bakımından da çok usta” (102) olduklarını söyler. “İstanbul’da yetişmiş, Beyoğlu’nun eski hayatına karışmış herkes gibi” (124) Rumcadan anlar.

³⁴³ 1935’te, Gedikpaşa Tiyatro Caddesi’nde kurulmuştur. (Bkz.) Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları* (İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991), 4.

Ata Efendi'nin on bir yaşında Bolu'daki köylerinden Saraçhanebaşı'ndaki konağa gelmesiyle başlayan İstanbul macerası, onun tabiriyle "İstanbullaşmak", romanda önemli bir yer tutar. Karakterin kendini hiçbir yere ait hissedememesi, taşralılık ile İstanbulluluk, geçmiş ile bugün arasında bocalaması, hatta orta yaşlı bir erkek olarak genç bir kıza âşık olması, romanın tarihsel, sosyokültürel ve psikolojik bağlamıyla da örtüşen bir çatışma ortaya koymaktadır. Kararsız bir mizaca sahip olan Ata Efendi, elli küsur yıllık hayatı boyunca kendini gösterememiş, safını belli edememiş biridir. Bu nedenle, memnuniyetsiz bir hayat süren Ata Efendi'nin çocukluğunu ve o döneme ait mekânları zaman zaman bir kaçış olarak görmesi kaçınılmaz olur. Küçük yaşta çıkıp bir daha dönmediği köyünü hiç unutmamıştır ancak buraya tam bir bağlılık hissettiği de söylenemez:

"Yaylada çam kütüklerinden yapılmış ağıllara bitişik, zeminden yükseğe kurulu tek odalı evler hatırandan çıkmadı, gitti. Ne ormandı o? Pınarının suyu nasıl da soğuktu... [...] Yaylada takım takım dolaşan küçük kızları bile unutmamıştı. Uzun entarileri ayaklarına dolanarak kir pas içinde gezinirler, ağaçlara tırmanarak yabanî fındık toplarlar, kavga çıkarırlar, haykırırlar, ağlaşırlardı. Ne iptidailik, gerilikti bu hayat... Aynı hayatın orada devam edip gitmesine, kendisinin İstanbullaşmasına şaşıyor." (10)

Ata Efendi, "şehirli" olmakla, İstanbul'un hem eski âdetlerini hem de yeni modalarını bilmekle övünmesine rağmen yeri geldiğinde "Mengenliliğini" de elden bırakmaz. Sinirlendiğinde veya heyecanlandığında farkında olmadan şiveli konuşur, Ayşen'i "Rüştü'nün kucağına atma planları" yapanlara içten içe kızır: "İstanbul'a çarığı ile geldi ama hepsinin ayağına pabucunu ters giydirmesini bilir!" (66) Bunlara rağmen Ata Efendi'nin taşraya artık "dışarıdan", bir İstanbullu gözüyle baktığı görülmektedir: "Şu İstanbul'lu bazan Anadolu'nun kıyıcığından gelmişlerden daha bön, daha avanaktır. [...] Anadolulu ise aksine, akli ermiyor hissini veren bir açıkgözdür. Hele kendi memleketinin ahalisi, Mengen'liler!" (25)

2.8.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Üçüncü kişi bakış açısıyla yazılan romanda, Karay'ın sıklıkla kullandığı laytmotiflere rastlanmakla birlikte anlatım tekniği bakımından göze çarpan bir yenilik söz konusu değildir. Anlatıcının aşk, kadınlar, ilişkiler hakkındaki tespit cümlelerini, yiyecekler ve giyim kuşama dair tasvirlerini, doğaya ilişkin benzetmelerini bu romanda da görmek mümkündür. Ancak bunlar çoğunlukla olayın gidişatıyla, karakterin iç dünyasıyla ilgili geçiş cümleleri iken kimi zaman romandan tamamen bağımsız, uzun

pasajlara da rastlanmaktadır. Ata Efendi, Ayşen'in gitme ihtimali karşısında kendini rahatlatmaya çalışırken, "başkalarını aldatmağa alıştığımız için bazı defa kendimizi başkası yerine koyar, kafamızın sesiyle konuşarak kendi kendimizi de aldatmağa çalışırız" (104) gibi bir tespitte bulunur. Bu cümle doğrudan karakterin iç dünyasını yansıtır ve arkasından gelecek olayları, konuşmaları destekleyici niteliktedir. Ancak Ata Efendi'nin, davetli olduğu geceye giderken yürüyüşünün birden değiştiğini fark edip "ayaklar" hakkında düşünmeye başlaması, Karay'ın makalelerindeki üslubunu hatırlatmaktadır:

"İnsanın ayakları maddî ve manevî vaziyetiyle çok alâkadar, dedi, nefsine güvendiğin zaman başka türlü adım atıyorsun. [...] Sevdiğin, hazzettiğin biriyle buluşmağa gittiğin sırada keyfe geldiklerini sen de duyuyorsun; tatlı bir sarhoşluk geçiriyorlar. Hele cebin ve cüzdanın dolgunluğunu, yufkalığını yahut boşluğunu en çabuk anlayan, hareketlerinden derhal belli eden uzvumuz ayaklarımızdır. Dost başa, düşman ayağa bakar, derler. Bence bu, sadece baştaki şapkaya ve ayaklardaki kunduralara bakıyor mânasına gelmez. Ayaklarımızın atış tarzını tetkik eder demesinedir; eğer bunlar bastığı yeri incitmekten çekiniyorsa, kararsız ve endişeli ise düşmanı sevindirmiş olursun. Velevki o ayaklarda henüz uçları yenmemiş, pırl pırl boyalı kunduralar bulunsa bile! Adım atış iç manzaramızı meydana vurur." (163)

Karay'ın, birinci kişi ağzından yazdığı romanlarının yanı sıra üçüncü kişi ağzından anlatılanlarda da "roman gibi hayat" algısını birbirine benzer cümlelerle vurguladığı görülür. *Bu, Bizim Hayatımız*'da dedektifliğe soyunan Şemsi Arar, realiteye dayanan bir romanın içinde olduğunu söyledikten sonra "İçinde büyük vak'a, büyük aşk, ölen ve öldüren yok ama bu, bizim hayatımız!"³⁴⁴ der. Neredeyse aynı cümle, *Bugünün Saraylısı*'nda da Ata Efendi'nin sözleriyle tekrar edilmiştir: "Evet, benim romanımda büyük vak'alar, ihtiras sahneleri, visal zevki, hattâ aşkını itiraf bile yok." (245)

Yazarın bütün romanlarında olduğu gibi *Bugünün Saraylısı*'nda da kokular, kadının göz rengi, çiçek ve doğaya dair benzetmeler birer laytmotif olarak göze çarpar. Romanda kokulara hassasiyet gösteren kişi Ata Efendi'dir. Çocukluğundan hatırladığı reçine kokusu, Ayşen'in evin havasını değiştiren ve kaçakçı babasının huduttan gönderdiği Paris malı lavanta, "günde birkaç kere yıkanmadan duramayan" (234) Ayşen'in kullandığı İngiliz sabununun kokusu, Ata Efendi'nin hislerini harekete geçiren ve üzerine uzun uzun düşündüğü kokulardır. Romanlardaki erkek

³⁴⁴ Karay, *Bu, Bizim Hayatımız*, 89.

kahramanların, kadın ve koku ilişkisi üzerine kesinleşmiş bir düşünceye sahip oldukları görülür:

“Kimi kadın ona, asıl kokusunu bastırmak için lâvantaya batmış fettan bir tahtakurusu düşündürdü. Halbuki bazıları Ayşen’i andırırlar; insana hoş rayihaları dışarıdan alıp sürünmüşler değil, bu kokular dışarıdaki süslü şişelere kendilerinden aktarılmış zehabını verirler.” (88)

Roman kişilerinin değişmeyen davranış biçimleri ve olay örgüsünde göze çarpan tekrarlar da birer laytmotif olarak ele alındığında, Ayşen’in karakterini vurgulayan ifadeler, masumiyetten dişiliğe geçiş süreci, önceki romanları hatırlatmaktadır. Bu noktada, genç kadının Düzcce’den İstanbul’a gelmiş bir taşralı olduğu sık sık tekrar edilir. Ata Efendi, Ayşen’deki değişimi “Haydarpaşa treninden inen yeldirmeli kız” ifadesiyle vurgular. Genç kadının olgun erkekleri sevdiğini söylemesi, içkiden hazzetmemesi ve romanın sonunda morfin müptelası olması da birçok romanda görülen durumlardır.

Bugünün Saraylısı romanında “gönderge”lerin Batı edebiyatından çok Türk edebiyatına, halk ve divan şiirine yönelik olması da dikkat çekicidir. Yazarın birçok romanında olduğu gibi “Ladam O Kamelya”nın adı geçer; Ata Efendi, Ayşen’in Mısır’da hapis hayatı yaşadığını zannedenlere ““Üç Silahşörler’ devrinde mi yaşıyoruz?” (236) sözleriyle karşı çıkar. Faruk Senai Bey Ayşen’e yazdığı aşk mektubunda ona “Delf mabedinin esrarengiz, bâkir kahinesi”, “Medüz bakışlı” sözleriyle hitap eder. (170) Adı geçenler dışındaki bütün “göndergeler” “yerli”dir ve hepsi Ata Efendi aracılığıyla aktarılır. Hem eski hem de yeni şiirden anladığını söyleyen Ata Efendi, bir eğlence meclisinde kendisine şiir okumasını isteyen kadınlara Nedim’den, Fuzuli’den beyitler okur:

“Gül mevsimidir tövbe-i meydan benim gibi
Zannım budur ki sen de peşimansın ey gönül.” (59)

“Bir dilber-i gülizardır mey
Bir akıl alıcı nigârdır mey.” (60)

“Bu ceylân gözlü, dolgun kalçaları, ceylân sertliğindeki çöl dilberi ona Fuzulî ve Leylâ’yı hatırlatmış, veznin hükmünü vere vere:

Öyle sermestim ki...

Gazelini kekelemeden:

Kerbelâ-yi-işk ile hoşnud isen gavgâ nedir?

Mısrına, yani sonuna kadar okumuştun.” (63)

Ayşen’i üzerinde dar bir elbiseyle görünce “saz şairlerinden biri”nin beytini hatırlar:

“Hezeran çubuğa benziyor belin

Altın kemer takma bel incinmesin.” (73)

Bu dizeler gibi Karacaoğlan’a ait olan aşağıdakileri de Ayşen’in gidişi ardından kendi kendine söylemiştir:

“Kasvetli gönlümün gamın eriten

Karanlık kalbimin çırası kızlar.”

“Güzel gitti diye pınar ağladı

Acıdı yüreğim yandı pınara.” (178)

Romanda, Baki’nin “Muanber şem’dir kaddin...” (152) dizesine ve “Rıza Tevfik’in bestelenen şiiri”ne de yer verilmiştir:

“Nolurdu alnından öpüp her seher,

Saçımı ben çözüp ben bağlasaydım.” (143)

Bütün bu dizeler, Ata Efendi’nin kadınlara ait her “sahne”yi büyük bir dikkatle izleyen, hayatında kadının varlığını önemseyen “hazcı” tavrını açıkça ortaya koyar. Kadınların güzelliğindeki incelikleri kendisi gibi “eski şairlerin de anladığını” (203) söyler. Ata Efendi’nin düşünceleri, yazarın bakış açısıyla örtüşmektedir.

Karay romanlarında dikkati çeken sinema ve oyunculara yönelik atıflar başta olmak üzere romanda başka göndergeler de mevcuttur. Ayşen, gazinoya gidecekleri günün karlı bir havaya denk gelmesini ister. Ayşen, “kar, yeni kürkümün üzerinde ne güzel durur! Çıkarırken Vivien Leigh’in son filmindeki gibi yerlere dökülür. Kibarca kürk çıkarmanın usulünü bu filmden öğrendim.” (70) der. Romanda atıf yapılan başka bir film ise “Volga Mahkûmları”dır.³⁴⁵ İstanbul’un yokuşlarından şikâyet eden Ata Efendi, işinden evine dönmek isteyen İstanbulluların “yokuş makhûmu” olduğunu, sinemada seyrettiği “Volga Mahkûmları”ndaki gibi bir eziyet çektiklerini düşünür.³⁴⁶

³⁴⁵ Viktor Tourjansky'nin 1926'da, Jules Verne'in "Michel Strogoff" romanından uyarladığı film, Türkçeye *Volga Mahkûmları* adıyla çevrilmiştir. (Bkz.) Coşkun Büktel, "One of My Almost Forgotten Nostalgia: Michel Strogoff", (22.12.2006), Erişim tarihi: 21.12.2020.

<https://m.imdb.com/review/rw1555643/>

³⁴⁶ Karay 1918 yılında yazdığı "Sinema Derdi" başlıklı yazıda "şeytan" olarak tanımladığı sinemayı, 1940 ve 1950'li yıllardaki yazılarında hayatın bir parçası olarak görmüş ve göstermiştir. Filmleri ve izleyici tiplerini sınıflandırarak zararını ve yararını tartmayı sürdürse de ilk yazısındaki tepkisellikten oldukça uzaktadır. "Sinema Zevki" başlıklı yazıda, insanları başka dünyalardan haberdar eden ve

Romanda bazı tiyatro oyunlarının da adı geçer. Ata Efendi, baloda paltolarının karıştığı Mısırlı Ruveyha Paşa'dan söz edilince aklından “-vaktiyle seyrettiği Sekizinci³⁴⁷ piyesindeki rahmetli Şadi tipinde- geçkin, ak bıyıklı bir şahıs geçir[ir]...” (179) Ayşen’le konuşurken “Manakyan kumpanyasının oynadığı ‘Ladam O Kamelya’dan aldığı fikirlerle aşk tanınmış olamazdı” (201) diye düşünür. Aynı cümlede “Ferhat ile Şirin” gibi masallardan, Fuzulî divanındaki “Leylâ ile Mecnun”dan da aşkın öğrenilemeyeceğini, romantik devrin yerini realizmin aldığını söyleyerek yine yerli kaynaklara gönderme yapmış olur.

bilgilendiren sinemanın işlevselliğini ele alır. (Bkz.) Refik Halid Karay, “Sinema Zevki”, *Memleket Yazıları -13- Güzel Sanat Suçları*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2016), 345.

³⁴⁷ Meşrutiyet Dönemi oyun yazarı İbnürrefik Ahmet Nuri (Sekizinci)’nin (1874-1935), Alfred Savoir’ın *La Huitième Femme de Barbe-Bleu*’sünden uyarladığı *Sekizinci* (1922) adlı oyunu. (Bkz.) Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971), 111.

2.9. 2000 YILIN SEVGİLİSİ³⁴⁸

Roman 21 Ekim 1951 – 28 Ocak 1952 tarihleri arasında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilir. Kimi romanlarında fiziksel ve ruhsal benzerliklerinin yanı sıra hayat hikâyeleri de neredeyse aynı olan iki farklı kadından söz eden Karay, “ikizlik/benzerlik” temasını ilk olarak ikinci romanı *Yezidin Kızı*’nda ele almıştır. Romanın ana kahramanı Zeliha’nın hayatı, Orta Doğu tarihinde savaşçı özellikleriyle öne çıkan kraliçe Zeynep’in hikâyesiyle bağdaştırılarak verilir ve Zeynep’in başından geçenler romanda bir alt metin olarak göze çarpar. *Bu, Bizim Hayatımız*’da, Paşazade Mazlum Sami’nin gençlik aşkı Hüsniye, yıllar sonra kendisine çok benzeyen torunu Ayşen’de âdeta yeniden yaşatılır. *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci, vapurda gördüğü Lâle’yi gençlik hatırası Polinka’ya benzetir ve ondan “ikinci Polinka” diye söz eder. Adı geçen romanlarda “karakterler arası benzerlik” teması yalnızca birer motif olarak ele alınmış, ana konu bu benzerlikler etrafında şekillenmemiştir.

Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ve ondan bir süre sonra kaleme alacağı *İki Cisimli Kadın*’da da “ikizlik/benzerlik” temasını ele alacaktır. Fakat bu iki romanda söz konusu meseleyi romanın merkezine yerleştirdiği görülür. Bu romanlarda konu diğerlerinden farklı olarak metafizik boyutta ele alınır; “ikilik/ikizlik”, reenkarnasyonla ilişkili bir kavram olarak öne çıkar ve metnin kilit noktasını oluşturur. Karay’ın her iki romanında da “ruhların ölmezliği”ne inanan veya bu tip konulardan etkilenmiş karakterler vardır. *İki Cisimli Kadın*’da, Reha’nın Abant’ta karşısına çıkan Pervin adlı kadın, eski sevgilisi Elvin’in fiziksel ve ruhsal bakımdan tıpatıp aynıdır. Reha, farklı milletlerden olan ve farklı diller konuşan bu iki kadının benzerliği karşısında hayrete düşer. “Ruhların cisimlerle beraber söndüklerine inan[dığı]”³⁴⁹ halde, Amerikan mecmualarında okuduğu telepati hikâyelerini aklından geçirir. *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ise başka bir bedende yeniden doğduğunu iddia eden Fahir, bir İsviçre mecmuasında Hintli bir kadının yeniden doğuş hikâyesini okuyup fazla etkilenmediğini söyleyen Güldal’ı ikna etmeye çalışacaktır. Fahir, dünyada buna benzer yüzlerce olayın gerçekleştiğini ve bunlardan birinin de kendileriyle ilgili olduğunu söyleyip geçmişlerini anlatmaya başlar.

³⁴⁸ Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954).

³⁴⁹ Refik Halid Karay, *İki Cisimli Kadın* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1955), 41.

Yazarın sözü edilen bu romanlarına yalnızca okuru meraklandırmak amacıyla metafizik bir boyut kattığı görülür. Romanların serim ve düğüm kısımlarını meşgul eden gizemli hikâye, çözüm kısmında gerçekçi bir zemine oturtularak noktalanır. Söz konusu benzerlikler, ruhun asırları aşip başka bir bedende yeniden doğduğu sanrısı, romanın sonunda karakterlerden birinin geçirdiği ruhsal buhrana veya zengin bir hayal gücüne sahip olmasına bağlanır. Dolayısıyla Karay romanlarında gerçek dışı bir atmosferin varlığından söz etmek mümkün değildir.

2000 Yılın Sevgilisi'nde Karay, ikili bir benzerlik kurgulamak yerine bu defa üç ayrı zaman diliminde yaşamış üç kadının hikâyesini anlatır. Ancak burada yine diğerlerinden farklı olarak bu kadınlara eşlik eden birer erkek de hikâyeye dâhil edilmiştir. Roman, MÖ 63'te, 13. ve 20. yüzyılda yaşamış üç çiftin aşkını konu alır. Romanın vaka zamanı olan 1940 ve 1950'lerde yaşayan Fahir ile Güldal, Fahir'in anlattıklarına göre ruhları daha önce farklı kişilerde vücut bulmuş âşıklardır. Bu âşikların ruhu tarihte, MÖ 63'te Side'de yaşamış Parmis ile Tamara'nın, Selçuklular devrinde Antalya ve Konya civarında yaşamış Ali Pars ile Zerrintaç'ın bedenlerinde hüküm sürmüştür. Yazarın tarihî gerçeklik taşıyan olaylardan hareketle kurguladığı ve tarihteki önemli simalarla birlikte andığı bu kişiler, başlarından geçen maceralı aşk hikâyesinin ve savaş sahnelerinin romanda yer yer hız kazanmasına karşın, yazarın estetik bakış açısını yansıtacak şekilde, fiziksel kusursuzluklarıyla ve aşklarının estetik yönüyle romanda boy göstermişlerdir. Bu durum, Karay romanlarında kimi zaman olayların değil, duygunun ve üslubun öne çıktığı bir metin, hatta görüntünün öne çıkarılmaya çalışıldığı bir "tablo" izlenimi yaratmaktadır. Yazarın romanın başında okuruna açıklama yapmak için düştüğü not, amacını açıkça ortaya koymaktadır:

"Bu defa okuyucularıma zamanımızda geçen, fakat eski çağlara ait manzara ve eşhas tabloları, 'pano' ve 'fresk'lerle bezenmiş yarı tarihî bir roman takdim ediyorum. Sizi o tasvirler bir resim galerisinde dolaşıyormuşsunuz gibi oyalıyabilirse maksad hasıl oldu demektir." (R.H.K.)

Dört bölümden oluşan romanda, ilk ve son kısımlar günümüzde geçer. Diğer iki bölümde ise Fahir ve Güldal'ın tarihteki benzerlerinin hikâyesi anlatıldığından roman üç ana parçaya ayrılarak incelenebilir.

Fahir ve Güldal, ilk olarak İskenderun Garı'nda Ankara-İstanbul trenini beklerken karşılaşır. Güldal, Hatay'a ziyaretlerine geldiği akrabalarıyla vedalaşmak üzere garda beklerken Fahir'i görür ve beğenir. Güldal'ın amcası, Doktor Fahir'i İstanbul'dan tanımaktadır, genç adamı kızı ve yeğeniyle tanıştırmak ister. Ancak Fahir

Güldal'la göz göze geldiği an büyük bir şaşkınlık yaşar, bayılacak gibi olur. Genç doktorun kendisini tanıdığına hükmeden Güldal iyice meraklanmış, aynı trende yolculuk edeceği adama karşı korkuyla karışık bir ilgi duymaya başlamıştır. Trende, kompartıman memuru Haydar Bey'in de yardımıyla yakınlaşır, birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Fahir, Güldal'ı önceden tanıdığına dair imalı sözleri ve davranışlarıyla genç kıızı kendisine çekmekte, onu bir yandan meraklandırmakta, diğer yandan “akıl muvazenesi bozuk” biri izlenimi uyandırdığından korkutmaktadır.

Güldal, Fahir'in İskenderun'dan İstanbul'a kadar süren yolculuk boyunca anlattığı hikâyeler sayesinde, tarih boyunca üçüncü kez dünyaya gelmiş olan ölümsüz bir ruh taşıdığını öğrenir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi Fahir'in hikâyesinin roman kurgusu içerisindeki “gerçekçi” etkisi geçicidir. Söz konusu “yeniden doğuş” hikâyeleri metafizik boyut taşımaz ve bu okura yer yer hissettirilir. Fahir, eski şehirlere, harabelere ve tarihe tutku derecesinde meraklı biri olarak tanıtılır. Ayrıca bu hikâyeleri, ikna etmesi zor bir kişiliğe sahip olan Güldal'ın dikkatini çekmek, onu meraklandırarak cezbetmek maksadıyla uydurduğunu ima eder.

Roman, Fahir'in ilk gördüğü anda beğendiği Güldal'ı yıllar süren uzun bir maceranın sonunda evlenmeye ikna etmesiyle son bulur.

2.9.1. Kişiler

2000 Yılın Sevgilisi'nde asli kişiler, Karay'ın birçok romanında göze çarpan “üçgen” yapı içerisinde kurgulanmıştır. Karay romanlarında dikkati çeken ortaklıklardan biri de budur. Hikâyenin odak noktasında bir kadın ve bir erkeğin bulunduğu bu romanlarda, kadının veya erkeğin bir yakını, romanın en önemli üçüncü kişisidir. İlk romanlarında daha ziyade kadının çevresinde konumlandırılan “üçüncü kişi”, zamanla erkeğin yakını olması ile değişim gösterir. Kadının yardımcısı olan kişi, *Yezidin Kızı* ve *Çete*'de kahramanın aynı zamanda gizli ve sadık âşığıdır. *Nilgün*'de, Nilgün'ün yanından hiç ayrılmayan bir kadın dadı göze çarpar. *Bu Bizim Hayatımız, Yer Altında Dünya Var, İki Cisimli Kadın*'da ise aynı görev erkeğin yakınındaki bir karaktere atfedilir.

2000 Yılın Sevgilisi'nde, söz konusu üçgen diğer romanlara göre çok daha belirgindir. Karay, romanın üçüncü kişisini ana karakterlerin hikâyesinde önemli bir yerde konumlandırır. Fahir ve Güldal aşkının en yakın tanığı ve destekleyicisi olan Besim Bey, estetik algısı yüksek, İstanbul'un güzel kadınlarına duyduğu hayranlıkla bilinen

bir ressamdır. Fahir'in dayısı olan Besim Bey, güzel bir kadınla yakışıklı bir adamın aşkını bir tablo gibi görür ve bu tabloyu seyretmekten haz alır. Romanda, Fahir ve Güldal'ın geçmişteki hikâyelerinde de Besim Bey'in tam karşılığı olan birer tip göze çarpar. Fahir'in MÖ 63'te Side'de yaşayan Parmis, Alaaddin Keykubad devri Anadolu'sunda Ali Pars; Güldal'ın ise aynı devirlerde Tamara ve Zerrintaç olduğu romanda, Besim dayı da 20. yüzyılın Bambius ve Barsimon'u olmuştur.

Romanın ana kahramanı Doktor Fahir, eski sadrazamlardan Ahmet Şükrü Paşa'nın torunu, Viyana müsteşarı Kazım Bey'in oğludur. Fahir'in, "çok zengin olduğu için" mesleğini yapmadığı, hayatını eski şehirleri ve harabeleri gezerek geçirdiği söylenir. Karay'ın romanlarında, iyi eğitim almış ancak mesleğini sürdürmeyen "gezgin" tipler, genellikle bu seyahatler esnasında tutkulu bir aşk yaşar. Romanın ana konusunu oluşturan söz konusu yapı, *2000 Yılın Sevgilisi*'nde de benzer şekilde kurgulanmış ancak bu defa kahramanın seyahatlerine zamanda yolculuk da eklenmiştir. Romanda, iki bin yıldır farklı bedenlerde yaşadığına inanan Fahir'in hayatı, karakteri ve ruh hâli hakkındaki bütün bilgilerin başkalarının bakış açısıyla verilmesi dikkati çeker. Fahir'in "yeniden doğuş" hikâyesi, Güldal'ı etkilemek amacıyla üretildiği izlenimini uyandırmakla beraber, genç doktorun ruh halindeki gelgitlere de bağlanır. Güldal'ın eniştesi Atıf'a göre Fahir "kendini beğenmişin biridir; âsari âtika bilgini geçinir" (69) Dayısı Besim Bey, Fahir'in kendisine trende günlerce hikâye anlattığını söyleyen Güldal'a, yeğenin hiç de konuşkan biri olmadığını söyler. Güldal, Fahir'in "gizli kuvvetlere ve olmayacak şeylere inanan mistik ruhlu bir adam" (290) olduğunu düşünür. Fahir hakkındaki bu değerlendirmeler ve Güldal'ın roman boyunca süren şüphesi, Fahir'in anlattığı reenkarnasyon hikâyesine metafizik bir boyut kazandırmaktan ziyade yine karakterin ruhsal dengesizliğine bağlanır. Fahir, romanın sonunda Güldal'ın -yanı sıra okurun- merakını tam olarak gidermemiş, Güldal da hayatını böyle gizemli bir adamla geçirmeyi tercih ettiğinden hikâyenin gerçekliğinden emin olmak istememiştir.

Fahir, fiziksel özellikleri ve sosyokültürel konumu itibarıyla güçlü bir erkek profili çizmekle birlikte, diğer benzer romanlarda olduğu gibi iç dünyasındaki karmaşalar nedeniyle aşkı yaşarken güçsüzleşir. Derinden bağlandığı kadın karşısında gittikçe içine kapanan bir insana dönüşür, dış dünyadan uzaklaşır. Fahir'in maziye, eski eserlere duyduğu merak, Güldal'a olan aşkıyla birleşince "hayal ile hakikat karış[ır]."

(279) Roman boyunca süren bu ruh hâline bağlı karmaşa, romanın sonunda da açıklığa kavuşmayacaktır.

Romanda, Fahir'in "önceki hayatı"na geniş yer verilmiştir. Fahir, yıllar önce Side harabelerini tek başına gezerken, sıcağın bunaldığı bir an kendinden geçtiğini, gözlerini açtığı anda antik şehri yaşar hâlde bulduğunu söyler. Güldal ise ona göre harabelerin arasında bulunan Sibel heykelinin, yani iki bin yıl önceki Side tanrıçasının ruhunu taşımaktadır. Fahir bir Alanya gezisinde yine kendinden geçip 13. yüzyılda yaşamış Selçuklu askeriyle Pontus prensesinin aşkına tanık olur. Kendisinin ve Güldal'ın bu kişilerin ruhunu taşıdığını düşünmektedir. Fahir'in anlatımıyla romanda yer alan Parmis ve Ali Pars ile Tamara ve Amora, aynı ruhun farklı tarihlerde ve bedenlerde yaşamış hâlidir.

MÖ 60'larda yaşayan, eski bir hâkimin oğlu olan Parmis, edebiyata, musikiye meraklı, bununla birlikte zorbalığıyla bilinen Sideli bir korsan reisidir. Genç yaşında kazandığı zaferlerle gücünü ispatlamış, keyfince yaşamını sürdürmektedir. Ancak, "hadsiz hesapsız kadın arasında yaşadığı halde" (91) Tamara'ya ilk görüşte âşık olan Parmis, bu andan itibaren şefkat ve merhamet dolu bir insana dönüşür. Tamara'yı esir alan zalim Side hükümdarı İzopar'a kafa tutup sevdiği kadın uğruna savaşır ve Tamara'yla evlenip şehrin hâkimi olur.

Parmis'in ruhunu taşıyan Ali Pars ise Orta Çağ'da yaşamıştır. Alara Kalesi'nin sahibi, düşmanı Prens Fard'a kendini Pontuslu Aleksi Paros olarak tanıtan genç muharip, aslında bir Türk beyzadedir. Kaya Han neslinden geldiğini söyleyen Ali Pars, küçükken Pontus sarayına esir düşmüş, yıllar sonra kaleyi içten fethetmek amacıyla prensin yakınında bulunup güvenini kazanmıştır. Prens'in kızı Amora'ya ilk görüşte âşık olunca kan dökmeden kaleyi teslim almak ister. Selçuklu askerleri Ali Pars sayesinde kaleyi kuşatır, Fard direnemeyeceğini anlayıp teslim olur. Bu arada Ali Pars Amora ile gizlice nikâhlanmış ve kale düşünce Fard'a gerçek kimliğini açıklamıştır.

Her iki hikâyede de bütün karakterler bugünküyle bire bir örtüşmektedir. Ana hikâyenin kurgusu geçmişe uyarlanmış, romanın büyük bir kısmında Fahir, Güldal ve Besim Bey'in tarihteki karşılığı olan kişilerin hikâyesi anlatılmıştır. Dolayısıyla Parmis ve Ali Pars'ın aşk anlayışı, sevdikleri kadın için verdikleri mücadele, Fahir'inkinin bir kopyası gibidir. Romandaki erkek karakterlerin hepsi de aşk için mücadele etmiş ve aşk sayesinde değişmişlerdir. Parmis, ömründe ilk defa âşık

olduğunu, “kendi[n]de büyük filozofların tarif ettikleri hakikî âşık siyretini bul[duğunu], yeni bir din kabul etmişlerin, tam inanmışların tatlı heyecanını duy[duğunu]” söyler. (92) Yaşadıklarını, ilahlar tarihindeki aşklara benzetir. Bambius da Parmis’in âşık olduğu andan itibaren “ruhunun yıkanmış” olduğunu, zorba Parmis’in bir Pan olmaktan çıkıp Eros’un ruhunu taşımaya başladığını söyler. Ali Pars, Amora’ya aşkla bakınca “çelik adalelerinin sertliğini kaybettiğini, sarp ruhunun da vücudu gibi yumuşayıp yontulduğunu, kuvvete güvenmenin mânasızlığını anla[r].” (188)

Karay’ın bütün romanlarında olduğu gibi *2000 Yılım Sevgilisi*’nde de aşkı yücelten tanım ve tasvirlerin yoğunluğu göze çarpar. “Aşk başlayınca insan, güzelliği sevgilisinin inhisarında görmeye beraber onun dışında kalan ikinci derecede güzellikleri de daha iyi sez[er], duy[ar].” (98) Parmis, “saadetin özü aşktır; saadet sandığımız şeyler bu özün kabukları, yaprakları mesabesindedir. Özünü bulmak için onları atabilirsiniz; nitekim ben attım!” (108) der. Yazar, romanda aşk kavramını farklı karakterlerle farklı açılardan ele almıştır. Aşkın duygusal boyutunun yanı sıra dinî ve cismani birer boyutu da olduğunu sık sık vurgular. Amora’nın babası Konas, karısının ölümünden sonra kalesine kapanıp münzevi bir ömür sürmeye başlar; “bir keçe üstünde yatar kalkar, ibadet ve niyaz ile azizler gibi yaşar.” (184) Babasının aşk ıstırabı yüzünden yaşadıklarından korkan Amora’yı, “aşk ehli” Bambius rahatlatacaktır:

“Aşkın en talihsizi bile aşksız yaşamağa kıyasla saadet sayılır. Konas’ı dindar yapan da gene aşktır. Öbür dünyaya inanmak ihtiyacında idi; zira bu dünyada kaybettiği sevgilisini o dünyada bulacağına iman getirmesi lâzımdı. Aşk olmasaydı büyük dindar erkeklerle kadınların sayısı çok azalardı. Allaha bağlılık çok defa bir insana bağlılıktan sonra başlar; yahud insandan kâm alamıyan, Tanrı aşkıyle avunmak yolunu tutar.” (211)

Diğer yandan aşkın fiziksel boyutu Karay’ın bütün romanlarında olduğu gibi burada da kadının güzelliği ve erkeğin yakışıklılığı üzerinden yapılan tasvir ve benzetmelerle zenginleştirilmiştir. Tamara, “gül parmaklı tulû ilâhesi Eos kadar güzel”dir, “Kokasus ilâhının kızı, belki de Prometos neslindedir”, “Afrodite”dir. (104) Amora Ali Pars için “Eski Grek heykelleri gibi bir vücudu var; ilâh yapılı bir delikanlı” (183) der. Yazar, kadın ve erkek arasındaki fiziksel çekimin kuvvetini tutkulu aşk tasvirleri ile sık sık vurgular. Parmis-Tamara, Ali Pars-Amora aşkı, kusursuz, sonsuz ve âdeta ilahi birliktelikler olarak çizilir. Diğer romanlarda olduğu gibi “ne kıskançlığa, ne karşılıklı cazibe oyunlarına, ne de hariçten ihtiras kamçılıyıcı manzara ve hâdiselere ihtiyaç duymadan” (148) yaşanır. Belirtildiği gibi romanda “aşk oyunları”, kavuşamama söz

konusu değildir. *2000 Yılın Sevgilisi*, aşk kavramının diğer romanlardan farklı bir bakış açısıyla ele alınmış olması itibarıyla dikkati çeker. Âşıklar arasındaki bu uyum, romanda çok önemli bir yeri olan ve epikürcü mizacı simgeleyen “üçüncü kişi”; Bambius, Barsimon ve Besim dayı tarafından da hayranlıkla karşılanmaktadır.

Romadaki üç hikâyede de aynı özellikleri sergileyen tek bir kişi olarak ele alınabilecek bu isimler, aynı ruhun farklı bedenlerde tekrar dünyaya gelmiş hâlidir. Fahir’in ressam dayısı Besim Bey, geçmişte Bambius ve Barsimon olarak yaşamış sanatkârların ruhunu taşır. Bambius, değerli taşlara motif işleyen bir hakkâktır. Tamara’ya derin bir aşkla bağlı olan Bambius, genç çiftin birlikteliğindeki fiziksel ve ruhsal uyumu yalnızca izlemekten bile keyif alır:

“[M]ukabilinde hiçbir şey istemeden seni sevmekte devam edebilirim. Zira yaptığım gerdanlığı göğsünde takılmış görünce onunla senin birbirlerinizi tamamladığınızı anlıyarak nasıl memnun oluyorsam seni Parmis’in kolları arasında seyrederken de gene birbirinize yakıştığınızı anlıyarak zevk duyuyorum. Kıskanmıyorum; beğeniyorum. Bu misilsiz inciye öyle bir mahfaza yapıyor; kocanın esmer vücudüne yapışıp kaldığın zaman mat ışığın eleğimsağma renklerinde pırıldadığını, etrafa rengârenk kıvılcımlar serptiğini, serpintilerin ruhumu serinlendirdiğini anlıyorum. Meğerse sizin gibi sevişenlerin meclisinde bulunmak dünya nimetlerinin en lâtifinden faydalanmak imiş. [...] Zevkten sarhoş oluyorum, beni sarhoş ediyorsunuz Tamara!” (160)

13. yüzyılda yaşayan Barsimon ise kıymetli taşlara meraklı bir müneccim ve şairdir. “Cedlerinin birinin çok uzak bir tarihte hâkkâklık ettiğini” (184) söyleyen Barsimon, Amora’nın âşığıdır. “Sevenin ve sevillecek şahsın kendisi olmadığına yüreği yanmakla beraber genç kızın muhitinde bulunmayı, ahbablığını kazanmış olmayı da bir nimet addetmekte[dir].” (188) Onu seyretmekten, onunla sohbet etmekten zevk alır. Fahir’in dayısı ressam Besim Bey ise Bambius ve Barsimon gibi bir aşkla bağlı olmasa da Güldal’ın güzelliğine hayran olmuştur. “Beni meclisinizden uzaklaştırmıyacaksınız değil mi?” (270) diyerek bağlılığını açıkça belli eder. Bambius ve Barsimon’un genç âşıkları birleştirmek için gösterdikleri çabayı Besim Bey de Fahir’le Güldal’ın evlenmesi için sarf eder. Kadın güzelliği ve kadının meclisinde bulunmaktan duyulan keyif, Karay’ın her romanında birincil veya ikincil karakterler aracılığıyla vurgulanmakla birlikte burada romanın temel izleklerinden biri haline getirilmiştir. Bambius, Barsimon ve Besim Bey’in temsil ettiği epikürcü mizaç, açıkça yazarın bakış açısını yansıtmaktadır.

Romandaki aşkın odağında yer alan kadınlar; Tamara, Amora ve Güldal da diğer “yeniden doğan” karakterler gibi tek bir kişi olarak ele alınabilecek ortak özellikler sergiler. Romanın vaka zamanındaki kadın, Müteahhit Ruhi Kaplangil³⁵⁰ ile Mediha Hanım’ın kızı olan Güldal, ressam Besim Bey’e göre “İstanbul’un en zarif genç kızlarından biridir.” (283) Sörlük mektebinde eğitim almış olan Güldal, çok seyahat etmiş, “mükemmel terbiye almış bir yüksek aile kızı”dır. (62) “Bir ara nişanlanır gibi olduğu Saim” de dâhil olmak üzere hayatına giren hiçbir erkeği kıskanmamış, erkeklere fazla ilgi göstermemiştir. Babası kızına “erkek beğendiremiyoruz” diye üzülür, yakın çevresi onu İsviçre terbiyesi almış, bütün taliplerini geri çeviren soğuk bir kız olarak tanır. Ancak, Güldal’ın herkesçe bilinen ve kendisine yakıştırdığı bu yönü, Karay romanlarında rastlanan, âşık olunan genç kızın masumiyetine yönelik vurguyu bir kez daha göz önüne serer. Diğer romanlarda olduğu gibi burada da erkeğe teslim olmamak için gösterilen bir çaba söz konusudur ancak *2000 Yılın Sevgilisi*’nde bu çaba erkeği elde tutmak için değil, erkekler karşısındaki tecrübesizlikten kaynaklanır. Romanda, bedensellikten arınmış aşk yüceltilir. Güldal “isterik değildi[r], ruh ve bünye bakımından sağlamdı[r].” (43) Fahir’e karşı fazla ilgili görünmekten kendini sakınır, kontrolünü kaybetmek istemez:

“Ayol, ne yapsa, ne söylese beğenir oldum! Yüzüne hayran hayran bakıyorum! Evin yetişmiş çocuğunu ayıla bayıla seyreden besleme kıza döndüm! Bu mu imiş benim ağırbaşlılığım, vakarlılığım, başkalarına üstünlüğüm? Meftun meftun sırtıp duruyorum; yüzümün aldığı aygın baygın manzarayı kendim bile aynaya bakarcasına görüyorum! Toparlanayım... Gözünden düşeceğim!” (61)

“İyi ki yırtık ruhlu bir kız değilim, diye söylendi, mazimden utanmıyorum. Utanacak bir tarafım olmadan sevdiğim erkeğe kendimi arzularla tertemiz hediye edeceğime memnunum.” (296)

Güldal, kendini Fahir’in kollarında hayal ettiğinde bile “üst tarafını fazla düşünmekten çekin[ir].” (256) “Sevilmenin ve sevmenin tadı”nı duyunca “vücudu hafiflemiş, cismanî bir şey olmaktan çıkmış, sadece ruhtan ibaret kalmış gibi”dir. (274) Besim Bey’e Fahir hakkında soru sorduğuna pişman olur, gösteriş için evlenmek isteyen devrin kızları gibi görüldüğünden “kendini temize çıkarmak” ister. Fahir’in anlattığı “tertemiz”, “ahlâki tarafları” da olan aşk hikâyelerinden etkilenir, anlatılan “kızların ikisi de resmen evlenmeden âşıkleriyle bir münasebetsizlik etm[emişlerdir].” (255) Güldal’ın masumiyeti çevresindekilerce de bir meziyet olarak görülür. Fahir onun

³⁵⁰ Romanın başında “Nuri” olarak anılan isim, ilerleyen sayfalarda “Ruhi” olarak geçer.

saflığından etkilenmiş, Besim Bey ise Güldal'ı yağlıboya yerine “hafif, uçucu, çok zarif, ince bir şey” halinde, pastel bir tablo ile resmetmeyi hayal etmiştir. Yazarın bakış açısı da “masum genç kız” imajını destekler: “Vücudü kadar ruhu da temiz bir kızın yatağına uzanarak evlenme niyetiyle bir gece erkeği düşünmesi esasen sevimli, hoş manzaralardandır.” (260)

Diğer yandan, Güldal'ın masumiyetinin altında yatan bastırma mekanizması da yazar tarafından açıkça ortaya koyulmaktadır. Fahir'e olan duygularıyla baş başa kalan Güldal'ın kendisiyle hesaplaşması, romanda aşama aşama izlenebilmektedir. Fahir'den etkilendiğini fark ettiğinde, o güne kadar “kimseye gönlünü kaptırmamış” bir kız olarak kendine kızar: “Kırk yıldır hazırmışım, ben. Boynuna atılacak erkek bekliyordum. Ne ayıp şey! Doktorla karşı karşıya gelince içimde saklı duran tarafım belli oldu. Öbürlerinden farkım yokmuş meğerse...” (19) Fahir'den etkilendiği hâlde mesafesini korumak için direnç gösteren Güldal, zamanla kendi “soğuk”luğundan rahatsız olmaya başlar: “Galiba kendime çok fazla kıymet veriyorum; onu bir türlü teslim etmiyorum. [...] Acaba bir doktora mı gitsem? Zannedirim bende gizli kalmış sıhhsiz bir taraf var; âdeta bir hastalık... Müthiş bir tutukluk, lüzumsuz bir utangaçlık! Bunlardan kurtulmalıyım!” (254) Anne ve babasından baskı görmediği hâlde “âşıklık istidadı”nın olmayışını yine ailesine bağlar: “Basit bir koketriden başka elimden birşey gelmiyor. Gelmez, tabii! Ailede âşık yetişmiyor. Herkes hareketsiz...” (165) diyen Güldal, kendini Tamara ve Amora ile karşılaştırır; aşkları için her şeyi göze alan bu kadınların mertebesine erişemeyeceğini düşünerek üzülür. Ancak roman boyunca Fahir'e olan hislerinden dolayı heyecan duyan, ona fiziksel olarak da hayranlık besleyen Güldal, kavuşmanın yaklaştığı romanın son kısmında, “biraz çekse, hırpalasa, acıtsa... Maddî istiraba ihtiyaç duyuyorum. Nedir bu hal?” (305) diyecektir.

Karay'ın birçok romanında, bedensel aşkın mazoşist boyutu yukarıdakine benzeyen cümlelerle çoğu kez dile getirilmiştir. Romanlarda, kimi zaman kötücül kimi zaman da masum kadın veya erkeklerin ağzından dökülen bu ve benzeri sözler dikkati çeker. Burada, Güldal'ın patolojik olmayan bir mazoşizm yaşadığı görülmektedir. Öyle ki “bir ideal için sağlıklı bir kendini feda kapasitesi, süperego belirlenimli acı çekmeye gönüllülüğün yüceltici işlevleri vardır.”³⁵¹ Kernberg, patolojik olmayan mazoşizmi, “bilinçdışı suçluluk duygusu nedeniyle, bir süperego yaptırımının iradesiyle acı çekmek, bir nesneye duyulan aşkı ve onunla kurulan birliği sağlıklı kılar; bu yolla

³⁵¹ Kernberg, age., 175.

saldırganlık aşkta özümленir.”³⁵² şeklinde açıklar. Güldal’ın Fahir karşısına çıkana kadar hatta onunla geçirdiği zaman zarfında benliğinde taşıdığı “masumiyet”i fazla bulmaya başlaması, Fahir’e karşı hissettiği suçluluk duygusuyla birleşmiş ve Güldal - bedenini ve ruhunu korumayı bir kenara bırakarak- “bedel ödemek” zorunda olduğunu fark etmiştir.

Güldal’ın çevresel koşulların da etkisiyle bilinç dışında gelişen tabusu, Freud’un tanımıyla, içten gelen istekle ondan korkma/ona karşı koyma arasındaki çift değerlilikle derinleşmiş bir nevrozdur.³⁵³ “Temiz, ahlaklı, masum” bir genç kız olmaya dönük eğilim, korkulan tabudan bir tür kaçınma yöntemidir ve her iki itki de “feragat”³⁵⁴ gerektirir. Söz konusu çift değerlilik hâlinde, arzuya karşı koyulduğunda da boyun eğildiğinde de bir vazgeçiş vardır. Güldal hem “utanılacak bir şey” yapmamış olmaktan gurur duyar hem de utangaçlığını lüzumsuz bulur. Tabudaki temel çatışmayı sağlayan bu durum, Güldal’da mazoşist arzu biçiminde açığa çıkar.

Güldal, asırlar önce Tamara ve Amora olarak yaşamış bedenlerin ruhunu taşıdığından onlarla benzeşen bir karaktere sahiptir. MÖ 60’larda yaşayan Tamara, inadı kırılınsın diye annesinin seyahate çıkarmaya ikna ettiği, “reddettiği talipleri yüzü geçmiş” (123) bir Etrüsk kızıdır. Parmis’e benzeyen bir erkeğin hayaliyle yıllarca gerçek aşkı beklediğini söyler. Tamara, “imanı itibariyle memleketinin âdetlerine bağlı olduğundan, yani Ay mâbedlerinden birine girip de ilâhını temsil eden yuvarlak bir granit parçasından ibaret kutlu âbide karşısında rükûa varmadıkça arzusuyla kendisini hiçbir erkeğe teslim hakkını haiz bulmadığından” (124) Parmis’ten uzak durur. Tamara’nın ibadeti, *Yezidin Kızı*’ndaki Zeli’nin “doğan güneşe tapması”nı andırır. Yine Zeli gibi iyi bir at binicisi ve ok atıcısıdır. Sideli korsan gemisine esir düşünce kimliğini gizleyip bir Amazon prensesi olduğunu söyleyen “barbar” Tamara gibi, sarayda yetişmiş bir tekfur kızı olan Amora da “avcı, atıcı, binici ve erkek gibi mücadeleci yetişmişti[r].” (185) Tamara, “erkeğe kendisini arzusu hilâfına teslim etme[mek]” (134) için yanında zehir taşır. Amora da Paros’un Türk olduğunu öğrenmeden önce “aşkını Türk istilâsından kurtarmak, esir düşüp Müslüman sarayında vücudünü arzu etmediği bir erkeğin tecavüzünden esirgemek vazifesi” (211) ile kendini böyle bir durumda öldüreceğini söyleyecek kadar yurtseverdir.

³⁵² Kernberg, age., 175.

³⁵³ Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*, çev. K. Sahir Sel (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2002), 49.

³⁵⁴ Freud, age., 55.

Hikâyenin Orta Çağ'da yaşayan kadını Amora, münecim Barsimon'a göre "sevilmeye muhtaç ve öylesine lâıyk"tır. (188) "Zaiçesinde Venüs hâkimdir"; "fakat Helenistik çağlardaki gibi sırf cismanî güzelliğe çevrilmiş bir aşk değil, ruha da sirayet etmiş, şefkat ve fedakârlık hisleriyle kıymetlenmiş aşklardan"dır. (194) Amora, Ali Pars ile evlenip Zerrintaç adını aldıktan sonra Türkçeyi kısa zamanda öğrenmiş, "güzelliği Müslümanlaşmış, tertemiz olmuştu[r]." (235) Karay'ın, romanlarında âşık olunan yabancı kadınları Türklük ve/veya Müslümanlıkla ilişkilendirmesi, *Çete, Yer Altında Dünya Var* ve *İki Cisimli Kadın*'da olduğu gibi burada da karşımıza çıkmaktadır.

2.9.2. Zaman ve Dönem

2000 Yılın Sevgilisi, birbirinden çok farklı tarihsel özellikler sergileyen üç dönemi anlatması ve bunu reenkarnasyon teması etrafında işleme itibarıyla zaman unsurunu merkeze alan bir romandır. İlk olarak yazarın ilk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nde görülen, sonrasında *Anahtar, Bu Bizim Hayatımız* ve *Bugünün Saraylısı* romanlarında karşımıza çıkan farklı devirleri karşılaştırma eğilimi, Karay'ın bu dönemlere şahitlik etmiş biri olarak izlenimlerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Adı geçen romanlar, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişin tarihsel serüvenini arka plana alarak "arada kalmış" yazarının bakış açısıyla değişen hayatı sorgular. Bu romanlar, Karay'ın siyasi duruşunu yansıtma ve yanısıra yakın tarihi gündelik yaşam üzerinden sergileyen eserler olarak da öne çıkar.

2000 Yılın Sevgilisi, eski çağlara uzanması ve tarihsel bir karşılaştırma içermemesi bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Karay bu romanında, 1950'lerde yaşayan Fahir ve Güldal'ın, bundan önce iki kez daha dünyaya gelmiş olduklarını, çiftin MÖ 60'larda ve 13. yüzyılda gerçekleşen hikâyelerini anlatır. Romanda geniş yer kaplayan bu dönemlerden önce romanın vaka zamanını ele almak gerekirse 1950'deki "14 Mayıs seçimleri"nden bir hafta sonra, 20 Mayıs'ta başlayan ve dört gece süren oldukça kısa bir zaman diliminden söz edilir. Fahir, çağları aşan yeniden doğuş hikâyesini Güldal'a iki gecede³⁵⁵ anlatmıştır. Güldal Fahir'i, İskenderun'dan İstanbul'a hareket eden trende tanımış ve bir kısmı yolculukla geçen bu birkaç günden sonra genç doktorun evlilik teklifini kabul etmiştir. Fahir ise Güldal'ı dokuz aydır tanıdığını ve

³⁵⁵ Karay, romanın tefrikası başlamadan birkaç gün önce kendisiyle yapılan söyleşide; "İskenderun'dan Haydarpaşa'ya kadar 32 saatlik bir hikâyedir bu..." der. (Bkz.) Karay, "2000 Yılın Sevgilisi" (Faruk Ferik), *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 498. (Yazının yayın bilgisi: *Cumhuriyet*, 15 Ekim 1951).

izini sürdüğünü, bu dokuz ay boyunca hayatını onunla birleştirmeyi hayal ettiğini söyler. Ruhlarını taşıdığına inandığı Parmis ve Ali Pars'ın hayatlarını ise “doktor çıktığı” 1944 senesinin yine 20 Mayıs'ında, yirmi beş yaşındayken hatırlamaya başladığını, hikâyeleriyle birlikte anlatır.

Romanda, devrin siyasi olayları arka planda bırakılmış, 1950 seçiminin yapıldığı günden açıkça söz edilmesine rağmen bu süreçteki gelişmelere değinilmemiştir. Fahir'in “politikaya karşı kayıtsız” (72) oluşu Güldal'ın hoşuna gider. Güldal'ın gözündeki politikacı imajı, “daktilo ayartıcısı” (69) eniştesi Atıf'tan ibarettir. Eski ailelerin çocukları Fahir gibi itibarlı iken “yeni yetişmiş memur ve politikacı tipleri [...] devirlerini pek çabuk ikmal ed[erler].” (71) Güldal, 14 Mayıs seçimlerinden sonra müsteşar olan Atıf'ın bu göreve getirilmesini hafife alır, Demokrat Parti'nin onu “yerinden atıvermesini” (74) arzu eder.

Yazar, İkinci Dünya Savaşı'nın süren etkilerine yer yer değinse de bu, romanda belirgin bir tema olarak göze çarpmaz. Güldal, Sörlük mektebinde Fransızca eğitim almıştır ancak “her harp sonrası genç kıızı gibi de Fransızca'yı kâfi bulmuyarak” (61) konuşmalarına İngilizce kelimeler serpiştirir. Fahir, mezun olduğu 1944 senesinde harabeleri gezmek üzere güneye indiğinde keyfinin yerinde olduğunu söyler: “[O] tarihte Mussolini'nin kof hülyası ufukta büsbütün silinmiş olduğundan içim daha rahattı, gönlümde de çiçekler açmış gibiydi.” (78) Güldal'ın peşinden Avrupa'ya gittiğinde gördüğü harp zenginlerinin hâlini şu sözlerle anlatır: “Kırk iki buçuk milletin türedi harp zenginleri her tarafı istilâ etmişti; züppelik kasırgası arasında şaşkına döndüm; şaşkınlık tiksintiye çevrildi; kaçtım.” (287) Güldal'ın babası Ruhi Bey ise “şimdiki zenginlere benzemez, harpten evvel alınının teriyle” (55) para kazanmıştır. Aslen Yozgatlı bir ailenin, Tekelioğullarından Ferik Cemal Paşa'nın oğludur. Ruhi Bey, “geçmiş zamanların öyle sadrâzam, madrâzam artığı sopundan hazzetmez.” (43) Ancak Güldal'ın bu konuya yaklaşımı ikirciklidir. Fahir'e henüz güvenmediği, onu yeterince tanımadığı ilk anlarda şımarık bir paşazade ile karşı karşıya olduğunu sanır, sadrazam torunu Fahir'in kendisiyle gönül eğlendirdiğini düşünür: “Bu aileler çok defa epeyce muvazenesiz çocuklar yetiştiriyorlar. Ben sapasağlam, kendi mevkiini kendisi yaratmış bir yeni nesil adamıyla evleneceğim.” (43) Ancak Fahir'i tanıdıkça düşünceleri değişir, eski ailelerin gördükleri itibarı Atıf gibi “yeni politikacı tipler”den üstün bulur.

Karay'ın özellikle ilk romanlarında, eski ve yeni yaşam biçimini karşılaştırırken II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in getirdiği bazı yeniliklerin gündelik yaşama yansımalarını eleştirdiği görülmektedir. Ancak zamanla daha nesnel bir tavır takındığı, her iki yaşam biçimini de iyi ve kötü yanlarıyla ele alma gayreti içinde olduğu açıktır. Bürokrat ailelerin Cumhuriyet'in ilanından sonraki sürgünlüklerini üzüntüyle karşılayan Karay, kimi zaman düştükleri durumu fazla ağır bulmuş kimi zaman da kendini beğenmişlikleriyle alay etmiştir. Yazarın bu meseleye -yorum yapmamakla birlikte- 1950'lerde yazdığı romanlarda dahi değinmekten vazgeçmemesi dikkati çeker. Örneğin Güldal'ın çok severek kullandığı saati, “servetini muhafaza edememiş eski zenginlerden” (261) alınmıştır.

Karay her romanında olduğu gibi Cumhuriyet'in ilanından sonraki gelişmelere dair tespitlerine burada da yer vermiştir. Bunlardan ilk göze çarpan dil meselesidir. Yeni kelimeler ve soyadları, *2000 Yılın Sevgilisi*'nde de Karay'ın eleştirisine maruz kalmıştır. Bu eleştirinin, yirmi iki yaşındaki bir genç kızın, Güldal'ın ağzından yapılması ilginçtir:

“Beni hayal sukutuna uğratmasa, bari! Anlatacaklarında bir hususiyet olsa; şimdi kullandıkları soğuk, âdeta çirkin diyebileceğim bir tâbirle ‘ilgilenebilirim!’ Yarabbi! Bir genç kızın, meselâ kendini seven erkeğe ‘Sizinle ilgilendim!’ demesine imkân var mıdır? Adamcağızın üzerinde – eğer zevk sahibi ise – soğuk bir duş tesiri yapar; belki duyduğu muhabbeti de söndürür: araya soğukluk katar.” (28)

Güldal, Fahir'in soyadından da pek hoşlanmadığını, bunu ömrü boyunca taşıyacağı için kabullenmesi gerektiğini düşünür ancak Fahir'in soyadı romanda belirtilmez. *Dişi Örümcek*'te de Nurper, Hayati'nin soyadını beğenmemiş, değiştirmesini teklif etmiştir. Besim ise Side'yle ilgisi olmamakla birlikte ailesinin Anadolu'da birkaç yüz senedir Sideloğlu adıyla tanındığını söyler. Karay, *Dişi Örümcek* ve *İki Cisimli Kadın*'da değindiği yeni kadın adları meselesine burada da yer vermiştir. Adının “uydurma” olduğunu düşünen Güldal, kuzenlerine de Gülnur³⁵⁶, Gülnuş, Gülçin ve Gülfer adlarının verildiğini söyler. Fahir ve arkadaşı Doktor Saib, adının Güldal'a yakıştığını düşünürler.

³⁵⁶ Adile Ayda, “kahramanlarının adlarını seçmekte çok titiz” olduğunu belirttiği Refik Halid'in, bir toplantıda kendisine kızlarının adını sorduğundan bahseder. Karay, Ayda'nın küçük kızı Gülnur'un adını beğenmiş, yazmakta olduğu romanında “ikinci derecede rolü olan bir hanım için” kullanacağını söylemiştir. (Bkz.) Ayda, age., 117.

2000 Yılın Sevgilisi'nde, diğer romanlardaki kadar olmasa da İstanbul'un kalburüstü yaşantısına ait bazı sahnelere rastlanır. Fahir Güldal'ı ilk kez Büyükada'da, Kulüp'teki baloda görmüştür. Plaj, kotra gezileri, danslar, yabancı okullarda yetişmiş Fransızca konuşan genç kızlar, yeni hayatın getirilerindedir. Ancak, Fahir'e göre kendisinin ve Güldal'ın dâhil olduğu bu hayatın bazı sınırlılıkları da olmalıdır. Güldal'ın, "pek şoking bir dans, bir tepinme" (218) olan raspayı oynamamasına, plajda bikini yerine "hanım hanımcık, oldukça kapalı, pek biçimli" (283) bir mayo giymesine sevinir. Kadının Cumhuriyet'le birlikte toplumsal hayata dâhil oluşunu, erkek egemen meclislerde yerini almasını övgüyle karşılayan Karay'ın, yeni devrin genç kızları hakkındaki görüşleri ise Fahir'in bakış açısıyla verilir:

"Etrafımdakilerin çoğu yeni neslin genç kızlarını hiç anlamıyor. Sanıyorlar ki son değişiklikler hepsinin üzerinde fena tesirler hasıl etmiş; meziyetlerini azaltmış, hattâ tüketmişti. Yanlış! İşte şu hanım kız, hür bir muhitte, hem de oldukça şımarık tarzda yetişmesine, tek başına ecnebi memleketlere gidip senelerce kalmasına rağmen kendisini nasıl da mükemmelen korumasını bilmiş. [...] Hattâ ben yeni hayatın kadın meziyetlerini daha ziyade meydana çıkardığı kanaatinde idim. Diyordum ki: '— Ara kapısı iki taraftan açılan bölmelerde seyahat ediyoruz. Üzerimizde ne baskı var, ne kontrol. Genciz, birbirimizden hazzetmiş görünüyoruz. Hiçbir falso yapmadık. Şayet kaçgöç asrında böyle bir fırsat zuhur etseydi belki de vaziyet bambaşka olurdu. Şu zamane genç kızı ne parlak bir imtihan geçiriyor.'" (296)

Yeni hayatın en rahat gözlemlenebileceği yerlerden biri de Fransız işgali ile çehresi değişen İskenderun'dur. Karay, "Hatay'ın ilhakından sonra, büyük arazi sahiplerinin birdenbire, bütün Anadolu kasaba ve şehirlerindekiilerden daha kısa zamanda yeni hayata uygun hale gelmiş kızları ve kadınları"ndan söz eder:

"Fransız işgalinin içtimaî değişikliklere engel olmak şöyle dursun zemin hazırlaması bu süratte mühim rol oynar. Fakat en mühim sebep Türk halkının, Türk olmayan ahaliye karşı, Atatürk inkilâbını bir nümayiş şekli vererek benimsemiş görünmesi gayretidir. Anavatanda sadece inkilâba ayak uydurmaktan ibaret yarı zoraki hareket Hatayda bir vatanperverlik mahiyetini almıştır." (6)

Romanın uzak tarihi anlatan bölümlerinde İlk ve Orta Çağ'a kadar uzanılır. İlk hikâyeye, Helenistik döneme karşılık gelen MÖ 60'larda Side'de geçer. Hikâyeyi anlatan Fahir, bu yörenin tarihiyle ilgili bilgileri ünlü seyyahların ve tarihçilerin kitaplarından öğrendiğini söyler. Buna göre Side'nin geçmişi Fenikelilere kadar uzanmaktadır. Side, Büyük İskender'e kapılarını açmış, Pers ve Hristiyan akınlarına maruz kalmış ve "Müslüman devri" (79) hiç olmamış önemli bir liman şehridir. Hikâyenin kahramanları Sideli korsan reisi Parmis, âşık olduğu Tamara, sanatkâr Bambius ve

zalim imparator İzopar, tarihte bilinen kişilere karşılık gelmemekle birlikte romanda antik Side tarihine adını yazdıran Pompeyus'tan söz edilir. Bambius ile bir süvari arasında geçen diyalogda “Pompeyus adındaki bir asilzâdeye salâhiyet verilmek üzere” (133) olduğu ve genç konsülün Side'yi bezdiren korsan istilasını kökünden kazıyacağı konuşulur. Bir süre sonra Pompeyus'un filosu, sözü edildiği gibi şehri ele geçirecektir. Adı geçen komutan, Küçük Asya tarihinin bilinen simalarındandır.³⁵⁷ Fahir, “Side hakkında âlimlerin malûmatı[nın] pek noksan” (31) olduğunu ve “vesikalar[ın] mahvol[duğunu]” (149) söyler. Romanda da adı geçen tarihçi Lanckoronski'nin aktardıkları, bu bilgiyi doğrular niteliktedir: “Şehrin tarihi hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Bilinenler sadece liman ve ticaret merkezi olarak önemiyle alâkalıdır.”³⁵⁸

Romanda anlatılan ikinci hikâye ise 13. yüzyılda, I. Alâeddin Keykubad devrinde geçer. Bu hikâyenin başkahramanları Ali Pars, Amora ve Barsimon da ilk hikâyedeki gibi tarihte karşılıkları olmayan kişilerdir. Ancak Amora'nın amcasının kızı İrena, Mahperi Hatun; Kral Fard, Alanya şehrinin hükümdarı Kyr Vart; Amora'nın münzevi babası ise kralın kardeşidir.³⁵⁹ Karay, romanın bu bölümünde Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubad'ın ülkenin sınırlarını genişletmek amacıyla 1222'de gerçekleştirdiği Alanya seferini konu almıştır. Romanda Ali Pars ve Amora aşkı ön planda olmakla birlikte yazarın sık sık tarihî bilgiler de verdiği görülür:

“Sene 1222... Keykubad, imparatorluğun mutedil iklimli kışlık bir payitahta ihtiyacı olduğunu da hesaba katmakta idi. [...] Bir taraftan Sinob'a, öbür yakadan Kalonoros'a ulaşmış bir devlet artık iç Anadolu'da boğulup kalmaktan kurtulacak, tabîi hudutlarına kavuşacaktı. Zaten Konya'nın iskelesi ancak Kalonoros olabilirdi.” (189)

Yazar; şehrin ele geçirilme amacı, Kalanoros olan adının Alâiye olarak değiştirilmesi³⁶⁰, kalenin fazla direnç göstermeden Selçuklu sultanına teslim edilişi ve

³⁵⁷ “Lucullus Mithrades'le yaptığı savaşlardan kesin sonuç alacağı bir sırada görevinden alındı. Onun yerine K. Asya'da Kilikya korsanlarını kısa bir sürede imha ederek Akdenizde sükûneti sağlayan **Pompeius** getirildi, M.Ö 67. Pompeius, M.Ö. 64'de Pontos kralını kesin bir yenilgiye uğratarak M.Ö. 88'den beri fasilalarla devam eden savaşlara son verilmiştir.” (Bkz.) Mehmet Özsait, Doç. Dr., *Hellenistik ve Roma Devrinde Pisidya Tarihi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985), 75.

³⁵⁸ Karl Graf von Lanckoronski, *Pamphylia ve Pisidia Kentleri* (İstanbul: Suna-İnan Kırış Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2005), 126.

³⁵⁹ “Bu sırada Alanya, Kyr Vart adlı birisinin elinde idi; Antalya-Alanya arasındaki Alara kalesi de Kyr Vart'ın kardeşinin yönetiminde bulunuyordu.” (Bkz.) Ali Sevim ve Yaşar Yücel, *Türkiye Tarihi/Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi* (Ankara: TTK Yayınları, 1989), 155.

³⁶⁰ “[...] Alâeddin Keykubad, şehrin Kalonoros adının, kendi adına izâfetle Alâiye olarak değiştirilmesini [...] emretti (1223) ve kışı geçirmek üzere Antalya'ya gitti.” (Bkz.) Sevim ve Yücel, age., 155.

Fard'ın sultana sadakatini bildiren bir mektup iletmesi, Keykubad'ın Kral Fard'ın kızını kendine eş olarak alması³⁶¹ gibi tarihî gerçekliği olan bilgileri de romanda kullanmıştır. Fard ile Keykubad'a aracılık yapan da Ali Pars olmuştur. Romanda, Selçuklu sultanı Tuğrul, Vezir Ertokuş, Saadettin Köpek, Fatih Sultan Mehmet ve Kösem Sultan'ın da adı geçer. Alâeddin Keykubad ise kendisine çok az yer verilmesine rağmen bir roman kişisi olarak dikkati çeker. Diğer yandan Side tarihiyle ilgili bilgilerin yetersizliğinden yakınan Fahir'in, aynı eleştiriyi Orta Çağ tarihçilerine de yönelttiği görülür. Yazarın böylelikle, romanı aracılığıyla tarihte yaşanan olayların insani boyutuna ve ayrıntılarına dikkat çekmek istediği düşünülebilir:

“O devrin tarihini hatırlatacak vesikalar pek azdır. Lâkin kitabları karıştırmak külfetine katlanırsanız bahsi geçen şahıslardan çoğunun isimlerine ve yarım yanlış kaydedilmiş maceralarına rastlarsınız. Fakat doğru olan benimkilerdir; zira başından sonuna kadar yaşadığım gerçek hayatımı anlatıyorum.” (216)

“O devrin vak'anüvisleri ne psikolojik haletlere, ne de realizme yer vermeyi bilmediklerinden elçinin getirdiği haber üzerine Fard'ın aşırı derecede sevinerek külâhını havaya attığını ve kızlarından birini hemen Padişahın harem dairesi hizmetine gönderdiğini yazarlarsa da bu iş öyle kolaylıkla, gönül ferahlığıyla olmamıştı.” (230)

Şerif Aktaş'ın, “tarihî roman olduğu için diğer eserlerinden ayrı”³⁶² tuttuğu *2000 Yılın Sevgilisi*, okuru tarihin yalnızca bir devrine değil, üç farklı dönemine yöneltmesi itibarıyla yazarın dikkati çeken eserlerindedir.

2.9.3. Mekân

Halep sürgününün izlerini taşıyan romanlarında, vatana geri dönüşün sınır kapısı olan Hatay ve yöresinden sıkça söz eden Karay, bu romanında da o çevreye değinmeden geçmemiştir. İskenderun'da başlayıp İstanbul'da sona eren *2000 Yılın Sevgilisi*, tarihî kalıntıların bulunduğu şehirlere de uzandığından mekân kullanımını itibarıyla renkli bir romandır.

³⁶¹ “Şehir bir saldırıyla alınmak üzere idi ki, Kyr Vart, Antalya subaşı, Mubarizüddin Ertokuş'a başvurarak ‘Hayatına dokunulmaması, şehrin teslimine karşılık Akşehir ve yörelerinin yönetiminin kendisine verilmesi ve kızını sultana vermesi’ şartlarıyla kenti sultana teslim edeceğini bildirdi. Durum sultana arzedildi. Onun onayı alınınca da Selçuklu ordusu şehre girip teslim aldı.” (Bkz.) Sevim ve Yücel, age., 155.

³⁶² Aktaş, age., 165.

Yazar, birçok romanında olduğu gibi burada da hikâyeye bir yolculuk başlangıcı sahnesi ile giriş yapmıştır. Ortam, mekânın kokusu ve mevsime dair ayrıntılar, Karay'ın dekoru yansıtmaya gösterdiği özeni bir kez daha göz önüne serer:

“İskenderun garı Ankara-İstanbul trenine bineceklerle onları uğurlamağa gelenlerin kalabalığından bir an evvel kurtulup ökaliptüs ağaçlarının kenar mahalle eczanesi kokulu gölgesinde öğle uykusuna dalmak istiyor. Mayısın henüz yirmisi ama burada şimdiden Temmuz sıcağı hüküm sürmektedir.” (5)

Karay, anavatana katılması için emek verdiği Hatay'ı, yalnızca romanın başında iki ana karakterin tanışma mekânı olarak kullanmış ancak şehrin sosyokültürel dokusuna dair tespitlerde de bulunmuştur. Garda bekleyenler arasında “hepsi de iyi giyinmiş, hepsi de yüzüne bakılır dokuz tane kız ve kadın” vardır (6) Şehir, “yeni hayat”a çok kısa zamanda ayak uydurmuş “şirin, güler yüzlü” kadınları ve kızları sayesinde Anadolu'nun diğer şehir ve kasabalarından daha medeni bir portre çizer.

“Harabe meraklısı” Fahir'in geçmişte yaşadığı şehirler, romanda en fazla yer tutan mekânlardır. Genç doktor, hikâyesine şimdi yalnızca kalıntıları bulunan Side limanından söz ederek başlar. Güldal'ı, yani Tamara'yı, esir ticaretiyle nam salan Side'nin köle pazarlarından birinde tanıdığını söyler. Roman boyunca tarihi hakkında fazla bilgi bulunmadığı söylenen Side, yazarın da vurguladığı gibi geriye gidildikçe Helenistik döneme ait belgelerin ve yorumların azaldığı bir antik şehirdir. “Side hakkında âlimlerin malûmatı pek noksandır. Yalnız tiyatrosu 15 bin kişi alacak büyüklükte olan bu şehrin bilhassa Romalılar devrinden evvelki izleri hemen hemen tamamiyle silinmiştir.” (31) diyen Fahir'in sözlerini, romanda da adı geçen Lanckoronski'nin³⁶³ tespitleri doğrulamaktadır: “Şehrin tarihi hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Bilinenler sadece liman ve ticaret merkezi olarak önemiyle alâkalıdır.”³⁶⁴ Aynı kaynakta, “Sideliler'in denizcilikteki başarıları”ndan ve şehrin önemli bir köle pazarı oluşundan da söz edilir. Güney Anadolu coğrafyası hakkındaki araştırmalarıyla bilinen George Bean de “Side'nin önce Lydia sonra da Pers egemenliği altında geçen erken dönemlerine ilişkin hemen hiç yazılı belge” olmadığını söyler.³⁶⁵ Yazarın romanın başkişisine söyllettikleri, çeşitli kaynaklarca doğrulanabilecek, gerçekliği olan bilgilerdir. Karay'ın 1951 yılında, bu coğrafyada geçen bir roman kaleme alışı, Side'de

³⁶³ Polonya kökenli Avusturyalı arkeolog ve sanat tarihçisi. (Bkz.) Von Lanckoronski, age.

³⁶⁴ Von Lanckoronski, age., 126.

³⁶⁵ George E. Bean, *Eskiçağda Güney Kıyılar*, çev. İnci Delemen, Sedef Çokay (İstanbul: Arion Yayınevi, 1999), 65.

1947’de başlayıp 1966’ya kadar süren arkeolojik kazıların³⁶⁶ dikkatini çekmiş olabileceğini düşündürür.

Romanda geçen antik şehirler, İlk Çağ’daki adlarıyla anılır:

“Otomobille bir Misiya, Lidiya, Likiya, Pisidiya, Pamfilya, Kilikya, Frigiya yolculuğu. Biliyorsunuz bunlar batı, cenup batı ve İç Anadolu’nun eski isimlerinden bazısıdır; hele Pamfilya, yani Alanya – Antalya havalisini behemehal görmeliyiz. Bilhassa Side, Termessus, Perga, Aspendos harabelerini...” (65)

Karay’ın, Anadolu’nun güneyinde bulunan Antalya ve Konya civarını kapsayan Pamfilya ve Pisidya bölgeleri hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Harabelere meraklı Fahir, konuyla ilgili en yetkin yazar ve araştırmacıların kitaplarını okumuştur: “Gezintiye çıkmadan önce Befort, Lanckoronski, F. Bosch, Forbe, Sprat, Nieman, Hans Ron gibi mütehassıs seyyahların notlarını, seyahatnameler ve tarihler okuduğum için Side harabesi hakkında malûmatsız değildim.” (79)

Romanda, Pamfilya bölgesi sınırları içerisinde yer alan Side’nin mimari yapısına dair çok fazla ayrıntı göze çarpmaktadır. Yazar hikâyenin geçtiği mekânı okurun gözünde canlandırmaya özen göstermiş, hikâyenin kendisi kadar dekoru da dikkatle işlemiştir:

“Zaten krokileri seyrettikten sonra, sabahtanberi kafasının içinde bütün eski Elen ve Roma dünyasının manzaraları çevrilip gidiyor. Roma’daki Kolize ve Forum, Atina’nın Akropolü gözünün önünde duruyor. İşte harabeler! İşte Jimas, stadyom, agora, odeon, platinüs, termas, amfiteatr nev’inden çeşitli binaların muhteşem enkazı! Yüzlerce heykel ve sütun!” (67)

Romanda, kentin dışarıdan görünen mimarisi yanında iç mekânlara dair gözlemler de ayrıntılı bir biçimde resmedilmiştir. Romanlarında evlerin içini ve eşyasını sıklıkla betimleyen Karay’ın, *2000 Yılın Sevgilisi* için sanat tarihiyle ilgili kaynakları incelemiş olabileceği akla gelir. Romanın başındaki takdim yazısında, okurunun karşısına “eski çağlara ait manzara ve eşhas tabloları, ‘pano’ ve ‘fresk’lerle bezenmiş yarı tarihi bir roman”la çıktığını, amacının “bir resim galerisinde dolaşmış”³⁶⁷ izlenimi uyandırmak olduğunu belirtmiştir. Romanda, bu amaca hizmet eden çok sayıda pasaj göze çarpar:

“Filtvaki bu ev hamamı Side’nin hükûmet emirnamelerini hiçe sayarak kadın erkek beraberce girilen ve muhtelif kısımları, bu arada geniş ‘tepidariyom’ ve ‘frigidariyom’ları, ayrıca gazinosu ve lokantaları da bulunan büyük çarşı hamamına benzemiyordu; sadece bir

³⁶⁶ Bean, age., 63.

³⁶⁷ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi* (takdim metni), 4.

‘Kaldarium’ idi; iki kısımdan mürekkepti: ‘Lakaniyom’ ve ‘sudatorium’. Şu var ki gayet müzeyyendi, duvarları mozayik, kurna somaki, yerler pembe mermerdendi.” (103)

“Fihakika kemerli yol bitince çıktıkları dört ayak merdiven onları mükemmel bir ‘ropozitorium’a ulaştırdı. Devrin itina ile yapılmış, işlenmiş biçim biçim, kimi X şeklinde, kimi aralıklı, bazısı ipek halılarla örtülü ve kuştüylü, birkaç tanesi de geniş ve mindersiz Roma tarzı ‘sella’, ‘katedra’, ‘soliom’ ve Grek usulü ‘tronos’ tâbir edilen çeşitli koltuk ve iskemleleri burasına bir saray odası manzarası vermişti.” (112)

Fahir, Side’den önce Bergama ve Efes harabeleri ile Burdur’u da dolaştığını söyler. Romanda ayrıca Selimiye, Perge ve Selge harabeleri, Olemp Dağı, Melas Irmağı, Korakesyon, Salgalasus Körfezi ve Toroslar’ın da adı geçer.

Romanın ikinci hikâyesine konu olan mekân da yine Pamfilya şehri sınırları içerisindeki Alanya civarındır. Şehir ve şehre adını veren kale, romanda İlk Çağ’daki adlarıyla, Korakesyon ve Kalonoros Kalesi olarak anılır.³⁶⁸ Fahir, Alaeddin Keykubad’ın kaleyi alışından sonra şehrin ve kalenin adının nasıl değiştiğini de ayrıntılarıyla hikâye eder. Keykubad’ın kalenin içine yaptırdığı ve Keykubâdiye Sarayı olarak bilinen yapının ihtişamı, romanda birkaç kere betimlenir:

“Büyük Türk mimari Emir Sadüddin Köpeğin eseri idi. Lâkin planlarını aynı zamanda iyi bir ressam ve nakkaş olan Ulu Hakan yapmış, ince zevkine göre ziynetlendirmişti. Duvarları firuz renkli çini kaplıydı; yuvarlak sütunlar üzerine oturtulmuş gayet zarif şekilde kubbelere teşekkül ediyordu; döşemeleri de çinileri gibi firuze renginde atlandı. Hele mermer havuzlarında suların göklere yükseldiği bahçelerini, lâle tarhlarını, nakışlı taşlar kakılmış yollarını, gülzarlarını görmeli idiniz...” (238)

Yazarın, sarayın tarihi ve mimarisi hakkında verdiği bilgiler kurgusal değildir.³⁶⁹ Ayrıca Fahir, Keykubâdiye gibi Kubadâbad Sarayı’nın da bugün yalnızca kalıntılarına rastlanabildiği bilgisini verir. Karay, 1946’da başlayan Side kazılarına yönelttiği

³⁶⁸ “Alanya’nın Klasik, Helenistik ve Roma Dönemleri’nde kullanılan adı Korakesion’dur. Büyük İskender’in ölümünden sonra bağımsızlığını kazanan Korakesion, bir ticaret limanı olarak gelişmiş ancak M.Ö. II. yy.da korsanların eline geçmiş ve kale de bu devirde yapılmıştır. M. Ö. 65’te Roma İmparatoru Pompeius kaleyi alarak yıktırması böylece korsanlık dönemi son bulmuştur. Şehir daha sonra ünlü komutan Marcus Antonius tarafından büyük aşkı Mısır Kraliçesi Kleopatra’ya hediye edilmiştir. Bizans Dönemi’nde kentin adının güzel dağ anlamına gelen ‘Kalenoros’ olduğu bilinir.” (Bkz.) İlhan Akşit, *Anadolu Uygarlıkları ve Türkiye’nin Antik Kentleri* (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008), 325.

³⁶⁹ Saray, devrin baş mimarı Sadeddin Köpek’e yaptırılmıştır. İç süslemeler, renk ve motifler, romanda belirtilenlerle örtüşmektedir. (Bkz.) Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984), 188-189.

dikkati, 1952’de bulunan³⁷⁰ Keykubâdiye ve Kubadâbad kalıntılarına da yöneltmiş gibidir; böylece birbirinden apayrı iki devri yansıtan bir tarihî roman ortaya çıkmıştır.

2.9.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Roman dört bölümden oluşmaktadır. İlk ve son bölümlerde bugünü, diğer bölümlerde de geçmişi anlatan yazar bu dağılımı başka romanlarında da kullanmış, son kısma “Netice” başlığını verip kısa tutmuştur. *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ise son bölüm diğerleriyle aynı uzunluktadır. Romanın ilk bölümü karakterlerin tanıtılmasına ayrılmıştır.

Üçüncü kişi bakış açısıyla yazılmış olan romanda ara bölümlerdeki iç hikâyeler Fahir’in ağzından anlatılır. Bu bölümlerde sık sık bugüne dönülmekte, Fahir ve Güldal’ın hikâyeye ilgili yorumlarına veya o an yaşadıklarına yer verilerek ana metinle alt metinler arasında geçişler sağlanmaktadır. Fahir’in imaları, Güldal’ın dikkatini çekmeye çalışmak amacıyla sarf ettiği sözler, romanın sonuna kadar hikâyeye gizem katar ve okurun merakı böylece uyanık tutulur.

Fahir, romanın başkişisi olmanın yanında bir “iç anlatıcı” olarak konumlandırılması itibarıyla da baskın bir karakterdir. Güldal’a öncelikle onu iki bin yıldır tanıdığını, kendisine itimat etmesi gerektiğini, ardından “sırası geldiğinde her şeyi” anlatacağını söyler. Hikâyelerini, İskenderun’dan İstanbul’a kadar süren tren yolculuğu boyunca geniş bir zamana yayarak, parçalara bölerek, neyi, ne zaman ve hangi sıra ile anlatacağını Güldal’a ara ara hatırlatarak ve olayları en heyecanlı yerlerinde keserek aktarması; genç doktorun anlatmak ve merak uyandırmaktan keyif aldığını açıkça gösterir. Romanda, Fahir’in hikâye etme tekniğine dair bazı ayrıntılar göze çarpar: “Hikâyemizin son faslına geldik. Burada muharebe tafsilâtını değil, memnun olacağınız bir ‘epilog-hâtime-bitiş’ dinliyeceksiniz. Hem de helecanlı bir kısmıdır, o...” (168) Bu tavır, Karay’ın romancılığında yazar-anlatıcı olarak da sıkça başvurduğu bir teknik kabul edilebilir.

Güldal ile Fahir arasında geçen bir diyalog -Fahir inkâr etse de- yazarın *Çete, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız* romanlarında yer verdiği “muharrir tipler”i hatırlatır:

“Güldal epeyce tereddüt geçirdikten sonra dayanamadı, gene sordu:

³⁷⁰ Haşim Karpuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisi* (Konya: Selçuk Üniv. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı, 2001), 115.

— Affedersiniz, Fahir Bey... Siz hikâye, roman yazar mısınız? Muharrirliğiniz de var mı?

— Mektup yazmayı bile sevmem. Yalnız o kabil eserleri çok okudum; hâlâ da okurum ama muhayyile kuvvetim zayıftır.

— Hiç de öyle bulmuyorum. Bilâkis mükemmel bir hikâyeci karihasına sahibsiniz. Yazmalısınız, efendim. Bizlere hoş şeyler okutabilirsiniz. Bakınız, yanımda yeni çıkmış Türkçe bir roman duruyor. Tanıdığım bütün genç kızlar, hanımlar, hattâ yaşını başını almış erkekler bile hazzetmişlerdir.” (182)

Diğer yandan romanın sonunda, dayısı Besim Bey’in yeğenininde aslında konuşmayı sevmeyen, suskun biri olduğunu söylemesi de genç kızı hayrete düşürecektir. Güldal romanın başında, “cinli, perili bir masal tesiri yapıyor ama içyüzü aydınlanınca polis romanlarının son safhaları gibi bütün bunları gayet normal, hakikate ve mantığa uygun bulacağı”nı (30) düşünmüş, romanın sonunda ise haklı çıktığını göstermiştir: “Baksanıza, vak’alar bir polis romanının son kısmı gibi açılıp çözülüyor; keşfedemediğim noktalar aydınlanıp basit, tabîî şekilde meydana çıkıyor.” (291)

Romanda, yazarın bakış açısını açıkça yansıtan, üç ayrı devirde üç ayrı kişiye karşılık gelen “bir” epikürücü karaktere yer verilmiştir. “Zevk ehli” Bambius, Barsimon ve Besim Bey adındaki bu kişilerin, kimi zaman da Fahir’in ağzından sıklıkla kadın, mekân ve aşk tasvirleri yapılır. Bu tasvirler, yazarın romanın başına yerleştirdiği birkaç cümlelik takdim yazısında belirttiği gibi okurda bir “resim galerisinde dolaşıyormuş” hissi uyandırmak amacını tam anlamıyla karşılamaktadır. Ayrıca söz konusu anlatım şeklinin ve “sahne”lerin birer film ve tabloya benzetildiği de görülür. Ressam Besim Bey, Güldal’ı Santerre’in Louvre müzesinde bulunan “Süzan hamamda” isimli tablosuna benzeterek tasvir eder. Fahir İlk Çağ’da Tamara’yla yaşadığı aşkın “muhteşem [bir] dekor” içinde, “film parçaları” şeklinde yaşandığını söyler. (77) Gözlerini Side’de açtığında hissettiklerini, resim ve film teknikleri ile tarif eder: “[Ş]ehir evvelâ sadece bir maket, resim üzerinde rökonstrüksiyonu yapılmış bir arkeoloji kitabı resmi gibi hayatiyetsiz, hareketsiz! Derken – durmuş bir filmin tekrar işlemeğe başlamasını andıran – bir kıvıldama oldu[...]

(81)

Yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bazı film ve oyunculara da gönderme yapılır. Ancak bu göndermelerin konunun kendisiyle doğrudan ilişkili olmadığı görülmektedir. Fahir, Güldal’a yazdığı mektupta “Nil kaynaklarına, Sûdan içerlerine”

gittiğini söylerken bu coğrafyada geçen “Dört Beyaz Tüy”³⁷¹ filmini hatırlatır. Fahir’i Nil Vadisi’ne sürükleyen harabeler kadar “bu mükemmel film”in de etkisi olmuştur. (287) Güldal’ın gözleri, Fahir’e Walt Disney’in “Fantasia”³⁷² filmini hatırlatır:

“Gözleriniz Walt Disney’in ‘Fantasia’ filmindeki suya dökülen renk damlaları gibi nasıl da açılmış, büyümüş, bir ışık mucizesi olmuştur!” (299)

“Durunuz hele, şu lâmbayı yakayım da gözlerinizin içini seyredeyim. Bu defa o lâtif hayret manzarasını, ‘Fantasia’ feerisini kaçırmak istemem.” (304)

Karay romanlarında filmlerden, oyuncularından, özellikle de “film sahneleri”nden etkilenen birçok genç kızda olduğu gibi Güldal üzerinde de benzer bir etkinin varlığından söz edilebilir. Fahir’den dinlediği hikâyelerden sonra “film artisti gibi birşey oldum; kendimi muhtelif rollerde seyrediyorum, hepsinde de beğeniyorum.” (260) der. Fahir’le yaşadıkları aşkın mutluluğuyla uyandığı bir sabah, “pek hoşlandığı, nisbeten eski bir film şarkısını, ‘Always in my heart’ı” (263) söyler. Aynı şarkıdan *İki Cisimli Kadın*’da da söz edilmiştir.³⁷³ Kendisini telefona çağırdıklarında, “keşke Amerikan filmlerinde gördüğü gibi kordonunu çekerek makineyi önüne getirselerdiler!” (266) diye düşünür. Romanda, yazar-anlatıcının ağızından yapılan benzetme ile Amerikan sinemasına yönelik bir göndergeye daha rastlanır: “İki âşık bu manzara karşısında Esther Williams’ın köprü altı yeşili bir havuz içinde vals eden renk renk mayolu kızlarla süslenmiş filmlerini hatırlamışlardı.” (306)

Romanda İlk Çağ’a ait motiflere geniş yer verilmiş, şair, filozof, tanrı ve tanrıçalardan sıklıkla söz edilmiştir. *Yezidin Kızı*’nda Hint mitolojisinden beslenen Karay, bu romanında da Yunan mitolojisine yönelik çok sayıda atıf yapmıştır. Romanın Parmis ile Tamara aşkının anlatıldığı ikinci bölümü, ana hikâyeden âdeta bağımsız, mitolojik motiflerle donatılmış ayrı bir anlatı gibidir. Bu atmosferi hikâyenin kendisinden ziyade tasvirler ve benzetmelerle sağlayan yazarın, Yunan mitolojisine dair kaynaklardan faydalandığı düşünülebilir. Romanda; Sibel ilahesi, Medüz, Zeus, Artemis, Eros, Prometos, Pan, Afrodit, Apollon, Diana, Dionisos, Semiramis, Tomiris ve

³⁷¹ Macar yönetmen Zoltan Korda’nın, 1939 İngiltere yapımı filmi. Orijinal adı “The Four Feathres” (“Kahramanlar Destanı”) olan film Sudan’da geçer. (Bkz.) Rekin Teksoy, *Dünya Sinema Tarihi* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2005), 259.

³⁷² “1940’ta gösterime girdiğinde beğenilmek bir yana, aşırı eleştirilerle karşılaşan *Fantasia* ise bugün Disney’in en başarılı filmlerinden biri sayılmaktadır. Filmin önemi Bach, Beethoven, Schubert gibi klasik, Starvinski ve Mussorgski gibi modern bestecilerin ürünlerini canlandırma sinemasının olanaklarıyla yorumlamasından, müziğe görsel bir biçim vermeyi denemesinden kaynaklanır.” (Bkz.) Teksoy, age., 218.

³⁷³ Karay, *İki Cisimli Kadın*, 136.

Kleopatra'nın yanı sıra Heraklius, Homeros ve Markus Tullius Cicero'nun da adı geçer.

Romanda Baküs ayinlerinden, aya ibadetten, Epikuros ve Stokus düşüncelerinden, Yunan mitolojisindeki perilerden söz eden yazar, âdeta bir İlk Çağ dekoru oluşturmaya çalışmış, kahramanların ağzından Latince sözlere yer vermiştir. Romanın başında “resim galerisinde dolaşıyormuş” hissi yaratmak istediğini belirten yazar, Güldal'ın bakış açısıyla bu etkiyi sağladığını göstermek ister:

“[M]itoloji tipleri, Jupiter'den başlayarak kadınlı erkekli en büyüklerinden keçi ayaklı ‘pan’lara ve ince endamlı ‘nemf’lere kadar zihninde geçit resmi yapmaktadır. Fahir bir ilâh değilse de ‘İliade’deki kahramanlardan biri, bir Aşildir. Hikâyesini de hatırlıyor: Likomediya kızları arasında kadınsı bir ömür sürerken Ülis geliyor, ortasında bir kılıç saklı olan mücevherle dolu sepeti ortaya boşaltıyor. Kızlar kıymetli taşları kapşıyorlar, Fahir, hayır Aşil kılıcın üzerine atılıyor, alıyor. Sonra Turuva muharebeleri... Ve tek ölüm noktası topuğuna saplanmış zehirli ok ile vuruluşu! Ne hoş, şiir dolu masallardı, bunlar! (68)

Yazar burada eser adı anmakla kalmamış, hikâyenin kendisini de dolaylı yoldan aktarmıştır.³⁷⁴

Romanda Selçuklu döneminin anlatıldığı bölümde Fahir, Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinden, İbn-i Bibî ve Yazıcızade'nin Selçuknâme'sinden yararlandığını söyler ve burada Seyahatnâme'den Alanya Hisarı hakkında yazılmış bir bölüm alıntılanır.

³⁷⁴ “Annesi onun Troie muharebesine gitmesini istemediğinden, kadın elbisesi giydirip Scyros adasının kralı Lycomède'in sarayına gönderdi. Fakat Troie şehri; Achille'in yardımı olmaksızın zaptedilemezdi. Ulyse tüccar kıyafetinde Scyros sarayına girdi. Kadınlara mücevherler ve silâhlar hediye etmek istedi. Bütün kadınlar mücevherleri seçtikleri halde yalnız Achille silâhları tercih etmişti. Bu hile ile iş meydana çıkınca, annesi ona Vulcain'in eseri olan bir kalkan ile, ölümsüz olan dört at ve iyi arkadaş Patrocle ile Automédon adında bir araba sürücüsünü verdi. [...] Evlenecekleri sıra Pâris'in attığı zehirli bir okla topuklarından vuruldu ve bu yara yüzünden öldü.” (Bkz.) Cemal Tollu, *Mitoloji: Yunan ve Roma* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1957), 156-157.

2.10. DIŞI ÖRÜMCEK³⁷⁵

Refik Halid Karay'ın Orta Doğu coğrafyasında geçen romanlarından *Dişi Örümcek*, 22 Şubat 1952 – 26 Aralık 1952 tarihleri arasında Hafta dergisinde tefrika edilmiş ve *Yer Altında Dünya Var* ile aynı yılda, 1953'te yayımlanmıştır. Karay bu romanında, belirli bir dönem veya mekâna işaret etmek yerine diğer romanlarında çizdiği kadın tipini genişleterek ön plana çıkarmayı, hikâyeyi bir çeşit karakter analizi üzerinden kurgulamayı tercih etmiştir. Romanda olay örgüsünden çok, “dişi örümcek” Nurper'in davranışları ve ruh hâli dikkati çeker. Benzer yapıyı ilk olarak üç ciltten oluşan *Nilgün*'de deneyen yazar, aslında bütün romanlarında tek bir kadın tipini anlatmak ister gibidir. Ancak *Dişi Örümcek*'in kadın kahramanı Nurper, diğerlerine göre kötücül bir bakışla kaleme alınmıştır.

Yazarın ikinci sürgün dönemini yaşadığı coğrafyada geçtiği anlaşılan romanda mekânla ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiş, mekân tasvirle canlandırılmıŐtır. Türk Konsololuğu'na kâtip olarak atanan Sadun Bermek ve karısı Nurper'in Şehre geliŐleriyle birlikte konsolostan hizmetkârlara kadar bütün çalışanların hayatı değişmeye başlar. Dikkatler yeni kâtipten ziyade karısına odaklanır; bu silik ve utangaç kadının davranışlarını izlemeye başlarlar. Başta herkese göŐteriŐsiz gelen Nurper, zamanla konsolosluk çevresindeki bütün erkekleri kendine âşık eder ve her birinin mahvına sebep olur. Romanın sonunda kocasından ayrılacak, kendisine karşı daima temkinli davranan viskonsül Hayati Kopçak'ı “ağına düşürüp” onunla evlenecektir.

Karay, romanın başında kitabın adına ve anlatacağı karaktere yönelik bir epigrafa yer vermiştir:

“Bir cins dişi örümcek vardır ki çiftleŐmek için ölümü göze alarak ağına gelen erkek örümceği pençelerin arasına sıkıŐtırarak zevkle ağır ağır, tadına kana kana yemeğe, yutmağa başlar. Bu örümcekler öyle seviŐirler ve öyle ürerler. (Zooloji Kitabı)”

Romanın kadın kahramanı Nurper'in karakterine atıfta bulunan Refik Halid'in, söz konusu benzetmeyi iki romanında daha yaptığı görülür. *Dişi Örümcek*'ten önce kaleme aldığı *ete* ve *Anahtar*'da hemen hemen aynı cümlelerle tanımladığı bu kadın tipinin,

³⁷⁵ Refik Halid Karay, *Dişi Örümcek* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964).

yazarı sonrasında konu üzerine müstakil bir roman yazmaya itecek kadar etkilediği düşünülebilir. “Dişi örümcek”, *Çete*’de arzulanan bir kadın tipidir:

“Ninanın sözlerinde Slav itikat ve âdetlerinin bir tecellisini sezen Kıran, kadının yüzüne yalnız güzelliğini seyir için, güzelliğin yaman kudretini daha iyi anlamak için bakıyor, doyamıyor, bu kudretin kendisini büsbütün hırpalamasını, takatsiz bırakmasını, hattâ bir efsanevî mahlûk haline gelerek yutmasını istiyordu. **Dişi örümcek**lerin erkeklerini, hem zevk alarak, hem zevk vererek ağır ağır, çıtırdıta çıtırdıta ağızlarında ezip eritmeleri gibi!”³⁷⁶

“Dişi örümcek” benzetmesi *Çete* romanının aksine *Anahtar*’da kaçınılan bir kadın tipine karşılık gelmekle birlikte her iki durumda da erkek üzerinde hâkimiyet kurmuş kadını sembolize eder:

“Değer miydi şu, akılları başka yerlerde, çocuksu, basit zevklere dalmış bir küme kadının hoşuna gitmeye çalışmak? Kime? Kimlere? [...] Yanına yaklaşan erkeği gözlerken – ikişerden fazla olduğu sanılan – kadit kollarını ve kadit bacaklarını bir lâhzada sarıp kemiklerini kırarak yavaş yavaş midesine indirecek bir **dişi örümcek** tesiri yapan esmer ve kıllı Neriman’a...”³⁷⁷

Yazarın üç romanında kullandığı bu metafora iki yazısında daha rastlanır. Gençlik yıllarından söz ettiği “İlk Adım”da³⁷⁸, iki arkadaşıyla yirmili yaşların başında yaşadıkları bir macerayı anlatır. Kendilerinden büyük üç kadınla Bonmarşe’de sözleşip randevu alan üç genç, “hayalleri hakikate dönüşünce” korkuya kapılırlar. Karay bu korkuyu, “erkeğini sevişme sonrasında çıtır çıtır yediğini söyledikleri dişi örümceğin pençesinde idik”³⁷⁹ sözleriyle anlatır. “Denizden Bir Kadın Çıktı”³⁸⁰ başlıklı yazıda, herhangi bir güzelliği algılamak için beş duyunun yetersiz kaldığından, “başka çeşit birkaç duygu kabiliyetimiz daha olsaydı” dünya güzelliklerine doyabileceğimizden söz eder. Güzel bir gülü seyretmek ve koklamak yanında, “belki de dişinizle, damağınızla, midenizle de duygulanmak arzusuna kapılmalısınız” diyen Karay, söz konusu örümcek cinsini burada anmaktadır: “Dişisi ile seviştikten sonra yine bu sevişme arasında, onun ağızından yavaş yavaş midesine inerek ölen bir erkek örümcek ve erkeğini yiyen dişi, beş hissin zevkine eriş bakımından galiba insandan daha yüksek yaratılmıştır.”³⁸¹ Karay’ın hazcı bakışı, romanlarında ve yazılarında yiyecek içeceğe, kadına dair benzetmelerle kendini göstermekte, bu durum yalnızca

³⁷⁶ Karay, *Çete*, 126.

³⁷⁷ Karay, *Anahtar*, 27.

³⁷⁸ Refik Halid Karay, “İlk Adım I”, *İlk Adım* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1999), 5.

³⁷⁹ Karay, age., 8.

³⁸⁰ Karay, “Denizden Bir Kadın Çıktı”, *Makıyahlı Kadın* (İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943), 14.

³⁸¹ Karay, age., 15.

oral değil, görsel bir yiyiciliğe³⁸² de işaret etmektedir. Buradan hareketle, psikanalitik açıdan değerlendirilmesi gereken “dişi örümcek” metaforu, “Kişiler” başlığı altında Hayati ve Nurper üzerinden incelenecektir.

2.10.1. Kişiler

Romanın şahıs kadrosu ağırlıklı olarak erkeklerden oluşur. Türk Konsoloslugu çalışanları ile onların çevresindeki kişileri anlatan yazar, bu romanında da memleket dışında yaşayan Türklerin hayatını yansıtmayı tercih etmiştir. Konunun geçtiği coğrafya gereği Arap ve Ermenilerin de dâhil olduğu bu tabloda, Karay’ın gözlemlerinin etkisi büyüktür. Diğer romanlarından farklı olarak yerli halkın yaşantısına fazlaca yer vermediği, söz konusu karakterleri Türkiye’yle ve Türkçeye bağları noktasında ele aldığı, Türkleri ise “yerlileştirmedeği” görülür.

Romanın merkezinde Viskonsül Hayati Bey ile konsolosluğun yeni kâtibi Sadun Bey’in karısı Nurper vardır. Utangaçlığına ve mahcupluğuna karşın şehre geldiği andan itibaren bütün erkeklerin dikkatini çeken Nurper’e ilgi göstermeyen tek kişi Hayati Bey olmuştur. Hayati Bey, “tekaütlüğü yaklaşmış vehimli bir adamdı[r]; karanlıktan ürker, karanlık odada ve tek başına bir evde yatamaz” (10). “Bütün merakı pul toplamak, koleksiyon yapmak” (13) olan viskonsül hiç evlenmemiştir. Romanda kadınlardan ve evlilikten korktuğunu ve bu meseleye karşı direncini açıkça belli eden Hayati Bey’in Nurper’in ağına nasıl düştüğü anlatılmaktadır. Önceki romanlarında olduğu gibi iki farklı mizacı bir araya getiren yazar, aslında ilk gördüğü andan itibaren etki alanına girdiği kadına karşı mücadele veren, âşık olduğunu kendine bile zor itiraf eden erkeği, onun kadın karşısındaki güçsüzlüğünü vurgulamak ister. Bu neredeyse bütün romanlarında değişmez bir olay örgüsüne ve erkek-kadın tipine karşılık gelir. Hayati Bey de *Yezidin Kızı*’ndaki Hikmet Ali, *Çete*’deki Kıran, *Sürgün*’deki İrfan, *Nilgün*’deki Ömer, *Yer Altında Dünya Var*’daki Nebil gibi bir karaktere sahiptir. Kadının tehlikeli bir varlık olduğuna inanmasına rağmen tutkulu bir aşk yaşamaktan kendini alamayan, sonunda ona yenik düşen bir erkek modelidir bu.

Hayati’nin korunma güdüsüyle kadınlara karşı koyduğu mesafe, arkaik bir korkuya, anneyle olan ilişkideki “temel güven” sorununa işaret etmektedir. “Nesne İlişkileri” ekolünün kurucusu Melanie Klein, çocuğun anneyle kurduğu ilk nesne ilişkisindeki

³⁸² Cebeci, age., 188.

yetersizliklerin oral döneme yönelik sorunlar yaratacağı görüşünü öne sürmüştür. “Sevgisinden her an emin olma ihtiyacı” temel bir kaygı yaratırken, diğer yandan “annenin onu zulmedilme kaygısının acısından kurtarması arzulanmaktadır.”³⁸³ Anne tarafından sevilme ihtiyacı yeterince karşılanmamış olan erkeğin karşı cinsle ilişkisi dikkate alındığında daha yaralayıcı sonuçlar doğurabilecek bu süreç, yetişkin cinsel aşta kaçınmaya, anne üzerinden kadın bedenini olumlu veya olumsuz idealleştirmeye yol açabilmektedir. Romanda, Hayati’nin kadın ve karanlık korkusuna zemin hazırlayan bir çocukluk deneyiminden söz edilmezken, Nurper sayesinde geriye dönük bir özlemin canlandığını satır aralarında okumak mümkündür: “Zira yaşlıyım, yalnızım, gurbetteyim, sende memleketimin sesi, sevimliliği, çocukluğumun ve gençliğimin havası var.” (122). Ancak Hayati’deki hâkim duygunun korku ve eziklik olduğu görülür:

“Hayati Bey karanlıktan ve kadından korkmakta ne kadar haklı olduğunu bir daha anlamıştı. Hattâ kadın karanlıktan da korkunçtu; ışıklı bir karanlıktı o... Otomobil farlarının aydınlığı karanlıktan daha göz karartıcı değil midir? Onun ışığında hiçbir şey görmez olursunuz. Ayrıca sizi kendisine doğru çeker, emir altına alır, ezer de! (20)

Nurper başından iki evlilik geçmiş, her ikisinden de çocuk sahibi olmuş genç bir kadındır. Üçüncü kocası Sadun ve ikinci evliliğinden dünyaya gelen oğlu Tuğrul ile birlikte geldiği şehirde, başta masum bir imaj çizmesine karşın zamanla gerçek yüzünü göstermeye başlar. Konsolostan hizmetkâra, otel sahibinden şoföre kadar çevresindeki her erkeği kendine âşık eden Nurper, kısa zamanda konsolosluk çalışanlarını birbirine düşürür. Giyim, yeme-içme ve eğlence masraflarını karşılamak için birbiriyle yarışan bu erkeklerin hepsine ümit verir. Nurper’in, kendisini acımasızca eleştiren ve onu hafifmeşrep bir kadın olmakla suçlayan Hayati’ye karşı savunması, erkeklere yönelik birikmiş bir intikamın dışavurumudur:

“Ara sıra çılgınlıklar yaptığım olur ama sebebiyet verenler kim? Hep onlar, erkekler!” (141)

“[C]ezalarını çekiyorlar. Ebu Ali iki karı üstüne bir de on altı yaşında inci gibi kızcağızı baştan çıkarıp almadı mı? Onu verem eden o! Câsim evleneceğim diye aldatıp kanına girdiği Macar kızının hışmına uğradı; hikâyesini utanmadan kendisi anlatmıştı. Konsolosun günün birinde foyası elbette meydana çıkacaktı. Bundan evvel yediği naneyi bilirsin; bana benzemiyen bir yumuşağına düşmüştü, kadıncağızı elâleme maskara edip bıraktı. Murtaza da başından büyük

³⁸³ Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), 21.

işlere girdi. Ne vardı Türk kızdır diye önüne ilk çıkan kadına âşık olacak? Evini barkını dağıtmağa kalkıştı, hımbıl!” (171)

Nurper, yedi yaşındayken Samatya’da ders aldığı “yaşlı bir hocaefendi”nin kendisine saldırmamasından sonra gözünün korktuğunu söyler. (62) Davranışlarının sebebi olarak bu vakayı öne sürmese de genç kadının erkeklere yaklaşımını açıklamak için önemli bir veri sunduğu düşünülmelidir. Konsolos Bahtiyar Bey’in kendisine babacan bir tavırla nasihat dolu mektuplar yazmasından rahatsız olduğunu Hayati’ye söyleyen Nurper, hoca efendinin de başlarda baba gibi davranıp sonra üzerine saldırdığını hatırlatır. Sürekli yalan söyleyen ve kendini masum göstermeye çalışan kadının böyle bir deneyiminin olup olmadığı şüphelidir ancak bu olayla davranışlar arasında nedensellik bağı kurmaya imkân tanıdığından dikkate değer.

Herhangi bir geliri olmayan ve Avrupai bir yaşam tarzına sahip olmak isteyen Nurper, çevresindeki onca varlıklı, yakışıklı erkekten birini seçip evlenebilecekken bekçi, hizmetkâr ve şoförleri de peşinden sürüklemeyi, erkeklere acı çekirtmeyi tercih etmektedir. Kadına gönlünü kaptıran Hayati ise Nurper’in çocuk yaşta başından geçenlere karşı bir tepki geliştirdiğine inanarak kendini rahatlatır.

Samatyalı bir “mahalle kızı” olan Nurper, Avrupai hayata göre de şekil alabilen “oyuncu” bir kadındır. Şarklı erkeklerin flört etmeyi bilmediğinden yakını, “alafranga üslûpta misafir ağırlama idmanı” yapar (108); diğer yandan “dini bütün Müslüman kızı” olduğunu, “Hıristiyana minnet etme[diğini]” söyler (95). Nurper’deki bu çelişkili yapı, Hayati gibi kendisini iki kültür arasında sıkışmış hisseden ve kadınlarla ilişkisi zayıf kalmış bir erkeğe çekici gelecektir. Hayati, “âdicesine koketri” (52) yapan Nurper’in davranışlarını bayağı bulmakla birlikte onu bir “halk çocuğu” olduğu gerekçesiyle kendince affeder, genç kadına bağlanmaktan kendini alamaz. Bütün gelgitlerine karşın romanın sonunda Nurper’in “hoppamsı görünen ara sıra hoppalıklar yapmaktan nefsinin menedemiyen çok sağlam seciyeli bir kadın!” (231) olduğuna inanır ve onunla evlenir. Nurper’e gönlünü kaptıran Konsolos Bahtiyar Bey de Hayati ile aynı duyguları taşımaktadır. Eski elçilerden birinin kızı olan karısı Nebahat Hanım’la Nurper’i karşılaştırır: “Keşke Nebahat de peksimet gibi kupkuru, içi dışı yavan bir hanım olacağına şu Nurper’in bayağılığından azıcığı sürünseydi!” (74).

Karay, bütün romanlarında yer verdiği bir temayı *Dişi Örümcük*’te de işlemiş, erkeklerin kendilerinden daha alt kültüre mensup, “bayağı” kadınlara ilgi duyduğunu

bu romanda da dile getirmiştir. Hayati'nin "erkeklerin cinsî zevkleri hakkındaki malumatı" da aynı noktaya işaret eder:

"Bunlardan bir kısmı meselâ hizmetçilerle mağazalarda çalışan kızlara tutulurdu; Nis'de oturan bir paşa oğlu bilirdi ki serveti müsait olduğu halde muhitindeki kibar kadınlardan kaçır, dükkân dükkân dolaşarak kasadar, tezgâhtar, çiçekçi, çorap tamircisi kızları ayartmağa çalışırdı." (105)

"Kendisi de nefsinde bazı tecrübeler yapmış" olan, Çetine'de çizmeli köylü kadınları beğendiğini söyleyen Hayati, "şu kıt zekâlı, kültürsüz, görgüsüz kızın yaptığı tesiri milyoner harcasa bir başka kadın katiyen temin edemez" der (198). Otel sahibi Peltekyan da "genç kadının bu görmemişliğinden acemi bir hizmetçi kıza duyduğu arzulu zevke kapılır gibi ol[ur]." (18) Bu durum, kadın masumiyetinin cazibesıyla açıklanabileceği gibi, farklı bir sınıfa mensup kadınla imkânsız görülen bir ilişkinin çekici gelmesi şeklinde de yorumlanabilir.

Geçmişinde yaşadığı olumsuz bir tecrübeden ötürü kadınlardan korktuğu söylenen Hayati, Nurper'i gördüğü ilk anlardan itibaren ondan uzak durması gerektiğini anlasa da bunu başaramaz. Kaçındığı nesneye karşı önlenemez bir çekim duyan, başka deyişle "edilgenleşen"³⁸⁴ her fobik insan gibi Hayati de korkusuna yenik düşecek, başta "iğrenç" bulduğu kadını sonrasında kabullenecektir:

"Bu gözler, bu ağız, bu vücut, bu cazibe... O derece madde tarafı güzel bir mahlûka Allah nasıl da çürük, iğrenç bir ruh vermiş. [...] Ayrıca içimin nefretten ezildiğini hissediyorum; çirkin bir böcek imişcesine ayağımın altında ezsem, çıtırdadığını duysam diyorum. Ve yere bakıyordu. Sanki orada dünyanın en sevimsiz, ürperti veren, zehirli bir böceği, bir tropikal akrebi veya çıyanı duruyordu. Ökçesiz terliğini kapıp üstüne var kuvvetiyle vurmak, sonra azıcık kıl, kabuk ve bir miktar pelte ile irinden ibaret kalıntısını seyretmek, ögürtü duyarak başka odaya kaçmak istiyordu." (61)

"İğrenç" kavramını benlik tasarımındaki aksaklıkları dışlamak olarak tanımlayan Kristeva, bu yolla bir çeşit arınmanın gerçekleştirilebileceğini öner sürer: "İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüküğü bütünü dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder. (Efendisinden) habersiz, bir boşalmayı, bir çırpınmayı, bir çılgılığı tahrik eder. [İ]ğrenç hoyrat bir acıdır, yücelmiş ve harap olmuş bir 'özne-ben'in kabullenmek zorunda kaldığı bir acıdır."³⁸⁵ İğrenç olanın -veya görülenin- bu hükmedici tavrı, ondan çekinmek, üstünlüğünü kabul etmek gibi sonuçlar doğurmaktadır. Bu noktada,

³⁸⁴ Kristeva, age., 62.

³⁸⁵ Kristeva, age., 14.

Hayati'ye ait geçmişten gelen bir korkunun Nurper'in hayatına girmesiyle somutlaşması, yani kendi kendini doğrulaması şaşırtıcı olmamıştır. Hayati, artık "efendisine" boyun eğmektedir:

"Acaip bir tesir bu, diye söylenmişti, kendine doğru dayanılmaz bir cazibe ile çekildiğimi duyuyorum, emiliyormuş gibi oluyorum. [...] İmkânı olsa da beni yese, yutsa, sindirse... Vücuduna karışarak mahvolup gitsem! Bunu istetiyor adama! Cismine katılarak inhilâl etmeği! [...] Bu kadın bir girdab, bir hortum..." (198).

Hayati'nin roman boyunca süren kaçınma-bağlanma ikilemine eşlik eden temel izlek, "yutulma, yenilme" fantezsidir. Adını, cazibesini kullanarak erkekleri ağına düşüren Nurper'in karakterine yönelik bir benzetmeden alan romanda kadın, dişi bir örümcek gibi tasvir edilir. Yazar, romanın başında "zooloji kitabı"ndan yaptığı alıntıda, erkek örümceği ağır ağır yutarak çiftleşen bir cins dişi örümceğin varlığından söz eder. Bu noktada "dişi örümcek" metaforunu hem kadın hem de erkek açısından ele almak gerekecektir.

Romanda, etkisi altına girdiği kadının benliğinde yok olmak isteyen erkeğin "ezilme, yutulma, emilme" arzusu, korkuyla haz karışımı bir duyguya karşılık gelmekte, bu duyguya zaman zaman bir "ezme, acıtma" arzusu da eşlik etmektedir. Hayati'nin "tutkulu aşk"ındaki bu çift taraflı saldırganlık duygusu, geçmişe yönelik olumsuz bir deneyime, "anneyle çocuk arasındaki sevecenlik ilişkisi"³⁸⁶nin eksikliğine bağlanabilir. Hayati'yi Nurper'le patolojik bir birleşme isteğine sürükleyen de bu muhtemel eksikliklerdir. "Oral dönem özellikleriyle yüklenmiş bir birleşme isteği, aynı zamanda birleşme nesnesinin yok edilmesini de içermekte"³⁸⁷, ancak bu durum Hayati'de "yok edilme" arzusu olarak kendini göstermektedir. Oğuz Cebeci, "oral döneme ilişkin fantezilere bağlı olarak, edebiyat yapıtlarında 'çok güçlü dişi karakterler' ortaya çık[tığından]", bu durumun erkekte "ürkütücü kadın figürü", "mazoşistik bir birleşme fantezisi", "kadından hem kaçma isteği, hem de onunla birleşme özlemi"³⁸⁸ gibi fantastik görüntüler yarattığından söz eder.

Romandaki ilişkiye kadın açısından yaklaşıldığında da benzer bir "korkuyu gizleme" mekanizması ile karşılaşmak mümkündür. "Dişi örümcek" Nurper'in psikolojisi, çocukluğunda yaşadığı tacizden kaynaklanan intikam arzusuna bağlı olabileceği gibi

³⁸⁶ Cebeci, age., 77.

³⁸⁷ Cebeci, age., 87.

