

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REFİK HALİD KARAY'IN ESERLERİNDE
TOPLUMSAL BELLEĞİN İZLERİ

(DOKTORA TEZİ)

Hazal BOZYER

Danışman:
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İSTANBUL
2020

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REFİK HALİD KARAY'IN ESERLERİNDE
TOPLUMSAL BELLEĞİN İZLERİ

(DOKTORA TEZİ)

Hazal BOZYER

Danışman:
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İSTANBUL
2020

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 010115DR01 numaralı Hazal Bozyer'in hazırladığı “*Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Toplumsal Belleğin İzleri*” konulu doktora tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 26 / 11 / 2020 günü (14:00-16:00) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan BİLGİN

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Ali AKYILDIZ

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Sema UĞURCAN

Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Halim KARA

Boğaziçi Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hazal BOZYER

26 / 11 / 2020

ÖZ

Bu çalışma, Maurice Halbwachs'ın bireysel belleklerin tamamen toplumsal mekanizmalarla çerçeveslendiği iddiasından hareketle Refik Halid Karay'ın romanlarını “kolektif bellek” kavramıyla değerlendirmeyi hedeflemektedir. Yazarın romanları genellikle edebi olmayan, popüler tarafı kuvvetli, aşk ve macera romanları olarak değerlendirilmiştir. Oysa geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi romanları, yazarların konumu dolayısıyla bellek anlatıları olarak incelenmeye elverişlidir. Nitekim bu yazarların tanık oldukları savaşlar, kırılma noktaları, toplumsal dönüşümler, sürgünler ve göçler edebî üretimlerini de belirleyen yapılarıdır. Bu bağlamda çalışma, Refik Halid'in romanlarında toplumsal belleğin izlerine ve bu izlerin ifşa edilme biçimlerine odaklanır. Romanların temasını toplumsal belleğin, biçimini ise sözlü belleğin belirlediği görülür. Odak noktası Refik Halid'in romanları olan çalışmada, bu romanları besleyen anılar ve gazete yazılarından da yararlanılmıştır. Bu çalışmada Refik Halid'in muhalif ve sürgün kimliğinin onun anlatılarında belleğin izlerini takip etmeyi kolaylaştırdığı, Refik Halid'in en temel yazma motivasyonunun kendi belleği olduğu ve bu belleğin de tamamen toplumsal çerçevelerden meydana geldiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, toplumsal bellek, roman, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi

ABSTRACT

The study aims to examine Refik Halid Karay's novels with the concept of “collective memory” based on Maurice Halbwachs’ claim that individual memories are entirely framed by social phenomena. The author's novels have often been classified as love and adventure novels and also considered as non-literary and popular. However, the novels of the late Ottoman / early republican period are suitable to be studied as narratives of memory due to the position of the authors. As a matter of fact, wars, turning points, social transformations, exiles and migrations witnessed by these authors are the structures that determine their literary production. In this context, the study focuses on the traces of collective memory in Refik Halid's novels and how these traces are revealed. It is seen that collective memory determines the theme of novels whereas oral memory determines the structure and form of novels. The study, which focuses on Refik Halid's novels, also uses his memoirs and newspaper articles that are the source of these novels. In this study, it was concluded that Refik Halid's dissident and exile identity makes it easier to follow the traces of memory in his narratives in that Refik Halid's most basic motivation for writing is his own memory, and this memory entirely consists of social frameworks.

Key Words: Refik Halid Karay, collective memory, novel, the late Ottoman / early Republican period.

ÖNSÖZ

Bu çalışma, bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olarak Refik Halid Karay'ın romanlarının toplumsal bellek kuramlarıyla nasıl okunabileceği sorusundan doğmuştur. Bu sorunun sebebi, yazarın romanlarında kendi belleğinden çok sık yararlanması ve bu belleğin sınırlarının tamamen toplumsal olaylarla çerçevelenmiş olmasıdır. On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyılın ilk yarısı Türkiye için tarihsel olarak oldukça hareketli yıllardır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından [1908] Demokrat Parti'nin iktidarına [1950] kadar yaşanan süreç edebiyatçı, gazeteci ve muhalif bir figür olarak Refik Halid'in tanıklıklarını oluşturur. Bu tanıklıklar, yazarın edebî üretiminde son derece kilit bir noktadadır. Yazarın mahrem ve bireysel alanına ait “hatırlıyorum” ifadelerinden sonra aktardığı olayların kendisinden ziyade tarihsel bir dönüm noktasına veya toplumsal bir travmaya işaret ettiği görülmüştür. Refik Halid gibi eserlerini hatırladıklarıyla şekillendiren bir yazarın daima toplumsal çerçevelere yönelmesi, Maurice Halbwachs'ın salt bireysel bir bellekten söz edilemeyeceği argümanı ile örtüşmektedir. Refik Halid Karay'ın yaşarken ve öldükten sonra yayımlanan romanlarının tamamına odaklanan bu çalışmanın temel malzemesi, yazarın romanlarındaki toplumsal bellek örüntüleridir.

Çalışma; “Giriş” ve “Sonuç” dışında “Bellek: Tanım ve Yaklaşımlar”, “Bellek ve Edebiyat”, “Romanların Biçimsel Kaynağı Olarak Sözlü Bellek”, “Romanların Tematik Kaynağı Olarak Toplumsal Bellek” başlıklı dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın teorik arka planı kolektif bellek çalışmalarına dayanmaktadır. Refik Halid'in romanlarında toplumsal belleğin izleri sürülen bu çalışmada öncelikle Maurice Halbwachs'ın toplumsal bellek teorisinden, Walter J. Ong'un sözlü kültür ve yazılı kültür arasında kesin bir kopuşun olmadığını temellendirdiği süreklilik fikrinden ve Walter Benjamin'in modern dünyada değer kaybeden deneyim ve hatıranın aktarıcıları olarak tanımladığı “hikâye anlatıcısı” kavramından yararlanılmıştır. Çalışma, metodolojik olarak Refik Halid Karay'ın romanlarına odaklansa da bu romanlarla yakın ilişki içinde olan gazete yazıları ve anılarına da değinir. Birincil kaynak olarak Refik Halid'in yirmi romanı ve bu romanları daha geniş bir perspektifle inceleyebilmek için 1909-1965 yılları

arasında toplumsal belleğin kayıt altına alındığı gazete yazılarından da yararlanılmıştır. Karay'ın hikâyeleri bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Çalışmanın içinde geçen bazı kelimelerin anlamları, ekstra bilgiler, tarih ve kelime okunuşları köşeli parantezle “[]” belirtilmiştir.

Hafızanın sunduğu imkânlarla edebiyatı ele alan bu çalışma, süreç içinde kendi hafızasını da oluşturdu. Bu hafızanın inşasında pek çok kişinin katkısı var. Çalışmanın fikir olarak ortaya çıkmasından tamamlanmasına kadar geçen her süreçte emeği bulunan danışmanım Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ'ye, çalışmada izlediğim yola sunduğu katkılar, titiz perspektifi ve yol göstericiliği, sağladığı akademik esneklik ve özveri için minnettirim. Prof. Dr. Ali AKYILDIZ ve Prof. Dr. Orhan BİLGİN'e tez izleme toplantılarında yönlendirici fikirleri ve sorularıyla metnin şekillenmesine katkıda bulundukları için teşekkür ederim. Tez savunma jürisinde yer almayı kabul ederek çalışmaya sundukları katkılar dolayısıyla Prof. Dr. Sema UĞURCAN ve Prof. Dr. Halim KARA'ya da şükranlarımı sunarım.

Refik Halid ve dönemiyle ilgili bütün sorularıma vakit ayırıp memnuniyetle cevaplayan Tuncay BİRKAN'a ve çalışmalarına müteşekkirim. Bu süreçte katıldığım U.C Berkeley'in [University of California, Berkeley] düzenlediği “Turning Points: The Middle East and Balkans, 1918-1923” lisansüstü öğrenci workshopu, çalışmanın tarihsel sürecine farklı bakış açılarıyla bakmamı sağladı. Christine PHILLIOU'ya Refik Halid'le ilgili çalışmalarıyla bu bakışı zenginleştirdiği için teşekkürlerimi sunarım. Ayşe Betül SAYIN ve Hasan Baran FIRAT'a yoğun çalışmaları arasında vakit ayırarak bu çalışmayı değerlendirdikleri ve metnin daha anlaşılır olması için sundukları katkılar için ayrıca teşekkür ederim.

Bu süreçte desteklerini esirgemeyen İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü hocalarıma ve arkadaşlarıma da teşekkür borçluyum. Ayrıca TÜBİTAK Bilim İnsanı Destekleme Daire Başkanlığı'nın bu çalışmaya sağladığı maddi destek için teşekkür ederim.

Bu yolculuğun sıkıntılı ve güzel zamanlarını paylaştığım Feride ÖKSÜZ GÜL'ün desteği olmasaydı bu süreç çok daha zor geçerdi. Ve son olarak hayatım boyunca bana duydukları sevgi ve güveni unutmama bir an bile fırsat bırakmayan annem, babam ve kardeşime, hislerimi ifadede acizim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
BEYAN	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR	x
TABLO LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	11
BELLEK: TANIM VE YAKLAŞIMLAR	11
1.1. Bellek Tanımları	13
1.2. Otobiyografik Bellek	19
1.3. Toplumsal Bellek	21
1.4. Sözlü Kültür ve “Hikâye Anlatıcısı”	28
İKİNCİ BÖLÜM	34
BELLEK VE EDEBİYAT	34
2.1. Bir Bellek Yazarı: Refik Halid	38
2.1.1. Hafıza Metinleri	49
2.1.2. Kurmaca Eserler	56
2.1.3. Gazete Yazıları	62
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	66
ROMANLARIN BİÇİMSEL KAYNAĞI OLARAK SÖZLÜ BELLEK	66
3.1. Okurla Musahabe: Romanda Meddah-Anlatıcılar	73
3.2. Diyalog: Toplumsal Eleştiri Alanı	83
3.3. Toplumsal Belleği İfşa Aracı Olarak İstirhat	87
3.4. Refik Halid’in Almanak-Romanları	98
3.5. Arşivlenen Hafıza: Gazeteden Romana Türlerarası Bir Aktarım	107

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	126
ROMANLARIN TEMATİK KAYNAĞI OLARAK TOPLUMSAL BELLEK.....	126
4.1. Kırılma Noktaları	126
4.1.1. Hatırlamanın Başlangıç Noktası: İkinci Meşrutiyet	127
4.1.2. Birinci Dünya Savaşı: Harp Zenginleri ve İspanyol Gribi	138
4.1.3. Mütareke Dönemi: Kolektif Bir Travma	147
4.1.4. Yeni Rejimin Sesi: Var Ol Atatürk!	151
4.1.5. Demokrat Parti Yılları	163
4.2. Ulus-Devlet İnşası	172
4.2.1. Sürgünlük Deneyiminden Kimlik İnşasına: Ben ve Öteki	173
4.2.2. ‘Öteki’nin Temsili/ Temsilsizliği	196
4.3. Gündelik Hayat	210
4.3.1. Toplumsal Belleğin Mutfak Kayıtları.....	213
4.3.2. Eşyanın Belleği ve Moda.....	220
4.3.3. Ritüeller ve Bayramlar.....	233
SONUÇ	242
KAYNAKLAR	250
EK 1: REFİK HALİD’İN HAYAT VE TANIKLIK KRONOLOJİSİ	267
EK 2: İNCELENEN ROMANLARIN LİSTESİ	275
EK:3 SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI.....	288
EK 4: FOTOĞRAFLAR	295
ÖZGEÇMİŞ	300

KISALTMALAR

Kısaltma	: Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.tz.	: Adı geçen tez
Bkz./bkz.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
DİA	: Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
ed.	: Editör
Haz./haz.	: Hazırlayan
sy.	: Sayı
s.	: Sayfa
t.y.	: basım tarihi yok
vs.	: Ve saire
v.d.	: Ve diğerleri
M.Y	: Memleket Yazıları

TABLO LİSTESİ

Tablo 1 Pierre Nora’nın Hafıza-Tarih Karşıtlığı.....	27
Tablo 2 James V. Wertsch’in Kolektif Bellek-Tarih Karşıtlığı.....	27
Tablo 3 Sözlü Kültürlerin Düşünme ve Anlatım Biçimleri.....	30
Tablo 4 Walter Benjamin’in “Hikâye Anlatıcısı”	32
Tablo 5 Refik Halid’in Hatırlama Pratikleri.....	48
Tablo 6 “İstanbul’un Çamurları”-<i>Bugünün Saraylısı</i>.....	115
Tablo 7 “Yutkunmadan Yürünemeyen Şehir”-<i>Bugünün Saraylısı</i>.....	117
Tablo 8 “Ömür, Ölüm ve Mermer”-<i>Mapa Melikesi Nilgün</i>	118
Tablo 9 “Ne Hoştu Ne Tuhaftı”-<i>Nilgün’ün Sonu</i>	120
Tablo 10 2000 Yılın Sevgilisi Romanında Tarih-Karakter Dönüşümü	188
Tablo 11 Jann Assmann’in İletişimsel-Kültürel Bellek Ayrımı.....	234

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Refik Halid Karay'ın eserlerinde yönlendirici bir işlevi olduğu düşünülen belleğin, romanlarda nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Bu eserlerde “pek iyi hatırlarım”, “gayet iyi hatırlarım” ifadelerini sık sık dile getiren yazarın belleği kişisel bir anıya mı yoksa kolektif bir anıya mı işaret etmektedir? Belleğin Refik Halid edebiyatındaki sınırları, çeşitleri ve kullanım alanları nelerdir? Bu çalışma, bu sorulara cevap aramayı hedeflerken aynı zamanda Refik Halid'in edebî üretimini kuşatan belleğin sınırlarının kolektif olmasından yola çıkarak geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olarak tanıklıklarını kurguya dönüştürmede toplumsal bellekten nasıl ve ne ölçüde yararlandığını ortaya koymaya çalışmıştır.

Yirmili yaşlarda başladığı yazı hayatına yaşamının son günlerine dek devam eden Refik Halid'in süreli yayınlarda 1160'tan fazla yazısı, yirmi romanı, iki hikâye kitabı, iki piyesinin yanında kronik olarak adlandırılan altı kitabı, iki hatıratı, altı tane de hiciv yazılarının toplandığı kitabı vardır.¹ 1908- 1938 yılları arasında yayımlanan yazılarının bir kısmı lisansüstü tezlerde olsa da büyük bir kısmı hâlâ süreli yayınlarda ve dağınık hâldedir. 1938-1965 yılları arasında süreli yayınlarda kalan yazıları Tuncay Birkan tarafından *Memleket Yazıları* üst başlığıyla on sekiz cilt hâlinde yayımlanmıştır. Yazarın edebî üretkenliği, belleğinin kendisine sunduğu imkânları değerlendirebilme gücüyle ilişkilidir.

Refik Halid Karay hakkında yapılan ilk çalışma hem hikâye hem romanları üzerinde yoğunlaşan ve daha sonra kitaplaşacak olan Şerif Aktaş'ın 1973'te yaptığı yüksek lisans çalışmasıdır. Aktaş, bu çalışmasında Refik Halid'in bütün hikâye ve romanlarını kronolojik olarak mekân ve kişiler üzerinden sıralar.² Dikkat çeken bir husus 1973'ten 1995'e kadar Türkiye'de Refik Halid hakkında herhangi bir lisansüstü tezi yazılmamış olmasıdır. Yirmi iki yıllık bu sessizlik Türkiye'nin toplumsal koşullarıyla

¹ Yenal Ünal, “Refik Halit Karay Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies* 8/5 (2013): 852.

² Bkz. Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

ilişkilendirilebilir. 1990'lı yıllarda da birkaç tezle sınırlı kalan çalışmalar 2000 yılı ve sonrasında ciddi bir artış göstermiştir. Bu tezlerin büyük bir kısmı söz dizimi, kelime grupları ve cümle yapısıyla ilgili dil çalışmaları, bir kısmı sadece hikâyelerine yoğunlaşan edebiyat çalışmalarıdır.³

Romanlarıyla ilgili çalışmalarsa genellikle yapı ve tema, kadın eğitimi, dini motifler, halkbilim unsurları, coğrafya, mekân, sosyal eleştiri ve mizah gibi konulara odaklanmıştır. Nesrin Ateş yüksek lisans tezinde, Karay'ın romanlarını anlatıcı ve bakış açısı, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi yapısal özelliklerinin yanında romanlardaki sosyal ve bireysel temaları tasnif etmiştir.⁴ Rabia Çağlar, tezinde toplumsal yapıdaki dönüşümlerin Karay'ın roman ve hikâyelerinde aileye yansıma biçimlerini ele almış; Umut Başar Ertan, yazarın romanlarında kadınları incelediği çalışmasında eğitim tarihinde Türk kadınının yerini belirlemede Refik Halid'in romanlarının önemli bir kaynak olabileceğini savunmuş; Esmâ Nur Daştan da yazarın, roman ve hikâyelerinde hangi eğitsel iletilerden yararlandığını sorgulamıştır.⁵

Elif Davun, tezinde Karay'ın eserlerini din olgusu üzerinden incelemiş ve varoluşsal bir kaygı olarak ölümün nasıl değerlendirildiğini sorgulayarak Refik Halid'in dinin toplumsal boyutunu önemsediği kanısına varmış; Zeynep Yalçın, *Kadınlar Tekkesi*'ni din sosyolojisinin parametreleriyle ele almış ve Cumhuriyet dönemindeki toplumsal yapının dinî içerikli söylemelere itibar ettiği sonucuna ulaşmış; Yüksel Şavk da tezinin bir bölümünde *Kadınlar Tekkesi*'ndeki dini motifleri incelemiştir.⁶ Fatih Köksal, Karay'ın Memleket Yazıları'ndaki halkbilim unsurlarını folklor araştırmalarına

³ Bu çalışmanın temel metinleri romanlar olduğu için dil ve hikâye konusunda yapılan tezlere değinilmemiştir.

⁴ Bkz. Nesrin Ateş, "Refik Halit Karay'ın Romanlarının Yapısal ve Tematik İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014).

⁵ Bkz. Rabia Çağlar, "Refik Halid Karay'ın Hikâye ve Romanlarında Aile", (Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019); Umut Başar Ertan, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi", (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2010); Esmâ Nur Daştan, "Refik Halid Karay'ın Roman ve Hikâyelerinde Eğitsel İletiler", (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019).

⁶ Bkz. Elif Davun, "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Din Olgusu Üzerinde Sosyolojik Bir Çözümleme", (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018); Zeynep Yalçın, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din ve Toplum İlişkileri: Refik Halid Karay Örneği", (Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019); Yüksel Şavk, "Reşat Nuri Güntekin'in 'Yeşil Gece'; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Nur Baba'; Refik Halit Karay'ın Kadınlar Tekkesi Romanlarındaki Dini Motifler", (Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018).

göre ele almış, Yeliz Okay da yazarın eserlerindeki halkbilim unsurlarını ve halk kültürünü toplumsal değişimler bağlamında incelemiştir.⁷

Kaan Yalnız, Karay'ın romanlarına yansıyan İstanbul'u mekânsal bağlamda değerlendirerek şehrin kültürel, ekonomik ve siyasi açıdan önemini vurgulamış ve şehir belleğinin romanlardaki görünürlüğüne odaklanmış; Çiğdem İnanç Önal, yazarın romanlarında merkez mekân olan İstanbul'un yaşadığı dönüşümleri sosyo-kültürel bağlamda ele almış; Kübra Olkay romanlarda İstanbul'un dönüşümlerini ve semtlerin kazandığı yeni kimlikleri incelemiştir; Fatih Çakmak, Karay'ın romanlarındaki İstanbul gözlemlerini ele almış; Ferhat Karasu da romanlarda mekân değişimine bağlı olarak roman karakterlerinin yaşam tarzındaki değişime odaklanmıştır.⁸

Kanat Rysbay, yazarın eserlerindeki mizahi yaklaşımları siyasi, sosyal ve kültürel hayat başlıkları altında incelemiştir; Ayşe Balkan, yazarın kurmaca ve kurmaca dışı metinlerinde sosyal tenkit unsurlarını incelemiştir ve bunun en temel sebebinin toplumsal yozlaşma olduğunu ifade etmiştir.⁹

Doğrudan toplumsal bellek kavramıyla Refik Halid'in romanlarına yaklaşan bir çalışma olmamakla birlikte güncel çalışmalar arasında Demet Karabulut'un "Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları" ve Kubilay Ünsal'ın "Refik Halid'in Coğrafyası" tezleri, belleğin açtığı alanlara temas eden iki çalışma olarak görülmektedir.¹⁰ Aslı Zeynep Ortakan da yazarın *Peyam-Sabah* gazetesindeki yazılarını

⁷ Bkz. Fatih Köksal, "Refik Halit Karay'ın Memleket Yazıları'nda Halkbilimi Unsurları", (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2019); Yeliz Okay, "Refik Halid Karay'ın Eserlerinin Halkbilim ve Toplumsal Değişme Açısından İncelenmesi", (Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017).

⁸ Bkz. Kaan Yalnız, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Toplumsal Değişim ve Mekânsal Dönüşüm Sürecinde İstanbul", (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2017); Çiğdem İnanç Önal, "Sosyo-Kültürel Boyutlarıyla Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018); Kübra Olkay, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı", (Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017); Fatih Çakmak, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul", (Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016); Ferhat Karasu, "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Mekân", (Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019).

⁹ Bkz. Kanat Rysbay, "Refik Halit Karay'ın Eserlerinde Hiciv ve Mizah", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007); Ayşe Balkan, "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit", (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010).

¹⁰ Bkz. Demet Karabulut, "Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011); Kubilay Ünsal, "Refik

Latin harflerine aktararak konularına göre tasnif ettiği tezinde, yazarın süreli yayınlardaki muhalefetine sınırlarının daha net anlaşılmasına katkı sağlamıştır.¹¹ Refik Halid’in eserleri ve kişiliği edebiyat araştırmacıları dışında tarih ve sosyoloji araştırmacıları için de zengin bir kaynaktır. Bayram Arslantaş “Refik Halid ve Milli Mücadele”, Nihat Karaer “Refik Halid’in Siyasî Faaliyetleri”, Yenal Ünal “Refik Halid Karay’ın Eserlerine Yansıyan Düşünce Dünyası” başlıklı tezleriyle yazarı, tarihçi perspektifiyle ve tarihin merkezinden ele almışlardır.¹² Mihrican Dinç’in “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Türk Toplumunu” tezi sosyoloji alanında yapılmış bir çalışmadır.¹³ Son yıllarda Refik Halid’in siyasî kimliği ve ortadoğu coğrafyasıyla olan ilişkisi de çalışılan konular arasındadır. Ozan Kuyumcuoğlu’nun “Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Döneminde Siyasi Seçkinlerin Suriye’ye Bakışı” tezinde fikirleri irdelenen seçkinlerden biri de Refik Halid Karay’dır.¹⁴

Refik Halid’in hayatı hakkında birincil kaynaklara dayanan çalışmalar arasında Ali Birinci ve Yusuf Turan Günaydın’ın çalışmaları zikredilmelidir. Birinci’nin “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları” yazısı yazarın hayatı hakkındaki en kapsamlı yazılardan biridir. Yusuf Turan Günaydın da yazarın *Bir Ömür Boyunca* isimli hatıratını karşılaştırmalı bir şekilde hazırlamıştır.¹⁵ Ayrıca Günaydın ve Birinci’nin Refik Halid’in eserlerinde yaptığı okumaların izlerini takip eden “Refik Halid Karay’ın Kitap ile Kalem

Halid’in Coğrafyası”, (Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019).

¹¹ Bkz. Aslı Zeynep Ortakan, “Refik Halid’in Peyam-Sabah Gazetesindeki Yazılarının İncelenmesi 1920-1921”, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019).

¹² Bkz. Bayram Arslantaş “Refik Halid ve Milli Mücadele”, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2003); Nihat Karaer “Refik Halid’in Siyasî Faaliyetleri”, (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997); Yenal Ünal “Refik Halid Karay’ın Eserlerine Yansıyan Düşünce Dünyası”, (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012).

¹³ Bkz. Mihrican Dinç, “Refik Halid Karay’ın Eserlerinde Türk Toplumunu”, (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002).

¹⁴ Bkz. Ozan Kuyumcuoğlu, “Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Döneminde Siyasi Seçkinlerin Suriye’ye Bakışı”, (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018).

¹⁵ İlgili yazılar için bkz. Yusuf Turan Günaydın, “Giriş”, Ali Birinci, “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları”, *Bir Ömür Boyunca*-Refik Halid Karay, haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011, s. XVII-LX.

Arasındaki Hikâyesi I-II” yazıları da Karay’ın sanatını besleyen okumaları anlamak açısından dikkate değerdir.¹⁶

Yenal Ünal’ın kitaplaşan doktora tezi *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*’ın ilk bölümünde de yazarın hayatı ve eserleri ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Ayrıca Ünal’ın Refik Halid’in süreli yayınlardaki yazıları için hazırladığı kapsamlı bibliyografya, araştırmacılar için yol gösterici niteliktedir.¹⁷

Tuncay Birkan’ın, Refik Halid’in 1938-1965 yılları arasında süreli yayınlarda kalan yazılarını on sekiz ciltlik “Memleket Yazıları” serisinde toplamasıyla araştırmacıların birincil kaynaklara erişimi kolaylaşmıştır. Birkan, geniş çaptaki arşiv taramasının sonuçlarını *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*¹⁸ çalışmasında dile getirir. Erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının devlet karşısındaki pozisyonuna yakından baktığı çalışmada bu yazarları kendi terimleriyle ve kendi bağlamları içinde değerlendirir. Kitabın “1938: Bir Sürgünün Dönüşü” bölümünde Yüzellilikler için çıkan af kanununun detaylarını ve basında nasıl karşılandığını Refik Halid özelinde bir mikrotarih çalışması yaparak inceler. Christine M. Philliou, Osmanlı İmparatorluğu’nun politik ve sosyal tarihine odaklanan çalışmalarında Refik Halid’e ve eserlerine özel bir konum atfeder. 2021’de çıkacak olan *Turkey: A Past Against History*¹⁹ kitabı siyasî muhalefet kavramıyla Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerini incelemeyi vaat ederken Refik Halid’in muhalif pozisyonundan yola çıkar.

Yapılan literatür taraması sonucu Refik Halid’in romanlarını ele alan çalışmalar arasında eksik bırakılan veya yeniden ele alınması gereken taraflar olduğu görülmüştür. Toplumsal dönüşümlerle Refik Halid ilişkisini ele alan çalışmaların hiçbiri onu hatırlama pratikleri ve toplumsal bellek açısından ele almamıştır. Refik Halid’in toplumsal referanslarla belleğini oluşturmaları, onun kişisel belleğinin, toplumsal bellekle özdeş bir biçimde eserlerine yansması Refik Halid’i bellek çalışması için özel kılar. Belleği

¹⁶ İki bölüm hâlinde yayımlanan yazı için bkz. Ali Birinci- Yusuf Turan Günaydın, “Refik Halid Karay’ın Kitap ile Kalem Arasındaki Hikâyesi”, *Dergah Dergisi*, sy. 343-344, İstanbul, 2018.

¹⁷ Bkz. Ünal, *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2003; Ünal, a.g.m.

¹⁸ Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

¹⁹ Bu kitap henüz piyasaya çıkmadığı için çalışma sırasında görme fırsatım olmadı. Christine M. Philliou, *Turkey: A Past Against History*, University of California Press, 2021.

çalışmak ve kuramsallaştırmak odak noktamızı zamandan zamansallığa kaydırır ve böylece insanları, grupları ve kültürleri kullanarak onların yaşamlarını, sosyal, kültürel ve politik bağlarını anlamlandırmamıza olanak sağlar.²⁰ Bu bağlar edebî anlatıları incelemede bize yardımcı olur. Özellikle geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi edebî anlatılarında anlatıcı-yazarların toplumsal dönüşümleri bellekleri vasıtasıyla aktarmaları, kendi aralarında bir ‘tür hafızası’ da oluşturmuştur. Edebi üretimleri ne olursa olsun bu dönemin yazarları aslında birbirinin içinde eriyen ve birbirini tamamlayan yapıtlar verirler. Hikâye, roman, şiir, tiyatro, günlük, anı, fıkra gibi türlerden hangisi olursa olsun hepsinin müşterek bir tarafı vardır: kolektif bellek. Kendi hatıraları ve kişisel arşivlerinden yola çıkarak kurmacasını oluşturan edebî neslin temsilcilerinden biri olan Refik Halid’in sosyal, kültürel ve politik bağlarını anlamak onun edebî dünyasına farklı bir perspektifle bakmayı sağlar.

Çalışma, Refik Halid’in sağlığında yayımlanan *İstanbul’un Bir Yüzü, Yezidin Kızı, Çete, Sürgün, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız, Türk Prensesi Nilgün, Mapa Melikesi Nilgün, Nilgün’ün Sonu, Dişi Örümcek, Yeraltında Dünya Var, Bugünün Saraylısı, 2000 Yılın Sevgilisi, İki Cisimli Kadın, Karlı Dağdaki Ateş, Kadınlar Tekkesi, Dört Yapraklı Yonca* ve ölümünden sonra yayımlanan *Sonuncu Kadeh, Yerini Seven Fidan, Ekmek Elden Su Gölden, Ayın On Dördü, Yüzen Bahçe* romanlarını incelemiştir. Yazarın eserleri topluca göz önüne alındığında burada nakledilen bellek çerçevelerinin bireysel değil kolektif olmasından yola çıkılarak romanlarda toplumsal belleğin izleri takip edilmiştir. Çalışma, romanları merkeze almakla birlikte romanların işaret ettiği referans alanlarını da göz önünde bulundurmaya çalışmıştır. Bu bağlamda *Tercüman-ı Hakikat, Alemdar, Peyam-Sabah* gibi Osmanlı’nın son dönemi süreli yayınlarının yanı sıra Cumhuriyet dönemi süreli yayınlarındaki yazılarının yer aldığı *Hep İstanbul* [MY-1], *Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu’da* [MY-2], *Edebiyatı Öldüren Rejim* [MY-3], *Mutfak Zevkinin Son Günleri* [MY-4], *Pek İyi Hatırlarım* [MY-5], *Doğuştan Kadıncıl* [MY-6], *Bu Gazeteciler* [MY-7], *Ağaç ve Ahlak* [MY-8], *Türkçenin Tadı ve Ahengi* [MY-9], *Bir Denizden Bir Denize* [MY-10], *İnsanlık Hâlleri Huy Arabeskleri* [MY-11], *Karga Bana Dedi Ki: Mizah Yazıları* [MY-12], *Güzel Sanat Suçları* [MY-13], *Cihangir Dalkavuşu*

²⁰ “What is Memory Studies?” in Introduction, Collective Memory Reader, Ed. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, Oxford University Press, 2011, s. 37.

Tarih [MY-14], *Elli Yıl Önceki* [MY-15], *Taklitten Âdete Gündelik Hayat* [MY-16], *Sulhte Cimri Harpte Müsrif* [MY-17], *Atatürk'e Eğilen Bir Sürgün* [MY-18] başlıkları altında toplanan *Memleket Yazıları*'ndan da yararlanılmıştır.

Bu çalışma en temel noktada Refik Halid'in romanlarına belleğin sosyal bilimler için açtığı alandan bakmayı hedefler. Bu bağlamda birinci bölümde sosyoloji, felsefe, psikoloji, tarih, edebiyat gibi disiplinlerin müşterek konusu olan belleğin tanımları değerlendirilmiş ve kuramsal yaklaşımlarla çalışmanın teorik çerçevesi çizilmiştir. Augustinus, Maurice Halbwachs, Paul Connerton, Jann Assmann, Paul Ricoeur, Pierre Nora, Frances A. Yates, Douwe Draaisma gibi isimlerin bellek kavramına olan yaklaşımları ana hatlarıyla ele alınmıştır. Ayrıca Maurice Halbwachs'ın "kolektif hafıza", Walter J. Ong'un "sözlü bellek", Walter Benjamin'in "hikâye anlatıcısı" kavramlarının çalışma açısından belirleyici noktaları bu bölümde belirtilmiştir. Refik Halid'in anlatılarında her kişisel hatıranın toplumsal bir meseleyle birlikte hatırlanması, Halbwachs'ın bireyin belleğinin toplumla şekillendiğini öngören teziyle ilişkilendirilmiş, Ong'un belirttiği sözlü kültürün sınırları ve Benjamin'in hikâye anlatıcısı kavramlarıyla Refik Halid'in anlatıları farklı bir perspektifle değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde belleğin edebiyatla olan yakın ilişkisine kısaca değinilmiş ve Refik Halid'in bir bellek yazarı olarak ele alınma sebepleri ortaya konmuştur. Yazarın hafıza metinleri, kurmacaları ve gazete yazılarında kendi belleğinin toplumsal bellekle nasıl iç içe geçtiği örneklendirilmiştir.

Refik Halid'in romanları, bu çalışmada toplumsal belleğin biçimsel ve tematik olmak üzere iki temel bağlamıyla değerlendirilmiştir. Üçüncü bölüm, toplumsal belleğin biçimsel olarak Refik Halid'in romanlarına nasıl yansıdığının tartışıldığı bölümdür. Refik Halid toplumsal belleğin bir parçası olan sözlü bellekten nasıl beslenir? Sözlü belleğin imkânları romanlarda biçimi mi yoksa içeriği mi güçlendirir? Bu bölümde bu sorulara cevap aranmıştır. Yazarın, gücünü içinde yetiştirdiği gelenekten alan diyaloglu, istitratlı ve musahabeli anlatım tekniği, toplumsal belleğin biçimsel boyutu olan sözlü bellek kapsamında ele alınmıştır. Halk edebiyatının geleneksel yöntemlerinin yanında Walter J. Ong'un yazılı ve sözlü kültürün olanaklarını tartıştığı çalışması bu bölümdeki temel yaklaşımı belirler. Deneyim ve hatırayı önceleyen Walter Benjamin'in kavramsallaştırdığı 'hikâye anlatıcısı' ise gerçekçiliği ve psikolojik tasvirden uzaklığıyla

Karay edebiyatının sözlü bellekle olan ilişkisini daha iyi anlamayı sağlar. Refik Halid'in romanlarında sözlü bellekten taşınan unsurların yanında gazetenin yönlendiriciliği de tartışılmıştır. Toplumsal belleği belirleyen en önemli kamusal mecranın süreli yayınlar olduğu erken Cumhuriyet döneminde, yazar gazete yazıları ve romanları arasındaki örtüşmelerle edebî üretimini bir tür arşiv mekanizmasıyla desteklediğini göstermiştir.

Dördüncü bölümde romanlarda olay örgülerinden ziyade toplumsal belleğin izleri takip edilmiş, geç Osmanlı döneminde yaşanan kırılma noktaları, savaşlar, siyasî dönüşümler ve travmaların yazarın sürgün kimliğiyle nasıl şekillendiği incelenmiştir. Kolektif belleğin ulus-devlet inşası ve Osmanlı geçmişiyle olan ilişkisi romanlarda “kimlik” kavramıyla takip edilmiştir. Bu konuda 1923-1950 yıllarını merkeze alan Kani İrfan Karakoç'un ve M. Şerif Eskin'in doktora tezleri, farklı parametreler kullansalar da ulus-devletin edebiyatla inşa etmeye çalıştığı belleğin sınırlarını irdeleyen iki önemli çalışmadır.²¹

Bu bölümde yazarın bir sürgün olarak Cumhuriyet ile Osmanlı geçmişi arasında kendisini nasıl konumlandığı, sürgünlüğün edebî üretimini nasıl etkilediği, gündelik hayat pratiklerinin romanlarda nasıl yer aldığı, kültürel belleğin planlanmış biçimleri olan ritüel ve bayramların konumunun ne olduğu soruları sorulmuştur. Yazarın kurguladığı ‘biz’ ve ‘öteki’ kimlikleri romanlarda neyi temsil etmektedir? Kırılma noktalarından en çok hangi hatıra anlatılarını beslemiştir? Bu sorularla Refik Halid'in hatırladıkları kadar unuttukları da dile getirilir. Erol Köroğlu'nun belirttiği gibi Refik Halid Karay'ın hangi türden olursa olsun tüm eserleri 1908'den 1960'lara devam eden modern Türkiye tarihi için önemli bir kaynaktır.²² Fakat bu çalışmanın amacı, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet Türkiye'sinin toplumsal belleğini Refik Halid'in eserlerinden öğrenmek, takip etmek veya edebî eserlerden yola çıkarak sosyolojik bir analiz yapmak değil; hafızasını, yaşadığı ve tanık olduğu olaylarla şekillendirerek eserlerine yansıtan bir yazarın edebî

²¹ Bkz. Kani İrfan Karakoç, “Ulus-Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatının İnşası (1923-1950)”, (Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012); M. Şerif Eskin, “Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) Ulusal Kimlik ve Hafıza İnşası Bağlamında Edebiyat Faaliyetleri”, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017).

²² Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 388.

anlatılarındaki kolektif hafızanın izlerini sürmek, bu izlerin bellek kuramlarıyla örtüşen ve örtüşmeyen taraflarını tartışmaktır.

Sonuç bölümünde toplumsal belleğin Refik Halid'in romanlarındaki izleri, bu izlerin sebepleri ve sonuçları konusunda elde edilen bulgular ortaya konmuştur. Ekler bölümünde romanların özetleri, Refik Halid'in tanıklık kronolojisi ve sözlü tarih çalışması yer almaktadır.

Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi, imparatorluğun parçalanma ve dağılma sürecinin yanında yeni bir ulus-devletin inşa sürecini de kapsar. Tarihsel olarak pek çok kırılma noktasına tanık olan bir belleğin kurguladığı romanlar sadece edebiyatın sınırlarında kalabilir mi? Yoksa bu sınır, tarih ve bellekle teması zorunlu kılan alanlar mı yaratır? İkinci Meşrutiyet'in ilânından [1908] Demokrat Parti'nin seçimleri kazanmasına [1950] kadar geçen süreç Refik Halid'in görünürdeki konusu 'aşk ve macera' olan romanlarının satır aralarında yeniden üretilir. Tanıklığın yoğunluğu göz önüne alınırsa bu dönem romancıları için toplumsal bellek, roman yazmanın neredeyse en temel şartı konumuna gelmiştir.

Edebî açıdan anlatıcı / yazar ayrımının sıkça ortadan kaybolduğu bu dönemin romanlarında okunan sadece kurmaca değil aynı zamanda yazarların tanıklıkları ve otobiyografik kayıtlarıdır. O hâlde sorulması gereken bir diğer soru şu olmalıdır: Tarihsel kırılma noktalarına maruz kalan belleğin sadece bireysel anılardan ibaret olduğu söylenebilir mi? Ya da Refik Halid gibi yazarların otobiyografik kayıtlarındaki her anının kolektif belleğin içinde yer alması nasıl izah edilebilir?

Eric Hobsbawm'ın "aşırılıklar çağı" olarak nitelediği yirminci yüzyıl, yazarların hem hatırlama hem de anlatma pratiklerini belirlemiştir. Dolayısıyla toplumsal koşulların edebi metinleri belirlemesi bu dönem metinlerine daha farklı bir perspektiften bakmak gerektiğini gösterir. Toplumsal bellek çalışmaları için Refik Halid'i elverişli kılan unsurlar bu dönemi temsil etmesi, muhalif kişiliği ve sürgün kimliği gibi görünmektedir. Bu dönem yazarlarının otobiyografik metinleri salt benlik kayıtları olarak ele alınamayacak şekilde toplumsal tarihle kuşatılmıştır. Yazının niteliğinden ziyade niceliğine önem vermiş gibi görünen bu dönem yazarları, maruz kaldıkları sayısız değişkenle mücadelede edebiyatı aktif bir araç olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla bu dönem metinleri toplumsal belleğin edebiyatı nasıl ve ne derece kuşattığını da

göstermektedir. Refik Halid'in metinleri bu bağlamda bellek mekanizmalarıyla çoğaltılmış metinler olarak karşımıza çıkar. Karay'ın metinlerinde öncelik hatıradır, bu hatıraların temas ettiği alanlar toplumsal alanlardır. Yıkım, işgal, sürgünlük deneyimleri de yazarın bireysel belleğinin önüne geçmiştir. Böylelikle ortaya çıkan metinler toplumsal belleğin izlerini taşıyan anlatılara evrilir.



BİRİNCİ BÖLÜM

BELLEK: TANIM VE YAKLAŞIMLAR

Frances A. Yates 1966’da *The Art of Memory*’i yayımladığında hafıza sanatının alışılmış disiplinlerin hiçbirine dahil edilmeyen, ihmal edilmiş bir konu olduğuna dikkat çektikten sonra hafızanın artık herkesi ilgilendiren bir konu olduğunun anlaşıldığını ve “tarihi, yaşamsal noktalarda, din ve etik tarihine, felsefe ve psikoloji tarihine, sanat ve edebiyat tarihine, bilimsel yöntem tarihine temas ettiğini”²³ belirtir. Yirminci yüzyıl, bellek etrafında büyüyen tartışmalarla disiplinlerarası çalışmalar için zengin bir kaynak hâline gelir.

Sosyal bilimlerin hemen her alanıyla ilişkili olan bellek, her alanın kendisine özgü tanımlar ve kuramlarla geliştirdiği bir kavramdır. Psikoloji, sosyoloji, felsefe, siyaset bilimi, tarih, edebiyat, coğrafya, antropoloji, mimarî, fotoğrafçılık, görsel-işitsel sanatlar belleği kendi alanlarına göre düzenler ve yeniden üretirler. Bu anlamda belleğin sınırsız sayıdaki tanımı bize bu konunun çerçevesinin genişliğini gösterir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan bellek, “on dokuzuncu yüzyılda kafa bilimcilerin kafa haritalarında bir hücre, romantik yazarların eserlerinde bir peyzaj veya labirent, bilinçdışı makalelerinde bir maden kuyusu, şiirlerde okyanus derinlikleri, beyin anatomistlerinin rehber kitaplarında nörolojik bir süreç, görsel bellekle ilgili teorilerde fotoğraf levhası”²⁴ olarak karşımıza çıkar. Her dönemde farklı argümanlar ve tartışmalarla değişip dönüşen bellek için henüz evrimini tamamlamamış bir kavram denilebilir. Fizyolojisi, psikolojisi ve sosyolojisiyle bellek, yeni tanımlar ve kavramlar üretmeye devam etmektedir.

İnsanlık tarihi kadar eski olsa da belleğin sosyal bilimler açısından önemi yirminci yüzyılda yaşanan felaketlerle daha da görünür olmuştur. Bu yüzyılda gerçekleşen savaş, travma, göç, sürgün, insan kaybı, hastalık ve soykırım gibi felaketler belleği gündeme

²³ Frances A. Yates, *Hafıza Sanatı*, çev. Ayşe Deniz Temiz, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 418.

²⁴ Douwe Draaisma, *Bellek Metaforları*, çev. Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 102.

getirir. Tüm bu kırılma noktaları insanlık tarihi açısından son derece belirleyici olur. Hatırlanan, unutulan, bastırılan veya ortaya çıkan anılar, geçmişle olan ilişkilerin organizasyonunu daha da görünür kılar.

Bellek çalışmalarının yaygınlaşmasında iki dünya savaşı arasında yaşananların etkisi yadsınamaz. Birinci Dünya Savaşı [1914-1918] sonucunda siyasî rejim değişiklikleri, savaş, göç ve salgın hastalıklar sonucunda artan ölümlerin yarattığı nüfus dağılımındaki dengesizlikler, güç dengelerinin değişmesi, imparatorlukların yıkılma süreci ve haritaların yeniden oluşması, toplumsal bellekte kalıcı izler bırakmıştır. Bu savaşın neticeleri aynı zamanda bellek çalışmalarında belirleyici bir rolü olan İkinci Dünya Savaşı'na [1939-1945] da zemin hazırlar. Nazi rejiminin Yahudiler'e uyguladığı soykırım kolektif bir travma yaratır. Bu sebeple holokostun yarattığı travmanın izleri nesillerin belleklerinde yeniden üretime açık hâle gelir. Bu da bellek çalışmalarının yirminci yüzyılda popüler olmasında etkilidir. Bu popülerlik o kadar artar ki bellek konusunda yapılan çalışmalar takip edilemez boyutlara ulaşır. Öyle ki Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi ve Daniel Levy, hazırladıkları *Kolektif Hafıza Kitabı* için yazdıkları kapsamlı “Giriş” yazısında hafıza çalışmaları hakkında yayımlanmış kitapların kaynak gösterilemeyecek kadar fazla olduğunu belirtirler.²⁵

Türkiye’de de bellek çalışmalarının popüler bir ivme kazanması yirminci yüzyılda gerçekleşir. Belleğin sosyal bilimlerle temasında 1920’lerde Mustafa Şekip Tunç’un Henri Bergson’dan beden, madde, ruh, hafıza gibi kavramlar etrafında yaptığı tercümelerin etkisi olduğu söylenebilir. Bu etki daha çok metafizik düşünce kalıplarıyla ilişkilidir. Yirmi birinci yüzyılda anı kitaplarına artan yoğun ilgi, tanıklığın ve deneyimin bellekle olan ilişkisi konusunda yeniden düşünmeyi zorunlu kılar. Erken Cumhuriyet’te Osmanlı geçmişine yönelik “redd-i miras” tutumu ve gölgede bırakılan imparatorluk anıları, günümüzde geç Osmanlı dönemi konusundaki bellek araştırmalarını tetikleyen bir güce dönüşmüştür. Özellikle Birinci Dünya Savaşı’nda cephe ve cephe gerisi tanıklığını dile getiren metinlerin açığa çıkmasıyla geç Osmanlı dönemi belgelerinin yanında bireysel tanıklıkların da dönemi daha kuşatıcı bir zeminde ele alma konusunda ne kadar önemli olduğu görülmüştür. Son dönemlerde Türkiye’de yaşayan çeşitli kültür

²⁵ *Kolektif Hafıza Kitabı*, haz. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, çev. Zehra Can, Ümit Keskin, Tarık Özbek, Ankara: Dipnot Yayınları, 2020, s. 11.

ve kimlikteki toplulukların kendilerini bellekleriyle ortaya koydukları sözlü tarih çalışmaları da dikkat çekmektedir. Türkiye’de bellek çalışmalarının genellikle tarih ve siyaset bilimi kapsamında değerlendirilebilecek çalışmalar olduğu söylenebilir.²⁶ Bellek çalışmaları üzerindeki bu yoğunlaşma edebî anlatılarda da araştırma yönünü belirler hâle gelmiştir.

1.1.Bellek Tanımları

Pascal Boyer’ın “neden bu ilginç ve insan zihni için ileri derecede önem taşıyan yeteneğe, tek özgün olayları depolama yeteneğine sahibiz?”²⁷ sorusu bellek çalışmaları için anahtar bir sorudur. Nitekim Antik Yunan’dan itibaren belleğin ele alınış biçimi insanların bu saklama yeteneği etrafında şekillenmiştir. Bellek, insanda hatırlama duyusu, saklayış, belleyiş, ezberleyip unutmamak kuvveti gibi anlamların yanı sıra deneyim, bilgi ve bütün bunların geçmişle kurduğu ilişkiyi bilinçli olarak zihinde muhafaza etme gücünü de belirtir. Bir bellek, zayıf ya da güçlü olabilir; çok iyi hatırlayabilir veya unutabilir, bastırabilir veya çağrışımsal bir kodlama biçimiyle açığa çıkabilir. Bununla beraber zihindeki boşlukları tamamlayabilir, değiştirebilir veya yeniden üretebilir. Belleğin tekinsiz bir alan olduğu Antik Yunan’da bile bilinen bir gerçektir. Augustinus, belleğimiz sayesinde hatırlayıp unuttuğumuzu, yine belleğimiz sayesinde olmayan şeyleri bile hatırlayabildiğimizi belirtir.²⁸

Bellek, yazının varlığından önce enformasyonu taşıma ve muhafaza etmenin tek yoluydu. Douwe Draaisma, bellek metaforlarını incelediği çalışmasında, özellikle batı kültüründe bellek ve yazı arasında çok sıkı bir bağ olduğuna dikkat çeker. Zihinsel süreçten yazıya geçişte balmumu tabletler çok önemlidir. Platon’un diyaloglarından öğrendiğimiz üzere, Sokrates balmumu tabletini bellek tanrıçası Mnemosyne’in bir

²⁶ Bu konuda Esra Özyürek ve Leyla Neyzi’nin hazırladığı çalışmalar dikkate değerdir. Esra Özyürek’in derlemesi kimlik, kültür, coğrafya, müze, arşiv, hayat hikâyeleri gibi belleğin anahtar kavramlarını kullanan makalelerden oluşur. Leyla Neyzi’nin hazırladığı kitap da azınlık çalışmaları, göç, sözlü tarih, tanıklıklar, darbeler, cinsiyet ve kimlik çalışmaları üzerindeki yoğunlaşmaya dikkat çeker. Bkz. *Türkiye’nin Toplumsal Hafızası*, haz. Esra Özyürek, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012; *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları*, haz. Leyla Neyzi, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2014.

²⁷ Pascal Boyer, “Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, haz. Pascal Boyer, James V. Wersch, çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s.7.

²⁸ Augustinus, *İtirafı*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010, s. 589-595.

armağını sayar ve “zihnimizin bir balmumu topağından oluştuğunu, büyüklüğünü, temizliğinin ve kıvamının kişiden kişiye değiştiğini ama bazı insanlarda her şeyiyle dört dörtlük olduğunu” söyler.²⁹

Frances A. Yates, Avrupa geleneğinde hafıza sanatının konumunu incelediği çalışmasında klasik hafıza sanatının en temel kavramlarından birinin belagat olduğunu belirtir. Hafıza sanatının bir teknik olarak ele alındığı Antikçağ’da hatibin ezberlediklerini dinleyenlerine aktarabilmesi çok önemlidir ve belagat da bu işin bir parçasıdır. Bu aktarım nasıl sağlanır? Yates, bunun için üç kuraldan söz eder: birincisi “locus”, yani hafızada belli yerler kaydetmek. İkincisi, söylevi hatırlatacak belli imgeler bulmak ve üçüncüsü bu imgeleri belirlenen yerlere yerleştirerek konuşma sırasında mekâna kaydedilen imgeyi geri çağırmak. Böylece hatip, konuşmada hangi sırayla ve neyden söz edeceğini hatırlar.³⁰ Klasik hafıza sanatı araştırmalarının çoğu *Ad Herennium* isminde bir kaynağa dayanır. Bu kitap genellikle Cicero’ya atfedilse de aslında yazarı belli olmayan bir ders kitabı niteliği taşır. Cicero’nun belagat üstüne ilk yapıtı aynı yıllarda yazılmış olan *De Inventione* [İcat]’dir.³¹

Douwe Draaisma, bellek çalışmalarının hemen hepsinde adı geçen ve hatırlama ilminin kaşifi sayılan Keoslu Simonides’e mal edilmiş bir hikâyeyi hatırlatır. Bir asilzade şerefine verilen yemekte şiir okuyan Simonides, salondan ayrıldıktan sonra salonun çatısı çöker. Molozların altında kalarak ölen insanları oturdukları yerleri hatırlayarak bulan Simonides, ölen kişilerin akrabalarına yardım ederek onların cenazeleri bulmalarını sağlar. Simonides, hafıza için hatırlanmak istenen şeylerin imgelerinin oluşturulmasını ve bunun hayali bir mekâna yerleştirilmesini önerir. Bellekle ilgili araştırmalarda Augustinus’un işaret ettiği gibi dış dünyada görülen bir mekân seçilmesi önerilir, bu yöntem “bellek sarayları” olarak anılagelmiştir.³²

Yates, Aristoteles’in hafıza sanatının tarihini en fazla etkileyen kitabı *De memoria et reminiscencia* [Hafıza ve Hatırlama]’nın kaynağının *Ruh Üstüne* isimli eseri olduğunu belirterek Aristoteles’in hafıza ile hatırlama arasında yaptığı bir ayrıma dikkat çeker:

²⁹ Draaisma, *Bellek Metaforları*, s. 47.

³⁰ Frances A. Yates, *Hafıza Sanatı*, çev. Ayşe Deniz Temiz, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 16-17.

³¹ Yates, *a.g.e.*, s. 19,33.

³² Draaisma, *a.g.e.*, s. 67, 68.

Hatırlama, kişinin önceden sahip olduğu bir bilgi veya duyuyu geri getirmesidir. Hafızanın içerikleri arasında kişinin yolunu bulması, hatırlamaya çalıştığı şeyi araması iradi bir çaba ister. Aristoteles bu çabanın, birbiriyle bağlantılı iki ilkeye dayandığını vurgular: bizim çağrışım adını verdiğimiz şey- gerçi o bu sözcüğü kullanmaz- ve düzen. Aradığımız şeye ‘benzer veya karşıt yahut onunla yakından bağlantılı’ bir şeyden başlayarak, o şeyin kendisine varırız.³³

Hatırlamak için bir bağlantıya ihtiyaç duyulduğunu ortaya koyan Aristoteles, ilk kez ‘çağrışım’a dikkat çekmiş olur. Aristoteles duyulardan elde edilen imgelerin bilginin temeli olduğunu varsayıyordu. Oysa Platon onun aksine duyuların bıraktığı izlerden türetilmeyen bir bilginin var olduğuna dikkat çekmişti. Çünkü ruh, kendi içinde bir bilgi kaynağı taşıyordu ve bu duyularla elde edilmemişti: “Hakiki bilgi, duyuların bıraktığı intibanın izlerini, dünyevi şeylerde ancak bir yansıması bulunan daha üst gerçekliğin kalıbı ya da damgasıyla çakıştırmaktır.”³⁴

Platoncu görüşe yakınlığıyla bilinen ve “Yunan belagatini Latin dünyasına aktaran en önemli figür” olan Cicero: “Şahsen ben hafızaya daha da çok hayret ediyorum. Hatırlamamızı mümkün kılan şey nedir, bu şey nasıl bir karaktere sahiptir, kökeni nedir?” diye sorarken bununla Simonides veya Theodektes gibi isimlerin hafıza güçlerini değil, özellikle bilim ve sanatın daha üst dalıyla uğraşan ortalama bir insan hafızasını merak ettiğini söyler, çünkü ona göre “bu gibi kişiler öyle çok şey hatırlarlar ki zihin kapasitelerini tahmin etmek güçtür.”³⁵

Bir diğer Platoncu isim Augustinus, *İtirafılar*’ında belleğin gücünü vurgularken “geniş saraylar, ovalar, sayısız imgeyle dolu bir hazine, bir depo, gizemli bir mağara, avlu” metaforlarını kullanır. Hakikat arayışında bellekten Tanrı’ya ulaşan Augustinus, tüm algıların ve düşüncelerin kendine özgü bir şekilde depolandığını belirtir: “Baksanıza şu hafızamdaki geniş ovalara, dehlizlere, mağaralara, her türden şey var içinde, saymaya kalksanız sayamazsınız. Nesneleri arıyorsanız imgeleri orada, sanatları arıyorsanız kendileri orada.”³⁶

Görüldüğü gibi Klasik Dönem ve Antik Yunan’da bellek genellikle zihnin ezberleme / depolama / saklama ve geri çağırma kapasitesinin keşfiyle şekillenmiştir. Bu

³³ Yates, *Hafıza Sanatı*, s. 46-47.

³⁴ Yates, *a.g.e.*, s. 49.

³⁵ Yates, *a.g.e.*, s. 56-57.

³⁶ Augustinus, *İtirafılar*, s. 619.

‘hafıza teknikleri’ daha sonra metafizik bağlamda ve Tanrısal bilginin kaynağı olarak görülmüştür.

Ortaçağ’ın belagat ustalarından Boncompagno de Signa hafızayı “geçmiş şeyleri hatırlamamızı, mevcut şeyleri kucaklamamızı ve gelecek şeyleri geçmiş şeylerle olan benzerlikleri aracılığıyla müşahade etmemizi sağlayan, doğanın muhteşem ve hayranlık verici bir nimeti” olarak tanımlar.³⁷ Bu çağın metinlerinde bellek genel olarak ahlakçı ve dini referanslara dayandırılır. Hafıza sanatı, basılı kitapların artmasıyla gücünü yitirmiş gibi görünse de hafıza risalelerinde tartışılmaya devam etmiştir. Rönesans döneminde Giulio Camillo’nun “hafıza tiyatrosu”, hafıza sanatındaki dönüşümü simgeler. Yates, bu dönüşümü şöyle tarif edecektir:

Karşımızda, hafıza yerleri biçiminde bölünmüş ve her bir bölümüne hafıza imgeleri yerleştirilmiş bir bina bulunmaktadır. Hafızanın yerleştirileceği binanın artık Gotik bir kilise yahut Katedral olmadığı bu sistem, biçim kadar teori itibarıyla da Rönesans’a aittir. Klasik hafıza sanatının duygusal açıdan çarpıcı imgeleri, dindar Ortaçağ’da cismani teşbihlere dönüştükten sonra, şimdi de büyüsel güce sahip imgelere dönüşmektedir.³⁸

On yedinci yüzyılda ise Yates artık belleğin Rönesans geleneğiyle değil Francis Bacon, Leibniz, Descartes gibi isimler tarafından tartışıldığını ve belleğin bilgiyi ezberlemenin ötesine geçip yeni bilginin keşfi için ansiklopediyi ve dünyayı sorgulamanın aracına dönüştüğünü belirtir.³⁹ Bu sorgulama sonucu bellek, on dokuzuncu yüzyılda ulus-devletlerin inşasıyla bireylerin geçmişle olan ilişkilerini organize eden bir araç konumuna gelir.

Ian M. L. Hunter, belleğin sınırlarının hem net hem de muğlak olduğunu belirtir. Buna rağmen bellek yaygın anlamıyla kişinin şimdiki deneyimleri ve eylemlerinin geçmişindeki deneyim ve eylemlerinden etkilenmiş olduğu sonucuna dikkat çeker. Bir kişinin belleği hakkında konuştuğumuzda aynı zamanda onun geçmiş ve şimdiki eylemleri arasındaki ilişkilere dikkat çektiğimizi belirtir.⁴⁰ Orhan Hançerlioğlu, nesnel gerçeklikle etkileşimin sonuçlarını saklama ve yeniden üretme yetisi olan belleğin,

³⁷ Yates, *Hafıza Sanatı*, s. 70.

³⁸ Yates, *a.g.e.*, s. 178.

³⁹ Yates, *a.g.e.*, s. 397.

⁴⁰ Ian M. L. Hunter, *Memory*, London: Penguin Books, 1972, s.13-15.

insanın toplumsal bir varlık olarak etkinlik sağlamadaki rolüne dikkat çeker.⁴¹ Bu yetinin kullanımı söz konusu olduğunda sosyal bilimcilerin müşterek bir çatı altında toplanamaması bellek tanımlarını çoğaltan en önemli sebeplerden biridir. Öyle ki, hafıza çalışmalarının tarihçesi anlatılırken nöropsikolojiden yorumbilime uzanan geniş akademik sınırlar sebebiyle hafıza çalışmaları için tutarlı, kapsamlı ve kurumsal dayanakları gelişmiş bir sahadan söz etmenin mümkün olmadığı belirtilir.⁴²

Yirminci yüzyılda kolektif bellek kavramının öne çıkması geçmiş ve tarihin temsiliyle ilgili çalışmaları arttırır. Bu süreçte tarihin ‘hatırlanması’ndan ziyade hafızanın ‘inşa edilişi’ gündeme gelir. Tarih, kimlik, sürgün, göç, savaş, travma, kırılma noktası, hatırlama, amnezi, saklama, arşiv, yeniden üretme, tarih yazımı, mekân, anlatı, tanıklık, deneyim, hatırat, müze, anma törenleri, dini ve kültürel ritüeller, gündelik hayat, azınlık tarihi gibi alanlarla olan ilişkisi kolektif bellek kavramının sınırlarının genişliğini gösterir.

Paul Connerton, her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesinin olduğunu söyler, bu anımsamanın da açık, örtük ve deneyimin birçok düzeyinde olmak üzere çeşitli yollarla gerçekleştiğini belirtir.⁴³ Connerton, kolektif belleği anma törenlerinde bulabileceğimizi söyler: anma törenlerinde anımsanan şey ana anlatıyı temsil eden bir kimliktir, geçmişin imgesi törenlerle sürdürülür, törenlerde anımsanan şey ise bireysel ve bilişsel belleğin kolektif örgütlenmesiyle oluşur.⁴⁴

Kolektif hafızanın sürdürülebilir olmasını Connerton anma törenleri ve bedensel pratikler üzerinden tanımlarken, Pierre Nora, bu törenlere ilave olarak Fransa ulusunun tarihsel dönüşümü, Cumhuriyet rejimi, nesil, arşiv gibi kavramlar üzerinden “hatırlama mekânları”yla belirler. Tarihin olaylara bağlandığı gibi belleğin de mekânlara bağlandığını savunur. Paul Ricoeur, hafıza, tarih ve unutuş kavramları arasındaki ilişkiyi inceler. Jan Assman kültürel belleği kimlik ve politik imgelemele birlikte ele alarak eski yazılı kültürlerde ritüellerin bellekle ilişkisini sorgular.

⁴¹ Orhan Hançerlioğlu, *Toplumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996, s. 35.

⁴² Olick, v.d. “Giriş”, *Kolektif Hafıza Kitabı*, s. 57.

⁴³ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* çev. Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 15,17.

⁴⁴ Connerton, *a.g.e.*, s. 121-122.

Bu çalışmada toplumsal bellek; bireylerin hafızalarını şekillendiren kolektif yapıların edebiyattaki görünürlüğüne odaklanır. Bu görünürlük, savaşlar, toplumsal mekanizmanın kırılma noktaları, gündelik hayat, ritüeller, yas törenleri, devrimler, gelenek ve görenekler, eşyalar, kıyafetler, yemekler, dil ve edebiyat gibi pek çok unsuru içinde barındıran büyük bir küme, kişisel hafızalarla iç içe ve döngüsel bir sistem olarak ele alınmıştır. Bu sistem, David W. Blight'ın belirttiği gibi, Batı dünyasının 1890-1920 yılları arasında Birinci Dünya Savaşı'na da sebep olan bir "bellek patlaması"nın ürünüdür. Blight, patlamanın temellerini "imparatorlukların yıkılması, yeni ulus devletlerin kurulması, kaybolan dünyalara ve kültürlere duyulan özlem, endüstriyel ve kentsel yabancılaşma, yaratılan yeni gelenekler ve yaygın anıt dikme faaliyetleri, ulusların takvimlerinde yerlerini alan kutlama günleri ve Henri Bergson, Sigmund Freud, Marcel Proust, Virginia Woolf, Maurice Halbwachs gibi önde gelen birçok entelektüelin belleği çalışmalarına dahil etmesi" gibi olaylara dayandırır.⁴⁵ Bu olaylara maruz kalan bütün kolektif yapılarda benzer bir patlamanın yaşandığı söylenebilir. Pek çok dönüşüm sürecine sahne olan bu yıllar, Türkiye'nin toplumsal tarihi göz önüne alındığında Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış sürecine, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna, imparatorluk kültürüne ait sosyal ve kültürel yapılardaki kayıplara, ulus-devlet inşası ve cumhuriyet ideolojisinin oluşturduğu edebî üretime, erken cumhuriyet döneminde taşra-merkez ilişkisine, yeni rejimin kentlerin kamuya açık alanlarında yaptırdığı anıt heykellere, yeni bayram ve anma törenlerine tanıklık etmiştir. Tüm bu değişimlere ve kırılma noktalarına tanıklık ederek bellek anlatıları olarak nitelenebilecek eserler veren gazeteci yazarlardan biri de Refik Halid'tir. Refik Halid'in buradaki konumunu özel kılan sebeplerden biri muhalifliği sebebiyle hem geç Osmanlı hem de erken Cumhuriyet döneminde sürgüne gönderilmiş olmasıdır. Tanık olduğu bellek patlaması ve yaşadığı sürgün hayatı onun belleğinin kolektif yapıyla şekillenmesine sebep olur. Karay'ın eserleri bellekle ilgili teorik çalışmalara dahil olmasa da geç Osmanlı / erken Cumhuriyet döneminin toplumsal olaylarını anlatılarında yeniden şekillendirir.

⁴⁵ David W. Blight, "Bellek Patlaması: Neden ve Neden Şimdi?", *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 308.

1.2. Otobiyografik Bellek

Otobiyografik bellek terimi, kişinin doğumundan itibaren hatırladıklarını belirtmek için kullanılır. Çocukluktan itibaren tüm yaşamı ele alan, iyi ve kötü bütün deneyim ve hatıraları kapsayan bu terim kişilerin bireysel tarihleri olarak da okunabilir. Sami Gülgöz, uzun süreli belleğin bir parçası olarak ele aldığı otobiyografik belleğin özelliklerini şöyle sıralar: kişinin zamanda geriye dönüş yaparak geçmişte yaşadığı olayları benzer duyguları hissederek yeniden yaşıyormuş gibi olması, hatırlama sırasında zihninde olayla ilgili özellikle görsel ve işitsel imgelerin canlanması; hatırladıklarının gerçekliğine hiç şüphe duymadan inanması, hatırlanan olayın bizzat kendisi tarafından yaşandığına duyduğu mutlak inanç.⁴⁶ Bu özellikler, yani insanın hatıralarının doğruluğuna kendini ikna edebilme gücü belleğin ne kadar yanıltıcı olabileceğini göstermektedir.

‘Kendilik bellek bilgisi’ olarak da nitelenen otobiyografik bellek; kişinin hayat hikâyesi ve onun altında “Ben okula giderken” veya “Ben İtalya’da yaşarken” gibi çeşitli yaşam dönemleriyle ilişkilendirilmiş bir temsiller hiyerarşisidir.⁴⁷ Kişinin kendi deneyimlerinin sonucu olarak değerlendirilebilecek otobiyografik anılar, kendiliğin tanımlayıcı kavramı olarak görülürler. Bu yüzden Locke, kişinin anılarını kaybetmesiyle kimliğini kaybetmesinin aynı anlama geldiğini öne sürer.⁴⁸ Anı kaybının kimlik kaybıyla ilişkilendirilmesi, kimliği bellek çalışmalarının anahtar kavramlarından birine dönüştürür.

Williams ve Conway’in aktardıklarına göre otobiyografik bellek çalışmaları ilk kez 1883’te Sir Francis Galton’un kendi üzerinde yaptığı bir deneyin sonucuyla ortaya çıkmıştır. Kendisine tek tek sözcükler gösterip, sözcüklerin kendisine çağrıştırdığı düşünceleri not ederek bu testi farklı zamanlarda tekrarlayan Galton, sözcükleri gördüğünde aklına gelen düşüncelerin çoğunun görsel imgeler barındıran otobiyografik anılardan oluştuğunu fark eder. Bu çalışmanın açmazları olsa da “ipucu” hâlâ

⁴⁶ Sami Gülgöz, “Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar”, *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*, der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018, s.16.

⁴⁷ Pascal Boyer, “Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 9.

⁴⁸ “Anılar Geçmişimizi Nasıl Yapılandırır?”, *a.g.e.*, s. 38

otobiyografik bellekle ilgili çalışmalarda kullanılan bir tekniktir.⁴⁹ Gülgöz, otobiyografik olayları hatırlama biçimlerini perspektif, istemsiz hatırlama ve flaş bellek başlıklarıyla inceler. Perspektif, anılarımızı çoğu zaman yaşadığımız perspektiften hatırladığımızı belirtir, istemsiz hatırlamada belirgin bir neden olmaksızın hatırlanan olaylar vardır. Flaş bellek, beklenmedik ani olaylarda o sırada neler yaptığımızın, yanımızda kimlerin bulunduğunun ve olayın haberini nasıl aldığımızın hatırlanmasıdır.⁵⁰

Otobiyografik belleği sadece kendi yaşam öykümüzle sınırlamak mümkün müdür? Yapılan çalışmalar bunun mümkün olamayacağı görüşündedir. Belleğimiz kendimizle ilgili deneyim ve anılarla sınırlı olsa bile bu sınırların sosyal ve kültürel alanlarla temas hâlinde oluşu kolektif bellek çalışmalarıyla otobiyografik bellek çalışmalarını kesiştirir. Sir Frederic Bartlett 1932 yılındaki çalışmasıyla bellek araştırmalarına kültür ve gelenek gibi müşterek yaşantıyı temsil eden “şema” kavramını kazandırır, bu şemalar sosyal etkileşim ve kültürün hatırlamada önemli bir rol oynadığını ortaya çıkarır.⁵¹ Otobiyografik belleğin kendiliği tanımlarken sosyal şemalardan yararlanması onun toplumsal bellekle ilişkisini zorunlu kılar:

İnsanlarda otobiyografik bellek, anısal bellek (insanın yaşamındaki belirli olaylarla ilgili anılar) ve kişisel geçmişin kavramsal, genelleşici ve şematik bilgilerinden (otobiyografik bilgi dağarcığı) oluşmuştur. Tipik bir hatırlama eyleminde bu ikisi birleştirilir ve kişinin yaşamından özel bir anı hatırlanır. Bu otobiyografik anılar kendiliğin içeriğini oluştururlar; bizi sosyo-tarihsel zamanda, toplum ve sosyal gruplarımız içinde konumlandırırlar ve benliği tanımlarlar.⁵²

Psikolojinin gözlemlenebilir durumlarla ilgilenmesi 1970’li yıllara dek otobiyografik belleğin sadece “psikoanalitik ve klinik yöntemlerle” ele alınmasına sebep olmuş, bu durum ancak 70’ler ve sonrasında nöropsikolojinin ayrı bir araştırma alanı olması ve bilişsel bilimin anıların nasıl temsil edildiğine olan ilgisiyle değişmiştir.⁵³ Tuğba Uzer, otobiyografik bellek sistemini ele alan dört temel kuramdan söz eder. Uzer’in tasnifine göre birincisi, otobiyografik belleği sinir sisteminin yapısı ve işleyişi

⁴⁹ Helen L. Williams ve Martin A. Conway, “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 45.

⁵⁰ Sami Gülgöz, “Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar”, *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*, s. 16.

⁵¹ Williams v.d., “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 46.

⁵² Williams v.d., *a.g.m.*, s. 43.

⁵³ Williams v.d., *a.g.m.*, s. 46.

çerçevesinde ele alan Temel Sistemler Modeli'dir. Yaşam Öyküsü Kuramı, kişinin kendi yaşam öyküsüne odaklanarak yaşam süreci boyunca olayların nasıl dizildiğine ve nasıl yorumlandığına dikkat çeker. Benlik-Bellek Sistemi ise otobiyografik belleği kişinin içinde bulunduğu şartlardan etkilenen bir dinamizmle ele alır. Brown'un ortaya koyduğu Geçiş Teorisi ise yaşantıların bellek üzerindeki etkisine odaklanırken toplumsal bellekle otobiyografik bellek arasındaki ilişkiyi de gündeme getirir.⁵⁴

Bu çalışmalara bakılarak otobiyografik belleğin temel özellikleri şöyle özetlenebilir:

1. Kişinin kendi hatırlamaları ve deneyimlerinin sonucunda oluşan bir bütündür.
2. Kendilik tanımlayıcı özelliğiyle kişinin kimliğini belirler.
3. Hatırlarken görsel imgelerden yararlanır ve olayları hatırlarken belli bir sırayı takip eder.
4. Kendiliği tanımlayıcı işlevi olsa da tarihsel, sosyal ve kültürel şemalar ve çerçevelerle ilişkilidir.

Görüldüğü gibi otobiyografik bellek tanımında salt “ben”i hatırlayan ve “benlik”le sınırlı bir bellek mekanizmasından söz etmek sorunlu olabilir. Her ne kadar otobiyografik belleğin tanımı bireyin deneyimleri ve algıları gibi görünse de tüm bunları çevreleyen daha büyük bir kolektif ağı göz önünde bulundurmak gerekir.