³⁸⁸ Cebeci, age., 187.

daha geriye dönük bir çatışmanın, romanda sözü edilmeyen muhtemel bir anne/baba kaynaklı travmanın sonucu da olabilir. Kristeva'ya göre “annenin yokluğu nedeniyle çocuğun maruz kaldığı yoksunluktan simgeselciliğin oluşturucuları olan baba kaynaklı yasaklara kadar”³⁸⁹ birçok “eksiklik”, itkisel bir saldırganlığa yol açabilmektedir. Eksiklik ile saldırganlık arasında “mantıksal bir bağ” kuran Kristeva, tehlikede olan bireyin korktuğunu, korkusunu gidermek içinse “ilhak etme” yoluna başvurduğunu söyler. Yutma, yok etme veya kendi benliğine/bedenine katma arzusu, anneyi kaybetmemek için onun bedeninin parçası olan memeyi ilhak etmeye dayalı “ilk korku”nun devamıdır.³⁹⁰

Nurper, çevresindeki erkekleri kendisine kolaylıkla bağlarken her birinin arzu nesnesi olarak kalmayı başarmaktadır. Bütün cazibesini kullanmasına karşın “ötesine gitm[eyerek]” (52) hem bedensel bütünlüğünü korumuş hem de karşı cinsten intikam almış olur. “Yaşlı başlı, kerli felli adamları küçük yaşımdan beri çok beğenirim.” (90) diyen Nurper, Karay'ın diğer romanlarındaki gibi olgun erkeklere ilgi duyan bir kadındır. Hayati'nin yanında “çocuklaşır”, “okşanıp sevileyim ist[er].” (112) Hayati ise “Nurper'in biraz da bu çocuk tarafından hoşlanmakta, baba duygusuna yakın tatlı bir şefkate kapıldığını anlamaktadır.” (165). Hayati'nin, bütün dişiliğine rağmen zaman zaman “mahalle kızı” saflığında bulunduğu Nurper, romanın sonuna doğru “baba görevi görececek bir koca” aradığını açıkça anlatır:

“İki çocuklu bir kadını, dedim ona, bana genç bir koca değil, kâmil bir baba lâzım; yuvamı kurmak, ağır başlı olmak zamanım geldi; serserilik yetişir. Evet, biliyorum, benden yaşlı... Lâkin sapaşağlam, sevimli, kibar, haysiyetli bir adam! Karısının itibarını yükseltir. Elin haşaratıyla uğraşmaktan bezdim.” (164)

Hayati ve Nurper'in, uyumsuz görünmelerine rağmen bir ilişki içerisinde birbirlerini bütünleyebilmeleri, diğer yandan bu ilişkiyi saldırganlıkla şefkatin iç içe geçtiği bir düzlemde gerçekleştirmeleri; her iki karakterin de erken döneme ilişkin travmatik bir deneyim yaşadığına, temelde ise sevgi yoksunluğuna işaret etmektedir.

Romanda Hayati ve Nurper'e oranla arka planda kalan, Nurper'in kocası Sadun Bermek, eski bir valinin oğludur. Arkadaşının işlettiği bir kumar salonunda hizmetkârlık yaparken görüp sevdiği Nurper'le evlendikten sonra karısına söz geçiremediği gibi eski kocalarıyla da baş etmek zorunda kalmıştır. Kendisinin kumara,

³⁸⁹ Kristeva, age., 61.

³⁹⁰ Kristeva, age., 61.

Nurper'in de lüks yaşama düşkünlüğü sebebiyle bütün varlığını ve işini kaybedince babasının tanıdığı bir vekilin yardımıyla Türk konsolosluğunda kâtiplik görevine getirilir. Ancak bu şehirde de karısıyla başa çıkamayınca ayrılmak ister. Hayati'ye göre ise Nurper kocasını sevmemekte haklıdır, Sadun, “soğukneva” biridir. (233) Şehre geldikten kısa bir süre sonra konsolos tarafından İstanbul'a bir iş için gönderilir ve böylece karısının yaptıklarına müdahale etme fırsatı olmaz. Yazar romanda ikinci planda bıraktığı Sadun'a, Nurper'in hayatına dâhil ettiği hiçbir erkekle çatışma yaşatmamış, olaylar, Nurper'in kocası yanında değilken çevresindeki erkeklerle olan ilişkisi üzerine kurgulanmıştır.

Romanın en yüksek düzeydeki bürokratu Konsolos Bahtiyar Bey, “memlekette iyi bir mevki yapmış, yerli hükümet nezdinde itibarı yüksek” (10), eski bir erkâniharp zabıtidir. Ankara'yla arası iyi olduğundan görev süresi dolunca mebus olarak çağrılmayı bekleyen konsolosun bu hayali, güzel kadınlara zaafı yüzünden gerçekleşmeyecektir. Görev yaptığı konsoloslukta çalışanların birbirine düşmesi ve Nurper'e yazdığı mektuplar hükümetçe duyulur, Bahtiyar Bey emekliliğini İstanbul'da beklemek üzere şehri terk eder. Konsolos, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi siyasi düzen içerisindeki çıkar ilişkileri veya kadınlara düşkün olma noktasında hicvedilen bürokratlardan biridir. Ancak burada Karay'ın eleştirel tavrı bütünüyle bürokrat zümreyi kapsamamakta, Bahtiyar Bey'in “eski İttihatçı” olmasından ileri gelmektedir. Konsolosun sert mizacı ve “gizli işlerde gayet becerikli” olduğu vurgulanır:

“Yapar mı yapar! Eski İttihatçı... Öldürtür bile, vallahi! İpten kazıktan kurtulmuş az adamı mı var şehirde? Üçer, beşer altınla hepsini hizmette kullanıyor. Neme lâzım, o hususta eşi yoktur. Artık Nurper'in de arkasına muhafızlar koyar; adı gibi yamandır Gökdelenoğlu!” (65)

Nurper'in şehre geldiği ilk günden itibaren tanışıp görüşmeye başladığı park müfettişi Câsim, belediye reisinin akrabası olduğundan bu göreve getirilmiş, çapkınlığıyla tanınan biridir. “Bu yaşıma geldim, üç koca gördüm, daha kimseyi sevmedim” (50) diyen Nurper'in, ilişki yaşadığını reddetmediği tek kişi Câsim olmuştur. Görüştikleri duyulunca başka bir şehre tayin edilen Câsim'i gizlice ziyarete giden ve Sadun'dan boşanıp onunla evleneceğini söyleyen Nurper, bir süre sonra sıkılıp genç adamı terk eder, Câsim ise kendini alkole verir. Nurper'in aşıklarından bir diğeri kavas Ebu Ali, yerlilerden “sırım gibi sağlam, kırkılık bir adam”dır (8). Hayati, Nurper'in etrafında olup biten her şeyden haberi olan ve her fırsatta dedikodu yapan kavas tehlikeli bulur.

Eroin kaçakçılığı yaptığı rivayet edilen ve üç karısı olan Ebu Ali, kadının peşini bırakmayınca dövülüp hastanelik edilir, sonra da konsolosluktan atılır. En küçük karısı Fatina'nın üzüntüden iyileşemediğini söylediği Ali romanın sonunda veremden ölür. Romanda Nurper uğruna hayatı altüst olan başka kişiler de vardır. Şehrin meşhur ailelerinden Kalenderizadelerin ortanca oğlu Murtaza, aşkını unutmaması için kardeşleri tarafından Avrupa'ya gönderilir. Nurper'le aynı pansiyonda kalan Mösyö Fokas, kadına gösterdiği ilgiye karşılık şoför Hayri'den dayak yer. Hayri ise Nurper yüzünden evindeki eşyayı satmak zorunda kalır. Şerif Aktaş, “eserin bütününde, delişmen bir kadın çevresinde yurt dışında Türkiye'yi temsile yetkili insanlar ile alay edil[diğini]”³⁹¹ söyler. Yazarın belirli bir sebebe bağlanamayacak bu eleştirel tavrı, yalnız Türkiye'yi temsil eden insanlar için değil bölgenin yerlileri için de geçerlidir. Ayrıca, Aktaş'ın sözünü ettiği “alay”, *Sürgün* romanında daha çok göze çarpar.

Romandaki gayrimüslimlerin Türklerle yakın ilişkisi dikkati çeker. Nurper ve Sadun'un yerleştiği otelin sahipleri Peltekyanlar da bunlardan biridir:

“Bu Ermeni aile Birinci Cihan Harbinde Osmanlı ordusunun kumandanlarını ve devlet ricalini barındırmış, kendini sevdirmiş, iyi bir isim yapmıştı. Memleket yeni bir ecnebi istilâsına uğradıktan ve nihayet istiklâle kavuştuktan sonra da otel sahibi Dikran eski efendileriyle olan bağı çözmemişti. Konsolosları ziyarete gelir, işlerine bakar. Türklere sempati gösterir. Türk müşterilere ayrı muamelede bulunur, sohbetlerinden zevk alır, yardımlarına koşardı.” (11)

Yazarın Orta Doğu coğrafyasında geçen diğer romanlarında olduğu gibi *Dişi Örimcek*'te de Rum ve Ermenilerin İstanbul'la bağlantıları olduğu görülür. Türk Konsoloslugu çevresindeki kişilerden, Katolik Rum Elbutrî ile oğlu Doktor Corci de Türkiyelidir:

“Zâhir Bey Elâbucî, “memleketin eşrafından, vaktiyle Birinci Osmanlı Mebusan Meclisinde bulunmuş, oğullarını mülkiye mektebinde okutarak vilâyet maiyet memurluklarına tâyin ettirmiş bir zatın torunu idi; düzgün Türkçe konuşur, Türklerle düşer kalkar, bilhassa şehre gelen Türk artistlerinin peşinden ayrılmaz, ikide bir Konsoloshaneye uğrayıp memurlarla gevezelik etmeyi de unutmazdı. Her yıl İstanbul'a gider, aylarca kalırdı.” (45)

“Hakikî Türk dostu” (56) olduğu söylenen Zahir Bey de Nurper'le yakından ilgilenmiş, genç kadına Avrupa seyahatine çıkma teklifinde bulunmuştur. *Sürgün*'de de Hilmi Efendi'nin Türkiyeli azınlıklara duyduğu yakınlık gurbet acısı ve yalnızlığa

³⁹¹ Aktaş, age., 160.

bağlanmış, Hilmi Efendi hassasiyet gösterdiği din ayrılığına rağmen Rum ve Ermenileri Araplara tercih ettiğini söylemiştir.

Romanda Nurper dışındaki bütün kadınların arka planda bırakıldığı söylenmelidir. Nurper'in kendisine rakip olarak gördüğü, kıskanabileceği biri olmadığı gibi çevresindeki bütün kadınlar ona dostça yaklaşır. Nurper'in dişiliği yalnızca erkekler üzerinde değil kadınlar üzerinde de bir etki uyandırmış, bu "üstünlük" karşısında âdeta geri çekilmişlerdir. Konsolosun karısı Nebahat Hanım'ın kıskançlığı doğrudan Nurper'e değil, eşinin kadınlara ilgisine yöneliktir. Nebahat Hanım, bir bahane ile kendisini İstanbul'a gönderen kocasına karşı bir varlık gösteremez. Kavas Ebu Ali'nin ise üç karısı vardır ve kocalarının Nurper'e duyduğu "aşk"ı saygıyla karşılarlar. Burada, yerli kadınların toplumsal hayata dâhil edilmeyişinin, kendi deyişleriyle "kaçgöç"ün de etkisi olduğu söylenmelidir. Şehirde yabancı ve gayrimüslim kadınlar erkeklerle aynı mecliste bulunabilirken yerli kadınlar kendi aralarında eğlence düzenler, erkek dünyasını dışarıdan seyir ve hayal ederler. Beyrut'ta, kadınların dünyası dışarıya kapalı olmakla birlikte kendi içinde oldukça renklidir:

"Yemekten sonra ut, piyano ve pikapta caz musikisi çaldılar. Hattâ biraz dans da edildi. Evin İngiliz ve Fransız mekteplerinde okumuş, en son moda göre giyinmiş, her biri ayrı güzellikte, lâkin epeyce çiy ve dik kızları Nurper'i paylaşmıyorlardı. İsteddiği zaman yabancı içine çıkmak, gazinolara ve otellere gitmek, davetlerde bulunmak hakkını haiz olan bu kadında sanki yıllardır dolaştığı yerlerden kalmış bir erkek izi ve çeşitli hatıraların vücuduna sindirdiği erkek havası vardı; hasretini çektikleri o yabancı izin ve kokunun arkasından av köpekleri gibi ayrılamıyorlar, çekiciliğine kapılmış cinsî bir heyecanla koşuyorlardı." (103)

Nurper'de "erkek izi" arayan genç kızlar kadar, "güzel kadınlardan hoşlanan" Vedia Hanım da dikkat çekicidir. Karay'ın önceki romanlarında rastlanmayan eşcinsellik teması, *Dişi Örimcek*'te belirgin biçimde işlenmiştir. Teyze Hanım olarak anılan Vedia, "nazırken suikaste kurban giden bir paşanın karısı"dır. (103) "Şen dul" Vedia Hanım Nurper'i ilk gördüğü anda beğenmiş, düzenlediği eğlenceler, gezintiler ve aldığı hediyelerle genç kadını çevresinde tutmaya çalışmıştır. Karay'ın, roman boyunca fahişe ve Hristiyan kadın tipi üzerinden geliştirdiği olumsuz söylemi Vedia Hanım için de kullandığı, onu "cinsî zevk soysuzu kadın" (180) olarak andığı görülür.

2.10.2. Zaman ve Dönem

Refik Halid'in romanlarında olayların geçtiği dönem genellikle açıkça ifade edilirken *Dişi Örimcek*'te bazı göndermeler dışında kesin bir tarihten veya tarihî olaydan söz

edilmediği görülür. Bununla birlikte konunun İkinci Dünya Savaşı sonrasında geçtiği anlaşılmaktadır. Amerikalı Mösyö Fokas, “son harpte” uzak bir adada esir düştüğünden, Japonlar tarafından öldürülen hastabakıcı sevgilisinden söz eder (171). Nurper’in karşısına daha genç bir erkek olarak çıkamadığına hayıflanan ve İkinci Dünya Savaşı’nda Budapeşte’de memur olarak görev yaptığını söyleyen Hayati, “son harbi Pasifik adalarında geçirmiş, komandolarla çalışmış, sırımış ve gangsterlerdeki insafsız soğukkanlılığa erişerek yüreği de adaleleri nisbetinde nasır tutmuş bir 1940-45 askeri” (221) olmalıydım der. Nurper’in ilk kocası Ahmet’in son harpte milyoner olduğundan söz edilir.

Hemen hemen bütün romanlarında Cumhuriyet devrimlerinin uygulanışını irdeleyen Karay, bu romanında da -konuyu ön plana çıkarmamakla birlikte- birkaç küçük ayrıntıya değinmeyi ihmal etmemiştir. Bunlardan biri dilde sadeleşme hareketi ile ilgilidir. Söz konusu eleştiriyi Ermeni Peltekyan aracılığıyla yapması ise dikkat çekicidir. Baron Peltekyan, “hanım” yerine hayvanlar için kullanılan “eş” sözcüğünün geçmesini yadırgadıklarını söyler (24). Konsolos Bahtiyar Bey, tanışmadan önce Nurper’in “Ayten, Günseli, Suna, İnci” gibi “yeni adlar”dan birine sahip olabileceğini düşünmüştür (25). Bazı romanlarda karşımıza çıkan soyadı meselesi burada da ince bir alaya maruz kalmıştır. Hayati’ye eski kocası Ahmet’ten söz eden Nurper, evlilik planları yaptığı viskonsülün soyadını beğenmez:

— Hani Talimhane’de kocaman ‘Alın Açık’ apartmanı yok mu? Onundur; kendi soyadını koydu. Seninki nedir?

— Öyle isimlerden değil. Köyde bizlere Kopçak Hocaogulları derlerdi. Kısaca Kopçak aldım.

— Değiştiremez misin, şekerim? Beğenmedim. Olmaz, bu!

— Neden? Hem sana benim soyadımdan ne? İster Kopçak olsun, ister Kapçak...” (111)

Romanda, devrimlerle birlikte değişen Türkiye’ye dair başka bir gönderme ise “türbe yasağı” ile ilgilidir. Nurper, “yasak masak dinlemeyip türbesinde hâlâ mum yakılan” bir “Kürsü Şeyhi”nin torunu olduğunu söyler (90). Cumhuriyet Türkiye’sindeki en büyük toplumsal dönüşümlerden biri olarak harem selamlık geleneğinin kalkmış olmasından da söz edilir. Hayati Bey’in ifadesiyle “hanım serbestliği”, romanda Nurper gibi “hafifmeşrep” bir kadının bakış açısıyla verilmiştir:

“Hem ben bunlara ne yaptım? Azıcık yüz verdim, astarını istemeğe başladılar. Erkekler bir türlü medenileşemiyor; kadınlar yeniliği daha çabuk, daha iyi kavradılar. Bir Avrupalı iltifat görür görmez en sonunu istemeyi aklından geçirmez. Şarklı erkekler flört diye bir şey olduğunu

öğrenemediler gitti. Yüksek tahsil yapmış, dünyayı gezmiş olanları bile öyle... Bizim Samatya'daki delikanlılar vallahi daha modern kafalıdır." (171)

Devlet görevi sebebiyle birçok yabancı şehirde bulunmuş olan Hayati Bey ise Avrupalılaşmak için kendince uğraş veren Nurper'in bayağı tavırları bir türlü bırakamayışını, sınıf atlayarak meydana getirilen sözde "yüksek kültür"ün köksüzlüğüyle açıklar. Romanda, yazarın sesini duyurduğu nadir pasajlardan biridir bu:

"İstanbul'da en sağlam kalmış, hüviyet değiştirmiş, eski İngiliz aristokrasisi gibi ananelerine bağlı, kuvvetli ve kudretli cemaat kenar mahalle, alt tabaka dediğimiz topluluktur. Kadın, mantoyu yeldirme ve eşarpı baş örtüsü şekline sokarak kıyafet geleneğini devam ettirmiyor mu? Erkek şapkası altında hâlâ fesli ve kostümü içinde entarili gibi durmuyor mu? Hayati böyle düşündü ve İstanbulda iken kendisini götürdükleri yemiş gecelerini gözünün önüne getirdi: Erkekle kadının kaç göçü hafifleterek tertipledikleri bir nevi kına geceleriydi, bunlar! Caza ve dansa biraz da davul zurna, gazel, köçek ve çengi havaları, tulûat komikliği karıştırmadan yapamıyorlardı. Ananenin sadık bekçileri bu mahallelerdi; ölüye ağlamasını, diriye gülmesini yalnız onlar biliyordu. [...] Ve işte Nurper! Kokteyle gidiyor, Madam Şalten'de giyiniyor, samba oynuyor, gazinolarda yemek yiyor ama mahalle kızı karakterini nasıl da kaybetmiyor?" (175).

Karay, Hayati'nin ağzından "eski İngiliz aristokrasisi"ne benzettiği bu gelenekçi tavrı, yeniliği hızla benimsemekle birlikte kendine uyarlayan Türk halkının toplumsal dinamiklerinden biri olarak görür ve romanlarında bu temayı sıklıkla işler. *İstanbul'un İç Yüzü*'ndeki konak yetiştirmesi İsmet, *Anahtar*'daki banka müdürü Kenan, *Bu, Bizim Hayatımız*'daki dedektif Şemsi Arar ve karaborsacı Ali Dingil, *Dişi Örümcek*'te ise Nurper, bütün olumsuzluklarına karşın birer "halk çocuğu"dur. İsmet ve Ali Dingil'in harp zengini olması, Kenan'ın kendini sosyeteye kaptırması, Nurper'in hafifmeşrep bir kadın oluşu, yazarın söz konusu karakterlere hoşgörüyü yaklaşmasına engel olmamıştır.

Romanda siyasi tarihe ve Karay'ın kendi muhalif kişiliğine yönelik açık bir gönderme de mevcuttur. Hayati, Nurper'e öfkelenip "yeter" dediği bir an, aklına gelen sahneyi şöyle aktarır:

"[D]juvarlara yapıştırılan muhalif parti 1946 seçim afişini, o söz ve avuç içini gösteren güdük eli hatırladı. Silik kalmağa doğuştan mahkûm her adam gibi **iktidara daima küskün olduğundan** Nurper'e bile hükümet idaresizliğinin sembolü imişçesine baktı." (137).

Ancak yazar romanda ne İkinci Dünya Savaşı'nın izleri ne de Türkiye'de çok partili hayata geçiş süreci üzerinde durmuştur. *Dişi Örimcek; İstanbul'un İç Yüzü, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız* gibi bir dönem romanı sayılamaz.

2.10.3. Mekân

Karay, *Dişi Örimcek*'te olayların geçtiği yerin adını anmaz. Romanda, Orta Doğu'da Akdeniz'e kıyısı olan bir Arap şehriden söz edildiği görülmektedir. Suriye-Lübnan dolaylarında geçirdiği sürgün yıllarından izler taşıyan, "pahalı" bir liman şehridir burası. *Yezidin Kızı, Sürgün* ve *Nilgün*'de olduğu gibi romanın başında bir gemi yolculuğuna yer verilmiştir. Nurper ve Sadun yeni görevlendirildikleri şehre deniz yoluyla gelmişlerdir. Ancak şehrin adı anılmamakla birlikte romanın Beyrut'ta geçtiği anlaşılmaktadır. Nitekim Karay *Bir Ömür Boyunca*'da, *Sürgün*'ün yanı sıra *Dişi Örimcek*'te de Beyrut'u anlattığını belirtir.³⁹²

Diğer romanlarında olduğu gibi şehrin otel, pastane, kulüp ve lokantalarının adlarını kullanan yazar, olayları evlerin içi yerine dış mekânlarda sergilemeyi tercih etmiştir. Ancak diğer romanlarındaki gibi ayrıntılı bir eşya tasvirine rastlanmayan *Dişi Örimcek*'te, mekânların karakteristik özellikleri üzerinde de durulmadığı görülür. Refik Halid'in sürgünlüğün izlerini açıkça taşıyan ilk romanlarında havası, kokusu, renkleri ve sesleri ile çok canlı bir Orta Doğu, yanı sıra bir İstanbul portresi göze çarparken, zamanla bu ayrıntıların etkisini kaybettiği söylenebilir.

Romanda, Viskonsül Hayati Bey'in görev icabı gezdiği şehirlerin adları geçer. Karadağ Krallığı, Nis, Belgrad, Budapeşte ve Napoli'de bulunduğunu söyleyen Hayati Bey, Nurper'e bu memleketlerde başından geçenleri anlatır.

Konsolos Bahtiyar Bey, Hayati, Sadun ve Nurper İstanbulludur. Hayati Vaniköylü, Nurper ise Samatyalıdır. Hayati, "Samatya dilberi" olarak andığı Nurper'le yetişme tarzları arasındaki farkı bu semt üzerinden sıklıkla vurgular. Romanda İstanbul'a özgü sahneler, hatırlatmalar ve benzetmeler vardır. Büyükkada'daki Âşıklar Yolu'ndan, Yenikapı gazinolarından, "İstanbul usulü kâğıtta barbunya balığı"ndan (53), Samatya'da kemençe çalan "iki gözü âmâ Onnik Efendi"den (115), Tarlabası ve Dolapdere'nin randevu evleriyle dolu sokaklarından (160), Feriköy'den, Bomonti gazinosundan (178) söz edilir. Hayati, "İstanbul'un en adi tarafı"na bile hasret

³⁹² Karay, *Bir Ömür Boyunca*, 150.

çektğini, “çirkinliklerindeki tadının keyfine varılmıyan bir memleket muhabbeti[nin], muhabbet sayılama[yacağını]” söyler (94). Hayati, yazarın diğere romanlarındaki gibi ne maddi yoksunluk içine düşmüş ne de sürgün edilmiş biridir. Görev icabı memleketinden uzak kalmış olmasına rağmen İstanbul’u hasretle anması, Karay’ın hassasiyetine bağlanabilir.

Hayati, başka bir ülkede karşısına çıkan Samatyalı mahalle kızı Nurper’e olan ilgisini biraz da mekânla ilişkilendirmektedir. Hayati’ye göre aynı ülkenin insanı olmak, “gurbette bulunanlar için nev’i şahsına münhasır bir seksapel teşkil eder. [...] Kadın bolluğu içinde bile yine aynı memleketliler birbirlerine tutulurlar, aralarında aşk maceraları geçirirler.” (105). Nurper’e bu düşüncesini açıkça ifade eden Hayati, memleket özlemini onunla giderdiğini söyler: “Zira yaşlıyım, yalnızım, gurbetteyim, sende memleketimin sesi, sevimliliği, çocukluğumun ve gençliğimin havası var. Zira ben de senin muhitinde yetiştim.” (122). *Sürgün*’deki Hilmi Efendi’nin Suzidil Kalfa’ya olan aşkı da benzer bir duygudan kaynaklanmaktadır.

Yaşanılan yerin iklimi, havası da insanların mizacını belirleyici bir etkidir Hayati’ye göre. Misafir olarak gittiği bir evde çocuk yaştaki genç kızın tacizine uğrayınca “sıcak iklimli memleketlerden elhazer!” (133) diyerek yakınır.

2.10.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Roman, üç ana bölüm ve bir sonuç kısmından oluşmaktadır. Karay’ın her romanında kurguladığı kadın-erkek ilişkisine oldukça benzer bir yapıda gelişen olaylar, önceki romanlardan izler taşıdığından yazarın artık tekrara düştüğü açıkça görülebilmektedir. Olay örgüsü, romanın başkahramanı olan erkeğin bir kadınla karşılaşması ve ilk andan itibaren onun çekim alanına girmesi şeklinde ortaya koyulur. *Dişi Örümecek*’te de evliliğe ve kadınlara karşı tepkili olan Viskonsül Hayati Bey’in Nurper’den uzak duran tek erkek olmasına rağmen kadına nasıl tutkuyla bağlandığı anlatılmaktadır. Hemen hemen her romanda karşımıza çıkan “kadına karşı direnme” hâli, tematik olarak dikkat çekici bir boyut kazanmıştır. Romanın son bölümlerine kadar süren bu direnç karakterde bir ikilem oluşturmakta ve iç çatışma bu yolla sağlanmaktadır.

Yazar bazı romanlarında çoklu bakış açısı kullanmasına rağmen burada olaylar yalnızca Hayati’nin bakış açısıyla verilir. Ancak Hayati’nin başına gelecekler okur tarafından tahmin edilebilecek kadar açık kurgulanmıştır. Nurper karşısındaki iradesizliği, gelgitleri, zaafı, başta *Nilgün* olmak üzere diğere romanların erkek

kahramanlarında görülenden farksızdır. Tehlikenin farkına varıp uzak durmaya çalışma-direnme-kararsız kalma-avlanma şeklinde formüle edilebilecek bir olay örgüsünden söz edilebilir. Bu tablo yazarın romanlarındaki kadın kahramanlar için kullandığı “örümcek” benzetmesini de açıklayıcı niteliktedir.

Karay, sıkça kullandığı “özetleme” ve “geriye dönüş” anlatım tekniklerine bu romanında başvurmamış, olayları gerçekleştirdiği esnada aktarmayı, okuru olayın kendisiyle baş başa bırakmayı tercih etmiştir.

Yer Altında Dünya Var'da olduğu gibi burada da yabancı kelime kullanımı oldukça fazladır. İlkinde, yabancı dil eğitimi almış Nebil'in konuşurken araya Fransızca kelimeler serpiştirdiği görülür. Burada ise Orta Doğu'daki Fransızca hâkimiyeti ve romanın, birbirinden farklı kültürlerden gelen insanların bir arada görev yaptığı konsolosluk etrafında gelişmesi etkindir. Romandaki yabancı kelimeler genellikle Türkçe okunuşlarıyla metne taşınmış ve tırnak içinde kullanılmıştır. Bunlar; “parfön”³⁹³, “pötidejöne”, “lahmüacin”, “cinfis”, “grand dam”, “libelül”, “dine”, “fatalist”, “frijider”, “fam fasil”, “fam fatal”, “huve”, “buduvar”, “ala mod dö kan”, “alaminüt” gibi kelimelerdir. Fransızca ve Arapça cümlelere de rastlanan romanda, yazarın Türkçe konuşmaya çalışan Arapların şivesini gözlemlerine dayanarak aktardığı düşünülebilir:

— Nasıl şey, hanımı?

— Eh, az fena... Taze, ve lâkin yok eyi libas... Fakir...

Kocasını düşünerek Nebahat tekrarladı:

— Güzel değil mi kadın?

— Bir barca güzel... Gözleri esved... Yani siyah, şok siyah.” (13)

Romanda, Refik Halid'in diğer romanlarındaki kadar çok olmasa da “alıntısız”, “yanmetinsel”³⁹⁴ birkaç “gönderge”ye rastlanmaktadır. “Goldwyn arslanı” bunlardan biridir. Ebu Ali'nin yüz ifadesi “malûm film markasındaki arslanın tebessüm mü, kin veya keder mi, ne olduğu bilinmiyen dudak bükümüne, bakış yine onun münisliği içinde endişe verici nazarlarına” (45) benzetilir. Romanda, Amerikan sinemasına bir atıf daha yapılmıştır. “Sinema meraklısı” Ebu Ali, Nurper'in ilk gördüğünde “yüzünün şekli, büyük ağzı, etli dudaklarıyla Laureen Bacall'e benzetir. (11) Ayrıca Nurper'in

³⁹³ Kelimeyi genellikle bu şekilde kullanmayı tercih eden Karay, “[P]arfön, çoğumuzun ‘parfüm’ diye telâffuz ettiğimiz sevimsiz kelimenin doğrusu ve zarıfidir.” der. (Bkz.) Karay, “Bahar ve Lâvanta Kokusu”, *Ağaç ve Ahlâk*, 96.

³⁹⁴ Aktulum, age., 102.

“Jaqueline Françoise ağzı, kulaktan kapma ‘Panama’ türküsü”nü (224) söylediği görülür. Şarkıcının, *Yer Altında Dünya Var* romanında da adı geçer.³⁹⁵ Romandaki diğer göndergeler ise edebiyata yöneliktir. Natali’nin kızı Selma’nın adı, “meşhur İsveçli kadın muharrir Lagerloaf”tan esinlenerek koyulmuştur. (71) Hayati bir gece rüyasında Konsolos Bahtiyar Bey’i “‘Faust’ operasında Mefistofeles kıyafeti ve çehresiyle medenî kanundan bir takım maddeler okurken” (146) gördüğünü söyler. Romanda geleneksel edebiyata dair örnekler de mevcuttur. Hayati, Nurper karşısındaki durumunu kendi kendine hicveder: “Galiba ben de yavaş yavaş Karagöz’ün (Yalova Safası) oyunundaki gibi küpe girmeye hazırlanıyorum. Hacivat da benim kadar ağırından alarak kendisinden emin surette tongaya basmıştı!” (55). Endülüs tarzında döşenmiş bir gazinonun atmosferi ise “‘Binbir gece’ kitabının değerli ressamlar tarafından yapılmış fantezist resimleri”ne benzetilir. (72)

Nurper’in Avrupai bir vücut yapısına sahip oluşu, erkeklerin kadın giyimi, makyaj ve parfümü hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olması ve bu konuda fikir yürütebilmesi, meyve ve çiçek kokularıyla ilgili tasvirler, Karay’ın romanlarındaki ortak temalardan birkaçı olarak *Dişi Örümcek*’te de göze çarpmaktadır. *Dişi Örümcek*’i Ahmet Cevat Emre’nin *İçmeler*’deki köşkünde³⁹⁶ misafirken yazdığını belirten Karay, burada bikarbonat yerine yanlışlıkla DDT tozu içerek ölümden döndüğünden söz eder.³⁹⁷ Nurper’in DDT tozu kutusunu andıran pudrasını tasvir ederken yaşadığı olaydan esinlenmiş gibidir.

³⁹⁵ Refik Halid Karay, *Yer Altında Dünya Var* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1953), 42.

³⁹⁶ 26 Aralık 1952 tarihli son tefrikanın bitiminde; “İçmeler – ‘İncirli Köşk’ Mayıs 1952” notu bulunur.

³⁹⁷ Karay, *Bir Ömür Boyunca*, 120.

2.11. YER ALTINDA DÜNYA VAR³⁹⁸

16 Ağustos 1952 – 13 Ağustos 1953 tarihleri arasında Resimli Yirminci Asır dergisinde tefrika edilen *Yer Altında Dünya Var*, yayımlandığı 1953 yılında iki baskı birden yapar. *Bu Bizim Hayatımız*, *Dişi Örumcek* ve *Nilgün* serisine sürükleyici, daha da önemlisi gizemli bir atmosfer hâkim olmakla birlikte *Yer Altında Dünya Var* kurgusu ve anlatımıyla yazarın ilk polisiye romanıdır.³⁹⁹ Adı geçen ilk üç roman, Erol Üyepazarcı'ya göre “muamma faktörünün çok başarılı kullanıldığı yapıtlar olmalarına rağmen, suç ögesinin olmaması ya da başat bir rolde bulunmaması nedeniyle tam birer polisiye yapıt sayılamazlar.”⁴⁰⁰ *Yer Altında Dünya Var*, *İki Cisimli Kadın* ve *Ayin On Dördü*, Karay'ın romanları arasında “polisiye” özellikleri taşıyan, yani suç unsurunun belirgin bir şekilde kullanıldığı yapıtlardır.

Refik Halid Karay, *Yer Altında Dünya Var* ile ikinci sürgün dönemini yaşadığı Suriye ve Lübnan dolaylarında geçen romanlarına bir yenisini daha eklemiştir. Eser konusu, karakterleri, coğrafyası bakımından benzer şekilde kurgulanan *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün* ve *Nilgün* ile ortaklıklar taşımakta, hatta adı geçen romanların kimi laymotiflerine burada da rastlanmaktadır.

Romanın konusu 1949 baharında, Lübnan ve Suriye topraklarında geçer. Bir şilep süvarisi olan Nebil Bey halasından miras kalan çiftliği idare etmek üzere Suriye hududundaki Ferhan arazisine gelmiştir. Burada çiftliğin emektar kâhyası Davut Ağa, kâhya yardımcısı Nezir ve hizmetkâr Nuriye ile birlikte yaşayan Nebil, mekân değiştirmeye ve yalnızlığa alışkın genç bir denizcidir. Suriye ve Lübnan hükümetlerini ayıran hudut üzerinde, ana yola uzak ücra bir ovada bulunan çiftlik, polisiye roman meraklısı kâhyanın dikkatini çeken bazı olaylara sahne olmaya başlar. Bir gece çiftliğin yolu üzerinde arabaları bozulan iki yolcu, sıtmalılı şoförleriyle birlikte burada barınmak için yardım isterler. Ancak arabadaki yolculardan birini ikna edemediklerini, tanımadığı insanlarla yolda kalan bu kadının kendileriyle gelmek istemediğini

³⁹⁸ Refik Halid Karay, *Yer Altında Dünya Var* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1953).

³⁹⁹ Karay, *Yer Altında Dünya Var* hakkında şunları söyler: “[B]ana şimdiye kadar dostlarım, niçin polis, zabıta romanı yazmadığımı sorarlar ve muhayyilemin buna çok müsait olduğunu söylerler. Şimdi moda olan polis romanları beni memnun etmiyor. Öyle düşündüm ki bir cinayet işletmeden ve hikâyeye dedektif tipleri sokmadan, edebî çeşnisini muhafaza etmek şartıyla ve büsbütün ayrı bir janrda, ayrı polis romanı yazmak hoş bir şey olacaktır.” (Bkz.) Karay, “Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 503. (Yazının yayın bilgisi: *Resimli 20. Asır*, 16 Ağustos 1952).

⁴⁰⁰ Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008), 343.

söylerler. Davut Ağa'yı yolculara yardımcı olması için görevlendiren Nebil, kadının inadına öfkelenir ve onunla bizzat ilgilenmek üzere arabaya doğru ilerler. Romanın ilk sayfalarından itibaren büyük bir vaka bekleyişi içinde olduğu belirtilen kahramanın bu anda başına gelenler, okura maceralı bir aşk hikâyesi ile karşı karşıya olduğunu düşündürecek cinstendir. Arabadan inmeyen genç kadın, kendisine sert davranan Nebil'e hakaretle karşılık verir ve bu inatlaşma bir sevişme sahnesiyle son bulur.

Romanın bundan sonraki kısmının hayal ürünü olduğunu, kahramanın çiftlikte canı sıkıldığından bir roman kaleme aldığını, kitabın sonunda "Netice" başlığı altında öğreniriz. Teknik bakımdan daha önceki metinlerinde de benzer yöntemler deneyerek "muharrir tipler" çizen Karay, burada kendi romancılığı adına yeni sayılabilecek bir uygulamaya giderek bütünüyle "roman içinde roman" yazmış, başka bir deyişle romanı kahramanına yazdırmıştır.

2.11.1. Kişiler

Yazarın romanları kronolojik olarak izlendiğinde "tektip"leşen bir erkek ve kadın kahramana doğru gidildiği açıkça gözlemlenmektedir. Refik Halid'in önceki romanlarına bakıldığında hikâyenin merkezindeki erkek, fiziksel özellikleri ve sosyokültürel konumu itibarıyla güçlüdür. Ancak bu gücün, hikâyeye bir kadın karıştığı andan itibaren zayıflamaya başladığı, kadına teslim olmakla ona hükmetmek arasında gidip geldiği görülür. Romanların konusu çok çeşitli olmakla birlikte ana konuya eşlik eden ikili ilişkinin seyri neredeyse hiç değişmez. Bu noktada romanların birincil kahramanları kendinden öncekilerin devamı gibidir.

Yer Altında Dünya Var romanındaki anlatıcı kahraman Nebil, yakışıklı, iyi eğitim almış, İstanbullu genç bir denizcidir. Kendini şu sözlerle tanıtır:

"Otuz beş yaşındayım, kumralım; uzunca boyluyum, yakışıklı adam sayılabiliyim. Gözlerim kül rengine kaçan koyu elâdır. Bakışlarım ruh hâletime göre, dalgın, bazan keskin. Lâkin bunların hepsinden mühim olanı şu: Soyzadelik. Çok eski bir aileye, bir hanedana mensup imişim tesiri yaparım. Şehzade, prens, falan gibi bir unvan taşıdığımı sananlar çoktur. Gurbete düşmüş eski bir Rus prensi, yahut bir Osmanlı şehzadesi, hülâsa şecereli bir asil." (15)

Küçüklüğünden beri insanlar üzerinde böyle bir etkisi olduğunu söyleyen Nebil'in lakabı "Kont"tur. Kahramanın roman boyunca dikkati çeken bu asalet vurgusuna karşılık yazarlığıyla övünmediği görülür. Birkaç sene önce kendi çabasıyla

yayımladığı “Günahsız Deniz”in “hemen hemen satılmamış, okunmamış, sözü edilmemiş, çocukça” (67) bir kitap olduğunu söyler.

Anlatıcı kahraman Nebil, romanın daha ilk sayfasından itibaren ruh dünyasındaki karmaşadan söz etmeye başlar. “Yaşamağa, hayattan kâm almağa oburcasına koş[tuğu]” (6) bir dönemin hemen ardından derin bir inzivaya büründüğünü söyler. Nebil, “kendimi bildim bileli yaşıyorum” dediği, kişiliğini, kimliğini adeta ikiye bölen bu ruh hâlini “spleen” olarak adlandırır. Geçirdiği öfke nöbetleri bilincini zayıflattığından onu sonradan pişman olacağı davranışlara sevk eder. Çiftliğine esrarengiz bir biçimde gelen kadınla tanışma anına da böyle bir öfke nöbeti eşlik etmiştir. Arabadan inmek istemeyen kadın kendisine hakaret edince onu hırpalamaya başlar, öldürmek isteğine kapılır. Bu cinnet anı, kadının kollarını boynuna dolayıp Nebil’i öpmeye başlamasıyla son bulur.

O gece arabadan inmeyen kadın, annesi Fransız, babası Cezayirli olan bir bar artistidir. Ancak bu durum romanın sonunda açıklanır. Okur onu, Suriye-Lübnan hududuna gömülü Osmanlı altınlarının peşine düşen soylu bir Slav kadını, Hersekli Nihan olarak tanıyacak, sonrasında ise bu kadının, “spleen” nöbetleri artınca Lübnan’da akıl hastanesine yatırılan Nebil’in hayal ürünü olduğu ortaya çıkacaktır. Nihan, aslında romanın hayalî kahramanıdır. Hikâye sona erdiğinde ise Nebil’in başından geçen bütün bu olayların, çiftlikte dokuz gün boyunca yazdığı bir roman olduğu anlaşılır.

Nebil’in fiziksel ve ruhsal özellikleri, düşünce yapısı, kadına bakışı ve aşk anlayışı, yazarın diğer romanlarındaki erkek kahramanları hatırlatır. *Çete*’deki Nezhid Suad, “Sağlam bünyeli, taze kanlı, ‘atletik’ bir İsa, silâhşor bir İsa” olarak tasvir edilir. *Nilgün* romanındaki Ömer, “dinç, olgun, güzel” bir adamdır. Bu kahramanların dikkati çeken başka ortak noktaları da vardır. Hepsisi özgürlüğüne düşkün, gezgin ruhlu, karşı cinsle kurulan ilişkilerde tecrübeli olduklarını düşünen kişilerdir. Hayatlarına çok sayıda kadın girmiş olmasına rağmen romana konu olan son aşk hikâyesi en sarsıcı olanıdır. Adı geçen romanların ana kahramanı, kendisi kadar güçlü olan bu kadına büyük bir aşkla bağlanır. *Çete*’de Nina, *Yezidin Kızı*’nda Zeli, *Nilgün* romanındaki Nilgün ve *Yer Altında Dünya Var* romanındaki Nihan birbirine benzeyen kadınlardır.

Nebil’in Nihan’la karşılaştıktan sonra yaşadıkları, *Nilgün*’deki Ömer’in kadın karşısındaki ilk bocalayışı ile oldukça benzer bir şekilde seyredilir. Cümleler farklı olsa da Nebil’in aklından geçirdikleri Ömer’inkiyle aynıdır: “Üç kıtanın denizlerini ve

karalarını oldukça dolaşmış, bir çok yerde ve umulmaz sahnelerde rol almış, kadınların hoşlandığı tipte bir adamdım. Fakat böylesi başıma gelmemiştii; beklenmediğın bu kadar orijinal dekorlusunu ve orijinal kadınlısını kim görmüştür?” (32) Nebil’in kadının görünümüyle ilgili yanılmış olabileceğı şüphesi yine Ömer’i hatırlatır. Ömer, yatakta uzanmış vaziyette kendisini karşılayan Nilgün’ü ertesi gün endamsız bir kız olarak görmekten korkar. Nebil de benzer bir tereddüt yaşamıştır: “Sakın biçimsiz vücutlu bir şey olmasın? Yarın sabah çirkinliğı, münasebetsizliğı meydana çıkmasın?” (32) Nihan da Nilgün gibi şüpheli tavırlar sergilediğı, asıl kimliğini sonradan açıkladığı, bilinmezliklerle dolu bir kadın olduğı için Nebil’in kendisine öfkeyle karışık bir arzu duymasına neden olmuştur. Nebil’in sözleri burada da Ömer’e benzer: “— E, bu kadarı fazla, diye söylendim, kadın benimle alay ediyor. Hele bir yakalayım, bilirim yapacağımı!. Hakikaten dayak yoksulu!” (84) Nebil’in Nihan üzerinden yaptığı kadın tanımını, adeta Nilgün’ü anlatır: “Bir cins kadın vardır ki, hayatın normal gidişini can sıkıcı, tatsız bulur; olmazsa vak’a icat eder. Hususiyle gönül eğlendirmek için seyahate çıkanlar acaip hâdiseler, heyecanlı vaziyetlerle karşılaşmak ister.” (93) Bunu fark ettiği vakit Nihan’a duyduğu hislerin sebebini anlamış, ancak böyle bir kadına âşık olabileceğini görmüştür. Maceralı hayatına rağmen aşkı hiç tatmadığını itiraf eden Nebil, Nihan gibi “hayatiyetli, esrarlı, ihtiraslı, acaip” (94) bir kadın aradığını fark eder.

Nebil’in kararsız ruh hâli yalnızca geçirdiğı “spleen” nöbetlerine bağlanamaz. Zira bu kararsızlık Karay romanlarındaki erkeklerin ortak özelliğidir. Erkeğın âşık olduğı kadın karşısındaki çaresizliğı, onu ego bütünlüğünü zedeleyen arzu nesnesini zaman zaman aşğılamaya iter: “[F]eryat ederek sokağı fırlayacak kadar seviyordum, onu!. Aynı zamanda içimden yine onu tahkir ediyordum, bağrıma basmak isteyerek: — Bayağı mahlûk!. Sürtük!. Bin kişının artığı!. Kızıl derili yılan!” (77) Nebil’in tavırlarına yansıyan öfkesi ile Nihan’ın “kaba erkek” tercihi birbirini bütünler. Nebil, bir tür kadın davranışının bilinçaltı anlamını irdelediğı pasajda, mazoşist bağlanmayı tarif etmektedir:

“Görüyorsunuz ki Nihan’ı incitiyorum. Sebebi? Soğumağı mı başladım?. Hayır; bu incitmelerin bilâkis arzunun, hattâ tamamiyle cismanî bir arzunun âdeta muhabbetli sözler söylemek kadar başka nevide bir tezahürü olduğunu tecrübeliler pek iyi bilirler. Üzerek, belki de ağlatmak isteyerek onu kollarımın arasına atılmağı hazırlıyorum. Çiftlerde çok defa kadın tarafında cinsî istek eşine çatmakla, öfke hüviyetinde başlar. Kavgalar ekseriya maddî mefhumıyla sevişme hırsının ön belirtisidir ve nihayet öyle de biter.

Cinsî arzunun tesiri altında kalıp ta erkeği ile kavga çıkaran kadın bu yaptığı şeyin ‘cismanî bir ihtiyaçla seni istiyorum!’ demekten, bir nevi sızlanmaktan başka bir şey olmadığını belki farketmez; farkına varsa utanır, çekinir, belki gerçekten sınırlendiği, öfkeye kapıldığı zehabındadır. Arzunun ‘sapma – inhiraf’ şeklini erkekte görürüz.” (100)

Karay’ın, *İstanbul’un İç Yüzü*, *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız* gibi belirli bir döneme işaret eden, dolayısıyla geniş bir şahıs kadrosu barındıran romanlarının yanı sıra yalnızca iki asli karaktere odaklanarak kaleme aldığı romanları da mevcuttur. Bir aşk ilişkisi çerçevesinde gelişen bu metinlerde ikincil karakterlerin sayısı ya çok azdır ya da bu kişiler arka planda bırakılmışlardır. *Yezidin Kızı* ve *Çete*’de olduğu gibi, *Yer Altında Dünya Var* romanında da şahıs kadrosu oldukça dar tutulmuştur. Adı geçen üç romanda da ana karakterlerden birinin “sağ kolu” sayılabilecek sadık hizmetkâr tipi göze çarpar. Nebil’e miras kalan çiftliğin emektar kâhyası Davut Ağa, altmış yaşlarında eski bir orman korucusudur. Nebil, “acaibçe bir adam” olarak nitelendirdiği Davut Ağa’nın da kendisi gibi ruhi bunalımlar geçirdiğini, üç yılda bir nükseden bu rahatsızlığın kâhyayı tanınmaz hâle getirdiğini söyler. Davut Ağa, sakin geçen bir zaman diliminin ardından ortadan kaybolup eşkıyalığa soyunur, adam yaralayıp hapis yatar; sonra yeniden “babacan bir adam oluverir.” (8) Polisiye romanlara meraklı, “‘Nat Pinkerton serisi’ni okuyup en ufak bir hâdiseden kuşkulanan” kâhya, romandaki macera unsurunu ve yaratılmaya çalışılan gizemli atmosferi destekleyen kişi konumundadır. Benzer şekilde *Yezidin Kızı* ve *Çete* romanlarında da kendilerinden ayrıntılı olarak söz edilmeyen Şeyh Şemun ve Bekirof gibi ikincil tipler aracılığıyla merak unsuru ayakta tutulmuştur. *Anahtar*’da Rüstem, *Bugünün Saraylısı*’nda ise Şemsi Arar olayların gidişatını yakından takip eden, düğümün çözülmesini sağlayan kişilerdir.

Romanın ikinci derecedeki kişilerinden hizmetkâr Nuriye teyze ve yeğeni Nezir Çerkez’dir. Gençliğinde Suriye valisinin maiyetinde bulunmuş “konak yetiştirmesi” Nuriye teyzenin adı Nevniyaz Kalfa’ya çevrilmiş, paşayla birlikte İstanbul’a giden kalfa, Meşrutiyet’in ilanı ile konak dağılınca Çerkez kasabası Kuneytra’ya geri dönmüştür. Kâhya yardımcısı Nezir’in de fiziksel özelliklerine dikkati çeken yazar, “ince, uzun endamlı Çerkes delikanlısı”nın “Avrupalı” bir görüntüsü olduğundan söz eder. Karay’ın, memleket dışında geçen romanlarında farklı milletlerin insan tiplerini ayrıntılı olarak tasvir ettiği görülür. Ancak bu kişiler romanda arka planda bırakılmış ve kendilerine olay örgüsünde belirgin bir yer verilmemiştir.

Romanda yerli halktan ve o coğrafyada yaşayan Türkiyeli gayrimüslimlerden de söz edilir. Nebil'in Sultan Abdülhamid ailesinden bir Türk prensi olduğunu sanan Mösyö Butrus, Ştoralı bir meyhanecidir. Ülkesinin Fransız mandası altında olduğu zamanlardan kalma “bozuk” bir Fransızca ile konuşur. Nebil, meyhanesinde tanıdık yemekler yediği Butrus'la yakınlık kurmakta zorlanmaz. Yoldan çevirdiği bir kamyon şoförünü de kendi memleketlisi gibi görür: “Bereket şoför bir Ermeni idi, yahut başka mezhepten bir muhacir... Bir Gildanî veya Nasturî! Eski Türkiyeli, bizim ekalliyetlerden.” (50) *Sürgün*'de de Hilmi Efendi “Anadolu'da şımarık bir vaziyet alan”⁴⁰¹ Ermenilerin gurbette sokulgan olduklarını düşünmüş, Araplarla yakınlık kurmaktansa Ermenilerle vakit geçirmeyi tercih etmiştir. Bu karakterlerin “ekalliyetler”e duyduğu yakınlık, Refik Halid'in geçmişe ve geleneksele olan bağlılığı yalnızca kültürel bağlamda değil, millîlik teması üzerinden de algıladığına bir örnektir. Bu noktada yazarın Osmanlılık vurgusu, yeni Türkiye'ye dair geliştirdiği kimi olumsuz yargıları destekleyici niteliktedir. *Sürgün*'deki İrfan Bey'in, aldığı uyuşturucu tozun etkisiyle “millî duyguları tersine dönmüş”⁴⁰², Ermenileri ülkeden uzaklaştıranlara öfkelenmiştir. Yazarın burada İttihat ve Terakki'nin Ermeni politikasıyla ilgili faaliyetini eleştirdiği açıkça görülmektedir.

Romanda farklı inanca mensup kişilerden biri de Nebil'in avukatı, Dürzi emirlerinden Hamid Haşim'dir. Mebus olan Haşim'den saygıyla söz eden Nebil, avukatının mensup olduğu kültüre ait ansiklopedik bilgiler verir:

“Dürzüler hakkındaki malûmatımız – o kadar zaman idaremiz altında yaşadıkları ve bize çoğa mal oldukları halde – ne kadar noksandır! Hattâ çiftliğimi bu mezhepten ve ırktan – zira Dürzüler Arap değildir; ariyen, belki de İranlı oldukları sanılıyor – bir adamın himmetiyle kurtarmama rağmen ben de bu hususta hemen hemen bilgisizdim.” (64)

Nebil, Dürzilerin Müslümanlıkla Hristiyanlık arasında “uysal” bir tavır sergilemekle birlikte aslında gizli bir dine sahip olduklarını ve Haşim gibi “münevver” insanlar yetiştirdiklerini söyler. Nebil'in çevresindeki kişilerden Zaydûnlar ise Mısırlı zengin bir karı kocadır. Nebil, bu ailenin kökeniyle ilgili de bilgiye sahiptir: “Kopt'lar eski Mısır'lıların kalıntısıdır ve bizim o ismi taktığımız aslen Hintli Kıptilerle hiç münasebetleri yoktur.” (67) Refik Halid, *Yezidin Kızı* adlı romanında da Orta Doğu coğrafyasında varlığını sürdüren Yezidilerin tarihi ve kültürü hakkında detaylı bilgi

⁴⁰¹ Karay, *Sürgün*, 51.

⁴⁰² Karay, age., 139.

vermiş, romanını bu inanca mensup bir kadının etrafında şekillendirmiştir. Yazarın Suriye ve Lübnan şehirlerinde tanıdığı, farklı dinlerden ve milletlerden insanlara romanlarında büyük ölçüde yer verildiği görülmektedir.

2.11.2. Zaman ve Dönem

Romanın vaka zamanı görünürde birkaç ay olmakla birlikte anlatılanların aslında bir roman olduğu ve dokuz günde yazıldığı anlaşılır. 1949 yılının Mayıs ayında geçen romanda, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda Suriye civarında kaybolduğu sanılan Osmanlı altınlarından söz edilir. İngilizler tarafından kışkırtılan Arapları kazanmak amacıyla müttefik Almanya'dan sandıklar dolusu altın getirilmiş, Cemal Paşa'nın komuta ettiği bölgede dağıtılmaya başlamıştır. Ancak Filistin Cephesi'nin düşmesiyle birlikte geri çekilen Türk ve Alman orduları, söylentiye göre dönüş yolunda altınları Suriye-Lübnan hattına gömmek zorunda kalırlar. Bu bölgede hükümetler, gizli şebekeler, defineciler yıllarca altın aramış ve olay efsaneleşmiştir.⁴⁰³

Aynı konuya *Çete* romanında da değinen⁴⁰⁴ Karay, kayıp altın efsanesini romandaki polisiye kurguyu beslemek için kullanır.⁴⁰⁵ *Çete*'de Rus Nina, *Yer Altında Dünya Var*'da ise Hersekli Nihan, altınların yerini gösteren harita ve planlara ulaşma çabası içindedir. Her iki romanda da bu gizli bilgiye yabancı bir kadının vâkıf olduğu görülür.

Romanda sözü edilen tarihî olaylar, Nebil'in kâhyası Davut Ağa'ya anlattıklarından ibarettir. 1914 doğumlu olduğunu söyleyen Nebil, Birinci Dünya Savaşı'nın son aylarında cereyan eden birtakım gelişmeleri vaka zamanına, yani 1949 yılına bağlamakta, roman, tarihî gerçekliklerden ve şahsiyetlerden yola çıkıp kurgusal bir hikâyeye doğru ilerlemektedir. Nebil, Filistin Cephesi'nin çöküşünü, bu çöküşten sorumlu tuttuğu Alman ordusunun durumunu, olumsuz koşullara rağmen çetin bir

⁴⁰³ Dönemi anlatan belli başlı hatıralarda bu meseleden söz edildiğine rastlanmamıştır. (Bkz.) Alpay Kabacalı, haz. *Hatıralar. Cemal Paşa* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008). (Bkz.) Ali Fuad Erden, *Birinci Dünya Savaşı'nda Suriye Hatıraları*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006). Murat Bardakçı, definecilerin bu bölgede yıllarca altın aradığından söz eder. (Bkz.) Murat Bardakçı, "İster misiniz Cenin'de Cemal Paşa'nın Altınlarını Bulsunlar?", *Hürriyet* (21 Nisan 2002), Erişim tarihi: 15.12.2020.

<https://www.hurriyet.com.tr/ister-misiniz-cenin-de-cemal-pasa-nin-altinlarini-bulsunlar-66853>.

⁴⁰⁴ Karay, *Çete*, 113.

⁴⁰⁵ Karay bu konuyu başından geçen bir olay üzerine kurgulamıştır: "Bundan on beş sene evvel, Halep'te, gece yolda giderken, ahbablarımdan bir Ermeni yanıma sokuldu, 'Mühim bir şey söyleyeceğim,' dedi. 'Bu topraklarda altı yüz bin Osmanlı altını gömülüdür. Biz bunun yerini ve planını biliyoruz. Beraber çalışalım...' İşte, roman bu ifşaattan doğdu." (Bkz.) Karay, "Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 503 (Yazının yayın bilgisi: *Resimli 20. Asır*, 16 Ağustos 1952). Bu konunun ilk olarak Halep'te yazmaya başladığı *Çete*'ye ilham olduğu; ancak *Yer Altında Dünya Var*'da daha belirgin bir şekilde işlendiği görülmektedir.

mücadele verildiğini ancak Liman von Sanders komutasında Şam'a giren ordunun şehri Arapların ve İngilizlerin istilasından kurtaramayıp bozguna uğradığını anlatır. 23-30 Eylül tarihleri arasında gerçekleşen bu istila sırasında, Nebil'in çiftliğinin bulunduğu Ferhan arazisine bir kıta Alman askeri gizlice gelmiş, yirmi iki cephane sandığını çiftlikte kümbetin bulunduğu yere gömmüş ve gömü planını bir taşın altına saklamışlardır. İçlerinde cephane değil, altın olduğu anlaşılan sandıkların krokisi yalnızca Nihan'ın bildiği bir yerde gizlidir ve bu sebeple biri Alman, diğeri de Ermeni olan iki şebeke genç kadının izini sürmektedir. Nihan'a bu bilgiyi verdiği söylenen kişi, tarihî bir şahsiyet, Birinci Dünya Savaşı'nın generallerinden von Blomberg'in oğludur. Altın efsanesini ilk olarak işlediği *Çete* romanında Karay, ölmek üzere olan bir Alman zabitin, hazinenin yerini Ermeni sevgilisine açıkladığını söylemiştir. Burada ise Alman zabitin Blomberg, Ermeni kadının ise Anahita adında bir muhacir olduğunu ifade eder. İki romanda, temelde işlenen konu ve kişiler arasında bir bağlantı olmamakla birlikte yazarın aynı olaya gönderme yapması dikkat çekicidir.

Romanda, vaka zamanına denk gelen İkinci Dünya Savaşı'nın psikolojik etkileri de vurgulanır. Nebil'in doktoru, geçirdiği buhranın "cihan harbinin icaplarından" (173) olduğunu ve son zamanlarda benzer rahatsızlıklara çok sık rastlandığını söyler. Yazar aynı konuyu *Anahitar* romanında da işler. Karısı tarafından aldatıldığına inanan Kenan'ın ruhsal dengesinin bozulması, doktora göre "dünya vaziyetinin, harbin tesiri"dir.⁴⁰⁶ Harbi fazla düşünmekten Kenan'ın "hayatı zehir olu[r]."⁴⁰⁷

Lübnan'daki siyasi gelişmeler, olay örgüsüyle doğrudan bağlantılı olmamakla birlikte romanda kendine yer bulmuştur. Sürgün hayatı 1938'de sona eren Karay'ın, bu tarihten on bir yıl sonrasını anlatan romanında bölge siyasetine dair fikir yürütmeyi sürdürmesi dikkati çeker. Emniyet memuru Mösyö Farraş'ın Ortodoks olduğu için Fransız idaresinin sona ermesinden duyduğu hoşnutsuzluk dile getirilirken kendini Sami ırkından saymayan Farraş'ın Türk-Lübnan-Helen ittifadına taraftar olduğu söylenir. Nebil, bunun "pek de yabana atılacak fikirlerden" (88) olmadığını düşünür.

Sürgünden sonra hız kazanan romancılığını yazılarındaki kadar politik bir zemine oturtmamayı tercih eden ve farklı coğrafyalarda geçen hikâyeler kaleme alan yazar, iç siyasete dair söz söylemeyi hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Romanlarında, eski muhalif tavrını bırakıp Millî Mücadele ve sonrasını destekleyici bir yaklaşım

⁴⁰⁶ Karay, *Anahitar*, 103.

⁴⁰⁷ Karay, age., 117.

sergilemekle birlikte İmparatorluk'un yıkılış sürecini ve devrimlerin uygulanışını aynı dikkatle irdelemeyi sürdürür. Ancak bu romanda siyasi bir söylem göze çarpmamaktadır. Örneğin İstanbul'da bir paşanın hizmetine bakan Nevniyaz Kalfa'nın, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra konak dağılınca memleketine geri dönmek zorunda kaldığını dile getirirse de konuyla ilgili herhangi bir yorum yapmamıştır. Nebil, evlenmeyecekse bir cariye bulmasını öğütleyen kalfaya ise şu cevabı verir: “Şimdi o âdet kalktı; ne cariye kaldı, ne de odalık, gözde haseki...” (21)

Karay'ın, ilk romanlarıyla karşılaştırıldığında konakların dağılışına, eski düzenin değişmesine yönelik eleştirilerini zamanla yumuşatmaya başladığı görülür. Bununla birlikte *Yer Altında Dünya Var*, zaman, mekân ve olay örgüsü itibarıyla söz konusu eleştirilere müsait bir roman sayılamayacaktır. Karay, “uydurulan” bazı yeni kelimelerden hoşnut değildir ancak *Yer Altında Dünya Var*'da “yeni Türkçe” hakkında da dikkati çeken bir eleştiriye rastlanmaz. Diğer romanlarda olduğu gibi Arapça-Farsça kökenli kelimelere karşılık gösterilen Türkçe kelimeleri hicvetmek yerine bu defa Türkçenin Fransızca karşısındaki durumuna değinmekle yetinir:

“Türkçemizde artık garp edebiyatı ve kültürünü aldıktan sonra bir sözle çok şey anlatan yeni kelimeler sokmak mecburiyetinde olduğumuzu, bir taraftan Ravda'ya cevap verirken düşünmekten kendimi alamıyorum. Tek evocateur kelimesi için üç söz kullandığım halde yine de aynı mânayı belirtmedim.” (86)

Karay'ın, bu romanında olay örgüsüne odaklandığı ve sürgün hayatı yaşadığı şehirlerin atmosferini, ilk romanlarında olduğu gibi tekrar aktarmak istediği görülmektedir. Sözü edilen coğrafyayı *Dişi Örimcek*'te de ele alan Karay, bundan sonra ağırlıklı olarak İstanbul'a yönelecektir.

2.11.3. Mekân

İkinci sürgün yıllarını Beyrut ve Halep civarında geçiren Refik Halid, *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün* ve *Dişi Örimcek*'te olduğu gibi *Yer Altında Dünya Var* romanında da bu coğrafyadan söz eder. Kaptan Nebil'e halasından miras kalan çiftlik, Suriye-Lübnan hududundaki Ferhan arazisine aittir. Nebil, çiftliğin bulunduğu Buka Ovası'nın etrafını çevreleyen dağlar yüzünden yüksekliğin tadını çıkaramadığını söyler. “Kaptan mevkiine alışmış bir insan için kendisini çukurda hissetmek azaplıdır.” (9) Bu bölgenin coğrafi koşullarıyla birlikte dinmeyen bahar yağmurları Nebil'in canını sıkır. Buka'nın iklimini “İstanbul'un Nisan yağmurlarındaki renkliliği”yle karşılaştırırken çiftliğe gelince nükseden “spleen” nöbetlerinin sebebi açıkça ortaya çıkar: “Bahar

yağmuru ancak mor salkımlarla leylâkların açtığı bir memlekette çekilebilir. Düpedüz yeşillik hayvanlaştırıcı bir şeydir.” (6) Karay, makalelerinde İstanbul’un her mevsimde büründüğü hâli ayrıntılarıyla ele almıştır. Şehrin değişen çehresi, renkleri, kokuları, meyve ve sebzeleri, insan davranışları ve ruh hâlleri, kısacası o mevsime özgü her şey bu yazılarda kendine yer bulmuştur. “İstanbul’da Dört Mevsim”⁴⁰⁸ başlıklı yazıda baharın değişken havası yüzünden yaşanan hayal kırıklığını ve sıkıntıyı anlattıktan sonra insanın bu şehri “bütün kusurları, eziyetleriyle, belki de onlardan dolayı delicesine sev[diğini]”⁴⁰⁹ söyler.

Nebil bu sıkıntıyı, Şam ve Beyrut civarındaki meyhanelerde, gazinolarda, otel barlarında üzerinden atmaya çalışır. Gidilecek yeni yerler keşfetmekten, bu mekânlarda tatmadığı lezzetler ve içkilerle tanışmaktan haz alır. Romanlarında, on altı yılını geçirdiği bölgenin coğrafyası, halkı, kültür ve siyasetine dair bilgiler veren yazar, bulunduğu şehirlerin kokularından insanların mizacına kadar her ayrıntıyı karakterize etmeye çalışır. “Arap memleketlerinin umumi evleri” (34), “şehrin yer yer bozuk turşu ve sirke fişkısı kokan ağır havası” (78) “Beyrut’lu erkeğin giyinişi” (90), “Akdeniz kıyısı ahalisi”nin (139) tavrıları, *Yer Altında Dünya Var* romanında bu konu için verilebilecek örneklerdendir. Aslında bu gibi tasvirlerle her romanında rastlamak mümkündür. Özellikle mahalleler, meyve bahçeleri, genel olarak şehrin kokusu üzerinden bir mekân algısı yaratmaya çalışır.

Lübnan’ın en tanınmış iki şehri olan Beyrut ve Zahle civarında geçen romanda çok sayıda mekân adına yer verilmiştir. Yazarın birçok romanında olduğu gibi hem mesleği hem ruhu itibarıyla gezgin sayılan kahramanlarından biri olan Nebil, Lübnan şehirlerini, bu şehirlerin sokaklarını, dağ ve tepelerini, eğlence mekânlarını adım adım dolaşmaktadır. Yazarın yakından tanıdığı bu mekânların birçoğuna diğer romanlarında da rastlanır. Refik Halid, Lübnan’da geçen romanlarında Buka Ovası, Baalbek Harabeleri ve Cebel vilayeti ile dağından mutlaka söz eder. Ayrıca *Yer Altında Dünya Var* romanında Nebil’in yatırıldığı Beyrut’taki Asfuriye akıl hastanesine *Nilgün*’de de rastlanmaktadır. Saint Georges ve Ştora otelinde kalan Nebil, Tabarin barına, Abbasiye gazinosuna, “Union Français” salonuna, “Café de la bourse”a gider. Beyrutlu Metr Hâşim’e göre şehrin gidilecek yerleri; Kit-kat, Lido, Tabarin, lokantalardan Saad

⁴⁰⁸ Karay, “İstanbul’da Dört Mevsim”, *Makiyajlı Kadın*, 112.

⁴⁰⁹ Karay, age., 115.

ve Mansur'dur; "yemeklerden en nefisi Abdullah Acemî'de bulunur" (68) Karay'ın bölgeye hâkimiyeti, romanda sık sık kendini göstermektedir:

"Şam yolculuğundan vazgeçtim. Rakısının nefasetiyle meşhur Zahle bize yakındır, lâkin mevsimi gelmediğinden gazinoları ve kahveleri kapalı, kasaba hazindir. Daha yakınımızda ve anayol üzerinde Ştora denilen bir yer var; Cebel'in iki bin metrelik tepelerinden inen veya buraya çıkacak otomobillerin durağı, dinlenme istasyonu, ağaçlıklı bir kavşak noktasıdır; lokantaları, meyhaneleri gece gündüz açık ve müşterilidir; onun için de etrafı hareketlidir. Zahle ve Baalbek yolu da buradan ayrılır." (14)

Karay, anılarında çok fazla yer vermediği Beyrut'tan romanlarında ayrıntılı olarak söz eder. *Bir Ömür Boyunca*'da Lübnan ve Suriye şehirlerinde başına gelen birtakım olayları anarken özellikle Beyrut'un yaşam biçimini ve üzerinde bıraktığı etkiyi romanlarına sakladığını ifade etmiştir.⁴¹⁰ Orta Doğu'da renkli bir Akdeniz şehri olarak öne çıkan Beyrut, tarihî kalıntıları, doğa güzellikleri, eğlence anlayışı, yemekleri ile Karay'ın kendine yakın bulduğu bir yerleşim yeridir. Romanda, Beyrut'taki günlük yaşantıya dair izlenimler, Karay'ın mekân ve eşya üzerindeki dikkatlerini, kadınlara bakışını, detaycılığını yansıtan Nebil karakteri aracılığıyla verilmiştir. Nebil, "öteberi almağa çıkmış kadınların dolaştıkları saat"te şehre iner:

"[D]üğme, şerit, dikiş levazımı satan ufacık dükkânların önü pek kalabalık... Gürültülü pazarlıkları dinleyip eğleniyorum. Siyah gözlerin en güzellerini seyredip oyalanıyorum. [...] Rahat ve memnunum ki, lâzım olmayan şeyler de aldım; kravatlar, mendiller, çoraplar. Beyrut'ta ucuzluk olduğu fikri insanı masrafa sokuyor." (75)

"Petrolle işleyen buz dolabında – bu memlekette çok ucuza satılan – Avrupa içkilerinin envai" olduğundan söz eder. (98) Giyimiyle yabancından rahatlıkla ayırt edilen Beyrutlu erkeklerin "gömleklere ipek, kravatları Amerikan malı, elbiseleri İngiliz kumaşı, ceketin üst cebine iliştiirdikleri mendil halis keten ve bütün kıyafet şiddetle, dehşetle ütülüdür. Şıkırdarlar." (90) Nebil, Lübnanlı kadınların, erkeklerin yanında kendilerini giysiyle sakınmadıklarını gözlemler.

Romanlarında mekânın psikolojik etkilerine dikkat çeken Karay, yalnızca kalabalık şehirleri değil tabiatla iç içe olan mekânları da kullanır. Ana kahramanlar genellikle "sergüzeştçi ruh"a sahip, dünyanın birçok ülkesini gezmiş ve çok sayıda insan tanımış kişilerdir. Uzun deniz yolculukları, çöller, dağ kasabaları, dolayısıyla yalnızlık, bu

⁴¹⁰ "Şöyle Beyrut'a kadar uzayacağız. Güzel şehirdir, zahmete değer. Başka yazılarımızda, *Sürgün* romanıyla, memleket adı veren *Dişi Örumcek*'te o şehri epeyce anlatmıştık; okuyuculara tasvirlerini yapmıştık." (Bkz.) Karay, *Bir Ömür Boyunca*, 150.

kahramanların romantizmine zemin hazırlar. *Yezidin Kızı*, *Çete* ve *Nilgün* romanlarındaki aşk, tabiat tasvirleriyle zenginleştirilmiş, insanlardan uzakta yaşanan bir aşkın daha tutkulu olacağı vurgulanmıştır. Romanda, Mısırlı Madam Zaydûn'un aynı zamanda yazar olan kaptan Nebil'in dalgınlığını deniz özlemine bağladığı görülür. Madam, yazarların "dağ, çöl ve deniz hasreti" (67) çektiğini söyler. Karay bu temayı adı geçen romanlarda, özellikle de *Yezidin Kızı*'nda bölüm başlıkları⁴¹¹ üzerinden işlemektedir.

Sıcak iklime sahip bölgede dağ köşkleri, tepeler ve deniz kenarlarında vakit geçirilmektedir. Bu mekânların başında yazarın *Sürgün* romanında da adını sıklıkla andığı, Lübnan'ın meşhur sedir ağaçlarının yetiştiği Cebel Dağı gelir. Hem eğlence hem dinlenme yeri olarak Karay'ın bu coğrafyada geçen romanlarının vazgeçilmez mekânı olan Cebel'in yanı sıra romanda Sannîn Dağı ve eteğindeki Duhrul-Şueyr adlı yayla kasabasından, Şeria Nehri'nden de söz edilir.

Karay'ın ülke dışında geçen bütün romanlarında olduğu gibi *Yer Altında Dünya Var* romanında da İstanbul özlemini dile getirdiği görülür:

"Ne hoş bir kuşluk vakti. Durgun bahar ve yaz günlerinin en sevdiğim saati! İstanbulun kenar mahallelerinde horoz ve satıcı sesleriyle çocuk bağırışmalarının tatlı bir baygınlık geçirirken dinliyormuşsunuz gibi yumuşadığı, seslendiği rahat saat! Bu saate Boğaziçini bile severim. Bir koltuk meyhaneye girer, tezgâh başında erkenci Rum balıkçılara karışarak bir kadeh düziko atar, yahut bir gazino büfesinde bira şişesini çarçabuk, mezesiz yuvarlar, kıyı boyu gezintiye çıkarım." (43)

Nebil, Ayn-ı Sofer tepesinde "kendimi Boğaziçinde bir yalı penceresine konmuş Göksu testisi gibi serin buldum" (195) der. Beyrut'un camilerini beğenmeyen Nihan'a "cami ve minare güzelliğini sen İstanbul'da görmelisin" diyen Nebil, minarecilikte "ilâhi bir hüner" gösterdiğimize inanır; "göğe ve manevî dünyaya ancak Türk minaresinden yükselmek mümkündür." (57)

2.11.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Refik Halid'in birinci ağızdan yazılan romanlarında anlatıcı karakterin, üçüncü kişi bakış açısıyla yazılanlarda ise yazar-anlatıcının okurla metnin arasına girdiği görülür. Her iki durumda da yazar metne müdahil olduğunu açıkça belli eder ve bunun için farklı teknikler dener. *İstanbul'un İç Yüzü* hatıra-roman şeklinde kaleme alınmıştır.

⁴¹¹ Roman, "Denizde", "Çölde" ve "Dağda" başlıklarını taşıyan üç ana bölümden oluşur.

Çete'nin sonunda ortaya çıkan muharrir-gazeteci Refik Halid'den izler taşır. *Bu, Bizim Hayatımız*'da romanı sahiplenen eski bir muharrir-dedektif vardır. *Nilgün*'ün anlatıcı kahramanı da hikâyeyi sahiplenip “okuruyla” söyleşen bir “sergüzeştçi”dir. *Yer Altında Dünya Var*'ın “sergüzeştçi”si ise diğer ana kahramanlarda olduğu gibi yazarlık tarafı da olan bir denizcidir. Bu ve benzeri yöntemlerle metne hâkim tavrını koruyan yazarın, olayın akışını durdurup malumatlarını okura aktarması, Refik Halid romancılığının dikkati çeken anlatım özelliklerindedir.

Birinci kişi ağzından yazılan romanda, anlatıcı Nebil aynı zamanda “anlatılan” konumundadır. Diğer yandan romanın sonunda bütün hikâyenin Nebil'in çiftlikte sıkıntısını dağıtmak için bir haftada kaleme aldığı bir roman olduğu ortaya çıkar. Kendisini romanının başkahramanı yapan Nebil, bu esnada okuruyla da sürekli irtibat halindedir. “Size daha anlatamadım” (9), “içime bir şüphe düştüğünü anlamışsınızdır” (59), “şimdiye kadar bunu size söylemek aklıma gelmemişti” (67) gibi sözlerle okurun merakını ayakta tutmaktadır. *Yer Altında Dünya Var* üçüncü kişi ağzından yazılmadığı için romanın kahramanı Nebil her şeyi bilen, gören anlatıcı konumunda değildir. Zira romanın sonunda anlatımın dışında bırakılmış, bir kriz geçirdiğinden şuurunun açık olmadığı zamanlar teyzesinin kızı Nesibe aracılığıyla aktarılmıştır. Ancak Nebil, kendi romanının ilahi konumdaki anlatıcısıdır ve romanında hem olaylara hem de hikâye etme biçimine hükmeden kendisidir. “[L]üzum hasıl olursa anlatırım” (18), “Size bugünün uzun uzadıya tafsilâtını verecek değilim.” (81), “Bu son sözlerimden ne kasdetmek istediğimi sırasıyla öğreneceksiniz.” (101), “Artık size bu esrarlı işin bir kısmına ait tafsilâtını vermek sırası geldi.” (112), “Nasıl kaçtığımın tafsilâtını icabederse sonra veririm.” (178) gibi sözlerle aynı zamanda okurunu meraklandırmaktadır.

Romandaki edebî metinlere dair göndergelerin bir kısmı yazarın diğer romanlarında da mevcuttur. Piyer Loti'nin *İzlanda Balıkçısı* adlı eserinden *Yezidin Kızı* ve *Bu, Bizim Hayatımız*'da da bahsedilmiş ancak olaylara değil, romanın atmosferine yönelik göndermeler yapılmıştır. Nebil, “‘İzlanda Balıkçısı’ romanının Türkçe tercümesindeki, manasını bir türlü kavrayamamakla beraber görür gibi olduğu ‘sincabî’ rengi”den söz eder (19). *Yezidin Kızı*'nda Hikmet Ali, “Pierre Loti'nin ‘İzlanda balıkçısı’ levhalarını hatırlatan bir kül renkli sis ortasında”⁴¹² olduklarını söyler. *Bu, Bizim Hayatımız*'da yalnızca Şemsi Arar'ın okuduğu kitaplardan biridir.

⁴¹² Karay, *Yezidin Kızı*, 90.

Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo* eserine ise hem *Yer Altında Dünya Var*'da hem de *Çete*'de rastlanır. Unvanı Kont olan Nebil, onun kadar maceraperest olmadığını vurgulamak için “aslında benim gibi bir denizci olan ve sonradan yine benim gibi Kont ünvanını taşıyan Monte - Kristo'luğa özenmiyorum” (106) der. *Çete*'de ölümlerden döndüğünü söyleyen Rus Nina, hayat hikâyesini “Monte Christo”ya benzetir. Macera kitaplarına meraklı tiplere birçok romanında yer veren Karay, burada da Nebil'in kâhyası Davut Ağa'nın polisiye merakından, Nat Pinkerton romanları okuduğundan söz eder: “Basit bir insan... Nat Pinkerton serisini okuyup en ufak bir hâdiseden kuşkulanan, cinayet izleri sezmeğe çalışan kâhyam son günlerde eline (Define adası) tercümesini geçirmişti; akli fikri definelerde idi.” (177) Nat Pinkerton'ın “Türkiye'de en çok tanınan ‘dime novels’⁴¹³ kahramanı”⁴¹⁴ olduğunu söyleyen Erol Üyepazarcı, bu metinleri “orijinal tarafı hiç olmayan sıradan basit hikayeler”⁴¹⁵ olarak tanımlar. Romanda Nebil'in, Davut Ağa'nın cehaletine ve gizemli olaylar karşısındaki heyecanlı tavrına yönelik vurgusunu destekleyen bu durum, Karay'ın diğer romanlarındaki “dedektif” tipli kişiler için de geçerlidir.

Romanda yazar, eser ve kahraman adlarına yönelik göndergelere de rastlanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın generallerinden Liman von Sanders'in *Türkiye'de Beş Yıl*⁴¹⁶ adlı kitabı yazar için önemli bir kaynak olmuştur. Romanda generalden ve kitabından söz edilir. Nihan, Nebil'i Loti ve Farrère gibi “denizci muharrir” olduğu için etkileyici bulmuştur (67). Nebil, Victor Hugo'dan bir dize alıntılar, babasının kütüphanesinde bulunan, “Fransızcadan tercüme eski bir roman” (175) olan *Mecnuneler Tabibi*⁴¹⁷ adlı kitapta kahramanın başına gelenlerden söz eder. Nihan'la olan birlikteliğini edebî kahramanlar üzerinden tanımlamaya çalışır:

“[V]isali henüz ilk tesadüfümüzde, tanışmadan tattığımızdan dolayı bizimki Kerem ile Aslı veya Werther ile Lotte nevinden bir maceraya benzetilemez. Olsa olsa Armand ile

⁴¹³ Dime Novels: Ucuzluklarından ötürü “On Paralık Öyküler” olarak anılan ve basit bir kurguya sahip çizgi roman türü. (Bkz.) Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, (İstanbul: Göçebe Yayınları, 1997, 55-59.

⁴¹⁴ Üyepazarcı, age., 58.

⁴¹⁵ Üyepazarcı, age., 59.

⁴¹⁶ Liman von Sanders, *Türkiye'de Beş Sene*, çev. Osmanlı Genelkurmayı Askeri Tarih Encümeni Tercüme Heyeti (İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2006).

⁴¹⁷ Xavier de Montépin'in romanı.

Marguerite⁴¹⁸, yahut Şövalye des Grieux ile Manon Lescaut⁴¹⁹ gibi visal ile söneceğine büsbütün artan aşklardan birine dönebilir.” (100)

Romandaki alıntı ve göndergelerin ağırlıklı olarak Fransız edebiyatından seçilmiş olması, hem dönemin genel eğilimiyle hem de Karay’ın okumalarında Fransızcanın öne çıkmasıyla açıklanabilir. Edebiyat dışı göndergelerden söz etmek gerekirse romanın geçtiği devre ait birtakım güncel isimlere rastlamak mümkündür. “Radyoda sesi tesirli bir kadın [Jacqueline François] dünyanın bayıldığı ‘Mon homme’u, ‘Erkeğim!’i oku[r].” (42) Nebil, dansçı olduğunu söyleyen Nihan’ı Amerikan aktrisleri Yvonne de Carlo ve Ginger Rogers’a benzetir.

Romanda yabancı kelime kullanımı oldukça fazladır. Bu kelimeler; “psychastenie”, “au ralenti”, “chameau”, “evocateur”, “pulover”, “parnographie”, “depravée”, “puritaine”, “toile ciree” örneklerinde olduğu gibi orijinal şekilleriyle yazılmıştır. Fransızca’yı Saint Joseph’te, İngilizce’yi ise Deniz Ticaret Okulu’nda öğrendiğini söyleyen Nebil, “lisan öğrenmeğe istidatlı” (124) biri olduğundan bahseder. Yazarın önceki romanlarında da sıklıkla rastlanabilecek yabancı kelimeler, alındıkları dile ait yazılışıyla verilmekle birlikte genellikle tırnak içine alınmaz. *Yer Altında Dünya Var*’da ise yabancı olduklarını vurgulamak için koyu harflerle basılmışlardır.

⁴¹⁸ Alexandre Dumas’ın 1848’de yayımlanan *La Dame aux Camélias* romanından esinlenerek Liszt’in 1853’te bestelediği Marguerite ve Armand Balesi.

⁴¹⁹ Antoine François Prévost’nun *Şövalye Des Grieux ile Manon Lescaut’nun Hakiki Hikâyesi* (1731) adlı romanı.

2.12. KADINLAR TEKKESİ⁴²⁰

İki ciltten oluşan *Kadınlar Tekkesi*, yazarın *Nilgün*'den sonra birden fazla kitap teşkil edecek şekilde yayımlanan ikinci ve son romanıdır. *Kadınlar Tekkesi*, Vatan gazetesinde kısa bir arayla iki farklı kitap şeklinde tefrika edilir. İlk kitap 15 Aralık 1952 – 19 Mart 1953, ikincisi 1 Nisan 1953 – 9 Temmuz 1953 tarihleri arasında tefrika edilmiştir.

Karay, romanın başında “Başlangıç” adı altında bir açıklama yapmış, romanın gerçek bir olaya dayandığını ifade etmiştir. Burada, 1941 yılında, Birinci Dünya Savaşı sürerken haftalık yazılarının yayımlandığı gazetede çıkması planlanan bir röportajdan söz eder. Ancak röportaj, hükümet izin vermediğinden yayımlanmaz. Savaş bittikten sonra emniyette bu olaya yönelik bir dosya bulunduğunu öğrenmiş, okuduklarından hareketle bir roman yazmaya karar vermiştir. Karay burada, “vak’anın gerçekliğinde ısrar edecek değilim.” (6) diyerek takdiri okura bırakır. Tefrikadan bir süre önce başlayan tanıtım yazılarından birinde de romanın gerçek bir olaydan esinlenerek yazıldığı vurgulanır: “Refik Halid Karay bu eserinde bir hiciv yapmıyor, hiçbir doktrine veya şahsa ilişmiyor. Mukaddemesinde dediği gibi eserini ciddî bir röportaj ve dosyalarla meydana çıkmış, fakat gizli tutulmuş bir hakikî vak’aya istinat ettirerek bunu geniş muhayyilesi ve zarif üslûbiyle roman şekline sokuyor.”⁴²¹ Aynı notta, Karay’ın romana bir ara “Aşk Dalyanı” adını vermek istediği, zira romanda “kadın-balık’ların düştüğü bir dalyan”⁴²² bulunduğu belirtilir. Tefrikanın reklamlarında, romanın muhtemel adıyla ilgili başka notlara da rastlanır. Buna göre Karay romana ad ararken “Maşukalar Ağılı”nı da düşünmüş, sonra vazgeçmiştir: “Halbuki bu isim vak’ayı pek iyi hülâsa eden bir terkiptir. Romanda bir sürü maşukalar ve bir de ağıl vardır.”⁴²³ Başka bir tanıtımda ise *Kadınlar Tekkesi*’nin bölümlerinden biri olan “Gönüllü Halayıklar” başlığının da romana yakışan bir ad olabileceği yazar. Burada, okurun romana bakışını yönlendiren ifadelerle de rastlanır: “Eserde kendilerini telkine kaptırmış bir takım kibar kadınların akıl ve havsalaya sığmaz bayağı hizmetlere nasıl can attıklarını okuyacaksınız, bir taraftan kızacak, bir taraftan acıyacaksınız.”⁴²⁴

⁴²⁰ Refik Halid Karay, *Kadınlar Tekkesi* (I. cilt) (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1956). *Kadınlar Tekkesi* (II. cilt) (İstanbul: Tırkeş Yayınevi, 1956).

⁴²¹ “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, *Vatan*, 7 Aralık 1952.

⁴²² Agy.

⁴²³ “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, *Vatan*, 6 Aralık 1952.

⁴²⁴ “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, *Vatan*, 13 Aralık 1952.

Kadınlar Tekkesi'nin Rufailer cemaatinden⁴²⁵ esinlenerek yazılmış bir roman olduğu düşünülmeyle birlikte romanın konuyu ele alış biçiminden hareketle çeşitli hassasiyetler gözetilerek bu tespitin fazlaca dile getirilmediği görülmektedir. Selim İleri, yayımlandığı dönemde de tepki gören romanla ilgili şunları kaydeder: “Nezihe Araz anlatmıştı: Şeyh Bâki'nin esinlendiği kişi ve çevresi Refik Halid'e adamakıllı kırılmış, romancıyla bütün ilişkilerini kesmişler.”⁴²⁶ Diğer yandan Selim İleri'ye göre *Kadınlar Tekkesi*, yalnızca belirli bir çevreyi işaret ettiği için değil, geleneğe bakışı farklı olanlarca konumlandırılmadığı için de “kimseye yaranamamış bir roman”dır.⁴²⁷

Romanın konusu, tarih verilmemekle birlikte 1950 seçimlerine yaklaşan süreçte İstanbul'da geçmektedir. Altmışlı yaşlarında, fiziği, giyimi ve tavrıyla dikkat çeken Baki Nurlu, iki karısıyla Zeyrek'te bir konakta yaşamaktadır. Bu konak, tasavvuf ehli olduğunu öne süren Baki'yi mürşit olarak benimsemiş kadınların, hizmetine girdiği bir “tekke” halini almıştır. “Şeyh”, “âşık” gibi sıfatlarla anılan Baki'nin kudretine inanmış kadınların maddi ve manevi desteğiyle varlığını koruyan, esasta dinî bir vasfı olmayan konağın kendine özgü ritüelleri, tekkelerin kapatılmış olması nedeniyle gizli bir biçimde yürütülmektedir. Çoğunlukla cemiyette tanınmış kadınlardan oluşan “mürit”lere zaman zaman yenileri eklenmekte, bu kadınlar ve genç kızlar Baki'ye yakınlık derecelerine göre bir hiyerarşi içerisinde çeşitli görevler de icra etmektedirler.

Romanda, bu kadınlardan bazılarını tekkeye bağlamak amacıyla kumpas kurulduğu, şeyhin mübarek bir zat olduğuna inandıracak oyunlar yapıldığı görülmektedir. Eski “vefa”ların veya bizzat şeyhin gözüne kestirdiği genç ve güzel bir kadın, kolayca Baki'nin etki alanına girip ona “âşık” olmakta yahut âşığın ilgisine mazhar olmaktadır. Baki'nin yıllar içerisinde hayatına giren onca kadın arasında son aşkı dediği Neşide⁴²⁸, romanın ana kadın karakterini teşkil eder. Neşide, diğerleri gibi eğitilmiş değildir ancak bütün direncine rağmen kendisini kaptırdığı Baki'den her zaman şüphe duymuş, aklının ve kalbinin kabul etmediği bu aşk anlayışına karşı koymuştur. Baki, çevresindeki birçok kadına yaptığı gibi Neşide'yi de yakınında tutmak için müritlerinden biriyle evlendirmiştir. Neşide, başlarda anlamaya ve kimi davranışları

⁴²⁵ *Kadınlar Tekkesi* ve *Karlı Dağdaki Ateş*'in “gerçek hayattan sahneler ihtiva etmekte” olduğunu belirten yazıda; “*Kadınlar Tekkesi* İstanbul'da Rıfailer cemaatini [...] anlatır.” ifadesine rastlanır. (Bkz.) Birinci ve Günaydın, “Refik Halid Karay'ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi – II”, 30.

⁴²⁶ Selim İleri, “Kadınlar Tekkesi”, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, (İstanbul: Everest Yayınları, 2015), 401-402.

⁴²⁷ İleri, age., 400.

⁴²⁸ Karay, Sermet Sami Uysal ile yaptıkları söyleşide, “‘Kadınlar Tekkesi’nin kahramanlarından Neşide Hanım”la ailece tanıştıklarını belirtir. (Bkz.) Uysal, age., 55.

hoş görmeye çalıştığı konak hayatının kendisine uygun olmadığını, kocası İrfan'ın şeyhin odasına girip özel hizmetinde bulunmasına izin vermesiyle açıkça anlayacaktır. Genç kadın, ailesinden edindiği din anlayışına uymayan bu öğretiyi asla kabullenemez. Güzelde Allah'ın tecellisini gördüğünü ve bu nedenle çevresindeki kadınlara aşkla bağlandığını söyleyen Baki'nin duygu ve düşüncelerini ifade ediş tarzından, konak çevresindeki bütün insanlardan iğrenir. Neşide'ye göre Baki de diğer erkekler gibi maddi bir aşkın peşindedir ancak bunu “bol şiirli”, süslü, sanatlı bir biçime sokarak yaptıklarına manevi aşk görüntüsü vermeye çalışmaktadır.

Neşide, kocasından ayrılıp Baki'nin çevresinden uzaklaşma kararı alsa da kararsızlıktan kaynaklanan ruhsal bir çöküntüye sürüklenir. Masumane duygularla eski hayatına ve benliğine dönmekten memnun olmakla birlikte kendisine derin bir aşkla bağlanmış olan Baki'yi unutamaz. Bu süreçte kendisine yardımcı olan Ayetullah Bey'in ve tasavvufi akideyi çarpıtmadan yaşayan, eski Darülfünun müderrislerinden Fikri Can'ın desteğiyle iyileşmeye başlar. Sayılı zenginlerden Yahya Unal'ın evlilik teklifini ailesini zor durumdan kurtarmak için kabul etmiş, bu evlilikle İstanbul sosyetesinin dikkatini çekmeye başlamıştır. Bu esnada Neşide'nin yokluğu nedeniyle kendince bir içe kapanış yaşayan ve “aşk orucu”na giren Baki'nin inanç dünyasında birtakım değişiklikler meydana gelir. Yıllar boyu marazi bir aşk anlayışıyla kadınları çevresine toplayan Baki'nin, yaşlılık ve ölüm korkusunun da etkisiyle hastalıklı taraflarından sıyrılmış, saf bir Allah inancı ile hareket etmeye başladığı görülür. Ancak ne Baki Neşide'ye duyduğu aşktan vazgeçmiş ne de Neşide bu kadar sevilmiş olmanın etkisinden kurtulabilmiştir. Neşide, kalp ağrıları çeken ve ölümünün yaklaştığını sezen Baki'nin ölmeden önce son bir kez kendisini görme arzusunu, kocasının ve yeni müşidi Fikri Can'ın himayesiyle kabul eder. Bu kısa buluşmanın ardından Baki orada hayatını kaybedecektir. Neşide ise aradan geçen süre zarfında çocuk sahibi olup kendine yeni bir hayat kursa da Baki'yi unutamaz.

2.12.1. Kişiler

Kadınlar Tekkesi'nde şahıs kadrosu zengindir. Karay'ın birçok romanında ana karakterler dışında kalan kişilerin hayatına ve iç dünyasına fazlaca odaklanmadığı görülmektedir. Burada da Baki ve Neşide ön planda olmakla birlikte Baki'nin çevresinde bulunan kadınların kişilik özellikleri, hangi duygu ve düşüncelerle Baki'nin hayatında yer aldıkları açıkça ortaya koyulmuştur. Romanda üzerinde en çok

durulan Bersad, Melâl, Peryal ve Memhure'nin hayatları, geçmişleri, Baki'yle ilişkileri apayrı özellikler taşımakta, her biri farklı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kadın düşkünlüğü ve epikürücü mizacı ile Karay romanlarındaki birçok “yaşlı erkek”le ortak noktaları olmakla birlikte romanın başkişisi Baki'nin dikkat çekici bir karakter olduğu görülmektedir. Bir aşk ilişkisi etrafında şekillenen romanlarda, âşıkların birlikteliğini bir tablo gibi seyretmekten keyif alan ve hedonist olarak tanımlanan bu karakterler, ikincil kişiler arasında yer alır. Ancak yazar bu defa romanını, söz konusu özellikleri taşıyan kişiyi ön plana çıkararak kurgulamıştır. Buna ek olarak Baki'nin güzellik ve estetik anlayışı dinle ilişkilendirilmiş, karakterin kendine göre yorumladığı tasavvufi bir yaklaşımın marazi boyutları ele alınmıştır.

Romanın yalnızca bir yerinde soyadıyla birlikte anılan Baki Nurlu; altmışlı yaşlarında, görenlerin “şeyh”ten ziyade bir “ecnebi diplomat”a benzettiği, giyimi, davranışları ve özellikle konuşmalarıyla dikkati çeken biridir. Baki, eğitim hayatıyla ilgili şu bilgileri verir: “— Yüksek tahsil diplomam yoktur. Galatasaray'da, daha çoğu frerler mektebinde okumuştum. Mısır'da da derse çalıştım.. yani din derslerine, Ezher medresesinde.” (I/76) Babası “huzur-i-hümayun ders-i-şerifi mukarriri Anadolu kazaskerlerinden Malkaralızade Ahmet Münib Efendi” vefat edince Baki mal varlığını tüketmiş, “uçarı çapkın ve sayılı şirretlerden biri olmuştu[r].” (I/123) Mirasyedi hayatı sona erdiğinde “uzlet”e giren Baki, dadısının kulübemsi evinde “Şark ve Garp eserlerinden abur cubur ne bulduysa okumuş”, dindar bir hayat sürmeye, namaz kılmaya, zikire başlamıştır. Ardından misyonerliğe merak salar: “İsa'ya hayrandı, İncil elinden düşmüyordu.” (I/124) Bir süre muhtaçlara yardım eder, cami avlusunda karşısına kadın çıktığında gözlerini yumacak kadar sofı biri olup çıkar. Sonrasında halasının yardımıyla Fransız akıl hastanesinde yatar. Baki, hastaneden çıkınca taşraya memur olarak gönderilmiş, ardından Müşir Kevkeb Paşa'nın hususi kalemi olmuştur. Paşa'nın kızı Bersad'ın ilgisine karşılık vermiş, ancak “tutulduğu” genç kız bir gün gizlice odasına girince “esasen ruh buhranlarının çeşitlisini geçirmiş olan Baki üzerinde o buluşma bir ‘şok’ yap[mış], “kadın korkusu ve kendinden kaçmak ihtiyacı”yla (I/127) ortadan kaybolmuştur. Üç yıl süren dervişlik devrinden sonra kendisine “hakikî zevkin ancak ilâhi aşkta bulunacağını” (I/111) anlatan bir mürşit bulmuştur. “Cazibesine kapıldığı” Saraç Feyzullah Efendi Melâmi'dir ancak Baki kendisini “İşkî” olarak tanımlar. Ardından “başı arakiyeli, sırtında aba, sakal göbekte

bir şeyh kıyafetinde” (I/127) İstanbul’a döner. Valinin kızı Ferhunde Hanım’la evlenen Baki, Kızıtaşı’nda ahşap bir konak kiralar. “Resmi ayinler”in yapıldığı bu konağın şeyhi olarak anılmaya başlar, kısa zamanda tanınır. Baki’nin “şeyhlik saltanatı” tekke ve zaviyelerin kapatılmasına kadar sürer. Kanun çıktığında ölen halasının Zeyrek’teki konağı, Baki’nin artık yeni ve gizli tekkesidir. “Centilmen-evliya oluşu ve orta sınıftan başlayarak yüksek tabakadakilere uzanan hanımlar şeyhliği” (I/128) böylece başlamıştır. Romanın vaka zamanı yerine geriye dönüşlerle aktarılan bu kısımlar, Baki’nin geçmişini, bugününü, kişiliğini ve bütün davranışlarını açıklığa kavuşturan şu sözlerle özetlenmiştir denilebilir:

“Hayatının bütün safhaları da gösteriyordu ki Baki her şeyden evvel bir şehvanî idi ve çok defa görüldüğü gibi onun tesiri altında şuur bozuklukları geçirmiş, yapmadık münasebetsizlik bırakmamış, buhranlar arasında da dinden, tasavvufun teselli ve sükûn aramış, muvazenesiz ve kararsız bir ömür sürmüştü.” (I/129)

Romanın vaka zamanında Baki’nin Zeyrek yılları anlatılmaktadır. Baki, vali kızı Ferhunde Hanım’dan sonra kendisinden otuz yaş küçük, “körpe, görgüsüz”, “Anadolulu evlatlıklar tipinde” (I/12) bir kadın olan Âfitap’ı da nikâhına almıştır. Ferhunde, ailesinin Baki’ye de yarayan nüfuzu nedeniyle “azametli”, sözünü dinleten bir kadındır. Âfitap ise onca kadın arasında iki nikâhlıdan biri olmasıyla yetinebilen, “basit fikirli bir kadıncağız”dır. (I/11) İki karısı da çevresindeki bütün kadınlara kıskançlığın en büyük günahlardan biri olduğu fikrini aşıl原因an Baki’ye bu konuda itaat etmişlerdir. “Mürit”ler ise bu fikri kabullenmiş görünmekle birlikte birbirlerini kıskanmaktan kendilerini alamazlar.

“Karma karışık şeyler okumuş bir yarı münevver ve yarı hasta” (I/99) olarak tanımlanan Baki’nin, dindarlıkla şehvetin iç içe geçtiği, tasavvuf felsefesinden devşirme sözler ve birtakım ritüellerle sürdürdüğü hayatı, çoğunlukla kadınlardan oluşan bir güruhta da karşılığını bulabilmiştir. Romanda, her biri farklı ihtiyaç ve beklentilerle Baki’nin etki alanına girmiş bu kişilerin, birbirlerine karşı ikiyüzlü bir tavırla şeyhe tutkunluk derecelerini karşılaştırdıkları ancak içten içe ona bütünüyle inanmadıkları görülür. Baki, yazarın marazi taraflarını vurguladığı bir yaşam biçimi ve ruh hâline sahip olmakla birlikte çok sayıda mürit edinebilmiştir. Basından ve hükümetten gizli yürütülen tekke hayatı, şeyhe öfke duyan ve “oyun”u bozmak isteyen kimselere rağmen zarar görmeden yıllarca faaliyetini sürdürebilmiş, dahası Baki kendisine düşmanca hisler besleyen kişileri bile etkisi altına alabilmiştir. Baki’nin

sonu, onu yok etmeyi planlayanların eliyle değil, inanç dünyasında kendince yaşadığı dönüşüm ve ardından ölümüyle gelmiştir. Zeyrek şeyhi Baki, çarpık tasavvuf anlayışını dört dilden okuduğu şiirlerle, felsefe ve din üzerine yaptığı konuşmalarla etkilediği müritlerine kolayca kabul ettirmektedir. Romanda sıklıkla vurgulanan “şehvani”, “sapık”, “sahtekâr”, “zendost” gibi sıfatlarını din perdesi altında gizleyen ve bunu ustalıkla yapan Baki’nin zeki biri olduğu belirtilir.

Baki, konağa devam eden kadınları hiyerarşik bir yapı içinde konumlandırmaktadır. Bu kadınların güzelliğine, zarafetine, bilgi birikimine, en önemlisi de kendisine bağlılığına göre derecelendirdiği birtakım görev ve sorumlukları vardır. Bunlardan üzerinde en çok durulan, “vefa” adı verilen kadınların “yatak meraklısı” Baki’yi yatmaya hazırladıkları soyunma merasimi, yani “gülzar”dır⁴²⁹. Baki yatağına, tasavvufta “kalb safası, ferahlık, açıklık” (I/10) anlamına gelen “gülzar” adını vermiştir. “Küçük gülzar”, Baki’yi yatmaya hazırlayan, soyma, giysi yakası öpme, çıkarılan giysilerin belirli bir sıra ile yerlerine yerleştirilmesi gibi hareketlerin bulunduğu bir merasim, “büyük gülzar” ise yalnızca Cuma akşamları yapılan, “vefa”ların yanı sıra “bütün ‘âşinâ’lar ve ‘idris’ler, yani mürideler ile namzetleri”nin (I/9) de bulunduğu bir toplantıdır. Romanın ilerleyen kısımlarında Baki’nin son maşuku Neşide, iki karısı olan bir adamı başkalarının giydirmesine anlam verememiş, bütün bu eylemleri ve Baki’nin davranışlarını “iğrenç” bulduğundan konaktan kaçmıştır.

Baki, yakın çevresinde tuttuğu kadınların yanı sıra bazılarını da yalnızca din, edebiyat, felsefe konularındaki sohbetlerine dâhil etmekle yetinir ve bu kadınları zaman zaman sınar. Baki’nin “vefa”ları arasında yer alan bazı kadınların, şeyhin kerametine inanması için düzenlenmiş türlü “kumpas”larla ona bağlanması sağlanmıştır. Eskiler, bunları bildiği hâlde kendi bağlılıklarını sorgulamak yerine yenileri ikna etmeye çabalar, diğer yandan âşığın en değerli sevgilisi olmak için uğraş verirler. Konağı ayakta tutan, çoğu nüfuzlu, varlıklı yahut türedi ailelere mensup bu kadınların maddi desteğidir.

⁴²⁹ Bir tasavvuf terimi olan “gülzar” romanda gerçek anlamıyla kullanılmış olmakla birlikte bunun romandaki gibi bir merasime dönüştürülmesi tasavvufun ruhuna aykırıdır. Romandaki diğer tasavvuf terimleri de “gerçek anlamlarında ve yerli yerince kullanılmıştır.” (Bkz.) Elif Davun, “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Din Olgusu Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme” (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2018), 70, 73.

Romanda Baki sahtekâr bir adam olarak tanıtılmakla birlikte yaptıkları ve söylediklerine yönelik inancı, bu karakteri ilginç kılmaktadır. Zira Baki, maddi ve manevi menfaatleri, yani konağın geçimi ve ego tatmini bir yana, bildiklerinden, inancından emindir. Ömrünü çeşitli yaşam ve inanç biçimlerini deneyimleyerek, uçlarda yaşayarak geçirmiş olan Baki, kadın düşkünlüğünü perdeleyecek bir dilin arkasına sığındığının farkında değildir. Bunun sebebi, yine romanda sıklıkla vurgulanan kibri ve ruh dünyasındaki dalgalanmalar olarak görülebilir. Burada, Karay'ın bazı romanlarında satır aralarında dikkati çeken tutuculuk ve şehvet arasındaki diyalektik bağı romanın merkezine yerleştirdiği görülmektedir. Baki'nin davranışlarının altında yatan sebepleri, romanda kendisinden yalnızca birkaç kez söz edilen babasının davranışlarıyla ilişkilendirmek mümkündür.

Baki'nin babası Münib Efendi, padişahın huzuruna çıkan “mukarrir”lerdendir. Baki'nin dadısı, başından yirmi kadar nikâh geçtiği söylenen Münib Efendi'nin “acaip ve çok gizli tutulan huyları” (I/145) olduğundan bahsetmiştir. Nikâhlanıp bıraktığı kadınların ayrı ırktan olmasına dikkat eden Münib Efendi için “beş vakit namazında, orucunu kaçırmaz, iki defa hacca gitmiş bir Müslümandı amma gâvur kadınına bayılırdı.” (I/146) der. Kâhyasına Beyoğlu'ndan gizlice şapkalar aldırıp bunları karısına evde zorla giydirdiğinden söz eder. Baki, anlatılanlardan babasının “bir nevi cinsî dalâlet müptelâsı, şehvetine düşkün bir erkek, bir ‘fetişist’ olduğunu anlamıştı[r].”

“Zevahiri kurtaracak iradeye sahip bir şehvetperesti, babası!

— Aynı zamanda dindarmış da.. gösteriş için olmadığı da dadının izahından anlaşılıyor. İnsan ruhu ne karışık şey!

Bu dadı bir şey daha söylemişti: Baki'nin anasından rivayet, elinde bir kitap varmış, her cinsten ve ırktan kadının cinsî münasebetler bakımından kusur ve meziyetlerini sayar dökermiş. Hoca Münib Efendi buradan şiirler okur, ona göre her cinsten ve ırktan kadın seçer, nikâhlar, listeyi tamamlamağa gayret edermiş!

—Babam satırlarından mâna çıkarıp evlendiği kadınları galiba ‘Tuhfe-i-zenan’ e bakarak, yahut ‘Hûbannâme’ veya ‘Zanannâme’ gibi eserleri karıştırarak seçermiş. Yaman adammış elhak!” (I/146)

Burada sözü edilenlerin Baki tarafından da uygulandığı, örneğin çevresindeki kadınların farklı ırklardan olduğu vurgulanır. Baki de babası gibi fetişisttir. Neşide'nin çorabını gizlice almış, cebinde, yastığının altında saklamıştır. İman üzere yaşayan, ağırbaşlı, bilge bir eda ile hareket eder görünen Baki'nin davranışları da çevresinde

“zevahiri kurtaracak” bir izlenim uyandırmaktadır. Dadı, Münib Efendi’nin dindarlığının “gösteriş için olmadığı”nı düşünür. “Allah” diye inleyen Baki için de “odada tek başına olduğuna göre bu hal bir rol, bir gösteriş sayılamazdı.” (II/40) denir. Romanda Münib Efendi’den fazla söz edilmese de oğlunun davranışlarında belirleyici bir rol oynadığı açıktır. Benzer şekilde Samiye’nin düşkün bir büyük annenin torunu olması, Neşide’nin gururlu teyzesi gibi davrandığının aktarılması, yazarın soya çekimi vurguladığını göstermektedir.

Baki, “aşk ile şehvet arasındaki mesafenin sonsuzluğunu, hudutsuzluğunu” öne sürerken bunu yalnızca tasavvufla değil, “asrın en yeni nazariyeleriyle” ispat etmeye çalışmaktadır. Freud’un “şehvetin dinî bir vecd haline geçip ulvî mahiyet alışını” mükemmel surette anlattığını, Almanların buna “sublimierung” dediklerini söyler. Ona göre “alelâde fâniler”in ilahi aşkı şehvi aşktan ayırt etmesi güçtür. Baki’nin âşık olduğu insan “Allahın başka suretlerde tecellisinden ibaret”tir. Baki çevresindeki kadınlara buna benzer tasavvuf nazariyelerinden söz eder ve örnekler verirken bakışları, davranışları kadının cismani tarafına odaklanmış hâldedir. Neşide haricindekiler bunu görmezden gelmeye çalışır. Baki, “her hareketi, bilhassa şüphe uyandıranlarını mistik yoldan izahı tercih eder.” (I/22) Yazar, Baki’nin kadın güzelliğinin yaratıcısına secde etme ihtiyacını, “ruh hekimlerinin anlatmağa çalıştıkları dinî bir erotizma halinde” (I/46) oluşuna yorar. Üstelik yalnızca mürşitler değil, müritler kalabalığı içinde de “soysuzlaşan şehvet duygularının dinî sandıkları şekle bürünerek ahlâk kaidelerine uymıyan birtakım feragatlere, fedakârlıklara seve seve kapılmış akıl hastaları” olduğundan söz edilir. Tasavvuf, seçkin şahsiyetler yetiştirmiş olmakla birlikte “sözü ayağa ve nüfuzu kolayca sapıklar eline kaptıran, ekseriya anormallerin işine gelen bir itikattır.” (I/51)

Romanda, Baki’nin çocukluk arkadaşı, şimdiki düşmanı olan Süha Kalenderli’nin de bu konudaki tespitlerine yer verilmektedir. “Fikir ve fazilet eserleri âdetâ cinsî zevke benzeyen bir heyecan hâsıl eder.” diyen Süha, kadınların entelektüel veya Baki gibi “mistik” erkeklere ilgi duyduğunu düşünür ve din-erotizm ilişkisine gönderme yapar: “Sonra dinî denilen bir erotizma vardır ki şakaya gelmez. Kadın manastırlarını dolduran budur; hattâ Jeanne Darc’ı millî kahraman ve azize yapan da!” (I/61) Baki’nin müritlerinden Samiye ve onun Neşide’yle evlendirilen kardeşi İrfan da aynı ruh hâlinindedir. Samiye, Neşide’nin kendini Baki’nin konağına teslim edeceği fikriyle “şehvet ile iman hisleri”nin birleştiği bir zevk duyar. İrfan için de “karısının Baki’ye

odalık etmesini, sevabı büyük bir vazife sayıyor, fedakârlığa katlanma imanının şartı olarak kabul ediyor”, bunda “nefsine eza etmenin şiirini buluyor.” (I/94) denir. Başka bir müridi olan Memhure, “Baki’nin düpedüz cismanî arzulara ruh mânası ve Tanrı muhabbeti mahiyeti veren, dil ve fikir hokkabazlıklarından şehvî bir keyif” (I/109) duyar. Bu gibi kimselerin din algısını değerlendiren Süha, Baki’nin nasıl bu kadar etkili olabildiğini şu sözlerle açıklar:

“Aşk meylî ile din meylî birbirinin yakın akrabasıdır. Aşkta umduğunu bulamıyan, yahut bahtsızlığa uğrayan, yahut da hırsını yenemiyen insan, bilhassa kadın teselliyi, tavizi, tatmini ekseriya dinde arar; şiir ve esrar tarafı kuvvetli olan mistisismi tercih eder. Hepsinin esası şehvettir. İptidâî kavimlerde dinin bir zulüm şekli alması, âyinlerde kan dökülmesi de bu sebeptendir; iki meylin birbirine karışmasındandır.” (I/136)

Bu sözlerin yanı sıra “eski zaman dinlerinin çoğunda” benzer ritüeller uygulandığına yönelik örnekler de verir. Romanda Baki’nin davranışlarını kendince izah edebilecek bilgiye sahip tek kişi Süha Kalenderli’dir. Bunun yanı sıra romanda yer yer yazar-anlatıcının sözleriyle de Süha’nın düşünceleri desteklenmektedir:

“[...] Baki din ile şehvetin karışmasından hâsıl olmuş acayip ve fasılalı bir iman ehlidir de! Von Kraff-Ebing’in anlattığı gibi din cezbesi aşk cezbesinin yakın akrabasıdır; mukabelesiz kalmış talihsiz aşklar çok defa tesellisini, ta’vizini dindarlıkta bulur. Yine bu zata göre sapıklarda din ve erotizma gayet karakteristik şekilde birbirlerine karışır, din gibi aşkın da bazı mistik hususiyetleri vardır. İşte mistik ve erotik iki cins heyecanın bir iman teşkil ederek birbirine karıştırmasının sebebi de budur.

A. Forel de – Baki’nin ruh halini anlatmağa yarayan – şu mütalâdadır: ‘Hezeyanları dinî ve tasavvufî heyecanlarla birleşen ve bilhassa tasavvuf yoluyla etrafındaki normal insanlar üzerinde bile derin tesirler husule getiren sapıkları her ruh hekimi tanıır. Bu hastaları o derece inandırıcı yapan şey bizzat kendi kendilerine inanmalarıdır.’

Diğer taraftan Katolik tarihi meselâ ‘aşk! aşk! artık tahammül edemiyorum!’ diye bağırın, papazlara sarılan azizeler ve ihtirastan kuduracak hale gelmiş azizler ile doludur. Tasavvuf, din ve cinsî şehvet hakikaten kuvvetli bir tahassüs halinde birbirine meczolurlar.

Baki bütün bu tiplerin mükemmel bir halitası, bir ‘éatico religieux’ idi.” (II/78-79)

Kadınlar Tekkesi, Baki’nin, Süha’nın ve yazar-anlatıcının sözleriyle ifade edilen bunalımın üzerine kurulmuş olması itibarıyla dikkat çekici bir romandır. Karay’ın başka romanlarında da değindiği bu tema, burada bütünüyle işlenmiş, irdelenmiştir. Romanda “sapıklık” olarak anılan ruh hâli, Freud’un dinî duyguların ve cinselliğin

aşkınlığını ifade eden “okyanus hissi”⁴³⁰ kavramıyla tanımladığı ilksel gerilemeyi anlatır. Dinsel ve cinsel coşku, bilinç dışında, bebeğin annesi henüz ayrı bir nesne olarak tanımlayamadığı sembiyotik döneme kavuşmayı sağlayan geçici regresyon hâllerindedir. Baki’de, bütün düşünce dünyasına ve hayatına yayılmış olarak yaşanan bu durum patolojik bir hâl almıştır.

Baki’nin karmaşık ruh hâlinin eşlik ettiği ilişkilerinde mazoşizm ve şiddet de göze çarpmaktadır. Bunların bazıları Baki tarafından tasavvufi yaklaşımın nefsi terbiye etme, çile çekme kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Baki, mistisizmdeki zevk anlayışından söz ettikten sonra şunları söyler: “Stoikler acıyı bile ruhanî zevke çevirmek suretiyle dünyanın en çok zevkine varan insanlardır. Çile dinlerin hepsinde olduğu gibi nefse azap şeklinde görünen bir zevk vasıtasıdır; çilelerin en zevklisini ise bizim gibi âşıklar çeker.” (I/32) Romanın ilerleyen bölümlerinde, Neşide’nin evlilik haberini aldıktan sonra İstanbul’u terk ederek doksan dokuz günlük bir çileye girecektir. Baki, Neşide’ye olan aşkın karşılıksız kalışından söz ederken “Neşide için yanıp tutuştuğunu, yanıp tutuşmanın acısı ve tadı içinde daima neş’e bulduğunu” (I/41) söyler. Çevresindeki kadınlara el etek öptüren Baki, “hilm ve tevazu devresine” (I/53) girdiğinde kendisini hakir görür, onları karşılarken ayakta bekler. Baki, Neşide’nin kendisine karşı küstahlaşmasından da zevk almaktadır:

“Bu mümkündür: zira o, tıbbın ‘masoşist’ ismini verdiği bir nevi ruh dalâletine de azıcık düşkündür. Her zaman değilse de ara sıra kadını hükmü altına girip fena muamelesine uğramadıkça, eza ve cefasına maruz kalmadıkça zevkinin tamam olmadığını anlar, kadın karşısında küçülmekten hoşlanırdı.