1.3.Toplumsal Bellek

Bireysel bellekle kolektif bellek arasındaki farklılıkları belirleyen James V. Wertsch, bireysel belleğin psikolojinin temel kavramlarından biri olduğu için kolektif belleğe göre daha oturmuş bir kavram olduğunu; kolektif belleğinse hakkında yapılan tartışmaların sayısı kadar tanımı olabileceğini vurgular.⁵⁵ Wertsch'e göre bireysel ve kolektif bellek arasındaki temel fark şudur:

Bireysel bellekle ilgili psikolojik araştırmalar, kontrollü deneylere imkân veren laboratuvar yöntemlerine dayanır ve bu durum, belleğe ayrı bir zihinsel süreç olarak odaklanılmasını ve araştırma sorularını formüle ederken doğruluk ölçütüne öncelik

⁵⁴ Tuğba Uzer, “Nasıl Hatırlarız, Nasıl Unuturuz: Kuramsal Yaklaşımlar”, *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*, s. 51-64.

⁵⁵ James V. Wertsch, “Kolektif Bellek”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 149,150. Toplumsal hafızanın sosyal bilimlerdeki tanım farklılıklarını inceleyen bir çalışma için bkz. Faruk Karaarslan, *Toplumsal Hafıza*, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2019.

verilmesini teşvik etmiştir. Buna karşılık kolektif hatırlamayla ilgili çalışmalar, belleğin nasıl grup kimliğinin sorgulanması gibi karmaşık süreçlerin bir parçası hâline geldiğine odaklanır. Bu da, hatırlamanın toplumsal ve siyasal alanlardaki görüş ayrılıkları ve tartışmalar cephesinden ele alınmasına neden olmuştur. Dolayısıyla bu odaklanma, doğrulukla ilgili meseleleri ikinci plana atmıştır.⁵⁶

Görüldüğü gibi bireysel bellek kontrollü deneylere imkân tanımakta, kolektif bellek ise karmaşık yapılanmasıyla daha tartışmalı alanlar yaratmaktadır. Otobiyografik bellek ve toplumsal belleğin alt kategorilerinde yer alan bellek sınıflandırmaları oldukça çeşitlidir ve kendi içlerinde bile sınırları değişebilir. Bu yüzden hatırlamanın, bireysel ve toplumsal yönleri için keskin tanımlar önermek yanıltıcı olabilir. Çünkü hatırlama eylemi bir yeniden üretim sürecidir. Belleğin yeniden üretiminde sosyal kodların rolü belleğin kişisel ile kolektif arasındaki konumunu belirler.

Hatırladıklarımızın pek çoğu bizi toplumsal bir şemaya yerleştirir. Dolayısıyla her toplumsal belleğin bireysellik, her bireysel belleğin de toplumsallık içerdiği söylenebilir. O hâlde kolektif belleğin net bir tanımını yapmak mümkün müdür? Pek çok araştırma bunun mümkün olmadığını iddia eder. Henry L. Roediger III, Franklin M. Zaromb ve Andrew C. Butler kolektif belleğin kesin bir tanımı olmadığını, tarihçiler, sosyologlar, antropologlar, psikologlar ve edebiyat araştırmacılarının kolektif bellek tanımlarının farklı olduğuna dikkat çeker.⁵⁷ Svetlana Boym, benzer şekilde kolektif hafızanın systemsiz ve karmaşık bir kavram olmasına rağmen insan deneyiminin fenomenolojisini tarif edebileceğini, kolektif bellek incelemelerinin de disiplinlerin sınırlarına karşı çıkarak bizi hem akademik eserlere hem de sanat eserlerine yönelttiğini belirtir.⁵⁸ Sosyal bilimlerin bütün dallarıyla ilişkilendirilebilecek bir potansiyele sahip kolektif belleğin akademik sosyolojinin ötesinde bir uzmanlık dalı olduğu açıktır.⁵⁹ Kolektif bellek, en geniş anlamıyla bir topluluğun / grubun / toplumun / kültürün belleğidir. James V. Wertsch, konuyla ilgili ‘toplumsal bellek, sosyal bellek, kültürel bellek, bedensel bellek,

⁵⁶ James V. Wertsch, “Kolektif Bellek”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s.157-158.

⁵⁷ Henry L. Roediger III, Franklin M. Zaromb ve Andrew C. Butler, “Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s.176.

⁵⁸ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 94.

⁵⁹ “What is Memory Studies?” in Introduction, *The Collective Memory Reader*, s. 36.

tarihi bilinç, hatırlatıcı savaşlar' gibi terim bolluğunun kolektif belleğin gelişmeye açık bir kavram olduğunun göstergesi olduğunu söyler.⁶⁰

Ricoeur, kişisel hafıza ile kolektif hafıza ayrımındaki probleme değinirken bunun “bellek kişisel midir kolektif mi?” gibi yalnızca iki seçenek sunan bir sorunun ötesinde olduğunu vurgular.⁶¹ Burada iki temel ayrıma gider: Birincisi Augustinus, John Locke ve Husserl'in temsil ettiği “içebakış geleneği”; ikincisi de Halbwachs'ın temsil ettiği “dış bakış geleneği”. Bu çalışmada Halbwachs'ın temsil ettiği dış bakış geleneğinden yararlanılacaktır.

Belleği, disiplinlerarasılığın yönlendirmesiyle farklı açılardan ele alan pek çok kuramcı vardır. Toplumsal belleği sistemli ve bütüncül bir şekilde inceleyen ilk kişi Fransız sosyolog Maurice Halbwachs, bireyin belleğinin toplum olmadan var olamayacağını savunarak ne kadar bireysel olursa olsun her belleğin kolektifle olan mutlak ilişkisine dikkat çeker. 1925'te yayınladığı *Les Cadres Sociaux de la Memoire*⁶² [Hafızanın Toplumsal Çerçevesi] kitabıyla bireysel belleğin ancak toplumsal çerçevelerle açıklanabileceğini savunur. Fakat Halbwachs'ın bu konuda tekil ve biricik bir öncü olduğuna itiraz eden bir anlayış da vardır. Jeffrey K. Olick ve arkadaşları “kolektif hafıza” kavramının gelişmesinde Charles Blondel, Marc Bloch ve Lucien Febvre'in rolünün göz ardı edildiğini düşünenler arasındadır. Onlara göre Halbwachs'ın bu kavramı geliştirmesinde bu isimlerle olan diyalogları göz ardı edilmemelidir.⁶³ Halbwachs'ın kaynaklarına bakıldığında iki öncü isimle karşılaşılır: Emile Durkheim ve Henri Bergson. Bergson, 1896'da yayınladığı *Matière et Mémoire*⁶⁴ [Madde ve Bellek] kitabında belleğin, beynin bir işlevi olmadığından, saf anının tinsellikle bağlantılı olduğundan söz etmiş, özellikle zaman ve hafıza bağlamında ‘sezgi’yi öne çıkararak materyalizm karşıtı bir felsefe geliştirmiştir. Bellek sosyolojisine yönelen Halbwachs'ın Bergson'dan etkilenmesi, bireyin toplum aidiyetine ilişkin araştırmalarında pozitivist bir

⁶⁰ Wertsch, a.g.m., *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 149,150.

⁶¹ Paul Ricoeur, *Hafıza Tarih Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 112.

⁶² Bkz. Maurice Halbwachs, *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Paris: Librairie Félix Alcan, 1925.

⁶³ Olick v.d., “Giriş”, *Kolektif Hafıza Kitabı*, s. 35.

⁶⁴ Henri Bergson, *Matière et Mémoire-essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris: Félix Alcan, 1896; Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, çev. Işık Ergüden, Dost Yayınları, Ankara: 2015.

tutumdan kaçınmasını sağlamıştır.⁶⁵ Her ne kadar Bergson'dan etkilense de onun çalışmalarına yön veren asıl isim Durkheim'dır. Bir diğer ifadeyle Durkheim, Bergson tarafından ortaya atılan hafızanın değişkenliğini çalışması için Halbwachs'a sosyolojik bir çerçeve sağlar.⁶⁶ Halbwachs, hafızanın çerçevelerini oluştururken iki hipotezden bahseder. İlk hipotezde anıların çerçevesi ile çerçeve içindeki olaylar yalnızca temas hâlinindedir fakat aynı şey değildir. İkinci hipotezde çerçeve ve olaylar arasında bir özdeşlik bulunmaktadır, olaylar anılardır ve çerçeve de anılardan yapılmıştır. Burada birinci hipotezi Bergson'un, ikincisini de Halbwachs'ın benimsediği görülür.⁶⁷ Bergson'un hafıza anlayışı ile Halbwachs'ın hafıza anlayışındaki temel fark budur.

Halbwachs bireylerin kendine özgü bir hafızası olduğunu kabul eder fakat bununla beraber bu hafızanın, toplumsalın bir parçası hâline geldiğini belirtir:

Kuşkusuz herkes özel mizacına ve yaşam koşullarına göre başka hiç kimsede olmayan bir hafızaya sahip. Yine de bu hafıza, görünüşte sizi hususi olarak ilgilendirenler dâhil her izlenim ve her olaydan, ancak onların hakkında düşündüğümüz için, yani onları bize toplumsal ortamdan gelen düşüncelerle ilişkilendirdiğimiz ölçüde dayanıklı bir anı olarak muhafaza ettiğimiz için grup hafızasının bir parçası ve bir yönüdür. Gerçekten de geçmişimizin olayları hakkında muhakeme yapmadan düşünemeyiz. Oysa muhakeme yapmak, bizim görüşlerimiz ile çevremizin görüşlerini aynı düşünce sistemi içinde ilişkilendirmektir; başımıza gelen bir şeyde, toplumsal düşüncenin sahip olduğu ve anlam ve kapsamını her an bize hatırlattığı olayların özgün bir uygulamasını görmektir. Böylelikle kolektif hafızanın çerçeveleri kişisel anılarımızı kapsar ve bu anıları birbirleriyle ilişkilendirir.⁶⁸

Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*'ta geçmişin temsil problemini; hafıza, tarih ve unutulmuş kavramlarıyla tartışırken bilincin tamamının öyküsellliği üzerinde durur. Hatırlama, net bir olaydan ziyade bir öyküyü hatırlamaktır ve insanlar yaşamları boyunca kendi anlatsal kimliklerini oluşturmaya devam ederler. Ricoeur burada hafızayla ilişkili olarak "Kim?" sorusundan ziyade "Ne?" sorusuna öncelik vermiştir. Burada sorunun "kim"den "ne"ye dönüştürülmesi bireyin ne hatırladığından çok hatırlanan şeyin ne olduğuna verilen önemi vurgular. Çünkü "ne"lik vurgusu kolektifliği de içine alır. Kolektifliği içine alması niçin önemlidir? Ricoeur'ün de altını çizdiği gibi uzun süre

⁶⁵ Jean-Christophe Marcel, "Halbwachs Maurice, 1877-1945", *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, s. 326.

⁶⁶ "Introduction", *The Collective Memory Reader*, s. 18.

⁶⁷ Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü*, s. 135.

⁶⁸ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, çev. Büşra Uçar, Ankara: Heretik Yayınları, 2016, s. 187-188.

“kim?” sorusuna verilen öncelik, hafızaya ilişkin fenomenleri çıkmaza sürüklemiştir, artık kolektiflik de işin içinde olmalıdır.⁶⁹ Ricoeur, aslında Platon ve Aristoteles’in de hiçbir zaman hatırlayanın “kim” olduğu üzerinde durmadığını, onların ilgi duydukları şeyin bir anıya sahip olmanın veya anıyı aramanın anlamı olduğunu belirtir.⁷⁰

Hatırlama eylemi için ‘ben’i değil ‘biz’i öne çıkaran Maurice Halbwachs, insanın bireysel anılarını toplum içinde hatırladığını ve konumlandığını vurgular. Hatta anılarımızı unutmamız bile yaşımızın artmasından ziyade artık o anıları hatırlatacak tanıkların ortadan kaybolmasıyla ilgilidir. Halbwachs, geçmişimize ait dönemlerden anıların bize kalabilmesinin ancak mekân, meslek ya da aile değiştirmemiz ya da savaş ve devrim gibi bir olayın, içinde bulunduğumuz toplumsal ortamda yarattığı değişikliklerle mümkün olabileceğini ifade eder.⁷¹ “Hayatımın seyri boyunca içinde yer aldığım ulusal grup, hatırladığımı söylediğim ama sadece gazetelerden ya da olaylara doğrudan karışmış olanların tanıklıklarından bildiğim birtakım olayların tiyatrosudur.”⁷² ifadesiyle Halbwachs, doğrudan tanık olduğumuz olayların yanında içinde bulunduğumuz grubun tanıklıklarının da belleğimizi şekillendirdiğini belirtir. Toplumsal çerçeve; aile, dinsel veya toplumsal bir sınıftan oluşabilir. Halbwachs’a göre mensubu olduğumuz sosyal ortamlardan ödünç alınan hafızaya müdahale eden tüm kavramlar bireysel hatırayı, hiç fark etmesek bile bir perde gibi kaplar.⁷³ Tüm bireysel anıların toplumsallık tarafından görünmez zırhlarla kaplandığı iddiasına rağmen öncelikle bireysel bir hafızanın varlığını kabul eder. Fakat kişisel belleğin izole edilmiş, kendi içine kapalı bir yapısı olmadığını vurgular; bir insanın kendi geçmişini hatırlaması için diğerlerinin hatıralarına başvurarak kendisi dışındaki referans noktalarına geri döndüğünü iddia eder.⁷⁴

Bütün anılar; kişi, grup, mekân, tarih, kelime ve dil biçimleri gibi kavramlar bütünüyle ilişki içindedir. Bir anıyla bağlantılı diğer tüm anılar hem kendi içimizde hem de çevremizde ve nesnelerde varlığını devam ettirir. Kendi içimizdeki anlarsa zamanda ve mekândaki işaret noktaları, biyografik, tarihsel, coğrafi, siyasî kavramlar, gündelik

⁶⁹ Ricoeur, *Hafıza Tarih Unutuş*, s. 21.

⁷⁰ Ricoeur, *a.g.e.*, s. 113.

⁷¹ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, s. 44-45.

⁷² Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, çev. Banu Barış, Ankara: Heretik Yayınları, 2017, s. 46.

⁷³ Halbwachs, *a.g.e.*, s. 23.

⁷⁴ Halbwachs, *a.g.e.*, s. 46.

tecrübeler ve bakış açıları ile varlıklarını sürdürürler.⁷⁵ Hilmi Ziya Ülken hafızayı, Halbwachs'ın bu şuur yetisinin toplumsal şartlara göre işlediğini iddia etmesiyle tanımlar.⁷⁶ En yalnız olduğumuz zamanlarda bile aslında büyük bir kolektif yapıyla birlikte olduğumuzu savunan Halbwachs, çocukluk hatıralarımızın dahi tarihsel bir çerçeve içinde olduğu iddiasındadır:

Yakın tarihin sayfalarını karıştırdığımda ya da doğduğum tarihten itibaren hayatımın ilk sekiz on yılı boyunca Fransa'da veya Avrupa'da birbirini izlemiş çeşitli olayları gözden geçirdiğimde, o zamanlar varlığından habersiz olduğum bir dış çerçevenin gerçekten de var olduğu izlenimine kapılıyor ve çocukluğumu kendi dönemimin tarihi içerisine yerleştirmeyi öğreniyorum.⁷⁷

Bu satırlar, tarihin kolektif bellek, kolektif belleğin de kişisel bellek üzerindeki hükmünün bir göstergesi olarak görülebilir. Bellek tanımlarında birbirinden keskin çizgilerle ayıramayan kavramların çokluğu zaman zaman kafa karıştırıcı olabilir. Tarih nedir, hafıza nedir, bireysel midir yoksa kolektif mi, bunlar birbirinden nasıl ayrılır? soruları araştırmalar için bir dezavantaj gibi görünmektedir. Örneğin Pierre Nora ve James V. Wertsch bellekle tarih arasında belirli ayrımlara gitseler de Wertsch'in deyiimiyle “bu ikisinin kolay ve düzgün bir şekilde ayrılabilceğine dair yanlış bir izlenim vardır.”⁷⁸ Yine de bu iki araştırmacının karşılaştırmalı bakışları tarih ve bellek arasındaki temel farkları görmek için yararlı olabilir.

⁷⁵ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, s. 64.

⁷⁶ Hilmi Ziya Ülken, *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları, 1969, s. 123.

⁷⁷ Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s. 51.

⁷⁸ James, V. Wertsch, “Kolektif Bellek”, s. 162.

Tablo 1

Pierre Nora'nın Hafıza-Tarih Karşıtlığı

Hafıza	Tarih
Yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Anımsama ve unutma diyalektiğine açıktır, devamlı gelişim hâlinindedir.	Artık bulunmayan şeylerin eksik ve sorunlu da olsa yeniden oluşturulmasıdır
Günceldir, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağıdır.	Geçmişin bir tasavvurudur.
Hafıza, kendisini güçlendiren ayrıntılarla uyuşur, duygulara dayalı ve sihirlidir. Karışık, iç içe geçmiş, gelişigüzel, özel ve simgesel anılardan beslenir. Aktarıma, sansüre ve yansıtmaya karşı duyarlıdır.	Zihinsel ve ayrıştırıcı bir iştir. Bu sebeple analiz, söylem ve eleştiri gerektirir.
Hatırayı kutsallaştırır.	Hatırayı kapı dışarı eder, onu bayağılaştırır.
Hafıza, kaynağını kaynaştırdığı bir gruptan alır. Hafıza, doğası bakımından değişik ve sınırsız, kolektif, çoğul ve bireyselleşmiştir.	Tarih herkesin malıdır ya da kimseye ait değildir.
Somut, uzam, hareket, imge ve nesneyle ilişkilidir.	Tarih sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır.
Hafıza mutlaklıktır.	Tarih sadece göreceli olanı bilir.

Kaynak: Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*, s. 19.

Tablo 2

James V. Wertsch'in Kolektif Bellek-Tarih Karşıtlığı

Kolektif Bellek	Tarih
Öznel	Nesnel
Tek bir adanmış bakış açısı	Her türlü şahsi bakış açısından uzak
Belli bir grubun temel yapısını yansıtır	Belirli bir sosyal yapıyı yansıtmaz
Kendiliğe sahip olmayan şekilde, bilinçli	Eleştirel, yansıtıcı bakış açısı
Dürtüler ve harekete geçiren istek/ ihtiyaçların ve olayların yorumlanmasında belirsizliklere tahammülsüzdür	Belirsizliği kabullenir
Olayların geçmiş zamanda olma durumunu yadsır.	Tarihselliğe odaklanır.
Geçmiş bugüne ilişkilendirir.	Geçmiş bugünden ayırır.
Tarihdışı ve tarih karşıtıdır.	Geçmiş olayları “o zaman, şimdi değil” şeklinde tanımlar.
Anma ifadesi	Tarihi ifade
Müzei bir tapınak olarak görür.	Müzei bir mahkeme olarak görür
Sorgulanmayan kahramanlık hikâyeleri	Süregiden tarihi yorumlama çerçevesinde anlaşmazlık, değişim ve çelişme

Kaynak: James V. Wertsch, “Kolektif Bellek”, s. 162.

Tablolarda tarih, geçmişle bugünü daha keskin çizgilerle birbirinden ayırsa da hafıza, geçmişle bugünü aynı potada eriten bir unsur olarak görünmektedir. Tarihin olgular, hafızanın anlatılarla şekillendiği bu ilişkide hafızanın daha dinamik süreçler içinde ele alınması gerekmektedir.

Halbwachs, anıları işaret noktalarıyla konumlandığını söyler çünkü, anıları bulmak için etrafımıza bakmanın, başkalarını düşünmenin ve kendimizi toplumsal çerçeveye yerleştirmenin yeterli olacağını belirtir.⁷⁹ Bu işaret noktalarını “anımsatıcı bir tohum” olarak değerlendiren Fransız sosyolog, nasıl ki bir tohumu filizlenmesi için uygun bir ortama sokmak gerekliyse, bizim dışımızdaki tanıklıklar bütününe, hatıralardan oluşan bir kütle hâlini alması için bu anımsatıcı tohumlardan gerektiğini belirtir.⁸⁰

Bellek istemediklerini bastıran, istediklerini şekillendirip yeniden üretebilen, seçici bir organizmadır. “Bireyler anılarını, toplumsal hafızanın çerçevelerinden yardım alarak canlandırırlar. Başka bir deyişle, içerisinde toplumun ayrıştığı çeşitli gruplar, her an kendi geçmişlerini yeniden üretebilirler.”⁸¹ Halbwachs’ın hafızanın kolektifliği kapsamındaki çalışmasından çıkardığı sonuç, tamamen kolektif anılardan oluşan toplumsal düşüncenin tek başına bir bellek olduğu ancak bunlardan sadece yeniden inşa edilebilenlerin varlıklarını sürdürebildiği gerçeğidir. Dolayısıyla toplumsal bellekteki tüm anılar hatırlanmaz, yalnızca inşa edilebilenler hatırlanır. Refik Halid Karay’ın yeniden inşa ettiği ve öyküleştiği hafızası kaynağını kolektiften alır. Romanlarında toplumsal belleği nasıl inşa ettiği çalışmanın dördüncü bölümünde tartışılacaktır.

1.4. Sözlü Kültür ve “Hikâye Anlatıcısı”

Sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklardan yola çıktığı çalışmasında Walter J. Ong, yazılı kültürün birincil kaynağının sözlü kültür olduğunu vurgular. İnsan belleğinin bilgiyi taşıyan tek araç olduğu sözlü kültürlerde “deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir. Bu nedenle okuryazar olmasına karşın sözlü miras ağırlıklı bir kültürde yaşamış bilgin, Hippolu Aziz Augustine [M.S. 354-430] ve diğerleri, zihnin gücünü

⁷⁹ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, s. 349.

⁸⁰ Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s. 13.

⁸¹ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, s. 358.

incelerken aslan payını belleğe ayırmışlardır.⁸² Retorik, yani hitabet sanatı, konuşma temelli bir sanattır ve yazı bu sanatı öldürmemiş, aksine düzenleyip geliştirmiştir.⁸³

Deneyimin hikâye anlatıcılığıyla olan ilişkisi sözlü kültür dönemine dayanır. Bireysel, kolektif, ulusal veya kültürel bütün bellekler bir hikâye anlatır. Belleklerin bu kadar farklı adlandırmalar ve sınıflamalarla çerçevelenmesi her birinin hikâyeyi anlatma biçimiyle ilgilidir. Odaklandıkları hatıra ve pratikler ortak da olsa her bellek, hikâyesini farklı anlatır, bir anlamda hikâyesini kurar. Walter Benjamin, hikâyenin en eski iletme biçimlerinden biri olduğunu vurgularken onu enformasyondan ayırır. Enformasyon sadece olup biteni aktarır, hikâyeyse olup bitenleri bir deneyime dönüştürerek onu anlatıcının hayatına dahil eder: “Böylece çömlekçinin parmak izleri nasıl çömleğe yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesinde öyle iz bırakır.”⁸⁴ Anlatıcı / yazar ayrımının yok olduğu anlatılarda bu izler kolaylıkla takip edilebilir.

M. Emir İlhan, sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlamayı ele aldığı ve halkbilimsel belleğin özelliklerini ortaya koyduğu çalışmasında benzer şekilde sözlü kültürde geleneğin aktarıcıları olarak ataları ve kuşakları işaret eder. Aktarma, sözle yapıldığı için insan belleğine bağımlıdır, bu sebeple kolektiflik bilincini inşa eden otorite figür hikâye anlatıcısıdır.⁸⁵

Türk Edebiyatı, “yazan” değil “söyleyen” bir edebiyatla şekillenmiştir. Dolayısıyla ozanların, şairlerin, şamanların birer hikâye anlatıcısı oldukları kültürel sistemde sözlü gelenek daima kendisini yazılı metinde hissettirmiştir. Bu noktada şiir, destan, halk hikâyesi, efsane, meddah hikâyeleri, masal, fıkra, atasözü, tekerleme, türkü, mani, ninni, seyirlik halk oyunları gibi anlatı türlerinin kendisinden sonra gelen yazılı metinleri etkilemesi kaçınılmazdır.

Bu çalışmada Refik Halid’in romanlarındaki anlatıcılar Türk Edebiyatı’nın sözlü kaynaklarını ve Ong’un sözünü ettiği sözlü kültürün yazıda devam ettiği görüşünü doğrular niteliktedir. Sözlü kültürün anlatım biçimleri Refik Halid romanında toplumsal

⁸² Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 51.

⁸³ Ong, *a.g.e.*, s. 22.

⁸⁴ Benjamin, “Baudelaire’de Bazı Motifler”, *Son Bakışta Aşk*, s. 120.

⁸⁵ M. Emir İlhan, *Kültürel Bellek*, Ankara: Doğubatı Yayınları, 2018, s.166.

belleği ortaya çıkarır. Aşağıdaki tablo Walter J. Ong'un belirlediği sözlü kültürün özelliklerini göstermektedir.

Tablo 3

Sözlü Kültürlerin Düşünme ve Anlatım Biçimleri

Sözlü anlatım yazısız da var olabilir oysa yazı, sözlü anlatım olmadan var olamaz.
Sözlü kültürlerde bellek belirleyicidir.
Yazılı kültürde klişelerden uzak durulmasına rağmen Homeros'un şiirleri, İlyada ve Odyssea destanlarının büyük bir bölümü belirli kalıplardan oluşmuştur.
Sözlü kültürlerde tekrarlanan bilgi değerlidir.
Sözlü düşünme kalıpları bilince ve bilinçdışına işlediği için yazılı kültürde de varlığını sürdürür.
Sözlü kültürlerde "Anımsayabildiğini bilirsin" teoremi geçerlidir.
Sözlü kültürde metin yoktur, bellek vardır. Bu yüzden anımsanabilecek öğeler düşünmek belleği güçlendirir.
Sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde kullanılırlar.
Sözlü anlatım biçimlerinden yan cümle yerine eklemeli anlatım kullanılır.
Okuryazarlar için bıktırıcı olan sıfatlı ifadeler sözlü anlatım için değerlidir.
Nesilden nesile aktarılan geleneksel deyişler sözlü kültürde parçalanmamalıdır.
Sözlü kültürde bol tekrarlı anlatımlar avantajlıdır.
Sözlü kültürde anlatıcılar dinleyiciyle iletişim hâlinindedir.
Atasözleri, bilmeceler ve taşlama vardır.
Anlatıcılar dinleyicilerle mesafeli değil, duygudaş ve katılımcıdır.
Sözlü kültürler dış dünyaya ve topluma açıktır.
Sözlü kültürde bilgi ve söylemin kaynağı deneyimdir.
Anlatılarda çizgisel zaman takip edilmez.

Kaynak: Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*.

Yukarıdaki tabloda sözlü kültürün biçimsel özellikleri açıkça belirtilmiştir. Refik Halid'in romanları Ahmed Midhat'tan beslenen anlatımıyla yazılı kültürün içedönük özelliklerini değil, sözlü kültürün dışa dönük ve paylaşımcı özelliklerini taşır. Walter J. Ong, çalışmasında sözlü kültürün psikodinamiğine, sözlü belleğin öykü oluşturma ve karakter çizimindeki yerine de dikkat çeker. Sözlü kültürde kalıplaşmış sözlerin, atasözleri ve deyimlerin, ağızdan ağıza dolaşan sözlerin anlatıdaki ritmi sağlamanın yanı

sıra belleğe de destek olduğunun altını çizer.⁸⁶ Ong’a göre düşünceleri bol sözle ifade etmek, sözlü belleğin doğasına daha yakındır, çünkü az söze dayanan belirli, çizgisel veya çözümlenmeli düşüncenin, yazı teknolojisi tarafından yapılandırılmış yapay bir yenilik olduğunu düşünür. Ong, sözlü kültürden gelen akıcılığın metne dönüştürülse bile kaybolmadığını vurgular, hatipler bunun için bereket manasına gelen “copia” sözcüğünü kullanmışlar ve düşünceleri sözden yazıya geçse bile bir çırpıda çok söz söylemeyi özendiren sözlü kültür akıcılığından vazgeçmemişlerdir.⁸⁷

Sözlü kültürlerde kalıplaşmış ve tekrarlanan sözlerin birer bellek deposu işlevi gördüğü söylenebilir. Yeni öğrenilen bir bilginin hafızada tutulmasını sağlayan ve ritmi esas alan bu ifadeler yazılı kültür içerisinde, pre-modern anlatılarda da kendisini gösterir. Bu anlatılarda anlatıcı- yazarlar okuru zaman zaman seyirci yerine koyarlar, metindeki varlıklarını gizlemezler. Tablodaki özellikler dikkate alındığında Türk Edebiyatı’nın sözlü bellekle olan organik bağının Refik Halid’in anlatıcıları ve anlatıları açısından belirleyici olduğu söylenebilir.

Sözlü kültürden beslenen anlatılar aynı zamanda tanıklıklarını da okurla paylaşır. Walter Benjamin: “Bütün hikâyelerin sonunda oluşturacağı ağı örmeye başlayan hatıradır.”⁸⁸ diyerek hatıranın temelinde deneyimin olduğunu söyler. Bu deneyim, bireysel veya kolektif olabilir. Edebiyat ve tarih yaşanmış olanı anlatısal hâle getirirler. Tarihin nesnesi geçmiştir, tanıklıklar ve bu tanıklıkların yazıya nasıl aktarıldığı tarihin kendi hikâyesini nasıl kurduyuyla ilişkilidir. Edebiyatta da bir anlamda yazarın deneyimlerini okuruz. Aralarındaki en belirgin fark, tarihin gerçeklikle teması olmak zorunda iken, edebiyatın böyle bir zorunluluk taşımamasıdır. Buna rağmen tarihi tamamen dışlayan bir edebi metin neredeyse yoktur, çünkü her anlatının zamansal bir bağlamı vardır.

Şarklıların Şehrazat gibi birbirine bağlanan hikâyelerinden ve gelenek zincirinden söz eden Benjamin hikâye anlatıcısının destanlarda görülen kısa ömürlü hafızasına karşın romancının hafızayı ölümsüzleştirdiğini söyler. İlkinde pek çok dağınık olay, ikincisinde tek bir kahraman, tek bir serüven, tek bir çatışma vardır. Romanda hayatın anlamı,

⁸⁶ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 50.

⁸⁷ Ong, *a.g.e.*, s. 56-57.

⁸⁸ Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 90.

hikâyede kıssadan hisse vardır.⁸⁹ Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi metnlerinin çoğunda kıssadan hisse ve nasihat, sözlü kültürün birikimiyle ilişkilidir. Refik Halid’in romanlarına baktığımızda tek bir serüvene odaklanıyor gibi görünse bile aslında toplumsal belleği parça parça bu serüvene dahil eden bir anlatıcı figürüyle karşılaşıyoruz. Anlatılar zaman zaman serüvenden kopar ve hikâye anlatıcısının önderliğinde sistemsiz bir biçimde anlatılmaya devam eder. Aşağıdaki tabloda verilen “hikâye anlatıcısı”nın özellikleri Refik Halid’in bir roman yazarından çok hikâye anlatıcısıyla kurduğu bağı anlamayı kolaylaştırır:

Tablo 4

Walter Benjamin’in “Hikâye Anlatıcısı”

Hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyle kendi deneyimini birleştirir.
Gündelik hayatın pratik meseleleriyle ilgilenir.
Anlatılarında mutlaka öğüt verici ve yararlı şeyler vardır.
Hikâyeyi olabilecek en yalın üslupla anlatır, psikolojik çözümlemelerden olabildiğince kaçınır.
Anlatıcılar hikâyelerini ya kendi başlarından geçmiş gibi anlatır ya da hikâyeleri hangi koşullarda öğrendiklerini aktararak anlatıya başlarlar.
Hikâyelerin malzemesi bütün yaşamdır ve anlatılanlar hep doğal tarihe gönderme yaparlar.
Hikâye anlatıcısının hafızası kısa ömürlüdür, romancı ise hafızayı ebedileştiren bir konumdur.
Roman ve hikâye anlatıcılığının ortak kökeni ise “erinnerung”, yani hatıradır.
Romanda hayatın anlamı, hikâyede kıssadan hisse vardır.
Roman okuru yalnızdır, hikâye dinleyicisi ise kalabalıktır.
Hikâye anlatıcıları halktan beslenir, hikâyenin derin anlamı, görünürdeki basitliğinin altında yatar ve bu da mizahı doğurur.

Kaynak: Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 77-100.

Bir Geç Osmanlı dönemi tanığı olarak Refik Halid, hikâye, roman ve fıkralarında kaynağını hafızadan alan hikâyeler anlatır. Halbwachs, hafızanın kolektif çerçevelerinin sadece isimlerden ve tarihlerden ibaret olmadığını, aynı zamanda geçmişimizle yeniden buluştuğumuz düşünce ve deneyim akımlarını temsil ettiğini belirtir.⁹⁰ Bu çerçevelerin

⁸⁹ Benjamin, *a.g.m.*, s. 90-91.

⁹⁰ Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s. 60.

edebiyatla olan ilişkisini Walter Benjamin'in "hikâye anlatıcısı" kavramıyla bağdaştırmak mümkündür. Benjamin, "hikâye anlatıcısı" kavramını Nikolay Leskov'un eserleri etrafında anlatır. Leskov, James Muckle'ın belirttiği gibi 1860'ların sonunda ve 1870'lerin başında sadece roman ve hikâye yazmakla değil aynı zamanda gazetecilikle meşguldür ve aslında periyodik kısa gözlemlerini temel edebî çalışmalarının arasına serpmekten memnundur.⁹¹ Leskov bu özelliğiyle erken Cumhuriyet döneminin gazeteci yazarlarını çağırıştırır. Gazetecilik edebî üretimin vazgeçilmez bir parçasıyken bu durum hikâye anlatıcılığını besleyen büyük bir kaynağa dönüşür, çünkü gazete deneyimin kamuyla paylaşıldığı bir alanı işaret eder.

Benjamin'e göre bir hikâyeyi hafızaya eklemek için en etkili yöntem psikolojik çözümlemelerden uzak duran, kısa ve öz bir anlatımdır.

Bütün usta hikâye anlatıcıları, deneyimlerinin basamaklarında sanki bir merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı rahatça dolaşıp dururlar. Bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bu merdiven, bireyin yaşayabileceği en derin şokun, ölümün bile bir engel, bir sınır oluşturmadığı kolektif deneyimin imgesidir.⁹²

Karay, gazete yazılarında enformasyon aktarmakla yetinmez, kendi deneyimiyle enformasyonu birleştirerek aktarır. Gazete yazıları ve romanları arasındaki yakın ilişki göz önüne alınırsa Refik Halid'in tüm anlatıları "kolektif deneyimin imgeleri" olarak değerlendirilebilir. Peki kolektif deneyimin imgeleri, edebiyatta nasıl ve hangi koşullar altında görünür olmuştur? İnsan zihninin sınır tanımayan özelliklerinden biri olan hatırlamanın yazılı metinlerdeki varlığı hangi tartışmaları beraberinde getirmiştir? İkinci bölümde bu sorularla belleğin edebiyatla olan ilişkisine kısaca değinilmiş, bellek yazarlığının sınırları belirlenmeye çalışılmış ve Refik Halid'in neden bir bellek yazarı olarak ele alınabileceği temellendirilmeye çalışılmıştır.

⁹¹ James Muckle, "Nikolay Leskov: educational journalist and imaginative writer": New Zeland Slavonic Journal (1984), s. 86.

⁹² Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı", s. 93.

İKİNCİ BÖLÜM

BELLEK VE EDEBİYAT

Zihnin saklama gücünü ifade eden belleğin edebiyatla olan ilişkisi balmumu yazılı tabletlerin varlığına kadar geri gider. Ancak modern anlamda bilinçli bir zihin ve yazınsal üretim ilişkisi yirminci yüzyılda tohumlarını atar. Belleğin edebiyattaki konumu modernist yazarlarla güçlenir, bilinç akışı tekniği ile ilişkisel kodlama edebiyatta yeni bir dönemin başlangıcı sayılır. Biçimsel olarak gelenekle hesaplaşan bu metinler, “serim, düğüm çözüm” kuralını yıkarak, anlatıda bilincin sunumunu kronolojiden ayırırlar. Özellikle Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner’ın metinleriyle edebiyatta anlatıcı ile yazar ayrımı başlamış, her şeyi bilen anlatıcının [tanrısal anlatıcı / omniscient narrator] rolü değişmiştir. Türk edebiyatında bu anlamdaki bir bilincin kullanımının geleneksel yöntemlerden ayrıldığı metinler Oğuz Atay, Sait Faik Abasıyanık, Yusuf Atılgan gibi yazarların metinleridir.

Suzanne Nalbantia, belleği, Rousseau’dan nörobilime uzanan geniş bir yelpazede incelediği *Memory in Literature* kitabında belleği sanatının merkezi hâline getirmiş isimleri ele alır. Proust’un *Swannlar’ın Tarafı* ve *Kayıp Zamanın İzinde*, Virginia Woolf’un *Deniz Feneri*, William Faulkner’ın *Ses ve Öfke*’si gibi önemli romanların yanında Lamartine’den *Göl*, Baudelaire’den *Balkon*, Apollinaire’den *Bölge*, Octavia Paz’dan *Pasade en Claro* gibi bazı şiirsel metinlerin de hafıza konusunda aydınlatıcı olduğunu, ilaveten Joyce’un “Ölü”, Borges’in “Bellek Funes”⁹³ ve Anais Nin’in

⁹³ Borges bu öyküsünde Ireneo Funes’in bir kaza sonucu her şeyi hatırlama yetisine sahip olduğu bir hikâye anlatır. Bu öykünün kahramanını, Joyce’un Ulysses’ına meydan okumak amacıyla yarattığını söyler. Borges’in hafızasının çok iyi olması körlükten kaynaklanan bir üst-yeti olarak değerlendirilirken belleğe duyduğu özel ilgi, babasının psikoloji profesörü olmasıyla ilişkilendirir. Rodrigo Quian Quiroga, Bellek Funes’in yazılış öyküsünün kaynaklarını araştıran çalışmada Borges’in esin kaynaklarını Joyce, Plinius, Luria, Nietzsche, William James gibi düşünürlerin felsefi ve bilimsel temelleriyle açıklar. Bkz. Rodrigo Quian Quiroga, *Borges ve Bellek*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2017.

“Seduction of Minotaur” gibi hikâyelerinin de bellek açısından dikkat çekici olduğunu belirtir.⁹⁴

Belleği sanatının bir parçası hâline getirmiş, onu bir yöntem olarak belirlemiş bu yazarlardan en çok değerlendirilen isim bir bellek yazarı olarak anılan Fransız yazar Marcel Proust’tur. Proust bu ilişkinin farkına vardığında henüz nörobilim bugünkü kadar gelişmiş değildir. Bellek ve edebiyatla ilişkili tüm çalışmaların en çok atıf yaptığı isimlerden biri olan Proust otobiyografik hafızasıyla şekillendirdiği *Kayıp Zamanın İzinde* serisinde bir kurabiyeden söz eder. Bu kurabiyeyi yediğinde geçmişe dönen Proust hafızasını yoklar, hatıraları arasında gezintiler yapar ve nihayet odak hatırayı yakalar. Bu odak hatıra, Proust’un her Pazar günü hasta teyzesini ziyareti sırasında onun kendisine çaya batırarak Madlen kurabiye vermesidir. Teyzesi öldükten sonra unutulmuş bu hatıra, bir gün annesinin verdiği kurabiye aracılığıyla ortaya çıkar. Proust’un bellek üzerine düşünmeye başlaması bu olaydan sonra gerçekleşir. Henri Bergson’la düşünsel akrabalığı Sorbonne’de onun konferanslarını takip ettiği 1891-1893 yılları arasında başlayan Proust’un, gerçek akrabalığı 1892’de kuzeninin Bergson’la evlenmesiyle gerçekleşir.⁹⁵ Proust, kendi içsel yolculuğunu belleği sayesinde gerçekleştirir ve bu yolculukla standart kurmacalara benzemeyen bir akış metni ortaya çıkarır: *Kayıp Zamanın İzinde*. Walter Benjamin, 1929’da, Proust’un on üç ciltlik bu eseri için “son on yılların en büyük edebi başarısı, edebiyatın büyük özel vakası” diyecek, kurmaca ve otobiyografi özellikleri taşıyan, güncel göndermeler ve bitmeyen cümlelerle dolu bu eserin hakikati besleyen bir ırmak olduğunu söyleyecektir.⁹⁶ Jonah Lehrer, “Marcel Proust-Belleğin Yöntemi” yazısında, ilk defa Freud’un ortaya koyduğu anıların güvenilir olmadığı gerçeğinin, Proust’un “kurmaca olmayan kurmaca eserleri”nde dile getirildiğini söyler, bir anlamda sanatçının sezgisi, bilim adamının gerçeğinden önce var olmuştur.⁹⁷ Nörobilim artık belleği bir depo veya bir saray olarak görmekten vazgeçer. Bellek, aldatıcı bir değişkendir. Bu aldatıcı değişken, edebiyattaki yerini alır.

⁹⁴ Suzanne Nalbantian, *Memory in Literature*, New York: Palgrave Macmillan, 2003, s. 4.

⁹⁵ Jonah Lehrer, *Proust Bir Sinirbilimciydi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2009, s.86 dipnot.

⁹⁶ Walter Benjamin, “Proust İmgesi”, *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 101.

⁹⁷ Lehrer, *a.g.e.*, s. 90-91.

Belleğin salt edebiyatla değil bütün güzel sanatlarla sıkı bir ilişkisi vardır.⁹⁸ Görsel imgeler, yirminci yüzyıl resim sanatı da bellekten beslenmiştir. Suzanne Nalbantian, belleğin resim sanatındaki görünürlüğünü Salvador Dali'nin *Belleğin Azmi* ya da *Eriyen Saatler* olarak da bilinen ve bu konuda görsel bir ikon hâline gelen meşhur tablosu *The Persistence of Memory* [1931], Oscar Dominguez'in *Memory of The Future* [1938] ve René Magritte'in *La Mémoire* [1948] tabloları üzerinden değerlendirir: Dali'nin tablosu zamanda ve mekânda doğrusal çizginin erimesini gösterirken, Magritte'in tablosu belleğin kalıcılığı sürecini taşlaşma ile gösterir, Dominguez'in tablosundaysa bellek; bulutlar, daktiloda filizlenen kelimeler ve sürrealist kraterlerle geçmiş-şimdi ve gelecek katmanında temsil edilir. Nalbantian, her üç resmin de sanatsal nesnelerin insanın hayal gücünün hafızayı tutma ve yeniden yaratma gücünü ima ettiğini belirtir.⁹⁹ Belleğin görsel temsillerinin yazıda da nesneler üzerinden açığa çıktığı söylenebilir. Nalbantian, yazarların belirli bellek nesnelerini ve manzaralarını da dile getirir: Baudelaire'in parfüm şişesi, Proust'un Madlen'i, Faulkner'ın su dolu kovası, Joyce'un İrlanda halk şarkısı, Rimbaud'un su birikintisi, Woolf'un deniz feneriyle birlikte hafıza resmi, Paz'ın gölgeleri ve ayak sesleri, Borges'in eşik ve labirentleri, Anais Nin'in yeraltı geçitleri ve oyukları¹⁰⁰ bu yazarların edebiyat dünyasını şekillendiren bellek imgeleridir.

Türkiye'de bellek-edebiyat ilişkisini ele almadan önce, belleğin düşünce dünyasındaki etkilerine bakmak gerekir. Hafızayı ele alan çalışmalarda bu kavramın genellikle Durkheimcı ve Bergsoncu olarak iki temel kategoriye ayrıldığını, birinin bireysellikte diğerkinin ise toplumsallıkla değerlendirildiği görülür. Durkheim'ın son derece bireysel bir olgu olduğu düşünülen intiharı toplumsal çerçevelerle açıklaması¹⁰¹, olguları toplumsallıkla açıklama noktasında bir başlangıç noktasını işaret eder. Ziya Gökalp, Durkheim'dan etkilenmiş bir isimdir. İttihat ve Terakki yönetimiyle olan bağı, milliyetçi fikirlerle ortaya koyduğu “yeni hayat” görüşü, mefkure, hars ve medeniyet gibi başlıklar onun toplumsal çerçevelerle olan bağına ortaya koyar. Durkheimcı görüşlerin

⁹⁸ Bu konuda şu kitaba bakılabilir: *Sanatta Hafızanın Biçimleri*, ed. Meryem Babacan Bursalı, İstanbul: Küre Yayınları, 2017.

⁹⁹ Suzanne Nalbantian, *Memory in Literature*, New York: Palgrave Macmillian, 2003, s. 153-158.

¹⁰⁰ Nalbantian, *Memory in Literature*, s.4-5.

¹⁰¹ 1897'de *Le Suicide* ismiyle basılan eserin Türkçesi için bkz. Emile Durkheim, *İntihar*, çev. Zühre İlkelen, İstanbul: Pozitif Yayınları, 2015.

eleştirilip Bergsoncu felsefenin yüceltilmesi, İttihat ve Terakki yönetiminin değişmesinden sonra gerçekleşir. Son derece bireysel olduğu düşünülen Bergsoncu felsefenin yaygınlaşması bile toplumsal referans noktalarıyla ilişkilidir. Ziya Gökalp ve Durkheimcı görüşlerin eleştirilmesi¹⁰², ediplerin ve düşünürlerin Bergson felsefesiyle tanışmasında 1921 yılında çıkmaya başlayan ve Millî Mücadele'ye desteğini açıkça ortaya koyan *Dergâh* dergisi ve çevresinin etkili olduğu söylenebilir. Özellikle İstanbul'un işgal yıllarında Bergson felsefesinin yaydığı manevi atmosfer, bu yıllarda gençler için umut aşılayan bir düşünce hâlini alır.¹⁰³

Bergson, felsefesini özellikle zamanın bir bütün olduğu fikri üzerine inşa eder: “Bana kalırsa bütün hayat-ı derûniyemiz şuurun ilk noktasından beri virgüllerle ayrılmış ve hiçbir yerinden yakazalarla kesilmemiş tek bir ibareye benzetilebilir.”¹⁰⁴ diyerek hatıratın ruhta saklı olduğunu, şuurun her şeyden önce hafıza olduğunu, mazi ve hâl arasında sınır çizmenin imkânsız olduğunu dile getirir.¹⁰⁵ Bergson felsefesinin dünyadaki popülaritesi Türkiye’de de pek çoğu *Dergâh* dergisi yazarı olan Ahmed Şuayb, Rıza Tevfik, Fuad Köprülü, Mehmet Emin Erişirgil, Mehmet Ali Aynî, Suphi Ethem, Mustafa Şekip Tunç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi isimler aracılığıyla karşılık bulurken, edebiyattaki etkileri Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Yakup Kadri gibi isimlerin eserlerinde görülür.¹⁰⁶ Bu yazarların eserlerinde bellek, daha ziyade zamanın bir bütün olarak ele alınışı, sezgisellik ve metafizik bağlamında açığa çıkar.

Türk edebiyatında belleğin temsili Bergsoncu bağlam dışında Geç Osmanlı dönemi yazarlarının tanıklıklarıyla yapılabilir. İkinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’in

¹⁰² Ayrıntılı bilgi için bkz. Efe Arık, “Birtakım Muğlak Ziya Oyunları: Millî Mücadele’de Ziya Gökalp ve Durkheim Sosyolojisine Yönelik Eleştiriler ve *Dergâh* Dergisi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi* 28, (2014): 139-165.

¹⁰³ Yakup Yıldız, “Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve Türk Felsefesine Etkisi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 9, Sayı 17, (2011): 340.

¹⁰⁴ Henri Bergson, “Ruh ve Beden”, çev. Mustafa Şekip Tunç, *Dergâh- Giriş -Çeviriyazı-Dizin*, I. Cilt, haz. Arslan Tekin, Ahmet Zeki İzgöer, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 697. Bergson’un bu cümlesinin Ahmed Hamdi Tanpınar’ın “Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında / Yekpâre geniş bir anın/ Parçalanmaz akışında” mısralarını hatırlattığı açıktır. Tanpınar-hafıza ilişkisini ele alan bir çalışma için bkz. Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

¹⁰⁵ Bergson, “Ruh ve Beden”, s. 696.

¹⁰⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Yakup Yıldız, *a.g.m.*, s. 333-356.

kuruluşuna kadar geçen süreçte yazılan eserler milli propaganda amacı taşısa da taşımasa da toplumsal kırılma noktalarından ayrı düşünülemezler. Bu durum, bellekleri vasıtasıyla bireysel tanıklıklarını kurguya yerleştiren yazarların kolektif bağlamdan kopamayan eserler ortaya koymalarına neden olur.

2.1. Bir Bellek Yazarı: Refik Halid

Geç Osmanlı, İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla [1908] başlayıp on yıllık savaşıyla [1912-22] devam eden sürecin psikolojik, sosyolojik, tarihsel sonuçlarıyla bireysel ve toplumsal belleğin birbirine karıştığı, birbirinin sınırlarını ihlal ettiği dönemlerden biridir. Balkan Savaşları'ndan Millî Mücadele'ye kadar savaş yıllarında cephe ve cephe gerisi tanıklığının kolektif bellek açısından öneminin anlaşılmasıyla son yıllarda bu döneme ait anı kitaplarının gündeme gelmesinde ciddi bir artış gözlenmektedir.¹⁰⁷ Cephedeki askerlerin tanıklığı, cephe gerisinde devam eden gündelik hayat, siyasî hatıratlar, “ev cephesi” olarak da adlandırılan kadınların ev-içi mücadelesi dönemin bellek kayıtlarını oluşturmaya devam etmiştir.

Yazarların hatırlama kayıtları ve edebiyattaki etkisi de bu bağlamda tartışılmalıdır. Tarih yazımı, resmî belgelerin ve devlet arşivlerinin yanı sıra tanıklıkların yansıdığı hatırat kitaplarına da değer vermeye başlamıştır. Hatıratlar, tanık olduğu an yazıldığı gibi, üzerinden yıllar geçtikten sonra geçmişe dönülerek de yazılabilir. Edebi eserler de tıpkı hatıratlar gibi iki başlık altında değerlendirilebilir: Birincisi savaş sırasındaki edebî üretim, ikincisi savaş sonrasındaki edebî üretim. İster savaş sırasında ister savaş sonrasında kaleme alınsın, bütün tanıklıkların subjektif olduğu göz ardı edilmemelidir. Yaşandığı an kaleme alınsa bile bütün eserler güvenilir bir alanın parçası olan belleğin ürünüdür.

Mehmet Beşikçi, Birinci Dünya Savaşı'nın kişisel anlatı metinlerini incelediği çalışmasında geçmiş, sosyal ve siyasi kültürü ile kolektif hafızasından tamamen izole olmuş bir “özerk anlatıcı”dan bahsetmenin mümkün olmadığını söyler.¹⁰⁸ Edebi eserler

¹⁰⁷ Mehmet Beşikçi'nin Osmanlı askerlerinin Birinci Dünya Savaşı tanıklıklarını değerlendirdiği çalışmasında verdiği listeye göre, sadece askerlerin on yıllık döneme ait otobiyografik matbu metin sayısı 896'dır. Bkz. Mehmet Beşikçi, *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s. 355-399.

¹⁰⁸ Beşikçi, *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak*, s. 61.

kişisel anlatı metinleri olarak değerlendirilse de kırılma noktaları ve tanıklıkların yoğun olduğu dönemlerde edebiyatın tarihsel bağlamdan tamamen ayrı olması düşünülemez.

Bu dönemde savaşların edebiyatı biçimlendirici rolü göz ardı edilmemelidir. Dönemin edebi eserleri genellikle ya tarihî roman ya da propaganda aracı olarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Oysa propaganda amacı taşımayan edebi eserler bu dönemden çok sonra bile yazılsa dönemin hatıralarıyla yüklü olduğu için toplumsal bellek çerçevesiyle incelenmeye muhtaçtır.

Bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet yazarı olarak Refik Halid'in anlatılarında bellek, biçim ve içerik bakımından kurucu unsur olarak ele alınabilir. Bunun temel sebebi, yazarın anlatılarını kurarken belleğinden beslenmesi, bunu dile getirirken de sözlü bellekten yararlanmasıdır. Refik Halid, Halbwachs'ın kolektif bellek teorisinde ortaya koyduğu gibi bireysel belleğini tamamen sosyal çevre ile şekillendirmiş, referansları toplumsal olaylara dayanan bir hafıza biçimi benimsemiştir. Sık sık kullandığı “iyi hatırlarım”, “hiç unutmam”, “pek iyi hatırlarım” gibi ifadeler hiçbir zaman salt otobiyografik bir anıya işaret etmez, aksine toplumsal kırılma noktalarını, savaşları, değişim ve dönüşümlerin bıraktığı izleri dile getirir. Bu durum geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının çoğunda doğal bir sürecin sonucudur. Yazarların otobiyografik belleklerini aktarırken kendilerini toplumsal bir çerçeveye yerleştirmeleri, söz konusu yıllar dikkate alındığında anlaşılabilir bir durumdur. Philipp Wirtz Türkçe otobiyografilerle geç Osmanlı dönemini betimlediği çalışmasında, Lejune ve Foucault'un otobiyografik anlatılardaki yaklaşımlarına değinir. Lejune'nin otobiyografik anlatıyı bireyin varlığı ve bireysel hayatların bir tarihi olarak ele aldığı pozisyonuna karşı Foucault'un 1969'da yayımladığı “Yazar nedir?” konuşmasını hatırlatır. Söylem odaklı bu konuşmada, Foucault'un otobiyografik olsun ya da olmasın bir metnin, her zaman tek bir yazarın görüşünden çok daha fazla tarihsel veya sosyal kod ilettiğini vurgular.¹⁰⁹ Wirtz, Foucault'a tamamen katılmamakla birlikte söylem konusunda söylediklerini önemser, çünkü söylem, baskın bir kültürel çerçeve veya bir dizi kültürel çerçeve olarak yorumlanmaktadır. Bu yüzden geç on dokuz ve erken yirminci yüzyılda Türkçe otobiyografilere baktığımızda yazarın kişiliğini şekillendiren farklı söylemler ve etkilerle

¹⁰⁹ Philipp Wirtz, *Depicting The Late Ottoman Empire in Turkish Autobiographies*, London and New York: Routledge, 2017, s.14-15.

karşılaşırız.¹¹⁰ Dönemin toplumsal yapısı dikkate alındığında bu kültürel çerçevelerin farklı söylemleri doğurması da kaçınılmazdır. Refik Halid gibi on dokuzuncu yüzyılın sonunda doğup yirminci yüzyıla tanıklık etmiş yazarların otobiyografileri ister istemez farklı söylem alanlarının içinden çıkar.

Williams ve Conway otobiyografik anı ağlarından söz ettikleri makalelerinde otobiyografik belleğin; yönlendirici, sosyal ve kendilik işlevlerine dikkat çekerler. Yönlendirici işlev kısaca, geçmiş yaşantılardan çıkarılan sonuçların gelecek yaşantıya yön vermesi olarak tanımlanabilir. Deneyim ve anılar paylaşıldığı zaman otobiyografik belleğin sosyal işlevi ortaya çıkar. Belleğin kendilik işlevinde ise anahtar kavram “uyum sağlama”dır. Burada bir kültür veya ortama ayak uydurma söz konusudur. Kendilik tanımlayıcı anılar, duygusal yoğunluğu ve canlılığı fazla, detaylandırılabilen ve diğer anılarla bağlantı kurabilen anılardır.¹¹¹

Refik Halid’in otobiyografik anıları mahrem alanların dışını işaret eder. En bireysel anılarında neden kendisi değil de toplum vardır? Yaşadığı süreç toplumsal olaylar açısından oldukça yoğun bir dönemdir. Bu yüzden Karay’ın bireysel anıları tarihsel travmalar ve savaşlarla örtülüdür.

Gözümü dünyaya açtığımdan beri Osmanlı Devleti’ni hep savaş içinde didirir, çırpır, bocalar, ufalanır, erir bir hâlde görmeye alışmıştım. Yunan, Trablus, Balkan, Umumi Harp felaketlerinde daima ziyana uğramış, tali veya siyasetlilik, lüzumlu veya lüzumsuz, hangi sebeplerle olursa olsun hiçbir zaman cenkten yakamızı kurtaramamıştık.¹¹²

Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının tanıklıkları, onları hatıralarına ve belleklerine yönlendiren en önemli sebepti. Yaşadıkları ve şahit oldukları deneyimler kendilerinden sonraki neslin anlayamayacağı ölçüde ve şiddetteydi. Osmanlı’nın son dönemindeki radikal değişimler, insanların belleklerinde kalıcı izler bıraktı. Bu değişimler; savaşların, yıkımların, göçlerin, hastalıkların, ölümlerin, zaferlerin ve yeni başlangıçların sonucuydu. Toplumsal dönüşümlerin oldukça hızlı yaşandığı bu geçiş dönemiyle insanlar bu tanıklıklarını aktarmak ihtiyacı duydular. Anı kitaplarında,

¹¹⁰ Wirtz, *Depicting The Late Ottoman Empire in Turkish Autobiographies*, s. 15.

¹¹¹ Helen L. Williams ve Martin A. Conway, “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 55-57.

¹¹² Refik Halid Karay, “Dünü Unutma; Bugünü İyi Anlarsın!”, *Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 62-63.

gazete sayfalarındaki köşelerinde, kişisel arşivlerini oluşturan mektuplarda, hikâye ve roman gibi edebî türler aracılığıyla tanıklıklarını yazdılar. Bu sebeple özellikle on dokuzuncu yüzyıl sonuna tanıklık etmiş yazarların pek çoğunun anı kitabının olması tesadüfi değildir.¹¹³ Bu kitapların ortak noktası, son derece kişisel bir mecra olan anıların toplumsal çerçevelerle sunulmasıdır. Bireysellikle toplumsallık arasındaki çizginin zaman zaman kaybolduğu bu dönem anlatılarının birbiriyle ilişki içinde olması kaçınılmazdır. Halim Kara, “otobiyografik bağıntısallık” kavramından yola çıkarak Yakup Kadri’nin hatıralarını ele aldığı makalesinde, yazarın kişisel kimliğini ancak ailesi, nesli ve Türk milletinin tarihiyle hayal ettiğinin altını çizer, ve yazarın kendi kimlik inşasında sosyal, siyasi ve kültürel çevrenin etkisini vurgular.¹¹⁴ Sema Uğurcan da Yakup Kadri’nin romanları ve hatıraları arasındaki ilişkiye dikkat çeken yazısında bu iki tür arasında olaylar, kişiler, dünya görüşü ve duygular arasındaki benzerlikleri göstererek romanlardaki subjektif anlatıcıya dikkat çeker.¹¹⁵

Ali Birinci, hatırat türünün Türkçedeki asıl gelişiminin yirminci yüzyıl başında olduğuna dikkat çekerek hatıratı sınıflandırırken İkinci Abdülhamid Dönemi, İkinci Meşrutiyet, Balkan, Birinci Dünya ve İstiklal Harpleri, 1960 İhtilali gibi tamamen toplumsal olayları referans alır.¹¹⁶ Hatıratlar son derece güvenilir kaynaklardır. Doğası

¹¹³ On dokuzuncu yüzyıl sonu yirminci yüzyıl başına tanık olan ve anıları yayımlanmış isimlerden bazıları şunlardır: Mizancı Murad Bey, Resneli Niyazi, Ahmed Midhat, Hüseyin Cahid, Talât Paşa, Ahmet Bedevî Kuran, Kâzım Nami Duru, Cemal Paşa, Galip Vardar, Hüsametdin Ertürk, Naci Kâşif Kıcıman, İsmail Hakkı Okday, Mithat Şükrü Bleda, Kâzım Karabekir, Şefik Okday, Enver Paşa, Ahmed İzzet Paşa, Mustafa Kemal, Ali İhsan Sâbis, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Çerkez Ethem, Halide Edip Adıvar, Celâl Bayar, Rıza Nur, Fahrettin Altay, Rahmi Apak, Hüseyin Rauf Orbay, Ruşen Eşref (Ünaydın), İsmail Habip Sevük, Hâfız Yaşar Okur, Mehmet Ali Ağakay, Falih Rıfkı Atay, Mazhar Müfit Kansu, Zeki Velidi Togan, Şevket Süreyya Aydemir, Mahir İz, Ali Kemal, Rıza Tevfik, Abdülhak Hâmid, Ziyâ Paşa, Halit Ziya Uşaklıgil, Abdülhak Şinasi Hisar, Halit Fahri Ozansoy, Yahya Kemal Beyatlı, Abdullah Zühdi, Ahmed Râsim, Ahmed İhsan (Tokgöz), Yusuf Ziya Ortaç, Necip Fazıl Kısakürek, Vedat Nedim Tör, Tâhirülmevlevî (Olgun), Tahsin Paşa, Şadiye Osmanoğlu, Safiye Ünüvar, Salih Keramet Nigâr, Mâbeyinci Fahri Bey, Leylâ Saz, Prenses Mevhibe Celâleddin, Aşçı Dede Halil İbrâhim, Şevket Süreyya Aydemir, Galip Kemali Söylemezoğlu, Esat Cemal Paker, Ali Fuat Cebesoy, Yusuf Kemal Tengirşenk, Feridun Cemal Erkin, Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaçlı). Bkz. Orhan Okay, “Hâtırat”, DİA, C.16, s. 450-451.

¹¹⁴ Halim Kara, “Otobiyografik Anlatılarda Bağıntısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları”. FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 0 (2013): 234-263.

¹¹⁵ Sema Uğurcan, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları ile Romanları Arasındaki Münasebet,” *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1989, s. 205-218.

¹¹⁶ Ali Birinci, “Hatırat Türünden Kaynakların Tarihi Araştırmalardaki Yeri ve Değeri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 41, (1998): 614-615.

gereği öyküsel olan belleğin, yazıya aktarılırken de subjektif olduğu bir gerçektir. Zihin, belleğe döndüğünde bazı boşlukları tamamlayabilir. Öyle ki hiç olmamış şeyleri olmuş zanneden bellek, var olmuş şeyleri bastırarak yok sayabilir ya da gerçekten unutabilir. Bu anlamda son derece tekinsiz ve muğlak bir alan olsa da bellek Refik Halid için bir sığınak işlevine sahiptir:

(...)bir felaket karşısında kalınca dimağımızın, kendiliğinden, asıl derdimizi bir yana bırakarak, bir vesile bulup bambaşka mevzularda çalışması, şüphe yok ki bir paratoner ve emniyet supabı vazifesini görmek, benliğimizi korumak içindir. Zihnin en heyecanlı zamanımızda bu sağa sola kayışları, içimizden çıkıp yabancı yataklara dökülmesi ne kadar lüzumlu! Eski bilgilerimiz ve hatıralarımız bizim yardımcılarımızdır; o sırada günlük vakanın ıstırabını dindirmek için fikrimizin koluna girerler, başını omuzlarına dayarlar ve alıp uzaklara götürürler; alakamızın kesilmiş veya azalmış olduğunu sandığımız manzaraları tazeleyerek bizi avuturlar.¹¹⁷

Refik Halid'in bu söyleminden anlaşıldığı kadarıyla bir felaketle karşılaştığında devreye soktuğu bellek, bir tür savunma mekanizmasıdır. Benzer bir şekilde *Karlı Dağdaki Ateş*'te “En dertli zamanımızda bile o dertle alakası bulunmayan bazı ikinci plandaki vakaları taze bulup düşündürmekle hatırlama mekanizmamız bize nefes alma ve azıcık ferahlama imkânını sağlar. Bu imkânı vermeseydi daha çabuk büsbütün bunalırdık.”¹¹⁸ ifadesi de yine bu savunma mekanizmasıyla ilgilidir. *Bugünün Saraylısı*'nda sinirlenince veya yorulunca geçmiş zamanı hayal ederek avunmayı yaşlılık alameti sayan anlatıcı, maziye “sancı yatıştıran bir lâpa, âsap uyuşturucu bir şurup”¹¹⁹ olarak değerlendirir. Öyleyse Karay'ın bellekle olan ilişkisinde kendini koruma ve teskin amacından söz edilebilir. Bir sığınak olarak değerlendirilen bellek, onun tüm edebî üretimini etkiler. Hem felaketlere yakından tanıklığı hem de sürgün kimliği yazarın bellekle olan zorunlu ilişkisini açıklar. Bellekle ilgili söylemleriyse bellek ve hatıra üzerinde sistematik düşünceler ürettiğinin bir göstergesidir. Bir yazısında “hâtıralarımızda bitaraf ve realist olmamız lâzımdır.”¹²⁰ dese de “hatıra kuvvetinin her şeyden önce romantik bir sanatkâr olduğunun ve maziye artistleşmeden görmenin imkânsız olduğunun”¹²¹ da farkındadır. Karay bu söylemiyle belleğin tekinsiz bir alan

¹¹⁷ Karay, *Sürgün*, s. 198.

¹¹⁸ Karay, *Karlı Dağdaki Ateş*, s.16.

¹¹⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1944, s. 47.

¹²⁰ Karay, “Birkaç Hâtıra Birkaç Söz”, *Pek İyi Hatırlarım*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s.257.

¹²¹ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 82.

olduğunu kabul etmiş görünüyor. Yine de tüm yazınsal sürecinde bu tekinsiz alandan beslenmekten hiç vazgeçmemiştir.

“Hatırlama mekanizmamızı harekete getirmek için bir hâtıranın ille büyük vakalara dayanması galiba şart değil. Bazı hiçten hatta saçma şeyleri daha iyi zaptettiğimiz ve ikide bir hatırladığımız çoktur.”¹²² diyen yazar, küçük meselelerden büyük çerçeveye doğru hareket eden belleğini iyi tanır. Ayfer Tunç’un “insanlığın büyük küçük hikâyelerini okumuş, kıssaları, hisseleri, aforizmaları, fıkraları taptaze saklayan bir hafıza”, “obur bir zihin”¹²³ olarak tarif ettiği Refik Halid’in anıları, romanları ve fıkraları bu zihnin ürünleridir.

Yazarın hatırlama biçimi ele alındığında çağrışımsal bir kodlamayla karşılaşılır. Bellek, hatırlamak için kodlama ve depolama yöntemini kullanır. Hatırlama ise depolanan anıları geri çağırma. Uzun süreli belleğin alt birimlerinden biri olan epizodik bellek, kişisel anıları içerir. Refik Halid’in belleğindeki doğum, evlilik, okul hayatı, aile hayatı, çocukluk gibi tipik otobiyografik anıların tamamı toplumsal olaylarla ilişkilendirilmiştir. Şeker Bayramlarından söz ederken, hislerini anlatmak yerine Birinci Dünya Savaşı’nda çekilen şeker kıtlığını hatırlar, patlıcandan söz ederken eski ahşap konakların yıkılmasına sebep olan yangınlara geçer, kadın kıyafetlerinden söz ederken Enver Paşa’yı anımsar. Bir kır gezisinden söz edecekken dil inkılabına geçmesi, bir piyesten söz edecekken Meşrutiyet’e atlaması, çarpık inşaatlardan söz ederken Abdülhamid devrine dönmesi, Beyazıt Hamamı’na bakarken Patrona Halil’i, pastanelerde Mütareke devrini anması hep bu yüzdendir. Onun için ekmekten söz etmek Birinci Dünya Savaşı’ndaki kıtlıktan söz etmektir. Temmuz ayında herhangi bir an hatırlanacaksa bu mutlaka Meşrutiyet’in ilanıdır. Hereke Fabrikası’ndan Abdülhamid devrine, toplu iğneden İstibdat devrine, gece kandillerinden Boğazlar’ın kapanmasına ve cihan harbine, kış mevsiminden söz ederken Balkan Harbi sırasında sokakta odun kesme yasağını koyan Cemil Paşa’ya, hamalları anlatırken İttihat ve Terakki’ye geçişler yapması Refik Halid’in bellek çerçevesini ortaya çıkarır. Kurban Bayramlarıyla ilgili hatıralarını üzüntüyle anmasının sebebi de toplumsal olaylardır: “Üstelik Kurban Bayramlarından kötü ve azaplı iki hâtıram vardır: Biri bir

¹²² Karay, “Kristof Kolomb’u Hatırlatan”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 287.

¹²³ Ayfer Tunç, “Dört Milyon Beş Yüz Bin Sözcük”, *İnsanlık Halleri Huy Arabeskleri*, s. 19.

zelzele, ikincisi Balkan Harbi. Şiddetli bir zelzele tam kuşluk zamanı, padişah Dolmabahçe Sarayı'nda saçak öptürürken, bizler evlerde kurban dağıtırken vuku bulmuştu; dam ve tavan başımıza çöküyor sanmış, büyük korku geçirmiştik.”¹²⁴ Görüldüğü gibi yazar bayramı; harçlıklar, akraba ziyaretleri, ibadet ve ritüeller, komşuluk, et dağıtma gibi anılarla hatırlamaz. Deprem sırasında kendi hislerini “dam ve tavan başımıza düşüyor sanmıştık” cümlesiyle geçiştirirken, yazının devamında Abdülhamid'in ve saraydakilerin hissettiklerini ayrıntısıyla izah eder. Balkan Savaşı sırasında Bulgarların Çatalca üzerinden ilerleme haberlerinin bir başka Kurban Bayramı'na denk geldiğini belirterek endişeli saatler geçirdiklerini ve top seslerini “Erenköyü”nden duyduklarını belirtir. Yazının devamında Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke Devri'nde tifüs ve İspanyol nezlesinden ölenleri, ailelerin bayramları mezarlarda geçirdiğini belirterek bu bayramları “içi kararak” hatırladığını ifade eder.¹²⁵

Anımsamak için daima başkalarına / bir gruba / topluma / tarihe ihtiyaç duyan yazar çağrışımsal kodlarla anılarını geri çağırır. Bu çağrışımlar dün ile bugün arasında gidip gelen, zaman katmanlı kurmacalara sebep olur. Dorrit Cohn, kurmacada bilincin sunumunu tartıştığı çalışmasında kronolojik anlatıların yanında çağrışımsal düzeni takip eden anlatılara dikkat çeker. Otobiyografik anlatı ve monologların kronolojiye bağlılığına karşın bellek anlatıları ve monologlarının kronolojiye bağlı olmayan çağrışımsallığını dile getirir: “Hafıza anlatıları, bir metnin zamansal makro-yapısını zamansal mikro-yapısından çok daha kolay bir şekilde dağıtır.”¹²⁶ Refik Halid'in anlatıları bu bağlamda bir “hafıza anlatısı” olarak değerlendirilebilir. Üstelik bu hafıza, bireysel olarak adlandırılrsa bile son derece kolektiftir, çünkü, Refik Halid'in en kişisel zannedilen anıları bireysellikten son derece uzaktır.

Çağrışımlarla ilerleyen bellek, yazarın çok uzak coğrafyalarda bile daima Türkiye'nin toplumsal olaylarını hatırlamasına sebep olur. *Nilgün*'de Endonezya'daki Gunug-gu [Gunung Batur / Mount Batur] volkanındaki patlamayı Mahmudiye fırkateyninin siyah barutla dolu toplarından birini atmasına benzetir.¹²⁷ *Bugünün*

¹²⁴ Refik Halid Karay, “Bir Zamanın Kurban Bayramlarından Hatırladıklarım”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, s. 396.

¹²⁵ Karay, *a.g.m.*, s. 397.

¹²⁶ Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s.196.

¹²⁷ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 612.

Saraylısı'nda Ata, balkondan asfalt meydanı seyrederken Osmanlı döneminde rütbe verilmesini temsil eden menşur törenlerini hatırlar.¹²⁸ *Nilgün*'de penceresine yansıyan sabah ışığını gören anlatıcı bu kızılıllığı kolektif bellekteki İstanbul yangınlarını anlatmak için kullanır:

Çocukluğumun ve gençliğimin gecelerini aydınlatan İstanbul yangınlarını görür gibiyim. Eski yangınlara mahsus karakteristik sesleri işitiyorum sanki: Bekçi haykırmaları, sokakta aceleci ayak patırtıları; köpek ulumaları, korku ve telaşla uyanan bir evin çeşitli tıkırtıları, pırtırtıları ve fisiltıları...tahtaların esnemesi; yangın tarafına düşen pencerelerin ve kafeslerin açılışı... (...) 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.¹²⁹

Anlatıcı, Habeşistan'ı almak için gelen İtalyan kuvvetlerinin Eritre'nin iskelesi Masava [Musavva]'ya çıktığını görünce hemen toplumla kuşatılmış belleğine dönerek Yemen'i hatırlar. Üstelik bu hatırlama imparatorluğun savaş politikasındaki yetersizlikleri ortaya koymaktadır:

Ben Asya sahilindeki bir yeri, Yemen'i ve oraya asırlarca gömdüğümüz askerlerimizi düşünüyorum. Onun iskelesi Hüdeyde, azıcık cenupta, karşımızda. Belki de dünyada hiçbir devlet evladını hiçbir yer için bu kadar pisi pisine insafsızca, idraksizce, lüzumsuzca harcamamıştır. Hele Abdülhamid devrinde... Tek gambotu olmayan ve hem ticaret hem harp filosundan mahrum bulunan bir imparatorluk tasavvur edilir mi? İşte böyle bir imparatorluk külüstür teknelerle, Süveyş Kanalı şirketine müruriye parasını bile borçlanarak ve başında güneşliği olmayan kızıl fesler, sırtında siyah abadan elbiselerle asker yollayarak tutunmaya, isyanları bastırmaya uğraşırdı.¹³⁰

Refik Halid'in bilinçli veya bilinçsiz tüm hatırlamalarında toplumsal mekanizmaları kullandığı açıktır. Böylece kendi anımsamaları daima topluma ilişkin anımsamalardır. Bu tür anımsamaların Karay'ın bütün edebî hareketlerini yönlendirici bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Toplumsal bellek, gazete yazıları ve anılarında olduğu gibi romanlarında da kurucu bir unsur olarak görülebilir.