Eziyet etmek hırsıyla gözleri dönmüş zalim bir Neşide’den şimdi tokat, dayak, hattâ kamçı yemek acısıyla kıvrılmak şu dakikada pek istemediği bir şey olmasa gerekti.” (I/155)

Süha, Baki’nin gençliğinde de “Deli Katina” adında bir kadına “kendini tokatlattığını, vücudunu çiğnettiğini” (II/29) söyler. Baki, “cinsî arzu ile estetik zevkin karıştığı”, mazoşizme hedonizmin eşlik ettiği ruhsal dalgalanmalar yaşamaktadır. Neşide’nin güzelliği karşısında kendinden geçen Baki, bu güzellikle bütünleşme arzusu duyarken sadist bir tavır da takınır:

“Hem bir çocuk, hem bir olgun, hem de bir evliya, arkasından bir iblis aşkıyle Gürcü güzelini safçasına okşamak, sonra güzelliklerinin kıymetini bilerek elde etmek, daha sonra bu güzelliğin

⁴³⁰ Sigmund Freud, *Uygurluk, Toplum ve Din*, çev. Dr. Emre Kapkın (İstanbul: Payel Yayınları, 2004), 232.

yaratıcısına tapmak, en sonunda da o güzelliği en çirkin şekillerde hırpalamak, yemek, yutmak, gibi birbirinden ayrı, fakat aslında tek, dört hırsın zıt tesirleriyle çılgına dönmüştü.” (I/48)

Karay’ın bütün romanlarında olduğu gibi burada da bedensel aşka yeme/yutma, yok etme dürtülerinin karıştığı görülmektedir. Şehvet buhranına kapılan Baki’nin yaşadığı, kendisine “cinayet işletecek” kadar sarsıcı bir “ruh ihtilâli”dir. (I/48) Bu durum, yani “patolojik birleşme isteğinin ve yoğun saldırganlık duygularının ‘tutkulu aşk’a sızması”, âşığın sevileni tahrip etme dürtüsüne yönelik bir gerileme örneğidir ve “sınır-durum” kişiliğine işaret eder.⁴³¹ Karakterlerde, arzu nesnesi ile birleşmenin onu yutmak veya öldürmekle gerçekleştirebileceği hissini yazarın bütün romanlarında görmek mümkündür. Burada, âşık olunan kişi tarafından öldürülmek de benzer bir doyuma işaret eder. Baki, Neşide’nin güzelliği karşısında kendinden geçerek “öldür beni” diyecektir. Diğer yandan Neşide de Baki’nin kendisine “yiyecek, yutacakmışçasına” (I/83) baktığının farkındadır. Baki’nin doyuma ulaşmayan duyguları, romanda sıklıkla iyicilikle özdeşleştirilir:

“Neşide’yi, loşluğun içinde oburluğu farkedilmeyen gözlerle yiyor, doymak bilmiyordu. [...]

“Şimdi yine idrâkine galebe eden arzunun tesiri altında onu kartalın bir tavşanı yakalayışı gibi pençesine almak, uçurmak ve تنها bir yere konup parçalamak istercesine açlık duyuyordu, ya!

Bir ‘epikürrien’ olduğu cihetle yalnız yiyeceği şeyin nefasetini düşünerek değil, yemeden önce hissedilen zevkin de tadına vararak daima dört başı mamur bir acıkma coşkuna tutulurdu. Bu da öyle olmuştu, gençliğindeki gibi!” (I/105)

Baki’nin aşk anlayışı, kendisine mürşidinden devrolunan, tasavvufta karşılığı olduğunu düşündüğü bir öğretiden aktarılmış gibidir: “— Pirim saraç Feyzullah Efendi bana böyle söyler, böyle hitap ederdi. ‘Sana doyamıyorum, derdi, dudaklarımı ıslatmak yetmiyor; beni ırmağına at, orada boğ!’ Ben de şimdi Neşide’ye öyle söylemek istiyorum.” (I/112)

Kadınlar Tekkesi’ndeki aşk anlayışı, yazarın diğer romanlarındaki ilişkilerden farklı özellikler sergilemesi itibarıyla romanın kadın karakterini de ilginç kılar. Çevresi kadınlarla dolu olan Baki’nin “ilk mektep tahsilinden ötesini yapmamış olan Gürcü kızı” (30) Neşide’ye âşık olması herkesi şaşırtmıştır. Yirmili yaşlarındaki Neşide, Erenköy’de dul ablası Hediye ve annesi Gülnar Hanım’la yaşamaktadır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra memleketini bırakıp Anadolu’ya, oradan İstanbul’a gelen babası

⁴³¹ Cebeci, age., 85-86.

hoca Süleyman Efendi, ailesiyle Erenköy'e yerleştikten bir müddet sonra vefat etmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Neşide'yi henüz on beş yaşlarındayken görüp beğendiğini söyleyen Baki, genç kıza "Hak âşığı" sıfatıyla güzel olan her şeye tutkun olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Ancak Neşide, Baki'nin ve çevresinde onu ikna etmeye çalışanların sözde tasavvuf anlayışına yönelik telkinlerini kabullenemediğini şu sözlerle ifade eder: "Biz hoca ailesiyiz; koyu Müslümanız. Allahı babamızdan öğrendiğimiz gibi biliriz, severiz; üst tarafına aklımız ermez." (I/42) Diğer yandan Baki'den etkilenmekten kendini alamaz. Baki, genç kıızı yakınında tutmak için müritlerinden Samiye'nin kardeşi İrfan'la evlendirmiştir. Neşide, İrfan'ın kendisini Baki'den kıskanmamasına hatta ona odalık bile edebileceğini söylemesine akıl erdiremez, kocasını sevdiği hâlde ondan soğumaya başlar. Ancak zaman geçtikçe Baki'nin tiksinti duyduğu davranışlarına fark etmeden alışmakta, yaşlılığından dolayı onu hoş görmektedir. "Şeyh" in kendi cahilliğinden dolayı kavrayamadığı bir hikmeti olduğunu düşünür, sözlerinden, kendisini diğer bütün kadınlardan ayrı tutmasından etkilenir.

Baki hayatına girdikten sonra Neşide'nin büyük bir çatışmanın içine sürüklendiği, ona inanmakla inanmamak arasında gidip geldiği görülmektedir. Bir yandan bunca eğitilmiş kadının nasıl olup da Baki gibi birine tutkun olduğunu anlayamazken diğer yandan ondan gördüğü iltifata kendini kaptırır. Kültürsüz, basit, köylü diye küçümsenen Neşide, çevredeki diğer kadınların Baki'de görmediği yahut zaman zaman görmek istemediği sahteliği başından beri fark etmiş ve dillendirmiştir. Ancak masum ve tecrübesiz Neşide, hiçbir zaman diğerleri gibi bir teslimiyet içine girmemekle birlikte Baki'yi kabullenir. Kendisine fazla yaklaşmamak suretiyle çevresinde bulunmasına, sohbet etmesine izin verir. Neşide, Baki sayesinde daha önce şahit olmadığı yeni bir hayatın içine dâhil olmuştur. Erenköy'deki evlerinin bahçesinde toprak çapalayan kız, fazla gönüllü olmamakla birlikte artık otel salonlarında, plajlarda, Boğaz gezintilerinde boy göstermektedir. Baki'nin şiirler okuyarak övdüğü güzelliğini aynada seyretmeye, aşktan hiç bahsedilmemiş baba evinde görmediği kadar el üstünde tutulmaya başlamıştır. Diğer yandan genç kadının bu hayata dâhil olmak istemediği, değişmekten korktuğu da sık sık vurgulanır. Yeni hayatında tuhaf ve "iğrenç" bulduklarıyla eski hayatının basitliğini, saflığını karşılaştırır. Büyülenmişçesine yaklaştığı Baki'den uzak durmanın yollarını arar.

Neşide’yi bu noktaya getiren başlıca sebep, genç kızıktan kadınlığa geçiş sürecini Baki’nin bakışları, övgüleri ve “telkin”leri altında yaşamasıdır. Neşide, Baki’nin güzelliği karşısında “şehvet buhranı”na tutulup ayaklarına kapandığı günün gecesinde kocasıyla neşeli bir akşam yemeği yemiş, “ilk defa bu gece sevmegi, sevişmeği, erkeği ve ihtirası anlamış”tır. (I/50) Sonrasında Baki, Neşide’nin kendisine direndiği noktada onu konağa kendi rızasıyla getirecek sözler söyleyerek hipnotize eder:

“Genç kadın durmuştu. O, sakin, emniyetli, aynı zamanda bir hüküm verircesine kat’i bir ses ve tavurla dedi ki:

— Artık ben seni aramıyacağım; sen beni bırakamayacaksın! Muhakkak bırakamayacaksın! Bu gece yalıda kalacaksın! Hattâ kendi ayaklarına odama geleceksin! Fakat seni yine ben odana göndereceğim!

Dalları araladı; bu aralıktan keskinleşerek, akseden mehtap şeyhin yüzünü aydınlattı:

— Bak gözlerimin içine, diye emretti, iyi ve dikkatli bak! Sana onlar da söylüyor: Bu gece yalıda kalacaksın! Odama geleceksin! Fakat geldiğin gibi döneceksin!” (I/116)

Defalarca tekrarlanan bu sözlerin ardından Neşide nasıl olduğunu anlamadığı bir biçimde Baki’nin isteklerini gerçekleştirecektir. Kendisinde bir değişiklik, “ferahlık” hisseden Neşide, “kocasını dün geceki kadar aram[adığını]” fark eder. “Eksikliğini duyduğu himaye ve şefkat ihtiyacına artık Baki cevap verir gibi olmuştu[r].” (I/138) Ancak bu hâl Neşide’de tam bir bağlanmaya yol açmaz, genç kadının direnci sürer, yalnızca “bir nevi sarhoşluğa tutulmuştu[r].” Bu “sarhoşluk”, “kadının en fazla düşkün olduğu bir içkiden, beğenilmekten” gelir. (I/154) Baki, Neşide’nin “kadınlık tarafını” ortaya çıkarmıştır.

Mütevazı ve korunaklı yetiştirilmiş olan Neşide, kadınlığını, âşık olup evlendiği bir erkekle değil Baki’nin “kirlî” dünyasına girmesiyle tanımaya başlar. Kocasını sevdiğini söylese de onunla tutkulu yahut huzurlu bir ilişki kuramamıştır. Neşide’nin evliliği Baki’nin isteğiyle gerçekleşmiş, yine onun gölgesi altında sürmüştür. İrfan, hayatında Baki kadar yer tutmadığı gibi kendisini mürşidinden de kıskanmamaktadır. Neşide’nin sıklıkla eski ve yeni hayatını karşılaştırması, eskiye özlem duyarken yeniye alışmaya başlaması, genç kadının yaşadığı iç çatışmayı gittikçe büyütür. “Baba evinde kimse onun güzelliğini övmemişti[r]” (I/144), Baki ise bu güzelliği divan, halk ve dünya edebiyatından şiirler okuyarak, yaratıcısına secde ettiğini söyleyip ayaklarına kapanarak anlatır. “Doğma büyüme Erenköylü olan Neşide’ye bir defa bile civar plajlara adım attırılmamıştı[r].” (I/156) Şimdi plajda gördüğü “ayıp ve iğrenç şeyleri”

(I/157) zihninden atamamaktan korkar. Neşide’yi buhrana sürükleyen, bedensel ve ruhsal bütünlüğünü, masumiyetini bozabilecek bir hayatın içine düşmesidir. Neşide, bu hayatın kıyısında durmakla birlikte tehlikeyi bütünüyle uzaklaştıracak gücü kendinde bulamaz:

“— Dinsiz, imansız, ahlâksız insanlar içine düştüm. Hepsi deli ve hepsi de beni kendilerine benzetmek için elbirliği yapmışlar! Farkında olmadan, manyatizmalı gibi, şeyhin odasına gidecek hale getirdiler, beni! Büyü, tılsım, sihirbazlık her şey var, bunlarda!” (I/158)

Roman, Neşide’nin Baki’den “kurtuluş” süreci ekseninde ilerlemektedir. Arka planda diğer kadınların hayatı, Baki’nin çocukluk arkadaşı Süha Kalenderli’nin sonradan dostluğa dönüşecek olan düşmanlığı, bu çevrenin menfaatperest ilişkileri işlense de Neşide’nin başından geçenler ön plandadır. Genç kadını Baki’den kurtarmak için uğraşan Ayetullah Bey ve Fikri Can’ın çabaları sonuç vermiş, Neşide İrfan’dan boşanıp bir süre sonra milyoner Yahya Unal’la evlenmiştir. İstanbul sosyetesini kıskandıracak kadar lüks bir hayatın içinde mütevazı yaşamayı seçen Neşide, çocukluk ve genç kızlık çağlarının masumiyetine dönmenin huzuru içindedir. Artık Baki’den ve çevresindeki düşkün, “iğrenç” insanlardan uzak bir hayat sürmeye başlar, çocuk sahibi olur. Ancak romanın sonunda, Baki’nin ölümünün ardından gözyaşı döken Neşide şunları söyleyecektir:

“[Ş]eyhin beni sevdiği kadar sevilen bir kadın, kendisini seven bir ifrit bile olsa o erkeği ömrünce gönlünden atamaz, muhabbetini unutamaz. Hayatta ne koca, ne çocuk, ne servet, hiçbir şeyim bulunmasaydı onun bana olan mukabelesiz aşkı yine beni teselli etmeğe yeterdi. En büyük teselli aldanmak değildir, sevdiğini bilmektir.” (II/224)

Romanda, Baki’nin yakın çevresinde bulunan müritlerinden Peryal, Melâl, Memhure ve Bersad, eşleri Ferhunde ve Afitap’tan daha fazla yer tutmaktadır. Kırk dört yaşındaki Peryal, iki yıldır Baki’nin irşadına girmiş, “doğuştan dindar” bir kadındır. Prens olarak anılan Peryal, kocası Prens Mustafa’nın ölümünden sonra kendisini büsbütün dine vermiştir. “Kendisinde din meylini sabit fikir haline getiren de oğlunun sar’alı oluşu”dur. (I/15) Peryal’in “namaz, niyaz, cami ve türbe ziyaretlerinden vakit ayırıp yüksek sosyete mensup bazı hanımların toplantılarına da gittiği olur.” (I/21) İki senedir Baki’nin çevresinde olmasına rağmen tasavvuf lisanıyla konuşmaya dilini de kafasını da bir türlü alıştıramadığına üzülür, “natkalı ve cerbezeli” (I/183) değildir ama Baki’nin “en gözdesi ve hakikaten de kendisine en inanmış” (I/182) odur. Esasında titiz ve cimri bir kadın olan Peryal, kocasından kalan mirasla Zeyrek’teki harap konağı yenilemiştir. Kırklı yaşlarında güzel sözler duymaya ihtiyaç hisseden ve

dinî duygularını Baki vasıtasıyla yaşamayı seçen Peryal, Baki ve Bersad'ın oyunuyla girdiği bu çevrede hayatındaki boşlukları doldurmaya çalışmaktadır. İsviçre'de tedavi gören oğlu Prens Faruk'un, Baki'nin kerameti sayesinde iyileştiğini sanmaktadır. Ancak kadınlar arasında Baki'ye en çok inanan kişi olmakla birlikte onun da içten içe bir şüphe taşıdığı görülmektedir. Baki'nin kadınlarla anlatıldığı gibi gönül maceraları geçirdiğine inanmak istemez, bir hakikatin peşinde olduğunu düşünür. Diğer yandan Peryal'e göre Baki, Neşide ve Lerzan söz konusu olduğunda “pek de Allahlık bir adam gibi hareket etmemiştir[r].” (II/10) Peryal'in Baki'ye inancı, diğer kadınlarda olduğu gibi maddi beklentilerden ziyade hayal kırıklığı yaşamak istememesinden ve onun uğuruna inanmasından kaynaklanmaktadır: “[Ö]yle bir yol tutmasa Baki'den öğrenip uzaklaşması lâzımdı, işine gelmiyen de bu idi. Zira şeyhten uzaklaşınca hayatında bir takım fena değişiklikler olacağından korkuyor, münasebetini kesmekte şeamet tevehhüm ediyordu.” (II/11)

Peryal gibi Melâl'in de Baki'yle tanışmasını Bersad sağlamıştır. Birkaç yılda milyoner olan müteahhit Rifat Yapıcı'nın karısı Melâl, Baki ve konağı için iyi bir gelir kaynağı olacaktır. “Monden” hayatından zevk almamaya başlayan ve bir arayışa giren Melâl, Baki'ye inanma konusunda kendi kendine telkinlerde bulunmuş, tasavvufa yönelmesinin çevrede hayret uyandıracığı düşüncesine kapılmış ancak zamanla Baki'ye bağlanmıştır. Bunda, kocasını “cahil ve kaba” bulmasından kaynaklanan bir hayal kırıklığı ve Baki'yi bir “salon tekkesi” (I/13) şeyhi olarak görmesinin de etkisi vardır. Başlarda Baki'yle ilişkisini mistik tarafından ele almadığının farkında olan Melâl, “sadece tarifi yapılan ‘aşk’ın muhitindeki yavan aşklara benzemediğini anlamakta, bu şiirli lisanla, bu tatlılıkla, gökte uçup, nurda yüzerek sevilmeği istemekte”dir. (I/25) Ancak, Baki'nin tasavvuf anlayışını gösterişli ve ilgi çekici bulmasına rağmen “mantığının arasına isyan etmesi”ne, “tam bir cezbe ile mutlak vecde gelem[emesine]” (I/34) üzülür: “Olamıyordu, işte! Sünnî baba ve ananın, sonra da materialist mektep terbiyesinin taze iliklerine işlemiş katı tesirinden kurtulamıyordu.” (I/34) Kocasının politikayla ilgisinden dolayı sosyal bir çevrenin içinde bulunan Melâl'in tasavvufu kurduğu bağ göstermelidir. Melâl, Baki'nin “esrarlı aşk felsefesi”yle “maddî aşktaki kanmak bilmiyen susamışlığı”nı (I/14) giderir. “Tasavvuf lügatini iyi bilen ve tasavvufî kıtalar, beyitler ve mısralar ezberlemiş, hepsinin zevkine varmış olan Melâl” (I/8), şeyhinin vecizelerini kaydedip İngilizceye çevirir. “İslâm ve Hıristiyan mistisminin sosyal tesirlerine dair bir tetkik

kitabı” (I/11) hazırlamakta olan Melâl’in kitabı, romanın ikinci cildinde “Mukayeseli Şark ve Garp Mistisismi” (II/65) adıyla anılacaktır. Melâl, yeni kurulan muhalif partiye geçen kocası Rifat Yapıcı’nın mebus listesine girmesiyle politikayla yakından ilgilenir; “yeni partinin ilçe heyeti âzası” olur, konferanslar vermeye başlar. Bunlardan biri “İslâm demokrasisinde kadının mevkii” (II/124) üzerindedir ve malumatını Baki’den edindiğini söyler.

“Sörlere”de okumuş olan Memhure, “şen dul” lakabıyla anılır. Evlendiği yıl, “sinir sitemi bozuk bir ressama tutulmuş”, Beyoğlu’nun arka sokaklarında sefil bir hayat yaşayan sevgilisinden öğrenmekle birlikte ona karşı koyamamıştır: “[G]ıdasını murdarlıkta bulan bir sinek, bir böcek gibi kanatları yahut ayakları kendisini hep oraya doğru götürüyor, oranın havasını teneffüs ederken şuuru irkiliyor, öğürüyor; diğer taraftan şuur altı bir zevkle kendinden geçiyordu.” (I/65) Ressamın odasında “enfiye, esrar, eroin, eter... en hafifi nargile” içen Memhure, sevgilisinin veremden ölmesi üzerine “kocasından boşanıp onunla evlenmekten kurtul[ur].” (I/66) Çukurovalı kocası da malaryadan ölünce başka bir maceraya sürüklenir, gazinoda çalışan “basit bir çalgıcı”yla aşk yaşamaya başlar. Kocasının ölümüyle çiftliğin sahibi olan Memhure, bu esnada yine Bersad tarafından düzenlenen bir planla Baki’yle tanıştırılmıştır. Çevresindeki kadınların hayatına dair bildiklerini, onları “keramet”li olduğuna inandıracak surette kullanıp etkileme yoluna giden Baki, Memhure’nin zaafını da yakalamıştır. Onunla, ilahi aşk istidadını süfli insanlar üzerinde harcamanın zararları üzerine bir konuşma yapar. Memhure, başta inanmadığı, “Allahı ileri sürerek kadınları ayartacak, aklınca!” (I/70) dediği Baki’nin iltifatları, şiirleri karşısında yumuşamaya, “büyülenmeye” başlar. Baki’ye Peryal gibi dinî duygularla yahut Melâl gibi tasavvufun zevkine vararak bağlanmamıştır, hatta kimi davranışlarını gülünç bulur. Ancak sosyete hanımları onda bir şeyler bulmuşsa kendisinin de süfli ruhundan kurtulabileceğini düşünür, “nefsinden öğrendiği için” (I/74) Baki’ye yaklaşır. Memhure’nin, kurtuluşu olabileceğini sandığı Baki’ye de geçmişteki ilişkilerinde olduğu gibi “yüksek aşk”la bağlanmadığı açıktır. Memhure, “Baki’nin düpedüz cismanî arzulara ruh mânası ve Tanrı muhabbeti mahiyeti veren, dil ve fikir hokkabazlıklarından shevî bir keyif duy[maktadır].” (I/109) Baki’ye diğer kadınlar gibi inanmamış ama içinde bulunduğu hayattan, ondan kopamamaktan zevk duyan “yatık ruhlu bir kadındı[r].” (I/109) Romanın ilerleyen bölümlerinde de Memhure’nin içten içe Baki’yle alay ettiği, asıl amacının farkında olduğu ve ona sadık kalmayıp

başka sevgililer bulduğu görülmektedir. Memhure, Baki'yle gerçek bir bağ kurmamış, "Baki'nin her hareketini numara saydığından ve ona ilk günlerde olduğu gibi hâlâ kadına düşkün yaşlı erkek gözüle bakmaktan bir türlü vazgeçemediğinden", kadınlığını kullanıp ona "tövbesini bozdurmak arzusuna kapılmıştı[r]." (I/184)

Bu kadınlardan en yaşlısı Bersad, Baki'nin gençlik aşkıdır. Altmışlı yaşlarındaki Bersad, babası Kevkeb Paşa'nın kâtipliğini yapmış olan Baki'nin bütün sırlarını bilir. Kadınları etkileyip konağa çekmek için planlar kurar, böylece hem âşğının güvenini kazanır hem de konağa gelir sağlar. Diğer yandan "kibar ve kibarlaşmış genç kadınlar âlemini" (I/103) gülünç duruma düşürmekten, onları maddi ve manevi olarak sömürmekten zevk alır. Bersad, "bugün 'nenfomani' denilen çok erken başlamış müfrit bir cinsî arzu hastası"dır. Bu hastalık, yaşlandıkça sadizme dönüşmüş, insanları üzmetten "âdeta şehvî bir keyf" (I/104) duymaya başlamıştır. Baki'nin dinî kisveye büründürdüğü yaşamını ve buna inanların durumunu gülünç ve acıklı bulur. Geçmişte, kocası Sefir Fahri Paşa'nın Sadberk Kalfa'ya meylini bildiği halde "mezhebi geniş" bir şehvi olduğundan buna aldırmamıştır. (I/175) Ayrıca, Bersad'ın "vaktiyle Suruç ovasında kenevir tarlalarını gez[diğinden]" (II/35) söz edilir. Kötücül bir kadın olarak çizilen Bersad, romanda fazla yer tutmaz.

Romanda, bu kadınlar kadar ön planda olmamakla birlikte Samiye ve Lebriz de Baki'nin çevresinde bulunan kişilerdir. Neşide'nin görümcesi Samiye, "ruh hastası, acayip bir babanın ve dedenin" çocuğudur. Büyük annesinin "vaktiyle Acem'in meşhur evinde adli sanlı, sonsuz ihtiraslı bir sermaye olduğu da malûmdur[r]." (I/51) Samiye'nin annesi Fitnat Hanım'ı da Baki'den önce bir Bektaşî babasının "kurtardığı" söylenir. "[E]sasta behnâme ruhlu bir kadın" olan Samiye, "aşkta hayasızlıklara meyil duyar." (I/93) Kıskandığı Neşide'ye kezzapla saldırmış, sonrasında intihar etmiştir. Lebriz, "Anadolu'lu bir Bektaşî ailesinin yüksek tahsil yapmağa hazırlanmış kızı"dır. Ailece "kuru" buldukları Sünnî imanından hazzetmiyerek tarikatten teselli bulmuş insanlardı[r]." (I/99) Cemiyette "mistik" olarak anılmayı modernliğin bir göstergesi saydıklarından bu yolu seçmişlerdir. Sosyetenin simalarından Fergûn, Baki'ye olan tutkusu nedeniyle kocasından ayrılmış, hizmetli Nevsal Baki'ye yaklaşarak sınıf atlamaya, âşıkları arasına girmeye çalışmıştır. Aktris Lerzan, Sadberk kalfa gibi birçok kadın da Baki'nin dikkatini çekmek için uğraşmıştır. Romanda kadınların hangi sosyal çevreye mensup olursa olsun Baki'nin etkisi altına girdikleri, merak, ruhsal boşluk veya kadınlık içgüdüsüyle "şeyh" in esiri oldukları görülmektedir.

Romadaki erkeklerin dünyası, kadınlar kadar ayrıntılı olarak irdelenmemiştir. Bunlardan yalnızca Baki'nin çocukluk arkadaşı Süha Kalenderli romanda önemli bir yere sahiptir. Geçmişte “içtikleri su ayrı gitmez” iki arkadaşın arası, Süha'nın kıskanç ve huysuz mizacı sebebiyle bozulmuştur. Başlarda Baki'nin hastalıklı ruh hâlini ve dinî kisveye büründürdüğü hayatını eleştirir görünen Süha'nın, aslında Baki'yi kıskandığı için ondan uzaklaştığı anlaşılmaktadır. Epikürcü bir yaşam biçimini benimsemiş olan Süha, “çalışmadan, hükûmet kapısına başvurmadan refah içinde ömür sür[en]” (I/58) eski dostuna düşman olmuştur. “[İ]lim ve sanat kabiliyetlerine rağmen muntazam, ciddî bir iş yapmadan, hükûmet kesesinden tembelce yaşamağı, parazitliğı seven” (I/60) Süha, bir zamanlar moda olan vecizeleri derler, ara sıra “hicivli kıtalar” da yazar, bu nedenle “vecizeci” lakabıyla anılır. Mülkiye müfettişliğı yapmış, Kuvayimilliyeye devrinde istihbarat ve polis müdürlüklerinde bulunmuş olan Süha, iktidar veya muhalefet partisini destekleyenlerden hangileriyle bir aradaysa diğerlerinin icraatlarını yerer, bulunduğu ortama bu şekilde uyum sağlayıp her devirde yerini korumayı başarır. Dedikoducu, bilgiç, egoist bir adam olan Süha'nın kadın düşkünlüğü de Baki'den farklı değildir. Ancak romanda, Süha'nın “sadece kadın cemiyetinden hazzeden ve o kadarlıkla avunan bir adam” (I/180) olduğu belirtilir. Sirkeci'de Yahudi bir kadının evinde odası olan Süha, buraya günlerce uğramaz, başkalarının evine misafir olmayı tercih eder. Bakımsız, “giyim kuşam inceliklerine ve değişikliklerine bir türlü akıl erdireme[yen]” (II/19) Süha, görünüşü, davranışları ve yaşam biçimi nedeniyle kadınların ilgisini çeken bir erkek değildir. Bütün gazetecilerin tanıdığı, polisin sivri dilli olduğu için dokunmadığı, kadınların dedikodularından beslendiğı biri olması nedeniyle cemiyette yer edinmiştir.

Süha, Baki'nin “tekke” hayatına son vermek amacıyla Neşide'ye yardım etmeye çalışır, eski dostunun gizli faaliyetlerini açığa çıkarmak için gazeteci Fethi Balkaya'yı bu konuda bir röportaj yapmaya zorlar. Süha'nın roman boyunca, Baki'yi her mecliste kötülediğı, kıskandığı, her durumda kendisini onunla kıyasladığı görülmektedir. Ancak romanın sonlarına doğru, girişimlerinin başarısız olması ve Baki'nin “gücünü” kabullenmesi nedeniyle bu amacından vazgeçmeye başlayacaktır. Bunda, Baki'nin sözde tasavvuf anlayışının şekil değiştirip kadınları çevresinden uzaklaştırmasının ve Süha'nın -Baki gibi- yaşlılık psikolojisiyle olumsuz davranışlarını terk etmeye başlamasının da etkisi vardır. Süha, Baki “bütün ömrünce zekâsını kullanarak elde ettiği, hâlâ edebileceğı her şeyden el çekt[iğinden]” (II/185), eski dostunun büyük

“feragat”ini takdir etmiştir: “Doğrusunu isterseniz eski dostuma uzun bir öfke – haydi, samimî olayım da asıl kelimeyi kullanayım – uzun bir kıskançlık devresinden sonra tekrar ve daha şiddetli bir hayranlıkla dönüşümün sebebi o, ancak efsanelerde tahayyül edilen aşktır.” (II/185) Baki’nin geçirdiği dönüşümden sonra onunla görüşmeye başlayan Süha, ölüme hazırlandığını söyleyen dostunun kendi gönlüne de ölüm ve ahiret korkusu soktuğunu, “iyilikler yapmak, öbür dünyaya hazırlanmak meylî” (II/201) duymaya başladığını söyler. Kadın meclisinde bulunmaktan eskisi kadar zevk almadığını fark eder.

Melâl’in kocası Rifat Yapıcı, Memhure’nin kardeşi Emced Erçin, Neşide’nin akrabası Kadri, romanda politik duruşları ve menfaatperest davranışları ile ön plandadır. Müteahhit Rifat Yapıcı, yeni kurulan muhalif partiyi destekleyen bir “türedi zengin”dir. İktidar partisinin “kalburüstü adamlarından” olan Emced Erçin de kız kardeşi Memhure’nin ölen kocasından kalan servete güvenerek yaşar. “Umum müdürü” olan Emced’in mevkiinden aldığı güçle bencil ve ukala davrandığı görülür. Yazar, Emced gibi kimseleri şu sözlerle eleştirir:

“O büyük memurlardandı ki yüksek tahsilin hem memlekette, hem hariçte bütün derecelerini tamamladıkları halde hepsinden behresiz, ellerine meslekleriyle alâkalı tek kitap almadan sadece böbürlene böbürlene konuşmaktan ve maiyetine babahindileşmekten başka bir şey yapmazlar.” (I/57)

Neşide’nin dul ablasının kayınbiraderi olan ve aileye sahip çıkan Kadri, harp malulüdür. Emlak komisyonculuğu yapan Kadri sert mizaçlı, pervasız biridir. Ancak babacan tavırlarıyla dikkati çeken “Bomba Kadri”nin de zamanla Baki’ye karşı yumuşadığı, Neşide’nin milyoner kocası Yahya Unal’ın himayesiyle zengin olma hayalleri kurmaya başladığı görülür. O da romandaki birçok kişi gibi gücün yanında yer almayı seçen menfaatperestlerden biridir.

Ayetullah Bey ve Fikri Can ise bütünüyle olumlu birer karakter olarak çizilmişlerdir. Hukuk mezunu Âyetullah Bey, “anasiyle hemşiresinden aldığı mütereddi bir tekke terbiyesiyle Baki’ye bağlandığını” (I/201) düşündüğü İrfan’ı mürşidi Fikri Can’la tanıştırmak için “hakiki benliğine” kavuşturmuş, aynı görevi Neşide’yi kurtarmak üzere tekrar üstlenmiştir. Bu davranışlarında hiçbir çıkar gözetmeyen Âyetullah Bey, artık Neşide’nin hamisi konumundadır. Neşide’nin kurtarıcısı olma iddiasıyla ortaya çıkan ancak kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmeye başlayan Süha’nın yerini almış, genç kadını bir baba gibi sahiplenmiştir. Eski Darülfünun müderrislerinden Fikri Can

ise “daha ziyade ilim muhitinde rağbet gör[en]” (I/198) gerçek bir “tasavvuf ehli”dir. Fikri Can, romanda Baki’nin temsil ettiği sözde tasavvuf anlayışının tam karşısında yer alır. Bu yönüyle, inançlarını bir mürşit etrafında yaşamak ihtiyacı hissedenlerin yol göstericisi olma görevini, Baki gibi “keramet”, “tekke”, “mürit” kavramlarını kullanmadan, tevazu ile üstlenir. Fikri Bey, Neşide’yi kendisiyle tanıştıran Âyetullah Bey’e şunları söyler:

“Kendisi benim ne şeyh, ne şah, hiçbir mertebe ve unvana sahip olmadığımı elbette biliyor. Burası ne tekkedir, ne de çilehane... dervişim de yoktur, müridem de... keramet te beklememeli, kutüplük te! Ne okur, üflerim, ne de tesbihten geçirir, tütsü yapar, muska yazarım. Ne şarap sunar, ne zezem içiririm! Ancak eşyanın hakikatlerini, hassalarını, hükümlerini ve eserlerini öğrenip ona göre hareket edebilmiş insanım, kâmil olmağa çalışıyorum.” (II/ 155)

Fikri Can, Süha’ya göre “zamanımızın en özlü tasavvuf ehlidir.” (I/135) Samiye, kendisiyle yollarını ayıran kardeşi İrfan’ın yeni mürşidi hakkında duyduğu övgülerden etkilenmekten korkar. Baki’nin dahi bir defasında “— Hüda’yı doğrudan doğruya, vasitasız tanımış vecd halinde bir ârif-i billâhtır!. Ruhunu hisler âleminde sıyıрмаğa muvaffak olduğu için artık fikirler âlemini seyrediyor.” (I/198) dediği Fikri Bey, yazarın romanda yer yer andığı “tasavvuf sapıkları”nın karşısında, idealize edilmiş bir kişi konumundadır. Böylece romanın odağında yer alan “tekke hayatı”nın iki farklı yüzü olabileceği gösterilmiş olur. Selim İleri’ye göre de “*Kadınlar Tekkesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Nur Baba*’sının tersine, tekke-tarikat dünyasını önce gıllığışlı bir ortamda gösterir, ne var ki ikinci bölümünde perspektif değiştirerek bu dünyadan hâlâ edinilebilecek zengin kültüre işaret eder.”⁴³²

2.12.2. Zaman ve Dönem

Olayların geçtiği tarihin açıkça belirtilmediği romanda, 1950 seçimlerine yaklaşan dönemin ele alındığı görülmektedir. Romanın vaka zamanı, 1949 kışının sonundan 1950 Temmuz’una kadarki süreyi kapsar. Son sayfalarda ise iki yıl sonrasına ait kısa bir sahne ile roman biter.

Yaklaşan seçimlerden söz edilmekle birlikte roman politik bir zemine oturtulmamış, iktidar ve muhalefet partilerinin kavgası arka planda kalmıştır. Yazar, her iki tarafı temsilen kurguladığı tiplerden herhangi birinin yanında yer almadığı hâlde seçim

⁴³² İleri, “Karay, Refik Halid”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 464.

rüzgârının iktidarın aleyhine estiğini yer yer belirtir. Halk partili Emced, mevkii sayesinde “yükünü tutmuş” bir yüksek memurdur. “Memlekette demokrasi meylinin epeyce belirlediği, tek parti rejiminin kuyruğunu titretme alâmeti gösterdiği o günlerde” (II/114), müteahhit Rifat Yapıcı ise yeni kurulan muhalif partide kendisi için istikbal görmüş, parti değiştirmiştir. Rifat Yapıcı’nın karısı Melâl’e göre Emced “hırsız”, Emced’in kız kardeşi Memhure’ye göre Rifat “dönek”tir. Melâl ve Memhure arasındaki politik çekişme, romanda yer yer göze çarpar. Süha ise politikayla doğrudan ilgilenmez ancak onun “ikiyüzlü” tavrı, politik ortamın samimiyetsizliğinin bir yansımasıdır:

“Süha Kalenderli ise siyasî barometre ibresinin iktidar partisi için ‘açık sabit hava’dan kımıldanarak süratle ‘mütehavvil’e, oradan da fırtınaya doğru kaydığı şu sırada iki tarafı kolluyor, hükûmeti henüz elinde tutanlara serbest seçimin bir felâket olacağını, karşı cephedekilere serbest seçimden başka kurtuluş yolu bulunmadığını kendine hâs yüzüzlükle anlatıp duruyordu.

İnandırıyor muydu? Bir zümre kim olursa olsun kendi tarafına çekmek, öteki zümre mevcudunu en kötüsüyle muhafaza etmek kaygusuna düştüğü için bu öz kardeşler arası modern saltanat kavgasına, meydan muharebesine yani seçime kadar iki taraf inanmış görünüyordu.” (II/115)

Diğer yandan Süha, iktidar veya muhalefet partisine değil, “hiçbir partinin sırtını yere getiremeyeceği bir kuvvete” (II/115), devrin zenginlerinden Yahya Unal’a güvenmektedir. Bu “partiler üstü şahsiyet” ve karısı Neşide ile yakınlık kurma telaşına düşenler, siyasi ve maddi menfaat peşindeki kişilerdir. Üniversiteli Lebriz ise “memleketin iç siyaseti bakımından herhalde aşırı sağcı ve solcu teşkilâta bağlanmaktan daha rahat, daha belâsız” bulunduğundan Baki’ye bağlanmıştır. Genç kız, “mer’iyetteki rejime karşı o yaşta tabiatıyla duyulan hoşnutsuzluğu ve ideal ihtiyacını [...] tasavvufla teskin ede[r].” (I/100)

Romanda devrin politik ortamı, bazı karakterlerin ağzından yansıtılmaktadır. Bersad, yeni partinin ilçe heyeti azası olan ve konferanslar vermeye başlayan Melâl’in İslamiyet’te tesettür meselesi üzerine görüşlerini dinledikten sonra, “galiba seçimde halk dinine bağlıyı bile kâfi bulmayacak, müteassıp olanları tercih edecek.” (II/125) der. Başka bir sohbet esnasında “şehirler iktidara, köyler muhalefete rey verecekmiş.” (II/182) diyen Bersad, Süha’ya bu konu hakkındaki görüşünü sorar. Halk partili Emced’in kız kardeşi Memhure’ye ilgi duyan Süha, “ben yeni usulde rey vermek için kapalı hücreye girince zannederim hanımefendiyi düşünerek iktidarın listesini

seçeceğim.” (II/182) derken 1950 seçimlerinde ilk defa uygulanacak olan kapalı oy verme sisteminden⁴³³ söz etmektedir. İktidar partisi düşerse mevkiini kaybedeceği düşünülen Emced de “yeni kabineden, hazırladığı seçim kanunundan ve muhalefetin kükremelerinden memnun değildi[r].” (I/182)

“Kadınlar tekkesi şeyhi” Baki, esasında dinî bir hüviyete sahip olmamakla birlikte o kisveye büründüğü hayatını, tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra da çeşitli şekillerde sürdürebilmiştir. Her devirde kendisini koruyacak kimselerle yakınlık kurmayı bilen Baki’nin ilk karısı Ferhunde Hanım, “başbakanlığa geçmesi ihtimali bulun[an]” (I/58) Abdi Rıza ile akrabadır. Abdi Rıza’nın himayesi, hükümetin ve basının Baki aleyhinde hareket etmesini imkânsız hale getirmektedir. Baki’nin konağına gidip gelen kız kardeşi Memhure’yi ondan uzaklaştırmanın yollarını arayan Emced, emniyet müdürünün “Baki dosyası” hakkında bilgi vermekten kaçındığını, hatta onu övdüğünü görecektir. Baki’nin gücü karşısında öfkelenen Süha, “şeyh”in hiçbir engelle karşılaşmadan faaliyetlerini sürdürebilmesini şaşkınlıkla karşılar: “— Gûya tekkeleri kapadık, din ile devleti birbirinden ayırdık, hiç bir devirde Bektaşî tekkesi bile şu Baki’nin konağı gibi tamamiyle kadınlar ağılı haline gelmemiştir, mirim!” (I/134) Zeyrek’teki konaktan önce “Kızıtaşî tekkesi şeyhi” olarak anılan Baki, ayinlerin yapıldığı, cuma akşamları müritlerle dolan ve “tehlil sesleri gece yarılarna kadar mahalleyi sarsa[n]” konakta “şeyhlik saltanatı sürmüştü[r].” (I/128) Yeni kanun çıktığı sırada halası ölmüş, Zeyrek’teki baba konağı Baki’ye kalmış, bu tarihten itibaren şeyhliğine gizlice devam etmiştir. Baki’nin çevresindekiler, “şeyh”lerinin gizli hamisi mebus “Abdi Rıza’nın mevkiî demokrasi cereyanından dolayı sarsıl[ınca]” (II/119) telaşlanırlar. Ancak bir süre sonra, dine bakışına yönelik bir dönüşüm geçirmiş olan Baki, artık “fukara babası” olarak anılmaya başladığından politik çevrelerin dikkatini çekecektir:

“‘Mektupçu bey’ seçim kabiliyeti yüksek bir şahsiyet hüviyetini aldığından partilerin de dikkatini çekiyordu. Hele yeni kurulmuşlardan bir tanesi halkın daha ziyade dinî temayüllerine dayanmak istediğinden konağa murahaslar yollamış, bu mübarek zatın politika nabzını yoklamıştı.” (II/217)

⁴³³ 1950 tarihli Milletvekilleri Seçimi Kanunu’na göre; “Milletvekili seçimleri tek derecelidir ve ekseriyet usulüne göre genel, eşit, gizli oyla yapılır. Oy, serbest ve şahsidir. Oyların sayılması ve ayrılması açıktır.” (Bkz.) Bülent Tanör, *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)* (İstanbul: Afa Yayınları, 1996), 264.

Romanda, bazı karakterlerin geçmişteki politik faaliyetlerinden veyahut bakış açılarından da söz edilir. Süha Kalenderli, Kuvayımilliye devrinde istihbarat ve polis müdürlüklerinde bulunduğunu söyler. Her ortama uyum sağlayan, menfaatperest bir kişiliği olan Süha'nın söz konusu tavrı, kendi sözleriyle de doğrulanmaktadır: "Millî Mücadelede bana 'komünist ol da Kafkasya'yı bir dolaşver' emrini vermişlerdi; eh, biz emir kuluyuz; ne derlerse oluruz. 'Serbest Fırka'ya gir derler gireriz; müstakil partiden görün derler görünürüz." (II/117) Kalabalık cemiyetlerde konuşmayı, kendisini dinletmeyi seven Süha, bir arkadaşının başından geçen hadiseyi kendi yaşamış gibi anlatarak Stalin'le konuştuğundan da söz eder. "Her köy gibi her hükûmetin de bir aptalı ve bir delisi vardır." (II/119) düşüncesiyle, romanın geçtiği dönemde "kayırlan" Süha, İttihatçılardan beri süregeldiği belirtilen bu politik geleneği "idrâksiz İtilâfçılar"ın Mütareke'de uygulayamamaları neticesinde, geçmişte bir dönem memuriyetinden atılıp İnebolu'ya sürülmüştür. Diğer yandan, yıllardır tanıdığı randevucu İkbâl Hanım'ın on sekiz yaşlarında olduğu Mütareke Dönemi'nde, Beyoğlu'nda İngiliz zabitleriyle düşüp kalkmasından dolayı "dinî ve millî vicdanı incinir" (II/120), ona şehvetle karışık bir öfke duyar. Baki'nin ise "gizli teşkilâta hizmet ettiği, müritleri vasıtasıyla Anadolu'ya silâh kaçırdığı ileri sürülmüş, takdir bile görmüştü[r]." (II/119) Süha, Baki'yi himaye edenler tarafından uydurulduğunu düşündüğü bu iddiayı yalanlayarak Millî Mücadele'ye asıl kendisinin katıldığını belirtmektedir: "Bizim orada imanımız gevredi, şeyh burada imanına kadar keyif sürdü." (II/119) Neşide'nin kocası Yahya Unal da Süha ile "millî hareket" zamanında Ankara'da görüştüğünü söyler. Bir dava adamı olmadığı anlaşılan ve politikayla yakından ilgilenmeyen Süha'nın Millî Mücadele'ye katıldığı anlaşılmalı birlikte kendi çıkarlarına ters düştüğünde taraf değiştirebildiği görülmektedir.

Romanda adı geçtiği hâlde fiilen yer almayan mebus Abdi Rıza ise her devrin adamı olmayı başarmış biridir. Yaklaşan seçimler nedeniyle "artık borusu ötm[eyen]" (I/203) Abdi Rıza'nın politik geçmişinden detaylı olarak söz edilir:

"Zira Meşrutiyet devrinde İttihatçılara, bu arada 'Küçük Efendi' yani Kara Kemal bey ile onun bankacılık ve iâşecilik grupuna sokulan kardeşi Abdi Rıza devir değişince birçoğu gibi Cumhuriyet rejimine yamandı. Bu zümreden bazıları yeni idareyi büsbütün ellerine almak ihtirasını yenemediler. Darağaçlarında can verdiler.

Abdi, bahsettiğinden, bölüğünden beklenmiyen bir yol tuttu, öbürlerinden ayrılmakla kalmadı, rejim adamlarından istikbali en sağlam olan bir zata kulcasına bağlandı. O zat

parladıkça ilerledi; Mebus, Vekil, reis hülâsa günün adamı oldu; tabiatıyla ablasını ve dolayısıyla kocasını himaye etti.” (II/98)

Romanda, Karay’ın çeşitli tarihî olay ve kişiler üzerinden geçmişe atıf yapması da göze çarpmaktadır. Peryal, pırlantalarını “eskiden Hırka-i-Şerif ziyareti münasebetiyle ramazanın on beşinci gecesini padişah tarafından Topkapı sarayında devlet ricaline verilen etrafı yazılı tülbentlerden birine” (I/17) sarar. Enver Paşa’ya hocalık ettiği belirtilen Kevkeb Paşa, Meşrutiyet’in ilanından önceki senelerde sürgün edilerek tayin olmuş (I/126); Baki istibdadın son yıllarına kadar Anadolu, Suriye, Mısır, Fas ve Avrupa’da dervişlik hayatı yaşamıştır. (I/127) Baki’nin babası, Ramazan akşamları sarayda padişahın huzurunda gerçekleştirilen “ders-i şerif” hocası bir “mukarrir”dir. “İstanbul pâyeli” Münib Efendi, ölümünden bir süre önce “Sadr-i-Anadolu” mevkiine getirilmiştir. (I/145) Baki, evindeki antika aynayı, büyük babasının Sultan Aziz’in terekesinden almış olduğunu söyler. (I/144) Süha ise “yaşmak-ferace devrine de yetişmiş adam” olduğunu belirtir. (II/117) Yazarın romanlarında, yer yer geçmişle bu ve benzeri bağlar kurduğu görülmektedir.

Yazar, romanın geçtiği devri yansıtırken kimi zaman inkılapların sonuçlarını referans almaktadır. *Kadınlar Tekkesi*’nde söz konusu sosyokültürel dönüşüm, daha ziyade tekke ve zaviyelerin kapatılması ile kılık kıyafet üzerinden verilir. Baki, tekke ve zaviyelerin kapatılmış olmasına rağmen öncesindeki gibi alenen değilse de faaliyetlerini sürdürebilmektedir. Süha, fikirlerini züppece bulduğu bir grup gencin, “bütün dünyada Ömer Hayyam kulüpleri var; neden memleketimizde bir tek Yunus Emre cemiyeti bulunmasın?” (II/21) diyerek bir Yunus Emre Kulübü kurma niyetlerini şu sözlerle karşılar: “Bulunmalıdır. Mademki tekkeler resmen kapalıdır ve kulüplerin açılmasına müsaade vardır, yeni icaplara uyup an’anemize devam etmeliyiz, modern tekkeler kurmalıyız.” (II/21) Ancak Süha, mistik merak ve ihtiyaçlarını modernize edilmiş bir şekilde giderme arzusu duyan bu genç güruhu, kendisinin şahit olduğu eski devirlerdeki tekke hayatına ters düşmemek konusunda uyarır. Diğer yandan “yasak edilmiş derviş kıyafeti” (I/15), “bir taneden fazla kadın alma yasağı” (I/28) gibi ifadelerin dikkati çektiği romanda, inkılapların getirdiği toplumsal dönüşümün sonuçlarına da yer verilir: “Derken memlekette inkılâplar oldu, yeni zenginler türedi; küçük bir sınıf refah yüzü gördü ve bilhassa İstanbul’un bu yakası akıl ermez bir rağbetle tekrar şenlendi.” (I/29)

Roman, köklü ailelere mensup veya sınıf atlamış kişileri bir araya getiren salon hayatını da göz önüne serer. Balolar, caz sesinin yankılandığı çay davetleri, gazino ve plaj buluşmaları, yeni otomobiller, giyim kuşam yarışı, eski ve yeni zenginlerden oluşan bir İstanbul sosyetesini meydana getirmiştir. Bu çevrede, manevi ihtiyaçları herkesten farklı yaşama arzusunun onları mistik arayışlara yönelttiği vurgulanmaktadır. Peryal'e göre, Baki'yi anlamayan Neşide'nin "din telâkkisi kuru"dur. (II/44) "Anadolu'lu bir Bektaşî ailesinin yüksek tahsil yapmağa hazırlanmış kızı" Lebriz, ailesi gibi "zamanla kıymetten ve rağbetten düşmüş, tefessüh değilse de tereddî etmiş bir tasavvuf yerine modernleştirilmiş, daha bilgili mürşitlere malik, artık Avrupalı tâbiriyle 'mistisizm' adını alan bir felsefe mektebini tercih etmişti[r]." (I/99) Fergün'e göre de "İstanbul'un eski ailelerinden birçoğu asırlardanberi kadınlı erkekli tasavvuftan nur ve teselli arar." (II/87) *Kadınlar Tekkesi*, bir yönüyle çoğunlukla sosyete de görülen bu yaşam biçiminin eleştirisidir. Bu eleştiri, olumlu bir tip olarak çizilmemekle birlikte sözünü sakınmayan Süha'nın ağzından yapılır:

"Meselâ Şadan Paşa ailesi. Büyük valde, valde hanım ve dört kerimesi nesilden nesle mürşit müptelâsıdır; torunlar bile an'aneyi bozmamağa çalışıyorlar. İlk bakışta onlar da şu etrafımızda ekseriyeti teşkil eden, sonradan görmüşlerden farksızdır; yani oldukça boş kafalı, en müsahahalı tâbirle kuş beyinli, süs, moda, kumar, flört ve ötesi, hepsine düşkün hafif mahlûklardır.

[...]

— Daha doğrusu buna inanmağı ve bağlanmağı, kendilerini öbürlerinden ayıran bir hususiyet farzetmişler, güya mümtaz bir 'klan' vücuda getirmişlerdir. 'Biz sizden değiliz, daha yüksek insanlarız. Siz hayat tarzı, kıyafet ve cismanilik tarafından bize benziyebilirsiniz amma bu cihetten yaya kalırsınız' diye için için övünmek, teselli bulmak yolu! Belki eskiden kaçgöç zamanı mürşit dedikleriniz ve onların muhitleri erkekle kadını bir arada bulundurduğu için hem cismanî, hem de ruhî bir ihtiyacı tatmine yarıyordu. Şimdi sadece sürrealist resim merakı gibi ekseriyetin anlamadığı bir şeyi anlar ve kıymetini takdir eder görünmek nevinden ileri münevverlik iddiasından ibaret bir züppelik!" (II/85-86)

Süha, diğer kadınların da Fergün gibi Baki'ye müptela olmasını "bir türlü salon züppeliği" olarak görmektedir. Süha'ya göre "Buralarda herkesinkine benzemiyen aşklarla da övünülür." (II/88) Bu camia içerisinde tanınan bir şahsiyet olmasına rağmen çevresine uyum sağlamak için çaba sarf etmeyen Süha, davranışlarının yadırganmasını umursamaz, sosyetenin yapmacık bulduğu her tavrını eleştirir: "Meşhurlardan da sadir olsa cemiyet terbiyesine uymıyan kötü misâllerden elhazer! Başkalarında dahi çirkin, iğrenç ruh ve ahlâk nakiselerini hazmederler de böyle bir

şeyi tefe koyup çalarlar. Ne çürük bozuk yapılı bir teşekküldür şu, sözüm ona hotsosyete!” (II/122) Buna karşılık, yaşam biçimi ve kültürüyle eski İstanbul’u temsil eden kişilere örnek olarak Rıza Tevfik verilmiştir. Baki ve Süha’nın, yakın ilişkileri olduğundan söz edilen “filozof Rıza Tevfik”le karşılaşmaları, İstanbul’un yeme içme kültürü üzerine sohbet etmeleri, romanda yazarın bu tezini güçlendirmek için verdiği bir örnek olması bakımından dikkati çeker: “Ahlâkça birbirlerine benzememekle beraber, üçüde eski İstanbul’u bilen keyfini sürmüş, zevkine varmış insanlardı.” (II/102)

2.12.3. Mekân

Kadınlar Tekkesi’nde vaka zamanının tamamı İstanbul’da geçer. Seyahat etmek üzere gidilen şehir veya ülkelerden söz edilse de bu mekânlarda yaşananlar romanın vaka zamanına dâhil edilmemiştir. Romanda öne çıkan yerler, Baki’nin Zeyrek’teki konağı ve civardaki semtlerdir. Zeyrek’in atmosferi, Beyoğlu, Şişli, Karaköy gibi semtlerden gelen müritlere huzur verir: “Burada set set bahçeler içinde evler, birçok türbeler vardı; durgun, kenara çekilmiş, kendine dalmış, ruhanî denilecek dinlendirici, aynı zamanda tatlı tatlı düşündürücü ve insanı gönül tarafına çekici bambaşka bir hayat seziliyordu.” (I/18) Baki’ye ailesinden kalan ahşap konak, şeyh ve müritleri için “tekke” görevi görür, “gülzar merasimi” gibi ritüeller ve Baki’nin sohbetleri burada gerçekleştirilir. Dinî/mistik bir bağlanma ihtiyacıyla Baki’ye yönelenlerin duygu ve düşünce dünyası mekânla bütünleşmiş, “ucuz eşya ile döşeli, fakat düzenli ve temiz” (I/18) olan konak da semt gibi kendilerine çekici gelmiştir. Peryal, “konağın bu derin sükûnetinden ve türbelerdekini andıran loş ıssızlığı içinde mânevî bir varlık, dile gelmemiş bir konuşma sezilen sükûtundan hoşlanmıştı[r].” (I/19) Peryal, kocasından kalan gelire harap konağı tamir ettirmiş, Melâl ise bahçeyi mamur hale getirtmiştir. “Camilerdekini andıran” (I/19) ayaklı saat, “ufacık, tertemiz, fakat Kapalıçarşı mobilyacılarından alınmış kübik, kaba eşya ile döşenmiş oda” (I/46), Baki’nin büyükbabasının Sultan Aziz’in terekesinden almış olduğu ayna, ipek Buhara seccadesi, konağa klasik bir hava verir.

Konak, zamanla roman kişilerinin hayatındaki birtakım gelişmelerin mekâna bakışlarını da değiştirdiğini gösteren bir sembole dönüşecektir. “Tekke”, Baki’nin dönüşümü ile anlamını yitirir, birleştirici özelliğini kaybedip kaçınılan, tiksiniilen bir yere dönüşür. Artık gerçek bir dindar olan Baki, uzun bir süre İstanbul’dan ayrı

kaldıktan sonra “kirli hatıraları”nı canlandıran konağa dönmek istemez, “mürیدeleri içinde en temiz olan Peryal’in fisk ve fücürdan uzak münzevi köşküne sığınmağı” (II/41) tercih eder. Bir süre Büyükada’daki köşkte kalarak mekânla huzur bulmaya çalışır. Benzer ruh hâli başka karakterlerde de görülmektedir. Başta, Baki’den çekinen kadınların istemedikleri hâlde konağa gitmekten kendilerini alıkoyamadıkları görülür. Neşide her seferinde konakta yaşananlarla kendi mütevazı, temiz hayatını mekân üzerinden karşılaştırır. Erenköy’deki evlerini, ekip biçtikleri bahçeyi düşünür, gözü arkada kalsa da evine döndüğünde mutlu olur. Bahçelerindeki ibrişim ağacı, Neşide’nin masumiyetinin bir sembolü olarak romanda sıkça anılır. Romanın ikinci cildinde, artık milyoner bir adamın eşi olan Neşide’nin Avrupa seyahatlerinden, lüks evlerden, buralardaki mobilyaların şaşasından da rahatsızlık duyduğu görülmektedir. Eşi Harun’a, kendisinde “özentî bir mahalle, fazla süslü bir ev” (II/180) olduğu izlenimi uyandıran Maçka’daki konak yerine, Büyükdere’deki yalıda oturmak istediğini söyler.

Karay birçok romanında olduğu gibi burada da çokça semt ismi anarak okuru İstanbul’da âdeta bir gezintiye çıkarmaktadır. Zeyrek’teki konağın bir penceresi, “Haliç üzerinden Karaköy köprüsüne ve daha ötede Üsküdar sırtlarına” (I/41), terası Kasımpaşa ve Hasköy tarafına” (I/94) bakar. Bir yere giderken geçilen yollar anılır, nereden hangi vasıtaya binildiği belirtilir:

“Yürüyüşü bir senfoni olan Neşide, Bulvarı takip ederek Aksaray’dan yukarıya, Saraçhanebaşı’na çıktı; Bozdoğan kemerinden geçip Zeyrek tarafına saptı.” (I/94)

“Eminönü meydanını geçen İrfan Köprü’nün Boğaziçi vapurları iskelesine, aşağıya saptı. Saat akşamın altısı idi. Anadolu kıyısına kalkacak vapurlardan sonra Rumeli yakasına işliyenlerin buldukları kısma geldiler.” (I/197)

Karay’ın, İstanbul merkezli romanlarında mekânın geçmişle bağı kurduğu, tarihî bilgiler verdiği, kimi zaman anekdotlar aktardığı da görülmektedir. Örneğin eski konaklarda bahçe kapılarının birbirine baktığından, “kaç göç zamanının hanımları”nın “örtünme zahmetine hacet kalmadan” (I/67) birbirlerini ziyaret edebildikleri kapılar olduğundan söz edilir. Zeyrek’teki konağın Hasköy’ü gören penceresinden manzarayı seyreden Baki, yanındaki kadınlara geçmişte burada bulunan “Tersane Bahçesi”ni masalsı bir üslupla tasvir eder. Baki, şimdi “kirliliği ile meşhur” olan Hasköy’de böylesine etkileyici bir bahçe bulunduğuna inanamayan kadınlara tarihî bilgiler de verir: “Hünkâr kayıkları da orada bulunurdu. Padişah diledi mi kayığın cevahir

kubbe altına konmuş murassa tahtına kurulur, Halic'in iki yanındaki kat kat yalılar, bağları, bahçeleri seyrede ede Sa'dabâd'a doğru giderdi." (I/95) Baki'nin "aşk hâlinde" olduğunu söylediği bu anda geçmişle ve mekânla kurduğu ilişki, çarpıcı bir Haliç tasviriyle aktarılır:

"— Haliç sahilleri ve sırtları öyle bir mamurluk devri geçirmiştir ki aynı asrın Şark ve Garbinde, hiçbir ülkede misli menendi yoktu. İki taraf büyük yalılar, saraylar, meyva bahçeleri, korularla baştan başa yeşil, sulak, meskûn ve müzeyyendi. Asıl hoşu da bütün binaların rengi ağarmaz bir mercan kırmızılığında kiremitle örtülü olmasıydı. Denizden çıkarılan bir cins balçık çamurunun fırınlanınca o rengi aldığın keşfedenler bundan kiremit yapmağı düşünmüşlerdi. Doğan ve batan güneş mercan kaplı mamureye kendi renklerinin yıldızlarını da katınca Halic – artık beylik tâbirler arasına giren 'masal şehir – hayal şehir' sözlerini bırakalım – ilahî aşkın gönülde tecellisi kadar güzel, tatlı ışıklı, ancak mâneviyat âleminde mevcut olabilen ve ancak vicdan göziyle görülebilen bir derunî safa manzarası alırdı. Aşka kavuşanlar, içinde yaşadıkları âlemde hep bu manzaraları seyredeler." (I/96)

Bersad, Boğaz'daki yalısından Tarabya Otelinden gelen caz seslerini dinlerken geçmişe döner:

"O, bu otelden önce, Sumer Palas'ın ecnebilerce moda olduğu devreye de yetişmişti. Abdülhamit nezdindeki sefirleri, maliyecileri, bankacıları, hülâsa kapitülâsyon saltanatının azametinden kaplarına sığmıyan ve her biri kendisine bir müstemleke valisi çeşnisi veren frenkleri! Hepsisi de yazın bu otelin müdavimleri idiler; yalının yan terasından onları gizlice seyrederek, kadınlı erkekli yaşayıp eğlenişlerine imrenirdi." (I/102)

Bersad, çocuk sayılabilecek bu yaşlarında Sumer Palas'ta Pierre Loti'yi görmüştür. Süha da geçmişle bugünün mekânlarını karşılaştırabilecek yaştadır. Beyoğlu'nda modern, özenti bir tekke hayatı tasarlayan gençlere, "kırk, elli sene evvelki klâsik bir tekke yavrusu"na örnek teşkil edebilecek "Merdivenköyü tekkeciği"nden (II/23) söz eder.

Beyoğlu ve civarındaki semtlere, diğer romanlarda da olduğu gibi eğlenmek, otel, pastane, lokanta, gazino gibi mekânlarda buluşmak amacıyla gidilir. Bersad'ın Salıpazarı sırtlarındaki konağı ise "şu apartman asrında" manzarası ve "epok, stil" (II/5) eşyasıyla dikkat çeker. Babası Kevkeb Paşa zamanından kalma konağa "ecnebi" misafirlerini, sosyetenin eski ve türedi ailelerini davet eden Bersad, gelenlerin buradan hayranlıkla ayrılması için hiçbir gösterişten kaçınmaz. Süha, Yunus Emre Kulübü kurmak isteyen gençlere, Yunus Emre'nin "ruhaniyeti"ne uymayacağını düşündüğünden Beyoğlu'ndan uzak durmaları gerektiğini anlatır. İstanbul'da, bahçe içinde ahşap bir ev bulabilecekleri yerleri ayrıntısıyla tarif eder:

“Meselâ şu eski Tozkoparan yani Refik Saydam caddesinden geçerken aşağı sokaklara, Kasımpaşa’ya doğru, yirmi, otuz adım indiniz mi tam tarifime uygun epeyce ev bulursunuz. Hattâ sizin Talimhane yamaçlarında ve Maçka civarında, Vişnezade mahallesinde! Bomonti yakınlarında da henüz duranlar var.” (II/23)

Romanda Boğaziçi, Bersad’ın babası Kevkeb Paşa’dan kalan Tarabya’daki yalı çevresinde ele alınır. Denize ve koruya nazır yalının hem eşyası hem manzarasındaki estetik, Baki gibi epikürcü mizaca sahip birinin duygularını harekete geçirir: “Boğaziçi’nin iyi muhafaza edilmiş divanhaneli ve zeminden pencereli eski bir yalısında şu güzel yaz günü, karşısında genç bir kadın, iştihâ duyarak yemeğe oturmak! [...] Hastalanmamağa, ölmemeğe bakmalı!” (I/129) Tarabya’ya gidildiğinde yapılan gezintilerde, burada bulunan korunun yanı sıra İstinye, Büyükdere ve Sarıyer’de de vakit geçirilir. Karay’ın İstanbul romanlarında öne çıkan Boğaziçi, burada da en incelikli mekân tasvirleriyle göze çarpmaktadır. Romanda, “Boğaziçi saati”, “Boğaziçi yazlarının kuşluk vakti” (I/123), “güzel bir Boğaziçi gecesi” (I/176) gibi ifadeler dikkati çeker. Boğaz semtleri yalnızca mehtap sefaları, gazino ve plaj eğlenceleriyle değil, gündelik hayatın kendine özgü yanlarıyla da karakteristik bir mekân olma özelliği taşır. Boğaziçili olmak, Süha tarafından şöyle tanımlanır: “Sahilbend isimli bu vapuru tanır, bilirdi; zira Boğaziçili çocukların çoğu gibi eski Şirket vapurlarının hepsini adları ve numaralarıyla öğrenmek, kaptanlık oynamak merakında idi.” (II/201)

2.12.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Roman, dörder ana kısımdan oluşan iki cilt hâlinde kaleme alınmıştır. Bu kısımlar birinci ciltte “Gönüllü Halayıklar”, “Centilmen-Evliya”, “Koruda Aşk Dersleri”, “Yıldızsız Kalan Kutup”; ikinci ciltte “Şiî Güzeli”, “Aşk Neşidesi”, “Devlet Kuşu”, “Gizli Mezar” başlıklarını taşır. Yazar, her iki kitapta da ana kısımları yine dörder bölüme ayırmıştır.

Karay’ın “Başlangıç” başlıklı açıklamasında sözünü ettiği yayımlanmayan röportaj meselesi, romanın kurgusuna dâhil edilmiştir. Gazetecilerle arası iyi olan Süha Kalenderli, gazeteci Fethi Balkaya’ya Baki’nin gizli yaşamından söz eder ve bunu bir röportaj mevzusu olarak kullanmasını teklif eder. Karay, hükümetin bu röportajın yayımlanmasına izin vermediğini, harbin sona ermesiyle de olayın unutulduğunu ve buradan yola çıkarak *Kadınlar Tekkesi*’ni kaleme aldığını ifade etmiştir. Romanda da Fethi Balkaya Süha’nın teklif ettiği röportajı gerçekleştirilmeyecektir.

Hâkim bakış açısıyla kaleme alınan romanda kimi zaman yazar-anlatıcının varlığı belirginleşir. Örneğin, “Vecizecibaşı’nın Neşide ile karşılaşması şöyle olmuştu: [...]” (I/168) sözleriyle olay sonradan hikâyeye edilir. Önceki sayfalara atıf içeren “yukarıda işaret edilmişti” (II/119), “anlaşıldığı üzere” (II/150) gibi ifadelere rastlanır.

Romana adını veren “Kadınlar Tekkesi” ifadesinin metin içi göndergesel konumuna bakıldığında üç defa kullanıldığı görülmektedir. Biri anlatıcının (I/100), diğerleri Süha’nın (I/171, II/86) söyleminde yer alır. Bu göndergelerin tamamı belirli bir mekâna, Baki’nin konağına yöneliktir.

Dinî ve tasavvufi referansların göze çarptığı *Kadınlar Tekkesi*’nde, Baki ve etrafındaki kadınların kullandığı dil, belirli bir terminolojiyi işaret etmektedir. Şiirlerden yapılan alıntılar, benzetmeler, kıssadan hisseler ve dinî bilgiler, özellikle Baki’nin ağzından çıkan her söz, romanı çok sayıda alıntı ve anıştırmayla bezeli bir esere dönüştürmüştür. Roman bu yönüyle *Yezidin Kızı*’nı hatırlatmaktadır. *Kadınlar Tekkesi*, Baki’nin konağına özgü bir ritüelle, “gülzar merasimi” ile başlar. Kadınlara verilen sıfatların ve Baki’ye hizmet şekillerinin “tasavvuf lisanı”ndaki yerine, kadınların bu lisanla nasıl bir ilişki içinde olduklarına yönelik sahneler, romanın ilk sayfalarından itibaren göze çarpar. Baki, sarf ettiği “şiirli sözler”le, kadınlardan bazılarının anlamadığı hâlde etkilendiği mistik bir dünya kurgulamıştır.

Karakterindeki dalgalanmalar gibi Baki’nin din pratikleri de hayatı boyunca değişkenlik göstermiştir. Bu durum, Baki’nin fikir dünyasını şekillendiren kaynaklara yönelik algısını da etkiler. Dinî kaynaklarında hadislere ve Kuran’a yer vermekle birlikte çoğunlukla mutasavvıfların ve şairlerin sözlerinden, menkıbelerden alıntı yaptığı görülür. Bu kaynaklar arasında Mevlana, Molla Câmî, Nakşî, Fuzuli, Nedim, Baki, İzzet Molla gibi isimler bulunmaktadır. Baki, doğrudan tasavvufla ilintili sözlerin yanı sıra din ve tasavvuf dışında kalan şiir ve hikâyeleri de aynı kisveye büründürme gayreti içerisinde. Beşerî aşkı ve şehveti anlatan sözlerden ilahi aşka dair yorumlar çıkarmakta, bazı filozofların mazoşizm vurgusunu tasavvufi aşk yolunda çekilen çileyle özdeşleştirmektedir. Baki’ye göre “Stoikler acıyı bile ruhanî zevke çevirmek suretiyle dünyanın en çok zevkine varan insanlardır.” (I/32) Neşide’nin güzelliği, Baki’ye “Allahı ve kudretini, Meryem’i ve Ruh-ül-Kudüs’ü düşündüren, Mikel Anj’ın tablolarını” (I/37) hatırlatır. Baki bu güzelliği seyretmenin tasavvufi meşruiyetini de bulmuştur: “Hak’kı keşif ve cemel-i-mutlak’ı müşahade için lüzumlu olan vecd ve cezbeyi – ki Garb mutasavvıfları ona ‘extase’ derler – yani

benliğin mahv ve insanın bir ân için Allah'ta müstehlik olmasını Neşide'deki güzellik kolaylaştırırdı.” (I/37) “[K]oca âşık tasavvufla alâkalı hiçbir mâna taşımamakla beraber [...] cismanî, hattâ şehvanî aşkı letafetle terennüm eden mısralar mırıldanı[r].” (I/99) Bütün bu sohbetleri heyecan ve hayranlıkla dinleyen kadınların yanı sıra Baki'ye tam anlamıyla inanmamış müritlerinden Memhure'nin alaycı tavrı da dikkati çeker. Memhure, Baki'yle tanıştığında Lamartine'in “Göl” şiirini okuyup kendisini nasıl etkilemeye çalıştığını hatırlar:

“[B]u manzumenin tam mânasiyle mistik bir eser olduğunu, sevgili Elvire suretinde Hak'kı rüyet ettiğini, her beytinin Zülcelâl aşkıyle yazılmış bir ‘tevhid’ olduğunu, hattâ içinde ‘tevhid-i-arif – tevhid-i-âlim – tevhid-i-mu'min’, tevhidlerin tasavvufî üç nev'i de bulunduğunu ileri sürmüştü.” (I/109)

Melâl'e ise Milton'dan şiirler okumuş, “bu şairi de mütasavvıflar arasına sokmuş, Hak âşığı yapmıştı[r].” (I/109) Memhure, kadın-erkek ilişkisini “sufice” irdeleyen Baki için “Döndü, dolaştı, sözü tatlı tarafına getirdi: dini de, imanı da kendi mezhebine uydurdu.” (II/75) diyecektir. Baki, Kızkulesi hakkında anlatılan efsaneleri de tasavvufla ilişkilendirir. Hikâyelerden birini “Mesnevî'den bir parça gibi” görür, diğerinde “nefs-i-emmare” ve “nefs-i-mutmaine” kavramlarının irdelenebileceğini söyler. Neşide, “hiçten bir şey zannettiği Kızkulesi masalından öyle mânalar çıkarılacağını hiç düşünmemişti[r].” (I/122)

Bahsi geçen bütün alıntı ve anıştırmalar Baki tarafından yorumlanmış olduğundan metin içinde yeni birer anlama bürünür, onun bakış açısını açıklayıcı bir işlev kazanır. Baki'nin şehvet içeren duygulanımı romanın temel izleğidir ve bu alıntılarla desteklenmiştir.⁴³⁴

Bersad'ın “‘Les désenchantées’ hengâmında” (I/102) Pierre Loti'yi gördüğünden bahsedışı, romanın hem tarihî hem yazınsal göndergelerinden biridir. Süha, Baki'nin kaldığı köşkte gördüğü Nevsal adlı genç kızın heyecanını, Muallim Naci'nin “Kuzu” şiirindeki bir dizeyle açıklar. Naci'nin “dünbâle ise hemîşe cünban”⁴³⁵ dizesi, Süha'nın ağzından “Nevsâle ise hemîşe cünban” (II/84) şeklinde çıkar. Burada dizinin önce kendisi verilmiş, ardından bir kelimenin yerine başka bir kelime kullanılmıştır. Dolayısıyla alıntının hem köken anlamı hem de romanın bağlamında kazandığı yeni

⁴³⁴ Aktulum, age., 101.

⁴³⁵ Karay, bu dizeyi ve çocukken okullarda ezberletilen Kuzu şiirinin çağrıştırdıklarını “Kuzu Hakkında Öteberi” başlıklı yazıda anar. (Bkz.) Karay, “Kuzu Hakkında Öteberi”, *Ağaç ve Ahlâk*, 160. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 2 Mart 1947).

anlamı bir aradadır. Bersad'ın yaşlılık psikolojisiyle yakınlaştığı arkadaşı, “Çamlıcadaki meşhur Naile Hanım'dan da bağlamsal bir gönderge ekseninde söz edilir. “Tanzimat edebiyatından Servet-i-fünun edebiyatına devredilmiş şair ve muharrirlere, hattâ bir az da yenilere ilham perisi vazifesini gören [...] Naile hanımefendi Sezai'lerin, Hâmid'lerle Ekrem'lerin gönüllerinde yer alan bir nevi madam Recamier”dir. (II/183)

2.13. İKİ CİSİMLİ KADIN⁴³⁶

29 Ekim 1953 – 4 Şubat 1954 tarihleri arasında Zafer gazetesinde tefrika edilen *İki Cisimli Kadın*, yakın tarihin önemli simalarından biri olan ve muhalif kişiliğini romanlarında açıkça sergileyen Karay'ın, siyasi arka planı oldukça zayıf sayılabilecek romanlarından biridir. Olayların akış hızı, ikili ilişkinin ayrıntılı tasviri ve gizemli atmosferin sonuna kadar korunması itibarıyla *İki Cisimli Kadın* bir aşk ve macera romanı olarak ele alınmalıdır.

Konusu itibarıyla Karay'ın önceki romanlarından farklı bir çıkış noktasına sahip olan *İki Cisimli Kadın*'da, *Yezidin Kızı*'nda da değinmiş olduğu reenkarnasyondan söz edilmektedir. Ölen sevgilisinin tıpatıp aynısıyla yıllar sonra karşılaşan Reha, bu duruma anlam vermeye çalışırken esasında inanmadığı “ruhların ölmezliği” meselesini yeniden sorgulamaya başlayacaktır: “Tek ruhta iki cisimli bir kadın acaba fennen, ilmen mümkün müdür? Biri öldükten sonra ikinci vücudu aynı karakteri muhafaza ederek yaşamasına âlimler ne diyecek? Sualime müsbet ilimlerin cevap vermesi lâzımdır.” (75) Yazarın *2000 Yılın Sevgilisi*'nde de işlediği bu temayı, romanı yazmadan çok önce “Metampsikoz” başlıklı yazısında ele aldığı görülür: “Vaktiyle bir kitapta mı okumuştum, bir sinemada mı görmüştüm, yoksa âlim bir adam mı anlatmıştı, şimdi hatırlıyamıyorum. (Metanpsikoz) denen nazariye, yani ruhun bir vücutten diğerine intikali keyfiyeti beni bugünlerde hayli meşgul ediyor...”⁴³⁷

Romanın ana kahramanı ve anlatıcısı Reha, on senedir memleketten uzak kalmış, maceraperest bir adamdır. Kendisinden yedi yaş büyük dayısı Yaşar'ın Ankara'daki evinde misafir olan Reha, methini duyduğu Abant Gölü çevresinde bir tatil yapmak ister. Yaşar'ın bütün itirazlarına rağmen komşu Remide Hanımların cipini alarak yola çıkan ikili, zorlu bir yolculuktan sonra Abant'a varır. Reha, nedenini bilmediği gizli bir gücün kendisini oraya çektiğini düşünmekte, aylar önce yaşadığı “facia dolu bir aşk” hikâyesini de az sonra anlatacağını “okurlarına” sık sık hatırlatmaktadır. Anlatıcı konumundaki Reha, okuruyla söyleşen bir roman yazarı gibidir.

Reha ve Yaşar'ın yolu, Abant'ta kamp yapmaya gelen Amerikalı bir grupla kesişir. Kendileri gibi maceracı oldukları anlaşılan Amerikalılar geceyi bir çadırda

⁴³⁶ Refik Halid Karay, *İki Cisimli Kadın* (İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1955).

⁴³⁷ Karay, “Metampsikoz”, *Ay Peşinde*, 57.

geçireceklerdir.⁴³⁸ Bu esnada odasına yerleşen Reha, merdivende ayak sesleri duyunca cama yönelir ve aylar önce ölmüş olan sevgilisini aniden karşısında görünce fenalaşır. Dayısını “onu” gördüğüne inandırmaya çalışırken kapıları çalınır, Amerikalı grup bastıran yağmur yüzünden kaldıkları orman köşküne sığınmak istemiştir. İçlerinden biri, Reha’nın az önce gördüğüne inandığı kadının, eski sevgilisi Elvin’in tıpatıp aynısıdır. Reha kadının ses tonunun, hareketlerinin Elvin’i ne kadar andırdığını fark ettikçe muamma büyümektedir. Kadının da ilgi göstermesiyle aralarında büyük bir aşk başlar. Pervin adındaki Amerikalı kadın, kendisini evlat edinen müsteşrik babasının İran’da uzun yıllar kalmış olduğundan bu adı koyduğunu, aslen Balkanlı olduğunu söyler. Kocasını Henry ve onun kuzeni Andrew’i atlatarak orman köşkünde Reha ile baş başa kalan Pervin, Reha’nın kendisini eski sevgilisine benzettiğini bilmektedir. Abant’ta kaldıkları birkaç gün boyunca Elvin’le Pervin arasındaki benzerliklere bir anlam vermeye çalışan Reha, her ikisi de evlatlık olan sevgililerinin kardeş olabileceği ihtimali üzerinde durmaktadır.

Romanın başından itibaren dayısı Yaşar’a birkaç sene önceki aşk hikâyesini anlatmayı planlayan ama vakit bulamadığından sürekli erteleyen Reha’nın bu tavrı, romandaki merak unsurunu diri tutmaktadır. Dört bölümden oluşan romanın ilk iki kısmı Pervin’i, son iki kısmı ise Reha’nın geçmişini, yani Elvin’i anlatır. Güney Afrika’nın Natal eyaletinde bulunduğu sırada tanıdığı bar artisti Elvin ve onunla yaşadığı imkânsız aşk, Reha’nın anlattığına göre genç kızın öldürülmesiyle son bulmuştur. Kendisi gibi ruh sağlığı yerinde olmayan, “somnambül” hastası sevgilileri Elvin ve Pervin’le yaşanan birçok şeyin, romanın başından beri vehimli biri olduğunu söyleyen Reha’nın hayal ürünü olduğu anlaşılır. Dört kısımlık romanın sonuna eklenen “Netice” başlığı altında, Yaşar’ın Reha’yı tedavi ettirmek amacıyla bilgi aldığı asabiye mütehassısı ile konuşmasına yer verilmiş, romana konu olan birçok maceranın iç yüzü açıklığa kavuşmamıştır.

Refik Halid’in her romanında olduğu gibi *İki Cisimli Kadın*’da da ruh sağlığını yitirmiş bir karakterin varlığı söz konusudur. Kimi zaman ikincil kişilere kimi zamansa *İki Cisimli Kadın*’daki gibi başkişilere izafe edilen bu özelliğin, romanın olay örgüsünü

⁴³⁸ Refik Halid, *Yeni İstanbul* gazetesinin “Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu’da” başlıklı yazı dizisi için 1950 yılında bir Anadolu gezisine çıkar. Bu esnada Bolu civarı ve Abant Gölü hakkında da çok sayıda yazı kaleme almıştır. (Bkz.) Refik Halid Karay, *Memleket Yazıları -2- Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu’da*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014). Romanda, bu gezinin izlenimlerinden yararlandığı görülmektedir: “Biz Abant’ta iken, mevsim başlamadığı halde, birçok Amerikalı Jeep’leriyle geldi, açıkta gecelediler, kamping yaptılar.” (Bkz.) Karay, age., 240.

karmaşık hâle getiren ve okuru meraklandıran bir formül olarak kullanıldığı görülmektedir. Ne var ki *Nilgün, Yer Altında Dünya Var* gibi romanlardan sonra aynı yapıyı tekrar eden yazar, bu defa ilk cümlede romanın gidişatını açıkça belli etmiştir. Zira roman şöyle başlar: “Başımdan geçen vak’alara, hele sonuncusuna şimdi zihnimden bir göz atınca bana bunlar yaşanmıştan ziyade, hayal kuvveti yerinde fakat akıl muvazenesi bozuk biri tarafından uydurulmuş tesiri yapıyor.” (5)

2.13.1. Kişiler

İstanbul’un İç Yüzü, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Bugünün Saraylısı gibi dönem romanı sayılabilecek metinlerinde, siyasi ve toplumsal konumlarını belirginleştirmek amacıyla ikincil kişileri ayrıntılı olarak işleyen yazar, aşk ve macera romanlarında asli tiplerin dışında kalanları neredeyse hiçbir kişilik özelliği yüklemeyen, ayrıntısız olarak çizer. *İki Cisimli Kadın* da bu tip romanlardan biridir. Ülke dışına, farklı coğrafyalara açılmasına ve maceralı bir aşk hikâyesini anlatmasına rağmen şahıs kadrosu dar tutulmuş olan romanda, Reha ve onun “birbirinin aynısı” olan sevgilileri, Pervin ile Elvin ön plandadır.

Amerikalı oyuncu Gary Cooper’a⁴³⁹ benzeten 1914 “tevellütlü” Reha, otuz beş yaşında maceraperest bir mühendistir. Türkiye’deki hayatı veya ailesi hakkında bilgi verilmeyen Reha’nın geçmişi, romanda Güney Afrika’da Elvin adlı kadınla yaşadığı kısa süreli bir aşktan ibarettir. On yıldır memleket dışında olan genç adam maceradan maceraya koştuğunu, Kongo ormanlarında haftalarca yürümüş, dünyanın en yabani kısımlarını gezmiş bir seyyah olduğunu söyler. Romanın son bölümlerinde Güney Afrika’daki “Campbell and Kirby” adlı şirketin mühendislerinden olduğunu öğrendiğimiz Reha’nın, ülkesinden “atıldığı” ancak sebebini açıkça ifade etmediği görülür:

“Yedi senedir memleketinden uzak kalmış bir adamım. 1939 yılında, yirmi beş yaşında iken çıkmıştım, hâlâ gurbetteyim. Niçin dönmüyorum? Bir defa atılmış olduğumdan ve peşinde koştuğum serveti elde edemediğimden dolayı...” (133)

Karay’ın, romanlarında ülkesinden kaçan veya sürgün edilen kişilere mutlaka yer verdiği, bunların Cumhuriyet’in ilanından sonra ülkeden uzaklaştırılan hanedan

⁴³⁹ Karay’ın “Boy Bos” başlıklı makalesinde de aktörün adı geçmektedir: “İşittiğime göre kısa boylu yıldızların ayakları altına, âşık rolünü oynayan uzun boylu erkeklerin, meselâ bir Gary Cooper’in yanında, sinema hilesi olarak yüksek kutular koyarlarmış... Bunun hakikî hayatta tatbikine imkân yok!” (Bkz.) Refik Halid Karay, “Boy Bos”, *Bir Avuç Saçma* (İstanbul: Semih Lûtfî Kitabevi, 1939), 155.

üyeleri ile kendisi gibi Yüzelliliklerden olduğu bilinmektedir. *İki Cisimli Kadın*'da da bir Yüzelliliğin hikâyesine kısaca yer verilmekle birlikte romanın ana karakteri Reha'nın siyasi kimliği ve ülkeden atılma sebebi hakkında hiçbir ipucuna rastlanmaz.

Romanın anlatıcı karakteri olan Reha'nın kişiliğine dair tespitler, karakterin kendi yorumlarından ibarettir. Okuruna anlatacaklarının “akıl muvazenesi bozuk biri tarafından uydurulmuş tesiri yap[tığını]” (5) daha baştan söyleyen Reha, geceleri uykusunda sayıkladığını hatta kurt uluması gibi bir ses çıkardığını dayısından öğrenir. Sevgilileri de kendisi gibi “sommambül” hastası, yani uyurgezerdir.

Reha'nın nasıl biri olduğu, aşk ve kadınlar hakkındaki düşüncelerinden hareketle de açıklık kazanır. Macerayı sevmesine rağmen ilişkilerde gizlilikten hoşlanmaz:

“Şunu söyleyeyim ki, karakterim bu kabil kaçamaklı muhabbet hamleleriyle perendebazlıklarına müsait değildir. Kapı arkası, ağaç altı, merdiven sahanlığı gibi yerleri fırsat bilip etrafındakilere göstermeden şipinişi sevişme oyunları âdeta haysiyetime dokunur.” (110)

Karay'ın birçok romanında olduğu gibi kadının cazibesi ve aşk oyunları karşısında küçülen, çocuklaşan, hatta bundan keyif alan erkeklerden biri değildir Reha. Pervin ve Elvin'in gelgitleri onu sarssa da “şehvet hastası” olmadığı için tutkulu bir âşık rolüne bürünmez. Çok derin bir aşk yaşar ancak Karay'ın diğer romanlarındaki “aşağılama ve aşağılanma” meraklısı tiplerden farklıdır. Yine diğer romanlarda karşımıza çıkan “hizmetçi kızlara ilgi”, burada bizzat Reha tarafından reddedilen bir durumdur:

“Şu var ki ben kendimi bildim bileli dükkâncı kızlara, hizmetçilere, hattâ daha yukarıya çikalım, önlüğünü takmış ev hanımına, siyah üniformalı daktilo ve beyaz elbiseli hastabakıcıya, hülâsa çalışan kadına karşı hemen hemen marazî diyebileceğimiz bir meyil duyan, böylelerine düşkün olan erkeklerden değilim.” (126)

Reha'nın âşık olduğu Elvin'in bar artisti oluşu durumu değiştirmez, Reha kızın bu mesleğe hiç uygun olmadığını düşünmekte, Elvin de roman boyunca herhangi bir bar sahnesi içerisinde tasvir edilmemektedir. “Esasen kadın, meşguliyetlerimin başında yer almaz” (126) diyen Reha'nın dayısı da yeğenin “kadın düşkünü” olmadığını söyler. Yalnız Pervin bir küskünlük yüzünden geri adım attığında kendisini “bar ve cambaz kızlarına sarkan soysuz bir ruh” (116) olarak tanımlayarak suçlayan Reha'nın, bu noktada bir savunma mekanizması geliştirdiği düşünülebilir. Âşık olmaktan korkan erkeğin kadına karşı savunmaya geçtiği, kendini ondan uzaklaştırmak için alçalttığı bu ve benzeri durumlar Refik Halid romanlarının vazgeçilmez sahnelerindedir. Kimi zamansa erkek, bu korkuyu alt etmek için aşkı “yok edici” bir güç olarak gösterir:

“Hangi erkeği ruhunda sevdiğini seve seve hırpalamak, hoyratçasına zedelemek, hattâ yerden yere çalıp kırmak, yok etmek arzusu uyanmaz? Seri halinde kadın öldürenler hepimizde mevcut bu arzunun devleşmiş şeklini duyan biçare ruh hastalarıdır.” (119)

Sevdiğini hırpalama, fiziksel ve ruhsal olarak zarar verme isteğiyle kendini gösteren mazoşist aşk, karşı cinsi idealleştirmenin⁴⁴⁰ bir sonucudur. Yazarın, bütün romanlarında kadını “yerden yere çalarak sevmek” isteyen hatta bunu gerçekleştiren erkeklere yer verdiği görülür. Ancak bu defa “hepimizde mevcut arzu” şeklinde bir genellemeye gitmesi dikkat çekicidir.

İki Cisimli Kadın’daki aşkın kadın cephesi, romanın adından da anlaşılacağı üzere karmaşıktır. Başlarda iki ayrı bedende aynı kadının var olduğundan şüphelenen Reha, fiziksel özelliklerinin yanı sıra davranışlarının ve ruh hallerinin de birbirinden farksız olduğunu gördükçe eski sevgilisinin yeniden karşısına çıktığına inanır. Ses tonu, yüzünde ve vücudunda bulunan benleri, el kol hareketleri, kullandıkları parfüm, hatta “çocuksu, hafif ve tatlı” (105) aksırıkları bile aynıdır. Reha’nın dikkatini en çok çeken ortaklık ise her ikisinin de uyurgezer, yani “somnambül” hastası olmasıdır. Pervin’le konuştukça onu daha yakından tanıma fırsatı bulan Reha, genç kadının Elvin gibi evlatlık olduğunu öğrenir. Bu durum, farklı coğrafyalarda yaşamış, farklı milletlere mensup iki kadının kardeş olabileceği fikrini de kuvvetlendirmektedir. Pervin, bir Balkan şehri olan İskeçe’de doğmuştur. Balkanlara tütün almak için gelen Amerikalı eksper Mr. Thomson’ın kendisini sokakta bulduğunda üç yaşında olduğunu söyler. Mr. Thomson “yarı müsteşrik” olduğundan İran’da uzun yıllar bulunmuş, Şark dillerine merak salınca kıza Pervin adını koymuştur. Elvin’in hayat hikâyesi de Pervin’inki gibi birden fazla ülke ve kültürle ilişkilidir. Bu hikâyeyi, Reha’nın Durban şehrinde karşısına çıkan eski bir ahababı açıklığa kavuşturur. Ruhi Bey, “yüz ellilikler listesine sokulmuş olanlardan ve mütareke devri nâzırlarından Arif Paşa’nın oğludur” (148). Reha ile Kahire’de bulunduğu sırada tanışan Ruhi, Elvin’in Arapça bildiğini görünce kızın nereli olduğunu sorar. Çocukluğu Kahire ve Hartum’da geçmiş olan genç kızın, kendisini evlat edinen babası tarafından Lemyâ ismiyle çağrıldığını duyan Ruhi, kızın geçmişini ortaya döker. Lemyâ, Arif Paşa gibi Yüzelliliklerden Hoca Musa Efendi’nin kızıdır. Bandırma köylülerinden olan hoca Trakya’ya sürülmüş, sonra da Mısır’a gitmiş, orada vefat edince dört yaşlarındaki kızını Şeyh Bilâl adında bir adam evlat edinmiştir. Mısır’da büyüyen Lemyâ, Hartum’da İskoçyalı bir kadının evinde hizmetçi

⁴⁴⁰ Kernberg, age., 186.

olarak yetişmiş ve kadın onu nüfusa Elvin ismiyle kaydettirmiştir. Hikâyeleri bambaşka coğrafyalarda başlayan, isimleri, doğdukları ve büyüdüğü şehirler itibarıyla son derece ilginç bir kurgunun içine yerleştirilen bu iki kadının büyük bir tesadüfle Reha'nın hayatına girmesi, dikkatleri romandaki macera unsuruna çeker. Ancak bütün bu karmaşık kurguya rağmen yazarın romanlarındaki kadın psikolojisinin hiç değişmediği görülür.

Pervin ve Elvin de kişilik itibarıyla Zeli, Nilgün, Ayşen, Nurper, Nihan gibi “oyuncu” kadınlardır. Nilgün ve *Yezidin Kızı*'ndaki Zeli, adı geçen diğer kadınlara göre daha olumlu bir portre çizmekle birlikte hepsinin ortak noktası, kendilerine âşık olan erkeği kaybetmemek için kararsız sevgili rolü oynamaları, son raddeye kadar erkeğe teslim olmamalarıdır. *Bugünün Saraylısı*'ndaki Ayşen, *Dişi Örümcük*'teki Nurper ve *Yer Altında Dünya Var*'daki Nihan'ı bu noktada diğerlerinden ayırmak gerekir zira bu kadınların aşkı “sahte”dir. Pervin ve Elvin'i ise ilk gruba dâhil etmek doğru olacaktır. Amerikalı Pervin, kocası Henry ve âşığı olduğu sanılan Andrew'e rağmen Reha'yı hayatına dâhil etme cesareti göstermiş, bununla birlikte namuslu bir kadın olduğunu da ispatlamaya çalışmıştır. “Bazı ümit verici, hattâ – kelimeyi kullanmaktan çekinmiyeceğim – tahrik edici hallerime aldanarak beni elde edilir bir kadın sanmamalısınız” diyen Pervin, “bir derecesine kadar flörte müsaade” eder. (75) Bu durum, Karay romanlarındaki bütün kadınlar için geçerli bir kuraldır.

Yazarın romanlarındaki kadın kahramanlara dair dikkat çekici başka bir durum ise yabancı olduğu sanılan kadının Türklük veya Müslümanlıkla bir ilgisi olduğunun ortaya çıkmasıdır. Romanlarda yabancı bir kadına âşık olan Türk erkeği -yabancı oluşunu başta hiç önemsemese de- bu gerçeği büyük bir memnuniyetle karşılar. Karay'ın aşıkta din ve millet birliği vurgusunu *Çete*, *Bugünün Saraylısı*, *Dişi Örümcük* ve *Yer Altında Dünya Var* romanlarında yaptığı görülür. *Çete*'deki Rus Nina'nın soyu 14. yüzyılda yaşamış Özbek Han'a dayandırılır. *Yer Altında Dünya Var*'daki Nihan, Hersekli bir Müslüman'dır. *Dişi Örümcük*'teki Nurper yabancı bir erkekle asla evlenmeyeceğini “Hıristiyana minnet etmem”⁴⁴¹ sözleriyle anlatır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Efendi, Amerikalı Mister Tomas'la evlenebileceğini söyleyen Ayşen'e birden korku ve iğrenme ile bakar, gözünde masumiyetini yitiren kıza “Hıristiyan kokulu [bir] yabancı”⁴⁴² yakıştırmasını yapar. Yabancı kadının kırık bir

⁴⁴¹ Karay, *Dişi Örümcük*, 95.

⁴⁴² Karay, *Bugünün Saraylısı*, 101.

Türkçe ile konuşması, Türkçeyi öğrenmeye başlaması da büyük bir heyecanla karşılanır. Kadının bütün cazibesi ile erkekleri etkileme çabasına girdiği, erkeklerinse kadını arzu nesnesi olarak gördüğü, cinsel aşkın ağır bastığı bu romanlarda din ve millet vurgusu ilginç bir tezat olarak algılanabilir. Yazar, “Dil ve Din Tiryakiliği”⁴⁴³ adlı yazısında, ömrü boyunca yabancılarla içli dışlı olmak zorunda kaldığını ancak “Garplılığı benimsediği halde Garblıya, ecnebîye ısınama[dığını]”⁴⁴⁴, yabancı bir kadına hiç âşık olmadığını anlatır.⁴⁴⁵

Romanın ana karakterleri Reha, Pervin ve Elvin dışındaki kişiler, adı geçenler kadar ön planda değildir. Romandaki ikincil kişiler olay örgüsünün şekillenmesinde yardımcı dokunan figüranlar olarak görülebilir. Reha’nın başından geçenlere sonuna kadar şahitlik eden dayısı Yaşar dışında, fiziksel ve ruhsal portresiyle romanda belirginlik gösteren herhangi bir karaktere rastlanmaz. Reha’nın kendisinden yedi yaş büyük olduğunu ve arkadaş gibi büyüdüklerini söylediği dayısı Yaşar, boğazına düşkün, babacan, alaycı bir adamdır. Reha, Yaşar’ın bankada “yüksek maaşına uymıyan bir hafiflikte, âdeta sembolik” (14) bir işi olduğunu söyler. “[Â]di dalkavuk, yaltaklık ve yardımcılık eden bir adam değildir; sadece babacandır; Devlet yârânını karşılamağa ve uğurlamağa gittiği bile görülmemiştir.” (14) Yalnız, kendisine âdeta bir ananeyi teslim eden babası Neş’e Molla gibi cenaze merasimlerini kaçırmaz. Reha’nın kaygılı mizacına karşılık son derece rahat tavırlarıyla dikkati çeken dayı, yemek yapmayı, yiyecekler, özellikle de meyveler hakkında konuşmayı, kadınlarla ahbaplık etmeyi seven, hayat tecrübesi ve algılama kabiliyeti yüksek, keyif ehli bir adamdır. Avrupa’da ziraat mektebinde okumuş, çok çeşitli işlerde çalışmıştır. Roman boyunca -romanın anlatıcı karakteri Reha olmasına rağmen- yeğenin “akıl muvazenesizliklerini” dengelemeye çalıştığı, onu dizginlediği sezdirilir. Yaşar romanın sonunda, olayların Reha’nın ağzından anlatılmadığı tek bölüm olan “Netice” başlığı altında, Reha’yı doktora götürme planları yaparken görülecektir.

Romanda Pervin’in anlatıldığı ilk iki kısımda, Yaşar’ın komşusu Remide Hanım ve kızı Gülrevan, hizmetçisi Teslim Hanım, Pervin’in kocası Henry, kuzeni Andrew ve

⁴⁴³ Karay, “Dil ve Din Tiryakiliği”, *Bir Ömür Boyunca*, 229.

⁴⁴⁴ Karay, age., 230.

⁴⁴⁵ “Daha tuhafı gençliğimde bile ecnebî kadınına âşık olmamışım! Önce Türk ve Müslümanı, sonra memleket halkından ekalliyetleri tercih etmişim. Bunların da evvelî dini dinime, arkasından dili dilime uyanlarını! Bu bakımdan ben doğuştan dindar ve dilciyim. Sadece dostluk hislerim üzerinde değil, cinsî temayüllerim hususunda da din ve dil en müsait saha teşkil ediyor. Ecnebîyi yadırgamaktan bir an, bir türlü ve hâlâ kurtulamadım; artık kurtulamam da...” (Bkz.) Karay, age., 230.

Abant'taki orman köşkünün hizmetlisi Karadenizli Hüseyin Efendi'den başka kişi yoktur. Yazar, bu kişilerin hiçbirini detaylı olarak tanıtmamış, hatta Reha'nın ağzından buna gerek olmadığını da belirtmiştir. Reha, hikâyesini anlatırken gereksiz şahıslara yer vermeyeceğini baştan söyler:

“Hikâyemde yer alan şahıslar o hikâyede az çok bir rolü olan insanlardır. Yoksa sinema meraklısı ve Gary Cooper hayranı ana ile kızıdan hiç bahsetmezdim. Bir ev ötede oturan Müsteşar Beyin bahsi geçti mi? Halbuki Haldun Bey ve ailesi daha tipik şahsiyetlerdir.” (15)

Remide Hanım ve sürekli “film pozları” alan kızı Gülrevan'ın romandaki “görevi”, Reha ve Yaşar'a Abant'a gitmek için ihtiyaçları olan cipi vermektir.

Romanda Elvin'in anlatıldığı son iki kısımda ise Yaşar'ın rolünü, Reha'nın arkadaşı Tom'un aldığı görülür. Reha'nın Londra'dayken bir yelkenli kazasında boğulmaktan kurtardığı Tom, nüfuzlu bir ailenin oğludur. Durban şehrinde Reha'yı “kayıran” arkadaşı, yardımsever bir gençtir. Elvin'in karıştığı adli olayları polisiye romanlara meraklı biri olarak çözmeye çalışır. *Bu, Bizim Hayatımız*'daki Şemsi Arar, *Yer Altında Dünya Var*'daki kâhya Davut Ağa da Tom gibi polisiye roman meraklısı kişilerdir.

Romanın ikinci yarısında ortaya çıkan kişilerden Hollandalı Karl von Hass, Elvin'in anlattığına göre beyaz esir ve uyuşturucu ticareti yapan, çete üyesi zorba bir adamdır. Ancak Karl von Hass Reha'ya bunların somnambül hastası Elvin'in uydurması olduğunu, kendisinin yalnızca bar işlettiğini söyler. Reha'nın Durban'da tanıdığı kişilerden “kırçıl goluva bıyıklı” lokantacı Mösyö Pocher, Fransız milliyetçisidir. (137) Elvin'in Fransızca bilen biriyle, Reha'yla flört etmesinden hoşnut olan lokantacının, “çoğu ırkdaşı gibi aktörce bir tavır” (144) içinde olduğu söylenir. Hizmetçi Martha, madenci Orloff, mühendis Kowley gibi romanda sadece adı geçen, hiçbir özelliğinden söz edilmeyen kişiler de vardır. Ayrıca roman, Yaşar İstanbul'da asabiye mütehassısı olan Ordinaryus Profesör Doktor Şerefeddin Selim Bey'e Reha'nın hastalığını anlatmaktayken son bulur.

2.13.2. Zaman ve Dönem

İki Cisimli Kadın'da 1949 yılının Haziran ayına ait birkaç gün detaylı olarak anlatıldıktan sonra romanın ikinci yarısında 1946 yılına dönülür. Yazarın “geriye dönüş” tekniğini sık sık kullanmakla birlikte geçmişi parçalamadan anlatmaya bütünüyle bir bölüm ayırdığı ilk romanı *İki Cisimli Kadın*'dır. Karay, iki ayrı zamanda “aynı” kadınla benzer durumların yaşandığı bir hikâyede, okura karşılaştırma imkânı

sunan, dolayısıyla romanın içeriğiyle de örtüşen bir anlatım tekniği kullanmıştır. Ancak *Yer Altında Dünya Var*'da olduğu gibi burada da “gerçek zaman” kısa tutulmuştur. Ruhsal bunalımı nedeniyle gerçeklik algısı sarsılmış olan Reha'nın hayalî zamanına ağırlık verilmiştir.

İlk romanında II. Meşrutiyet'le birlikte değişen toplum düzenini Birinci Dünya Savaşı'na uzanan bir süreç içerisinde değerlendiren yazar, sonrasında Millî Mücadele dönemi ile Cumhuriyet'in ilk on yılını konu edinmiş, beşinci romanı *Anahtar*'la birlikte ise İkinci Dünya Savaşı yıllarını romanlarına yansıtmaya başlamıştır. Karay'ın romanlarında savaş ve politika, kurgunun çıkış noktasını teşkil etmese de arka planda kendini hep hissettiren, yazarın aşk ve macera zeminine oturttuğu hikâyesini besleyen, satır aralarında da olsa muhalif tavrından ödün vermediğini gösteren birer tema olarak ele alınmalıdır. Böyle olmakla birlikte *İki Cisimli Kadın*'da bu etkinin çokça zayıfladığı görülür. Romanın geçtiği 1949 yılına dair yalnızca bir iki cümle devrin koşullarını hatırlatıcı niteliktedir:

“Gelecek sene ölüm dirim seçimleri olacak, memlekette...” (13)

“Memlekette daha mumsuz yolculuğa çıkacak mâmurluğa ulaşamadık. Hele şu Demokrat Parti iktidara gelsin, aydınlatmıyacağı köşe bucak kalmıyacakmış.” (41)

İlki, Reha'nın “hükümetçi” olduğunu söylediği dayısı Yaşar'a, ikincisi ise Reha'ya ait olan bu ifadelerin, Karay'ın çok partili hayata geçiş süreciyle ilgili heyecanını yansıttığı düşünülebilir.

Diğer yandan Karay'ın Cumhuriyet Türkiye'sine ait kimi yeniliklerin uygulanışına getirdiği eleştirilere her romanında olduğu gibi burada da rastlanır. Romanda, yeni adlar ve soyadlarına yönelik yergiler göze çarpar.⁴⁴⁶ Reha'nın babası kanun çıktığında “alay edercesine ‘Filân’ı almak istemiş ‘Falan’da karar kılmıştı[r]” (95) *Dişi Örümcük*'te olduğu gibi kadın adlarından da söz edilir: “Her halde Ayten gibi yenilik namına işlenmiş ana-baba hatası isim kurbanlarına merhamet duyarak Peride'yi tercih ederim; hele Nurten'lere! Az çok pornografik bir reklâmı düşündürüyor bu isim!” (12)

Yazar, *İki Cisimli Kadın*'da bir Yüzelliliğin hikâyesine de kısaca yer vermiştir. Reha'nın Güney Afrika'da karşısına çıkan Elvin'in babası Yüzelliliklerdendir. Bandırma köylülerinden Hoca Musa Efendi Trakya'ya sürgün edilmiş, orada ailesini

⁴⁴⁶ Karay, “Soy Adı Kanunu Çıkarken” başlıklı yazısında bu konuyu ele almıştır. (Bkz.) Karay, *Bir Avuç Saçma*, 98.

kaybettikten sonra birilerinin yardımıyla Mısır'a gönderilmiştir. Sefalet çeken hocanın küçük kızı, babası ölünce Şeyh Bilâl adında bir "key" ustası tarafından büyütülmüştür. "[A]ğrı ve sancıları vücudun bazı noktalarına ısıtılmış demir vurarak tedavi eden" (149) Şeyh Bilâl, Sultan Abdülhamid zamanında İstanbul'a çağrılmış fakat bir süre sonra "geri çevrilmiş" bir zattır. Bilâl'in Türk dostu olduğu, "gurbete düşen Türk sürgünlere" (150) yardım ettiği söylenir. Reha bu hikâyeyi başka bir Yüzelliliğin oğlu olan arkadaşı Ruhi'den öğrenmiştir. Mütareke devri nazırlarından Arif Paşa Mısır'a yerleşince, oğlu Ruhi'yi burada kral ailesinden zengin bir Çerkez kadınla evlendirmiştir. Reha'nın Kahire'de tanıştığı Ruhi ile birkaç sene sonra Güney Afrika'da karşılaşması, 1938'de çıkarılan af kanununa rağmen birçok sürgünün ülkesine geri dönmemesini hatırlatmaktadır.

Romanın geçtiği zamanla doğrudan bir ilgisi bulunmamakla birlikte II. Meşrutiyet dönemine de gönderme yapan yazar, hem Sultan Abdülhamid hem de İttihat ve Terakki tarafından paşa yapıldığı iddia edilen bir kişiden söz eder. Yaşar'ın romanda fiilen hiç yer almayan karısı Ravend Hanım'ın, paşa babasından söz açmadan duramadığı söylenir. Reha, yanlarında bulunmadığına sevindiği yengesi için "Paşa babayı, konağını, yalısını, rütbesini, nişanını, kibarlığımı, yakışıklılığımı, binbir meziyetini anlatmağa başladı mı meclisten kaçmağa bakmalı" (33) der. Romanlarında konakları, eski İstanbul'u, eski siyasetin ve o dönem ricalinin nezaketini genellikle her iki dönemi de yaşamış yaşlı insanların veya kendi sesini yansıtan anlatıcının ağzından onaylayarak aktaran yazarın, bu defa geçmişe özlemi hicvetmesi dikkat çekicidir. Diğer yandan, "eski" ve "yeni" arasında kalmış, sürgün hayatı yaşamış bir kişi olarak İmparatorluk'un dağılışı ile başlayan sürece dair beklenen tespitini -bir cümle ile olsa da- bu romanında da yapmıştır: "Son kırk sene içinde geçirdiğimiz siyaset ve içtimâî kargaşalıklar yüzünden - bilhassa imparatorluğumuz dağılıberisi - uzak ülkelere gidip sergüzeşt peşinde koşanlarımızın sayısı artmıştır; artmakta da devam ediyor." (5)

2.13.3. Mekân

Refik Halid'in, birçok romanında ikinci sürgün döneminin izlerini taşıyan Suriye ve Lübnan şehirleri ile bu ülkelere sınır teşkil eden Türk topraklarını mekân olarak seçtiği görülmektedir. Egzotik ülkelerde geçen *Nilgün*, okuru farklı coğrafyalara götüren sıra dışı bir romandır. Yazarın ülke sınırları içinde kalan diğer bütün romanlarının mekânı

ise İstanbul'dur. Karay, *İki Cisimli Kadın*'la bahsi geçen şehirlerin dışına çıkmış, romanını Ankara'da başlatmış, Abant'ta⁴⁴⁷ sürdürmüştür.

Ankara'da "Güven evlerinin birinde oturan" (6) dayısını ziyarete gelen Reha, bir gün aniden Abant'a gitmek istediğini söyler. Dayısı Yaşar yaz başında soğuk olan ve yolu, kalacak yeri bulunmayan kasabaya gitme teklifini alayla karşılayacaktır: "Sen kendini nerede sanıyorsun; Reha? İsviçre yahut Tirol'lerde mi? On senedir memleketinden uzak kaldığın ne belli!" (6) Başına geleceklerden habersiz olan Reha, "ilimle izahı mümkün olmayan bir manyetizmalı cereyan"ın (19) kendisini buraya çektiğini, Abant'a ne pahasına olursa olsun gideceğini söyler.

Okurun henüz Reha'nın hikâyesini bilmediği, olayların gizemini koruduğu ilk bölümler itibarıyla etrafı ormanla çevrili göl kenarı, romanın atmosferiyle oldukça uyumlu bir mekân seçimi olmuştur. Buna karakterin psikolojisindeki dalgalanmalar eklendikçe romanın geçtiği yer daha fazla anlam kazanır. Gölle bakan tepede yalnızca bir orman köşkü ile Beden Terbiyesi binası bulunur. Ormanın karanlığı, tenhalık, göle yansıyan ay, hem Reha'nın hayal gücünü, korkularını harekete geçirir hem de Pervin'le yaşadıkları aşkı pekiştiren bir tabiat manzarası oluşturur. Reha, burada "konforlu oteller, kozmopolit halk kalabalığı, medeniyet velvelesi olmamasından memnun" (30) olduğunu söyler. Ayrıca Amerikalı gezginlerin de burayı keşfetmiş olduğuna dikkat çeker: "Güzel bir yer şu Aband, diyorum. Asıl güzelliği bozkırların yanibaşında oluşu. Tevekkeli Ankara'da tüneyen ecnebler Kızılcahamam yolunun belâsına katlanıp buraya koşmuyorlar!" (93)

Son on yılını yurt dışında geçirmiş, "dünyayı en yabancı ve yabanî kısımlarından gezip dolaş[mış]" (15) biri olan Reha'nın maceraperestliği, Karay'ın romanlarındaki erkek kahramanların ortak özelliğidir. Memleketten uzak olmanın verdiği yalnızlıkla, özellikle de deniz yolculukları esnasında gemilerde alevlenen aşklardan söz eden yazar, bu tezini doğrulayacak tespit cümlelerine romanlarında sık sık yer verir. *Yezidin Kızı*, *Sürgün* ve *Nilgün* romanları buna örnek olarak gösterilebilir. *İki Cisimli Kadın*'da ise Pervin'in ağzından benzer bir tespitte bulunulur: "Niçin okadar sevdiğinizi anladım, dedi, büyük aşklar büyük maceraların nasibidir. Sanatkârların sevimleri de bir nevi maceraperest olmalarındandır." (86) Memleket dışında bulunanların başka bir

⁴⁴⁷ Karay, kendisiyle *İki Cisimli Kadın* hakkında yapılan söyleşide; "zannedirim Aband romana ilk defa geçmiş oluyor." der. (Bkz.) Sacid Öget, "Refik Halid İki Cisimli Kadın'ı Takdim Ediyor", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 514. (Yazının yayın bilgisi: *Zafer*, 29 Ekim 1953).

özelliği ise millî duygularını yoğun olarak yaşamalarıdır: “Milliyet hislerinin bilhassa gurbette ne acaip tezahürleri vardır! Nelerle övündürür insanı! Bu duygudan mahrum olanların çoğunu gurbet yavaş yavaş müfrit bir nasyonalist yapar; ancak pek azına milliyetini kaybettirir.” (137)

1938’de yurda dönen Karay’ın, sürgünlüğün ıstırabını yaşamış bir karakterin hislerine romanlarında mutlaka yer verdiği görülür. 1953-54’te yazdığı *İki Cisimli Kadın*’da da memleket hasreti çeken Reha’nın sözleri, yazarın iç dünyasını yansıtmaktadır. Ancak Reha’nın yurt özlemine farklı bir boyut kazandırdığı, kendini bu şekilde teselli ettiği düşünülebilir: “Memleketimi seviyorum, arıyorum, mütemadiyen hasretini çekmekteyim. Fakat Hak âşıkları gibi kavuşamamanın derin ıstırabını duymakla beraber hasret ateşiyle yanmaktan da acaip bir zevk alıyorum.” (134)

Zaman itibarıyla geçmişi anlatan romanın ikinci yarısı ülke dışında geçer. 1946 yılında, Güney Afrika’nın Natal eyaletinin Durban şehrinde yaşayan Reha, buraya nasıl geldiğiyle ilgili detaylı bilgi vermemiştir. Hint Okyanusu’nda denize giren, şehrin barlarını, lokantalarını dolaşan Reha, arkadaşı Tom’un da yardımıyla yaşadığı şehrin keyfini çıkarmaktadır: “Bu, Fransız ve İtalyan topraklarındaki Riviera’lar, Nice ve San Remo ne ise Cenup Afrika’da da Natal, hususiyle Durban odur; hattâ zenginlik ve konfor da burada daha üstündür.” (169) Güney yarım kürede olduğundan yılbaşını yaz sıcağıyla karşılayan, haziran ve temmuz aylarında ise soğuk olan bir ülkede yaşadığını okuruna sık sık hatırlatır. Romanlarında İstanbul özlemine genellikle Boğaziçi semtleri üzerinden aktaran yazarın kimi zaman şehrin ara sokaklarını ve mahalli özelliklerini de hatırladığı görülür:

“İstanbul’a belki şu saatte kar yağıyordur; daha fenası hava çipildir; sokaklar çamurludur, su birikintileri ölgün fenerlerin altında yer yer parlıyordur. Acaba Silivri yoğurtçuları da geçmeğe başlamış, sesleri bu hazin bakımsızlık manzarasını besteliyor mudur?” (133)⁴⁴⁸

Bununla birlikte Boğaziçi’nden bir iki cümleyle de olsa söz etmeden geçilmemiştir. Romanın sonunda Reha’yı tedavi ettirme planları yapan Yaşar yeğenine, Boğaziçi’ne hasret kaldığını, birkaç gün gezip eğleneceğini, denize doymak istediğini söyler. Reha

⁴⁴⁸ Karay’ın İstanbul’u anlattığı yazılarında, yoğurtçuların sesini şehrin simgelerinden biri olarak andığı görülür. “Bahar Sesleri” başlıklı yazısında Karay, İstanbul’da baharın geldiğini “Silivri yoğurdu satanların sesi”nden anladığını söyler: “Bahar İstanbulda, güfte ile, beste ile, türkü ve mani ile değil, bu gırtlak zorlamasile başlar. Renk, güneş, çiçek, rayiha vuslatını böğründen yaralanmış bu gamlı kuş feryadı müjdelere.” (Bkz.) Karay, *Bir Avuç Saçma*, 134. Başka bir yazısında da “Silivri yoğurdu henüz çıkmamışsa bile”, sokaklarda “akşam satıcılarının melânkolik sesleri”nin yankılandığını söyler. (Bkz.) Karay, “İlk Adım II”, *İlk Adım*, 10.

da Durban'daki Bluff Dağı'nı Çamlıca'ya benzetir: “Bir Çamlıca'ya çıkıyoruz ki, her taraf villâlarla kaplı, emsaline az rastladığım bir dağ kasabasıdır, burası! Aşağıda bir Üsküdar var ki, Cenup Afrika'nın köprüsüz bir San Fransisco'su...” (133)

2.13.4. Dil ve Anlatım Tekniği

İstanbul'un İç Yüzü, *Yezidin Kızı*, *Nilgün* ve *Yer Altında Dünya Var*'da olduğu gibi *İki Cisimli Kadın*'da da anlatıcı birinci tekil kişidir. *İstanbul'un İç Yüzü* dışında adı geçen romanların hepsi, gizemli bir hikâye ile başlar. Bu romanların başka bir ortak noktası ise Türkiye sınırları dışında kalan bir coğrafyada geçmeleridir. Yazarın, bazı macera romanlarında “ben anlatıcı”yı tercih ettiği, bu anlatıcının kendi başından geçenleri anlatırken okurun merakını ayakta tutacak bir üslup kullandığı söylenebilir.

İki Cisimli Kadın'ın anlatıcı karakteri Reha, bir “okuyucu”ya hitap ettiğini açıkça söyler ve ona olayların gidişatı ile ilgili sık sık bilgi verir. Kendisini “pek yakından tanımayan” okuruna nasıl birisi olduğunu anlatır, soru sorar, geçmişteki bir ayrıntıyı hatırlatır. Bütün bu “yazar” eylemlerinin nedenini ise romanın sonlarına doğru açıklayacaktır:

“Tommy nasıl bir adamdır? Ben buralarda ne arıyor, ne ile geçiniyorum? Hikâyenin anlatılışı esnasında parça parça hepsini öğreneceksiniz. Vakalara karışmış şekilde sırası geldikçe izahat vermek bir tercümei hal yazarcasına birbiri arkasına ara vermeden anlatmaktan daha az bezdiricidir. Yeni hikâye tekniği o usulü artık bıraktı; şahıs ve karakterler hayat yürürken kendiliğinden beliriyor. Yeniliğe uyacağım. (127)

Karay, “roman yazarı” karakterlere *Çete*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Yer Altında Dünya Var* ve *Dört Yapraklı Yonca* romanlarında da yer vermiştir. *İstanbul'un İç Yüzü*'ndeki İsmet ise hatıra defterini okurla paylaşmıştır.