Romanlarında görülen bellek ve kurgu birlikteliğinde, Sérgio Campos Matos'un sorusundan yararlanılabilir: Geçmiş, bir başka deyişle yokluk nasıl temsil edilir ve bu bağlamda tarihin, edebiyatın ve belleğin kayıtlarında müşterek ne olabilir? Tarih, bellek

¹²⁸ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 75.

¹²⁹ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 463.

¹³⁰ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 88.

ve kurgu, yokluğu / geçmişi çeşitli yollardan temsil ederler.¹³¹ Temsil yolları farklı olsa da geçmiş söz konusu olduğunda tarihin, belleğin ve kurgunun sınırlarını birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Refik Halid'in eserlerinde tüm tarihsel süreçler değil yalnızca Refik Halid'in seçtikleri vardır. Bu seçimler de Refik Halid'in perspektifiyle aktarılmıştır. Tarih, hatırlamayla nasıl ilişkiliyse hatırlama da yapısı gereği o kadar kurgusaldır. Öyküsellik, belleğin en temel özelliklerinden biridir. Her hatırlama bir kurgudur. Yazar, bunları ayrıca bir kurgu düzlemine yerleştirip çoğaltarak öyküler ve romanlar inşa eder. Karay'ın romanları kurgu ile bellek arasında süregelen bir ilişkiyi temsil eder. Hatıra ve kurgu arasındaki geçişler zaman zaman belirginleşir, bu da romanın yapısını zayıflatır. Geçişlerde anlatıcı ile yazarın sık sık birbirine karışmasıyla Refik Halid'in belleği çeşitli istitratlarla açığa çıkar ve kurgudaki akışa kısa bir süre ara verilmesine sebep olur.

Dikkat ve belleğin Refik Halid romanındaki belirleyici konumuna işaret eden Agah Sırrı Levend, Karay'ın pek çok kişinin gözünden kaçanları yakalayıp “bunları, hafızasının önüne yığdığı zengin anılarla kolayca karşılaştırarak, kıvrak ve canlı üslubuyla renkli birer tablo hâline” getirdiğini söyler.¹³² Dikkatini kendi yaşantısında daha çok iz bırakmış olaylara yönlendirirken, bazı toplumsal olaylara çok az değindiği veya hiç değinmediği de bir gerçektir.

Tanıklığını meşrulaştırmak için yazdığı *Minelbab İlelmihrab* sıradan bir hatıratan ziyade bir dönem kroniğidir. Bu, Refik Halid'e özgü bir durum değildir. Batı Dünyası'nın şahit olduğu iki büyük bellek patlamasından¹³³ bütün dünya gibi Osmanlı İmparatorluğu da payını alır. Geç on dokuzuncu yüzyıl ve erken yirminci yüzyılda yaşadıklarını ve tanıklıklarını edebiyata dönüştüren yazarlar Benjamin'in “hikâye anlatıcısı” gibi deneyimlerini hatıralarından beslenerek aktarırlar. Karay, travmatik dönemlere tanıklığını kendi nesli adına dile getirir:

Nelere uğramamıştık! 1908 ile 1918 gibi kısa bir müddet zarfında, yani sadece 10 yılda memleketin parça parça koparılıp şunun bunun eline geçtiğine şahit olmuştuk; o 10 senede başarılı tek hareketimiz Balkan Harbi sonunda Edirne'yi kurtarmaktan ibaret

¹³¹ Sérgio Campos Matos, “History, Memory and Fiction: What Boundaries?”, *Historia da Historiografia*, 17 April 2015, s. 432.

¹³² Agah Sırrı Levend, “Bu, Bizim Hayatımız”, *Türk Dili* 75, (1957): 131.

¹³³ David W. Blight bu bellek patlamasını Batı Dünyası için kabaca 1890-1920li yıllarda yaşananlarla, II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşananlar olarak ikiye ayırıyor. Bkz. David W. Blight, “Bellek Patlaması: Neden ve Neden Şimdi?”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s.308.

kalmamış mıydı? Onu da tekrar kaybettiğimizden, yeniden kavuşmak millî harekete nasip olmamış mıydı?¹³⁴

Tüm bu tanıklıklar romanlarda kimi zaman anlatıcı-yazar aracılığıyla kimi zaman da roman kişileri aracılığıyla dile getirilir. Dile getirme biçimleri de sözlü belleğin imkânlarıyla gerçekleşir. Kimi zaman yazar istitratlarla tanıklıklarını anlatır, kimi zaman karakter kendi aralarındaki diyaloglarla toplumsal belleğe atıfta bulunur. Böylece Refik Halid romanlarındaki biçim ve içerik toplumsal bellekle kuşatılmış olur.

Refik Halid gibi on dokuzuncu asır sonunda doğup yirminci asra da tanıklık etmiş onlarca yazarın anlatıları toplumsal figür, olay ve kurgularla doludur. Bu sebeple geç Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi edebiyatını okumak kültürel ve tarihsel bir antoloji okumak gibidir. Hasan Bülent Kahraman, bu dönem yazarlarının yazıyla olan ilişkisinde belli bir dünyasal bütünlüğe dikkat çekerek yazının sınırlarını toplumsal öğelerin belirlediğinin altını çizer, nitekim “Osmanlı toplumunun bütüncül kültürel yapısı, tüm kurumları ve kavramlarıyla yazarın bilincini doğrudan etkiler.”¹³⁵

Anlatılarda hatırlayan özne Refik Halid’dir fakat bu öznenin neyi, nasıl, niçin, nerede ve ne zaman hatırladığı da önem arz eder. Bu sorular ve cevapları yazarın bellekle olan ilişkisini anlamayı kolaylaştıran hafıza pratikleridir:

¹³⁴ Karay, “Keşke Fena Başlasa İyi Devam Etseydi”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 426.

¹³⁵ Hasan Bülent Kahraman, “Bir Avuç Saçma ve Bir Avuç Saçma”, *Cumhuriyet*, [23.06.1994], s. 9.

Tablo 5
Refik Halid’in Hatırlama Pratikleri

1) Neyi Hatırlıyor?	*savaşları *yönetim şekillerini *toplumsal kırılma noktalarını *gündelik hayatı
2) Ne zaman hatırlıyor?	*çağrışımsal hafıza devreye girdiği zaman *geçmişle bugünü mukayese etmek ve ironi yapmak için
3) Nerede hatırlıyor?	*hafıza mekânlarında *sürgünde
4) Niçin hatırlıyor?	*toplumda gördüğü yanlışları eleştirmek için *travmaları yüzünden *bir “hikâye anlatıcısı” olarak deneyimlerini aktarmak için
5) Nasıl hatırlıyor?	*kendi perspektifiyle *gazeteci ve gözlemci kimliğiyle

Refik Halid’in eserlerinde “Bir mütefekkirin dediği gibi yalancılardan en ustası ve en inandırıcısı hâfıza ve hâtıradır. Yaşlıların sözüne pek aldanmayınız; zira Bergson iyi söylemiştir: Hâfızanın vazifesi bize yalnız hatırlatmak değil, aynı zamanda bildiklerimizin bir kısmını unutturmaktır.”¹³⁶ veya “Hafızasını kaybetmiş veya etmemiş, hepimiz için sonumuz ebedî bir hafızasızlıktır. Ömrümüzün bir kısmını unutmak, büyük unutuşa nispetle yine hafızanın da hayatın da devamı sayılır!”¹³⁷ gibi ifadelerle bakarak yazarın, belleğin gücünün farkında olduğunu ve bundan sık sık yararlandığı söylenebilir.

Refik Halid anlatılarının içeriğine bakıldığında on dokuzuncu yüzyılın son dönemiyle yirminci yüzyılın ilk yarısının tarihsel dönüm noktaları ve gündelik fragmanlarla karşılaşırız. Karay’ın hatırlamasını tetikleyen başlıca saikler deneyimleri ve

¹³⁶ Refik Halid Karay, “Geçmişte Maaş Bahsi”, *Pek İyi Hatırlarım*, s. 332.

¹³⁷ Karay, *Nilgün’ün Sonu*, s.796

hatıralarıdır. Bunlar zaman zaman çağrışımsal kodlar ve birbirini tetikleyen anılar yoluyla hatırlanır. Bazen de yazar iki farklı unsuru mukayese etmek ve bir konuyu eleştirmek amacıyla hafızasını bilinçli kullanır. Tüm bunları, anıların doğası gereği subjektif bir şekilde dile getirir. Gazeteci kimliği sebebiyle gerçekten beslenen yazar, sözlü belleğin anlatım unsurlarından da yararlanır. İstirhat yaparak kurgu dışı bilgiler verir, musahabe yoluyla okurla sohbet eder. Kısacası hem biçim hem de içerik olarak toplumsal belleğin izlerini sürebildiğimiz Karay anlatıları kendi içinde tutarlı ve bütünsel bir çerçeveye şekillenir.

2.1.1. Hafıza Metinleri

Otobiyografik kaynakları bir tür benlik belgesi olarak ele alan Mehmet Beşikçi bunları “kişinin kendine ait bir tecrübeyi kendi hatırlama biçimiyle söyleme döktüğü ama gerek söz konusu tecrübenin yaşandığı gerekse de hatırlamanın gerçekleştiği siyasi, sosyal ve kültürel bağlamın bu söylemi etkilediği ve biçimlendirdiği bir subjektif / öznel hakikat sunan belgeler” olarak tanımlar.¹³⁸ Bu tanıma bakarak burada hafıza metinleri olarak ele alınan hatıratların da bir tür benlik belgesi olduğu ve yalnızca kişinin hatırlama mekanizmasıyla değil hatırlamanın gerçekleştiği çevre, zaman ve mekânla ilişkili olduğu söylenebilir. Bu sebeple Refik Halid’in hatırlama pratiklerini kurgusal düzlemde ele almadan önce iki hafıza metninin ortaya çıkış koşullarına bakmak gerekir. Yazar, *Minelbab İlelmihrab*’ı 1923 senesinin Nisan ayında Lübnan’da “1918 Mütarekesi devrinde olup biten işlere ve gelip geçen insanlara dair bildiklerim” diyerek yazmaya başlar. Ekonomik koşullarının güçlüğü sebebiyle *Akşam* gazetesine bu hatıratın tefrika edilme ihtimalini soran yazar, olumlu bir yanıt alır. *Akşam*, 12 Teşrinisani [Kasım] 1924’te Refik Halid’in hatıratını okuduklarını, Hürriyet ve İtilaf’ın Mütareke’den sonraki iç yüzünü öğrenmenin milli tarihimiz için çok önemli olduğunu vurgulayarak tefrikaya başlayacağını duyurur ve hatıratın ilk kısmında geçen isim listesini okuyucularla paylaşır.¹³⁹ Gazeteler, neşir haberinin verildiği günden itibaren bu hatıratı ve Refik Halid’in siyasi pozisyonunu tartışmaya başlarlar. Bu hatıratı, matbuat tarihinin en

¹³⁸ Mehmet Beşikçi, *Cihan Harbi’ni Yaşamak ve Hatırlamak*, İletişim Yayınları: İstanbul, 2019, s. 76.

¹³⁹ “Yeni Tefrika-Minelbab İlelmihrab”, *Akşam*, 12 Teşrinisani 1924, s.1.

tartışmalı metinlerinden biri yapan şey, yazarın Millî Mücadele karşıtı kimliğidir. *Akşam*, bu tartışmalar karşısında “Bir İzah” başlığıyla kendisini savunmak zorunda kalır:

Bir gazete, “Minelbab İlelmihrab”ın tefrikası münasebetiyle *Akşam*’a garip telmihlerde bulunmaktadır. Biz bu hatıratı neşretmekle ‘Refik Halid affa şayan bir muharrirdir.’ demek istiyormuşuz. İki gündür yazdığımız mukaddimelerde bu hatıratın bir müdafaaname olmadığını söylemiştik. Gazetelerimizde Sultan Hamid hafiyesi bile hatıralarını yazdılar, bizzat Kızıl Sultanın hatıraları da İstanbul’da tefrika edildi. Bu hatıraların neşri ancak bir nokta-i nazardan muhakeme edilir: Hatırat mıdır, müdafa mıdır? Eğer hatıratısa intişarında ancak faide olabilir. Avrupa gazeteleri bir zaman meşhur bir şakînin hıyanet hatıralarını neşretmişlerdir. Biz evvelki sene “Alemdar” sahibinin kumarhane hatıralarını da derc ettik. Vahdettin’in hatıralarını da bulsak derhâl tefrikaya başlarız. Sonra kimi kime hoş göstermeye çalışacağız? Yüz elli kişilik liste çoktan tertip edilmiştir. Bu listenin tertibinde istinad edilen esaslar, bir tavassut veya bir üslup kıymeti ile değişecek kadar hafif şeyler değildir. Acaba bu gazete ‘Minelbab İlelmihrab’ın tefrikasından niçin bu kadar korkuyor diye düşündük. Şimdiden kendisini tatmin edelim, ki Refik Halid Bey hatıratında “Anzavur Paşa hazretlerinin muzafferiyat-ı askeriyesi”nden İngiliz Sefareti’ne verilen esrar İngiliz muhtıralardan bahsetmemektedir. Telaşa hacet yok.¹⁴⁰

Akşam’ın kararlılığına rağmen “fırari muharrir”in¹⁴¹ hatıratının neşri, Dahiliye Vekili Ferit Bey’in valiye verdiği emirle yasaklanır. Refik Halid hatıratın neşrine devam edilemeyeceğini öğrendiğinde “vatanı yeniden terk edercesine üzölmüşüm”¹⁴² diyecektir. Eleştiriler arasında Esad Efendi’nin “Bedbaht değil, hain-i vatan... Böyle hainlerin hatıratını neşretmek muvafık mıdır? Allah yazılarını değil, kendilerini de dünyadan kaldırsın.” gibi keskin yorumların yanında İsmail Müştak gibi, amacının Refik Halid’i savunmak veya tenkit etmek olmadığını, onu “hain-i vatan!” diye suçlamak yerine o dönemde hemen herkesin siyasete bulaştığını hatırlayarak davranılması gerektiğini ve tartışılması gereken esas meselenin bu sansür mekanizması olduğunu dile getirenler de vardır.¹⁴³

Refik Halid’in, anılarından ve Rıza Tevfik’e yazdığı mektuplardan Türkiye matbuatında kendisi hakkında yapılan yorumları Lübnan’dayken takip ettiğı, bu gazete

¹⁴⁰ “Bir İzah”, *Akşam*, 13 Teşrinisani 1924, s. 3.

¹⁴¹ Refik Halid’in böyle anılmasının sebebi, Cumhuriyet rejimi Millî Mücadele aleyhtarı 150 kişiyi yurttan uzaklaştıracak olan kanununu çıkarmadan [150likler kanunu], Ali Kemal’in linç edilmesinin de etkisiyle kendi gönüllü sürgününü başlatarak 22 Teşrinisani [Kasım] 1922’de İstanbul’dan ayrılmış olmasıdır.

¹⁴² Refik Halid Karay, *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, s. 14.

¹⁴³ Refik Halid Karay, *a.g.e.*, s. 30-31.

haberlerini birer vesika olarak sakladığı anlaşıyor.¹⁴⁴ Nitekim hatıratını kitaplaştırırken bu kısımları “Yeni Başlangıç” başlığı altında tek tek inceler ve sonunda da: “Netice-i kalam, hatırat neşredilmedi ve elime para geçmedikten başka sövülmedik bir tarafım da bırakılmamış oldu.”¹⁴⁵ diyecektir.

Yusuf Turan Günaydın, Refik Halid’deki “tarihe not düşme şuuru ve dikkati”ni vurgularken onun salt bir edebiyatçı gibi davranmadığını, kaybolan geçmişi kayda geçirme ve tespit etme sorumluluğu da duyduğunu belirtir.¹⁴⁶ Bütün hatırlama metinlerinde olduğu gibi Refik Halid de bu metninde tarihe not düşerken son derece subjektiftir. Her ne kadar kendisi *Akşam*’a gönderdiği mektupta hatıratının benzerleri gibi bir müdafaname veya ithamname olmadığını, Mütareke Devri’nin hususi bir tarihçesi olduğunu söyleyerek kendi metnini: “Sırf hakikattir. Gayet bîtarafane yazılmıştır. İçinde günü gününe duyulmuş hislerin nakşından başka bir maksat takip olunmamıştır. Aynı zamanda edebîdir de.”¹⁴⁷ diye değerlendirse de hiçbir hafıza metninin gerçeklik ve tarafsızlık ilkesiyle örtüşmeyeceği açıktır. Refik Halid’in otobiyografik metnini bir dönem tarihçesi gibi tasnif etmesi geç Osmanlı yazarlarının siyasetle ve basınla kurduğu yakın ilişkinin doğal bir sonucudur. En kişisel hisler toplumsal hikâyelerle aktarıldığı için ortada bir birey anlatısından söz etmek mümkün görünmüyor. Örneğin 1919 senesinin Mart ayında kendi doğum gününü Damat Ferit Paşa’nın sadaret fermanının okunması ve mensup olduğu Hürriyet ve İtilaf Fırkası’nın iktidara geçişiyle birlikte hatırlar: “Gerek memleketin umumi tarihinde ve gerek kendi hususi tarihçemde iz bırakacak olan bu ehemmiyetli günü, bir dakikasını kaçırmadan yaşamak lazımdı. Heyecanlı, memnun muydum? Hayır; sebebini bilmiyorum ama sakın ve neşesizdim.”¹⁴⁸ Yazar ısrarla bunun bir savunma metni olmadığını söylese de metindeki bazı ifadelerden bunun en azından otokritik bir metin olduğu çıkarımı yapılabilir. “Fakat mademki doğru konuşuyoruz,

¹⁴⁴ Rıza Tevfik’e yazdığı mektuplarda “Şimdi İstanbul gazeteleri geldi” veya “Diğer taraftan Türkçe İstanbul gazeteleri de bazı makalelerimi iktibas suretiyle memlekette beni hatırlatmaktan ve hatırlamaktan da fariğ olmuyorlar.” gibi cümleler de bu takibin göstergesidir. Bkz. *Aziz Feylesofum- Refik Halid’den Rıza Tevfik’e Mektuplar*, haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s.18, 15.

¹⁴⁵ Refik Halid, *Minelbab İlelmihrab*, s. 39.

¹⁴⁶ Yusuf Turan Günaydın, “Refik Halid’de Tarihe Not Düşme Şuuru ve Dikkati”, *Bir Ömür Boyunca*, haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011, s. XXII-XXIII.

¹⁴⁷ “Yeni Tefrika-Minelbab İlelmihrab”, *Akşam*, 12 Teşrinisani 1924, s. 1.

¹⁴⁸ Karay, *Minelbab İlelmihrab*, s. 137.

şurasını itiraf edeyim ki ben de o sırada onların bu hareketlerini muhakeme edecek ve kusurunu göreceğ hâlde değildim. Ancak üzerinden zaman geçtikten sonradır ki daha iyi görebiliyorum” gibi ifadelerle İttihatçı düşmanlığının kendisini zaman zaman realiteden uzaklaştırdığını belirtir.¹⁴⁹ Refik Halid tam bir İttihatçı karşıtıdır. “Milletin kanını akıtma idaresi”¹⁵⁰ olarak tabir ettiği İttihatçıların yeni bir macera arayışı olarak değerlendirdiği Millî Mücadele’yi ve Mustafa Kemal’i desteklemez, bu harekete karşı muhalif tavrını bir edebiyatçı, Hürriyet ve İtilaf partisi mensubu bir siyasetçi ve Posta Telgraf Umum müdürü olarak sürdürür. Ancak Yüzellilikler’in Af Kanunu çıkana kadar [1938] Suriye’de sürgünde kaldığı yıllarda Cumhuriyet rejimini desteklemesiyle Türkiye’de kendisine karşı olumsuz yargıların yavaş yavaş değiştiği görülmektedir. Nitekim Türkiye’de hâlâ okurlar tarafından yazdıkları merakla beklenen bir yazardır ve gizli de olsa okunmaya devam edilir. Ayrıca Ali Birinci’nin Emniyet ve Hariciye belgelerinden aktardığına göre kendisi hakkında yazılan raporlar da son derece olumludur.¹⁵¹

Refik Halid odaklı hatırat tartışmaları on dört sene sonra Yüzellilikler’in affı tartışmasına dönüşecektir. İlginç bir biçimde yüz elli kişiyi kapsayan bu af kanunun gündeme gelmesiyle tartışmaların odak isminin yine Refik Halid olduğu görülüyor.¹⁵² İster bir apoloji, ister bir itirafname veya tanıklık metni olarak değerlendirilsin, Refik Halid’in belleğinin akıcılığıyla şekillendirdiği bu metin, bir dönem ve portreler galerisi olarak edebiyat, tarih ve sosyoloji nesnesi bakımından dikkate değer olmaya devam etmektedir.

Refik Halid’in Türkiye’ye döndükten yirmi altı sene sonra kaleme aldığı hatıraları *Bir Ömür Boyunca*, 30 Mayıs 1964’te *Yeni Tanin*’de yayımlanmaya başlar. Refik Halid artık genç bir sürgün değil, rejimle barışmış olgun bir muharrirdir. *Minelbab İlelmihrab*’ta anılarının tarafsız ve günü gününe yazılmış gerçeklerden ibaret olduğunu savunan genç Karay, kırk yıl sonra hatıraların güvenilmez olduğunu artık farkındadır:

¹⁴⁹ Karay, *Minelbab İlelmihrab*, s. 192.

¹⁵⁰ Karay, *Bir Ömür Boyunca*, haz. Yusuf Turan Günaydın, s. 37.

¹⁵¹ Ali Birinci, “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları”, *Bir Ömür Boyunca*, haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011, s. XXVII-LXIV.

¹⁵² Tuncay Birkan’ın Af Kanunu etrafında yaptığı mikro tarihçilik, Refik Halid odaklı tartışmaların basına nasıl yansıdığını ayrıntılı bir biçimde gösteriyor. Bkz. Birkan, *a.g.e.*, s.57-110.

Hatıratıma başlamadan önce umumî bakımdan arz edeceğim bazı mülâhazalarım daha var: ‘Dün’ veya ‘geçmiş gün’ sihirli bir mefhumdur; kendisinden uzaklaştıkça bize çok defa gerçekte olduğundan daha hoş görünür. Geriye hatıra kuvvetiyle baktığımız zaman, manzarayı aydınlatan güneş ışığı değildir; ayıncı nevinden o ışık, kusurları örtücü, güzel tarafları büyültüp hatta kötüyü iyileştirici, kısacası aldatıcıdır. Mazi-şahıs veya manzara olsun- usta bir makyajla aramızda bekler; tıpkı sahneye çıkmaya hazır, sırasını kollayan bir oyuncu yahut perdesi açılmak üzere düzenlenmiş bir dekor gibi! Düşünmeye başlar başlamaz bu oyuncu yahut perdesi açılmak üzere düzenlenmiş bir dekor gibi! Düşünmeye başlar başlamaz bu oyuncu yahut sahne dekoru karşımızda düzenbaz görünüşü, gösterisiyle belirir. Seyrettiğimizin artık gerçekle alakası yoktur; uydurduğumuzu görmeye ve ona inanmaya koyulmuşuzdur. (...) Franklin, ‘İstikbali görmek güç, bugünü görmek kolaydır.’ demiş ama fikrimce ‘bugün’ü görmek de zordur, hele ‘dün’ü bütün gerçekliğiyle ‘bugün’ün tesirinden kurtularak görmek, yani hatırlamak hemen hemen imkânsız bir iştir, büyük marifettir.”¹⁵³

Belleğin manipülasyon gücünün farkında olmasına rağmen Karay, hatıralarında nefisini zorlayarak geçmiş ve bugünü olduğu gibi göstermeye, aldanmamaya ve aldatmamaya gayret ettiğini belirtir.¹⁵⁴ Her iki otobiyografik metni okurken dikkat çeken nokta Refik Halid’in anılarını bireysel bir çerçeveye sınırlandırmamış olmasıdır. Yazar, anılarının daha okunaklı ve eğlenceli olabilmesi için istitratlı ve kronolojiden bağımsız bir yol takip eder.

Refik Halid’in anılarında yer alan “kendimi tanımaya başladığım zaman evimizde henüz Moskof Harbi’nin lakırdısı edilmekteydi.”¹⁵⁵ cümlesi, benlik duygusunun farkında olduğu en erken anıların toplumsal çerçevelerle bir arada olduğunun önemli bir göstergesidir. Plevne savunmasında bulunmuş ve daha sonra generalliğe yükselmiş amcasının da etkisiyle daima savaşıardan konuşulan, gazete haberlerinin sıklıkla takip edildiği bir evde büyümenin belleği şekillendiren işlevi göz ardı edilmemelidir.

Yazarın “Henüz Galatasaray’ın başlangıç sınıflarına devam ettiğim sırada-galiba henüz 13, 14 yaşlarında idim” diye başladığı anısında çocukluk hatıralarını okumayı bekleyen okurlar yanırlar, çünkü cümlenin devamı “bir bakımdan siyasî sayılan bir suikaste şahit olmuştum: İktidarda bulunan bir sadrazamın oğlunu hemen hemen gözümün önünde tabanca ile vurup öldürmüşlerdi.”¹⁵⁶ diye devam eder. Yine on üç on dört yaşında bir şeker bayramını, bayram hatıralarıyla değil, babasının teşrifat listesinde

¹⁵³ Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, s. 6.

¹⁵⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 7.

¹⁵⁵ Karay, *a.g.e.*, s. 172.

¹⁵⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 70.

olması sebebiyle Dolmabahçe Sarayı'na götürdüğü ve bu sayede İkinci Abdülhamid'i ilk ve son defa gördüğü anısını kaydeder.¹⁵⁷

Bir başka hatırasında Çarlık Rusyası'ndaki kanlı bir ihtilali anlatan *Papaz Gapon'un Hatıraları* kitabını okula getirdiği bir gün saraya bağlılığıyla bilinen Ermeni memur Saryan Efendi'nin talebelerin eşyalarını kontrol ettiğini ve bu durumdan ucuz kurtulduğunu hatırlar. Nitekim Abdülhamid döneminde böyle bir kitabın okunmasının cezası açıktır: tantuna gitmek, yani sürgün.¹⁵⁸ Galatasaray Lisesi'nin eski öğrencilerinden ve mubassırlık yapan Muhtar Bey'in nikahında şahitlik yapan Refik Halid hayatının ilk nikah şahitliğini 31 Mart günü kurşun yağmuru altında yaptığını, Yıldız Tepelerinden yayılım ateşini ve eve sağ salim döndüklerinde duyduğu mutluluğu hatırlayacaktır.¹⁵⁹

Arabaya ilk defa bindiği tarihi ise Hürriyet'in İlanından sonra Balkan Harbi'nden önce diye verir ve çağrışımlı dimağıyla Harbiye Nazırı Mahmud Şevket Paşa'nın makam arabasında öldürüldüğünü kaydeder.¹⁶⁰

Refik Halid'in bu anıları canlı bir biçimde kaydetmiş olması, bu anıların çevrenin de ilgi odağı olmasından kaynaklanmaktadır. Halbwachs'a göre çocukluktaki bir hatırayı anımsamamızın sebebi etrafımızda onunla ilgilenildiğini hissetmiş olmaktır, örneğin Stendhal'ın Fransız İhtilali'ni tetikleyicisi olarak görülen Kiremit Günü'nü büyükbabasının balkonundan izlediği görüntüde kanlar içindeki yaralı bir işçinin imgesi kırk üç yıldır zihnindedir. Stendhal bu imgeyi kaydeder ve zihninde bu imge daima yeniden üretilen bir tabloya dönüşür. Çünkü tarihsel olarak bir kopuşun ve bir devrimin başlangıcı sayıldığı için bu olayı daima çevresinden dinlemek zorunda kalmış ve hatıra kalıcı hâle gelmiştir.¹⁶¹ Çocuğun temas ettiği yetişkin kategorisi de toplumsal olaylarla ilişkisini belirler. Halbwachs buna hizmetçileri örnek gösterir. Hizmetçilerin çocuğun önünde herhangi bir şey gizlemeye ihtiyaç duymadan, patavatsızca konuşmalarının çocukların algılarındaki etkisine değinerek, kendisinin 1870 Savaşı, Komün, İkinci İmparatorluk ve Cumhuriyet hakkında anlayabildiği her şeyi ihtiyar bir hizmetçinin

¹⁵⁷ Karay, *Bir Ömür Boyunca*, s. 43-46.

¹⁵⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 13-14.

¹⁵⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 54-55.

¹⁶⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 247.

¹⁶¹ Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s.56-57.

konusmalarıyla elde ettiğini söyler.¹⁶² Bu kategori bağlamında, Refik Halid'in dayısıyla olan anısını ele almak mümkündür. Refik Halid, ilk gençlik döneminde dayısıyla Alemdağ ormanında gezerken dayısı “Bizde parlamentonun zararlı bir tarafı vardır, aslı Türk olmayanlar, meclise Türklerden daha münevver mebuslar gönderirler, küçük düşeriz.” deyince Refik Halid parlamentonun ne olduğunu sorar, dayısının anlattıklarını ancak Fransızcası ilerleyip hürriyetçi kesildiği gençlik döneminde anlayacaktır.¹⁶³ Çocukların anılarındaki kolektif duyuş, bu tür kategorilerle gerçekleşir, çünkü “çocuğun hayatı, az çok uzak bir geçmişle temasa geçmesini sağlayan ve en kişisel hatıralarının dahil olduğu bir çerçeve niteliği taşıyan toplumsal bağlamlara, tahmin ettiğimizden daha fazla nüfuz eder.”¹⁶⁴

On altı yıllık Suriye sürgününde zor zamanlar geçirdiği bilinen Karay'ın, hatıralarında kişisel hislerinden neredeyse hiç söz etmediği görülür. “Hıyanet-i vataniye cürmü”nden idama mahkûm edilen bir yazar, korkuyor muydu, tedirgin miydi, endişeli miydi, neler hissettiğini bu anılardan çıkarmak mümkün değildir. Karay, eşi Nazime Hanım ile sürgündeyken boşanır. Nazime Hanım oğlu Ender'i de alarak İstanbul'a döner, Refik Halid'in parasızlık ve sürgünlüğüne bir de yalnızlık eklenir. Oysa bu anılar hakkında tek bir kelime bile yoktur. 1927'de ikinci evliliğini Nihal Hanımla gerçekleştirir, 1933'te oğlu Ömer Uğur dünyaya gelir. Yazarın bireysel yaşantısındaki bu anıların da hiçbirisi hatıratlarda yer almaz. Yazarın her iki hafıza metni de toplumsal kategorilerle oluşturulmuş, bireyin mahrem alanı savaş, sürgün ve travmaların önüne geçememiştir. “Yaşam öyküsü” teriminde Bertaux'un söylediği gibi bir kişi kendi yaşamının bir dönemini anlatmak için sözlü anlatıya başvurabilir, bu aynı zamanda Ricoeur'ün “öykü”sünde olayların akışını betimleyen bir biçimdir. Emile Zola'nın “bilgilerimin kaynakları doğaldır: Gördüm, dinledim.” sözleri de deneyimin önemini vurgular.¹⁶⁵ Bu deneyimler gerçekçiliği ve gözlem gücünü tanıklıkla birleştiren imkânlar sunar. Gündelik hayatın toplumsal hayattaki yansımalarını bu yaşam öyküleri üzerinden

¹⁶² Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s.58.

¹⁶³ Refik Halid, *Bir Ömür Boyunca*, s. 8.

¹⁶⁴ Halbwachs, *a.g.e.*, s. 65.

¹⁶⁵ Daniel Bertaux, “Biyografiler ve Yaşam Öyküleri”, *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, haz. Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade, çev. Bülent Arıbaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 103.

görürüz. Zola'nın naturalizmi 'görüp dinledikleri'yle beslenir. Refik Halid'in "sanat şahsi ve muhteremdir" mottosuyla hareket eden Fecr-i Âti içindeki konumu da bu yüzden farklı olmuştur. Örneğin Yakup Kadri'nin yer yer nihilizme ve kaygıya kaçan santimental duyusuna karşın Refik Halid, gerçekliğin altını dolduran acı ironisi ve dış nesneleri betimlemesindeki çarpıcı gözlem gücüyle gruptaki arkadaşlarından ayrılır.¹⁶⁶

2.1.2. Kurmaca Eserler

Refik Halid, kurmaca olarak öykü, roman ve tiyatro yazmıştır. Fakat bütün bu türler arasında yazarın en çok hikâyeci yönü vurgulanmış diğer yönleri gölgede bırakılmıştır. İlk sürgünlük döneminde Anadolu'daki gözlemleriyle yazdığı *Memleket Hikâyeleri* ve Halep'teki ikinci sürgünlük döneminin izlerini taşıyan *Gurbet Hikâyeleri* Türk edebiyatında öyle büyük yankı uyandırır ki, Refik Halid, herkes tarafından tanınan ve eserleri çok okunan bir yazara dönüşür. Parça parça yayımladığı bu hikâyeleri kitaplaştırdığında gazetelerde bu öykülerden örnek pasajlar verilerek övgü dolu yazılar yayımlanır. 6 Kanunuevvel [Aralık] 1919'da *Alemdar* gazetesinde yayımlanan şu yazı *Memleket Hikâyeleri* ve Refik Halid'in edebiyat dünyasındaki alımlanışını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

(Memleket Hikâyeleri)nin kudret ve ehemmiyet-i edebiyesini tahlil etmek için ne bu makale ne de benim bızâam kâfidir. Ben cidden zavallı memleketimizin elemle karışmış zevklerini, gözyaşlarıyla tertip edilmiş acı tebessümelerini büyük bir maharetle tasvir edeni en gizli fakat en fecii dertlerimizi bir müşerrih gibi fakat pamuk kadar yumuşak neşteriyile çizen ve deşen bir eser karşısında olsa olsa bir münekkid değil bir takdirkar vaziyetinde kalırım. Eserin nekâisi var mı? Bilmem, çünkü bütün hayatımda ruhumu bundan daha çok ısıtan ve okşayan hiçbir eser okumadım.¹⁶⁷

Özellikle *Memleket Hikâyeleri*'ndeki öyküler, taşradaki insan deformasyonunu ve bürokratik açmazları ortaya koyan, çözüm sunmasa da sorunları net bir şekilde gözler önüne seren metinlerdir. *Gurbet Hikâyeleri*, Halep'teki gözlemlerden kaynağını alan, gerçekçi insan hikâyelerinden oluşur. İki tiyatro oyunundan ilki, yirmili yaşlarda Müfit Ratiple birlikte yazdıkları ve sahnelenerek çok beğenilen *Tiryaki Hasan Paşa ve Kanije*

¹⁶⁶ Suad Seza, "Notes sur la Littérature Turque(1) - Le 'Fedjri-Âti', *Correspondance d'Orient : revue économique, politique, littéraire* / directeurs : Chekri-Ganem, Dr Georges Samné, gallica.bnf.fr /Bibliothèque nationale de France. yazının tarihi: 1er mars 1911, erişim tarihi: 21.12.2018, s. 460.

¹⁶⁷ Y., "Memleket Hikâyeleri", *Alemdar*, 6 Kanunuevvel [Aralık] 1919, s. 3.

Müdafaası, ikincisi ise Atatürk'ün Refik Halid'i affetmesi bakımından başlı başına bir toplumsal bellek malzemesi hâline gelen *Deli* piyesidir.¹⁶⁸

Daha çok 1930'lardan sonra yayımladığı toplam yirmi romanının edebiyat tarihlerinde genellikle “popüler roman” kategorisine indirgenmesi romanları konusunda daha derinlikli çalışmalar yapılması gerektiği izlenimini uyandırmaktadır. Nitekim edebiyat tarihlerinde Refik Halid romanlarının konumuna bakılınca bu indirgemeci tavrın yerleşmiş olduğu görülür. Romanları hakkında yapılan çalışmaların sınırlı olması, yapılan çalışmalarda da *İstanbul'un Bir Yüzü*, *Sürgün*, *Bugünün Saraylısı* gibi belli başlı birkaç roman üzerinde yoğunlaşarak diğer romanlarının göz ardı edilmesi bu genel kabul ile ilişkilidir. Edebiyat tarihlerinde Karay'ın romanlarının edebî olmadığı vurgusu araştırmacılar için bir önyargıya dönüşmüş olabilir. Halbuki Karay, romanlarındaki toplumsal bellek malzemelerinin sağladığı imkânlarla büyük bir bellek yazarı olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple öncelikle Refik Halid'in romanlarının göz ardı edilme sebepleri üzerinde durmak anlamlı olacaktır.

Walter J. Ong edebî anlatının ciddi romana dönüştükçe eylem odağının dış sorunlardan kişisel iç sorunlara kaydığını belirtir.¹⁶⁹ Burada ‘ciddi roman’ olarak tanımlanan anlatının, bireyseli ve mahremiyeti ön plana alan, psikolojik derinliğin var olduğu metinler anlaşılabilir. Refik Halid'in romanlarının Türk edebiyatı kanonunda ‘ciddi roman’dan uzak olduğu görüşünün kaynaklarına bakıldığında şu yorumlarla karşılaşılr:

Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar” ında gerçek romanın bir iç âlem anlatısı olduğunu, Türk romanının iç âlemle olan bağlantısındaki zayıflığın da İslâmî akidenin psikolojik derinleşmeyi engellemesinden ileri geldiğini belirtir.¹⁷⁰ Refik Hâlid hakkında “dış âlemi çok iyi alır ve verebilir, fakat iç âlemi yoktur”¹⁷¹ tespiti bu fikriyle

¹⁶⁸ *Deli*'nin toplumsal bellekle olan ilişkisi dördüncü bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Müfit Ratip ile yazdıkları *Kaniye Müdafaası ve Tiryaki Hasan Paşa*'nın yazılış hikâyesi için bkz. Hikmet Münir Ebcioglu, *Kendi Yazıları ile Refik Halid*, Semih Lütfü Kitabevi, s. 22-25.

¹⁶⁹ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s. 61.

¹⁷⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 60.

¹⁷¹ Ahmed Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, (Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlioğlu ve Mehmed Çavuşoğlu'nun Ders Notları) haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013, s.259.

bütünleşir. Tanpınar'dan önce İsmail Habib Sevük de Refik Halid'in kalemini manzaraya çevrilmiş bir mercek olarak tanımlar, Karay'ın ruhu “derin”den anlamaz ama “şekil” ve “suret”in bütün noktelerini görür. Sevük'e göre Karay'da zekâ vardır fakat ruh yoktur, zekâ gördüğü şeyin dışını anlatabilir fakat içindeki ruhu sezemez.¹⁷² Kenan Akyüz de benzer biçimde, Refik Halid'in gözlem kabiliyetini ve bu konudaki başarısını överken bu başarının daha ziyade dış görünüme ait olduğunu, kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediği için Refik Halid'de tasvirlerin canlılığına, tahlillerin azlığına dikkat çeker.¹⁷³

Bu konuda en keskin yargı Rauf Mutluay'ındır, Mutluay, “birer edebiyat yeteneği oldukları hâlde hiç romancı kumaşı taşımayan kişiler” arasında Refik Halid'i de sayacaktır.¹⁷⁴ Aslında Mutluay'ın bu tutumu bir romancı olarak sadece Refik Halid'e karşı değildir. 1940'lara kadar romanımızın hikâye ve şiirimiz kadar yol alamadığını “öteki türler kendi çaplarında yenileşme aşamalarına girmek için sabırsızlanırken roman, basın piyasasını ele geçirmiş yalancı profesyonellerin elinde hep ölü çocuklar doğurmaktadır”¹⁷⁵ sözleriyle ifade eder. Karay'ı sürgünden döndükten sonra “hafif romancılık tutumu” ile değerlendiren Mutluay, yazarın aşk ve kadın konularını seçerek, gündelik aceleyle eserlerinde edebî tarafı eksik bıraktığını iddia eder.¹⁷⁶ Burada ‘edebî taraf’ olarak değerlendirilen şeyin, Ong'un bahsettiği ‘ciddi roman’ kavramına karşılık geldiği düşünülebilir.

Ahmet Kabaklı, Refik Halid'in romanında “okuyucuyu oyalayabilmek” maksadı taşıdığını söyler. Tezli bir fikri savunmayan, derin tahliller yapmayan, “beyaz realizm” denilen bir tarzda yazan Karay'da tipler “dış görünüşleriyle, biçim ve kıyafetleriyle ele alınır. Kuvvetle resmolunan bu kişilerin, ruh derinliklerine inilmez.”¹⁷⁷ Şükran Kurdakul da Refik Halid hakkındaki yaygın kanaatin altını çizer, ülkeye döndükten sonra

¹⁷² İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri I*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, s. 376-377.

¹⁷³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1979, s. 182.

¹⁷⁴ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s. 571.

¹⁷⁵ Mutluay, *a.g.e.*, s. 571.

¹⁷⁶ Mutluay, *a.g.e.*, s. 579.

¹⁷⁷ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1966, C. 3, s. 344-345.

yazdıklarının edebiyatımıza bir katkısı olmadığını ve daha geniş okurlara ulaşma amacı taşıdığı için sanat anlayışından uzaklaştığını belirtir.¹⁷⁸

İnci Enginün, Karay'ı hikâyeleriyle Memleket edebiyatının öncüsü kabul ederken, romanlarındaki yoğun sosyal tenkit ve ironiye dikkat çeker. Hayatını yazarak kazandığı için sayıca çok roman yazmış olan Karay'ın son eserlerinin, popüler edebiyat içinde yer alması gerektiğini ifade eder.¹⁷⁹ Türk edebiyatında popülerlik kavramını ele aldığı yazısında Bilge Ercilasun'un bahsettiği yazarlardan biri de Refik Halid'dir, yazarın 1950'den önceki eserlerinin daha seviyeli olduğunu, 50 sonrası romanlarınınsa daha çok gazete ve tefrika romancılığına yönelik olduğunu belirtir.¹⁸⁰

Cevdet Kudret, son romanlarında sürgün öncesine göre Refik Halid'in dil ve anlatımında eski kıvraklığını kaybettiğini belirterek, *Hamlet*'ten şu sözü hatırlatır: “Bu güzel dağda beslenmeyi nasıl bıraktınız da bu kıraçta tıkmaya indiniz?”¹⁸¹ Burada Kudret'in kastettiği kıraç saha, yazarın ortalama okur kitlesine yönelik yazma eğilimidir.

Refik Halid'in kendi edebiyatı için orta tabakanın anlayabileceği eserler verdiğini, hiçbir zaman akademik eser yazmak gibi büyük iddialarının olmadığını, sadece okurları değersiz ve süflî romanlardan kurtarmak istediğini söylemesi,¹⁸² yazarın kendi metinleri hakkındaki yorumunun dışına çıkmak istemeyen bir edebiyat tarihçiliği bağlamında da okunabilir. Edebiyat tarihlerinden önce de yazara karşı bu tarz tutumlar mevcuttur. Nurullah Ataç, 1 Temmuz 1938'de yazdığı bir yazıda Refik Halid'i, Meşrutiyet devrinde hiçbir şeye inanmayan, kendi zevkinden başkasını düşünmeyen, her şeye gülerek yaklaşmayı zekâ göstergesi sayan bir İstanbul küçük beyi tipine benzetir ve yazdıklarını “pestenkerani” bulur. Hatta bu savını güçlendirmek için Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı ve Yakup Kadri'nin Refik Halid'le arkadaşlık ettikleri zaman bile onun

¹⁷⁸ Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Ankara: Bilgi Yayınları, 1992, C. 2, s. 58.

¹⁷⁹ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, s. 282.

¹⁸⁰ Bilge Ercilasun, “Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, s. 446.

¹⁸¹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2016, s. 464-465.

¹⁸² “Refik Halid Karay Diyor Ki”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 531.

sanatını beğenmediklerini söyler. Tuncay Birkan, dönemin en nüfuzlu edebiyat adamı olan Ataç'ın bu bakışının genç edebiyatçıların tutumunu da etkilediğini belirtir.¹⁸³

Karay'ın romanlarını yüzeysel bulmayanlar da vardır fakat onlar bile bu romanlardan ancak birkaç tanesini 'edebîlik' sınıfına dahil edebilirler. Orhan Okay, aşk, macera ve egzotizmden beslense de Karay'ın popülizme kaçmadığının altını çizer.¹⁸⁴ Benzer bir tutum *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* yazarı Nihad Sami Banarlı'da da görülür. Refik Halid'in romancılık hayatına pek parlak başlamadığını fakat *Sürgün* romanıyla realist Türk romancılığında ciddi bir başarı sağladığını belirtir. Ayrıca daima tasvir romancısı olarak nitelenen yazarın *Anahtar* romanında yaptığı psikolojik tahlille bu yargıyı çürüttüğünü ifade eder.¹⁸⁵ Psikolojik okumalara müsait romanları olduğunu iddia eden bir diğer isim Refik Halid hakkında muhtasar da olsa ilk akademik çalışmayı yapmış olan Şerif Aktaş'tır. Aktaş, *Bugünün Saraylısı, Yezidin Kızı, Nilgün, Anahtar ve Bu Bizim Hayatımız* romanlarında psikanalizle açıklanacak pasajlar olduğunu belirtir.¹⁸⁶ Her ne kadar buhran geçiren, histerik kadın karakterler yaratsa veya roman karakterlerinden biri psikolojiye meraklı olsa da bu, Karay'ın romanlarının psikanalizle açıklanmak için yeterli malzeme sağladığını göstermez.

Edebiyat tarihlerinde kendisine çizilen çerçeveye bakılacak olursa, Refik Halid'in romanlarının sadece konusuna göre değerlendirildiği söylenebilir. Yüzeysel bir okumayla "popüler romanlar yazar" ve ara sıra toplumsal gözlemlerini metinlerine yerleştiren bir yazardır Refik Halid. Peki durum gerçekten böyle midir? Refik Halid'in romanları derinlemesine okunduğunda edebi metinlerin nasıl birer hafıza anlatısı olarak kurgulandığı kolaylıkla fark edilebilir. Romanlarının tetikleyicisi yazarın kişisel belleğidir, bu bellek ise çerçevelerini toplumsalla çizer. Bu da yazarın tekil romanlar yerine birbirine eklemlenebilen, anlatıcının kimliğini çoğunlukla açıkça hissettiğimiz hafıza anlatıları olarak karşımıza çıkar. Üstelik Karay hakkındaki genel kabul doğru bile olsa bu durum onun üretimini yeniden gözden geçirmeyi engellememelidir. Çok okunan, popüler romancı damgasının altında yatan toplumsal ve ekonomik koşulları göz ardı

¹⁸³ Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*, İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s. 96.

¹⁸⁴ M. Orhan Okay, "Refik Halit Karay", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, C. 24, s. 480-482.

¹⁸⁵ Nihad Sami Banarlı, "Refik Halid Karay", *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, s. 1207.

¹⁸⁶ Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004, s.164.

etmemek gerekir. Sürgün sonrası Yüzellilikler'in kamuda memur olarak çalışmaları yasaklandığı için Refik Halid'in tek geçim kaynağı yazıdır, dolayısıyla çok yazmak ve çok okunmak onun için aynı zamanda ekonomik bir meseledir. Dönemin gazete ilanları Karay'ın popülerliğini anlamak için fikir verebilir: "Yüzlerce telgraf, telefon ve mektuba cevap: Refik Halid Karay'ın Türk Prensesi Nilgün romanı çıktı."¹⁸⁷, "Büyük Türk romancısı Refik Halid Karay'ın Bu Bizim Hayatımız romanı çıktı. Nebioğlu Yayınevi tarafından nefis bir baskı hâlinde hazırlanan bu kıymetli eser, memleketimizin her tarafına dağıtılmıştır."¹⁸⁸, "Neşriyatta Bir Hadise: Beklenmedik fazlalıkta Anadolu siparişleri birinci baskı mevcudunu bitirdi: Yeraltında Dünya Var / Refik Halid Karay, İstanbul için ikinci baskı yapıldı. Yarın Türkiye'nin Her Yerinde."¹⁸⁹, "Çağlayan Kendi Roman Baskı Rekorunu Kırdı: Refik Halid Karay'ın Dişi Örümcek şaheseri 50.000 basıldı."¹⁹⁰, "Bütün tabiat kanunlarından sıyrılacak, zaman ve mekân kayıtlarını parçalayacak kadar ateşli bir aşk! 2000 Yılın Sevgilisi."¹⁹¹ Bütün bu ilan ve reklamlar yazarın romanlarının çok sattığını ve piyasada romanlarının çok ciddi talepler gördüğünü göstermesinin yanı sıra yurda dönmeden önce Refik Halid'e olan sert ve keskin tutumun nasıl değiştiğini, tartışmaların ne yöne evrildiğini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir.

Popüler roman tartışmalarında Yakup Kadri ve Refik Halid gibi isimler çok okunsa hatta halk arasında popüler olsa da onları popülist tarzın bir temsilcisi olarak görmek doğru olmaz.¹⁹² Bu konuda popüler kültürün Refik Halid'le bağdaşan ve bağdaşmayan taraflarını en iyi şekilde ortaya koyan isim Ahmet Oktay olmuştur. Oktay, "Nilgün: Girişimcilik Ruhu" yazısında *Nilgün*'ü popüler kurgu tekniklerinin çok iyi kullanıldığı bir best-seller olarak tarif eder. Refik Halid'in *Nilgün*'ü ile Kerime Nadir'in *Hıçkırık*'ı arasında on dört yıl vardır ve on dört yılda Türkiye'nin siyasi ve kültürel yapısındaki değişimler bu iki çoksatar roman arasındaki farktan izlenebilir. Oktay, Refik

¹⁸⁷ *Cumhuriyet Gazetesi*, 23.04.1950, s. 2.

¹⁸⁸ *Cumhuriyet Gazetesi*, 13.05.1951, s. 3.

¹⁸⁹ *Cumhuriyet Gazetesi*, 30.09.1953, s. 3.

¹⁹⁰ *Cumhuriyet Gazetesi*, 26.12.1953, s. 3.

¹⁹¹ *Cumhuriyet Gazetesi*, 30.03.1954, s. 3.

¹⁹² S. Dilek Yalçın Çelik, "Popüler Roman", *Türk Edebiyatı Tarihi*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz, C. 3, s.383.

Halid'in istese bile popüler edebiyat çerçevesine sığamadığını, roman anlatıcısının ideolojik ve siyasal konuma yaptığı göndermeler ile tarihsel zamana ilişkin göndermelerinin Kerime Nadir'in verimsiz ve hiçbir anlatı değeri taşıyor gibi kendini geçersiz kılan biçiminin çok ötesinde olduğunu vurgular.¹⁹³ Oktay'ın bu yorumu, Refik Halid'in neden sıradan bir popüler yazar gibi ele alınamayacağını açıkça ortaya koymaktadır.

Bazı istisnalar olsa da görüldüğü üzere Karay'ın edebiyat tarihlerinde hikâyeci ve fıkracı tarafı kuvvetli, romancı tarafı genellikle yüzeysel ve popüler bulunmuş, sadece dış bakışı temsil ettiği ve 'edebî' kriterlerden uzak olduğu kabul edilmiştir. Bu keskin yargılar Refik Halid'i tek tipleştiren çalışmalara sebep olmuştur. Romanlar yalnızca kurmaca düzeyinde incelendiğinde sadece aşk veya macera konulu metinlerdir. Oysa kurguyu besleyen temel mekanizmanın yazarın belleği olduğunu, bu belleğin de tamamen toplumsal çerçevelerden meydana geldiğini iddia etmek mümkündür. Bu çalışma, bu keskin yargıları bir tarafa bırakarak romanlara sadece olay örgüsü merkezinden bakmayı bir problem olarak ele alıp, istitratların da yardımıyla toplumsal belleğin kurgudan daha önemli bir hâle gelebileceğini göstermeye çalışmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın temel anlatı malzemesi romanlar ve onu besleyen hafıza anlatılarıyla sınırlandırılmıştır.

2.1.3. Gazete Yazıları

Gazete, toplumsal bellek açısından oldukça belirleyici bir mecradır. En eski tarihlerden itibaren kolektif bilginin paylaşılıp çoğaltılmasında, bu bilgilerin yazılı olarak kayıt altına alınmasında ve hatırlatıcı olmasında gazetenin rolü büyüktür. Jeffrey K. Olick'in belirttiği gibi gazete sadece bir kayıt cihazı değil aynı zamanda toplumsal belleğin bir parçasıdır. Neler olup bittiğini kaydetmekle kalmayan gazete, onları saklamakla ve arşivlemekle de yetinmez. Olick, buradaki arşivin Jacques Derrida'nın kastettiği anlamda bir arşiv olduğunu, yani kültürün kendisi anlamına gelen arşivin, açık ve gizli, gerçek ve potansiyel olarak geçmemiş bir geçmişin temsili olduğunun altını çizer.¹⁹⁴

¹⁹³ Ahmet Oktay, "Nilgün: Girişimcilik Ruhu", *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 130-135.

¹⁹⁴ Jeffrey K. Olick, "Reflections on The Underdeveloped Relations Between Journalism and Memory Studies", *Journalism and Memory*, ed. Barbie Zelizer, Keren Tenenboim-Weinblatt, New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 29-30.

Barbie Zelizer, gazetecilik ve hafıza ilişkisini, gazeteciliğin hafızanın gölgesi konumunda olduğu erken dönem, gazeteciliğin hafızanın diğer yüzü olarak görüldüğü kanıt dönemi, gazeteciliğin hafızanın kolaylaştırıcısı olarak görülen kurucu dönem ve hafızanın önkoşulu olarak gazeteciliğin kabul edildiği çağdaş dönem olarak dört bölüme ayırır. İlk bölüm, bellek-gazetecilik ilişkisinin statik olduğu Rönesans dönemidir. Belleğin temel etkinlikleri arasında sayılan kayıt, depolama ve geri çağırma ile gazetecilik arasında sıkı bir paralellik vardır. Gazetecilik işlevseldir ama hafızanın nasıl çalıştığına dair fikirlerden yoksundur. Dolayısıyla erken dönemde gazetecilik, bellek çalışmalarının gizli bir ajanı olarak gelişse de hafıza çalışmalarının gölgesinde kalır.¹⁹⁵ 17. yüzyıl sonundan 19. yüzyıl başına kadar olan süreci, ikinci dönem olarak değerlendiren Zelizer, hafızanın başarısız olduğu yerde gazeteciliğin yükseldiğini, modernlik ve aydınlanma sürecinin gazeteciliği tanımak için fırsat yaratsa da tartışmaların hafızanın doğasına odaklanmanın ötesine geçemediğini belirtir.¹⁹⁶ Üçüncü bölüm, Zelizer’in gazeteciliği hafızanın kolaylaştırıcısı olarak ele aldığı kurucu dönemdir. Geç on dokuz erken yirminci yüzyılda bellek sadece bireysel boyutlarıyla değil, kolektif bir fenomen olarak kavramsallaştırılmaya başlanır. Burada Halbwachs’ın yazılarına dikkat çeken Zelizer, onun yazılarında açıkça ifade edilmese bile örtük olarak gazetecilik özellikleri taşıyan “hafızanın dil yoluyla eklemlenmesi, hafızanın içinde bulunduğu sosyal çevreler ve anımsatıcı etkinliğin anlatı niteliği”ne dikkat çeker.¹⁹⁷ Dördüncü bölüm, 1980’lerden itibaren kolektif hafıza çalışmaları ve farklı disiplinlerden akademisyenlerin araştırmalarını kapsadığı, gazeteciliğin hafızanın ön koşulu olarak ortaya çıktığı çağdaş dönemdir.¹⁹⁸ Bu tasnife göre “kurucu dönem” olarak adlandırılan geç on dokuz erken yirminci yüzyıl tam da Osmanlı’nın son ve Cumhuriyet’in ilk dönemlerini kapsadığı için özellikle Türkiye’deki gazetecilik faaliyetlerinin bellekle ilişkilendirilmesi açısından anlaşılır görünmektedir. Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi anlatıcı-yazarların¹⁹⁹

¹⁹⁵ Barbie Zelizer, “Memory as Foreground, Journalism as Background”, *Journalism and Memory*, ed. Barbie Zelizer, Keren Tenenboim-Weinblatt, New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 34-36.

¹⁹⁶ Zelizer, *a.g.m.*, s.38-39.

¹⁹⁷ Zelizer, *a.g.m.*, s.39.

¹⁹⁸ Zelizer, *a.g.m.*, s. 42.

¹⁹⁹ Bu çalışmada sözlü gelenekle olan bağları yazılarında açıkça hissedilen Refik Halid ve dönemindeki isimler için dönüşümlü olarak “anlatıcı” ve “yazar” kavramları tercih edilmiştir. “Anlatıcı” sadece roman yazarından ayırıcı bir ifade olarak değil, dönem yazarlarının Walter Benjamin’in kavramsallaştırdığı “hikâye anlatıcısı” ile uyumluluklarına dikkat çekmek için kullanılmıştır.

dönemin olaylarını, gündelik hayat fragmanlarını, yeri geldiğinde birer gazete haberi gibi sunmaları tesadüf değildir.²⁰⁰

Bu çalışmada ele alınan Refik Halid'in, Zelizer'in "kurucu dönem" olarak nitelediği ve hafızanın kolaylaştırıcısı olarak belirlenen gazetecilikle yakın ilişkisi onu bellek yazarı olarak okumayı kolaylaştırır. Kısa süreli memuriyetlerde bulunsa da geçimini yazarak kazanan Karay, yirmili yaşlarından hayatının sonuna kadar matbuat hayatının içinde aktif bir biçimde yer alır. 1908'de yazmaya başladığı *Servet-i Fünûn*, aynı zamanda onun gazeteciliği öğrendiği bir mektep olmuştur. Bunun dışında Yenal Ünal'ın verdiği listeye göre Refik Halid'in yazdığı süreli yayınlar şunlardır: *Aile, Akşam, Alemdar, Aydabir, Aydede, Cem, Çiçek, Divan, Doğru Yol, Hafta, Her Kalem, Herşey, İstanbul Postası, İştirak, Kalem, Kalem Cep Gazetesi, Mizah, Modern Türkiye, Musavver Muhit, Olay, Panorama, Peyam-Sabah, Resimli Kitap, Resimli Yirminci Asır, Rübab, Sabah, Sada-yı Millet, Son Havadis, Şehrah, Şiir ve Tefekkür, Tan, Tasvir-i Efkâr, Tercüman-ı Hakikat, Vahdet, Vakıf, Yenigün, Yeni İnci, Yeni Mecmua, Yeni Tanin, Zaman*.²⁰¹

Refik Halid'in gazete yazıları gündemi yakından takip ederek yorumlayan, kısa ve eleştirel yazılardır. 1908-1911 arasında *Resimli Kitap, Servet-i Fünûn* ve *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdığı yazılar hem siyasi açıdan temkinli hem de dil konusunda daha ağıdalı bir üslup özelliği gösterirken 1918-1921 yılları arasında *Zaman, Sabah, Alemdar, Peyam-Sabah* gibi gazetelere yazdıkları daha sade bir dille kaleme alınmış muhalif yazılardır. Bu dönem yazdıklarında sansür boşluklarına sıkça rastlanması da bu muhalefetin sınırlarını gösterir. 1930-1960 arasındaki yazıları ise daha dikkatli ve ölçülü görünse de Refik Halid, Levent Cantek'in ifade ettiği gibi muhalefeti hiçbir zaman elden bırakmamıştır: "Herkes itişerek birbirine saydırırken bir adam, üstelik siyaseti bilen bir adam size kereviz salatasını anlatıyorsa, o adam muhalefet ediyordur", "Hamdolsun o fena günler geride

"Yazar"ın kullanılma sebebiyse bu figürleri yazılarında kendilik bilinçlerinden bağımsız düşünölemeyeceğini vurgulamak, yani Roland Barthes'in deyiimiyle "yazarın ölüümü"nın henüz gerçekleşmediği pozisyonların da olabileceğinin altını çizmektir.

²⁰⁰ Bu dönem gazeteciliğın Türk Edebiyatı'nı belirleyen bir rol üstlenmesi çalışmanın "Arşivlenen Hafıza: Gazeteden Romana Türlerarası Bir Aktarım" bölümünde ele alındığı için burada değinilmemiştir.

²⁰¹ Ünal, *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*, s. 207-209.

kaldı diyorsa imada bulunuyor, oyunbazlık yapıyordur ve o fenalıklar yaşanmış, bitmiş demek değildir.”²⁰²

Refik Halid, kısa bölümler hâlinde düzenlediği fıkralarını gündemin konularına ayırır. Yazılarında tarih, siyaset, ekonomi, edebiyat ve dil, kadınlar, mutfak, İstanbul, gündelik hayat, toplumsal ritüellerden söz eden yazar, aktüel olanı belleğiyle şekillendirir. Gazete yazılarında benimsediği söylem, kurmacalarını da etkilemiş, bu da romanları ile gazete yazıları arasında çeşitli alışverişlere sebep olmuştur. Romanlarında bir anlatım tekniği olarak kullandığı istitratlarda bu söylemin etkileri açıktır. Gazete yazılarında sözlü bellekten sıkça yararlanması, atasözlerini, masalları, efsaneleri ve diyaloglardan oluşan tekellümü hikâye tarzını kullanarak bunu ironinin malzemesi hâline getirmesi bu söylemin belli başlı özelliklerindendir.

Yazarın geçmişle bugün arasında kurduğu bağın kökeni kolektif bellek ve bu belleğin izdüşümleridir. Bu izleri takip etmek için tarihsel ve kültürel konjonktüre hâkim olmak gerekir. Öyle ki yazarın bugün gördüğü her şeyde geçmişi hatırlaması, roman yazma biçimini de etkilemiştir. Refik Halid’in edebiyatında kültürel pratiklerin sözlü bellekteki etkisi yazılı edebiyatta tarihsel ve toplumsal anların açığa çıkması için bir araç konumuna gelmiştir. Refik Halid’in hatırlama pratiklerinin ele alındığı bu bölümde “bir bellek yazarı” olarak Karay’ı okumanın imkânları gazete yazıları, anıları ve romanları üzerinden incelenmiştir. Üçüncü bölümdeyse kolektif belleğin biçimsel tezahürleri romanlar üzerinden ele alınacaktır. Sözlü belleğin sınırları ve kurmacada toplumsal belleği nasıl ifşa ettiği ayrıntılı bir biçimde tartışılacaktır.

²⁰² Levent Cantek, “Ben Muhalifim”, *Bu Gazeteciler*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 17.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN BİÇİMSEL KAYNAĞI OLARAK SÖZLÜ BELLEK

Sözlü bellek; toplumsal belleğe dayalı, üretenin yalnız olmadığı, bireyleri birleştiren ve toplumsal olan, kişilerinin daha ziyade dışadönük olduğu, sürekli akış hâlinde, dinleyici ve icracı gibi iki temel eyleyeni olan bellektir.²⁰³ Hikâye anlatıcısıyla romancıyı keskin bir biçimde birbirinden ayıran Walter Benjamin'e göre, romanın beslendiği kaynak sözlü edebiyat değildir, oysa hikâyelerin masal, efsane ve novellayla bağlantısı vardır. Hikâye anlatıcısı kendi deneyimini paylaşarak kolektif hâle getirir. Oysa romancı paylaşımcı değildir, kendini tecrit eder, kimseye akıl vermeyen ve kimseden akıl almayan tek başına bir tiptir.²⁰⁴ Bu özellikler Refik Halid romanlarının tam anlamıyla bir hikâye anlatıcısının kaleminden çıktığını gösterir. Refik Halid'in romanları üzerine yoğunlaşan bu çalışma onu neden gücünü sözlü bellekten alan bir hikâye anlatıcısı olarak değerlendirir? Bu durum, sözlü belleğin Refik Halid anlatılarındaki rolüyle açıklanabilir. Yazdığı yirmi romanda toplumsal belleği hatırlayarak ve yazarak yeniden üreten Karay, bir roman yazarından ziyade deneyim ve hatıradan beslenen bir hikâye anlatıcısı olarak değerlendirilebilir.

Sözlü bellek²⁰⁵, Refik Halid romanlarının hem biçimini hem içeriğini belirleyen etkili bir araçtır. En temel fonksiyonu ise toplumsal belleği ifşa etmektir. Bu ifşa, temel olarak biçim ve içerik katmanında gerçekleşir. Türk edebiyatının sözlü kültürle olan bağını yazılı ürünlerde de görmek mümkündür. Kolektif belleğin izlerini sürerken yüzlerce yıllık sözlü kültür birikimini göz ardı etmek mümkün değildir. Dolayısıyla bu bölümde sözlü bellek, toplumsal belleğin bir şubesi olarak ele alınacaktır. Toplumsal

²⁰³ Gonca Gökalt Alpaskan, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 2-3.

²⁰⁴ Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, s. 81.

²⁰⁵ Çeşitli çalışmalarda dile getirilen halk kültürü, geleneksel Türk edebiyatı, Türk halk edebiyatı, sözlü gelenek, sözlü kültür, halkbilimsel öğeler, sözlü edebiyat gibi başlıklar ve birbirine temas eden alanlar için bu çalışmada "sözlü bellek" kavramı tercih edilmiş, zaman zaman diğer kavramlar da dönüşümlü olarak kullanılmıştır.

belleğin ifşa aracı olarak sözlü belleğin edebî eserde nasıl kullanıldığı Refik Halid Karay’ın romanları üzerinden değerlendirilecektir.

Walter J. Ong’un sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklara “bellek” üzerinden odaklandığı çalışmasında vurguladığı gibi anlatma ve düşünme kalıplarımız fitratımızla değil yazı teknolojisinin olanaklarıyla ilişkilidir. Sözlü kültürün bellekle ilişkisi yazının üretiminde doğrudan etkili olmuştur. Ong’un bu çalışmada anlatmak istediği temel mesele yazının başlamasıyla sözlü kültürün hemen yok olamayacağı gerçeğidir.²⁰⁶ Bu argüman, bu bölümün çıkış noktasını oluşturur. Türk edebiyatının sözlü bir geleneğe dayandığı hatırlanacak olursa, bu geleneğin yazıyla birlikte hemen yok olmadığı ve edebî üretimin her aşamasında kendisini belli ettiği görülür.

Roman, geç Osmanlı dönemi edebiyatına on dokuzuncu yüzyılda çeviri yoluyla girmiş bir türdür. İlk Türkçe romanlar, bu çevirilerden yola çıksalar da konuları ve biçimsel özellikleri bakımından asıl kaynakları sözlü kültürden gelen tahkiye geleneğidir. Türkçe romanın gelişimini ele alan pek çok araştırmamanın²⁰⁷ üzerinde durduğu sözlü anlatı biçiminden yararlanma meselesi dikkat çekicidir. Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi romanları gazetelerin yaygınlaşması ile gündelik hayatı ele alan metinlere geçiş yapmışlardır. İçerikteki bu değişim anlatma geleneğini etkilememiş, olay örgüsü de bu geleneğe ayak uydurmuştur.

Walter J. Ong, bugünün modern okurunun “Freytag Piramidi” olarak adlandırılan ve tıpkı bir piramitteki gibi anlatıda olayların yükselişini, gerilimin doruğa ulaşp düğümlenmesini ve sonra da inişe geçerek düğümün çözülmesini ve anlatının bitişini beklediğini belirtir.²⁰⁸ Bu çizgisel ve doğrusal anlatı, yazılı kültürdedir. Oysa sözlü belleğin akıcılığı ve istitrat, Türk edebiyatında Ahmed Midhat Efendi’nin öncü olduğu bir anlatım tarzına dönüşür. Halim Kara, Ahmed Midhat’ın kurmacalarında bir anlatım stratejisi olarak kullandığı istitratın anlatıyı yayma, çeşitlendirme, heterojenleştirme ve

²⁰⁶ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 40.

²⁰⁷ Bu araştırmalar için bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015; Robert P. Finn, *Türk Romanı-İlk Dönem 1872-1900*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015; Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2016; Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

²⁰⁸ Ong, *a.g.e.*, s. 167.

karmaşık hâle getirmedeki belirleyici rolüne dikkat çeker ve bu bağlamda *Karı Koca Masalı*'nı istitrati anlatımın bir manifestosu olarak yorumlar.²⁰⁹

Refik Halid'in romanlarında açığa çıkan sözlü bellek de Ahmed Midhat'ın öncü olduğu bu anlatım stratejisinin bir örneğidir. Ong'a göre, anlatıların bir öykü çizgisi vardır ve olaylar kronolojiye bağlı olarak gelişir. Oysa sözlü belleğin ozanları için kronoloji geçerli değildir çünkü onlara yol gösteren kendi bellekleridir, bu sebeple olayların çizgisel bir zaman sırasıyla sunulması beklenemez.²¹⁰ Yazar, belleğini doğrusal anlatıya uygun, sıralı biçimde kullanırken; ozan, kendi belleğini özgürce, herhangi bir sıralamaya bağlı kalma zorunluluğu olmadan kullanır. Yazının psikodinamiğinin anlatıda çok geç geliştiğinin altını çizen Ong, romana geçiş sürecinde özellikle on dokuzuncu yüzyıl yazarlarında sık sık karşılaşılan “sevgili okur” tekrarını, yazarın öyküyü anlatmayıp yazdığını kendisine hatırlatmaya çalıştığının kanıtı olarak değerlendirir.²¹¹ Görüldüğü gibi sözlü bellekten yazılı kültüre geçiş keskin ve sert bir biçimde olmamıştır. Charles Dickens'ın, romanlarını topluluk önünde yüksek sesle okuması bunun en belirgin örneklerindendir. Yirminci yüzyıl başında, evlerde radyo ve televizyonun etkisi artana dek ailede veya küçük topluluklarda yüksek sesle kitap okuma adeti sürmüştür.²¹²

Bu geçiş Türk Edebiyatı'nda da hızlı olmamıştır. Gonca Gökalt Alpaskan, on dokuzuncu yüzyıldaki yazılı anlatılarda yer alan sözlü kültürün izlerini takip ettiği çalışmasında sözlü kültür ve yazılı kültürün farklarını sıralayarak halk hikâyelerinden, meddahlardan, Karagöz'den, masallardan gelen sözlü bellek unsurlarının Tanzimat dönemi romanlarında konu, kurgu ve kişi oluşturmadaki etkisini inceler. Bu dönem romancısı olmasa da Refik Halid Karay'ın eserlerinde de bu izleri takip etmek mümkündür. Elbette bu izler Vartan Paşa, Emin Nihat Bey, Şemsettin Sami veya Ahmed Midhat Efendi'nin anlatılarındaki kadar belirgin değildir.

O hâlde Refik Halid'in sözlü bellekten nasıl ve ne şekilde beslendiği, onun bu konudaki kaynaklarının neler olduğu sorusu sorulabilir. Her şeyden önce yazarın bu tür anlatılarla deneyimin değerli olduğu bir geleneğin içinde yetiştiğinin altını çizmek

²⁰⁹ Halim Kara, “Anlatıda Bir ‘Cevelan’: Karı Koca Masalı'nda İstitrâtî-Anlatı ve İşlevi”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 124. (erişim tarihi: 16.07.2020).

²¹⁰ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 172-173.

²¹¹ Ong, *a.g.e.*, s. 124.