Yazarın, meyveler başta olmak üzere yiyecek tasvirleri ve benzetmeleri ile süslediği üslubu, her romanında eşsiz cümlelerle, kendini yinelemeden karşımıza çıkmaktadır. Romanın henüz ilk sayfalarında, karakterler ve olaylar belirmemişken Bolu'nun dağ çileğini “krem freş”le yemekten söz eder. Boğazına düşkün olan ve yemeklerden konuşmayı seven Yaşar dayının, romanın can alıcı sahnelerinde konuyu bölüp bilgilerini paylaşması Reha'yı kızdıracaktır:

“Misal ve teşbihlerimi, gırtlakla alâkalı mevzulardan seçmemi mazur gör. Pervin Hanım gerçekten cennet taamı! Ama softaların dedikleri gibi kabak değil. Hoş, kıvamında pişmiş, akidelenmiş, şekli bozulmamış kabak tatlısı da yabana atılmaz, nefis bir yemektir. Bunu bazı yerlerde şeker yerine pekmezle yaparlar, lâtif bir karamela kokusu alır; bayılırım.

— Yemek bahsinin sırası mı?

— Bu bir girizgâhtır; Nedim de zamanın ricalini övmek için kasidesine hamam tasviriyle başlamıştır. Sen sonuna bak!” (90)

Yaşar, Pervin gibi bir kadınla baş başa kalmanın “evde muhallebi piştikten sonra tencerenin dibini kaşıklayıp sıcak sıcak yemek kadar zevkli” (89) olduğunu söyler.

Romanda bazı yazarların isimlerine ve eserlerine dair göndergeler de mevcuttur. Abant Gölü kenarında geçen romanda, Yaşar Reha’ya, Pervin’le “Lamartine’nin meşhur ‘Göl’ manzumesinde olduğu gibi, romantik bir seyran” (65) yapabileceğini söyler. Reha, Elvin ve Pervin’in kardeş olma ihtimalinin “meşhur Fransız romanı (İki Yetime)deki masalcı muhayyilesi katılmadığı takdirde” (80) mümkün olmayacağını düşünür.⁴⁴⁹ Ayrıca Reha çiftlikte olanlardan şüphelenen dayısını “Şerlok Holmes” gibi konuşmakla suçlar. Dayısı, Reha’nın Pervin’le yaşadıklarını Jules Verne’in maceralarına benzetir. Karay’ın birçok romanında olduğu gibi eserin adı anılmamakla birlikte burada da *Kamelyalı Kadın*’a gönderme yapılmıştır. Reha, bir bar kızına “Armand Duval kıskançlığı göstermemek lâzım” (137) diye düşünür.

Karay, romanlarında kadın kahramanların sinema oyuncularına benzetilmesini bir motif olarak sıklıkla kullanmaktadır. Burada da Reha komşusu Remide Hanım’ı Marika Rök(k)’e (11), kızı Gülrevan’ı “elmacık kemikleri belirgin toparlak yüzü ile Claudette Colbert’in gençliği”ne (18) benzetir.⁴⁵⁰ Ancak bu romanda bir oyuncuya benzerliğiyle öne çıkan kişi Reha olmuştur. Amerikalı aktör Gary Cooper’a benzediğini bilen Reha, Remide Hanım ve kızının kendisine bu sebepten ilgi göstermelerine şaşırmayacaktır. Yaşar ise Abant’ta karşısına bir Esther Williams çıkmasını beklemediğini söyler. Reha’nın Remide Hanım’ın genç kızında “film pozları” yakalaması, “filmlerde bayılmak üzere olan bir adamın ne haller geçirdiğini” (43) gözünün önünde canlandırması gibi sinemaya ve sinema tekniğine dair bazı atıflar da romanda göze çarpmaktadır.

⁴⁴⁹ Sözü edilen eser, Fransız yazar Adolphe D’ennery’ye aittir. (Bkz.) Adolphe D’ennery, *İki Yetime*, çev. Cemil Cahit Cem (İstanbul: Güven Yayınevi, 1948). Karay, D’ennery’den bir yazısında daha söz eder. Yirmi bir yaşında Paris’e gittiğinde, yazarın *Marie Jeanne* adlı romanından uyarlanmış bir dramın sahnelenmekte olduğunu söyleyen Karay, D’ennery’nin diğer kitabını burada *İki Öksüz Kız* olarak anmıştır. (Bkz.) Karay, “İlk Sefer VI”, *İlk Adım*, 65-66.

⁴⁵⁰ Claudette Colbert’in adı, yazarın iki yazısında daha geçer. (Bkz.) Karay, “Bugünkü Sayımız On Altı Sayfa”, “Boy Bos”, *Bir Avuç Saçma*, 111, 154.

2.14. AYIN ON DÖRDÜ⁴⁵¹

Roman 29 Ekim 1954 – 21 Ocak 1955 tarihleri arasında Zafer gazetesinde tefrika edilmiştir. *Ayin On Dördü*, Refik Halid Karay'ın romanları arasında polisiye türüne dâhil olması itibarıyla ayrı bir yerde durmaktadır. Erol Üyepazarcı, *Yer Altında Dünya Var* ve *İki Cisimli Kadın*'in da “başarılı polisiye örnekleri” olduğunu vurgulamakla birlikte *Ayin On Dördü*'nü “bütünüyle geleneksel bir polisiye roman”⁴⁵² olarak kabul etmekte ve Türk edebiyatında türün en başarılı örneklerinden biri olduğunu belirtmektedir.

Roman, mehtaplı yaz gecesinde işlenen bir cinayet vakasıyla başlar. Cinayet, on yıldır evli olan ressam ve heykeltıraş bir çiftin, Rayiha ve Rıdvan'ın komşuları Rahim Bey'in evinin bahçesinde gerçekleşir. O gece herkesin duyduğu silah sesinin ardından, Rahim Bey'in hizmetçisi ve aynı zamanda metresi olduğu sanılan genç ve güzel Rahşan'ın ölü bedeni sahilde bulunur. Romanın ana kahramanları olan Rıdvan ve Rayiha, evinde kiracı olarak yaşadıkları Durmuş Efendi, Rahim, Rahim'in eski hizmetçisi Dürdane şüpheliler arasındadır. Bir filmde oynamış, sonra sahneye çıkmış ve hafifmeşrep bir hayat yaşamış olan Rahşan'ı, eski âşıklarından birinin vurmuş olabileceği de düşünülmektedir. Ancak vakayı takip eden emniyet memuru Haydar Korur, cinayeti o gece Rahşan'ın yakın çevresinde bulunan bu kişilerden birinin işlediği kanaatindedir. Haydar Bey, Başta Rahim olmak üzere hepsini sorguya çekmeye başlar. Şüpheler, bir süre gözaltında tutulan Rahim üzerinde yoğunlaşsa da o sıralar bir “polis romanı” yazmayı planlayan ve cinayet vakalarına, katillerin psikolojisine merak salan Rayiha'ya da yönelir. Rıdvan'ın evlenmeden önce Rahşan'la kısa bir süre ilişki yaşadığı herkesçe bilindiğinden Rayiha'nın bir kıskançlık krizi sonrasında genç kadını öldürmüş olabileceği fikri akıllara gelmektedir. İki gün sonra Dürdane'nin katil olduğunu itiraf etmesi kimseye inandırıcı gelmemiş, hayran olduğu ve bir zamanlar metreslik ettiği Rahim Bey'i korumak için böyle bir itirafta bulunduğu düşünülmüştür.

Rayiha, mehtaplı gecelerin kimilerini cinayet işlemeye sevk edici bir etkisi olduğunda, dolunayın özellikle cinsî hislerle birini öldürme arzusu uyandırdığı görüşünde ısrarcıdır. Rayiha'nın roman yazma tasarıları, bu konuda okuduğu kitaplardan yola çıkarak fikir yürütmeye başlaması ve cinayeti çözme çabaları sürerken olayın da

⁴⁵¹ Refik Halid Karay, *Ayin On Dördü* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1980).

⁴⁵² Üyepazarcı, *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*, 343.

etkisiyle karı kocanın sınırları gerilecek, bu çevreden bir süreliğine uzaklaşma kararı alacaklardır. Önce Harbiye'deki evlerine, ardından gemiyle bir Avrupa yolculuğuna çıkma kararı alırlar. Rayiha'nın Avrupa'ya gitmek istemesi, katil olduğundan şüphelendiği Rahim'in, gençliğinde Paris'te başka bir kadının ölümüne daha sebep olduğuna dair kanaatleriyle ilintilidir. Bu esnada Rayiha Haydar Bey'le görüşmeye başlamış, aralarında cinayet üzerine yaptıkları konuşmalardan doğan bir yakınlık baş göstermiştir.

Haydar Bey, karı kocaya haber vermeden onların bindiği vapura binecek, romanın ilerleyen bölümleri bu deniz seyahati esnasında vuku bulacaktır. Haydar Bey ve Rayiha arasında cinayet üzerine yaptıkları konuşmalardan doğan yakınlık, zamanla aşka dönüşür ancak bir ilişki mahiyetini almaz. Haydar Bey Rayiha'yı cinayetten önce de çeşitli vesilelerle görmüş olduğunu, genç kadına o günden beri artan bir ilgi duyduğunu itiraf eder. Rayiha ise başta ilgisinden hazzettiği komisere karşı, kendisine bile itiraf etmekte güçlük çektiği bir yakınlık duymaya başlamıştır. Çok sevdiği kocasına sadık bir eş olarak kalmakla arzularının peşinden gitmek arasında bocaladığı bu yolculuk esnasında Haydar Bey'e oynadığı oyunlarla onu kendisine daha çok bağlar. Aynı zamanda kendisinden şüphelenen komisere öfke duymakta, onunla alay etmek istemektedir. Rayiha, Haydar Bey'i cinayeti işleyenin kendisi olduğuna büyük bir ciddiyetle rol yaparak inandırır. Diğer yandan polisiye roman meraklısı Rayiha, okuduklarının, sanatçı ruhunun ve yaşadığı iç çatışmanın da etkisiyle zaman zaman buhran geçirmektedir. Oyuncu karakteri, sanatını icra etmeye ihtiyaç hissetmeyeceği kadar müreffeh ve bohem bir hayat sürmesi, genç kadını duygusal bir karmaşanın içine çeker. Rayiha, masum ve düşkün kadın rolleri arasında gelgit yaşarken hem kocasının hem de Haydar Bey'in tedavi olması gerektiğine yönelik telkinleri sürer.

Bu esnada karısının rahat etmesi ve aynı zamanda üzerindeki şüphelerin ortadan kalkması için cinayete ilgilenmeye başlayan Rıdvan, Avrupa seyahatini erken bitirip İstanbul'a dönecek, seyahat boyunca düşündüklerini birleştirip katilin Durmuş Efendi olduğunu tespit edecektir. Rıdvan, Durmuş Efendi'nin cinayeti kendisinin işlediğini itiraf ettirecek açıklarını yakalamış, roman Durmuş Efendi'nin intiharıyla son bulmuştur.

2.14.1. Kişiler

Polisiye roman olmakla birlikte *Ayın On Dördü*'nde şahıs kadrosu zengin değildir. Başlarda cinayetin gerçekleştiği ana ve şüphelilerin katil olma potansiyellerine dair ayrıntılar üzerinde durulsa da romanın ilerleyen bölümlerinde bu ayrıntıların yerini karakterlerin ilişkisi alacaktır.

Rıdvan ve Rayiha, on yıl önce aşkla evlenmiş bir çifttir. İkisi de varlıklı ve köklü ailelerden gelir. Otuz altı yaşındaki Rıdvan heykeltıraş, yirmi sekiz yaşındaki Rayiha ressamdır ancak Rıdvan akademide hoca olmadığını, henüz “belli başlı bir eser veremedi[ğini]”, karısının da eğitim aldıktan sonra resme devam etmediğini söyler. Rıdvan “keyfine ve rahatına düşkün” biri olarak tanınır, giyimiyle ve yaşam biçimiyle “herkese benzemekten, sürü ortasında belirsiz olmaktan” (7) hazzetmez. Rayiha’ya dedesi “Tülbenci meşhur Hacı Hamza Efendi”den, Rıdvan’a da babası Mümtaz Bey’den “epeyce irad kalmıştır.” Varlıklı oldukları hâlde yazlık evin “fevkalâdesini, görülmemişini yaptırmak” (8) istediklerinden yazları kirada kaldıklarını söyler. “Hülâsa karı-koca ikimiz de paralı kararsızlar, lâklakalarla ömür süren hercai meşrep insanlarız.” (9)

Rıdvan ve Rayiha birbirine bağlı hatta epeyce iyi anlaşılan bir çift olduklarını vurgulamakla birlikte yaşam biçimleri ve buldukları çevre flörtöz ilişkilere zemin hazırlamaktadır. Her ikisi de eşine ilgi gösteren yahut eşinin yakınlık kurduğu kişilerden rahatsız olmadıklarını belirtse de iç konuşmalarında kıskançlık göze çarpar. Tutkulu ve sevgi dolu bir evlilikleri vardır ancak üçüncü kişilerin devreye girmesini, böylece iradelerini ölçmeyi, birbirlerine duydukları sadakati sorgulamak ve güçlendirmek için bir fırsat olarak görürler. Bu konuda en çok zafiyet yaşayan kişinin Rayiha olduğu görülmektedir. Rıdvan’ın kadınlara ilgisi daha ziyade fiziksel boyuttayken Rayiha duygusal olarak da çelişki yaşamaktadır.

Romanın başında Rıdvan, karısının komşu köşkte Rahşan’la birlikte yaşayan Rahim’e duyduğu antipatinin bir “tutkunluğa” dönüşme ihtimalini, Rayiha da kocasının, eski sevgilisi Rahşan’ı hâlâ beğenip beğenmediğini sorgulayacaktır. Rıdvan, Rayiha’nın düşündüğü gibi Rahşan’ı bir heykeltıraş gözüyle, estetik olarak beğendiğini itiraf eder. Hatta ölümünden sonra onun bir heykelini yapmayı tasarlamıştır. Hizmetçi Dürdane’nin de “kenar mahalle yosması tavırları”na (41) rağmen kendisine çekici görüldüğünü söyler. Avukat Ramiz’in kızı Gülhun’un “sıska bedeni” ve soğuk

hallerine rağmen kendisine olan ilgisine kayıtsız kalamaz, “nazarları karşısında tuhaflaşır.” (77) Ancak Rıdvan daha önce yaşadığı deneyimlerin “genel mânâsiyle kadınlığı kıymetten düşürecek hislere yol aç[tığını]”, Rayiha’nın fiziksel ve ruhsal olarak “kadın cinsine güven telkin eden bir kusursuzluk örneği” (61) olduğunu düşünür ve ona âşık olduğunu söyler. Rıdvan, hoşuna giden bir kadın gördüğünde Rayiha yerine onunla evlenmiş olsaydı nasıl bir ilişkisi olurdu diye düşündüğünü, ancak her defasında Rayiha’nın doğru tercih olduğuna kanaat getirdiğini söyler. Kendi ruh hâlini ise şu sözlerle açıklar: “Biliyorum... Bu, eşine alışkanlıktan ve yabancı korkusundan gelen bir ürkeklik kanaatidir.” (78) Ancak roman, Rıdvan’dan ziyade Rayiha’nın düşünceleri, hisleri, yaşadıkları üzerine kuruludur ve Rıdvan’ın kişiliği Rayiha’nın bakış açısıyla açıklık kazanır.

Kocasının kadınlara bakışlarını ve onlarla ilgili düşüncelerini sezen Rayiha, evliliklerinde huzurlu bir saadet yakalayabilmiş olmalarını biraz varlıklı oluşlarına, biraz da “yaşadıkları saadeti kendilerine yeter görmeye” bağlar: “Fevkalâde mesut olmamaya bile dikkat ediyoruz. Saadetin aşırı derecesi insanı bataklık nebatları gibi sazlaştırır. Zekâmızı kullanıyoruz; karşılıklı hoşgörülük, hatta bazı defa fedakârlık bile gösteriyoruz.” (81) Rayiha’nın hoşgörüsü yalnızca kocasının değil, insanoğlunun bedensel dürtülerinin yönlendirdiği davranışları açıklayabilecek bilgi birikimine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Rayiha, polisiye romanlar kadar “seksüel cinayetler”e duyduğu merak sayesinde yaptığı okumalarla da kadın ve erkeğin karşı cinse tavrını kendince anlamlandırabilmektedir. Ancak bunu evliliğinde ya da yalnızca kendisi üzerinde uygulayabilmesi, kocasını gerçekten kıskanmaması yahut kendini başkasına ilgi duyduğu için affedeabilmesi kolay olmayacaktır.

Rayiha, kocasının “güneşte uçurtma kağıdı renkli, inanılmayacak kadar tahta göğüslü ve çıkıntısız vücutlu” Gülhun’a duyduğu ilgiyi görünce “erkekler[in] de, bazı kadınlar gibi bildiklerine benzemiyen vücutlarda henüz keyfine varamadıkları ayrı, bambaşka bir çeşni olduğu hülyasına” (81) kapıldıklarını düşünür. Hatta kocasının Gülhun’la biraz daha vakit geçirebilmesi için genç kızı Florya’ya davet eder. Karı kocanın üçüncü kişilere yönelik hoşgörülerini, iç konuşmalarından anlaşılacağı üzere “göstermelik”tir. Ancak bu durum aralarında büyük kavgalara yol açmaz, “kıskanıyor muyum acaba?” sorularıyla bir iç hesaplaşmaya dönüşür. Rayiha, Rıdvan’ın Gülhun’a duyduğu yakınlığın cinsel bir meraktan kaynaklandığına inanmaktadır: “Cinsiyetimizle ilgili arzular insanlara bir altın arayıcısı, bir kâşif ve mucit ihtirası

verir; her yeni vücutta bir yeni kıt'a veya zengin bir damar, ve her başka uzuvda bambaşka bir hassa bulacaklarını umarlar: Daima hayal sukutuna uğrarlar.” (82) Kocasının Gülhun karşısındaki tavırlarını, kendisini ona beğendirme gayretini “tıpkı horozlarda ve erkek güvercinlerde olduğu gibi dişiye yaklaşmadan önce tüylerini kabartması, kanatlarını yere sürerek yürümesi ve göğsünü şişirmesi nevinden bir erkeklenme hali” (88) olarak görür. Rayiha, kendisi ve kocası da dâhil olmak üzere çevresindeki kişilerin davranışlarını, cinayet vakasını, bu “hayvanlara özgü” hâl ile insanın karşı koyamadığı cinsel dürtüleri ve romanın çıkış noktasını teşkil eden ayın konumuyla ilişkilendirir: “[M]ehtabın fenalıklarından biri de insanları aşırı derecede tahrik etmesidir; yaz mehtaplarında içki âlemleri uzar, fuhuş artar; birçok genç kız ve kadın daha kolayca düşer eder, cinsî azgınlıklar sebebiyle zabıta vak'aları da çoğalır.” (88)

Rayiha, cinayetin mehtaplı bir geceye denk gelmesinden yola çıkarak yalnızca henüz kim olduğunu bilmedikleri katilin değil, kendisinin ve kocasının ruh hâlindeki değişikliği de anlamaya çalışmaktadır. Ona göre yaşadıkları gerginliğin, vahşi bir boyuta geçen cinsel istekliliğin, korkunun, bütün davranış değişikliklerinin ve kıskançlığın sebebi mehtaplı gecedir. Rayiha, başta sorumluluğu aya yüklese de yavaş yavaş kendisiyle ilgili bir gerçeği kabul edecektir: “Ben galiba kıskanç bir kadını; kıskanç görünmeyi izzet-i nefsine yakıştıramıyan kapalı kıskançlardan, meydana vuramadığından dolayı için için eriyenlerden, en sahicilerinden!” (89) Kıskanç kadın tipleri üzerine kafa yorarken “ölmeyi ve öldürmeyi” bile göze alan kadınlar olduğunu, kendisinin de bunlardan biri olup olmadığını düşünmeye başlar ve bir sonuca varır: “Kendi kendime nihayet itiraf ediyorum: Rıdvan'a hiç de sır vermediğim halde iki aydan beri, artan bir şiddetle Rahşan'ı kıskanıyordum.” (90) Kocasını ile Rahşan arasında kıskanılacak bir yakınlık olmadığından emin olmakla birlikte kendisini bu duygudan alıkoyamadığını, bu nedenle o gece bir buhran geçirmiş olduğunu da söyler. Esasında kocasının ve komiser Haydar'ın zaman zaman kendisinden şüphelenme sebebi de tam olarak budur.

Cinayetin de etkisiyle Rayiha'yı komiser Haydar'a yönlendiren başlıca neden, genç kadının kocasıyla ilişkisine daha önce bakmadığı bir açıdan yaklaşmaya başlamasıdır. Rayiha Rıdvan'ın aslında sevdiğini söylediği kayıtsız tavırlarından, kendisine sonsuz bir güven duyan ve kıskanmayan bir eş olmasından rahatsız olduğunu fark eder. “Benim tek başıma bir erkekle Boğaziçi'nin تنها bir meyhanesinde biralar içerek

yemek yememe kızmaz” (100) dese de beklentisinin farklı yönde olduğu bir süre sonra görülecektir. Haydar’la cinayet hakkında konuşmak için buluştuğunu Rıdvan’a söylediğinde, kocasının rahatlığı onu şöyle düşünmeye itecektir:

“Gülüyorum, fazla merak eder görünmediğine de azıcık şaşıyor ve kızıyorum. Karısına emniyet de etse bir koca bu güvenini fazla belli etmemeli. Ara sıra güvenmez ve kıskanır tavrı almalıdır. Kadın ruhu sebep ne olursa olsun, aşk ve izzet-i nefsi, yine de ihanet edecekmiş sanılmaktan, kıskanılmaktan hoşlanır, erkeğinin hudutsuz güveninden sinirlenir, belki sadece o sebepten dolayı sadakatsizliği bile düşünür: İşi ihanete kadar götürmesi de mümkündür.” (128)

Rayiha bu süreçte Haydar’a yaklaştıkça kocasına aslında ne kadar bağlı olduğunu kendisine sık sık hatırlatır, ona ihanet etmemek için çaba sarf eder: “[H]erşeyden fazla kocamdan başka biri tarafından sevilme ve başka birini sevmek beni korkutur. Sevmemeğe, sevilmeğe ahdettim.” (237) Rayiha’nın, Haydar’ın ilgisine karşı direnç göstermeye çalışırken bir irade savaşı verdiği görülmektedir. Komiserin güzel sözleri karşısında, yerinde başka kadınlar olsa erkeğin kollarına atılacağını söyleyerek kendi “yaratılış”ını yüceltme, masumiyetini ve iradesini kendine kanıtlama ihtiyacı içindedir:

“Ne güzel sözlerdi işittiklerim! [...] Ben de atılacak gibi olmadım mı sanki? Fakat geriledim, kaldım. Rıdvan’dan başka erkeği bünyem, ruhum ve şuurum bir türlü kabul etmiyor, geri tepmeye derhal hazır duruma geçiyor. Ne yapalım, tek erkeğe nasip olmak için yaratılmış bir kadıyım. Halbuki bir çoğuna yetecek kadar ateşliyim, aynı zamanda!” (246)

Bu düşüncelerine rağmen Rayiha’nın Haydar’a karşı koymaması, bir nevi intikam olarak görülebilir. Zira onun ihtiyacı olan şefkat değil, arzudur. Haydar Bey’in kendisini arzuladığından emin olduğu andan itibaren de onunla oyun oynamaya, kendisine daha fazla âşık etmeye, ona eziyet etmeye başlar. Bu durum, bir savunma mekanizması olarak ele alınabilir. Rayiha, kendisine kötü davranmayan, ancak arzulandığını yeterince hissedemediği bir eşten kaynaklanan hayal kırıklığını Haydar üzerinden gidermeye çalışmakta, öfkesini ona yansıtmaktadır. Bu öfkenin kaynağı, kendi tabiriyle “belki biraz da tatmin edilmemiş arzulara” (256) delalet eder.

Bu noktada Rayiha, Karay’ın diğer romanlarında da görüldüğü gibi masumiyet-düşkünlük çatışması yaşamaktadır. Rahşan “kiralık kadın”, kendisi ise “her mânâda temiz, serinliği bakır” bir kadındır: “Kendisini tek erkeğe, hele severek seçtiği erkeğe vakfeden kadın – bazen aklından bir şeyler geçirir gibi de olsa – başının üstündeki gurur tacının pırlıltısını duyar; azıcık yükünü de hissetmekle beraber!..” (95) Vapurda

tanıştıkları Mürüvvet için de “aşifte mahlûk” (257) der. Rayiha, Haydar’la oyun oynamak için Rahşan’ı kendisinin öldürdüğü itirafında bulunurken onu cinayete sürükleyen sebebin kıskançlık olmadığını söyler: “[B]ir fahişe olmasından iğreniyordum. O derece güzel bir vücut içinde mundar, sefil, iradesiz bir ruh. Midem bulanıyordu.” (223) Rayiha burada gerçekleşmemiş bir eylemden söz etse de söylediklerine inanan Haydar’ın onunla ilgili tespiti Rayiha’nın iç konuşmalarıyla örtüşmektedir: “Önce kocasıyla kayalıkta sevişen Rayiha tatmin edilmemiş bir halde köşke giriyor. [...] Tabancasını alıyor, demin kumsalda birbirlerine sarılmış olan çifte karşı delicesine bir kıskançlık duymuştu. Aynı zamanda öldürme arzusu. Benliği değişiyor ve o cinayeti yapıyor.” (224)

Romanda, Rayiha’nın arzularını açığa vuran birkaç nokta daha dikkati çekmektedir. “Rıdvan fazla esmer, koyu siyah gözlü, kemikli ve göğsü tüylü. İnce, uzun, azıcık İspanyol veya cenup Amerika tipi okşayıcı bir erkek. Adama yaklaşma arzusu veren çekici bir hali var.” (95) diyen Rayiha, kadınların kocasını hoş bulduklarının farkındadır. Bunları düşünürken heyecana kapılan Rayiha, kocası onu kollarına alıp taşıdığı anda aynada kendisini bir av hayvanına benzetir. Bu sahneyi; “sanki kocam beni kollarında değil, parlak tüylü bir siyah Jaguar gibi ağzında götürüyordu, bembeyaz, sapasağlam dişlerinin arasında!” (96) sözleriyle tasvir eder. Ayrıca Haydar Bey’e katilin kendisi olduğunu söylediğinde o gece mehtap yüzünden nasıl vahşileştiğini, benzer şekilde bir kez de genç kızken ayın kendisini yarı deliye çevirdiğini anlatır. Cinayet gecesi kendisini Durmuş Efendi’nin kaçırdığını hayal etmiş, öfkelenince de içinde “arzularla karışık bir cinayet işleme hırsı” kabarmıştır. Bu esnada Rıdvan’ın da kendisine öldürecekmiş gibi baktığını hatta bunu sevgisinin fazlalığından yapabileceğini düşünmüştür. Haydar, bu sözler karşısında Rayiha’nın şuur bozukluğunu anlamlandırmaya çalışmaktadır: “Galiba o iri yarı, kıllı, daha ziyade bir papaza ve bilhassa Rasputin’e benzettiği Durmuş Efendi yarı insan, yarı hayvandı, bazı hayalî tablolarındaki ilk insanları andırıyordu, hele çıplak olarak düşünülünce!” (211) Rayiha’nın sahiplenilme sorunsalı, fiziksel ve duygusal koşullar yeterli olmasına rağmen bu beklentisini karşılamayan kocasının yerine Haydar Bey’i hatta görüntüsüyle hayvani, güçlü bir arketip olarak zihninde beliren Durmuş Efendi’yi koymasıyla ilişkilendirilebilir. Rayiha’nın biri tarafından “yenme isteği”, oral döneme yönelik çatışmaları⁴⁵³ olduğunu düşündürmektedir.

⁴⁵³ Cebeci, age., 181.

Rayiha, Haydar Bey’le hiçbir zaman “aşifte” olarak tanımladığı kadınlar gibi bir yakınlık kurmamıştır ancak onu arzulamasını düşkünlük olarak görür. Haydar Bey’in yanına gitme planları yaparken “o denemeden eski Rayiha olarak muzaffer çıkmak” (284) ister, maceraya “can atmak”la beraber bunun aynı zamanda bir sınav olduğunu düşünür: “Ümit şu noktada: Tam maceranın eşiğinde birdenbire irkilmemde, irkilip kocama dönmekte...” (285) Kontrolünü kaybetmekten korkan Rayiha, Haydar Bey’in de Rıdvan gibi şefkatle sevdiğini, kendisini “düşmekten korumak” için kocasına dönmesine izin vereceğini düşünür. Rayiha’nın içindeki masumiyet arayışı, onu “suçlu”yu kendisi dışında bir yerde aramaya itmektir. Bunu kimi zaman Rıdvan’ın ilgisizliğiyle kimi zaman ayın tetiklediği ruh hâliyle ya da erkeklerdeki “kırk yaş ve sonrası çılgınlığı”nın kadınlarda otuzlu yaşlara karşılık gelmesiyle açıklar. İradesine hâkim olamadığını fark ettiği andan itibaren de “kendini korumak” için oyunbaz, kötücül bir kadına dönüşür, Haydar Bey’e eziyet etmekten keyif almaya başlar:

“Şimdi ise birini sevince suç, ihanet, vicdan azabı var işin içinde! Düşmekten korkuyorum. Korktuğumdan dolayı da Haydar beye eziyet etmek istiyorum. Sadizm değil bu! Bu, refleks... Kendim de farkına varmadan onu çevremden atmaya çalışan bir koruma hissinin harekete geçmesi. Gözler dışardan gelecek ecnebi tehlikeye karşı kapanır da, iç gözümüz olan gönlümüz neden aynı şeyi yapmasın?” (280)

Rayiha, son raddede bile kendini affetmeye çalışmaktadır. Bu ilişki belki de bir flörtten ibaret kalacaktır: “Rıdvan gene Rayiha’sına eski Rayiha’sı olarak kavuşacak; vücudunda yabancı erkek izi bulunmayan bir Rayiha! Sadece aklından bir sadakatsizlik geçmiştir. Bu da fena ama ne yapalım? O kadar kusur kadı kızında da bulunur. Önleyemedi zavallı!” (287)

Haydar Korur, kırk yaşına yaklaşmış bir emniyet memurudur. Büyük babasının Sultan Hamid’in mabeyincisi Kâmil Bey olduğunu söyleyen Haydar Bey, “maaşımın yirmi mislini kolaylıkla ve sermayeye ilişmeden harcamaya müsait bir gelir sahibi olduğuma göre, beni gönüllü memur saymak daha doğrudur.” (157) der ve mesleğine aşkla bağlı olduğunu söyler. Rıdvan, ilk karşılaşmasında onu “telâssız, soğuk kanlı, hatta vurdum duymaz bir adam” (33) olarak tanımlar ve anlam veremediği bir şekilde karısından pek hoşlanmadığını düşünür.

Rayiha, polis romanlarına ilgi duyduğundan cinayeti çözme isteğiyle Haydar Bey’le yakınlık kurmuş, her fırsatta onunla görüşmeye başlamıştır. Kendisinin katil olabileceğinden şüphelenen Haydar Bey’e karşı öfkeyle karışık alaycı bir tutum

sergiler. Onu, Sherlock Holmes romanındaki müfettiş Gregson'a benzetir ve bu adla anar. Haydar Bey, Rayiha'yı cinayet gecesindeki sorgudan önce üç kez görmüş olduğunu, "üçünde de daima artan tesiri altında kaldı[ğını]" (154) söyler. Güzelliğinden, giyiminden ve tavırlarından etkilenmiş, henüz tam manasıyla değilse de kendinde "âşıklık istidadı" görmüş hatta "her âşık namzedi gibi bu sevimli kadına nemrid kocasını lâyıık" (157) bulmamıştır. Bu esnada Rayiha'nın dikkatini çekmeye çalışmadığını, muhabbetinin platonik olduğunu söyleyen Haydar Bey, seyretmenin zevkenden söz eder: "Bizim olmasını aklımızdan bile geçirmeden seyrinden, yanında bulunmaktan, havasında yaşamaktan zevk aldığımız daha neler ve bu arada kadınlar yok mudur?" (158) Haydar Bey, Rıdvan'ın da fiziksel olarak estetik bir görüntü çizdiğini düşünmektedir: "Rıdvan sanatkâr ruhunun da katılmasıyla garnitürlenmiş bir erkek güzeli. Esmer yüzünde biri simsiyah, öbürü bembeyaz, aynı parlaklıkta gözleriyle dişlerini zevkle seyrettim." (172) Bu bakış açısı nedeniyle Haydar Bey'in Karay'ın diğer romanlarında da görülen epikürcü tiplerden biri olduğu düşünülebilir.

Rayiha'nın Haydar Bey'den etkilenmesinin nedenlerinden biri de olgun bir erkek oluşudur: "Yakışıklı bir adamdı, demin yanyana otururken de iyi bulmuştum; şakaklarındaki kırçıl saçlarını çekinmeden okşayabilirdim. Kendi kendime söyleniyordum: Olgun erkeğin de hali başka, dedim." (125) Karay'ın romanlarında kadınların olgun erkeklere ilgi duyduğu, erkeklerin de kendilerinden yaklaşık olarak on yaş küçük kadınları beğendiği, bu yaş farkının ideal olduğunu düşündükleri görülmektedir. Burada da benzer bir durum göze çarpar, Rıdvan da karısıyla arasındaki yaş meselesi üzerinde durur. Rayiha'nın yaşı itibarıyla "tam kıvamında" olduğunu düşünse de olgunlaşması için beş yıl daha gerektiğini ileri sürer.

Haydar Korur, Karay'ın aşk üçgeni üzerine kurguladığı diğer romanlarındaki gibi karakterlerden biri ile yakınlık kuran kişi konumundadır. Rayiha'ya marazi bir aşkla bağlanmış, onunla yaşadıkları nedeniyle zaman zaman mesleğine ihanet etmeyi bile düşünmüştür. Rayiha ise yine bu tip romanlarda olduğu gibi Haydar Bey karşısında oyuncu bir kadına dönüşür. Ancak *Ayın On Dördü*'nde yasak aşk yaşayan kadın ve erkeğin, yazarın benzer bir yapı çerçevesinde ele aldığı kişiler kadar hastalıklı bir ilişkinin içine sürüklenmediği, hatta bunun bir ilişkiye dönüşmediği görülmektedir. Rayiha her defasında kocasında karar kılmakta, Haydar ise sevdiği kadını kocasından ayıracak bir girişimde bulunmaktan kaçınmaktadır.

Romanda, cinayete kurban giden Rahşan'ın ve evinde yaşadığı Rahim Bey'in karakteri üzerinde fazla durulmamıştır. Rahim, Paris'te mimarlık eğitimi almış, Edremit ve Ayvalık civarında köprü ve yol inşaatları yapmış bir müteahhittir. Rayiha, Rahim Paris'te yaşarken ona âşık olan Yolanda adında bir kadının intihar ettiğini, Ayvalık'ta ise yine mehtaplı bir gecede denizde boğulan Meryem adındaki kızla ilişkisinin olduğunu öğrenince Rahim'in "sapık bir katil" olduğuna kanaat getirmiştir. Haydar Bey ise üç ölüm vakasının da Rahim için kötü birer rastlantı olduğunu düşünür. Yaptıkları tahkikatın hiçbirinde katil olduğuna dair bir kanıt bulunamamış ve arkadaşı Profesör Veli Hayati, Rahim'in ruh sağlığının yerinde olduğunu söylemiştir.

Romanın sonunda Rıdvan'ın katil olduğunu ortaya çıkardığı ev sahibi Durmuş Efendi ve hizmetçi Dürdane de cinayetin kilit isimlerinden oldukları hâlde ayrıntılı olarak irdelenmezler. Eski bir gümrük memuru olan Durmuş Efendi'nin "baş zevki özellikle hükümet tarafından yapılanları beğenmemek, ilerisine varmamakla beraber bunları iğneli sözlerle çekiştirmektir." (39) Rıdvan, Dürdane'nin "tutkunu" olan Durmuş Efendi'nin karısına da hayran olduğunun ve onu kendisine layık görmediğinin farkındadır. Birçok kadına "göz koymuş" olan Durmuş Efendi'nin "psikopatın biri" (213) olduğunu ve cinayeti onun işlemiş olabileceğini düşünmektedir ama bu tezini ortaya çıkarana kadar kimseye kabul ettiremez. Cinayet gecesi Rahşan'ın cesedinin yanında baygın olarak bulunan ve katilin kendisi olduğunu söyleyen Dürdane, Rumelili bir hizmetçi kadındır. Rıdvan, Dürdane'yi şöyle tanımlar: "Simsiyah parlak gözlü, gür çatık kaşlı, yanakları benli, ufak tefek, dolgun göğüslü ve dolgun kalçalı bir esmer... Bayağı bir şey; ama çekici... Erkeklerin hoşlandığı, erkekten hoşlanan kadınlardan." (10) Dürdane'nin Rahim'le evlenme hayalleri kurduğu ve köşke kendisinden sonra gelen Rahşan'ı kıskandığı düşünülmektedir.

Romanda arka planda bırakılan kişilerden Münci Bey tıp doktorudur ancak mesleğiyle ilgilenmez. "Dudak ruju, tırnak cilâsı, ter ilâcı, çocuk pudrası... Bunları piyasaya sürer, iflâs eder. Emlâk komisyonculuğuna başvurur, vazgeçer." (56) Divanyolu'nda bir laboratuvarı bulunan Münci, şimdi kadınları bir günde bronzlaştıran bir kremin ticareti ile meşguldür. Rıdvan doktor için "geveze, sırnaşık, ayrıca beleşçi bir adamdır; sarhoşluğu çok defa cıvık olur." (56) der. "Kaybettiğimiz Arap illerinin birinden" (76) olduğunu söylediği Münci Bey'in Türkçesinin mükemmel olduğunu, İstanbul ağzıyla konuşan doktorun Karagöz oynattığını da söyler. Münci Bey Rahim'i Paris'te tanımıştır ancak antipatik bulduğundan onunla görüşmediğini söyler. Rayiha,

Rahim'in Paris'te başından geçenleri doktordan öğrenmiştir. Doktor Münci'nin de Haydar Bey gibi epikürücü bir tip olduğu görülmektedir. Boğaz'ın güzelliğinden, anı yaşamak, "saadetin kıymetini bilip zevkini sürmek" (58) gerektiğinden söz eder. Rahim'in avukatlığını üstlenen Ramiz Hakbulan, Boğaz'da bir yalı yaptırmakta, şehirde Kasımpaşa sırtlarına bakan bir evde oturmaktadır. Heybeliada'da dedelerinden kalma bir evleri vardır. Rıdvan avukatın "tiklerine, ikramlarına, evinin kalabalığına tahammül edeme[diğini]" (55) söyler. Romanda yine arka planda kalmakla birlikte avukatın kızıyla aralarında geçen diyaloglara daha fazla yer verilir. Rayiha'nın, kocasına "seninki" dediği Gülhun "kolejden çıkma"dır. (78) Rayiha, fazla konuşmayan Gülhun'un Rıdvan'ın yanında tavırlarının değiştiğini gözlemler ve genç kızı kıskandığını fark eder.

Romanda, cinayet gecesine şahitlik eden iki kişiden de söz edilir. Bakkal Kâmil Bey'in kızı Şadan ve emlak simsarı Lütfi Efendi'nin oğlu, hukuk fakültesinde okumaktadırlar. Rıdvan nişanlı olan gençlere mehtap sefasında rastladığını söyler. Rayiha bakkala uğradığında kasada duran genç kızla karşılaşınca cinayet üzerine konuşur, katilin kim olduğuna dair bir fikri olup olmadığını sorar. Hukuk fakültesinin son sınıfında okuyan Şadan'ın akıllı bir kız olduğunu düşünmüş hatta ona hayran kalmıştır. Eski bir Tekel memuru olan Kâmil Bey ve kızının "yeni nesli" temsil ettiğini düşünür, ticari zekâlarını takdir eder. Rıdvan ve Rayiha'nın vapur seyahatinde tanıştığı kişilerden Sungur Bey, tütün kralı Hüsnü'nün oğludur. Haydar Bey'in vapurda karşılaştığı, bir zamanlar emniyete çalışmış olan ve "eski aşınarımdan" dediği Mürüvvet'le ilgilenmektedir. Haydar'ın yine vapurda karşısına çıkan kamarot İhsan da bu işe girmeden önce emniyette çalışmıştır. Öncesinde "vagon-li"de emanet memurluğu yapan İhsan'ın dedesi Sultan Hamid'in kâtiplerindendir.

2.14.2. Zaman ve Dönem

Ayın On Dördü, vaka zamanını belirleyen tarih üzerine kurgulanmış bir romandır. Birden fazla bakış açısıyla kaleme alınan romanın ilk kısmında anlatıcı Rıdvan'dır. Rıdvan, İstanbul'da mehtaplı bir gecede başlayan hikâyelerinin senesini söylemeyeceğini, ancak Temmuz'un yirmi birinci günü gerçekleşen olayın Arabî ayının on dördüne ve Ramazan'a denk geldiğini belirtir: "Kontrol etmek isterseniz 21 temmuzun Arabî ayın on dördüne ve ramazana tesadüf eden seneyi 1946-1912 yılları içinden çıkarabilir, öğrenirsiniz. O gibi lüzumsuz işlerin meraklıları çoktur." (5) der.

Bu tarihten itibaren tam bir ay içerisinde gerçekleşen olayları konu alan roman, Ağustos ayının yine mehtaba denk gelen gecesi, başka bir ölüm vakasıyla sona erer. Bu bir ayın ilk haftası İstanbul’da, sonraki günler ise vapur seyahatinde ve Avrupa şehirlerinde geçmektedir. Romanın ilk yarısı İstanbul’daki bir haftayı, ikinci kısmı ise Avrupa seyahatini anlatır.

Romanda, olayın geçtiği döneme dair çok fazla ayrıntı verilmemiştir. Sosyal hayatı yansıtan bazı cümlelere rastlanmakla birlikte bunların romanın geçtiği yıllara ait ayırt edici ipuçları vermediği görülmektedir. “İstanbul radyosunun saat başlarını bildiren düdüğü”nün (13) işitildiği, “bikini mayonun henüz moda olmadığı” (21), artık kadın polislerin de görev yapmaya başladığı söylenir. Rayiha’ya göre eski bir Tekel memuru olan bakkal Kâmil Bey ve hukuk fakültesinde okuyan kızı Şadan, “yeni nesli” temsil etmektedirler. “Karaman’lı bir Rum’un vaktiyle yapabildiğini Kâmil bey de artık başarıyor” diyen Rayiha, “Garblılaşma asıl bu işlerden, kazanç hırsından bizi yakaladı, yine o yüzden yaşama seviyesi kendiliğinden yükseliyor.” (112) diye düşünür. Haydar Bey’in toplum değerlendirmesi ise mesleğiyle ilişkilidir. Bir sohbetlerinde, bizde Batı ülkelerinde olduğu gibi “üst sınıf cinayetler” yok, diyen Rayiha’ya şunları söyleyecektir: “Bizde cinayetler ekseriya basittir; sarhoş olur veya öfkelenir vururuz. Namusumuza dokundu diye vururuz. Daha çoğu metres veya sevgili vururuz. Hem alenen, sokak ortasında. Tertibat alarak veya izimizi kaybetmeye çalışarak değil!.. Yüzde doksan feveran!” (218)

Rıdvan, Rayiha’nın polisiye roman merakından yola çıkarak bu tip romanlara düşkünlüğün “XX. yüzyılın tutulduğu acıplık dalgalarından biri” olduğunu söyler. Buradan hareketle Rıdvan bir yirminci yüzyıl eleştirisi yapacaktır. Rayiha, “yüzyılımız öylesine facialı ki acıma hissimiz körleşti” diyen Rıdvan’a, kendisini bu yüzyıla ait hissetmediğini söylediğinde Rıdvan ise “son model araba kullanmayı, memlekete hâlâ televizyon gelmedi diye sızlanmayı bilirsin!” (71) der. Bir yandan çağı yakalamak isterken diğer yandan nostaljik bir motivasyonla geçmişle bağını koparmak istemeyen Rayiha, Rıdvan’a göre memlekette yeni türeyen münevver tabakasına ait tiplerden biridir. Başka bir mevzuda ise Rayiha’nın bakış açısıyla yirminci yüzyılda kadınlık ve erkeklik rolleri ele alınmıştır. Rayiha, Rıdvan ve Haydar Bey’in kadının bir cinayete kafa yormasını, bu konuyla ilgili akıl yürütmelerini hafife aldığı kanaatindedir:

“Erkek XX. yüzyıl ortasında kadın hakkındaki fikrini henüz yeteri kadar değiştirmemiştir. Erkek için kadın hâlâ sadece kaprislerine, fantaziye tâbi bir yaratıktır. Ancak yenilerin eski

yüzyıl erkeklerinden ayrıldıkları nokta şu: Geri kafalı, softa zihniyetli görünmekten utandıkları için gizli din tutuyorlar, zahiren kadına kıymet verir görünüyorlar.” (136)

Romanda, Karay’ın her romanında değindiği yeni kelimeler ile ad ve soyadları meselesi dikkati çekmektedir:

“Otomobilimize, deposuna doldurduğumuz benzinden dolayı ‘Akaryakıt’ ismini vermiştik, uydurma Türkçe ile alay için, halbuki bu terim, Arapçasına kıyasla çok iyi idi, beğeniyorduk. Daha doğrusu önceleri alay konusu yapmış, sonra alışmış, benimsemiştik.” (16)

Rıdvan, soyadının “sadece ‘Ar’” olduğunu, “manâli ve uzun olanını” (78) istemediğini söyler. Haydar Bey’in Mürüvvet’in adıyla ilgili düşüncelerini aktardığı cümleler ise *Dişi Örümcek* ve *İki Cisimli Kadın* gibi romanlarda da benzer “yeni adlar”ın vurgulanmış olmasından dolayı dikkat çekicidir:

“Önce kendi ismini beğenmediği halde sonradan ortalıkta Ayten’ler, Gülten’ler vesaireler alıp yürüyünce fikrini değiştirdi. Mürüvvet adında özellik ve kişilik buldu, asıl şundan memnundu:

— Hangi Ayten? Hangi Aysel?

Diye sormaya lüzum kalmadan herkes çarçabuk anlıyiveriyordu!” (166)

İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelen romanda savaş dönemine yönelik birkaç atıf yapılmıştır. Rayiha, savaş sırasında rahatsızlanan bir ahbabının “Fransız Paix hastanesinin Mazhar Osman pavyonunda” (123) yattığını söyler. Haydar Bey, Rayiha’ya ilk kez Güzel Sanatlar balosunda rastladığından, o yıl savaş dolayısıyla kıyafet balosu yapılmadığından söz eder. Rayiha Haydar Bey’e “savaş esnasında karartma sırasında” (208) Newcastle’da gerçekleşmiş bir mehtap cinayetini anlatır.

Romandaki politik göndergeler göze çarpacak kadar belirgin değildir, dönemi yansıtmaktan ziyade genel değerlendirmeler içerir. Rıdvan, dükkân ve ev kiralarını toplamaya giden Durmuş Efendi’nin, “bunları övdüğü eski devre borçlu” olduğunu söyler: “Şimdikilerden aynı açıkgozlülüğü gösterenler de sonradan aynı şeyi yapacaklar. ‘Devr-i Sabık’ı göklere çıkaracaklardır. Hükümet kervanları muhterislerin neşe havlamaları ile öfke ulumaları arasında yol alır; asıl halk ise iki tarafa dizilip sessizce inler.” (66) Rayiha, yazacağı cinayet romanı üzerine düşünürken sabıkalı bahçıvandan yola çıkarak “insanların hususî tarihleri tekerrürden ibarettir” demiş, buradan hareketle politikacıların davranış biçimlerini irdelemiştir:

“İstibdat devrinde sürülmüş bir politikacının meşrutiyet ve daha sonraki rejimlerde de tekrar sürgünü boyladığı görülür. Nazır, Bakan, Vekil olanların bazısını biliriz. O hizmet veya

suçlarını her değişen idare tarzında yine tekrar etmişlerdir. Tekrardan kendilerini alamamışlardır; bir nevi ikbal sabıkalıydırlar.” (84)

Haydar Bey, vapurda “hükûmet hesabına, tetkik seyahatına, mal mubayaasına giden ricâl, umum müdürler ve emsali”nin bulunduğunu, bunların “istisnâi muamele görmek hırsı içinde” (169) olduklarını söyler. Rayiha Meclis Reisi ile dayı çocukları olduğundan, “Paşa”nın küçük yaşından beri kendisinden hoşlandığından bahseder. (139) Haydar Bey’in vapurda karşılaştığı Kamarot İhsan Bey’in dedesi Sultan Hamid’in kâtiplerindendir. Haydar Bey’in büyük babası ise “yine o padişahın mabeyincisi Kâmil beydir.” (183)

2.14.3. Mekân

İlk yarısı İstanbul’da, ikinci yarısı Avrupa şehirlerine seyahat eden bir vapurda geçen romanda, İstanbul’da geçen bir haftalık zaman dilimi öne çıkmaktadır. *Ayin On Dördü*, romana konu olan vakanın İstanbul’da gerçekleşmiş olması sebebiyle yazarın İstanbul romanları arasında sayılabilir.

Rayiha’ya dedesi Tülbentçi Hacı Hamza Efendi’den Sultanhamamı’ndaki Tülbentçi Hanı ve Kamer Hatun semtinde altı katlı büyük bir apartman kalmıştır. Rıdvan da babası Mümtaz Bey’in kendisine epeyce gelir bıraktığını ancak çoğunu kaybettiğinden yalnızca Harbiye’de oturdukları binanın kaldığını söyler. Bu binayı yıktırıp yerine bir apartman yaptırmak istemektedir. Rıdvan, yazları oturdukları ve cinayetin gerçekleştiği yerle ilgili şunları söyler:

“Yoğurtçu Çayırı’ndan tâ Pendik’e kadar uzanan Anadolu yakasının açıkça ismini söylemeyi muvafık bulmadığım bir yerinde ve anladığımız gibi kıyı boyunda, içerlek bir evde oturuyoruz. Modern binalardan değil burası.. Vaktiyle bağ köşkü olarak yapılmış, sonradan azıcık tamir görmüş, aşı boyası tazelenmiş.. Çamlar, ıhlamurlar, dişbudaklar arasına gizlenmiş münzevi bir ev.” (6)

Rıdvan ve Rayiha’nın varlıklı oldukları hâlde yazları bu eski evi kiralama nedenleri, “fevkalâdesini, görülmemişini yaptırmak” istemeleridir: “Diğer taraftan Suadiye ve ilerisini dolduran yeni köşkler arasında ev kurmak zihnimizi okşamıyor; aralarına girmekten bucak bucak kaçıyoruz. Yeşilköy’ü sevmiyoruz; Boğaziçi çekici ise de karar almağa henüz vakit bulamadık ki!...” (8) Yanlarında bulunan Rahim’in köşk ve bahçesinin kendilerinininki gibi bakımsız olmadığını, aksine binanın mamur, bahçesinin

çiçeklerle süslenmiş, iskelesi, kayıkhanesi, bahçıvanları ve gündelikçileriyle ideal bir köşk olduğunu söyler.⁴⁵⁴

Rıdvan ve Rayiha “deniz banyosu” için Pendik, Tarabya, Florya’ya, dinlenmek ve gezmek amacıyla Yakacık’a giderler. Cinayet yüzünden köşk ve çevresinden hatta Anadolu yakasından uzaklaşmak isteyen karı koca, önce “yeni açılan Kadırga yokuşundan Harbiye’ye” (51), kışlık evlerine giderler. Rıdvan, “tenhalıktan, ıhlamurlu bahçeden, münzevi kumsaldan, deve dikenleriyle örtülü karanlık yoldan” (48) soğuduğunu, Beyoğlu tarafına geçmek için sabırsızlandığını söyler. “Harbiye’nin kalabalığını, geceleyin Kurtuluş’un ışıklarla donanmış apartıman pencerelerini, tramvay ve otobüs gürültülerini arıyorum; halk içine karışmağa can atıyorum.” (49) der. Bunun için Taksim Gazinosu’nda yemek yiyip Sergi Sarayı’nda yeni kurulmuş olan panayıra gidecektir. Romanda, Beyoğlu civarında adı geçen başka mekânlar da vardır. Rayiha Beyoğlu’na Balık Pazarı’na gider, ardından Rıdvan’la Park Pastanesi’nde buluşurlar. Rayiha Haydar Bey’le cinayet hakkında konuşmak için “Taksim Gezisi”nde buluşur. Haydar Bey oradan Halk Bahçesi’ne gitmeyi teklif etse de Rayiha daha تنها olduğu için Dolmabahçe karşısındaki “set üstü ağaçlığı”na gitmek ister. Ayaspaşa’dan geçerken emniyet amiriyle kimseye görünmemek için Gümüşsuyu yokuşu yerine Taşkılla tarafından inerler, sonrasında Haydar Bey’i Kabataş iskelesinden uğurlar. Kahramanlar İstanbul’da dolaşırken canlı bir İstanbul portresi sergilenmiş olur. Ayrıca Karay’ın birçok romanında görülen Abdullah Efendi Lokantası ve Park Otel’in burada da adı geçmektedir.

Karay’ın romanlarında özel bir yer edinmiş olan Boğaziçi semtleri, *Ayın On Dördü*’nde sıklıkla anılır. Avukat Ramiz’in Boğaz’da bir yalı yaptırmakta olduğu söylenir. Rıdvan’ın heykeltıraş arkadaşı Sudi, Bebek’te oturur. Rayiha, Rahim’in Paris’teki geçmişini öğrenmek için Doktor Münci’yle Arnavutköy’de bir Rum lokantasında buluşur. Bir gün Rıdvan’la daha önce hiç gitmedikleri “Boğaz’ın sonu”na doğru, Yenimahalle’ye gitmek isterler. Önceden Yenimahalle’deki sıra sıra gazinoların önüne kadar gidip beğenmediklerini, kocasının bu gazinoların üzerinde bir yeri gösterip “bir zamanın meşhur fırıldak bahçesi” (127) dediğini söyler. Cinayetten sonraki iç sıkıntılarını dindirmek isteyen karı koca, “Yeniköy’ün kasvet verici çınarlı

⁴⁵⁴ Refik Halid Karay, “Bazı Semtler ve İsimleri” başlıklı yazısında, *Ayın On Dördü* romanını konaklamakta olduğu Fenerbahçe civarında bir otelde yazacağını belirtir. Yazıda, bu muhitteki villaların bakımsız ve tozlu yollarından söz eder. (Bkz.) Karay, *Hep İstanbul*, 434.

bir yolundan” geçmek yerine Hacıosman Bayırı’ndan Yenimahalle’ye varırlar: “Şimdi serinliğinde rutubetlenmiş tuz buruşukluğu duyulan, içine mevsim balığı taze sardalya ve çinekop ıskarası dumanı karışmış Boğaziçi’nin akşam havasındayız.” (130) Buralardaki meyhanelerin müşterileri, “kuytu yerlere sığınmış” âşıklardır. Romanda Boğaziçi’nden hayranlıkla söz eden ve buranın “meziyetleri”ni uzunca betimleyen kişi Doktor Münci’dir. Rıdvan ve Rayiha, bir gazinoda Münci Bey’le karşılaşırlar. Yemekten sonra “şöyle Boğaz’a doğru uzanalım” diyen doktor, İstinye sırtlarından izledikleri manzara karşısında şunları söyler:

“Boğaziçi’ne bu hüznün, bu melâl, bu geçmiş zaman yadigârlığı ne kadar yakışıyor. Tenhalığı ne dinlendirici, ne hoş! Yer yer izbeliği sayesinde suların taş koğuklarındaki fişiltisini, ağustos böceklerinin bir nevi şehvet haykırışlarını, sazlıklarda kurbağaların suya atlarken çıkardıkları münferit cumburtuyu, hepsini işitebiliyorsunuz.” (59)

Doktor Münci’ye göre Boğaziçi’nin “en seçme güzelliği”, “hâl içinde daima mazi kalmasındadır.” Suadiye taraflarında “kötü bir modernlik özentiliği” (59) gördüğünü ve bundan üzüntü duyduğunu söyler. “Ay bana İstanbul’da sırf Boğaziçi ve körfezleri için doğar, dolaşır da başka semtlere hatır için azıcık aksediverir gibi gelir.” (58) diyen Münci Bey için, Boğaz’ın ayla buluşması yine bir çeşit geçmişe yolculuktur:

“Ay Boğaz sırtlarında dururken eski körfez ve Kalender gecelerinden kalma bir yadigârı andırır, altmış odalı sahilsarayın avizesinden büyük bir şıngıl veya fanostur sanki... İçindeki keskin hatlı çehrede Sultan Mecit’in televizyon perdesinde bir türlü beliremeyen ilk tahta oturduğu genç padişah yüzünü sezer gibi olduğum çoktur.” (59)

Romanda, Boğaz ve Beyoğlu civarı dışında çok fazla mekândan söz edilmemiştir. Avukat Ramiz’in Kasımpaşa sırtlarına bakan evinin terasından manzarayı seyreden Rıdvan, yoksul mahallelere özgü mimariyi iç dünyasındaki karışıklıkla özdeşleştirir: “Kavisli sokaklar, kimi arkada, kimi önde, hudutları girintili, çıkıntılı, hepsi de ahşap ve bahçeli evler, bu karma karışıklık oyalayıcıdır. Modern mahallelerdeki dos doğruluk; düzlük ve basitlik, geometri çizgileri bir güzellik, bir ferahlık mıdır?...” (77)

Romanın ikinci yarısında Rıdvan ve Rayiha bir Türk gemisiyle Avrupa seyahatine çıkarlar, Haydar Bey de onlarla aynı gemiye biner. Rıdvan karısının sınırları yatışsın diye bu seyahati planlamıştır, Rayiha ise Rahim’in Paris’te yaşadıklarıyla ilgili delil toplamak istemektedir.

Karay’ın deniz seyahati içeren romanlarında görüldüğü gibi burada da karakterlerin seyahat esnasında yakınlaşması, kadın ve erkek arasındaki çekimin artması, bir

laytmotif olarak göze çarpar. “Işıkları yanmış bir yolcu gemisi geceleyin açık denizde, hava durgunsa dünyanın en lâtif yeridir, kendi başına küçük bir eğlence dünyasıdır.” (169) diyen Haydar Bey, yolcuların geminin içinde bulunmaktan kaynaklanan ruh hâlleri üzerinde de durur:

“Ayrıca insana kadınlar karadakinden daha cazibeli görünür; bir dam altında ve oldukça sıkışık halde bulunmaktan ve birbirlerine bitişik kamaralardan dolayı onları kendinize çok yakın, âdeta mahremiyetinize sokulmuş farzedersiniz. Arada mukadderat birliği vardır, kaza ve kader eşitliği. Bu da yakınlığı artırır.” (169)

Haydar Bey’e göre vapur yolculuklarından bir “gönül macerası” bekleyenler, bunun tiryakisi olanlar çoktur.

Karay’ın, seyahatin öne çıktığı, başka ülke ve şehirlerden söz eden romanlarına nazaran *Ayin On Dördü*’nde, vapurun geçtiği yerlerden ayrıntılı olarak söz edilmediği görülmektedir. Haydar Bey, vapur Yunan sahillerine yaklaşırken ilk iskelenin Pire olduğunu, burada inip Paris’e uçakla giderse Rayiha’yı şaşırabileceğini düşünür ancak bu düşüncesini gerçekleştirmez. Pire’den sonra vapur Napoli, Marsilya ve Polinezya’ya uğrar. Vapur yolculuğunu burada bırakan Rıdvan ve Rayiha Paris’e, Haydar Bey ise vapurda artık âşık olduğundan emin olduğu Rayiha’yı görmemek için Nis’e gidecektir.

Rıdvan Paris’e gidince “Briyoş” yiyeceği, “Picon” içeceği için mutludur. Metro hasreti çektiğini, gençliğinin “Porte-Mailot”sunu ve oradaki eski lunaparkı özlediğini söyler. Paris’teki eğlencelerinden sıkıldıklarında, Rayiha’nın Londra’da öğrenciyken kaldığı Windsor’daki pansiyona, oradan da yine Rayiha’nın isteğiyle İskoçya’ya giderler. Rıdvan’ın bu esnada İstanbul’a dönüp cinayeti çözüme planları yaptığı sonradan anlaşılacaktır. Bu süre zarfında Haydar Bey, Fransa ile İtalya kıyılarında, Nis ve Spezia arasında dolaşmıştır. Nis’te karşılaştığı arkadaşı sinemacı Aşir Ünlü, Rıdvan ve Rayiha’yı Paris’te “Ritz”de gördüğünü, neşeli olduklarını söyler. Haydar Bey arkadaşının anlattıkları üzerine Paris’e, karı kocanın oradan ayrıldığını öğrenince de Londra’ya gider. Savaştan önce İngiltere’yi gezerken şatosunu görmek için uğradığını söylediği Windsor’daki pansiyonu bulur. Bu küçük ve sessiz kasaba “Tamise nehri üzerinde, King’s College ile meşhur Eton’un karşısında”dır. (273) Kasabadaki istasyonun civarı, Haydar Bey’e Yeşilköy’ü hatırlatır. Haydar Bey pansiyonda Rayiha’nın gelmesini beklerken, pansiyonun sahibi Mrs. Betty Rayiha’nın emniyet amirine hissettikleri yüzünden bir buhran geçirdiğini anlamış ve Haydar Bey’e yalan

söyleyerek Rayiha'nın kocasıyla İskandinavya'ya gittiğini söylemiştir. Rıdvan, karısının Haydar Bey'le buluşmak için Windsor'a gittiğini bilmediğinden Rayiha'nın geçirdiği buhranlar nedeniyle onu tedavi ettirme kararı alacaktır. Bunun için önce Londra'da tanınmış bir psikiyatra, ardından Lübnan'a giderler: "İstanbul oraya uçak ile yarı gecelik yol, muhit kozmopolit... Hem doğulu, hem batılı. Sonra o yaylalar ferah manzaralıdır." (294) Rıdvan buradan İstanbul'a geçecektir. Ancak romanda Rayiha'nın Lübnan'da geçirdiği zamandan söz edilmez.

2.14.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Yazar, polisiye vaka üzerine kurguladığı bu romanında olayları üç farklı kişinin bakış açısıyla vermiştir. Birinci kısım Rıdvan'ın, ikinci kısım Rayiha'nın, üçüncü kısım Haydar Bey'in, dördüncü kısım ise "Üçünün Notları" başlığı altında sırasıyla Rayiha, Haydar Bey, Rayiha ve Rıdvan'ın gözünden aktarılan dört alt başlıktan oluşur. Romanın ilk sayfasında Rıdvan, "şimdi macerayı başından dinlemeğe hazırlanınız." (5) diyerek okuru işaret eder. Roman boyunca karakterlerin yer yer "siz" diyerek hitap ettikleri, belirsiz bir "okura" seslendikleri görülmektedir. Rayiha bir roman yazmayı tasarladığını söylese de olaylar, *Yer Altında Dünya Var*'da olduğu gibi karakterin yazdığı romanın kendisi değildir.

Polisiye meraklısı olan Rayiha, bu türde yazılmış çok sayıda roman okuduğundan söz eder. *Ayın On Dördü*'nde öne çıkan göndergelerin başında, Arthur Conan Doyle'un eseri Sherlock Holmes ve buradaki müfettiş Gregson tiplmesi gelmektedir. Rayiha'nın en sevdiği yazar Doyle olmasa da emniyet amiri Haydar Bey'i sıklıkla "Şarlok Holmes" veya "Gregson" adıyla anar. Rayiha, kendisine "Agatha Christie'lik taslamak uğruna aklını oynatacaksın" (70) diyen kocasına şunları söyler: "— Ben Agatha'yı sevmem; orijinal yazar değildir. Sevdiklerimin başında Simenon gelir; arkasından Erllery Qusen... Bu isim altında iki yazar vardır, sonra Leslie Charteris... Bir de Ahita Blackman." (71) "Hiç biri Conan Doyle'un yanında metelik etmez." diyen Rıdvan ise esasen bütün bu "martavalların hakikî hayatla, hayatta rastlanan cinayetlerle bir nebze dahi ilgisi" olmadığını düşünür. Ona göre polisiye romanlara düşkünlük, "XX. yüzyılın tutulduğu acaiplik dalgalarından biri"dir. (71) Rıdvan, karısının bu merakına öfkelenmeye başlamış, bir gün Rayiha'nın kütüphanesinin önünde öfke krizi geçirmiştir:

“— Ah şu zırva polis romanları! Şu ‘Pocket Book’lar. ‘Bantamlar’, ‘Avon’lar ve ‘Deli’ler, ‘Sıgnat’ler nevinden Amerikan kitapları, sonra Fransızcaları: ‘La Masgue’, ‘Peluve Noire’, ‘Mystere – Magazine’, ‘Le Sphinx’ gibi deli saçmaları! Hepsini atmalı, yakmalı... Atacağım, parçalayacağım!” (74)

Romandaki edebî göndergelerden dikkati çeken bir başkası ise Victor Hugo ve Sefiller üzerinedir. Rıdvan’la aralarındaki aşkı “Victor Hugo ile Juliette’de”kine (129) benzeten Rayiha, Victor Hugo’nun “polis tipini sevdirmeye muvaffak” olamadığını söyleyen Haydar Bey’e şu cevabı verir: “— (Sefiller)deki Javert’den bahsediyorsunuz? Ölmez bir tiptir o. Ben Jean Valjean yerine Javert rolünü almayı isterdim. Ötekini ben bir türlü sevemedim. Javert, bu romantik şaheserin tek re’el şahsiyetidir, öbürleri heyulalardan ibaret.” (142) Ayrıca Haydar Bey başına gelenlerin “Şekspirvarî bir facia” (229) olduğunu söyler. Romanda bir Rıza Tevfik şiirine de rastlanmaktadır. Rayiha, Rahşan’ın gözlerinin mavi değil menekşe renginde olduğunu söyleyen Rıdvan’a: “Bari Rıza Tevfik’in şiirini de okuyuver, rahatla...” deyince Rıdvan şiiri mırıldanmaya başlar:

“Gamzende zâhir, ey ömrümün vâri,
Füsûn-i hüsnünün bütün esrarı
Neşreder âleme rengi baharı
Koyu menekşeye çalan gözlerin!” (11)

Rıdvan, Rahim’in evlenmemiş olmasının bir ruh bozukluğuna işaret olabileceğini düşünen Rayiha’ya, evlenmediği hâlde sanat ve ilimde önemli eserler ortaya koymuş “meşhur” kişileri sıralar:

“Meselâ Newton, yenilerden Einstein. İşte iki allâme. Bestekârlardan Bethoven, muharrirlerden S. Maugham... Daha çok!... Şimdi hatırlamıyorum. Bazı meşhurlar da evli oldukları halde bekârlığı medh ede ede göklere çıkarmışlardır. Meselâ Edison, Dickens, Darwin! Ruh hastası mıdır bu adamlar?” (13)

Romanda karakterlerin Fransızca tabirler kullandığı ve bunların diğer romanlarda olduğu gibi çoğunlukla tırnak işareti ile belirtildiği görülmektedir. Sanatçı olan Rıdvan ve Rayiha’nın “ekskiz”, “eboş”, “pünez” gibi resim ve heykelle ilgili yabancı kelimeler kullanmalarının yanı sıra “Fransız tabiriyle”, “Frenklerin dediği gibi” ifadeleriyle söyleyeceklerini vurgulamaları da dikkat çeker. Rıdvan’ın ağzından aktarılan “Gençlik bilseydi, yaşlılık yapabilseydi!” (69) sözünün, *Ekmek Elden Su*

Gölden romanında da Fransızcasının kullanıldığı görülmektedir.⁴⁵⁵ Ayrıca Rıdvan, resim eğitimini İngiltere’de alan Rayiha’nın Fransızca ve İngilizceyi “mükemmel” bildiğini söyler. (50)

⁴⁵⁵ Refik Halid Karay, *Ekmek Elden Su Gölden* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1985), 136.

2.15. DÖRT YAPRAKLI YONCA⁴⁵⁶

18 Mart 1956 – 20 Haziran 1956 tarihleri arasında Tercüman gazetesinde tefrika edilen *Dört Yapraklı Yonca*, Refik Halid Karay'ın bütünüyle İstanbul'da geçen romanlarından. Yazar, *İstanbul'un İç Yüzü*, *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Bugünün Saraylısı* ve *Kadınlar Tekkesi*'nde olduğu gibi bu romanında da kendi penceresinden yaşadığı devrin İstanbul'unu yansıtmıştır.

Yazarın birçok romanında karakterlerden birinin yazarlık deneyiminden söz edildiği görülmektedir. *İstanbul'un İç Yüzü*, *Çete*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var* ve *İki Cisimli Kadın*'da, romanın vaka zamanındaki olayları yazan, yazmayı tasarlayan veya bu olayları hayal eden bir karakterin varlığı göze çarpar. Bunlardan yalnızca *Yer Altında Dünya Var*'da, olayların büyük bir kısmı karakterin yazdığı bir “roman” olarak sunulur. *Dört Yapraklı Yonca*'da ise romanın kahramanlarından biri olan Yonca'nın bütün olayları yolculuk esnasında hayal ettiği, sonradan bir roman olarak yazdığı ve Hatay'da bir yazarın romanı bu son şekline soktuğu ifade edilir. *Çete*'de de Hatay civarında yaşamış bir yazarın o bölgeyle ilgili bir roman yazmayı planladığı görülmektedir. Hatay'ın anavatana ilhakı için uğraş veren Karay, ikinci kez kendi varlığını romanda açıkça hissettirmiştir.

1943 yılında, lise bitirme imtihanlarına hazırlanmakta olan dört arkadaşın; Aslıhan, Emîre, Somnur ve Yonca'nın hikâyesini konu alan roman, mezun olduktan sonra ayrılmamak amacıyla kurdukları “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti” için ant içmeleriyle başlar. Ailesi İskenderun'da olan Yonca mezun olduktan sonra memleketine gidecek, diğer kızlar ise İstanbul'da ailelerinin yanında kalacaktır. Birbirlerine olan bağlılıklarını sağlamlaştırmak isteyen genç kızlar, ileride kimin hayatında yolunda gitmeyen bir şeyler olursa onun yanında olmak için sözleşirler. Her biri farklı karakter özelliklerine sahip olan kızların bir araya geldiklerinde konuştukları ve en çok merak ettikleri mesele, nasıl erkeklerle evlenecekleridir. Yonca'nın İskenderun yolculuğunda tasarladığı romanın konusunu da bu merak şekillendirmiş, kendisi de dâhil olmak üzere herkes için bir eş ve evlilik hikâyesi hayal etmiştir.

⁴⁵⁶ Refik Halid Karay, *Dört Yapraklı Yonca* (İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1957).

Beş bölümden oluşan romanın “Başlangıç” ve “Başlangıca Dönüş” başlıklarını taşıyan ilk ve son bölümleri haricindeki kısımlar hayal ürünüdür. Birinci kısım vaka zamanı olan 1943 yılını, ikinci kısım beş yıl, üçüncü kısım ise on yıl sonrayı anlatır.

2.15.1. Kişiler

Refik Halid romanlarında genel itibarıyla merkezde bir aşk ilişkisinin yer aldığı görülür. Yazarın ilk romanı olan *İstanbul’un İç Yüzü* bu yapının dışında bırakılabilir zira İsmet ve Kani birlikteliğinde aşktan söz etmek mümkün değildir. *Sürgün*, *Bu Bizim Hayatımız* ve *Kadınlar Tekkesi* de mekân, karakter ve konu çeşitliliği ile aşk temasına başka meselelerin de eşlik ettiği romanlar olarak görülebilir. Diğer bütün romanlarda ise olaylar mutlak bir kadın-erkek ilişkisi etrafında şekillenir. *Dört Yapraklı Yonca* da romanın farklı bölümlerinde farklı kişiler öne çıkmakla birlikte dört genç kızın erkeklerle olan ilişkilerini ele alması bakımından Karay romanları içinde ayrı bir yerde konumlandırılabilir.

Romanın asli kişileri olan Aslıhan, Emîre, Somnur ve Yonca, 19-20 yaşlarındadır. Kızlardan en baskın ve kadınsı olanı, “elebaşları” Aslıhan’dır. Bu özellikleriyle Karay’ın romanlarındaki tipik kadınlardan biri olarak ele alınabilir. Genç yaşına rağmen erkeklerle kurduğu ilişkilerde ustalıklı ve yönlendiricidir. “Dağmık, ihmalcî, bakımsız, çarçabuk kadınlaşmış, etli canlı bir kızdı[r].” (6) “Uzak dedeleri Kırım Hanlarından, son Giraylardan” olan Aslıhan, “Moğolumsu gözlere uygun elmacık kemikleri çıkıntılı” (6) çekici bir kız olarak tarif edilir. Romanda öne çıkan Aslıhan’ın fiziksel özellikleri sıklıkla tasvir edilirken güzelliği kadar karakterine de özel bir anlam yüklenmiş gibidir. Şımarık ama sevimli, sıcakkanlı bir kız olan Aslıhan, *Çete*’de, ailesinin bir kolu Özbek Han’a dayanan ve Asyalı tipi benzer bir dikkatle tasvir edilen Nina’yı hatırlatır. Karay’ın bu özenli yaklaşımı, kendi soyunun Kırım Giray Hanlığından gelmesi ile ilişkilendirilebilir.⁴⁵⁷

Somnur, “küstah vurguncu” Atıf Çulhagil’in kızıdır. Babasının cemiyette çizdiği imajın aksine “iyi yüreklilikte, içlilikte Pamuk Prenses nevinden bir masal kızını andırır.” (4) Okuldaki arkadaşlarının kendisine gıpta ettiği Somnur, babasının serveti ile şımarmamış, mütevazı bir genç kızdır. Kaba ve küfürbaz babası işleri için Ankara’ya gittiğinde yalnızca annesi ve kendisinin değil, eşyanın da rahat nefes

⁴⁵⁷ Karay’ın annesi Nefise Ruhsar Hanım, Kırım Giray hanları sülâlesindedir. (Bkz.) M. Orhan Okay, “KARAY, Refik Halit”, *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul, 2001), 480.

aldığını düşünen Somnur piyano çalar, müzikle ruhunu dinlendirir. Babasının servetine güvenerek hareket etmez, parası için kendisine yanaşan gençlerden uzak durur. Yazar, “leke tutmaz zannını veren mat cilalı [...] teni” ile “inci gibi bir kız” (48) olan Somnur’un güzelliğine dair tasvirlerle sık sık yer verir, “çeşmibülbül” benzetmesini romanda laytmotif sıklığıyla tekrarlar. Ancak Somnur’un güzelliği Aslıhan’ınki gibi kadınsı değildir, Somnur “arzu yerine hayranlık veren san’at eseri güzelliğindedir.” (4)

Galatasaray’da okumuş bir baba ve gösteriş meraklısı bir annenin kızı olan Emîre, “saf Âri ırktan olacak ki [...] ‘4 Yaprak’ın en güzeli”dir.” (6) “Ecnebi” kızlarına benzeyen Emîre’nin vücuduna dair tasvirler, yine Karay’ın birçok romanındaki “Avrupalı kadın” tipini hatırlatır. Emîre “vurucu bir güzellik” sahibi olsa da “bu ırkta görüldüğü gibi kalıp mükemmelse de içine henüz kadın girmemiş[tir].” (7)

“Ondaki kusur şu: Vücutundan yayılan cinsiyet ışığının şimdilik kifayetsiz oluşu. Aslıhan’ın aksine tertemiz, gıcır gıcır, körpedir ama cinsinin havasını veremiyor, belki de bu hal duyuş gecikmesidir. Gözlerinde renklerin güneş doğarken ve batarken göklere, geçmiş zamanın Şiraz bahçelerine, Tac Mahal’in havuzlarına, hiçbir yere vurmamışını seyredebilirsiniz; ancak bakışları dilsizdir, ne size bir şey söyler, ne sizden bir şey dinler. Alış verişsiz gözlerdir bunlar! Bir gün benliğini cinsliliğinin ateşi sarar, kaplarsa o gözler konuşkan, natıkalı, belki gevezemsi olacak? Henüz bilinmiyor?” (7)

Yazar, hem romanın ilk sayfalarında hem de sonrasında Aslıhan’ın ağzından Emîre’nin değişim geçireceğine dair ipuçları verir. Aslıhan, “bön ve beceriksiz” bir kız olduğunu düşünen Emîre’ye, iki yıl öncesine kadar okulun “en uslu, durgun, hattâ bön” talebelerinden olan Engin’in ansızın nasıl değiştiğini, nasıl “hayâsızcasına çapkın bir artist” (25) olduğunu anlatır. Romanda fiilen yer almayan Engin, Emîre’nin başına gelecek benzer olayların prototipi olarak birkaç kez anılır. Doktor olmayı planlayan Emîre, romanda en çok değişim geçiren karakter olacaktır. Aslıhan’ın kendisiyle ilgili kehanetleri gerçekleşecek, Emîre üniversiteye gidmeden kalburüstü misafirlerin katılacağı görkemli bir düğünle evlenecektir. Ancak romanın başında bir “duyuş gecikmesi” yaşadığı söylenen genç kız, “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti” üyeleri arasında aşkı tadan, bununla birlikte hayatı mahvolan tek kişi olur. Mebus kocası Feridun bakan olduktan sonra şöhreti iyice artan Emîre’de, Ankara sosyetesine karışıp gazetelerde boy gösterdiği ilk zamanların heyecanı zamanla azalacak, genç kadın bu hayattan sıkılıp sıradan bir tamirciyle aşk yaşamaya başlayacaktır.

Dört arkadaşın kurduğu cemiyete ve romana adını veren Yonca, “fizik bakımından ilk tesir olarak cemiyetin en az hoşâ gideni”dir. Diğer kızların güzelliklerine karşın “esmer, ufak tefek, kalın kaşlı, iri siyah gözlü, azıcık da dişlek bir cenup bölge çocuğu” (9) olan Yonca’nın din terbiyesi ile yetiştiği söylenir. Hacı Rahmi’nin kızı, ilk defa birlikte içki içecek olan arkadaşlarına, günaha girme korkusuyla yalnızca bir yudum olarak eşlik eder. Hayal dünyası geniş olan Yonca, mistik Şiirlere meraklıdır. “[G] zelliikte öbürleri ile yarışamayan bu kız, alçaklık duygusuna kapılarak tesellisini daha ziyade edebiyatta, hususiyle tasavvuf eserlerinde aramaktadır.” (26) Burada yazarın bir tespiti de göze çarpar: “ oğu kadın ya güzelliğini biraz daha süslemek, yahut eksik olan güzelliğinin açığını kapatmak ihtiyacı ile edebiyata merak salar.” (26) Aslıhan “işi sezdiğinden” i lerinde en silik görünen Yonca’nın gönlünü almak için ona aslında ne kadar güzel olduğunu, boyanıp süslenmesi gerektiğini söyler.

Dört arkadaşın fiziksel ve ruhsal özelliklerinin sık sık karşılaştırıldığı romanda Yonca, yazarın bütün romanlarında görülen “güzel/çekici kadın” karakterinin dışında kalmaktadır. Yazara göre Yonca’ya hayal kurduran ve arkadaşlarıyla gelecekte başlarına gelebilecek olayları bir roman gibi yazdıran da bu “eksiklik”tir. Ancak romanın ilerleyen kısımlarında Yonca da diğerleri gibi, “adeta öbürleri kadar çekici”, “ayrıca hepsinden kibar tavırlı” (75) bir kadın olacaktır. “Hem göz alıcı tarafı [olmadığı], hem de döneceği yer k  k bir kasaba” (17) olduğu için arkadaşları ve  ğretmenlerinin kendisine acıdığı, “ister misin acıdığımız Yonca’yı günün birinde Cumhurreisinin eşi olarak Dolmabahçe sarayında suvare verirken görmeyelim” (18) denilen genç kız, yıllar sonra “Irak  yan azasından ve sabık vezirlerinden Faiz Taib bey”le evlenmiş olarak karşılarına çıkar (120). Ancak vaka zamanına değil anlatma zamanına karşılık gelen bu durum, yine Yonca’nın yazdığı romanın bir parçası, yani hayal ürünüdür. Bu “roman”da Yonca’nın kendine biçtiği rol, bir yandan eziklik duygusunu kapatmaya yönelik bir  z m olarak göze çarparken diğer yandan yazarın bakış açısını yansıtılmaktadır.

Yonca kötü niyetli bir kız olmamakla birlikte kendini arkadaşlarıyla karşılaştırıp zaman zaman kıskançlık duygusuna kapılır. Güzel olmayan kadının bu eksikliği zengin bir erkekle evlenip sosyeteye dâhil olarak giderebileceği d şuncesi, yazarın diğer romanlarında da görülen bir durumdur. Ancak diğer romanlarda bu tip kadınlar kötücül bir bakışla çizilirken Yonca cemiyete karışmasına rağmen masumiyetini ve iyi niyetini korumayı başarabilmiştir.

Romanın dört asli karakteri dışındaki şahıs kadrosu, kızların aileleri ve çevrede onlarla ilgilenen erkeklerden ibarettir. Ancak bu kişilerin bir kısmı Yonca'nın romanına ait, hayal ürünü kişilerdir. Aslıhan'ın amcası, sonradan Emîre'nin eşi olan Feridun Bahçesaray, akrabası Abdullah Şerif Bey, Aslıhan'ın eşi Sebati Akarsu ve çevresindeki kişiler, Somnur'un eşi Server Bey, Emîre'nin çocukları Semire ve Tekin, ikinci eşi Bedri, Yonca'nın eşi Iraklı Faiz Taib Bey, Yonca'nın kurguladığı romanın kişilerindendir. Yonca dışındaki bütün kızların ailesi, İstanbul'un cemiyet hayatını yansıtan kişilerdir. Bunların içinde Somnur'un babası gibi vurguncu tipler, eşi Server Bey gibi kendi çabasıyla eğitim görmüş orta hâlli "halk çocukları" da vardır ancak romandaki şahıs kadrosu genel itibarıyla Karay'ın İstanbul'da geçen birçok romanında olduğu gibi köklü ailelerden oluşur.

Öksüz ve yetim kalmış olan Aslıhan'ın teyzesinin kocası olan ancak "dayı" dediği Abdurrahman Akmesic, eşi gibi Kırimlıdır. "Hanlar sülalesinden" gelen bir ailenin kızı olan Şadıman Hanım'la "küfüv" olmadığı hâlde sırf Kırimlı olduğu için evlenebilmiş bir halk çocuğudur. "Su katılmamış" bir Han kızı olduğunu düşündüğü yeğeni Aslıhan'a saygısı ve sevgisi büyüktür, ona içtenlikle babalık eder. Çocuğu olmadığı için malını mülkünü Aslıhan'a bırakacak olan dayının "gizli zenginlerden" olduğu söylenir. Romanda Şadıman teyzeden fazla söz edilmemiş, Abdurrahman Efendi ise "yüzüne bakanları etnografik fotoğrafların dizildiği seyahat kitapları karıştırıyormuş zehabına kaptıracak derecede ırkının tipik hatlarını muhafaza etmiş" bir Kırimlı olarak sık sık anılmıştır. (12) Komisyoncu Abdurrahman Akmesic, "yeniliğe inkılâp zoru ile değil, özden uymuş açık fikirli bir adamdır." (36) "[O]kur yazar tüccarlardan [...], insafli ve idrâkli bir adam" (154) olan Abdurrahman dayı, yeğeni Aslı'nın serbest yetişmesini sağlamıştır.

Romanın hayalî karakterlerinden biri olan Tatar Abdullah Şerif Bey, eski maliye nazırlarındandır. Yine Yonca'nın romanının bir parçası olan, Aslı'nın genç amcası Feridun Bahçesaray'ın akrabasıdır. Yonca romanının sonunda Aslı'ya yazdığı mektupta, Emîre'yi genç ve yakışıklı biriyle evlendirmek için Feridun amca'yı, ona mirasını bırakacak ve mebuslukta yükselmesini sağlayacak bir akraba olsun diye de Abdullah Şerif Bey'i hayal ettiğini yazar. Kendi kendine Fransızca öğrenmiş olan Tatar Abdullah Şerif Bey, "zamanının iyi bir maliyecisi"dir. (51) Hayatta kalan en yakın akrabası ve mirasçısı Feridun'la birlikte bir "Osmanlı İmparatorluğu Maliye Tarihi" kitabı yazmakta olan eski nazır, "gençliğinde bir zevk ve safa faslı da sürmüş eski

rindlerdendir; Feridun'un çok güzel ve pek taze bir kızla evlenmesine taraftar[dır]. Divan edebiyatından 'hüsnuân'a dair beyitler okur.' (51) Abdullah Şerif Bey, Karay'ın romanlarında kimi zaman özlemle, kimi zaman hicvederek andığı eski devirleri yansıtan kişilerden biridir. Yazar burada Abdullah Şerif Bey'i kötücül bir bakışla ele almamış, birçok romanında görüldüğü gibi, halktan kopuk, gösteriş meraklısı veya türedi bir bürokrat portesi çizmemiştir. Eski nazırın en büyük merakı divan şiiridir. Estetik zevki yüksek olan Abdullah Bey'in, şahit olduğu herhangi bir güzellik karşısında aldığı tavır, Karay'ın her romanında görülen ve yazarın kendinden izler taşıyan epikürücü karakterleri hatırlatır. Aslı'nın "pimpirik dede" olarak andığı Abdullah Bey, güzelliğine hayran olduğu genç kızı herkesten ayrı tutmaktadır. Bunda Kırım Hanlığına duyduğu bağlılığın yanı sıra, Aslı'nın güzelliğinin de etkisi vardır.

Yonca'nın, Emîre'nin evlenebileceği bir kişi hayal ederken Aslı'nın genç amcası olarak resmettiği Feridun Bahçesaray, yeni nesil bürokrat tipini temsilen romanda yer alır. Romanın başında mebus olma planları yapan Feridun'un beş yıl sonraki hâinden söz edilirken, mebusluk yaptıktan sonra bakan olduğu söylenir. 1950 seçimlerinden sonra mebusluğu kaybeden Feridun, "karanlık işlere girmeyen dürüst bir adam"dır. (150) Romanda "tek parti devrinin adamları" Feridun ve Abdurrahman dayı olumlu tipler olarak çizilirken Somnur'un babası Atif Çulhagil türedi zengin olarak göze çarpar. İcadiye Mahallesi muhtarının oğlu Atif, yoksul bir çocukluk geçirmiş, çocukluğunda meyve çaldığı köşkü ileride satın alma hayaliyle yaşamış ve dediğini yapmıştır. "Kaba ve bayağı" bir adam olan Çulhagil, müteahhitlik yapmaktadır. Kaçakçılıktan cezaevine girer⁴⁵⁸, seçimlerden sonra ise "düşen partinin güya mağduru sayılmaktadır; çalımlı ve çalımlıyla beraber serveti de artmıştır, mütemadiyen artmaktadır." (195) Atif Çulhagil, Karay romanlarındaki görgüsüz türedilerden biri olmakla birlikte romanın sonunda Emîre'ye maddi yardımda bulunup genç kadını düştüğü durumdan kurtaran gizli yardımsever de kendisidir. Çulhagil, bu yönüyle *Bu, Bizim Hayatımız*'daki kaba ama yufka yürekli Ali Dingil'i hatırlatır.

Aslıhan'ın eşi, avukat Sebati Akarsu da romandaki olumlu tiplerden biridir. Deli dolu bir kız olan Aslı'nın, yaşının geldiği düşüncesiyle evlenme kararı aldığı gün karşısına

⁴⁵⁸ Atif Çulhagil, İkinci Dünya Savaşı sırasındaki vurguncu tiplere yer veren romanlar arasında, "vurgun yapmak suçu yüzünden kanunun cezalandırdığı tek şahıs"tır. (Bkz.) Alev Sınar Çılgın, *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 64.

çıkan Sebati Bey, tanınmış ailelerden, “eski İttihatçılardan ve hürriyet kahramanlarından Ohrili Sadık Paşanın torunu”dur. (149).

Somnur’un babası Atif Çulhagil’e karşılık annesi Naciye Hanım’dan fazla söz edilmez. “[B]üsbütün beceriksiz, silik bir kadın” (144) olan Naciye Hanım, Karay romanlarında sıklıkla görülen, güzelliği veya zekâsıyla dikkati çeken kadın tiplerinden biri değildir:

“Naciye hanım her duygusu kısık, ışığı kıt, heyecana gelmez cinsten, yarı hayalet bir kadındır; rüya görüyor yahut uykuda dolaşıyor gibi aydınlığı donuk, renkleri uçuk, sesleri boğulmuş bir âlemde yaşadığı hissini verir. Fizyonomi ve fizik bakımından her insandan farklı olmamasına rağmen sinir sistemi henüz yarı nebat yarı hayvan, tekemmül edememiş mahlûklarınıkindi düşündürecek derecede iptidailik tesiri yapmaktadır.” (56)

Babasının serveti için kendine yaklaşan erkeklerden uzak durmaya çalışan Somnur, sonunda parada gözü olmayan, orta hâlli genç bir doktor olan Server Bey’le evlenecektir.

Emîre’nin babası Muhsin Bey, bir devlet bankasında şube müdür muavinidir. “Kaderine razı bir adam” olarak anılan Muhsin Bey, “Galatasaray’da okumuş olduğundan evinde garbli intizamına yer verir; saatinde kalkmak, saatinde yemek ve yatmak, muayyen günlerde misafir kabul etmek gibi şeyler. Temiz giyinir, yakışıklıdır da.” (63) Emîre’nin annesi Fayiha Hanım ise “henüz kırkına basmış, yaşını da göstermez vardakosta bir kadın”dır. Eşinin aksine “kaderini kendisine uygun bulmamaktadır; kızını güzelliği pahasına çok zengin bir iş adamına vermek, kendisi de keyfini sürmek arzusundadır.” (64) Babasının konsolosluğu sırasında birkaç ülke görmüş olan Fayiha Hanım, “mondenlik taslamasını” (65) bilir ancak kimi zaman aşırıya kaçan davranışlarına rağmen bir salon kadınıdır. “[M]âcera geçirmemiş rabbitalı bir kadın” olmakla birlikte “yakışıklı erkeklerin bulunduğu meclislerden hazeder.” (71) Emîre’nin yanında gördüğü Feridun’a, maliye başmüfettişi olduğu halde burun kıvırır. Ancak sonradan bakan olan damadı sayesinde Ankara sosyetesine karışacak ve dikkatleri üzerine toplayacaktır.

Romanın son bölümünde büyük bir değişim geçirecek olan Emîre, bir tamirciye âşık olup bakan kocası Feridun’u aldatacaktır:

“Garajcı Bedri, İngiliz mektebinde biraz okumuştı, iyice bir aile çocuğuydu, bir maceracı... Denemediği meslek kalmamıştı, her seviyeden kadınla da münasebetleri olmuştu. Zira

yakışıklı erkekti, vücudünden cinsiyet şuaı yayan ve bu seyyal kuvvetle etrafında hasara sebep olan dişi âfeti erkeklerden...” (188)

“Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti”nin en güzeli ve en talihlisi olarak görülen Emîre, genç yaşta karıştığı cemiyet hayatını hazmedememiş, Somnur’un eşi Doktor Server’e göre bu hayatın nimetlerinden kendi huzuru için yararlanmak ve kendini ailesine adamak yerine “gösteriş satmak ve kıskançlık yaratmak” için kullanmıştır. Server cemiyet hayatının insanı “cinsî delâlete sevkedebileceği” düşüncesindedir. Emîre de bu şaşaa içinde yolunu kaybetmiş, belki de arkadaşlarının âşık olarak evlenmelerini kıskanmış ve kendini maceralı bir aşkın içinde bulmuştur. Ancak yalnızca birkaç sene heyecanını yaşadığı bu aşk yüzünden eski kocasının kendisine göstermediği kızı Semire’den mahrum kalmış ve Bedri’den olan oğlu Tekin’le soğuk bir apartman dairesinde eve uğramayan kocasını beklemeye başlamıştır. Bedri’nin zengin bir metresi olduğunu duymayan kalmaz. Aslı, amcasını aldatan Emîre’yle görüşmeyi kesmiş, Somnur ise arkadaşını düştüğü durumdan kurtarma çabasına girişmiştir. Server ve Sebati, Emîre’den ayrılmak için para isteyen Bedri’yle uğraşırken Emîre yaşadıklarının utancıyla şehri terk eder.

Server ve Sebati, cemiyette güzelliği ve zarafetiyle dillere destan olan genç bir kadının nasıl olup da paragöz bir tamirciyle aşk yaşadığını anlamaya çalışırken, yazarın kadın, aşk ve aldatmaya dair görüşleri de erkek bakış açısıyla irdelenmiş olur.

“Evet, erkek de öyle gönül sukutlarının çeşitlisine uğradı, iğrenç fahişelere kendisini kaptırır, hanûmanını yıkardı. Yıkardı, bunları yapardı ama kadının yapması daha çirkin görünüyordu. Ayak altında kalan kadın hele Emîre gibi yirmi altı yaşına kadar haysiyetini koruyabilmiş cinsten ise daha acıklı, aynı zamanda pek tiksindirici bir tesir yapıyor, insanı hayattan iğrendiriyordu.” (200)

Bu düşünceleri aklından geçiren ve Emîre’yi “pespaye ruhlu” bulan Sebati’ye karşılık, Server bir doktor gözüyle genç kadının yaşadıklarını açıklamaya çalışır:

“Tenasül zevki satılmadıkça fuhuş olmaz. Her insanın cinsî iştihasını zevkine göre tatmin etmesi bir haktır. Şu var ki en parlak cismanî güzellik bazan kaba ve adi zevkli bir cinsiyet duygusunun muhafazası olabilir. [...] Bu, cinsî oburluğun geç uyanmış olmasından ileri gelen görülmüş hâdiselerdendir.” (206)

Romanın başında Aslı’nın “bön” bulduğu Emîre’nin, okulu bırakıp artist olan Engin Deniz gibi hızla değişebileceğine işaret eden yazar, Emîre’ye biçtiği rolü baştan belli etmiştir: “Bir gün benliğini cinsliliğinin ateşi sarar, kaplarsa o gözler konuşkan, natıkalı, belki gevezemsi olacak? Henüz bilinmiyor?” (7) Gençliğinde güzelliğine

rağmen “cinsinin havasını vermeyen”, “duyuş gecikmesi” içinde, “bakışları dilsiz” bir kız olarak tasvir edilen Emîre, aşkı kocasında değil garajcı Bedri’de bulmuştur. Feridun’un “buz gibi soğuk, sinire dokunacak kadar basit ve mekanik, hararetsiz, heyecansız bir adam” (188) olduğunu düşünen Emîre, Bedri’nin kendisine hayatının en zevkli günlerini yaşattığını söyler. Ancak bu, karşılıklı hislerden ibaret bir aşk değildir, “her teşebbüs kadından gelmiştir.” (196)

Ankara ve İstanbul’da aylarca dedikodusu süren bu aldatma vakasına Emîre’nin yakın çevresinden gelen bütün tepkilere karşılık, yazarın genç kadını bütünüyle olumsuz bir tablo içerisinde konumlandırmadığı görülmektedir. Zira Emîre, annesinin istikbal beklentilerini karşılayacak biriyle arkadaşlarının da telkiniyle sevmeden ve aniden evlenmiş, kendini politikaya kaptıran “heyecansız bir adam”la mutlu olmaya çalışmıştır. Emîre, Karay’ın birçok romanında görülen kötücül kadınlardan biri değildir. Hayatında aşk eksiktir ve yazarın her romanda vurguladığı gibi âşık kadının geçirdiği dönüşümü yaşamıştır. Somnur, arkadaşına “eski güzelliğinde bir şey eksikti, aşkı duymamışların donukluğu...” (191) derken de onu hoş görme çabası içindedir. Buna karşılık ilk gençliğinde eğlenceye düşkün ve çapkın bir kız olan Aslı’nın aniden evlenmeye karar vermesi, evlendikten kısa bir süre sonra cemiyet hayatına fazla dâhil olmak istememesi ve kendini çocuklarına adanması, yazarın romanlarında çizdiği ideal kadın tipini anımsatır. Bu; eğitilmiş, görgülü, kocasına âşık ve evliliğine bağlı bir kadındır. Yonca, medeniyetin gerekliliklerini kusursuzca uygulama becerisine de sahip olan arkadaşı için şunları söyler: “Zamanı gelince aya çıkacak ilk Türk kadını da muhakkak Aslıhan olacaktır.” (222)

Romanın sonradan ortaya çıkan gizli anlatıcısı Yonca, kendi hikâyesini arkadaşlarınıninki kadar açıklıkla hayal edememiş, bunu da talihsizliğine ve güzel olmayışına bağlamıştır. Babası Hacı Rahmi’nin İskenderun’da bir oteli vardır, annesi ölmüştür. Romanın sonunda Aslı’ya yazdığı mektupta, “İstanbullu ve hali vakti yerinde, her türlü gelişmeğe elverişli güzel çocuklar” (220) olarak nitelendirdiği arkadaşlarının uygun bir evlilik yapıp aile kurmaları için hiçbir engel olmadığını, ancak “kasabalı bir otelci kızı”nın Iraklı bir petrol zenginiyle evlenme ihtimalini düşük bulduğu için kendi hikâyesine gizemli bir hava vermeye çalıştığını söylemiştir. Bu nedenle Yonca romanda olayların dışında kalmış, zengin kocasıyla yalnızca özel davetlerde boy gösteren ve arkadaşlarıyla bağı kopmuş biri olarak resmedilmiştir. Kocasını, “Irak Âyan âzasından ve sabık vezirlerinden Faiz Taib beydir; Osmanlı

Devleti âyanından, evvelce Kassam-ı askerî Hoca Erbilli Abdüllâtif Taib efendinin torunu” (120) olduğu belirtilir ve romanda fiilen yer almaz.

Romanın dört asli karakteri ve onların aileleri ile eşleri dışında kalan kişiler; hizmetçiler, mahalleli, plajda veya davetlerde karşılaşılan kimselerdir. Bu kişilerin fiziksel tasviri dışında romanda önem teşkil edecek bir varlık göstermedikleri görülür.

2.15.2. Zaman ve Dönem

Romanda üç farklı vaka zamanı vardır. *Dört Yapraklı Yonca*, romanın aynı zamanda anlatma zamanı olan 1943, sonrasında beşer yıllık aralarla, 1948 ve 1953 yıllarını konu alır. Ancak sonunda Yonca'nın kaleme aldığı bir roman olduğu anlaşılan *Dört Yapraklı Yonca*'nın anlatma zamanı, 29 Mayıs ile 3 Temmuz 1943 tarihleri arasına karşılık gelir. Lise bitirme imtihanlarına hazırlanan dört arkadaş, 29 Mayıs günü Somnur'un evinde buluşur. Ömürleri boyunca birbirlerinden ayrılmamak için kurdukları “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti”nin üyesi olmak üzere yemin ederler. Romanın sonunda, içlerinden memleketine dönmek zorunda olan tek kişi olduğu için hüznlenen Yonca'nın Aslıhan'a yazdığı mektupta, bütün vakanın genç kızın tren yolculuğunda hayal ettiği ve sonra Hatay'da bir muharririn düzenleyip kaleme aldığı bir roman olduğu anlaşılır.

Romanın vaka zamanı ağırlıklı olarak 1943 yılıdır. İkinci bölüm, beş yıl sonrasında geçen olayların anlatıldığı 1948, üçüncü bölümse 1953 yılında geçer. “Taslak roman”ın bittiği ve Yonca'nın mektubundan oluşan son bölümde ise genç kızın 1963 yılı İstanbul'unu da hayal ettiği ve romanını tam yirmi yıl sonra, yine 29 Mayıs'ta Somnur'un evinde noktalamak istediği görülür.

Romanda devrin yaşam biçimine dair ayrıntıların izini sürmek gerekirse ilk olarak Karay'ın her romanında kendisine yer bulan salon hayatından sahneler göze çarpar. Ağırlıklı olarak İstanbul'un kalburüstü aileleri arasında geçen romanda, soyu Kırım Hanlığına dayanan Aslıhan'ın teyze ve eniştesi “gizli zenginlerden”dir. Abdurrahman Bey Aslı'yı serbest yetiştirmiş, “Aslıhan'a bira içmek hakkı çoktan tanınmıştır.” (36)

“Zaten dayı yeniliğe inkılâp zoru ile değil, özden uymuş açık fikirli bir adamdır ama bir noktada şiddetle milliyetçidir: Lisan öğreysin diye bir çocuğu ecnebi mektebine vererek onu yabancı kalıba sokmanı aleyhinde. [B]u sebeptendir ki; Aslı'yı Koleje veya Norddam'e vermemiştir.” (36)

Benzer şekilde Somnur'un babası Atıf Çulhagil de kızını "Amerikan kolejlerine" vermek istememiş, "züppe istemem" diye ayak diremiş, günlerce böğürmüş durmuştu[r]." (8)

Aslıhan'ın amcası Feridun Bahçesaray mebus, akrabası Tatar Abdullah Şerif Bey eski maliye nazırlarındandır. Emîre'nin babası Muhsin Bey, iyi eğitim almış biridir, annesi Fayiha Hanım'ın babası konsolostur. Emîre'nin büyükbabasının paşa olduğu söylenir. Somnur'un vurguncu babası ise tavırları çevresine uyum sağlamamakla birlikte İstanbul'un tanınmış şahsiyetlerinden biridir. Hususi otomobiller, kadınların kürk merakı, davetler, türedi evleri, eğlence meclisleri, Karay'ın İstanbul romanlarının vazgeçilmez sahneleri olarak burada da göze çarpar. Romanın sonunda memleketine dönecek olan İskenderunlu Yonca ise ailesi ve hayatı nedeniyle arkadaşlarından ayrı düşer ancak romanda, babasının otelci oluşu ve "kasabalılık" duygusu dışında Yonca'nın memleketindeki yaşamına dair bilgi yoktur.

Romanda sosyeteye karşı orta sınıfın yaşam biçimi övülmektedir. Abdurrahman Bey'in Emîre'nin ailesiyle ilk izlenimleri olumludur: "Mükemmel bir aile... Ne pek eski, ne de pek yeni kafalı, tam kıvamında, ortada kalmağı bilmişler!" (74) Feridun ve Emîre'nin, Caddebostanı gazinosunda yapılan ve "Büyük Millet Meclisi Reisi" ile "Parti Genel Sekreteri"nin şahitlik ettiği düğünleri ise yazarın daha ziyade sahteliğini vurguladığı bir ortam olmuştur:

"Dâvetliler istisna olarak gazetelerin tâbirine uygun yani gerçekten seçkin. Yeldirme bozması mantolar giymiş başları eşarplı yaşlı kadınlar, boy boy çocuklar, aburcubur yok. Daha ziyade hükûmet partisinin kalburüstü aileleri toplanmış.

Başlangıç çok ağır başlı; lüzumsuzca azametli denilebilir. Zaten o toplulukların çoğu öyle olur, önce birbirine derece derece kurum satan bir 'kendini beğenmişler' kalabalığı, fakat içildikçe samimiyet, sonunda hemen daima lâübalilik: 'Şekerim', 'Cicim', 'Canım'larla dolu hitaplar, makaralı kakhahalar ve kadeh tokuştururken 'çinçin'lar! Son safhanın işaret ve alâmeti grup halinde zeybek oyunudur. Ötesi hora tepmeğe kadar gider." (93)

Doktor Server, Emîre'nin kocasını bırakıp Bedri ile aşk yaşamasını, cemiyet hayatının sahteliğine, hatta insanları "cinsî delâlete sevketmesi"ne bağlar:

"Yüksek ve alçak, içtimaî iki seviyenin ikisini de ruh ve cinsiyet delâletine götüren aynı âmildir. Birbirleri arasında fazla toplantılar veya birbirlerine yakın ömür sürmeler, sürtünmeler, cemaat hayatı, cemaatın etrafa yaydığı sirayet edici cinsiyet şuaı! Onun içindir ki en az kurban veren cemiyet şubesi yaşaması itibarıyla orta halli olanıdır." (204)

Romanda, devrin gündelik hayatına dair izler de bulmak mümkündür: “Eteklerin diz kapaklarına kadar kısaldığı senelerden biriydi; kısacık, bir değirmi etek ve upuzun mantar ökçeli ayakkabı modası alıp yürümüş.” (24) “Daha o zamanlar banliyö trenleri elektrikle işlemezdi, üç mevkili idi.” (27)

Karay’ın soyadlarına dikkati çektiği birçok romanında olduğu gibi burada da özellikle genç kızların evlendiklerinde alacakları soyadına dair merak duydukları görülür. Emîre, Feridun’u, Aslıhan ise Sebati’yi düşünürken bu merak içindedir:

“İsmi de fena değil, Feridun. Acaba soyadı nedir? Sorulmaz ki? [...] Bahçesaray! [B]u ismi bir zamanlar dedelerinin hanlık ettikleri şehirlerden en güzelini düşünerek almışlar; soyzadelikten vazgeçemiyorlar.” (44)

“Ay, dur, en mühimini unuttum: Soyadı nedir acaba? Canım kadar sevdiğim Bahçesarayı bırakıp da meselâ bir bayan Kocayahnı yahut Karakavruk, filân olamam. İmkân yok buna. Sebati neyse ne... Bir de korkunç soyadı! Vazgeçtim gitti. İpek gömleğiyle şık kıravatı kendisinin olsun... Manikürlü elleri de!” (141)

Aslıhan, bu konuyla ilgili özel bir merakı olduğunu belirterek Avukat Sebati’ye soyadını sorar, Akarsu olduğunu öğrenince sevinir. Emîre’nin düğününde tanıştıkları gence de aynı soruyu yöneltmiş ve kızların hassasiyetinin farkında olan gençten temkinli bir cevap almıştır: “Sizinkiler gibi seçme değil, yeni isimlerden de değil. Kısaca Ali. Bari soyadım bir şeye benzese! O da yavan: Demir.” (94) Yazarın soyadlarıyla ilgili dikkati, Dil Devrimi’ne bakış açısıyla paraleldir. Yeni ve “uydurma” bulduğu soyadlarına olduğu gibi bazı yeni kelimelere tepkisini de birçok romanında çeşitli karakterler aracılığıyla dile getirir. Dört yaşındaki Semîre’ye divan şiirinden beyitler okuyan Abdullah Şerif Bey, çocuk ile konuştuğunu unutup dil meselesiyle ilgili âdeta ders verir:

“— Dede! Ne konuşuyorsun sen öyle?

— Beşyüz senede vücut bulmuş oturaklı bir İmparatorluk lisanı. Osmanlıca! Fakat bizler, bizim ülke öz dili de anlar, sever, onun da hasretini çeker. Öz dil denince şu sizin müdahane yarışından peydahlanmış düşük dölü kast etmiyorum. Kelime uyduran bir mebusluk yakaladı yahut yakalayacağını sandı; yakalayanlar da elden gitmesin diye yumurtlamakta devam etti; iş bu hale geldi.” (111)

“Geçen gün bir avukattan mektup aldım, yüksek tahsil yapmış bu ahlat ne yazmıştı? ‘Ayrıca’ yerine ‘ayriyeten’! Yahu, bir taraftan Arapça kaidelere uygun söylenmiş kelimelere harb açarsınız, öbür taraftan öz Türkçe bir sözü Arap kaidesiyle maskara edip bağrınıza basarsınız. Bu perhiz ne? Bu lahana turşusu ne?” (112)

Büyük bölümü İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen *Dört Yapraklı Yonca*'da yer yer savaşın etkilerinden söz edilmekle birlikte bunun romanın gidişatına doğrudan etkisi olmadığı görülmektedir. “[H]arb zamanı, her tarafa vızır vızır işleyen dolmuş, taksi, otobüs bolluğu yoktu[r].” (41) İstanbul’da tepelere yerleştirilmiş ışıldaklar, “halka harb tehlikesini unutturmamağa çalışmaktan yorulmazlar.” (52) Savaşın iktidardakilere veya iktidara gelecek olanlara nasıl yansıyacağı da dile getirilmektedir ancak bunlar satır aralarında kalır. Mebus adayı Feridun ile evlenen Emîre’nin tavırlarını değişmiş, genç kızını şımartmış bulan düğün davetlilerinden bazıları arasında şu diyalog geçer:

- Hem onu yakında mebus, bakan, bir şeyler yapacaklarımış.
— Kaç gün sürer? Hepsi de harp bitsin, tepe taklak düşecekler.
— Küplerini doldurduktan sonra!” (97)

“[K]odamanların şımartılmış oğulları”na gösterilen tepki gayet açıktır: “Şu dakikada dünyanın dört köşesinde yüzlerce, binlerce babayiğit delikanlı muharebe meydanlarında ölüp gidiyor. Yalnız bunu düşünseler şu rezaletleri yapmaktan çekinirlerdi.” (105) Savaşın sosyal hayata yönelik etkileri de bir iki cümleyle dile getirilmiştir: “[H]arb talihi Naziler aleyhine dönünce artık İngilizce bilmek, istikbali parlak görünen bir Bakan karısı için şart olmuştu[r].” (116) “Harb patladı, perişan oldu her şey” (147) diyen Sebati de bu esnada yurt dışı seyahatlerine çıkamadığından yakınır.

Romanda Cumhuriyet öncesine ait sosyal ve siyasal hayattan az da olsa söz edilir. Cumhuriyet Dönemi romanlarında eski ve yeni devir karşılaştırmalarına mutlaka yer veren Karay’ın hem eskiyi hem yeni devri yaşamış karakterler üzerinden yaptığı değerlendirmeler, fazla göze çarpmamakla birlikte *Dört Yapraklı Yonca*'da da vardır. Eski maliye nazırlarından Abdullah Şerif Bey, romanın en yaşlı karakteri olması itibarıyla II. Abdülhamit devrini yaşamış, geleneklere bağlı bir zattır. Başta akrabası Aslıhan olmak üzere güzel genç kızlara “sultanım” diye hitap eden, şiirler okuyan, “âlim” ve babacan Şerif Bey’in “bütün zevki bilinmeyi öğretilmiştir.” (84) Geçmişten konu açıldığında konuşmayı, hikâyeler anlatmayı çok sever. Buna karşılık Feridun, Emîre’nin büyükbabasının paşa olduğunu heyecanla söyleyen Aslı’ya “Onu geç. Eski devirde paşadan bol ne vardı? Asıl şimdiki nesil lüzumsuz bir soyzadelik merakıyla Paşalara ehemmiyet verir oldu.” (34) dedikten sonra, Abdülhamid zamanındaki paşalık rütbeleri hakkında bilgi verir. Yurttan ayrılmak zorunda kalan

hanedan üyelerinden sıklıkla söz eden Karay'ın, romanlarının kronolojisi dikkate alındığında bu konuya gittikçe daha az değindiği görülmektedir. Burada da eski sultanların değişen hayatına dair izler ancak satır aralarında okunur: “Piyano hudut dışı edilen hânedan saraylarından ucuza kapatılmış kuyruklu bir Pleyel. Rivayete bakılırsa dedelerinden çoğu gibi musiki meraklısı genç bir sultan yurt ayrılışı onu gözyaşlarıyla ıslatmış. Kapağında hâlâ yaşların izi duruyor.” (57)

Romanda devre ait diğer bir önemli mesele, 1950’de gerçekleşen genel seçim öncesi ve sonrasındaki gelişmelerdir. Fransa’da stajını yaptıktan sonra Anadolu’nun çeşitli yerlerini maliye müfettişi olarak dolaşan Feridun Bahçesaray, politikada gelecek vadeden bir genç olarak görülür. Köklü bir ailenin oğlu olan Feridun’un önce mebus, sonra bakan olduğu 1940’lı yıllar, Ankara sosyetesinde ailece boy gösterdikleri şaşaalı bir dönemdir. Emîre de “bakan hanımı” olarak politik hayata ve çevreye alışmıştır. Ancak seçimler yaklaştıkça huzursuzlukları artar:

“O sene muhalif parti kuvvetlenmekte idi. Hükûmetçiler iktidarı hiç bir zaman kaybetmeyeceklerinden emin olmakla beraber tek parti devrinin rahatlığından mahrum kalmışlardı; gazeteler ara sıra Feridun’a da sataşıyorlardı. Bununla beraber karanlık işlere girmeyen dürüst bir adam olduğunda herkes müttefikti.” (150)

Seçimlerden sonra mebusluğu kaybeden Feridun, eşi Emîre’nin Ankara’yı sarsan “skandal mahiyetindeki ihanetinden dolayı izzeti nefsi kırılmış, dünyaya küskün yaşamakta” (187) iken araya seçimler ve iktidar değişikliği girince vaka unutulmuştur. Seçimlerle birlikte hayatı değişenlerden biri de vurguncu Atıf Çulhagil’dir. Tek parti zamanında kaçakçılıktan tutuklanan Çulhagil, cezaevinden çıktıktan sonra “düşen partinin gûya mağduru sayıl[mış]”, seçimlerden sonra “çalımı ve serveti” artmıştır. (195) Çulhagil, “politika ve parti hayatına girmiş”, “partizanlık” yapmaktadır.

Yazarın bu yıllarda kaleme aldığı romanlarında bahsi geçen seçime dair kimi zaman açık kimi zaman kapalı göndergelere rastlanmaktadır. Burada da devrin siyasetçilerinden ismen değilse de “millî şef”, “başbakan”, “meclis reisi”, “parti genel sekreteri” olarak söz edildiği görülür. Emîre’nin gösteriş meraklısı annesi Fayiha Hanım, bakan damadı sayesinde bir baloda “Millî Şef’e takdim edildiği, iltifat gördüğü gece”ye (151) ait gazetede çıkan fotoğrafını çerçeveletip salonuna yerleştirecektir.

2.15.3. Mekân

Dört Yapraklı Yonca bir “İstanbul romanı”dır. Şehrin açık veya kapalı birçok mekânı romanda detaylı olarak ele alınır. 1943 yılında Somnur’ların köşkünde başlayan roman, yirmi yıl sonra, Yonca’nın hayalinde yine aynı yerde sona erecektir. “Bu köşk Bağlarbaşı caddesinden Kuzguncuk tarafına ayrılan kısımda, Boğaz’a bakan bir çıkıntı üzerindedir; Çamlıca tepesi sağına, Sarayburnu ve İstanbul manzarası soluna düşer.”

(3) İcadiye Mahallesi muhtarının oğlu, vurguncu Atıf Çulhagil’in, çocukluğunda bahçesinden yemiş çaldığı bu köşkü yıllar sonra satın aldığı söylenir. Henüz romanın ilk sayfasından itibaren köşkün konumu, mimari yapısı, evin atmosferi, bahçesi, kameriyesi, hizmetlileri ile ayrıntılı bir biçimde tasvir edilerek okurun gözünde canlandırılmış, yazar romanın asli karakterlerinin İstanbul’daki yaşam biçimini ortaya koymuştur:

“Binayı vaktiyle kuyumcu bir Ermeni zengini yaptırmış; istampa resimli duvarları ve yaldızlı tavanları ile, somaki şömineleri ve oymalı kapılarıyla, mermer sütunlu divanhanesi ve bahçedeki kameriyeli köprülü havuzu ile Sultan Aziz zamanında, o devrin Hıristiyanlarınca kabul edilmiş yarı Ampir, uydurma uslûpta.” (3)

Somnur haricindeki kızlar; Aslıhan, Emîre ve Yonca okulda yatılıdır. Aslıhan ara sıra dayısının Kadırga’daki evine gider, Emîre’nin ailesi Bakırköy’de oturduğu için ev yerine okulda kalır, Yonca’nın ailesi ise İskenderun’dadır. “Üçü de orta gelirli aile çocukları idi, [...] lüks hayat hakkındaki bilgileri kulaktan dolma sınırını geçmemişti.” (8) diyen yazar, genç kızların “buzdolaplı, çamaşır makinalı, kristal ve gümüş yemek takımlı, iki otomobilli türedi evi”nde ders çalışmak için toplandıklarını söyler. (8)

Romanda okul ve çevresindeki semtlerin adı sıklıkla geçer. Acıbadem’de olduğu anlaşılan “yatılı kız mektebi”ne gidip gelirken Kadıköy, Haydarpaşa, Üsküdar veya Çamlıca civarında yürünür. Romanda Ayrılıkçeşmesi, Sarayardı Sokağı, İcadiye, Bülbülderesi, Paşalimanı, Kısıklı gibi muhitlerin adı da açıkça belirtilir. Tatar Abdullah Şerif Bey’in Paşalimanı’nda yalısı vardır. Yalıda, “kalın gümüş kupalar, tabaklar, altın zarflı fincanlar”la ikramda bulunulur. (84) Yazarın İstanbul’da geçen veya İstanbul özlemi çektiği romanlarında Çamlıca’dan mutlaka söz ettiği görülür. Burada da ayrıntılı bir tasvire yer verilmiştir:

“Fakat bütün buraları, Çamlıca sırtları ve etekleri İstanbul ülkesinin tabiat tesiriyle kendiliğinden vücut bulmuş değil de sanki tarihin ismini kaydedemediği bir başka Semiramis’in emriyle Babil’deki asma bahçeleri gibi çeşitli san’atkârlar heyeti tarafından

yıllarca süren çalışmalardan sonra çizilmiş plâna göre erazi düzlenip yükseltilerek, yontulup kabartılarak, sun'î olarak yapılmıştır; o kadar yerinde, hesaplı oturmuştur.

Şahâne bir tuvaletin eteği imişçesine aşağı kısımlarında geniş ve yayvan, bele ve göğüse doğru kavramlı, ön parçası yeter dolgunlukta iki tepesiyle, karşısındaki İstanbul sahnesine çevrilmiş muazzam bir açık hava tiyatrosu!” (16)

Romanın Anadolu yakasına ait başlıca mekânlarından biri, Aslıhan'ın ailesiyle yazları geçirdiği Bostancı civarındır. Buradaki plajlardan, Caddebostanı Gazinosu, Ragıp Paşa Köşkü⁴⁵⁹, Horoz Ali Paşa Köşkü⁴⁶⁰ ve Suadiye Oteli'nden söz edilir. Caddebostanı Gazinosu'nda “kır suvarisi” düzenlenir, Emîre ile Feridun'un nikâh töreni de burada olur. Emîre'nin nikâhında hayranlıkla seyrettiği Ragıp Paşa Köşkü için “mermer parmaklıklı rıhtımı, kulesi ve ön cephesiyle aydınlık. Mehtabın, davet sonu istirahat çekileceği saray orası olacakmış zannını verecekmiş kadar ihtişamlı bir masal köşkü.” dediği bina hakkında bilgi de verilir: “O sene köşk askerî nekahethane idi; vakit geç olduğundan ışıkları sönmüş, el ayak çekilmişti. Sonradan kulüp oldu.” (96)⁴⁶¹ İstanbul mebusu yaşlı bir zat, Horoz Ali Paşa Köşkü'nün de içinde bulunduğu muhitin adının eskiden Caddebostanı olduğunu, Suadiye'nin Maliye Nazırlarından Reşat Paşa'nın kızı Suad Hanım'dan, Şaşkınbakkal'ın adının ise “ıssız bir yerde dükkân açan şaşkın bakkal”dan (98) geldiğini anlatır. Romanın “yaşlı bir zat”ın ağzından aktarılan bu kısmı, Karay'ın yazılarında⁴⁶² da bahsettiği konulardır.

Romanda özellikle “kasabalı” bir genç kız olan Yonca'nın bakış açısıyla “İstanbul” olmanın ayrıcalıklarına da yer verilmiştir:

“Arkadaşlarımı kıskanıyor mu? Hayır İstanbullu kızların yaşayışını tabii ve haklı buluyor. Gayri tabii ve haksız olanı kendisinininkidir ve anormallik de, talihsizlik de bir kasabalı kızın onların arasına katılmasında İstanbul'u tanımış ve benimsemiş olmasındadır.” (67)

⁴⁵⁹ 1906 yılında, Sultan Hamid Sarayı Mabeyincisi Ragıp Sarıca Paşa için mimar A. Jasmund tarafından Caddebostan'da inşa edilmiştir. (Bkz.) Müfid Ekdal, *Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy*, (İstanbul: Kadıköy Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 1996), 396-400.

⁴⁶⁰ Sermet Muhtar Alus, sahildeki Horoz Ali Paşa Köşkü hakkında şunları söyler: “Bu Horoz Ali Paşa'nın bahçesi, şimdiki plaj yeri ile cazbantlı gazinonun bulunduğu mahaldir. Ali Paşa'ya horozluk lâkabının nereden geldiğini, maalesef bilmiyorum.” (Bkz.) Sermet Muhtar Alus, *Masal Olanlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 198.

⁴⁶¹ Köşk, “bir süre Yacht Kulübü bir süre de Askeri Nekahethane olarak kullanıldı.” (Bkz.) Ekdal, age., 400.

⁴⁶² Karay, “Bir Semtin Metamorfozu”, *Üç Nesil Üç Hayat*, 98. Karay, “Bazı Semtler ve İsimleri”, *Hep İstanbul*, 434. (Yazının yayın bilgisi: *Zafer*, 13 Haziran 1954). Refik Halid Karay, “Üç Semt İsmi”, *Memleket Yazıları -15- Elli Yıl Önceki*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017), 48. (Yazının yayın bilgisi: *Siyaset*, 4 Ekim 1952). Karay, “Bostancı ve Ötesi”, age., 51. (Yazının yayın bilgisi: *Siyaset*, 11 Ekim 1952).

“Haftaya bugün uzaktayım, kasabada, İstanbulda şu hayat devam edip gidedursun, ben Kurudeğirmen sokağındaki evin yer katında fesleğen saksılarının dizildiği tek kavaklı avluya bakarak sokaktan geçen uncu eşeklerinin nal seslerini dinleyeceğim. Bu sesler yine de iyi... Ya komşu kadınların Arapçalı konuşmaları, o ‘taal hûn’lar, o ‘isma’lar, çatlayan ‘a’lar!” (101)

“[Y]azlıkçı halk, plaja gidenler vagonlara koşuyor. İstanbul budur işte! Her tarafı kalabalık, hareketli ve herkes gezgincidir. Yonca’nın mahrum kalacağı hayat ve insan topluluğu.” (106)

İstanbulu eski aileler “Kadıköyü’ne, Erenköyü’ne”, yeni yerleşmişler ise “Kadıköy’e” der. (39) Bakırköy’den söz edilirken de “köye gidiyorum” ifadesinin kullanıldığı görülür. Bakırköy’de Sakızağacı kır gazinosuna⁴⁶³ ve Miltiyadis Gazinosu’na⁴⁶⁴, Taksim’de ise Taksim gazinosu bahçesine⁴⁶⁵ gidilir. Yazar romanda Bakırköy’ün adının nereden geldiğini de eklemiştir: “Dayı [...] her okur yazar Tatar gibi lisan meraklısı olduğundan Bakırköy’ün bakırla alâkası bulunmayıp kelimenin aslında Rumca ‘makri’den geldiğini söylemektedir.” (74) Romanda, İstanbul’un Avrupa yakasındaki başlıca mekânlar Bakırköy ve Kadırga’dır. Bakırköy’de Emîre’nin ailesi, Kadırga’da ise Abdurrahman Akmescit oturmaktadır. Bu güzergâhta ise Kumkapı, Galata, Karaköy, Sirkeci, Divanyolu, Beyazıt, Aksaray, Florya romanda adı geçen semtlerdir. Beyoğlu, Karay’ın İstanbul’da geçen romanlarına hâkim olan semtlerdendir ancak burada ön plana çıkmamıştır. Yine de buraya özgü yaşam biçiminin betimlendiği görülür:

“Tenhalaşmış olan Beyoğlu yazın o Ankaradan gelmiş olan rical hanımlarıyla bir değişikliğe uğrar; caddeden kışın görülmemiş kadın tipleri bilhassa ikinci saatlerinde bir mağazadan çıkıp ötekine girerek, pastacılara uğrayıp dondurma yiyerek, hattâ yarı boş sinemalara sokulup film seyrederek Beyoğluna hoş bir yenilik getirirler. Kadın meraklısı eski kurtlar bunu bilirler ve fırsatı kaçırmazlar; sayfiyelerden şehre inmek ve akşama yine dönmek zahmetine seve seve katlanırlar.” (176)

Beyoğlu’nda Park Pastanesi’ne gidilir. “Daha o tarihte turistik oteller ve terasları ile salonları mevcut olmadığından burası akşam saatlerinde İstanbulun varlıklı insanlarına biricik toplantı yeri vazifesi görü[r].” (181) Şairler, muharrirler, doktorlar, meşhur

⁴⁶³ Sermet Muhtar Alus, Sakızağacı’nda bir “saz takımı” olduğundan söz eder. (Bkz.) Alus, *İstanbul Kazan, Ben Kepçe*, 155.

⁴⁶⁴ “Miltiyadi [...] geceleri, bilhassa mehtablarda deniz keyfi çıkaranlarla dolardı.” (Bkz.) Alus, age., 155.

⁴⁶⁵ Alus, *İstanbul Kazan, Ben Kepçe* adlı kitabında Eski Taksim Bahçesi’ne dair bir bölüm ayırmıştır. (Bkz.) Alus, age., 51-55.

simalar burada buluşur. Ayrıca Ayaspaşa'da Abdullah Şerif Bey'in "altı katlı şeddâfî [bir] apartman"ı olduğu söylenir. (84)

Karay romanlarının başlıca mekânlarından Boğaziçi'ne de fazla yer verilmemiştir. Ancak bu çevredeki yaşam biçimine yönelik birtakım göndermeler vardır. Emîre'nin anne ve babası bir gün Bebek'teki "zengin akrabalarına" gider. (89) Aslı, Yonca ile eşi Faiz Taib'e "Boğaziçinde mobilyalı veya köşk" arama işini üstlenir. (126) Aslı'nın evleneceği Sebati'nin "ailesi refahta"dır. "Bebek sırtlarında yeni yapı mükemmel bir köşkte otur[urlar]." (154)

"Bebek, umumiyetle Boğaziçi sırtları erguvanlarla leylâkların coşkuncasına donandığı ilk sıcak ve durgun günlerde güzelliğin son derecesine varır. Çiçeklerin kokusu ancak bu havalarda rüzgârla uzaklara savrulup boşa gitmediğinden yerinde kalır, güneşle ısınır, vücut hararetiyle ayrışmağa uğramış parfümler gibi yalnız çiçek kokusu olmaktan çıkar, insanlaşır, hayal kuvvetini daha fazla okşar ve işletir." (156)

Aslı, kayınvalidesinin vefatından sonra "Küçükbebek üzerine düşen yamaçtaki şale üslûbu ev"ın hanımefendisi olacaktır.

1956 yılında yazılmış olan romanda, romanın anlatıcısı Yonca 1963 yılının İstanbul'unu hayal eder:

"Meselâ iki sahili şimdi bir asma köprü birbirine bağlıyor. [...] Bir de Beşiktaş tarafına göz atınız: Çırağan harabesi yerinde dünyanın en lüks otellerinden biri yükselmiş. Sırtlara doğru bütün Boğaziçi çıplaklıktan kurtulmuş, mamure kesilmiş. Kıyı ile tepeler arasındaki caddelerden şimdikilere benzemeyen acaip biçimli nakil vasıtaları işliyor." (221)

2.15.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Yazar *Dört Yapraklı Yonca*'da farklı bir anlatım tekniği kullanmıştır. Anlatma zamanı esasında bir hafta olan romanda, kahramanlardan birinin bakış açısıyla yirmi yıllık hayalî bir zaman dilimi "roman" haline getirilmiştir. Bu noktada, romanın "Başlangıç" ve "Başlangıca Dönüş" adını taşıyan ilk ve son bölümleri haricindeki kısımlar hayal ürünüdür. Karay, romanın başlangıç kısmından sonraki "Birinci Kısım"ın başına, *2000 Yılın Sevgilisi*'nde olduğu gibi kendi adıyla bir not düşmüştür: "Birinci, ikinci ve üçüncü kısımlar Yonca'nın düşünüp teknik bilgi noksanından dolayı şekil veremediği roman taslağı esas tutularak yazılmıştır. R.H.K." (21) Romanın "Başlangıca Dönüş" kısmı ise bütünüyle Yonca'nın Aslı'ya yazdığı mektuptan ibarettir. Yonca mektubunda, İstanbul'dan İskenderun'a gelirken tren yolculuğunda tasarladığı romanından bahseder. Birçok romanında olayları karakterlerin hayal gücüne hatta

kalemine “teslim eden” Karay, burada acemi de olsa Yonca’nın yazarlığının kaynağını vurgular:

“Sana yolculuğumun nasıl geçtiğini anlatmak istiyorum. Zira bu yolculuk esnasında ben muharrir oldum, bir roman muharriri! Şu var ki romanım henüz yazılmamıştır, tatlı tatlı düşünülmüştür. Teferruatına kadar öylesine mükemmel düşünülmüştür ki âdeta yaşanılmıştır.
(*)

Ne malûm? Belki de bir gün bunu yazacağım. Sınıfın edebiyattan birincisi değil miydim? Mezunluk imtihanından yine edebiyattan ‘Pek iyi’ derece almamış mıydım? Muhayyile kuvvetimi bütün öğretmenlerim beğenmiyor muydu?” (214)

Burada yine yazarın dipnot düşerek romanının kurgusuna dair açıklama yaptığı görülür: “(*) Netekim Yonca bu romanı sonradan yazmış, Hatay’a bir gidişinde muharrire göstermiş, muharrir de o konuyu ele alarak okuduğunuz şekle sokmuştur.” (214)

Romandaki olaylara dair birtakım gelişmeler, yarım bırakılan ve merak edilen kısımlar, Yonca’nın mektubuyla açıklık kazanır. “Romanlarda sürprizlere çok rastlanır ve okuyanlar bunlardan hoşlanır. Aynı taktiği ben de kullanırım.” (217) diyen Yonca, çok sevdiği arkadaşlarına güzel bir gelecek hayal etmek istediğini ama Emîre’nin başına gelen felaketleri, romanı “düpedüz, tek istikamette, bükülüp kıvrılmadan, aksilik göstermeden” gitmesin diye tasarladığını söyler: “Kızcağız romancılığımın hışmına uğradı.” (217)

Refik Halid Karay’ın romanları ve yazıları arasındaki koşutluklar, kimi zaman iki ayrı metinde cümlelerin bire bir kullanılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yazar, çoğunlukla yazılarındaki bazı pasajları romanların kurgusuna dâhil eder. *Dört Yapraklı Yonca*’da, kadının kendisini beğendirme arzusundan söz ettiği kısımları, “Ayna Devri”⁴⁶⁶ başlıklı yazısında hatırlatır. Yazıda, romandakiyle hemen hemen aynı ifadeler yer vermiş, “henüz kitap halinde çıkmamış bir romanında” bu meseleyi irdelediğini belirtmiştir.

Dört Yapraklı Yonca’da, şiirlere ve şarkılara dair göndermeler oldukça fazladır. Divan edebiyatına meraklı olan Abdullah Şerif Bey’in, Nedim, Baki ve Yahya Efendi’den okuduğu şiirler ile Aslı’nın neşeli olduğu anlarda mırıldandığı şarkı ve türküler, romanda koyu harflerle belirtilmiştir. Abdullah Şerif Bey’in, soyunun dayandığı Kırım

⁴⁶⁶ Karay, “Ayna Devri”, *Doğuştan Kadıncıl*, 69-73. (Yazının yayın bilgisi: *Divan*, 14 Mart 1957).

Hanlığı'na bağlılığından dolayı Kırım'ın şair hükümdarlarından Gazi Giray Han'dan da dizeler okuduğu görülür:

“Râyete meylederiz kameti dülcü yerine

Tûğa bel bağlamışız kâküli hoşbû yerine” (60)⁴⁶⁷

“İçeriz düşmen-i dinin kanını su yerine” (60)⁴⁶⁸

Edebiyat dersinin iyi olduğu söylenen Yonca, Batılı yazarlardan alıntılar yaparak konuşur; Madam de Sévigne, Victor Hugo ve Voltaire'in sözlerine atıfta bulunur. Bir davette Aslı, Emîre ve Somnur'u seyreden muharrir ve ressam, genç kızları Regnault'un tablolarına, Boucher'nin “Üç Güzel”ine⁴⁶⁹ benzetir. (182) Romanda “power” (69), “rond de cuir” (72), “pötifur” (171), “turuva gras” (182) gibi batı kökenli sözcüklerin tırnak içinde vurgulandığı görülmektedir.

⁴⁶⁷ “Râyete meyl iderüz kâmet-i dılcü yerine”.

Tuğa dil bağlamışız kâkül-i hoş-bû yerine.” (Bkz.) Joseph von Hammer-Purgstall, *Kırım Hanlığı Tarihi*, çev. Dr. Seyfî Say (İstanbul: İnsan Yayınları, 2013), 56.

⁴⁶⁸ “Kanını düşmen-i mülkün içerüz sû yerine.” (Bkz.) age., 57.

⁴⁶⁹ François Boucher'in “Eros'u Taşıyan Üç Güzel” adlı tablosu.

2.16. KARLI DAĞDAKİ ATEŞ⁴⁷⁰

Karlı Dağdaki Ateş, *Hayat* dergisinde 6 Nisan 1956 tarihinden derginin basımına ara verilen 15 Haziran 1956 tarihine kadar on bir sayı boyunca tefrika edilir. Derginin tekrar yayın hayatına başladığı 28 Aralık 1956 tarihinde *Karlı Dağdaki Ateş* kitaplaştırılmış olduğundan bu sayıda romanın özeti yayımlanmıştır.⁴⁷¹

Karlı Dağdaki Ateş, Karay'ın konuyu toplumsal meselelerden, tarihten ve romanın geçtiği dönemden tamamen bağımsız olarak kaleme aldığı bir romandır. Macera ve aşk temalarının öne çıktığı ya da egzotik unsurlar taşıyan romanlarında dahi eleştirel bakış açısını açıkça yansıtan yazar, burada tutkulu bir aşkın sancılarını tek boyutlu olarak ele almış, bir kadının aşkla ilgili içsel yolculuğunun izini sürmüştür. Refik Halid Karay bu romanı gerçek bir olaydan esinlenerek yazmıştır. İlk millî kayakçı Şemsi Şaktimur, *Türkiye'de Kayak Sporunun Tarihi*⁴⁷² adlı kitabında Uludağ'da gerçekleşen ve şahit olduğu hazin bir aşk hikâyesinden söz eder. Bu olay ve kişiler hakkında aktarılanlarla roman arasında farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de bulunmaktadır.

Yazarın tarih vermediği romanda olayların, eserin kaleme alındığı 1950'li yılların başında geçtiği düşünülebilir. Kız Sanat Enstitüsü'ne yeni tayin edilen Binnur, şapka öğretmeni Zeria'nın ısrarıyla, iki gün tatil yapmak üzere şehirden Kocadağ'a kayak yapmak için çıkan kafiyeyle katılır. "Mütekait bir orta memur kızı" (17) olan Binnur, bu gezi esnasında kendisine ilgi duyan mühendis Ulvi ile yakınlaşmış ve açıkça evlilik vaadinde bulunan genç mühendisle içten içe gelecek planları yapmaya başlamıştır. "Hanım" görünümlü, tecrübesiz ve çekingen Binnur, kadınların ilgi gösterdiği, genç ve yakışıklı mühendis Ulvi'ye karşı hislerinden emin olmamakla birlikte "daha ziyade anasıyla babasını memnun edecek böyle bir kısmeti kaçırmamak" (18) niyetindedir. Ulvi'yle evlenirse sahip olacağı lüks hayatın, dayalı döşeli bir evin, sırtında vizon veya kastor bir kürkün, Amerika seyahatinin hayalini kurdukça aslında pek de hoşlanmadığı genç mühendisle evlenmenin kendisini mutlu edebileceğini düşünür. Ulvi'nin genç kıza ilgisini belli ettikten sonra ona fiziksel olarak da yakınlaşma girişimleri, daha önce

⁴⁷⁰ Refik Halid Karay, *Karlı Dağdaki Ateş* (İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1956).

⁴⁷¹ "Tefrika etmekte olduğumuz 'Karlı Dağdaki Ateş' romanı mecmuamızın intişar etmediği zaman zarfında kitap halinde çıkmıştır. Esasen mecmuamızda büyük bir kısmını okudukları bu romanın sonunu merak eden okuyucularımıza karşı vazifemizi yerine getirmek üzere tamamının bir hülâsasını takdim ediyoruz." (Bkz.) *Hayat*, No: 12 (28 Aralık 1956): 18.

⁴⁷² Şaktimur, age., 110-114.

erkeklerle ilişki kurmamış olan Binnur'un hoşuna gider. Ulvi'yi sevmese de onunla evlenmeye karar verir. Bu esnada, henüz yola çıkmadan adını duyduğu, Kocadağ'ın münzevi kayakçısı Yusuf da ilgisini çekmeye başlamıştır. Ne başkalarına ne de kendine itiraf edebildiği bu ilgi, Yusuf'u gördüğü andan itibaren Binnur'un bir iç çatışma yaşamasına yol açar. Kırklı yaşlarda olduğunu öğrendiği Yusuf'un kaba ve kimseyi umursamayan tavırları, şaibelerle dolu hayat hikâyesi ve onca kadın içerisinde kendisiyle ilgilendiğini fark etmesi, Binnur'un iradesizce ona yönelmesine sebep olur. Bu ilgiyi etrafından, Ulvi'den ve Zeria'dan gizlemeye çalışsa da başaramaz. Kendisinin bile geç fark ettiği tehlikeyi baştan sezen Ulvi, Binnur'a artık "yarı nişanlı" olduklarını hatırlatıp Yusuf'un bütün kadınlara böyle davrandığını anlatmaya çalışsa da Binnur Yusuf'u düşünmekten kendini alamaz.

İki günlük tatilin sonunda Binnur, akli Yusuf'ta kalmış olarak şehre döner. Bir yandan kendisine hiçbir gelecek vadedemeyecek olan Yusuf'tan kurtulduğuna sevinirken diğer yandan sürekli onu düşünmektedir. Şehirde verilen bir davette Yusuf'u görünce yine aynı heyecana kapılarak onun etki alanına girer. Ulvi işleri için İzmir'e, Zeria Ankara'ya gidecek, Binnur da İstanbul'a ailesinin yanına gidip Ulvi'yle evlenmek için ailesinin onayını alacaktır. Ancak Binnur, şehirde yalnız kalınca Yusuf'un herkesten habersiz birlikte Kocadağ'a çıkma teklifine hayır diyemez. Yılbaşını ailesinin yanında geçirmek üzere İstanbul'a gitmeye hazırlanan Binnur, ne yaptığını bilmez bir hâlde kendini Yusuf'un dağdaki kulübesinde bulur.

Binnur, artık âşık olduğundan emin olduğu Yusuf'la korkuyla karışık bir ilişki yaşamaya başlar. Sevgisini göstermekte cimri ve acımasız olan Yusuf'un tutkulu ve dengesiz aşkını, geride bıraktığı hayatına, mesleğine, ailesine, Ulvi'ye ve onunla geçireceği "huzurlu" evliliğe tercih etmiş, "Kar Adamı" lakabıyla anılan Yusuf'un dağdaki münzevi hayatına kendisi de dâhil olmuştur. Binnur'un dağda Yusuf'la geçirdiği bir buçuk ay, hayattan ve aşktan beklentilerini sorgulayıp bir sonuca varamamasıyla noktalanır. Güzel kadınları kendisine âşık ettiği söylentileriyle nam salmış, deli gözüyle bakılan yakışıklı, vahşi ve "kırklık" Yusuf, Binnur'dan önce kimseye âşık olmadığını söylemekle birlikte ona karşı kayıtsız davranarak genç kızı korkutmakta, bu ilgisizlikten bunalan Binnur'un küskünlükleri, kavgaları yine Yusuf'un kollarında son bulmaktadır. Yalnızca Ulvi'yi değil kendisine âşık olduğunu bildiği teyzesinin oğlu denizci Erbil'i, dağdaki kulübeye babasını ziyarete gelen ve kendisinden etkilenen genç subay Kaya'yı, cemiyeti sevmeyen Yusuf yüzünden

mahrum kaldığı hayatı düşünüp aşkını sorgulayan Binnur, bütün bunlara rağmen Yusuf'u bırakıp eski hayatına dönmeye ve hayallerini gerçekleştirmeye cesaret edemez. Zaman zaman kaçma planları yapar, buna cesaret edemeyince Yusuf'la birlikte uçurumdan atlayıp ölmeyi aklından geçirir. Yusuf'un da aynı çaresizliği yaşadığı ve Binnur gibi ölümü düşündüğü görülür.

Kocadağ'da aylarca Yusuf'la yaşayan Binnur'u arayıp soran olmamış, Binnur, Ulvi'nin, Zeria'nın ve ailesinin ondan ümidi kestiklerini anlamıştır. Aylar sonra kendisini bu hastalıklı aşktan “kurtarmak” üzere yanına gelen Kaya'yı ve Erbil'i heyecanla ve sevinçle karşılasa da geri çevirmiş, kimsenin onu Yusuf'tan vazgeçiremeyeceğini söylemiştir. Roman, Binnur'u ikna edememiş olan Erbil'in uzun bir sefer dönüşünde kulübenin yandığı ve âşıkların ortadan kaybolduğu haberini almasıyla son bulur.

2.16.1. Kişiler

Karlı Dağdaki Ateş, Karay'ın çok az sayıda kişi etrafında kaleme aldığı romanlarından biridir. *Yezidin Kızı*, *Çete*, *2000 Yılın Sevgilisi* ve *İki Cisimli Kadın* gibi aşk romanlarında da asli kişiler dışında fazla karaktere rastlanmaz. Binnur ve Yusuf aşkının anlatıldığı romanda ikincil kişiler Binnur'un çevresinden seçilmiştir. Münzevi bir adam olan Yusuf'un çevresinden yalnızca oğlu Kaya, romanın son kısımlarında hikâyeye dâhil olur.

Romanın ana karakteri Binnur, İstanbullu “mütekait bir orta memur kızı”dır. (17) Binnur'un aile hayatına, anne ve babasına romanda yer verilmemiş, yalnızca eski âdetlere bağlı bir ailenin çekingen büyütülmüş kızı olduğundan söz edilmiştir. Binnur'un masumiyeti romanda hem anlatıcının ağzından hem de kendi iç konuşmaları aracılığıyla sık sık vurgulanır:

“Esasen verdiği tesir de öyle değil miydi? Ne kadar saf, masum yüzlüydü... Yüzünün her hattı bile, masumluğunu belirtsin, anlatsın, ispat etsin diye hususî bir özeniş, bir şevkle çizilmiş sanılırdı. Sokakta üçü dördü yanyana, göğüsleri sarsıla sarsıla yürürken vücutları haykırırcasına ‘Vaktimiz geldi, aklımız hep erkekte. Beğeniniz bizi, isteyiniz, alınız. Görüyorsunuz ya, sabırsızlanıyoruz. Ne yapalım, tabiatın feryadı bu!’ mânasına konuşan, oynaklıklarıyla dil döken kızlardan hiç bir zaman olamamıştı.

— Hanım şey, doğrusu.

Dedirtenlerdendi. Ama kilise tasvirleri gibi soğuk, Meryem tabloları kadar donuk değildi. Rahat ruhlu bir kızdı; bu ruh sanki temiz çamaşır kokuyordu, azıcık da lâvanta çiçeği.” (8)

Binnur, kendisinden beş yaş büyük öğretmen arkadaşı Zeria'nın verdiği cesaretle genç mühendis Ulvi ile yakınlaşmış, iki günlük kar tatili esnasında etrafında gördüğü ve duyduğu kadın-erkek ilişkilerine dair ilk tecrübelerini yaşamıştır. Zeria'nın Ulvi'yle ilgili imaları karşısında yüzü pembeleşen, “kendisini erkeklere mıncıklatmayı izzetinefsine yediremeyen” bir kız olan Binnur, “öyle yaptıran arkadaşları hesabına utan[dığımı], tiksinti duy[duğunu]” (23) söyler. Ancak Ulvi'nin fiziksel temasından rahatsız olmadığını fark eder, hatta Ulvi'de “hafifmeşrep bir kız olduğu tesirini bırakmamak düşüncesi” ile ondan kaçındığı için kendine kızar.

Binnur'un geçmişinde “karşılıklı bir hazzediş” (73) yaşadığı iki erkekten söz edilir. Bunlar, arkadaşının düğününde görüp beğendiği bir banka memuru ile “çoluklu çocuklu, kırkında bir erkek” olan Doktor Salih Bey'dir. Kendisine çocukluğundan beri ilgi gösteren teyzesinin torunu Erbil ise Binnur üzerinde hiçbir zaman etkili olmamış ancak onun tarafından sevildiğini bilmek genç kızı hep mutlu etmiştir. Roman, Binnur'un erkekler ve ilişkiler hakkındaki fikirleri, gelgitleri ile kadınlığını keşfetmesi üzerine kuruludur. Binnur'un Ulvi, Yusuf, Erbil ve Kaya'yı sürekli karşılaştırarak hayattan beklentisini anlama çabasında olduğu görülür. Tutkulu bir aşk ile huzurlu bir evlilik hayatı arasında seçim yapmak zorunda kalan Binnur aşkı seçer ancak tam anlamıyla mutlu olamaz. Genç kızın âşık olduğu ve romanın başkahramanı olan erkek Yusuf'tur. Ancak Binnur'un Yusuf'ta eksik olduğunu düşündüğü taraflar diğerlerinin vadettikleriyle daha da açığa çıkmakta, Binnur zihninde yarattığı mükemmel erkeğe bir türlü ulaşamamaktadır.

Yirmi iki yaşındaki Binnur'un cinsel bir yakınlık hissettiği ilk erkek Ulvi olmuştur. Ancak bu yakınlık Ulvi'nin fiziksel özelliklerinden ziyade zengin ve gözde bir bekâr olmasından kaynaklanmaktadır. Binnur, “silik ve şahsiyetsiz görün[en], fazla sarışın” Ulvi'yi beğenmez, “âşık olmadan pekâlâ sevebil[ecek], iyi bir koca” aday olarak görür. (31) Partili olan ve yakında hükümet işleri için Amerika'ya gidecek olan Ulvi'yle kendisini evli olarak hayal eder. Arkadaşı Zeria'nın da bu evliliği teşvik etmesi sayesinde Ulvi ile yakınlaşır. Dağ yolunda genç adamın kendisine dokunmasına “müsamaha gösteren” Binnur, bu yaşına kadar kendini fazla tuttuğunu düşünür: “Sevişme ne güzelmiş meğerse!” (25) Ancak Binnur'un bu yakınlaşmadan aldığı haz, Yusuf'u gördüğü andan itibaren etkisini kaybetmeye başlar. Kendisinde âşıklık istidadı olmadığına inanan Binnur, o güne kadar hayatına girmiş olan erkekleri Yusuf'la karşılaştırmaya başlamıştır. Çocukluğundan beri kendisini sevdiğini bildiği

Erbil, Yüksek Denizcilik Okulunu bitirmiş, yakışıklı bir genç olmakla birlikte Ulvi gibi sarışındır. Aile albümündeki “bukle bukle saçları sırtına kadar uzanmış bir kız çocuğu” fotoğrafı ile Binnur’un aklında yer eden Erbil, yakışıklı bir genç olmasına rağmen Binnur’u hiçbir zaman etkileyememiş, genç kızın geçmişinde olumsuz bir erkek figür olarak yer etmiştir:

“Nedense anası, babası onu kız çocuğu kılığına sokmuşlar, bir müddet öyle gezdirmişlerdi. Binnur bu fotoğrafı zihninden atamamıştı; Erbilin bir gün yatağından genç kız olarak çıkacağını tasavvur ederdi, koskocaman, erkek tavırlarıyla karşısında durduğu zaman, son yıllarda bile!

— Etekleri ve göğsü dantelli naylon bir gecelikle, saçlarında bigudileri sallanarak...

diye içinden haincesine alay ederdi. Kısacası Erbili erkek ve koca yerine koyamamıştı; birlikte büyüdüklerinden dolayı belki.” (75)

Binnur, Yusuf’tan önce yaşadığı kırık dökük hislerin aşk olmadığını farkındadır. Kendisinde “âşıklık istidadı” olmadığına inanan Binnur: “Belki de vardır, diye bir muhakeme yürüttü, vardır ama henüz tipimle karşılaşmadığım için açılmadım. Ne malûm? Öylesi çıkarsa ister misin delicesine seveyim, dillere destan olayım, uğurunda canımı feda edeyim!” (31) Romanın başında Binnur’un aklından geçirdiği bu sözler, romanın gidişatına, hatta sonuna işaret eden bir özet niteliği taşımaktadır. Öğretmenliğe söz getirmemek için gülmekten bile çekinen, erkeklerle ilişki yaşamaya “tabiatım müsait değil” diyen, Ulvi’nin temaslarından kaçınmadığı için kendinden utanan Binnur’un, Yusuf’un hayatına girmesiyle birlikte masum bir genç kızdan tutkulu bir kadına dönüştüğü görülür: “Kollarını kavuşturmuş, bir korsan reisi gibi sert, azimli, korkunç duruşu ne güzel, ne erkekçe! Bu adamda müthiş bir seksapel var; tevekkeli hanımlar kırılışmıyorlar... ben bile bir tuhaf oluyorum, olmağa başladım.” (55)

Binnur, Karay’ın diğer romanlarındaki “masum” genç kızlar gibi cinsel kimliğinin dönüşüm geçirdiği bir evrede çatışma yaşamaktadır. Ulvi’yle fiziksel yakınlaşmalarından yüzü kızaran Binnur, diğer yandan bunları yaşamak için geç kaldığını düşünür: “Er geç birisiyle bunlar olmayacak mı, diye düşünüyordu, yirmi iki yaşındayım, hepsi çoktan olmalıydı. Kendimi fazla tuttum, bildiğim kızlara benzememek gayretiyle!” (25) Bu durum, Kernberg’ün bebeksi gizil dönemde yaşanan süperego çatışmasının bir benzeri olarak nitelendirdiği “grup ahlakı” ile

açıklanabilir.⁴⁷³ Ödipal dürtülerin en üst noktaya eriştiği gizil dönemde “ödipal nesneye karşı duyulan cinsel özlemlerin”⁴⁷⁴ dışı vurumunu bastıran çevresel etmenler devreye girer. Birey, parçası olduğu toplumsal kitle nedeniyle söz konusu döneme ilişkin cinsel ve saldırgan dürtülerine ket vururken bir çatışmaya yol açmış olur. Binnur, toplumun bekâr bir genç kızdan beklediği davranışları sergilemeyi kabul etmiş; aşırı davranışlardan kaçınan, “hafifmeşrep” görünmek istemeyen, bu doğrultuda erkeklerle ilişki kurmayan bir genç kız olarak cinsel kimliğini yok saymış, “masumiyet”i tercih etmiştir.⁴⁷⁵ “Kendisini erkeklere mıncıklatan arkadaşları adına” utanan, tiksinti duyan Binnur, Ulvi’nin yakınlaşma girişimlerine engel olamadığını fark edince düşüncesi büsbütün değişecektir. Ancak, toplum tarafından kabul görececek bir evlilik yerine, engel ve yasaklarla dolu bir ilişkiye yönelerek bütün cinsel birikimini Yusuf’a yönelten Binnur’un çatışması, yine Kernberg’ün sözünü ettiği süreci doğrulamaktadır: “[Ö]dipal dürtülerden doğan ayrıkçı bir aşk ilişkisine duyulan özel özlemler, bireysel arzuya üstlenilen bir grup ideale uygun yaşama arasındaki diyalektiğin başlangıcına işaret eder.”⁴⁷⁶ Binnur Ulvi’yle yakınlaştıktan sonra rüyasında “yüzü az çok Yusufu andıran bir ayı”nın kendisini öptüğünü görür. Kimsenin görmesini istemediği bir anda “‘Ne derler bana?’ endişesiyle” (47) utanarak uyanır. Freud, rüyalarda “vahşi hayvanların egonun korktuğu ve bastırma aracılığıyla savaştığı libidoyu temsil etmek üzere kullanıldıkları söylenebilir.”⁴⁷⁷ der. Binnur’un rüyasında, bilincinin baskılamaya çalıştığı mazoşist dürtü ve toplum tarafından kabul edilmeyeceğini bildiği Yusuf’a karşı hissettikleri açığa çıkmıştır.

Kocadağ’da “Kar Adamı” olarak anılan Yusuf, kırk beş yaşında, dağdaki kulübesinde yalnız yaşayan bir adamdır. Dağa kayak tatiline gelen kadınların gözdesi olan Yusuf hakkında çeşitli söylentiler dolaşmaktadır ve Binnur dağa çıkmadan “Kar Adamı”nı merak etmeye başlar: “Allah aşkına kimdir necidir, ne iş yapar bu Yusuf Bey? Hepinizin ağzında onun ismi!” (29) Ulvi’ye göre “münzevilik taslayan” Yusuf, “kayakçı hanımları ellemekten geri kalm[ayan] delinin biri”dir. (29) Kulübesinin kapısında “Cemiyete karnım tok” yazılı bir levha bulunan Yusuf’un, yıllar önce kulübesine kapattığı bir kadının ortadan kaybolduğu söylenir. Yusuf, söylentilere konu

⁴⁷³ Kernberg, age., 221.

⁴⁷⁴ Kernberg, age., 222.

⁴⁷⁵ “Gizil dönemin grup ahlâkı, cinselliğin yasak [...] bir şey olduğu anlamında, hem cinsel bilgiyi hem de ‘masumiyet’i içeren özellikler taşır.” (Bkz.) Kernberg, age., 222.

⁴⁷⁶ Kernberg, age., 222.

⁴⁷⁷ Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu II*, çev. Dr. Emre Kapkın (İstanbul: Payel Yayınları, 2004), 140.

olan kadının aslında kızı olduğunu kimseye söyleme ihtiyacı hissetmemiştir. Romanın ilerleyen kısımlarında, Binnur'un merakı ve ısrarı üzerine bu gerçeği onunla paylaştığı görülür. Binnur Yusuf'u gördüğü an "azılı bir haydut [...] kaba, aksi, geçimsiz bir adam" (31) olduğunu düşünür, onun üzerinde bir etki bırakmadığını sanır. Binnur'un Yusuf'la olan ilişkisi aslında bu noktada başlamıştır. Başta ilgisiz görünen Yusuf'un, etrafında dolaşan kadınlar yerine kendisini "seçtiğini" bir süre sonra fark edecektir. Aralarında Ulvi ve Zeria'dan gizledikleri bir ilişki başlar. Binnur'un kimseye haber vermeden Yusuf'la Kocadağ'a çıkması, sınırlarını aştığı, aşk ve tutkuyla tanıştığı, ancak huzuru bulamadığı bir yaşantının başlangıcı olmuştur. Roman, Binnur'un dağda Yusuf'la bir buçuk ay boyunca yaşadığı iç çatışmayı merkeze alır.

Binnur'un iradesizce Yusuf'a yönelmesi, Karay romanlarındaki karakterlerin yaşadığı tutkulu aşk temasının bir örneğidir. Ancak diğer romanlardan farklı olarak *Karlı Dağdaki Ateş*'te kadının erkek karşısındaki çaresizliğini anlatan yazar, bu kez erkeği bir arzu nesnesi olarak göstermiştir. Karay romanlarındaki gizemli kadın figürünün yerini, "tarik-i dünya olmuş" bir erkek alır. Dolayısıyla romanın ulaşılması güç ve bu sebeple âşık olunan kişisi Yusuf olmuştur. Binnur ve Yusuf, temelde diğer romanlardaki kadın ve erkek karakterlerden farksızdır. Genç, masum ve çekici kadın ile olgun, yakışıklı ve tutkulu bir erkeğin aşkını konu alan romanlarda, erkeğin kadın cazibesi karşısında ruhsal dengesini yitirdiği, bu noktada kadının bütün masumiyetine rağmen arka planda kötücül bir bakışla tasvir edildiği romanlara karşılık, *Karlı Dağdaki Ateş*'te erkeğin rolünü kadın üstlenir. Yusuf'a duyduğu aşk sebebiyle Binnur'un hayatı altüst olmuştur. Yusuf'tan uzaklaşıp kendisi için uygun biriyle evlenme hayalleri kursa da bunu başaramaz.

Binnur'un Yusuf'a bağlanma sebeplerini iç konuşmaları aracılığıyla çözümlenmek mümkündür. Yirmi iki yaşına kadar "kendini fazla tuttuğunu" düşünen Binnur'un o zamana kadar karşısına çıkan erkekler Yusuf kadar etkili olamamıştır. Bu durum, toplumun erkeğe atfettiği cinsiyet rolleri ile Binnur'un erillikle ilgili ön kabullerini birleştirerek açıklanabilir. Binnur'un Erbil ve Ulvi'ye ilgi duymamasının görünür sebebi fiziksel özelliklerdir. Binnur'da erkeksi bir etki bırakmayan Erbil'in kız çocuğu imajı, Ulvi'nin "silik" çehresi, her ikisinin de sarışın oluşu gibi sebeplerle onlara ilgi duyamaz. Ancak fiziksel özellikler bir yana, Erbil ve Ulvi gibi kadına koşulsuz ilgi gösteren erkeklerin Binnur'a çekici gelmediği de açıktır. "Zaten kıvrıcık saçlı, gür kaşlı, asık suratlı erkekten hazzetmem." (30) dese de hem fiziksel özellikleri hem de

ilgisiz tavırları ve sert mizacı sebebiyle Yusuf'a bağlanacaktır. "Gülümsemeği bilmiyor bu adam... hayli sevimsiz de. Ayrıca ne kaşlar, ne saç, yarabbi! Korkunç âdeta. Nasıl âşık oluyorlar böylesine? Nesi, neresi hoş ki? Yahut ben erkekten anlamıyorum, erkekler de beni anlamıyorlar." diyen (36) "püriten" Binnur, romanın sonunda "bir erkeğe bakarken aklından neler geçireceğini [...] biliyor" olacaktır. (146)

Binnur'un yirmi iki, Yusuf'un kırk beş yaşında olması da romanda dikkati çeken hatta yazarın sıklıkla vurguladığı bir durumdur. Karay romanlarında kadınların yirmili, erkeklerin kırklı yaşlarında olması, genç kadının olgun erkeğe ilgi duyması, romanlardaki aşkların ortak özelliklerindedir. Binnur, daha önce beğendiği erkeklerin de Yusuf gibi kırkını aşmış olduklarını fark edince, seksoloji kitaplarında sözü edilen, yaşlı erkeklere meyleden genç kızların "bir nevi ruh bozukluğu" içinde oldukları bilgisini hatırlar. Bu durum Binnur'u rahatsız etmez ancak uğruna her şeyi göze aldığı Yusuf'u, kendisine ilgi göstermediği bir an "ilk defa yaşlı bul[ur]", dikkatle baktıkça beğenilecek tarafını bulamaz: "Bende bir cinsiyet sapıklığı var; Yusuf'u beğendiğim dakikada bir hekime koşmalı imişim. Hastalık başlangıcı imiş bu... anlıyamadım." (137) Binnur, roman boyunca Yusuf'a duyduğu aşkı sorgulayacak, kendisiyle sürekli bir hesaplaşma içerisinde olacaktır.

Binnur'un aşk anlayışı, Karay'ın önceki romanlarındaki "hastalıklı" ilişkilerin bir benzeridir. Yazarın her romanında mazoşist bir aşkın varlığından söz edilebilir. Burada erkek yerine kadının hislerini ön plana çıkaran yazar, roman boyunca bir arayış içinde olan Binnur'un aşktan ne beklediğini açıkça ortaya koymuştur:

"Bir çok şey vardı ki onlardan malûmatsızdı; meselâ Yusuf'ta cinsî arzunun bir somurtkanlık veya öfkelenirici vaziyet aldıktan, kadını ağlatacak hale getirdikten sonra uyanıp arttığı, kavgalarla şahlandığını bilmiyordu. Bilmediği bir şey daha vardı: kendisindeki cinsî uyanıklığın da bir dereceye kadar hor muamele görünce meydana çıkması. Erkek Yusuf gibi bet yüzlü, dik kafalı, aşıklık halinde bile emir verici olunca Binnur'da heyecan, hayranlık ve mukavemetsizlik başlıyordu.

Şimdiye kadar bu tip bir erkeğe rastlamadığından ve onun alâkasını çekmediğinden dolayı vakasız bir hayat geçirmişti; horlanarak sevmek hoşuna gidiyordu. Erbil'i ve Ulvi'yi pelte âşıklardan oldukları için sevememişti. Ruh ve cinsiyet hekimliğinde yeri bulunan bir haldi bu...

İlkokuldan sonuncusuna kadar hep sert, bir bakıma haşin, kapanık yüzlü ve kapalı ruhlu öğretmenlerden hazzetmesi de bundandı. Böyleleriyle kendi arasında bir ruh yakınlığı oluyordu, onlar da Binnur'dan hoşlanıyorlardı... ama hoşlanmalarında bile gene az çok kırıcı bir hal

vardı. Yusuf'ta olduğu gibi! İşte genç kız bu hale düşkündü, hisleri daha ziyade aşağılık duygusuna kapıldığı sırada uyanıyordu.” (132)

Romanda, Binnur'un baba/anne kaynaklı bir otoriteye maruz kaldığından söz edilmez ancak toplumun genelgeçer dayatmalarını içselleştirdiği ve toplumsal kurallarla onları temsil eden kişileri otorite figürü olarak benimsediği düşünüldüğünde, Ulvi veya Erbil yerine Yusuf'a yönelmesi anlam kazanmaktadır. Binnur'un mazoşist eğilimleri iki aşamada ele alınabilir. İlki, kendine “hanım şey doğrusu” dedirtecek bir davranış modeli geliştirmiş olan Binnur'un, bu ideal uğruna kendini feda edecek kapasiteye gelmesi ve cinsel kimliğini baskılaması sonucu yaşadığı “ahlaki mazoşizm”dir.⁴⁷⁸ İkincisi ise, “cinsel doyuma ulaşmak için acı, boyun eğme ve aşağılanma durumlarını yaşama zorunluluğu”⁴⁷⁹ hissederek, bilinç dışına ait bir suçluluk duygusuyla Yusuf'a âşık olması ile sonuçlanan “cinsel mazoşizm”dir. Her iki durumda da “haz almak için bir bedel ödenmelidir”⁴⁸⁰ ve bu bedel Binnur için ölüm olmuştur. Aşkını sergilemekte cimri davranan Yusuf karşısında Binnur'un cinsel onaylanma ihtiyacı gittikçe artar. “Tatlı sözler dinliyerek okşanmağa muhtaç” olduğunu, “başını dayıyacak bir göğüs ar[adığını]” söyleyen Binnur, “sert” ve “hâkim” bulduğu Yusuf tarafından boğularak öldürülme fantezisi ile oral yiyiciliğin nesnesi haline gelir. Burada Binnur'un, idealize ettiği erkekle özdeşleşebilmek için acıya, dahası ölüme razı oluşu, cinsel mazoşizmin bir parçası olarak ele alınabilir:

“— Mükemmel bir erkek!

Hükmünü verdi; acayip birşey de düşündü: Yusuf şimdi, şuracıkta, ellerini bir halka yapıp Binnur'un boynuna geçirecek, onu boğacaktı; boğulmuş cesedini arabadan bir uçuruma fırlatacak, kayıtsızca yoluna devam edecekti. Korktu mu? Anlıyamadı. Derin bir hazza benzeyen korkuyu ilk defa duyuyordu. Boğulurken aşka tamamiyle kanacağına, kanmış halde öleceğine inanmıştı. Asıl bu açlığından korktu; şimdiye kadar içinde taşıdığı halde farkına varamadığı hırstan ve ateşten korkmuştu.” (117)

Binnur, toplum nezdinde saygın biriyle evlenip varlıklı bir hayat sürmek isterken aşkla tanışmış ve hayal etmediği gibi bir ilişkiye sürüklenmiştir. Bu sebeple, Yusuf'a duyduğu hisler çok güçlü olmakla birlikte bu ilişkiyi kendi kendine meşrulaştırma ihtiyacı içinde olduğu ve aşkını yücelttiği görülür. Ulvi yerine Yusuf'un kendisiyle ilgilenmesini beklediği ilk anlarda, “bu Yusuf yerine daha genç, mühendis olan bekâr

⁴⁷⁸ Kernberg, age., 175.

⁴⁷⁹ Kernberg, age., 175.

⁴⁸⁰ Kernberg, age., 175.

bir Yusuf” (55) hayal eder. Sonrasında, Zeria’dan Yusuf’un inzivaya çekilmeden önce “bir krom madeninde [...] yüksek maaşlı, sözünü dinleten bir müdür” (135) olduğunu öğrenince sevinecektir. Binnur, Yusuf’un sevdiği tek kadın olduğunu öğrenince onunla evlilik hayalleri kurar:

“Bir gün, yakında ona birden bire:

— Haydi, artık vaziyetimizi düzeltelim, cemiyete karşı seni suçlu olarak yaşatamam.

Diyecekti; kaşlarını çatmış, suratı asık bir halde şehre inecekler, sonra da İstanbul’a gidip gene dağlarına döneceklerdi. Ailesi bu evlenmeden memnun olmayacaktı ama bir şerefsizlikten kurtulmanın ferahlığını duyacaktı. Hem de malûm... aşkın kudreti Yusuf’u tekrar insanlar arasına sokar, ona normal yaşama yollarını aratırdı.” (135)

Binnur’un akıllı Ulvi’yi reddederek geride bıraktığı “danslı çaylar, kokteyller, balolar, müzik, plâj, beğenilmek, ufak tefek flörtler, yeni yeni elbiseler”de kalsa da sevmediği bir erkeğe bunlar için katlanamayacağını düşünür. “Cemiyete karnım tok” diyen Yusuf gibi Binnur da “cemiyete düşman kesilmiş”, “bu cemiyetin büyük aşkları çekemediği”ne inanmaya başlamıştır:

“O aşklar cemiyetin hatalı göreneklerine ve insanların âdi ve mahdut görüşlerine uymıyacak kadar yüksekti; umumî havsalaya sığmıyordu. [...] Cemiyetin erişemeyeceği kadar yüksekte son haddine kadar burada kalacağız, vahşice sevişeceğiz; böyle bir zevke kötü cemiyeti feda edişim ne iyi oldu!” (164)

Binnur, filmlerdeki, masallardaki gibi bir aşk yaşadığına inanır. Romanın sonunda, Yusuf’la birlikte uçurumdan atlayarak yok olmayı arzulayan Binnur, “başkalarına çirkin görünen maceraları[nın] ancak bu suretle masallardakine benzeyen bir şekilde sona erece[ğini]” düşünür. “İki sevgilinin iz bırakmadan kayboluvmeleri! Ne güzel, ne kadar esrarlı, âdeta din kitaplarında yer almağa yakışır bir bitiş. Bir bitiş ki devam ettiği hissini, imanını verebilir.” (163) Nitekim roman, Binnur ve Yusuf’un ortadan kaybolmalarıyla son bulacaktır. Binnur’un Yusuf’la birlikte ölüme sürüklenmek istemesi, üst beninin onaylamadığı ilişkisine masalsı bir son tasarlayıp karşı koyamadığı itkisini yüceltmesi olarak değerlendirilebilir.

Romanda “sonsuz aşk”a erişme arzusu, Yunus Emre hayranı müdire ile de vurgulanmıştır. Kız Sanat Okulu müdiresi Sabahat Hanım, eski maarif müdürü Hidayet Bey’e olan aşkı yüzünden dile düşmüş, Yunus Emre şiirlerinden okuduğu dizelerle kendini ele vermiştir. Zeria, Sabahat Hanım’ın Yunus Emre’ye düşkünlüğünün altında cinsel arzusunun izleri olduğunu iddia eder: “Ayol, bu kadında

dervişliğe meyilden ziyade onunla perdelediği, ahlâkî şekle soktuğu, basbayağı cinsten bir isteklilik görüyorum ben. Dikkat etmedin mi? ‘Gel gör beni aşk neyledi’leri söylerken isteri nöbetine tutuluyor, kadına bir haller oluyor.” (13) Romanın ikincil kişilerinden olan Sabahat Hanım’ın hayatından ve yaşadığı aşk hikâyesinden fazla söz edilmez. Ancak Karay diğer romanlarında da göze çarpan, dinsel aşkınlık ile cinsellik arasında kurduğu bağı burada Sabahat Hanım üzerinden vurgulamıştır.

2000 Yılın Sevgilisi’nde, kendisinde “âşıklık istidadı” bulunmadığına, Fransızların “büyük âşık” dediği cinsten bir kadın olamadığına üzülen Güldal gibi Binnur’un da aynı kaygıları taşıdığı görülür. Ancak romanın sonunda Binnur’un yaşadığı iç çatışma son bulacak, genç kadın ideal bir âşık olduğu kanaatine varacaktır:

“Ben uslu, körpe, sevilmeğe muhtaç bir kızdım. Yusufu gördüm, onun için yaratıldığımı anlayınca pazarlıklara girişmeden, mücadeleye lüzum görmeden, vaitleri beklemeden, utangaçlığa kapılmadan kendimi teslim ediverdim, sevdiğime verdim. Bu, aşkların en tabiîsi değil de nedir? Ne yapmalıydım? Bir takım âdi hesaplar düşünerek kendimi istemiye istemiye Ulviye mi feda etmeliydim? Asıl o zaman satılmış bir kadın olmayacak mıydım? Beni ayıplamak değil, beğenmek ve taklit etmek lâzım.” (162)

Karlı Dağdaki Ateş, yazarın diğer aşk romanlarında olduğu gibi şahıs kadrosu dar bir romandır. Hatta burada kadının merkeze alındığı, hikâyenin Binnur’un iç dünyası üzerinden şekillendiği, ilişkinin taraflarından biri olan Yusuf’un düşüncelerine dahi yer verilmediği görülür. Okur, Yusuf’u Binnur’un bakış açısıyla tanır. Bu durumda, romanın ikincil kişilerinin de hikâyenin gidişatında fazla etkili olmadıkları açıktır.

Binnur’un öğretmen okulundan arkadaşı, şapka öğretmeni Zeria, “kızıl saçlı, çilli, iri kemikli, şen bir kız”dır. (17) Paşa torunu olan Zeria, dedesinden ve ailesinin eski saltanatından bahsetmeyi sevmeyen, “küçük hayatından memnun”, eğlenceli bir kızdır. Sert icraatlarıyla tanınan ve bu nedenle nüfuzu hâlâ devam eden dedesi sayesinde cemiyette saygın bir yeri vardır. Binnur’dan beş yaş büyük olan Zeria, “evlenme işlerine kendilerini vakfetmeyi doğuştan iş edinmiş insanlar”dandır. (18) Bilgisi ve tecrübesi ile Binnur’u yönlendirir, Ulvi ile evlenmesi için aracılık eder. Ancak romanın ilk bölümlerinde etkili olan Zeria’ya, Binnur’un Yusuf’a âşık olup dağa çıkmasıyla birlikte ilerleyen bölümlerde yer verilmeyecektir. Binnur’la evlenmek isteyen genç mühendis Ulvi de romanın ikinci kısmında fiilen yer almaz ancak Binnur’un yaşadığı akıl-duygu çatışmasının taraflarından biri olarak karakterin zihninde neredeyse son ana kadar var olacaktır.

Mühendis Ulvi, ilişkileri kuvvetli, kadınların ilgisini çeken bir gençtir. “Partili” olan Ulvi’nin kendisi gibi “aşkta istidatsız” olduğuna inanan Binnur, evlendiklerinde gözde bir çift olacaklarını düşünür. Ancak Ulvi’yle ilk fiziksel temasların heyecanı çabuk geçecek, genç kız “devrin adamı” olarak gördüğü Ulvi’yi bir türlü içine sindiremeyecektir:

“Yakışıklı bir sarışın idi; bekârdı, Amerikada bulunmuştu. Bütün kusuru henüz yadırganılan kıyafetlerden, pantolon üzerine bırakılmış alacalı gömlek, insan ve hayvan resimli kıyafet, örme ayakkabı, gibi züppe giyim eşyasından hazzetmesi, ecnebiye benzemeğe çalışması.” (18)

“Ulvi’ye baktı: bembeyaz, boynu kapalı süveteri içinde azıcık silik, şahsiyetsiz görünüyordu, fazla sarışındı; çok açık renkli gözleri hislerini belli edemiyordu, sadece görmeğe yarıyorlardı; fakat yine de yakışıklı adam denirdi öylesine... âşık olmadan pekâlâ sevilebilir, iyi bir koca sayılırdı.” (31)

Binnur’un Yusuf’la karşılaştırdığı tek erkek Ulvi değildir. Teyzesinin torunu Erbil ve Yusuf’un oğlu Kaya da Binnur’un zihninde Yusuf’un alternatifi olarak yer alır. Binnur, Erbil ve Kaya’yı Ulvi gibi “basit” bulur. “Erbil’i ve Ulvi’yi pelte âşıklardan oldukları için sevememişti[r].” (132) Kendisini beğendiğini fark ettiği Kaya’da başta “babasının gençliğini bul[an]” (159) Binnur sonradan onu da hafife alır, Kaya’ya anne şefkatiyle yaklaştığını fark eder. Ancak hem Erbil hem de Kaya, Binnur için zaman zaman birer “kurtarıcı” olarak ön plana çıkarlar. Yusuf’la bir geleceği olmadığını, onun aşkıyla tutsak bir hayat sürdüğünü fark ettiği anlarda, nasıl olsa beni buradan çekip alacak birileri var diyerek rahatlar. Hatta bu anlarda her iki genç kendisine daha güçlü ve çekici gelir:

“Binnur başını kaldırdı, delikanlıyı yeni görüyormuşçasına süzdü. Uzun boylu idi, büsbütün adaleli olmuştu, sapasağlam görünüyordu; Yusuf’la boy ölçüşebilirdi. Eskiden soluk görüne yüzünü şimdi deniz seferleri sıcak bir esmerlikle canlandırmıştı. Yakışıklıydı doğrusu... ayrıca öfkeli hali daha da yakışmıştı; bir genç kız tarafından sevilmemesi için hiç bir sebep yoktu. Kısa bir hülya geçirdi; sonra silkindi.” (170)

Romanda, kendilerine etkin olarak yer verilmeyen yan kişiler de vardır. Bu kişiler hakkında bir karakter çözümlemesi yapılmamış, dolaylı yoldan hikâyeye dâhil edilmişler, çoğunun herhangi bir diyaloguna yer verilmemiştir. Binnur’un kıskançlık duygusunu tetikleyen bir karakter olarak Bercis, ikincil kişiler arasında öne çıkar. Kayakçı kafilesinin reisi Arnavut Derviş Usta’nın torunu olan Bercis, Üsküdar Amerikan kolejini bitirmiş, “İngilizcesi iyi ama ukalâ bir kız”dır. (21) Çapkın olduğu herkesçe bilinen ve Zeria’nın Binnur’u ona karşı önlem alması için uyardığı Bercis,

dağ gezisi sırasında Ulvi'yle yakınlık kurmaya çalışmış, geçmişte de herkesten gizleyerek Yusuf'un kulübesine gitmiştir. Binnur, Bercis'i rakip olarak görmektedir ve Ulvi'ye Bercis dururken niçin kendisine ilgi duyduğunu; İngilizce bilen zengin bir kızla evlenip refah içinde yaşayabilecekken, babası tekaüt maaşıyla geçinen ve Beylerbeyi'ndeki ufak evlerinden başka malı mülkü olmayan bir ailenin kızıyla niçin evlenmek istediğini sorar. Binnur'un iç dünyasında Bercis'le yaşadığı mücadelenin asıl sebebi Bercis'in sosyoekonomik konumu değil, cazibeli oluşu ve bunu kullanarak erkekleri elde edebilmesidir.

Romanda ne Derviş Usta'nın ne de Bercis'in hayatına, duygu ve düşüncelerine yer verilir. Yusuf'a âşık olan kadınlardan, Amerikan misyonu şefinin karısı Berna Hanım, okul müdiresi Sabahat Hanım'ın âşık olduğu Hidayet Bey, evkaf müdürü Yahya Bey, Şahin Paşa, pansiyon sahibi Nezihe Hanım, pasta hocası Nüzhet Hanım, Ulvi'nin evinde çalışan Bekir Efendi ve Selime Hanım, Binnur'un arkadaşı Sevim ise romanda yalnızca adı geçen kişilerdir. Yazar, bu isimlere herhangi bir sosyal çevrenin karakteristik özelliklerini yüklediği gibi, onları romandaki varlıklarını anlamlı kılacak bir diyalog içerisinde de konumlandırmamıştır. Binnur ve Yusuf ilişkisi, bütün bu kişilerden bağımsız olarak ele alınmıştır.

2.16.2. Zaman ve Dönem

Romanın vaka zamanı üç aylık bir zaman dilimini kapsar. Kasım ortasından şubat ortasına kadar süren hikâyenin hangi yıla ait olduğu belirtilmemiştir. Bu durumda romanın yazıldığı 1950'li yıllar çıkış noktası olarak alınabilir ancak *Karlı Dağdaki Ateş*'te olayın geçtiği döneme ilişkin bilinen bir toplumsal meselenin, kişinin veya kurumun adı geçmez. Karay'ın ilk defa, tarihten veya eserin yazıldığı dönemden bağımsız bir roman kaleme aldığı görülmektedir.

Romanlarında genellikle olayın geçtiği dönemi ve/veya öncesindeki on yılı ele alan yazar, muhalif tavrını, eleştirel bakış açısını açıkça sergilerken burada belirgin bir tavır takınmaz, herhangi bir politik mesaj vermez. Ancak Karay'ın her romanında değindiği dil meselesi burada bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Dil Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan yeni adlar ve soyadları, romanlardaki karakterlerden birinin zihnini mutlaka meşgul eder. Ulvi ve Yusuf'u sürekli karşılaştıran Binnur, her ikisinin adı ve soyadı ile yakından ilgilenir: "Soyadiyle beraber iyi bir umum müdür ismi oluyordu: Ulvi Arsun. Acaba Yusuf'un soyadı nedir? Bahsi geçmiyor... karla, dağla alâkalı bir söz belki."

(102) Romanın başında, Ulvi ile evlilik hayalleri kuran Binnur'un zihninde bir gazete haberi canlanır ve buradan, henüz yeterince tanımadığı Ulvi'ye bir soyadı yakıştırdığı anlaşılmaktadır: “Binnur Uslu ile Yüksek Mühendis Ulvi Sapangil evlendiler.” (20) Binnur'un adı ise Yusuf'un ilgisini çekmiştir:

—Binnur değil miydi isminiz?

— Evet.

— Benim bir yeğenim var, Zinnur... Sizininki daha aydınlık, avizeler yanmış gibi! Galiba öz türkçecilik modası zamanında doğmuşsunuz.” (44)

İlk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nde II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasındaki sosyal ve siyasal ortamı karşılaştıran yazar, sonraki romanlarında Cumhuriyet Türkiye'sini odağa alarak eski ve yeni devir karşılaştırmalarını sürdürmüş, “yeni” ile ilgili eleştirilerini “devrin adamı” olarak tanımlanabilecek tipler üzerinden yapmıştır. Eleştirisini, politikayı çıkarları için kullanan, bu yolla sınıf atlamış züppe tiplere yönelten ve onları gülünç yanlarıyla ele alan yazarın bu defa daha yumuşak bir tavır takındığı görülmektedir:

“Ulvi uyku saatlerini hesaplayan gençlerdendi; minesinde bir matematik dersi kara tahtası kadar rakam ve işaret dolu kol saatine baktı. Yatmalı idi, zira yarın işine gidecekti; ayrıca on birde vali ile randevusu vardı, ancak yetişebilecekti.

Mühendis saat gibi işlemenin faziletine inanmaktan ziyade bunu yeni neslin ihmalcî şarklılığa meydan okuması mânasına alıyordu. Hakikatte her devirde aynı tip olan bir **kalem efendisi** idi. İlk setre pantolon giyerek Üsküdar'a giden kâtibin şimdiki kıyafeti eskisine benzemiyor, suvarede smokinli, yazlıkta şortlu, vazife başında ceketsiz idi ama yarın icadı beklenen robotlar kadar önceden kararlaşılmışa bağlı bir ruhta idi.

Böyleleri aşta istidatsızdırlar; severler belki... intizamlı bir koca olurlar ama ancak makinemsi, biteviyede, sürprizsiz aile hayatına katlanacakları memnun ederler. Hamleleri yoktur, birdenbire değişemezler, bambaşka bir adam tesiri yaparak kadına değişme tadı veremezler.” (71)

Ulvi'ye getirilen eleştiri, bir kadının, “kendisi de muntazam bir kız” olduğu halde “arasıra fevrî hareketler beklenen erkekler”den hoşlanan Binnur'un bakış açısıyla yapılmıştır. Hükümetle olan ilişkisi sayesinde işleri için Amerika seyahatleri yapan, lüks eşyayla döşeli bir evi bulunan “partili” Ulvi, Yusuf'a duyduğu aşka rağmen Binnur için her zaman bir cazibe merkezi olmuştur. Ancak Ulvi'nin kendisini sevmediğini, “kolda taşınacak ve her memlekette beğenilecek bir kadın olarak evlenmeğe elverişli bul[duğunu]” (75) düşünür. Ulvi, diğer romanlardaki benzer tipler

kadar olumsuz bir çevre içinde tasvir edilmez. Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu 1956 yılında yayımlanmış olan romanda, yazarın bu detayı açıkça belirtmek yerine “bir partili” olduğunu söylediği Ulvi, *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle müsteşar olan “daktilo ayartıcısı” Atıf gibi değildir. Romandaki olumsuz kadın tipi ise zengin olmasına rağmen yine zengin erkeklerin peşinde olan Bercis'tir. Ulvi'yle yakınlaşmaya çalışmasına rağmen Ulvi'nin kendisine değil Binnur'a ilgi göstermesine aldırış etmez: “Umurunda mı? Hanlar, apartımanlar sağ olsun. Zaten fabrikatör Dursunoğlu ile evleneceği söylenmektedir; milyonların birleşmesi, bir yastıkta kocaması!” (77) Romanda, hikâyenin geçtiği devre ait başka bir gönderme bulunmaz. Diğer yandan Karay'ın eskiye duyduğu özlem, paşa torunu olan Zeria'nın tevazusu aracılığıyla hissettirilmiştir. Zeria “küçük hayatından memnun”dur. Paşa dedesi, o devri yaşamış ve kendisini tanımış kimseler tarafından hâlâ saygıyla anılır: “Saygının asıl sebebi paşanın, elinden milyonlar geçtiği, kimseye hesap vermek mecburiyetinde olmadığı halde parasız ölmesi, namuslu kalmasıydı.” (17) Romanda tarihe ait bir bilgi olarak yalnızca Birinci Dünya Savaşı'nın bahsi geçer. Yusuf, Kocadağ'da dibini kimsenin göremediği bir uçurumdan, buraya Birinci Dünya Savaşı'nda Almanların geldiğinden ancak derinliğini ölçemediklerinden söz eder.

2.16.3. Mekân

Karlı Dağdaki Ateş, Karay'ın konusu tamamen bir Anadolu şehrinde geçen tek romanıdır. Romanın ana mekânı, kayakçıların tatil yeri olarak anılan Kocadağ'ın nerede olduğu açıkça belirtilmese de “karlı dağı ile meşhur” (17) Bursa ve Uludağ işaret edilir.⁴⁸¹ Ancak, romanlarında mekân unsurunu etkili bir biçimde kullanan yazarın burada çevreyi tasvir ederken fazla ayrıntıya girmedeği görülür. *Karlı Dağdaki Ateş*'te, Hatay civarında geçen *Çete*'de olduğu gibi mekân isimleri bütünüyle gerçeklikle ilişkilendirilmez, bölge coğrafyası temsili olarak tasvir edilir, mekânın kendisinden ziyade kış mevsimine ait sahneler öne çıkar. Abant Gölü kenarında geçen *İki Cisimli Kadın*'da da burada olduğu gibi mekânın gerçekliği yerine doğa tasviri ağır basmaktadır. Romanın kahramanı Reha “sommambül” hastası ve “akıl muvazenesi bozuk” biridir ancak mekânın bunaltıcılığı da Reha'nın hastalıklarını tetiklemiştir.

⁴⁸¹ Şerif Aktaş romanın Bursa'da geçtiğini belirtir. (Bkz.) Aktaş, age., 182. Şemsi Şaktimur'un “Yegâne Çobanoğlu ve Ekrem Karay Vak'ası” başlığı altında sözünü ettiği ilişki, Uludağ'da yaşanmıştır. (Bkz.) Şaktimur, age., 110. Karay'ın romanından uyarlanan 1969 yapımı Safa Önal filmi “Karlı Dağdaki Ateş” de Bursa'da geçmektedir.

Karlı Dağdaki Ateş'te ise dağda Yusuf'la yalnız kalan Binnur'u bunalıma sürükleyen bir mekânın varlığından söz edilebilir. "Karlı dağ" ve Yusuf'un yalnız yaşadığı kulübesi, romanda olayların gidişatını belirleyen önemli bir unsur olmuş, mekân Binnur'un iç dünyasındaki çıkmaza zemin hazırlamıştır. "Hakikaten hoş. İyice ferahladım. Galiba karlı dağların da çöller gibi insanı saran bir cazibesi var." (37) diyen Binnur'un Kocadağ'la ilgili ilk izlenimleri olumlu olsa da yaşadıklarının etkisiyle burada ölümü düşünmeye başlayacaktır. Binnur, Yusuf'la cemiyetin kabul edebileceği bir ilişki yaşayamayacağını ve ondan ayrılamayacağını fark ettiği an, kulübeyi ateşe verip Kocadağ'ın uçurumlarından birine Yusuf'la birlikte yürümeyi hayal eder. Böylece aşkları ölümsüz olacaktır. Binnur'un bu düşüncesini Yusuf da kabul eder ve roman, Erbil'in kulübenin yandığını ve âşıkların ortadan kaybolduğunu duymasıyla son bulur.

Mekân, romandaki aşkın belirgin dinamiklerinden biri olmakla birlikte yazarın bu unsuru yeterince kullanmadığı söylenebilir. Kocadağ, "Dağları, karları, kar fırtınalarını ben de sevmeliyim, sevmeğe alışmalıyım ki onların çılgıncasına tutkunu olan Yusuf'la ayrılığım kalmasın. Burada iki muhabbeti birleştirmek şartıyla yaşanabilir. Birbirimize alâkamızın devamı için öyle yapmak şart." (11) diyen Binnur'un gözünden aktarılır. Ancak romandaki dış mekâna ait sahneler, birkaç kar manzarası tasvirinden ibarettir. Yazarın romanda âdeta belirsiz bir mekân çizdiği görülür. Karay romanda Kocadağ, Kevsertepe, Sarıkaya, Sarıca Ovası, Banyas Gölü, Günpınarı, Bakırcılar Sokağı, Kazancılar Sokağı, Karobası Köyü, Meşeli Köyü, Göktürbe, Sarıçay ve Köprübaşı gibi mekân isimleri kullanır.

Yeni öğretmen olan Binnur, hafta sonu tatili için arkadaşlarıyla gittiği Kocadağ'a "şehir"den çıkmıştır. Şehirde, Zeria'yla birlikte Nezihe Hanım'ın pansiyonunda kalmaktadırlar. Romanda, buluşma yeri olan bir kulüpten söz edilir. Bu mekânlar hakkında detaylı bilgi verilmemekle birlikte -kulüpte bulunan insanlar aracılığıyla- yazarın romanlarında sıklıkla kendine yer bulan salon hayatından sahneler göze çarpar:

"Salon kalabalıktı; çoğu Amerikalı memurlar, kadınlariyle beraber. Gözler temiz giyinmiş, biri pek güzel, öbürü çok sevimli iki tazeye çevrildi. Zeria alışkan... fütursuz yürüyor. Binnur acemi... uzaktaki masaya kadar sendelemen, görgüsüzlüğünü belli etmeden nasıl yol alacağını bilemiyor, ayaklarına güvenemiyor. İçinden söyleniyor:

— [...] Ben sosyete kadını olamam. Bir köy okulu öğretmenliği isteyip bu şehirden uzaklaşacağım." (83)

Ulvi'nin şehirdeki evi ise romanda Yusuf'un kulübesine alternatif olabilecek önemli bir iç mekândır. Kulübesinin kapısında "Cemiyete karnım tok" yazan Yusuf'un aksine mühendis Ulvi dayalı döşeli bir evde oturmaktadır. Ulvi'nin çay içme teklifini kabul eden Binnur, gittiği evden etkilenmiştir:

"Girdikleri salon tertemiz, intizamlı ve Amerikan zevkiyle döşenmişti; epeyce tuhaflıklar da vardı: cam örtülmüş pirinç mangaldan yayvan masa, cami kandillerinden avize, eski zamanın Kızkulesi resimli âdi tepsilerinden süsler, nargile, filân ve duvarlarda yarı çıplak bir sürü tablolar. Bütün etajerlerle divan rafları İngilizce kitaplarla dolu." (106)

"Evlence en aşağı böyle bir evde oturacağım, diye düşündü, böyle bir evin hanımı olacağım. Şu asılı duran tüylü burnuzun yanında benimki de yer alacak, cam etejer üzerine benim öteberim de dizilecek. Nelerden kurtulacağım, gaz tenekesinde su ısıtıp yıkanmaktan, kömür sobası yakmaktan ve temizlemekten, elle çamaşır yıkamaktan. Adamcağızın herşeyi var: çamaşır makinesi, buz dolabı, gaz sobaları... hepsinden mahrumdum, bir öğretmenle evlence de yine mahrum kalacaktım." (107)

Yusuf'u aklından çıkarmak için Ulvi'nin evinde "kendisini nişanlısına teslim edivermek, bir olup bitti yapıvermek" (106) gibi "delice fikirler" içinde olan Binnur, Ulvi'nin evindeki eşyanın, banyodaki temizliğin etkisiyle cinsî heyecana kapılır:

"Ayrıca asılı burnuz ve krome çiviye takılı koskocaman, ince elyaflı ve kâğıt helvası renginde deniz süngeri yıkanma, bunlara sürünme, bol sabun köpüğüne gömülüp temizlenme arzusundan başka biraz da cinsî heyecan verir gibi olmuştu." (107)

İstanbul'da geçmeyen romanlarında dahi şehri mutlaka anan yazar, burada da İstanbul'dan söz eder. Ancak *Karlı Dağdaki Ateş*'in, Karay'ın İstanbul'a bir özellik atfetmediği tek romanı olduğu söylenebilir. Binnur İstanbulludur, anne ve babası Beylerbeyi'nde "ufacık" bir evde oturur. Binnur'un ailesinden uzakta yaşadıkları, ona İstanbul'u veya Beylerbeyi'ni değil, evini özletmiştir. Romanda, Ulvi'nin evindeki Kızkulesi resimli tepsisi ve romanın sonundaki "batmağa hazırlanan güneşin Üsküdar camları gibi bir iç yangınla yalazlandığı" (173) benzetmesi dışında İstanbul'a dair bir ayrıntıya rastlanmaz. Ankara ve Manisa da İstanbul gibi romanda sadece adı geçen şehirlerdir. Ulvi ve Zeria'nın Ankara'da işleri olduğundan, romanın sonunda ise Binnur'un izini kaybettiği Zeria'nın Manisa'ya nakledildiğinden söz edilir.

Kocadağ ve dağın bulunduğu şehir sınırları içerisinde geçen romanda, Amerika'dan sık sık söz edilir. Amerika da Ulvi'nin evi gibi, Binnur için muhtemel bir kaçışın, yeni bir hayatın simgesi olmuştur. Binnur'un bu hayali, yeni tanıştığı ve evlenmeyi planladığı Ulvi'nin hükümet işleri için Amerika'ya gideceğini öğrenmesi, kendisini

Ulvi'nin eşi olarak "tayyare meydanı"nda sırtında kürküyle tasavvur etmesi ile başlar. Yusuf'tan kopamama korkusu ağır bastığında Ulvi'yle yapacağı seyahatleri düşünüp kendini rahatlatmaya çalışır. Binnur'la evlenip Amerika'ya onunla birlikte gitmek isteyen Ulvi, genç kadını nasıl ikna edeceğini kavramıştır: "Şimale de gideriz, Kanada veya Alaskaya, karlar ve kürkler memleketine. İstemez misiniz? [...] Size Kanadada iyi bir kürk alırız tabii... hangisini tercih edersiniz?" (60) Binnur'un Ulvi ile özdeşleştirdiği Amerika hayali, rüyalarında yerini Yusuf'a bırakır. Ross Denizi'nde bir buzdağında yaşadığını söyleyen Yusuf, Binnur'u Ulvi'nin yanından alıp götürecektir, başka bir rüyada ise Niyagara şelalelerinde "evli" çiftin karşısına çıkacaktır.

Ulvi ile evliliğin daha ziyade "dış manzaraları"yla ilgilenen, "giyim, kuşam, vapur ve tayyare yolculukları, büyük oteller, dönüşte yeni yapı bir küçük apartıman yahut şirin bir villâ" (98) hayal eden Binnur, diğer yandan bu evlilikte sevginin eksik olacağını farkındadır. Yusuf'un kulübesinde yaşadıkları aşktan vazgeçmese de Binnur'un medeniyet-mahrumiyet çatışması roman boyunca sürer. Kendi muhitinin dışında gelişen ilişkilerin aldatici tarafını birçok romanında vurgulayan yazar; çöl, deniz, dağ gibi mekânların insan psikolojisi üzerindeki etkilerine sıklıkla değinmiş, birçok romanını seyahatte başlayan aşk teması üzerine kurgulamıştır. Binnur da şehre indikten sonra "dağa çıktıkları sırada gayri tabii bir halde olduğundan işi büyütmüş, bir hoşlanmaya aşk mahiyeti vermiş" (97) olduğunu düşünür. Yusuf'u görünce bu düşünce anlamını yitirir zira burada artık duygu, mekânın ve onun getirdiği ruh hâlinin önüne geçmiştir.

2.16.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Karay'ın romanları genellikle üç ana bölüm ve bir sonuç olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Bu yapıyı birçok romanında uygulamış olan yazar, *Karlı Dağdaki Ateş'i Anahtar* gibi iki ana kısma ayırmıştır. Romanda ilk kısım yedi, ikinci kısım beş bölümden oluşur. Hikâye, romanın vaka zamanıyla başlar ancak ikinci bölümden itibaren geriye dönük bilgi verilir ve geçen bir buçuk aylık zaman dilimi ayrıntılı olarak aktarılır.

Üçüncü kişi bakış açısıyla kaleme alınan romanda, hikâyenin kadın kahramanı ön plandadır. Bu durum, yazarın ilk romanı olan ve birinci kişi ağzından yazılan *İstanbul'un İç Yüzü*'nden sonra ilk kez karşımıza çıkmaktadır. *İstanbul'un İç Yüzü*'ndeki İsmet, erkeksi tavırları nedeniyle "kadın" duyarlılığını, kadının iç

dünyasını ve aşka bakışını tam olarak yansıtan bir roman kişisi olarak ele alınamaz. Diğer romanlarında erkek egemen bir dil ve bakış açısı esere hâkim olsa da olayların yer yer kadının gözünden ele alındığı görülmektedir. Ancak *Karlı Dağdaki Ateş*, Karay romanları arasında erkeğin arzu nesnesi olduğu tek eser olması bakımından dikkati çeker.

Karay'ın, ilk romanlarından itibaren yazar-anlatıcı veya roman kişilerinden biri aracılığıyla çeşitli konularda fikirlerini dile getirdiği, romanlarda kendi sesinin baskın olduğu görülmektedir. Yazarın bu tutumu, gittikçe yerini daha yalın bir anlatıma bırakmıştır. Burada da yazar-anlatıcının araya girip tespitte bulunduğu görülmektedir ancak bu, romanda fazlaca tekrarlanan bir durum değildir:

“En dertli zamanımızda bile o dertle alâkası bulunmayan bâzı ikinci plândaki vakaları taze bulup düşündürmekle hatırlama mekanizmamız bize nefes alma ve azıcık ferahlama imkânını sağlar. Bu imkânı vermeseydi daha çabuk, büsbütün bunalırdık. Binnur da şimdi başka bir mevzua daldı. [...]” (12)

Karay'ın romanlarında bir gönderge olarak sıklıkla rastlanan “Kamelyalı Kadın”dan burada da söz edilir:

“Fahişe olmasına rağmen La Dame Aux Camélias'ı bir roman hemen hemen azize mertebesine çıkarmamış mıydı? Mezarına hâlâ çiçek getirenler ve mezar taşı başında gözyaşı dökenler yok muydu? Belki günün birinde Binnur ile Yusufun hikâyesini yazan bir muharrir zuhur eder, mezarını arayıp tevafa gelecek âşıklara yol gösterirdi. Hele yanyana iki mezar olursa...” (10)

“Belki günün birinde Binnur ile Yusuf'un hikâyesini yazan bir muharrir[in] zuhur ede[ceği]” (12) fikri, yani roman içinde bir “muharrir”in belli belirsiz varlığına işaret eden söz konusu cümle ise Karay'ın önceki romanlarında da karşımıza çıkan bir anlatım tekniğidir. *İstanbul'un İç Yüzü*, *Çete*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Yer Altında Dünya Var*, *İki Cisimli Kadın* ve *Bugünün Saraylısı*'nda, romandaki olayları kaleme alan/alınan isteyen bir yazarın veya “roman gibi bir hayat”ın varlığı dikkati çeker. Diğer yandan, *Karlı Dağdaki Ateş*'te Binnur'un yaptığı gibi diğer romanlardaki kimi kadın karakterlerin de yaşadıkları aşkı, efsanevi aşk hikâyeleri, romanlar veya filmlerdeki aşklara benzeterek yüceltmeye çalıştıkları görülür. Burada yazarın kendi hikâyesinin anlatı değerine yüklediği anlam da farklı bir boyut kazanmaktadır.

Romanda, okul müdiresi Sabahat Hanım'ın hayran olduğu Yunus Emre ve şiiirlerine dair göndergeler göze çarpar:

“Canım kurban olsun senin yoluna

Adı güzel kendi güzel Muhammed

Diye yüksek sesle okurken beytin sonundaki mübarek ismi kendinden geçerek ve galiba kendi kendine okuduğunu sanarak ‘Hidayet’ şekline sokunca” (13),

Sabahat Hanım’ın eski maarif müdürü Hidayet Bey’e olan aşkı dile düşer. Binnur ve Zeria, diğer arkadaşlarıyla beraber müdirenin dil sürçmesini kendi aralarında tekrar edip onunla alay ederler. Binnur’un Ulvi’yle evleneceğini duyan Sabahat Hanım, genç kıza yine Yunus’un sözleriyle nasihat eder: “Gönül Çalabın tahtı, gönüle Çalap baktı.” (82) Binnur, Yusuf’a olan bağlılığı arttığında, bir gün kendini “Sabahat Hanım gibi fazla hisli, coşkun” bulur ve müdire hanımın tekrarladığı bir Yunus şiirini mırıldanır:

“Geliniz varalım Yusufu görelim

Yüzünün nurundan bin açlar doyalır.” (93)

Yazarın birçok romanında, genç kızların yaşadıkları aşkı bir film dekoru içinde gözlerinde canlandırdığı, filmlerde gördükleri bazı sahneleri taklit ettikleri, kendilerini Amerikalı bir artiste benzettikleri veya başkaları tarafından benzetildikleri görülmektedir. Bu durum *Karlı Dağdaki Ateş*’te de karşımıza çıkar. Çekingen ve tecrübesiz bir genç kız olan Binnur’a da filmlerin dünyası çekici ve “öğretici” gelmiştir. Ulvi’nin karlı havada elini beline dolaması hoşuna gider: “Tabloya döndük diyordu, bir roman resmine yahut bir film sahnesine!” (37) Kayakçı kaflesinin eğlenerek kaymaya hazırlanmasını seyreden Binnur, “bu sahneyi de bir filme benzet[ir].” (47) “[R]esimli mecmualarla filmlerde görüp hoşlandığı – şık kayakçı bayan kıyafeti” içinde kendini zarif bulur:

“— Pek cici bir şey oldum. Yıldızlardan hangisine benziyorum acaba? Benim boyda, beni andıran yeniler var, daha iki ay önce gördüm: Debby Reynolds mu desem, yoksa Terry Moore mu? Hayır, Terry’e benzemek istemem, çok fingerdek kız!” (58)

Binnur, Yusuf’la kar altında baş başa kaldıkları bir anı, o “tipi sahnesi”ni de aklından çıkaramaz: “Sanki Yusuf’la bir film çevirmişlerdi de sonra sinemaya gitmiş, onu seyrediyordu. Zihnindeki manzara tamamiyle net, canlı hattâ müzikli!” (89) Yine ömründe hiç alabalık yememiş olduğunu ama nasıl avlandığını filmlerde seyrettiğini söyler. Yusuf’un evinde “divana yarı uzanmış vaziyette [...] eteğinin açılıp baldırlarının meydana çıktığını, kalçalarının daha da belirdiğini, hoş gidecek bir poz aldığını fark et[tiği]” bir an, bunu bilinçli olarak yaptığını kendi kendine itiraf eder ve yine kendini aklamaya çalışır: “Filimlerde gördüğünü yapmıştı, film artistleri de

perdede kadınlık insiyakının yaptırdıklarını yapmıyorlar mıydı?” (129) Yusuf’un inzivaya çekilmeden önce maden müdürü olduğunu öğrenince “filmlerde gördüğü bir maden işletmesi manzarası”na dalar:

“Binnur onu ahşap evinin sundurmasından, çatıyı tutan bir direğe dayanmış, hayran hayran seyrediyor; bir madenci karısının kıyafetile önlüklü, kolları sıvalı, elinde tava, kocasına yemek hazırlarken! Nice eziyet ve ıstıraptan sonra iyi biten bir aşk ve macera filmidir bu. Sinema boşalırken kadın seyircilere hülyalı bir durgunluk veren, aşk uğrunda fedakârlıklar yapmak, aşkı fedakârlık pahasına kazanmak arzusu uyandıran filimlerden!

— Benim filmim de öyle bitecek...

Diye içinden söylendi, kollarını âşığının boynuna doladı.” (136)

Binnur, Yusuf’un oğlu Kaya’nın Kocadağ’dan döndüğünde bu aşkı arkadaşlarına şu sözlerle anlatacağını düşünür: “Görmeliydin dağevine kapattığı kadını! Filim yıldızları gibi bir şey... zaten ikisinin orada geçirdiği hayat tam bir macera filmi!” (151)

Romanlarında sıklıkla yazar, eser, tarihî olay veya kişilere atıfta bulunan Karay’ın, bu romanında gönderge sayısı oldukça azdır. Söz edilenler dışında romanda İskoçya Kraliçesi Mary Stuart’ın⁴⁸² adı geçer. Kraliçenin idamı, romanda bir benzetmeye konu olmuştur. Binnur’u Yusuf’tan uzaklaştırmak için Kocadağ’a gelen Erbil, genç kadını ikna edemeyince geri dönmek zorunda kalır:

“Yere bakmakla beraber önünden vakarla geçti. Bu yürüyüş Erbile bir idam mahkûmunun darağacına gidişini düşündürmüştü; hattâ bir tarih vakasını hatırladı: Kırالیçe Marie Stuart’ın cellât baltasına doğru tevekkül ile yürümesini. Binnur gönüllü bir idam mahkûmuydu, hükmü kendisi vermiş, cezasını da bir gün kendisi yerine getirecekti.” (172)

Karay’ın her romanında bir laytmotif olarak göze çarpan koku hassasiyeti, *Karlı Dağdaki Ateş*’te de kendini gösterir. Romanın başında Binnur’un kokusu, romandaki erkek karakterlerden birinin değil, yazar-anlatıcının bakışıyla aktarılır:

“[B]u ruh sanki temiz çamaşır kokuyordu, azıcık da lâvanta çiçeği. [...] Esasen Binnur her şeyden evvel serinlik hissi veren bir kızdı; etrafına serinliğin rahatını, temizliğini, rayihasını tattırıyordu; bir kalıp tuvalet sabunu...” (8)

İlerleyen bölümlerde ise yazar-anlatıcınınki ile Ulvi’nin bakış açısını birleştiren bir pasaj göze çarpar:

⁴⁸² Babası, Kral V. Jacques’ın ölümü nedeniyle henüz bebekken İskoçya Kraliçesi olan Mary Stuart, İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth tarafından 1587’de idam ettirilir. (Bkz.) Andre Maurois, *İngiltere Tarihi*, çev. Hüseyin Cahit Yalçın (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938), 337.

“Genç kız, Şile bezine kendi işlediği karanfil ve mimoza desenli kolsuz blüziyle meydana çıkınca gözler üzerine çevrilmişti, oracıkta bir bahçe hasıl olmuş gibiydi. Ulvi’ye öyle geldi ki taze açmış çiçeklerin kokusunu bile duyuyor; hem de bir bahçenin öğle üstü havasıdır bu... Güneşle ısınmış çiçekler o saatte başka türlü, hafif fakat doğrudan doğruya cinsî zevke hitap eden bir rayiha yayarlar.” (41)

Yusuf’un “portakal çiçeği ile olgun armut kokusundan hiç hazzetme[diği]” (15) için Kaliforniya’ya gitmek istememesi, Ulvi’nin “ferahlatıcı bir kolonya kokusu” (67) yayması da yazarın koku hassasiyetine ilişkin örneklerdir.

2.17. YÜZEN BAHÇE⁴⁸³

Yüzen Bahçe, 25 Aralık 1956 – 3 Nisan 1957 tarihleri arasında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edilmiş, 1981 yılında kitap halinde yayımlanmıştır. Roman, Karay'ın 1956 yılının yazında çıktığı deniz seyahatinin notlarından oluşan ve yine Yeni İstanbul gazetesinde yayımlanan yazılarıyla koşutluklar içerir. Bu yazılarda⁴⁸⁴ da romanda adı geçen şehirlerden ve limanlardan kısaca söz eder. Romanın müjdesini de “Dönüş”⁴⁸⁵ başlıklı yazıda verir. Ağâh Sırrı Levend ise *Bu, Bizim Hayatımız* romanı için yazdığı bir eleştiriye Almanya'nın Emden limanında Refik Halid'le karşılaştıklarını, Almanya, Hollanda ve Belçika limanlarını Kayseri gemisiyle dolaştıktan sonra yurda döndüklerini belirttiği notuyla başlar.⁴⁸⁶

Yazar, *Yezidin Kızı*, *Sürgün* ve *Nilgün* gibi bu romanını da bir deniz seyahati ile başlatmış ancak *Yüzen Bahçe*'de diğerlerinden farklı olarak olaylar yalnızca bu seyahat etrafında kurgulanmıştır. Roman adını, başkahramanı Rıdvan'ın dikkatini çeken iki kadından hareketle, Lâlegül ve Gülrevan'ın yolcusu olduğu vapuru bir “yüzen bahçe”ye benzetmesinden alır. Napoli'de başlayıp Anvers'te son bulan romanda, 1954 yılının Temmuz ayından itibaren otuz beş gün sürecek seyahat için çok sayıda Avrupa şehrine uğrayan vapur, romanın başlıca mekânı olmuştur.

Otuz beş yaşında, mevki sahibi, yakışıklı bir genç olan Rıdvan'ın, bir acentenin düzenlediği kuzey gezisine çıkarken serüven hülyasına kapıldığı, hatta bu serüvenin bir evlenme ile sonuçlanabileceği romanın başında belirtilmiştir. Rıdvan'ın seyahat boyunca iki kadın arasında kararsız kalışı, romanın temel meselesini oluşturur. Vapur İstanbul'dan yola çıktıktan dört gün sonra, Napoli'de şehre inen yolcular arasında bir kadın Rıdvan'ın dikkatini çeker. Ancak tekrar karşılaşana kadar kendi bulunduğu vapurun değil diğer transatlantiğin yolcusu olduğunu sandığı kadının “haşmetli güzelliği”nden etkilenen Rıdvan, kadının Güney Amerikalı veya Slav olabileceğini düşünmüştür. Daha sonra, yanına yakıştıramadığı iki gizemli adamla birlikte seyahat eden kadının Türk olduğunu, adamlardan birinin ağabeyi, diğerinin de ölen kocasının erkek kardeşi olduğunu anlar. Adının Gülrevan olduğunu öğrendiği kadının evli

⁴⁸³ Refik Halid Karay, *Yüzen Bahçe* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1981).

⁴⁸⁴ Refik Halid Karay, *Memleket Yazıları -10- Bir Denizden Bir Denize*, haz. Tuncay Birkan (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015).

⁴⁸⁵ Karay, age., 55.

⁴⁸⁶ Ağâh Sırrı Levend, “Eleştirme: Bu, Bizim Hayatımız”, *Türk Dili*, S. 75, C. VII (1 Aralık 1957): 127.

olmaması Rıdvan'ı ümitlendirmiştir. Bu esnada vapurda tanıdığı genç kızlardan birinin de kendisine gösterdiği ilginin farkında olan Rıdvan, teyzesiyle birlikte seyahat eden Lâlegül'ü de beğenmiştir. Bu yaşlardaki kızları ham bulduğunu söylese de Gülrevan'ı beğenmezse Lâlegül ile oyalanabileceğini aklından geçirir. Seyahatin ilerleyen günlerinde her iki kadınla da vakit geçiren ve büyük bir kararsızlık yaşayan Rıdvan, vapurda tanıştığı Ahmet Meram Bey'in de etkisiyle tercihini Lâlegül'den yana kullanacaktır. Rıdvan ve Lâlegül'ün evlenmesi için uğraş veren Meram Bey, Rıdvan'ı Gülrevan'dan uzaklaştırmayı başaramayınca kadının ağabeyi Vedut ve kayınbiraderi Naim'e iki âşığın gizli ilişkilerini açığa vuran imzasız bir mektup gönderir. Rıdvan bu mektubun Lâlegül tarafından yazıldığını sanıp genç kıza öfkelenir. Lâlegül'ün bu meseleyle bir ilgisi olmadığına Rıdvan'ı ikna eden Meram Bey, romanın sonunda mektubu yazan “muhbir”in kendisi olduğunu itiraf eder. Rıdvan'ın sonunda Gülrevan'dan vazgeçmesi, yalnızca Meram Bey'in yönlendirmeleri ile değil kendi korkuları nedeniyle de olmuştur. Gülrevan'la yaşadığının bedensel bir çekimden ibaret olduğuna kanaat getiren Rıdvan, böyle bir kadınla yaşayacağı aşkın yıpratıcı olacağını, Lâlegül'ün ise evlenip huzurlu ve mutlu bir beraberlik yaşamak için ideal bir genç kız olduğunu düşünür.

Yazarın, *Karlı Dağdaki Ateş* romanında iki erkek arasında kalan bir kadın üzerinden kurguladığı hikâyeye karşılık *Yüzen Bahçe*'de roller değişmiş, bu defa seçim yapması beklenen kişi erkek olmuştur. Ancak *Karlı Dağdaki Ateş*'te Binnur'un aşkı ve belirsizliği seçtiği, *Yüzen Bahçe*'de ise Rıdvan'ın aşk yerine sevgi ve güveni koyduğu görülür. Romanda öne çıkan kadın Gülrevan olmakla birlikte iki kadın arasında kararsız kalan Rıdvan son anda ondan vazgeçecektir. Bu, roman boyunca aşk, tutku ve kadın hâkimiyetinin kendisine verdiği korkuyu sıklıkla vurgulayan karakterin, yazarın diğer romanlarındaki erkeklerin yaşadığı korkuya paralel bir duygu durumu içinde bulunduğunu göstermektedir. Burada olduğu gibi Karay'ın aşk ekseninde kurgulanan bütün romanlarında, erkeklerin yaşadığı “kadın korkusu” dikkati çeker.

2.17.1. Kişiler

Romanın başkahramanı Rıdvan Ayaroğlu, Karay'ın birçok romanındaki erkek tipiyle paralellik gösteren, genç, yakışıklı ve mevki sahibi biridir. Geçmiş hakkında çok fazla bilgi verilmeyen otuz beş yaşındaki Rıdvan'ın ailesinin armatör olduğu, umum müdür yardımcılığı yaptığı, “yüksek öğrenimini Belçika'da yaptığı ve Orta Avrupa'yı çok iyi

tanıdığı” (10) söylenir. Romanın sonunda evlilik kararı aldığı Lâlegül de yine yazarın bazı romanlardaki gibi otuzlu yaşlarındaki erkekten çok daha genç, yirmili yaşların başında bir genç kızdır. Bu ilişki modeli, erkeğe “masum” bir aşkla bağlanan genç kızların bulunduğu *2000 Yılın Sevgilisi* ve *Karlı Dağdaki Ateş* romanlarında da görülür.

Sonunda tercihini Lâlegül’den yana kullanmış olsa da Rıdvan’ın ilk görüşte etkilendiği Gülrevan’la olan ilişkisi, romanın ana meselesini teşkil eder. Burada da yine *Yezidin Kızı*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var*, *İki Cisimli Kadın* gibi birçok romanda dikkati çeken “gizemli kadın” tipi öne çıkmaktadır. Rıdvan’ın karasızlığının nedeni ise aslında iki kadının birbirini tamamlayan ancak tek başlarına düşünüldüğünde erkeğe yetersiz gelen özellikleri olmuştur. Lâlegül ve Gülrevan’ın temsil ettiği iki farklı kadın dünyasının Rıdvan’a çekici gelen yönleri farklıdır. Romandaki temel çatışmayı oluşturan “masum” ve “cazibeli” kadın ikilemine, seyahatin etkisiyle tetiklenen aşk ve serüven yaşama arzusu da eşlik eder. Her iki durum da Karay romanlarının tekrarlanan izlekleridir.

Seyahate Eski Kız Öğretmen Okulu mezunu, maarif müfettişliğinde de bulunmuş olan teyzesi Dilârâ Hanım’la gelen Lâlegül, varlıklı bir “eski” ailenin, çok iyi yetiştirilmiş tek çocuğudur. Ailenin apartmanları, Boğaz’da yalıları ve fabrikaları vardır. Lâlegül’ü genç, toy, “pek ufak tefek, çok ham” ve çocuksu olarak nitelendiren Rıdvan, yine de genç kızın güzelliği ve sadeliğinden etkilenmiştir. Rıdvan, Lâlegül’ün “bahçeden yeni kopmuş endamlı bir salatalık körpeliği” (197) taşıyan güzelliği, şefkatli bir eş olacağı izlenimi veren davranışları ve tecrübesiz, heyecanlı, uysal hareketleri nedeniyle ona karşı bir “sempati” duymaya başlar. Gülrevan ise otuz üç yaşında, “yaşamış”, çocuklu, dul bir kadındır. Mükemmel bir Fransızca konuşan Gülrevan, eczacı olan babasının Meşrutiyet devrinde Mısır’a kaçtığını, bu sayede Sörler okulunda Fransızca öğrendiğini söyler. Arazi sahibi, çok zengin biri olduğu söylenen kocasını iki yıl önce traktör kazasında kaybetmiştir. Mülkün yabancıya geçmemesi için yengesiyle evlenmeyi planlayan Naim Hansu ve ağabeyi Vedut Seyrek’in göz hapsinde bir hayat sürmeye çalışmaktadır. Rıdvan onu ilk gördüğü andan itibaren aklından çıkaramaz:

“Beğenmiştim, dedi, son günlerde en hoşuma giden kadın tipi. [...] Bu o kadınlardan idi ki bir tek çiçek bir tek meyve ve bir tek sevr vazosu değildi. Muazzam, muhteşem bir şeydi; bir çiçek ve meyve sergisi, bir vitrin dolusu fağfur, göz kamaştırıcı ve göz doyurucu bir varlıktı. İşin maddi tarafı böyle. Manevisi aynı zenginlikte olmayabilir. Uzaktan bir seyirci için aranacak evvelâ cismaniliktir.” (17)

Rıdvan'ın Gülrevan'la tanışıp gizlice görüşmeye başlamasından sonra da kadının “cismani güzelliği” onun için her zaman ön planda olmuştur. Diğer yandan, başlarda kendisiyle ilgilenmediğini sandığı Gülrevan'ın duygularını belli etmeye başlaması ile bu gizli bir ilişkiye dönüşecek, vapurun içinde ve demir attığı liman kentlerinde dar vakitlerde görüşen çift, geleceğe dair planlar yapmaya başlayacaktır.

Endamı, güzelliği ve yabancıyı andıran tipiyle dikkatleri üzerine çeken Gülrevan, Karay'ın birçok romanında görülen, erkeği kendine âşık edip eziyet eden kötücül kadınlardan biri değildir. Ancak Rıdvan, iyi eğitilmiş, erişilmesi zor, ikircikli ve gizemli davranan, güzelliğiyle herkesin dikkatini çekmekle birlikte “muhafızları” olarak tanımladığı iki adamın koruması altında özgürce hareket edemeyen bir kadınla yasak aşk yaşamaktan korkmuş, kadının bütün bu özellikleri karşısında kendini güçsüz hissetmiş ve aşağı bulmuştur. Ahmet Meram Bey de Rıdvan'a, “Gülrevan hanımefendinin gönlünü feth etmek cihangirce bir başarı sayılır.” (191) diyecektir. Esasında yine bütün bu nedenlerden ötürü bu aşk Rıdvan'a çekici gelmiştir. Zira romanda sıklıkla Rıdvan'ın aşkta ezilmenin, aşağılanmanın tadına dair düşüncelerine yer verildiği görülmektedir: “Bir gün beni de aldatacağını açıkça söylese yine onunla evlenebilirim.” (149) “Galiba aşkta aşağılanmanın acayip bir keyfi var.” (150) Rıdvan, ilişkisinde kendisine fiziksel acı yerine “aşağılanma ve zihinsel işkence” yöneltilmesi arzusu nedeniyle “zihinsel mazohist”⁴⁸⁷ eğilim göstermekte, Gülrevan'ın iktidarını bu yolla meşrulaştırmaktadır. Mazoşist aşk anlayışının bedensel tutkuyla birleştiği yerde, bunun gerçek bir aşk olup olmadığını sorgulayan Rıdvan, kendine birtakım itiraflarda bulunur:

“— Koket, maceracı, kolay elde edilir bir kadın olmadığı muhakkak, hele nenforman hiç değil. Erkek asıl böylesinin sempatisini kazanmakla öğünebilir. Esasen beni ‘güç kadın’ heyecana getirir; kokotlardan ve isteriklerden haz edemiyorum; etmemekle kalmıyorum, tiksiniyorum.” (62)

“Hayır, diyordu, ortada aşk yok; müthiş bir arzu var. Kadın beni dişiliği yönünden yakaladı, heyecan içinde bıraktı. Onun ne sevgisini, ne meclisini, ne ruhunu arıyorum; özlediğim vücududur; maddesine tutkunum. Müthiş bir cinsiyet buhranı geçiriyorum.” (80)

“— Tam mânasiyle âşık olsaydım, dedi, böyle mütemadiyen seksüel tarafına kıymet vermezdim. Aradığım sapaşağlam, geçici bir kadın. Benimki düpedüz bir seksüel açlığı.” (97)

⁴⁸⁷ Sigmund Freud, *Düşlerin Yorumu I*, çev. Dr. Emre Kapkın (İstanbul: Payel Yayınları, 2001), 209.

Roman boyunca Rıdvan'ın duygularını her an tarttığı, Lâlegül'ün ve Gülrevan'ın davranışlarına göre sürekli birinden diğerine yöneldiği, kendine ve iki kadına zaman zaman kızıp hesap sorduğu, yaşadığı büyük karmaşayı netleştirmeye çalıştığı görülür. Her iki kadınla da gizlice vakit geçiren, ikisini de gücendirmemeye çalışan Rıdvan'ın yaptıklarını Lâlegül ve Gülrevan kendilerince hoşgörüyü karşılamaktadır. Lâlegül, Gülrevan'ı kıskanmakla birlikte kadının Rıdvan için geçici bir heves olduğu kanaatindedir. Gülrevan ise Rıdvan'ın bir genç kız olduğu için Lâlegül'ü incitmemesi gerektiğine inanmıştır. Her ikisinin de düşüncelerinde doğruluk payı olmakla beraber Rıdvan'ın en çok meylettiği taraf Gülrevan olmuştur. Kendisiyle evlenme hayalleri kurduğunu baştan belli eden genç Lâlegül onun için kolay, tam manasıyla olmasa da elde ettiğine bir türlü inanmadığı Gülrevan ise zoru temsil eder. Lâlegül, kendini her zaman güvende hissedeceği bir limandır, evlenilecek bir kız, hayalindeki eş adaydır. Onunla karşılaştığında Gülrevan ancak “mükemmel, ihtişamlı bir metres” (100) olabilir. Ancak bütün meziyetlerine rağmen genç kızın kendisine Gülrevan kadar çekici gelmediği de açıktır:

“Lâlegül ile evlenirsem [...] bu da pek basit, gayet basbayağı, herkesin başından geçen bir evlenmeden ibaret kalacak. Gelecek yıl yanımda, benden onbeş yaş küçük bir hanım kızla geziye çıkacağım. Çocuksu sevgi sahneleri, sevişmeleri ve darılmalarla standart tip bir balayı gezisi! Kendimi buna yakıştıramıyorum.” (180)

Rıdvan'ın henüz seyahatin başlarında iki kadının fiziksel özelliklerini karşılaştırdığı, güzellik tanımlarına açıklık getirmeye çalıştığı görülür. Rıdvan'a göre, dilimizde her ikisine de “güzel” dense de “joli” ile “belle”i karıştırmamalıdır. Lâlegül “joli, hoş bir biblo, cici bir şey” iken, Gülrevan gösterişli, “saltanatlı” duruşuyla “belle”, “beauté” kelimelerinin karşılığı olabilecek, tasavvuf ehlinin “cemâl” dediği güzellikte bir kadındır. (40) Rıdvan, Lâlegül'e karşı hissettiklerinde, “cismanî faktörden ziyade şefkat duygusunun hâkim olduğuna” inanır. Gülrevan ise “haşmetli güzelliğiyle doğrudan doğruya cinsiliğe tesir ed[er].” (264) Rıdvan, yirmi yaşındaki Lâlegül'den değil, otuz üç yaşındaki Gülrevan'dan etkilenmiştir. Bu durum, erkeklerin olgun kadınlara duyduğu ilgiden söz edilen *Yerini Seven Fidan*'daki Erbil ve Nevbahar ilişkisini hatırlatmaktadır.

Rıdvan'ın Lâlegül yerine “yaşamış kadın” olarak tanımladığı dul Gülrevan'a bağlanması gibi, Erbil de Nevbahar için “o, yaşamış bir kadındır”⁴⁸⁸ der.

⁴⁸⁸ Karay, *Yerini Seven Fidan* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977), 175.

Rıdvan, Gülrevan'a hissettiklerini zaman zaman "kaba arzu" olarak tanımlar, marazi bulur ve ondan uzaklaşması gerektiğine kanaat getirir. Kadının cazibesine kapıldıkça ona duyduğu ilgide "marazî bir şekil almak istidadı" (38) bulur. Her fırsatta vapurdan ayrılma, kendini bu karmaşadan kurtarma planları yapar. Kadının her istediğini yaptıran bir varlık olduğu düşüncesi, romanın daha ilk sayfalarında Rıdvan'ın bir benzetmesiyle göze çarpar. İtalya'daki tezgâhtar genç kızın gülümseyişiyle erkek müşterileri etkilediğini, kendisine hiç niyet etmediği hâlde iki tane şapka aldırmanın da kızın bu tavrı olduğunu düşünür: "Kerem'in otuz iki dişini söktürmesi gibi mağazayı boşalttıracak bu hanımefendi tebessümü!" (11) Kadının dünyasını kendi istekleri doğrultusunda kurgulayabilme becerisi, Rıdvan'ın gözünde Gülrevan'ı daha da etkileyici yapar: "O kadar güzel bir kadının içinden taşan cinsel isteğe, şiddetle karşı koyabilmesinde ayrı bir güzellik var. Hattâ bu güzellik [...] insana cinayet yapmayı düşündürecek kadar sarsıcı"dır. (172) Burada Rıdvan, Gülrevan'a sahip olamadıkça artan libidosu nedeniyle "nesneye karşı saldırgan bir eğilim noktasına -onu yok etme niyetine- dek şiddetlene[n]"⁴⁸⁹ bir duygunun esiri olmuş gibidir.

Gülrevan, *Bugünün Saraylısı*'ndaki Ayşen, *Dişi Örimcek*'teki Nurper, *Yerini Seven Fidan*'daki Nevbahar gibi oyunbaz bir kadın olmamakla birlikte Rıdvan kendisini onun oyuncağı gibi hisseder. Gülrevan özelinde bütün kadınlara atfedilebilecek bir tespite bulunur: "Kadının keşfedilmez yaratık sanılışı bu çeşit, erkekte nadir rastlanan ruhî çıkmazlardan, bizim akıl erdiremediğimiz pek ince bir nevi 'sadizm'den ileri gelir." (177) Bu sözler, *Yerini Seven Fidan*'da "kadın çözülmüş bir muamma"dır⁴⁹⁰ diyen Erbil'in bakış açısını hatırlatır.

Gülrevan'ın etki alanına girdiği andan itibaren Rıdvan'da yakınlaşma ve uzak durma itkisi iç içe ilerler. Gülrevan onu sevdiğini itiraf ettikten sonra hem sevinir hem kaygılanır. Bu durum yalnızca kadınlarla olan ilişkilerinde değil hayatının başka safhalarında da karşısına çıkmış, Rıdvan'ın kendiyi hesaplaşmasına neden olmuştur:

"—Anladım, istediğim oldu, fakat sevincim niçin tam değil? Umum müdür yardımcılığına geçmek de istemiştin; tayin kararım imzaya gönderilince o zaman da böyle olmadım mıydı? Memnunluğumu his edememiştin demek ki, bende ihtiras var, sorumluluk korkusu da! Şimdi içinde bulunduğum ruh hali de aynı: Gülrevan'la evlenmek sorumluluğunun ağırlığını

⁴⁸⁹ Sigmund Freud, *Metapsikoloji*, çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın (İstanbul: Payel Yayınevi, 2002), 130.

⁴⁹⁰ Karay, *Yerini Seven Fidan*, 71.

omuzlarımda duyuyorum. [...] Gülrevan'dan âdeta ürkiyorum; fazla güzel, fazla haşmetli. Kısacası benden üstün; gücüm yetmeyecek, ruhça da ezilirim korkusu altındayım.” (224)

Rıdvan'ı Lâlegül'le bir gelecek planlama fikrine yakınlaştıran da bu korku olmuştur. “Beni ancak Lâlegül gibi kendisinden ürkmeyeceğim, kendimden beceriksiz bir kızcağız açar. Gülrevan'ın haşmetli güzelliği, ilgisi davranışları, vekar ve heybetiyle eziliyorum.” (84) diyen Rıdvan'ın, kendini genç kıza yakınlaştırma çabasının ürünüdür bu sözler. Gülrevan'ın görgüsü, bilgisi ve becerikliliği karşısında “hemen hemen ürkmüş gibidir; adeta ezilmiştir; memnun olamadığına üzülü[r].” (123) Diğer yandan, “bir genç kız tarafından sevilmenin bir kadın tarafından seilmekten bambaşka bir şey olduğunu, başka bir zevk verdiğini, bu zevkte gerçekten bir tazelik, körpelik, çiçeğe yakınlık duyduğunu” (158) kavrar. Kendisine huzur verdiğini düşündüğü Lâlegül'ün yanındayken “evinde, odasında, ev kıyafeti içinde gibi” bir ruh haline büründüğünü söyler. Üstelik bu hâlin heyecan verici bir tarafı da vardır. Rıdvan, “halbuki Gülrevan bu huzuru vermiyor, yanında iken tetik üstünde duruyorum. İhtişamı mı beni eziyor, bilgiçliği mi?” der. (234) Bu huzursuzluk nedeniyle Gülrevan'la konuşurken “diplomat çekingenliği içinde her kelimesini tart[tığı]” fark eden Rıdvan'ın zihni her an karışıktır: “Sebebi acaba sadece kadının eziciliği mi, yoksa... Yoksa asıl sevdiğim Lâlegül mü?” (236) Gülrevan'la beş gün yalnız kalabilecekleri bir seyahat ayarladıklarında da bir yandan sevinip bir yandan korktuğu görülür: “Sanki o müjdeden ürkmüş, Lâlegül'e sığınmak ihtiyacını duymuştur.” (235) Masum Lâlegül'le karşılaştırdığında “haşmetli güzelliği” ve “yaşamış”, çocuklu, dul bir kadın oluşu, Gülrevan'ın Rıdvan üzerinde “temelde annenin doğurma gücünden duyulan bir korku”ya işaret eden “arkaik anneden korkma”⁴⁹¹ dürtüsünü tetiklemiş gibidir. Bu durum, Karay'ın diğer romanlarındaki erkek karakterlerin güçlü kadın tiplerine duyduğu çekim ve aynı anda kaçma ikilemini de açıklayabilir. Rıdvan'ın Lâlegül'e yaklaşmasındaki sebeplerden biri de genç kızla tanıştırılan Savaş isimli “tığ gibi, çakı gibi [bir] delikanlı” (190) olmuştur. Kendinden hiç beklemediği bir kıskançlık hissine kapılan Rıdvan, “yoksa ben Lâlegül'ü seviyorum da farkında mı değilim” diyecektir. (189)

Rıdvan'ın aşka ve kadına bakışı, bu iki kadın haricindeki tecrübeleri ve fikirleri aracılığıyla da çözümlenebilir. Gülrevan'ın “maddesine tutkun” olduğunu kendine itiraf etmekle birlikte geçmişte yaşadığı bir ilişkide beklentisinin farklı olması dikkati

⁴⁹¹ Kristeva, age., 108.