²¹² Ong, *a.g.e.*, s. 184.

gerekir. Yazarın sözlü kültürden beslendiği öncelikli alan ise anlatıyı kurgulama biçimidir. Romanlarında ve fıkralarında; üretenin yalnız olmadığı, yazılı kültürdeki okur-yazardan ziyade sözlü kültürdeki dinleyici-icracının varlığı dikkat çeker. İkinci olarak eserlerinde kullandığı sözlü kültür ürünlerinin çeşitliliği bu konuda ipucu verebilir. Gülin Öğüt Eker, edebî ürünlerde kullanılan atasözleri, bilmeceler, masallar, hikâyeler, deyim ve efsane gibi halk edebiyatı ürünlerinin yazılı kültürde geleneğin gücünü simgelediğini belirtir.²¹³ Refik Halid’in kullandığı halkbilimi unsurları da anlatılarının sözlü bellekle olan ilişkisini açıkça ortaya koyar.

Refik Halid’in edebî dünyasında izi sürülebilecek en belirgin iki isim: Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır. Karay’a göre Türk edebiyatında Hüseyin Rahmi’nin edebî gücünü devam ettirecek bir kalem çıkmamıştır. “Türkiye’nin en büyük romancısı, örf ve âdetler tarihçisi”²¹⁴, “İstanbul tipini daha şimdiye kadar kimseye nasip olmamış bir kudrette yaşatan büyük ve eşsiz üstat”²¹⁵ olarak değerlendirdiği Hüseyin Rahmi’nin romanlarındaki iptidailik Karay’a göre bu romanlara “yerli” bir hava verir, “müttekâmil bir teknik ve âli bir üslup yerine hoş bir dağınıklık ve bir lâübalilik” romandaki tiplere ve dekorlara uygunluğuyla dikkat çeker. “Birer Hüseyin Rahmi’si olan geçmiş devirler büsbütün geçmemiş sayılabilir” veya “Hüseyin Rahmi’siz kalmış bir edebiyat ve edebiyat tarihi en lüzumlu rafları eksik bir kütüphaneye benziyor”²¹⁶ ifadeleriyle Hüseyin Rahmi’nin Türk edebiyatındaki belirleyici konumuna dikkat çeker. Bunun yanı sıra onun edebiyatındaki bazı açmazları da dile getirir. Ahmed Midhat ve Paul de Kock’un izinden gittiği hâlde Hüseyin Rahmi roman tekniğinde onlarınkine kıyasla iptidai ve beceriksizdir, âlim görünmek için eserlerini “yavan tefelsüfler”e boğar.²¹⁷ Karay, Hüseyin Rahmi’de hikâyeyle alakasız tiradların kesilmesini böylece esas binanın moloz, baraka ve kötü ilavelerden kurtarılması gerektiğini söyler.²¹⁸ Ne var ki,

²¹³ Gülin Öğüt Eker, “Teknolojik Gelişmeler ve Halk Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ed. Talat Sait Halman vd., 2007, C. 2, s. 718.

²¹⁴ Karay, “Dünkü İstanbul Hayatının En Büyük Tarihçisi”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 211. Hüseyin Rahmi ile Refik Halid arasındaki yazınsal akrabalığı fark eden Mahir Ünsal Eriş, *Öbürküler* romanını iki bölüme ayırmış ve birinci bölümü Refik Halid’e, ikinci bölümü Hüseyin Rahmi’nin hatrasına ithaf etmiştir. Bkz. Mahir Ünsal Eriş, *Öbürküler*, İstanbul: Karakarga Yayınları, 2017.

²¹⁵ Karay, “Milletlerarası Edebiyat”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 82.

²¹⁶ Karay, “Dünkü İstanbul Hayatının En Büyük Tarihçisi”, *a.g.e.*, s. 214-216.

²¹⁷ Karay, “Hüseyin Rahmi’nin Meziyetleri ve Kusurları”, *a.g.e.*, s. 218.

²¹⁸ Karay, “Dünkü İstanbul Hayatının En Büyük Tarihçisi”, *a.g.e.*, s. 214.

Refik Halid'in bu önerileri kendi eserlerine tatbik etmediği görülür. Sözlü bellek unsurlarıyla roman kurgularının iç içe geçmesi bu ayıklama işinin ne kadar zor olabileceğini ortaya koyar. İstitrat, tıpkı Ahmed Midhat ve Hüseyin Rahmi'de olduğu gibi Karay'ın da çok sık yararlandığı bir tekniktir. Romanlarda kullanılan uzun diyaloglar da geleneksel Türk tiyatrosunun izlerini taşır.

Karay'a göre Ahmed Midhat, heykeli dikilmesi gereken bir "müellif, mütercim, gazeteci, tâbi, matbuat emektarı ve velinimetidir",²¹⁹ "hikâye anlatırken aynı zamanda hocalık eden bir meddah"tır.²²⁰ Halk arasında okumanın yaygınlaşmasında "hâce-i evvel" olarak rolü büyüktür. Refik Halid, bunlara dikkat çekerken *Hasan Mellâh*'ı "tekniği kuvvetli, karihası vüs'atli, sadece merak, hayret ve lezzetten ibaret bir sergüzeşt romanı değil Türkiye'de, dünya neşriyat âleminde bile nadir sayılabilecek" bir eser olarak değerlendirir.²²¹ *Henüz On Yedi Yaşında* ise Karay için 1880'den önceki Beyoğlu hayatını en ince ayrıntılarıyla aydınlatan bir eserdir. Bu eserde eğlence hayatından, mutfak belleğine, dönemin ekonomi verilerine, semt tarihine kadar türlü ayrıntıların bulunduğu dikkat çeker: "Bu kadar hesaplı, faturalı roman dünyada yoktur. Belediye tarihi yazacakların da işine yarayabilir."²²² Ahmed Midhat ve Hüseyin Rahmi'nin ele aldıkları konuları övgüyle dile getirip, dile getiriş biçimlerini eksik ve kusurlu bulan Karay, kusur olarak adlandırdığı bu teknikleri kendi romanında da sıklıkla kullanmıştır. Bu durum Refik Halid'in eserlerinin ister bilinçli ister bilinçsizce olsun Türk edebiyatının sözlü bellek ve gazete diliyle şekillenen bütününe bir parçası olmasıyla ilgilidir.

Sözlü kültür insanları dış dünyaya ve topluma daha açık hâle getirirken, yazı ve okuma kişinin bireysel olarak yapabildiği ve iç dünyasına döndüğü eylemlerdir.²²³ Türk romanının gelişim evresi dikkate alınırsa dış dünya ve toplumla paylaşımın yazılı ürünlerde de sürdüğü görülür. Sözlü ve yazılı kültür özellikle Türk edebiyatının ilk romanları söz konusu olduğunda birbirinden keskin çizgilerle ayrılmaz. Geçişin keskin

²¹⁹ Karay, "Ahmed Midhat Efendi", *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 184.

²²⁰ Karay, "Ahmed Midhat Efendi ve Hasan Mellâh", *a.g.e.*, s. 184. Pertev Naili Boratav, Alman oryantalist P. Horn'un da Ahmed Midhat'ı "modern bir meddah" olarak değerlendirdiğini dikkat çeker. Bkz. Boratav, "İlk Romanlarımız", s. 310.

²²¹ Karay, "Ahmed Midhat Efendi", *a.g.e.*, s. 185.

²²² Karay, "Hesap Pusulalı Roman", *a.g.e.*, s. 193.

²²³ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 87.

bir şekilde olmaması sözlü bellek izlerini metinlerde takip etmeyi kolaylaştırır. Ahmed Midhat, Şemsettin Sami, Emin Nihat'ın yazdığı ilk dönem roman denemelerinde sözlü bellek, özellikle yazarların anlatım tekniklerini yönlendiren bir işleve sahip olmuştur. Tanzimat sonrası romancılardan da Ahmed Midhat'ın öncü olduğu didaktik, istitratlı, anlatıcının taraf tuttuğu ve müdahil olduğu bu anlatım tarzı, deneyimden beslenen tüm hikâye anlatıcılarının ortak özelliğidir.

Walter Benjamin bütün gerçek hikâyelerin açık veya örtük şekilde yararlılık barındırdığına dikkat çeker, ona göre “akıl verme”nin modasının geçmiş olması deneyimin kaybettiği değerle ilişkilidir. Modern çağın yazınsal türü olan roman; masal, efsane ve novella gibi “sözlü edebiyattan gelmez ve ona dönmez”.²²⁴

Burada bir problemin kendiliğinden ortaya çıktığını görebiliriz. Roman, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor, didaktizmi metin dışı bırakıyor, gücünü hatıradan ve deneyimden almıyor, kendini “tecrit” ediyorsa Refik Halid'in romanları roman olarak değerlendirilebilir mi?

Bu durum aslında romanın edebî bir “tür” olarak Türk edebiyatında nasıl alımlandığıyla ilişkilidir. Roman, geç Osmanlı döneminde Hâlid Ziya'yla bir sıçrama yapsa da erken Cumhuriyet döneminde bu durum, ideolojik bir dilin hâkim olduğu anlatılara dönüşür. Roman geleneği yazılı kültürle olan ilişkisini Halid Ziya ile kuvvetlendirmişken erken Cumhuriyet dönemi anlatılarında niçin sözlü kültürle olan ilişki yeniden açığa çıkar?

Hasan Bülent Kahraman, bu sorunu edebiyatın kendine dönük bilinç eksikliği olarak ele alır ve Cumhuriyet döneminde gelişen Türk edebiyatının gövdesinin Halid Ziya'dan değil, ondan önceki kökten türediğini unuttuğumuzun altını çizer.²²⁵ Cumhuriyet ideolojisi kurucu unsur olduğu için, Türk edebiyatı Halid Ziya'nın kökeninden değil Yakup Kadri ve Halide Edip çizgisinden türemiştir ve bu yüzden her romancı romanını Türkiye tarihinin kronolojisi içinden kurar.²²⁶ Kısacası Kahraman'a göre Türkiye'de roman yazmanın önkoşulu tarihsel kronolojinin içinden çıkmaktır. Bu

²²⁴ Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s.80-81.

²²⁵ Hasan Bülent Kahraman, “Cumhuriyet Edebiyatı Epistemolojisi: Premodern Bir Edebiyatın Kısıtlamaları”, *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014, s. 155-156.

²²⁶ Kahraman, *a.g.e.*, s. 157-158.

önkoşul, Fredric Jameson'ın Üçüncü Dünya metnlerinin zorunlu olarak ulusal alegoriler olduğu iddiasını hatırlatır. Jameson'ın bu metnlerin roman gibi Batılı bir formdan çıktıklarında bile ulusal alegoriler olarak okunması gerektiğini vurgulaması çok genelleşici bir tutum olsa da “özel bireysel yazgının öyküsü her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir.”²²⁷ iddiası Türk romanı için çok da yanlış görünmüyor. Eleştirmenler bu tezi farklı boyutlarıyla tartışmışlar,²²⁸ çoğunlukla bu iddianın indirgemeci bir tarafı olduğu konusunda uzlaşmışlardır. Jameson'ın tezine karşı çıkan ilk metin, Aiyaz Ahmad'ın “Jameson'un ‘Öteki’ Retoriği ve Ulusal Alegori”sidir.²²⁹ Aiyaz Ahmad'ın iddialarını Fredric Jameson'a göre daha gerçekçi bulduğunu belirten Murat Belge, son tahlilde yine Jameson'a hak verir. Bunu da temelde iki sebebe dayandırır: Birincisi Jameson'ın söz ettiği Üçüncü Dünya ülkelerinde tarihin anlamlandırma sürecinin devam etmesi, ikincisi de bu ülke edebiyatlarının çeviriler yoluyla Batı'ya açılması, alegorinin “bir yazarın kendi ülkesinin yaşantısını yoğun bir biçimde aktarması için en elverişli yöntem” olarak benimsenmesidir.²³⁰

Ahmet Oktay, “Üçüncü Dünya ve Roman” başlıklı yazılarıyla Jameson'ın iddiasına tamamen karşı çıkar. Üçüncü Dünya ülkeleri arasında bir özdeşlikten söz edilemeyeceğini, Sevim Burak, Leyla Erbil veya Oğuz Atay gibi yazarların metinlerini ulusal alegoriler olarak okumanın mümkün olmadığını savunur.²³¹ Nurdan Gürbilek de Jameson'ın bu tezinin Peyami Safa, Nahid Sırrı, Bilge Karasu, Vüsat O. Bener ve Leyla Erbil gibi yazarların metinleri ele alındığında kolaylıkla çürütülebileceğini ifade eder. Fakat bu örnekleri sıralayıp tartışmayı bitirmek bir tür “kültürel alınganlığın” sonucu olacağından tartışmayı farklı bir biçimde sürdürür. Gürbilek'e göre Tanpınar'ın metinleri

²²⁷ Fredric Jameson, “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı”, *Modernizm İdeolojisi*, çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 373.

²²⁸ Nurdan Gürbilek, bu tez hakkındaki tartışmaları çalışmasının dipnotunda belirtmiştir. Bkz. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s. 173.

²²⁹ Yazının tamamı için bkz. Aiyaz Ahmad, “Jameson'un ‘Öteki’ Retoriği ve Ulusal Alegori”, çev. İdil Eser, *Kültür ve Toplum 1* (1995): 16-63.

²³⁰ Murat Belge, “Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 65-74.

²³¹ Ahmet Oktay, “Üçüncü Dünya ve Roman (1)”, *Milliyet*, 17.07.1997, (erişim: 08.09.2020); “Üçüncü Dünya ve Roman (2)”, *Milliyet*, 24.07.1997, (erişim: 08.09. 2020).

dahil pek çok edebi eserin ulusal kimlik problemleriyle ele alınıyor olması Jameson'ın tezinin bazı doğrular içerdiğini düşündürür.²³²

Özellikle Osmanlı-Türk romanı, yazarlarının birer “hikâye anlatıcısı” olmaları, anlatılan hikâyelerin de sözlü bellek ve tarihsel arka planla olan yakın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda daha iyi anlaşılabilir. Dolayısıyla geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi Türkçe romanların pek çoğu, romandan ziyade toplumsal bellek ve sözlü kültürle iç içe hikâyeler anlatan kolektif metinlerdir. Bu bölümde sözlü belleğin Refik Halid romanındaki izleri anlatıcının konumu ve anlatım tekniklerinin rolü bağlamında incelenecektir.

3.1. Okurla Musahabe: Romanda Meddah-Anlatıcılar

Pertev Naili Boratav, Türk hikâyeciliğinin gelişmesinde modern romanın başat unsurlarından biri olan realizmin etkili olduğunu, bu realizmin kaynağının da meddah hikâyesi olduğunu söyler.²³³ Boratav'ın bu tespiti Türk edebiyatının sözlü kültürünü ele alan pek çok çalışmada yinelenen bir argümandır. Fuad Köprülü 1925'te kaleme aldığı “Türkler'de Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler-Meddahlar” isimli meşhur makalesinde Arapların “kussas”, Acemlerin “kıssa-hân” olarak tabir ettikleri meddahların bizde asırlardan beri halk hikâyeciliğini temsil ettiğini belirtir.²³⁴ Türkçe romanı besleyen en temel kaynak halk hikâyesidir. Birbirine organik bağlarla tutunan bu türler göz önünde bulundurulduğunda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e romanlarda sözlü bellek etkisi kolaylıkla fark edilir. Refik Halid'in anlatıcıları, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının pek çoğu gibi sahibinin sesini taşır. Belleği toplumla şekillenen Refik Halid'in, yazılı eserlerinde iç dünyadan çok dış dünyaya ait gözlemler vardır. Bu gözlemler onun romanlarında meddah-anlatıcılar aracılığıyla dile getirilir. Mustafa Nihat Özön usta bir meddahın hikâyelerinin ne kadar hayalî olursa olsun bir gözlem ve çözümleme ögesine sahip olduğunu belirtir.²³⁵ Türk edebiyatında gözlem gücü ve

²³² Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s. 174.

²³³ Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız”, *Folklor ve Edebiyat-1*, İstanbul: Adam Yayınları, 1982, s. 308.

²³⁴ M. Fuad Köprülü, “Türkler'de Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler-Meddahlar”, *Edebiyat Araştırmaları-1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989, s. 361-363.

²³⁵ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 292-293.

realizmi kullanma biçimiyle tanınan Refik Halid, Özön'ün ve Boratav'ın bu tespitlerini doğrular nitelikte romanlar yazmıştır.

Ahmed Midhat Efendi'nin anlatılarından başlayarak pek çok eserin anlatıcısının prototipi bu geleneğin içindeki meddahlardır. Nitekim Boratav'ın altını çizdiği gibi “Ahmed Midhat 1890 yılına kadar geçen devri öyle doldurur ki yeni neslin ilk romancıları işe başlarken ister istemez ihtiyar ve emektar ustalarının bıraktığı yerden ve ondan aldıkları malzemeden hareket etmek zorunda kalırlar.”²³⁶

Meddahlık, herhangi bir yazılı metne bağlı kalmadan, yaptıkları taklitler ve söyleşmelerin yanı sıra, sadece güldürüyü ön plana almayıp çok farklı kaynaklardan da beslenen bir anlatı türüdür.²³⁷ Metin And, meddahlığı Karagöz ve Orta Oyunu'ndan yer yer benzetmeci, göstermeci ve yansıtmacı tiyatroya yaklaşmasıyla ayırır, çünkü bu oyunlarda seyirci ile anlatıcı / oyuncu arasında bir mesafe varken, meddahta bu mesafe oldukça azalır hatta bazen yok olur.²³⁸

Refik Halid'in anlatıcıları, sözlü belleğin meddahları gibi kurmacanın içindeki toplumsal belleğin biçimsel göstergesi sayılabilir. Nasıl ki meddah, kahvehane gibi kolektif bir alanda anlattığı hikâyeyi, dinleyicilerle paylaşırsa Karay'ın anlatıcıları da hikâyeleri okurlarıyla paylaşır. Bu paylaşımın son derece toplumsal bir tarafı olduğu açıktır. Yabancı tanıklar, meddahların zaman zaman resmî bir haber kaynağı gibi olduklarını, bir çeşit gazete yerine geçtiklerini aktarır.²³⁹

Bu bölümde, Refik Halid'de meddah-anlatıcılar olarak değerlendirilebilecek roman anlatıcılarının konumu tartışılacaktır. Yazarın bütün romanlarında meddah-anlatıcılarla karşılaşmak mümkün olsa da burada en belirgin örnekler üzerinde durulmuştur. Romanlarından daha önce kaleme alınmalarına rağmen hikâyelerinde meddah-anlatıcılar yoktur, anlatıcı, hikâyelerini inşa ederken müdahaleci değildir. Bu sebeple hikâyelerde sözlü belleğin izlerine rastlamak pek mümkün değildir.²⁴⁰ Bu

²³⁶ Boratav, “İlk Romanlarımız”, s. 308.

²³⁷ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara: Bilgi Yayınları, 1969, s. 68-69.

²³⁸ And, *a.g.e.*, s. 68-69.

²³⁹ And, *a.g.e.*, s. 77.

²⁴⁰ Bu durum, hikâyelerinin romanlarından daha “edebî” olduğu yorumlarının sebeplerinden biridir.

bölümün odak romanları: *İstanbul'un Bir Yüzü* [1920]²⁴¹, *Çete* [1939], *Nilgün* [1950-1952], *Yeraltında Dünya Var* [1953], *Bugünün Saraylısı* [1954], *İki Cisimli Kadın* [1955], *Dört Yapraklı Yonca* [1957], *Sonuncu Kadeh* [1965], *Aydın On Dördü* [1980], *Ekmek Elden Su Gölden* [1980]'dir.

Bir romandan ziyade parçalı anlatılardan oluşan *İstanbul'un Bir Yüzü*, romanında geçen: “Daha ne bildiklerim ne münasebetsizleri ve ne ahlaksızları var; yazdıkça arkası gelecek, bu bap uzanacak, tükenmek bilmeyecek... İyisi mi keseceğim!”²⁴² cümlelerinde anlatıcının meddahlık işlevi oldukça belirgindir. *Sonuncu Kadeh*'te [1965]: “Ve gizlediği hayat safhasını o eski dostu anlatacaktı. Yani Şehriban macerasını... Biz bunun Vefa'daki boş evde geçen kısmına kadar olanını biliyoruz.”²⁴³ cümlesinde aktaran ve bilen anlatıcı olmasına rağmen “biz bu kadarını biliyoruz” ifadesiyle okurla / dinleyiciyle arasındaki mesafeyi kaldırır. Anlatılarda anlatıcı ve dinleyici arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla, anlatıcı artık Ong'un deyimiyle “mesafeli olmak yerine duygudaş ve katılımcı”dır.²⁴⁴ Bu durumun neden sözlü belleğe dahil edildiğini daha iyi açıklamak için Metin And ve Walter J. Ong'un aktardığı iki farklı örneğe bakılabilir. İlk örnek Fuad Köprülü'nün *Güldeste-i Riyâz-ı İrfan*'dan aktardığı olayda hikâye anlatıcısının anlattığı Bedî ve Kasım hikâyesine kendisini kaptıran kahve halkından birinin ayrışma sonucu bir başkasını bıçaklayarak öldürmesidir. Bu durum dinleyici ile hikâye arasındaki özdeşleşmeyi göstermesi bakımından sıkça tekrarlanan bir örnektir.²⁴⁵ İkincisi de Candi Rureke'nin aktardığı Mwindo destanıdır. Rureke'in aktarımı sırasında dinleyici ile kahraman Mwindo öyle bütünleşir ki anlatıcı üçüncü tekil şahıslı anlatımdan çıkıp birinci tekil şahıslı anlatıma kayar ve Rureke, destanı kaydeden yazıcılara “Ey yazıcı görüyorsun artık gitmekteyim” veya “yazıcı, yürü!” diye seslenir.²⁴⁶ Anlatıcının dinleyiciyle olan bu özdeşlik ilişkisi yazılı kültürde yazar ve okur ilişkisine dönüşür. Refik Halid'in

²⁴¹ Bu roman, 1918'de Zaman gazetesinde “İstanbul'un İç Yüzü” adıyla tefrika edilmiştir fakat roman olarak basım tarihi 1920'dir. Romanların yayımlandıkları ilk tarihler köşeli parantez içinde belirtilmiştir.

²⁴² Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, s. 190.

²⁴³ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 153.

²⁴⁴ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 62.

²⁴⁵ And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 69.

²⁴⁶ Ong, *a.g.e.*, s. 63.

anlatıcıları bu bağlamda yazardan ziyade okurla arasına mesafe koymayı sevmeyen bir meddaktır. *Nilgün*'de neredeyse bütün romanı bu meddah-anlatıcının ağzından dinleriz:

Şarka gidiyorum. Niçin? Ben kimim? Sizlere bunu şimdiden söylemeyeceğim. Yazıma ifşaatla başlamalıyım. Önceden izahat vermemekle beraber öyle tahmin ediyorum ki hikâyem ilerledikçe şahsiyetim kendiliğinden belirecek. Hüviyetime ait olan kısmı az çok örtülü geçmek istememin sebebi, okuyucuları meraka düşürmek gibi bir roman tekniğine dayanmıyor.²⁴⁷

Her ne kadar anlatıcı okuyucuları meraka düşürmek gibi bir amacı olmadığını söylese de bunun tam tersini yaptığı açıktır. Merakı tetikleyerek okuru aktif bir dinleyici özne konumuna getirmek dönemin yazma stratejisiyle ilişkilidir. Anlatıcı, son derece bilinçlidir, kim olduğunun farkındadır ve okurla arasına mesafe koymaz, okura yalan söylemez, okurla alay etmez. Okuru ikna etmeye, kendi argümanlarının gerçek olduğuna onu inandırmaya çalışır: “Şimdi size Cava Müslümanlarının, Kur’an-ı Kerim okuyarak bir nevi efsunla nasıl timsah avladıklarını anlatacak hâlde değilim. İleriye bırakalım.”²⁴⁸ der ve gerçekten de romanın ilerleyen sayfalarında bu meseleye geri döner. Okura verdiği sözü tutan anlatıcı, böylece okurun gözünde inanılması gereken bir figüre dönüşür. Hatta meddah-anlatıcı, hikâyesinde yolunda gitmeyen bir meselenin sebeplerini bile okura açıklamaktan çekinmez. Anlatıda bir durağanlık varsa bunu hislerinin ifade biçimini şekillendirmesine dayandırır: “Elbette buna dikkat ediyorsunuzdur: Nilgün’e karşı heyecansızlığım şu satırların donuk, dalgın, gittikçe kurulaşan üslubundan da belli. Bu üslup ruhumun yazıma akseden haletini gösteriyor.”²⁴⁹ Refik Halid’in anlatıcılarının meddahlardan tek farkı; taklit yapmamaları, hikâyenin başında ve sonunda tekerleme ve kalıplaşmış sözlere başvurmamalarıdır.

İki Cisimli Kadın'da anlatıcı “Başımdan geçen vakalara, hele sonuncusuna şimdi zihnimden bir göz atınca, bana bunlar yaşanmıştan ziyade, hayal kuvveti yerinde fakat akıl muvazenesi bozuk biri tarafından uydurulmuş tesiri yapıyor.” ifadeleriyle okuru metne hazırlamaktadır:

Değil erkek, ben Durban'da bir Türk kadınına bile rastlamadım. ‘Durban da neresi?’ diyeceksiniz. Afrika’nın cenubunda ve Hint Okyanusu kıyısında bir şehirdir; Natal eyaletinin limanıdır. Belki yine gözünüzün önüne getiremediniz; kısacası bilemediniz.

²⁴⁷ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 9.

²⁴⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 86.

²⁴⁹ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 640.

Zıyanı yok... Sırası gelince, -eğer gelirse- orasını da o kadını da yakından tanıyacaksınız.
Tabiatıyla beni ve başkalarını da!²⁵⁰

Refik Halid'in anlatılarında anlatıcının okurla yaptığı bu türden konuşmalar, sözlü belleğin dil kullanım alışkanlıklarıyla ilgilidir. Sözlü belleğin ket vurulamayan akıcılığı, söz söyleme çabukluğu, romanlara da yansır. Refik Halid'in Türk edebiyatı içindeki konumu belirlenirken genellikle onun Türkçeyi en iyi kullanan yazarlardan biri olduğu vurgulanır. Karay'ın böyle değerlendirilmesinde Ömer Seyfettin, Halide Edip gibi isimlerin övgü dolu sözleri etkili olsa da tek sebep bu değildir. Yazarın kullandığı akıcı ve canlı Türkçe, deyim ve atasözlerinin bolluğu, konuşulan Türkçeyi yazıya aktarma gücü de dikkat çeker. Refik Halid'in bu konudaki başarısı Walter J. Ong'un belirttiği sözlü kültür akıcılığı ve bir çırpıda bol dil dökebilmekle ilişkilendirilebilir.

Refik Halid'in meddah-anlatıcıları kurmacada okurla karşılık beklemeden yaptıkları konuşmalara yer verirler: “Gel de Nedim'den beyitler okuma!”, “Şunu söylemeyi unutmuşum.”²⁵¹ “Size inanılmaz, akıl ermez, isyan ettirici bir itirafta bulunacağım; birden söyleyeyim de kurtulayım”²⁵², “Şu kitapta yüzlerce defa tekrarladığım güzel ismi artık ağzıma almaktan ve kağıda geçirmekten utandığımı elbette anlıyorsunuz.”²⁵³ “Hele şu uydurduklarına bakınız! Fakat sergüzeştçi kafası böyle uydurmalarla pek müsaittir, yatkındır.”²⁵⁴ gibi ifadeler kurmacada musahabenin bir teknik olarak nasıl yer aldığını göstermektedir.

Bu şekilde musahabelerin en çok yer aldığı metinlerden biri *Yeraltında Dünya Var* romanıdır. Kurmacada geçen “-Size daha anlatmadım-”, “İleride tafsilat vermek üzere kısaca söyleyeyim:”, “Bunları ehemmiyetle işaret edişimin sebepsiz olmadığını sonradan anlayacaksınız”, “Çoğunuz bile tane üzüme bingil, seyrek salkıma da çıngıl denildiğini bilemezsiniz.”, “Size karakterimi anlatıp da şekil ve şemalim hakkında henüz bir şey söylemediğimi biliyorum. Sırasını bekliyordum.”, “Büyük halam Mıhrican Hanım'ı çiftliğin bana nasıl miras kaldığını lüzum hasıl olursa anlatırım.”, “Bu iş şöyle oldu:”, “İçime bir şüphe düştüğünü anlamışsınızdır”, “Gösterişli olduğumu, yabancılar üzerinde

²⁵⁰ Karay, *İki Cisimli Kadın*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2009, s.7-8.

²⁵¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 284-285.

²⁵² Karay, *a.g.e.*, s. 294.

²⁵³ Karay, *a.g.e.*, s. 295.

²⁵⁴ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 469.

derhal tesir yaptığımı yazmıştım”, “Şimdiye kadar bunu söylemek aklıma gelmemişti”, “Görüyorsunuz ki Nihan’ı incitiyorum.”, “Bu son sözlerimden ne kastetmek istediğimi sırasıyla öğreneceksiniz”, “Artık size bu esrarlı işin bir kısmına ait tafsilatını vermek sırası geldi”, “Nasıl kaçtığının tafsilatını icap ederse sonra veririm”, “Size demin kapıldığım çok acayip bir arzumu ifşa etmeliyim”, “Hikâyemin bu yeni hadiseden evvel geçen faslını benden değil, Nesibe’nin ağzından dinleyeceksiniz”²⁵⁵ gibi cümleler anlatıcı-meddahın varlığını açıkça ortaya koyar. Türkçe metinlerde meddahlık olarak adlandırılabilir anlatıcıların bu tür “hayali diyaloglar”ı ve okurla kurulan bu “samimi” ilişki, Dorrit Cohn’un çalışmasında, tam tersine “samimiyetten uzaklık” olarak ele alınır. Özellikle Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar* örneği üzerinden giden Cohn, burada yazılı dille sözlü dil arasındaki muğlaklığa ikinci bir muğlaklığın eklendiğini ifade eder: kendi kendine hitapla dinleyiciye hitabın birleşen muğlaklığı. Bu “sorunlu sunum”, “kendi kendine konuşmayı toplumsal bir duruş hâline” getiren anlatıcının samimiyetten uzaklaştığını gösterir.²⁵⁶ Fakat yine de Türkçe roman geleneğindeki tercihlere bakılırsa bu durumun belirsizlikten ziyade samimiyet olarak görüldüğü açıktır.

Anlatıya daima müdahale eden anlatıcının²⁵⁷, dağılan konuyu toparlamak veya seyircinin / dinleyicinin / okuyucunun dikkatini çekerek anlatıya ivme kazandırmak amacı taşıdığı söylenebilir. Anlatıcı, “Size ömrümün bir hikâyesini anlatacağım, hüküm beklemeyeceğim.”²⁵⁸ veya “Neyse, o bahse de geleceğiz; hikâyemin yürüyüşünü aksatmayalım.”²⁵⁹, “Birtakım maceralardan sonra -ki bunların bir kısmını, lüzumlularını öğreneceksiniz- yirmi altı yaşında bir bar kızı şeklinde karşıma çıkmıştı.”²⁶⁰ ifadeleriyle metindeki varlığını okura daima hissettirmesinin asıl sebebi, sözlü kültürde anlatının özgünlüğünü sağlayan şeyin dinleyiciyle kurulan etkileşimle ilişkili olmasıdır, çünkü “sözlü kültürde dinleyiciyi anlatıya katmak, dinleyiciden çoğu kez heyecanlı bir karşılık

²⁵⁵ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017. Tüm alıntılar 2017 baskısından yapılmıştır.

²⁵⁶ Cohn, *Şeffaf Zihinler*, s. 190.

²⁵⁷ Bu tür anlatıcılar ‘müdahaleci anlatıcı’ (intrusive narrator) olarak adlandırılır. Türk edebiyatında Namık Kemal, Ahmet Midhat, Hüseyin Rahmi; Batı Edebiyatında Jane Austen, Charles Dickens, Victor Hugo, Dostoyevski ve Tolstoy romanlarında bu tür bir anlatıcıdan yararlanmışlardır. Bkz. Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018, s. 48-49.

²⁵⁸ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 14.

²⁵⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 12.

²⁶⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 101.

almak zorunda olduğu için, her anlatışta öyküye yepyeni bir ortamda yepyeni bir biçimde başlamak gerekir.”²⁶¹ Bu aynı zamanda anlatıcı ile dinleyici / okur arasında “dinlerseniz size gerçeğı anlatacağım, eğer siz ilginçseniz ben sizi dinleyeceğim” gibi karşılıklı anlaşmaya dayanan bir anlatı sözleşmesi²⁶² ile ilişkilidir.

Ayın On Dördü’nün ilk bölümünde meddah-anlatıcı Rıdvan, kendisini ve eşini tanıtarak romana başlar, sonra da sözü uzatmamak için “Neyse, sırası düştükçe icabı kadar hepimizin şekil ve şemalinden bahsedeceğim cihetle sözü başladığım yere getireceğim... Mehtaplı geceye. Esasen vakaya karışacak olan şahıslar hakkında şimdilik az çok bir bilgiye sahipsiniz.”²⁶³ diyerek romana geçer. Meddah-anlatıcı karşısındaki hayalî okur kitlesine “Bu kadar ehemmiyetsiz bir konuşmayı neden yazıyor, zapta geçiriyorum? Sayfa doldurmak için mi? Elbette olamaz. Sebebini sonradan anlayacaksınız.”²⁶⁴ gibi ifadelerle sabretmelerini öğütler.

Bu tür ifadelerin sık sık tekrarlanmasının sebebi öykü kurucusunun sözlü bellekten tam olarak kopmamış olması ve otoritesini okura hatırlatma ihtiyacı duymasıdır. Yazılı bellekteki süreğenlik ve tutarlılık, sözlü bellekte yoktur. Bu sebeple söz ağızdan çıkar çıkmaz yokluğa karıştığından, söyleneni tekrarlamak, kuru bir anlatım yerine bol sözlü ve tekrarlı bir anlatım tercih etmek sözlü düşünce ve kültürün temel özelliklerindendir.²⁶⁵ Konuşma dilini hatırlatan “Hey gidi hey, gördün mü”, “Hani ya” gibi ifadelerden sık sık faydalanması da anlatıcının meddahvarî anlatımını destekler. Walter Benjamin, modernleşen dünyada deneyimlerini paylaşan “hikâye anlatıcı”larının azaldığına dikkat çekse de modern öncesi dünya için gelenek zinciri yazılı ürünlerde kendini göstermeye devam eder. Bu bağlamda Mustafa Nihat Özön’ün *Türkçede Roman* çalışmasının en önemli bölümlerinden biri olan “Halk Arasında Yazılışından Okunan Hikâyeler”e dikkat çekmek gerekir. On dokuzuncu yüzyılda “çok geniş bir kütlenin hikâye ihtiyacına karşılık veren ve eski bir kültürün arta kalanı” olan anonim hikâyelerden öyle anlaşılmaktadır ki klasik edebiyatın hikâyeleri dışında köylere kadar yayılmış bir

²⁶¹ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 58.

²⁶² Bkz. “Narrative Contract”, *The Narrative Reader*, ed. Martin Mcquillan, London and New York: Routledge, 2000, s. 324.

²⁶³ Karay, *Ayın On Dördü*, s. 13.

²⁶⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 25.

²⁶⁵ Ong, *a.g.e.*, s. 56.

gelenek zinciri vardır.²⁶⁶ Özön'ün ele aldığı eserlerden “Firuzşah Hikâyesi'nin kırk beşinci cildi”nde hikâyenin nerelerde, kimler tarafından ve hangi tarihte okunduğuna dair düşülen notlardan kimi zaman bir evde kimi zaman da kahvehane gibi kamusal bir alanda ve topluluk önünde “kıraat edilen” hikâyeler oldukları görülür. Dolayısıyla hikâyenin, anlatıcı ve dinleyiciler arasında kolektif bir paylaşımın sonucu olması toplumsal bellekle ilişkilendirilebilir. Refik Halid'in romanları birincil sözlü kültürün destansı kahramanları ve olağanüstü unsurlarıyla örülen modern öncesi [pre-modern] anlatılar gibi değildir. Sadece on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar aktif olarak devam eden hikâye anlatma / dinleme geleneğinin yüzyıl sonunda ortaya çıkan Türkçenin ilk romanlarında da etkisini sürdürdüğüne dikkat çekmektir. Nitekim Servet-i Fünûn döneminde Batılı anlamda ilk Türkçe romanla belirli bir seviyeye ulaşan romancılık, imparatorluğun parçalanıp ulus devletin kurucu rolüyle sekteye uğramış ve sözlü kültür etkilerine geri dönmüştür.

Refik Halid, bazı romanlarında sözlü belleğin izlerini daha belirgin şekilde ortaya koyar. *Sonuncu Kadeh* romanı, Cemşit ve Murad Naci'nin iç içe geçen anlatılarından oluşur. İki karakterin birbirlerine kendi hikâyelerini anlatması, eski Doğu masallarını anımsatır. Cemşit, hikâyesini Murad Naci'ye anlatırken “Affet hikâyeni kestim; meraklı yerindeydin.” deyince Cemşit'ten “Zıyanı yok, biraz mola verelim” cevabını alır.²⁶⁷ Romanda Cemşit'in geçmişi anlatılırken Şehriban ile olan ilişkisi Karagöz oyununun Kanlı Nigâr faslını hatırlatır. İlerleyen sayfalarda anlatıcı bu kaynağı gizlemez ve Şehriban'ın Hayal perdesinde temaşa edilen Kanlı Nigar'ın tıpkısı olduğunu roman kişilerinden birine söyler.²⁶⁸ Bir başka Kanlı Nigâr etkisi *Yerini Seven Fidan*'ın olay örgüsünde de karşımıza çıkar. Anlatıcı, Erbil'in yengesi Nevbahar'ı “Bu kadın, -değil toy delikanlının- Karagöz oyunundaki Tuzsuz Bekir'in bile uhdesinden gelebilecek Kanlı Nigâr kadar usta bir yaratıktı.”²⁶⁹ cümlesiyle tarif eder. Anlatıcı bunu belirtmese bile Kanlı Nigâr etkisi romanı okuyan ve Türk edebiyatının sözlü geleneğine aşina olan bir okurun bu ilişkiyi kolaylıkla fark edeceği kadar belirgindir.

²⁶⁶ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, Haz. Alpay Kabacalı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 89-90.

²⁶⁷ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 198.

²⁶⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 229.

²⁶⁹ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 213.

Nilgün'de "Size daha evvel şunu anlatmam lazımdı"²⁷⁰, "Hikâyeme yazmasını unuttuğum vak'alar, manzaralar, sevişme ve yenişmeler meğerse ne kadar çokmuş! Neleri anlatmamışım, neleri atlamışım!"²⁷¹ diyerek okurla söyleşen anlatıcı: "Ne seyahat ne de coğrafya kitabı yazmadığım için sizi o yolculuğumun tafsilatından esirgeyebilirim. Nil'in bulunmadığı yahut konuşulmadığı yerler anlatılmaya değmez."²⁷² diyerek anlattıklarında seçici olduğunu vurgular. "Beni bildiğiniz için hayrete düşeceğinizi sanmıyorum. 1936 senesinde, tafsilatını unutmamış olduğunuzu tahmin ettiğim Seylan Adası'ndan Cava'ya gittiğim vakit Nil'e iki yıl, sürekli surette ihanette bulunmamış mıydım?"²⁷³ ifadeleriyle de okura önceki bölümleri hatırlatma ihtiyacı duyar. Asırlarca meddahvari üslupla anlatılan hikâyeler, seyirciden alınan anlık tepkiler, doğaçlama ilerleyen senaryolar yazılı bellekteki pozisyonunu bu şekilde belirler. Seyirciyle kurulan diyalog okurla da kurulmaya çalışılır.

Bugünün Saraylısı'nda karakterlerin yılbaşı gecesi ne yapacaklarını konuşurken radyodan duyulan "Sevgili dinleyicilerim! Hepiniz şen ve esen kalın!"²⁷⁴ sesi anlatıcı konumundaki Ata Efendi'nin bu roman içinde üstlendiği role vurgu yapar niteliktedir. Nitekim onun da bir dinleyici kitlesi vardır ve saatler boyunca eski zaman hikâyeleri anlatır. Kısa, kesik cümleler kullanan anlatıcı sahnede, izleyiciyle konuşarak onun kurgudan haberdar olmasını sağlar: "Kapının vurulduğunu işitti; bir evrak destesini hemen önüne çekti. İçeriye giren Rüştü. Vak'a başlıyordu, galiba."²⁷⁵ "Dünyanın en güzel dağlarından biri derken romanımızın geçtiği bir yeri süslü göstermek için mübalağaya kapıldığımıza hükmetmeyiniz."²⁷⁶ gibi ifadelerle anlatıcı, okurdan ziyade dinleyici / izleyici kitlesine hitap eder. *İki Cisimli Kadın*'da anlatıcı Reha: "Size söylemeyi unuttum", "İşte, şimdi de sizler o garip macerayı dinleyeceksiniz."²⁷⁷ veya *Nilgün'ün Sonu*'nda "Çatlaklığımdan dolayıdır ki Nil'i sevdim ve onun tarafından sevildim; biz aşk

²⁷⁰ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 149.

²⁷¹ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 648.

²⁷² Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 161.

²⁷³ Karay, *Nilgün'ün Sonu* [Nilgün'ün içinde], İnkılap Yayınları, İstanbul 2017, C.3, s. 696.

²⁷⁴ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 143.

²⁷⁵ Karay, *a.g.e.*, s. 200.

²⁷⁶ Karay, *Çete*, s. 87.

²⁷⁷ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 118, 155.

maceralarının en acayiplerinden birini yaşadık; siz dinlediniz... hâlâ dinlemektesiniz.²⁷⁸ cümlelerinde açıkça belirtildiği gibi anlatıcı söyleyen, okur da dinleyen konumundadır.

Seçilen, tercih edilen veya gayriiradi biçimde açığa çıkan sözlü bellek romanlara anlatıcının bu tür ara sözleriyle taşınır. Elbette anlatıcı ara sıra bunun bir yazılı metin olduğunu hatırlayarak “Ona -yukarıda okuduğunuz gibi- geceleyin başımdan geçenleri anlatıyordum.”²⁷⁹ diyebilir. Yine de çoğunlukla Karay’ın meddah-anlatıcılarının Ong’un tabiriyle “eski sözlü kültür anlatıcı duyarlılığını”²⁸⁰ sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Anlatıcı kisvesi altındaki meddah, anlatacağı asıl hikâyeye başlamadan, hikâyenin geçeceği yer hakkında okurun bilgilenmesini ister. “Şu hikâyemi başından beri takip edenler anlamışlardır ki”²⁸¹ gibi ifadelerle de ara sıra okuru kontrol eder. “Ruhi Bey’le karşılaşmamız hadisesi üzerinde ehemmiyetle duruşumun bir sebebi var, tabii! Az sonra bu sebebi öğreneceksiniz.” “Lüzumsuz tafsilatı geçiyorum.” veya “Size şunu söylemeye bir türlü sıra gelmemiştii”, “Hikâyemin seyrini durdurarak şurada haber vereyim”, “Bunu hissettirmekte ne kadar haklı olduğumu öğrenmenizin sırası geldi, son fasıldır bu.”²⁸² gibi ifadeler de anlatıcının verdiği / vereceği bilgilerin önemli olanlarını seçerek yazdığını gösterir. Anlatıcı, anlatı düzeninin her safhasını okurla paylaşan bir konumdadır. Bu tür metinlerde otorite sahibi meddah-anlatıcı olsa da şeffaf bir anlatı düzeninden söz etmek mümkündür.

Tüm bu örneklerden anlaşıldığı üzere Refik Halid’in meddah-anlatıcılarının özellikleri şöyle sıralanabilir: Bu anlatıcılar okurla konuşur gibi yazarak musahabeyi bir anlatım tekniği olarak kullanırlar. Realizmden ve ironiden beslenirler. Deneyimlerini hafızaları aracılığıyla aktarırlar. İstedikleri zaman metne müdahale edebilir, okurla arasındaki mesafeyi kaldırabilirler. Okuyucuda merak uyandırır, okuru ikna eder, daima toplumsal odaklı çalışan belleklerini çağrışımsal bir biçimde kullanabilirler. Böylece anlatıya ivme kazandırdıklarının farkındadırlar. Yazma stratejileri hakkında okura bilgi verirler, çok sık istitrat yaptıkları için okura olay örgüsünü hatırlatma gereği duyarlar.

²⁷⁸ Karay, *Nilgün’ün Sonu*, s. 767.

²⁷⁹ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 128.

²⁸⁰ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 175.

²⁸¹ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 159.

²⁸² Karay, *a.g.e.*, s. 187, 193, 194, 248.

Takip etmek zorunda oldukları bir anlatı düzlemi yoktur. Ayrıca anlatıcı, konuşmalarında okurdan cevap beklemeyi, anlatmaya devam eder, bu da yazılı metinde anlatıcının kendi kendine konuşuyormuş gibi görünmesine neden olur. Anlatıcıların bu özellikleri Refik Halid’i yazılı kültürü temsil eden modern romancıdan ayırır ve onu sözlü kültürü belleği ve deneyimleriyle birleştirerek aktaran “hikâye anlatıcısı”na dönüştürür.

3.2. Diyalog: Toplumsal Eleştiri Alanı

Refik Halid, anlatılarında sözlü bellekten devraldığı karşılıklı konuşmadan sıkça yararlanır. Gazete yazılarında, romanlarında, hikâyelerinde ve piyesinde bu tür konuşmalara rastlamak mümkündür. Bu tür diyaloglar, “tekellümî hikâye”²⁸³ başlığıyla yayımlanan yazılarında da görülür. “Yağmur”, “Balayı Sohbeti” ve “Haydi Yallah” öyküleri sadece diyaloglardan oluşan tekellümî hikâye örnekleridir.²⁸⁴ Yazarın okuduğu ve beslendiği kaynakların tesiri de diyalog kullanımını etkilemiş olabilir. Örneğin bir yazısında farklı kitaplar okumaya çalıştığından söz eden yazar, kimi bildik, kimi de ‘diyaloge’ dedikleri konuşma tarzında pek çok hikâye ve romandan oluşan Henri Lavedan’ın külliyyatını okuduğunu söyler.²⁸⁵

Hem geleneksel halk tiyatrosunun hem de batı kültüründeki diyaloglu öykülerin etkisi Refik Halid’i bu konuda yönlendirmiş olmalıdır. Bu sebeple, Refik Halid’in romanlarında meddah-anlatıcılar dışında sözlü belleği belirleyen bir diğer unsurun, diyaloglar olduğu söylenebilir: “Romana ve Romancıya Dair Notlar” yazısında Tanpınar, romandan söz edilirken konuşmanın çok az hatırlandığını, halbuki asıl yükü taşıyanın konuşma olduğunu belirtir. Balzac, Dickens, Dostoyevski ve Stendhal’da konuşmanın rollerine değinen bu yazıda, konuşma sayesinde romanın görülen ve dinlenileni nakletmekten çıkıp yeni bir icat hâline geldiğini söyler. Özellikle Dickens’ın “mükâleme”leri Tanpınar’a göre “herkesin malı olan hayatı” aktarır. Sosyal hayatı aktarmayı konuşmaktan daha iyi ne verebilir diye soran Tanpınar, Dickens’da mükâlemenin bireyi aşarak kolektife gittiğini vurgular. Bütün sokağı ve hayatı içine alan

²⁸³ Fecr-i Âti döneminde tamamen diyaloglardan oluşan, tiyatro ve öykünün özelliklerini taşıyan tekellümî hikâye bir ara-tür olarak görülmektedir.

²⁸⁴ *Peyam-Sabah* gazetesinde yayımlanan “Yağmur” ve “Haydi Yallah” hikâyelerinin tam metni için bkz. Ortakan, *a.g.tz.*, s. 185-190; 197-202.

²⁸⁵ Karay, “Hesap Pusulalı Roman”, s. 188.

İngiliz yazar, kahramanlarını konuştururken bireysel psikolojinin peşinde değildir. Onlar genellikle kendilerini anlatmak ve etraflarını teşhir etmek amacıyla konuşurlar, çünkü “Dickens mütemadiyen parmağıyla etrafını gösteren adamdır.”²⁸⁶ Tanpınar’ın bu dikkati son derece önemlidir, çünkü sözlü bellekle kolektifi aktarma konusunda Refik Halid de Charles Dickens’a benzer. Mükâleme ile konuşmayı birbirinden ayıran Tanpınar; Ahmed Midhat Efendi ve Namık Kemal’de vakanın basit ihtiyaçlarını “mükâleme”lerin karşıladığını, Türk romanında asıl konuşmanın ise Hüseyin Rahmi’yle başladığını ilave eder.²⁸⁷ Mükâleme, muhâvere veya diyalog olarak adlandırılan karşılıklı konuşma, Türkçenin ilk romanlarında çok sık kullanılan bir anlatım tekniğidir. Bunun temel sebeplerinden biri Karagöz-Hacivat, Orta oyunu gibi sözlü bellek unsurlarının karşılıklı konuşmaya dayalı olmasıdır.

Refik Halid diyalogu bir teknik hâline getirdiği anlatılarında bunu iki amaç için kullanır: birincisi Ahmed Midhat’ın izinden giderek okura bilgi vermek, ikincisi Hüseyin Rahmi’nin izinden giderek, toplumsal bir durumu gözlem ve ironiyle ortaya koymak. Bu durumda onun diyaloglarının Tanpınar’ın deyimiyile konuşma ile mükâleme arasında bir yerde konumlandığı söylenebilir.

Karay’ın romanlarında diyaloglar, toplumsal bellekte derin izler bırakan meselelere yoğunlaşır. Refik Halid’in belleği kullanma biçimlerinden biri ironidir. Yazar, muhalif kimliğini bu tür musahabelerle kurmacaya yerleştirmekten çekinmez. Böylece geleneksel ve sözlü kültür ürünü olan musahabeler, modern ve yazılı bir kültür ürünü olan romana yerleştirilir. Dilde tasfiye ve öztürkçecilik, tekkelerin kapatılması, hükümet değişiklikleri, haksız yere zengin olan insanlar bu tür diyaloglar vesilesiyle eleştirilir. Refik Halid’in düşünceleri bu diyaloglarda belirgin şekilde açığa çıkar:

Semire: ‘Dede! Ne konuşuyorsun sen öyle?’

Pimpirik Dede: ‘Beş yüz senede vücut bulmuş oturaklı bir imparatorluk lisani. Osmanlıca! Fakat bizler, bizim ülke öz dili de anlar, sever, onun da hasretini çeker. Öz dil denince şu sizin müdahane yarışından peydahlanmış düşük dölü kastetmiyorum. Kelime uyduran, bir mebusluk yakaladı yahut yakalayacağım sandı; yakalayanlar da elden gitmesin diye yumurtlamakta devam etti; iş bu hale geldi.’²⁸⁸

²⁸⁶ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 69.

²⁸⁷ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 67.

²⁸⁸ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 141.

Pimpirik Dede [P.D] ile torunu Semire [S] arasındaki nesil farkı da yine sözlü belleğin araçlarıyla aktarılır:

S: ‘Fincanı taştan oyarlar/ İçine bâdem koyarlar’ diye başlayınca Pimpirik Dede, torununu düzeltir:

P. D: ‘Fincana koydukları bâdem değil, bâdedir; senin anlayacağın rakı.’

S: ‘Rakıyı kadehe koyarlar dedeciğim; fincana konan kahvedir. Sen bilmiyorsun bunları!’

P. D: ‘Biz ne biliriz ki zaten... Hepsini siz bilirsiniz. Bilirsiniz de ‘bâde’yi bâdem sanırsınız. Geçen gün bir avukattan mektup aldım, yüksek tahsil yapmış bu ahlat ne yazmıştı? ‘Ayrıca’ yerine ‘Ayriyeten’! Yahu, bir taraftan Arapça kaidelere uygun söylenmiş kelimelere harp açarsınız, öbür taraftan öz Türkçe bir sözü Arap kaidesiyle maskara edip bağrınıza basarsınız. Bu perhiz ne? Bu lahana turşusu ne?’

S: ‘Ninem bana yedirmiyor.’

P. D: ‘Neyi yedirmiyor?’

S: ‘Turşu... Lahana turşusu.’

P. D: ‘İyi ediyor. Maddisi yine hazmedilir, sen asıl manevîsinden yeme!’²⁸⁹

Görüldüğü gibi Semire ve Pimpirik Dede’nin diyalogundaki komik unsur, tıpkı Karagöz oyunundaki gibi siyasî taşlama, söz oyunları ve cinasla sağlanmış. *İki Cisimli Kadın*’da Reha [R] ile dayısı Yaşar’ın [Y] karşılıklı konuşmasındaki şu satırlar geleneksel Türk tiyatrosunun anlatı geleneğiyle açıklanabilir. Ayrıca bu satırlardaki teşbihleri Karay’ın şikemperestliği ile ilişkilendirmek de mümkün görünüyor:

Y: “Evde muhallebi piştikten sonra tencerenin dibini kaşıklayıp sıcak sıcak yemek kadar zevkli olduğunu ben de bilirim.”

R: “Neyin?”

Y: “Böyle bir yerde ve böyle bir gecede böyle bir kadınla baş başa kalmanın! Misal ve teşbihlerimi, gırtlakla alakalı mevzulardan seçmemi mazur gör. Pervin Hanım gerçekten cennet taamı! Ama softaların dedikleri gibi kabak değil. Hoş, kıvamında pişmiş, akıdelenmiş, şekli bozulmamış kabak tatlısı da yabana atılmaz nefis bir yemektir. Bunu bazı yerlerde şeker yerine pekmeze yaparlar; latif bir karamela kokusu alır, bayılırım.”

R: “Yemek bahsinin sırası mı?”

Y: “Bu bir girizgâhtır; Nedim de zamanın ricalini övmek için kasidesine hamam tasviriyle başlamıştır. Sen sonuna bak!”²⁹⁰

²⁸⁹ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 142-143.

²⁹⁰ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 113.

*Ekmek Elden Su Gölde*n romanında vergiden muaf toprak sahiplerinin zenginleşerek taşradan İstanbul'a göçleri diyalog yoluyla eleştirilir. Vergi ve toprak zenginliğiyle sosyeteye girmeye çalışan kültürsüz ve cimri Şahende Hanım'ın bir otelde yiyecek hiçbir şey sipariş etmemesi üzerine Mösyö Armenak ve Asaf Hulusi arasında şöyle bir diyalog geçer:

Mösyö Armenak: "Oruçludur bugün?"

Asaf Hulusi: "Anlamadım."

Mösyö Armenak: "Garson geldi, başından savdı."

Asaf Hulusi: "Ha... Şahende Hanım zengindir, savurgandır ama aynı zamanda cimridir de... Bir şey içecek olsa yanındakilerin de hesabını görmek gerekeceğini düşünüp garsona 'Ben gideceğim, durmayacağım,' demekten utanmaz, az sonra başka akrabadan birinin masasına geçer."²⁹¹

Refik Halid'in sözlü belleğe dayanarak kurguladığı diyaloglar *Kadınlar Tekkesi*'nde insanların dinî hassasiyetlerinden yararlanan tekkeleri ve dönemin siyasî ortamını eleştirmek için işlevsel bir fonksiyon üstlenir:

-Güya tekkeleri kapadık, din ile devleti birbirinden ayırdık, hiçbir devirde Bektaşî tekkesi bile şu Baki'nin konağı gibi tamamiyle kadınlar ağılı hâline gelmemiştir, mirim!

-Gözlerinle görmedin ya! Sen de mübalağalı rivayetlere kapılıyorsun. Böyle sözleri çekemeyenler yayıyordur.

-Demin gördüğünüz ne idi? O kız? O araba? O tavır, o caka?

-Yaşlı bir adamın yanında genç bir hanımla otomobile binip Büyükdere'de akşam gezintisi yapmak yasak mıdır? Kanuna, ahlaka aykırı bir hareket midir, azizim Süha? Evli, olgun bir zatın evine elbette gelir, gider. Geceleri de kalabilir.

-Sen dalaverelerin olduğu için hükümete dalkavukluk ediyorsun!

-Ama sen de o hükümetin verdiği para ile geçiniyorsun.

-Kabahat bende ki senin gibi bir vurguncu ile oturuyorum.²⁹²

Tüm bunlar romanlardaki diyalogların geleneksel halk tiyatrolarındaki kullanımıyla benzerlik taşıdığını gösterir. Refik Halid'in genellikle iki karakteri toplumsal rollerine ve şivelerine göre konuşturduğu görülür. Romanlarda bu türden

²⁹¹ Karay, *Ekmek Elden Su Gölde*n, s. 17.

²⁹² Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 154-155.

diyalogların en temel işlevi tenkittir. Karay'ın muhalif kimliği bu tür diyaloglarda belirginleşir. Erken Cumhuriyet döneminde yapılan inkılapların sonuçları, toplumsal ve ekonomik koşulların yarattığı türedi tipler de bu diyaloglar aracılığıyla eleştirilir.

3.3. Toplumsal Belleği İfşa Aracı Olarak İstitrat

İstitrat, anlatılarda asıl meseleye ait olmayan kısımlardır. Bir anlatım tekniği olarak istitrat, Türk edebiyatının sözlü bellekle olan dayanışmasını anlamak için oldukça önemlidir. Henüz edebî türler arasındaki ayrımın keskinleşmediği geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi romanlarında anlatıcılar sık sık bu teknikten yararlanarak konu dışına çıkarlar, bazen bir hatıralarını bazen bir gazete haberini bazen de romanı yazmak için çalışıp inceleme yaptıkları kitaplardan hoşlarına giden bir detayı paylaşmak isterler. İstitrat bu anlamda anlatıcılar için büyük bir konfor alanıdır. Diledikleri gibi anlatı dışında dolaşan yazarlar, hiçbir şey olmamış gibi, “Evet, nerede kalmıştık” diyerek vakaya geri dönebilirler. Bu bağlamda bu dönem romanları için meddah-anlatıcılar ve istitrat, anlatı yapısının temel bileşenleridir.

Refik Halid'in romanları anlatma ve yansıtmaya odaklı metinlerdir. Kurguyu birden keserek ani geçişler yapma romanın teknik kusurlarıdır. Bu geçiş ve istitratlar roman tekniğini zayıflatırken bellek yazarlığını kuvvetlendirir, çünkü hatırlayan özne aynı zamanda anlatıcı-yazardır. Anlatılarda kendisine ket vuramayan, akışı kesemeyen ya da kesmek istemeyen bir anlatıcı-yazar figürü görülür. Refik Halid'e göre, geçmişteki bazı tiplerin veya sözlerin dimağımızda nakşolması ve sık sık zihnimizden geçmesi tuhaftır ve insanlar bu olmadık şeyleri hatırladıkları için onlarda bir “hatırlama israfı” vardır.²⁹³ Oysa bir bellek yazarı için bu bir israf değil kazançtır. Romanlarda özellikle Osmanlı geçmişine ilişkin detaylar, olay akışı sık sık kesilerek “konu dışına sapmalı anlatı”²⁹⁴ ile ana metne taşınır.

İstitratin geç Osmanlı dönemi romanlarında esas kullanım amacı okuru bilgilendirmektir. Enformasyonu hikâyeye yerleştirmek Ahmed Midhat'tan itibaren Türk edebiyatında bir gelenek hâlini almıştı. Okurla olan bu paylaşım, yazarın müdahaleci tavrı, hikâyeye dinlemeye alışmış bir kitleye yazılı kültürü sevdirmenin en kestirme

²⁹³ Karay, *Nilgün'ün Sonu*, s. 935.

²⁹⁴ Terim Dorrit Cohn'dan ödünç alınmıştır. Cohn, *Şeffaf Zihinler*, s.188.

biçimiydi. *Memleket Hikâyeleri*'ni [1919] yazdığı dönemde Refik Halid'in edebî görüşleri enformasyon konusunda oldukça keskindi. Okura devamlı bilgi vermeyi tasvip etmeyen yazarın bu konuda 1921'de *Peyam-Sabah* gazetesine yazdığı hikâye denemesi "Mehtapta Bir Muaşaka", Ahmed Cevdet'in "Hariçten İlhamat" başlıklı yazısına ironik bir cevap niteliğindedir ve hikâyeye romanda devamlı bilgi vermenin nasıl absürd olacağını abartarak hikâyeleştirir.²⁹⁵ Ancak 1920'lerdeki bu tutumu 1950'lerde değiştir. Gençliğinde gülümsediği yazıların değerini çok sonra fark ettiğini belirterek kendisinin de artık bir nevi "Ahmed Cevdetçilik" yaptığını belirtir.²⁹⁶

Nilgün'ün yanında o işten konuşmadık; zaten hikâyeme de tafsilatını sokacak değilim. Nenize gerek! Tutup kınakının tarihini, bu ismin Peru lisanında 'kabukların kabuğu' manasına geldiğini, Avrupa'da 'kinin' denilmesi sebebinin onu İspanya'ya ilk sokan Kontes Kinkon'a izafe edilmesi olduğunu vesaireyi yazsam bilmem ki Nilgün'ü bırakıp bunları okur musunuz?²⁹⁷

Nilgün romanından alıntılanan bu kısım Refik Halid'in gençlik döneminde eleştirdiği edebî görüşlerden vazgeçerek "Ahmed Cevdetçilik" yaptığının bir göstergesidir. İstitratin en yoğun kullanıldığı romanlardan biri olan *2000 Yılın Sevgilisi*, Cumhuriyet gazetesinde "Cumhuriyet'in Yeni Edebî Tefrikası" başlığı ile duyurulduğunda bu romanın "üç devri bir arada yaşatan tablolar"²⁹⁸dan oluştuğu belirtilir. Refik Halid bunun pano ve fresklerle bezenmiş yarı-tarihi bir roman olduğunun altını çizer.²⁹⁹ Üç parçalı hikâyeden oluşan bu romanın ilk hikâyesinde Side'nin antik dönemi ve tarihi, ikinci hikâyesinde Selçuklu dönemine ait tarihi kişiler istitratlarla aktarılır. Bu istitrat parçalarıyla okuru ikna etmek isteyen anlatıcının atmosferi gerçeğe benzer bir biçimde kurguladığı söylenebilir.

Metin içindeki istitrat, anlatıcı tarafından kimi zaman parantez kullanılarak verilir. *2000 Yılın Sevgilisi*'nde anlatıcı-yazarın dışındaki ikinci anlatıcı Fahir'dir. Yazar, kendisiyle Fahir arasına bir sınır koymak için bu yolu tercih eder, hatta parantez

²⁹⁵ Bkz. Hazal Bozyer, "Bir Hikâyenin Hikâyesi: Refik Halid'in 'Mehtapta Bir Muaşaka'sı Neyi Tenkit Ediyor?", *Dergâh*: 347, s. 20-21.

²⁹⁶ Karay, "Ahmed Cevdetçilik", *Bir Denizden Bir Denize*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, s. 45.

²⁹⁷ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 263.

²⁹⁸ Cumhuriyet Gazetesi, 18.10.1951, s. 1.

²⁹⁹ Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2009, s. 6.

kullanarak metinde bu sınırı görselleştirir: “(Side tarihinin oldukça ehemmiyetli bir faslını teşkil eden şu isyan vakasını Fahir bütün ayrıntılarıyla hatırlamaktadır. Fakat şimdi hikâyesini uzatmak istemediğinden diktatör İzopar’ı devirmek için girişilen askeri hareketin tafsilatını anlatmamayı tercih ediyor.)”³⁰⁰

İstitrat, romanlarda özellikle geç Osmanlı döneminin siyasî, tarihî, edebî ve sosyo-kültürel yapısını hatırlatan parçalardan oluşur. Böylece metin içinde istitratlar, toplumsal belleğin ifşa araçlarına dönüşür. İstitradın birincil işlevi tarihsel anekdotları ve gündelik yaşantının detaylarını okurla paylaşmaktır. Bu anekdotlarda, Pierre Nora’nın tabiriyle “hafıza mekânları” olarak adlandırılabilir kolektif mecralar İstanbul’a aittir. Ulus-devlet inşası, Osmanlı dönemiyle arasına sınır çekmeye çalışsa da geçmiş, anlatıcının hafızasıyla birleşerek çeşmeler, sebiller, vapurlar, saraylar, camiler, Boğaziçi gibi hafıza mekânlarında açığa çıkar. *Bu Bizim Hayatımız*’da Lebib Bey, İstanbul’daki çeşme ve sebillerin tamamını bilen, hatta kitabelerini ezberden okuyan bir tiptir. İstitratlar, Lebib Bey’in çeşmelerle ilgili bilgilerini aktardığı bir alan ve aynı zamanda hükümetin bu asırlık hafıza mekânlarını sahipsiz bırakmasına da bir eleştiridir.

‘Ah’der. Azapkapısı’nda, Sokullu Mehmet Paşa arkasındaki çeşmenin hâlini gördünüz mü? Felaket! Felaket! On senedir başvurmadığım makam kalmadı, bir türlü tamir ettiremiyorum. Düşününüz efendim, bu, bir XVI. Asır şaheseridir; II. Mustafa’nın zevcesi Saliha Sultan yaptırmıştır. Filhakika malum olmayan bir devirde restore edilmişse de bir daha el sürülmemiştir. Yanlarının birinde üç cepheli bir sebil de vardır. Bir sebil? Her ne nefis... Kitabesinin son mısraını teşkil eden tarih ebced hesabıyla 1145’i gösteriyor, yani 1732. Ne yazık! Ne yazık!’³⁰¹

Sonuncu Kadeh’te anlatıcı-yazar, her zaman olduğu gibi kahramanlarına bir bellek gözlüğü taktırır ve onlar gördüklerini, hatırladıklarını aktarır. Murad Naci’nin vapurda belleğinin devreye girmesi yine kolektif sınırlar içindedir: “Şurada Enver Paşa’nın sarayı vardı, burada da şeyhülislamın yalısı... Prens Sabahattin sarayını geçtik, Lido’nun yanındaki arsa üstündeydi galiba. Bizde ayakta kalan bina yoktur ki... Ne bina ne de aile! Aileler de sanki ahşaptan kurulmuştur.”³⁰² Karay burada kendi hislerine tercüman olarak Murad Naci’yi seçmiştir. Özellikle İstanbul’la ilgili yazılarının çoğunda ahşapla olan yakınlığının bize zarar verdiğine sık sık değinir. “Tahta Kullanmak

³⁰⁰ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s. 184.

³⁰¹ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 59-60.

³⁰² Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 10.

Yasağı” yazısında sadece konak ve köşk gibi yapıların değil içindeki hat levhası, halı, çini, kitap, kumaş, resim gibi nadide eşyaların da kaybolduğunu belirterek bu durumu bir millet için “hafızasızlık” olarak değerlendirir.³⁰³ Bu yüzden beton devrine girmekten memnun olduğunu her fırsatta dile getirir. Murad Naci bir kereste tüccarı olmasına, yani zenginliğini ahşaba borçlu olmasına rağmen ahşap binaların ateşe dayanıksızlığını, bu durumun da millette bir tarih noksanlığına sebep olduğunu vurgular.³⁰⁴

Karay, anlatılarında İstanbul’un yavaş yavaş kaybolan görüntüsünü de aktarır. Bu, bir anlamda toplumsal amnezinin başladığı anlamına gelir ve yazar anlattıklarıyla ve hatırladıklarıyla bu unutuşa direnir. *Dört Yapraklı Yonca*’da plaj tarafında bir masal köşkü olarak tabir edilen Ragıp Paşa Şatosu mermer parmaklıklı rıhtımı, kulesi ve ön cephesiyle o sene askerî nekahethane olarak kullanılmış sonra da klüp olmuştur.³⁰⁵ “Şimdi şu içinde bulunduğumuz bahçe ve şu ahşap bina Ali Paşa’nındı, buraya ‘Horoz Ali’ Paşa köşkü denilirdi. O zaman ne plaj ne başka bir ev, etrafta hiçbir şey yoktu; bostan vardı, Cadıboşan!”³⁰⁶ gibi istitratlarla şehrin kadim yapıları, köşkleri, yalılarıyla ilgili bilgiler verilir, hatta Caddebostan, Suadiye, Şaşkınbakkal gibi semt isimlerinin nereden geldiği anlatılır. *Yerini Seven Fidan*’da anlatıcı, şehrin belleğini romana parçalar halinde yerleştirir, artık var olmayan fakat bir dönemin tanıklığını içinde barındıran ve sanat mahfilleri olarak adlandırılacak kamusal alanları hatırlatır: “Daha o tarihte Emin Efendi’nin lokantası yerinde duruyordu. Küllük Kahvesi de tatlı bir sonbahar aydınlığında, gök süt mavisi, her taraf berrak...”³⁰⁷ Buradaki istitratlar, hatırlamanın en kolay yolunun anıyı bir mekâna yerleştirmek iddiasını doğrular niteliktedir. Kolektif hatırlamaların çoğu Osmanlı geçmişinin mekânsal izlekleriyle doludur. Yazarın belleği mekânlardaki dönüşümü hatırlatarak geçmişi yeniden inşa eder.

İstitrat vasıtasıyla toplumsal belleğe çok sık atıf yapmak bellek yazarı için bir zenginlik, standart roman anlayışı içinse teknik bir kusur gibi görülür. Bu teknik kusurun romanda ne şekilde açığa çıktığını birkaç örnekle açıklamak gerekir. *Bugünün*

³⁰³ Karay, “Tahta Kullanmak Yasağı”, *Hep İstanbul*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, s.139.

³⁰⁴ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 11.

³⁰⁵ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 120-121.

³⁰⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 122-123.

³⁰⁷ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 37.

Saraylısı'nda 52 yaşında ve evli bir adam olan Ata, genç bir kız olan Ayşen'e hissettikleri yüzünden pişmanlık duyup ağlasa da kısa sürede bu sahne aşk ve tabiatı birleştirip kurgudaki akışı keserek toplumsal belleğe atıfta bulunur. İçindeki aşkın coşkunluğunu hayalinde çayır manzarasıyla birleştiren Ata, birden eski devirleri hatırlar: "Paşanın atları, merasimle götürülürdü. Önceden Uzunçayır'a gidilir, hayvanların sayısına göre yer kiralanırdı. Yerin yonca gibi yağlı, besleyici ve gevrek otları çok seçme parçalar olmasına dikkat edilirdi."³⁰⁸ Son derece bireysel ve yoğun bir duygu olan aşk, çayırlara ve oradan da kolektif belleğe geçiş yapar. Duygusal bir sahne, paşanın atlarının yonca yediği bir tabloya dönüşür. Ayşen'e duyduğu aşk ve bu yüzden hissettiği pişmanlık gerçekçi bir tabloyla çizilmemiştir: "Ata Efendi bu hatıralara kendini kaptırabildiğinden ve Ayşen'i zihninden azıcık çıkarmak imkânı bulduğundan dolayı –günün yüklü geçmesine rağmen– bahar çayırlarının rengine bürümüş rahat bir uykuya daldı. Yemyeşil bir uyku..."³⁰⁹

Hatırlama pratikleri ve istitratlar bir tarafa, roman içindeki bu sahne psikolojik açıdan sorunlu görünmektedir. Bunun sebebi daha bir sayfa önce aşkından ağlayan, kendisini ayıplayan, kendine zor hâkim olduğunu söyleyen, iradesini aşk karşısında kaybetmiş bir adamın birden çayırları hatırlaması, tafsilatlı bilgiler vermesi, sonra da rahat, yemyeşil bir uykuya dalmasından kaynaklanıyor. Burada psikolojik tahlillerle genişletilen bir teknik kullanılsa, mesela yazar, o gece kederinden uyuyamayan bir Ata Efendi çizse romanın atmosferine çok daha uygun olurdu. Oysa anlatıcı-yazarın önemseddiği tek şey bir karakter yaratmaktan çok o karaktere geç Osmanlı dönemine ait fragmanlar hatırlatmasıdır. Bu yüzden Refik Halid romanları bireyi ve bireyselliği araç olarak kullanan, toplumsal anekdotlarla yüklü bir belleğin ürünüdür.

Sonuncu Kadeh'te Murad Naci vapura bindiğinde bir roman karakterinin mahrem dünyasını ve hislerini öğrenmeyi bekleyen okurlar yanırlar. Diğer Refik Halid romanlarında görüldüğü gibi karakter; şehrin belleğini, toplumun belleğini, tarihin belleğini anlatır:

Vapur, Anadolu yakasına dümen kırdı; işte Kandilli. Bugün bir kısmı ıssız duran bu kıyı parçasına ahabap yahları diziliydi; içlerinde yemiş içmiş, saz dinlemiş, içki âlemlerine

³⁰⁸ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 22.

³⁰⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 123.

katılmıştı. Ateş alan petrol dolu bir şilep akıntıya kapılmış, karaya vurmuş, hepsini yakmıştı. Ne zamandı bu? Galiba birinci büyük harpte...³¹⁰

Görüldüğü üzere yazarın bireysel belleğine ait hatıralar bile yalılarıdaki içki toplantıları, saz alemleri gibi kültürel işaret noktalarıyla aktarılır. Üstelik hemen sonrasında Birinci Dünya Savaşı'ndaki bir anekdot, anlatıcının akıcı belleği sayesinde romana yerleştirilir. Geçmiş hatırlanır ve romanla bağlantısı zor kurulan sahneler yaratılır. Karakterin bilinç akışı olarak değerlendirilebilecek bu satırlarda mahremiyet sorunludur, daha doğrusu herhangi bir mahremiyetten söz etmek mümkün müdür? Bilinç akışı tekniğinde bireyin duyguları da satır aralarına girer. Oysa burada var olan şey birey / özne / tekillik değil; kalabalık / topluluk / cemaattir.

Yukarıda verilen örnekler göz önüne alınırsa Şerif Aktaş'ın Refik Halid'in romanlarında ruhi tahlillerin olduğu savının³¹¹ geçersiz görüldüğünü belirtmek gerekir. Bunun sebebi, “psikolojik nüans”lardan vazgeçerek hikâyeyi hafızaya mal eden ve böylece bakir anlatımı koruyarak hikâyenin akılda kalıcılığını sağlayan anlatıcıdır.³¹²

Anlatıcılar Karay'ın romanlarında istitrat yapacaklarını açıkça belirtirler. *Dört Yapraklı Yonca*'da Feridun Bey: “Ne diyordum? Ha, paşalara dair malumat verecektim. Abdülhamid zamanında türlü paşalıklar mevcuttu, hem de sivil paşalar. Devletin en yüksek rütbesi olan vezire de paşa denilirdi, askerlikte binbaşı derecesinin karşılığı ‘mîri-ümera’ ya da paşa!”³¹³ ifadeleriyle okuru bu konuda bilgilendireceğini baştan duyurur.

Anlatıcı, gündelik hayatın parçası olan şeyleri de çeşitli istitratlarla ortaya koyar. *Sonuncu Kadeh*'te Şehriban, Cemşit'ten bir şişe “perl deter” ister: “Hani canım, şeffaf sarı haplar, içlerinde eterli sular vardır, dedim ya perl deter... Lokman suyu yani ama damla ile alınmaz yutulur.” Anlatıcı, perl deter'in ne olduğunu söyler fakat lokman ruhunun ne olduğunu izah etmek için yeni bir arasöz ekler:

Esasen o devirde lokman ruhu harcıâlem bir devaydı, her evde bulunurdu. 1956 yılının Belergal, Pertrankil, Ekvanil vesaire nevinden müsekkin yani müstahzarları henüz bulunmamıştı ki! Galiba nevrol da piyasaya çıkmamıştı. Hünnağ-ı rahim denilen isteri

³¹⁰ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 12.

³¹¹ Bkz. Aktaş, *Refik Halit Karay*, s. 393.

³¹² Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 84.

³¹³ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 46.

nöbetlerine de eczacılar tuzlu bir ilaç kaynatıp verirlerdi. Ha, bir de kediotu yok muydu? Ne kötü kokardı o! Sinirli kızlara zorla içirilirdi.³¹⁴

Refik Halid'in romanlarında istitratin bir diğer işlevi Türkçenin doğru kullanımıyla ilgili okuru bilgilendirmek, yanlış kullanıldığı alanları da eleştirmektir. Tezli roman özellikleri taşıyan metinlerde anlatıcı ve yazar ayrımı keskin değildir. Anlatıcılara divan şiirlerinden alıntılar yaparak, bazı deyimleri karakterlere açıklatarak ve karakterlerden bazılarına argo kelimeler, deyimler söyleterek Türkçede yaygın olan yanlışları düzeltmek ister. Anlatıcı veya karakterler “Bak, sana işine yarayacak bir şey öğrettim. Frenkler böylesine ‘tüyo’ derler; Türkçede boru manasına gelirse de argoda ‘bir iş üzerinde, o işe yarayacak mühim malumat’ anlamında kullanılır; at yarışlarından lisana girmiştir.”³¹⁵, “Libâde’yi herkes Farisi sanır, halis türkçedir, iyi su demektir.”³¹⁶ gibi ifadelerle bir kelime veya kavram hakkında gramatik bilgiler vererek metnin akışını bozarlar. Kullandığı kelime sayısı ve çeşitliliği bakımından Türkçe için çok zengin bir kaynak olan Refik Halid'in kelimelere duyduğu ilgi, romanlarda kendini istitratlar vasıtasıyla gösterir.³¹⁷

İstitratin romanlardaki bir diğer işlevi coğrafyayı tanıtmak ve hatırlatmaktır. Bu coğrafyanın sınırları yazarın edebî üretiminde “vatan coğrafyası” ve “vatan dışı coğrafya” olarak belirlenebilir. Bazen sadece fiziki coğrafyadan söz eden anlatıcılar bazen de geç Osmanlı’da kaybedilen coğrafyalara atıf yaparak toplumsal belleği inşa ederler. İlkinde anlatıcı, *Çete, Nilgün, Yüzen Bahçe ve 2000 Yılın Sevgilisi*’nde olduğu gibi bir turist rehberine dönüşür. Yazar, gerçekçi romanlar inşa etmek için coğrafyayı vasıta olarak kullanır. Bu sebeple Refik Halid romanında coğrafyanın rolü oldukça belirgindir.³¹⁸ Kubilay Ünsal, coğrafya merkezli okuma yöntemiyle Refik Halid'in romanlarını değerlendirdiği çalışmasında “Fiziksel göstergeler, zihinsel algılamalar, psikolojik, kültürel, toplumsal, siyasi ya da idealize edilmiş düşünceler belleği şekillendirirken pek

³¹⁴ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 187.

³¹⁵ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 157.

³¹⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 358.

³¹⁷ Refik Halid'in 1930-1960 yılları arasında yazdığı gazete ve dergilerdeki dil yazıları için bkz. Refik Halit Karay, *Türkçenin Tadı ve Ahengi*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015.

³¹⁸ Ayrıntılı çalışmalar için bkz. Emel Kefeli, “Sosyal, Kültürel ve Etnik Gözlemlerle Doğu Akdeniz Coğrafyası: Refik Halit Karay”, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, İstanbul: 3F Yayınları, 2006, s.163-183; Kubilay Ünsal, “Refik Halit Karay’ın Coğrafyası”.

çok farklı etmenin yanı sıra coğrafyanın etkileri takip edilmelidir”³¹⁹ ifadesiyle coğrafyanın belleği şekillendirici gücüne de dikkat çeker.

Romanın sınırlarını kendi dışındaki dünyayı tanıma / keşfetme / seyahat üzerinden belirlemesi, coğrafyanın onun edebiyatındaki gücünü ortaya koyar. *Yüzen Bahçe*’de Avrupa, *Nilgün*’de Güneydoğu Asya coğrafyası anlatılırken *Çete*’de Hatay ve Suriye, *2000 Yılın Sevgilisi*’nde de Akdeniz ve İç Anadolu coğrafyası hikâyenin önemli bir parçası hâline gelir. Refik Halid, Türk edebiyatının “romansızlık”ı; “seyahat ve tettebbü zahmetine katlanmama”ya bağlayarak bu eksiği Yezidilerle ilgili uzun araştırmalar ve geziler yaparak tamamlamaya çalıştığını ifade eder.³²⁰ Yazarın bu konuyu dile getirdiği bir diğer roman da *Nilgün*’dür. “Bizde roman ve hikâye yok, diyorlar. Nasıl olabilir ki, muharrirlerimizce deniz sadece Köprü-Büyükada arasındakinden ibarettir. Dünyamızı öyle küçültmüş, hokkabazca, sihirbazca bir incir çekirdeğine sığdırmışız ki!”³²¹ diyerek romanların başka coğrafyalarla çerçevelenmesi gerektiğini iddia eder. Yazar, romanın sınırlarını coğrafyanın sınırlarıyla belirlerken, bir anlamda *Nilgün*’ün yazarı olmakla kendisini “gezgin muharrir” konumuna yerleştirir. Aşağıda *Nilgün*’den alınmış bir pasaj, yazarın romanını farklı kılan unsurlardan biri olarak farklı coğrafyaları işaret eder.

³¹⁹ Ünsal, *a.g.tz.*, s. 6.

³²⁰ İlk olarak 1937’de Halep’te yayımlanan *Yezidin Kızı* 7 Ağustos 1938’de Tan’da tefrika edilmeye başlanır. Bu tefrikada, 1939’da basılan romanda bulunmayan bir açıklama vardır: “Okuyucularım (Yezidin Kızı)nda bildikleri Refik Halid’i bir cihetten yadırgıyacaklar, malûmata fazla yer vermiş ağırbaşlı bir muharrirle karşılaşacaklardır. Fakat, yarın, (Sürgün) de yine eski hüviyetimle görüneceğim; (Çete) de tekrar ağırlaşmak üzere... Memleketimizde romancılık, dünya romancılığının beş kıtaya uzanan ve esrarlı, acaip köşelere sokulan gezgin, mütecessis kadrosuna girememiş, seyahat ve tettebbü zahmetine katlanamamıştır. Bazı istisnaları olmakla beraber, umumiyet itibarıyla tiplerimizi Devlet Demiryolları şebekesinde bile tamamen dolaştıramıyoruz. Hâlâ Fatih-Harbiye tramvayı üzerindeyiz; hâlâ Köprü-Adalar hattı seyrüseferimizi teşkil ediyor. Edebiyatta yurdumuz, hâlâ, Kafdağı arkasında bir hayalî ülkedir. Bütün dünyayı meşgul eden umumî meselelere, din ve mezhep etütlerine, ecnebi diyarlara ait hayat ve manzaralara uzak kalmamız da milletlerarası edebiyatında yer almamıza, zannederim mâni oluyor. İşte (Yezidin Kızı)ndaki değişikliğin sebebini bu darlıktan kurtulmak, o genişliğe ve yeniliğe atılmak arzusunda aramak lâzım. İstedim ki bu eserle Avrupa’nın olmasa bile komşu Şark milletlerinin dikkatini çekeyim. Yezidiler hakkında uzun, esaslı tettebbüler yaptım, yerlerini, yurtlarını gezdim, bu zahmetimden topladığım malûmatı bir hikâyeye yerleştirdim. Arzum hâsıl oldu: Halep’te pek mahdud miktarda bastırdığım (Yezidin Kızı) Arapçaya (Binti Yezid) ve Farsçaya (Duhteri Yezid) isimleriyle çevrildi. Müsteşriklerin dili, henüz, Türkçe değildir; Arapça ve Farsçadır. Olabilir ki romanın bu iki dile nakli, mahiyetleri gizli kalmış mezheplere çok düşkün görünen ecnebilerin esere alâka ve merakını celbeder. Bu da olursa, Türk edebiyatına hizmet ettiğim kanaatiyle, yaptığım işten büyük sevinç duyacağım.” Refik Halid, “Yezidin Kızı”, *Tan*, 7 Ağustos 1938.

³²¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 171-172.

Şüphesiz ben, akıl muvazenesi çöl bekçisi çavuşunkinden daha bozuk bir adamım. Fakat öyle olmasaydım aşk hikâyem bütün okuduğunuz romanlardakine benzerdi; Büyüka'da yahut en uzağı İsviçre otellerinden başlar; kapı dibinde biterdi, Port Said'den ta Cava'ya uzanamaz, Sahrayı Kebir'de mola veremezdi.³²²

Bir hikâye anlatıcısı için yeni coğrafyalar, yeni hikâyeler demektir. Bütün masallar, efsaneler, destanlarda belirgin bir yol ve yolcu izleği vardır. Bu izlek Refik Halid'de seyahat eden bir anlatıcı rolünde karşımıza çıkar ve istitratlarla gezilen coğrafyalar tanıtılır:

Yılbaşında yaz ve çok sıcak bir gün! Bu nasıl bir yer, neresi? Dünyamız hakkında azıcık malumat sahibi olan bir adam için mesele pek basittir ve hiç de şaşılacak şey değildir. Zira bulunduğum şehir Afrika'nın en ucuna, yani arzı ortasından ikiye bölen kuşağın cenup kısmına rastlıyor. Natal eyaletinin büyük limanı ve dört yüz bin nüfuslu şehri Durban'dayım.³²³

Anlatıcılar, vatan dışı coğrafyalarda geçen romanlarda istitratları, bölgenin tarihsel ve coğrafi özelliklerini anlatmak için araçsallaştırır. *Yüzen Bahçe*'de Vali Meram Bey karakteri bu amaç için kullanılır:

Tanca Arapların istilasını sırasında Vizigotların elindeydi. Daha evvel Roma ve Bizans sömürgesi olduğu bilinmektedir. Musa Bin Nâsır [Nusayr] orada on dokuz bin kişilik bir garnizon bırakarak geçip gitti. Müslümanlardan alan Portekizlilerdir, İspanyollar sanılmasın. İngilizler buraya da göz koydular, şehre girdiler, fakat barınma zorluğu yüzünden Tanca'yı Fas hakimiyetine terk ettiler.³²⁴

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatıcı, uzak coğrafyalar hakkındaki bilgileri istitratlardan faydalanarak metne yerleştirir. Refik Halid, uzak coğrafya ve kültürleri tanıtan bu tür romanları sebebiyle 'egzotik roman yazarı'³²⁵ olarak da değerlendirilmiştir. Sadece uzak coğrafyalar değil, Anadolu, Orta Doğu ve Rumeli coğrafyasının da sık sık bahsi geçer. "Bizim mekteplerde coğrafya diye okutulan ders, coğrafyanın elifbasıdır. Ayrıca merak salmayanlar, değil ecnebi memleketlerini, kendi öz topraklarını bile öğrenemezler."³²⁶ diyen *Çete*'nin anlatıcısı; köylerin isimlerini, ovaları, dağları, tüm yeryüzü şekillerini tanıtır, tanımayanları eleştirir. Binbaşı Recep ve Nezih'in

³²² Karay, *Nilgün'ün Sonu*, s. 767.

³²³ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 156.

³²⁴ Karay, *Yüzen Bahçe*, s. 71.

³²⁵ Orhan Okay, Refik Halid'in başarılı egzotik romanlar yazdığını belirtir. Bkz. Orhan Okay, "Refik Halit Karay", *DİA*, XXIV, 481.

³²⁶ Karay, *Çete*, s. 26-27.

konusmasında anlatıcının bu rolü *Çete*’nin millî kimliği tetikleyici üslubuyla birlikte verilir. Kuseyir Dağları’nı gösterirken güneyde tam yüz seksen Türk köyü olduğunu, bunların Türkiye’den “koparılıp” Suriyelilere verilecek bölgeler olduğunun altını çizer.³²⁷ *İki Cisimli Kadın*’da Pervin’in Xanthie isminde bir Balkan şehrinde doğduğunu öğrenen Reha, dayısına böyle bir yer hatırlayıp hatırlamadığını sorar ve dayısı “konferans” vermeye başlar:

Türkçesi İskeçe’dir... Hani tütünün nefasetiyle meşhur kasaba. Balkan Harbi sıralarında elimizden çıktı; bir müddet Bulgarların işgali altında kaldı, sonra Yunanlılara geçti; Birinci Dünya Harbi’nde de başına gelmeyen kalmadı. Edirne vilayeti dahilince Gümölcine sancağına bağlı ikinci sınıf bir kazaydı, bizim zamanımızda. Babam tütününü oradan getirtir, kendi sarar, reji sigarası kullanmazdı.³²⁸

Görüldüğü gibi birkaç ifade çıkarıldığı takdirde bir ansiklopediden alındığı izlenimini uyandıran parçalar Karay anlatılarının vazgeçilmez unsurlarıdır. Anlatıcı Balkan Savaşları sonucunda Rumeli’deki toprak kaybının toplumsal bellekteki yerini böyle bir istitratla hatırlatır. Böylece sözlü bellek toplumsal belleği aktarmak için bir vasıta olur.

İstitratın romanlardaki bir başka işlevi, yazarın yazma stratejisi hakkındaki görüşlerini açıklamaktır. Refik Halid’in anlatıcıları okurları yazma tekniği konusunda bilgilendirir. *İki Cisimli Kadın*’da anlatıcı Reha, dayısının evindeki yardımcı kadınla diyaloglarını sıralar ve bunu “birçok romancının yaptığı gibi sütun doldurmak” için yazmadığını, aksine kendi fizikî özellikleri hakkında daha fazla bilgi vermek için yazdığını belirtir.³²⁹ Anlatıcı, yazdığı metin hakkında değerlendirmelerde bulunur, diğer roman yazarlarını eleştiren bir tavır da ortaya koyar. Böylelikle kendi romanını daha üst bir konuma yerleştirir. Zaman zaman hikâyesini nasıl kurguladığını anlatır: “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 Bey’in bahsi geçti mi? Halbuki Haldun Bey ve ailesi daha tipi şahsiyetlerdir.”³³⁰ Yazdığı eser hakkındaki görüşlerine, devrin roman anlayışıyla ilgili düşünceleri de karıştır:

³²⁷ Karay, *Çete*, s. 29.

³²⁸ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 100.

³²⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 14.

³³⁰ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 19.

Tommy nasıl bir adamdır? Ben burada ne arıyor ne ile geçiniyorum? Hikâyenin anlatılışı esnasında parça parça hepsini öğreneceksiniz. Vakalara karışmış şekilde sırası geldikçe izahat vermek bir terceme-i 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 uyacağım³³¹

Yazarın burada kurtulmak istediği ve yeni hikâye tarzını benimseyeceği yönündeki ifadeleri geçerli görünmemektedir. Pek çok romanında o yine karakterlerin isimlerini sıralamış, fizikî ve karakteristik özelliklerini belirtmiş, daha sonra vakaya geçmiştir. Bu da aslında sözlü bellekten ve geleneksel anlatı türünün girizgâhlı ve sıralı yapısından kopmadığını gösterir. *Dört Yapraklı Yonca* ve *Yeraltında Dünya Var*'ın sonunda bu romanların birer taslak olduğu belirtilir. “Baktım ki bir roman bu kadar düpedüz, tek istikamette, bükülüp kıvrılmadan, aksilik göstermeden gidemez. İstemeye istemeye bizim sevgili Emire’yi kendi seviyesinden olmayan münasebetsiz, fakat çok yakışıklı bir erkeğe aşık ettim.”³³² gibi ifadelere başvuran yazar, romanların sonunda kurgunun zayıflığının müsebbibi olarak bu hayal ürünü roman taslaklarını gösterir. Karay’ın iki haftada seksen bin nüsha satarak³³³ en çok okunan romanlarından biri olan *Yeraltında Dünya Var*’ın sonuç bölümünde anlatıcı okurlara anlatılanların bir roman olduğunu, hepsinin bir hayal ürünü olduğunu söyler. O ana kadar anlatılanların Nebil’in yazdığı bir roman taslağını kahyasına okumasından ibaret olduğu anlaşılır. Okurlar bu romanın yazım aşamasına tanıklık etmişlerdir. Bazı romanlarında olduğu gibi bu romanında da neyi neden yaptığını okurlarıyla paylaşan şeffaf bir yazar tutumunu benimser.

Frenklerin pornographie dedikleri bahname tarzına düşmeyi istemediğimden Nihan ile aramdaki sırf hususî, tamamıyla mahrem münasebetler üzerinde durmayacağım. Ancak maceramı takibe yarayacak kadarını işarete mecbur olduğumu tasdik etmelisiniz. Bunu, yağmurlu gece sahnesindeki gibi belirtmeseydim- gene de ara sıra azıcık dokunmasam- hikâyem ihtirasa dayanan esas temellerinden birini kaybeder, ayakta tutunamazdı.³³⁴

Romanlardaki istitrat parçaları derinlemesine bilgidan ziyade tanıtım amaçlıdır. Kendisi de uzatılan, derinleştirilen, üzerinde fazla durulan mevzulardan hoşlanmadığını,

³³¹ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 160-161.

³³² Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 270.

³³³ “Refik Halit Karay’la Bir Konuşma”, Konuşmayı yapan: Gülen Erdal, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 523.

³³⁴ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s. 223.

bu yüzden her konuya sadece temas edip geçtiğini belirtir.³³⁵ Yazarın bu tutumu edebiyat çevrelerinde “yüzeysellik” olarak değerlendirilmiş ve eserlerinin edebî olmadığı görüşünün yaygınlığına sebep olmuştur. İstitratlar yüzeysel de olsa genellikle gerçek bilgilere gönderme yaparlar, çünkü yazar anlattığı macerada zaman zaman tutarsızlıklar olsa bile, anlatının dışında kalan istitrat kısımlarında realiteyi önemser. Nitekim istitratlar, edebî metinde enformasyonun akışını sağlayarak toplumsal bellek kaynaklarından biri olmuştur.

Netice itibariyle Refik Halid’in istitratlarında anlatıcılar ya da roman karakterlerinin üstlendiği roller şöyle sıralanabilir: geç Osmanlı / erken Cumhuriyet döneminin politik ve kültürel tarihine ait anekdotlar sunmak, Türkçenin özelliklerini kelimeler ve kavramlar üzerinden belirtmek, İstanbul’un tarihî ve kültürel yapısını anlatmak, uzak coğrafyaları tanıtmak ve yazma stratejisini okurla paylaşmaktır. Bu istitratlar, bağımsız ansiklopedik parçalar olarak değerlendirilebilir. Nitekim bilgi verme işlevi tamamlandığında romanın esas konusuna dönülür. Yazarın olayları anlatış tarzı, toplumsal belleğin izlerini sürmek için oldukça elverişli olan sözlü belleği kullanır. Böylece biçim ve içerik kolektif belleğin rolünü ortaya çıkarmada birlikte hareket eder.

3.4. Refik Halid’in Almanak-Romanları

Ian Watt, *Romanın Yükselişi*’nde on sekizinci yüzyılda Daniel Defoe ile başladığı iddia edilen tüm yeniliklere rağmen klasik anlayışın “edebiyatın amacının her zaman ve her yerde herkes tarafından inanılan şey hâline gelmek olduğu” düşüncesini sürdürdüğüne dikkat çeker.³³⁶ Watt, Defoe’nun anlatısının “tikel bir zamanda” ve “tikel bir mekânda” geçtiğine okuru tamamen ikna ettiğini, Richardson’un anlatılarında geçen tüm olayları haftanın gün ve saatine kadar ayrıntılı zamansal detaylarla verdiğini, Fielding’in romanındaki olayların tamamına yakının da zamandizimsel açıdan tutarlı olduğunu, hatta yazarın bir almanak kullandığını belirtir.³³⁷ Bu veriler on sekizinci yüzyıl anlatılarında gerçekliğin okura nasıl sunulduğunu anlamayı kolaylaştırır.

³³⁵ Refik Halid Karay, “Eğlence Âlemlerinde Zor Kullanmamayı Yabancılarla, Hatta Dünyanın Iskartaya Çıkardığı İnsanlara Bile Öğretmişler”, *Bir Denizden Bir Denize*, s.196.

³³⁶ Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s.17.

³³⁷ Watt, *Romanın Yükselişi*, s.27-28.

Benedict Anderson'un ifadesiyle on sekizinci yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan roman ve gazete, ulusun ne çeşit bir hayalî cemaat olduğunu temsil etmek için teknik araçlar sağlar.³³⁸ Romanlarda takvim zamanında ilerlemenin hayalî bir cemaat imgesiyle nasıl örtüştüğünü ele alan Anderson roman örneklerinde iç zamandan dış zamana kolayca geçişi, anlatıcının senlibenli ironik tavrını, takvim zamanında ilerlemeyi ulus tahayyülü ile değerlendirir. Bu tür romanlarda kahraman değil ulusal muhayyile anlatılmaktadır, köyler, hapishaneler, hastaneler, taşra, manastırlar anlatılırken aslında anlatılan bir ülkenin sömürge dönemidir.³³⁹

Refik Halid'in romanları da geleneksel gerçekçilikten beslenmesi, okuru ikna etme çabası, takvimsel tutarlılık ve ulusal muhayyilenin inşasındaki katkısıyla on sekizinci yüzyıl Avrupa romanıyla benzerlik taşır. Tarih bir dekor olarak kullanılsa da isimlere, zamana ve mekâna riayet edilerek okur ikna edilir. Bu ikna sürecinde Karay'ın gazeteci kimliği oldukça etkilidir. "Kronik-edebiyat"ın³⁴⁰ lirizmi geride bıraktığı erken Cumhuriyet döneminde yazarlar ve gazeteciler arasında keskin ayrımlar yoktur. Karay da bu dönemin en önemli temsilcilerinden biri olarak tefrikalarla büyük kitlelere hitap eden romancılığında gazetelerden hem öz hem de biçim olarak yararlanmıştır. Karay'ın, romanlarında gerçekçilik iddiasını zaman, mekân ve tarihsel tutarlılıkla yakalamak istediği görülmektedir. Çalışmanın bu bölümünde takvimsel tutarlılıktaki özel dikkati ve romanlarında yemek tariflerinden ilaçlara, gündelik hayat pratiklerinden anma törenlerine, toplumsal mekânlardan tarihsel kırılma noktalarına kadar pek çok bilgiyi ihtiva etmesi bakımından Refik Halid'in romanlarını "almanak-roman" olarak tanımlama önerilmektedir.

Almanak, seneyi mevsim-ay-gün olarak zaman dilimlerine ayıran, aynı zamanda ait olduğu toplumun kültürel ritüellerini, bayram ve panayır günlerini de belirten, güneş ve ayın döngüsü, astronomi, mitoloji, edebiyat ve sanata ait bilgiler, fıkralar, atasözleri, hatta ziraî bilgiler, fiyatlar, ilaçlar ve rüya tabirlerine kadar halkın işine yarayacak her türlü bilgiyi veren bir tür yıllık takvimdir.³⁴¹ Karay'ın romanları zamansal tutarlılıkla

³³⁸ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s.43.

³³⁹ Anderson, *a.g.e.*, s. 46-49.

³⁴⁰ Bu ifade Hasan Âli Yücel'den ödünç alınmıştır. Bkz. Birkan, *a.g.e.*, s. 203.

³⁴¹ Bkz. Kubbealtı Lügati, Almanak maddesi. <http://lugatim.com/s/almanak> [erişim tarihi: 30.05.2020]

birlikte bir almanakta bulunabilecek her türden bilgiyi ihtiva eder. Yemek tariflerinden ilaçlara, tarihi olaylardan gündelik hayata, fiyatlardan kültürel ve edebi bilgilere kadar hemen her şey hakkında bilgi sahibi olunabilecek romanlarla erken Cumhuriyet döneminde sıkça karşılaşılır, dolayısıyla Refik Halid bu dönemde tekil bir örnek olarak değil, bütüncül bir yapının bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Erken Cumhuriyet dönemi gazetelerinin 1 Ocak'ta yayımlanan sayılarında “Memlekette X Yılında Neler Oldu?”, “Bir Yıllık Siyasî İcmal”, “Hadiselerin Tefsiri” gibi başlıklarla ay ay yaşanan önemli olayları vermesi de bu tür takvimsel ve çizgisel anlatıların kaynağı olabilir. Kimi zaman gazeteler senenin ilk günü okurlarına ayrıntılı almanaklar vereceklerini duyurur.³⁴²

Toplumsal belleği kronolojik olarak kayıt altına alma çabasında bulunan almanakların romanlardaki izleri zaman ve mekân kullanımındaki detaylarda görülür. Refik Halid'in zaman dizimi konusundaki tutarlı olma çabası, romanlarda verdiği tarihler üzerinden izlenebilir: “1941... 1942'yi de yarıladık; sonuna yaklaşıyoruz. Japonlar birdenbire gemi azıya aldılar. Birinci teşrinin sekizinci günü müthiş bir haber yayıldı: Siyam'a asker çıkarmışlar, başka bir koldan Bangkok'u işgal etmişler.”³⁴³ “Hikâyemi dinleyenler eğer 1943 yılı takvimine göz gezdirmek zahmetine katlanırlarsa o gecenin mehtaplı olduğunu öğrenirler.”³⁴⁴, “Bir psikopos, Birinci Dünya Harbi'ne başlangıç teşkil eden Saraybosna cinayetini, hadiseden bir gece evvel masasının üstünde bulup okuduğu bir cenaze davetnamesinden haber almamış mıydı? O hayali davetnamede Arşidük Ferdinand, ‘Ben ve zevcem siyasi bir suikasta kurban olduk. Dualarınıza güveniyoruz,’ diye yazılıydı ve tarih de konmuştu: 28 Haziran 1914!”³⁴⁵, “Ilık ve açık bir kış başlangıcı günüydü, o gün... 30 Haziran 1946. Cenup Afrika'da yapraklar dökülmüştür.”³⁴⁶ Anlatıcı, okurun zihninde bulanıklık istemediği için Haziran'da yaşadıkları kışın, Güney

³⁴² Bir örnek için bkz. “1940 Vakit Cep Almanağı: Mükemmel bir takvim; her an müracaat edebileceğiniz güzel bir rehber. Altmış dört sayfa tutan bu almanağın münderecatı arasında: Devlet ve hükümet adamlarımızın albümü, mükemmel 940 takvimi, 100 yıllık Milâdî takvim, 100 yıllık Kamerî takvim, mülkî teşkilât, valilerimizle kaymakamların isimleri, yılın şarkısı ve notası, en uzak ve en küçük uzun, orta ve kısa dalga bütün radyo istasyonları, kendi kendine Fatin Hoca, ev barometresi, Vakit isim babası, yılın her ayında doğan insanların istikbalinin keşfi mümkün müdür? Vesaire. Büyük bir emekle hazırladığımız bu Almanağın fiyatı yalnız on kuruş iken bugün için, gazetemize ilâve olarak alacak okuyucularımıza beş kuruşa verilecektir.” *Vakit*, 1 Ocak 1940, s. 1.

³⁴³ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 641.

³⁴⁴ Karay, *Nilgün'ün Sonu*, s. 910.

³⁴⁵ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 56.

³⁴⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 237.

Yarımküre’de olmalarından kaynaklandığını belirtir: “O gün-1946 yılının başladığı salıya rastlıyordu- hava epeyce sıcaktı, bunalmış haldeydim.”³⁴⁷

Anlatıcının ne olursa olsun tarihler konusunda tutarlı olma arzusu romanlarda kimi zaman anlamsız görünebilir. Fakat yazma edimleri ve zihinleri gazete ve takvimsel zamanla şekillenmiş bir dönem yazarı için bu durum olağan karşılanmalıdır: “Hafta tatilini bizimle geçirmek için cumartesi sabahı Hern Home’a gelen Tom, -hatırlatayım ki o gün 1946 senesi şubatının 23’üncü günüydü- iyi bir haber getirdi.”³⁴⁸, “Tam on iki gün sonra, yani 1943 senesi eylülünün 5’inci günü Tanca’ya girdim; taksi Büyük Andaluza Otel’inin önünde durdu.”³⁴⁹, “Bunu konuştuğumuz gün 1942 senesi Şubat’ının 7’sine rastlayan bir cumartesi idi.”³⁵⁰, “Sizlerden Tanca’da ayrılmıştım. Tarihini de unutmadım, unutamazdım: Eylül’ün 9’u idi; bugün Teşrinisani’nin 5’i.”³⁵¹

Refik Halid’in yaptığı aslında Fielding’in romana getirdiği yeniliktir: “kurmaca eylemlerini dışsal bir zaman şemasıyla ilintilendirmek.”³⁵² Burada Ian Watt’ın on sekizinci yüzyıl İngiliz romanı için yeni edebî biçimin yükselişiyle toplumsal değişiklikler arasında kurduğu bağlantı yirminci yüzyılda ulus-devletin inşasıyla şekillenen Türkçe roman için de geçerli olamaz mı? Bu yazarları kronolojiden bu kadar yararlanma konusunda birbirine yaklaştıran sebep ne olabilir? Pek çok sebebi olsa da en önemli nokta “biçimsel gerçekçilik” gibi görünmektedir. Gerçekçiliğin edebiyattaki rolünde erken Cumhuriyet dönemi gazetelerinde yer alan realist-naturalist yazarlardan yapılan çeviriler de etkili olabilir, nitekim gazetelerde Guy de Maupassant, Emile Zola, Balzac, Stendhal gibi gerçekçi yazarlardan yapılan tercümelere sıklıkla rastlanır. Şehnaz Tahir Gürçağlar, Türkiye’de çeviri politikalarını değerlendirdiği çalışmasında Türk edebiyatında asıl olarak 1923’ten sonra gerçekçiliğin kanonlaşmaya başladığını, Türkiye’de edebiyat eleştirisinin de buna katkıda bulunduğunu belirtir.³⁵³

³⁴⁷ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 156.

³⁴⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 212.

³⁴⁹ Karay, *Nilgün’ün Sonu*, s.770.

³⁵⁰ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 656.

³⁵¹ Karay, *Nilgün’ün Sonu*, s. 857.

³⁵² Watt, *Romanın Yükselişi*, s.336.

³⁵³ Şehnaz Tahir Gürçağlar, *Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960*, çev. Tansel Demirel, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018, s. 171-173.

2000 Yılın Sevgilisi'nde Fahir'in, Güldal'ı gördüğü ilk günü belirtmek için "Günü bile aklımdadır: Cumartesi... 1944 senesi Mayıs'ının 20'si." demesi ya da "Günlerden perşembe idi; 49 senesi Ağustos'unun 25'inci perşembe günü. İlk işim öğleden evvel deniz hamamına gitmek oldu."³⁵⁴ ifadeleri, *İki Cisimli Kadın*'da Reha'nın, sevgilisinin kim olduğunu öğrendiği gün olan 4 Kanunisani 1946'yı hayatının en mutlu hadisesi sayması³⁵⁵, *Bugünün Saraylısı*'nda "Dolmabahçe Sarayında Amerikan filosu şerefine bir balo veriliyor. 1946 senesi Nisan'ının 7'nci pazar gecesi."³⁵⁶ veya "Tam on yedi ay! Ayşen 1946 senesi Mayıs'ının 18'inci cumartesi gitmişti. Duvardaki takvim şimdi 47 senesi Ekim ayının 19'unu gösteriyor; günlerden Pazar."³⁵⁷ gibi zamandizimsel ifadeler bu romanları birer almanak-roman olarak ele almayı kolaylaştırmaktadır.

Nilgün romanına İtalya'nın Habeşistan'ı istila etmesi haberiyle başlayan anlatıcı, "1942 Şubatı'nda Japon istilasına uğrayacak, kana boyanacak olan adalara!" bakarak romanı bitirir.³⁵⁸ Böylece okuru gelecek hakkında bilgilendirmiş olur. 1938'de biten roman 1942'nin haberini öğrenir. *Yerini Seven Fidan*'da zamansallık: "İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarıydı: Müttefikler, Fransa sahillerine hazıranda çıkmışlardı, o günlerde Ren nehri üzerinde muharebeler oluyordu." ifadeleriyle verilir.³⁵⁹ Çete, milli bir propaganda romanı olduğu için tarihler de atmosfer de bu süreci doğrulayacak biçimde kullanılır. 1921 Ekim'inde Ankara Antlaşması'nın imzalanmasıyla Kıran Bey ve çetesinin ortadan kaybolduğu belirtilir. Romanın sonuna eklenen bölümde tarih ileri atlar ve 1938 Temmuz'unun beşinci günü Türk askeri Hatay'a girer.³⁶⁰ Böylece roman nihai hedefi olan Hatay'ın Türkleşmesi propagandasına ulaşmış olur. Anlatıcı-yazar *Ayın On Dördü*'nde tarihsel gerçekliğe inanmayan okurlar için bir formül bile sunacaktır:

³⁵⁴ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s. 106-369

³⁵⁵ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 191.

³⁵⁶ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 144.

³⁵⁷ Karay, *a.g.e.*, s. 203.

³⁵⁸ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 345.

³⁵⁹ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 26.

³⁶⁰ Gazetelerin 5 Temmuz 1938 manşetleri Refik Halid'in roman inşasında toplumsal belleği gündemden beslenerek oluşturduğunu gösteriyor. Bazı manşetler için bkz. Akşam: "Hatay Türk Askerine Kavuştu", Cumhuriyet: "Ordumuzun Pişdarları Hataya Girdi", Yeni Sabah: "Konuş Müfrezelerimiz Dün Hatay'a Girdi, Diğer Kuvvetlerimiz Bugün Girecekler", Haber Akşam Postası: "Askerimiz Nasıl Karşılandı? Hataylılar Sevinç İçinde Alayımızın Bayrağını Öptüler", Son Posta: "Askerlerimiz Dün Akşam Hataya Girdiler", Kurun: "Askerimiz Hatay'da", Tan: "Hatay'a Girdik".

İstanbul’da mehtaplı bir yaz akşamı; sene?... Söylemeyeyim. Yalnız o yıl Temmuz’un 21’inci günü, Arabi ayının tam on dördüne rastlıyor; günlerden çarşamba. hem bu ay ramazan ayıdır. Kontrol etmek isterseniz 21 Temmuz’un Arabi ayın on dördüne ve ramazana tesadüf eden seneyi 1946-1912 yılları içinden çıkarabilir; öğrenirsiniz. O gibi lüzumsuz işlerin meraklıları çoktur. Ramazanda bulunduğumuzu ve ayın on dördü olduğunu niçin hatırlıyorum, neden unutmamışım? Söyleyeyim.³⁶¹

Bu Bizim Hayatımız’da “Birinci Büyük Harp 1330 senesine rastlar, değil mi?” sorusuna “Evet, yani 1914...”³⁶² gibi gerçekçi ve okurun anlayacağı cevaplar verilir. Böylece zamansal işaretlerle inşa edilen toplumsal bellek gerçekçi bir biçimde hatırlatılır.

2000 Yılın Sevgilisi’nde iç içe geçmiş üç anlatı vardır, aynı hikâye anlatıcısı farklı rollere bürünerek olayı anlatır. Güldal’ın bir hikâyeyi biraz daha uzatamaz mısınız, ricasına karşılık Fahir’in cevabı “Olamaz, zira bu noktada tarih ile birleşmemiz, ona uymamız lazım. Bahsettiğim sene içinde idi ki Pompeius’un ordu ve donanması Pamfilya’yı karadan ve denizden kuşattı.”³⁶³ olur. Yazarın “yarı-tarihi” diye nitelediği bu romanında tarihe uyma arzusu geleneksel gerçekçi romancılık anlayışıyla ilişkilidir. Nitekim bir başka romanındaki Karay anlatıcısı: “Ben tarihnüvisim, vakaları kaydediyorum, muhayyilemden imdat bekleyemem”³⁶⁴ ifadesiyle romancılıkla ilgili görüşlerinin altını çizecektir.

Mekânda gerçeklik yazarın seyahatleri, okuyup araştırarak gazetelerden edindiği gözlemleriyle yaratılır. 1951’de tefrika edilen *2000 Yılın Sevgilisi*, yazarın bir sene önce gittiği Alanya gezisinin sonucu olarak okunabilir. Alanya’yı veya bölgeyi işaret eden Pamfilya, Korakesyon, Kalanoros gibi isimler romanda da gerçeğe uygun şekilde kullanılmıştır. Seyahat notlarında İbrahim Hakkı Konyalı’nın Alanya kitabından övgüyle söz eden yazarın, romanda da bu kitaptan yararlandığı söylenebilir. Konyalı’nın kitabında geçen bölge ve yer isimleriyle Birinci Alâüddin Keykubad’ın Korakesyon’u aldığı bölümde geçen olaylar romanda da aynı çerçeveye kullanılmıştır. Alara Kalesi hâkiminin kardeşi Kir Fard’ın kızı Mahperi Hatun din değiştirerek Alaüddin Keykubad’ın karısı, İkinci Giyaseddin Keyhüsrev’in de annesi olmuştur.³⁶⁵ Bu bilgiler hem Konyalı’nın

³⁶¹ Karay, *Ayın On Dördü*, s. 7-8.

³⁶² Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 52-53.

³⁶³ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s. 198.

³⁶⁴ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 195.

³⁶⁵ Çeşitli tarihî, coğrafi bilgiler ve pek çok görselle zenginleştirilmiş mezkûr Alanya kitabı için bkz. İbrahim Hakkı Konyalı, *Alanya (Alâiyye)*, haz. M. Ali Kemalöğlu, İstanbul: Ayaydın Basımevi, 1946.

kitabında hem de romanda mevcuttur. Anlatıcı da hikâyesinin tamamının uydurma olmadığını okura belirtmek için o dönemin tarihi vesikalarının çok az olduğundan fakat kaynaklar biraz karıştırıldığında anlattığı şahıslardan pek çoğunun ismine rastlayabileceklerinden söz eder.³⁶⁶

Korsan Parmis'in esir düşen Tamara'yla aşkının antik bir atmosferde çizildiği romanda, anlatıcının topografik olarak da tutarlı bir metin kurduğunu görürüz. Zaman ve mekânda kurulan bu gerçeğe benzerlik, geleneksel gerçekçi roman biçiminin en temel özellikleri arasındadır. 18. yüzyıl yazarlarından Fielding, *Tom Jones* romanında hem kronolojiye hem de olayların geçtiği yerleri isimleriyle zikretmiş hatta adresleri bile ima etmiştir.³⁶⁷

İki Cisimli Kadın'da 1949 senesinin haziran ayında olduklarını, o günün cumartesiye denk geldiğini belirterek: “mademki birtakım tarihler ve rakamlar verdim, bari yaşımı da söyleyivereyim” ifadesiyle, 1914 yılında doğduğunu da araya sıkıştırır.³⁶⁸ Karay'ın anlatıcıları Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıç ve bitiş noktalarını her fırsatta hatırlatır.

Karay anlatılarında zamanın geçişi toplumsal bellek aracılığıyla verilir. *Sonuncu Kadeh* romanında Cemşit, Murad Naci'ye geçmişini anlatırken bazı parçaları zihninden geçirir. Bu parçalar tarihsel olayların çerçevesini çizer. Anlatıcı sadece karakterin Paris'e gideceğini söylemekle yetinebilirdi fakat o, içinde bulunduğu zamanı anlatmak için toplumsal bellekte yer alan ve herkes tarafından bilinen olayları sıralar:

Evet, kararlaştırılan günde Paris yolunu tutmuştu, Avrupa'nın altın devri son günlerini yaşıyordu. Osmanlı Devleti İtalya ile harp halindeydi, az sonra Balkan Harbi çıkacak, arkasından Birinci Cihan Harbi patlayacaktı. Blériot uçağıyla Manş'ı geçeli iki sene olmuştu, Paris'in de meşhur arabaları tarihe karışmış, sokaklarında çoktandır taksileri işlemeye başlamıştı.³⁶⁹

Toplumların kendi bellekleri vardır ve insan bu kolektif sınırların içine doğar. Maurice Halbwachs insanın, kendine ait belleği olan bir grubun / toplumun içine doğduğu gerçeğini daima vurgular. Aşağıda alıntılanan pasajda, Halbwachs'ın kendi doğum

³⁶⁶ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s. 281.

³⁶⁷ Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 30.

³⁶⁸ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 8.

³⁶⁹ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 237.

tarihinde toplumsal belleğin işaret noktalarını tıpkı Karay'ın anlatıcısı gibi aktardığı görülüyor:

1877'de ben doğduğumda, dünyada ve benim ülkemde neler olmuştu? Bu, 16 Mayıs'ın gerçekleştiği, siyasi durumun haftadan haftaya değiştiği, Cumhuriyet'in gerçek anlamda doğduğu yıldır. Broglie hükümeti iktidardaydı. Gambetta ilan ediyordu: 'Ya boyun eğmek ya da istifa etmek gerek.' Ressam Courbet o dönemde ölmüştü. Yine o dönemde, Victor Hugo Yüzyılların Efsanesi'nin ikinci cildini yayımlamıştı. Paris'te, Saint-Germain Bulvarı tamamlanmış, Cumhuriyet Caddesi açılmaya başlamıştı. Avrupa'da tüm dikkatler Rusya-Türkiye savaşı üzerindeydi. Osman Paşa, uzun ve kahramanca bir savunmadan sonra Plevne'yi teslim etmek zorunda kalmıştı. Böylelikle, içerisinde tek başıma kaybolduğumu hissettiğim, epey geniş bir çerçeve oluşturdum. O andan itibaren, şüphesiz ki ulusal hayatın akımına kapıldım fakat hemen, orada sürüklendiğimi hissettim.³⁷⁰

Halbwachs'ın burada sıraladığı olaylar 1877 yılı Fransa'sının tarihsel bir çizelgesini ortaya koymak için değil, doğduğumuz andan itibaren içinde binlerce uyarının olduğu bir dünyaya gözlerimizi açtığımıza ve sonradan bize aktarılacak olan deneyimlerin başlangıç noktasına dikkat çekmek içindir. Kolektif bir deneyim dünyasının içinde şekillenen belleğimiz zamanın geçişini de bu dünyanın olanaklarıyla alımlar. Walter Benjamin de buna benzer bir zamansal geçişe dikkat çeker. Johann Peter Hebel'in "Beklenmeyen Kavuşma" hikâyesi genç bir çiftin hikâyesidir. Hikâyedeki erkek, Falun madeninde çalışan bir delikanlıdır ve sevdiği kadınla evlenecektir ama düğünden önceki gece madende ölür. Nişanlısı, sevdiği adamı kaybetse de hayatı boyunca ona sadık kalır. Uzun bir ömür süren kadın, bilge bir kişiye dönüşür. Bir gün tünelde demir sülfatla kaplandığı için çürümekten kurtulmuş bir ceset bulunur ve bilge kadın, ölen nişanlısını tanır. Bu kavuşma sonrasında kadın da ölür. Hebel, aradan geçen uzun zamanı şu satırlarla aktarır:

Bu arada, bir deprem Lizbon kentini yerle bir etti, Yedi Yıl Savaşları geldi geçti, İmparator I.Franz öldü, Cizvit Tarikatı dağıldı, Polonya paylaşıldı, İmparatoriçe Maria Theresia öldü, Struensee idam edildi. Amerika bağımsızlığını kazandı, Fransız ve İspanyol birleşik güçleri Cebelitarık'ı ele geçiremediler. Türkler General Stein'ı Macaristan'daki Veteraner Mağarası'na kapattılar, İmparator Joseph de öldü, İsveç kralı Gustaf Rus Finlandiyası'nı fethetti, Fransız Devrimi ve uzun savaş başladı, İmparator II. Leopold da bu dünyadan ayrıldı. Napoléon Prusya'yı ele geçirdi, İngilizler Koppenag'ı topa tuttular, köylüler tarlalarını ekip hasatlarını topladılar. Değirmenci tahıl öğüttü, demirciler çekiç salladı, madenciler toprağın altında cevher aradılar. Ama günlerden bir gün Falun madencileri...³⁷¹

³⁷⁰ Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s. 48-49.

³⁷¹ Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, s. 87.

Burada Maurice Halbwachs, Walter Benjamin ve Refik Halid'i birleştiren nokta zamanın akışını toplumsal belleğin işaret noktalarıyla oluşturmalarıdır. Bu durum yaşadıkları dönemde tüm dünyanın maruz kaldığı “bellek patlaması”yla ilişkilidir. On dokuzuncu yüzyıl sonunda doğup yirminci yüzyıla geçişte bu patlamanın kendilerinde bıraktıkları izlerden yola çıkan pek çok entelektüel, kendi çalışmalarına bilinçli ya da bilinçsiz olarak “bellek” perspektifiyle yön vermişlerdir.³⁷² Çünkü, ister bireysel ister kolektif olsun tüm bellekler bu patlamaya açıkça katkıda bulunur.³⁷³

Refik Halid'in anlatıcıları maruz kaldıkları bu “hadise sağınağı”³⁷⁴ sonucunda geç Osmanlı'nın tanıklıklarını kendi bellekleriyle birleştirerek romanlara yerleştirir. *Sonuncu Kadeh*'te vak'a zamanı ile anlatı zamanı arasındaki fark anlatıcı tarafından sıkça dile getirilir: “Vapur İstinye iskelesine yanaşmıştı; kendine gelen Cemşit 1910 yılında değil, 1956'da olduğunu birden fark etti, azıcık rahatladı.”³⁷⁵ veya “Ben o zaman ancak dört yaşında imişim. Zira vakanın tarihi 1918'dir; doğuşum 1914... Birinci Dünya Savaşı'nın birinci ve sonuncu yıllarıdır! Neyse, bugüne, yani 1949 senesi Mayısının 7'nci salı gününe gelelim.”³⁷⁶ cümlelerinde anlatı zamanı ile vak'a zamanı arasındaki farkı okura belirtmek için takvimsel tutarlılıktan yararlanır.

Bu örnekler, Refik Halid'in tıpkı on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl romancıları gibi zaman ve mekânda gerçekliğe riayet ederek romanlarını oluşturduğunu gösteriyor. Kurmacadaki olaylardan bağımsız olarak tarihsellik ve tutarlı olma çabası, faydalı bilgileri okurla paylaşma, gündelik hayatla ilgili detaylar verme dönem yazarları gibi Refik Halid'in de gazeteci kimliğiyle bağlantılıdır. Bu yüzden sıradaki bölümde Karay'ın almanak-romanlarının temel kaynağı olan gazeteler üzerinde durulacaktır.

³⁷² Maurice Halbwachs [1877-1945], Walter Benjamin [1892-1940], Refik Halid Karay [1888-1965]'ın doğum ve ölüm tarihleri de bu perspektif açısından fikir verici olabilir.

³⁷³ “What is Memory Studies?” in Introduction, *The Collective Memory Reader*, haz. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, Oxford University Press 2011, s. 36.

³⁷⁴ Terim, Tuncay Birkan'dan ödünç alınmıştır.

³⁷⁵ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 112.

³⁷⁶ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s. 233.

3.5.Arşivlenen Hafıza: Gazeteden Romana Türlerarası Bir Aktarım

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na devlet aracılığıyla girse de gazetenin, toplumsal belleğin arşivlenmesinde rolü büyüktür. İlk resmî gazete olan *Takvim-i Vekayi*'nin adını dahi II. Mahmut'un koyması³⁷⁷ gazetenin en baştan beri devlet tekelinde olduğunun göstergesidir. Ne şekilde ele alınırsa alınsın gazete, geç Osmanlı dönemi için Tanpınar'ın sık tekrarlanan ifadesiyle bir "kürsü" mahiyetindedir. *Tercüman-ı Ahval* ve *Tasvir-i Efkar* geç Osmanlı dönemi için bu kürsü görevini yerine getiren gazetelerin başlangıcı sayılabilir. Gazetenin yegâne amacı siyaset, edebiyat ve dış dünya hakkında bilgi verebileceği bir kamuoyu oluşturmak, Batı'dan tercümele yapılarak fikrî bir zemin hazırlamaktır. Enformasyon, halka dönemin okur-yazarları tarafından ulaştırılır. Okur-yazar oranının yüksek olmadığı geç Osmanlı'da Şinasi gibi devlet tarafından yurt dışına eğitime gönderilen veya Münif Paşa, Ziya Paşa gibi yüksek bir rütbeye sahip isimler gazetecilik görevini üstlenirler.

Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet döneminde gazetenin konumu edebiyat için öyle belirleyicidir ki neredeyse tüm gazeteciler edebiyatçı, tüm edebiyatçılar da gazetecidir.³⁷⁸ Türk edebiyatının kurucu isimleri olarak kabul edilen bütün yazarlar önce gazetede kendilerini göstermişlerdir. Kamusal bir mecra olan gazeteyle isimlerini duyurmuşlar ve edebî kimliklerini bu yolla kazanmışlardır. Doug Underwood, gazetecilik ve romanı ele aldığı kapsamlı çalışmasında on sekizinci yüzyıl İngiliz okurlarının romanslardan bıktığını ve aktüaliteyi içeren romanlara yöneldiklerini belirtir.³⁷⁹ Underwood'a göre Daniel Defoe'nun gerçeğe kurguyu karıştırarak okura oradaymış hissini vermesi basit

³⁷⁷ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, Dergâh Yayınları: İstanbul, 2007, s. 34.

³⁷⁸ Şinasi, Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik, Ahmed Midhat Efendi, Şemsettin Sami, Mizancı Murat, Ahmet Rasim, Hüseyin Cahit, Halid Ziya, Mehmed Rauf, Hüseyin Kazım, Abdülhak Hamid, Cenap Şahabettin, Ali Kemal, Fazıl Ahmet, Celal Nuri, Abdullah Cevdet, Hüseyin Rahmi, Mehmet Âkif, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmed Emin Yurdakul, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Refik Halid, Halide Edip, Fali Rıfkı, Ruşen Eşref, Refik Ahmet Sevgil, Süleyman Nazif, Aka Gündüz, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Peyami Safa, Burhan Cahit, İbrahim Necmi, Ercüment Ekrem, Selami İzzet, Hikmet Feridun Es, Şükufe Nihal, Halide Nusret, Burhan Felek, Şevket Rado, Necip Fazıl, Vela Nureddin, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz gibi Türk Edebiyatı'nda kanonu belirlediği düşünülen en önemli yazarlar aynı zamanda dönemlerinin basın tarihinde adı geçen isimlerdir. İster gazete çıkarsın ister gazetede yazıları yayımlansın bütün bir Türk Edebiyatı gazeteyle iç içedir.

³⁷⁹ Doug Underwood, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction 1700-2000*, New York: Cambridge University Press, 2008, s. 46.

bir gazeteci tanımının sınırlarını aşar ve yeni bir sanat formu yaratır. Ona göre Defoe'nin romanının başarısı dönem gazeteciliğinin teknikleriyle inşa edilmesinden ileri gelir. Defoe'nun romanlarındaki bu tekniklerin erken Cumhuriyet dönemi romanlarında da kullanıldığı görülür: basit anlatım, geniş çapta bir izleyici ve dinleyici kitlesine hitap etme, güçlü bir anlatı oluşturma, hikâyenin kuruluşunda ortalama insanları ve onların koşullarını kullanma, yazar ve okur arasındaki kişisel bağı besleme, olay örgüsü veya okurla iletişimi bulanıklaştıracak süslü anlatım ve retorik konuşmaların dikkat dağıtmasına izin vermeme, mümkün olduğunca hikâyeyi etkili ve çekici kılacak gerçekçi materyaller kullanma, hikâyeyi ilerletmek için yazarın kimliğini gizleyip gizlemediği, uydurup uydurmadığı veya gerçekleri karartıp karartmadığı konusunda dinleyicilerin endişelenmeyecekleri ve inandırıcılıkları yüksek karakterler yaratma, edebî üretimin satış ve pazarlamasıyla olabildiğince geniş bir müşteri tabanına ulaşarak para kazanma, tanıtıcı bir yöntem olarak birinin şöhretini kullanma.³⁸⁰

Nasıl ki Defoe'nun romanının bu özellikleri on sekizinci yüzyıl İngiliz edebiyatı hakkında bazı ipuçları sunuyorsa, Refik Halid romanı da erken yirminci yüzyıl Türk edebiyatı hakkında zihnimizde bazı şemalar oluşturur. Tek tek ele aldığımızda yukarıda verilen pek çok özelliğin Karay anlatılarında da olduğunu görürüz. Yalın anlatımı sayesinde geniş bir okuryazar kitlesine hitap edebilen Refik Halid, çalışmanın bu bölümünün başında söz edildiği gibi olayları meddah-anlatıcıları kullanarak izleyici ve dinleyici kitlesine aktarır gibi anlatır. Bu da yazar ve okur arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Refik Halid *Nilgün*'ün ikinci kitabının başında ilk kitabı unutanlar veya okumayanlar için verdiği özetle basit anlatımını vurgular: “Mamafih gazeteci lisanı ve sadeliğiyle, yani bir zabıta vakası imişçesine maceramı en belirgin veçhelerinden hülâsa mümkündür. Bunu yapmakla eski okuyucularımın hatıralarını tazelemek ve yenilere noksan da olsa bir fikir vermek gibi lüzumlu bir vazifeyi yapmış olacağım.”³⁸¹

Meseleleri basit anlatmak Karay'ın ve Defoe'nun romanlarının ortak yanıdır ama Karay, istitratlarla zaman zaman okurun dikkatini dağıtabilir. Her ikisinin de gazetede

³⁸⁰ Underwood'un okuyucu yerine özellikle “audience” kavramını kullanması okurların, İngiliz Edebiyatı'nda da tıpkı Türk edebiyatının erken Cumhuriyet anlatıları gibi dinleyici/ izleyici konumunda olduğunu gösteriyor. Underwood, *Journalism and The Novel: Truth and Fiction 1700-2000*, s. 46-47.

³⁸¹ Refik Halid Karay, *Mapa Melikesi Nilgün* [Nilgün'ün İçinde], İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, C. 2., s. 348.

yazan üretken kalemler olduğu düşünülürse romanlarında inandırıcılığı yüksek materyaller kullanmaları da anlaşılabilir. Refik Halid, her şeyden önce sadece ismiyle bile çok satış yapabilecek şöhrettedir, hem sürgündeyken hem de sürgünden dönmeden önce Af Kanunu çerçevesinde gazetelerde yazıp yazmayacağı çok tartışılmış, karalama kampanyalarının yanında yazacakları merakla beklenmiş, gazetelerin kendi içlerinde Refik Halid'i kazanmak için yarışa girdikleri bile olmuştur. Hatta sürgündeyken Ahmed Emin Yalman kendisinden *Yezidin Kızı*'nı isteyerek romanın ücretini peşin olarak göndermeye hazır olduklarını, kendisiyle görüşmeden başka bir gazeteyle anlaşmamasını rica etmiştir.³⁸² Sürgün sonrası yazdıkları da daima geniş bir okur kitlesine hitap etmiş, gazeteler Refik Halid ismini kendileri için bir reklam aracı olarak sıkça kullanmışlardır.³⁸³

Tuncay Birkan, gazeteci yazarların devlet ve piyasa karşısındaki konumlarını ele aldığı, kendi tabiriyle “siyasi bir edebiyat tarihinden fragmanlar” sunduğu *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960* başlıklı çalışmasında erken Cumhuriyet döneminde edebiyatçı ve gazetecilerin pozisyonuna da değinir. Birkan'ın verdiği örnekler o yıllarda gazeteciler ve edebiyatçılar arasında zannedildiği kadar keskin bir ayrımın mümkün olmadığı savını güçlendirir. Hikmet Feridun Es, 1920'lerde edebiyatçılarla yaptığı bir ankete yapılan itirazları dile getirirken yeni bir kategoriye müjdelir: “Yahu bu zevâtın bazıları gazeteci. Edebiyatla alakası ne? diyenler oldu. Ben o fikirde değilim... Bunlar son zamanlarda başlayan en asrî bir edebiyat tarzına mensup ‘gazete fıkracıları’dır.”³⁸⁴ Birkan, böyle bir sorunun sorulabilmesine şaşırır çünkü bu bir tür özerklik talebidir ve edebiyatın özerkliği fikri 1920'ler için oldukça erkendir. Türkiye’de bu ayrımın yapılması 1950’leri bulacaktır. Bu tarihten önce gündelik siyasi gelişmelerle ilgili yazılar yazan başyazarlar hariç neredeyse tüm köşe yazarları edebiyatçıdır. Devrin edebî ürünlerinin pek çoğunun toplumsal bellekle ilişkili olmasının sebebi de budur. Türk edebiyatının gazeteden kopuşu erken olmamıştır.

³⁸² Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960*, s. 114-115.

³⁸³ Dönemin gazete ve dergilerindeki tanıtım reklamları bu şöhreti doğrular. Refik Halid'in bu şöhreti bir satış ve pazarlama yöntemi olarak kullanılmıştır. Bir örnek: "Üstad Refik Halid Karay bundan böyle en güzel fıkralarını, en müstesna sohbetlerini, en sürükleyici romanlarını yalnız mecmuamıza verecektir. Bunun, bizim için olduğu kadar okuyucularımız için de bir iftihar vesilesi olduğunu büyük bir memnuniyetle açıklıyoruz." *Resimli Yirminci Asır*, 16 Ağustos 1952, sy.1, C.1, s. 11.

³⁸⁴ Hikmet Feridun Es'ten aktaran Tuncay Birkan, *a.g.e.*, s.197.

Refik Ahmet Sevengil'in 1935'te *Kurun* gazetesinde yaptığı "Her Gün Bir Ediple" anketi de bu söylemin yaygınlaşmasında etkili olur. Vâ-Nû [Vala Nureddin], dönemin edebiyatının gazetecilikte toplandığını, gazetelerin edebiyatçıları çektiğini edebiyatın da pratiğe gelerek faydacı olduğunu vurgular, nitekim Yahya Kemal'in bile şiirlerini gündelik gazetelerde neşrettiği, edebiyatın açık formlarda satıldığı bir dönemdir, Vâ-Nû'nun gazetelerde yazarların bir araya geldiklerinde belediyenin işlerine karışacak kadar realist olduklarını vurgulaması, Türk edebiyatı için yeni bir söylemin gazetelerle araçsallaştırılmasını sağlar.³⁸⁵

Birkan, bu dönemde edebiyatın kolektifle olan ilişkisini pek çok örnekle ortaya koyar. Etem İzzet gibi popüler bir romancının dahi edebiyatı "biz"le tarif ettiğini, kolektif bir heyecan ve cemiyet zevki için yazdığını belirtir.³⁸⁶ Sadri Ertem, Vedat Nedim, Nazım Hikmet, Mahmut Yesari gibi o dönem edebiyatçılarından bazılarının edebiyatta "gül-bülbül devri"nin bittiğine ve edebiyatın kolektifle olan bağının güçlendiğine dair fikirleri vardır. Necip Fazıl, gündelik gazeteciliğin 'journalisme littéraire' kısmına verilen önemi vurgularken ferdi ve kolektif düşüncümüzün gazete sütunlarına geçtiğini ve ilerde bu devri anlamak için roman, şiir ve hikâyenin değil bu tür gazete yazılarının etkili olacağını belirtir ama aynı zamanda "gündelik fıkra tabutunda harcanıp gitmekten" korkar. Benzer bir iddiayı Burhan Felek de dile getirir, Osmanlı'nın ölüp, yeni bir devletin kurulduğu bu çeyrek asırda olan bitenlerin roman, hikâye, siyasî nutuk ve başmakalelerden ziyade gazete fkracılarının gündelik yazılarında bulunabileceğini ifade eder. Birkan; bu isimlerin yanı sıra Yakup Kadri, Reşat Nuri, Hüseyin Rahmi gibi gündelik fıkra yazarlığının edebî yazarlığı öldürdüğünü savunan isimlere de yer verir. Refik Halid'in de edebî ürünleriyle anılmayı tercih ettiğini ama yine de "Nakş-ı Ber-Ab [Nakş Ber Âb] / Suda Nakışlar" başlığına dayanarak su üstüne yazılan yazılar olarak adlandırılacak fıkralarından memnun olduğunu belirtir.³⁸⁷

Bu çalışmada Refik Halid'in eserlerinde kurucu unsur olarak tanımlanan bellek, Türk edebiyatının sözlü geleneğiyle biçimi şekillendirdiği gibi toplumsal kırılmalarla da içeriği şekillendirmiştir. Anlatılarda içeriğin toplumsal bellekle oluşması Türk

³⁸⁵ Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960*, s. 212.

³⁸⁶ Birkan, *a.g.e.*, s. 200.

³⁸⁷ Birkan, *a.g.e.*, s. 212-214.

edebiyatında dönemsel bir problem olarak ele alınabilir. Dönemin tüm yazarlarının aynı zamanda birer gazeteci olmaları, gazetenin romanlar için çok önemli kaynaklar olduğunu gösterir. Bu kolektif mecranın romanlar için yeni imkânlar yaratması romanla fıkra arası bir türlerarasılıktan söz etmeyi zorunlu kılar. Olayları, tarihselliği ve kurmacayı gerçek haber parçalarıyla beslemek gazete yazarlığını roman yazarlığına dönüştürür.

Dönemin süreli yayınlarında yüzlerce yazısı bulunan Karay için yazmak sadece bir zevk değil aynı zamanda ekonomik bir zorunluluktur. Dolayısıyla bu üretkenliğin biraz da toplumsal koşullar tarafından belirlendiği söylenebilir. Yazar, konu türetmekte ne kadar yaratıcı da olsa bu kadar çok anlatı içinde birbirini tekrarlayan bölümlere rastlamak kaçınılmazdır. Burada romanların içeriğini belirleyen gazetenin toplumsal bellekle olan ilişkisi ortaya konacaktır. Gazeteden romana aktarılan bölümlerin ne anlama geldiği sorusu üzerinde durulacaktır. Böylece içeriği oluşturan tüm mekanizmalar toplumsal bellek perspektifiyle değerlendirilecektir.

Tuncay Birkan, modern Türk edebiyatı olarak adlandırılan dönemin yaygın olarak iddia edildiği gibi Şinasi ve dönemindekilerin gazete yazıları veya Halid Ziya'nın romanlarıyla değil, “dünyaya açık kent hayatının tam gaz serpildiği iki savaş arası dönemde yazılan gazete yazılarıyla” başladığını iddia eder, modern edebiyat ona göre geleneklerde veya taklit edilen Batılı kurmacalarda değil maddi hayatın kendisindedir:

Dünya savaşları, katliamlar, soykırımlar gibi kültürel-siyasi felaketlerle afet, sel, deprem gibi doğal felaketlerin; karmaşılaşan gündelik hayatın ve bu hayata girdiği ölçüde bilimsel ve teknolojik gelişmelerin; büyük değişimler geçirmekte olan kadın-erkek, işçi-işveren, satıcı-müşteri, doğa-kültür ilişkilerinin; tren, otomobil, uçak gibi taşıtlarla devrim hızının olağanüstü artışının; “kübik” apartmanlarda ve sayfiyelerdeki, çoğunlukla sükut-u hayal ile sonuçlanan “konfor modern” arayışının; dünyayı ve müziği evin içine sokan radyo ile ecnebi kültürlerin hayatını fena halde yakından ve içerden izleme imkânı veren sinemanın kiteselleşmesinin vs. yarattığı baş döndürücü ve sersemletici anaforu kentli bir okur kitlesi için, ucundan kıyısından anlamlandırma işini, bizim memlekette öncelikle ve uzunca bir süre gazete yazarlığı yapan edip ve muharirler üstlenmiştir.³⁸⁸

Birinci Dünya Savaşı [1914-1918] ve İkinci Dünya Savaşı [1939-1945] arasındaki dönemin edebiyatında savaşların yıkıcı etkisiyle oluşan ekonomik, sosyal, politik, kültürel travmaların oldukça belirleyici bir etkisi olmuştur. Sadri Ertem harpten önceki edebiyatı bir tür sayıklama edebiyatı sayarken savaş sonrasını sıhhatli, uyanık, şuurlu bir

³⁸⁸ Birkan, *a.g.e.*, s. 203-205. Alıntıda yazarın iç monolog gibi kullandığı parantez içi sözler gösterilmemiştir.

edebiyat olarak niteler.³⁸⁹ Karay'ın edebiyatında da belirleyici bir rolü olan bu dönemin etkileri hem gazete yazılarında hem de romanlarında görülebilir. Bir gazeteci, roman yazarken de ister istemez fıkırcı kimliğini devreye sokar. Şunu belirtmek gerekir ki Refik Halid'in romanlarında tarihsel meseleler bir tema gibi değil, belleğin tetiklediği deneyim fragmanları gibi kullanılmıştır. Romanlarda ana konu hiçbir zaman dünya savaşları veya ulus devlet inşası değildir. Romanda görünür olan aşk veya macera temaları işlenirken devam eden bu tür paralel anlatılar, anlatı evrenini satır aralarıyla okumayı zorunlu kılar. Örneğin, *Sonuncu Kadeh* romanında Cemşit, Şehriban'ın aşk acısıyla savaşı bir sığınak olarak kullanarak Avrupa'ya gider, hava değişikliği raporuyla Beyrut'a gönderilir ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar orada kalır.³⁹⁰ Romanda aşk acısıyla sığınılan yerin savaş olması dikkat çekicidir. *Nilgün*'de anlatıcı dünyadaki savaşların ve olup bitenlerin aşktan daha kuvvetli olduğunu belirtir. Böylece yazarın gazeteci kimliği, kolektifi öznenin önüne geçirir. Aşk acısını unutmak için kamusal alanlardan medet uman, gazetelerin birini bırakıp diğerini okuyan, radyo başından ayrılamayan³⁹¹ bir karakterin çizilmesi yine bu dönem edebiyatını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Edebiyatın gazete ile iç içe olduğu ve ulus-devletin inşa edildiği bu dönemde Karay'ın romanlarında o kadar çok olay olur ki, hiçbirinin üzerinde derinlemesine durulmaz. Bu olaylar birer roman sayfasından ziyade kısa ve çarpıcı haberler sunan gazete sütunlarını hatırlatır. Genellikle romanların gazete haberlerini andıran yapıları üzerinde durulsa da aslında gazetelerin “köklü kurgusal yapıları” romanlara benzemektedir. Bu benzerliği tartışan Benedict Anderson, “Gazetelerin özünü oluşturan edebî uzlaşım nedir?” sorusunu şöyle açıklar: *The New York Times*'in ilk sayfalarında “Sovyet muhalifler, Mali'de kıtlık, iç bulandırıcı bir cinayet, Irak'ta bir darbe, Zimbabwe'de nadir bir fosilin bulunması ve Mitterand'ın yaptığı bir konuşma hakkında haberler” bulunabilir. Bu birbirinden bağımsız haber parçaları nasıl ve neden bir araya getirilmiştir? Anderson'a göre gazetelerin bu haberleri arasında hayali bir bağ vardır. Bu bağın da iki temel kaynağı vardır: takvim çakışması ve gazete-piyasa ilişkisi. Gazetelerin üstünde yer alan tarih, asli bağlantıyı sağlayan en önemli amblemdir ve okurun zihninde süreklilik sağlar. İkinci

³⁸⁹ Birkan, *a.g.e.*, s. 200.

³⁹⁰ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 256.

³⁹¹ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 633-634.

kaynak ise gazetenin “romansı” bir kitap biçimi olmasıyla ilişkilidir. Anderson’a göre “gazete, kitabın ‘aşırı ucu’dur; devasa ölçekte satılan ama popülerliği uçucu bir kitap, bir günlük ‘çoksatar’dır.” Anderson hayali bir cemaat olan ulusların dünyevi ve tarihsel bir saate bağlanmış biçimleri için gazeteden daha iyi bir örnek olmadığını söyler. Gazete okuru berberde, otobüste, komşularında kendi gazetesinin tüketildiğine şahit olur, gerçekliğe sessizce ve sürekli olarak sızan kurgu, “modern ulusların ayırt edici özelliği olan topluluğun anonimliğe duyduğu güveni yaratır.”³⁹² Kısacası romanın gazete haberlerinden beslenmesi ile gazetelerin kurgu parçalarıyla olan ilişkisi ulus-devletlerin bu ikilik etrafında nasıl inşa edildiğini gösterir.

Türkiye İkinci Dünya Savaşı’na girmemiş olsa da savaşın gündelik hayattaki etkileri gazete ve romanlarda sık sık hatırlatılır. Özellikle *Nilgün*’de İkinci Dünya Savaşı’nın nasıl başladığı bir gazete haberi gibi verilmiştir: “1939 senesi eşiğindeyiz. Münih Anlaşması dünyaya ferahlık getirmişti; kânunuevvelin 6’ncı günü bir Alman Fransız uzlaşması oldu.”³⁹³ veya “1939 senesi Eylülüne yarın gireceğiz. Dünya vaziyeti berbat; radyo başından ayrılamıyoruz. Nihayet Eylül’ün biri oldu ve İkinci Dünya Harbi patladı. Ateş Endonezya’yı ve Yirmi Ada’yı saracak mı? Yoksa Birinci Harpteki gibi Avrupa’da başlayacak, yine bu kıtada sönecek mi?”³⁹⁴ gibi cümleler dönemin gazete manşetlerinin birer özeti niteliğindedir. Gazete ve roman nasıl iç içeyse yazar da zaman zaman gizlenemez ve anlatıcı aracılığıyla kendini hatırlatır:

Bizi, İstanbul’dan gelmiş eski tarihli gazetelere göz gezdirir hâlde buldu. Hatta unutmadım; neyi unuttum ki? O gazetelerden birinde aftan sonra memleketine dönmüş, menfasında tanıdığım bir muharririn romanı tefrika ediliyordu. Bazı satırlarını Nilgün’e okudum; romanda tasvir edilen maşukanın hüsn-ü anını ikimiz de beğendik.³⁹⁵

Karay’ın edebiyatı gücünü belleğin kendisine sunduğu imkânların yanında gerçek olaylardan, ironiden, seyahatlerden ve tarihten alır. *Bir Denizden Bir Denize* ismiyle kitaplaştırılan seyahat yazılarının birinde: “Bavullarımdan ziyade kafa yüklü olarak dönüyorum. İçinde cici bici şeylerle karışmış çok lüzumluları da var. Bir gün bunlar belki de bir romanımda yepyeni ve hayattan alınmış tiplerle okuyucularımın gözleri önünde

³⁹² Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, s. 52-55.