çeker: “[B]aşından bir nişan olayı geçmişti ama tam evlenme kararlaşıcağı sırada genç kızın görüldüğü gibi hanım hanımcık olmadığını öğrenmiş, yüzüğü geriye yollamıştı.” (6) Vapurun İtalya uğrağında, tur düzenlenen Pompei şehrindeki harabelere akın eden yolcular, kadınların girmesinin yasaklandığı odalardan söz ederler. Harabe fotoğraflarının albümünü eline tutuşturan bir satıcının verdiği defteri “yüzünü buruşturup geri ver[en]” Rıdvan, “açık saçık resimlerden hoşlanmaz.” (30) “[K]an kusan ve teri hasta kokan bir ‘Kamelyalı Kadın’a bu yüzyılda âşık olunamayacağı fikrinde” (96) olan Rıdvan, Gülrevan’ın güzelliğinde kendisine asıl çekici gelen tarafın, kadının sağlıklı görünümü olduğunu düşünür. Kadınla ilgili bu izlenimini de kendi kendine sıklıkla tekrar eder:

“— Fazla güzel! Gösterişli, biçimli, mükemmel olmıyan hiçbir tarafı yok. Böyle tam ve olağanüstü güzellere çok kez eksikliği duyulan, sıcakkanlılık, cana yakınlık, sevimlilik, kısacası seksapellik de kendisinde mevcut. Ne kadar sağlam, sıhhatli! Ne feyizli gelişme bu! Çınarlar gibi gelişmiş... İnsana gölgesine sığınmak ihtiyacını veriyor.” (171)

Amsterdam’da karşısına çıkan “kaldırım yosmaları”na, “güllerden, lâlelerden sonra bu zehirli sarmaşıklara el sürmek”ten (134) kaçınır, kendinden tiksineceğini düşünür: “Şu yanımdakilerin iç çamaşırlarına, velev ki en ince ve pahalı kumaşlardan yapılmış olsun, el sürmek arzusu duymuyorum; duymak şöyle dursun, tiksiniyorum.” (137) Rıdvan’ın aşağılanma, ezilme ve şiddet arzusu doğrultusunda yaşadığı yasak aşka rağmen temelde temizlik ve masumiyet çağrıştıran imgelerle dolu bir aşk dünyasına özlem duyduğu görülür. Aslında böyle bir karaktere ve yaşam biçimine sahip olmamakla birlikte kendini bedenselliğin dışında, düşünsel bir aşkın içerisinde konumlandırmaya çalışır. Gülrevan’ı hayalinde canlandırmaktan utanç duyduğu ve onu olağanüstülükten sıyrıp zihninde normalleştirmeye çalıştığı görülen Rıdvan’ın, “yabancı bir kadını benim yaptığım gibi hayalinde o derece mahrem yaşatmak ayıp... Âdeta seksüel bir kusur, cinsî bir sapıklık.” (85) demesi dikkat çekicidir. Karay romanlarındaki erkek karakterlerin hemen hepsi için genellenebilecek söz konusu psikoloji, “iğrenme” aracılığıyla “ben ile öteki”yi birbirinden ayıran temel bir karşıtlığa işaret eder.⁴⁹² Rıdvan, *Yerini Seven Fidan*’daki Erbil gibi sahip olamadığı kadına duyduğu cinsel dürtüyü yok sayarak dışlarken, utanma ve iğrenme duygularıyla libidosuna karşı koymayı başarabilir.⁴⁹³ Aynı içsel tepkiyi, kendisine yakıştıramadığı

⁴⁹² Kristeva, age., 20.

⁴⁹³ Sigmund Freud, *Cinsiyet Üzerine Üç Deneme*, çev. Ali Avni Öneş (İstanbul: Yeni Matbaa, 1962), 34.

düşkün kadınlar söz konusunda olduğunda da göstermektedir. Bastırılması gereken dürtü, ona karşı “tikinti” duyarak bertaraf edilmiş olur.⁴⁹⁴

Bu süreçte kendisine yardımcı olmaya çalışan, vapurda tanıştığı Ahmet Meram Bey’in de Rıdvan’ın aldığı kararda büyük payı vardır. Eski valilerden altmışını geçmiş bir zat olan Meram Bey, vapurun renkli simalarından biri olmuştur. Rıdvan’la tanıştığı andan itibaren onun yaşadıklarının farkında olduğunu söyleyen Meram Bey, bütün gizli buluşmaları, Lâlegül ve Gülrevan’ın davranışlarını, Rıdvan’ın verdiği tepkileri takip etmekte ve olaylara yavaş yavaş dâhil olmaktadır. Rıdvan, sevdiği ve güven duyduğu eski valiyle hissettiklerini paylaşır. Meram Bey, otuz yedi yıl önce yine bir deniz seyahatinde başından geçen yarım kalmış bir aşk hikâyesine benzerliği nedeniyle Rıdvan’ın Gülrevan’la olan ilişkisini başlarda desteklemiştir. İki âşığın yakınlaşmasına bu nedenle merak duyduğunu söyler. Ancak kadın bahsinde tecrübeli olduğu anlaşılan valinin, her iki kadınla ilgili tahkikatından ve gözlemlerinden sonra Lâlegül’ün Rıdvan için daha uygun bir eş adayı olduğuna kanaat getirmesiyle tavrı değişmiştir. Kendisine akıl danışan Lâlegül’e yardımcı olurken diğer yandan Rıdvan’ı da genç kıza yaklaştırmaya çalışır. Meram Bey’e göre Gülrevan çok etkileyici bir kadın olmakla birlikte erkeği çıkmaza sürükleyecek kadar tehlikeli bir ilişki vadetmektedir. Zira o herkes tarafından beğenilebilecek bir kadındır ve geçmişi de meçhuldür. Rıdvan, Vedut ve Naim’in kadın üzerindeki baskısına rağmen her şeyi göze alıp Gülrevan’la gizli bir ilişki yaşamak isterse onun için bir “tantal işkencesi” başlayacaktır. Rıdvan ise başından beri aynı korkularla kadından uzaklaşmaya, Lâlegül’de teselli bulmaya çalışmıştır. Meram Bey, Rıdvan’ın yaşadığı ruh hâlini, karakterini de hesaba katarak şu sözlerle özetler:

“Gülrevan hanımın üzerinizdeki tesirinde ruhî bir anomali, bir gayri tabiiyet aramak lâzım geliyor. [...] Zira sizde hafif bir ‘metatropism’ istidadı mevcut. Yani bir kadının hükmetmesinden, üstünlüğünden haz ediyorsunuz. İstiyorsunuz ki, sizi o idare etsin, sevk ve idarenizi ona bırakasınız. Haşmetli bir güzelliğe sahip oluşuna hayranlığınız da yine bundandır, daima üstünlüğünü duymak, emri altında bulunmak arzusundandır.” (270)

Meram Bey, Rıdvan’ın Lâlegül’e aynı hisleri besleyememesini oradaki rahatlıktan keyif almamasına bağlar. Gülrevan’la yaşayacağı ilişkide her an duyması muhtemel kıskançlığın yine “kendine ezâ etmekten duyulan bir nevi zevk” (271) olduğunu söyler. Rıdvan, Meram Bey’e hak vermekle birlikte bütün telkinlere rağmen

⁴⁹⁴ Freud, *Metapsikoloji*, 143.

Gülrevan'dan vazgeçemeyeceğini anladığını, her şeyi göze alıp onunla evlenmek istediğini söyler. Bu kararlar, büyük bir heyecan içinde vapurdan ayrıлып kadının yanına gitmek üzere hazırlanır ancak son anda vazgeçer. Gülrevan'la yaşadıklarının bir buhran olduğuna, peşinde “haydut”ların dolaştığı bir kadının serüven dolu hayatına dâhil olabilecek kadar âşık ve çılgın olmadığına kanaat getirir: “Arabanın önünde irkilip duran adam eski, gerçek Rıdvan'dır... Küçük zevklerle avunabilen, düpedüz hayata bağlı, rahatına düşkün, büyük kararlara ve serüvenlere karşı isteksiz, dört başı mamur aile çocuğu, zayıf iradeli basit Rıdvan!” (277) Rıdvan tam da bu anda, ilk gördüğü andan itibaren ilgilendiği Lâlegül'le ilgili bir karara varmış, hemen genç kızın yanına gidip nişan sözü vermiştir:

“Talih karşıma çiçek gibi bir kız çıkardı. O da benim gibi yerleşmiş, yerli yerinde, geçici mazbut bir aile çocuğu... Haftalardır gözümün önünde kitap gibi okudum, öğrendim, beğendim; tek kusurunu bulamadım. Beni seviyor, ben de onu sevmiyorum mu? Kim demiş? Şefkatden içim eriyor, yüzüne bakmaya kıyamıyorum.” (278)

Rıdvan bu kararını “yuvaya dönüş” olarak tanımlar. Lâlegül'le evlenmek, bildiği, tanıdığı, huzurlu hayatının kaldığı yerden devam etmesi anlamına gelmektedir. Meram Bey'e göre de bu üçlü arasında hakiki âşık Lâlegül'dür. “Öbürlerinin ilişkisi yüksek değerden yoksun... Sadece arzudan ibaret”tir. Rıdvan'ın bunca zaman Lâlegül'de karar kılamamış olmasını, diğer “muhteşem kadının göz kamaştırıcı ışığı altında gerçeği seçemiyor” (259) oluşuna bağlar. Rıdvan “azman bir gül” kaybetmiştir ama “bir gül goncasiyle, büklümü henüz açılmamış altın renkli bir lâle” kazanmıştır. (279) Rıdvan gibi Meram Bey'in de ideal aşk tanımı, bütün hedonist davranış ve sözlerine rağmen tutkudan arınmış, “yüksek değerde” bir ilişkiyi işaret eder. Her iki karakterin bu çelişkili yaklaşımını, Karay'ın diğer romanlarında da görmek mümkündür. Diğer yandan Meram Bey'in sözleri, Lâlegül'ün gelecekteki kadın rolüne vurgu içerir. Rıdvan da genç kızı yeterince dışı bulmadığı için Gülrevan'a yönelmiş, seyahat boyunca “dışının sihirli otoritesi”ne⁴⁹⁵ boyun eğmiştir. Bu ruh hâlinin kaynağını, “anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık kata[n]”⁴⁹⁶ anne arketipi ile ilişkilendirmek mümkündür.

Ahmet Meram Bey, romanın merkezindeki kadın-erkek ilişkilerini dengeleyen, hatta onlara yön veren davranışlarıyla Karay'ın başka romanlarında da görülebilecek

⁴⁹⁵ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 22.

⁴⁹⁶ Jung, age., 23.

“üçüncü kişi” rolünü üstlenir. *İki Cisimli Kadın*’da Reha’nın dayısı Yaşar, *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ise Fahir’in dayısı Besim Bey gibi, romanın ana kahramanı olan erkeğin akıl hocası konumunda bulunan Ahmet Meram Bey’in, yine bu karakterler gibi görgülü ve bilgili, zevk ehli olması dikkati çeker. Tarihe, edebiyata duyduğu merakın yanı sıra yeme içme zevki ve kadınlar konusunda da söz sahibi olan eski vali, romanda epikürcü mizacın sembolü olmuştur. Karay’ın romanlarında Yaşar, Besim ve Meram Bey gibi tiplerin haricinde, romanın ana kahramanı olan erkeklerde de gözlemlenen bu özellik, yazarın bakış açısından izler taşımaktadır. Zira Rıdvan da benzer tavırlar sergiler. Güzel kadınları meyveye, çiçeğe benzeten Rıdvan için seyahate çıktıkları vapur bir “yüzen bahçe”dir. Gülrevan’la aynı vapurda olduklarını öğrendiğinde onu yalnızca göreceğini bilmek bile Rıdvan’ı mutlu etmiştir: “Kadının seyircisi olmak yeter; günlerim aydınlanır, çiçeklenir; seyahat zevkli bir hal alır. Hoşuma gitmesi ile âşık olmamı gerektirmez a!” (33) Rıdvan için çevresindeki kadınların vücutlarının ve kıyafetlerinin detayları, davranış ve huylarının çoğu zaman önüne geçer. Bu konuda kendisinden daha tecrübeli olan Meram Bey ise gençliğindeki kadar olmasa da serüven ve heyecan dolu bir hayatı tercih eden yaşlılardandır. Gençlik yıllarındaki bir pişmanlığın da etkisiyle Rıdvan’a tavsiyelerde bulunur: “Bana sorarsanız hayatımıza bir kaç sayılı serüven katmak ve bunun kargaşalıklarına katlanmak lâzımdır. Öyle yapmadığınız takdirde yaşlanınca eksikliğini duyuyorsanız teselli sermayesi kalmıyor.” (92) Rıdvan’a, “size bakıp gençliğimi yaşıyorum” (75) diyen Meram Bey, “yaşlı bir adam” olduğu için Lâlegül ve Rıdvan’ın dansını izleyip yatmaya gideceğini, böyle güzel bir hatıra ile uyumak istediğini söyler. Bir keresinde Gülrevan’la parkta buluşan Rıdvan da valinin karakterini zamanla öğrenmiş olduğundan, görmekten haz alacağı bir sahneyi kaçırdığına onun adına üzülmüştür: “Neredesin Meram bey? Senin için bizim Sibil mabedi köprüsündeki tablomuz Louvre müzesinde şimdi seyrettiğim ‘Le Joconde’ şaheserinden daha enteresandı!” (129) Rıdvan’a göre “yaşlı tilki” Meram Bey, genç âşıkların buluşacağı zaman dilimlerinde onlardan daha heyecanlıdır. Bu buluşmaları hayalinde canlandırarak gözünün önüne gelen tablolarla rahat bir uykuya daldığını düşünür. Karay’ın bütün romanlarında, kadın ve erkeğin yalnız veya birlikte görünümüne estetik bir nesne gözüyle bakılıp bunun bir “tablo” şeklinde tasavvur edildiği sıklıkla görülmektedir. “Vapurumuzun bülbülü... Hele güzel hanımlar meclisinde coşup bir şakıyor ki!” (249) denilen Meram Bey’in, çevresindeki güzel ve yakışıklı gençlerin yaşadıklarıyla ilgili oluşu, romanda şu sözlerle bir kez daha vurgulanmıştır:

“İki türlü yaşlı vardır: Biri kendisinin vaktiyle yaptıklarını ve yapamadıklarını gençlerin yapmasını isteyen, öbürü de bunları yapıyorlar, yahut yapacaklar diye kıskanan. Eski vali gönülleri, olgun ve zevk ehli olduğu için birinci zümredendi.

Pek de menfaatsiz hareket etmiyordu: Kendisini Rıdvan’ın yerine koyuyor, bunun keyfini sürüyordu.” (184)

Karay’ın diğer romanlarında da görüldüğü gibi Ahmet Meram Bey ve Rıdvan’ın epikürücü mizacında “görsel yiyicilik” olarak beliren bu düşünüş biçimi, yiyecek, manzara gibi haz veren diğer estetik nesnelere bir yana özellikle kadın güzelliğine yöneltilmiştir.

“Lâlegül, sabah kahvaltısı: Azıcık süt, bir kıvrım tereyağı, iki tane kızarmış francala dilimi, bir sürümlük frenk üzümü reçeli... Öbürü eski Rus grandüklerinin gümüş şamdanlar ve billûr jartiyenlerle süslü muazzam içki sofrası! Biri bir aplik, öteki avize. Lâlegül, çekirdeksiz İzmir tanesi; beriki bir salkım pembe çavuş.” (35)

Rıdvan “hep yemek içmekle ilgili bu maddî buluşlar”ının kabahatini, kendini “aç kurt” hâline getiren seyahate yükler. Romanın başından beri vurgulanan bu mesele, Karay’ın başka romanlarında da sözünü ettiği, mekân değişikliğinin insan psikolojisi üzerindeki etkileri ile ilgilidir. Kohut, insanın alışık olduğu çevrenin dışındayken kendi benliğini onaylamak için cinselliğe yöneldiğini savunur.⁴⁹⁷ Bu durum, Rıdvan’ın seyahatine bir aşk serüveni katma arzusunu açıklar.

Yüzen Bahçe bir seyahat romanı olmakla beraber şahıs kadrosu geniş değildir. Romanda adı geçen ikincil kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri hakkında fazla durulmadığı gibi bu kişiler Rıdvan’ın çevresinde gelişen olayların da dışında tutulmuşlardır. Lâlegül’ün teyzesi Dilârâ Hanım, Gülrevan’ın ağabeyi Vedut ve kayınbiraderi Naim hakkında çok fazla bilgiye yer verilmez. Eski Kız Öğretmen Okulu mezunu, maarif müfettişliğinde bulunmuş olan Dilârâ Hanım’ın, yeğeninin Rıdvan’la evlenmesini desteklediği görülmektedir. Genç adama damadı gözüyle baktığı belirtilen Dilârâ Hanım’ın diyalogları sınırlıdır. Benzer şekilde, yazar Gülrevan’ın yakınlarını da “konuşturmamayı” tercih etmiştir. Vedut ve Naim’in nerede olduğu, nasıl davrandıkları kısa cümlelerle geçiştirilir. Rıdvan “All Capon yapılı” dediği Vedut ve Peter Lor’a benzettiği Naim’i “gangsterler”, “haydutlar”, “muhafızlar” ve “Mafistolar” olarak anmaktadır. Gülrevan’ın ölen kocasından kalan mirasa sahip

⁴⁹⁷ Cebeci, age., 108.

olmak için kadını göz hapsinde tutan adamlar, sonunda Meram Bey'in yazdığı mektup yüzünden kadını Rıdvan'dan kaçırlar.

Rıdvan'ın Barselona'da karşısına çıkan akrabası Sadri Sarp, "armatör oğlu", gösteriş meraklısı biridir. Memlekette olsalar selamlaşmadan ibaret kalacak bu karşılaşma, Avrupa'da nasıl bir hayat sürdürdüğünü Rıdvan'a göstermek isteyen Sadri'nin çabasıyla devam etmiş, vapurun uğradığı limanlarda buluşmaya başlamışlardır. Sadri, Rıdvan'ın vapurda bir kadına ümitsizce bağlandığını öğrenince her fırsatta onu eğlence meclislerine götürüp vapurdan ayrılmaya teşvik eder. Ancak bir süre sonra Rıdvan'ın ciddiyetini kavrayacak ve ona yardımcı olmaya başlayacaktır. Rıdvan, Sadri'nin tekliflerini geri çevirmeyip tanıştırdığı kadınlarla eğlenmeye gitmekle birlikte davranışlarını ve yaşam biçimini beğenmediği Sadri'yi "mirasyedi", "zirzop", "küstah çapkın" gibi sözlerle içten içe suçlar.

Rıdvan'ın seyahatin başında dikkatini çeken ancak romanın ilerleyen bölümlerinde kendilerinden fazla söz edilmeyen birkaç kişi vardır. Bu kişiler; fotoğraf meraklısı Çetin, Lâlegül'ün arkadaşları Nevnihâl, Ilgın, Fahire, vapurdaki bütün yolcular hakkında bilgi sahibi olan otuz yaşlarında bir emniyet memuru ve metresiyle seyahate çıkmış bir müteahhittir. Bunların yanı sıra "Ermeni bir tuhafiyeci, şişman karısı, Rum bir radyo ithalâtçısı, peltek konuşmasından başka hoş tarafı olmayan kızı, Fransızcasıyla ve Paris'i tanmasıyla öğünen ve hiçbir şeyi beyenmeyen bir madam Mardona, çok zengin oldukları söylenen Ceyhanlı bir karı-koca"dan da söz edilir. (18) Rıdvan, vapurdaki kimi yolcuların görgüsüz ve bilgisiz olduklarını gözlemler. Gülrevan'ı diğer vapurun yolcusu sandığında transatlantiği "yüzen bahçe"ye benzetmiş, kendi vapurunu ise genç ve "yavan" kızlar nedeniyle zerzevat yüklü bir "yüzen bostan" olarak tanımlamıştır. (17) Lâlegül'ün arkadaşlarından Ilgın, Nevnihâl'e göre daha "seksapelli", "çirkin, fakat zekî çapkın bir kız"dır. "Câzibesiz ve küt" bulunduğu Fahire ise "henüz yeşerememiş, tutacağı şüpheli, ne idiği meçhul, yarı sopa, yol kenarı ağacı gibi kuru bir kız"dır (25) ancak edebiyata olan merakı ve bilgiçliğiyle dikkat çeker. Meram Bey'in Lâlegül'le tanıştırdığı Savaş ise İstanbul'un tanınmış ailelerinden birinin oğludur.

2.17.2. Zaman ve Dönem

Yüzen Bahçe, 1954 yılı Temmuz ve Ağustos aylarında, yaklaşık otuz günlük bir zaman dilimi içerisinde geçer. Anlatma ve vaka zamanı birbirine paralel ilerleyen romanda,

vapurla kuzey gezisine çıkmış olan yolcuların bu bir aylık süre boyunca başlarından geçenler, İstanbul'dan yola çıktıktan dört gün sonrası itibarıyla anlatılmaya başlanmıştır. Seyahatin kaçınıcı günü olduğu veya bitmesine kaç gün kaldığı yer yer belirtilir.

Romanda Türk tarihiyle ilgili göndergeler oldukça az sayıdadır. Seyahat ettiği vapurun yolcularını beğenmeyen Rıdvan, içinde bulunduğu kalabalıktan ve kargaşadan dolayı “bizim vapur adeta kırk anbar ‘Mahmudiye’ gemisi” (9) diyerek yakınır. Birine ilgi duymazsa vapur seyahatinin sıkıcı geçeceği düşüncesiyle, yolcuları “turistten ziyade siyasi bir olay nedeniyle milletlerarası muhacir bürosu tarafından başka bir memlekete götürülen azınlık gruplarına” benzetir. (11) Bu benzetme, Karay'ın Yüzellilikler ve hanedan mensuplarının sürgünlüğüne yönelik olayları barındıran ilk romanlarına nazaran, geriye dönük silik bir ima olarak görülebilir. Bunun haricinde, Gülrevan'ın babasının Meşrutiyet devrinde “politikacılık yüzünden” (124) Mısır'a kaçmış bir eczacı olduğu belirtilmiştir. Osmanlı tarihine yönelik başka bir gönderge ise Hotin Seferi'yle ilgilidir. Meram Bey Rıdvan'a, Nef'î'nin Genç Osman için yazdığı bir beyti okur. Karay'ın diğer bütün romanlarda olduğu gibi burada da hassasiyet gösterdiği konulardan biri olan dil meselesine değindiği görülür. Rıdvan, Gülrevan'ın ismi için “Öztürkçecilik cereyanından evvel konmuş, iyi de olmuş, âdeta bir sultan ismi” (39) der. “Şimdiki yazarlar”dan şikâyet eden Meram Bey de “lisan mahvoldu, [...] bizler bile yazmayı, konuşmayı berbat etmeye başladık.” (191) diyecektir.

Romanda, Avrupa ülkelerinin tarihine yönelik olaylardan da söz edilir. Ahmet Meram Bey tarih konusunda bilgilidir. Cahil bulduğu yolculara, gezdikleri şehirlerin coğrafyası kadar tarihleri hakkında da bilgi vermektedir. Pompei, Tanca, La Havre, Hamburg şehirlerinin “başına gelenleri” çevresindekilere anlatırken Trafalgar ve Dünya Savaşları'ndan da bahseder.

Romanda, hem devrin İstanbul'una hem de gidilen Avrupa şehirlerindeki yaşam biçimine dair izlere rastlanmaktadır. Giyim kuşam ve yeme içme alışkanlıklarının yanı sıra devrin modası olan birtakım kültürel öğelere de yer verilmiştir. “Hali vakti yerinde bir şehirli” olarak tanımlanan Rıdvan, romanın henüz ilk sayfasında “Fresko bir elbise ve Panama şapka” ile boy gösterir. (5) Vapurun uğradığı şehirlerde, şapka, kravat ve pardösü almak üzere alışverişe çıkan Rıdvan, kadınların giyimiyle de yakından ilgilidir. Diğer romanlarda görüldüğü gibi burada da kadının vücudu gözden geçirilirken üzerindeki de detaylı olarak tasvir edilir. Açık ayakkabı giyen

kadınların ayaklarındaki çirkin görüntüyü kapattığı gerekçesiyle Rıdvan “çorap taraftarıdır”. (14) Kadının vazgeçilmez giysisi olan kürkün her giyene yakışmadığını düşünen Rıdvan, diğer yandan bunun “çıplaklığı düşündüren tahrikçi bir kılık” olduğunu ve kadınların “bunu bildikleri için kürke düşkün” olduklarını söyler. (32) “Yüksek marka lateks korsa”lar hakkında da bilgisi olan Rıdvan, bu giysiyi “Avrupa dergilerinin ilân sayfalarındaki resimlerinden de ayrı ayrı tanır, markalarını bilir.” (107) Gülrevan’ın file çoraplarını ve iskarpinlerini Barcelona’dan aldığını tahmin eder. Romanlarda erkeğin giyime yönelik dikkati ve bilgisi, Karay’ın makalelerindeki ifadelerle paralellik taşımaktadır. Karay’ın, belirli bir zümreye mensup kadınların giyebildiği kürk hakkındaki tespitleri, bu romanında da görülmektedir.

2.17.3. Mekân

Yüzen Bahçe; Yezidin Kızı, Sürgün, Nilgün ve 2000 Yılın Sevgilisi gibi seyahatle başlayan bir romandır. Bu romanlardan *2000 Yılın Sevgilisi* tren garında, diğerleri ise deniz yolculuğuyla başlar. Romanın ana kahramanı Rıdvan, vapurda güzel kadınların bulunmasından esinlenerek, özellikle de Lâlegül ve Gülrevan’ın isimlerinde geçen çiçeklerden hareketle “yüzen bahçe” içinde seyahat ettiğini söylemektedir. Vapurla otuz günlük bir kuzey turuna çıkan Rıdvan, seyahati süresince birine ilgi duymazsa sıkılacağı kanaatinde ve bu beklentiyle çevresindeki kadınları izlemeye koyulur. Roman boyunca iki kadın arasında gidip gelen ve kafa karışıklığıyla kendini bir serüvenin içinde bulan Rıdvan amacına ulaşmış, seyahatine bir heyecan katmıştır. Rıdvan’ın ve yol arkadaşı Ahmet Meram Bey’in bu karmaşık duyguları mekân değişikliğine bağladıkları cümleler romanda çokça yer tutar. Esasında Karay’ın “seyahat romanı” olarak ele alınabilecek bütün romanlarında, mekân değiştirmenin insan psikolojisi üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir.

“Demindenberi aklım fikrim kadınlarda... Deniz havası mı yapıyor bunu, yoksa başka şehre inmenin tesiri, yahut işsizlik mi?” (18) diyen Rıdvan, kabahati seyahate, “kendisini büsbütün değiştiren, daha da değiştirip aç kurt haline getireceği anlaşılan deniz yolculuğuna” (35) yükler. Ona göre danslar, içkiler, yemekler ve gezdiği şehirlerin sıcak iklimi de “arzularla dolmuş” (46) olmasında etkilidir. “Müthiş bir cinsiyet buhranı geçiriyorum” (80) diyen Rıdvan, Gülrevan’a karşı hissettiklerinin aslında aşk değil arzu olduğunu kendine âdeta itiraf etmektedir. Bu durumunu yine seyahate, öncelikli olarak da denize bağlar: “Kanaatına göre asıl sebep ve âmil denizdi;

kadınlarla dolu vapurdu; çıktıkları şehirlerde rastladıkları çeşitli kadın tipleri, mağaza kızları, dansözler ve caddelerde acele acele yürüyüp uzaklaştıklarını gördüğü kadın silüetleri idi; Rıdvan'ı bu hâle getiren kabile halindeki seyahattı.” (80) Rıdvan'ın kendisini vapurda yaşadığı duyguların aldaticılığına inandırmaya çalıştığı görülmektedir. Bu durum, romanın başından sonuna kadar sürer. Zira Gülreva, ilk andan itibaren zorlayıcı, yorucu bir ilişki vadetmektedir. Rıdvan gibi rahatına düşkün bir adam içinse arzunun tekinsizliği, bulunabileceği bir yer değildir. Bu nedenle, ruh hâlini çözümlmek, kendini aklamak için bu mesele üzerine sürekli kafa yormaktadır. Filmlerdeki “Amerika'nın kuruluş yıllarında kuzeye doğru yol alan kadınlı erkekli muhacir kabilelerini” aklına getirir. Bu serüven dolu yolculukta “ölümü bile göze aldırın felâketli, fedakâr aşklar”ın hikâyesi anlatılır. “İşte o aşklar kabile halindeki yolculuğun şahlandırdığı cinsiyet iştahının belirtilerinden başka bir şey değildir; daha ziyade cinsin cinse karşı duyduğu seksüel bir ihtiyaç ve bu ihtiyaçtan hasıl olan patolojik bir sonuç, belki bir psikoz!” (86) Rıdvan, bu filmlerde yaşananların kendi devrindeki karşılığını da turistik gezilerde bulur:

“Rıdvan'a göre modern ve medenî araçlarla yapılan şu turistik gezilerde tehlike ve mihnet yoksa da kabile halinde bulunmaktan meydana gelen cinsiyet sarhoşluğu mevcuttur. Çevrenin cinsî hayat üzerindeki etkisini kim inkâr edebilir. Küçük kasaba, atölye ve fabrika, plaj, kamp nevinden birbirine yabancı ve karışık toplulukların bir arada bulunduğu yerlerdeki sosyal ilişkilerin cinsî istekleri kamçılacağı muhakkaktı. Bizde burada aynı durumdayız. Ayrıca bol gıda, deniz havası, değişik görüntüler, girintili çıkıntılı loş koridorlar, dar kamaralar, dans, içki, makinelerin dinmeyen ve değişmeyen sesi... Başka ne beklenir? Elbette hepimiz değiştik; tecavüzler ve taarruzlar olmadığına şaşılır.” (87)

Romanda, Rıdvan'ın “toplulu halde bulunma ve turistik gezi anomalisi” (93) dediği bu durumu destekleyecek başka unsurlara da rastlanmaktadır. Rıdvan'ın odasından içeri atılmış, Fransızca bir gazeteden kesilmiş kupürde vapur gezileri hakkında alaylı bir yazı kaleme alınmıştır. Rıdvan bu mesajın, Gülreva'la yakınlaşmasının geçici bir heves olduğunu anlatmaya çalışan Lâlegül tarafından kendisine iletildiğini anlar. Yazıda, vapur aşklarında filmlerin etkisi olduğunu iddia eden yazar, bu aşkların sonu gelmeden gezinin bittiğini ifade eder:

“Rihtıma ayak bastıktan sonra anlarlar ki, vapurda sırf havanın, manzaranın ve hülyaların zihniyle birbirlerine zoraki bir yakınlık duymuşlardır; şimdi bu sihir kaybolmuştur. [...] Vapur yolculuklarında ciddi sonuç veren serüvenlere o kadar az rastlanır ki!” (228)

Ahmet Meram Bey de seyahat sona erdiğinde bu aşkın biteceği kanaatinde olduğundan Rıdvan'ı vazgeçirmeye çalışır. Ona göre Rıdvan'ı olduğu gibi Gülrevan'ı da “fazlaca hisliliğe sevk eden sebep, yani turistik gezi ortadan kalkmış bulunacağından bu kabaran süt, altından ateşi çekilmişçesine yetişir; az sonra tekrar ölü çevrenin etkisi altına girer, kederine rıza gösterir.” (193) “Beyefendi oğlum, bütün tılsım şu gezide!” diyen Meram Bey, bu düşüncelerini seyahatin sonlarına doğru yineleyecektir.

Yüzen Bahçe bir seyahat romanı olduğundan mekânlar da çok çeşitlidir. İstanbul'dan yolan çıkan vapur; İtalya, İspanya, Fransa, İngiltere, Norveç, Danimarka, Almanya, Hollanda ve Belçika'nın önemli liman şehirlerine demir atmış, Portekiz ve Sicilya'ya da uğrayacağı belirtilmiş ancak roman Belçika'nın Anvers şehrinde sona erdirilmiştir. Vapurdaki yolcuların, bu ülkelerin karakteristik yönleri, coğrafi özellikleri, iklimleri, tarihleri ve yaşam biçimleri hakkındaki izlenimleri, romanda geniş yer tutar.

Napoli'de başlayan romanda Rıdvan ilk olarak “Galatadakileri hatırlatan küçük, yalınkat dükkânlar ve içinde karışık işler görüldüğü hissini veren loş, gösterişsiz yazıhâneler” (7) görünce, “kibar semt”in nerede olduğunu merak eder. Kendisine yardımcı olmak isteyen bir kılavuz, markalı bir şapka satın almak istediğini söyleyen Rıdvan'ı “güzel eşya satan mağazalar”ın olduğu Via Roma Caddesi'ne götürür. Rıdvan burada “iyi giyinmiş, kibar yapılı, güzelden ziyade zarafetleriyle dikkati çeken kadınlara rastlamaktan memnun” (9) olur. Daha sonra vapur yolcularının Pompei şehrini ve buradaki harabeleri gezecekleri bir tura katılır. İtalya'da Kampana Ovası'ndan, Vezüv Dağı'ndan, “Süleymaniye'deki İslâm Sanatları Akademisi'nin mimarî tarzını hatırlatan Vetti'ler sarayı”ndan (28) söz edilir. Sonrasında İspanya'ya geçen vapurun yolcuları Barselona'yı gezer. Rıdvan, “Emprium” isimli gece kulübü, Cantâbrico Lokantası, Los Carcoles Pastanesi gibi şehrin meşhur mekânlarından söz eder.

İspanya'dan sonra Cebelitarık Boğazı'ndan Atlas Okyanusu'na ulaşan vapur, Manş Denizi'ne doğru yol alır. Bu güzergâhta bulunan Albülfera Plajı, Gaskonya Körfezi gibi tarihî ve turistik önemi bulunan yerlerin adı da romanda geçer. Fransa'nın önemli liman şehirlerinden La Havre ve ardından trenle Paris'e giden yolcular, başta Louvre Müzesi olmak üzere Sen Nehri, Komedi Fransez, Eifel Kulesi, Şanzelize, Buttes-Chamont, Zafer Abidesi, Bulonya Ormanı, Monmarter ve Monparnas gibi şehrin turistik mekânlarını gezerler. Rıdvan, kibar vitrinleri bulunan Avenue de L'Opera'nın, Paris'te “en hoşlandığı yerlerden biri” (121) olduğunu söyler. Meram Bey Fransa için

“bu toprağın mayası aşkla yuğrulmuştur, havasında aşk sarhoşluğu eseri; en ağırbaşlılara bile puslalarını şaşirtir; insana yapılmıyacıkları yaptırır, söylenmiyecekleri söyler. Cesaret, cür’et kaynağıdır; sosyal nizamları hiçe saydırır, kâfir!” (113) der. İspanya’dan sonra Fransa’da da Sadri’yle buluşan Rıdvan içinse Rouen şehri, eğlenmekten başka amacı olmayan Sadri’nin ilgisini çekmeyen bir özelliğe sahiptir: “Flaubert ile Maupassant’ın memleketidir; Normandiya... İki büyük hikâyeci sayesinde sanki içinde ömür sürdüğümüz bir ülke.” (137)

Fransa’dan sonra İngiltere’ye geçen vapur, ilk olarak bütün yolcuların memnuniyetsizlikle karşıladığı Tilburry Limanı’na yanaşır. “Gam, kasavet yuvası, hayatiyetsiz bir kasaba” (150) olan bu limandan trenle Londra’ya hareket edilir: “Kadını erkeği şemsiyeli veya yağmurluklu, sokaklar gibi birbirinin eşi bir insan kalabalığı. Bütün hareketliliğine uymayan bir huzur, emniyet ve intizam hâkim. O kadar ki, Rıdvan kendisini hakikî bir şehirden ziyade önceden tertiplenmiş bir tören seyrinde sanıyor.” (160) Rıdvan burada Londra Kalesi, British Museum, National Gallery, Hyde Park, Madam Tisso Müzesi, Oxford Caddesi gibi gezilmesi gereken yerlerin yanı sıra insanlara ve günlük hayata dair gözlemlerini de aktarır: “Rıdvan’ın dikkatine önce halkın temiz pâk giyimliliği çarptı; sonra genç yaştaki İngiliz kızlarının göz, ten ve endam güzelliği, buna karşılık yaşlı kadınların çoğu kakavan, sevimsiz ve neş’esiz yaratıklardı. Fakat herkes nazikti ve gülümsiyerek birbiriyle konuşuyordu.” (161) Vapur İngiltere’den sonra Norveç’e geçtiğinde “Boğaziçi’nden bambaşka güzellikte, [...] tıpkı bizim İzmit gibi sonuna, denizin karaya dayandığı noktaya düş[en]” (185) Oslo Körfezi’ne girer. Rıdvan, “neşe, sıhhat, refah ve nezaket... Bu ne mutlu memleket!” (185) dediği “güzel gözler ülkesi” Norveç’in halkını da gözlemler. Yaşanan coğrafyanın iklimi, manzarası ile göz renkleri arasında bağlantı kuran Rıdvan, kuzey ülkelerinde menekşe, memleketimizin bozkırlarında ela, Bursa’da yeşil, Arap çöllerinde çakır gözlü insanların yaşadığını söyler. (199) Danimarka’da Kopenhag’ı gezen Rıdvan, bu şehirden çok etkilenmiştir: “Ömründe böyle ferah, temiz, şirin bir şehir görmemiştir. [...] Bakımsız tek köşe yok, bayındırlık ve servetin, konfor ve zevkin erişilmez derecesini bulmuşlar; ya müzeler? İrfan ve sanatın da ne önemli yer aldığını Rıdvan biliyor.” (231) Meram Bey de “fakir ve muhtaç insan”ın olmadığı Danimarka’nın sosyal düzeninden bahseder; “lüks ve eğlence itibariyle kuzey bölgesinin Paris’i ve kanalları dolayısıyla de Venedik’i burasıdır” der. (238) Hamburg’a doğru yol alan vapur Kiel Kanalı’ndan geçerken, “vinçler, motorlar,

kapanıp açılan sedler, sıra bekleyen irili ufaklı tekneler”i gören yolcular, bu “teknik medeniyet manzarası”nı seyre koyulurlar. Rıdvan, sessizlik ve düzen içinde işleyen bu manzarayı görünce İstanbul’daki durumdan yakınır: “Biz [...] küçücük bir Haliç vapurunu bile iskeleye yırtınarak, çırpınarak, bağırıp çağırarak yanaştırmaya alışmışız. Bu kötü âdetleri bırakmamız lâzım.” (242)

Vapur Hamburg’a yanaştığında, Meram Bey “savaşta yerle bir olan şehirde bir tek harap bina kalmadığını, hatta şehrin eskisinden de bayındır hale geldiğini” anlatırken, vapurdaki kadınların bu bayındırlığı keşfe çıkmak yerine “naylon çamaşır, perlon korsa ve ipekten öteberi alış verişine” (243) dalacağını söyler. Hamburg’un kurulduğundan beri, tarih boyunca çeşitli sebeplerle yıkıntıya uğrayan uğursuz bir şehir olduğunu anlatır. Gülrevan’ın gizli ilişkisiyle ilgili bir mektup alan “muhafızlar” Hamburg’ta vapuru terk edince Rıdvan “Avrupa’nın en işlek ve en geniş limanı” (267) olan Anvers’e kadar yalnız seyahat etmiş, Gülrevan’ın peşinden gidip gitmeyeceğini düşünmeye koyulmuştur. Brüksel’de olduğunu öğrendiği kadının peşinden gidip onunla evlenmeye karar veren Rıdvan, son anda fikrini değiştirip Anvers Limanı’na demirlemiş olan vapurda Lâlegül’le nişanlanacaktır.

2.17.4. Dil ve Anlatım Tekniği

“Gülrevan ile Lâlegül”, “Paris ve Londra”, “Sonbahar” başlıklarını taşıyan üç ana kısımdan oluşan romanda, yazarın birçok romanında olduğu gibi bir “Netice” bölümüne yer verilmemiştir. Roman, hâkim bakış açısıyla kaleme alınmıştır. “Muhayyile kuvveti”yle (30) övünen ve “kendi iç âlemini daha zevkli” bulan (39) Rıdvan’ın merkezinde bulunduğu olaylar, yer yer onun iç sesi aracılığıyla da aktarılır.

Romanlarında merak unsurunu canlı tutmaya çalışan Karay, vaka zamanı kısa olayları geniş bir zamana yayarak çoğunlukla kişilerin duygu ve düşüncelerini ön plana çıkarmaktadır. Sonuca varması beklenen olayın gerçekleşmesini erteleyerek son ana kadar merak unsurunu canlı tutar. Diğer yandan olayların gidişatına, kimi zaman da sonucuna yönelik imalar, romanların daha ilk sayfalarından kendini belli eder. Rıdvan’ın da bu seyahatte bir aşk macerası yaşayacağı, hem yazarın tipik konu seçimi hem de kahramanın zihninden geçirdikleriyle kendini belli etmektedir. Başından “bir nişan olayı” geçmiş olan Rıdvan, “şayet vapurda gözüne bir yenisini kestirirse onu otuz beş gün sürecek olan bu gezide hiç sezdirmeden iyice gözlem altında tutmak olanağı bulaca[ğın]” (6) düşünür. Nitekim romandaki aşk hikâyesi Gülrevan etrafında

şekillenmekle birlikte seyahat boyunca evlenilecek kız gözüyle baktığı Lâlegül'ü tam da aklından geçirdiği gibi inceleme, tanıma fırsatı bulmuştur. Gülrevan'ı gördüğünde ise “gezi olaylı geçecek” (35) demiştir. Romanlardaki yaşlı/tecrübeli ikincil kişilerin, kahramanın başından geçenlere benzer şeyler yaşamış olması veya kahramanın aklından geçenleri, gizli planlarını, hislerini hemen sezmesi, yine Karay romanlarının kurgusallığına dair genellenebilecek bir özellik olarak burada da karşımıza çıkar. *Yüzen Bahçe*'de bu rolü Ahmet Meram Bey üstlenmiştir. Diğer yandan Sadri'nin Rıdvan kendisine henüz hiçbir şey anlatmamışken onun biriyle görüştüğünü anlaması gibi, romandaki herhangi bir kahramanın da karşısındaki kişinin düşüncelerini, yapacaklarını kolaylıkla tahmin ettiği görülür. Bu durum, romanın kurgusallığını zayıflatan bir anlatım tekniği olarak görülebilir. Diğer yandan *Yüzen Bahçe*'de, yazarın birçok romanında yaptığı gibi olayları üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra aktarmadığı, geriye dönüş tekniğine fazla başvurmadığı, hikâyenin kronolojik olarak ilerlediği görülmektedir.

Romana adını veren “yüzen bahçe” başlıca laytmotiflerden biridir. Bunun yanı sıra Karay'ın koku, parfüm, kolonya, sakinleştirici bitki/ilaç ve kürke yönelik dikkati diğer romanlarda olduğu gibi burada da göze çarpar.

Romanda edebî eser, sinema yıldızı, tarihî olay ve kişilere ait göndergeler oldukça fazladır. Bunlardan ilk olarak dikkati çeken, Karay'ın birçok romanında sözünü ettiği “Kamelyalı Kadın”dır. Rıdvan, Gülrevan'ın güzelliği ve sağlıklı görünümü karşısında “kan kusan ve teri hasta kokan bir ‘Kamelyalı Kadın’a bu yüzyılda âşık olunamayacağı fikrindedir.” (96) Romanlarında “Kamelyalı Kadın”ı genellikle bir figür olarak ele alan yazar, burada romanın içeriğine de bir gönderme yapmıştır. Köy hayatının bezdirici bir etkisi olduğuna inanan Rıdvan, “Lâdam O Kamelya romanında baba şayet Margörit'e aşıkından vaz geçmesini köyde değil de şehirde teklif etseydi kadın bunu kabule yanaşmaz, fedakârlığı göze almazdı” (142) diye düşünür.

Romanda, batı edebiyatına ve sanatına ait başka eserlerden de söz edilmiştir. Lâlegül'ün arkadaşlarından Fahire, edebiyata meraklı bir genç kızdır. Pompei'deki harabeleri gezerlerken Ilgın'la aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“—‘Pompei'nin Son Günleri’ romanını yaşıyorum.

Diye bilgiçlik taslıyor, Glaucus ile İone gözlerimin önünde. Fakat asıl amâ kız ‘Nyria’yı görüyorum; bembeyaz ‘Tünik’i, incecik endamı ile salınarak sevgilisini ölümden kurtarmağa gidiyor.

— Kurtarıyor mu bari?

Diye soran Ilgın'a acıyarak baktı:

— Bu eseri okumadın mı? diye çıkıştı, zaten Mayk Hammer'den başka ne okursun ki!" (25)

Rıdvan, Lâlegül'e harabelerle ilgili izlenimlerini sorunca genç kız içtenlikle "içinden çıkamadı[ğımı]" söyler. Ancak "Kaldırım" isimli bir mecmua çıkaran "avangard muharrir" arkadaşı Fahire'nin heyecanından söz eder: "Zevkini çıkaran içimizde Fahire var; hani bir romandan bahsediyordu, işte O. İone, Glöküs, Nydia diye her köşeye saldırdı. Hepsini yazacaktı." (33) Meram Bey, vapurda metresiyle seyahate çıkmış olan bir müteahhitle ilgili dedikoduları Rıdvan'a anlatırken, henüz kimsenin görmediği bu "gizli dost" kendisine başka bir çağrışım yapmıştır: "Güzel Dost" romanını okumuşsunuzdur, (Belami)⁴⁹⁸ demek istiyorum. Bu da 'Gizli Dost'." (89) Romanın ilerleyen sayfalarında Rıdvan, Flaubert ve Maupassant'ın memleketi olan Rouen şehrinden geçmek ister. Burası onun için "iki büyük hikâyeci sayesinde sanki içinde ömür sürdüğümüz bir ülke"dir. (137) Rıdvan'ın yalnızca edebiyatla değil resimle de ilgili olduğu görülür. Gülrevan'ı düşünürken gözünün önünde sanat eserleri canlanır:

"[A]klından eski Şiraz bahçelerinde elinde kırmızı renkli bir gül sallanarak havuz başına giden bir saray gözdesinin minyatürü geçiyor. Yahut önüne Trianon parkında Marie-Antoinette'e bir sepet dağ çileği götüren Gülendâmlı damdönörün sanat eseri bir gravürü seriliyor." (137)

Gülrevan'la, Louvre Müzesi'nde gördüğü "Le Joconde" tablosundan daha enteresan bir görüntü oluşturduklarını düşünen Rıdvan, kadın tebessümünün güzelliğinden bahsederken yine "Le Jokonde"u örnek verir.

Divan edebiyatına meraklı olan Meram Bey, başta kadın güzelliği olmak üzere gördüğü manzaralar karşısında şairlerden beyitler okumaktan kendini alamaz. Vapurda havanın güzel olduğu bir an veya güzel bir memlekette Rıdvan ve Lâlegül'le birlikte olmanın keyfiyle "bayram etsem yeridir" (239) diyen Meram Bey, Nedîm'den beyitler mırıldanır:

"Altında mı, üstünde midir cennet-i alâ.

Elhak bu ne hâlet, bu ne hoş âb u havâdır." (193)

"Serv-i nâzım gel meram-ı zâr"⁴⁹⁹ gezdirsün seni,

⁴⁹⁸ Guy de Maupassant, "Bel Ami"

⁴⁹⁹ "Nedim-i zâr"

Seyr-i Sa'dabâd-ı sen bir kerre iyd olsun da gör.” (239)

Romanda Nedîm'in yanı sıra Nef'î, Şeyh Gâlib, Nâbî, Şeyhülislâm Yahya Efendi, Ziya Paşa ve Mevlana'dan da beyitler okuyan Meram Bey gibi Rıdvan da Gülrevan'ı ilk gördüğü sıralarda, hayalinde canlandığı kadını Nedîm'in dizeleriyle anar:

“Sevdiğim gönlüm süruru, ömrümün sermayesi,
Gül yanaklı gülgülü kerrakeli mor hâreli.
diye beyitler okuyacağım geliyor.” (31)

Meram Bey'in divan edebiyatı haricinde, edebiyata ve müziğe ilgisini ortaya koyan başka göstergeler de göze çarpar. “Sarhoşum ama falso yapmam!” (93) sözlerinin geçtiği eski bir kanto söyler, başka bir gün Fransızca bir “şanson tuttur[ur].” (189) “[M]emlekette her kula nasip olmuyor” dediği, “yüksek sosyete” içkisi viskiden konu açıldığında meseleyi yine edebiyata bağlar, ismini belirtmeden Orhan Veli'ye gönderme yapar: “Şair rakı şişesinde balık olacağına viski gölünde ördek olsa, ördekler sürüsüne katılabilseydi genç yaşında ecel şerbetini içmezdi, sapasağlam yaşayıp giderdi.”⁵⁰⁰ (91) Gülrevan'ın güzelliği hakkında konuşurken konu tarihe, oradan da edebiyata ve dil meselesine gelir: “Bir zamanlar böyle bir konuda edipler münakaşaya tutulmuşlardı; ‘Mesele-yi mebbus-i anbe’ mı demek lazımdır, yoksa ‘mebbuset-i anha’ mı? Bir türlü uyuşamamışlardı, hatta döğüşmüşlerdi; edebiyat tarihinde önemli bir olaydır.” (192)

Romanda halk edebiyatı ve kültürü, mitoloji ve Amerikan sineması ile ilgili göndermeler de mevcut olmakla birlikte bunların romanın kurgusal ve anlatısal yapısında belirleyici bir rol üstlenmedikleri söylenebilir. “Ali Baba ve 40 Haramiler” (9), “Kerem'in otuz iki dişini söktürmesi” (11), “Binbir gece masalları” (39), Karacaoğlan'ın “şeker, şerbet kızlar” (40) deyişi; bunların yanı sıra “Pan” (31), “Mafisto” (200), “Tantal işkencesi” (271), romanda yalnızca birer benzetme olarak

⁵⁰⁰ Karay, “Rakı Şişesinde Balık” adlı yazısında, Orhan Veli'nin vezin ve kafiyesiz şiire ahenk ve mânâ verebildiğinden söz eder. Yazının sonunda, bahsi geçen dize hakkındaki görüşünü de belirtir: “Fakat şair – bir zümreyi hoşlandırmak istediğinden mi, nedir? – kitabın son satırını ‘Bir de rakı şişesinde balık olsam’ diye bitirmiş. Bu söz vezinsiz ve ahenksiz ise de yazık ki mânalıdır. Sinir ve akıl hekimlerinin o mısraa ‘erken bunama’ mânası vermelerini ihtimal dışına atamayız.” (Bkz.) Karay, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 327.

Ayrıca bir röportajında, Orhan Veli'yi çok sevdiğinden söz eder. (Bkz.) Karay, age., 521.

kullanılmışlardır. Rıdvan, Vedut'u "All Capon"a⁵⁰¹, Naim'i "Peter Lor"a⁵⁰², Dilârâ Hanım ise Gülrevan'ı "Zara Laander"a⁵⁰³ benzetir.

⁵⁰¹ Hayatı Hollywood sinemasında konu olan gangster Al Capone. (Bkz.) Teksoy, age., 181.

⁵⁰² Macar asıllı aktör Peter Lorre. (Bkz.) Teksoy, age., 340.

⁵⁰³ İsveçli aktris Zarah Leander. (Bkz.) Teksoy, age., 350.

2.18. EKMEK ELDEN SU GÖLDEN⁵⁰⁴

Ekmek Elden Su Gölden, 17 Kasım 1957 – 24 Şubat 1958 tarihleri arasında Milliyet gazetesinde tefrika edilmiş, 1985 yılında kitap halinde yayımlanmıştır. Romanda, toprağını ve saltanatını bırakıp İstanbul'a göçen Doğu Anadolu Duranbeyli ailesinin hayatı anlatılmaktadır. Tarih verilmemekle birlikte romanın 1950'li yıllarda geçtiği anlaşılmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında devletin dış geçiremediği bir derebeyi olan Duran Bey, gücünün simgesi olarak adına bir de “Kara” eklemiş, Karaduran Bey olarak anılmaya başlamıştır. Roman kişileri, Karaduran Bey'in gücünü ve saltanatını sürdürmeyi başaramayan oğlu Nezir Bey'in soyudur. Duran ve Nezir Beyler romanda anlatıcı konumunu yer yer devralan Asaf Hulûsi ve Armenak tarafından hayatları “hikâye edilen”, uzun zaman önce ölmüş kişilerdir.

Roman, İstanbullu köklü ailelere mensup olan mühendis Asaf Hulûsi Bey ile yakın dostu mimar Armenak'ın sıklıkla gittikleri Büyük Otel'de başlar. Eğitilmiş, Avrupa görmüş, keyif ehli iki yaşlı dost, İstanbul'un belli başlı otel salonları, restoran ve pastanelerinde buluşup sohbet ederken bu mekânlarda boy göstermeye başlayan yeni simaların, gençlerin, kadınların ve Duranbeyliler gibi türedi ailelerin davranışlarını seyreder, bu kişiler hakkında konuşarak günlerini geçirirler. Özellikle kadınları seyretmekten keyif alan Asaf Hulûsi ve Armenak'ın dikkatini o gün Büyük Otel'e gelen Duranbeylilerin üç gelini çekmiştir. İki dost, yaşları yirmi ile otuz arasında değişen gelinlerin giyimi, tuvaleti, davranışları; dâhil oldukları ailenin fertleriyle, eşleriyle ve cemiyetle ilişkileri hakkında konuşurlar. Roman, bu gelinlerden biri olan Ferhan üzerine kuruludur.

Ferhan, dar gelirli bir ailenin kızıdır ancak diğerlerinin aksine İstanbulludur. Sevmeden evlendiği kocası Saim'e bir türlü alışmamış, evliliğinin ilk aylarında yeni varlıklı hayatının nimetleriyle oyalanabilmiş ancak hiçbir zaman kendini bu aileye ait hissedememiştir. Ferhan, güzelliğini giyim kuşamla donattıkça daha çok dikkat çekmeye başlar, gördüğü iltifatla sosyete adından söz ettiren bir kadın olma hırsına kapılır. “Bön” ve “pepeme” kocasından hazzetmemesi bu duygusunu besler, başta çekindiği aileye karşı dik bir tavır takınmaya başlar. Geçirdiği değişim onu zamanla kocası ve Duranbeylilere karşı isyana sürükleyecek, Ferhan paranın yanında aşkı da aramaya başlayacaktır. Kendisine ilgi gösteren sinemacı Numan'la yakınlaşan Ferhan,

⁵⁰⁴ Refik Halid Karay, *Ekmek Elden Su Gölden* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1985).

kocası Saim'den boşanıp Numan'la evlenme planları yapmakta, gizli âşıklar İstanbul'daki gösterişli hayatlarını bırakıp mutlu bir yuva kurmaya hazırlanmaktadırlar. Ancak Ferhan'ın hayalleri Numan'ın bir trafik kazasında hayatını kaybetmesiyle yıkılır. O esnada hamile olan Ferhan, aylarca şüursuz hastanede yattıktan sonra Saim'le İstanbul'u terk edip köydeki çiftliğe yerleşir. Roman, Ferhan'ın sade bir hayat sürme planları ile son bulur.

Duranbeyli ailesinin gelini olan Ferhan'ın yaşadıkları odak noktayı teşkil etmekle birlikte bu kalabalık ailenin gündelik hayatını, sosyeteye dâhil olma çabalarını ve görgüsüzlüklerini anlatan romanda, genel portre sıklıkla olay örgüsünün önüne geçer. *Ekmek Elden Su Gölden*, İstanbul'da varlık göstermeye çalışan “herhangi bir” türedi ailenin hayatını eleştirel gözle aktaran, bu hayattan çeşitli sahneler sunan bir romandır.

2.18.1. Kişiler

Ekmek Elden Su Gölden, ailenin gelinlerinden biri etrafında şekillenmekle birlikte İstanbul'a göç etmiş olan Duranbeylilerin gündelik hayatını konu alır. Kişisel özelliklerinden yer yer söz edilse de aile fertleri toplu hâlde hareket ettiklerinden kişiler üzerinde ayrıntılı olarak durulmadığı görülür. Şahıs kadrosu kalabalık olan romanda, aileye adını veren Duran Bey ve oğlu Nezir'in hayatından kısaca bahsedilir ancak bu kişiler romanın vaka zamanında yer almazlar. Romanda, Nezir Bey'in oğulları, onların eşleri, çocukları ve gelinlerinin hayatı anlatılmaktadır. Öne çıkan karakter ise Rasih ve Şahende'nin oğlu Saim'in karısı, Ferhan'dır.

Ferhan, “varlıklı ve görüp geçirmiş, son yıllarda durumunu kaybetmiş İstanbul'lu bir aile çocuğudur.” (27) Babası Şakir ve üvey annesi Servet ile Feriköy'de otururlar. Çeşitli işlerde çalışıp ailenin geçimini sağlamaya çalışan Şakir Bey'in çocuklarını ihmal etmeyen bir baba olduğu, Servet Hanım'ın da bu çocukların iyi kalpli üvey annesi olduğu söylenir. Ancak romanın ilerleyen kısımlarında Ferhan'ın kardeşleri olduğuna dair herhangi bir cümleye rastlanmamaktadır. Romanda, Ferhan'ın ailesinden ve geçmişinden çok az söz edilir:

“Kendisi henüz kız iken ve evlerinde geçim zorluğu şiddetle çekilirken basit şekilde de olsa kültür dünyasıyla az çok ilgilerini sürdürürlerdi; bu eve kitap, gazete, dergi girerdi. Babası tarih meraklısıydı, analığı iyi kötü bir şeyler okurdu, Ferhan'ın elinden de tanınmış batı yazarlarından çevirme eserler hiç düşmezdi.” (105)

Servet Hanım “tazece”, “iyi kalpli ve şaşılacak derecede kibar davranışlıdır. Temiz giyinir, Ferhan’ı da giyim konusunda korur.” (27) Şakir Bey, “Hadikatül Cevami” okur. (122) Ferhan’ın annesi sağ, babası da henüz servetini yitirmemiş iken Kuzguncuk sırtlarında kendi köşklerinde oturdukları söylenir. (173) Dar gelirli bir ailenin kızı olmasına rağmen Ferhan’ın İstanbul’da doğup büyümüş, liseyi bitirmiş olması, onu Duranbeylilerden ayıran en belirgin özelliktir. Gelin gittiği ailenin -bir kolu hariç- “okumamış” ve görgüsüz olduğu her hâlden anlaşılmaktadır.

Ferhan, Doğu Anadolu’dan göç etmiş Duranbeylilerin oğlu Saim’i beğenmemiştir. Ancak “gözü mevki sahibi kocada” (28) olan genç kız ailenin servetini, nasıl lüks bir hayat yaşadığını anlatan görüncülere hayır diyemez. O gün analığı ile gittiği sinemada filmin gösterişli sahnelerinden etkilenmesi, kendini böyle bir dekor içerisinde hayal etmesi de Saim’le evlenmeyi kabul etmesinde büyük rol oynamıştır. Kendisini bekleyen lüks hayat, gizlice görüştüğü Cengiz’i ona unutturur. Karay, “kadınlarımızı sersemleten rüzgâr” olarak gördüğü sinemanın bu ve benzeri zararlarını “Sinema Derdi”⁵⁰⁵ başlıklı yazısında dile getirmektedir.

Romanın vaka zamanında Saim’le altı aydır evli olduğu söylenen Ferhan, nişanlılık döneminde yeme içme, süslenme, gezme ile oyalanmış, evlendikten sonra da yeni meclislere girdikçe ortamına hızla uyum sağlamaya başlamıştır. Ferhan için bu evlilik; sahip olacağı “lezar ayakkabılar, krokodil çantalar, naylon çamaşırlar ve perlon jüponlar, kumaşlar, kürkler, kolyeler, kol saatleri”nden (36), süslenip gideceği davetlerde dikkatleri üzerine çekmekten ibarettir. Filmlerde gördüğü sahnelerin etkisiyle hareket eden Ferhan, “kendisine iki yeri yakıştı[r]: Otomobil ve tuvalet masası önü” (37). Genç kadın, başta kayınvalidesi Şahende Hanım olmak üzere, kendini ailenin diğer kadınlarından ayrı bir yerde görmektedir. Görgüsüzlükleriyle çevrenin dikkatini çeken bu kadınlardan hatta kocasından utanır. Ancak “altı aydır girdiği, yeni yaşantısının lüksü yönünden memnundur. [...] Ömründe göremeyeceğini sandığı mükemmel bir otomobile kurulmuş, yalnız jüponu üç yüz elli lira eden elbise ve çamaşırlar içinde, özenli bir ziyafete giderken” (26) duyduğu sevinç, daha önce görmediği yiyecek ve içkiler, güzelliği sayesinde gördüğü iltifat, Ferhan’ın kocasına ve evliliğine katlanma sebebidir. Ferhan kayınvalidesi, diğer gelinler ve ailenin kızları gibi görgüsüz, onlar kadar gösteriş meraklısı olmasa da zamanla yüksek hayatın nimetlerine kendini kaptırır. Ferhan’ın cemiyet hayatındaki acemilikleri, yer yer Asaf

⁵⁰⁵ Karay, “Sinema Derdi”, *Guguklu Saat*, 146.

Hulûsi Bey ve Armenak'ın gözünden verilir. Genç kadının yeni hayatına alışmasını sağlayan, ona bilmediklerini öğreten, ailede kendini yakın hissettiği tek kişi, görümcesi Nebile olmuştur.

Ferhan'ın mutsuzluğuna dair ilk uyanışı, Duranbeylilerin uzaktan akrabası olan İlhami Bey'in Ortaköy'deki köşküne gidişleriyle başlar. Kırk yaşlarındaki, yakışıklı, çapkın “dayı bey” hakkında anlatılanlar daha evlerine gitmeden Ferhan'ı heyecanlandırmıştır. Dul görümcesi Nebile'nin, “çok hoş konuşur, espriler yapar, canlı, hareketlidir. Bizim erkeklerimiz gibi bir koltuğa çöküp oturanlardan, put kesilip duranlardan değil. Mavi gözleri de pek güzeldir, gözleri ile neler anlatır insana... Hele kadınlara!” (25) dediği müteahhit İlhami Bey Ferhan'ı ilk görüşte beğenmiş, toyluğunu sezdiği genç kadına ilgi göstermiştir. İlhami Bey ile Nebile arasındaki yakınlığı da fark eden Ferhan, çapkın dayının davranışlarını “edepsiz” bulmakla birlikte Duranbeyliler topluluğu içinde ilk kez o gece eğlenir. Salon adamı İlhami Bey'in davranışları Ferhan'a kadınlığını hatırlatmış, onu “tiksindiği” kocasıyla karşılaştırınca yanlış bir evlilik yaptığını fark ettirmiştir:

“Beni zenginlikleriyle avladılar, oğullarına severek değil, vaad edilen lüks hayata tamah ederek vardım. Aşkın, sempatinin yer almadığı bu evlilikten istifadem giyinip kuşanmaktan, gezip tozmaktan başka nedir? Gece uyanıp ta yanımda yatan erkeğe baktıkça ağlayacağım geliyor. Hoş tarafını bulmağa çalışıyorum, kendi kendime telkinler yapıyorum, olmuyor, ukala kızın dediği doğru da hani... Memnunmuyum sanki? Avunmağa gereksinim var, bunu da ancak giyim kuşamla, aynaya baktığım zaman karşımda beliren şık görünümümle, üzerime çevrilen beğenen bakışlarla sağlamaya çalışıyorum.” (63)

Duranbeylilerin köydeki çiftliklerine gidişi de Ferhan'a evliliğini sorgulatan dönüm noktalarından biri olmuştur. Şahende Hanım'ın anlattığı köy hayatından yola çıkarak filmlerdeki gibi bir çiftlik hayal eden Ferhan, burada da umduğunu bulamaz:

“— Kocamla sevişerek evlenseydik, yahut onu sevebilseydim bu yolculuk ve bu köy hayatı daha kötü şartlar içinde olsa bile bana ne kadar hoş gelirdi!

Diye söylendi. Pişmanlığı derinliğine ilk o gece duymuştu...” (71)

Romanda, Ferhan'ın Saim'le olan ilişkisine ayrıntılı olarak yer verilmez. Evlilikleri, bir arada oldukları anlardan ziyade Ferhan'ın zihninden geçirdikleri aracılığıyla aktarılır. Saim, *Dişi Örümcek*'teki Nurper'in kocası Sadun gibi romanda arka planda bırakılmıştır. Silik bir tip olarak çizilen Saim, Ferhan'a hiçbir zaman çekici gelmemiştir. Kocasını için “Tonton! Fena çocuk değil, [...] ama kanım kanına kaynamadı gitti” (42) diyen Ferhan, erkeklerin beğenisini fark ettikçe Saim'den daha

çok uzaklaşmaya başlar. Başkalarıyla karşılaştırdığı kocasını kendisine yakıştıramaz. İlhami Bey gibi biriyle evli olmadığına üzülen Ferhan, Saim'in "şehirli olacak yaradılıştta" (45) olmadığını, hiçbir zaman İstanbullu erkekler gibi davranamayacağını bilir. Ferhan, kocasının yalnızca cemiyet hayatında varlık gösteremeyişinden değil, kendisine yaklaşımından da memnun değildir:

"Kocasını arıyor, yanında bulunmasını istiyor mu? Konuşmak ihtiyacındadır ama Saim burada olsa da isteğini karşılayamaz ki... Hoş sohbet bir çocuk değildi, zaten hemen uyurdu, gece dönüşlerinde canlı kalan erkek hiç kuşkusuz İlhami gibileridir, modern hayata uymuş olanları ve kadın ruhunu anlayabilenleri!" (54)

Bu gibi düşüncelerden hareketle, İlhami Bey ile Nebile arasındaki yakınlığı sezmesine rağmen arabada ikisinin arasına oturmuştur. Evliliğindeki sıradanlık Ferhan'ı hırslandırmış ve ona ilgi gördüğü İlhami Bey'e yakın durma cesaretini vermiştir. Ancak İlhami Bey'e güçlü hislerle bağlı olmadığı, yalnızca hayatındaki boşluğu doldurma çabası içinde olduğu görülmektedir: "Ferhan yengesini mi kıskanıyor, yoksa bir erkeğe sokulmak ihtiyacında mı?" (47) İlhami Bey arabadan indiğinde "meğerse hazzedilen erkeğin boşluğu ne kadar derinmiş" (51) diye düşünür. Ferhan'ın karşılıklı aşk yaşayacağı kişi, bir süre sonra hayatına giren sinemacı Numan olacaktır.

Ferhan'ın İlhami Bey sayesinde uyanan hisleri, ona Saim'den boşanmayı düşündürmeye başlar. Artık Duranbeyli ailesi Ferhan için bir basamaktır. Daha iyi bir evlilik yapmak amacıyla sosyete de boy göstermek, çocuk sahibi olmadan "ikinci evliliği sağlamak" (75) gerektiğini düşünür. Saim'le gittikleri bir davette tanıştığı Numan'ın kendisiyle ilgilendiğini fark eden Ferhan genç adamı beğenir: "Allah ona ne mümkünse vermiş: Yakışıklılık, zekâ, servet. Ne sağlam yapılı, endamlı vücut bu... Ne kadar da zarif giyiniyor." (131) Numan'la yakınlaşmak ve sosyete ye girmek için hiçbir fırsatı kaçırmayan Ferhan'ın değişen davranışları Şahende Hanım'ın dikkatinden kaçmamış, bu nedenle genç kadının aileyle arası açılmaya başlamıştır. Ancak boşanma planları yapan Ferhan, kayınvalidesinin kabul etmeyeceğini bildiği ayrı eve yerleşme fikrini bahane ederek babasının evine döner. Bu süreçte olanlar, başlarda durağan ilerleyen romanın olay örgüsünü hareketlendirmiştir. Ferhan kocasının evine döner, bu esnada gazetenin sosyete köşesinde kendisinden bahsedilince aile içindeki konumu değişir. Ancak gizlice görüşmeye devam ettiği ve evlilik planları yaptığı Numan trafik kazasında hayatını kaybedince Ferhan'ın hayatı altüst olacaktır.

Ferhan, Karay'ın romanlarındaki kötücül kadınlardan biri değildir. Yüksek sosyeteye dâhil olma arzusu onu hırslı ve bencil bir kadın hâline getirse de erkeği cazibesıyla “avlamak” peşinde değil, “hem paralı, hem uygar, hem de yakışıklı bir erkek tarafından sevmek ve Saim'den ayrılıp onunla evlenmek” (74) niyetindedir. Romanın “gözlemci” konumundaki kişilerinden biri olan Asaf Hulûsi Bey, Ferhan'ın karakter ve ruh çözümlemesini şöyle yapar:

“Yok canım, bu kıza uzaktan bakıp Armenak usulü bir takım ‘Fam fatâl’ yahut şehvet düşkünü teşhisleri koymak tamamıyla hatâ. Zavallı yaratık etrafını taklide yelteniyor, yaradılışı hiç uygun olmadığı halde ateşli görünmeğe çalışıyor. Hepsi, her hareketi gösteriş ve dış yönden filmlerdeki kibar fahişeye benzeme gayretkeşliği!” (61)

Saim'in Ferhan'a eş olarak yeterli gelmemesinin iki görünür sebebi vardır: Ailenin diğer fertleri gibi şehrli olmayı öğrenememiş görgüsüz biri olması ve fiziksel özelliklerinin Ferhan'a çekici gelmemesi. Bu kadar varlık sahibi bir gencin o vakte kadar evlenmemiş olmasına anlam veremeyen Ferhan, kocasını tanıdıktan sonra bunu sorgulamayı bırakacaktır. Saim, çekingen, konuşmayı sevmeyen ve beceremeyen, hatta “bön” bir adamdır. Varlıklı bir ailenin güzelliğiyle dikkati çeken yeni gelini Ferhan, Saim'in cemiyet hayatından uzak kalışına öfkelenir. Yeni evli çiftin balayı tatili de düğünleri gibi tatsız geçmiş, Ferhan, eğlenen kalabalığa kocasıyla birlikte dâhil olamadığı için hayal kırıklığına uğramıştır. “Bu yaşantıya çocukluğundan alışmış görgülü bir koca ile, elde bol para varken şu gezi ne hoş geçebilirdi!.. Hattâ daha az para ile, sevdiğim bir erkekle!” (55) diye düşünür. Evliliğinin yedinci ayında, arkadaşı Saliha'ya kocası ve evliliğiyle ilgili itiraflarda bulunur:

“Rol yapıyordum. Önceleri isteklerimi yerine getirmek hoşuma gitmedi değil... Fakat sonra, ilk sarhoşluk geçince işin farkına vardım. Pişmanım şimdi... Başımı alıp kaçmak istiyorum, her şeyi, elmasları, elbiseleri, çamaşırları başlarına atarak kaçmak, kaçmak!.. [...] Bütün gece öğürdüm vallahi! Senden şimdiye kadar saklamıştım, bu çocuk öğürtü veriyor bana. Çektiğim çileyi bilsen işi böyle hafifinden almazdın.” (92)

Ferhan, Saim'le evlenmesi için teşvik edildiğini, analığı Servet'in ve arkadaşı Saliha'nın suçlu olduğunu düşünür. Ailenin diğer şehrli gelinlerinden Ferda'nın kendini araba kullanmaya, Fato'nun ise çocuklarına verdiğini, bu şekilde evliliklerine katlandıklarını söyler. Ferhan da “öğürtü vermekte devam eden kocasının cüzdanındaki beşyüzlükleri birer ikişer eksiltmektedir.” (95) Kocasının hiçbir özelliğinden hoşnut olmayan Ferhan, hayalindeki erkek modeli olduğunu sandığı salon adamı İlhami'nin çapkınlığını bile bir meziyet olarak görür: “İnce ruhlu, zevk sahibi

diye söylendi, erkek çapkın olmadıkça neye yarar? Bu bir kusur değil, erdem.” (100) Evlenmeden önce Fato’ya talip olduğunu öğrendiği kocasını ne ondan ne de yeni tanıştıkları Nilüfer Hanım’dan kıskanır.

Numan’ı tanıdıktan sonra Ferhan’ın ilişkilere bakışı başka bir safhaya girecek, artık ne gençlik macerası Cengiz ne de İlhami ona çekici gelecektir. Ferhan, âşık olduğu Numan’a içinden şöyle seslenir: “Bundan sonra bir sen varsın, ömrümün sonuna kadar, atsan, dövsen, ayaklarının altında ezsen de gene sana bağlı kalacağım.” (161) Bu sözler, Karay’ın diğer romanlarındaki karakterlerde olduğu gibi mazoşist bir bağlanmaya işaret eder. Ancak romanın sonlarına doğru ortaya çıkan ve ilerleyen bu ilişkinin ayrıntıları ile kadınla erkeğin duyguları üzerinde diğer romanlardaki kadar durulmamış, olaylar, iki âşık arasındaki iletişim ana hatlarıyla verilmiştir. Numan’ın karakteri, ilişkiye bakışı, geçmişi, duygu ve zihin dünyası ön planda değildir. Çevrenin Numan hakkında düşündükleri, örneğin çapkınlıkları söylenti olarak kalmış, olayların iç yüzü derinlikli olarak ele alınmamıştır. Bütün bunlardan hareketle *Ekmek Elden Su Gölden*’in diğerlerinde olduğu gibi kadın-erkek ilişkisi merkezli bir roman olmadığı söylenebilir. Romanda bir yaşayış biçiminin eleştirisi yapılırken Ferhan zaman zaman öne çıkan bir figür olarak, bu yaşayış biçiminin sembolü olarak kullanılmıştır. Ferhan’ın yükselme arzusu aşkı tatmasıyla dinmiş olsa da romanın sonunda ihanetinin bedelini ödeyerek cezalandırıldığı düşünülebilir. Kocasını aldatmasını haklı gösteren sebepler, daha sonra Ferhan’ın bahaneleri olarak görülür:

“Aşk onu büsbütün acımasız, âdeta hain etmişti. Evli bir kadın ihanete hazırlanırken önce kocasını küçük görmeğe, kocasına kin tutmağa başlar; ihanet hastalığının ilk belirtisi budur. Gene kadın bağlarının kopmasına bir intikam alma niteliği vermek için de kocasını kabahatli bulmağa çabalar; onu kendi hakkına saldırmış gibi görür.” (175)

Oysaki romanın başında, Ferhan’ın kocasını ilk gördüğü andan itibaren beğenmediği, “korktuğu kadar da ondan tiksindi” (36) gibi sözlerle belirtilmiştir. Ferhan sahip olduğu lüks hayatın etkisiyle evliliğindeki mutsuzluğu görmezden gelmeye çalışsa da bunu başaramamış, yaşadığı pişmanlık sebebiyle kendine yeni bir hayat kurma arzusuna kapılmıştır. Toplumun boşanma fikrine bakışı, bu süreçte Ferhan’ın üzerinde düşündüğü meselelerden biri olmuştur. Hata olarak gördüğü bir evliliği sonlandırıp sevdiği biriyle evlenmenin yanlış bir şey olmadığını, en azından yeni katıldığı çevrede bunun normal karşılanacağını düşünerek kendini rahatlatmaya çalışır. Ancak başta Şahende Hanım olmak üzere bunu aileye kabul ettirmenin zorlukları ortadadır. Diğer

yandan âşık olduktan sonra Ferhan'ın hayata bakışı değişmiş, sosyete heveslisi genç kadın kendine başka bir hayat tasarlamaya başlamıştır:

“Evlenince artık belirli çevreleri bırakacağız; meğerse Numan o hayattan nefret ediyormuş, ben de öğreniyorum, beni de tiksindirdi; boşluğunu anlamsızlığını açıkça anlattı. Nedir o hal? Ömür bu kadar hiçine harcanır mı? Ne dar kafalılık, ne kötü taklitçilik, nasıl da usandırıcı, hatta kendinden ve insanlığından utandırıcı bir sürükleniş! Aşkları aşk değil, eğlenceleri eğlence.. Maymunlar âlemini bırakacağız.” (193)

Sosyetede adından söz edilen bir kadın olma hayalleri kuran ve bunu bir nebze de olsa başaran Ferhan'ın hangi düşünce ve duygular ile bu noktaya geldiğinden söz edilmemiş, karakterin dönüşümü okura ani ve temelsiz olarak sunulmuştur. Ferhan, bu sözlere şaşırarak arkadaşları Saliha'ya gelecekle ilgili hayallerini anlatır. Numan'la evlenince artık aydın çevrelerde bulunacak, yurt içi ve yurt dışı seyahatlerine gidecek, müzeleri gezeceklerdir. İyi bir ana baba olmak, para harcarken muhtaçları da düşünmek gibi “sosyetedeki olmayan” bazı davranış biçimlerinden ve aşkı temiz yaşamaktan söz eder. Numan ise *2000 Yılın Sevgilisi*'ndeki Fahir gibi, sevdiği kadını aşkı, idealleri ve entelektüel bakış açısı ile etkileyen, eğitilmiş, güçlü bir erkek figürü değildir. Olumsuz bir tip olarak çizilmemekle birlikte Ferhan'ı bu noktaya getirecek bir davranışı veya sözü olmamıştır. Romanda kendisinden fazla söz edilmeyen Numan, varlıklı bir sinemacı ailenin, çapkınlıklarıyla anılan, zarif, yakışıklı oğludur. Ferhan ve Numan'ı Saliha'nın ifadesiyle “idealist” hâle getiren, aşkları olmuştur. Saliha da arkadaşları hakkında, “kızcağıza aşk yaradı, züppe yaşayıştan nefrete başladı, sosyete hırsı yatıştı” (195) diye düşünür. Ferhan evlenme hazırlıkları yaptığı Numan'ın ölümünden sonra da bu ideallerinden vazgeçmemiş, İstanbul'u ve cemiyet hayatının nimetlerini bir kenara bırakıp kocasıyla çiftliğe yerleşmiştir. Romanın sonunda, çiftliği filmlerde gördüğü gibi “modern şekle” sokacağından, doğacak çocuğu için kocasına ve evliliğine ısınmaya çalıştığından söz edilir.

Romanda, “ekmek elden su gölden” yaşayan kişiler, Doğu Anadolu Karaduran Bey'in 1950'li yıllarda İstanbul'a göç etmiş olan soyudur. Romanın başında ve sonunda, İstanbul'da buna benzer çok sayıda aile olduğu, aynı davranış biçimlerinin tekrar ettiği vurgulanır. Bu nedenle yazar aile fertlerine ayrı ayrı değinmekten ziyade onları bir topluluk olarak ele almıştır. Romanda ailenin kadınları ile erkeklerinin iki ayrı bölümde aktarıldığı görülür. Üç bölümden oluşan romanın ilk iki bölümünün adı “Duranbeylilerin Kadınlar Kolu” ve “Duranbeylilerin Erkekler Kolu'dur, üçüncü bölüme ad verilmemiştir. Yazar bu şekilde, görgüsüz kadın ve erkek davranış

modellerinin parodisini cinsiyetlere özgü hâller içerisinde sunmuş olur. Ailede kaçgöç olmadığı belirtilmesine rağmen kadınlar ve erkekler genellikle bir arada değildir. Romanda kadınların hayatına erkeklerden daha fazla yer verilmiştir.

Aileye adını veren Karaduran Bey ve oğlu Nezir'in hayat hikâyesinden romanın başında kısaca söz edilir. Adının başına daha sonra “Kara” ekleyen Duran Bey, “kan meselesi” yüzünden Doğu Anadolu'dan güneye göç etmiş, buralarda geniş, sahipsiz topraklara el koymuş, hükümetle arasını iyi tutmuş bir derebeyidir. Soyunun yaşadığı bucağa adını veren Duran Bey, seksen yaşında öldüğünde geriye “beş kız, bir tek erkek evlâd ve sandık dolusu altın bırakmıştı[r].” (9) Ölümünden sonra babasının yerine geçen Nezir Bey ise onun saltanatını sürdürememiştir. Okuması yazması olmayan Nezir Bey, “yarı beyzâde, yarı kâhya, ne olduğu belirsiz, büzmeli şalvar üstüne ceket, daracık palto ve fes giyen bir köy delikanlısı”dır. (9) Nezir Bey'in iki karısından üç kız ve üç erkek çocuğu olduğu söylenir. Romanda, Nezir Bey'in oğulları ve gelinleri ile torunlarının hayatı anlatılmaktadır.

Romanda kişilerin ortaya koyuluşu oldukça dağınıktır. Bazıları yer yer öne çıkmakla birlikte aile fertleri genellikle topluca ele alınır, kişilerin ayırt edici özelliklerine yalnızca birkaç cümlede rastlanır. Nezir Bey'in oğulları Reşit, Rasih, Rıza, eşleri Şemsa, Şahende ve Meliha'dır. Reşit ve Şemsa'nın çocukları Nedime, Sabit, Ferdi; Rasih ve Şahende'nin çocukları Nesibe, Nebile, Saim; Rıza ve Meliha'nın çocukları ise Nezire ve Duran'dır.

Reşit ve Rasih, “erkek kolunun iki despot kişisi”dir. (40) Ailelerinin reisi konumundaki Reşit ve Rasih'in, eğitimsiz, kavgacı ve kıskanç oldukları görülür. Eşleri, kızları ve gelinleri İstanbul sosyetesine dâhil olma çabası verirken onlar memleketlerindeki bazı gelenekleri sürdürür. Kızların ve gelinlerin yanlarında içki içmelerine, eşlerinden başka bir erkekle dans etmelerine izin vermezler. Reşit ve Rasih işleri için çiftliğe gittiğinde ailenin kadınları kendilerini gezmeye ve eğlenmeye verir. Erkekler İstanbul'da yiyip içmeye, eğlenmeye verilen paraya acır, cimri davranırlar.

Rasih kumara ve kadına düşkündür, Reşit ise “olmayan hastalığıyla ve en tanınmış doktorlara gittiğini söylemekle övünür.” (82) Rasih, Reşit'in aldığı bir eşyaya, randevuvinde tanıştığı bir kadına sahip olmak ister; Reşit, Rasih'in gelini Ferhan'ın gazetede haberinin çıkmasını kıskanır. Kardeşler “hükûmete ve köylüye karşı birlik olurlar ama, iç kavgalarından ve geçimsizliklerinden zevk alırlar.” (168) Eşleri

Şahende ve Şemsa arasında da benzer anlaşmazlıklar süregider. Ferhan'ın kayınvalidesi Şahende Hanım, aile içerisinde öne çıkan kişilerden biridir. Rasih Bey, daha önce iki evlilik yapmış olan Şahende Hanım'la "ölen kocası tarafından zengin" (13) olduğu için evlenmiştir. "İspirtizma meraklısı" olan Şahende Hanım; kızları, oğlu ve gelininin yanı sıra evdeki çalışanlara da sert davranan, kaba saba konuşup "ova ağzı" söven, dışarıda gösteriş meraklısı, evde cimri bir kadındır. İstanbullu olan Şemsa ise "meclis kadını"dır. (31) Eltisi Şahende'ye karşı "şehirli" oluşuyla övünür.

Reşit ve Şemsa'nın oğullarından Sabit ve karısı Ferda "dans düşkünü"dür. "Bu çift her gece danslı yerlere giderler, olağanüstü dans ederler. Başka bir düşünceleri yoktur." (88) Ferda ailede otomobil kullanan tek kadındır. Diğer oğulları Ferdi "sinemalardan, stüdyo'lardan çıkmaz; yerli film artistlerinin peşinde koşar." (88) Sürekli kavga ettiği karısı Fato'nun ise paşa torunu olduğu söylenir. (92) Rasih ve Şahende'nin kızlarından Nesibe hasis, "kemsurat", "okuması yazması pek kıt" (22) olduğu hâlde okumuş ve zengin bir adamla evlenme hayali kuran, cimri bir kızdır. Ablası Nebile ise kardeşinin aksine erkeğe "para yedirmekten zevk alır" (22), iki kere evlenmiş, özgür ruhlu dul bir kadındır. Ferhan'ın ailede en sevdiği kişi, güzelliğine, giyimine, cesur davranışlarına hayran olduğu görüncesi⁵⁰⁶ Nebile'dir.

Reşit ile Rasih'in kardeşi Rıza ve ailesi, Duranbeyliler arasında farklı davranışları ve yaşam biçimleri ile göze çarpar: "Aile içinde, yalnız dışardan değil, iç yüzünden de uygarlaşmağa yüz tutmuşları bu Rıza ile karısı ve kızıdır." (15) Rıza'nın çiftlik çalışanlarına yumuşak davranmasına kızan ağabeyleri, kardeşlerini "hımbıl" lakabıyla anarlar. "Nezir beyin, en yakışıklı, iyi huylu, kardeşlerine hiç benzemeyen, az çok aydın sayılabilecek küçük oğlu Rıza", bir köy düğününde görüp âşık olduğu Meliha ile evlenmiştir. Kız öğretmen okulunu bitirmiş olan Meliha, asılları Kerküklü, "eski sivil paşalardan bir mutasarrıf kızı"dır. (15) Çok sayıda kadından çocuk sahibi olduğu söylenen Nezir Bey, yaşlılık çağında genç bir kadından dünyaya gelen oğlu Rıza'yı kadının isteğiyle okutmuş, Tarsus'taki Amerikan Koleji'ne göndermiştir. Babası ölünce köye geri dönmek zorunda kalan Rıza "doğuştan uygar davranışlı olduğundan" (86) kendine düzgün bir hayat kurabilmiştir. Köye traktörü ilk getiren, pamuk eken, aileden Avrupa'ya ilk seyahat eden ve çocuklarını okutan Rıza'dır. Rıza ve Meliha'nın kızları Nezire, İngiliz kız okulunu bitirmiş, duyarlı, neşeli bir genç kızdır. Amcalarının kızları ve gelinleri ile anlaşamaz. Kardeşi Duran ise koleji zor bitirmiş, züppe bir

⁵⁰⁶ Romanda "yengesi" olarak geçer.

gençtir. Romanda, Rıza ve ailesi arka planda bırakılmıştır. Duranbeylilerin diğer fertleri, kendileriyle bir araya gelmekten kaçınan Rıza ve ailesini sevmez, sürekli eleştirirler. Ferhan ailenin bu kolunu beğenmiştir. Ancak “deli dolu, fikirsiz ve zevksiz, geri kalmış insanlar” (88) olmalarına rağmen diğerlerini daha sıcak bulur.

Romanda, ailenin köyde yaşayan kolundan da kısaca söz edilir. Nezir Bey’in kızları köyde kalmıştır. Bu kızlardan birinin kocası olan Derviş Ağa, varlıklı bir köy ağasıdır. Nezir Bey’in oğulları, aslı bey olmayan Derviş’i beğenmez, içten içe hor görürler. Hükümetle arasını iyi tutan Derviş, kayınbiraderlerinin işleriyle ilgilenir, yardımını kimseden esirgemez ancak bir yandan da Duranbeylilerin köyü bırakıp şehre göç eden takımıyla alay etmekten kendini alamaz. İstanbul’a yalnızca tedavi olmak için giden Derviş, köye döndüğünde “şehirlilik ve alafrangalık uğruna katlandıkları” (79) sıkıntıları köylülere anlatır. Ailenin en yaşlısı olan Lütfiye Hanım ve kocası Salih Bey de varlıklıdır. Ova beylerinden Salih, parasını oyuncu kızlarla, bar kızlarıyla yer, kendine metresler tutup bunlara ayrı ev açar. “İstanbul merakı Salih’de yoktur. O, kendi çöplüğünde öten bir horozdur.” (80) Kocasının yaptıklarından haberdar olan Lütfiye Hanım, erkeği kendi hâline bırakıp eviyle, çiftliğiyle ilgilenmeyi tercih etmiştir. Çocukları olmayan karı kocanın serveti, erkek kardeşlerine ve onların çocuklarına kalacaktır. Zahide hala ise duldur. Ailenin topraklarını erkeklerden daha iyi idare eden Zahide hala otoriter bir kadındır. Kızını zengin bir çiftçiyle evlendirmiş, oğlunu ise ziraat eğitimi alması için Amerika’ya göndermiştir. İsveçli bir kızla evlenip çocuk sahibi olan oğlu, Amerika’dan döndüğünde toprakları yeni metotlarla işletmeyi planlamaktadır. Ferhan, çiftliğe gittiğinde tanıdığı bu akrabalardan yalnızca Derviş Ağa’yı sevmiş, Salih’in çapkınlıklarından hoşlanmamıştır.

Romanda, ailenin dışında kalan kişilerin sayısı azdır. Ferhan’ın mahalle ve okul arkadaşı olan Saliha, annesiyle yaşayan, hayalperest bir genç kızdır. Ferhan mahalleden ayrıldıktan sonra Saliha’yla arkadaşlıkları devam eder ancak “Ferhan’ın beklenmedik bolluğa kavuşmasından beri aralarındaki eşitlik kendiliğinden kalkmış, kızcağız gene kendiliğinden, nişanlı hanımın bir nevi oda hizmetçisi durumuna düşmüştü[r].” (49) Ferhan ona eskiyen giysilerini, kaçan çoraplarını, az kullanılmış çanta ve ayakkabılarını verir; dertleşir, akıl danışır, Numan’la görüşeceği zaman aracılık etmesini ister ama artık kendisinden aşağıda gördüğü arkadaşının fikirlerini beğenmez. Saliha ise arkadaşının zengin bir ailenin oğluyla evlenmesini, ardından sosyeteye dâhil olmaya başlamasını kabullenmeye çalışırken bir yandan da Ferhan

sayesinde sahip olduğu ve öğrendiği şeylerle yetinmeyi, “kıyısından köşesinden” yararlanmayı tercih eder. “Ruhunun başkaldırma yönü doğuştan kör” (49) olan genç kız, hem Ferhan’ın yanındadır hem de içten içe onu eleştirdiği, kıskandığı görölmektedir. Ferhan’ın evlenmeden önce görüştüğü Cengiz, yüksek mimar olacak, parasız ama gelecek vadeden bir gençtir. Ferhan’ın evlenirken aklına bile gelmeyen Cengiz’e büyük bir aşkla bağlı olmadığı ancak onu saflığın, maddi dünyadan uzak hayatın ve temiz geçmişinin simgesi olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Evliliğindeki mutsuzluk ağır basınca zaman zaman aklına gelen Cengiz’i Saliha’ya sorar, hatta evlenmelerinden korkup ikisini kıskandığını dahi hisseder. Ancak Ferhan, staj yapmak için Belçika’ya gidecek olan Cengiz’in kendine bir hayat kurmasını, varlık sahibi olmasını beklemenin akıllıca olmadığını düşünür. Numan’ı tanıyıp âşık olduktan sonra ise Cengiz’e bakışı büsbütün değişecek, onu tekrar gördüğü bir gün kendisine hiç uygun olmadığını fark edecektir. Sıradan giyimini beğenmediği ve “görgüsüz” bulduğu Cengiz’i Saim’den bile aşağıda bulur. Cengiz de “eski gözdesinin” değiştiiğinin, kendisine asla ilgi göstermeyeceğinin farkındadır.

Nilüfer Hanım ve Saip Bey, Ferhan ve Saim’in bir davette tanıştığı kişilerdir. “Karı koca aşk işlerine burunlarını sokmağı ve monden yöntemle aracılık etmeyi severler.” (170) Ferhan, Saip Bey’in kendisinden, Nilüfer Hanım’ın da Saim’den hazzettiğini fark eder. Bu sayede çevrelerinin değişeceğini düşünerek karı kocayla yakınlık kurar. Ferhan Numan’ı ilk olarak bu davette görmüş, ayrıca isimlerinden tanıdığı, “o çevrede oldukça önemli yüzler” (117) olan eski bir büyükelçi, bir armatör ve gazetede “Gören Göz” imzasıyla sosyete dedikoduları yazan bir kadın ile tanışmıştır. Ancak bütün bu kişiler romanın şahıs kadrosunda ayrı ayrı yer tutmaz, yüksek sosyetenin birer parçası olarak resmedilirler. Mastaroğlu Firûz Bey, Rasih’in “kumar ve çapkınlık arkadaşı”dır. (108) Ara sıra memleketten İstanbul’a eğlenmeye, “hovardalığa” gelir, Rasih ile randevu evlerine ve Beyoğlu’nda içkili lokantalara giderler. Mülk sahibi bu aileden yalnızca mebus Hulki Bey İstanbul’a yerleşmiş, diğerleri köyde kalmayı tercih etmiştir. Romanda ayrıca Duranbeylilerin çalışanları; kâhya, uşak, besleme kız, ahretlik gibi kimselerin de olduğu görölmektedir.

Romanın başında karşımıza çıkan Asaf Hulûsi Bey ve Mösyö Armenak, yazar-anlatıcının gözlemci konumunu yer yer devralan ikincil kişilerdir. Yazar, biri mühendis biri mimar olan, görmüş geçirmiş bu iki yaşlı dostun ağızından sosyete boy göstermeye başlayan görgüsüz aileleri eleştirir. Eski İl Bayındırlık başmühendisi

Asaf Hulûsi Bey, “gelir sahibi, Fransız kültürü ile yetişmiş çelebi bir kişidir.” (8) Duranbeyli ailesini bu görevini sürdürürken tanımış, Duran ve Nezir Beylerin hayat hikâyesini Nezir’in oğullarından ve köylülerden dinlemiştir. Mimar Armenak ise Avrupa’yı görmüş, “Zola’yı aslından okumuş” (8), edebiyat, felsefe, politika gibi alanlarda konuşmayı seven biridir. Merhum karısı Agavni’nin sosyoloji öğretmeni olduğunu, sosyal meselelere bu nedenle ilgi duyduğunu söyler. İki dost; pastane, lokanta ve otel salonlarında buluşup vakit geçirir, çevreyi seyrederek. İkisi de altmış yaşlarında olan Asaf ve Armenak’ın dostluğu, çekişmeleri ve bakış açıları, *Sonuncu Kadeh*’teki Murad Naci ile Cemşit’i hatırlatır. Bu kişiler, Karay’ın birçok romanında olduğu gibi epikürücü bakış açısını temsil ederler. Asaf ve Armenak’ın da yeme içme, giyim zevki, davranış biçimleri, görgü, seyahat ve kadınlar konusunda özenli, tecrübeli oldukları, bu konulara özel bir dikkatle yaklaştıkları görülür.

2.18.2. Zaman ve Dönem

Romanda tarih belirtilmemekle birlikte vaka zamanı 1950’li yıllara karşılık gelmektedir. Olaylar bir yıllık zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiş, bundan sonraki bir yıl ise romanın sonunda özetlenmiştir. Sonbahar mevsiminde başlayan roman, baştaki sahneyi tekrar edecek şekilde yine sonbaharda sona erer.

Ekmek Elden Su Gölden, Anadolu’da toprak sahibi olan ailelerin İstanbul’da gösterişli bir hayat sürmek uğruna düştükleri durumu Duranbeyliler üzerinden eleştirir. Romanda, bir yandan köydeki geleneklerini şehirde sürdürürken diğer yandan sosyete de boy göstermeye çalışan Duranbeyliler gibi çok sayıda görgüsüz aile olduğu vurgulanır. Romanın sonunda Duranbeylilerin çiftliklerine döndüğü ancak onlara benzeyen başka ailelerin İstanbul’da “türemeye” devam ettiği görülmektedir. Yazarın kurguyu sıklıkla genellemeler ile bölmesi, roman kişilerini ve olayları yer yer arka planda bırakıp “ekmek elden su gölden” yaşayanların davranış biçimlerini tasvir etmesi dikkati çeker. Roman bu yönüyle Karay’ın gazete yazılarındaki üslubunu hatırlatmaktadır.

Romanda, dönemin siyasi atmosferine yönelik bazı göndermeler göze çarpmaktadır. Duranbeylilerin memleketlisi olan Mastaroğulları ailesi “politikacılık”la uğraşır. İkiye ayrılan ailenin bir kolu iktidar, diğer kolu muhalefet yanlısıdır. Bu sebeple “hangi parti hükûmete gelse Millet Meclisinde daima bir mebusları bulunur.” (108) Ailenin mebus çıkarıcı kolu, dışarıya muhalif görünürken içeride birlik olur, topraklarını bu yolla

idare ederler. Mastaroğlu Firuz Bey, “Bu seçimde parti kuyruğu titretecek, haberin var mı?” diyen Rasih’e, “Titretirse, öbür amca oğlum kazanır.” (113) cevabını verir. Söz konusu dönem, Marshall yardımının yapıldığı yıllardır. Romanda, günlük siyaseti acemice takip edişlerine yönelik birtakım eleştiriler yer alsa da Duranbeylilerin siyasetle ilişkisinden söz edilmez. Ancak Mastaroğulları gibi onlar da “hükûmete ve köylüye karşı birlik olurlar.” (168) Babasının topraklarını idare edemeyip borçlu ölen Nezir Bey’in oğulları, uzun bir süre yokluk çektikten sonra kendilerini toparlayabilmişlerdir. Tekrar varlık sahibi olma süreçleri kısaca belirtilir: “Sonra birdenbire pamuk, traktör ve motörlü tulumba imdada yetişti. Borçlar silindi, bankalarda carî hesaplar açıldı, ceplere çek defterleri girdi ve İstanbul’a göç başladı, kadınlar saltanatı da!” (19)

Pamuk tarlalarına sahip olan ailenin erkekleri, yılın birkaç ayını memleketlerinde geçirip elde ettikleri geliri İstanbul’da harcarlar. Bunlardan bazıları kumar ve kadın düşkünüdür. Köyde çalışanlara bağırıp çağırır, “değme aktörün başaramıyacağı tam realist bir hünerle” işçileri göstermelik de olsa azarlarlar. Verimsizlikten, yeterince kazanamadıklarından şikâyet ederek eşlerinin, kızlarının ve gelinlerinin harcamalarını kontrol altında tutmak isterler. Şehirde başka, köyde başka davranan ailenin erkekleri bütün bu tavırlarıyla birer “derebeyi artığı”dırlar. (72) Kadınlar ise erkeklerin kazancını şehirde gösterişli bir hayat sürerek tüketirler. Aralarında kıskançlık, kavga eksik olmaz. Kayınvalide Şahende Hanım, gelinler ve görümceler yarış hâlinindedir. Birinin yeni öğrendiği bir mekân, vitrinde görülmüş bir elbise veya şapka hemen diğerleri tarafından taklit edilmek suretiyle uygulanır. Sahip oldukları serveti savurganca tüketirken evlerindeki hizmetçi, aşçı gibi kişilere, köyde ise çalışanlara fazla para vermekten kaçınırlar. Duranbeylilerin evde ve dışarıda farklı davrandığı romanda sık sık vurgulanır. Bir otel salonunda yemek yerken gösterdikleri özenin karşısında, evde yemek yerkenki hâlleri kaba ve gülünçtür. Taşradan gelip “İstanbullu” olan aile, Feriköylü gelinleri Ferhan’ı küçümser. Gözde mekânlarda buluşup vakit geçiren Duranbeyliler, giyim kuşam, davranış ve konuşmaları ile çevrenin dikkatini çekmeyi başarır, “sosyteciler kadar zengin ve onlar kadar giyinip kuşanmayı bilir, görünüşte kusursuzdurlar.” Ancak “hepsi de kültürsüz yaratıklar” olduklarından “İstanbul gazetelerinin ‘Yüksek sosyete’ adını taktığı topluluk Duranbeylileri benimsememiştir.” (18) Eski İl Bayındırlık başmühendisi Asaf Hulûsi Bey ile Mimar Mösyö Armenak, eğitimsiz zenginlerden oluşan Duranbeyli ailesi

karşısında görgüyü, bilgiyi, yüksek zümrenin eğitilmiş kişilerini temsilen bir model teşkil ederler. Duranbeyliler romanda yer yer iki dostun bakış açısıyla eleştirilir, gülünçlükleri ortaya koyulur:

“— Otele görgüsüzlüklerinden, fazla değer veriyorlar, ötekine, berikine oraya gitmekle övünüp dururlar; genci de öyle, yaşlısı da... Baksana yeni kuşaktan olan iki gelinin hal ve davranışına... Katkat elbiseler, saç tuvaletleri, şapkalar, mantolar hep burası için yapılmıştır. Kendilerini gösterip beğendirme isteklerini, burada karşıyorlar.” (14)

Devrin yeni zenginlerine yönelik eleştirilerden biri de Asaf Bey’in “müteahhid” tanımında göze çarpar: “Bilirsin ya, belli başlı işi olmayan ve mühendis, mimar gibi ünü bulunmayan yarı okumuş bazı türediler ‘müteahhid’ ismini alırlar.” (44) Asaf Bey’in Duranbeyliler hakkındaki tespitleri, İstanbul’daki türedi ailelerin durumunu özetler niteliktedir:

“— Hepsi görgüsüzlük, bilgisizlik, para şımarıklığı, bir yaşantıdan öbürüne çarçabuk, kural ve yöntemini öğrenmeden geçişin sonucu, Allah birdenbire başta bulunmuş işte! Taş atıp ta kolları mı yoruluyor? **Ekmek elden, su gölden!** Çalışan köylü, veren toprak, koruyan hükümet, kazanan da büyük toprak sahipleri! Cahilcesine, kültürsüzcesine, ne yaptıklarının farkında olmadan yiyorlar.” (46)

Romanda, bu gibi ailelerin istedikleri her şeyi elde edebilecek maddi güce sahip olmalarına rağmen ömürlerini “hiçten, bomboş, kupkuru zekâsız, faydasız, kültürsüz” (180) geçirdiklerinden hiçbir zaman şehrili olamayacakları vurgulanır. Çocuklarını gösteriş için okutur, etrafa köklü bir aile oldukları izlenimini vermeye çalışırlar. Diğer yandan şehirdeki ekonomik ve kültürel üretime hiçbir katkılarının olmayışı, paralarını “sokağa atmaları”, vergi vermedikleri için devlete yük olmaları bakımından da eleştirilirler.⁵⁰⁷ Asaf Hulûsi ve Armenak arasında geçen diyaloglar aracılığıyla Duranbeylilerin aslında her devirde var olan “fermanlı adamlar”dan olduğu vurgulanmaktadır: “Biz bunları eskiden o zamanın vezir vüzerâ evlâtlarında görmüş ve duymuştuk. Servetleri çarçur ederlerdi, çünkü baba fırını has ekmek çıkarır idi. Zamanımızın paşazadeleri de bunlar değil midir?” (180) Asaf Hulûsi, Amerika’da da toprak saltanatı süren çiftlik sahibi aileler olduğunu ancak bunların “uygar araçlar,

⁵⁰⁷ Karay, bu yıllarda kaleme aldığı bir gazete yazısında büyük arazi sahiplerinin vergi vermeden yükselişlerini eleştirir. *Ekmek Elden Su Gölden* romanında bu meseleyi işlediğinden, hükümetin yeni kanunla ziraat mahsul vergisini uygulamaya başladığından söz eder. Yazıda sözünü ettiği yeni zenginler, romandaki tiplerle örtüşmektedir: “Memlekette acınacak yahut gülünecek kadın ve erkek tipleri, birtakım şımarık beyzadeler, hoppa kızlar ve gelinler, bir sürü züppe üremesinin sebebi de yine millet hazinesine girmeyen o yüz milyonlardır.” (Bkz.) Karay, “Para; Yutması Kolay, Hazmı Zor Bir Lokmadır”, *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, 653. (Yazının yayım bilgisi: *Yeni İstanbul*, 2 Temmuz 1958).

dernekler, yararlı kuruluşlar” (181) tesis ederek servetlerini ülke için de işe yarar hâle getirdiklerini söyler.

Nezir Bey’in kızları ve damatları İstanbul’a gitmek yerine köylerinde yaşamayı tercih etmişlerdir. Damatlardan Derviş Ağa da ailenin “İstanbul takımı”nı eleştirenlerdendir. O da Asaf Hulûsi ve Armenak gibi, Duranbeylilerin ne şehirli ne de köylü olmayı becerebildiklerini düşünür:

“Erkeklerini yarı poturlu, kadınlarını başı çatmalı gördüğü ailenin pamuk ve traktör yardımıyla cebine para girince işe dört elle sarılacağı yerde bir züppelik havasına kapılarak soluğu İstanbul’da alış ve şehirliliğe özenişi Derviş ağaya mükemmel bir alay konusu olmuştur.” (78)

Duranbeyli ailesi dışında, romanda devrin İstanbul’unu yansıtan başka sahneler de göze çarpar. Otel salonları ve pastaneleri dolduranlardan bazıları, “Cumhuriyet rejimi başlangıcında kaç göçten kurtulup ilk balolarda parla[mış]” kadınlar ile “kurtuluş yıllarının genç ve yakışıklı paşaları”, şimdinin “emekli kahramanları”, o günlerin özlemi içindedirler. (116) Ancak romanda bu kişilerin yaşam biçimini taklit edenler ön plandadır.

2.18.3. Mekân

İstanbul’da geçen romanda, yazarın diğer İstanbul romanlarında da görülen başlıca mekânlar göze çarpmaktadır. Taşradan gelip şehrin sosyetesine dâhil olmaya çabalayan Duranbeyliler, genellikle Beyoğlu civarında ve Boğaz semtlerinde vakit geçirirler. Beyoğlu’nda otel salonları ve pastanelerde buluşur, alışveriş yapar ve sinemaya giderler. Boğaz’da ise Emirgan, İstinye, Tarabya, Büyükdere, Sarıyer ve Kireçburnu’nda gezer, buralardaki lüks lokanta ve gazinolarda yemek yer, gecelere katılırlar.

Beyoğlu, kadınlar için alışveriş, erkekler içinse “hovardalık” mekânıdır. Rasih ile “kumar ve çapkınlık arkadaşı” (108) Firûz, bu civardaki gazinolarda eğlendikten sonra Şişli ve Nişantaşı’ndaki randevuevlerine giderler. Alışveriş için “Beyoğlu’na can at[an]” kadınlar, kimi zaman Kapalıçarşı ve Mahmutpaşa’ya da giderler. Duranbeylilerin en çok vakit geçirdiği yer ise “Büyük Otel”dir. Ferhan ile Saim, tanışmak için Park Pastanesi’nde buluşmuşlardır. Romanda adı geçen diğer mekânlar; Hilton, “Kordonblö”, Cennet Bahçesi, Gülhane Parkı, Çifte Saraylar Bahçesi, Taksim Gezisi, Ağa Camii, Teşvikiye Camii, Beyazıt ve Şişli Meydanı, Haydarpaşa Köprüsü’dür.

Mimar Armenak, “hayli para kazandıktan sonra mesleğini bırakıp Boğaz’daki baba mirası ahşap yalısına çekil[miştir].” (5) Bu dönemde yapılan yeni yollar nedeniyle bazı yalıların yıkıldığı, Armenak’ın ileri görüşlü babası sayesinde Sarıyer’deki bu yalının yalnızca bahçesinin yola gideceği belirtilir. Duranbeylilerin akrabası İlhami Bey, Ortaköy’de, sinemacı Numan ise Mecidiyeköy’de bir köşkte yaşar. Numan’ın babası Osman Katmerli, Cihangir’de “yeni yapı, mermer cepheli, gösterişli bir bina” olan “Katmerli apartmanı”nda (200) oturur. Numan’ın ölümünden sonra Ferhan hakkında konuşmak için buraya davet edilen Saliha, “böyle bir evi ancak filmlerde görmüştür.” (201) Romanda bu yapıların iç ve dış özelliklerine fazla yer verilmez. Duranbeyliler ise hangi semtte yaşadıkları belirtilmemekle birlikte bin beş yüz lira kira verdikleri, asansörlü, “kocaman bir apartman”da oturmaktadırlar. Romanda, çok sayıda eşyanın görgüsüzce yerleştirildiği bu evlerin dağınıklığı, düzensizliği sıklıkla tasvir edilir: “Apartman yüklü döşenmiştir, çifte radyo, kocaman büfe ve dresuvar, züppe avizeler ve aplikler, duvar ve masa saatleri, buz dolabıyla çamaşır makinesinin en büyüğü, elektrikli süpürge, bulaşık makinesi, hepsi vardır.” (20) Şahende Hanım’ın “avuç dolusu para vererek aldığı tuvalet şişeleri” (21), “yıkılmış, fakat devşirilmemiş, bir yığın halinde karma karışık dolaba atılmış” (154) çoraplar, bozuk musluklar, kirli banyo ve mutfak karşısında, Ferhan’ın odası “derli toplu, tertemiz, ancak biraz fazla süslüdür.” (53) Reşit, mobilya meraklısıdır. “Ona muzibin biri İstanbul’a yerleşen zenginin her şeyden önce mobilyaya önem vermesi gerektiğini söylemiş”, Asmalımescit sokağındaki dükkânları gezdirmiştir. Reşit, “o gün bu gündür mobilya simsarlarından yakasını kurtaramaz.” (93) “Saraylardan düşme” bu eşyayı satın alan “şehirleşmeye karar vermiş görgüsüz toprak sahipleri yüzünden eşya simsarlığı çok kârlı bir iş olmuştur.” (93)

Evlenmeden önce ailesiyle Feriköy’de oturan Ferhan, “Taksim gazinosunda verilen çaylı, pastalı birkaç Fındık ve Kestane gecesiyle, Çifte Saraylar bahçesinde düzenlenmiş sünnet düğünlerinden başka bir eğlence meclisi görmemişti[r].” (36) Müstakbel kayınvalidesinin kendisini istemeye geldiğinde anlattığı eğlencelere, Boğaziçi, Suadiye, Florya gazinolarına nasıl alışacağını düşünür. On dört yaşındayken gittikleri Boğaz’daki bir gazino eğlencesini, garsonlardan ilgi görmedikleri ve otobüsle eve döndükleri için hayal kırıklığıyla hatırlar. Evlendikten sonra bu mekânların gözde simalarından biri haline gelen Ferhan, artık Emirgân çayhanelerini “bayağı” bulmaya başlayacak, ayakkabı almak için Feriköy’deki Artin Efendi’ye

değil, “Beyoğlu’nun henüz isimlerini bilmediği en meşhur kunduracılarına” (37) gidecektir. Şahende Hanım, gelininin geçmişiyle bugünü arasındaki farkları sık sık vurgular, “Feriköy dilberi” diyerek küçümsediği Ferhan’ı oğluna şikâyet eder: “Karın Hilton’lara Milton’lara pek çabuk alıştıverdi. Kervansaray’sız, Kordonblö’süz duramıyor artık! Lağımları sokağa atan Feriköy’deki kâşânesinde daha mı rahattı?” (73) Ferhan, yeni hayatının nimetlerinden sonuna kadar yararlanmakla birlikte kocasıyla kavga edip kısa süreliğine baba evine döndüğünde huzur bulur, “küçük ev, bu orta hallilik hoşuna gid[er].” (122) Yazarın bazı romanlarındaki kadınların zihninde de geçmişte yaşadıkları mekân ruhsal bir arınmaya işaret eder. *Sürgün*’de Seher, *Anahtar*’da Perihan, *Kadınlar Tekkesi*’nde Neşide, *Karlı Dağdaki Ateş*’te Binnur için aileleriyle yaşadıkları evler ve oradaki bazı eşyaya/nesnelere yükledikleri anlam Ferhan’inkine benzer.

Romanda, “geniş toprak sahibi büyük bir aileye katılan [...], servetin avladığı zor geçimli İstanbul kızları”nın (7) içinde bulunduğu durumla, taşra ve şehir yaşantısının farklılıklarına dikkat çekilir. Ferhan gibi İstanbullu olan diğer gelinler, Ferda ve Fato da kendi düzeylerinde, sevdikleri biriyle aile kurabilecekken “koyunlarına girme karşılığı lüks yaşamak için” (75) evlendiklerini düşünür, kocalarının bu “fedakârlık” karşısında her istediklerini yapmalarını beklerler. Bu hayat, “refah yüzü görmek” için görgüsüzlüğe katlanmak anlamına gelir. Ferhan, ailenin İstanbullu gelin alma merakını, bunun yanında şehirlileşmek için hiçbir çaba sarf etmemelerini eleştirir. Annesi sağ, babası servetini yitirmemişken Kuzguncuk sırtlarında kendi köşklerinde oturduklarını anımsadığı bir an, aklından şunlar geçer: “— Fakir düştük diye bizi pek küçük gördü Duranbeyliler ama onlar köylerinde şalvarla gezip gübre yığınlarında oynasırken benim atalarım köşklere, konaklarda oturup, atlarda, arabalarda geziyorlardı!” (173)

Doğu Anadolu Duranbeyli ailesinin İstanbul’a hangi köyden geldiği belirtilmemiştir. Romanda, ailenin köydeki çiftliklerinden de söz edilir. Ferhan, filmlerde gördüğü gibi bir çiftlik bulmayı hayal ederken “kerpiç duvarlı, damları kalın tabaka sazlarla örtülmüş, on onbeş kadar köy evi arasında azıcık yükseğe oturtulmuş iki kat, yarı yıkık, dış merdivenli ve sundurmalı kocaman bir ahşap konak”la (67) karşılaşır. Köydeki dul Zahide halanın ziraat eğitimi almak için Amerika’ya giden oğlu, dönünce bu toprakları yeni metotlarla işletecektir.

Romanda İstanbul dışında adı geçen diğer şehirler; Bursa, Mersin ve Ankara'dır. Ferhan ve Saim balayı için Bursa'daki Çelik Palas Otel'e gitmişlerdir. Nebile işleri için vapurla Mersin'e gittiklerinden söz eder. Numan "film işleri için" (194) Ankara'ya gitmiş, dönüşte trafik kazası geçirmiştir. Romanda adı geçen yabancı şehirler ise Amsterdam, İsviçre, Belçika, Paris ve New York'tur. Armenak, gençliğinde Amsterdam'da bulunmuştur. İlhami Bey, karısını İsviçre'de tedavi gören karısını yanına yollamıştır. Cengiz, staj yapmak için Belçika'ya gider. Gazete ve dergilerin sosyete sütunlarında, hanımların Paris'ten getirdiği şapkalardan söz edilir.

2.18.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Üç ana bölümden oluşan romanda, birinci bölüm "Duranbeyliler'in Kadınlar Kolu", ikinci bölüm "Duranbeyliler'in Erkekler Kolu" adını taşıırken üçüncü bölüme ad verilmemiştir. Roman, hâkim bakış açısıyla yazılmıştır. Romanın asli kişileri olmamakla birlikte Asaf Hulûsi Bey ve Armenak'ın bakış açısından da yararlanılır. İstanbullu iki dostun Duranbeylileri gözlemlediği, davranış ve yaşam biçimlerini eleştirdikleri görülmektedir. Romanın geneline hâkim olmayan bu durum, özellikle ilk ve son sayfalarda göze çarpar. Romanın başında Asaf Hulûsi Bey ve Armenak, devam ettikleri Büyük Otel'in salonunda karşılaşmış, salona giriş yapan Duranbeylilerin gelinlerini seyretmeye koyulmuşlardır. Duranbeylilerin hikâyesi sona erdiğinde bu defa aynı sahne başka bir ailenin gelinleri için tekrarlanır. Romanın ilk ve son sayfalarındaki cümleler ve sahneler, birbirinin hemen hemen aynıdır:

"O sabah sonbahar'ın ilk sağnağı İstanbul'un aylardanberi sürüp giden tozlu kuraklığını gökgürültüleri içinde alıp götürmüş, ortaya yaş toprak kokulu, güneşi serin, tertemizmiş duygusu uyandıran bir şehir bırakmıştı. [...] Çünkü onlar buraya biraz da yerli ve yabancı güzel kadınları uzaktan seyir için, seyrederken bir şeyler söylemek, aralarında söyleşmek için geliyorlardı." (5-6)

"O sabah, **iki yıl önce olduğu gibi**, sonbaharın ilk sağnağı, İstanbul'un aylardanberi sürüp giden tozlu kuraklığını gök güürültüleri içinde alıp götürmüş, meydanda toprak kokulu, güneşli serin, tertemizmiş duygusu veren bir şehir bırakmıştı. [...] Onlar buraya **bildiğimiz gibi**, biraz da yerli ve yabancı güzel kadınları uzaktan seyir için, seyrederken bir şeyler söylemek, aralarında söyleşmek için geliyorlardı." (204-205)

Romanda yer yer geriye dönüş tekniğine rastlanır, kimi olaylar vuku bulduktan sonra hikâye edilir. Anlatım tekniğinde karakterlerin, özellikle Ferhan'ın iç sesine de başvurulmuştur. Diğer yandan yazar-anlatıcının araya girdiği ve okura açıklama yaptığı bir cümle de göze çarpmaktadır: "Gene o gün Rasih bey – apartmanına

çapkınlık gecesinden sonra sabahleyin döndüğünü öğrenmiştik – güneş batarken uyandı.” (152)

Diğer romanlarda olduğu gibi burada da devrin dil anlayışına yönelik eleştiriler görülür. Armenak, “nom propre” sözünün Türkçedeki karşılığını hatırlayamayınca Asaf Hulûsi “Has isimler, şimdiki terimini bilmiyorum.” der. Armenak’ın cevabı, Dil Devrimi’ni benimsemediğini göstermektedir: “Hiç ayıplanır?.. Elbette bilmezsin. Bu yaştan sonra ana dilini revizyon edip yeni baştan öğrenir mi adam?” (44) “[T]anınmış sözler” (136), “dünya çapında” (177) gibi yeni söz kalıplarını ise beğendiğini söyler. Armenak, “oldukça düzgün ve aksanı kulak tırmalamayan” (6) bir Türkçeyle konuşur. Bu tespit romanın sonunda da tekrarlanır, “çoğunlukla soru takısından yoksun, fakat oldukça düzgün, aksanı kulak tırmalamayan türkçesiyle” (205) konuştuğu belirtilir. Torununun da aksanını düzeltmek için yüksek sesle okuduğundan bahseder. (177)

Romandaki göndergelerin çoğu Asaf Hulûsi ve Armenak diyaloglarında karşımıza çıkmaktadır. Eser ve yazar isimlerine yönelik bu göndergeler, İstanbullu, eğitilmiş ve varlıklı iki yaşlı dostun sohbetleri esnasında göze çarpar. Karısı sosyoloji öğretmeni olan Armenak’ın yazar ve şairlerden, filozoflardan sözler alıntılıyarak konuşmayı seven biri olduğu görülmektedir ancak bu sözleri ve sahiplerini tam olarak hatırlayamaz, aklında kaldığı kadarını kullanır. Arkadaşının üslubu için “her konuya bir ukalâlık katmak şart değildir” diyen Asaf Hulûsi’nin de sözlerinin arasına “beyitler katarak” konuştuğu belirtilir. Ferhan’ın endamını beğenen Asaf Bey, “meteliksiz Karacaoğlan’ın bol keseden attığı gibi: ‘Bin altın vermişler, bin daha değer.’” sözünü sarf edecektir. Başka bir konuşmalarında, Armenak’ın aklına gelen dizeleri yanlış hatırladığı görülür:

— İranlı şair, koca saray yıkıntısı üstünde şimdik ‘hu! hu!’ diye baykuş ötüyor, dememiş mi?