³⁹³ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 467.

³⁹⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 630.

³⁹⁵ Karay, *a.g.e.*, s. 624.

canlanacak tonları şimal seyahatime iştirak ettireceğim” ifadesiyle *Yüzen Bahçe* romanının ipuçlarını vermiş olur. Birkan’ın işaret ettiği gibi bu romanı, seyahat notlarının genişletilmiş hâli olarak okumak ilginçtir.³⁹⁶

Refik Halid’in romanları, gazete yazılarının çoğaltılmış, değiştirip dönüştürülmüş, birkaç olay ve karakter eklenmiş hâli gibi değerlendirilebilir. Karay’ın tüm romanları karakterlerin ve olayların arka arkaya sıralandığı, sınırlı bir dünya sunar. Romanlarında karakterlerin zihninden geçen imgeler belleğin akıcılığıyla dile getirilir. Böylece sözlü belleğin aktarım gücünden yararlanılır. Bu sebeple romanları, düşünülerek yazılan metinlerden ziyade hızlıca kaleme alınan, konu sıkıntısı çekildiğinde de gazeteden yararlanan bir ara-tür konumundadır.³⁹⁷ Gazete yazılarında naklettiklerini kurmacaya yerleştirip kendine has bir anlatı örüntüsü meydana getiren yazar, çizgisel ve kronolojik anlatıdan bağımsız bir tablo ortaya koyar. Aşağıda örneklenen tablolar, Refik Halid’in bazı gazete yazılarını neredeyse hiç değiştirmeden romanlarına nasıl yerleştirdiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

³⁹⁶ Refik Halid Karay, “Dönüş”, *Bir Denizden Bir Denize*, haz. Tuncay Birkan, İnkılap Yayınları, İstanbul 2015, s. 55.

³⁹⁷ Yazar, fıkralarından farklı olarak üzerinde düşünüp yavaş yavaş şekillenen romanlar yazdığını belirtse de romanları bu söylemi doğrulamaz. Bu söylem için bkz. Cemalettin Bildik ile yapılan röportaj: “Bu Anahtar Neleri Açar?” *Akşam* Gazetesi, 28-29 Aralık 1946.

Tablo 6

Gazeteden Romana: “İstanbul’un Çamurları”-Bugünün Saraylısı

Gazete

Roman

“İstanbul’un Çamurları”³⁹⁸

Bugünün Saraylısı³⁹⁹

15 Aralık 1946 Akşam

1954

En berbadı, belâlısı Asmaaltı, Zindankapı tarafındakiler. Dehşetli yağlıydı; hatta çürük yumurta ile bozuk peynir arası, karakteristik bir kokusu da vardı. Elbiseyi evvela soba, mangal yanına asarak adamakıllı kuruttuktan, bütün rutubetini aldıktan sonra bu çamurları tırnak ile yahut tırnağınıza acır, kirinden öğrenirseniz bir bıçak tersi veya herhangi bir kör demirle mesela maşa ile kazımanız şarttı. Sadece fırçalamak kifayet etmezdi. Hoş o kadarı da yetmezdi; çamur çıkardı ama her biri etrafında ay hâlesini andıran -mürekkebi emdikten sonra su kısmını belirten sünger kağıtları gibi- açık renk bir leke bırakırdı. İşte bunu çıkarmak için sıcak suya, sabunlu beze ihtiyaç hasıl olurdu. Kumaşı yere yahut masa üstüne serer, gerer; var kuvvetinizle abanarak, tırnaklarınızı da kullanarak hatır hutur silerdiniz. Ara sıra ışığa tutarak iyice muayene etmeği sakın unutmayınız. Zira sönmüş sanılan o hâleler ikinci kuruyuşunda yeniden belirirler, hatta zaman geçince yeni bir hayatıyetle büsbütün meydana çıkarlardı. *** Eski İstanbul’un çamuru yaman bir şeydi, her çamurla kıyas edilemezdi; hele kır, tarla çamuruna hiç benzetilmezdi. *** Bir misafir geldi mi uşak veya hizmetçi kapı aralığında bırakılmış galoşları silmek, yıkamak, tertemiz çevirmek mecburiyetindeydi. Galoş temizlemesi de öyle basit bir iş sayılamazdı. Zira çamurlar bol su veya akar suda, içlerine kaçırılmadan, damlatılmadan yıkanmaz, sonra da tertemiz bir bezle kurulanıp oğulmazsa galoşlar lekeli, dalgalı, daha doğrusu sisli kalırdı. Bu pek ayıptı.	Ata şimdi iyice hatırlıyor: İstanbul çamurlarının en berbadı Asmaaltı ve Zindankapı tarafındakilerdi. Bunlar dehşetli yağlı, hatta çürük yumurta ile bozuk peynir arası, kendine mahsus bir kokusu olan çamurdu ki elbiseyi evvela soba, mangal yanına asarak -babasının ve Yaşar’ın tabiriyle ‘bir temüz’ kurutmak, bütün rutubetini çektikten sonra kalan benekleri tırnak yahut bıçak tersiyle bazen maşa ile kazımak şarttı. O kadarı da yetmezdi; çamur giderdi ama her beneğin etrafında ay ağılını andıran açık renk bir leke bırakırdı. Bunları ancak ılık su ve sabunla çıkarabilirdiniz. Kumaşı yere veya masaya serip germek, var kuvvetinizle abanarak hatır hutur silmek, ara sıra tutup muayene etmek de mecburi... Zira sönmüş sanılan o haleler ikinci kuruyuşlarında yeniden belirirler, hatta zaman geçince yeni bir hayatıyetle büsbütün meydana çıkarlardı. *** Şehrin eski halini bilseler, o devirde yaşasalar, ne derlerdi acaba? Çamur içinde pala çalardık. Yaman şeydi İstanbul çamuru! *** Biri gelip yukarıya çıktı mı kapı aralığında bıraktığı galoşlarını silmek, yıkamak, kurulamak, tertemiz edip yan yana sağ ve sol ayaklarına dikkat ederek muntazam şekilde raflara dizmek, hazır bulundurmak onun vazifesiydi. Çamurlu lastik temizlemesi de öyle kolay bir iş değildi. Zira çamurlar bol su veya akar suda, içleri ıslatılmadan yıkanacak sonra tertemiz bir bezle iyice kurululacak, uğulacak, hele lekeli, dalgalı dalgalı, sisli kalmamasına dikkat edilecekti.

³⁹⁸ Karay, “İstanbul’un Çamurları”, *Hep İstanbul*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 305-311.

³⁹⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, 1965, s.99-101.

Tablo 6- devam

Çoğumuz o zamanlar çamur mütehasısı ve çamur temizleyicisi olarak yetişirdik. Çamurdan anlar, göz atınca cinsini ve ter kibini sezer, o ter kibe göre de izalesi usullerini bilir, tatbik ederdik. Kısacası bir nevi çamur teknisyeniydik. Pantolon paçalarıyla palto arkalarına bakarak bir adamın nerelere gittiğini, hangi semtte dolaştığını ve o taraflarda ne kadar müddet geçirdiğini -meşhur Şarlo k Holmes gibi- kestirivermemiz bile mümkündü. (...) Beyazıt ve Şehzadebaşı havalisinde çamur tipik İstanbul çamuruydu: Orta derece yapışkan, orta derece ısıda, orta derece müddet zarfında, orta derece akcillaşıp kuruyan ve yine orta derece gayretle fırçalanıp temizlenen koyu kahverengi bir çamur! Yaş iken fırça sürülmezse leke bırakmazdı. O bakımdan Beyoğlu ve Tepebaşı caddelerinin çamuruna müsahabet arz ederdi.	Bir aralık hatırasına fasıla vererek konuşulanları dinleyen Ata, tekrar eski zamanı düşünmeye koyuldu. Dinlerken de düşünüyordu ya! Evet, İstanbul çamuru... Galoş yıkaya yıkaya, sonra semt semt dolaşa dolşa Ata adeta çamur mütehasısı kesilmişti; sonradan okuduğu ve sinemalarda seyrettiği polis hafiyesi Şerlok Holmes gibi ayakkabılara, pantolon paçalarına, palto eteklerine bakarak bir adamın nerelere gittiğini, hangi semtte dolaştığını, o taraflarda ne kadar müddet kaldığını kestirecek olgunluğa gelmişti. Mesela Beyazıt ve Şehzadebaşı havalisinde çamur tipik İstanbul çamuruydu; orta derece yapışkan, orta derece ısıda ve orta derecede açıklaşıp kuruyan ve yine orta derece gayretle fırçalanıp temizlenen alaca renkli bir çamur! Yaşken fırça sürülmezse leke bırakmazdı. O bakımdan Beyoğlu ve Tepebaşı caddesinin çamuruna benzerdi.

Tablo 7

Gazeteden Romana: “Yutkunmadan Yürünemeyen Şehir”- *Bugünün Saraylısı*

Gazete

“Yutkunmadan Yürünemeyen Şehir”⁴⁰⁰
5 Kasım 1939, *Tan*

Roman

*Bugünün Saraylısı*⁴⁰¹
1954

Balık dolmaları ne iri, ne tombul tombuldu ve üstlerinin panesi ne kadar da kıvamında, sarı ve kızıl kehribar arası, yine kehribar gibi ne sert, ne yumuşak, dişe hem dokunur, hem dokunmaz, ne derece maharetli kızarmıştı. Şöyle hayalinizde bir tanesini kesiyorsunuz yahut kesmeden ısıriyorsunuz, fıstık, üzümlü içi ağzınızda dağılıyor, eziliyor, lezzeti damağınızda yayılıyor, sıcak rayihası burnumuzda tütüyor fakat bütün bunlar, hep hayalen cereyan ettiği için hissenize sonunda ancak bir yutkunma düşünüyor.

Dedelerimiz zamanında fırından gelen tepsileri örtmeden ve birbirlerine gönderilen yemeklerin kapaklarını sıkıca kapamadan sokaktan geçirmezlermiş. (...) Karagöz ile Hacıvadin bir turşu muhaveresi vardı, dinlerken insanın ağzı sulanırdı. Abdülhamid idaresi hâmile ve emziklileri düşünerek bunu bile yasak etmişti.

Balık dolmaları ne iri, ne tombul tombuldu ve üstlerinin panesi ne kadar da kıvamında, sarı ve kızıl kehribar arası, yine kehribar gibi ne sert, ne yumuşak, dişe hem dokunur, hem dokunmaz, nasıl da hünerli kızartılmıştı! Ata, hayalinde şöyle bir tanesini kesti; hayır kesmeden ısırdı, fıstık üzümlü iç, ağzınızda dağıldı, ezildi, rayihası damağınıza yayıldı. Yutkunmuştu. Dayanamadı; beş tane alıp eve götürdü. Çocuklara yediremeyeceği şeyi kendisi tek başında yemezdi.

Eskiden, diyor, fırından gelen tepsileri örtmeden ve evden eve yollanan yemeklerin kapaklarını sıkıca kapamadan sokaktan geçirmek ayıptı. Abdülhamid muhaverelerinde Karagöz ile Hacıvadin turşu yeme ve turşu suyu içme taklidini –hamile ve emzikli kadınların imreneceklerini düşünerek- yasak etmişti.

⁴⁰⁰ Karay, “Yutkunmadan Yürünemeyen Şehir”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 119-125.

⁴⁰¹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s.55.

Tablo 8

Gazeteden Romana: “Ömür, Ölüm ve Mermer”-Mapa Melikesi Nilgün

Gazete

“Ömür, Ölüm ve Mermer”⁴⁰²

5 Kasım 1944, *Akşam*

Roman

*Mapa Melikesi Nilgün*⁴⁰³

1950

Zira mermerle İstanbul çocuğunun arasında beşikten mezara kadar sürüp giden uzun ve başka memleket halkından fazla bir münasebet vardır. *** Hele biz yaştakilerle dedelerimiz için, o münasebet bugünkü neslinkiyle kıyas kabul etmez derecede geniş, sağlam ve derindendi. Zaten mermerle bezenmiş olan İstanbul, yapıda beton salgınına ve son büyük yangınlara uğramadan önce bu sanat taşına daha düşküncüydü. *** Çoğu evin avlusu mermerdi; hamamlar, kurnalar, musluk ve helâ taşları, havanlar ve havan elleri, havuzlar, havuzlara su veren aslan heykelleri, fiskiyeleri, çeşmeler, yalaklar, sebiller ve selsebiller, şadırvanlar, minare şerefeleri, merdivenler, masalar, konsol önleri, hepsi mermerden işlenmişti... Mezar taşlarıyla cami önlerindeki tabutluklara kadar! *** İlk adımlarımızı mermer serili alt kat sofalarda atar, koşmacılarımızı oralarda veya cami avlularında oynardık. Mahalle çocuğunun oyun odası akmaz çeşmelerin mermer yalakları yahut çökük medreselerle yıkık sebillerin gene mermerden kuytuluklarıydı. *** Hayatımız çeşit çeşit mermerler önünde ve üzerinde geçirdi; mermerler ortasında güler ve ağlardık, din duygumuz camilerin mermerlerle bezenmiş çevrelerinde gelişir, ruhlarımız mermer sütunlu mabetlerde, vücutlarımız mermer serili hamamlarda temizlenir, ince sanat zevkimiz mermer oymalara baka baka yeşerir, aklımız ahret ve ölüm fikrine mermerden mezar taşlarıyla alıştırdı.	Zira mermerle İstanbul çocuğunun arasında beşikten mezara kadar sürüp giden uzun bir münasebet vardır. *** Hele biz yaştakiler ve dedelerimiz için, o münasebet bugünkü neslinki ile kıyas kabul etmez derecede geniş, sağlam, derindendi. *** Büyük evlerin avlusu mermerdendi; hamamlar, kurnalar, musluk ve helâ taşları, havanlar ve havan elleri, havuzlar ve havuzlara su veren aslan heykelleri, fiskiyeler, çeşmeler, yalaklar, sebiller ve selsebiller, şadırvanlar, minare şerefeleri, merdivenler, masalar, konsol üstleri, hepsi mermerden işlenmişti... Mezar taşlarıyla cami önlerindeki musalla taşlarına kadar! *** İlk adımlarımızı mermer döşeli alt kat sofalarda veya cami avlularında oynardık. Mahalle çocuğunun oyun odası akmaz çeşmelerin mermer yalakları yahut çökük medreselerle yıkık sebillerin yine mermerden kuytuluklarıydı. *** Hayatımız çeşit çeşit mermerler önünde ve üzerinde geçmez miydi? Mermerler ortasında güler, ağlardık; din duygumuz camilerin mermerle bezenmiş çevrelerinde gelişirdi. Ruhlarımız mermer sütunlu mabetlerde, vücutlarımız mermer serili hamamlarda temizlenir, sanat zevkimiz mermer oymalara baka baka yeşerir, aklımız ahret ve ölüm fikrine mermerden mezar taşlarıyla alıştırdı.

⁴⁰² Karay, “Ömür, Ölüm ve Mermer”, *Hep İstanbul*, s. 175-180.

⁴⁰³ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 474-476.

Tablo 8-devam

Ve sonunda tabutumuz bir mermer parçası üzerinde duraklar ve çok defa madde kısmımız bir mermer altında topraklaşır; herkes gider, başımızın ucunda mermer kalır, mermer beklerdi.

Mezarlıklarımızdaki siyah servi ile beyaz mermerin zıt bakımından uyuşması da ince, güzel bir buluştur. Başlarında siyah servileri beklemiyen, servi gölgesine dikilmemiş beyaz mermer taşları insana, orada yatanların henüz ahrete ve gufrâna ulaşmamış oldukları hissini vermez mi?

Bana öyle gelir ki ölümler mermerlerin aklaştırmış temizleyici tesiri altında önce eriyerek kendilerini yavaş yavaş servi köklerine emdirirler; burada ağır ağır, için için yüksek dallara doğru yol alırlar, yol aldıkça ahret havasına ve rayihasına alışır ve nihayet tepeye ulaşmış nurlaştıktan sonra bir yarım ay ışığında, fosforlarını pırıldatmadan ölüm ağaçlarının fısıltılarıyla usulcacık uğurlanarak dönülmez yolculuklara çıkarlar. Artık ruh olmuşlardır. Sanırım mermerlerle servi ortasında-son metamorfozumuzu tamamlayan- gizli ve kısa bir hayatımız daha vardır.

Bu mermerlerin yıkışını oğulup kurulanışını, mermer avlulara sıralanan fildişi parlaklığı almış yol tahtalarını, üzerlerinde yürürken çıkardıkları sesi de hatırlıyorum. Hele büyük, geniş hela taşlarının tuzruhuyla temizlenmesi, o sarımsı köpük ve gözleri sulandıran keskin gaz... Sonraki keskin, gölgesiz, kupkuru beyazlık! Ve beyazlık üzerinde kenara çekilip yan yana duran, sarı çivili, kırmızı çuha kaplı kunt nalınlar!

Bayram arifelerinde gittiğimiz aile kabristanındaki kavuklu mezar taşlarından, okutmaya götördükleri Merkezefendi Türbesindekilere kadar gene hadsiz hesapsız mermerler... Kimi havuz ve fiskiye gibi eğlenceye, kimi çeşme ve hamam gibi temizliğe, kimi cami ve tekke gibi din işlerine yarıyan, kimi de hayatla ölümün birleştiği noktayı işaretliyen şeyler... Mermerler, hep mermer!

Ve sonunda tabutumuz bir mermer parçası üstünde duraklar ve çok defa madde kısmımız bir mermer altında topraklaşır; herkes gider, başımızın ucunda mermer kalır, mermer beklerdi.

Mezarlıklarımızdaki siyah servi ile beyaz mermerin uyuşması da güzeldir. Başlarında siyah serviler dikilmemiş, servi gölgesine kavuşmamış beyaz mermer taşları insana, orada yatanların henüz ahrete ulaşmamış ve gufrâna nail olmamış hissini verdiklerine dikkat ettiniz mi?

Bana öyle gelir ki ölümler mermerlerin aklaştırmış temizleyici tesiri altında önce eriyerek kendilerini yavaş yavaş servi köklerine emdirirler; buradan ağır ağır, için için yüksek dallara doğru yol alırlar, yol aldıkça ahret havasına ve rayihasına alışır ve nihayet tepeye ulaşmış nurlaştıktan sonra bir yarım ay ışığında, fosforlarını pırıldatmadan, ölüm ağaçlarının fısıltılarıyla usulcacık uğurlanarak dönülmez yolculuklarına başlarlar. Artık ruh olmuşlardır. Sanırım mermerlerle servi ortasında-son metamorfozumuzu tamamlayan- gizli ve kısa bir hayatımız daha vardır.

Selina konuşadursun, ben dinler görünerek hâlâ çocukluğa ve evimizin mermerle alakalı hatıralarına dalmışım. Bu mermerlerin yıkanmasını, ovulup kurulanışını, mermer avlulara sıralanan fildişi parlaklığı almış yol tahtalarını, üzerlerinde yürürken çıkardıkları sesi unutmamıştım. Hele musluk ve hela taşlarının tuzruhu ile temizlenmesi, o sarımsı köpük ve gözleri sulandıran asit kokusu, sonraki lekesiz, gölgesiz, kupkuru beyazlık! Ve beyazlık üzerinde kenara çekilip yan yana duran, sarı çivili, kırmızı çuha kaplı kunt nalınlar!

Bayram arifesinde gittiğimiz aile kabristanındaki kavuklu mezar taşlarına ve okutmaya götördükleri Sümbülefendi Türbesindekilere kadar yine hadsiz hesapsız mermerler... Kimi havuz ve fiskiye gibi eğlenceye, kimi çeşme ve hamam gibi temizliğe, kimi cami ve tekke gibi iman işlerine yarıyan, kimi de hayatla ölümün birleştiği noktayı işaretliyen mermerler! Mermer, hep mermer, mermerler!

Tablo 9

Gazeteden Romana: “Ne Hoştu, Ne Tuhafı”-*Nilgün’ün Sonu*

Gazete

“Ne Hoştu, Ne Tuhafı”⁴⁰⁴

20 Mayıs 1945 *Akşam*

Roman

*Nilgün’ün Sonu*⁴⁰⁵

1950

Ah, ne hoştu, ne tuhafı bizim çocukluğumuzda hayat... Amme cüz’ünde “fergab” diye okur okumaz sarıklı hoca başımızdan fesimizi kapardı; mahallede ölenlerin kırkinci günü mektebe lokma yollanır; “bevfab”ın omuzuna vurduğu sırtı asılı çantalar her sabah sokaklarda geçit resmi yapardı. Babam tanyeri ağarmadan kalkar, köşesinde sessizce “evrad” okur, seccadede coşkuncasına zikreder; anam -kadın olduğu için- birkaç adım geride durur, kocasının ardında namaz kılardı. Beraberce selam verirler ve güne böylece Allah’ı selamlayarak girerlerdi.

Ne hoştu şeyhülislam kapısına katırına binmiş giden sof cübbeli şişman Kadı...Ne tuhafı genç kızları gezmeğe götüren eli sopalı Şetaret Bacı!

Evlerimizde ne hoştu o, bir cins Çin yazısını hatırlatan kaprisli desenlerle cicim perdeler, o göz nurunu renge katarak çiçek yapmış oyalar, o köpüklerin donuvermiş şeklindeki tenteneler, gergefteki çevreler...taşlıktaki nalın sesi, sakanın -patlamasından korktuğum- kara tulumu ve bu tulumun yere gömülü küpe boşalırken çıkan dolgun homurtusu... Hele ne tuhafı mangalda kaynayan dar boğazlı, şiş karınlı, eğri bacalarından buğu veren bakır güğümler... Ne hoştu göbeğinde Edirne sabunu duran gümüş leğen ibrikler!

Bayılırdım, hohlanarak içine bez sokulup çomakla temizlenen lamba şişelerine... Seyrine doyamazdım, bacının gıcır gıcır tahta silip mermerleri kezzapla yıkayışına. Islak tahta kokusu içimi açardı; kezzabın sarı köpükleri genzimi yakardı.

Ah, ne hoştu, ne tuhafı bizim çocukluğumuzda hayat... Amme cüz’ünde “fergab” diye okur okumaz sarıklı hoca başımızdan fesimizi kapardı; mahallede ölenlerin kırkinci günü mektebe lokma yollanır; “bevfab”ın omuzuna vurduğu sırtı asılı çantalar her sabah sokaklarda geçit resmi yapardı. Babam tanyeri ağarmadan kalkar, köşesinde sessizce “evrad” okur, seccadede coşkuncasına zikreder; anam -kadın olduğu için- birkaç adım geride durur, kocasının ardında namaz kılardı. Beraberce selam verirler ve o güne böylece Allah’ı selamlayarak girerlerdi.

Ne hoştu Şeyhülislam kapısına katırına binmiş giden sof cübbeli şişman kadı...Ne tuhafı genç kızları gezmeye götüren eli sopalı Şetaret Bacı!

Evlerimizde ne hoştu o, bir cins Çin yazısını hatırlatan kaprisli desenlerle cicim perdeler, o göz nurunu renge katarak çiçek yapmış oyalar, o köpüklerin dönüvermiş şeklindeki tenteneler, gergefteki çevreler...taşlıktaki nalın sesi, sakanın -patlamasından korktuğum- kara tulumu ve bu tulumun yere gömülü küpe boşalırken çıkan dolgun homurtusu... Hele ne tuhafı mangalda kaynayan dar boğazlı, şiş karınlı, eğri bacaklarından buğu veren bakır güğümler... Ne hoştu göbeğinde Edirne sabunu duran gümüş leğen ibrikler!

Bayılırdım, hohlanarak içine bez sokulup çomakla temizlenen lamba şişelerine... Seyrine doyamazdım, bacının gıcır gıcır tahta silip mermerleri kezzapla yıkayışına. Islak tahta kokusu içimi açardı; kezzabın sarı köpükleri genzimi yakardı.

⁴⁰⁴ Refik Halid Karay, “Ne Hoştu, Ne Tuhafı...”, *Pek İyi Hatırlarım*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s.133-138.

⁴⁰⁵ Refik Halid Karay, *Nilgün*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 827-833.

Tablo 9-devam

Ne tuhaftı duvara asılı altı kürekli gemi biçimi yazılar...O, mini mini kafaları yerde, mahmuzlu ayakları havada, sırt üstü düşmüş böceklere benzeyen lâmelifler... Bebezsiz gözlerini üstüme deviren sıra sıra kanbur “vav” katarları ve “maşallah”ın maşaları! *** Ah, ne hoştu, çalmadan önce uzun uzun hırıldayan boy saati ve bu saatin uçlarında ağır demir parçaları sarkan zincirleri... Zincirler çekilerek kurulurdu; ayar ederken iskemleye çıkılır, akrepleri parmakla çevrilir, çalacağı yerlerde durup hâtiften nida gelecekmişçesine huzur içinde ses dinlenir, ses sayılırdı. *** Ne tuhaftı bekçinin kara kışta postekiden kürke bürünmüş, başı sargılı, kardan adam kadar kaba, kalın biçimi...bayramlarda topladığı mendilleri bir direğe asarak davul çala çala bir kabile sihirbazı gibi sokaklardan geçişi... *** Çocukluğumda pek tuhaftı birçok şeyler, törenler: Hasan Efendi’nin sakal duası yapılırdı; küçük bey Merkez Efendi Türbesi’ne götürülür, evliyaya bağlanırdı. Evlerde kırk gece ayaz yemesi lazım gelen ilaçlar tahtaboşa dizilirdi; güneş görsün, özü çıksın diye gül yaprağı konmuş şişelerin kof kaplama çivilerinden salkım salkım sokaklara sallandığı görülürdü. *** Ne hoştu, ne tuhaftı babamın rugan fotin kundurası... bir konçlu ayakkabının konçsuzunun içine “tık!” diye ses çıkararak girmesine ve arkadaki demir uca basılarak çıkmasına bayılırdım; büyük adam olmağı bunun için ister, büyüyünce giyeceğimi sanırdım. *** Gene ne hoştu yaza mahsus üstü sadakor, içi renkli canfes erkek şemsiyeleri... Kadınlar uzun saplı, katmer katmer tül şemsiyeler açarlardı, yelpazeymiş gibi arkasına gizlenerek Japon kızı gibi çocuksu cilveler saçarlardı. Hele büklüm büklüm deve tüyü yelpazeler ne hoştu; isteyince yüzü yarı yapar, gözleri kitap yapar, erkeklere celi harfle okuturdu! *** Ah, ne tuhaftı yer sofrası, koca sini, herkese bir minder, peşkirler, şimşir kaşıklar... Parmaklarla yemek yemek, bir kupadan su içmek, biri su içerken-hak geçmesin diye- beklemek!	Ne tuhaftı duvara asılı altı kürekli gemi biçimi yazılar...o, mini mini kafaları yerde, mahmuzlu ayakları havada, sırtüstü düşmüş böceklere benzeyen lamelifler... bebezsiz gözlerini üstüme deviren sıra sıra kambur “vav” katarları ve “maşallah”ın maşaları! *** Ah, ne hoştu, çalmadan önce uzun uzun hırıldayan boy saati ve bu saatin uçlarında ağır demir parçaları sarkan zincirleri... zincirler çekilerek kurulurdu; ayar ederken iskemleye çıkılır, akrepleri parmakla çevrilir, çalacağı yerlerde durup hâtiften nida gelecekmişçesine huzur içinde ses dinlenir, ses sayılırdı. *** Ne tuhaftı bekçinin kara kışta pöstekiden kürke bürünmüş, başı sargılı, kardan adam kadar kaba, kalın biçimi...bayramlarda topladığı mendilleri bir direğe asarak davul çala çala bir kabile sihirbazı gibi sokaklardan geçişi... *** Çocukluğumda pek tuhaftı birçok şeyler, törenler: Hasan Efendi’nin sakal duası yapılırdı; küçük bey Merkezefendi türbesine götürülür, evliyaya bağlanırdı. Evlerde kırk gece ayaz yemesi lazım gelen ilaçlar, tahtaboşa dizilirdi; güneş görsün, özü çıksın diye gül yaprağı konmuş şişelerin kof kaplama çivilerinden salkım salkım sokaklara sallandığı görülürdü. *** Ne hoştu, ne tuhaftı babamın rugan fotin kundurası... bir konçlu ayakkabının konçsuzunun içine “tık!” diye ses çıkararak girmesine ve arkadaki demir uca basılarak çıkmasına bayılırdım; büyük adam olmayı bunun için ister, büyüyünce giyeceğimi sanırdım. *** Gene de hoştu yaza mahsus üstü sadakor, içi renkli canfes erkek şemsiyeleri... Kadınlar uzun saplı, katmer katmer tül şemsiyeler açarlardı, yelpazeymiş gibi arkasına gizlenerek Japon kızı gibi çocuksu cilveler saçarlardı. Hele büklüm büklüm deve tüyü yelpazeler ne hoştu; isteyince yüzü yarı kapar, gözleri kitap yapar, erkeklere celi harfle okuturdu! *** Ah, ne tuhaftı yer sofrası, koca sini, herkese bir minder, peşkirler, şimşir kaşıklar... parmaklarla yemek yemek, bir kupadan su içmek, biri su içerken-hak geçmesin diye- beklemek!

Tablo 9-devam

Fakat ne hoştu süslü kaşık çeşitleri... Şu, şimdi antikacı vitrinlerine girmiş olan uçlarına mercan takılı açık sarı yahut koyu renkte, hafifcecik bağa hoşaf kaşıkları! Işığa tutar bakardım; şekere benziyen mercanını yalamamak için kendimi tutardım. Mahallebi kaşığı kemiktendi; çukur değildi, ağzı fazla açtırmaz, madenden yapılmışlar gibi sütün tadını bozmazdı. Daha ne kaşıklar vardı: Deniz böceği mühreden, Hindistan cevizi kabuğundan, abanozdan, fağfurdan...	Fakat ne hoştu süslü kaşık çeşitleri... Şu, şimdi antikacı vitrinlerine girmiş olan uçlarına mercan takılı açık sarı yahut koyu renkte, hafifcecik bağa hoşaf kaşıkları! Işığa tutar bakardım; şekere benziyen mercanını yalamamak için kendimi tutardım. Mahallebi kaşığı kemiktendi; çukur değildi, ağzı fazla açtırmaz, madenden yapılmışlar gibi sütün tadını bozmazdı. Daha ne kaşıklar vardı: Deniz böceği mühreden, Hindistan cevizi kabuğundan, abanozdan, fağfurdan...
***	***
Yemek sinilerinin büyüklerini yuvarlayarak getirirlerdi. Altına konan alçacık iskemle açıldığı zaman dört ayaklıydı, fakat kapanınca dümdüz olur, bir tarafa kolayca gizlenirdi! Aşure destisiz ev mi olurdu? Ev olur da Utfi biha levhası mı bulunmazdı?	Yemek sinilerinin büyüklerini yuvarlayarak getirirlerdi. Altına konan alçacık iskemle açıldığı zaman dört ayaklıydı, fakat kapanınca dümdüz olur, bir tarafa kolayca gizlenirdi! Aşure destisiz ev mi olurdu? Ev olur da "Utfi biha" levhası mı bulunmazdı?
***	***
Ne hoştu o kelle şekerleri... Şekerden obüslerdi; bakkaldan gelir, sıraya dizilirdi; sonra yere bembeyaz bir örtü serilir, elde keser, tepelerine vurulur, parça parça edilir, mini mini parçalara bölünürdü. Oturur seyredirdim. Sonra bu iş biter, yere çift kalıp iri sabunlar yığılır ve çatlatmadan, kırıntı bırakmadan bir tel ile münasip yerlerinden münasip boyda kesilirdi. O zaman küçük evlerde nemli sabunlar pencerelerin üst pervazlarına sıralanır, kurumağa bırakılırdı. Kurudukları müddetçe odalara sabun, gül ve temizlik kokusu sinerdi.	Ne hoştu o kelle şekerleri... Şekerden obüslerdi; bakkaldan gelir, sıraya dizilirdi; sonra yere bembeyaz bir örtü serilir, elde keser, tepelerine vurulur, parça parça edilir, mini mini parçalara bölünürdü. Oturur, seyredirdim. Sonra bu iş biter, yere çift kalıp iri sabunlar yığılır ve çatlatmadan, kırıntı bırakmadan bir tel ile münasip yerlerinden münasip boyda kesilirdi. O zaman, küçük evlerde nemli sabunlar pencerelerin üst pervazlarına sıralanır, kurumaya bırakılırdı. Kurudukları müddetçe odalara sabun, gül ve temizlik kokusu sinerdi.
***	***
Büyük evlerde koca koca erzak ambarları vardı; bu ambarlardan birine pirinç doldurulur ve pirincin arasına kaşar peyniri kelleleri gömülürdü. Küçük aklım bu acayip gömülüşe ermediği için -belki sizinki de şimdi ermemiştir-sorardım, "Pirinç peyniri kurutmaz, küflendirmez" derlerdi.	Büyük evlerde koca koca erzak ambarları vardı; bu ambarlardan birine pirinç doldurulur ve pirincin arasına kaşar peyniri kelleleri gömülürdü. Küçük aklım bu acayip gömülüşe ermediği için -belki sizinki de şimdi ermemiştir-sorardım, "Pirinç peyniri kurutmaz, küflendirmez" derlerdi.
***	***
Ne hoştu bir eve kellelerle kaşar peyniri girmesi ve ne tuhaftı konaklarda çocuğun dönme dolaba çömelerek haremde selamlığa geçmesi!	Ne hoştu bir eve kellelerle kaşar peyniri girmesi ve ne tuhaftı konaklarda çocuğun dönme dolaba çömelerek haremde selamlığa geçmesi!
***	***
Ah ne hoştu gerçek mumlar dikili bir avizenin billûrları akar suya çeviren ışığı... Ne tuhaftı konsol üstünde duran yuvarlak karınlı lambaların iri göbekli fanusları! Biri ışıklı, öbürü ışiksiz, üst üste iki küp ve en üstte bir cam baca... Kübik eşya bunlardı.	Ah ne hoştu gerçek mumlar dikili bir avizenin billûrları akar suya çeviren ışığı... Ne tuhaftı konsol üstünde duran yuvarlak karınlı lambaların iri göbekli fanusları! Biri ışıklı, öbürü ışiksiz, üst üste iki küp ve en üstte bir cam baca... kübik eşya bunlardı.

Tablo 9-devam

*** Ne hoştu deniz hizası gömülüp insana rahatça suya oturup gidiyor hissini veren sivri uçlu, mahun cilalı kayıklar ve sabahki sisten birer parça kesip sırtlarına alıvermiş sanılan hilali gömlekli hamlacılar! Fakat ne tuhaftı elindeki pirinç tasları birbirine vurarak çarşı Pazar dolaşan yeniçeri kıyafetli sebilci... Başka tüy takıp Senegal türküsü çağıran kabakçı... Aç ayısını oynatabilen çingene ve kadınlar hamamı soğukluğunda susam helvası satan zenciye! *** Gene pek tuhaftı çeşitli biçimde kesilmiş sakallarıyla erkek kalabalığı ve şimdi hiç kıymeti kalmıyan bıyığın bir onur meselesi oluşu! Amma çok hoştu babamın pikeden cam düğmeli çapraz yelekleri ve anamın sayılı günlerde başına geçirdiği elmas iğneli hotuzları! *** Ne tuhaftı bir mahalle ötedeki mektebe gitmek için midilliye binişim... Fakat ne hoştu kışın evde üç karış boyumla samur kürk giyerek dolaşışım! Tuhaftı ve hoştu bütün bu çocukluk... Bu çocukluk benimki mi idi? O kadar uzakta kalmışa benziyor ki benim değil, babamın değil, galiba dedeminki idi! *** Fakat kimin olsa ne tuhaftı, ne hoştu o çocukluk...Vura çarpa eskiyip delinmesin diye fotinlerimizin burnunda ince bir zırh bulunurdu... Yan düğmelerini iliklemek için cepte kıvrık başlı bir alet taşınırdı. Bu toparlak düğmeler, bizi camiye götürdükleri zaman, "ka'de"de de tenimize batardı, derimize mor bereler basardı. *** Ne tuhaftı öküz arabasile gezintiye gidişler... Kadınlar, bacakları görünmesin diye bağdaş kurardı; erkekler ayaklarını dışarıya salardı. İki tekerlek arasında uzun paçalı donların pırtladığı sıram sıram bacaklar ne tuhaf sarkardı... Dönüşte herkesin üstü başı az çok tezek, hayvan kılı, saman ve katran kokardı. *** Ah, ne hoştu, ne tuhaftı, ne bambaşkaydı bizim çocukluğumuzda hayat ve dünya... *** Hatta ne hoştu, ne tuhaftı- diyeceğim geliyor-harp! Harblerin başlamasıyla bitmesi bir olurdu, iki taraf savaşırdı, üçüncüsü karışmazdı. Koca Rus-Japon Harbi bir yıl sürmüştü, topu topu yüz altmış bin kişi ölmüştü. Üç yıl içinde Transval	*** Ne hoştu deniz hizası gömülüp insana rahatça suya oturup gidiyor hissini veren sivri uçlu, maun cilalı kayıklar ve sabahki sisten birer parça kesip sırtlarına alıvermiş sanılan hilali gömlekli hamlacılar! Fakat ne tuhaftı elindeki pirinç tasları birbirine vurarak çarşı pazar dolaşan Yeniçeri kıyafetli sebilci... başına tüy takıp Senegal türküsü çağıran kabakçı... aç ayısını oynatabilen çingene ve kadınlar hamamı soğukluğunda susam helvası satan zenci! *** Gene pek tuhaftı çeşitli biçimde kesilmiş sakallarıyla erkek kalabalığı ve şimdi hiç kıymeti kalmıyan bıyığın bir onur meselesi oluşu! Ama çok hoştu babamın pikeden cam düğmeli çapraz yelekleri ve anamın sayılı günlerde başına geçirdiği elmas iğneli hotozları! *** Ne tuhaftı bir mahalle ötedeki mektebe gitmek için midilliye binişim... fakat ne hoştu kışın evde üç karış boyumla samur kürk giyerek dolaşışım! Tuhaftı ve hoştu bütün bu çocukluk... Bu çocukluk benimki miydi? O kadar uzakta kalmışa benziyor ki, benim değil, babamın değil, galiba dedeminki idi! *** Fakat kimin olsa ne tuhaftı, ne hoştu o çocukluk...vura çarpa eskiyip delinmesin diye fotinlerimizin burnunda ince bir zırh bulunurdu...yan düğmelerini iliklemek için cepte kıvrık başlı bir alet taşınırdı. Bu toparlak düğmeler, bizi camiye götürdükleri zaman, "ka'de"de de tenimize batardı, derimize mor bereler basardı. *** Ne tuhaftı öküz arabasıyla gezintiye gidişler... kadınlar, bacakları görünmesin diye bağdaş kurardı; erkekler ayaklarını dışarıya salardı. İki tekerlek arasında uzun paçalı donların pırtladığı sıram sıram bacaklar ne tuhaf sarkardı... Dönüşte herkesin üstü başı az çok tezek, hayvan kılı, saman ve katran kokardı. *** Ah, ne hoştu, ne tuhaftı, ne bambaşkaydı bizim çocukluğumuzda hayat ve dünya... *** Hatta ne hoştu, ne tuhaftı- diyeceğim geliyor-harp! Harplerin başlamasıyla bitmesi bir olurdu, iki taraf savaşırdı, üçüncüsü karışmazdı. Koca Rus-Japon Harbi bir yıl sürmüştü, topu topu yüz altmış bin kişi ölmüştü. Üç yıl içinde Transval

Tablo 9-devam

Harbi on bir ölüyü aşamamış yani bir incir çekirdeği dolduramamıştı. *** Havada uçak değil, uçurtma uçamazdı... Ne hoştu! Ne tuhaftı o tüfekler... Bir tek kurşun atardı. Ne tuhaftı o barutlar...koyu duman salardı. Top vardı, kundak gibi kucakta yatarıdı! *** Ah, ne hoştu, ne tuhaftı bizim çocukluğumuz! Ne tuhaftı dünya, ne hoştu hayat!	Harbi on bin ölüyü aşamamış yani bir incir çekirdeği dolduramamıştı. *** Havada uçak değil, uçurtma uçamazdı... ne hoştu! Ne tuhaftı o tüfekler... Bir tek kurşun atardı. Ne tuhaftı o barutlar...koyu duman salardı. Top vardı, kundak gibi kucakta yatarıdı! *** Ah, ne hoştu, ne tuhaftı bizim çocukluğumuz! Ne tuhaftı dünya, ne hoştu hayat!

Yukarıdaki tablolara bakıldığında toplumsal belleğin aktarıcısı konumundaki gazetelerle romanlar arasındaki bu benzerlikler / aynılıklar birkaç şekilde yorumlanabilir:

1. Refik Halid, romanlarını yazarken daha önce kaleme aldığı gazete yazılarından yararlanmıştı. Yazar, olayları aynı kelimelerle ve aynı sırayla hatırlayamayacağına göre 40'lı ve 50'li yıllarda yazdığı gazete yazılarını, bir anlamda belleğini, arşivlemiş olmalıdır. Roman yazacağı zaman da romanın atmosferine, zamanına, mekânına göre bu yazılardan belirli pasajları aynen veya birkaç değişiklikle romana ilave etmiş görülmektedir. Bunu romanın hacmini büyütme, bir anlatıcı olarak inandırıcılığı sağlamak için yapmış olabilir.

2. Türlerarası bu aktarım erken Cumhuriyet dönemi edebiyatının gazeteyle olan ilişkisinin bir sonucu olarak okunabilir. Ulus-devletin inşasında önemli bir görev üstlenen gazete ve gazeteciler, kamusal rollerini romanlara da taşırlar. Bu da “edebî özerklik”i zedeleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Erken Cumhuriyet dönemi yazarları genellikle kurmaca eserlerinde gazete yazılarından beslenmişlerdir. Örneğin Fethi Naci, Reşat Nuri'nin röportaj tarzında kaleme aldığı *Anadolu Notları* ile *Son Sığınak* romanı arasındaki pasajların paralelliğine dikkat çeker.⁴⁰⁶ Bununla birlikte Refik Halid kadar romanını gazeteyle inşa eden bir yazar olup olmadığı başka bir tartışmanın konusudur.

3. Refik Halid, herhangi bir memuriyette çalışması yasaklanmış bir Yüzellilik'tir. Dolayısıyla geçim problemini aşması için okur kitlesinin sevip okuyabileceği ve hızla tüketebileceği türden romanlar yazmak, çok yazarak hayatını idame ettirmek

⁴⁰⁶ Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 241.

durumundadır. Bu sebeple daha çok üretebilmek için kendi yazdıklarını yeniden kurgulamış veya kurgulamak zorunda kalmıştır.

Refik Halid'in, romanlarda sözlü belleğin anlatım gücü ve tekniklerinden nasıl yararlandığını inceleyen bu bölümde, toplumsal bellekte yer alan ve geçmişi imleyen parçaların istitrat, diyalog ve anlatıcıların musahabesiyle dile getirildiği görülmüştür. Sözlü düşünme kalıplarıyla yazılı metinler ürettiği anlaşılan yazarın bunu yaparken okurla özdeş olma ve okura müdahale etme hâlini koruduğu ve tanık olduğu deneyimleri sözlü belleğin imkânlarını kullanarak aktardığı ortaya konmuştur. Romanda anlatıcıları ve teknikleri toplumsal belleği hatırlatmaları için devreye sokan yazarın hafızasında hangi olayların daha sık hatırlandığı ve bunların kurmacadaki görünürlükleri dördüncü bölümde incelenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN TEMATİK KAYNAĞI OLARAK TOPLUMSAL BELLEK

4.1. Kırılma Noktaları

Refik Halid’in eserlerini yazarken en sık başvurduğu kaynak kendi belleğidir. Osmanlı’nın son döneminde doğmuş [1888] ve Cumhuriyet’in erken dönemlerine tanık olmuş [1965] bu belleğin kendisinden çok toplumu hatırlaması anlaşılabilir bir durumdur. Karay’ın 1888’den 1965’e pek çok savaşa, rejim değişikliğine, sürgüne, toplumsal dönüşüm ve inkılaplara maruz kalan bireysel belleği kolektif bellekten ayrı düşünülebilir mi? Refik Halid’in anlatı evreninde “hatırlıyorum” dediği şeylerin daima toplumsal çerçevelerle çizilmesi nasıl yorumlanabilir?

Otobiyografik belleğin toplumsal bellekle olan ilişkisine yoğunlaşan çalışmalarıyla Norman R. Brown’ın geliştirdiği “geçiş kuramı”, bu durumu “tarihte yaşamak etkisi [living-in-history] olarak değerlendiriyor. 16 farklı ülke ve 30 ayrı örneklemeden toplanan verilerde kişilerin bir olayı tarihlendirirken toplumsal olayları dile getirme sıklıklarına bakılarak tarihte yaşamak etkisi, kişilerin otobiyografik belleklerinin yaşadıkları tarihsel olaylar tarafından şekillendirilmesi olarak tanımlanıyor. Bu araştırmada kendi belleklerini aktarırken tarihlendirme referansı olarak toplumsal olayları kullananlar; Saraybosna kuşatmasını görmüş Bosna Hersekli, İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış Almanlar, Lübnan İç Savaşı’na tanık olmuş Beyrutlular veya 1999 Gölcük Depremi’ni yaşamış bireyler olarak karşımıza çıkar.⁴⁰⁷

Böyle bir araştırma Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemine tanıklık edenler üzerinden yapılsa “tarihte yaşamak etkisi” oranının çok yüksek çıkacağı öngörülebilir. Nitekim o dönemi yaşamış insanların hatıraları, günlükleri, mektupları ve edebî eserlerine bakıldığında tarihlendirme referansı olarak İkinci Meşrutiyet’in ilanı, 31 Mart Vakası,

⁴⁰⁷ Uzer, “Nasıl Hatırlarız, Nasıl Unuturuz: Kuramsal Yaklaşımlar”, s. 58-59.

Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, İstanbul'un İşgali ve Mütareke, Millî Mücadele gibi tarihi şekillendiren olayların kullanıldığı görülecektir. Refik Halid edebiyatı, tarihte yaşama etkisinin örnekleriyle doludur. Türk edebiyatında bireysel anlatılardan ziyade çevrenin ve toplumsalın, bir diğer anlamda "içeri"nin değil, "dışarı"nın gözlemcisi olarak anılan bir yazar olmasında tanık olduğu dönemin tarihsel koşullarının etkisi yadsınamaz.⁴⁰⁸ Ricoeur'ün *Hafıza, Tarih, Unutuş*'unda "dış bakış"ın temsilcisi saydığı Maurice Halbwachs, kolektif bellek teorisinde ısrarla kendi içimizin, bir diğer anlamıyla bireysel belleğimizin büyük bir dış çevreyle şekillendiğini dile getirir. Halbwachs'ın kolektif hafıza teorisi Refik Halid'in bireysel belleğinin toplumla ne kadar iç içe olduğunu anlamamız açısından bize iyi bir çerçeve çizme imkânı sunar. Bu bölümde toplumsal belleğin Refik Halid'in edebîlikten uzak, popülerliğe yakın olarak değerlendirilen romanlarının satır aralarındaki kırılma noktalarına odaklanılacaktır.

4.1.1. Hatırlamanın Başlangıç Noktası: İkinci Meşrutiyet

"Bir Meşrutiyet Tarihi" yazısında gençlerin "Meşrutiyet ile Cumhuriyet arasındaki kısa fakat çok yüklü devri" tanımadıklarından yakınan Refik Halid, yeni rejimin değerini anlamak için tarihimizin o devresini iyi bilmemiz gerektiğini vurgular ve bizde hâlâ tarafsız ve ciddi bir meşrutiyet tarihinin kaleme alınmadığından yakınır.⁴⁰⁹ Belki bu tür düşünceleri belki de tanık olduğu ilk büyük toplumsal kopuş olması sebebiyle belleği onu sıkça İkinci Meşrutiyet'ten söz etmeye yöneltir.

Bilindiği gibi İkinci Meşrutiyet [23 Temmuz 1908 / 10 Temmuz 1324], hürriyetin ilanı ve anayasanın yeniden yürürlüğe girmesiyle hem imparatorluk hem de cumhuriyet tarihini derinden etkilemiş bir süreçtir. Belleklerde bir başlangıç noktasını temsil etmesi aslında kendisinden sonra yaşanacak olan hadise yoğunluğuyla da ilişkilendirilebilir. İkinci Meşrutiyet, Türkiye'nin toplumsal belleğinde hem bir bayramı hem de bir travmayı temsil eder. Başta sansür mekanizmasının devre dışı kalmasıyla gazetelerde kolektif bir coşku, büyük bir kutlama havası görülür. Meşrutiyet adına balolar, çeşitli yarışmalar,

⁴⁰⁸ Yakup Kadri *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Hamdullah Suphi'nin, kendisini iç âlemin, Refik Hâlid'i ise dış âlemin ressamı olarak nitelediğini aktarır. Yakup Kadri de aynı realizmden etkilenmelerine rağmen kendisini bir 'kitap adamı' olarak değerlendirirken Refik Halid'in bir 'hayat adamı' olduğunu söyler. Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Basımevi, 1969, s. 69.

⁴⁰⁹ Refik Halid Karay, "Bir Meşrutiyet Tarihi", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 419.

tiyatrolar düzenlenir. Travmatik boyutunda İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yönetim anlayışı etkili olur. Fail-i meçhul cinayetlerin artması, İttihat ve Terakki yönetiminin İstibdat'ta eleştirdiği baskıcı tutumu ağırlaştırarak benimsemesi ve uygulaması Refik Halid'in Meşrutiyet dönemi ile ilgili muhalif fikirlerinin kaynağıdır. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte toplumda yükselen tansiyon, İttihatçılar tarafından muhalif gazeteci Hasan Fehmi'nin öldürülmesi, ki Refik Halid bunu "Makedonya sistemi canavarlık" olarak tarif edecek, Hasan Fehmi'den sonra arkadaşları Ahmet Samim ve Zeki Bey'in de öldürülmesini "matbuat hürriyeti" namına işlenen cinayetlerden sayacaktı,⁴¹⁰ askerlerin ayaklanması ve İttihatçı subaylardan bazılarının linç edilmesiyle başlayan olaylar 31 Mart Vakası [13 Nisan 1909] olarak kayıtlara geçer. Aralarında Mustafa Kemal'in de bulunduğu Hareket Ordusu bu ayaklanmayı bastırır. Tüm bu olanlardan II. Abdülhamid'i sorumlu tutan meclis, padişahı tahttan indirerek yerine V. Mehmed Reşad'ı getirir. Bu süreci hafıza tetikleyicisi olarak kullanan Refik Halid'e göre "yurdumuzda iyi veya kötü her vakanın anası bu 10 Temmuz'dur, inkılaplarımız onun oğlu ve torunudur."⁴¹¹

Bu bölümde, toplumsal bellekte bir kopuşu simgeleyen İkinci Meşrutiyet'in ilânının, 31 Mart Olayı'nın ve İttihat Terakki Cemiyeti'nin tutumlarının Karay'ın perspektifiyle kurmacalarına nasıl yansıdığı tartışılacaktır. Kurmacalarında veya fıkralarında hatırlatılan tüm olaylar yazarın belleği sayesinde aktarılmıştır, yani hemen hepsi yazarın perspektifiyle ve tutumuyla aktarılan, taraflı pasajlardır. Nitekim geç Osmanlı / erken Cumhuriyet Türkiye'sinin belleğini edebî metinlerden öğrenmeye çalışmak sakıncalı bir tutumdur; çünkü yansıtılan belleğin ne olursa olsun kurmaca bir yapı içinde yer aldığı unutulmamalıdır. Bellek konusunda pek çok teorisyenin birleştiği bir nokta onun yeniden yaratılması ve öyküselligidir. Dolayısıyla yazarın belleğindeki pek çok sahne toplumsal olaylarla çevrili olsa da bunların tamamı subjektif, her hatırlayışta yeniden yazılan hikâye parçalarıdır.

Refik Halid'in Meşrutiyet'i hatırlattığı fıkra ve romanları eleştirel bir perspektifle kaleme alınmıştır. Bu yazıları birbirinden ayıran şey eleştirinin şiddetidir. Meşrutiyet'in ilânının ilk sene-i devriyesinde yazdığı yazıda 31 Mart'ın yarattığı olumsuz atmosfere

⁴¹⁰ Refik Halid, "Meşrutiyet'te Matbuat Hürriyetsizliği", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 476.

⁴¹¹ Karay, "Ayların Yamanı Temmuz Ayıdır", *Tanrı'ya Şikâyet*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, s. 217.

rağmen kutlama havalarına destek vermiş, İstibdat Temmuzlarıyla Meşrutiyet Temmuzlarının farkına değinerek halkın bu geceden vatanını severek, padişahını selamlayarak çıkacağını belirtmiştir. Refik Halid Meşrutiyet kutlamaları kadar milleti mutlu eden ikinci unsurun halk arasında gezintilere çıkan şefkatli bir padişah görüntüsü olduğuna dikkat çeker:

“(…)milletini selamlayan, kayığıyla ta yanlarından geçerken selam alan, tebessüm eden Sultan Mehmed o gece keşide ettiği ziyafeti müteakib kandillerin in’ikâsıyla hârelenen, en mûtenâ ipek halılar hâlinde nazarları okşayan Boğaziçi’ne bir seyran yapacak, halk arasında dolaşacak ve topsuz, tabyasız, muhafızsız, kalbî en ulvî hisler, emellerle meşbû olarak gezecektir... İşte Avrupa’daki 31 Mart Hadisesi faillerine son darbe!”⁴¹²

Bu yazı, Meşrutiyet’in ilk sene-i devriyesinde yazıldığı için Refik Halid’in İttihad-Terakki karşıtlığı henüz o kadar belirgin değildir. Nitekim ilerleyen yıllarda İttihad-Terakki’nin baskıları arttıkça yazılardaki eleştirinin dozu artar. 1912’de Büyük Kabine’nin yönetime gelmesiyle bu baskıdan kurtulduklarını düşünerek “İkinci On Temmuza Kadar” yazısında şükürler edecek, üç yıl içinde yapılan işkence, baskı ve ölümlerle toprak kayıplarına dikkat çekecektir.⁴¹³

Karay’a göre sınırsız bir hürriyet sadece Meşrutiyet’in ilanıyla 31 Mart hadisesi arasındaki dokuz aylık süreçte yaşanmış ve bitmiştir. “Meşrutiyet’in icaplarına bütün Meşrutiyet devrinde bir kerecik olsun uymamışız”⁴¹⁴ ifadesiyle bu “katmerli ve komitacı rejimin” baskılarının Abdülhamid döneminin baskılarını gölgede bıraktığını belirterek “doğru dürüst tarih yazanlarımız ne zaman olacak?” diye soracaktır. Çünkü Meşrutiyet onun için hürriyetten ziyade “ölüm tehdidi, dayak yeme ve işkence görme korkusu, Bekirağa Zindanı, beş yıl sürgünlük ve nasılsa ense köküne kurşun yemeden bedavaya yaşamak”tır.⁴¹⁵

İkinci Meşrutiyet’in “hürriyet” söylemi yazara göre sorunludur, çünkü farklı seslerin İttihatçı baskısıyla kısılmaya çalışıldığı bir yerde özgürlükten söz etmek mümkün değildir. Bu baskının en belirgin eleştirilerinden biri *Ago Paşa’nın Hatıratı*’nda yapılır.

⁴¹² Refik Halid, “10 Temmuz Birinci Sene”, *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Temmuz 1909, s. 1.

⁴¹³ Bkz. Refik Halid, “İkinci On Temmuza Kadar”, *Kirpinin Dedikleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1940, s. 141-146. Cumhuriyet öncesi yazılarında özellikle İttihat ve Terakki eleştirilerinin 1940’lardaki baskılarda sansürlendiği bilinmektedir. Bu farkları ele alan detaylı çalışma için bkz. N. Ahmet Özalp, *Refik Halid Okları Kırılmış Kirpi*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.

⁴¹⁴ Refik Halid, “Geçmişteki Kabineler”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 469.

⁴¹⁵ Refik Halid, “Meşrutiyet’te Matbuat Hürriyetsizliği”, *a.g.e.*, s. 469.

Bu eserde Hareket Ordusu'na mensup birine satılan papağan anlatılır. Papağan, ordunun marşına dışarıdan duyduğu satıcı seslerini de ilave edince Hareket Ordusu marşı “Kimdir onlar? Kimdir onlar? Hareket Ordusu! Lahana Turşusu!”na dönüşür. Tabii İttihatçı zabıt bunu duyunca “Vay müstebit, muhalif, mürteci kuş!” diyerek papağana ateş eder.⁴¹⁶ Böylece Karay, tüm anlatılarında İttihatçılar'ın kısıtlayan ve baskılayan tutumlarıyla özgürlüğün bağdaşamayacağını altını çizmek için ironiden yararlanır.

Refik Halid'in anlatılarında İkinci Meşrutiyet yeni bir dönemi, bir başlangıcı ifade eder. Bu başlangıcın olumlu bağlamda kullanılmadığı çok açıktır. Kurmacaların en ilgisiz yerinde bir zaman dilimi belirtilecekse bu çoğunlukla İkinci Meşrutiyet dönemi olur. Bu dönemin Karay'ın belleğindeki belirleyiciliği İkinci Meşrutiyet ilan edildiğinde henüz yirmi yaşında bir genç olmasıyla ilişkilendirilebilir. Otobiyografik bellek çalışmaları, 10-30 yaş arası beklenenden daha fazla anının hatırlandığını ve bunun bir “anı tümseği” oluşturduğunu ortaya koyar.⁴¹⁷

İlk gençlikte yaşanan bu toplumsal travma hem Refik Halid'in hem de Türkiye'nin hafızasında kalıcı izler bırakır. İttihad ve Terakki Cemiyeti'ne olan nefreti onun bütün edebiyatını etkiler ve egemen bir söyleme dönüşür. *Alemdar* gazetesine 1919'da yazdığı bir yazıda “Acaba evavic-i hiss-i vebadan hangisi bu asırda -ne kadar mücadelede lakayd kalınsa tehcirli, taktilli bir İttihad ve Terakki idaresi kadar vebaya ne sebep olabilir? Asıl bununla pençeleşelim”⁴¹⁸ diyerek İttihat ve Terakki'yle mücadelenin veba ile mücadeleden daha zor olduğunu bile söyleyecektir. Refik Halid'in İttihatçı düşmanlığı Millî Mücadele karşıtı olmasının en önemli sebebidir. 1920'de *Peyam-Sabah*'ta yayımlanan ve başlığından atasözlerini anlatacağı düşünülen “Durub-ı Emsal” yazısında İttihad ve Terakki ile Millî Mücadele'nin kendisi için aynı şeyi temsil ettiğini söyleyecektir.

Cedlerimiz, tecrübe ve tettebbu üzerine ne derin ne belîğ, fakat zahiren ne sade ne basit sözler söylemişler, açık Türkçe ne munis ne şiveli lakırdılar bulmuşlar ne hoş, zarif ifade-i meram etmişler. Uzun konuşmaya ne hacet, insan babalarımızdan yadigâr kalmış birer kısa cümleyle ahval-i hazırâyı ne güzel ne sarîh ve ne mükemmel telhis edebilir. Mesela Kuvâyımilliye ile İttihad ve Terakki için ‘Ha Hoca Ali, ha Ali Hoca- Ha Hacı Veli ha

⁴¹⁶ Karay, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2009, s.17.

⁴¹⁷ Aysu Mutlutürk, Ayşecan Boduroğlu ve Ali İ. Tekcan, “Kişisel ve Toplumsal Bellek”, *Hayatı Hatırlamak-Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*, s. 246.

⁴¹⁸ Refik Halid, “Veba-yı Müthiş, İttihatçılık mı?”, *Alemdar*, 7 Teşrinisani 1919, s.1.

Veli Hoca' dedik mi bütün maksad ve mütâalaamızı ne düşündüğümüzü derhal anlatıyormuş oluruz.⁴¹⁹

İstanbul'un Bir Yüzü harp zenginlerini hedef alan parçalı bir metindir. Bununla beraber anlatıdaki isimlerin geçmişleri çözülmenin başlangıcı olarak hatırlanan İkinci Meşrutiyet'le ilişkilendirilir. Örneğin kadın karakterlerden biri anlattıklarıyla anlatıcıyı etkileyebilmek için kocasının vaktiyle mebusluk ettiğini, İstanbul'daki tüm bakanlarla dost olduğunu, Meşrutiyet'in kendilerinin sayesinde ele geçtiğini, 31 Mart'ta Rumeli ordusu yetişmese kadınların böyle "erkek gibi ferih, fahur" sokaklarda gezemeyeceklerini belirtir.⁴²⁰ Anlatı, harp zengini kadınların İkinci Meşrutiyet döneminde özgürlük alanlarının arttığına olan inançlarını sarsar, çünkü Karay, Müslüman kadınların İkinci Meşrutiyet döneminde özgürce dolaşmalarının imkânsızlığını pek çok metninde dile getirir. *Sonuncu Kadeh*'in anlatıcısı 1956'dan geçmişe baktıklarında toplumsal değişimi vurgularken çarşafli bir Müslüman kızının Meşrutiyet devrinde bile alışveriş mekânları dışında hiçbir yere ne yalnızken ne de bir erkekle giremediğini belirtir. Oysa bir erkek ve bir kadın 1956'nın şartlarında istedikleri gibi istedikleri saatte özgürce dolaşabilir.⁴²¹ Cumhuriyet rejiminin propagandası olarak okunabilecek bu tür satırlar Refik Halid'in belleğinde genellikle Meşrutiyet-Cumhuriyet ikiliği üzerinden ilerler ve bazı istisnalar dışında Meşrutiyet eleştirilirken Cumhuriyet övülür. Bu istisnalardan biri *Yerini Seven Fidan*'da Türkiye'nin toplumsal tarihinde ihmalkârlığın değişmediği, Rumelihisarı'nın çöken kısımları işaret edilerek bu duruma hem padişahların hem Meşrutiyet idaresinin hem de Cumhuriyet'in gösterdiği kayıtsızlığın vurgulanmasıdır.⁴²²

İstanbul'un Bir Yüzü'nde anlatıcı: "üç, dört yeni devir simasını çarçabuk birer solukta anlatacağım"⁴²³ ifadesiyle İkinci Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan tipleri ortaya koyar. Bu tiplerden biri olan Kerim Bey bir vakitler Rumeli'de eşkiya peşinde koşan, düşmanla birlikte açlık ve hastalıkla da mücadele eden bir jandarma zabitiyken sonradan zengin olur. Kerim Bey'in anlatılan hikâyesinde zamansal geçişler "tam o sırada Meşrutiyet patlamış", "Otuz bir Mart'ta İstanbul'a avanesiyle şanlı şerefli girerek her

⁴¹⁹ Refik Halid, "Durub-ı Emsal", *Peyam-Sabah*, 15 Kanunuevvel 1920, s. 3.

⁴²⁰ Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, s. 25.

⁴²¹ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 200.

⁴²² Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 148.

⁴²³ Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, s. 92.

deliğe burnunu sokmuş”, “Yıldız yağmasına karışmış”⁴²⁴ gibi olaylarla çerçeveslenir. Hürriyet sözüne rağmen muhalif sesleri kısmak isteyen İttihatçı tutumu çarpıcı bir şekilde dile getirilir. Mebusluktan tüccarlığa geçerek bir harp zengini olan Kerim Bey, bir yandan ‘Yaşasın Hürriyet!’ naraları atarken muhalif bir ses duyduğunda “Asmalı!” diyecektir.

Karay’ın metninde toplumdaki çalkantılara aldırış etmeyen, yalnızca kendi zevkini düşünen tipler de eleştiriden payını alır. Mesela Şişman Rıza Efendi ne Meşrutiyet’e ne 31 Mart’a aldırır, onun için yemeğine dokunmayan yılan bin yaşasındır. İstanbul cayır cayır yansa o yine turfanda enginar buldurup zeytinyağlısını yaptırır. Halaskaran İnkılabı’nda⁴²⁵ patlıcan turşusu kurdurur. Babıali Baskını’nda hindi doldurtur, kadayıf pişirtir. Balkan Savaşı sırasında İstanbul önlerinde muharebe sürerken kadı tatlılı yahni yaptırır, bumar ve şırdan kızarttırır: “Ama Rumeli’yi kaybetmişiz, Trablus gitmiş, her tarafı ihtilaller kaplamış, onun umrunda değildi, yine Balkan kaşarı geliyor, limon portakal bulunuyor, et kesilip yufka satılıyordu ya, elverir!”⁴²⁶ Şişman Rıza Efendi’nin bu tutumu ancak Birinci Dünya Savaşı’na kadar sürer, savaşın getirdiği pahalılık Rıza Efendi’nin mutfak ekonomisini olumsuz etkiler. Görüldüğü gibi anlatıcı, toplumsal kırılma noktalarını metinlerde bir işaretleyici olarak hatırlatır. *Sonuncu Kadeh*’in kahramanı Murad Naci vapurda gördüğü kızlardan birini Sırbistanlı sevgilisi Polinka’ya çok benzetir. Bu benzerlik Murad Naci’ye kırk altı senelik bir gönül macerasını hatırlatır. Bu maceranın zamanı yine Meşrutiyet’le belirtilir. Anlatıcı bu Sırbistanlı kafeşantan [café chantant] kızına, Meşrutiyet’in ilanından sonra Beyoğlu’nda Hanri Yan [Henry Yan] kabaresinde rastlamıştır.⁴²⁷

Bugünün Saraylısı’nda roman boyunca Ata Efendi’yle Ayşe arasındaki duygusal bağ, Cumhuriyet inkılapları ve eski devirleri mukayese eden bir atmosferle anlatılır. Eskiyle yeniye karşılaştırmak onun anlatılarının en önemli özelliklerinden biridir. Tren

⁴²⁴ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 98-99.

⁴²⁵ İttihat ve Terakki karşıtı bir muhtıra yayımlayan Halaskâr Zabitan grubu bu muhtırayı hem gazetelere hem de amaç ve niyetlerini belirtecek şekilde Sultan V. Mehmed’e bildirmiştir. Bu bildiride mevcut hükümetin gayr-i meşru olduğunu ve yerini tarafsız ve yeni bir yönetime bırakması gerektiğini vurgularlar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Selim Sezer, “Meclis-i Mebusan’ı Kapattıran Muhtıra: Halaskâr Zabitan Bildirisi”, *Osmanlıdan Günümüze Darbeler*, haz. Mehmet Ö. Alkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2017, s. 41-52. Refik Halid’in bu hareketi bir inkılap olarak değerlendirmesi İttihat ve Terakki karşıtlığı ile ilişkilendirilebilir.

⁴²⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 123-124.

⁴²⁷ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 13.

garında hiç görmediği Ayşe’yi beklerken hayatının ikinci büyük darbesini yaşadığını belirten Ata Efendi, ilkinin İkinci Meşrutiyet’te yaşadığını belirtir: “Darbelerden birincisi, merhum paşanın Hürriyet ilanı sırasında bir süprüntü arabasına konularak sokaklarda dolaştırıldığını görmeseydi; ikincisi de Yaşar’ın küçücük çocuğunu beklerken şu gelinlik kızın çıkagelmesi oluyordu.”⁴²⁸ Bu alıntıda birinci cümle ile ikinci cümle aslında iki farklı bağlama işaret eder. Oysa yazar bu farklı bağlamları toplumsal belleğin çerçevelerinden yararlanarak bir araya getirir. Buradaki şaşkınlık duygusu ortaklıktır fakat anlatıcı karakterin bu duygusunu toplumsal bir referansla aktarmayı tercih eder. Bu aslında Halbwachs’ın iddia ettiği gibi asıl rolü oynuyor gibi görünen duygusal anıların, kolektif işaret noktalarına dayanan bir düşünme sırasında konumlanmalarının bir örneğidir.⁴²⁹

İkinci Meşrutiyet, tespit edilebildiği kadarıyla Karay anlatılarında kendisine en sık referans verilen toplumsal olaydır. Paul Connerton, tarihte bir başlangıç noktası hayal edildiğinde çağdaş muhayyilenin bir şekilde Fransız Devrimi’ne geldiğini belirtir. Bu tarihsel kopuşun bir mitos görünümünü aldığını da ilave eder. Aynı şekilde yirminci yüzyılın öyküsüne bakıldığında bu mitos başta Avrupalılar olmak üzere pek çok kişiyi derinden etkileyen Büyük Savaş olarak niteledikleri İkinci Dünya Savaşı devralır.⁴³⁰ Connerton’un belirttiği bu başlangıç noktasının karşılığı Refik Halid anlatılarında İkinci Meşrutiyet’tir. Connerton’un söz ettiği Fransız İhtilali mitosunu ile Karay anlatılarındaki İkinci Meşrutiyet arasında görünür bir bağ vardır. Her ikisi de ulus anlatılarında başlangıç noktası olarak ele alınır, üstelik sloganları da aynıdır, Fransız İhtilali’nin “özgürlük, eşitlik, kardeşlik” [liberté égalité fraternité] sloganı İkinci Meşrutiyet’te “padişahım çok yaşa” ifadelerinin yanında yer alan “hürriyet, müsavat, adalet ve uhuvvet”e dönüşmüştür. Refik Halid’in anlatılarında pek çok şey Meşrutiyet’ten öncedir veya sonradır. Denilebilir ki toplumdaki hiçbir kırılma noktası Karay’ın belleğinde İkinci Meşrutiyet kadar etkili olmamıştır. Bu kopuşun Karay için travmatik pozisyonu, anlatılarında İkinci Meşrutiyet’i negatif bir söylemin içine yerleştirmesiyle açığa çıkar.

⁴²⁸ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 14.

⁴²⁹ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, s. 167.

⁴³⁰ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev. Alaeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 16, 39.

Bugünün Saraylısı'nda anlatıcı, Ata'yı okurlara tanıtırken zamanı Meşrutiyet'le belirtir, Ata'nın kısa bir zaman konakta kaldıktan sonra Meşrutiyet'in ilan edildiğini ve Darülhayr'a gönderilse de bu mektebin ömrünün uzun sürmediğini söyler.⁴³¹ Romanda yeni devrin başlangıcı, geç Osmanlı'da çözülmenin tarihidir: Meşrutiyet'te konak yanar, köşk satılır, içindekiler dağılır.⁴³² Yazarın belleğinde Meşrutiyet, bir dağılma ve parçalanma sürecidir. Mısır'ın kapı kethüdası şair Hayret Efendi'nin torunu Mazlum Sami'yle yalıda kendisinin hizmetini gören göçmen kızı Hüsniye arasında yaşanan gizli ilişkinin sonuçlarının anlatıldığı *Bu Bizim Hayatımız*'da Müşfik Sadun Bey toplumsal bellekte yer alan olaylar eşliğinde okura tanıtılır. Bu adam Abdülhamid'e yâver-i haslık etmiş; yirmi bir yaşında binbaşı olmuştur. III. Selim zamanından beri dedeleri padişah hizmetindedir, Meşrutiyet ilan edilince rütbesi düşürülür ve askerlikten çekilir. Yani Meşrutiyet, Müşfik Sadun Bey'in rütbesini ve konumunu kaybettiği, sürgününün başladığı tarih olur. Bu yüzden Müşfik Sadun Bey, Birinci Dünya Savaşı'nı, Mütareke ve Millî Mücadele dönemini yabancı memleketlerde geçirmek zorunda kalır.⁴³³

Okurlarına hatırlamayı ve hatırlatmayı görev bilen anlatıcı, Meşrutiyet'teki değişikliklerin sonuçlarını anekdotlarla dile getirir. Özellikle İkinci Meşrutiyet'le birlikte rütbesi düşen paşaları, sürgüne gönderilenleri ve itibarı zedelenenleri ele alır. Paşasının unvanları elinden alınca derdinden verem olan bir harem ağasını hatırlatan anlatıcı: “Hani, hatırlıyor musun? İbşir'i, zenci harem ağasını?”, “paşasının üniformasını ilk defa çıkarıp sivil elbiseyle şansız şatafatsız kayığa bindiğini gördüğü gün ağzından kan boşaldığını sonradan bana söyledilerdi.”⁴³⁴ cümleleriyle rütbe ve üniforma kaybının yarattığı travmatik tabloya dikkat çeker. Anlatıcının buradaki görevi okura öğretmek değil hatırlatmaktır. Refik Halid belleğiyle şekillendirdiği romanlarda okuru hatırlamaya teşvik eder. “Dünkü hayatımızın birçok köşelerini hâfızamıza gömmüş bulunuyoruz. Hâfızanın cömertliği ise, nihayet sahibinin ömrü kadar sürer ve bütün anılar, sahibi ile birlikte bir gün kaybolup gider.” ifadesiyle küçük bir zaman dilimi içinde toplumda yaşanan büyük değişimlerin, yıkılan geleneklerin ancak bellekle canlandırabileceğini

⁴³¹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 9.

⁴³² Karay, *a.g.e.*, s. 11.

⁴³³ Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, s. 17-18.

⁴³⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 247.

belirten Agah Sırrı Levend'e göre, *Bu Bizim Hayatımız* romanı bellek sayesinde eski bir aile albümü gibi canlandırılan toplum hayatını gösterir.⁴³⁵

Sürgün romanının baş karakteri Hilmi Efendi şahsi bir husumet yüzünden sürgüne gönderilir ama anlatıcı onun için de toplumsal çerçeveler çizer. Hilmi Efendi emekli bir yüzbaşısıdır. Sultan Hamid zamanında neferlikten yazıcılığa alınmış, sonrasında yüzbaşılığa kadar ilerlemiştir. Meşrutiyet'in üçüncü yılında Yemen'e gönderilmiş, Birinci Dünya Savaşı'nda Anadolu'da ordu emrinde iase ve sevkியatta çalışırken mütareke olmuş sonra da millî hareket başlamıştır. Zamansallık bir asker üzerinden ve toplumsal bellekteki Sultan Hamid Zamanı, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke Dönemi, Milli Mücadele gibi olaylar üzerinden kronolojik bir biçimde verilir.

İkinci Meşrutiyet *Yeraltında Dünya Var*'da dağılma sürecini vurgulamak ve karakterleri tanıtmak için kullanılır. Nebil'i görenler Sultan Abdülhamid ailesinden bir Türk prensi zannederler, Nebil'in kahyasıysa diyar diyar dolaşmış bir siyasi sürgündür. Çiftlikteki kalfası Nevniyaz, genç yaşında Suriye valisinin yanında çalışmış, sonra onunla İstanbul'a gitmiş fakat İkinci Meşrutiyet ilan edilip konak dağılınca Kuneytra'ya [Arap ülkesinde bir Çerkez kasabası] dönmüştür. Nebil'in büyük halası Maise Mihrican Hanım ise bir kazasker kızıdır. Görüldüğü gibi her karakter toplumsal bellekte yer alan olay veya kişilerle çerçevelenir.

Kadınlar Tekkesi'nin şeyhi Bâki, "Meşrutiyet'in ilanından evvel" Kevkeb Paşa'ya mükemmel Fransızcasıyla yardım eden bir mektupçu iken, sonrasında çeşitli ruh buhranları geçirip, "İstibdat'ın son yıllarına kadar" Anadolu, Suriye, Mısır, Fas ve Avrupa'yı gezer. Döndükten sonra Kızıtaşı'nda ahşap bir konak kiralayarak irşad faaliyetine başlayan bir şeyh olur. Şeyh Bâki, İkinci Abdülhamid döneminin son yıllarında resmen ayin yapılan, Cumaları selamlık ve haremın müritlerle dolduğu ve kelime-i tevhid seslerinin gece yarılarna kadar mahalleyi doldurduğu Kızıtaşı Tekkesi'nin şeyhidir. Tekke kıyafeti ve göbeğine kadar uzattığı sakalıyla klasik bir şeyh görüntüsü veren Bâki, Zeyrek'e geçtikten sonra beyaz keten elbisesi, sivri sakalıyla "Abdülhak Hamid"i andıran bir görüntüye sahip olur. Bu romandaki çözülmenin ve dönüşümün başlangıcı yine İkinci Meşrutiyet'tir.

⁴³⁵ Agâh Sırrı Levend, "Bu, Bizim Hayatımız", *Türk Dili* 75 (1957): 127.

Anlatıcı, karakterlerin aile hikâyelerinden söz ederken İkinci Meşrutiyet gibi kırılma noktalarından sıkça yararlanır. Bu hikâyelerde hatırlatmak istediği olaylar toplumsal belleğin bir parçasıdır. *Yüzen Bahçe* romanında Gülrevan'ın çocukluğunun Mısır'da Sörlük Okulunda geçtiği, bu sebeple Fransızcasının mükemmel olduğu belirtilir. Gülrevan'ın çocukluğunun Mısır'da geçmesinin sebebi babasının Meşrutiyet devrinde politikacılık yüzünden Mısır'a kaçan, gıyaben mahkûm edilince de oraya yerleşen bir eczacı olmasıyla ilişkilidir.⁴³⁶ Görüldüğü gibi romandaki işlevine bakılmaksızın pek çok karakter mutlaka Meşrutiyet'le ilişkilendirilerek anlatılır. *Dört Yapraklı Yonca*'nın karakterlerinden Aslıhan'ın eşi Sebati Bey, “eski İttihatçı ve hürriyet kahramanlarından Ohrili Sadık Paşa'nın torunu” olarak tanıtılır. *Dişi Örümcük*'te anlatıcı, Konsolos Bahtiyar Bey'den söz ederken de onun gizli işlerdeki ustalığı ve eski bir İttihatçı olduğu, ipten, kazıktan kurtulmuş adamları üç beş altınla hizmetinde kullandığı belirtilir.⁴³⁷ Aynı romanda Hayati Bey'in iç konuşmalarının birinde Bahtiyar'dan her türlü tertip beklenebileceği, onun eski bir İttihatçı çömezi olduğu, Rumeli kasabalarının birinde Cemiyet-i Mukaddese⁴³⁸ kahvecisinin oğlu olduğu vurgulanır.⁴³⁹

Polisiye roman özellikleri taşıyan *Aydın On Dördü*'nde bir cinayet işlenir ve katilin kim olduğu çözülmeye çalışılır. Romanın ikinci bölümünün anlatıcısı Rayiha'dır. Bu kadın polisiye roman yazmak ister ve tanık oldukları cinayet herkes gibi onu da etkiler. Rayiha, anlatının bir yerinde bir kez cinayet işleyen kişilerin fırsat çıktığında tekrar cinayete teşebbüs edebileceklerini belirtir. Hatta bu etkiyi çoğaltmak için iflas eden bir tüccarın bir daha iflas edeceğini; aldatılan kocanın yeniden aldatacağını, İstibdat devrinde sürülmüş bir politikacının Meşrutiyet ve daha sonraki rejimlerde tekrar sürüleceğini iddia eder.⁴⁴⁰ Anlatıcılar böylece romanların geçtiği zamana ait bir unsuru geçmişe taşırlar. Bu unsurun geçmiş yaşantımızda veya kolektif belleğimizde yer alan biçimlerini hatırlar ve okura da hatırlatırlar.

⁴³⁶ Karay, *Yüzen Bahçe*, s.138.

⁴³⁷ Karay, *Dişi Örümcük*, s. 95.

⁴³⁸ İttihat ve Terakki'nin kendisini “Cem'iyet-i Mukaddese” olarak ilan ettiği, çeşitli kasaba ve şehirlerde ahaliye bağlılık belgeleri imzalattığı bilinir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Şükrü Hanioğlu, “İttihat ve Terakki”, *DİA*, 23, s. 476-484.

⁴³⁹ Karay, *Dişi Örümcük*, s. 177.

⁴⁴⁰ Karay, *Aydın On Dördü*, s. 93.

Karakterlerin kendi kendilerine düşündüğü anlarda ortaya çıkan istitratlar da toplumsal olayları hatırlar. *Bu Bizim Hayatımız*'da Şemsi'nin okuldaki derslerinden hatırladığı kadarıyla Eskişehir; İstibdat ve Meşrutiyet devirlerinde Hüdavendigâr vilayetine bağlı bir kaza, Birinci Dünya Savaşı sırasında Anadolu demir yollarının ikiye ayrıldığı askeri bir merkezdir.⁴⁴¹ Müşfik Sadun Bey, Şemsi'yle sohbet ederken Karay'ın İttihat ve Terakki konusundaki tutumu yinelenir: Sultan Abdülhamid devri ricalinden birçoğunun paralarını Fransa'da, İsviçre'de tüketmelerinin sebebi İttihat ve Terakki idaresinden korkmalarıdır. İttihat ve Terakki'nin aklına estiğini Bekirağa bölüğüne tıkmamasından veya kendilerini asmalarından korkarlar.⁴⁴²

Refik Halid'in İkinci Meşrutiyet döneminde bizzat deneyimlediği travmatik olaylardan bir diğeri 31 Mart Olayı'dır. Refik Halid, Mart denilince kendi neslinin aklına kedilerden veya soğuk havadan önce 31 Mart olayının geldiğini belirtir.⁴⁴³ Mart'ın son günü olanları duyunca aralarında Müfit Ratip'in de bulunduğu arkadaşlarıyla Beyazıt Meydanı'na koşan Refik Halid, Ayasofya'dan yükselen uğultuyla birlikte büyük bir yayılım ateşine şahit olur. Beyazıt Meydanı'nı dolduran halk birbirlerini ezercesine koşmaya başlarlar. Kendilerini "ürkmüş bir sürü"ye benzeten yazar, başlarda çok korktukları silah sesine alıştıklarını, Hareket Ordusu şehre girdikten sonra Eminönü Meydanı'nda sehpalar ve asılmış insanlar gördüklerini anlatır.⁴⁴⁴ Bu tanıklığını, üzerinden bir yıl geçmeden "Dede Hasan'ın Vicdanı" hikâyesinde dile getirir. Selçuk Gürsoy'un aktardığına göre Hüseyin Hilmi'nin *İştirak* dergisinin 3. ve 4. sayısında [Şubat-Mart 1910] yayımlanan bu öykü Karay'ın yaşanmışlıklarından izler taşır ve bu öykünün *Memleket Hikâyeleri*'ne alınmama sebebi edebî elemenden ziyade politik bir otosansürdür.⁴⁴⁵

Refik Halid edebi hayatı boyunca İkinci Meşrutiyet'i hatırlatmış, zaman zaman İstibdat Dönemi'nden daha kötü olduğunu vurgulamış, zaman zaman Cumhuriyet

⁴⁴¹ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 55.

⁴⁴² Karay, *a.g.e.*, s. 24.

⁴⁴³ Karay, "31 Mart Hikâyelerinden", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 453.

⁴⁴⁴ Karay, *a.g.m.*, s. 455-458.

⁴⁴⁵ Selçuk Gürsoy, "Refik Halid Karay'ın 1910'da *İştirak* Dergisinde Yayınlanan Hikâyesi Dede Hasan'ın Vicdanı", *Toplumsal Tarih* 232 (2013): 42.

rejimini övmek için kullanmış, kısacası bu tarihsel bağlantı noktasını zihninde daima canlı tutmuştur.

4.1.2. Birinci Dünya Savaşı: Harp Zenginleri ve İspanyol Gribi

Erol Köroğlu, Türkçe edebiyatta Birinci Dünya Savaşı'nın temsiline cephe odaklı değil, cephe gerisinde sivillerin yaşadığı zorluklara odaklı olduğunu, bu yüzden edebiyatta iki savaş arası dönemde cihan harbiyle değil, nicelik olarak çok daha küçük ölçekli Kurtuluş Savaşı anlatılarıyla karşılaştığımızı belirtir.⁴⁴⁶ Köroğlu'nun bu tespiti Refik Halid için ayrı bir parantez açmak gerekir. Çoğunluğun aksine Kurtuluş Savaşı anlatısı olarak değerlendirilebilecek bir romanı olmayan Karay'ın anlatılarındaki temel savaş cephe odaklı olmasa da Birinci Dünya Savaşı'dır. Bu savaşın toplumsal hayattaki etkileri Karay'ın belleğinde öyle belirleyici olur ki romanlarda karakterler savaşın sancılı süreçlerini yerli yersiz aktaran figürlere dönüşürler. Romanlarda Birinci Dünya Savaşı genellikle harp zenginleri ve İspanyol gribiyle hatırlanır.

Refik Halid anlatılarında, ironinin iki temel kaynağı vardır: birincisi İttihatçılar, ikincisi de harp zenginleri. 2 Mayıs 1918'de *Yeni Mecmua*'da "Harp Zengini" başlıklı hicviyesi yayımlanan Refik Halid, o zenginlerden biri sadrazamın yanına çıkıp şikâyetle bulununca "Sürgüne iade edin!" emrinden Ziya Gökalp sayesinde kurtulur.⁴⁴⁷

Birinci Dünya Savaşı tüm dünyada olduğu gibi geç Osmanlı döneminde de toplumsal ve ekonomik kırılmalara sebep olmuştur. Osmanlı Devleti, enflasyonun yıllık artışının yüzde 300'ü bulduğu, sabit gelirli asker-memur kesiminin hızla yoksullaştığı bununla birlikte köylü, tüccar ve perakendeci esnafın hızla zenginleştiği bir döneme girer.⁴⁴⁸ Birinci Dünya Savaşı'nın kazançlı kesimi "pazara dönük üretimde bulunan orta ve büyük toprak sahibi, taşra tüccarı, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne yakınlığıyla tanınan ve İstanbul'un iâşesini üstlenen örgütlü esnaf ve 'harp zengini' diye adlandırılan spekülâtif girişimleri sonucu kısa sürede servet birikimine giden savaş tüccarı"⁴⁴⁹ dır. Peki, savaş tüccarları bu geliri hangi koşullarda elde ederler? Ali Akyıldız, bu koşullara

⁴⁴⁶ Erol Köroğlu, "Bellekte Süren Savaş: Cihan Harbi'nin Mütareke'den Erken Cumhuriyet'e Edebî Temsili", *Toplumsal Tarih*, Şubat 2019, S.302, s.52.

⁴⁴⁷ Karay, "Meşrutiyet'te Matbuat Hürriyetsizliği", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 478.

⁴⁴⁸ Zafer Toprak, *İttihat-Terakki ve Cihan Harbi*, İstanbul: Homer Kitabevi, 2003, s. 190.

⁴⁴⁹ Zafer Toprak, *Türkiye'de Millî İktisat*, İstanbul: Doğan Kitap, 2012, s. 554.

ve sonuçlarına değindiği çalışmasında Osmanlı Devleti'nin savaşa girmesiyle ulaşım araçlarının askerî hizmet için kullanıldığını belirtir. Araç olmadan Anadolu'dan zahire getirtilemez ve İstanbul büyük bir sıkıntıyla karşı karşıya kalır. İşte harp zenginleri, bu sıkıntıyı kendileri için kâra dönüştürerek ellerindeki malları gizlice piyasaya sürüp gayri meşru yoldan servet sahibi olan tüccarlardır. Bu sorunu çözmek için İttihat ve Terakki, belediyeyle iş birliği yaparak Heyet-i Mahsusa-i Ticariyye'yi kurar. İstanbul'da sıkıntısı çekilen gaz, yağ, şeker, pirinç, zeytin, bulgur, mercimek, arpa ve sabun gibi ürünleri tedarik eden bu teşkilatın denetimi, İttihat ve Terakki'nin İstanbul yetkilisi Kemal Bey [Kara Kemal]'dedir. Bir senede büyük kâr elde eden bu heyetin kazancı Kemal Bey'in kuracağı millî şirketlerin sermayesini oluşturur.⁴⁵⁰

Harp zenginleri, bu koşulların doğurduğu bir zümredir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Fransızcada “yeni zengin” [néo riches], İngilizcede “savaş vurguncusu” [war profiteer] olarak ifade edilen olumsuz zengin tipi için Türkçede “harp zengini” söylemi yaygınlaşarak kavramlaşır.⁴⁵¹ Bu kavramın yaygınlaşmasında basının etkisi büyüktür. Zafer Toprak'ın çalışmalarında altını çizdiği gibi Refik Halid'in yanı sıra Ahmet Emin Yalman, Kazım Şinasi, Sedat Simavi, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim gibi isimler bu meseleye dikkat çeken, gazete yazılarında, karikatürlerinde ve romanlarında bu konuyu dile getiren isimlerdir.⁴⁵² “Harp tüccarı”, “spekülasyon erbabı”, “331, 332, 333 zengini”, “muhtekir”⁴⁵³ isimleriyle de anılan savaş zenginleri, dönemin bazı metinlerinde “ihtikârcı”, “vurguncu”, “yağmacı”, “vampir”,⁴⁵⁴ “asalak”, “bulgur zenginleri”, “bulgurjuvalar” “kaparozcu”⁴⁵⁵, “türedi zengin”, “vurguncu cenneti” gibi ifadelerle de anılırlar. Savaşın güç ekonomik koşullarında aniden zenginleşen bu kesime edebî metinler kayıtsız kalmamıştır. Refik Halid mezarlıklarda ölülerin altın dişlerini söken

⁴⁵⁰ Ali Akyıldız, *Anka'nın Sonbaharı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s.148-149.

⁴⁵¹ Meral Demiryürek, “Savaşın Doğan Bir Tip: Harp Zengini”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/16 (2015): 497. [493-508]

⁴⁵² Toprak, *İttihat-Terakki ve Cihan Harbi*, s. 191-194.

⁴⁵³ 331, 332, 333 yılları 1915, 1916, 1917 yıllarına tekabül eder. Zafer Toprak, *Millî İktisat*, s. 558.

⁴⁵⁴ 2 Kasım 1918 tarihli *Tout Péra* gazetesinin manşeti stokçuluktan zengin olanları işaret ederek “Les Vampires” [Vampirler] başlığıyla çıkmıştır.

⁴⁵⁵ Kaparozcu kelimesi argoda zorla veya haksız yollarla başkasının malını elde eden kimse anlamına gelir. Bk. Kubbealtı Lügati, Kaparozcu maddesi. <http://lugatim.com/s/kaparozcu> [erişim tarihi: 14.12.2020]

hırsızları; gıda maddesi, ilaç ve zaruri ihtiyaçlar üzerine ihtikar yapanlarla mukayese ettiğinde hırsızları “ehven-i şer” sayacaktır.⁴⁵⁶

Refik Halid, belki de babasının maliye başveznedarı olması sebebiyle ekonomik koşullar ve bunun dönüştürdüğü toplumsal hayatla yakından ilgilenmiştir. *Dört Yapraklı Yonca* romanında karakterlerden ikisinin, üzerinde yıllardır çalışmakta oldukları “Osmanlı İmparatorluğu Maliye Tarihi”yle ilgili bir kitabı bitirmek üzere oldukları belirtilir.⁴⁵⁷

Refik Halid’in İkinci Meşrutiyet’in ilanından on sene sonra yazdığı ilk romanı, *İstanbul’un İç Yüzü*’dür.⁴⁵⁸ Erol Köroğlu’nun da belirttiği gibi aslında bu bir “portreler galerisi”dir ve kendisinden sonra harp zenginlerini ele alacak romanlara bir rol model teşkil eder.⁴⁵⁹ Bu romanın odak meselesi Birinci Dünya Savaşı sonrası haksız yere ve birdenbire zenginleşmiş insanlardır. Anlatıcı sonradan görme zenginlerin her yerde tekrarlanan ve bir nevi şehir efsanesine dönüşen anlatılarıyla alay eder: “Beşlik altın kağıtlarla kapatmalarının yataklarını örterlermiş; çorba kâselerle sofralarında havyar yerler, Tokatlıyan’a gidince ‘En pahalı ne varsa ondan getir!’ derlermiş; köpeklerini biftekle besliyorlar, uşaklarına ekmek yerine francala veriyorlarmış.”⁴⁶⁰ Burada zenginliğin toplum içinde yaygınlaşan, kulaktan kulağa aktarılan, her aktarımda biraz daha büyüyen bir zenginlik mitine dönüştüğü görülür. Bu mitik söylemle anlatıcı, “sonradan görme” olarak adlandırabilecek bir grubu yansıtır. Refik Halid bu romanda harp zenginlerinin nasıl zengin olduklarını hikâyeleştirir.

Daha önce yaşasa Onikiler’e karışırdı diye tanıtılan Aksaray Beyi silah meraklısı, maiyetinde sopalı adamlar bulunan, etrafa dehşet saçan bir tiptir. Anlatıcı tüm bu olumsuz özellikleri sıraladıktan sonra “İşte bu herif şimdi harp zenginidir” ifadesiyle eleştirisini

⁴⁵⁶ Karay, “Dış Manzara- İç Manzara”, *Aydede-2*, s. 129.

⁴⁵⁷ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 65.

⁴⁵⁸ *Zaman* gazetesinin 7 Teşrinievvel 1918 tarihinde 5 numaralı tefrikası yayınlanan romanın ilk tefrikası 3 Teşrinievvel’de çıkmış olmalıdır. Bu tefrika iki yıl sonra aynı isimle kitaplaşır: Refik Halid Karay, *İstanbul’un İç Yüzü*, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1336 [1920]. Daha sonraki baskılarda romanın ismi *İstanbul’un Bir Yüzü* olacaktır.

⁴⁵⁹ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 406. Örneğin Refik Halid’in tefrikasından bir sene sonra, 1919’da yayımlanan Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Hakka Sığındık” romanında da “İttihat kaparozcularının” yağmacılıklarının eleştirildiği satırlar mevcuttur.

⁴⁶⁰ Refik Halid Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 24.

vurgular. Ankara'dan tiftik toplayan, Bursa'da kaplıcalar, Ada'da oteller, Haliç'te mavnalar hep bu adamın elindedir. Canı ne isterse yapar ve hep yardım görür. Kadın, kumar, içki, esrar düşkünüdür.⁴⁶¹

Harpten önce emlak tellallığı yapan ve sefalet içinde yaşayan Ali Bey, savaş başlayınca Ermeni sarraf Artin Ağa'nın kendisine bir teklifte bulunmasıyla zenginleşir. İki yüz lira bulup Artin Ağa'ya verir. İki yüz lirayla satın alınan kalay, savaş ekonomisiyle değerini bir buçuk senede tam yirmi bine yükseltir, nihayet kırk bin lirayı bulur. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra Müslüman-Türk esnafın çöküşünün hızlandığı bilinen bir gerçektir. Romana yansıdığı gibi sermaye Ermeni'de, meşrutiyet Müslüman'dadır. Ülkede sermaye biriktirmek için çok çaba sarf eden İttihat ve Terakki, bu sermayenin asker, memur ve esnaftan yararlanmakla oluşamayacağını fark edip Türk ve Müslüman unsurları ticarete teşvik ederek yeni bir burjuva sınıfı yaratmayı amaçlar.⁴⁶²

İstanbul'un Bir Yüzü'ndeki diğer zengin, sarıklı Mesud Efendi'dir. Başta çok parasızken birkaç önemli davadan sonra eline para geçince zevk ve eğlenceye sürüklenir. Evli bir kadına âşık olur, para vererek kocasından boşanmasını sağlar ve kendisi evlenir. Bu kadın geceleri kaybolan, canının istediğini yapan bir tiptir. Mesud Efendi ondan da ayrılır, sonrasında İtalyan bir aktrisle Pangaltı'da yaşamaya başlar, sarığını bu ilişki üzerine çıkarmak zorunda kalır.

Bir diğer harp zengini, yirmili yaşlarda bir elektrik tahsildarıdır. Laubali tabiatı sayesinde her yere girip çıkmış, bütün vükela, vüzera ve erkan-ı rical ile yüz göz olmuş, bu sayede onların zenginliklerinden yararlanmayı bilmiştir. 'Harp zenginleri' aynı zamanda 'harp fakirleri'nin doğmasına sebep olur. İstanbul'da bu zenginlerle eğlence, alkol, kumar ve kadın düşkünlüğü artmış, aynı zamanda yoksulluk ve sefalet yüzünden sokaklar dilencilerle dolmuştur. Şehirdeki bu ikili karşıtlık hem iktisadî hem de ahlakî çöküşün temsili olarak toplumsal bellekteki yerini alır.

Yukarıda anlatılan zengin tipler kurmacanın bir parçası olamamış küçük anekdotlardır. Romanda Kani'nin misafirleri gibi sunulurlar fakat hiçbirinin birbiriyle alakası yoktur. Ortak özellikleri ise harp sonrası çeşitli yollardan zengin olmalarıdır.

⁴⁶¹ Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*, s. 101.

⁴⁶² Akyıldız, *Anka'nın Sonbaharı*, s. 157.

Karay'ın anlattığı harp zenginlerinin ortak özellikleri; parayı görünce eğlence, zevk ve kadına düşkünlüklerinin artmasıdır. Harpten önce sefalet içindeyken fırsattan istifade ederek haksız kazançla zengin olmuşlar, savaşı fırsata çevirmişlerdir. Hepsinin son derece olumsuz çizildiği görülür. Karay bu zenginliği “hayırsız servetler” olarak niteler: 1918’de memleket harp, hastalık ve yangınlar içindeyken bolluk ve neşe içinde para harcayan bu kesim, 1919’da kıtlık odun alamayan hatta 50 Türk lirasını bulamayan bir pozisyona düşerler.⁴⁶³

Sürgün romanında Halep, geceleri uyumayan, paranın su gibi aktığı, içki, müzik ve eğlencenin bir arada olduğu bir şehir olarak çizilir. Romanda İrfan, Hilmi Efendi’ye yazdığı mektupta Halep’te kullanılan bu paraların Birinci Dünya Savaşı sırasında biriktirilmiş Osmanlı altını ve gümüş sikke olduğunu belirtir. Üstelik bunlar Cemal Paşa’nın ‘dahiyane’ planına göre bir altının yüz kurşundan fazla iş göreceği düşünülerek İstanbul’dan cephane sandıklarına doldurularak postanelerle güneye yollanan altınlardır. Anlatıcı, Türkiye’den gelen biri eline bu altınları aldığı anda biraz vicdanlı ise kıymeti kalmamış kağıt parçasına bakarak iç çeken Türk köylüsüne acıyacağını söyler.⁴⁶⁴ Karay’ın işaret ettiği mesele Birinci Dünya Savaşı’nın finansmanı ile ilişkilidir. Osmanlı kağıt parası kaime ile altın arasındaki fark ekonomiyi olumsuz etkiler. Ali Akyıldız, Osmanlı finans sisteminde kağıt paranın sosyoekonomik etkilerini ele aldığı çalışmada, ticarî eşyalar arasında altın kaçakçılığının özellikle Halep tüccarları arasındaki yaygınlığını, Suriye civarının para ticaretinin merkezi olmasını, alınan tedbirlere rağmen Akdeniz üzerinden değerli maden ve paranın buralara kolayca girdiğini belirtmesi⁴⁶⁵ Karay’ın romanda işaret ettiği Halep’teki altın bolluğunu açıklıyor.

Romanlarda harp zenginlerine yapılan eleştiri bu insanların namussuz, ahlaksız tipler olduğunun doğrudan söylemesiyle ve harp zengini olmayan kişilerin de “namuslu” sıfatıyla yüceltmesiyle gerçekleşir. *Karlı Dağdaki Ateş* romanında Binnur’un şapka öğretmeni Zeria, elinden milyonlar geçen ve kimseye hesap vermek zorunda olmadığı hâlde bu paralara dokunmayan “parasız”, yani “namuslu” ölen bir paşanın torunu olarak

⁴⁶³ Karay, “Hayırsız Servetler”, *Pek İyi Hatırlarım*, s. 568.

⁴⁶⁴ Karay, *Sürgün*, s. 149.

⁴⁶⁵ Ali Akyıldız, *Osmanlı Finans Sisteminde Dönüm Noktası Kağıt Para ve Sosyo-Ekonomik Etkileri*, İstanbul: Eren Yayınları, 1996, s.197.

tanıtılır.⁴⁶⁶ Aynı şekilde *2000 Yılın Sevgilisi*'nde Güldal'ın babası Ruhi Bey'in şimdiki zenginler gibi olmadığı, harpten önce, alınının teriyle zengin olduğu özellikle belirtilir.⁴⁶⁷

Kadınlar Tekkesi'nde geçimlerini zar zor kazandıkları vurgulanan Neşide ve ailesinin Erenköy gibi kıymetli bir arazide oturması harpteki emlak piyasası sayesinde olmuştur, Birinci Dünya Savaşı'nda Gürcü Hoca Süleyman Efendi, emlak kıymetinin çok düşmesi, malikanelerin yok pahasına satılmaya başlamasıyla elindeki beş on parayla Erenköy'de bakımsız ama geniş bir arazi alabilmiştir.⁴⁶⁸ *Dişi Örümcek*'teki harp zengini, Nurper'in ilk kocasıdır, adam basit bir kavaf [düşük nitelikli hazır ayakkabı satıcısı] iken harpte milyarder olur.

Birinci Dünya Savaşı sonrası zenginlik eleştirisi, Karay'ın romanlarında İkinci Dünya Savaşı yıllarına karşılık gelen Cumhuriyet Türkiye'sinde zenginleşen taşralı tiplerin eleştirisiyle devam eder. *Bugünün Saraylısı*'nda 1944 senesi İstanbul'unda benzin sınırlaması ve harp yüzünden araba bulmanın çok zor olduğu, buna rağmen birdenbire zenginleşen taşralı tiplerin akşamları taksilerle Beyoğlu ve Boğaziçi'ne gittikleri görülür.⁴⁶⁹

Birinci Dünya Savaşı'nın anlatılardaki temel işlevi harp zenginlerini eleştirmek, ikinci işlevi de karakterlerin anılarının geçtiği zamanı belirterek istitrat yoluyla tarihsel olayları işaret etmektir. *Yüzen Bahçe*'de anlatıcı: “Meram Bey yine konferansını dinletiyor” gibi ifadelerle başvurarak Hamburg şehrinin kuruluşundan, uğradığı saldırılara, Birinci Dünya Savaşı'nda deniz yolu kapandığı için ticaretinin durmasına kadar pek çok ayrıntıya yer verir.⁴⁷⁰ *Yeraltında Dünya Var* romanındaki şu alıntı; yazarın Birinci Dünya Savaşı'nı kendi perspektifiyle bir kurmacadan ziyade bir gazete haberi gibi ele aldığı satırlardır:

Otuz bir sene evveline dönüyoruz, 1918 yılına. I. Dünya Savaşı'nın son yıllarına. Filistin cephesi çökmüştür. Bu çöküntünün sebeplerini gerek Türk ordusu erkânı gerek karşı tarafa mensup kumandanlar, gerekse çöküntüyü hazırlayan Alman subayları, sonradan neşrettikleri eserlerinde kendi zaviyelerinden uzun uzadıya izaha çalışmışlardır. Muhakkak olan cihet şudur; mesuller en baştakilerdir, bilhassa Alman heyetidir. Üst tarafı

⁴⁶⁶ Karay, *Karlı Dağdaki Ateş*, s. 20.

⁴⁶⁷ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s.72.

⁴⁶⁸ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 32.

⁴⁶⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 18.

⁴⁷⁰ Karay, *Yüzen Bahçe*, s. 269.

dünyanın en çetin şartları içinde ta Kanal bölgesine birinci ve ikinci taarruzdan başlayarak Sina cephesi hareketlerinde, birinci ve ikinci Gazze muharebelerinde Birüssebi Meydan muharebesinde, nihayet Şam önlerine kadar her yerde İngiliz generali Wavell'i de hayran bırakan bu kahramanlar ordusu halinde cenk etmiştir.⁴⁷¹

Bu tür alıntılarda gazete okuyormuşuz veya radyodan haber dinliyormuşuz hissini romanın yüzeyselliği ve teknik kusurları olarak ele almaktan ziyade üçüncü bölümde ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı gibi gazeteci-yazar ayrımının 1950'lere kadar net olmayışıyla ilişkilendirmek daha doğru olur. Benzer bir alıntı *Sonuncu Kadeh*'te de vardır:

(...) O faciadan sonra I. Dünya Harbi gibi daha korkuncuna uğrayacaklarını tabiidir ki bu tarihte kestiremezlerdi. 1914'te tecrübesizlik, bilgisizlik ve beceriksizlik el ele vermiş, bir tironvira, bir üçüzler hâkimiyeti kurmuştu: Enver-Talat-Cemal müşterek diktatörlüğü. Önce Cihad-ı Mukaddes, sonra Zafer-i Nihai idi firmanın isimleri. Cemşit iki harbe de katılmıştı hem Kırkkilise bozgununu görmüştü hem Filistin hezimetini. Birincisinde yaralanmıştı da Murad ise Balkan Harbi'ni Avrupa'da atlatmış, I. Dünya Harbi'nde askerliğini- orduya kereste sağladığı için- cephe gerisi İstanbul'da tecilli geçirmişti.⁴⁷²

Yukarıdaki alıntıda roman içindeki karakterlerin yaşantısına dair parçalar vermeye çalışan anlatıcı, toplumsal belleğin açığa çıkmasını engelleyemez çünkü sözlü bellekten beslenen yazarların çağrışımsal hafızası çok güçlüdür.

Anlatılarda sıkça zikredilen İspanyol gribi, Birinci Dünya Savaşı'nın bir diğer hatırlatıcı işaretidir. *Yerini Seven Fidan*'ın kahramanı Erbil, kendisiyle görüşmeye gittiği Feyzullah Bey'in grip olduğunu öğrenir. Vezne memuru, İstanbul'un gripten yıkıldığını söylerken toplumsal bellekte yer edinmiş gripleri de hatırlatır. "Ben I. Dünya Savaşı'nda İspanyol nezlesini görmüştüm, tutulmuştum da... Bizim köşe başında üç katlı bir konak yavrusu vardı, içindekilerin hepsi öldü de polis kapısını kapatıp mühürledi. Grip oydu, oğlum."⁴⁷³ ifadesiyle İspanyol gribinin kolektif bellekteki yeri kurmacadaki bir karakter tarafından hatırlatılır. Tüm dünyada milyonlarca insanın ölümüne sebep olan bu hastalık Osmanlı coğrafyasında da etkili olur. Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında gazetelerde İspanyol gribinin tehlikesini anlatan yazılar yayımlanır. Berna Arda ve Ahmet Acıduman'ın aktardığına göre 7 Aralık 1918 tarihli Zaman Gazetesi'nin "Mektebler ve İspanyol Nezlesi" başlığını taşıyan haberinde İstanbul'da bu nezlenin yeniden

⁴⁷¹ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s. 244.

⁴⁷² Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 248.

⁴⁷³ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 144.

şiddetlendiği, öğrenci ve öğretmenlerin okula gidemedikleri bildirilmiş, Maarif Nezareti ve Sıhhiye Müdürlüğü görevi çağrılmıştır. Bunun üzerine Sıhhiye Müdürlüğü'nün Maarif Nezareti'ne yazdığı, İstanbul'da salgının şiddetini ve yaygınlığını belirttiği yazı, ölü sayısının haftada 400'e yaklaştığını, kapatılma kararına rağmen bazı azınlık okullarının eğitim-öğretime devam ettiklerini bildirmekte, salgının önüne geçebilmek için karantina tedbirlerinin milliyet ayrımı gözetmeksizin herkese uygulanması gerektiği belirtilmiş, izinsiz açılan bu okulların derhal kapatılmaları istenmiştir.⁴⁷⁴ Toplumsal bellekte iz bırakmış bu grip Refik Halid'in otobiyografik belleğinde de vardır. Yazar, "İspanyol Nezlesine Dair" yazısında bu nezleyi nasıl yaşadığını hatırlar:

(...) Bu çok ateşli bir illetti; yanıyordum, için için, inim inim yanıyordum. İstiyordum ki biri beni kocaman soba maşasıyla belimden tutsun, götürüp bahçede havuza daldırsın. (...) Ya baş ağrısı! (...) Sanki iriyarı bir Rum dülger sırtıma çıkmış, bir ayağını omzuma basıp diğer ayağının diz kapağını da enseme dayamış, yapıda çalışır gibi, beynime temel çivisi kakıyor. (...) Lâkin en dehşetlisi mafsalsı ağrılarıydı. Vücudumu taciz için demirciye verilmiş bir araba dingili zannettim; bir demirin başına gelenler tamamen benim başımdan da geçiyordu. (...) Sinir sızıları ise hepsinden berbattı. Dişçilerin damarı körletmek için kullandıkları kıl gibi incecik telden bir alet vardır, çürüğün içine sokup da çevirdikleri zaman insanın gözlerinden alev çıkar, yüreğinin vurması durur, nefesi tutulur; tıpkı onun gibi bir sızı hiç yoktan gelip bele giriyor; 'aman!' diyemiyorsunuz, mıhlılanmış gibi aynı vaziyette kalıyorsunuz. (...) Ne susamasıydı o? Ağzımın üzerine cezve tutsalar ispiro lambası gibi kahve pişecekti. (...) Zihnimin içi hâlâ karmakarışık; hatıratım yangından kurtarılıp cami avlusuna taşınmış eşya gibi, bir türlü sırasını bulup çıkamıyorum, neydi o hâl. (...)⁴⁷⁵

Tüm dünyada olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da pek çok ölüme sebep olan bu hastalık hem cephede hem de sosyal hayatın içinde derin izler bırakır. Karay, pek çok yazısında verem, frengi, İspanyol gribi, sıtma, tifo, dizanteri, uyuz gibi hastalıklardan söz etse de İspanyol gribinin toplumsal bellekteki yeri Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminde olduğundan daha sancılı ve belirgin olmuştur. Savaşta ölenlere tifüs ve İspanyol gribinden ölen eş-dost da eklenince Refik Halid, cenazelerin hangisine gideceklerini şaşırdıklarını belirtir.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Berna Arda, Ahmet Acıduman, "Türk'ün H1N1'le İlk İmtihani: İnfluenza Pandemisinin Ülkemizdeki Görünümü", *Klinik Gelişim Dergisi* 23(3) (2010): 31- 32.

⁴⁷⁵ Karay, "İspanyol Nezlesinde Dair", *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, t.y, s. 33-35.

⁴⁷⁶ Karay, "İnce Hastalığın Moda Olduğu Zamanlar", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, s. 324-325.

Romanlarda bu savaş hakkında yapılan hatırlatmalar, çalışmanın üçüncü bölümünde belirtildiği gibi diyaloglar ve istitratlarla yapılır. *Sonuncu Kadeh*'te Polinka, Murad Naci ile tanıştığında onu eskiden beri hayran olduğu Prens Aleksandr'a benzetir. Bir kafeşantan kızı olan Polinka'nın Sırp olması, Sırbistan veliahtı Aleksandr'a benzeyen birinden hoşlanması, toplumsal belleğin bireysel beğenileri yönlendirici işlevine dikkat çeker. Anlatıcı, iki sevgilinin 1910'da her şeyden habersiz bu konuşmalarını hatırlatarak Aleksandr'ın Birinci Dünya Savaşı'nı atlatıp Yugoslavya Kralı olarak bir gün Marsilya'da suikaste uğrayacağını da romana iliştirir.⁴⁷⁷ Bu bilgiler romanı teknik olarak güçlendirecek veya romana özel katkısı olacak bilgiler değildir. Bir roman kurucu değil, gücünü toplumsal bellekten alan hikâye anlatıcısı olan yazar, olayın geçtiği 1910'da masasındaki erkekle politikadan konuşan, oldukça nasyonalist ve dindar kadından söz ederek iki meseleye dikkat çeker. İlki, Birinci Dünya Savaşı'nın içten içe nasıl hazırlandığına Sırp kadının milliyetçiliği üzerinden dikkat çekmek, ikincisi; o yıllarda ciddi meselelerden söz ederek "fahişeye bir namuslu kadın çeşnisi katmanın arzuyu kamçıladığı"nı belirtmektir.⁴⁷⁸

Anlatıcı-yazar, bellek patlamasının yaşandığı dönemi "Eziyeti 3 neslin arasında kalanlar, Meşrutiyet ve Birinci Cihan Harbine rastlayanlar çekmişti. Bir dünya batmış, her şey alt üst olmuş, bir yenisi doğmuştu."⁴⁷⁹ sözleriyle ifade eder. *Sonuncu Kadeh*'te Murad Naci kendi zamanıyla şimdiki zaman arasındaki farkı "nesil" fikri üzerinden verir. Oğlu Fırat'ın devriyle kendi devrini Birinci Dünya Savaşı'nı referans alarak mukayese eder:

Bizim nesil onun yaşında böyle toplantılardan mahrumdu. Şimdi 28 yaşının içinde... Ben o yaşta iken I. Dünya Harbi felaketi omuzlarımızı çökeltilmişti, çökkünlük ortasında açlığın azdırdığı fuhuş ilk defa bu yıllarda Müslüman evlerinden yavru kapıyordu. Gizli piyasayı dolduran kızlar artık isimli olmuştu; simsarlar onları övünürcesine öne sürmekteydiler.⁴⁸⁰

Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı toplumundaki etkilerinden biri de fuhuştur. Müslüman erkeklerin savaşa gitmesiyle geçim sıkıntısına düşen kadınlar fuhuşa

⁴⁷⁷ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 31.

⁴⁷⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 32.

⁴⁷⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 43.

⁴⁸⁰ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 52.

sürüklenir. Bu döneme kadar gayrimüslim kadınlarla ilişkilendirilen fuhuş, artık Müslüman aileleri de kapsamaktadır. Bu güçlü etkiden edebiyat da nasibini alır. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Reşat Ekrem Koçu, Sermet Muhtar Alus, Aka Gündüz, Peyami Safa, Fikret Adil gibi yazarlar roman ve gazete yazılarında bu toplumsal problemi dile getirirler. Refik Halid'in fuhuş konusundaki düşünceleri toplumsal bir problemten daha farklı bir bağlamda ele alınır. 1956'da yazdığı "Fuhuş" yazısında fuhuşun sebebinin salt ekonomik olamayacağını, "doğuştan hasta, nemfoman, isterik, şehvet arzusu yatışmaz psikopat bir kadın"ın zengin olsa dahi fuhuş yapmaya mahkum olduğunu belirtir.⁴⁸¹ Karay, bu fikrini *Sonuncu Kadeh*'te Şehriban, *Yerini Seven Fidan*'da Nevbahar, *Dişi Örümcek*'te Nurper'le cisimleştirir. Bu kadınları cinsel ihtiyaçlarına yenik düşen, histeri nöbetleri geçiren, pek çok erkeği idare edebilen tipler olarak çizer.

Netice itibarıyla Refik Halid'in bir zaman belirteci olarak kullanması dışında Birinci Dünya Savaşı'nı bozulan ekonomik koşullara bağlı toplumsal çözülmeyle birlikte ele aldığı görülür. Tarihimizin kaydetmediği bir felaket olarak nitelediği bu savaş, Karay'ın belleğinde tifüs, İspanyol gribi, salgın hastalıklar ve savaşla birlikte yitirilen üç milyon insan, yıkılan bir imparatorluk ve harp zenginleri demektir.⁴⁸² Bu savaş kurmacalarda bir atmosfer olarak kullanılmaz, anlatıcının kendisi veya bir karakter aracılığıyla okura hatırlatılır.

4.1.3. Mütareke Dönemi: Kolektif Bir Travma

Rauf Mutluay'ın "gerçek bir yazgı sınavı"⁴⁸³ olarak değerlendirdiği Mütareke Dönemi [1918-1922], siyasal ve sosyal pek çok dönüşümün toplumsal bellekte kalıcı izler bıraktığı bir geçiş sürecidir. Türk edebiyatının pek çok romanına konu olan bu dönem,⁴⁸⁴

⁴⁸¹ Karay, "Fuhuş", *Doğuştan Kadıncıl*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 143.

⁴⁸² Karay, "Harp Sonu Krizi", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 501.

⁴⁸³ Rauf Mutluay, "Midhat Cemal Kuntay ve İstanbul'ları", *Üç İstanbul-Önsöz* [Midhat Cemal Kuntay], İstanbul: Sander Yayınları, 1976, s. 21.

⁴⁸⁴ Agah Sırrı [Acılar], Ahmet Hamdi Tanpınar [Sahnenin Dışındakiler], Cevdet Kudret [Sınıf Arkadaşları], Ercüment Ekrem [Kan ve İman], Hilmi Ziya Ülken [Yarım Adam, Posta Yolu], İskender Ohri [Aşktan da Yüce], Kemal Tahir [Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yorgun Savaşçı], Mehmed Rauf [Halâs], Mithat Cemal Kuntay [Üç İstanbul], Münevver Ayaşlı, [Pertev Bey'in Üç Kızı], Peyami Safa [Biz İnsanlar], Selahaddin Enis [Endam Aynası, Mahalle], Şükufe Nihal [Yalnız Dönüyorum], Yakup Kadri [Sodom ve Gomore] gibi işgal İstanbul'unu ele alan romanların incelendiği bir çalışma için bkz. Tamer Erdoğan, *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u*, İstanbul: Everest Yayınları, 2005.

Refik Halid romanında İstanbul'un işgali ve Beyaz Ruslarla hatırlanır. İstanbul'un İtilaf kuvvetleri tarafından fiilen işgal edilmesi toplumda büyük bir gerginliğe yol açar. Bir yanda İstanbul hükümeti diğer yanda işgallere direnmeye çalışan Millî Mücadele taraftarları arasında geçen bu süreç aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet rejimine geçişi kapsamı bakımından son derece önemlidir. Cumhuriyet dönemindeki pek çok inkılabın temelleri Mütareke'de atılmıştır. Mütareke Dönemi İstanbul'unun hızla değişen sosyo-kültürel yapısı Karay anlatılarında en çok hatırlatılan meseleler arasında yer alır.

Refik Halid için bu dönem, dönüşümlerin yanı sıra kolektif bir acının da temsildir. *Yezidin Kızı* romanında anlatıcıya bir eğlence anında jest olsun diye "Konstantinopol" isimli fokstrot dinletilir. Halbuki bu fokstrot anlatıcıyı memnun etmez çünkü İstanbul'un Rus barlarında istila ordusunun askerlerini oynatan bu şarkı ona Mütareke döneminin acılarını hatırlatır.⁴⁸⁵ Nilgün'ün, romanda anlatıcıya çalıp söylediği türkülerden biri Mütareke döneminde düzenli maaş alamayan ve geçim sıkıntısı çeken emekli memurların macun satarken grup hâlinde çalıp söyledikleri "Hediye'dir, kız senin adın Hediye / Fındık, fıstık aldım yâre, ye diye!" türküsüdür.⁴⁸⁶ Refik Halid, kurmacaya yerleştirdiği türküyü kolektif bir acının dışavurumu olarak kullanır. Kolektif bir deneyimin imgesi olan şarkılar, birer hafıza tetikleyicisidir. Bu bir anlamda "kültürel olarak paylaşılan travmaların sosyal ayak izleri"⁴⁸⁷ olarak da değerlendirilebilir.

Refik Halid bu türküyü hatırlarken, savaş enflasyonundan çok etkilenen ve alım güçleri düşen devlet memurlarını işaret eder. Dönem karikatürlerinde dilenci olarak temsil edilmeleri, memurların yaşam koşullarının toplumsal bellekteki izlerini gösterir. Hakkı Süha Gezgin, bir zamanlar şıklık sembolü bastonlarıyla dolaşan kalem efendilerinin Mütareke'de bu bastonu boş midelerinin sıkletine dayanamayan dizleri için taşıdıklarını belirtir.⁴⁸⁸ Bir yanda maaş alamayan emekli memurların İstanbul'u, diğer yanda Rusların etkisiyle eğlence mekânlarının arttığı, fuhuşun yayıldığı, kumarhanelerin

⁴⁸⁵ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 76.

⁴⁸⁶ Bu sözler, Osmanlı İmparatorluğu'nun kolektif hafızasında Birinci Dünya Savaşı yıllarında askere çağrılan 1315 [1897] doğumluları imleyen "Hey On Beşli" türküsünün sözleridir.

⁴⁸⁷ James W. Pennebaker ve Amy L. Gonzales, "Tarih Yazmak: Kolektif Belleğin Altında Yatan Sosyal ve Psikolojik Süreçler", *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 223.

⁴⁸⁸ Hakkı Süha Gezgin, "İstanbul Memurları Nasıl Yaşıyorlar?", *İşgal Günlerinde İstanbul*, s. 319.

açıldığı İstanbul, toplumsal bellekte bu ikilik üzerinden temsil edilir. Refik Halid hatıralarını yokladığında en büyük kumar salgınının 1918 Mütarekesi'ne rastladığını, hatta bunun düşman polisler tarafından bir strateji olarak kullanıldığını ifade eder.⁴⁸⁹

Mütareke'de şehrin yapısı değişmeye başlar. Zafer Toprak, işgaller sebebiyle bu dönemde İstanbul'un hareketli bir nüfus yapısına sahip olduğunu belirtir. Bu yapının değişmesinde Bolşevik Devrimi'nden sonra Çarlık Rusya'sından gelen Rus göçmenlerin etkisi büyüktür. Şehirde kadınlı erkekli aristokrat Rus zenginlerinin sayısı İstanbul ve Sırbistan dışında kendilerine hiçbir ülkenin vize vermemesi sebebiyle 200.000'i bulur.⁴⁹⁰ Dolayısıyla toplumsal değişim ve dönüşümlerde bu göçün etkisi büyüktür. İstanbul'a gelen Rus kadınları zengin de olsalar kaçış sırasında yanlarına hiçbir şey alamadıkları için bit ve kirlilik sebebiyle saçlarını kısacık kestirirler. İstanbul kadınları arasında bu kesim "Rusbaşı" olarak anılır.⁴⁹¹ Saçlarda ve kıyafetlerdeki değişim eğlence ve mutfak kültüründeki farklılaşmayla devam eder. Özellikle Beyoğlu'nda açılan eğlence yerleri, barlar, lokantalar, kabareler Rusların eğlence anlayışlarını İstanbul'a taşır. Böylece İşgal İstanbulu'ndaki Beyaz Rusların etkisi edebiyatta da yerini alır. Bu dönem yazarlarının gözlem ve deneyimlerini paylaştıkları metinlerle görsel malzemeler toplumsal belleği oluşturan kayıtlardır.⁴⁹²

Dişi Örümcek romanında otel sahibi Baron Peltekyan eşarp takan bir kadını görünce Beyaz Ruslar'ı hatırlar: "Düşkünlere örtülü baş iyi gider, 1919'da Beyaz Ruslar akın ettiği zaman bu biçim başörtülerinden erkekler pek hoşlanmışlardı. Kâtibin karısı bana o 'haraşoları' hatırlattı. Sırtta yok, cepte yok ama boy pos, alım çalım yerinde!"⁴⁹³

Çete'de Nina'nın kocası Yüzbaşı Ernest, Nina'yı İstanbul'da Rus mültecilerinin akını sırasında tanır. Anlatıcı bu akını "Fırtınalardan tüyleri örselenmiş, kanatları düşük, mecalsiz bir kuş sürüsü"ne benzetir. Bu sürü, yabancı bir dilin acayip şivesiyle gördüğü

⁴⁸⁹ Karay, "Bizleri Üzen, Kumarla Mücadelenin Kifayetsizliğinden Ziyade, Lüks Sınıfa Teşmil Edilmesi Cesaretsizliği İdi!", *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 493.

⁴⁹⁰ Zafer Toprak, "Mütareke Döneminde İstanbul'un Toplumsal Tarihi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 6 (1994), s. 21.

⁴⁹¹ Toprak, *a.g.m.*, s. 21.

⁴⁹² Hakkı Süha Gezin'in İşgal İstanbul'unda kaleme aldığı, bir Mütareke dönemi günlüğü olarak da okunabilecek, hasta sayısından eğlence hayatına, mektepsiz çocuklardan maaş alamayan memurlara ve kaybolan ritüellere kadar çizdiği toplumsal panoramanın izleri için bkz. Hakkı Süha Gezin, "İşgal Günlerinde İstanbul", haz. Nuri Sağlam, İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.

⁴⁹³ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 26.

her güzel şeye “Haraşo” dediğinden İstanbul halkı boylu boslu, beyaz tenli, pürüzsüz ciltli Rus kadınlarına Haraşo ismini takmıştır.⁴⁹⁴ “Haraşo”, Rus göçmenlerin Türkçeye kazandırdığı ve güzel anlamına gelen kelimelerden biri olur. Karay’ın hatırlattığı gibi yoksulluğun içinde bile olsalar kendilerine çizdikleri estetik dünyadan taviz vermeyen Ruslar, Müslüman kadınları da etkiler. Nitekim, çarşafın demode olması, ismen kalkmasa bile Müslüman kadınlar arasında ciddi dönüşümlere uğraması, peçenin kalkarak kadın başının Rus kadınların yaptığı gibi tülbentle sarılması İstanbul hanımlarını, Cumhuriyet’in kılık kıyafet inkılabına Mütareke döneminde hazırlamıştır.⁴⁹⁵ Refik Halid, “Çarşafı koydunsa bul... Artık manto devridir” ifadesiyle Mütareke’de çarşafın nasıl bir “metamorfoz” geçirdiğini sekiz maddede özetler. Müslüman kadınların Beyaz Rusların tesiriyle ‘Rus başlığı’ denilen bir türban ve çoğunlukla örtülmeyen bir peçe kullanmaya başladıklarını belirtir. Manto olmadığında ise jarse etek ve elbise üstüne bir değirmi pelerin, boyunda boa [boyun kürkü] ve elde manşon [el kürkü] kullanıldığını anlatır.⁴⁹⁶

Anlatıcının Mütareke dönemi İstanbul’unun toplumsal bellekteki yerini hatırlattığı romanlardan biri de *Çete*’dir. Karay, her ne kadar tezli metinleri zoraki ve samimiyetsiz bulduğunu ifade etse de⁴⁹⁷ *Yezidin Kızı* ve *Çete*’yi ulus-devlet paradigmasının içinde konumlandırmak mümkündür.

İşte öyle ezgin zamanında İstanbul’da hocalık peşinde dolaşarak 16 Mart 1920 gününü de gördü. Maarif Nezareti’nden Adana Sultanisi Fransızca hocalığına tayin emri çıktıktan sonra harcırahını cebine koymuş ara sokaktan köprüye iniyordu. Servet-i Fünûn matbaası önünde binbaşısı Recep Bey’le karşılaştı. Recep Bey’in her zaman pembe, kanlı olan yüzü bembeyazdı. Bu beyazlık Nezih’e korkunç, vahşi, sanki siyah göründü.⁴⁹⁸

Binbaşı Recep’le karşılaşan Nezih Hoca neden onun yüzündeki canlılığın kaybolduğunu görmüştür? Cevap, pasajın içindeki tarihtir: 16 Mart 1920. Bu tarih, İstanbul’un İtilaf güçleri tarafından fiilen işgal edildiği gündür. Romanlarda toplumsal bellekte köklü değişikliklere yol açan Mütareke dönemi; acı, yoksulluk ve umutsuzlukla hatırlanır. Fakat bu roman, çaresizliğe bir çözüm önerisi sunar: mücadele etmek. Nezih

⁴⁹⁴ Karay, *Çete*, s. 108.

⁴⁹⁵ Zafer Toprak, “Mütareke Döneminde İstanbul’un Toplumsal Tarihi”, s. 21.

⁴⁹⁶ Refik Halid Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, s. 113-114.

⁴⁹⁷ Refik Halid Karay, “Başkalarının Hükümlerine de Kulak Verelim! Behçet Kemal Çağlar-Kenan Harun”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 510.

⁴⁹⁸ Karay, *Çete*, s. 55.

Hoca nezihliğini bir tarafa bırakarak mücadelecı bir kimlikle Kıran Bey’e dönüşür. Yazar burada isim sembolizasyonunu kullanır. Çete, bir nevi uyanıştır. Nezih’in uyanışı ancak “nezih”likten “kıran”lığa geçince gerçekleşir. Kıran Bey’e yüklenen “Cengiz’in torunu”, “yarı Moğol yarı Yeniçeri”, “Yavuz Selim”, “Ali”, “Arsen Lüpen” gibi sıfatlar, bu romanın bir Türk destanı gibi alımlanmasına neden olur. Romanda Kıran Bey ile Nina arasındaki aşk Türk çetesinin Fransızlarla olan mücadelesiyle birlikte verilir. Hatay’ın Türk topraklarına katılmasını ulus propagandası diliyle romanlaştıran Karay, Rus bir kadınla Türk bir çetecinin hayatlarını romanın sonunda birleştirir.

Anlatıcı romanın sonunda anlatının çatısını nasıl kurduğunu anlatır. Son satırlarında evli bir çiftin evine konuk olur. Bu çiftin isimleri verilme de okuyucu onların Kıran Bey ile Nina olduklarını anlar. Anlatıcı, ortadaki “Moskof semaveri”nde demlenmiş çayıyla “gato”ları [pasta, çörek] yerken Mütareke İstanbul’unu hatırlamayı ihmal etmez: “Bunlar ‘punçi’ denilen Rus gatosu... Mütareke devrinde İstanbul’a akın eden general ve kolonel kaputlu ve ak sakallı mülteciler sokaklarımızda gezdirip satarlardı; melal verici sesleri hâlâ kulağımdadır.”⁴⁹⁹ Mütareke’de İstanbul’un Rus etkisi lokanta ve pastanelerde açıkça görülür. Zafer Toprak, İstanbul’a pasta zevkini aşıl原因anların Rus göçmenler olduğunu, dönemin seçkin tabakasının da muhallemicilerden pastanelere kaydığını belirtir.⁵⁰⁰ Fakat görüldüğü gibi anlatıcı sokakta çörek satanların seslerini bile “melal verici” bulur çünkü İstanbul işgal altındadır, her yer Rus göçmenlerle doludur, açlık ve sefaletin yanında müsrif bir tabakanın varlığı toplumdaki ikiliği arttırmış, romanda kolektif bir sıkıntı açığa çıkmıştır.

4.1.4. Yeni Rejimin Sesi: Var Ol Atatürk!

Refik Halid’in Atatürk’le olan ilişkisindeki parametreler ancak tarihsel koşullarla açıklanabilir. Belleğin sınırları koşulların değişimiyle esner ve yeniden organize olur. Bu da Refik Halid’in kurucu figürle ilgili yazdıklarıındaki değişimden izlenebilir. Kendisini daimî bir muhalif olarak tanımlayan yazar, Millî Mücadele’yi İttihat ve Terakki’nin bir uzantısı olarak gördüğü için bu harekete şiddetle karşı çıkar.⁵⁰¹ Anadolu yorgundur, yazar

⁴⁹⁹ Karay, *Çete*, s. 174.

⁵⁰⁰ Toprak, “Mütareke Döneminde İstanbul’un Toplumsal Tarihi”, s. 23.

⁵⁰¹ Refik Halid’in muhalifliğini yalnızca İttihatçı karşıtlığıyla sınırlandırmak doğru değildir. Çünkü o, İttihadçılara da İtilafçılara da Millicilere de karşıdır. Bir yazısında akıllı bir deveye “yokuşu mu

bu sebeple yıllardır savaşa, açlığa, hastalık ve göçe maruz kalan halkın Millî Mücadele gibi bir maceraya atılmasını istemez. Muhalefeti yüzünden hem İttihat Terakki hem de Cumhuriyet yönetimi tarafından sürgüne gönderilir. 1924'te Yüzellilikler Kanunu çıktığında, Millî Mücadele karşıtı yüz elli kişinin sürgüne gönderilmesi ve yurda dönüşlerinin yasaklanması kararlaştırılır. Refik Halid bu kararı 1922'de gittiği Beyrut'ta öğrenir. Listenin gazeteciler bölümünde Refik Halid'in yer almasının iki sebebi vardır: Millî Mücadele aleyhinde yazılar yazması ve 11 Nisan 1919'da getirildiği Posta Telgraf ve Umum müdürlüğü görevi. Yazarın bu göreve getirilmesi ve haberleşme ağını kontrol etme yetkisinin olması birtakım sorunları da beraberinde getirir. Bu konuda sık tekrarlanan anekdotlardan biri Mustafa Kemal'in "Milli Mücadeleyi nasıl kazandınız?" sorusuna verdiği meşhur "Telgraf telleri ile" cevabıdır. Haberleşmenin kilit bir noktada olması Mustafa Kemal ile İstanbul hükümetinin Posta Telgraf müdürü Refik Halid'i karşı karşıya getirir.

Refik Halid, 5 Haziran 1919'da Posta ve Telgraf Müdüriyetleri'ne yetkisi olmaksızın gönderdiği tebligattan dolayı hükümetin ve idarenin çok zor duruma düştüğünü belirterek Mustafa Kemal'i Harbiye Nazırı Ferit Paşa'ya şikayet eder.⁵⁰² 16 Haziran 1919'da Dahiliye Nazırı Ali Kemal, Refik Halid'i arayarak Müdafaa-i Hukuk ve Redd-i İlhak Cemiyetleri'nin telgraflarını kabul etmemesi emrini verir. Refik Halid de bu emri bütün Posta ve Telgraf başmüdürlüklerine gönderir.⁵⁰³ Bu telgraf, Mustafa Kemal Paşa'nın göndereceği telgrafların çekilmesini menetmektedir. Nitekim Refik Halid'e göre "paşa-yı mûmâileyhin takındığı şu tavr-ı serkeşâne ve cüretkârânenin memleketi büsbütün pay-i ecânibe çiğnetmeye kadar varacaktır."⁵⁰⁴ Bunun üzerine Mustafa Kemal de 20 Haziran'da "milletin sadasını boğarak", "vatanın mahvına" sebep olanları divan-ı

seversin inişi mi" diye sorduklarında devenin "Allah üçünün de belasını versin" diye cevap verdiğini, kendisine de "İttihadçılık mı yoksa İtilafçılığı mı seversin?" diye sorsalar "Allah üçünün de hakkından gelsin" diyeceğini, İttihadçılığın yokuş, İtilafçılığın inişse, Milliyetçiliğin de çöl, düz ova olduğunu belirtir. Çareyi hiçbirini benimsemeden kendi zikzaklı ama neşeli, edebî ve mizahlı yolunu seçmekte bulacağını söyler. Bkz. Refik Halid, "Meslek Bahsi", *Mütarekede Yerli ve Yabancı Basın*, der. İhsan Ilgar, s.79.

⁵⁰² *İstiklal Harbimiz'de PTT*, haz. PTT Genel Müdürlüğü, Ankara: PTT Genel Müdürlüğü, 2009, s. 161.

⁵⁰³ *İstiklal Harbimiz'de PTT*, s. 168.

⁵⁰⁴ Telgrafın tıpkıbasımı ve sadeleştirilmemiş yeni yazısı için bkz. Murat Bardakçı, *Bir Devlet Operasyonu: 19 Mayıs*, İstanbul: Turkuvaaz Yayınları, 2019, s. 286-287.

harbe vereceğini beyan eder.⁵⁰⁵ Mustafa Kemal, aynı tarihli bir başka telgrafında halkın mitingler yaparak bu durumu protesto etmesini ister.⁵⁰⁶ Refik Halid de Erzurum Valisi'ne hitaben Posta ve Telgraf müdürlüğünün işlerine müdahale eden Mustafa Kemal'in isteklerinin yerine getirilmemesi gerektiğini bildirir.⁵⁰⁷ Mustafa Kemal, 18 Ağustos 1919'da Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin Erzurum Şubesi'ne yazdığı genelgede, Refik Halid'in millî cemiyet merkezleri arasında iletişimi önlemek maksadıyla telgraf müdürlerine emirler verdiğini hatırlatır, ayrıca son dönemde çalışanları işten çıkarmakla tehdit ederek uyguladığı yıldırma politikasının etkili olmaya başladığını, sadece telgraf değil posta haberleşmesinin de sıkı şekilde kontrol altında tutulduğunu hatırlatır.⁵⁰⁸ Bu karşılıklı gerginlik Mustafa Kemal'in 3 Ekim 1919'da Ali Fuat Paşa'ya hitaben yazdığı bir yazıyla devam eder. Bu yazı içlerinde Refik Halid'in de bulunduğu bir grup Milli Mücadele aleyhtarının derhal tevkif edilmesini ve mahkemeye çıkarılmasını talep etmektedir.⁵⁰⁹ 11 Ekim 1919'da Ferit Paşa'nın istifasıyla Refik Halid de görevi bırakır. 1920'nin Nisan ayında yeniden göreve getirildiğinde Millî Mücadele'ye muhalif *Alemdar* gazetesi Refik Halid'e "samimi tebriklerini takdim" ederek bunu duyurur: "Bundan bir hafta evvel Posta ve Telgraf müdüriyet-i umumîyesine tayin edildiklerini kemal-i iftiharla derc-i sütun ettiğimiz güzide muharrirlerimizden Refik Halid Beyefendi dün makamlarına gelerek ifâ-yı vazifeye mübaşeretle bir sureti bervech-i âtî ta'mimi bilumum merâkize tebliğ etmişlerdir." diyerek yazarın beyanını yayınlar:

Gayrimeşru kuvâ ve eşhasın posta ve telgraf umuruna mugayir nizam ve kanun olarak küstahane tecavüzleri üzerine istifaen çekildiğim müdüriyet-i umumiyeye avatıf-ı celile-i padişahîden olarak iadeten tayin buyruldum. Geçen defaki memuriyetim esnasında kemal-i memnuniyet ve şükran ile gördüm ki müdüriyet-i umumiyemizin büyük ve küçük ekserî memurları makamımızdan verilen umur ve vesâyâyâ tevfi-k-i hareket etmek suretiyle mütehalli bulundukları şîme-i vazifeperveriyi ibraz ve meşum telkinat ve siyâsî cereyanlardan hariçte kalarak münhasıran vazifeleriyle iştigal eylediler. Bu defa da onlardan beklediğim vazifeden başka hiçbir hisse kapılmayarak makamın vereceği umur ve talimata harfiyyen riayet ve memleketin geçirmekte bulunduğu buhran karşısında mütezayid bir gayrettir. Bervech-i matlûb hareket edenler hâl-i istikballerinden bittabii emin olabilirler. Fakat hükümet-i seniyyenin kavanin, nizamat, talimat ve siyaseti hilafına iş görenlerle muzır-ı tesirata peyrev olanlar herhangi mevkii ve mertebede bulunurlarsa

⁵⁰⁵ Telgrafın tıpkıbasımı ve sadeleştirilmemiş yeni yazısı için bkz. Murat Bardakçı, *Bir Devlet Operasyonu: 19 Mayıs*, İstanbul: Turkuvaaz Yayınları, 2019, s. 288-289.

⁵⁰⁶ *İstiklal Harbimiz'de PTT*, s. 168.

⁵⁰⁷ *İstiklal Harbimiz'de PTT*, s. 172.

⁵⁰⁸ *İstiklal Harbimiz'de PTT*, s. 186.

⁵⁰⁹ *İstiklal Harbimiz'de PTT*, s. 190.

bulunsunlar Posta ve Telgraf umurunun ehemmiyet ve hususiyet-i fevkaladesi nazar-ı itibara alınarak derhal memuriyetlerinden mahrum ve ayrıca da makam-ı aidine bit-tevdi itâb ve cezaya duçar olacaklardır. Ümid ve temenni ederim ki bu gibi ahvale sebebiyet verilmeyerek bilumum memurlarımız vatan-ı muazzezimize borçlu olduğumuz yardımı tarihimizin şu mühim devresinde fazla bir gayret ve dirayet ibrazıyla ifâya ve bu yolda teferrüd ve temayüze muvaffak olsunlar.

Müdür-i umumî

Refik Halid.⁵¹⁰

Refik Halid görevi süresince yaptıklarının dönemin şartları gereği olduğunu daha sonra *Minelbab İlelmihrab*'da açıklayacaktır. Muhalefetten söz edildiğinde, Karay'ın en sık hatırlanan cümleleri 1919'da Mustafa Kemal'i kastederek yazdığı "Oyuna Oyunbazlığa Dair" yazısında geçer:

Bir patırtı, bir kütürtü, beyannameler, telgrafnameler sanki bir şeyler oluyor, olacak... Ayol işte şuracıkta, her işimiz, her kuvvetimiz meydanda, dört tarafımız açık, halkın gözü önünde bir kafese girmiş oturuyoruz. Dünya vaziyete agâh, hülyanın, blöfün sırası mı? İstedikleri kadar kafama vursunlar, hangi teşkilat? Hangi kuvvet? Hangi kahraman? ... Hülyanın bu derecesine, uydurmasyonun bu şekline artık ben de dayanamayacağım; bari ben de Kavuklu gibi sorayım: 'Kuzum Mustafa sen deli misin?'⁵¹¹

Yukarıdaki yazı, Refik Halid'in Mütareke Dönemi'nde Mustafa Kemal'i hedef alan onlarca yazısından biridir. Bu yazılarda sık sık "millet paşası", "millet kurtarıcısı", "paşam" gibi ifadeler alaycı bir bağlamda kullanılmıştır. İstanbul Meclis'ine Anadolu'dan seçilen milletvekilleri için "Sivas kuzuları", "Ankara keçileri" ifadeleri eleştirinin sınırlarını anlamamıza yardımcı olur.⁵¹²

İstanbul'un işgalinden on gün önce *Alemdar*'da yayımlanan "Bir Nasihat" başlıklı yazıda Refik Halid, Mustafa Kemal'i İttihatçı Ocağı'nı yakmakla suçlayacak, yapılanların İstanbul'un işgalini önleyemediğini açıkça ifade edecektir:

Millet paşası, paşa dayı yahud dayı paşa, bırak elindeki ötmez boruyu, sana artık derdli çoban gibi dağ başında yanık yanık kaval çalmak düştü... Yapıcıyım diye işe başladın, meğerse yıkıcı imişsin, dülger istedik ırgat çıktın! Baltayı vurdun, memleket çamını devirdin, şu yaptığını beğeniyor musun? Cankurtaranım dedin [*], hekim çağırdık, Azrail geldi! Kaldıramayacağın yükün altına sana kim gir dedi? Yılan deliğine ne çöp sokarsın? Arı kovanına niye el uzattın? Damla damla akan musluğu büsbütün kuruttun, hani daha bol akacaktı? Ağır ağır yoluna giden atı mahmuzlayıp çöktürdün, hani koşup uçacaktı? Ne

⁵¹⁰ *Alemdar*, 18 Nisan 1920, s. 3. [Refik Halid'in bu beyanı başlıksız yayımlanmıştır.]

⁵¹¹ Refik Halid Karay, "Oyuna Oyunbazlığa Dair", *Refik Halid-Okları Kırılmış Kirpi*, haz. N. Ahmet Özalp, İstanbul: Kapı Yayınları, 2011, s.73.

⁵¹² Bu yazılardan bir kısmı için bkz. *Mütarekede Yerli ve Yabancı Basın*, der. İhsan Ilgar, Kervan Yayınları, 1973.

beceriksiz elin varmış... Arpa ektin darı çıktı, pişmiş aşı su katıldı, olanları beğendin mi? Hani su getirecektin; üstelik destiyi de kırdın! Hani kaş yapacaktın üstelik göz de çıkardın! Hani civciv olacaktık, üstelik yumurtaları da cılk ettin... Erzurum'daki hesap İstanbul'a uymadı, anladın a... [*] maraz-ı devlete şifa vermediğini gördük a... Keramatın kendinden menkul kaldı: Hani su üzerinde yürüyecektin, dere bile aşamadın!... Hani ateşe girecektin, sığağa bile dayanamadın!... Hani ölüye can verecektin, uyku bile açamadın!... İttihad Ocağı'nı yaktın [*] marifetlerini beğendin mi? [*] Artık büyük lafa yekun tutsan, çıkmaz yoldan geri dönsen, bu davadan elini çeksen, süt dökmüş kedi gibi bir köşeye çekilsen daha iyi olmaz mı?⁵¹³

Bu örneklerden de anlaşıldığı üzere Mustafa Kemal ve Refik Halid arasındaki muhalefet aslında karşılıklı bir gerilim sürecinin sonucudur. Bu çekişme gazete ve belgeler aracılığıyla toplumsal bellekte kayıt altındadır. Bu gerilim Mustafa Kemal'in Refik Halid'in idamını istemesine kadar gidecek, yazar da “mümtaz muhaliflerden olduğumu ispat lazım gelse ne yapmalıyım diye düşündüm de hatırıma geldi, Mustafa Kemal'in hakkımdaki idam kararını yaldızlanıp bir kadife kılıfa koyarak Darülfünun şehadetnamesi gibi koynuma soksam ve heyet-i huzuruna çıkıp göstersem acaba faydeli olur mu?”⁵¹⁴ diyecektir.