— Yanlış hatırında kalmış, ‘Baykuş nöbet bekliyor’ demişti.

— Ama bir de kuş gibi öten beyit yok mu?

— Vardır, Hayyam’ın bir rubaisidir; fakat öten kuş baykuş değildir.

[...]

— Hayyam’ın sözettiği kuş doğuştan terbiyeli doğuştan ‘armoniö’dür, ‘kumru’dur.” (135)⁵⁰⁸

⁵⁰⁸ Hayyam’ın sözü geçen rubaisi:
“Bu sarayın başı göklerdeydi bir zaman;
Padişahlar girer çıkardı kapısından.
Şimdi duvarında bir kumru: Guguk, diyor.

Armenak, konuşmasında Lamartine'den bir söz alıntılacakken Asaf Bey onu susturur: "Adamcağızı rahat bırak. Zaten o söyleyeceğin söz onun değildir ve kim söylediye senin aklında kalandan başka türlü söylenmiştir. Artık bunları öğrendik, azizim Armenak efendi, biraz da özdeyimsiz konuşalım." (137) Armenak, konuşurken Fransızca sözler de sarf eder. Fransızların "Si la jeunesse savait, si la vieillesse pouvait."⁵⁰⁹ (136) sözünün duygularına tercüman olduğunu, başka bir sohbet esnasında da "Revenons à nos moutons"⁵¹⁰ (177) sözündeki "koyun" anlamına gelen "mouton" kelimesinin cahil kimseler tarafından yanlış tercüme edildiğini belirtir. Buradan hareketle, "eski zaman piyeslerinde bir tip" (177) olan Avukat Patelin'in⁵¹¹ yanı sıra Metr Labori⁵¹² ve Maurice Garçon⁵¹³ gibi tanınmış avukatların da bu konuşmada adı geçer. Bunların dışında Armenak'ın Zola, Ferhan'ın babası Şakir Bey'in "Hadikatül Cevami" (122) okuduğundan söz edilir.

Eser adı belirtilmemekle birlikte genç kızlar sinema ve romanların etkisiyle hareket eder yahut gazetelerin dedikodu sütunlarında yer alan haberlere göre modayı takip edip kendilerine bir yaşam biçimi tasarlarlar. Bu durum Karay'ın diğer romanlarında da görülmektedir. Ferhan, Saim'i beğenmediği hâlde "zengin, görkemli bir çiftlik hayatı"nı anlatan bir filmin sahnelerinden etkilenip onunla evlenmeyi kabul edecektir. Evlendikten sonra da bu durum değişmez: "Filmlerde gördüğü süslenme sahnelerinde tuvaletin üzerindeki birer birer alıp iştahla ktır, ktır yiyecek, gene de doymayacakmışcasına seyrederek, sahnenin çabuk değişmesinden korkardı."⁵¹⁴ (37) Asaf Bey, Ferhan'ın "filmlerdeki kibar fahişeye benzeme gayretkeşliği" (61) içinde olduğunu düşünmektedir. Ferhan'ın "yatağına girip şafak söküne kadar okuduğu romanlarla, nefesi tutularak seyrettiği film sahneleriyle" (66) çapkın yengesi Nebile'nin yaşadıklarını hayalinde canlandırdığı belirtilir. Çocukluğunda izleyip etkilendiği bir filmde hareketle kendisini Numan'ın karşısında kobra yılanı ile dans

Guguk, guguk, o şanlı günlerin ardından."

(Bkz.) Sabahattin Eyuboğlu, çev. *Ömer Hayyam, Bütün Dörtlükler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003), 159.

⁵⁰⁹ "Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait.": "Gençler bilmez, yaşlılarınsa gücü yetmez." (Bkz.) Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Adam Yayınları, 1989), 792.

⁵¹⁰ "Revenons à nos moutons": "Konumuza dönelim, gelelim konumuza." (Bkz.) Saraç, age., 925.

⁵¹¹ Orta Çağ Fransa'sında anonim bir kaba güldürü olan "La Farce de Maître Pathelin"deki "Avukat Pathelin" tiplemesi.

⁵¹² Avukat Pierre Laborie.

⁵¹³ Avukat ve roman yazarı Maurice Garçon.

⁵¹⁴ Karay, sinemanın insanı "gönül yutkunması" dediği "psişik" bir hale sürüklediğinden söz eder. Ona göre sinema, bu yönüyle insafsızdır. (Bkz.) Karay, "Sinemalarda Yutkunma", *Güzel Sanat Suçları*, 297.

eden Maria Montez⁵¹⁵ (172) olarak hayal eder. Nezire ise filmlerde gördükleri uygar çiftliklere imrendiklerini söyler. (62) Saliha, “bir akşam gazetesinin dört tür tefrika romanlarından en açık saçığını, o saatlerde evde yalnız başına kalmış, evlenmesi gecikmiş bir kızın kapıldığı hırsıyla” (198) okur.

⁵¹⁵ Teksoy, age., 225.

2.19. YERİNİ SEVEN FİDAN⁵¹⁶

Yerini Seven Fidan, Haber gazetesinde 5 Aralık 1959 tarihinde tefrika edilmeye başlar.⁵¹⁷ Romanın tefrikası başlamadan bir gün önce yayımlanan tanıtım yazısında - araya başka romanlar girmiş olmasına rağmen- okurun *Nilgün*'den beri süren Refik Halid hasretinin sona ereceği duyurulur.⁵¹⁸ *Yerini Seven Fidan*'ın, *Nilgün* gibi bir nehir roman olarak tasarlandığından söz edilir. Muhtemelen yazarla böyle bir anlaşma yapılmıştır. Romanın tanıtımına ayrılan bu bölümde “ ‘Yerini Seven Fidan’ için başlarken pek ümitli [olmadığı]” belirtilen Refik Halid Karay'ın gazeteye verdiği kısa bir demeç de aktarılır:

“— İyi ki beni zorladınız da hiç niyetim yokken bu romanı yazdırdınız. Zira yazdıkça sadece ruhen değil, beden de gençleştiğimi ve çok defa kendimi roman kahramanı 22 yaşındaki Erbil ile karıştırdığımı söylersen, niçin memnun olduğumu anlarsınız öyle sanıyorum ki eserimi bir ciltte kesmeğe gönlüm razı olmayacak, Nilgün gibi bir ‘Nehir – Roman’ şekline sokmak ihtimali var.”⁵¹⁹

Yazar, birçok romanında olduğu gibi burada da bir erkeğin hayatı etrafında şekillenen olayları konu almıştır. Romanın geçtiği tarih açıkça belirtilmemiş, kahramanın İkinci Dünya Savaşı yıllarında bir Anadolu kasabasından İstanbul'a uzanan hikâyesi anlatılmıştır. Siyasi ve tarihî arka planı zayıf olan roman, okura savaşın son yıllarına karşılık gelen dönemin İstanbul'undan ve Halk Partisi çevresindeki kişilerin hayatlarından sahneler sunmaktadır.

Öksüz büyüdüğü söylenen Erbil, kasabada iki yıl manifaturacı Hacı İdris Efendi'nin yanında çalıştıktan sonra İstanbul'a iktisat fakültesine kaydolmaya gitmiştir. Erbil, yirmi ikisini henüz doldurmuş, kasabadaki kadınların ve genç kızların dikkatini çeken, Doktor Yasin Cankatan'ın “şeytan tüyü var” (7) dediği bir gençtir. Hacı İdris'in kızı Hürmüz Erbil'le evlenme hayalleri kurarken, ikinci karısı Güllü de “sekiz on yaş daha büyük olsaydı, Hacı gözlerini yumunca bana ne iyi bir koca olurdu” (13) diye aklından geçirir. Erbil'in İstanbul'a gidişi, “çarşıya ayak alıştırmış bütün kasaba kadın ve kızları”nı üzmüştür. (7) Diğer yandan kasabadan ayrılan gençlerin başlarına gelenler konuşulmaktadır. Kimi büyük şehirlerde okuyup meslek sahibi olmuş, gittiği yerde kalmış, kimi ise şehre tutunamayıp geri dönmüştür. Erbil'i gitmesi için teşvik eden

⁵¹⁶ Refik Halid Karay, *Yerini Seven Fidan* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977).

⁵¹⁷ Romanın 31 Aralık 1959 tarihindeki 27 numaralı tefrikasından sonrasına ulaşamamıştır.

⁵¹⁸ Refik Halid Karay, “ ‘Yerini Seven Fidan’ ı *Haber* için Yazdı”, *Haber* (4 Aralık 1959): 3.

⁵¹⁹ Karay, agy.

Doktor Cankatan, yabancı dil öğrenmesi ve fakülteden yoksul bir kıza âşık olup evlenmemesi konusunda onu uyarır. Şehirde kadınlardan yakınlık göreceğini söyleyen doktor, “aşırı düşkünlüğe ve sulu aşıklığa vurmada işin içinden tatlılıkla sıyrıлма hünerini gösterirse” (17), işlerinin yolunda gideceğini söyler.

Erbil’in Haydarpaşa Garı’nda başlayan İstanbul macerası yaklaşık sekiz ay sürmüş, bu süre zarfında kendisini kasabadakinden bambaşka bir hayatın içinde bulmuştur. Dayısının oğlu marangoz Hasan Usta’nın evinde kalacak olan Erbil, bu huysuz adamın kendisi gibi bir karısı olduğunu zannederken kapıyı henüz otuzunu bulmamış güzel bir kadın açar. Yenge dediği Nevbahar’la kısa süre içerisinde tutkulu bir ilişkiye s r kylenecek olan Erbil, şehirde başka kadınlar da tanıyacak ancak Nevbahar’a hissettikleri her şeyin önüne geçmeye başlayacaktır.

Erbil fakülteye devam ederken çevresinde beliren insanlar sayesinde İstanbul’un çok farklı muhitlerinde bulunmaya başlar. Memleketindeki kılığını, lehçesini, davranışlarını zamanla değiştiren Erbil, bir yandan Almanca öğrenmekte, diğer yandan İstanbul’un ömründe hiç görmediği alışkanlıklarına uyum sağlamaya çalışmaktadır. Tramvay, vapur, pastane, sinema ve plajlar, kadınlı erkekli kalabalık, koşuşturmaca, bunların yanı sıra şehrin büyüleyici manzaraları, Erbil’i “büyük adam olma” hedefine daha da ısındırmakta, bu hayatın bir parçası olabilme arzusunu harekete geçirmektedir. Fakülteyi bitirip Avrupa’ya gitmeli, iktisat doktoru olmalı, sonra politikaya atılıp milletvekilliğine hatta bakanlığa yükselmeli, zengin, tanınmış bir sima olarak İstanbul sosyetesinde boy göstermelidir. Romanın yalnızca adında değil satır aralarında da vurgulandığı gibi “yerini seven” Erbil’in bu hayallerle süslediği İstanbul’daki yeni hayatı, tanıştığı kadınlarla birlikte daha da renklenmeye başlar. Genç adam, i lerinde liseli kızların,  niversite  ğrencilerinin, politikacı kızlarının ve yaşlı sosyete hanımlarının bulunduğu çok çeşitli bir kadın meclisi içinde sürekli y n değiştirecek, birinden diğerine meyledecek ve sıklıkla kafası karışacaktır. Ancak Erbil’in Nevbahar’a olan tutkusu, hem diğer kadınlarla sürdürdüğü ilişkilere hem de hayallerine engel olmaya başlar.

İstanbul’daki hayatının merkezinde yer alan Nevbahar’la aşktan ziyade arzusunun h kimiyyetinde yıpratıcı bir ilişkinin içine sürüklenen Erbil, şehirdeki yaşam biçiminin de etkisiyle “kadına fazla düşkün” yaradılışta olduğunu ve zaafının onu felakete götürdüğünü fark edecektir. Roman boyunca bu çelişkiyi yaşayan Erbil, ancak romanın sonunda gerçek bir irade savaşı verip hem Nevbahar’dan hem de onu

hayallerinden uzaklaştıran bütün engellerden kurtulmayı başarır. Ancak bu durum, “büyük adam” olmak isteyen Erbil’in -yine kendi çıkarları için- hedefine ulaşana kadar “sefil” bulduğu hayata ara verdiğini düşündürmektedir. Erbil’in aldığı karar, onun değişimine veya ruhsal bir arınmaya işaret etmediğinden, yalnızca hırslarının esiri olmuş bir gencin geldiği yere dönmek istemeyişini açıklamaktadır.

2.19.1. Kişiler

Romanın başkahramanı Erbil, duygusal olarak içinde bulunduğu durumlar bakımından Karay’ın diğer romanlarındaki karakterlerle benzerlikler taşımakla birlikte eğitimli ve şehrli olmaması ile diğerlerinden ayrılır. Yirmi iki yaşındaki lise mezunu Erbil, hayatını kurmak üzere öğrenci olarak geldiği İstanbul’da yükselme planları yapmaktadır. Romanda, öksüz büyüyen Erbil’in kasabadaki hayatı hakkında fazla bilgi verilmemiş, yalnızca çevresindeki kadınlar için ne ifade ettiğinden söz edilmiştir. Bu cümleler, kahramanın İstanbul’da yaşayacakları ve romanın gidişatı hakkında fikir vermektedir. Erbil yakışıklı olmadığı hâlde üzerinde “kadınları tuhaflaştıran ve durgunları bile bir acaip hale sokup büsbütün hareketlendiren [bir] kuvvet” taşır. “[K]adın bunun çevresine girdi, bir kere tesirine kapıldı mı doğuştan epeyce donuk, cinsî bakımından hayli güdük de olsa yine kendisinde bir uyanıklık duyar.” (7) Gençliğinde, sınıf arkadaşlarından Sırrı’nın dul bir Ermeni kadın kendisine tutulunca rahat bir öğrencilik geçirdiğini söyleyen Doktor Yasin, Erbil’in de şehirde kadınlardan iltifat göreceği kanaatindedir. Kasabadaki “bütün tutgunlarını idare” (8) ederek oradan olaysız ayrılan genç adamı takdir eder. “Oğlan, İstanbul’da bir kere tutunur, **yerini severse** değme keyfine!” (7) diye düşünür. Patronunun kızı “görgüsüz” Hürmüz ise “baştan ayağa kadar kusurlu kostümü içinde yepyeni sarı gömleği, çiçekli kravatı, gacur gucur kunduraları ile” (12) büyük şehirde gülünç karşılanabilecek olan genci her hâliyle yakışıklı bulmaktadır. Yine de kasabasında “yüz bulan” Erbil’i şehrli kadınların beğenmeyeceğini düşünüp kendini rahatlatmaya çalışır.

Erbil, iktisat fakültesinde öğrenim görmek ve “yükselmek” için geldiği İstanbul’da kendisini kadınla dolu bir çevrenin içinde bulacaktır. Romanda Erbil’in “ilgili olduğu iki kadınla dört kız” (235); Nevbahar, Ayşe, Şadiye, Gülsün, Sabahat ve Aynur’dur. Bu kadınlardan ilki ve Erbil için en önemlisi, hiç görmediği dayısının oğlu Hasan Usta’nın karısı Nevbahar olmuştur. Dayı oğlunun nasıl bir karısı olduğunu merak eden Erbil, ilk andan itibaren genç ve güzel Nevbahar’ın etki alanına girer. Vaktini

dükkânda geçiren “ayyaş” marangoz evine yalnızca yatmaya geldiğinden, Erbil bu kadınla aynı çatı altında kalamayacağını düşünür. Kasabadan ayrılmadan önce Doktor Yasin, İstanbul’da tıp fakültesinde okurken Ermeni ev sahibinin otuzluk yengesi dul Mannik’in kendisine nasıl “abayı yaktığını” anlatmıştır. Erbil, doktorun yaşadığına benzer bir hadise yaşamaktan korktuğu için kendisine kalacak başka bir yer bulma planları yapmaya başlar.

Temizlik meraklısı Nevbahar, başından iki evlilik geçmiş, sekiz senedir Hasan Usta ile evli olan yirmi sekiz yaşlarında bir kadındır. Erbil, kadını “çok genç, hoş, istetici” bulmasında “endamlı vücudunu – evi gibi – tertemiz, gıcır gıcır, sabun kokulu tasavvur etmesinin tesiri” (29) olduğunu düşünür. İstanbul lehçesiyle konuşan, “titiz, ağır başlı bir ev kadını” olan yengenin “göründüğü gibi çıkmaması” (28) ihtimalini de aklından geçirmiş, onun karşısında çekingenlik duymakla birlikte kendisini hoş bulup bulmadığını merak etmiştir. Çok küçük olmadığı hâlde Nevbahar’ın “oğlum” diye hitap etmesini yadırgayan Erbil, İstanbul’daki ilk gecesini “sebebini tamamiyle kestiremediği bir sevinç”le (31) geçirir. Şehri tanımaya başladığı günlerde, Nevbahar’ın “İstanbul kızlarını, kadınlarını nasıl buldun? Hoşuna gitmişlerdir tabii!” (43) deyişinde, kadın-erkek münasebetlerinden söz açmaya çalışan tahrik edici bir hava bulur. “Acaba bütün o temizlik merakına, titiz ev kadınlığına uymamakla beraber Nevbahar cinsel iştahı fazla, erkeğe düşkün bir dişi, kısacası aşiftenin biri midir?” (44) diye düşünen Erbil, kadının başını okşamasıyla bu düşüncesinden emin olmuş, artık Nevbahar’ın nasıl bir kadın olduğunu anlama çabasına girişmiştir. Eve uğramayan “yaşlı ve meczup” marangozun geniş mezhepli olduğuna ve bu eve başka niyetlerle çağrıldığına kanaat getiren Erbil, “kocasız” Nevbahar’ın neden “temizlik delisi” olduğunu da anladığını düşünür: “Okuduğu seksoloji kitaplarından bir pasaj aklına geldi: Çoğu kadın cinsî arzusunu tatmin edemezse kendisini ev işlerine ve temizliğe vermiş; bazısının dine verişi gibi.” (45) Nevbahar’la yaşaması muhtemel ilişkinin kendisini hedefinden uzaklaştıracağını anlayan Erbil, romanın son anına kadar sürecek olan iç çatışmayı yok etmeye yönelik ilk savaşını burada verecektir:

“Asıl gaye çok yüksek; tanınmış bir adam olmak; ben bunu elde etmeye bakmalıyım. İçinde bir ufak alev alçalıp yükseliyor; sosyal durumunu düzeltmek, hedefine ulaşmak ihtirası. Onu, geçici ve adî arzuları tatmin edeyim derken söndürürse yazık olur. Bütün mesele kendisini gayesine ulaştıracak iç ışığı ve ısıyı arttırmak. [...] Hele bir kere **yerimi bulayım**, sonra hepsi benimdir, her şey! Kalktı, masanın başına geçti, yanında birkaç iktisat kitabı getirmişti, bunları okuyacaktı. İnat etti, bunları okumaya başladı ve yavaş yavaş anlamaya da...” (46)

Erbil Nevbahar'dan uzaklaşmaya çalışsa da bunu başaramaz. “Saraylı hanım” lakabıyla anılan, saraydan çıkma bir kadının kızı olduğunu söyleyen Nevbahar'ın neden Hasan Usta gibi bir adamla evli olduğunu merak eden Erbil, başından iki evlilik geçmiş olan kadının hikâyesini dinledikten sonra hem ondan öğrenecek hem de “kocasız” kalmış Nevbahar'a daha büyük bir arzuyla bağlanacaktır. Nevbahar, ikinci kocası öldükten sonra parasız kalınca Hasan Usta'nın yardımcı olmak için kendisini nikâhına aldığını, aralarında karı koca ilişkisinin bulunmadığını söyleyince, Erbil sekiz yıldır “heyecansız, erkeksiz, tek başına, rahibe gibi” (60) yaşayan Nevbahar'ın karşısında daha da cesaretlenir. Aralarındaki yakınlık, “dış şekliyle arkadaşça gibi görünüyorsa da karşılıklı arzulaşmanın için için tutuşmaya yüz tuttuğu hal ve tavırları” (52) ile geçen bir ayın sonunda Erbil ve Nevbahar'ın birlikte olmasıyla başka bir safhaya girer. Erbil'in o geceden sonra kendisine bazen yakın bazen uzak davranan Nevbahar'ın aslında nasıl bir kadın olduğunu ve hayat hikâyesini öğrenmesi zaman alacaktır. İkinci kocasından sonra kendini temizliğe verdiği söyleyen Nevbahar, istediği hâlde neden Erbil'le tekrar birlikte olmadığını açıklar: “— Öğreniyorum, zira bir kere o işe kendimi verdim mi ne had tanıyorum, ne hudud! Öğrenç şeyler yapıyorum, öğrenç, öğrenç! Temizliğe uymayan öğrençlikler.. Kirliliğimden tiksiniyorum.” (130) Sami'yle Beyoğlu'nda oturdukları dönemde çok varlıklı, sefih bir hayat sürdürdüklerini anlatır. Sami parasını kumar ve eğlenceye harcamaya başlamış, hatta sonunda karısını “fena yola sürükleyip onunla geçinmeyi aklına koymuş” (210), bunun üzerine Nevbahar kocasından boşanmıştır. Hasan Usta da kendisini bu nedenle koruması altına almıştır. Romanın sonlarına doğru ise Nevbahar Erbil'e, başka bir adamla birlikte olduğu için ondan uzak durduğunu, kendisine tutkun olduğu hâlde birden fazla kişiyle birlikte olmaktan kaçındığını itiraf eder. Romanda, Erbil'in safha safha öğreneceği bu gerçekler, onu Nevbahar'dan yine uzaklaştırmayacaktır. “[K]adınların işine akıl erdirilir mi? Tercüme ve telif ne kadar roman okudu, hepsinde kadın çözülmüş bir muamma olarak gösterilmez mi?” (71) diye düşünen Erbil'in sözleri, Karay'ın romanlarında kadın karşısında edilgen bir rol benimseyen erkeklerin durumunu özetlemektedir. Buna karşılık kadınlarla ilgili tecrübelerini Erbil'e aktaran Almanca öğretmeni Sünusi Bey, yaşadıklarından hareketle başka bir noktaya varmıştır. Bu sözler, kadın hâkimiyetini kabullenen erkek zihniyetinin romanlarda farklı bakış açılarıyla da olsa ortaklaştığına işaret eder:

“— İşte böyle, diyor, kadın anlatmaya çalıştığım gibi anlaşılmalı bir yaratıktır; anlaşılmaz diyenler onu bir sır haline sokmaktan istifadeleri olan yazarlardır; böyle yapmasalar ne

yazacaklar? Konuyu uzatmak lâzım; süslemek de! Zaten anlasan ne olacak? Anlasan da bir, anlamasan da! İkişi bir kapıya çıkar, yani ‘bile bile lâdes’ oyunu! Bildiğin halde kendini kaptırırsın, ilmin ve zekânın o işde etkisi olmaz. Bir sonuca varmak için söylüyorum: Erkeğin kaderi üzerinde kadın büyük rol oynar; sosyal durumunu düşürüp yükseltmekte, ufkunu daraltıp genişletmekte, ihtirasını söndürüp tutuşturmakta kadın birinci plânda gelen zararsız veya faydalı bir kudrettir.” (83)

Erbil’in Nevbahar’a duyduğu arzu, kadının kendisini erkeğe tam manasıyla teslim etmemesine bağlanabilir. Bu durum, Karay’ın bütün romanlarında görülmektedir. Karakterin arzu nesnesi karşısında haz dolu bir âcizlik içinde bulunması, mazoşist aşkın yansımasıdır. Erbil’in Nevbahar’a karşı hissettikleri, kadın kendini uzaklaştırdıkça artar. İlk birlikteliklerinden sonra mesafeli davranan, yalnızca kendisi istediğinde Erbil’e yakınlık gösteren Nevbahar, genç adamın hislerini canlı tutmayı bu yolla başarır. Erbil, Nevbahar’dan iltifat görse Saba’yla randevusuna gitmeyeceğini söyler: “— Ayaklarına kapansam, başımı dizlerine koysam, ağlasam, yalvarsam, merhamete gelse, parmakları saçlarımı okşasa, gözyaşlarını dökerek birbirimize sarılsak!” (71) Nevbahar’ın “irade kuvvetine hayran oluyorum” (72) diyen Erbil, kadının kendisine “Tantal azabı” (81) çektirdiğini söyler. Romanda Erbil’in af dileme, ağlama ve yalvarma nöbetleri, sinir buhranı geçirdiğini söylediği anlar sıklıkla görülür. Kişinin bilinç dışında geliştirdiği suçluluk duygusunun ürünü olan “acıdan haz alma” dürtüsünün⁵²⁰, Erbil’in “yasak” olarak tanımladığı bu ilişkide edilgin rol üstlenmesine neden olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte Nevbahar karşısında duyduğu eziklik ve aşağılık duygusunun önemli sebeplerinden biri kadının onu çocuk gibi gördüğünü düşünmesidir: “[O]lgun kadının iradesine hâkim olarak tek geceden sonra bir daha kendisini delikanlının kucağına atmaması canını sıkıyordu; bu bir nevi başarısızlık idi; demek ki kadına her türlü fedakârlığı göze aldırtaçak kudrette bir erkek sayılamazdı.” (86) “Bana zulmetmekten haz duyuyor, oynuyor benimle! Cinsî zevkini acıklı halime bakarak tatmin ediyor. [...] Evet, dedi, şayet bu akşam evde bulursam ona ‘çocuk’ olmadığımı bir anlatacağım ki! Anahtar, sürgü, kilit hiç biri para etmez.” (111)

Erbil’in kendinden yaşça büyük bir kadına yönelmesini “Oidipus Kompleksi”yle⁵²¹ açıklamak mümkündür. Bu durum, romanın kurgusu içerisinde Almanca öğretmeni Sünusi Bey’in sözleriyle desteklenir. Sünusi Bey, gençliğinde gittiği Almanya’da hayatına giren üç kadından yalnızca birine, otuz beşlik bir kadına âşık olduğunu söyler:

⁵²⁰ Freud, *Metapsikoloji*, 398.

⁵²¹ Freud, *Düşlerin Yorumu I*, 310-313.

“Hanım kızlarda olgunun tadı yoktu. Koca Freud haklıdır, bir delikanlı toyluk çağında bile anasına karşı duyduğu aşktan kurtulamaz. Gönlünü yaşca kendinden büyüğüne daha kolay kaptırır, onda ana bağına ve ana şefkatine benzeyen bir sıcaklık bulur, korunmak hoşuna gider; aşta henüz rüşdünü isbat edememiştir, bu, genç kızlarla âşıkdaşlık etmesine engel değildir.” (123)

“— Cinsel ilişkiler bir çeşit müsbet ilimdir, kabiliyet egzersiz, laboratuvar ve hoca ister.” (124) diyen Sünusi Bey, bu ilmi Fraulein Eva adında bir kadından aldığını, kadının, kendisinden öğrendiklerini genç kızlarda uygulamasına bir raddeye kadar müsaade ettiğini söyler. Benzer bir durum Erbil için de geçerlidir. Nevbahar, kıskanç bir kadın olmakla birlikte Erbil’le sırdaş olduklarını söyleyerek âşığının genç sevgilileri hakkında bilgi sahibi olmak hatta ona akıl vermek ister. “Olgun sevgili”, her iki durumda da erkeği sahiplenici, koruyucu bir “anne” gibi davranmaktadır: “Erbil [...] şefkatin eskisi gibi devam ettiğini anlıyordu. İçinin ısındığını duyuyor, Sünusi Beyi de vaktiyle o Freüleini’ı muhakkak soğuktan ve sıcaktan böyle muhafaza ederdi. Çayını hazırlardı, Türk delikanlısına ana muhabbetiyle bakardı.” (126) Erbil Sünusi Bey gibi, hayatına giren genç kızları sürekli Nevbahar’la karşılaştırmakta, ne kadar beğenirse beğensin hiçbirinden onun kadar etkilenmemektedir: “— O başka, diyor içinden. O kadın olgun kadın. Bunlar daha ziyade ufacık ufacık, renk renk, şekil şekil çiçekler, öbürü bir demet. Hiç biri onu bana unutturacak kadar kuvvetli değil, yerini tutamıyorlar.” (146) Erbil’in eve geldiği andan itibaren, temizlik, yemek, ütü işlerini özenle yapan Nevbahar, kavga ettiklerinde bile genç adamın “bakım”ından vazgeçmemiştir. Erbil, Nevbahar kendisiyle ilgilendiği için “hastalığından adeta memnun” olur. “Terledikçe çamaşırlarını değiştiren, serin portakal suları ve konyaklı çay veren, vücudunu gül sirkesiyle ovan da Nevbahar. Yetim delikanlı nihayet bu yaşında genç bir anaya, bir ablaya kavuşmuştur.” (147)

Anne ve babasından söz edilmeyen, öksüz, yetim büyüdüğü bilinen Erbil’in Nevbahar ile bilinçaltında anne eksikliğini kapatmaya yönelik bir ilişkiye girdiği düşünülebilir. Yengesi Nevbahar, Erbil için hem bir “yasaksevi” nesnesi hem de “kayıp anne”dir. Erbil, aralarında karı koca ilişkisi bulunmadığını bilmekle beraber “nankörlük ettiği dayıoğluna karşı içinden mahcup”tur (136), “beni yediren, içiren, giydiren, evinde barındıran dayıoğlumun karısına âşıkım.” (167) der. Diğer yandan Erbil’de, Nevbahar’ın onayına, sevgisine ve şefkatine duyduğu ihtiyaç ile bedensel aşk iç içe geçmiştir: “— Öteki arzuyu keşke duymasak da böyle sadece şefkat ve huzur içinde yaşasak!” (57) Roman boyunca süren bu ikilik, doyuma ulaşamayan Erbil’i kimi

zaman sadist kimi zaman da mazoşist duygu ve düşüncelere sürükler. Erbil'in Hasan Usta'dan utanması, Nevbahar'dan zaman zaman öğrenmesi ve ona sadist/mazoşist dürtülerle yaklaşması, bilinç dışı suçluluk duygusuyla “ana babasal bir güç tarafından cezalandırılma gereksinimi”⁵²² duymasına bağlanabilir. Roman boyunca kendini Nevbahar'dan uzaklaştırmaya çalışan Erbil'in utanma ve öğrenme refleksi, libidosuna karşı koyma çabasının ürünüdür.⁵²³ Bu ilişkide Nevbahar, birtakım engeller göstererek ilişkinin sınırlarını çizen ve hükmeden, diğer yandan kendisini ulaşılamayan bir arzu nesnesi olarak korumayı başaran taraftır. Erbil ise bu sınırlar çerçevesinde hareket etmeye razıdır, her koşulda onu haklı çıkarmaya ve yüceltmeye yönlendiren iç sesinin esiri olur. Nevbahar, Erbil için “libidosunun yasak bir saplanımı”dır.⁵²⁴ Freud'un “Oidipus Kompleksi” ile açıkladığı bu durum, “hiç şüphesiz genç bir adamı ilk ciddi aşkları için olgun yaşta bir kadını seçmeye [...] götüren yansımadır.”⁵²⁵

Erbil'in, başka hiçbir kadına onun kadar bağlanmadığını söylemesine rağmen Nevbahar'a âşık olmadığını açıkça belirttiği görülür: “Ben yüksek Anadolu yaylasının sıtma bile çekmemiş güçlü kuvvetli soyundan gelmiş sapasağlam bir delikanlıyım, maddeye de önem veriyorum, sadece his ve fikirle kendimi avutamam, hak âşıklığı ile karnım doymaz.” (94) diyen Erbil, roman kahramanı Werther gibi “esasta intihara elverişli doğmuş bir genç” olmadığı kanaatindedir. Yazarın aynı örneği *Sonuncu Kadeh* romanında da kullanması dikkat çekicidir. Murad Naci, Werther'in âşık olmasa da intihara meyledebilecek hisli biri olduğunu söylerken, ruh sağlığı yerinde olan bir erkeğin kadının yalnızca “cismini, maddesini ve madde güzelliğini”⁵²⁶ seveceğini düşünür. Erbil'in kendi ruh hâli hakkındaki tespitleri de karakterini çözümlenmeyi kolaylaştırmaktadır: “Benimki aşk değil, malûm; seksüel düşkünlük. Bir de anlaşılın elimin altında değme adamın kolayca bulamayacağı bir kadın durup dururken ve bu kadın bir kere benim olduktan sonra ondan kâm almamak gücüne gidiyor; abdallığıma, beceriksizliğime kızıyorum.” (111) Bu düşüncesi, romanın sonlarına doğru yinelenir: “Zaten aramızda sevgi yok ki! Sadece vücutlarımızın oburluğu, giderilmez açlığı ile birbirimize bağlıyız. O, elinin altında yakışıklı bir genç bulduğundan, ben de elime güzel bir kadın geçirdiğimden dolayı fırsattan

⁵²² Freud, *Metapsikoloji*, 405.

⁵²³ Freud, *Cinsiyet Üzerine Üç Deneme*, 34.

⁵²⁴ Freud, age., 99.

⁵²⁵ Freud, age., 99.

⁵²⁶ Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh*, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1965), 41.

faydalanıyoruz. Bu işin aşk neresinde? Bir alışkanlık.” (245) Nevbahar’ın düşünceleri de Erbil’den farksızdır:

“— Bizimki acaba yüksek manasiyle aşk sayılır mı? Rastlantı bir delikanlı ile bir kadını aynı dam altına sokmuş; erkek yaşının da gereği kadını istiyor. Kadın da yıllardır yoksun kaldığı erkeğe muhtaçtır. Bu aşk mıdır, yavrum? Basbayağı bir şeydir; asıl ismini söylemeye dilim varmıyor, utanıyorum. Seninki çapkınlık, benimki aşiftelik; gerçekten sevsen kendimden utanmaya beni zorlamazsın, aksine esirgersin.” (131)

Erbil’in yaşadığı “maddi aşk”, şiddet ve fetişizm de içermektedir. Karay’ın diğer romanlarında da görülen “hırpalama arzusu” ile kendine veya karşısındakine zarar verme dürtüsünü Erbil de yaşar. Nevbahar’ın Sami ile nasıl “kepazece” bir hayatı olduğunu kendisinden dinleyen Erbil, “öğrenirken azap çekeceğini biliyor ama – metresini en taze çağında gözlerinin önünde canlandıracağından dolayı – seksüel bir zevke de kapılacağını anlıyor. Zira çok kez yarım yamalak, hayal gücüyle onları düşünürken acı ile haz arası kuvvetli hisler duymaktadır, cinsel hisler...” (208) Erbil’in, aklını sürekli kurcalayan ve çekici bulduğu Saba’ya karşı da benzer hislerle yaklaştığı görülür: “Şirretliği de kendisine yakıştırmış, öfke seksapelinini arttırmıştı; dövülesiye güzelleşmişti.” (200) Saba’yı kıskanan ve Erbil’in ona karşı ne hissettiğini bilmek isteyen Nevbahar, “çok kez nefret ediyorum, döveyim, ezeyim arzusuna kapılıyorum” diyen Erbil’e, “tam aşk bu işte” (212) diye cevap verir. Nevbahar’la önce sözlü bir kavgaya tutuşan Erbil, kadına öfkelenince onu hırpalamaya başlar ancak bu şiddetle karışık bir sevişmeye dönüşür: “Yüzünde iki tokat patladı, arkasından da kalçalarına iki yumruk indi, daha da inecekti, Nevbahar güçlkle kurtardığı kollarını Erbil’in beline doladı, hazla inledi.” (213) Erbil’deki şiddet eğilimi Nevbahar’da da görülür. Ablasının evdeki besleme kızı kocasından kıskanıp öldürdüğünü, bu nedenle tımarhanede olduğunu söyleyen Nevbahar, Erbil’i bir kadınla yakalarsa ablası gibi cinayet işleyebilecek kadar onu kıskanmaktadır. Erbil, “acayip”, “kirli”, fakat zevkinin “eroïn düşkünündeki gibi, artık tiryakisi olduğu” bu ilişkinin içinde yok olmaktadır. Gülsün’den gelen mektup da hissettiklerini değiştirmemiştir: “Erbil kendinden dört beş yaş küçük bir kızdan gelen bu ağır sözlere kızmadı; utandı ve nefsinden iğrendi. Şu var ki iğrenme ve utanma hislerini, içindeki aşktan ziyade seksüel tutkunluktan başka bir şey olmıyan arsız hırs bir anda bastırdı.” (222) Erbil’in, yengesi Nevbahar’ı ve çevresindeki herkesin evleneceklerini düşündüğü Gülsün yerine arkadaşı Saba’yı çekici bulması, her ikisini de “yasak” ilişki hâline getirmektedir. Bu durumda Erbil’in,

“başlıca rolü ele geçirmek olan cinsel dürtünün saldırgan birleşenlerinin yoğunca gelişmesi”yle⁵²⁷, Nevbahar ve Saba’ya karşı sadist duygular beslediği düşünülebilir.

Erbil’in Nevbahar’la doyumuna ulaşamadıkça artan arzuları, onu kadına ait bir eşyaya sahip olma isteğine sürükler. Bir gün gizlice Nevbahar’ın odasına giren Erbil, kendisini kadının bluzunu kapıp kaçmak gibi “anormal arzular” içinde bulur. “Erbil bilgisiz değildir; yapacağı şeyin seksüel bir ‘anormallik’ ve bir ‘fetişizm’ olduğunu kavır[ar].” (113) Ancak bir kadının mendilini saklamak arzusu gibi “cinsel bozuklukların en hafiflerinden” saydığı bu duygunun, sandığından daha tehlikeli olduğunu fark edecektir. Erbil, “mendille kıyas kabul etmez derecede mahrem ve yabancıya gösterilmez bir değirmi iç çamaşırı”na göz dikmiş, bunlardan birini alıp cebine sokmuştur. (114) Erbil, cinsel amacına varamayacağını anladığı noktada Nevbahar’a ait bir eşyaya yönelmiş olmakla birlikte nesneyi onun yerine koymadığından patolojik sayılmayacak bir fetişist eylem sergilemiştir.⁵²⁸

“— Kadına fazla düşkünmüşüm meğerse... Bu huyum İstanbul’a geldikten sonra meydana çıktı, artacağa da benziyor.” (113) diyen Erbil’in Nevbahar dışında hayatına giren kadınlar, romanın ikincil kişileri sayılabilirler. Romandaki sıraya göre bunlardan ilki, on sekiz yaşındaki Aynur’dur. Erbil, kasabasından İstanbul’a gitmek üzere yola çıktığında, trende tanıştığı anne ve kızıyla iki gece birlikte seyahat etmiştir. Nefes darlığı tedavisi için İstanbul’a gelen Aynur Erbil’i beğenmiş, ona adres verip buluşmak istemiş ancak Erbil şehir hayatına girer girmez tanıştığı başka kızlar nedeniyle Aynur’u hiç aramamıştır. Bir gün yolda genç kızla karşılaşınca zengin bir tüccarla evlilik hazırlıkları yaptığını öğrenir. Kendisini düğününe davet eden Aynur’u değişmiş, âdeta bir “İstanbul kızı” olarak bulmuş olan Erbil, genç kızın müstakbel kocasının bir düzenbaz olabileceğini aklından geçirmiştir. Ortada kalıp gazetelere düşeceğini sandığı Aynur’la ilgili tasavvurları romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleşecektir. Bir ay sonra Aynur’dan “Beyoğlu damgalı” bir mektup alan Erbil, afyon kaçakçılığının yapıldığı Sirkeci otellerine düşen, kendisinden yardım isteyen kızla ilgilenmez. Kızın başına gelenleri merak ettiği için otele gittiğinde Aynur’un karakolda olduğunu öğrenir ve “başıma dert açarlar” diyerek oradan uzaklaşır. Aynur, kendisine “acemilik yüzünden pek tatlı gelen” (137) iki gecelik tren yolculuğunun bir hatırası olarak kalmıştır. Romanın sonunda, Aynur’un İstanbul’un meşhur barlarında

⁵²⁷ Freud, age., 33.

⁵²⁸ Freud, age., 29-30.

Asude adıyla fahişelik yaptığını öğrenir. Erbil'in zihninde Aynur'un yaşadıkları, büyük şehrin baştan çıkardığı gençlerin temsili konumundadır.

Erbil'in, İstanbul'da Nevbahar'dan sonra aklını en fazla kurcalayan kişiler, evin karşısındaki konakta yaşayan Avukat Şerif Haktanur'un kızı Gülsün ve arkadaşı Sabahat olmuştur. İlçe parti başkanı olan Şerif Bey ve vekilharcı Feyzullah Bey'in liseye giden kızları, on beş on altı yaşlarındadır. Nevbahar, "cinsel haşarılığa kapılmış" (53), perdenin arkasından Erbil'i seyreden kızı kıskanmış, Erbil'in ön kapıdan eve girip çıkmasını yasaklamıştır. "Saba" adıyla anılan arkadaşı Sabahat daha çok dikkatini çekse de "kendisini tanınmış politikacı bir aileye damat etmek" (54) fikrini aklından geçiren Erbil için Gülsün'ün ilgisi bir fırsat olmuştur. Gülsün ve Erbil'in görüşmeleri ve haberleşmeleri için aracılık eden Saba, utangaç Gülsün'e göre daha sıcakkanlı, neşeli bir kızdır. Erbil, "arkadaşı kadar güzel olmamakla beraber baştan başa seksapeli! Her tarafından erkekçil bir ışık saçıyor." (117) dediği Saba'nın kendisine aşkını itiraf etmesine kayıtsız kalamaz.

Parti başkanının kızı Gülsün'ün kendisine âşık olması, Erbil'i Nevbahar karşısında güçlü kılmıştır. Nevbahar'a kızdığında otomobili, aşçısı, uşağı olan bir evin milyoner kızından kendisine gelen mektupları göstererek onu kıskandırmaya çalışır. Gülsün'ü idare etmenin kolay olduğunu düşünen Erbil, "uzun vadeli bir senet" (96) olarak gördüğü genç kızı oyalamaktadır. Hayatına giren kadınları sürekli karşılaştıran Erbil, her birini diğerinden üstün kılan yönleri aklından geçirmektedir: "Gülsün, devir adamının kızı olması bakımından [...] şiddetle ilgisini çekiyor, güzelliği ile de hoşuna gidiyordu. Ama sosyal durumu daha küçük bir aileden olduğunu tahmin ettiği ötekini özlediğini anlıyordu." (63) Erbil, "padişahın kızının çobana âşık oluşu gibi bir şey, modern şekilli bir peri masalı" (76) dediği bu ilişkiye kendini veremez. Gülsün'ün bir gün "kendi seviyesinde birine" varacağı kanaatindedir. Ancak bu düşüncelerin asıl kaynağı, yükselmek hırsları ile sevmeden evlenebilecek bir karaktere sahip olan Erbil'in, Nevbahar'a olan tutkusundan vazgeçememesidir. Erbil, "sosyal durumu ve terbiyesi icabı huy ettiği azametli hali aramızda daima bir uzaklığa sebep olmayacak mı?" (120) dediği Gülsün karşısında Nevbahar gibi Saba'yı da kendisine yakın bir "halk kızı" olarak görür. Erbil, Şerif Bey'in konağına davetli olduğu yılbaşı gecesinin heyecanını günler öncesinden yaşamakla birlikte o gece Nevbahar'dan ayrılamamış, söylediği yalanlar anlaşılınca da Şerif ve Feyzullah Beylerin dikkatini üzerine çekmiştir. Kızları

gücendirip davete icabet etmeyen Erbil'in iradesine hâkim olamadığı o gece, hayallerinden uzaklaşmasının dönüm noktalarından biri olmuştur.

Erbil'in, arkadaşı Burhan sayesinde tanıştığı, kolejin son sınıfında okuyan Jülide ve Şadiye ise “sosyete tipi kızlar” dandır. (143) Erbil, yanlarında kendisini “küçülmüş ve ezilmiş” (142) hissettiği bu arkadaş grubu içerisinde davranışlarını kontrol edemez ancak kendisini Şado olarak tanıtan Şadiye'nin ilgisini çeker. Şado, Boğaz'daki köşklarinin bahçesinde Erbil'e yakınlık göstermiş, “asıl hoşuma giden de böyle oluşunuzdu” (145) demiştir. Erbil, Nevbahar'a olan tutkusu nedeniyle Gülsün ve Saba'ya yaptığı gibi, kendisiyle görüşmek isteyen Şado'yu da ihmal edecektir.

Erbil'in bu genç kızlardan sonra geleceğini kurmasına yardımcı olacağını düşündüğü bir başka kadın ise “İstanbul sosyetesinin tanınmış simalarından” Ayşe Zağralı olmuştur. Partiye başışta bulunmak isteyen, “gençlere düşkün” olan kadının evine Erbil'i yollamaya karar verirler. Nevbahar, gazetelerden tanıdığını söylediği Ayşe Hanım için “geçkincedir ama güzelliğine güzeldir, çok da zengindir.” (154) der. Erbil, Ayşe Hanım'ın karşısında gülünç olacağını düşünmüştür ancak “toyca hareketlerden adetâ cinsî zevk duyan milyoner kadın aksine onu seyretmeye can atmaktadır.” (158) Erbil, “Ayşe Hanımefendinin kendisine tutulmasını ve yepyeni bir hayata sokmasını” (162) aklından geçirse de Nevbahar'la bindikleri takside yüreği “Ayşe Hanımefendinin Cadillac'ı içindekinden fazla çarp[ar].” (175) Erbil, diğerleri gibi Ayşe Hanım'ı da Nevbahar'la karşılaştırmış, kendi muhitine yabancı bulmuştur:

“Doğrusu şu ki Erbil hazzetmekle beraber Ayşe Hanımefendi ile sosyal durumu az çok eşit olan Gülsün'ü ve Şado'yu henüz yadırgamaktadır. Onların kendi arasındaki aykırılığı daima duyuran sebepler ortaya çıkmaktadır, halbuki Nevbahar hiç öyle değil, yabancılık yok, bir ırktan, bir bedenden olmanın rahatlığı içindeler. Öbürleri sanki başka asıldan, Türkleşmiş ecnebi gibi bir şeyler...” (166)

Erbil'in İstanbul'da hayatına birer birer giren kadınları düşünmekle geçen zamanı, geleceğini yok etme korkusundan kaynaklanan bir uyanışa sebep olacak, yalnızca Nevbahar'la değil, “Gülsün ve Saba ile de ilgimi kesmeliyim” diye düşünmeye başlayacaktır. “Yüksek öğrenim devresinin ilk yılına böyle kadınlar ve kızlarla giren bir öğrencinin geleceğinden hayır beklenir mi?” (167) diyen Erbil, romanın sonunda kendini kadınlarla ilgili saplantılarından kurtarır.

Romanda, Erbil'in çevresindeki kadınlar dışında kalan kişilerin sayısı oldukça azdır. Erbil'in kasabada yanında çalıştığı Hacı İdris, kızı Hürmüz, ikinci karısı Güllü ve

Doktor Yasin Cankatan'a fazla yer verilmemiştir. Yetmiş yaşındaki Hacı İdris, “kapanık, sinsi, saman altından su yürüten ve karşısındakinin gözüne bakmaktan çekinen içinden pazarlıklı” (6) bir adamdır. Manifaturacılık yapan İdris'in, “ince, uzun boylu, sarışın, Çerkes kırmacı otuz yaşlarında güzelce bir kadın” olan ikinci karısı Güllü “şirretliği yüzünün hatlarına, hareketlerine işlemiş [...] kocası kadar küfürbaz” (8) biridir. “Çekik gözlü, yanakları fazla dolgun, yüzü toparlak, vücudu epeyce hantal, fakat sıcak kanlı tatarımsı taze” (10) Hürmüz ise Erbil'le evlenme hayali kurmakta, bu işte güzelliğine değil babasından kalacak mirasa güvenmektedir. Romanda kasabadaki kişilerin çıkarıcı, olumsuz birer tip olarak çizildikleri görülür. Ancak bu noktada herhangi bir kasaba-şehir karşılaştırmasına girilmediği gibi şahıs kadrosu bakımından romanın geneline hâkim olan hava budur. Hürmüz, dükkânda “her metresinde birkaç santim hiyleli kumaş ölçmekten” (12) başka bir şey bilmeyen Erbil'in, filmlerde gördüğü İstanbullu gençler gibi olmadığı için orada tutunamayacağını düşünür. Kasabadaki kişilerden bir diğeri ise emekli hükümet doktoru Yasin Cankatan'dır. Erbil'e öğrencilik yıllarındaki İstanbul tecrübelerini anlatan doktorun, Erbil'in gidişini desteklediği görülür.

Nevbahar'ın kocası, “acaip tabiatlı bir adam” (99) olan Hasan Usta romanda fiilen fazla yer almamakla birlikte Erbil'e söylediği sözler nedeniyle önem kazanır. “Kimseye metelik vermez, ferman dinlemez” bir adam olan marangoza “Diyojen Hasan Usta” (23) derler. “Âdem oğlunun bağında bir yılan çöreklenip yatar, ara sıra başını kaldırır, kaldırdıkça bu başa bir yumruk indirip sindirebiliyor musun? O zaman âdem olursun. Yılanı daima uykuda tutacaksın, serserim halde!” (32) diyen Hasan Usta'nın sözleri, başta Nevbahar olmak üzere diğer bütün kadınların esiri olan Erbil'in kendine sık sık hatırlattığı bir fikir olarak zihninde belirecektir. Bu sözler aynı zamanda romanın laytmotiflerinden biri olarak görülebilir.

Erbil'in İstanbul'da görüştüğü kişilerden biri, hemşehrisi Mehmet Ağa'nın hukukta okuyan oğlu Muhsin'dir. İstanbul'u bilen Muhsin, Erbil'in şehre alışmasına, yeni bir çevre edinmesine yardımcı olmuştur. Muhsin'in arkadaşı Perizat ise Erbil'e göre İstanbul'da tanıdığı dört kız tipinden birini temsil eder. “Külhanbeyi ağzı” (40) şiirler yazan, futbola meraklı Perizat, “tamamiyle kendi havasına bırakılmış üniversiteli tipi”dir. (143) Arkadaşını İstanbul'un kızlarına karşı uyarıyan Muhsin'in, romanın ilerleyen sayfalarında büyük şehrin “baştan çıkardığı” gençlerden biri olduğu görülür. Arkadaşının gidişatını beğenmediğini söyleyen Erbil, “okulu sermiş, domino, konken,

bezik falan derken pokere alışmış, şimdi de Dolapdere semtindeki gizli kumarhanelere dadanmış” (93) olan Muhsin gibi felakete sürüklenmekten korkar. Bir gün, “kendisinden birkaç defa para sızdırmış, koca kışı ceketle geçirmiş” (214) olan arkadaşını kürklü bir kadınla dolaşırken görür. Erbil’e göre, ünlü operet artistlerinden Perran Petek’le nişanlandığını, “para tuttuğunu” söyleyen Muhsin’i “kumarbaz ve serseri” (254) yapan İstanbul’dur. Erbil’in İstanbul’da tanıştığı bir başka arkadaşı ise kolejli Burhan’dır. “Zenginoğlu” Burhan, savaş nedeniyle memlekette otomobil kullanmanın kısıtlı olduğu bir dönemde, arkadaşını Boğaz’da gezdirir. Erbil, İstanbul’un yolsuzluğundan, Avrupa’da gördüğü bayındır şehirlerden biri olamayışından yakınan Burhan’ın, fikirleri tam uyuşmamakla birlikte “iyi bir çocuk” (144) olduğunu düşünür.

Romanda, Erbil’in arkadaş çevresi dışında öne çıkan kişiler; Almanca öğretmeni Sünusi Kayser, Gülsün’ün babası Şerif Haktanur ve Saba’nın babası Feyzullah Bey’dir. “Liselerde yıllarca Almanca hocalığı yapmış, hastalığı yüzünden vazifesini bırakmış, şimdi o lisandan bir lügat hazırlamakta” (50) olan Sünusi Bey, Almanya’da dört yıl kaldığını, lisanını çoğu Alman’dan daha iyi bildiğini söyler. Erbil, “Alman muhabbetiyle soy adını Kayser aldığına ve gene o muhabbetle II. Wilhelm Çeşmesi önünde oturduğuna hükmettiği romatizmalı dostuna bir yabancı dil öğrenmek istediğini” (51) söyleyince Sünusi Bey kendisine yardım etmek şartıyla bu isteği kabul eder. Erbil, öğretmenin lügat müsveddelerini temize çekecek, bunun karşılığında Almanca öğrenecektir. “Evlâtlarına dargın, karısından ayrılmış” olan Sünusi Bey, dairesinde tek başına yaşar. Gençliğinde Erbil gibi “pek ahım şahım bir şey sayılmamakla beraber [...] kadın cemaatı benden hazzederdi” diyen “romatizmadan yarı yatalak hale gelmiş” (232) Sünusi Bey zaman ilerledikçe Erbil’e kadınlar konusunda da akıl hocalığı yapar, tecrübelerini ve fikirlerini öğrencisiyle paylaşır. Freud’un genç erkeklerin olgun kadınlara meylettği teorisine inanmış olan Sünusi Bey, Erbil’le Rousseau’dan, Montaigne’den alıntılar yaparak konuşur. Yaşlılık ve ihtiyarlığın aynı şey olmadığını; kadın sesi duyduğunda bile hisleri harekete geçen bir erkeğin yaşlı, kadını artık enteresan bulmayan erkeğinse ihtiyar olarak anılabileceğini düşünmektedir. Sokaklardaki kadınları seyre çıkan Sünusi Bey, bu yönüyle *Sonuncu Kadeh*’teki Murad Naci’ye benzemektedir:

“Beni şu sakat halimde tramvaya güçlükle bindirip parklara sürükleyen nedir? Kadın! Pencereden dışarıyı seyrediyorum! Kadın göreyim diye! Gene o sebeptendir ki kafam işliyor;

yetmiş merdiven dayadım, bir lügat yazıyorum; eğer kadın ile ilgim kesilseydi fikrim de dururdu.” (233)

Gülsün’ün babası, milyoner avukat Şerif Haktanur, ilçe parti başkanıdır. Hasan Usta’nın çırağı Selim, avukat için “bütün teşkilât elinde, bir dediği iki olmaz, yüz ipte bezi vardır” (56) der. Eski terbiyeden hoşlandığı söylenen Şerif Bey, “azametinden kabına sığmayan ve avukat oluşuna rağmen ağzından dirhemle söz çıkan bir adam”dır. (97) Şerif Bey’in vekilharcı, Saba’nın babası Feyzullah Bey ise Erbil’e göre yarı uyanık olduğu hâlde yüксеlememiş biridir. Erbil, onun önerisiyle partiye kaydolmuş ve iş bulmuş, “reis bey”in gözüne girmesi gerektiğini öğrenmiştir. Erbil, “kendisi gibi yoksul bir Anadolu çocuğu olan avukat Şerif’e kendi gençliğini hatırlatmış, sempatisini kazanmıştı[r].” (135) Gülsün ve Saba’nın ilgisi nedeniyle Erbil’e sahip çıktığı anlaşılan Feyzullah Bey, Nevbahar’a göre “kızını avukat Şerif’e peşkeş çekm[ekte]”dir. “Pinpirik herifi, o dombalısı karnına bakmadan Sabahat’ı bir düğünde sıkıştırırken görmüşler. Aşifte sesini bile çıkarmamış, aksine cilveler yapıyormuş.” diyen Nevbahar, Feyzullah’ın bütün bu ilişkilerden “avanta çıkarmak ümidi” (164) içinde olduğunu söyler.

Romanın arka planındaki kişiler; Saba’nın annesi Servet Hanım, besleme kız Esmâ, Ayşe Hanım’ın hizmetçisi, Hasan Usta’nın çırağı Selim ve Berber Ali’dir. Erbil, Servet Hanım’ın meclise alışmamış, kendisi gibi “aşağılık duygusu içinde” ancak bu duyguyu benimsemiş bir kadın olduğunu gözlemler. “Bütün tavır ve hareketleriyle: Ben sizlere benzemiyorum, halâ yarı açığı kadın durumundayım, oturup kalkmasını, kurulup caka satmasını bilmiyorum, konuşamıyorum bile... Ama ne yapayım, Allah öyle yaratmış!” (121) diyen kadına karşı, kızı Saba’nın öfke içinde olduğu kanaatindedir. Saba, mutfaktan hiç çıkmadığını söylediği annesi gibi besleme kız Esmâ’yı da beğenmez, “şeytan gibi her şeye akli erer, fitne fücurun biridir.” (115) der. Kendisini seyreden Esmâ, “vücut ve kılık bakımlarından Erbil’de köy ve kasaba anılarını uyandırmıştı[r].” (119) “— Kadın cinsi bana tutkun; hanımından hizmetçisine kadar...” (119) diyen Erbil, Ayşe Hanım’ın hizmetçisini de göz hapsine alır. Hizmetçi kıyafeti ile hoşuna giden kıza, Ayşe Hanım’ın bir sonraki davetine biraz da kendisini görmek için geleceğini söyler. Şehir Tiyatrosu sahnesinde onun gibi giyinen bir artistin “örtülü cazibesi”ne kapıldığını söyleyen Erbil, “üniforma cazibesi, [...] hastabakıcı, hekim gömleği, asker elbisesi gibi hizmetçi kız kıyafetinin de erkek üzerinde seksüel

bir etkisi var.” (231) der. Bu konuyu başka romanlarında da ele alan Karay, “Üniforma Seksapeli”⁵²⁹ başlıklı yazısında meseleyi daha açıklayıcı bir üslupla kaleme almıştır.

2.19.2. Zaman ve Dönem

Anlatma ve vaka zamanı çoğunlukla paralel olarak ilerleyen romanda, ağustos ayında kasabasından ayrılıp İstanbul’a gelen Erbil’in yaşadıkları, yaklaşık sekiz aylık bir süreyi kapsar. Romanda nadiren görülen geriye dönük anlatmalar, kısa zaman dilimlerini içerir. Olayın geçtiği ay veya mevsim yer yer belirtilir.

Yazar, bu romanında tarihi açıkça belirtmek yerine olayların hangi döneme karşılık geldiğini ifade etmekle yetinmiştir: “İkinci Dünya Savaşı’nın son yılları idi: Müttefikler, Fransa sahillerine hazıranda çıkmışlardı, o günlerde Ren nehri üzerinde muharebeler oluyordu.” (24) Erbil’in Ağustos ayında başlayan hikâyesinin, Haziran 1944’te gerçekleşen Normandiya Çıkarması’nın hemen ertesine denk geldiği anlaşılmaktadır.⁵³⁰ Ancak romanda, tarihî olayların gidişatı ve kahramanların hayatına etkileri ön planda değildir. *Yerini Seven Fidan*, devrinin İstanbul yaşamından kesitler sunan bir roman olarak ele alınmalıdır.

Romanda savaşın yansımalarını yakından takip eden kişi, emekli Almanca öğretmeni Sünusi Kayser’dir. Kasaba doktorunun İstanbul’da mutlaka bir yabancı dil öğrenmesini öğütlediği Erbil, Sünusi Bey’le tanışınca bu isteğini dile getirmiş, kendisinden Almanca öğrenmeye başlamıştır:

“Ne yapayım, diye içinden söylendi, talihime Almanca çıktı, bu savaşta da yenilecekler, lisan kıymetten düşecek; lâkin o millet gene çabuk kalkınır; ben fakülteyi bitirinceye kadar eski mevkiini elde eder, ilerisine bile gider, iktisat Almanlara mahsustur; iktisat doktoru olduğum günü bir görsem!” (51)

Sünusi Bey, “Cermen milletinin Avrupa’da tek halis kan arî ırk olduğunu, Hitler yokedilse de yarın bir başka önderin muhakkak surette bu kıt’ayı Cermen hükmü altına sokacağını, Lâtinler ve Slavları ikinci, üçüncü derece işlerde kullanacağını” (79) düşünen bir Alman hayranıdır. “Belli ki artık gerçekleşen Alman bozgunu adamcağıza romatizmasından fazla ıstırap çektirmektedir” diye düşünen Erbil, bu konuyla yakından ilgilenmemekle birlikte İngilizce konuşan kolejli gençlere karşı kendi

⁵²⁹ Karay, “Üniforma Seksapeli”, *Doğuştan Kadıncıl*, 61. (Yazının yayın bilgisi: *Divan*, 28 Şubat 1957).

⁵³⁰ “6 Haziran 1944’te Normandiya kıyılarına çıkartma yaparak, ‘İkinci Cephe’yi açtılar. [...] Müttefikler daha sonra, Fransa’nın içlerine doğru hızla ilerlemeye başladılar.” (Bkz.) Rifat Uçarol, *Siyasi Tarih (1789-2001)* (İstanbul: Der Yayınevi, 2008), 800.

yabancı dilini savunacak, ancak sonrasında savaşın gidişatı nedeniyle hayal kırıklığı yaşayacaktır: “‘Nazilerin’ yenileceğine artık kimsenin şüphesi kalmadığından delikanlının o lisandan az çok hevesi kaçmıştı; İngilizce öğrenmediğine hayıflanıyordu.” (223)

Romanda, savaşın İstanbul’daki gündelik hayata yansması birkaç cümle içerisinde geçer. “Savaş dolayısıyla memlekete çoktanberi otomobil sokulmadığı gibi, kullanılması da tahdit edilmiş” (139) olmasına rağmen, kolejde okuyan Burhan’ın doktor babası sayesinde otomobil kullanabildiği söylenir. Savaş henüz bitmediğinden taksi bulmakta zorluk çekildiği (175), arabanın az olduğu (261) ifadelerinin tekrarlanması göze çarpmaktadır.

Erbil’i İstanbul’a sürükleyen başlıca sebep “büyük adam” olmaktır. Bu nedenle okulunu bitirmenin tek başına yeterli olmayacağını düşünmüş, sonrasında Avrupa’ya gitme planları da yapmaya başlamıştır. Kendisini gelecekte “İktisat Doktoru” olarak gören Erbil, bütün bu hayallerinin gerçekleşebilmesi için siyasete atılması gerektiğini fark eder:

“Erbil’in gayesi sadece bilgin olmak değildir, sıvrılmak, şöhret ve servet yapmaktır. Siyasî istekleri yok mudur? Gözü milletvekilliğinde, bakanlıktadır; durgun görünüşüne uymayan ihtiraslarla yüreği derinden derine çalkalanmaktadır. Kabinelere girmiş kendisi gibi öksüz, yoksul, mevkiini hudutsuz ihtirasına borçlu bakanlara çoktan mim koymamış mıdır?” (36)

Erbil, ilçe parti başkanının kızı Gülsün’le münasebetini bu yolda ilk basamak olarak görmekte, Şerif Bey gibi birinin damadı olma arzusu duymaktadır. On yıl sonra kartvizitinde “Ekonomi Bakanlığı Özel Kalem Müdürü” veya “Milletvekili” yazabileceği kanaatinde olan Erbil’in hayalleri büyüktür: “Bir kere milletvekili seçileyim, ötesi çorap sökücü gibi gider, Meclis Başkanlığına, Cumhurbaşkanlığı’na kadar!” (52) Ancak romanın sekiz aylık vaka zamanı boyunca Erbil, hayata dair hırslarıyla Nevbahar’a olan tutkusu arasında büyük bir gelgit yaşayacaktır. Nevbahar’a karşı hissettikleri, Erbil’i Gülsün’den, ilgilendiği diğer kızlardan ve hedeflerinden uzaklaştıracak ancak romanın sonunda İstanbul’a ilk geldiği günlerdeki hâline geri dönebilecektir.

Erbil, hayalini kurduğu hayatı ancak “mevki kapınca” yaşayabileceğini düşünür. Sosyete eğlencelerinde politikacıların boy gösterdiğini gazetelerden takip etmekte, “gazinolarda, şatafatlı düğünlerde, etrafını kadınlar almış, kadehler elde” tasvirlerin içerisinde bir gün kendini de görebileceğine inanmaktadır: “Onlar da daha on beş yirmi

yıl evvel kendisi gibi hödüklük kabuğundan sıyrılmaya gayreti içinde hem öğrenimlerini tamamlayan, hem de Erbil gibi sosyal seviyelerini yükseltme projeleri yapan, adları sanları bilinmez gençler değil mi idiler?” (54) Erbil, mevki yapabilmek için “partiye yazılı” olmak gerektiğini anlar. Hasan Usta’nın çırağı Selim de işlerin ancak bu şekilde yürüyeceğini söylemektedir: “Ben bile kayıtlıyım. O sayede muhtardan kolayca vesika filan alırım; işim karakola düşerse ucuz kurtulurum. Hangi diyarda yaşıyorsun, ağabey?” (56) Romanın vaka zamanı tek parti dönemine karşılık gelmekte ancak Halk Partisi çevresindeki kişilerin politik ilişkileri ve yaklaşımları romanda çok fazla yer tutmamaktadır. Partiye yakın durmanın faydaları, Erbil’in yükselme planları ekseninde verilir. Şerif Bey ve Feyzullah Bey gibi çırak Selim’in de çıkarları uğruna partiye hizmet ettiği görülmektedir. Romanda, dönemin politik ortamına yönelik göndergeler çok az sayıdadır. Feyzullah Bey’in evine davet ettiği Erbil, kızı Saba’nın evde görünüp görünmeyeceğini merak etmiş, kendince bir çıkarımda bulunmuştur: “Kaç göç mü yapacaklar? Bayrağına inkılâpçılık ve lâiklik oklarını koymuş koca partinin sayesinde geçinen bir adam elbette o esaslara uyar görünür.” (103) Berber Ali Efendi, “Halk Partisinin gelecek seçimleri İstanbul’da kaybedeceğinden” (248) söz eder. Feyzullah Bey, Erbil’den fakülte öğrencileri arasındaki “cereyan”ın nasıl olduğunu ve “Yeni Kuzu Partisi”⁵³¹ hakkında neler düşünüldüğünü öğrenmeye çalışır. Erbil’in kolejli arkadaşı Burhan, gördüğü Avrupa ve Amerika şehirleriyle İstanbul’u karşılaştırırken ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştirir:

“Şimdiye kadar şu koca şehirde Amerika’nın küçük kasaba otellerinden birini bile kuramadık. Kıt kanaat geçinen bir ulusuz. Bizi kendi yağıyla kavrulmak prensibinden kurtarıp içeriye yabancı sermayeyi iyi şartlarla sokacak, hükûmetin ekonomik siyasetini cesaretle yürütecek, bütün sosyal hayatın gidişini değiştirecek bir devlet adamı lâzım. [...] Bu toprak öylesini yetiştirecek kıvama gelmedi.” (140)

“Yetiştirir. Atatürk’ü nasıl yetiştirdi?” (140) diyen Erbil’in tavrı, Karay’ın diğer romanlarındaki karakterlerin Atatürk’e yönelik olumlu bakış açısını yansıtan cümlelerden çok daha nettir. Diğer romanlarda inkılapların faydaları üzerinde durulurken burada Atatürk’ün devlet adamlığı söz konusu edilmiştir.

⁵³¹ 22 Eylül 1945 yılında kurulan ve 27 Ekim 1945’te resmen açılışı yapılan Millî Kalkınma Partisi, kurucusu Nuri Demirağ’ın, Üsküdar’daki köşkünün bahçesinde gazetecilere sık sık kuzu ziyafeti vermesi nedeniyle “Kuzu Partisi” olarak anılmıştır. “Millî Kalkınma Partisi, kurulmadan önce de, kurulduktan sonra da daima bir lâtife konusu olarak kaldı. [...] Onun için partisi, gerçek adından fazla ‘Kuzu Partisi’ namı altında meşhur oldu.” (Bkz.) Metin Toker, *Tek Partiden Çok Partiye* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970), 96.

Romanın geçtiği devri politik açıdan yansıtan ifadeler satır aralarında göze çarpar. Erbil ve Nevbahar Beyoğlu'nda gezerken “varlık vergisinden sonra sahibinin Türk ismi aldığı bir dükkâna gir[er].” (176) Diğer yandan Karay'ın yeni ad ve soyadlarıyla ilgili hassasiyeti bütün romanlarında olduğu gibi burada da görülmektedir. Erbil'in Erbeyli soyadı “kasabaya civar kendi köyünün isminden alınmıştır; asıl alan da, kanun çıktığı zaman, şimdiki marangoz Hasan'ın babasıdır; ailece Erbeyli olmuşlardır. Erbil Erbeyli ismini delikanlı pek ahenkli, kibar bulur.” (52) Parti başkanının kızı Gülsün'le henüz tanışmadan önce adıyla ilgili fikir yürütmüş, soyadlarını ilginç bulmuştur: “Acaba adı nedir? Herhalde öz Türkçe olacak; ne Nevbahar'dır ve ne de Perizat, Suna, Gülveren, Gülderen, Tansu gibi bir şeydir muhakkak. Avukat kendisine bir soyadı seçmiş ki! Haktanur. Hem ‘Tanır’ değil de, Çağatay ağzıyla ‘Tanur’!” (56)

Romanda, toplumun farklı katmanlarından insanların giyim kuşamları, eğlenceleri ve gündelik hayatına dair cümleler de göze çarpar. Karay'ın romanlarında dikkati çektiği kadın giysilerinden biri olan kürk, burada da görülmektedir. Sosyetik simalardan Ayşe Zağralı, Nevbahar'ın kimsede olmadığını söylediği “hermin kürk” (155) giyer. Erbil, Nevbahar'ın da bir kürke sahip olduğunu öğrenince şaşırır, “kürklü bir hanımla Beyoğlu'nda görüneceğinden” (174) memnun olur. Nevbahar, Hasan Usta'nın “elden düşürdüğü, [...] pahalı cinsinden, halis lutr” (173) kürkü ile tramvaya, otobüse binemeyeceğini, pastanede oturmak istediğini söyler. Muhsin'in nişanlısı, operet artisti Perran Petek ise “dökar kürk” (215) giyer. Romandaki kişilerin “alafranga” yaşam biçimine dair yaklaşımları da farklıdır. Erbil, eğitilmiş ve muhafazakâr aile kızı Gülsün'ün ideal bir eş adayı olduğunu düşünürken, kolejli Burhan, Jülide ve Şadiye gibi gençleri kendine uzak bulmuştur: “Babası ne iyi etmiş de koleje, yahut rahibeler okuluna vermemiş. Onu lisede okutuyor.” (78) Eski kocasından boşanmadan önce eğlenmeye ve giyinmeye çok meraklı olduğunu söyleyen Nevbahar, “zamanının modası Çarliston” (169) oynadığını, Maksim'deki Kızılay ve basın balolarına katıldıklarını, plajlardaki ve Büyükkada'daki sayfiye eğlencelerinin yanı sıra “Sulukule âlemlerine” (208) de gittiklerini söyler. Feyzullah Bey, mebus ve fabrikatörlerin de davetli olduğu yılbaşı eğlencesinde gençlerle Çarliston oynar. (192)

2.19.3. Mekân

Roman, bir Anadolu kasabasından ayrılp okumak için İstanbul'a gelen Erbil'in mekânla birlikte değişen hayatını konu alır. Erbil'in doğup büyüdüğü yerin adı

romanda belirtilmemiş, oradaki hayatına yer verilmemiş, yalnızca kasabada geçirdiği son birkaç günden söz edilmiştir. Bu nedenle *Yerini Seven Fidan*, bir İstanbul romanı olarak ele alınmalıdır.

1940'lı yılların İstanbul'unu yansıtan romanda olaylar, şehrin hem kalburüstü hem orta hâlli insanların yaşadığı semtlerde geçer. İstanbul'a trenle gelen Erbil'in şehirle ilk karşılaşması Haydarpaşa Garı'nda gerçekleşir. Gar merdivenlerinden seyrettiği İstanbul'la ilgili ilk izlenimleri onu hayrete düşürür:

“Çırakla beraber eşyaları yüklenip garın dış merdivenlerine çıkınca Erbil karşısına birdenbire serilen manzaranın azametli güzelliğine hayran kaldı, heyecanlı, telâşlı olmasına rağmen farkına varmadan durdu. Çocuğa:

— Orası mı İstanbul? dedi, oraları mı asıl İstanbul?” (22)

Erbil, ayak bastığı andan itibaren İstanbul'daki hayatının her gününde kendisine garip gelen durumlarla ve manzaralarla karşı karşıya kalacaktır. Sarayburnu manzarasına karşı “pahalı” Boğaziçi sigarası içen çırak Selim'in hâli, Erbil'in ilk şaşkınlıklarından biri olur. “Lüks sigara içen on dört yaşında bir marangoz çırağı! İstanbul bu idi demek, öyle bir halk ile dolu, hesabını, kitabını bilmez hovardalar şehri.” (24) Vapur, tramvay, meydanların kalabalığı, insanların koşuşması, nereye gittikleri, Erbil için merak konusu olur. Haydarpaşa'dan sonra ilk gördüğü yerler Karaköy, Ayasofya ve Beyazıt'tır. İstanbul'daki ilk zamanlarını Hasan Usta'nın Tavşantaşı'ndaki evinde Nevbahar ile birlikte geçirecek olan Erbil, romanın sonunda, Nevbahar'dan kurtulup yeni bir hayat kurmak üzere bu evden ayrılıp Ortaköy'de bir bekâr dairesine yerleşecektir.

Erbil, üniversite civarında zaman geçirdiği için sıklıkla Beyazıt ve çevresindeki mekânlarda bulunur. Hemşehrisi Muhsin'le, “daha o tarihte yerinde dur[an]” (35) Emin Efendi Lokantası'na ve Küllük Kahvesi'ne, oradan öğrencilerin vakit geçirdiği Maçka'daki kır kahvesine giderler. Erbil, “nihayet Beyoğlu'nu göreceğini öğrenince can attığını sezdirmeden rıza göster[ir].” “Taşralı görünmek” istemeyen, “en kısa zamanda İstanbullu olmaya” karar veren Erbil için Beyoğlu, bütün çekiciliğiyle birlikte tehlikelidir:

“Romanlarda, röportajlarda okuya okuya kulaktan âşık olduğu, aynı zamanda gizli cazibesine kapılmaktan ürktüğü bir yerdin orası. Orada insan üç cazibeden en az birine, çoğu kez ikisine, bazen de hepsine tutulabilirdi; önce kadın, sonra içki ve arkasından kumar. Bunlar oldu mu,

artık fakülteyi bir tarafa bırakacaktın; uzmanlık yapmak için imtihanları kazanıp Avrupa'ya gitmek hülyası da suya düşecekti.” (36)

İstanbul'un tehlikeli yanı, Erbil'in zihninde Beyoğlu ile özdeşleşmiştir. Aynur'u, Nevbahar'ı, Muhsin'i kötü yola sürükleyen, Beyoğlu civarında bulunmuş olmalarıdır: “Peki, büyük şehir yalnız kızları mı baştan çıkarır? Geldiği günlerde Beyoğlu'nu gördüğü vakit kadın, içki, kumar yüzünden serseriliğe vuran öğrencileri, bu arada kendi geleceğini düşünmemiş, korkuya kapılmamış mıydı?” (93)

İstanbul'daki ilk zamanlarında karşısına çıkan her yeni manzara, Erbil'in şehre duyduğu hayranlığı arttırmaktadır: “Marmara akla durgunluk ve yüreğe adetâ korku veren güzelliğiyle ayaklarının altına serildi; Erbil mihlanıp kaldı.” Bir yandan Muhsin, arkadaşına İstanbul'u tanıtmaya çalışmaktadır. “[G]azetelerle hikâye ve romanlarda adları ve tarifleri geçen” Sarayburnu, Kadıköy, Adalar, Üsküdar, Karacaahmet, Kız Kulesi, Çamlıca ve Boğaz'ı gösterir. Erbil, “Tarık'ın Endülüs sarayı hazineleri karşısında duyduğu heyecan içindedir.” İstanbul'un heybeti karşısında hissettikleri, Erbil'in başına gelecekleri romanın başlarında okura sezdirmektedir: “— Bu şehirde insan öğrenimini tamamlayamaz, dedi. İstanbul'u bir Üniversite merkezi yapmak hatâ, randıman alınamaz ki... Fazla güzel! Şu manzaranın önünde diz çökmek istiyorum, diz çökmek, azametine secde etmek, kudretine tapmak!” (38)

Romanda, İstanbul'u taşradan farklı kılan bir başka mekân ise plajdır. Erbil, gazetelerdeki fotoğraflarına bakmaya alışıktır “ama daha ömründe bir kere plâj görmemiş, mayolu kadının canlisiyle karşılaşmamıştı[r].” Muhsin ve Perizat Florya Plajı'na gideceklerini söyleyince Erbil bu teklifi “cinsî bir arzu ile” değil, “cahil kalmaması ve İstanbulluya benzemesi için” (40) sevinçle karşılar. “İstanbul'a ayak basalı aklım hep kadında” (49) diyen Erbil, bir an önce şehrin müze, kütüphane, cami ve abide gibi görülmesi gereken mekânlarına gidip bu ruh hâlinden kurtulmayı düşünür. Bu düşünceyle Beyazıt Camii ve kütüphanesinden başlayarak okulunun ve evinin bulunduğu civarı öğrenmeye başlar:

“Artık şehir planı hakkında az çok bir fikir sahibidir; hele oturduğu tarafı, tren istasyonlarına isim veren semtleri ve yukarı mahalleri surlara kadar öğrenmiştir. Eyüb'e de gitmiştir. Fakat en çok vakit geçirdiği yer Gülhane Parkı, Beyazıt ve Sultanahmet meydanlarıdır.” (50)

Şehzadebaşı, Direklerarası, Vezneciler, “memleketin dört köşesinden kendisi gibi tahsile gelmiş öğrenci barınağıdır. Yurtlar bu civardadır, karın doyuracak yerler de... Ev, aile, hısım, akraba, şefkat, bilhassa geçim yoksulu gençlerin kaynaştığı, çile çektiği

semt.” (80) Erbil, buradaki günlerinin geçici olduğunu, bir gün komşu konakta yaşayanları gibi bir hayata kavuşacağını ümit etmektedir: “— Bir gün ben de acaba onların arasına katılacak mıyım? Daha olmaz ama çok da sürmeze benziyor.” (81)

Romanda, Fatih ve Beyoğlu civarında bulunan mekânlardan Alman Çeşmesi, Merzifonlu Medresesi, Sultan Mahmut Türbesi, Köprülü Kütüphanesi, Nuruosmaniye Camii, Sahaflar Çarşısı, Cerrahpaşa Hastanesi, Atatürk Köprüsü, Saray Sineması, Park Otel, Taksim Gazinosu, Maksim, Eldorado ve Londra Barı, Alman Sefareti gibi yerlerin adı geçer. Erbil, evinin ve okulunun bulunduğu Beyazıt ile Beyoğlu arasında gidip gelirken sıklıkla Atatürk Bulvarı ve köprüsünü kullanır. 1940 yılında açılmış olan⁵³² ve romanın vaka zamanı için yeni sayılan köprü, Karay’ın diğer romanlarında olduğu gibi burada da sözü edilen mekânlardan biridir: “Atatürk Köprüsünden geçiyorlar, burası تنها, dümdüz bir cadde; o devirde İstanbul caddelerinin en rahatı, en ışıklısı. İnsan bitiverecek diye üzülüyor. Su üzerinde bulunmanın da ayrı bir keyfi var; öteki köprüde bunun farkına varılmıyor.” (175)

Erbil, bir süre sonra bu civarda geçen hayatını sıkıcı bulmaya, bir buhrana sürüklenmeye başlar. Bunda, mekândan ziyade Nevbahar ve diğer kızlarla yaşadıklarının etkisi olduğu görülür. Erbil’in gözü yüksektedir ve istediği hayata erişebilmesi için okulunu bitirmesi gerekmekte ancak kadınlar yüzünden hedeflerinden uzaklaşmaktadır. Beyazıt ve çevresinden, sinema kapılarında itişip kakışan kalabalıktan şikâyet eder, manzarası ve insanı ile farklı bir muhitin özlemine duymaya başlar:

“Öyle bir ruh hâleti içinde ki hiç bir yeri, hiç kimseyi beğenmemektedir. Daha bakımlı bir şehirde bulunmak istiyor, gözü daha iyi giyinmiş, daha neşeli insanlar arıyor. Burada gençliğin – hele kış mevsiminde – vakit geçireceği neresi var? Filimlerde gördüğü memleketlerle karşılaştırıyor, oralarda gençlik ne kadar dinç eğlenceler bulabiliyor! [...] Ya futbola koşacaksın, ya sinemaya! Haniya hayvanat bahçesi, haniya sirk?.. Nerede yapma ve tabii buz üzerinde kayma yerleri? Kız - erkek gidilecek gençlik kulüpleri, lunaparklar?” (139)

Erbil, Avrupa’ya gitmek, burs bulmak, politikacığa atılmak gibi düşünceler içindeyken kolejli Burhan sayesinde yeni bir muhite girecek, Boğaz semtleriyle ve buralarda yaşayan varlıklı insanlarla tanışacaktır. Erbil’in arkadaşları sayesinde tanıdığı Boğaz semtleri Arnavutköy, Bebek, Emirgân ve İstinye’dir. “Zengin çocuğu”

⁵³² Gazi (Atatürk) Köprüsü, 1940 yılında yapılmıştır. (Bkz.) İsmet İltar, *Boğaz ve Haliç Geçişlerinin Tarihçesi* (Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, 1973), 60.

Burhan, Erbil'i arabasıyla gezmeye çıkardığında Boğaziçi'nin yolsuzluğundan şikâyet eder. Avrupa şehirlerinde gördüğü gibi geniş beton yollar, etrafında “ormanlar, parterler, parklar, skuarlar, aralarında oteller, gazinolar, pitoresk kır kahveleri” (140) görmeye ömrünün yetmeyeceğini söyler. Rumeli Hisarı'nın önünden geçerken de buranın bakımsızlığından yakınır: “—Bak şunlara, dedi, çöküyorlar da aldırış eden yok. Ne padişahlar aldırışlar; ne Meşrutiyet idaresi, ne de Cumhuriyet!” (141) Burhan, deniz kenarında çay içilecek mekânları “hepsi baraka, miskin yatağı”, diyerek beğenmez. “Daha o yıllarda burası çayhaneler semti olmamıştı” denilen Emirgân'da, “modern şekilde bir tane açılmış” olan yerde de oturmak istememiştir. (141) Burhan “alaturka saz” sevmediği için Bebek Gazinosu yerine Rum meyhanesine giderler. Jülide Rumelihisarı'nda bir yalıda, Şadiye ise yine orada bir köşkte oturmaktadır. Koru içindeki köşke davet edilen Erbil, buranın manzarasına hayran kalır: “— Harikulâde! Bırakıp da aşağıya inmek, şehir içinin kirliliğine dalmak bir felâket, düş kırıklığı olacak demiyorum, daha kötü bir şey.. Cennetten kovuluş! Gözlere yazık... Burasından sonra; Karaköy meydanını görecek gözlere ne zulüm!..” (144) Daha sonra Arnavutköy Rıhtımı'nda buluşan Erbil ve Şado, Bebek'e doğru yürürlerken bastıran tipi nedeniyle “henüz yıktırılmamış olan Boğaziçi lisesi”nin (147) yan tarafına sığınır.

Romadaki kapalı mekânlardan öne çıkan ikisi, Nevbahar ve Hasan Usta'nın Tavşantaşı'ndaki, Ayşe Zağralı'nın Makça'daki evleridir. Hasan Usta dükkânda vakit geçirdiğinden Nevbahar ile özdeşleşen evin en önemli özelliği, temiz ve düzenli oluşudur. Erbil, eşyanın sadeliği, düzeni, içerideki sabun kokusu ile ilk andan itibaren kendini rahat hissettiği bu orta hâlli eve hemen alışacaktır: “— Bırakılır ev mi bu; diye söylendi, hep böyle olacaksa yaşadık vallahi!” (29) Erbil'i eve bağlayan en önemli sebep elbette Nevbahar'dır. Hayalleri büyük olsa da yanında kendini yabancı hissettiği insanlar yerine her defasında kendi muhitini tercih ettiğini fark eden Erbil, Nevbahar'dan olduğu kadar evden de vazgeçemez: “[B]u evi ve Nevbahar'ı bırakır mıyım hiç.” (148) Nevbahar'dan ayrılırsa, “ütülenen çamaşırlarıyla elbiselerini, hazırlanan yemekleri, beyaz çarşafı ve sıcak battaniyeli yatağını, düzenli odasını bir daha hiç bulamayacak, göremeyecek”tir. (195) İki öğrenci hemşehrisinin Yenikapı'da kaldıkları tek odalı evi gözünün önüne getirir: “Nuh-u Nebi zamanından kalma, bir tarafına kaymış, yıkılıvermesin diye dışarıdan koca direklerle desteklenmiş virane içinde sipsivri, kara suratlı, pencereleri ile yanpıri bir evdi bu.” (195) Erbil'in

yadırgadığı mekânlardan uzaklaşmak için âdeta sığındığı evi, cinselliğe olan düşkünlüğünü temizlikle bertaraf etmeye çalıştığını söyleyen Nevbahar için de bir kaçış hâline gelmiştir. “Acaip bir mahalledir, hem çok acaip” dediği Asmalımescit’te evli bir adamla sürdürdüğü ilişkisini görmezden gelmek için evini öne sürer: “— Oh, şu murdar sokaktan kurtulduk, az daha hafakanlar boğacaktı beni. O ne gizlilik, korkaklıktı! Yıkanmadan yatağıma giremem bu gece. Ah, kendimizi bir evimizde bulsak, o temiz havaya kavuşsam!” (179) *Sürgün*’deki Seher de benzer bir “arınma” ihtiyacı ile ailesinin küçük ama “temiz” evinde yıkanıp ruhsal ve bedensel kirliliğinden kurtulmayı hayal eder.⁵³³

Feyzullah Bey’in Erbil’i “ev değil saray” diyerek yolladığı Ayşe Hanım’ın Maçka’daki evi ise başka bir yaşam biçiminin temsili olarak dikkat çekmektedir. Şömineli, asansörlü, hizmetçili evin heybeti karşısında nasıl davranacağını şaşırان Erbil, “böylesini filmlerde bile görmemişti[r].” (156) “— Bu kadarı değil ama, benim de bir gün güzel, bakımlı bir evim olmasını isterim, saat gibi işleyen bir ev!” (160) diye düşünür. Erbil romanının sonunda, hem kendini rahat hissettiği evinden hem de tanıştığı varlıklı insanlar sayesinde yaşayabileceği şaşaalı mekânlardan uzaklaşacak, Berber Ali’nin Ortaköy’de “gece konurması bir dam altı” (244) olan evine yakın bir bekâr odasına yerleşecektir.

Yerini Seven Fidan, taşralı Erbil’in İstanbul’da var olma mücadelesinin büyük bir iç çatışmayla geçen ilk sekiz ayını konu alır. Bu bağlamda, romanın sonunda Erbil’de görülen değişim, şehir hayatının tehlikelerini fark edip baştaki amacına odaklandığı bir kırılma anına işaret eder: “Bir facia bu, diye söyleniyordu, bu şehirde ne facialar oluyor! Muhsin’i kumarbaz ve serseri, şu kızcağızı da bir fahişe yapan İstanbul! Az daha beni de azgın bir kadının kesesinden geçinen jigoloya çevirecekti...” (254) İstanbul’a geldiğinde kıyafetinden, şivesinden utanan, şehre uyum sağlamak ve hayallerini gerçekleştirmek için bütün çekingenliğine rağmen her yolu mübah gören Erbil’in hikâyesinde, mekân belirleyici bir unsur olarak kullanılmıştır.

2.19.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Üç ana kısımdan oluşan romanda birinci kısım adlandırılmamış, ikinci kısma “Fidan Kök Salmaya Başlıyor”, üçüncü kısma ise “Fidan Ağaçlanıyor” başlıkları verilmiş, bunlar da numaralar ve işaretlerle kendi alt bölümlerine ayrılmıştır. Romanın kısa

⁵³³ Karay, *Sürgün*, 119.

aralıklarla bölümlere ayrılması, olay, durum, duygu ve zaman geçişlerinin sıklıkla değişmesi romanı akıcı bir hâle getirmiştir. Hâkim bakış açısıyla kaleme alınan romanda, olaylar Erbil'in penceresinden, onun iç dünyası ekseninde aktarılır. Romanın başında, Erbil'in şehre gitme kararından memnun olmayan patronu Hacı İdris, karısı Güllü, kızı Hürmüz ve Erbil'i destekleyen Doktor Yasin Cankatan'ın bakış açılarına da yer verilmiştir ancak bu kişiler romanın ilerleyen kısımlarında görülmez.

Hacı İdris ve Doktor Yasin'in diyaloguyla başlayan romanda, yöresi belirtilmemekle birlikte "civar lehçesiyle" (6) konuşan İdris'in yerel sözlere ve kaba ifadelerle düşkün olduğunun söylenmesi dikkat çeker. Dükkânında mal satarken, müşterilerle "konuşurken memleket ağzı bir sürü tâbirler, atasözleri, dualar, beddualar kullandığı, hikmetler savurduğu için, adı hoş sohbe çıkmıştır da!.." (6) Romanın ilk cümleleri de Hacı İdris'e aittir: "— Ekmeğime kan doğradı. Gidinin soysuzu! Sineksiz yaz edecektim, sivrittği kazık dibimize battı. Nidek şimdik? Gidi, beli kırıla! Beni bu zebil halde bırakıp kaçıyor." (5) *Yerini Seven Fidan*, kasabada geçen ilk kısmında Anadolu ağzı ile konuşan kişilere yer verilmiş olması itibarıyla yazarın diğer romanlarından ayrılır. Ayrıca, Erbil'in de İstanbul'a geldikten sonra lehçesinden utandığı, konuşmasını zamanla düzelttiği belirtilmiştir:

"Pek sıkıştı başı dara geldi mi, okul kitaplarıyla romanlardan ve gazetelerden öğrendiği Türkçe yerine memleketinin lehçesi ve tabirleriyle düşünür, konuşurdu; şimdi de öyle yaptı, kendisine hitap ederek:

— Keçe kepeneye gümüş düğme! Hepsi bitti üzerime bir de metres peyledim. Hem ayrandan, hem bayramdan olursam görürüm günümü! Aç tavuk düşünde darı görür derler a!" (30)

Romanda kullanılan dile dair belirtilmesi gereken başka bir özellik ise halk tabirlerine ve deyimlere çokça yer verilmiş olmasıdır. Bunlar, romanın kasabada geçen ilk sayfalarında görülen; "Hevesi karnında kala! Kaddi kuruya!" (5), "Başına taş dikilesice oğlan" (11), "Evin tadı kız" (14), "İki çıplak bir hamamda yakışır", "Hem kel, hem fodul" (17) gibi sözlerle sınırlı kalmamıştır. Romanın İstanbul'da geçen büyük bölümünde de benzer ifadeler farklı kişilerin ağzından sıkça kullanılır: "Dıral dedenin düdüğü gibi ortada kaldık" (59), "Başı taşa, taşı başa vuracaktım" (80), "Hepsinin çanına ot tıkanacak" (164), "Elifi yüzünde, ekmeği dizinde" (200), "Geçmişe mazi derler, yenmişe kuzu" (210). Yazarın başka romanlarında olduğu gibi kendi eserlerine gönderme yapmamakla birlikte göndergesel anlam taşıdığı düşünülebilecek "minelbap ilelmihrap" (59) ve tasavvufî referansla tabir haline gelmiş

olan⁵³⁴ “buna rüfâiler karışır” (162) sözleri de dikkat çeker. Dünyadan elini eteğini çekmiş Hasan Usta’nın “Diyojen Hasan Usta” olarak anılması ve “gölge etme başka ihsan istemem” (23) sözünün kendisine atfedilmesi de açık göndergesel anlam içermektedir.

Erbil’in İstanbul’a gelip Hasan Usta ile karşılaştığı andan itibaren kendisinden duyduğu sözler de romanın laymotiflerinden biri olarak görülebilir. Hasan Usta, İstanbul’a okumaya gelen ve evinde kalacak olan Erbil’le ilk karşılaşmasında ona öğüt vermiştir: “Âdem oğlunun bağında bir yılan çöreklenip yatar, ara sıra başını kaldırır, kaldırdıkça bu başa bir yumruk indirip sindirebiliyor musun? O zaman âdem olursun. Yılanı daima uykuda tutacaksın, sersem halde!” (32) Hasan Usta, romanda fiilen görüldüğü her sahnede Erbil’e öğüdünü tekrarlar. Erbil’in Nevbahar yüzünden verdiği nefis mücadelesi, bu sözleri her fırsatta kendi kendine hatırlatmasına sebep olmuş, böylece “yılanın başını ezmek” sözü romanda sıkça tekrarlanmıştır.

Karay’ın koku, meyve, çiçek benzetmeleri ve betimlemeleriyle ilgili cümleleri bu romanında da görülür. Erbil için Gülsün “taze gül yaprağı gibi” bir tene sahiptir, kulak memeleri “sanki yarın fevkalâde bir çiçek açacak, sonra nefis meyve verecek tropikal bir tomurcuk” (74) gibidir. Nevbahar ise “yeni bıçak vurulmuş körpe salatalık ve diş dokundurmadan damakta ezilmiş olgun kayısı gibi hem sert, hem yumuşak, serin mi, sıcak mı anlayamadığı yemiş kokulu bûseleri” (228) ile gözünün önünde canlanır; kadının elleri limon ve turunç, teni karanfil kokar. Diğer kızlarla olgun Nevbahar’ı karşılaştırdığında da aralarındaki farkı çiçek şekilleriyle betimler. Kızlar “belki de olağanüstü çiçek açacak birer katı konca”, Nevbahar ise “şeklini ve kokusunu bulmuş, açılmışlığı uzun sürecek dolgun, kabarık, büküm büküm üzerine arılarla kelebekleri üşüştüren, yaprakları arasında sığınmış uğur böceklerini sarhoş eden bir çiçek”tir. (125)

Romandaki kişilerin başından geçen bazı olayların “romana benzetildiği” görülür. Erbil, Nevbahar’ın eski kocası ile yaşadıklarını öğrenince “meraklı bir roman bu” (210) der. Berber Ali, Erbil’e gelen “Asude” imzalı gizemli mektup için “roman bu yahu” (251) demiştir. Yazarın, *Yerini Seven Fidan*’ın bir roman olarak kurgusallığını sorgulatan göndermesi ise en sondadır. Nevbahar’dan uzaklaşıp kendine yeni bir hayat

⁵³⁴ “Her Rıfâî şeyhinin tacı altından bir Bektâşi fahri çıkar O işe Rıfâîler karışır.” (Bkz.) Abdülbâki Gölpinarlı, *Tasavvuf’tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977), 278-279.

kurmak için irade savaşı veren Erbil'in, roman boyunca sergilediği davranış biçimi ve ruh hâli ile uyumsuz sayılabilecek son sözleri, kendisine de inandırıcı gelmez. Burada yazar, romanın anlatisallığını vurgulamış gibidir:

“Ne lâflar, ne felsefe idi yukarıda söyledikleri? Yok iç Anadolu çocuğu imiş, sarp, çetin yerlerde yetişmiş, engelleri yıkar, iradesine hâkim olurmuş, refah rahatını kaçıırır, geleceğini mahvedermiş. **Bayağı roman cümleleri bunlar... Romana bir tez katmak için zorla sıralanmış.**” (261)

Romanda çok sayıda gönderge yer almamakla birlikte Karay'ın diğer romanlarında da görülen Werther, Leyla ile Mecnun, Karagöz, Kanlı Nigâr, Nasreddin Hoca, Freud, Rousseau gibi bazı eser, yazar ve karakter adlarının tekrarlanmış olması bakımından önem kazanırlar. Erbil'in, okuduğu “seksoloji kitapları” (45, 62) ile “tercüme ve telif romanlar”dan (70, 231) kadınlar hakkında birtakım fikirler edinmiş olduğu görülür, ancak bu kitapların ismi belirtilmemiştir. Romanda, Freud, Montaigne ve Rousseau'dan alıntılar yapan kişi, Sünusi Bey'dir.

Sinemanın karakterler üzerindeki etkisi, Karay'ın her romanında olduğu gibi burada da göze çarpmaktadır. Filmlerin etkisiyle hareket eden genç kızlara, kimi davranış biçimlerini ve modaları filmlerden öğrenen kişilere her romanda rastlanır. Ancak *Yerini Seven Fidan*'da, gazetenin insanlar için daha etkili bir iletişim aracı olarak öne çıktığı görülmektedir. Erbil, taşradan gelen Aynur'un ve hemşehrisi Muhsin'in İstanbul'daki değişiminden tedirgin olmakta, ikisinin de akıbetini bir gün “gazetelerde okuyabiliriz” (94) diye düşünmektedir. Nevbahar'la ilişkisinin gidişatı da onu Hasan Usta karşısında hem bir mahcubiyete hem de korkuya sürüklemektedir. “[G]azetede okuduğu cinayet haberinden sonra dayıoğlu'ndan korkmağa başlamıştı[r].” (98) Nevbahar, İstanbul sosyetesinin tanınmış simalarından Ayşe Zağralı'nın “gazetelerde resmini gör[müş]” (154); Feyzullah Bey, üniversitede düzenlenen münazarayı Erbil'in katıldığı grubun kazandığını gazeteden öğrenmiş (166); Saba, Nevbahar'ın teyzesinin öldüğü haberini gazetede okumuş ve Erbil'i bu nedenle evde yalnız bulabileceğini düşünerek yanına gelmiştir. (240) Erbil, Ayşe Hanım'ın evindeki çay ikramı esnasında gazetelerden öğrendiklerin uygulamaya çalışır: “Gazetelerde çıkan ‘adab-ı muaşeret’ yazılarındaki birçok noktaya mim koymuş olduğundan zaten bisküviyi çaya batırmayacaktı, hele çayını sesli içmekten çekinmeyi bilecekti.” (159)

2.20. SONUNCU KADEH⁵³⁵

Roman, 1 Haziran 1964 – 17 Ağustos 1964 tarihleri arasında, Yeni İstanbul gazetesinde “Şehriban ile Cemşit” başlığıyla tefrika edilmiştir.⁵³⁶ *Sonuncu Kadeh* adıyla 1965 yılında basılan roman, yazarın hayatta iken kitap hâlinde yayımlanan son romanıdır. 1910-1914 yılları arasındaki dönemi kırk altı yıl sonrası ile birleştirerek anlatan Karay, diğer romanlarında konu ettiği genç insanların gönül ilişkilerinin aksine, birbirlerine zıt hayat süren iki yaşlı arkadaşın geçmişte yaşadıklarını İstanbul ekseninde etrafında kaleme almıştır. Geçmişte yaşananları kırk altı sene sonra gün yüzüne çıkarıp anlatırken, geçen bu süre zarfında ülkede yaşanan sosyal ve siyasal değişikliklerden, savaşlardan da bahsetmiştir. İki dönemin ayrı ayrı tasvir edilmesi ve yer yer karşılaştırmaların yapılması ile birlikte Karay, diğer romanlarında olduğu gibi okuyucuya dönemin tarihsel olayları ve İstanbul’un yaşantısı hakkında da bilgiler vermektedir.

Karay tamamına yakını ikinci sürgün dönemi sonrasında yazdığı romanlarında, yaşadığı sürgünlükleri içselleştirmesinin bir dışa vurumu olarak birçok karakteri buldukları topluluğa uyum sağlayamayan, kalabalığın içinde kendilerini yalnız hisseden kimseler olarak betimlemiştir. Bu karakterlerin kendi tercihleri sonucunda veya farklı kültürel geçmişleri nedeniyle ortaya çıkan söz konusu içsel sürgünlük durumu, onlar üzerinde trajik denebilecek bir etki yaratmaktadır. Diğer yandan tuhaf mizaçlı bu insanlar, içe kapanmak yerine hayattan zevk almayı, macerayı, gelgeç ilişkileri veya marazi bir bağlanmayı tercih ederek hayatlarını sürdürürler.

Roman, 1956 yılının Mayıs ayında, Vişnezade’deki konağından çıkarak her güzel havada yaptığı gibi vapura binip boğaz havası almak isteyen altmış altı yaşındaki Murad Naci karakterinin sergilenişi ile başlamaktadır. Kadınlara düşkün olan, doğanın canlılığını dahi kadınlarla ilişkilendiren, varlıklı bir kereste tüccarının oğlu olan Murad Naci; hayatı boyunca çok rahat yaşamış, birçok ülke görmüş, Avrupa’da eğitim almıştır. Kendisi de şimdi büyük bir kereste şirketinin ortağıdır. İşlerini artık büyük oğlu Budak ve yüksek mühendis olan yirmi yedi yaşındaki oğlu Fırat’a bırakmıştır. Vapurda etrafını izlerken kıyıdakiyalılara bakar, anılarını tazeler. Murad Naci’nin, o

⁵³⁵ Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1965).

⁵³⁶ Gazete tarafından tefrikanın başına şu not düşülmüştür: “Bu romanın çok küçük bir kısmı. Neşriyatını tatil eden bir gazetede “Sonuncu Kadeh” ismile çıkmıştı. O zamanki okuyucularını meraktan kurtarmak ve yeni okuyucularına faydalı olmak için eseri muharririn koyduğu yeni ismi altında çıkmış kısmile beraber yeniden tefrika ediyoruz.” (Bkz.) “Şehriban ile Cemşit”, *Yeni İstanbul*, 1 Haziran 1964.

yalılarda katıldığı davetleri, yiyip içtiği günleri, eğlenceleri zihninden geçirirken vapura binen iki genç kızdan birini büyük bir hayretle kırk altı sene önce tanıdığı bar artisti, Sırp Polinka'ya benzetmesi, romanın bir aşk hikâyesini konu edineceğini haber vermektedir.

Vapurdaki genç kızın Polinka ile olan benzerliğini sıradan bir benzerlik kadar normal bulmayan Murad Naci, sanki Polinka 1956 senesinin modasına uygun giyinmiş, hâlâ 1910 senesindeki yaşında karşısında duruyormuş gibi hisseder. İsminin Lâle olduğunu öğreninceye kadar bu genç kıza “ikinci Polinka” diyerek izini sürüp kim olduğunu araştırarak, bunu yaparken de on üç yaşından beri tanıdığı mektep arkadaşı Cemşit'in yardımını alacaktır.

O sıralar süt kardeşi Makbule abla ile sade bir yaşam sürmekte olan Cemşit, Edremitli bir zeytinyağı tüccarının oğludur. Varlıklı olmasına rağmen dünyanın tüm nimetlerinden kendisini meneden, hiçbir şeye inanmayan, dünya, hayat nizamı ve kadınlardan hoşlanmayan “septik” bir adamdır. Cemşit, arkadaşı Murad Naci'nin ikinci Polinka'dan bahsederek bu genç kızın aslında kim olduğunu öğrenebilmek için istediği yardımı geri çevirmemiştir. Cemşit, Murad Naci'nin vapurdan indikten sonra yaptığı takip sonucu Arnavutköy'deki Yalı Apartmanı'na girerken gördüğü ikinci Polinka ve yanındaki kız kardeşi ile ilgili araştırma yapmaya başlar.

Romanın ilerleyen bölümlerinde ikinci Polinka'nın, Murad Naci'nin eski aşk hikâyesiyle herhangi bir bağının olmadığı ortaya çıkar. Diğer taraftan, Lâle adlı genç kızın Murad Naci'nin küçük oğlu Fırat ile gönül ilişkisinin bulunduğu öğrenilmesi herkesi şaşırtacak ve mutlu edecektir. Fırat, yakınlarını Lâle ve annesi Perran Hanım'la tanıştırmak için gittikleri meyhanede, Cemşit'e hiç âşık olup olmadığını sorar. Cemşit, bütün hayatını etkileyen, hiç kimseye anlatmadığı, yıllardır yüzleşmemek için kaçtığı duyguyu, âşık olduğunu kabul edecek, canlanan hatıralara dalacak ve en nihayetinde arkadaşı Murad Naci'ye büyük sırrı Şehriban'ı anlatacaktır. Romanın bundan sonraki bölümünde, herkesten sakladığı büyük sırrını açığa çıkarmanın verdiği rahatlıkla hareket eden Cemşit, Lâle'nin annesi Perran Hanım ile evlenecek ve Murad Naci'nin vapurda başlayan takibi, iki farklı karakterin aşk paydasında buluşturulması ile son bulacaktır.

Romanda bunlar aktarılırken çoğu zaman Cemşit'in bakış açısıyla aşk, insanlar, kadın-erkek ilişkileri, benzerlik ve farklılıkları, insan psikolojisi üzerine tahliller yapılmıştır.

Yirmili yaşlarında yaşadığı hazin aşk öyküsünü anlatan -artık altmış sekizindeki- yaşlı adam, olaylara bugünün penceresinden bakmakta ancak genç Cemşit'in o gün neler hissettiği ve neler düşündüğüne de değinmektedir.

2.20.1. Kişiler

Karay, romanın aslında onun üzerine kurulu olmadığı anlaşılan Murad Naci'yi tanıtarak başlar:

“[Ş]imdi 66 sına girmiş dinç bir yaşlıdır; çevik adımlarla dimdik yürüyen uzun boylu, yakışıklı, iyi giyinir, varlıklı bir adam. Kereste tüccarıdır ve büyük bir kereste şirketinin yarı hissesine sahiptir. Çoktandır işleri oğullarına bıraktığından kendisini büsbütün heva ve hevese vermiş, bol para harcayanlar arasında tanınmış, sevilmiş bir sima olmuştur.” (5)

Gezmeyi, eğlenmeyi, özellikle kadınları çok seven Murad Naci, tabiatın “her çeşit canlılığını kadında gören, bulan, tadını duyan cinsliliği uyanık ‘epikürien’ bir gençlik ve olgunluk” (6) dönemi geçirmiş, bunu yaşlılığında da muhafaza etmiştir. Murad Naci, iyiyi, güzel olanı, lüksü, özellikle güzel kadınları sevmekte ve bu meziyetini kendisi de kabul ederek şunları dile getirmektedir:

“Benimki pek derinine, yüksek ruhlu bir kadın muhabbeti sayılmaz; kadını çileğe, çiçeğe, kısrak veya turnaya benzeterek sadece şekil, madde ve dış taraflarından almak iyice marifet yahut meziyet değildi; malûm! Kaba bir duygu denebilir buna; bayağı bir şehvet iştahlılığı, belki. Arasıra, hele şimdi, kendime ben de o hali yaraştırıyorum, utanç değilse de bir memnun olmama hissi duyuyorum. Ne yapayım ki böyle geldim, böyle gideceğim.” (6)

Murad Naci, Karay'ın diğer romanlarında da göze çarpan, ileri yaşına rağmen genç kadınlara ilgi duymasıyla ve bütün nimetlerinden yararlanarak hayatı keyfince yaşama merakıyla dikkati çeken kişilerden biridir. Romanın ilerleyen bölümlerinde, kendisiyle bütünüyle zıt bir mizaca sahip olan arkadaşı Cemşit'in hikâyesine ağırlık verilecek olsa da Murad Naci'nin kadınlara ilgisi ve bakış açısı üzerinde oldukça fazla durulur. “Kadın düşkünü yaşlı adam”ın (13) en büyük keyfi, bir kadınla tanışıp vakit geçireceği umidiyle gezintiye çıkmak, böylece gününe bir heyecan ve haz katmaktır. “En mükemmel tabiat manzaraları, içine kadın karışmadıkça bu yaşlı gönlü kandıramıyordu.” (5) diyen Murad'a göre kadın, hayatın seyretmekten ve yaşamaktan haz aldığı diğer bütün güzelliklerini tamamlayan estetik bir obje, dahası yaşamın kaynağıdır:

“Boğaziçi'nin yaz başlangıcı panoramasını gerçek ışıkları ve renkleriyle kafasında canlandırabilmesi ve anarken keyfini sürmesi için gördüklerine her devrin modasına uygun –

uzun veya kısa birkaç etek, açık veya kapalı birkaç buluz, topuklu veya düz ökçe birkaç ayak – zarif birkaç siluet karışması lâzımdı.” (6)

“Murad durmamacasına yenilenen, bir biri arkasına üreyip yetişen taze ve alımlı kadın cinsi sayesinde dünyanın – hangi ikliminde olursa olsun – değişmeyen bir baharda daima süslü, ılık, ışıklı kaldığına inanıyor; hattâ Eskimolar diyarında bile bahar vardır, madem ki kadın var...” (13)

Murad, dünyayı yaşanır kılan başlıca unsurun diğer yönüyle “kusurla yüklü, hattâ kusurdan ibaret” olduğunu düşündüğü için kadını hayatında bir süs olarak tutmayı seçmiştir belki de. “Dünyamızı süslerler ama ne pahasına!” dediği kadınları “biraz da ciddî muharrirlerden tetkik etmiş, değerli epeyce kitap okumuş” olduğunu söyleyen Murad, kadının yaradılışında sevilme, beğenilme, yani “başkalarına zevk sağlama” çabası olduğunu, erkeğin ise bunun tersine kendini dünyanın merkezine yerleştirdiğini ve bu iki cinsin “cinsî arzu araya girmese bağdaşmalarına imkân” olmadığını düşünür. (16) Murad’ın, arkadaşı Cemşit gibi yalnızca bir kadına âşık olup hayatını onun etrafında şekillendirmemiş olması da bu düşüncelerini doğrulamaktadır. Murad, “aşkıta basit ve gösterişçi bir erkek olduğu”nun farkındadır, “satihta kalmış bir adamım” der. Ancak ona göre bir kadın uğruna “sefil, kalpazan, serseri, alkolik, eroin müptelâsı, katil” olmaya veya intihar etmeye gerek yoktur, bunlar hasta insanlardır. Werther’in Charlotte olmasaydı da başka nedenlerle intihara meyledebilecek bir “ruh hastası” olduğunu düşünür: “Kısacası sağlam insan kadının cismini severdi, maddesini ve madde güzelliğini.” (41) Kendini kadınlar ve aşk bahsinde sorgulamaya girişen Murad, yaşadıklarını “gelip geçici cinsî arzulardan öteye geçmeyen” çapkınlık hikâyeleri olarak tanımlar ve kendini namuslu bir çapkın addeder. Cemşit’in yıllarca sakladığı aşk hikâyesini dinledikten sonra, düşkün bir kadının peşinde hayatını heba ettiği için ona kızmakla birlikte kendisi de hayatı boyunca bu duyguyu tatmamış olduğu için “ömrü boyunca ızdırap çekmeden yaşamış olmanın pişmanlığı”nı duyacaktır. (187) Murad’ın Avrupa’da yaşamış ve çok seyahat etmiş biri olmasına rağmen, Polinka haricinde yabancı kadınlardan irkildiği söylenir. (9) Cemşit de Fırat’a babasının nasyonalist, “hattâ alafrangalığına rağmen ırkçı” olduğunu, Lâle’nin soyunda “ecnebilik” olup olmadığını bu yüzden merak ettiğini söyleyecektir. (50) Karay’ın romanlarındaki benzer karakterlerin, âşık oldukları kadının kendi milletinden ve dininden olmasına özen gösterdikleri görülmektedir.

Vapurda gördüğü genç kızın Polinka ile benzerliğinden hareketle iki kadın arasında akrabalık olabileceğini düşünen Murad Naci, bu sorusunun cevabını bulabilmek için

on üç yaşından beri tanıdığı mektep arkadaşı Cemşit'e danışmış, ondan yardım istemiştir. Edremitli Asmaaltı zeytinyağı toptancılarından, açık göz bir adam olan Hacı Hüsrev Efendi'nin oğlu Cemşit İnansız, "hiç bir şeye inanmak istemeyen, dünya nizamını kötü bulan, her şeyden şüphelenen bir nevi inansız ve imansız"dır. Soyadını kendi seçen Cemşit, "septisizm doktrini" ile alakası olmasa da eskilerin "raybî" dedikleri "septik" bir adamdır. (24) Cemşit, varlıklı olmasına rağmen Murad Naci'nin aksine, giyimine, yaşadığı eve, eşyasına önem vermeyen, meclislerden hazzetmeyen, "kadın düşmanı" biridir. Gençliğinde meftun olduğu bir kadın yüzünden hayata küsmüştür. Varlıklı olmasına rağmen oldukça sıradan bir hayat sürmektedir. Cemşit yaşadığı topluluğa uzak durmakta, insanları, düşünmeden yaşayan ve harcayan, derinlikten yoksun varlıklar olarak görmektedir. Cemşit'in tek arkadaşı gençlik yıllarından beri tanıştığı Murad Naci'dir.

Cemşit'in yıllardır süren inziva ve iç sürgünlüğü, kendisine hürmetle bağlı olan Fırat'ın, evlenmeyi planladığı Lâle ve annesi Perran Hanım'ı babasından önce kendisiyle tanıştırmak istemesiyle son bulacaktır. Böylece Murad -onunla birlikte okur- Cemşit'in dünyaya küskünlüğünün izlerini sürmeye başlayacaktır. Cemşit çok sevdiği arkadaşının oğlu Fırat'ın çevresine hoş görünmek ve onu mahcup etmemek amacıyla yıllar sonra ilk defa bu yemek için hazırlık yapar, kendine yeni giysiler diktirir. Cemşit'in kendini değiştirmeye başlamasında, Lâle'nin annesi Perran Hanım'a duyduğu ilginin de etkisi olmuştur. Bu görüşme esnasında Fırat'ın yönelttiği "Hiç âşık oldunuz mu, Cemşit amca?" (65) sorusu, Cemşit'in kabuğunu kırışını tetiklemiştir. Cemşit yemekte, aşk bahsinde çeşitli fikirler öne sürer; aşkın bir ruh hastalığı olduğunu, halk masallarındaki âşıkların, Ferhad ve Kerem'in, Leylâ'nın deliliklerini, "sıhhatli aşk"ın pek mümkün olmadığını anlatır. Cemşit'in fikirleri, ilk gençlik yıllarında âşık olduğu Şehriban'ın kendisine yaşattıklarından ileri gelmektedir. İçsel sürgünlüğünün, kendisini dünya nimetlerinden soyutlamış olmasının nedeni, yıllardır unutamadığı Şehriban'dır. Bu ruh hâli tıpkı Murad Naci'nin Polinka aşkında olduğu gibi geçmişi ve bugünü arasında sıkışıp kalması nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ancak alışılmışın tersine Cemşit, geçmişine bağlı kalarak değil, onu birine anlatarak ıstırabından kurtulacaktır. Cemşit, Murad'ın Polinka bahsini açması üzerine kendi geçmişine dönecek, roman boyunca Murad-Polinka, Fırat-Lâle ilişkisi üzerinden kendi aşk hikâyesine yoğunlaşmış ruh dünyasının derinliklerine inmeye çalışacaktır.

Cemşit, kimseye hatta “birader-i canberaberi” Murad Naci’ye bile anlatmadığı, “yürek törpüleyici bir aşk” (70) hikâyesine sahiptir. Söz konusu aşk, Rumelihisarı’nda iki komşu evin bahçesinde, yirmi bir yaşındaki Cemşit’in yandaki evin sahibi Abdüssamedan Paşa’nın kızı Şehriban’ın kendisine yönelen “kadın” bakışlarına karşı koyamamasıyla başlamıştır. On iki on üç yaşlarındaki Şehriban, “vaktinden önce kadınlaşmış”, “çocuk vücutlu, ama yetişkin bakışlı” bir kızdır. (72) “Göğsü dolmamış, kalçaları şeklini almamış o genç kız müsveddesi delikanlı üzerinde mânâ veremediği bir cinsî zevk heyecanı hâsıl etmiştir.” (73) Cemşit’in, bütün ahlaksızlıklarına rağmen hayatından, aklından çıkaramayacağı Şehriban’la ilişkisi yıllar sürecektir.

Şehriban ilk karşılaşmadan sonra bütün bir yaz boyunca “delikanlıyı daima tahrik etmek şartıyla” Cemşit’le uğraşacak, ancak yaz sonunda Hacı Hüsrev Efendi ailesi Vefa’daki evlerine dönecektir. Cemşit ve Şehriban birbirini bir yıl, yedi ay boyunca göremez. Bu sürenin sonunda Hacı Hüsrev Efendi’nin hastalığı sebebiyle Hisar’daki eve geri dönmeleriyle Cemşit-Şehriban ilişkisi tekrar başlar. Zira Şehriban bu defa âdeta bir “metamorfoz” geçirmiş, tam anlamıyla kadınlaşmış, cinsî cazibesi, arsızlığı ve yüzüzlüğü “hınzırcasına, yezidcesine artmış” olarak Cemşit’in karşısına çıkar. (75) Ancak bahçede buluşup mektuplaşmalarla süren bu ilişki, Şehriban hakkındaki dedikodularla başka bir boyuta taşınacaktır. Mahallenin Sarı Ali, Çapa Sami gibi kabadayıları ile düşüp kalktığı söylentileri üzerine Şehriban’a öfkelenip hakaret eden Cemşit, “kadın cinsine ilk nefreti o gün duymuştu[r].” (84) Bir yandan erkeklik gururu kırılan, bir yandan kıskançlık hissetmeye başlayan Cemşit, Şehriban’ı hayatından çıkarma planları yapsa da bunu başaramayacak, genç kızın bundan sonra hiç bitmeyecek yalanlarının esiri olacak, her defasında kendini onun kollarında bulacaktır. Başlarda Cemşit’i ikna edebilen, kendisine iftira atıldığını söyleyen ve masum rolü oynayan Şehriban, herkesin namını işittiği bir bar artisti olup çıkınca Cemşit’i maddi ve manevi olarak sömürmeye başlamış, onunla her defasında alay etmiştir. Cemşit ise Şehriban’ın gerçek yüzünü görmesine rağmen kendini bu saplantılı aşktan kurtaramaz.

Henüz küçük bir kız çocuğuyken bile Cemşit’i kadınsı bakışlarıyla kendine esir eden Şehriban’ın, Hisar’daki evin bahçesinde “Zavallı Necdet” okuyan, babası Abdüssamedan Paşa’nın söylediğine göre “az çok arabî ve farisî tekellüm ede[n]” (74) bir genç kızdı, morfin müptelası bir bar artistine dönüşme hikâyesinin psikolojik ayrıntıları romanda belirgin olarak verilmemiştir. Cemşit’in Murad’a kırk yıl sonra anlattığı hikâyenin geçişleri kopuktur. Ancak Şehriban’ın İstanbullu, eğitilmiş bir paşa

kızı olmadığı açıktır. Kızının adını Irak diyarındaki Şehriban kasabasından esinlenerek koyduğunu söyleyen Abdüssamedan Paşa'nın dört karısı vardır. Paşa'nın "karûn kadar zengin olduğu rivayet edilmekle beraber ev tamtakırdır; yerde sini üzerinde yemek yenir, gündüz kaldırılıp odalardaki yüklere istif edilen şiltelerde yani yer yataklarında uyunur." (71)

"Paşalığı Abdülhamid devrinin böyle sıcak iklim ve çöl aşırı diyarlarda mülkiye âmirliği eden yarı yerli ricaline verilen ve büyük şehirlerde, hele İstanbul'da esamesi okunmayan pašalıklardan, yani mirülümera payesi. Ama 'paşa' işte, müşirler, vezirler gibi! Unvan bedeviler ve aşiret reisleri üzerinde tesir yapsın, sözü dinlensin diye tevcih olunmuştur." (71)

Hacı Hüsrev Efendi ailesinin emektar yardımcısı Elif Bacı'nın "çöl fellahları" dediği Paşa ve ailesinin borç içinde olduğu söylenir. Bir gün evi boşaltıp mahalleden kaçarlar. Bu esnada Şehriban'ın Cemşit'ten zaman zaman para istemesi, hatta çalması, sürekli başka erkeklerle görülmesi, aslında küçüklüğünden beri düşkün ruhlu olduğu söylenen bir kızın, içinde bulunduğu hayat şartlarıyla birlikte fahişeliğe sürüklendiğini göstermektedir. Şehriban'ın başından geçenler, Karay'ın birçok romanında olduğu gibi masumiyetten düşkünlüğe doğru evrilen bir genç kızın hikâyesi değildir. Cemşit Şehriban'ın, ilk gençliğinde kendisini "Beyoğlu'nun her tarafına sürüklemiş" olan arkadaşı Murad sayesinde tanıdığı "satılık kızlardan daha bilgiç gözlerle" baktığını söyler. (72) Romanın sonunda, morfinden ve alkolden artık kendinde olmayan Şehriban ise başına gelenlerin suçlusunu olarak Cemşit'i gösterir:

"Beni mahveden sensin, bu hale getiren, rezil rüsvay eden sen! Yazık ki çok çalıştım ama intikamımı tamamiyle alamadım; hıncım, kinim içimde kaldı. Anlıyorsun bütün kabahat sende, katilim sensin! [...] On dört yaşımdanberi seviyordum, hayaller kuruyordum, evlenme hayalleri. Sen ne yaptın? Oralı olmadın, sadece zevk tarafını düşündün, şunun bunun dedikodularına kulak astın, benden kaçtın. Paramızın tükendiğini de biliyordun, yardımınla ailemin haysiyeti, benim de namusum kurtulurdu, hiç aldırmadın, beni ilkönce Efdal'in sonra Ali'nin ve birçoğunun kucağına attın. Kimini para için yaptım, kimini gönlümün ihtiyacıyla." (185-186)

Romanda, Şehriban'ın davranışlarını onun bakış açısıyla ortaya koyan başka bir ifadeye yer verilmediğinden ve psikolojisi üzerinde hiç durulmadığından, romanın sonundaki bu ifadeler genç kadının davranışlarını açıklamak için yeterli olmamıştır. Şehriban'ın beklentilerine maddi ve manevi cevap vermiş olan Cemşit'in yaptıkları karşısında, Şehriban'ın gerekçeleri anlamsız kalır. Dolayısıyla bu son sözlerin, kadının davranışlarına zemin hazırlamaya yetmediği düşünülebilir. Diğer yandan romanın

sonunda arkadaşı Cemşit gibi bir “aşk” tatmamış olduğuna hayıflanan Murad Naci’nin hayal kırıklığı da havada kalmıştır. Zira romanda yer yer Cemşit’in ağzından, bunun aşk olmadığına, düşkün bir kadın tarafından aşağılanmanın getirdiği bir buhrana, bedensel bir arzuya dönüştüğüne dair ifadeler göze çarpar:

“Hak âşığı değil, maddesine tutkun, fikrini de kamçıl原因an uzvî ihtiyaçla.”(88)

“İhanete uğramayan aşkta bir satıhta kalış mı var, ne? Şu dakikada eskisinden yüz kat daha âşık’ım Şehriban’a; hem de nefsimden, ondan, şevkimden utandığım, iğrendiğim halde, utanç ve iğrençlik içinde; utanmanın ve iğrenmenin bir nevi şehvetine kapılarak arsızca, hayasızca!” (126)

“Fakat kurtulmak şöyle dursun, ihanet ve hırsızlık vak’aları üzerine ben ona büsbütün tutulmuştum.” (129)

“Şehriban’dan istediğim tamamıyla benim olması da değildi, araya bana gelmesi idi. Ona karşı duyduğum aşk, aşktan ziyade cinsî bir ihtirastan ibaretti; doğrudan doğruya şehvetle alâkası olması, ulvî ve kudsî sayılan temiz hiç bir tarafı bulunmaması yüzünden bu ihtiras bildiğimiz aşklardakinden daha keskin, daha sert, şuursuz ve çift teşkil etmeden, yuva kurmayı düşünmeden cinsleşen hayvanları gibi çok iptidai bir şeydi; ayrıca Şehriban başka türlü bir aşka ne lâyıktı, ne de elverişliydi; anadan doğma bir sürtük, bir sütü bozuktu.” (132)

“İğrenerek sevmek? Sen bu çeşit bir aşk hiç işittin mi? Yanımda, karşımda bulunmasını istiyorum ama kucağımda ve koyunumda değil!” (171)

Cemşit’i bir “epikürien” olarak gören Murad Naci, onun sadist bir tarafı olduğunu da düşünür. Hemen her konuda birbirinin zıddı olan, kadın ve keyif düşkünü Murad Naci ile “münkir” ve “mütereddit” Cemşit İmansız, yıllardır farklı düşünceleri sebebiyle zıtlaşan ama bu durumdan sonsuz keyif alarak sevişen iki arkadaştır. Bununla birlikte Cemşit’in gençliğinde aldatılmış olmaktan ileri gelen kadın nefreti, romanın anlatma zamanının bir kısmına karşılık gelen dönemde yok olacaktır. Geçmişini yeniden değerlendiren ve anlattıkça rahatlayan Cemşit, Perran Hanım’ın hayatına girmesiyle çevresiyle uyumlu bir insana dönüşecektir. Karakterleri birbirine zıt olduğu söylenen iki dostun -Cemşit’in dönüşümü dikkate alındığında- temelde hayata epikürcü tarzda baktıkları ortadadır. Dünyanın zevklerini tatma konusunda Murad Naci kadar özenli ve istekli olmayan ya da öyle görünmeyen Cemşit de aslında Karay romanlarındaki hedonist tiplerden biridir. Örneğin aslında kahve tiryakisidir ama bunu “açığa vurmaz.” (59) Karay’ın diğer romanlarında da görüldüğü gibi Cemşit estetik bakımdan kusursuz, genç bir kadın ve erkeğin birlikteliğini tablo gibi tasvir eder:

“Bak böylesine diyecek yok, şu delikanlı ile güzel bir kadının sevişmeleri iğrenç olmaz; tabiatın şaheser bir marifeti sayılır.” (34)

“[S]onra da Fırat’ı, onun otuzuna varmamış dinçliğini, yakışıklılığını, giyim zarıflığını ve Lâle ile sevişmelerini, iki genç, gürbüz, sapaşğlam, tertemiz kanlı ve iç, dış, bütün uzuvları yepyeni bir çiftin cinsî münasebetleri de ona iğrenme vermiyordu. Âdeta pastoral güzellikte bir şeydi bu, insanların çobanlık devrine ait tabii ve yakın hayatları kadar sade ve lâtıfti o manzara!” (52)

Murad Naci, arkadaşının yaşadığı acı tecrübeden sonra dünyaya küskün görüldüğü ancak iç dünyasında kendisinden farksız olduğu, hatta belki de kendisinden daha fazla kadınlara düşkün olduğu kanaatindedir. Zira Cemşit’in hayata “yeniden döndüğü” altmışlı yaşlarında, “kırk senedir kendisini böyle muhitlerden mahrum edişine öfkelen[diği]” görülür. (112) Fırat’ın Lâle’yle yaşadığı aşkın temizliği ona ümit vermiştir. Cemşit evini değiştirme, temiz giyinme ve yıllardır muhafaza ettiği parasını harcama kararı almış, hatta romanın sonunda Perran Hanım’la evlenmiştir. “Evlâd, yaş 68! Babandan iki yaş büyüğüm ve onun kadar sıhhatliyim. Kendimi pek bıraktım, değişmeğe muhtacım, hayattan az çok kâm almağa!” (104) diyen Cemşit’le dostu Murad Naci’nin yaşlılık psikolojisi, esasında romana adını veren, hayatın tadını aldıkları her anda belki de “sonuncu kadeh”i içiyor oldukları düşüncesi etrafında aktarılır. Bu korkuyu yaşayan öncelikli olarak Murad Naci’dir. Romanın başında, “güzel bir şeylere rastlamak” ümidiyle gezintiye çıkan Murad Naci’nin şık giyimi ve zarif tavırları ile dikkat çekmekten haz aldığı, genç kızların hâlâ kendisiyle ilgilendiklerini görmekten mutluluk duyduğu görülmektedir. Ölüm korkusunun eşlik ettiği bu duyguyu, belki de “elime sonuncu kadehi alacağım, yahut karşımda sonuncu kadın bulunacak!” (29) sözleriyle ifade eder. Murad Naci’nin romanın sonunda tanıştığı ve hoş vakit geçirdiği Şermin de onun için bir teselli olmuştur. Polinka veya Selâmet de dâhil olmak üzere hayatında hiçbir kadına Cemşit gibi bağlanmamış olan Murad Naci’nin “şu nimetler dünyasına pek uzakta olmayan bir gün veda edeceğine içi yan[ar].” (176) Cemşit ise yıllar sonra, Birinci Dünya Harbi’nin sonuna doğru Şam’da, çalgılı bir kır kahvesinde çıplak ve sarhoş bir vaziyette karşısına çıkan Şehriban’ın ağzından duymuştur bu sözü: “Belki de bu, beraber içeceğimiz sonuncu kadeh!” (185) Romana adını veren “sonuncu kadeh” izleği, Murad Naci ve Cemşit’in yaşlılık hissiyatıyla kesiştiği noktada anlam kazanır ancak bu vurgu sıkça yapılmadığından ve ana hikâye Cemşit’in yaşadıkları etrafında şekillendirildiğinden,

Murad'ın "sonuncu kadeh" hüznünden adını alan romanın tezi zayıf kalmıştır denilebilir.

Romanda Murad Naci ve Cemşit dışındaki kişiler ikinci planda kalmıştır. Murad Naci için bir gençlik macerası olan Sırp asıllı Polinka, yıllar sonra ona benzettiği için peşine düştüğü, "ikinci Polinka" adını verdiği Lâle ve onun çevresi, oğlu Fırat, Cemşit'in gençlik aşkı Şehriban, romanda birincil kişiler kadar yer tutmamaktadır.

Romandaki olayların başlangıç noktası sayılabilecek Polinka, Murad Naci'nin yirmili yaşlarında Beyoğlu'nda tanıdığı ve sadece iki gece gördüğü Sırp asıllı bir "kafesantan kızı"dır. Ömrü boyunca çok sayıda kadın tanımış olan Murad Naci, en çok hoşlandığı kadın olarak Polinka'yı gösterir. İstanbul'dan ayrılmak üzereyken tanıdığı Polinka'ya, Trieste'ye giden vapura bilet alarak İzmir'e kadar eşlik etmiştir. Ancak Murad Naci'nin unutamadığını söylediği Polinka, ne ara sıra birlikte gezdiği "dömi-monden" Selâmet ne başka bir gençlik hatırası olan Nurhayat, ne de yaşlılık çağının son eğlencesi saydığı, "Türkçesi pürüzsüz, İstanbul'un halis aile lehçesi"yle (178) konuşan Şermin kadar romanda yer tutar. "Olgun güzellerden" Selâmet'i bir "kibar fahişe" olarak anan Murad Naci, Polinka'ya benzettiği Lâle hakkında bilgi almak için kadından yardım istemiştir. Selâmet, "yabancı muhitlerde mevki yapmış, dünyayı en mükemmel şartlarla gezmiş, bir rivayete göre Ağa Han'ı bile elde etmiştir. Gizli servislerle alâkası olduğunu da söylerler. [...] [E]sasen tanınmış bir aileden yetiştiği için 'Sörler'de okumuş, İsviçre'de bir müddet yatılı mektebe bile gitmiştir." (40) Murad Naci, "piyasanın tanınmış Rum kızları" Marika, Katina, Angelika gibileriyle de ahabtır. Cemşit'in hâli karşısında, "İyi ki benim başıma böyle bir felâket gelmedi, ne Polinka'ya bağlandım, ne Selime'lerin kızı Nurhayat'a!" (150) diyecektir.

Murad Naci'nin yirmi sekiz yaşındaki oğlu, yüksek mühendis Fırat, babasının fabrikasını idare etmektedir. "Çok yakışıklı, sporcu, çelik adaleli, dürüst karakterli" (34) Fırat hakkında romanda başka bilgiye yer verilmez. Babasıyla birbirlerinin hayatına karışmadıkları söylenen Fırat'a kadınların hayran olduğu, ayrıca baba-oğulun zaman zaman iyi anlaşamadığı ifade edilmiştir. Ancak Fırat romanda belirgin bir karakter olarak öne çıkmaz.

Fırat'ın Lâle ile olan birlikteliğinden hareketle Lâle'nin çevresi, annesi Perran Hanım ve amcası Savni Devrangil merkezde olmak üzere salon hayatından simalar romanda yer alır. Murad Naci, kırk yaşlarındaki "Avrupa endamlı, zarif ve kibar" (46) Perran

Hanım'ı ecnebiye benzetmiş, Polinka'nın kızı olabileceğini düşünmüştür. Yaptığı tetkikler sonucunda "halis İstanbullu bir aile kızı" (68) olduğunu öğrendiği Perran Hanım, dedesi Tuna valiliğinde paşalık yapmış, Sofya elçiliği memurlarından Senaî Bey'le Macar Raşit Paşa'nın kızıdır. (99) Perran Hanım'ın kayınbiraderi, eski sefaret müsteşarlarından, şeyhülislam torunu olduğu söylenen Savni Bey için Cemşit "güya vaktiyle Anadolu'da hüküm sürmüş bir Devraniler sülâlesi varmış da onlardanmış, emir, bey, prens, kral, falan filân, feşmekân sözüm ona soyzade. Devrangil ismini 'dö Verangil' gibi telâffuz ettiğini anlatarak dostları alay ederlermiş." (32) der. Murad Naci'nin ise Sani Bey'i "modern tip Beberuhi" (33) olarak tanımlaması dikkat çeker. Topal Sıtkı olarak anılan müteahhit Karakurum, "son seçimde mebus çıkarılmış gösterişçi, cakacı, dedikoducu, gözü doymaz dalavere peşinde kırkbeşlik bir adam"dır. (37) Cemşit'in vapurda gördüğü Lemi Bey "aşırı partili"dir. Albaylıktan emekli Hüsnü Bey ise "paşa olmadan askerlikten çıkarıldığından dolayı hükûmete ateş püskürür, fırsatını kollar, en küçük bir aksaklığı diline dolar, askere talim yaptıran bir sesle atar tutar." (77) Murad "aklından mebusluk veya hükûmet partizanlığı geçirmemiş, aksine politikacılığa sırtını çevirmiş tamamiyle tarafsız zenginlerden olduğu" (37), Cemşit de "politikacılıktan nefret ettiği" (77) için bu çevreden kişilere mesafeli yaklaşırlar. Dedesi "eli baltalı bir odun kaçakçısı" (6), annesi "Düzceli bir Çerkes beyinin" (18) kızı olan Murad Naci ile Edremitli zeytinyağı tüccarı Hacı Hüsrev Efendi'nin oğlu Cemşit'in, İstanbul'un yeni nesil tiplerine tereddütle baktıkları görülür. Cemşit'e göre "Lâle, Fırat, Perran hanım, hepsi yeni nesil"dir. (75) Ancak onlar romanda yalnızca bir kere adı geçen diğerleri gibi olumsuz birer tip olarak çizilmemiştir.

Galatasaray mezunu iki arkadaş, ilk gençlik yıllarından itibaren İstanbul'un cemiyet hayatına karışmış, çevresi geniş kişilerdir. Ticaretle uğraşmaları, salon hayatının yanı sıra mahalle hayatı ve esnaf muhitiyle ilişkilerine de olanak vermiştir. Böylece romanda, Karay'ın hemen her İstanbul romanında olduğu gibi şehrin bütün yönleriyle yansıtıldığı sahnelere yer verilmiştir. Bu kişilerden Hacı Hüsrev Efendi'nin hizmetlisi Elif kadın, Cemşit'in sütkardeşi ve hizmetlisi Makbule abla, terzi Ahmet Ustuplu, tuhafiyeci Erdoğan, Bolulu aşçıbaşı Dursun haricindeki diğer kişilerin büyük bir kısmının gayrimüslim olduğu görülür. Cemşit'in babasının ortağı Pandelaki, kabareci Hanri Yan, garson Aleko, Musevi komisyoncu Kemal Benaso Efendi, terzi Onnik, kuyumcu Oskan, İstavri, Sotiri, Dimitri, Müslüman olup Nusret adını alan Eleni dadı,

Madam Serkis, Surp Agop Hastanesi doktorlarından Horasancıyan, romanda adı geçen gayrimüslim kişilerdir.

2.20.2. Zaman ve Dönem

Romanda, karakterlerin 1910-1914 arasında yaşadıkları, kırk altı sene sonra 1956 yılında yaşadıklarıyla paralel olarak anlatılır. 1956 Mayıs'ında başlayan roman, altmışlı yaşlarını süren Murad Naci ve Cemşit'in geriye dönüşlerle 1910 yılına uzanan aşk maceraları ekseninde aktarılır. Böylece Karay, geçmişin ve bugünün sosyal ve siyasal ortamını karşılaştırdığı bir İstanbul romanı daha yazmış olur. Aynı zamanda iki dostun yaşlılık psikolojisi nedeniyle hayatlarını sorguladıkları, hem tarihsel hem de kişisel bir hesaplaşma içinde oldukları görülür. Bu hesaplaşma Murad Naci'de kendi hayatıyla ilgiliyken Cemşit'te daha ziyade toplumsal bir aydınlanmaya olanak vermiştir.

Murad “politikaya sırt çevirmiş zenginlerden”dir. Onun için İstanbul'un kalburüstü gündelik yaşantısı, kadını, yemeği, içkisi ve eğlencesi ile estetik bir seyir vasıtası olarak değer teşkil eder. İki arkadaş için de bu yaşantıyı kolaylaştıran veya zorlaştıran amiller üzerinden karşılaştırdıkları geçmiş ve bugün arasındaki temel fark, kaçgöçün ortadan kalkmasıyla özgürleşen kadının toplumsal hayattaki konumu olmuştur. Cemşit çapkın dostu Murad Naci'ye, peşine düştüğü ikinci Polinka'yı “bikini mayosiyle temaşa fırsatını elde ede[bileceği]” (33) deniz ve plaj mevsiminin başladığı müjdesini verir. Kendisi de gençliğinde Şehriban ile iletişim kurmaya çalışırken kaçgöç yüzünden çok çektiğini söyler. (76) Şehriban da karnı aç olduğu halde kaçgöç yüzünden Sirkeci'deki lokantaların camekânlarında gördüğü yemeklere imrenip içeri giremediğinden yakınır. (95) Cemşit, henüz evlenmedikleri hâlde aynı arabaya binebilen Fırat ve Lâle'ye bakıp geçmişe döner:

“Böylelerini değil, kırk yıllık karı kocaları bile ayırırlar, ayrı yerlere sokarlardı. Demin şehir vapurlarında kadınların perdeli bölmesini hatırlamıştı; Tünelde, tramvayda da perdeler vardı. İki büklüm olmuş zavallı babasıyla anası bile Eminönü'nden kendi semtlerine gitmek lâzım gelince yine ayırırlar, ayrı kira arabalarına binerlerdi. Hisabi bir ahbabları vardı ki, kadınla erkeğin bir arabaya binmesi yasağandan dolayı karısını arabanın içine oturtur, kendisi uşak rolüne girerek arabacının yanına yerleşirdi. Meşrutiyetin ilânından sonra da bu hal epeyce sürmüştü.” (108)

Bu devrin sonunda ise “bir müddettir, hele Beyoğlu semtine kadınla erkeğin aynı arabaya binme yasağı kalkmıştı[r].” denir. (117) Cemşit, Şehriban'ın kendisine

Bonmarşe’de buluşmak üzere randevu verdiğini hatırlayınca yine geçmişi hayretle anar:

“Kaçgöç devrinde bir genç kızla bir delikanlı mağazada ne kadar konuşabilirlerdi? Şimdi olsa, tak koluna şu park benim, o pastahane senin, dön, dolaş, taksiye atla, ister Boğaz, ister Florya, gece yarlarına kadar, hattâ sabahlara kadar İstanbul’u tara! Çarşafli bir Müslüman kızı Meşrutiyet devrinde bile alış veriş edilen yerlerden başka bir yere, meselâ lokantaya ne yalnız, ne de bir erkekle giremezdi ki... İsterse o erkek kocası veya kardeşi olsun. Şimdi biz bile hatırlarken bu çok uzakta kalmış maziye şaşıyoruz değil mi Murad?” (135)

Diğer yandan yeni nesil kadınların bu hayata çarçabuk ayak uydurması da hayret vericidir Cemşit için. Şehriban’ın acısını üstünden atıp yeniden cemiyet hayatına karışma kararı aldığında, süt kardeşi Makbule ablanın nasıl bir dönüşüm geçireceğini düşünürken devrin kadınlarını da değerlendirir:

“Fakat içinde bir his var: yaşlı kadın yeni hayata pek çabuk uyacaktır. Başörtülü, yeldirmeli, eskiye bağlı görünen ve modernliğe düşman kesilen nice kadın, – oğulları yahut damadları mebus, vekil, banka müdürü, hülâsa Ankaranın bellibaşlı simaları arasına girince – nasıl da değişmiş, kafalarına kondurdukları acı şapkalarla gazinoların, kokteyl davetlerinin, tiyatro ve hattâ maçların devamlısı oluvermişti!” (112)

Romanın ilk vaka zamanı olan 1910’larda geçen kısımlarına bakıldığında da giyim kuşam ve modalar hakkında detaylı tasvirler göze çarpar. Murad Naci, vapurda görüp Polinka’ya benzettiği genç kızın kıyafetlerini incelerken geçmişle bugün arasındaki belirgin farka dikkat çekmiş olur: “Bu altmış altı yıl içinde – ötekiler bir yana – kadın kıyafetlerinde öyle değişmeler olmuştur ki merdivenden çıkan tazenin – eteği diz kapaklarında, büluzu kolsuz ve bağrına kadar açık, ökçesiz düpedüz ayakkabılardan ibaret – yalınkat giyimi, eski tarihteki Polinka’nın epeyce yüklü elbiselerle boğulmuş kalın silüetine hiç uymaz.” (11) Buradan hareketle yine Murad Naci için her devrin modasını kendisine yakıştırabilen kadın, güzel kadındır; moda ise “bıkkınlığı giderici, lüzumlu bir değişikliktir.” (14) Polinka’yı tanıdığında devir, “güzele yakışan” bir giysi olan “manşon devri”dir. Murad Naci’nin fesi “ ‘şilik’ denilen içi mukavvalı sert feslerdendir, Tünel meydanından. Yüksek Kaldırım’a inilirken sağda bir dükkânda satılır, kalıp istemez, yağmurdan bozulmaz.”⁵³⁷ (20) Galatasaray’da okumuş Murad Naci, gençliğinde de zamanın modasına uygun giyinen, “fesli, bastonlu, kolalı gömlekli ve plastron kravatlı, kravatı iğneli, bugün için belki komik, fakat 1910 da şık,

⁵³⁷ Sermet Muhtar Alus, “Eski Fesler” başlıklı yazısında, “Beyoğlu’nda, Tünel civarında satılan Şlik markalar adetâ kapışılırdı.” der. (Bkz.) Alus, *Masal Olanlar*, 108.

ayrıca yakışıklı bir Beyoğlu tipi!”dir. (17) Murad Naci, kadın modalarının “acaip ve ekseriya tekrarlama değişiklikleriyle cemiyete çeşni kattığına” inanır. Nihayetinde bütün bu çaba, kadının dikkat çekme arzusundan kaynaklanmaktadır; “süs ve süslülük tabiatta mevcut bir şey olduğundan moda ve makyaj tabiat dışı sayılamaz.” (20) Burada yazarın kadın modasının garipliklerine dair verdiği örneklerden “çenberli malakof fistanlar” ve “üstlerine oyuncak gemiler oturtulmuş saç tuvaletleri”nden, “Monden – Dömi Monden”⁵³⁸ ve “Ne Giyse Yakışan Kadın”⁵³⁹ başlıklı yazılarında da söz ettiği görülür.

Türk kadınının kıyafette yenilik geçirdiğine değinen Karay, söz konusu yeniliğin Batılı dergilerde kendine yer bulduğunu ifade etmiş, böylece kadının bedeni üzerindeki mahremiyetin yavaş yavaş ortadan kalktığına dikkat çekmiştir:

“Kadın etekleri bir müddettir kısalmıştı, çarşafın renkleri çıkmış, pelerinler büsbütün küçülmüş, peçeler incelmışti.

Türk kadını bu yeni kıyafetinde yerli ve yabancı herkesi hayran bırakıyor, ‘l’Illustration’ gibi büyük mecmualar ressam muhabirler yollayarak onların tablolarını yaptırıp renkli basıyordu.” (158)

Cemşit, 1910 yılını “mes’ut dünya ve altın akçe devrinin son yılları” (20) olarak anar. “Meşrutiyetten sonra saray mensubu azılı türediler de ortadan kalktığı için Beyoğlu büsbütün rahata kavuşmuştur.” Burada bulunan Galatasaray Karakolu da İstibdat ve Meşrutiyet devirlerindeki “çok hareketli ve şımarık bir kalabalığın hakkından gelmesini bilir bir polis merkezi”dir. (21) Yine bu dönem, “vurguncu ve haciağa yetiştirmeyen harpler öncesi asrı”dır. (119) Yazarın II. Meşrutiyet öncesi ve sonrasını karşılaştırdığı ilk romanlarında, yeni devrin ortaya çıkardığı tipleri yermek amacıyla çizdiği portrelere benzer kişiler burada da karşımıza çıkar. Şehriban’ın peşindeki külhanbeylerinden biri, “İttihat Fırkası yordakçısı bahriye mektebinden koğulmuş” olan Çapa Sami’dir. (82) Romandaki bir diğer İttihatçı ise “İttihat ve Terakki Fırkası elebaşısı, devrin en maruf simalarından” (149), bir kardeşi nazır, diğeri vali olan ve nüfuzlu bir aileden geldiği söylenen Desturzade Mansur Bey, Halep ve Urfa yağları tüccarıdır. Mansur Bey, o zamanlar “analiz teşkilâtı” olmadığından ve “hükümeti elinde tutan partinin hışmına” uğramamak için kimse işine karışmadığından rahatlıkla sahte yağ ticareti yapmaktadır. Babasının dostu olan Mansur Bey, Cemşit’i Şehriban

⁵³⁸ Karay, “Monden – Dömi Monden”, *Doğuştan Kadıncıl*, 79. (Yazının yayın bilgisi: *Divan*, 28 Mart 1957).

⁵³⁹ Karay, “Ne Giyse Yakışan Kadın”, age., 260.

gibi bir kızla görüştüğü için uyarılmış, yaptığı tahkikata göre kızın sürekli yalan söylediğine Cemşit'i inandırmaya çalışmıştır. Ancak Cemşit sonradan, kendisine yardımcı olmaya çalışan arkadaşı Sadri ve Dimitri gibi Mansur'un da Şehriban'la ilişkisi olduğunu öğrenecektir. Murad Naci'ye göre “yaman istihbaratçı” Mansur, “Emniyet'in başına getirilecek adam”dır; “belki İttihat ve Terakki Fırkası onu bu işlerde kullanıyordu, teşkilâtçı idi o parti...” (152) der. Murad Naci ve Cemşit'in bu meseleyi konuşurken aralarında geçen diyalog, karakterlerin siyasete dair açıkça fikir beyan ettikleri nadir pasajlardandır. Diğer yandan burada, Cemşit'in bakış açısı aracılığıyla yazarın kendisini ortaya koyması dikkat çekicidir:

— Haydi canım, beş müttefik arasında Balkan muharebesi kararlaştığı zaman ruhları duymadı; Mecliste bu ihtimalden endişe edenlere hariciye nazırları ‘fol yok, yumurta yok’ demedi mi idi?

— Zaten eski muhaliflerdensin, politika bahsinde de çekişir dururduk.

— Gene öyleyiz. Sen Halkçısın; ben hem Halk Partisinin, hem Demokratların aleyhindeyim.

— Ne zaman bir parti veya hükümet taraftarı oldun ki! Ezeli ve ebedi muhalifsin.

— Doğru; huy bu. Şurası var ki muhaliflerle de bir olmadım, onlara da daima attım, tuttum. Sen eyyam reisisin, bildim bileli. Gelen gelsin saadetle giden gitsin selâmetle!” (152)

Karay'ın kimi romanlarında görüldüğü gibi *Sonuncu Kadeh*'te de tarihî olaylar arka planda bırakılmıştır. Cemşit Şehriban'ı unutmak amacıyla Paris'e gittiğinde “Avrupa'nın altın devri son günlerini” yaşamaktadır, Osmanlı Devleti İtalya ile harp hâlinindedir ve Birinci Dünya Savaşı patlamak üzeredir. Romanın 1910'lu yılları anlatan kısımlarında savaşıardan yalnızca söz edilmekle yetinilmiştir. Yazarın bu sürece dair göze çarpan tek siyasi eleştirisi Birinci Dünya Savaşı'na yöneliktir: “1914 de tecrübesizlik, bilgisizlik ve beceriksizlik el ele vermiş, bir ‘trionvira’, bir üçüzler hâkimiyeti kurmuştu: Enver-Talât-Cemal müşterek diktatörlüğü. Önce ‘Cihad-ı mukaddes’, sonra ‘Zafer-i nihai’ idi firmanın isimleri.” (167)

Cemşit iki harbe de katılmıştır: “Hem Kırkkilise bozgununu görmüştü, hem Filistin hezimetini. Birincisinde yaralanmıştı da.” (167) Cemşit, Balkan Harbi patlak verince hemen orduya katılmış ve Çorlu'ya sevk edilmiştir. “[A]skerliğe bu can atışta pek tabii olarak vatan sevgisi başta geliyordu ama işin içinde Şehriban'ın da rolü yok değildi.” (167) der. Ölüm peşinde olmasa da kendisine Şehriban'ı unutturacak tehlikeli bir macera aramıştır. Bu kaçış, *Nilgün*'de aşkla baş edemeyen Ömer'in kendini savaşa sürükleyişini hatırlatmaktadır. Çatalca'da yaralanan Cemşit, hastalığı nedeniyle

Beyrut'a gönderilmiş, bu esnada "Hacca bile gitmiş" (172), sonrasında yine askere alınıp Birinci Dünya Savaşı'nda Şam'da bulunmuştur. Savaşın sonuna doğru "düşman hedefine emin adımlarla yaklaşı[rken]" (182), felaketin yanı sıra sefahatin de arttığı bir ortamda Şehriban'la karşılaşacaktır. Murad Naci ise "Balkan Harbini Avrupa'da atlatmış, Birinci Dünya Harbinde askerliğini – orduya kereste sağladığı için – cephe gerisi İstanbul'da tecilli geçirmişti[r]." Ancak Murad Naci'nin, oğlu Fırat'ın gençliğini yaşadığı 1950'li yıllardaki refahı kendi gençliğinde yaşanan sıkıntılarla karşılaştırdığı görülür: "Ben o yaşta iken Birinci Dünya Harbi felâketi omuzlarımızı çökeltilmişti, çökkünlük ortasında açlığın azdırdığı fuhuş ilk defa bu yıllarda Müslüman evlerinden yavru kapıyordu." (35)

Romanın anlatma ve ikinci vaka zamanı olan 1956 yılında geçen kısımlarında, bütün romanlarda değinilen dil meselesine yer verilmiştir. "Yetkisiz" kelimesini kullanan Cemşit, burada cümlesine ara vererek "artık bizim nesil de arasına yeni kelimeler kullanır oldu" (46) demeyi ihmal etmez. Başka bir cümlesinde "zabit" kelimesini kullandıktan sonra yine sözlerine ara verip "zamanımızın tâbiriyle artık buna subay" (182) demek gerektiğini vurgulamıştır. Geçmişe döndüğünde ise "o devirde böyle 'sui-tefekkür', 'zail olacak' gibi sözler gençler arası konuşma lisanında da kullanılırdı; esasen şimdiki 'anlaşmazlık' kelimesi 'su'i tefekkür' karşılığı değildir" (88) sözlerinden, yeni kelimelere karşı mesafesini korumayı sürdürdüğü anlaşılmaktadır. "Günaydın" ise "son yılların beğendiği kelimelerinden"dir. (77) Önemli bir konuşma yaparken bile meseleden uzaklaşıp kelimeler üzerinde duran Cemşit, Karay'ın bu konudaki hassasiyetini kendine yakın bir karakter aracılığıyla vermesi bakımından dikkati çeker.

"Dünya nizamı"na ve "zamane âdetleri"ne karşı olan Cemşit'in muhalif kimliği üzerinden romanın geçtiği döneme ait sosyal meselelere getirilen eleştirilerden biri de insanların, "frenklerin 'striet nécessaire' tabir ettikleri 'elzem ihtiyaç' dışına çıktıkları yani medenî olmağa başladıkları tarihten beri huzurdan mahrum kalmış" (53) oldukları gerçeğidir. Gençliğini anımsadığında, o yıllarda "iş hayatı, kazanma hırsları ve sinema gibi eğlenceler henüz başlamamıştı; şimdiki gibi ihtiyaçların artması yüzünden geçim darlığı da yoktu; altın para çağı idi bu." (82) diye düşünür. Cemşit'in burada Demokrat Parti'ye doğrudan bir eleştiri yönelttiği görülmez. Göze çarpan şikâyeti, Birinci Dünya Savaşı'nda "etsiz, ekmezsiz, şekersiz" kalmış olmamıza rağmen kahve bulunabildiğini, şimdi ise "kahve darlığı çekilen yıllarda" olduğumuzu söylemesidir:

“Nedir bu çektiklerimiz! Kahvesizlikten millet büsbütün sersem oldu.” (59) der. Hem Halk Partisi’nin hem Demokrat Parti’nin aleyhinde olduğunu belirten Cemşit’in, insanları her devirde “bile bile hürriyeti bırakıp esareti seçen, esirlikle övünen bir dünyanın mahkûmları” (52) olarak gördüğü; kimilerinin geçim derdi, kimilerininse gösteriş merakı nedeniyle tüketmeye yöneldiği bir ortamdan rahatsızlık duyduğu anlaşılmaktadır. Varlıklı olmasına rağmen yıllarca parasını harcamaktan kaçınmasının nedeni de budur. Şikâyeti dünya nimetlerinden değil, insanlardan ve “insan icadı kötü nizamlarındandır”, “üstün nizam o yemekleri herkese yedirebildiğin gün kurulmuş olur.” Murad Naci, arkadaşının bu sözlerini “Sen düpedüz komünist imişsin, Cemşit!” (48) sözleriyle karşılayacaktır.

Cemşit’in geçmişle bugünü karşılaştırdığında çoğunlukla geçmişten yana olduğu, eskiye özlem duyduğu görülür. Modern hayat, kendini, evini, yaşayışını değiştirme kararı alana kadar onun için tahammül edilemez icatlarla doludur:

“Fikrince telefon iğrenç dünyanın iğrençliğini lüzumlu lüzumsuz dört bir tarafa yayan şamata, [...] yüzüzlüğün artmasını kolaylaştırır; fuhşun yayılması onun marifetlerindedir; kızları kolayca baştan çıkararak da odur. Telefon fuhşa teşvik vasıtasıdır. İnsan dediğimiz müptezel mahlûka yaraşan icadlardan”dır. (39)

Cemşit, “İnsan budalalığını ve dünya nizamının aksaklığını en kısa zamanda, en toplu halde belirten” (47) sinemayı eleştirir. “İstanbul ahlâkının sinema uğurunda verdiği ziyan hesaba, kitaba sığmaz.”⁵⁴⁰ diyen Karay’ın romandaki temsilcisi gibidir. Cemşit, denizde “kreskraf”la dolaşıp etrafı gürültüsüyle rahatsız eden gençlere de kızar, “bu mudur övündükleri medenî nizam, medenî hukuk, medenî hayat? Tuh!” (63) Zamane ailelerini beğenmez. Diğer yandan, futbol ve yeni dansların eski romanlardaki âşık tiplerini değiştirmesini olumlu karşılar: “Spordan başka zenci dansları ve musikisi de dinleşmemize çok faydalı olmuştur; ‘Çarliston’ bir dönüm noktasıdır; gençlik ve aşk şekli onunla silkinmiş, miskinlikten kurtulmuştur.” (102) Murad Naci ise yenilikleri Cemşit’ten daha kolay benimsemiştir. Giyim kuşamıyla, Amerikan malı çorabı, sigarası ve tek gözlüğüyle devrin modalarını yansıtan bir tiptir.

2.20.3. Mekân

Sonuncu Kadeh, Karay’ın İstanbul’u konu aldığı romanlarından biridir. Romanda, Balkan ve Birinci Dünya Savaşı esnasında Çatalca, Çorum, Beyrut, Hicaz ve Şam’da

⁵⁴⁰ Karay, “Sinema Derdi”, *Guguklu Saat*, 147.

bulunmuş olan Cemşit'in aktardığı kırık dökük anılar haricinde İstanbul dışına çıkılmamıştır. Murad Naci'nin gençliğinde Bolu'daki dede evine gittiği, her iki arkadaşın da Avrupa'da, Paris, Viyana, Budapeşte gibi şehirlerde buldukları söylenir.

Roman, Murad Naci'nin Vişnezade'deki konağından Beşiktaş'a inip vapurla Boğaz gezisi yapmak için çıkmasıyla başlar. Boğaziçi, Murad'ın "kış yaz, gece gündüz en çok gittiği, sevdiği yer"dir. Ancak tek başına halka karışmak amacıyla her yıl sadece yaz başında gerçekleştirdiği bir gezi icat etmiştir. Vapurla "tâ Kavaklar'a kadar gider, Rumeli kıyısında iner, epeyce yürür, önüne çıkan bir kır kahvesinde dinlendikten sonra iyi bir gazinoda akşam yemeğini yer", sonrasında ise ya Vişnezade'deki konağına ya da Tarabya sırtlarındaki evine döner. Murad için bu gezintiler, yaşlılık psikolojisini üstünden atmak, İstanbul'un tadını çıkarmak ve kadınların gözünde hâlâ beğenilecek bir erkek olup olmadığını görmek için bir vesile olmaktadır. Akaretler'den Beşiktaş'a indiğinde iskelede bekleyen halkın yoksulluğuyla karşılaşan Murad, giyimi ve tavırlarıyla bu kalabalıktan ayırt edilmektedir. Murad bir İstanbul çocuğu olduğundan vapurun akıntıda alacağı hareketleri, rotalarını bilir. Vapurdan seyrettiği yalılar hakkında da bilgi sahibi olan Murad'ın, geçmiş ve bugünü binalar üzerinden karşılaştırdığı görülür:

"[Ş]imdi yerlerinde yeller esen yahut kömür deposu, antrepo haline sokulan arsaların eski manzaralarını görür gibi oluyor.

— Şurada Enver Paşanın sarayı vardı, diyor, burada da Şeyhül - islâm'ın yalısı... Prens Sabahaddin sarayını geçtik, Lido'nun yanındaki arsa üstünde idi galiba. Bizde ayakta kalan bina yoktur ki... Ne bina, ne de aile! Aileler de sanki ahşaptan kurulmuştur.

Servetini keresteye borçlu idi ama ahşap binaların, ince güzelliklerini çarçabuk kemirip yok eden zaman ve ateşe dayanamamaları yüzünden millette bir tarih bilgisi noksanlığı yarattığına inandığı için beton devrine girmiş olmamıza sevineceği geliyordu." (8)

Vapur Kandilli yakınlarından geçerken Murad Naci gençliğindeki Boğaz sefalarını hatırlar: "Bugün bir kısmı ıssız duran bu kıyı parçasına ahbap yalılar diziliydi; içlerinde yemiş içmiş, saz dinlemiş, içki âlemlerine katılmıştı. Ateş alan petrol dolu bir şilep akıntıya kapılmış, karaya vurmuş, hepsini yakmıştı. Ne zamandı bu? Galiba Birinci Büyük Harpte..." (8) Murad, eski yalılar ve hatıralara dalıp yorulunca biraz da "taze kızları" seyretmek ister. "Bir nevi morg" olarak tanımladığı yalılar, ona yaşlılığını hatırlatmaktadır: "Yaşlı ve yaşamış adam Boğaziçi'ni vapurdan seyre

kalkışmamalıdır.” (9) Romanda, Cemşit’in vapurdan İstanbul’u seyrederken aklından geçirdiklerine de yer verilmiştir:

“İşte Yeniköy kıyısında eskilere karışmış şu züppe pergolalı ve özenti verandalı birkaç yeni yalı daha! Yeni ile eskisinin birbirine karıştığı, fakat uyuşamadığı bir halita. Yeniler sırtıyor, eskiler içlerinden mırıldanıyorlar, burunlarına ayaklarını uzatan, ötekilere daha fazla sürünmemek için çekinen, somurtkan duruyorlar. Boğaziçi’nde bir imtizaçsızlık var; her yerde tabiatıyla vardır ama burada inadına, üzme, kıymetini düşürmek, ağırbaşlılığını gidermek için bilhassa yapılmışa benziyor, bir suikaste!” (75)

Cemşit’in hayatındaki başlıca mekânlar; çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Vefa’daki “konak yavrusu” (70), yazın gittikleri Rumelihisarı’ndaki ev ve sonrasında Cemşit’in Şehriban’ı unutmak, sade bir hayat sürmek için satın aldığı Kireçburnu’ndaki evidir. Cemşit bu Boğaziçi semtinde kayıkçı, balıkçı, meyhaneci ve garsonlarla ahbaplık ettiği basit ve mutlu bir hayat sürmek istemiş, bu sayede Avrupa’ya gitme fikrinden de vazgeçmiştir. Cemşit’in Kireçburnu’nda “Karadenize bağrını açmış, bahçe içinde ahşap; boyası dökük, pencereleri patiska perdeli ve lüzumsuzca sivrilmiş üç katlı” (24) evini, kalantör müşterisi Murad Naci’yi buraya getiren taksi şoförü beğenmez. Murad, “Karadeniz’e bakışı sevmez, vahşi bulur; ruhuna uygun olanı Boğaz’ın bazı yerlerde görünen ve gölü andıran su parçalarıdır.” (25) Beyoğlu’nun ve Boğaziçi’nin hareketli mekânlarına alışık olan Murad Naci Arnavutköy’ün canlılığı ile Kireçburnu’nun “yalnızlığa gömülü” havasını karşılaştırır. (30) Hareketli bir hayat sürmeyi seven Murad Naci, gece ışıkları yanınca Boğaz’ın Avrupa yakasındaki Büyükdere, Tarabya, Emirgân ve Bebek “sevinçli” iken Anadolu yakası “yatılı mektep hüznü içindedir.” (40) der.

Cemşit, hayata küskünlüğünü sona erdirme kararı alınca Salıpazarı’nda yeni bir apartman yaptırıp üst katına taşınır. Kaloriferli ve asansörlü bu apartman dairesine, “buzdolabı, elektrik süpürgesi, vantilâtör, vaporizatör, radyo, pikap, ses makinesi, mayonez çevirici” gibi eşyalar alacak, ablası Makbule için hizmetçiler tutacaktır. Romanda, medeni hayatın getirilerine neredeyse bir ömür boyu sırt çeviren Cemşit’in dönüşümü dikkate değer bir meseledir. “Körü körüne yenilik düşmanı” olmadığı belirtilen Cemşit, “şimdiki evlerin eskilerine kıyasla çok daha konforlu, mazbut, kullanışlı, zaman icabı az hizmetçi ile idareye elverişli olduğunu” düşünmektedir; ayrıca bu evler sayesinde “kadın-erkek münasebetlerinin kolaylaşıp gelişmesine memnundur.” (76)

Romanların başkahramanlarını genellikle yüksek zümreden seçen yazarın, İstanbul'un canlılığını yansıtan Beyoğlu'nun belli başlı mekânlarına burada da sıkça yer verdiği görülmektedir. Park Otel, Park Pastanesi, Taksim Bahçesi, Tokatlıyan, Bonmarşe, Markiz gibi popüler mekânların yanı sıra; kabareler, şeker dükkânları, birahaneler, gazinolar ve lokantalar da Galatasaray Lisesi yıllarından beri Beyoğlu'nu tanıyan Murad Naci ve Cemşit'in buluşma mekânları olmuştur. Murad gençliğinde, Tepebaşı'nda "sonradan yazlık tiyatro denilen ve şimdi yıkılmış bulunan", "anfi"⁵⁴¹ adındaki tiyatrodaki bir Fransız opereti seyrettiğini söyler. "Anfi'nin, "bugün yerinde yeller esen yazlık tiyatronun adı" (119) olduğu açıklaması romanda bir kez daha karşımıza çıkar. Murad, Tepebaşı'ndan çıkıp "İstanbul Sefarethanesi karşısında Tarlabası'na inen yol üzeri bir binanın ikinci katı"nda bulunan "Katakum" Kabaresi'ne gider, Polinka ile de burada tanışır. (18) Murad ve Cemşit kış geceleri Tepebaşı ve Odeon⁵⁴² tiyatrolarında verilen "umumî balolar"a katılırlar. (91) Yine gençlik yıllarında Cemşit Tepebaşı Bahçesi'ne⁵⁴³ ve Taksim Bahçesi'ne⁵⁴⁴ gittiğinden söz eder. Burada yazarın söz konusu mekâna dair bilgi verdiği de görülür: "O zaman Belediye Bahçelerine bedava girilmezdi ama içeride temiz gazino ve lokantalara yer verildiği için insan aradığımı bulur, rahat oturabilirdi." (117)

Cemşit, gençlik yıllarına döndüğünde şimdi bulunmayan mağaza ve eğlence yerlerini ayrıntılarıyla hatırlamakta, mekân üzerinden de geçmişle bugünü karşılaştırmaktadır:

"Vesiledir diye hemen o gün Beyoğlu'na çıkar, zamanın daha ziyade gençlerle hafif meşrep kadınlar uğrağı bir pastanesi olan Mülattier de 'şokola' içer, sonra Bonmarşe'ye⁵⁴⁵ girerdi. Artık ne orası kalmıştır, ne Karlman mağazasıyla üst katındaki müzikli kibar çayhane, Orozdibak, Gülizar, Baker⁵⁴⁶, Psalti gibi büyük ticaret tesisleri ve Tokatlıyan⁵⁴⁷, Yani, Nikola, Lüksenburg⁵⁴⁸ gibi sabahlara kadar açık, aynı zamanda keseye uygun geniş lokantalar.

— Gelsin ayaküstü öteberi atıştırılan dükkânlar, mezeciler, tavuk tüyü ve su böreği yağı kokan muhallebiciler! Eskiden muhallebici dükkânları sadece tarçın, gülsuyu ve nihayet yanık süt kokardı." (124)

⁵⁴¹ "Tepebaşı Bahçesi'nde 1889'da yapılan yazlık açık hava tiyatrosu. [...] Halk kısaca Anfi derdi. 1905'te yenilediğinde kapalı tiyatro binası oldu." (Bkz.) Alus, *İstanbul Kazan, Ben Kepçe*, 27.

⁵⁴² "1875'te inşa edildi. [...] İlk adı Varyete Tiyatrosu olan yapı zaman içinde Eldorado, Verdi ve Odeon adlarını aldı." (Bkz.) Alus, *Masal Olanlar*, 71.

⁵⁴³ Diğer adıyla Belediye Bahçesi. (Bkz.) Alus, *İstanbul Kazan, Ben Kepçe*, 26.

⁵⁴⁴ "Eski Taksim Bahçesi", (Bkz.) Alus, age., 51.

⁵⁴⁵ "1869'da İstanbul'da İstiklâl Caddesinde açılan ünlü mağaza. [...] 1926'da Carlmann ailesine geçtikten sonra burası Karlman Pasajı adını almış"tır. (Bkz.) Alus, age., 28.

⁵⁴⁶ Alus, age., 33.

⁵⁴⁷ Alus, age., 36.

⁵⁴⁸ Alus, age., 101.

Cemşit, Rum kızlarıyla her yere gidilebileceğini ancak “yerlileri” sadece Fransız lokantası “Oziye” ve meşhur “Camille”ye götürebileceğini söyler. “İsmi ‘Kamil’ diye okunan bu Bulgarçarşısı’ndaki bahçeli evi – sonradan ismi ‘Nis’ olmuştu – koca Ahmed Midhat efendi de bir romanında tarif etmişti, adetâ tarihî bir bina idi lokanta, hem geceleyecek çiftlere damaltı.” (119) Romanda Beyoğlu civarında göze çarpan diğer mekânlar; Taşlık, Balıkpazarı, Şişli, Nişantaşı, Harbiye ve Ortaköy’dür. Beyoğlu dışında romanda adı geçen mekânlardan Bebek ve Tarabya’nın kozmopolit semtler olduğu söylenir. (12) Cemşit’in Tarabya’daki ahbabları da çoğunlukla Rum’dur. (63) Murad Naci, Kandilli İskelesi’nden vapura binen Lâle’yi “Kandilli’de yabancı milletlerden oturanlar” (9) olduğu için ilk görüşte ecnebiye benzetmiştir.

Karay, *Sonuncu Kadeh*’te İstanbul’un geçmişiyle bugünü arasındaki farklara sıklıkla yer vermiş, geçmişe özlem duyan karakterleri aracılığıyla şehrin gündelik hayatından kesitler sunmuştur. Romanın ilk vaka zamanı olan 1910’lar ile anlatma zamanı olan 1956 yılının İstanbul’u karşılaştırıldığında göze çarpan değişikliklerden biri ulaşım araçlarıyla ilgilidir. Cemşit, gençliğinde ne otobüs ne de dolmuş olmasına rağmen vapurlarda kolay yer bulunduğunu söyler. (82) Yine gençliğine döndüğünde, Kumkapı İstasyonu’ndaki trenleri “kasvet katarları”, “sefalet barınakları” olarak tanımlar. “İstanbul hâlâ bunlardan kurtulamamıştır, hiç değilse bir sahil yoluna kavuşamamıştır. Kavuşacak diyorlar ama...” (145) Cemşit, geçmişte yalnızca geçim darlığı çeken insanların alışveriş yaptığı mahalle bakkalları ile şimdinin “geniş camekânlı ve çeşit çeşit konserve kutularıyla, renk renk şişelerle, reçel kavanozcukları ve şık makarna ambalajlarıyla süslü tertemiz, ferah ışıklı dükkânlar”ını (101) karşılaştırır ve bunları görmek için Beyoğlu’na çıkmak gerektiğini söyler.

2.20.4. Dil ve Anlatım Tekniği

Dört ana kısımdan oluşan romanda ilk ve ikinci kısımlar “Eski Aşk Tazeleyen Modern Kız” ve “Kırk Yıl Süren Aşk” olarak adlandırılmış, romanın üçüncü ve dördüncü kısımlarına bir ad verilmemiştir. Ancak dördüncü kısmın son bölümü “1957 ve Yine Mayıs Ortası” adını taşımaktadır. Roman boyunca geçmiş ve bugünü eş zamanlı olarak aktaran yazarın son bölümü bütünüyle anlatma zamanına ayırdığı görülmektedir. Hâkim bakış açısıyla yazılan romanda, ana kahramanlar olan Murad Naci ve Cemşit’in yoğun diyaloglarının yanı sıra iç seslerine de sıklıkla yer verilmiştir. Diğer yandan kahramanların duygu, düşünce ve özellikle başlarından geçenlerin bazen birinci

ağızdan aktarılmasından dolayı karakterler de anlatıcı olarak devreye girer. Burada Cemşit'in ön plana çıktığı görülmektedir. Romanda, tesirinden yıllarca kurtulamadığı aşk hikâyesi anlatılan Cemşit'in hem anlatımından hem de olayları tahlilinden faydalanılmış, değişen sosyokültürel yapının kişilerde ve toplumda nasıl sonuçlar doğurduğu, yer yer Karay'ın düşünce dünyasından izler taşıyan Cemşit üzerinden verilmiştir.

Karakterlerin, başlarından geçenleri aktarırken kimi zaman bir yazar tavrı takındıkları görülmektedir. Bu duruma Karay'ın diğer romanlarında da rastlanır. Cemşit, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanı “Bir Muadele-i Sevda”nın, kendi “romanı”nın da adı olabileceğini söyler. Ancak yeni kelimeler konusunda hassasiyet gösteren Cemşit'in burada bir ironi yaptığı düşünülebilir; eserin adının Türkçeleştirilmişini tercih edip benimki “Bir Seviş Denklemi” olmalı der. (154) Cemşit, Şehriban'la yaşadıklarını Murad'a anlatırken onu meraklandırmaktan keyif alır, hikâyenin devamını daha sonra aktaracağını söyler, yemekten sonraya veya sabaha bırakır. Murad'ın da Polinka'ya benzettiği genç kızın torunu olup olamayacağını sorguladığı esnada kendisi için “hikâyeci olacak adammışım” dediği ve “kendi muhayyile kuvvetini beğen[diği]” (39) görülür. Romanda, yazar-anlatıcının sesi arka planda bırakılmış, yalnızca birkaç kez kullanılmakla yetinilmiştir:

“Ve gizlediği hayat safhasını, o eski dosta anlatacaktı. Yani Şehriban macerasını. **Biz** bunun Vefa'daki boş evde geçen kısmına kadar olanını biliyoruz.” (103)

“[Ç]eşitli yerlerde hâtıralarını kendi kendine tazelerken **bizim** de öğrendiğimiz safhaları olduğu gibi naklettikten sonra Vefadaki evden kaçış sahnesine geldi.” (129)

Romanda eser, yazar ve kahraman isimlerine yönelik çeşitli göndergeler yer almaktadır. Murad Naci, kendisine “romantik aşk, şiir, hislilik ilham eden” göllerden hareketle “Lamartine'in malûm manzumesini, o âhenkli tekrarlamaları hatırlar, çok defa mısraları mırıldanır, Elvire'i yahut Eleonore'u olamadığına, basit çapkınlıkta kaldığına üzülür.” (25) Karay'ın *İki Cisimli Kadın* romanında da Lamartine'in “Göl Manzumesi”nin adı geçer. Cemşit, bahçesindeki söğüt ağacının altında otururken Alfred de Musset'nin bu ağaca muhabbetini ve onun hakkındaki yazdığı şiiri” hatırlar. “Şehriban'la seviştiği ilk senelerde bu aşk şairini epeyce zevkine vararak okumuş”, kendi bahçesine de söğüt ağacı diktirmiştir. Ancak Musset'nin bu şiiri Cemşit'e göre “bir zamanlar zevk aldığı kof bir manzume”dir. (159)

Romanda, Cemşit'in aşk anlayışını ifade etmek için atıfta bulunduğu çeşitli eserler ve yazarlar vardır. Şehriban'ın kendisine yaşattıkları yüzünden aşk ve kadın bahsinde karamsar hâle gelen Cemşit; Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Leylâ ile Mecnun gibi halk anlatılarından söz eder. Kerem ve Ferhad'ın deli, Leylâ'nın iradesiz, Mecnun'un ise melankolik olduğu kanaatindedir. (65) Cemşit Şehriban'ı komşu yalının bahçesinde ilk kez gördüğü günlerde, genç kız kitabın kapağını göstererek "Zavallı Necdet" okumaktadır. Cemşit'e göre "bu, o devirlerin en çok sükse yapmış, çok genç kız, kadın ve delikanlıyı ağlatmış, yaşlılara iç çektirmiş harcıâlem aşk romanıdır; bir Çalığışu"dur. (76) Romanın ilerleyen bölümlerinde de Şehriban'ı "Zavallı Necdet" okuyan bir kız olarak birkaç kez anacaktır. Genç kızın kendisine buluşma teklifinde bulunduğu mektubunda "biraz Zavallı Necdet, biraz da Eylül özentisi bir üslûp" (79) olduğunu söyler. Cemşit, geçmişte Edebiyat-ı Cedide ve "dekadanlık" etkisiyle "roman tipi" âşıklar türediğinden yakındır. Yeni nesli yansıtan "dinç endamlı, sapasağlam, dipdiri" (102) Fırat ve Lâle'yi, ince hastalığın moda olduğu kendi gençlik devrinde beğenilen tiplerle karşılaştırır. Babasının mağazasında Şehriban'la gizlice buluşma hikâyesini anlatırken "öyle bir kız yüzünden kapanmış mağazalar" olduğundan söz eden Cemşit'le Murad arasında, "Zehra" romanında da böyle bir hadise olduğu bahsi geçer: "[H]attâ 'Zehra' romanında öyle bir tip vardır ya... İntikam almak için karısının yolladığı fahişeye kapılır da sonunda tulumbacı koğuşuna girer, mes'ut bir aile mahvolur." Cemşit, kendi hikâyesinin böyle "âdi bir melodram şeklini almadı[ğımı]" söyleyecektir. (133)

Karay'ın birçok romanında adı geçen, Piyer Loti'nin "Les Désenchantées" ve Alexandre Dumas'nın "La Dame aux camélias"ı, Cemşit'in aşk bahsinde sözünü ettiği diğer eserlerdir:

"Bu tarihte (Les Désanechanteés) revaçta bir kitaptı, pelerin çarşafı, beyaz eldivenli ve ince endamlı tazeler, Loti'nin tesiri altında kalan münevver gençleri sihirlemekte devam ediyor, gençlere çapkınlıktan ziyade yüksek aşkları ve büyük mâşukaları düşündürüyor, bir ruh tasfiyesine yol açıyordu." (94)

"Ladam o Kamelya kimdi? Veremli bir satılık kadın! Manon Lesko ne idi? Sokak fahişesi! Bu roman tipleri hakikatte fazlasiyle mevcuttur; ben de onlardan birini, hattâ çok daha iyisini seviyorum.

Delikanlı, o yılların yüksek edebi romanlarından canlandırılmış tiplere de zihninde yer veriyor; meselâ Bourget'nin meşhur 'Cruelle Enigme' eserindeki Thérèse de Sauve sevgilisi Hubert'e ihanet etmemiş midir?" (125)

Cemşit gençliğinde “daha henüz bir ilim halini almağa başlayan sosyoloji üzerine yazılmış ilk kitapları oku[duğunu]” (71) söyler. Bunlardan biri, kitaplarını “hayran hayran” okuduğu, “zamanın şöhretli muharrirlerinden olan E. Demolins”dir. (73) Yine başka bir yerde, Cemşit’in “sevdiği muharrirden (Anglosaksonların Üstünlüğü) kitabını” (76) okuduğundan söz edilmiştir. Cemşit toplumsal meseleler, kadın ve aşk gibi konularda sürekli fikir yürüten, kendince birtakım kanaatlere varmış bir “sokak filozofu”dur. (70) Romanda Cemşit’in bakış açısıyla Bernard Shaw, Freud ve Nietzsche’ye de göndermeler yapılmıştır. Ayrıca, Karay’ın *İki Cisimli Kadın* romanında “İki Yetime” olarak adı geçen eserin *Sonuncu Kadeh* ve *İlk Adım*’da “İki Öksüz Kız” olarak anıldığı görülür. Murad Naci, çocukluğunda okuduğu veya piyesini izlediği “İki Öksüz Kız” ile “Fanfan ve Klodine”⁵⁴⁹ gibi “deli saçması melodramlar”da bile kendisindeki hayal genişliğinin bulunmadığını düşünüp genç Polinka’nın torunu olabileceği fikrini saçma bulmuştur. (99)

Romanda Karay’ın kendi yazılarına ve kitaplarına da açık göndermeler bulunmaktadır. Kadınların birbirinden farklı dönemleri bulunduğundan söz eden yazar, “koza ve ayna devri” adını verdiği süreçleri “Koza Devri”⁵⁵⁰ ve “Ayna Devri”⁵⁵¹ başlıklı yazılarında açıklamış, bu yazılardaki birtakım cümleleri *Sonuncu Kadeh* romanına hemen hemen aynı cümlelerle almıştır. “Koza Devri”nde, Victor Hugo’nun “Sefiller”indeki Cosette’den söz ettiği kısım da romanda aynen kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Cemşit’in ““Sakın aldanma, inanma, kanma!’ Benim dövizim budur.” sözü üzerine Murad Naci ile aralarında -yazarın kendi eserine, hatta bizzat kendisine gönderme yaptığı- şöyle bir diyalog geçer:

— O bir muharririn makale başlığıdır.

— Marifet makaleye başlık koymakta değil koyduğu prensibe uymaktadır. Belki de en çok aldanan, inanan, kanan bizzat kendisi olmuştur.” (33)

Romanda “minelbab, ilelmihrab” (149) sözünü de eserinin içeriğine gönderme yapmaksızın kullandığı görülür.

⁵⁴⁹ “Fanfan ve Claudine” oyunu, Donanma Cemiyeti, Minakyan ve Osmanlı Kumpanyası’nda oynanmıştır. (Bkz.) And, age., 291.

⁵⁵⁰ Karay, “Koza Devri”, *Doğuştan Kadıncıl*, 65. (Yazının yayın bilgisi: *Divan*, 7 Mart 1957).

⁵⁵¹ Karay, “Ayna Devri”, age., 69.

SONUÇ

Refik Halid Karay, Türk edebiyatında gazete/dergi yazıları ve hikâyeciliğiyle öne çıkmış bir yazardır. Yirmi roman yazmış ve çok okunmuş olmasına rağmen romancılığının diğer eserlerinin gölgesinde kaldığı görülmektedir. Bunda, Karay'ın çalkantılı hayatına yönelik ilginin 1938'de afla ülkeye dönüşüyle birlikte nispeten azalmaya başlaması kadar, romanlarının niteliği meselesi de etkili olmuştur.

Siyasi sürgünlükleri geride bırakmış Karay'ın artık "tehlikeli" sularda yüzmediği düşüncesi yaygın bir kanı olarak her dönemde dillendirilmiştir. 1950'lerin sonlarındaki söyleşilerinde, kendisi de benzer sözler sarf eder. Karay'a göre düşünce yazılarında veya kurmaca türlerde özgürce siyasi mizah yapılabilen zamanlar geride kalmıştır. Romanlarına yansıyan bu temkinli hâlin belirtildiği kadar katı bir dönüşüme işaret edip etmediği sorusu, çalışmamıza yön veren çıkış noktalarından biri olmuştur.

Tefrikaları gazetelerin tirajını arttırmış, kitap baskıları çok satmış, bazıları sinemaya uyarlanmış olan Karay romanlarının, özellikle yazarın ölümünden sonra eski etkisini yitirdiği görülmektedir. 1977-1985 yılları arasında ilk defa kitaplaştırılan dört tefrika haricindeki romanların tekrar basılmaması, bütün bu eserler hakkında uzun süren bir sessizliğe yol açar. Romanlara dair incelemeler kendi kuşağının kalemleri elinden çıkan yazılarla sınırlı kalmış, yeni okur Karay'ı yeterince tanımamıştır. Diğer yandan, 1970-80 kuşağı Türk edebiyatının bambaşka bir ekseninde ilerlemesi de bu unutuluşun önemli sebepleri arasında görülebilir. Bir dönemin kız çocuklarına adını veren *Nilgün*, 1940'ların Beyrut'unda geçen *Dişi Örimcek* veya Uludağ'ın hazin aşk hikâyesini anlatan *Karlı Dağdaki Ateş* gibi romanlar, bu dönemin ağırlıklı okuma yönelimlerinden uzak düşen metinlerdir.

Karay romanları, edebiyatımızda politik yahut postmodern üretimlerin kendini gösterdiği 1970 sonrası dönemde olduğu gibi esasında en çok okunduğu 1950'lerde de ana damarın dışındadır. Ancak bu yıllarda yazar hayattadır, basın ve edebiyat dünyasının eski ve güçlü kalemlerinden biri olarak ilgi görmektedir.

Yüzelliliklerin affedilişi, Karay'ın eserlerinin o sürgündeyken dahi gördüğü ilgiye, üslubuna duyulan hayranlığa atfedilir. 1913'te başlayan Anadolu sürgünlüğünde olduğu gibi 1922'de başlayan yurt dışı sürgünlüğü de güçlü kalemi sayesinde sona ermiştir. Af Kanunu görüşülmeye başladığında en çok Karay'ın dönüşü üzerine

konuşulur. On altı yıldır sürgünde olan bir yazarın döndüğünde neler yazacağı merak edilmiş, basın dünyası Karay'ı kendi bünyesine katma yarışına girmiştir. Tan gazetesinde tefrika edilen *Yezidin Kızı*, böyle bir ortamda okurla buluşur. Okurun Refik Halid Karay romanlarına ilgisi hiçbir zaman azalmamıştır ancak edebiyat eleştirisi özellikle 1950 yılı itibarıyla Karay romanlarına aynı ilgiyi göstermemiştir.

Refik Halid Karay'ın 1950'ye kadar beş (*İstanbul'un İç Yüzü*, *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün*, *Anahtar*), 1950'den 1965'teki ölümüne kadar ise on bir romanı (*Bu, Bizim Hayatımız*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var*, *Dişi Örümcek*, *Bugünün Saraylısı*, *İki Cisimli Kadın*, *2000 Yılın Sevgilisi*, *Kadınlar Tekkesi*, *Karlı Dağdaki Ateş*, *Dört Yapraklı Yonca*, *Sonuncu Kadeh*) kitap hâlinde yayımlanır. Dört romanı ise (*Yerini Seven Fidan*, *Aydın On Dördü*, *Yüzen Bahçe*, *Ekmek Elden Su Gölden*) ölümünden sonra kitaplaştırılmıştır. Romanların hepsi gazete ve dergilerde tefrika edilmiş, *Karlı Dağdaki Ateş* haricindekiler, tefrika tamamlandıktan kısa veya uzun bir süre sonra basılmıştır. Çoğu popüler yazına dâhil edilen bu romanlar, konu, mekân ve zaman itibarıyla çeşitlilik arz etmekle birlikte büyük oranda benzerlikler taşır. Romanların kurgulanışı, karakterlerin özellikleri, yazarın toplumsal meselelere bakışı belli noktalarda değişkenlik göstermez.

Refik Halid Karay'ın romanlarında şahıs kadrosu zengin olmakla birlikte asli kahramanların dışında kalanlar silik bırakılmıştır. Karay'ın ilk romanı olan *İstanbul'un İç Yüzü*'nde, konunun ele alınışında olduğu gibi kişiler de dağınık bir kompozisyon içerisinde verilmiştir. Benzer yapı, *Ekmek Elden Su Gölden*'de de görülmektedir. Bu romanlarda kişiler kendilerine has özellikleriyle değil, toplumun bir kesimini temsil edişleriyle karikatürleşirler.

Refik Halid Karay'ın birçok romanında kadın ve erkeğin aşkı marazidir. Bu aşk ilişkisi, genellikle erkeğin kadına tutkunluk derecesinde bağlılığı nedeniyle bir mücadeleye dönüşür. Erkek, iradesi ile arzusu arasında büyük bir çatışma yaşar. Zira kadın, bilinç düzeyinde veya bilinç dışında kendisini bir arzu nesnesi olarak saklı tutmayı, erkeğin ilgisini her daim üzerinde hissetmeyi hedefler. Bu kadınların çoğu, erkeğe âşıkta bile oyalayıcı veya "oyuncu", yanı sıra gizemlidir. Erkek ise ilk görüşte etki alanına girdiği kadından ilksel bir korkuyla kaçınma refleksi gösterir. Ona yenik düşmeyecek, hayatını, hayallerini, daha önemlisi benliğini feda etmeyecektir. Büyük bir kararlılıkla direnç gösterirken kendisini her defasında kadının

kapris/yalan/oyununa tahammül ederken bulur. Aşk, esarete dönüşür. *Nilgün, Bugünün Saraylısı, Dişi Örümcek, Yer Altında Dünya Var, İki Cisimli Kadın, Ayın On Dördü, Yerini Seven Fidan*, bu ilişki biçimiyle kurgulanmış romanlardır. *Karlı Dağdaki Ateş*'te ise aynı yapıyla kadının erkeğe tutkusu işlenir.

Refik Halid Karay romanlarının ana kahramanı olan erkekler genellikle iyi eğitilmiş, kültürlüdür. Köklü, varlıklı bir ailenin mensubu olan erkekler aynı zamanda özgür ruhlu ve maceraperesttir. Beklenmedik bir aşka düşmeleri, mesleklerini, uğraşlarını bir kenara itmelerine neden olur. Bu durum, tefrika roman okurunun ilgisini çekecek, erkeğin kadın/aşk karşısındaki dönüşümünü daha etkili kılacak bir formül olarak görülmüş gibidir. Kadın ise tam da bu dönüşümü besleyecek kadar karşı konulmaz bir varlık olarak tasvir edilir. Yakışıklı erkek-güzel kadın ilişkisi, Karay romanlarının vazgeçilmez birleşimidir. Bir araya gelmeleri ve bu birliktelikten doğan kusursuzlukları, estetiğin gözetildiği bir bakışla âdeta kutsanır. Yazar-anlatıcının veya bir karakterin ağzından epikürcü tavırla tasvir edilir hatta bazen bir sanat eserine, tabloya benzetilir.

Âşık olunan kadın, Karay'ın bazı romanlarında kötücül bir karakter iken bazılarında çocuksu bir masumiyete sahiptir. Dikkati çeken ise yazarın romanlarında genellikle birbirine zıt bu iki mizacın bir arada bulunduğu kadınları anlatmasıdır. İki ruhlu, iki huylu, kararsız ve tekinsiz kadınlar, erkeklerin yaşadığı çatışmayı böylece bir kısır döngüye hapsedmiş olurlar.

Genellikle bir aşk ilişkisi etrafında biçimlenen Karay romanlarında, kadın veya erkekten birinin yakını, âşığı veya arkadaşı, yardımcı karakter olarak öne çıkar. *Yezidin Kızı*'nda Zeliha'nın âşığı/müridi Şeyh Şemun, *Çete*'de Nina'nın yardımcısı/dava arkadaşı Bekirof, *Anahtar*'da Kenan'ın teyzesinin oğlu Rüstem, *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami Bey'in dedektif olarak tuttuğu Şemsi, *Nilgün*'de Ömer'in arkadaşı Tayfur ve Nilgün'ün yardımcısı Dilbeste, *2000 Yılın Sevgilisi*'nde Fahir'in dayısı Besim Bey (geçmişte Bambius ve Barsimon), *Yer Altında Dünya Var*'da Nebil'in kâhyası Davut Ağa, *Kadınlar Tekkesi*'nde Baki'nin arkadaşı Süha, *İki Cisimli Kadın*'da Reha'nın dayısı Yaşar, *Ayın On Dördü*'nde Komiser Haydar Bey, *Yüzen Bahçe*'de Rıdvan'ın gemide tanıştığı Ahmet Meram Bey "üçüncü kişi" olarak dikkat çekerler. Bu karakterlerin tamamı değilse de büyük bir çoğunluğu, ana karakterlerin ilişkisinde denge unsuru olarak kullanılmıştır.

Refik Halid Karay romanları aşk ve ilişkiler üzerine kurulu olmakla birlikte yazarın geçmişi ve yaşadığı dönemi de farklı bir bakışla yansıttığı görülmektedir. Siyasi yergi içeren ilk romanı *İstanbul'un İç Yüzü*'nden sonra, yaşadıkları nedeniyle apolitik bir kimliğe büründüğüne, 1938'de afa ülkeye döndükten sonra yalnızca aşk ve macera romanları yazdığına yönelik saptamalar bütünüyle doğru değildir. Bu bakış açısı, politik çalkantılar arasında savrulan hayatının kalan zamanında, ellili yaşlarında pişmanlık ve korkuyla köşesine çekilip romancılığa eğildiğini ima eder. Oysaki Karay, 1948'de Aydede'yi tekrar çıkarmaya başlamış, bu derginin yanı sıra gazetelerde ülkenin siyasi gündemine yönelik yazılar yazmayı sürdürmüş, romanlarında da bu konulara doğrudan ya da dolaylı olarak değinmeyi ihmal etmemiştir.

Refik Halid Karay romanları toplumsal dönüşümü sergilemesi, geçmişle bugün arasındaki farklılıkları karşılaştırmalı olarak irdelemesi ve çoğunlukla eskiye özlem içermesi bakımından törel özellikler taşır. Başta anıları olmak üzere gazete/dergi yazılarında ve kroniklerinde, tanık olduğu veya ailesinden dinlediği geçmiş zamanları yansıtmadaki ustalığı, Karay'ın romanlarında da göze çarpmaktadır.

İstanbul'un İç Yüzü'nde II. Abdülhamit ile II. Meşrutiyet dönemlerini karşılaştıran Karay, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadarki süreci anlatır. İlk romanını bütünüyle eski-yeni karşıtlığı üzerine kurgulayan yazar, ağırlıklı olarak yeni devrin vurguncularını, türedilerini, harp zenginlerini hicveder. Roman tekniği itibarıyla kişi ve olayların dağınık biçimde aktarıldığı *İstanbul'un İç Yüzü*'nde amaç, toplumsal çözülmeyi tipler üzerinden yansıtmaktır. *Anahtar*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *Sonuncu Kadeh* gibi romanlarında ise yine eski-yeni karşılaştırması yapmakla birlikte olay örgüsüne daha fazla özen göstermiştir. *Anahtar*'da, Cumhuriyet'le gelen yenilikleri hazmetmeden uygulayanların züppe yaşam biçimi, *Bu, Bizim Hayatımız*'da II. Meşrutiyet'in getirdiği dönüşümün 1940'lı yıllara yansıyan sonuçları eleştirilir. *Ekmek Elden Su Gölden* ve *Sonuncu Kadeh* romanlarında siyasi göndermeler olmakla birlikte daha ziyade gündelik hayatın, kadının, modanın, eski zevklerin değişimi, yeni neslin görgüsüzlüğü, yaşı ilerlemiş karakterlerin gözünden biraz da nostaljik bir bakışla ele alınır. Diğer romanlarda ise dolaylı yoldan da olsa benzer karşılaştırmalar göze çarpmaktadır.

Refik Halid Karay, Osmanlı bürokrasisi içinde varlık göstermiş bir ailenin mensubu olması, yetişme tarzı, hatta mizacı nedeniyle muhafaza kültürüne sahip, gelenekçi bir

yazar olarak görülebilir. Ancak yine aynı nedenlerden dolayı yeniliklere açık bir tarafı olduğu da göz ardı edilmemelidir. Zihniyetini ve yaşam biçimini yazılarına açıkça yansıtmış ve okurun ilgisini her zaman gözetmiş bir yazarın ürünlerinde siyasi/toplumsal bağlamın izi rahatlıkla sürülebilmektedir.

Halep'teyken yazdığı *Yezidin Kızı* ve yine burada yazmaya başlayıp İstanbul'da tamamladığı *Çete*, Cumhuriyet'in kazanımlarını vurgular. Birçok romanında Cumhuriyet'in ve inkılapların coşkuyla karşılandığı görülmektedir. Genç kızların yükseköğrenim görmesi, seyahat özgürlüğü, kaçgöç kültürünün geride bırakılması, modern Türkiye'nin inşasında olumlu karşıladığı gelişmelerdendir. Diğer yandan Karay'a göre her devirde olduğu gibi Cumhuriyet Türkiye'sinde de haksız kazançla yükselen yeni zenginler, menfaatperest ve popülist siyasetçiler türemiştir. Kolay yoldan mevki sahibi ve zengin olmayı hedefleyen bu kimseler, köksüz bir mondenlikle yaşamlarını sürdürürken özgürlüğü ölçsüzlükle, ince zevkleri gösterişle karıştırır, gülünç manzaralar ortaya koyarlar. Bu manzaraları hem tek partili hem de çok partili hayata karşılık gelen dönemleri işleyen romanlarında görmek mümkündür.

Refik Halid Karay, saltanatın kaldırılmasıyla ülke dışına çıkarılan hanedan mensuplarının durumunu da ele alır. Kendi yaşamında aşına olduğu bu çevre, sürgünlüğünde tanık olduğu acı hikâyelerle birleştiğinde Karay için bir roman malzemesine dönüşmüştür. Bu hayat hikâyeleri *Sürgün* ve *Nilgün* gibi romanlarda öne çıkarken diğer romanlarda kısa değinmeler biçiminde de olsa işlenmiştir. Bazı şehzadeler ve sultanlar, maddi ve manevi açıdan güçsüzleşmiş, bambaşka bir hayata sürüklenmiştir. İçlerinde, aileleri ve maiyetiyle kendilerine yeni bir hayat kuranlar olduğu gibi, kimsesiz ve çaresiz kalmış olanlar da vardır. Romanlarda, geçim yolunu varlıklı çevrelerde arayan sahte sultanlara da rastlanır. Karay, hanedan üyelerinin Türkiye'deki varlıklarını sona erdiren uygulamalara ve sınır dışı edilmelerine itiraz etmezken, özellikle kadın ve çocukların düştüğü durumu iç burkucu bulmaktadır. Osmanlı ailesinin son kuşağının, hak etmedikleri bir hayata maruz bırakıldığını düşünür.

Refik Halid Karay'ın romanları ağırlıklı olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında yazılmıştır. Bu nedenle arka planda da olsa savaşın etkilerine rastlanmaktadır. Karay, 1940 yılında tefrika edilen *Sürgün*'den sonra 1947'de yayımlanan *Anahtar*'a kadar

roman yazamayışını da “harb hali”ne⁵⁵² bağlar. *Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Nilgün, Bugünün Saraylısı*, savaşın etkilerini yansıtan romanlardandır.

Refik Halid Karay bir İstanbul romancısıdır. Doğup büyüdüğü, sürgün yıllarında hasretini çektiği, yaşarken her yönüyle tadını çıkardığı şehrin romanlarında âdeta bir karaktere büründüğünü söylemek mümkündür. Romanlarda Boğaziçi semtleri ile Beyoğlu ve civarı öne çıkmakla birlikte her muhitin karakteristik özelliklerine yer verilmektedir. Şehrin dokusu, farklı toplumsal katmanlara mensup insanların hayatını yansıtacak biçimde, varlığı ve yokluğuyla, sefası ve cefasıyla çok renkli bir sahne olarak sunulur.

Kendisini -ve bazı roman kahramanlarını- “İstanbul çocuğu” olarak tanımlayan Karay, çocukluğundan beri şahit olduğu birbirinden çok farklı yaşam biçimlerini geçmişı ve bugünüyle aktarır. Böylece Refik Halid Karay romanları, yalnızca yirminci yüzyılın ilk yarısındaki değil, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğindeki İstanbul’u da yansıtmış olur. Konak ve yalılardan mahalle ve köy yaşamına kadar geniş bir perspektif sunar. Karay, eski edebiyatımızda eksik bırakıldığını düşündüğü, “Boğaziçinin Görmediğimiz Tarafı”nı⁵⁵³ romana yansıtan yazardır. Romanları; mevsimleri, bayramları, törenleri, gelenekleri, mabetleri, yeme içme/eğlence yerleri, plajları, sokak satıcıları ve daha nice yüzüyle birer İstanbul ansiklopedisi gibidir.

İstanbul’un İç Yüzü, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Bugünün Saraylısı, Kadınlar Tekkesi, Dört Yapraklı Yonca, Ekmek Elden Su Gölden, Yerini Seven Fidan, Sonuncu Kadeh, birer İstanbul romanıdır. Diğerleri ise bir bölümü İstanbul’da geçen ya da İstanbul’un anıldığı romanlardır.

Refik Halid Karay’ın romanları edebiyat coğrafyası itibarıyla oldukça zengin bir altyapıya sahiptir. Ancak bu durum özellikle birkaç romanın mekân çeşitliliğiyle sağlanmış gibidir. *Nilgün, Ayın On Dördü* ve *Yüzen Bahçe* gibi seyahat içeren romanlar, 1950’li yılların okuru için ilginç deneyimler sayılabilir. Bu romanlarda bugünkü sınırlarıyla Hindistan, Afganistan, Çin, Endonezya, Singapur, Afrika ve İskandinav ülkelerine uzanan yolculuklar ve maceralar anlatılır. Sürgünle tanıdığı Orta

⁵⁵² Cemaleddin Bildik, “Bu Anahtar Neleri Açar?”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, 488. (Yazının yayın bilgisi: *Akşam*, 28-29 Aralık 1946).

⁵⁵³ Refik Halid Karay, “Boğaziçinin Görmediğimiz Tarafı”, *Resimli Hayat* (14 Haziran 1953): 8.

Doğu coğrafyası da Karay'ın birçok romanında ana mekândır. *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün*, *Dişi Örümcek*, *Yer Altında Dünya Var* Lübnan ve Suriye civarında geçer.

Memleket Hikâyeleri yazarı, romanlarında Anadolu'ya fazla yer vermemiştir. *İki Cisimli Kadın* Ankara ve Abant civarında, *Karlı Dağdaki Ateş* -şehrin adı romanda anılmamakla birlikte- Bursa/Uludağ'da geçer. Bu romanların mekânı, gençliğinde yaptığı kısa süreli gezinin, ardından Anadolu sürgünlüğünün ve 1950'de Yeni İstanbul gazetesinin yazı dizisi teklifiyle "kırk yıl sonra" başka bir gözle baktığı Anadolu'nun coğrafyasıdır. Ancak bu romanlarda köy ve kasaba insanı değil, karanlık ve gizemli hikâyeler ekseninde şehirlinin doğayla buluşması işlenir. *2000 Yılın Sevgilisi* ise 1950 yılında İskenderun'da başlayıp İstanbul'da sona eren bir roman olmakla birlikte Helenistik dönemdeki Side kenti ile Selçuklu dönemi Alanya'sını anlatır.

Refik Halid Karay edebiyat tarihimize dil üstadı olarak geçmiş bir yazardır. Geçmişten bugüne, gazeteci ve edebiyatçı kimliğiyle yazdığı onlarca kitap, binlerce yazı hakkında yapılan bütün değerlendirmelerde, Türkçeyi incelikle kullanımından, üslubunun lezzetinden söz edilir. Kurgusu veya konunun işlenişi bakımından eleştirilen romanları bile üslup söz konusu olduğunda ayrı değerlendirilir, hakkı teslim edilir.

Romanlarının dil ve anlatım özelliklerine bakıldığında en fazla tasvirler dikkati çeker. Karay, insan, mekân, eşya, doğa gibi görünür unsurları yazıyla resmeder. Kadında göz rengi ve biçimi, eller, saçlar, yüz ve vücut hatları, mekânın ve eşyanın en ince ayrıntıları, doğanın renkleri, hareketleri üzerine uzun ve etkileyici pasajlar kaleme almıştır. Bu kısımlar bazen olayın/durumun bağlamından kopuk olsa bile çarpıcı üslubuyla esere değer katar. Sıfat kullanımı oldukça yoğun olan tasvirlerle yalnızca görünürlük değil, koku, ses, tat ve dokuyla beş duyuya hitap etme hedeflenmiş gibidir. Karay'ın koku ve tatlara farklı bir dikkatle yöneldiği görülmektedir.

İnsanın Karay okuduktan sonra "ete kemiğe dokunmuş kadar maddî ve müşahhas bir sanat" hissettiğini belirten Halide Edip, onun "dokunmadığı, göremediği her şeyden nefret ettiğini" söyler.⁵⁵⁴ Bu saptama yapıldığında, Karay henüz bir roman yazmıştır. Gençlik yıllarında kaleme aldığı ilk yazılarından ve hikâyelerinden yoğun bir biçimde roman yazdığı döneme kadarki süreçte, üslubunun hiç değişmeyen, gittikçe daha ustalıklı bir hâl alan yönü bu olmuştur.

⁵⁵⁴ Enginün ve Kerman, age., 108.

Büyük bir çoğunluğu hâkim bakış açısıyla yazılan romanlarda, başkahramanın iç sesi aracılığıyla veya yazar-anlatıcının okuru yönlendirmesiyle çok seslilik sağlanır. Romanlardan yalnızca beşi; *İstanbul'un İç Yüzü*, *Yezidin Kızı*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var* ve *İki Cisimli Kadın* kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Bu romanlarda, *Yezidin Kızı* hariç, anlatıcı kahramanın seslendiği bir “okur” vardır. İsmet’in metni bir anı defteri, Ömer’inki gezi notları, Nebil’inki ise roman şeklinde tasarlanmıştır. *Dört Yapraklı Yonca*’da da kitabın sonunda bütün hikâyenin Yonca’nın romanı olduğu belirtilir. Polisiye roman olan ve üç kısımdan oluşan *Ayın On Dördü*’nde, anlatıcı her bölümde başka biridir.

Karay, romandaki varlığını okura her zaman hissettirir. Bu kimi zaman yazar-anlatıcının belirgin söylemiyle, kimi zaman bir karakterin iç konuşmalarıyla sağlanır. Karay’ın yaşamının, zihin dünyasının, bakış açısının yansımaları yalnızca konu seçiminde değil, anlatımda da kendini gösterir. Ahmed Midhat Efendi’nin romancılığı referans alan, toplumun Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi halk romancılarına ihtiyaç duyduğunu düşünen Karay, böylece okurla istediği yakınlığı kurmuş olur. Ancak romanlarında onlar gibi konuşmaz, okura seslenmez. Refik Halid Karay olarak kendisini anlatının dışında tutmakla birlikte bu görevi ben-anlatıcı veya yazar-anlatıcıya yükler. Karay romanları bu yönüyle sözlü/geleneksel anlatı yöntemlerinden izler taşımaktadır.

Refik Halid Karay’ın romancılığı, hikâyeciliğinden çok farklı bir yerde konumlandırılmalıdır. Kurmaca metin bağlamında Karay’da hikâye-roman koşutluğu görmek pek mümkün değildir ve bu uzaklık, iki tür arasındaki yapısal farklılıkların ötesindedir. Karay’ın hikâyeciliğini ve romancılığını doğuran koşullar ile söz konusu türleri ele aldığı dönemler farklıdır. Karay hikâyeleri, tema, bakış açısı, üslup ve teknik itibarıyla yazıldığı dönemin öncülleri arasında yer aldığı gibi sonrasında da Türk hikâyeciliğinin yetkin verimleri olarak anılmaya devam eder. İlki ile ikincisi arasındaki yaklaşık yirmi yıllık ara dikkate alındığında ellili yaşlarına karşılık gelen roman yazarlığını ise farklı motivasyonlarla sürdürmüş, belirli, “ortalama” bir kitlenin romancısı olma amacı gütmüştür.

Yayın dünyası, tefrikaları merakla beklenen ve kitaplarının baskısı hızlıca tükenen Karay’ın romanlarına ölümünden sonra uzun süre kayıtsız kalmıştır. Aslıhan Karay

Özdaş tarafından yayına hazırlanan romanların tamamı, 2009 yılı itibarıyla yazarın diğer türlerdeki eserleriyle birlikte İnkılâp Kitabevinde tekrar basılır.

KAYNAKLAR

A) Refik Halid Karay'ın Romanları

Karay, Refik Halid. *İstanbul'un İç Yüzü*. İstanbul: Kitaphâne-i Hilmi, 1336/1920.

———. *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

“İstanbul'un İç Yüzü”, *Zaman* (İstanbul), No: 1-54, 1 Teşrinievvel 1334/1918 - 4 Kânunusani 1335/1919.

———. *Yezidin Kızı*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

“Yezidin Kızı”, *Tan* (İstanbul), No: 1, 7 Ağustos 1938; No: 1-46, 8 İkinciteşrin 1938 - 1 Ocak 1939.

———. *Çete*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, [t.y.].

“Çete”, *Akşam* (İstanbul), No: 1-45, 20 Mayıs 1939 - 3 Temmuz 1939.

———. *Anahtar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1947.

“Anahtar”, *Akşam* (İstanbul), No: 1-61, 4 Ocak 1947 - 5 Mart 1947.

———. *Türk Prensesi Nilgün*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.

“Türk Prensesi Nilgün”, *Hürriyet* (İstanbul), No: 1-78, 10 Eylül 1949 - 29 Kasım 1949.

———. *Mapa Melikesi Nilgün*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.

“Mapa Melikesi Nilgün”, *Hürriyet* (İstanbul), No: 1-71, 29 Ocak 1950 - 9 Nisan 1950.

———. *Nilgün'ün Sonu*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, t.y.

“Nilgün'ün Sonu”, *Hürriyet* (İstanbul), No: 1-108, 1 Nisan 1951 - 23 Temmuz 1951.

———. *Yer Altında Dünya Var*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1953.

“Yer Altında Dünya Var”, *Resimli Yirminci Asır* (İstanbul), No: 1-50, 16 Ağustos 1952 - 13 Ağustos 1953.

———. *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.

- “Olduğu Gibi”, *Hürriyet* (İstanbul), No: 1-73, 8 Ekim 1950 - 19 Aralık 1950.
- . *2000 Yılın Sevgilisi*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.
- “2000 Yılın Sevgilisi”, *Cumhuriyet* (İstanbul), No: 1-100, 21 Ekim 1951 - 28 Ocak 1952.
- . *İki Cisimli Kadın*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1955.
- “İki Cisimli Kadın”, *Zafer* (Ankara), No: 1-97, 29 Ekim 1953 - 4 Şubat 1954.
- . *Kadınlar Tekkesi* (1. Cilt). İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1956.
- “Kadınlar Tekkesi”, *Vatan* (İstanbul), No: 1-94, 15 Aralık 1952 - 19 Mart 1953.
- . *Kadınlar Tekkesi* (2. Cilt). İstanbul: Tirkeş Yayınevi, 1956.
- “Kadınlar Tekkesi”, *Vatan* (İstanbul), No: 1-95, 1 Nisan 1953 - 9 Temmuz 1953.
- . *Karlı Dağdaki Ateş*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1956.
- “Karlı Dağdaki Ateş”, *Hayat* (İstanbul), No: 1-11, 6 Nisan 1956 - 15 Haziran 1956; No: 12, 28 Aralık 1956.
- . *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1957.
- “Dört Yapraklı Yonca”, *Tercüman* (İstanbul), No: 1-92, 18 Mart 1956 - 20 Haziran 1956.
- . *Sürgün*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964.
- “Sürgün”, *Yeni Mecmua* (İstanbul), No: 1-32, 19 Şubat 1940 - 27 Eylül 1940.
- . *Bu, Bizim Hayatımız*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964.
- “Bu, Bizim Hayatımız”, *Hürriyet* (İstanbul), No: 1-71, 1 Mayıs 1948 - 10 Temmuz 1948.
- . *Dişi Örimcek*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1964.

“Dişi Örümcek”, *Hafta* (İstanbul), No: 1-46, 22 Şubat 1952 - 26 Aralık 1952.

——. *Sonuncu Kadeh*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1965.

“Şehriban ile Cemşit”, *Yeni İstanbul* (İstanbul), No: 1-77, 1 Haziran 1964 - 17 Ağustos 1964.

——. *Yerini Seven Fidan*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977.

“Yerini Seven Fidan”, *Haber* (Ankara), No: 1-27, 5 Aralık 1959 - 31 Aralık 1959.

——. *Ayın On Dördü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1980.

“Ayın On Dördü”, *Zafer* (Ankara), No: 1-83, 29 Ekim 1954 - 21 Ocak 1955.

——. *Yüzen Bahçe*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1981.

“Yüzen Bahçe”, *Yeni İstanbul* (İstanbul), No: 1-100, 25 Aralık 1956 - 3 Nisan 1957.

——. *Ekmek Elden Su Gölden*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1985.

“Ekmek Elden Su Gölden”, No: 1-100, *Milliyet* (İstanbul), 17 Kasım 1957 - 24 Şubat 1958.

B) Refik Halid Karay’ın Diğer Kitapları

Karay, Refik Halid. *Ago Paşanın Hatıratı*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

——. *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

——. *Deli*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.

——. *Ay Peşinde*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 2.b., t.y.

——. *Guguklu Saat*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1940.

——. *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1940.

——. *Makıyahlı Kadın*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943.

——. *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943.

——. *Tanrıya Şikâyet*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1944.

- . *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 2.b., t.y.
- . *Tanıdıklarım*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 2. b., t.y.
- . *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1964.
- . *İlk Adım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1999.
- . *Ankara*. haz. Ali Birinci. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Bir Ömür Boyunca*. haz. Aslıhan Karay Özdaş. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Memleket Hikâyeleri*. haz. Aslıhan Karay Özdaş. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Bir Ömür Boyunca*. haz. Yusuf Turan Günaydın. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, AKDTYK Yayınları, 2011.
- . *Aydede 1922 (1)*. haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2013.
- . *Aydede 1948 (2)*. haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2013.
- . *Aydede 1949 (3)*. haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -1- Hep İstanbul*. haz. Tuncay Birkan. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -2- Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu'da*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -3- Edebiyatı Öldüren Rejim*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -4- Mutfak Zevkinin Son Günleri*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -5- Pek İyi Hatırlarım*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -6- Doğuştan Kadıncıl*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.
- . *Memleket Yazıları -7- Bu Gazeteciler*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2014.

- . *Memleket Yazıları -8- Ağaç ve Ahlâk*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015.
- . *Memleket Yazıları -9- Türkçenin Tadı ve Âhengi*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015.
- . *Memleket Yazıları -10- Bir Denizden Bir Denize*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2015.
- . *Memleket Yazıları -12- Karga Bana Dedi Ki: Mizah Yazıları*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2016.
- . *Memleket Yazıları -13- Güzel Sanat Suçları*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2016.
- . *Memleket Yazıları -15- Elli Yıl Önceki*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017.
- . *Memleket Yazıları -16- Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017.
- . *Memleket Yazıları -17- Sulhte Cimri Harpte Müsrif*. haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017.

C) Kitaplar

- Ahmet Oktay. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Aktaş, Şerif. *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007.
- Akşit, İlhan. *Anadolu Uygarlıkları ve Türkiye'nin Antik Kentleri*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008.
- Akvardar, Yıldız; Çalâk, Erdoğan; Etaner, Ulviye; Hürol, Cem; Sunat Halûk; Tükel, Raşit; Üçok, Alp; Yücel, Başak, haz. *Psikanalitik Kurama Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.

- Alus, Sermet Muhtar. *İstanbul Kazan Ben Kepçe*. haz. Necdet Sakaoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- Alus, Sermet Muhtar. *Masal Olanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Alus, Sermet Muhtar. *Otuz Sene Evvel İstanbul*. haz. Faruk Ilıkan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- And, Metin. *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Apaydın, Mustafa. *Türk Mizahında Bir Dönüm Noktası Aydede*. Adana: Karahan Kitabevi, 2007.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- Ayda, Adile. *Böyle İdiler Yaşarken. Edebî Hâtıralar*. Ankara: y.y., 1984.
- Banarlı, Nihad Sâmî. *Kitaplar ve Portreler. Mehmet Âkif'ten Günümüze*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1985.
- Baydar, Mustafa. *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* İstanbul: Yeni Matbaa, 1960.
- Bean, George E. *Eskiçağda Güney Kıyıları*. çev. İnci Delemen, Sedef Çokay. İstanbul: Arion Yayınevi, 1999.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Siyâsî ve Edebî Portreler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1986.
- Binkert, Dörthe. *Melankoli Kadındır*. çev. İlknur İgan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, t.y.
- Birgen, Muhittin. *İttihat ve Terakki'de On Sene*. haz. Zeki Arıkan. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2006.
- Birkan, Tuncay. *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri. 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Butor, Michel. *Roman Üstüne Denemeler*. çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.

- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959)*. haz. Prof. Dr. Handan İnci. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Çoruk, Ali Şükrü. *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1995.
- D'ennery, Adolphe. *İki Yetime*. çev. Cemil Cahit Cem, İstanbul: Güven Yayınları, 1948.
- Ebcioğlu, Hikmet Münir. *Kendi Yazıları ile Refik Halid*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.
- Efe, Ahmet. *Kuşçubaşı Eşref*. İstanbul: Bengi Yayınları, 2007.
- Ekdal, Müfid. *Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy*. İstanbul: Kadıköy Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, 1996.
- Ekiz, Osman Nuri. *Refik Halit Karay Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Gökşin Yayınları, 1984.
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep. haz. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri – 4. Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Erdeha, Kamil. *Yüzellilikler yahut Milli Mücadelenin Muhasebesi*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 1998.
- Erden, Ali Fuad. *Birinci Dünya Savaşı'nda Suriye Hatıraları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Eyuboğlu, Sabahattin, çev. *Ömer Hayyam. Bütün Dörtlükler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003.
- Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- Freud, Sigmund. *Cinsiyet Üzerine Üç Deneme*. çev. Ali Avni Öneş. İstanbul: Yeni Matbaa, 1962.

- Freud, Sigmund. *Düşlerin Yorumu I.* çev. Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 2001.
- Freud, Sigmund. *Metapsikoloji.* çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 2002.
- Freud, Sigmund. *Totem ve Tabu.* çev. K. Sahir Sel. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2002.
- Freud, Sigmund. *Düşlerin Yorumu II.* çev. Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 2004.
- Freud, Sigmund. *Uygarlık, Toplum ve Din.* çev. Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 2004.
- Gezgin, Hakkı Süha. *Edebî Portreler.* haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Timaş Yayınları, 1999.
- Gökmen, Mustafa. *Eski İstanbul Sinemaları.* İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri.* İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977.
- İleri, Selim. *Seni Çok Özledim.* İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım, 1986.
- İleri, Selim. *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu.* İstanbul: Everest Yayınları, 2015.
- İlter, İsmet. *Boğaz ve Haliç Geçişlerinin Tarihçesi.* Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, 1973.
- İnci Elçi, Handan. *Roman ve Mekân. Türk Romanında Ev.* İstanbul: Arma Yayınları, 2003.
- İnuğur, M. Nuri. *Türk Basın Tarihi (1919-1989).* İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1992.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip.* çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Kabacalı, Alpay, haz. *Hatıralar. Cemal Paşa.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı (3. cilt).* İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, 1985.

- Karaer, Nihat. *Tam Bir Muhalif: Refik Halid Karay. Yüzellilikler Meselesi*. İstanbul: Temel Yayınları, 1998.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Karpuz, Haşim. *Anadolu Selçuklu Mimarisi*. Konya: Selçuk Üniv. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı, 2001.
- Kaynar, Hakan. *Projesiz Modernleşme. Cumhuriyet İstanbulu'ndan Gündelik Fragmanlar*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2012.
- Kernberg, Otto F. *Aşk İlişkileri. Normallik ve Patoloji*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Kılıç, Altemur. *Kılıç'tan Kılıç'a. Bir Dönemin Tanıklığı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.
- Kıymaz, Ahmet. *Romanda Millî Mücadele (1918-1928 Arası)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Klein, Melanie. *Haset ve Şükran*. çev. Orhan Koçak ve Yavuz Erten. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*. çev. Nilgün Tütal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Koç, Murat. *Türk Romanında İttihat ve Terakki*. İstanbul: Temel Yayınları, 2005.
- Köroğlu, Erol. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918). Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı, Meşrutiyet Dönemi/2*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1992.
- Lukács, Georg. *Roman Kuramı*. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Maurois, Andre. *İngiltere Tarihi*. çev. Hüseyin Cahit Yalçın. İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938.
- Memet Fuat, *Tartışmalar*. İstanbul: Adam Yayınları, 2001.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

- Oran, Baskın. *Türk Dış Politikası. Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar*. (Cilt I: 1919-1980). İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Ozansoy, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1967.
- Özalp, N. Ahmet. *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- Özsait, Mehmet (Doç. Dr.). *Hellenistik ve Roma Devrinde Pisidya Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1985.
- Sağlık, Şaban. *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Sevim, Ali ve Yücel, Yaşar. *Türkiye Tarihi/Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi*. Ankara: TTK Yayınları, 1989.
- Sevük, İsmail Habib. “Refik Hâlid”. *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Amire, 1340.
- Sınar Çılgın, Alev. *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Soyak, Hasan Rıza. *Atatürk'ten Hatıralar I*. YKY, 1973.
- Şaktimur, Şemsi. *Türkiye'de Kayak Sporunun Tarihçesi*. İstanbul: y.y., 1994.
- Taner, Haldun. “Hedonist Bir Kirpi”. *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. Bilgi Yayınevi, 1986.
- Tanör, Bülent. *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri (1789-1980)*. İstanbul: Afa Yayınları, 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Dersleri*. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1, Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004.
- Teksoy, Rekin. *Dünya Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2005.
- Toker, Metin. *Tek Partiden Çok Partiye*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.
- Tollu, Cemal. *Mitoloji: Yunan ve Roma*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1957.

- Tunaya, Tarık Zafer. *Türkiye’de Siyasal Gelişmeler (1876-1938)*. C. II. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2002.
- Tura, Saffet Murat. *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap, 2007.
- Uçarol, Rifat. *Siyasi Tarih (1789-2001)*. İstanbul: Der Yayınevi, 2008.
- Uçman, Abdullah, haz. *Rıza Tevfik. Biraz da Ben Konuşayım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Uçman, Abdullah, haz. *Aziz Feylesofum. Refik Halid’den Rıza Tevfik’e Mektuplar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Uysal, Rasih Selçuk, haz. *Cemil Gökçe’ye Mektuplar*. İstanbul: Post Yayın Dağıtım, 2017.
- Uysal, Sermet Sami. *Eşlerine Göre Ediplerimiz*. İstanbul: L&M Yayınları, 2004.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Ruşen Eşref Ünaydın’dan Seçmeler*. haz. Dr. Necat Birinci. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar ki*. haz. Şemsettin Kutlu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Ünlü, Mahir ve Özcan, Ömer. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.
- Üyepazarcı, Erol. *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*. İstanbul: Göçebe Yayınları, 1997.
- Üyepazarcı, Erol. *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008.
- Üyepazarcı, Erol. *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstemeyenler. Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019.
- Von Hammer-Purgstall, Joseph. *Kırım Hanlığı Tarihi*. çev. Dr. Seyfi Say. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Von Lanckoronski, Karl Graf. *Pamphylia ve Pisidia Kentleri*. İstanbul: Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2005.

Von Sanders, Liman. *Türkiye’de Beş Sene*. çev. Osmanlı Genelkurmayı Askeri Tarih Encümeni Tercüme Heyeti. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2006.

Wellek, Réne ve Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. çev. Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi, 1993.

Yalçın, Alemdar. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Yardım, Mehmet Nuri. *Refik Halit Karay. Hayatı-Sanatı-Eserleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997.

Ç) Süreli Yayınlar

Ayda, Âdile. “Refik Halid” *Cumhuriyet*, 26 Temmuz 1947.

Bildik, Cemaleddin. “İstanbullu Meşhur Muharrirler İstanbul için Ne Diyorlar?” *Resimli Hayat*, S. 14, C. 2, Haziran 1953.

Birinci, Ali. “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları” *Müteferrika*, S. 32 (Kış 2007): 43-77.

Birinci, Ali ve Günaydın, Yusuf Turan. “Refik Halid Karay’ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi I” *Dergâh*, C. XXIX, S. 343 (Eylül 2018): 24-26.

—. “Refik Halid Karay’ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi II” *Dergâh*, S. 344 (Ekim 2018): 28-31.

Bölükbaşı, Rıza Tefvik. “Millî Türk Edebiyatı ve Refik Halid: Yezidin Kızını Okurken” *Yenigün*, 25 Mart 1939.

—. “Millî Türk Edebiyatı ve Refik Halid: Yezidin Kızını Okurken” *Yenigün*, 1 Nisan 1939.

—. “Millî Türk Edebiyatı ve Refik Halid: Yezidin Kızını Okurken” *Yenigün*, 8 Nisan 1939.

Cami, Pierre Henri. “Kıyamet Günü” (Tefrika No: 1-55), çev. Refik Halid Karay, *Yeni İstanbul*, 30 Ocak 1950 - 25 Mart 1950.

Devrim, İzzet Melih. “Refik Halid. ‘Sürgün’ Romanı – Muharririn Tekâmülü – Edebî Eserlerde Üslûp Meselesi – Romanda Aranılan Başlıca Meziyetler” *Akşam*, 23 Nisan 1941.

Doğan, Mehmet H. “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı” *Türk Dili Dergisi*, Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı, S. 298 (Temmuz 1976): 7-40.

Fethi Naci, “XX. Yüzyıldan Kalanlar: İstanbul’un Bir Yüzü (I)” *Cumhuriyet Kitap*, S. 473, 11 Mart 1999.

———. “XX. Yüzyıldan Kalanlar: İstanbul’un Bir Yüzü (II)” *Cumhuriyet Kitap*, S. 474, 18 Mart 1999.

Haber, “Refik Halid Karay ‘Yerini Seven Fidan’ı Haber için Yazdı”, 4 Aralık 1959.

İleri, Selim. “Refik Halid Karay İçin Notlar” *Türk Edebiyatı*, S. 386, Aralık 2005.

Karaca, Alâattin. “Refik Halit Karay ve Yezidîlik” *Kitaplık*, S. 134, Ocak 2010.

Karay, Refik Halid. “Boğaziçinin Görmediğimiz Tarafı” *Resimli Hayat*, 14 Haziran 1953.

Levend, Agâh Sırrı. “Eleştirme: Bu, Bizim Hayatımız” *Türk Dili*, S. 75, C. VII (1 Aralık 1957): 127-132.

Örik, Nahid Sırrı. “‘Yezidin Kızı’ İçin” *Varlık*, S. 150, 1 Ekim 1939.

Tan, M. Turhan. “Yezidin Kızı” (Tahlil ve Tenkit) *Tan*, 31 Mart 1939.

Turnagil, M. Nâzım. “Refik Halid’in Hakkı Yenmişse Bunda Kendisinin de Payı Var” (Tuncay Birkan ile Söyleşi) *Türk Edebiyatı*, S. 487, Mayıs 2014.

Ünal, Yenal. “Refik Halit Karay Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, Volume 8/5 (Spring 2013): 849-899.

Üyepazarcı, Erol. “Refik Halit’in ‘Aydede’si ile ‘Millî Mücadele’ ve ‘Millîci’ler” *Müteferrika*, S. 2 (Bahar 1994): 135-143.

Vatan, “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, 6 Aralık 1952.

Vatan, “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, 7 Aralık 1952.

Vatan, “Yeni Tefrikalarımız: Kadınlar Tekkesi”, 13 Aralık 1952.

Yazoğlu, Selma. “Ediplerimizle Konuşmalar: Refik Hâlid” *Yirminci Asır*, S. 169, C. 7, Yıl: 4, 10 Kasım 1955.

D) Ansiklopedi, Antoloji, Yıllık ve Sözlükler

Aktaş, Şerif. “Refik Halid Karay”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri. Tarih. Antoloji. Ansiklopedi.* 12. Cilt. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1992.

Banarlı, Nihad Sâmî. “Refik Hâlid Karay”, *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi. C. 2.* İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 2001.

Bayrak, M. Orhan. *Türkiye’de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü (1831-1993).* İstanbul: Küll Yayınları, 1994.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols.* New York: Philosophical Library, 1971.

Cumhuriyet’in 75 Yılı Almanacağı. YKY, 1998.

İleri, Selim. “Karay, Refik Halid”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. C. 4.* İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 2003.

Karlık, Halûk. “Yeşilköy” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. C. 7.* İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993.

Menzel, Theodor. -Bu madde İhsan Süreyya Sırma tarafından tadil ve ikmâl edilmiştir.- “Yezîdîler” *İslâm Ansiklopedisi. C. 13.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Eğitim Basımevi, 1986.

Meydan Larousse. “Zenobia” İstanbul: Meydan Yayınları, 1987.

Nevsâl-i Millî. “Refik Hâlid Bey” İstanbul: Fırat Âsâr-ı Müfide Kitaphanesi, 1330/1914.

Okay, M. Orhan. “KARAY, Refik Halit”, *İslam Ansiklopedisi.* İstanbul: 2001.

Özgüç, Agâh. *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü.* İstanbul: Horizon International, 2012.

Rycroft, Charles. *Psikanaliz Sözlüğü.* çev. M. Sağman Kayatekin. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.

Saraç, Tahsin. *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Adam Yayınları, 1989.

Uçman, Abdullah. “Karay, Refik Halit” *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. C. II.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

E) Tezler

Davun, Elif. “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Din Olgusu Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme” Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Vejdi Bilgin, Bursa Uludağ Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Bursa, 2018.

Karabulut, Demet. “Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay’ın Yapıtları” Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Dr. Süha Oğuzertem, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı, İstanbul, 2011.

F) Web Sitesi İçerikleri

Bardakçı, Murat. “İster misiniz Cenin’de Cemal Paşa’nın Altınlarını Bulsunlar?”, *Hürriyet* (21 Nisan 2002), Erişim tarihi: 15.12.2020.

<https://www.hurriyet.com.tr/ister-misiniz-cenin-de-cemal-pasa-nin-altinlarini-bulsunlar-66853>

Büktel, Coşkun. “One of My Almost Forgotten Nostalgia: Michel Strogoff”, (22.12.2006), Erişim tarihi: 21.12.2020.

<https://m.imdb.com/review/rw1555643/>

Yüceer, Saime. “Vrangel Ordusunun İstanbul’daki Faaliyetleri”, *Atatürk Yolu Dergisi*, C. 6, S. 21 (Ocak 1998): 116, Erişim tarihi: 21.12.2020.

https://doi.org/10.1501/Tite_0000000117

G) TBMM Zabıt Ceridesi

TBMMZC, D. 5, 3. İçtima Senesi, İ. 82, C. 26, 28 Haziran 1938.

ÖZ GEÇMİŞ

1981 yılında Sakarya’da doğdu. 1999 yılında Sakarya Anadolu Lisesini bitirdi. Aynı yıl girdiği Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2003 yılında mezun oldu. 2004 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Orta Alan Öğretmenliği programını tamamladı. 2006 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı programını Prof. Dr. Emel Kefeli danışmanlığında yürüttüğü “Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Çocuk Tipleri” başlıklı yüksek lisans teziyle tamamladı. 2004-2007 yılları arasında özel bir eğitim kurumunda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yaptı. 2008 yılından beri İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Dili Bölümünde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.