Yukarıda yazarın Mustafa Kemal ve Milli Mücadeleye olan mesafesinin kaynakları belirtilmiştir. Peki, ne olur da “Kuzum Mustafa sen deli misin” söylemi “Lütfunun minnetarı olduğum Atatürk’e dönüşür veya gerçekten dönüşür mü?

Bu tartışmayı derinleştirmek için Yüzellilik Refik Halid'in, sürgündeyken yazdığı *Deli* piyesine yakından bakmak gerekir. Piyas, ‘bellek’ odaklı bir metindir. “İlân-ı Meşrutiyet'ten iki gün evvel” belleğini kaybeden Maruf Bey, hatırlamaya başladığında sene 1930'dur. Dolayısıyla toplumsal dönüşümlerden, rejim değişikliklerinden hiç haberi olmayan Maruf Bey büyük bir şokla karşı karşıya kalır. Padişahlık bitmiş, cumhuriyet kurulmuştur. Kız torunları çarşaf içinde değil dans kurslarındadır, saçları tifodan değil modadan kısalmıştır. Duvarda Halil Paşa'nın bir tablosu değil Gazi'nin [Mustafa Kemal] resmi asılıdır. Şapka takanlar Hristiyan değil Müslümandır. Gazetelerde boy boy resimleri çıkan kızlar artık Rum değildir. Harf inkılabından haberi olmadığı için Latin harfli Türkçe gazeteleri Fransızca zanneder. Merkezefendi Tekkesi'nde kurban kesmeyi düşünürken tekkelerin kapalı olduğunu öğrenir. Maruf Bey tüm bu olanlar karşısında

⁵¹³ Refik Halid, “Bir Nasihat”, *Alemdar*, 6 Mart 1920. [*] şeklinde belirtilen kısımların gazetede boşluklarla çıkması, ifadelerin sansüre uğradığını düşündürmektedir.

⁵¹⁴ Refik Halid, “Acaba Kimler”, *Alemdar*, 1 Nisan 1920.

dayanamaz ve en sonunda gerçekten delirir.⁵¹⁵ Yazarın bu piyeste “delilik”i olumsuz bir bağlamda kullanmadığı görülüyor. Nitekim Karay’a göre deli sıfatı: “bazı gelenekleri, terbiye kaidelerini, din kaygılarını, padişah ve hükümet korkusunu icabında hiçe sayarak hepsinin dışına çıkmasını bilen, gene de hoş giden herkese benzemez şahsiyet”ler için kullanılır.⁵¹⁶ Dolayısıyla yazar aslında burada kullandığı “deli”likle Maruf Bey üzerinden kendisine de pay çıkarmış olur.

Mustafa Kemal’in bu piyesi okuması ve “İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor” diyerek beğeniyle karşılaması üzerine özelde Refik Halid’in genelde ise Yüzelliliklerin affı gündeme gelir.⁵¹⁷ Atatürk’ün bu eser için yeni rejimin inkılaplarını ortaya çıkarıp belirginleştirdiğini düşünmesi sorunlu bir alandır çünkü eserde inkılaplar parodi yöntemiyle gülünleştirilir. Christine Philliou’nun vurguladığı gibi oyunun içeriğini Karay’ın sürgünlük bağlamından ayrı düşünmek yanıltıcı olabilir. Bu anlatıda tıpkı Maruf Bey’in unutmış, bastırmış veya çok yakın geçmişi reddetmiş ailesi ve arkadaşları için üstlendiği bilinç veya kolektif bilinçdışı gibi Refik Halid de benzer şekilde Kemalizmle ilişkiyi sürdürebilmek için gerekli olan Osmanlı geçmişine sünger çeker. Yazarın yaşlı karakterleri nostaljiyi, hürmeti ve Osmanlı geçmişinin kimlik duygusunu temsil eder, bu geçmiş sadece sultana bağlılığı değil; ailenin değerlerini, erkeklik onurunu, zengin bir edebî gelenekle kayıp ve ayrılıktan kaynaklanan üzüntünün de temsilidir.⁵¹⁸

Refik Halid’in Kemalizmle olan ilişkisinde sürgün pozisyonu göz ardı edilemez. Karay, yeni rejimin propagandasını yapan yazılar yazmaya başlar. Bunu en açık şekilde

⁵¹⁵ Refik Halid Karay, *Deli*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, s. 9-36. Yakup Kadri anılarında Atatürk’ün, bir akşam sofrada “Çocuklar, size bu akşam tadına doyum olmaz bir 'ziyafet-i edebiye' çekeceğim.” diyerek bu piyesi bizzat baştan sona okuduğunu söyler. Piyes bittiğinde Atatürk, Karagöz perdesi karşısında bir çocuk gibi kahkahalarla güldükten sonra: “Yazık oldu şuna!” diye söylenir ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’ya dönerek “Ne yapacaksak yapalım, onun bir an evvel memlekete dönmesinin çaresine bakalım” der. Bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Basımevi, 1969, s.87-89.

⁵¹⁶ Karay, “‘Deli’ Lâkabının Kıymeti”, *İnsanlık Halleri Huy Arabeskleri*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, s. 243.

⁵¹⁷ Tuncay Birkan, Yüzellilik meselesinin nasıl Refik Halid merkezli bir tartışmaya dönüştüğünü ayrıntılarıyla tartışır. Bkz. Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*.

⁵¹⁸ Christine Philliou, “Mad About Kemalism: An Early Republican Satire”, *Osmanlı Araştırmaları* 36 (2010): 204. Philliou’nun Refik Halid’i rehber alarak Osmanlı ile Cumhuriyet rejimi arasındaki çatlakları muhalefet kavramıyla izleyen kitabı için bkz. Christine M. Philliou, *A Past Against History-Turkey*, University of California Press, 2021.

yaptığı romanı *Yezidin Kızı*'dır. Bu metni, yazarın rejimden açıkça af dilediği bir apaloji metni olarak ele almak mümkün görünmektedir. Nitekim Rıza Tevfik'e göre Karay bu romanı, "itiraf-ı günah ve arz-ı nedamet" için yazmıştır ve Kemalizm'i övmek suretiyle rejimden af dilemektedir. Tuncay Birkan, bu yazı üzerinden her iki muhalifin de rejime biat ettiklerini okur, yani Rıza Tevfik Refik Halid için söylediği bu cümleleri aslında kendisi için de söylemektedir.⁵¹⁹ Birkan'ın çalışmasında bu roman üzerinden yapılan mikro-tarih çalışması, Türkiye'nin yeni rejimle olan ilişkisini anlamak konusunda epeyce malzeme vermektedir. Nitekim, edebiyat tarihlerinde büyük gazetelerin, İstanbul sokaklarının, Atatürk'ün hastalığının, Emniyet müdürlüğünün ve dönemin başbakanının olaya dahil olarak etrafında geniş bir sosyopolitik ağın örüldüğü *Yezidin Kızı* gibi çok az roman vardır.⁵²⁰

Yazarın yeni rejimi ve Atatürk'ü öne çıkaran tavrı Türkiye'ye döndükten sonraki yazılarında da devam eder. Karay'ın yurtdışına gidişi [1922] ile dönüşü [1938] arasında çok büyük bir fark vardır ve o, bunu Atatürk'e borçlu olduğunu "Atatürk'e Eğilen Bir Sürgün" yazısında ortaya koyar:

Ben, ne yazık ki Atatürk'ü görmeyen, tanımayan bir adamım; yani onunla yüz yüze gelmemiş, meclisinde bulunmamış nadir talihsiz muharrirlerden biriyim. Hatta 'görmeyen', 'tanımayan' kelimelerine manevi ve mecazi mânâyı da vererek demeliyim ki: "Atatürk'ün kudretini göremeyen ve nüfuzunu tanımayan adam da ben idim!"⁵²¹

Bu hesaplaşmayı yapan yazar kendisini "Atatürkçü" olarak tanımlamaya başlar. 1938'de Türkiye'ye döner, birkaç ay sonra da Atatürk vefat eder. Dolayısıyla temasları olsaydı ilişkileri nasıl olurdu sorusu cevapsız kalmaya mahkumdur. Çıkarılabilecek tek yargı Atatürk'ün ölümünden sonra yazdığı romanlarında Atatürk'ü ve rejimi yücelterek ele aldığıdır.

Sürgün, *Yezidin Kızı*, *Çete* ve *Nilgün* romanlarında Türklük, Müslümanlık ve Atatürk'e bağlılık gibi üç baskın kimlik kullanılır. Özellikle sürgündeyken Atatürk'ün en inatçı muhaliflere bile Türk olmanın gururunu zorla taşıttığını, kendisinin de sürgünde bu

⁵¹⁹ Birkan, *a.g.e.*, s.135.

⁵²⁰ Birkan, *a.g.e.*, s. 115. Bu roman etrafındaki tartışmanın tamamı için bkz. s. 111-134.

⁵²¹ Refik Halid Karay, "Atatürk'e Eğilen Bir Sürgün", *Atatürk'e Eğilen Bir Sürgün*, s. 40.

“millî gurur”la yaşadığını, vatanına “beli bükülmemiş, dinç ve şevkli” bir şekilde döndüğünü belirtir:

Gün geldi ki benim de ilk yıllardaki bezgin ve çökkün hüviyetim değişti, millî fahırle toplanıyor, kudretleşiyor, kabarıyordum. Hatta -samimi itiraflardan kaçınmak vicdan ezası olur- siyaseten her haktan mahrum edilmiş olduğum hâlde siyasi bir zorlukla karşılaşınca ‘Atatürk var’ diye teselli buluyordum. Pek haklı olarak kendisine değilse de yazılarına kayıtsız kalmadığı bir Türk muharririni icabında korur!’ Kaç defa, içim yana yana dizlerine kapanmak hulyası beni bir haç gibi avuttu.⁵²²

Yezidin Kızı, kaynağını bu görüşlerden alan bir kalemden çıktığı için hem bir apoloji metni hem de bir propaganda romanıdır. Romanda, Zeliha’ya Türkiye hakkında bildiklerini soran anlatıcı şu yanıtı alır:

Eski vilayetlerinizin küçültülerek artan rakamını mı vereyim? Altmış üç! Cumhuriyet Halk Partisi’nin bayrağındaki altı okun neye işaret ettiklerini mi anlatayım? Cumhuriyetçiyiz, milliyetçiyiz, halkçiyiz, laikiz, devletçiyiz, inkılapçiyiz... Yoksa Sümerlere, Hititlere dayanan yeni ırk nazariyenizi mi izah edeyim?⁵²³

Türkiye’nin Zeliha’daki karşılığı kurucu partinin ilkeleri ve inşa sürecindeki ulus-devlet anlayışıdır. Benedict Anderson, ulus-devletlerin “yeni” ve “tarihsel” kabul edilse de ulusun kadim bir geçmişten ortaya çıktığı ve sınırsız bir geleceğe uzandığı düşüncesini hatırlatırken bu bağlamda Atatürk’ün devlet bankalarının isimlerini Etibank ve Sümerbank olarak tercih etmesini bu insanın önemli göstergelerinden sayar.⁵²⁴ Romandaki anlatının milliyetçi bir söylemle şekillendiği ve anlatıcının Atatürk Türkiye’sini övmek suretiyle rejimden af dilediği görülür. Anlatıcı, “Gazi ile silah arkadaşlığı etmiş, Yeni Türkiye’nin nüfuzlu bir mebusu”⁵²⁵dur. Kürtçe konuşan Arjantinli kadının Türkiye hakkındaki bilgisi dolayısıyla casus olmasından şüphelenir. İngiliz bir yüzbaşının Bağdat’ta Kürt ve Ermenilerden bazılarını toplayarak Hoybun adında bir teşkilat kurduğunu, bu teşkilatın Ağrı Dağı ve Şeyh Said isyanlarıyla bizi meşgul ettiğini hatırlar.⁵²⁶ Anlatıcı casus olduğundan şüphelendiği bu kadınla

⁵²² Karay, “Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün”, *Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün*, s. 42.

⁵²³ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 14.

⁵²⁴ Anderson, *Hayali Cemaatler*, s. 29-30.

⁵²⁵ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 10.

⁵²⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 15. Dönemin basınında Rıza Tevfik ve Refik Halid’in bu isyanlarla bağlantılı olduğu ima edilmiş ve bu, olumsuz bir propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuncay Birkan, “Refik Halid ve Kürtler”, *a.g.e.*, s. 481-487.

karşılaşınca işin ucunu bırakmak istemez çünkü bu, “memlekete ihanet” ve “millî bir kayıtsızlık” olur.

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 Arap vahdeti için tehlikeli gören nasyonalistler... Daha sonra ancak cumhuriyetin yıkılmasıyla vatanlarına dönebileceklerini sanan Osmanlı hanedanı azası ve Yüzellilikler... Ermeni ve Kürt istiklalini tasarlayan komiteleri de bunlara eklersek Suriye her türlü düşman hareketine müsait bir geniş meydana.⁵²⁷

Yezidin Kızı’nın apoloji metni olarak ele alınmasının sebeplerinden biri de yukarıdaki pasajda açıkça görülür. Yazar, burada bir düşman listesi oluşturur ve Cumhuriyet rejimine karşı çıkan grupları dile getirir. Bir Yüzellilik olarak millî propaganda aracılığıyla af dilemektedir, nitekim kendisini bütün bu düşman grupların farkında olarak ve onlardan ayrı bir yerde konumlandırır. Karay’ın anlatılarında sıklıkla karşılaşılan bu durum, kişisel bellekle toplumsal belleğin iç içe geçmesinin bir sonucudur.

Halbwachs’ın teorisindeki bireysel belleklerle toplumsal belleklerin özdeş olma hâli dönem arkadaşlarında olduğu gibi Karay’da da vardır. Kendilerini hatırlarken mutlaka toplumu da hatırlayan bireyler bu anlatılarda kendilerini toplumun bir parçası değil kolektif belleğin kendisi gibi görme eğilimindedirler. Örneğin romanda bir karakterin sabahları sevmemesinin nedeni, bu sabahların kendisine Sakarya’da, Dumlupınar’da, Çanakkale’de savaşta hücum emri olarak dakikaları saydıkları sabahları hatırlatmasından kaynaklanır.⁵²⁸ Bir askerin belleği gündelik yaşam örüntülerinde bile daima savaşları görür. Mehmet Beşikçi’nin çalışmasında dile getirdiği gibi özellikle cephe tanıklığı bulunan kişilerin anlatılarında kendi özel hatırlama mekanizmalarına etki eden kolektif bellektir.⁵²⁹ Türkiye’nin yakın tarihi göz önüne alındığında edebiyatçıların tarihle olan ilişkisi kolektif belleğin sonuçları olarak okunabilir.

Anlatıcı, romanda yeni rejimi, millî varlığı ve Türkiye’yi koruma içgüdüsüyle davranır, gelebilecek tehlikeleri sıralar. Zeliha’nın kendisi için adeta bir hazine olduğunu belirten anlatıcı bu serveti reddeder. Çünkü inkılap elebaşlarına bile serveti

⁵²⁷ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 17.

⁵²⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 19.

⁵²⁹ Mehmet Beşikçi, *Cihan Harbi’ni Yaşamak ve Hatırlamak*, s. 53.

yakıştıramazken sürgünde kendi millî varlığını korumalı, Sakarya ve Dumlupınar görmüş birinin başını egecek bir harekette bulunmamalıdır.⁵³⁰

“Yeni rejimin sadık bir emektarı” olduğunu söyleyen anlatıcının Zeliha ile konuşmaları anlatıcının yeni rejime olan övgüsünü dile getirme alanı olarak karşımıza çıkar. Kendisinin bir şey söyleyemediği tehlikeli alanlarda karakterlere söz verir. Zeliha, Irak’ın hükümeti eline geçirir geçirmez, Osmanlı İmparatorluğu’nun zalim siyasetini göttüğünü oysa şimdiki Türkiye’nin en önemli tarafının laikliği olduğunu söyler.⁵³¹ Anlatıcı-yazar ayrımının eridiği bu bölümlerde Refik Halid’in Osmanlı geçmişiyle arasına mesafe koyduğu görülüyor. Romandaki rejim propagandası, fabrikalaşma ve sanayileşme, yeni kurulan mimari yapılar, erken Cumhuriyet’in ‘demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan’ söylemiyle okunabilir:

Geçirdiğimiz inkılabın coşkun akıntısından sersemleştim. Kafamda fazla çekiç sesi, fazla nutuk uğultusu, fazla alkış sağanağı duyuyorum. Biteviye köprüler kuruluyor, raylar döşeniyor, fabrikalar yapılıyor. Durup dinlenmeden her tarafta petrol sondajları, maden araştırmaları, arkeoloji kazıları... Sanki bunlar beynimin içinde oluyor; sanki benim beynim eşiliyor, benim beynimde demir traversler diziliyor, burgulu çiviler sokuluyor. (...) Sonra gözlerimin önünde sonu gelmez rakam, istatistik, grafik, plan ve harita! Sayfaların biri kalkarken önüme öbürü seriliyor; bir resim giderken bir başkası geliyor. Dünya benim için bir grafik muadelesi kesildi, bilhassa bu yıl şenliklerini yaptığımız onuncu Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle...⁵³²

Anlatıcı, teknoloji ve makinalaşmanın verdiği heyecanı anlatırken propagandasını sürdürür. Yeni Türkiye’nin kurutulan bataklıklarının grafiklerini gösterirken, eski ve yeni dispanserlerin sayısını anlatır, çoğalan işçi sayısını vurgular. Hatta her yerde makinaları ve işçileri hayal ederek “Bir hâle geldim ki neye baksam, bir gemi, bir direk, bir vazo, kaptanın kasketi veya garsonun burnu, yanlarında daha büyüklerini, daha küçüklerini arıyorum, hatta görüyorum”⁵³³ der.

Bu romanın bir tür af dileme romanı olduğu iddiası bu propagandalara bakıldığında doğrulanabilir. Zeliha’nın “Mücadele adamı ve inkılap kahramanı” olarak

⁵³⁰ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 153.

⁵³¹ Karay, *a.g.e.*, s. 28.

⁵³² Karay, *a.g.e.*, s. 33-34.

⁵³³ Karay, *a.g.e.*, s. 34. Anlatıcının “Sanki bunlar beynimin içinde oluyor; sanki benim beynim eşiliyor, benim beynimde demir traversler diziliyor, burgulu çiviler sokuluyor.” cümleleri güçlü bir biçimde Nazım Hikmet’in “beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu! / her dinamoyu / altıma almak için çıldırıyorum! / tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor, / damarlarımda kovalıyor / oto-direzinler lokomotifleri! / trrrrum, / trrrrum, / trak tiki tak/ makinalaşmak istiyorum!” mısralarını hatırlatır.

nitelediği anlatıcı Atatürk’e göre bir ‘hiç’ olduğunu ima eder: “Kahramanlar arasında sadece bir geçişim oldu; karıştığım ilahlar yanında ne kadar ufak kaldığımı daima gördüm. Ben bir yanardağ eteğine sıçramış bir kıvılcım, bir çağlayan kenarına düşmüş bir çiğ kadar onlara göre hiçtim, onlara, bilhassa ona göre...”⁵³⁴ Burada “o” nun Atatürk’ü imlediği açıktır. Romanın bir yerinde anlatıcı, cüzdanını “Gazi’nin hediyesi olan cüzdan” olmasıyla ayırarak kendi nüfuzunu da belirtmiş olur.

Bu tür propagandalar *Bugünün Saraylısı*’nda da vardır. Romanın anlatıcı karakteri Ata, yenileşme hareketlerini etrafındakilere sık sık över. Ayşen’e Florya Köşkü’nü: “Atatürk için yapılmıştı, şenliği de onunla bitti. İnkılabı yapmasaydı şu halk zor soyunurdu böyle, zor yayılırdı kumlara.”⁵³⁵ diye tanıtır.

Karay’ın anlatıcılarının Atatürk’ü ve inkılaplarını yücelten söylemi dikkat çekse de romanlarda bu inkılapların düzenlediği yeni toplumun yetiştirdiği insan tipi eleştirilir. Karay’ın belleğindeki ‘eski devir’ özellikle nesil bakımından ‘yeni devir’den üstündür. Yazar, inkılapları değil insanların onları alımlayış biçimini tenkit eder. *Bu Bizim Hayatımız*’da “Aman Allah’ım! (...) O ne biçim yürüyüş ne acayip konuşma ne ataklık ne dürüstlük... Neüzü billah! Bu mu garplılaşmak, garp usul ve âdetlerini benimsemek? Efendim nerde, ben nerde?”⁵³⁶ ifadeleriyle yeni rejimin yarattığı neslin yaşayışını, hareketlerini ve konuşmalarını beğenmediğini belirtir.

2000 Yılın Sevgilisi gibi antik atmosferli bir aşk romanının ilk sayfalarında anlatıcı, Hatay’da inkılapların anavatana göre daha kolay kabul edildiğini belirtir. Fransız işgali, yeni Türkiye’nin inkılaplarının yerleşmesinde olumlu bir rol oynar. Bunun sebebi Hatay’daki Türklerin Atatürk inkılaplarını benimsemiş görünmesinin Türk olmayan ahaliye karşı bir gösteriş hâlini almasından ileri gelir: “Anavatanda sadece inkılabı ayak uydurmaktan ibaret, yarı zoraki hareket Hatay’da bir vatanseverlik mahiyetini” alır.⁵³⁷ İnkılapların anavatanda “yarı-zoraki” kabul edilmesine karşın Hatay’daki Türkler kendilerini Türk olmayanlara karşı konumlandırmak amacıyla inkılapları benimsemiş görünürler. Bu söylemin arka planında iki nokta dikkat çeker: Birincisi, inkılaplar

⁵³⁴ Karay, *Yezidin Kızı*, s.35.

⁵³⁵ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 39.

⁵³⁶ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 18.

⁵³⁷ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s.10.

anavatandaki insanlar tarafından içselleştirilmemiştir. İkincisi, Hatay’da bu inkılaplara ayak uydurmak millî bir kimlik meselesine dönüşmüştür. Hatay’ın demografik yapısı göz önüne alındığında Fransız, Ermeni, Arap gibi ‘öteki’lerle karşılaşan Türkler ‘millî’ olmanın koşulunu inkılapları benimsemek olarak görmüşlerdir.

Yerini Seven Fidan’ın satır aralarında Atatürk, çaresizlik anlarında sığınılması gereken kurucu / kurtarıcı figür olarak hatırlatılır: “Bizi kendi yağıyla kavrulmak prensibinden kurtarıp içeriye yabancı sermayeyi iyi şartlarla sokacak, hükümetin ekonomik siyasetini cesaretle yürütecek, bütün sosyal hayatın gidişini değiştirecek bir devlet adamı lazım.” arzusu bu toprakların daha önce Atatürk’ü yetiştirdiği motivasyonu ile ilişkilendirilir.⁵³⁸

Sürgün’ün sonunda anlatıcı, devlet reisi aracılığıyla affını talep eder. Devlet reisi, Hilmi Efendi’nin memleket hasreti taşıyan bir dertli olduğunu söylerken “Vallahi efendim, biz Gazi Mustafa Kemal Paşa’nın hayranıyız. Cenabıhak ömrünü mezit buyursun, fakat Araplar “Essulh seyyidülâhkâm” derler, yalnız sulh değil, afiv de öyledir, seyyidülâhkâmdır”⁵³⁹ ifadeleriyle Mustafa Kemal’in sürgündekileri affetmesini istediğini belirtir. Bu romandan yıllar sonra yazılan *Nilgün*’de de Yüzellilikleri affettiği için teşekkürünü anlatıcı vesilesiyle dile getirerek bu kez Osmanlı Hanedanının kadınları için aynı talebi yineler: “Biliyorsun, tabii: Atatürk, Yüzellilikleri affetti. Büyük adam doğrusu! Hastalığına öyle üzülüyorum ki! Bir gün bizleri de... yani hanedana mensup kadınları da muhakkak vatanına çağıracaktır. Jest yapmasını bilir o!”⁵⁴⁰

Nilgün’de anlatıcı bir telefon görüşmesinde karşısında İngilizce konuşan birine kendisini “Ben Sultan Hazretlerinin tanıdığı bir Türküm. Türk! Türk! Mustafa Kemal Paşa yok mu? Türk, işte oralı, Türkiyeli!”⁵⁴¹ ifadeleriyle tanıtır. Türkiye ve Mustafa Kemal’i ayrı bir özellik olarak kullanması Osmanlı geçmişi ile arasına çektiği sınırı yineler. Bu romanda Türk kimliğinin belirteci olarak Mustafa Kemal sık sık karşımıza çıkar. Duvarlarda kurucu figür olarak otoriteyi temsil eden resimleri, satır aralarında yeni rejimin takdir edilen politikaları bir millî kimlik sembolü olarak kullanılır. Refik Halid’in

⁵³⁸ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 147.

⁵³⁹ Karay, *Sürgün*, s. 225.

⁵⁴⁰ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 616.

⁵⁴¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 337.

kurucu figürle olan ilişkisindeki dönüşüm yazılarında olduğu gibi romanlarında da açıkça görülmektedir. Yazarın kendisiyle hesaplaşma süreci kolektif belleğin edebi metinler aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğinin en önemli göstergelerinden biridir.

4.1.5. Demokrat Parti Yılları

Türkiye'nin İkinci Meşrutiyet'ten itibaren demokrasi arayışının toplumsal bellekte bıraktığı izler oldukça kalıcıdır. Siyasî yapı değişiklikleri gündelik hayattaki pek çok pratikte düzenlemeler veya kısıtlamalar getirdiği için bu durum kültürel ve edebî ürünlerde de kendisini gösterir. Çok partili hayata geçiş süreci kolektif dönüşümlere sebep olmuş, 50'li yıllara kadar ülkeyi yöneten tek partinin korunaklı durumunu değiştirmiştir.

Türkiye'nin çok partili hayata geçiş süreci resmen 1945'te Milli Kalkınma Partisi'nin kurulmasıyla gerçekleşir. Türkiye'nin toplumsal belleğinde pek çok dönüşümün başlangıcı olarak 1946'da Demokrat Parti'nin kuruluşunu milat kabul etmek daha doğru olur. Refik Halid'in anlatıcıları romanda toplumsal bellekte yer alan bu olayı istitrâtî anlatım vasıtasıyla araya girip bilgiler vererek ve ironi yoluyla sorunlara temas ederek hatırlatırlar. Yazar 1948'de yazdığı bir yazıda tek parti dönemindeki sessizliğe inat Demokrat Parti'nin Taksim Mitingi'nde “bar bar bağırmasını” seçim hürriyeti ve selameti için haklı bulacaktır.⁵⁴²

Müzmin muhalifliğini koruyan Karay, çok partili süreci desteklese de birkaç ay sonra yazdığı bir başka yazıda CHP, DP, MP, MDP gibi partilerin ortaya çıkmasıyla “Tek parti iyi bir şey değil; amenna! Lakin kısa zamanda bu kadar çoğundan da illallah!”⁵⁴³ demekten kaçınmaz. Murat Belge'nin ifadesiyle ‘atipik bir yazar’ olan Refik Halid'in Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle ilgili bir sorunu yoktur fakat parti, seçimle kazanılamayacak şeyleri de kazanma davasına düştüğünde yine itirazlarını dile getirir, her olaya siyaset zaviyesinden bakmaz ama hiçbir zaman ‘apolitik’ de olmaz.⁵⁴⁴

⁵⁴² Karay, “Efendi ve Kul”, *Aydede-2*, haz. Mustafa Apaydın, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, s. 40.

⁵⁴³ Karay, “Amenna ve İllallah”, *Aydede-2*, s. 83.

⁵⁴⁴ Murat Belge, “Refik Halid: Atipik Bir Türk Yazarı”, *Atatürk'e Eğilen Sürgün*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 27.

Yerini Seven Fidan'da taşradan İstanbul'a gelen Erbil'le marangoz çırağı arasındaki bir konuşma mevcut yönetimin [Halk Partisi] kayırmacı politikasını eleştirir:

-Uyuyor musun ağabey? (...) İlçe Parti Başkanı Avukat Şerif Haktanur Bey'in konağı. Milyonerdir babalık! Bütün teşkilat elinde, bir dediği iki olmaz. Yüz ipte bezi vardır; şimdi Avrupa'da, geldiği zaman da Ankara ile İstanbul arasında mekik dokur. Sen partiye yazılı değil misin?

-Hayır, girmem öyle işlere!"

-Ben bile kayıtlıyım. O sayede muhtardan kolayca vesika filan alırım; isim karakola düşerse ucuz kurtulurum. Hangi diyarda yaşıyorsun, ağabey?⁵⁴⁵

Burada 'uyanık olmak', partiye kayıtlı olmak anlamına gelir çünkü teşkilatın içinde yer almak bazı ayrıcalıkları beraberinde getirmektedir. Toplumda partililikle ilişkilendirilen yozlaşma bu şekilde dile getirilir. Nitekim Karay'a göre her şeyden önce "hatırlı adam-bizim adamımız" politikasından sıyrılmak gerekir, vaktiyle İttihat ve Terakki'nin yaptığı bu hatayı şimdi hükümet partisi yapmaktadır.⁵⁴⁶ Muhasip Feyzullah Bey, Erbil'e partiye kayıtlı olup olmadığını sorunca Erbil henüz yazılmadığını söyler. Bunun üzerine Feyzullah Bey: "Olmaz. O işi de bitirelim, bugün değilse bile yarın işine yarar. Söyle bakalım, Fakültede cereyan nasıl? Aleyhte bir şeyler dönüyor mu? Yeni Kuzu partisi için ne diyorlar?"⁵⁴⁷ diye sorar. "Yeni Kuzu" ismiyle bahsedilen parti, Milli Kalkınma Partisi'dir. Parti genel başkanı Nuri Demirağ toplantılarda partililere sık sık kuzu çevirdiği için parti "Kuzu Partisi" olarak meşhur olur. Romanın geçtiği 1945 senesi İkinci Dünya Savaşı'nın son yılı ve ayrıca Türk siyasi tarihinin de çok partili hayata geçiş denemesinin ilk yılıdır. Dolayısıyla toplumsal bellekte o zamana kadar sadece tek bir parti mevcutken ilk kez bir alternatif ortaya çıkar. Karay, gazeteci kimliği ve toplumsal olayları yakından takip eden bir muharrir olması bakımından tanık olduğu malzemeleri seçerek kurmacaya yerleştirir.

Türkiye'nin siyasi tarihindeki dinamik değişkenler toplumsal ilişkileri de etkiler. Romanlarda bu değişkenler arasındaki paralellik okurun dikkatine sunulur. *Yerini Seven Fidan*'da Saba'nın babası, parti başkanının yakını Feyzullah Bey'dir. Erbil onunla görüşmeye gittiğinde aklından şunları geçirir: "Bakalım kızı meydana çıkacak mı?

⁵⁴⁵ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 59.

⁵⁴⁶ Karay, "Bir Hatır, İki Hatır; Üçüncüsünde Vur Yatır!", *Aydede-2*, s. 85.

⁵⁴⁷ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 99.

Çıkması lazım. Kaçgöç mü yapacaklar? Bayrağına inkılapçılık ve laiklik oklarını koymuş koca partinin sayesinde geçinen bir adam elbette o esaslara uyar görünür.”⁵⁴⁸ Romanın başka bir yerinde geçen Feyzullah Bey’in Erbil’e “Aman Reis Bey’in gözüne girmeye bak; hoşlandı mı işin iştir, zengin eder adamı.”⁵⁴⁹ öğüdü, o dönemde işlerin ‘particilik’le veya ‘kendini üst makamlara beğendirmeye’ yürüdüğünü gösteriyor. Karay’ın mevcut yönetimi bu yolla eleştirdiği açıktır. Romandaki bir başka karakter Ali Efendi, Erbil’i ilgilendirmeyen pek çok şeyden söz ederken, bir gazeteyi sesli şekilde okuyor gibidir: Patronunun bir metresi olduğunu, dükkânın yıkılacağını, birkaç cinayet haberini ve Halk Partisi’nin gelecek seçimleri İstanbul’da kaybedeceğini söyler.⁵⁵⁰ Anlatıcı böylece yeni bir partinin geleceğini duyurmuş olur fakat tüm bunlar roman için son derece önemsiz görünen parçalar, vakanın kuruluşuna ve ilerleyişine doğrudan bir etki etmez.

Sonuncu Kadeh’te anlatılan hikâyede Desturzade Mansur Bey adında bir zat vardır. Bu zat tüccar ve aynı zamanda İttihat ve Terakki elebaşısıdır. Konu buradan açılınca Cemşit ile Murad Naci arasındaki konuşmaların dikkat çekici olduğu görülür. Anlatıcı anlatısını politik görüşlerini sözlü belleğin biçimsel özelliklerini kullanarak, diyalog yoluyla kurar. İttihat Terakki’den itibaren tüm hükümetlere ve politikalarına eleştirel bir açıdan bakar. Aşağıda Murad Naci ve Cemşit arasında geçen diyalogtan da anlaşıldığı gibi Cemşit’te “ezeli ve ebedî muhalif” olarak tanımlanan Refik Halid’in izleri sürülebilir:

-Desturzade şaşmakta haklı. Lakin ne yaman istihbaratçıymış meğerse; gizli emniyetin başına getirilecek adammış, belki İttihat Fırkası onu bu işlerde kullanıyordu, teşkilatçı idi o parti.

-Haydi canım, beş müttefik arasında Balkan muharebesi kararlaştırıldığı zaman ruhları duymadı; mecliste bu ihtimalden endişe edenlere hariciye nazırları, ‘fol yok, yumurta yok’ demedi miydi?

-Zaten eski muhaliflerdensin, politika bahsinde de çekişir dururduk.

-Gene öyleyiz. Sen halkçısın; ben hem Halk Partisi’nin hem demokratların aleyhindeyim.

-Ne zaman bir parti veya hükümet taraftarı oldun ki! Ezeli ve ebedi muhalifsin.⁵⁵¹

⁵⁴⁸ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 108.

⁵⁴⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 141.

⁵⁵⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 257.

⁵⁵¹ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 225.

Görüldüğü gibi, Karay’a atfedilen “Ezeli ve ebedî muhalif” olma rolü romanda Cemşit’e verilmiştir. Geçmişte muhalif olan Cemşit, 40’ların sonuna doğru da muhaliftir, hem Halk Parti’sini hem demokratları eleştirir. Nitekim Murat Belge’nin de altını çizdiği gibi Refik Halid 50’lerin başında Demokrat Parti’nin kazanmasından şikayetçi değildir ama yeri geldiğinde onlara da karşı çıkmayı bilir.⁵⁵²

Kadınlar Tekkesi’nde yeni parti ve mevcut hükümet taraftarı insanlar arasındaki çekişmelerden söz edilir. Şeyh Bâki’nin müridlerinden iki kadının diyalogu Halk Parti ve Demokrat Partili taraftarlarının toplum içindeki temsilidir:

-(...) Ortada lisana benzer bir şey bırakmadınız ki! Yeni Parti...

-Aman hemşire o kadar şey vaat ediyorsunuz ki korkarım binde birini yapamadıktan başka eskileri de altüst edip çıkacaksınız. Bereket, hepsi hayal!

-Çoğu gitti, azı kaldı.... Görürüz. Hele şu Çırçır yolunun hâline bakınız. Toz toprak içinde! Asfalt desek değil, şoseye de benzer tarafı yok.

-Siz platin kaplatırsınız inşallah... Köprüleri de fildişinden kurarsınız!⁵⁵³

Refik Halid’in *Hep İstanbul*’da toplanmış İstanbul yazılarının çoğunda, mevcut belediyeden duyulan hoşnutsuzluk dile getirilir. Görüldüğü gibi yeni partinin vaatleri ve hükümet olma ihtimali dönemin edebî ürünlerinde de kendisini göstermiştir. Buna benzer pek çok diyalogun gündelik hayatta karşılığı vardır.

Kadınlar Tekkesi’nde Şeyh Bâki’nin müridlerinden Melal, yeni partinin [Demokrat Parti] ilçe idare heyeti üyesi olur, konferans ve nutuklar verir. Bir konferansının konusu “İslam Demokrasisinde Kadının Mevkii” dir. Burada şeyhinden öğrendiklerini aktarırken bir noktayı otosansüre mecbur olur: İslamiyet’te tesettür meselesi. Zira şeyhin bu konudaki fikirleri çok katı değildir. Kadınların omuzlarından aşağısını örtmelerini kâfi bulur fakat dönemin siyasî atmosferi gereği Melâl bu kısmı konuşmasından çıkarır. Hatta Bersad Hanım, kendisine: “Bunları karıştırma güzelim! Galiba seçimde halk, dinine bağlıyı bile kâfi bulmayacak, müteassıp olanları tercih edecek.”⁵⁵⁴ diye öğüt verir. Bu öğütün temelinde Demokrat Parti’nin tercihleri vardır. Demokrat Parti, kurulduğu andan itibaren muhalefetini rejimin sınırları içinde sürdürerek,

⁵⁵² Murat Belge, “Refik Halid: Atipik Bir Türk Yazarı”, *Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün*, s. 27.

⁵⁵³ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 479-480.

⁵⁵⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 385.

Cumhuriyet'in büyük yasaklarına dokunmadan, "laiklik" ve "antikomüzim" meselelerinde egemen söyleme ters düşmemeye özen gösterir.⁵⁵⁵ Fakat Demokrat Parti döneminde laiklik politikasında bir gevşemenin görüldüğü açıktır, burada köyden kente göçle birlikte İslam'ın gündelik hayattaki görünürlüğünün artmasının da payı vardır.⁵⁵⁶ Bununla beraber parti zaten halkın dinî hassasiyetlerini her zaman göz önünde bulundurarak muhafazakâr kesimin oylarını da alır. Seçimin kazanılmasıyla ezanın Arapça okunmasına geri dönülür, okullarda din dersleri okutulmaya başlanır, radyoda Kur'an yayınları yapılır.

Anlatıcı, siyasî yapı değiştiğinde yönünü değiştiren çıkarıcı insan tipini eleştirir. Örneğin "memlekette demokrasi meylinin epeyce belirdiği, tek parti rejiminin kuyruğu titretme alameti gösterdiğinde" müteahhit Rifat Yapıcı, muhalif partiye geçerek kendisini garantiye alır.⁵⁵⁷ *Kadınlar Tekkesi*'nde Süha Kalendarli isimli bir karaktere "hükümeti henüz elinde tutanlara serbest seçimin bir felaket olacağını, karşı cephekilere serbest seçimden başka kurtuluş yolu bulunmadığını"⁵⁵⁸ söyler. Anlatıcı *2000 Yılın Sevgilisi*'nde 14 Mayıs seçimleri üzerinden bir hafta geçtiğini söyleyerek politikacı ve menfaat düşkünü tiplerin mevkilerinin tehlikede olduğunu belirtir.

Kadınlar Tekkesi'nin son sayfalarında Demokrat Parti'nin dönem sloganı "Yeter, Söz Milletindir!"e gönderme yapılır: "Saçma sapan konuşma Baki! (...) Küçük beye, sakallı bebeğe dadılık ettiğimiz yetmiyormuş gibi bir de ayrıca üzüntüsünü çekeceğiz, manasız laflarla içimizi karartacak. Yeter! Bak, duvarlara da yazmışlar: Yeter!"⁵⁵⁹ Burada örtük bir şekilde devreye giren toplumsal bellek, *Dişi Örümcek*'te daha açık şekilde karşımıza çıkar.

Hayati 'Yeter!' sözü ağzından çıkınca -baharda memleketine izinli gittiği günlerdeydi-duvarlara yapıştırılan muhalif parti 1946 seçim afişini, o sözü avuç içini gösteren güdük eli hatırladı. Silik kalmaya doğuştan mahkûm her adam gibi iktidara daima küskün olduğundan Nurper'e bile hükümet idaresizliğinin sembolüymüşçesine baktı. Elini afişteki şekilde kaldırarak hatip edasıyla tekrarladı: 'Yeter!'⁵⁶⁰

⁵⁵⁵ Cem Eroğul, *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Ankara: İmge Yayınları, 1990, s. 47.

⁵⁵⁶ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s. 341.

⁵⁵⁷ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 373.

⁵⁵⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 374.

⁵⁵⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 489.

⁵⁶⁰ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 207.

Bu afişin toplumsal bellekte özel bir konumu olduğunu hatırlamak gerekir. Türkiye'nin siyasi tarihinde en etkili propaganda araçlarından biri olan afiş, üzerindeki el figürü ve 'Yeter! Söz milletindir.' sloganıyla tek partinin 27 yıllık iktidarına son verir. Demokrat Parti'nin özgürlük söylemi bu afişle somutlaşır ve halkta karşılığını bulur. Necati Özkan *Seçim Kazandıran Kampanyalar* kitabında hiçbir sloganın tarihimizde bu kadar hatırlanmadığını ve bu derece güçlü olmadığını belirtir. Slogan, Demokrat Parti taraftarı gazeteler ve radyolardaki propaganda saatlerinde sıkça kullanılmış, heyecanlı bir kalabalık yaratmıştır.⁵⁶¹ Baştan sona hiçbir romanını siyaset üzerine şekillendirmeyen yazar, satır aralarında çizdiği atmosferle 1950'nin seçim öncesi dönemini Türkiye'nin toplumsal belleğinde yer etmiş bu afişi kullanarak hatırlatır.

İki Cisimli Kadın'da Reha, dayısı Yaşar'ı da yanına alarak Bolu /Abant'a gitmek ister. Dayısı Bolu yolunun sel altında olduğunu, bu havada oraya gitmenin imkânsız olduğunu belirtir. Bunun üzerine Reha, Bolu'dan Abant'a ciple gidilip gidilemeyeceğini sorunca dayısı, partililerin ıssız ve yolsuz köylere propaganda yapmaya gittikleri için tüm cipleri kiraladıklarını, gelecek seçimlerin "memlekette ölüm dirim seçimleri" olacağını vurgular.⁵⁶²

Vaka zamanı 1949 olan bu romanda Demokrat Parti'nin zaferle çıktığı 14 Mayıs 1950 seçimleri öncesinin işaret edildiği görülür. Özellikle taşrada partinin hummalı bir çalışma sürdürdüğü bilinir. Refik Halid, Anadolu gezisi notlarında bu çalışmalardan söz eder. Bu gezide pek çok parti propagandasına şahit olmuştur. Tanıl Bora, Refik Halid'in Anadolu gezisinin esas meselesinin Tek Parti devrini bitirip Demokrat Parti'yi iktidara taşıyan 1950 seçimleri olmasa da bu geziyi anlatan yazıların satır aralarında politik gündemin esintisinin hissedildiğini belirtir.⁵⁶³ Bora'nın bu tespitini bu çalışma için genellemek mümkündür. Karay'ın asıl amacı toplumsal yazmak değildir fakat en basit vaka romanlarında bile kendini toplumsal olaylardan ve gündelik yaşantıdan ayrı tutamaz çünkü bireysel belleği kendini ancak toplumsal olayların içinde var edebilir. Karay'ın toplumsala ve gündelik yaşama ilişkin bilgileri aktarırken gerçekçi bir tutum sergilediği

⁵⁶¹ Necati Özkan, *Seçim Kazandıran Kampanyalar*, İstanbul: Mediacat Yayınları, 2004, s. 32-33.

⁵⁶² Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 17.

⁵⁶³ Tanıl Bora, "Refik Halid Karay ve Yurt Gezmeyi Bilmek", *Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu'da*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 25.

görülür. Örneğin yukarıda alıntılanan “cip”in, Demokrat Parti propagandalarında simgesel bir değeri vardır:

DP’nin, Celal Bayar üzerinden bu çerçevede geliştirdiği en büyük simgesel popülist propaganda, İnönü’nün makam arabası olarak kullandığı Cumhurbaşkanlığı limuzinine karşı, ‘steysin-cip’ ile bütün propaganda gezilerini yapması olmuştur. Hatta seçimlerden sonra cumhurbaşkanı seçildiğinde eşiyle beraber Meclis’e bu cip ile gelecek, Meclis’ten cumhurbaşkanı seçilmiş olarak çıktığı zaman kendisi limuzine binerken, eşi cip ile Meclis’ten ayrılacaktır.⁵⁶⁴

Romanda Demokrat Parti’nin propaganda söylemi Reha’nın dayısı Yaşar aracılığıyla aktarılır. Dayısı, lambaların gazı bittiğinde kullanmak için her yere mum taşıdığından söz eder, memlekette henüz mumsuz bir yere gidilmiyordur fakat Demokrat Parti’nin iktidar olması hâlinde aydınlatmayacağı yerin kalmayacağı konuşulmaktadır.⁵⁶⁵

Ekmek Elden Su Gölden’de Mastaroğlu ailesi politik bakımdan ikiye ayrılır. Biri iktidar partisinden diğeri muhalefet partisinden olsa da bu taraftarlık gösteriştten ibarettir. Aile, çıkarını her şeyin üzerinde tutar, topraklarını hükümet yardımıyla korur, iktidar değişikliğinden hiç etkilenmez. Anlatıcı, “traktör, mazot, yedek parça, Marşal yardımı, banka kredisi” gibi yardımlardan ailenin iki kolunun da eşit yararlandığını belirtir.⁵⁶⁶ Burada adı geçen yardımlar Demokrat Parti’nin ekonomi politikasıyla ilişkilidir. Fethi Naci, “Demokrasi, traktör ve edebiyat arasında ne gibi ilişkiler vardır?” sorusunu edebiyattaki dönüşümle toplumsal bellekteki dönüşümün paralellliğini ele alarak traktör üzerinden cevaplar. Ülke kalkınmasında tarım kesiminin esas alınacağını Demokrat Parti programında belirtildiğini vurgular, 1950-53 iktidar partisinin en güçlü olduğu dönemdir, 1951’de millî gelirin yüzde 51.3’ünü tarım oluşturmaktadır. 1948’de traktör sayısı 1750 iken 1952’de 31.415’e yükselmiştir, hatta 1954 seçimlerinden sonra *Le Monde*’ün baş makalesi Fethi Naci’nin anımsadığına göre “40.000 Traktörün Zaferi” başlığıyla çıkmıştır.⁵⁶⁷

⁵⁶⁴ Sinan Yıldırım, “1950 Seçimleri ve Propaganda”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları: T.C. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Dergisi* 6 (2004): 142.

⁵⁶⁵ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 52.

⁵⁶⁶ Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s. 120.

⁵⁶⁷ Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990, s. 225-226. Fethi Naci’nin anımsadığı yazı, traktör sayısındaki iki binlik bir farkla, şu olmalıdır, “La Victoire du parti démocrate est celle des ‘42 000 tracteurs’”, *La Monde*, (5 Mayıs 1954). https://www.lemonde.fr/archives/article/1954/05/05/la-victoire-du-parti-democrate-est-celle-des-42-000-tracteurs_2030069_1819218.html?xtmc=menderes&xter=569 (erişim: 04.05.2019)

Romanda özellikle büyük toprak sahibi çiftçilerin kente göçleri, adaptasyon güçlükleri aktarılır. Duranbeyli ailesinin karakterlerinden birer kesit sunulurken onların iktisadî meselelerle olan ilişkisi ortaya konur. Örneğin bu ailenin bir kolu okumuş ve kültürlenmiştir. Rıza çalışkandır, babasından kalan toprağı verimli bir hale dönüştürmüş, çocuklarını okutmuş, Avrupa'ya seyahat etmiş, ilk traktörü getirmiş ve ilk pamuğı o denemiştir.⁵⁶⁸ Duranbeyli ailesinin iki erkeğı Reşit ve Rasih'in konuşmalarında Rasih, durumlarının iyiye gitmediğini “Bak, gazeteler toprak sahibi çiftçilerden de vergi alınmalıdır diye yazıp duruyor. Yedek parçayı karaborsadan buluyoruz, traktörlerin bir vidasını takmak için kızıpiyos makinist yamağı yüz lirayı beğenmiyor. Masraf! Masraf!”⁵⁶⁹ ifadeleriyle belirtir. Toprak sahibi çiftçilerden vergi alınması gerektiğini düşünen gazetecilerden biri de Refik Halid'dir. Birinci Dünya Savaşı döneminde aniden zenginleşen zümreye tepki gösteren yazar, Demokrat Parti'nin arazi sahiplerini vergiden muaf tutan politikalarını eleştirir ve *Ekmek Elden Su Gölden*'i bu sosyal davayı dile getirmek için yazdığını söyler. Nitekim Karay'a göre traktör, motorlu tulumba, sınaî gübre ve yardımlar sayesinde büyük arazi sahiplerinin çok para kazandıkları ve bu parayı nereye harcayacaklarını bilemedikleri açıktır, çünkü kumar, lüks otomobiller, Paris menşeli kıyafetler, ziyafetler, lüks apartmanlar, debdebeli yaşantı bu kazancın kötüye kullanıldığını gösterir.⁵⁷⁰ Bu meseleleri pek çok yazar kendi perspektifleri ve otobiyografik bellekleriyle dile getirir. Karay, toplumsal bellekteki meseleleri hatırlatırken, toplumcu gerçekçi bir tavır sergilemez, daha çok siyasî ortamın yarattığı insan tipini eleştirir.

Halbuki Duranbeyliler, sosyteciler kadar zengin ve onlar kadar giyinip kuşanmayı bilir, görünüşte kusursuzdurlar ama –yeni kuşak da içinde- hepsi de kültürsüz yaratıklardır; hele erkekleri kabalıklarından hiç kaybetmemişlerdir, evlerinde, hâlâ çiftlik ağası ve derebey kalıntısı yaşantısı sürerler... Kadınlar, Büyük Otel'e gitmekle avunurlar, oraya devam etmekle can attıkları sosyeteye girdiklerini sanırlar. Meşhur terzilerden giyiniyorlar, pahalı kunduracılara ayakkabı yaptırıyorlar, yüksek marka otomobilleri var, kuaförlerce tanınıyorlar, mücevher takıyorlar ya? Taşradan gelip çarçabuk İstanbullu oluverdiler işte! ...⁵⁷¹

⁵⁶⁸ Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s. 96.

⁵⁶⁹ Karay, *a.g.e.*, s.139.

⁵⁷⁰ Karay, “Para; Yutması Kolay, Hazmı Zor Bir Lokmadır”, *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 653.

⁵⁷¹ Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s. 22.

Ailenin önceki kuşakları yokluk ve borç içinde ölmüş olmalarına rağmen sonrasında bu zenginliği sağlayan şey nedir? Bunun için dönemin iktisadî şartlarına bakmak gerekir. Karay, içinde yaşadığı toplumu gören, toplumun değişen dinamiklerinin farkında olan bir yazardır. Bu keskin değişimi “Sonra birdenbire pamuk, traktör ve motorlu tulumba imdada yetişti. Borçlar silindi, bankalarda cari hesaplar açıldı, ceplere çek defterleri girdi ve İstanbul’a göç başladı; kadınlar saltanatı da!”⁵⁷² diye ifade eder.

Romanın son sayfasında iki yaşlı dostun konuşmaları Büyük Otel’e yeni geldikleri belli olan üç kadın hakkındadır. Taşradan gelen bu kadınlar büyük toprak sahibidir, pamuk ve traktör sayesinde ellerine çok para geçmiştir ve vergiden muaftırlar, yani bir tür Duranbeylidirler. Anlatıcı burada taşradan İstanbul’a gelip kültürel kopuş yaşayan ailelerin yalnızca isimlerinin değiştiğini ama toplumsal çürümenin devam ettiğini vurgular, çünkü Karay’a göre “paranın sahibine yakışabilmesi asırlar meselesidir.”⁵⁷³

Çok partili hayatın ilk yıllarının yansımasının görüldüğü bir diğer roman *Dört Yapraklı Yonca*’dır. Emire, mevcut hükümette bakan olan kocası Feridun’dan Sebati Akarsu karakteri hakkında bilgi isterken “Bizim partiden mi? Dedesi İttihatçı olduğuna göre bizim partiden olması lazım. Yine de anlayalım.” deyince anlatıcı o yıl muhalif partinin güçlendiğini, iktidarı hiçbir zaman kaybetmeyeceğini düşünen hükümetçilerinse rahatsız olmaya başladıklarını belirtir.⁵⁷⁴ Burada ayrıca İttihat ve Terakki ile kurucu hükümet arasındaki organik bağ -her ne kadar Refik Halid Atatürk’ü sonradan ayrı bir yerde konumlandırırsa da- yazarın bilinçdışını yansıtır. Emire’nin annesi Fayiha Hanım, kızının evliliğiyle övünen, Ankara’daki çayların, sohbetlerin, operaların, Halkevi müsamerelerinin müdavimi bir tiptir. Bir baloda Millî Şef’e takdim edildiği günün ertesinde hükümet gazetelerinde fotoğrafı çıkan Fayiha Hanım bu gazetelerden çokça alıp bilerek belirli yerlerde unuttur. Hükümet gazetesi her yere dağıtılmakla beraber çoğu yerde hiç açılmayan, hele İstanbul’da hiç okunmayan bir gazetedir.⁵⁷⁵ Anlatıcı böylelikle kolektif hafızayla bağlantılı olarak devrin sosyetik kadın tipinin parodisini yapar.

⁵⁷² Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s. 22.

⁵⁷³ Zafer Toprak, “Refik Halid’e Göre ‘Harb Zengini’”, *İttihat-Terakki ve Cihan Harbi*, İstanbul: Homer Yayınları, 2003, s. 418. [417-419]

⁵⁷⁴ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 188.

⁵⁷⁵ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 189.

Fethi Naci, Demokrat Parti dönemini yansıtan Halide Edip'in *Sonsuz Panayır*'ı, Samim Kocagöz'ün *Yılan Hikâyesi* ya da Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* gibi romanlarını genellikle kurguları zayıf, röportaja yakın, öğretmen edasıyla yazılan ama dönemin insan tipini ve siyasetine ilişkin eleştirileri de barındıran metinler olarak değerlendirir.⁵⁷⁶ Refik Halid'in metinleri de bu bağlamda değerlendirilebilir, bununla birlikte toplumsal belleğin varlığı satır aralarından kolaylıkla okunabilir. Dönemin toplumsal bellekteki etkilerini en belirgin şekilde *Ekmek Elden Su Gölden*'de ortaya koyan Refik Halid'in anlatıcıları Demokrat Parti'yi, seçim propagandalarıyla ve özellikle tarım konusundaki politikalarının kültürel sahadaki sonuçlarıyla hatırlar.

4.2. Ulus-Devlet İnşası

Refik Halid'in anlatılarını ulus-devlet paradigması içinde millî kimlik inşa eden anlatılar olarak değerlendirmek mümkün müdür? Bu sorunun cevabını tartışmadan önce millî kimliğin tanımlarına ve sınırlarına bakmak gerekir. Temelde çok boyutlu bir kavram olan millî kimlik Anthony D. Smith'in belirttiği gibi milletle ilişkili ve karmaşık bir yapıdır. Smith, millî kimliğin sınırlarını tarihi bir toprak, ülke ve yurdun varlığı, müşterek mitler ve tarihî bellek, kamusal kültür, grup içinde geçerli hak ve ödevlerin yanı sıra ortak bir ekonomiyle çizer.⁵⁷⁷ Bilindiği üzere dünyadaki tüm emperyal devletler gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun da yıkılışını hızlandıran unsurlardan biri milliyetçilik olmuştur. İmparatorluğun yıkılışı ve Anadolu'nun kurtuluş mücadelesiyle yeni bir Türk devleti kurulmuş, bu devletin kuruluşunda etnik kökeni önceleyen bir ulus-devlet anlayışı etkili olmuştur. Refik Halid'in millî kimlik inşasına katkıları ulus-devlet anlayışıyla ilişkilidir. Bu katkılardan önce Refik Halid'in "Millî Edebiyat" olarak adlandırılan dönemde nasıl konumlandığını anlamak gerekir. Karay, edebiyat tarihlerinde Millî Edebiyatın öncü yazarlarından kabul edilir. Oysa Refik Halid İttihat Terakki karşıtı söylemleriyle milliyetçi paradigmanın dışında sayılmalıdır. Bu konuya dikkat çeken çalışmasıyla Erol Köroğlu, Refik Halid'i ulusal akım içinde milliyetçilik karşıtı bir yazar olarak ele alır. Bunun sebebi geç Osmanlı döneminde yazarın keskin bir milliyetçilik karşıtı olmasına

⁵⁷⁶ Bkz. Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınları, s. 227-237.

⁵⁷⁷ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994, s.31-32.

rağmen millilik karşıtı olmayışdır, nitekim İttihat ve Terakki'yi yönetim olarak eleştirse de edebî üretim bağlamında tam anlamıyla millîdir.⁵⁷⁸ Karay'ın kullandığı dilden özellikle Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp gibi Türkçü isimlerin övgüyle söz etmesi onun Millî Edebiyat sınırları içinde sayılmasını kolaylaştırır. Erol Köroğlu, Karay'ın millî kimlik inşası sürecinde en etkili edebiyatçılardan biri olduğunu belirtir. Peki bu millî kimlik Refik Halid edebiyatında nasıl yeniden inşa edilmiştir? Karay, 1930'lara kadar nasıl 'millî edip'liği koruduysa Atatürk'ün ölümünden sonra yayımlanan pek çok romanında da aslında bu 'millî'liği sürdürür. Bu romanlardaki kimlik inşası, egemen söylemin ortaya koyduğu kimlik tanımıyla paraleldir. Müslüman-Türk kimliği ile çizilen karakterler genellikle yeni rejimi olumlayan, inkılaplarla barışık, Atatürkçü ve geç Osmanlı'nın yönetim anlayışını eleştiren roman kişileridir. Bu durum, muhalifliği sebebiyle geçim sıkıntısı olan bir yazar için anlaşılır bir durumdur. Yazılan romanlarda egemen söyleme destek olan Türklük vurgusu, Osmanlı'nın kozmopolit yapısıyla arasına sınır çizen yeni Türkiye'nin ulus-devlet paradigmasıyla açıklanabilir.

Bu bölümde Refik Halid'in romanlarında ulus-devlet anlayışı ve kimlikle ilişkilendirilebilecek alanlar; Türk-Müslüman ve İstanbullu karakterler, Osmanlı Hanedanı'nın romanlardaki konumu ve gayrimüslimlerin temsili üzerinden tartışılmıştır.

4.2.1.Sürgünlük Deneyiminden Kimlik İnşasına: Ben ve Öteki

Edward Said, sürgünlüğü “bir insan ile doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz gedik” olarak tanımlarken sürgünlüğe içkin yabancılaşmaya ve hüznü dikkat çeker. Her ne kadar tarih ve edebiyat sürgünlükten kahramanca ve romantik bir mitos inşa etse de bunlar aslında yabancılaşmanın hüznünü yenme çabalarıdır.⁵⁷⁹ On dokuzuncu yüzyıl sonunda nostalji kavramı, bireysel sınırlarını aşır “kamusal bir üslup ve mekân” kazanır, acıların mekânı olan geçmiş, bireysel özleminden ulusal ideolojiye ve bu acılara dayanan kolektif bir aidiyete dönüşür.⁵⁸⁰ Sürgünlük, bu kolektif aidiyetin kaybıdır. Bu kaybın, sürgün bir yazarın anlatılarının

⁵⁷⁸ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 412.

⁵⁷⁹ Edward Said, *Kış Ruhu*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s.28.

⁵⁸⁰ Boym, *Nostaljinin Geleceği*, s. 42-43.

temelini oluşturması şaşırtıcı değildir. Her ne kadar anlatıcıları olabildiğince yazarın kimliğinden ayrı tutmaya çalışsak da geç Osmanlı / erken cumhuriyet dönemi metinlerinde bu kimliklerin sık sık birbirinin yerine geçmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla Refik Halid'in anlatılarında bir sürgünün varlığı daima hissedilir. Bu sürgün kişiisi bazen bir karakter, bazen de anlatıcının anekdotunda yer alan bir Yzelliilik olur. Peki, bir sürgün olarak yazar Cumhuriyet rejimi ve Osmanlı geçmişi arasında kendisini nasıl konumlandırır? Sürgünlük deneyimi edebî üretimini nasıl etkiler? Bu üretimin milli kimlik inşasındaki rolü nedir? Bunun için yazarın hatırladıkları kadar hatırlanan şeylerin siyasal implikasyonu da önemlidir. Sürgünlük sırasında ve sürgünlük sonrasında yazdığı metinlerde bazı farklılıkların olması kaçınılmazdır.

Refik Halid'in sürgünlük deneyimi Mahmud şevket Paşa'nın katledilmesinden sorumlu tutulan isimlerle birlikte İttihat ve Terakki tarafından 1913'te Sinop'a sürülmesiyle başlar; orum, Ankara ve Bilecik'in ardından 1918'de Ziya Gökalp'in araya girmesiyle İstanbul'da devam eder. İkinci sürgünlük dönemi ise 1922'de Lübnan'a gitmesiyle başlar, 1923'te Cumhuriyet rejiminin çıkardığı Yzelliilikler kararıyla 1938'e kadar Türkiye'ye dönüşü yasaklanır.

Refik Halid'in asıl sürgünlüğü, vatan dışı coğrafya olması sebebiyle ikinci srgnlğdr. Halep'te geçirdiği yıllarda *Doğryol* gazetesine yazdıkları 1926'ya kadar yeni rejim aleyhine⁵⁸¹ olan yazarın sürgündeki dönüşümü eserleri üzerinden izlenebilir.

Christine Philliou, *Deli ve Bir Guguklu Saatin Azizliği* zerine yaptığı yakın okumalarda bu eserlerin ancak sürgündeyken yazılabileceğini ima eder. Philliou'ya göre Karay, *Deli* gibi bir piyesi sadece sürgünde, Cumhuriyeti Türkiye'nin fiziksel ve politik sınırlarının ötesinde yazabilirdi. Bu yüzden, bu eserlerin hem içeriği hem de sosyopolitik bağlamı, Osmanlı geçmişi ile mevcut Türk ulusu arasındaki kopuş hakkında daha geniş bir düzenin etkilerini taşır. Her şeyden önce Karay, eserlerini Halep'te Arap harfli Türkçe olarak yayınlatabilmiştir. Philliou bunun sebebini Kemalist paradigmanın sansür mekanizmasından uzakta olması, aynı zamanda Halep'in hâlâ çok dilli bir Osmanlı şehri olması, 1915 sonrası bölgeye gelen Ermenilerin yanında pek çok muhalif Trkn de sürgün edildiği bir ortak coğrafya olmasına bağlar. Bu yüzden Philliou'ya göre siyasi

⁵⁸¹ Hikmet Münir Ebcioğlu, *Kendi Yazıları ile Refik Halid*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, ty.

gerçeklik pek çok açıdan bölünmüş olsa da yazar, Beyrut-Halep arasındaki seyahatlerle geçirdiği on altı yıllık sürgününde Osmanlı entelektüel gerçekliğini yaşamayı sürdürür. Özellikle erken Cumhuriyet rejiminin çelişkilerini “delilik” temasında toplaması şaşırtıcı değildir, *Deli*’de bilinç kaybı yaşattığı Maruf Bey’i kendi imgesinden yaratmış görünmektedir. Maruf Bey bilinç kaybıyla, yazar sürgünlüğüyle emperyal geçmiş ile ulusal şimdiki zaman arasındaki kopuşu temsil ederler.⁵⁸² Fakat aynı sürgün döneminde yazımına başladığı ve Hatay’ın Türkiye topraklarına katılması için yaptığı milliyetçi propagandanın anlatıldığı *Çete* ile Cumhuriyet rejimini ve Atatürk’ü yüceltici tutumlarıyla bir af metni olan *Yezidin Kızı* ulus-devlet çizgisine paralel anlatılardır. Sürgünden döndükten sonra kaleme aldığı romanlarda da millî kimlik inşasının izleri mevcuttur. Bu da bize yazarın sürgünlüğü sırasında ve sonrasında farklı tutumlarla ele aldığı anlatıların olduğunu göstermektedir. Nitekim Hikmet Münir, Refik Halid’in kanaatlerindeki değişikliğe dikkat çekerek, *Vahdet*’teki yazılarının yeni rejim taraftarı olduğunu, bu yüzden 18 Mayıs 1928’de çıkmaya başlayan *Vahdet*’in “aleyhte değil, mütemayil-bitaraf bir gazete” olduğunu, bu gazetenin Türkiye’ye girmesine izin verilmesiyle Refik Halid’in de Türkiye’ye giriş imkânlarının hazırlandığını belirtir.⁵⁸³

Yazarın romanlarındaki kimlik inşası, sürgünlük deneyiminin sonucu olarak görülebilir. Kimlik, en temel anlamıyla insanın kendisini tanımlama biçimi ve aynı zamanda başkalarından ayırma gücüdür, bir gruba ve onun getirdiği sınırlılıklara olan aidiyettir. Kolektif belleğin en temel kavramlarından biri olan kimlik ulus-devletlerin varlığı açısından oldukça belirleyicidir. Benedict Anderson, ulusların sınırlı, egemen ve cemaat şeklinde hayal edildiklerini vurgular, ulusların saptanabilir doğumları olmadığı gibi ölümleri de hiçbir zaman doğal olmaz.⁵⁸⁴ Kimliğin toplum içindeki hatırlama ve unutma pratiklerini belirleyici gücü onu ulusların vazgeçilmez kavramı hâline getirir.

Refik Halid’in anlatıcıları romanlarda kimliğin sınırlarını Türk, Müslüman ve İstanbullu karakterlerle çizer. Türklük ve Müslümanlık’ın birlikte anılması “biz”

⁵⁸² Christine Philliou, “When The Clock Strikes Twelve: The Inception of an Ottoman Past in Early Republican Turkey”, *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 31 (2011): 180-181. [172-182]

⁵⁸³ Hikmet Münir, *Kendi Yazıları ile Refik Halid*, s. 68.

⁵⁸⁴ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler-Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 232.

vurgusunu güçlendirir, zaten “dinsel cemaat” ve “hanedanlık mülkü” milliyetçiliği anlamayı sağlayan iki kültürel sistemdir.⁵⁸⁵ *Dişi Örümcek*’te Zahir Elabûcî düzgün Türkçe konuşan, Türklerle düşüp kalkan, şehre gelen Türk artistlerinin peşinden ayrılmayan, vaktiyle Birinci Osmanlı Mebusan Meclisi’nde bulunmuş birinin torunu olarak tanıtılır.⁵⁸⁶ Romanların satır aralarındaki “biz” genellikle Türk- Müslüman ve İstanbullu bir kimliğe işaret eder. Anlatıcı, meze tabaklarıyla dolu yuvarlak masayı, arnavut kaldırımli sokağı görünce bu manzarayı çok bayağı bulmakla beraber “bizdendi, bizimdi, İstanbulluydu.” diye niteler.⁵⁸⁷ Özellikle gurbet yıllarını yansıtan romanlarında bir sürgünün belleği ve memleketine olan bağlılığı, özlem dolu satırlarla karşımıza çıkar. Karay’ın “biz”i politik olmaktan ziyade kültürel ama her “biz”in kolektif bir alan yarattığı ve bir tarafıyla hep politik olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Milliyetçilikle sürgün arasında müşterek bir nokta olup olmadığını sorgulayan Edward Said, bu soruların tam olarak cevaplanamayacağı görüşündedir. Emin olduğu şey ise sürgünün yalnızlığı ile milliyetçinin hırsları arasındaki farktır.

Milliyetçiliğin millet olarak inşa ettiği şeyin çevresinin hemen dışında, “biz”i yabancı olandan ayıran sınırdaki tehlikeli bir alan, yani ait olmama alanı yer alır. İlk çağlarda insanların sürgün edildiği ve modern çağda da muazzam sayıda insanın mülteci ve yerinden edilmiş kişiler olarak dolanıp durduğu yer burasıdır işte. Bu sahipsiz toprakları tasvir etmenin çok güç bir yanı vardır: milliyetçilik gruplara dair bir şeyken, sürgün, doğduğu yerde konumlanmış bir organik grubun yokluğuna dair, grubun dışında yaşanan yalnızlığa dair bir şeydir. Milli gururdan, kolektif duygulardan ve grup ihtiraslarından dem vuran kuşatıcı ve tumturaklı dile düşmeksizin sürgünün getirdiği yalnızlık nasıl aşılır? Bir yanda sürgün, öte yandan milliyetçiliğin genellikle gözünü kan bürümüş iddiaları arasında kurtarmaya ve benimsemeye değer ne vardır? Milliyetçilikle sürgünün ikisine de içkin ortak bir özellikleri var mıdır? Paranoyanın birbiriyle çatışan iki ifade biçiminden mi ibarettirler? Bu sorular tam olarak cevaplanamaz, çünkü hepsi de sürgünle milliyetçiliğin tarafsız bir biçimde, birbirlerine gönderme yapmaksızın tartışılabileceğini varsayar. Oysa bu mümkün değildir. Her iki terim de kolektif duyguların en kolektif olanından özel hislerin en özel olanına kadar her şeyi içerdikleri için, ikisine de uygun düşen bir dil yoktur; milliyetçiliğin kamusal ve her şeyi kapsayıcı hırslarında ise sürgünün gerçek ruh haline dokunan hiçbir şey olmadığı kesindir.⁵⁸⁸

Refik Halid’in sürgün yalnızlığı onu milliyetçi bir “biz” inşasına sevk etse de yazarın “biz”i Edward Said’in belirttiği gibi ihtiraslı bir milliyetçilik değildir. *Dişi*

⁵⁸⁵ Anderson, *a.g.e.*, s. 30.

⁵⁸⁶ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 65-66.

⁵⁸⁷ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 140.

⁵⁸⁸ Edward Said, *Kış Ruhı*, s. 32-33.

Örümcek'te Zahir Elâbuci'nin Nurper hakkında çıkan dedikodulardan söz ederken 'biz' ve 'öteki'nin temsili çok açıktır:

Buranın Hristiyanları aralarında her halı ederler, kapatırlar, dışarıya sır vermezler. İş Müslümanlara gelince pireyi deve ederler, en ufak bir şey işittiler mi tefe koyup çalarlar. Hele Türkleri hiç çekemiyorlar, kadın erkek bir arada gezip eğlenmek hakkını yalnız kendi inhisarlarında görmek istiyorlar. Şayiaları çıkaran bunlardır; park hademesi İbrahim de zaten katoliktir.⁵⁸⁹

Burada anlatıcı, ötekileştirilen kesimin Türkler ve Müslümanlar olduğunu belirtir. Öyle anlaşıyor ki yazarın sürgünde hissettiği 'öteki'lik, onu anlatılarında kendi kimliğini ön plana çıkarmaya zorlamıştır. Romanın sonunda otel sahibi Baron Peltekyan, Nurper için kâtip Kirkor'a "Fikrime danışırsan aslı bizdendir onun... İlk harp yağmasında alıp Müslüman etmişler. Bülbül gibi Ermenice konuşur. Başka türlü olur bu?"⁵⁹⁰ cümleleriyle ilk kez gayrimüslim bir karakterin ağzından çıkan "biz"i duyarız.

Romanlarda Türk ve Müslüman kimlik kadın karakterler vasıtasıyla öne çıkar. Böylece yazar "biz" üzerinden kurguladığı kadınlarla toplumsal bellek ve kimlik aidiyetini kurmaca üzerinde gösterir. *Yeraltında Dünya Var*'da Nebil'in aşık olduğu kadın kendisine "Müslümansın değil mi? Türksün galiba!" deyince Nebil'in sevinçten içi titrer çünkü kadının Türkçesi yabancı şiveye kaçmakla beraber "tatlı, temiz ve Müslüman kokuyordur."⁵⁹¹ Karay'ın "Çiviler ağzına batmaz mı senin?" cümlesiyle tanınan *Eskici* hikâyesinde olduğu gibi sürgün yıllarının yadigarı Türkçe özleminin romanlarında da yer aldığı görülür. Anlatılarda güzel konuşulan Türkçeyi önemser ve bunu özellikle kadın karakterler aracılığıyla aktarır.⁵⁹² *Nilgün* romanında anlatıcının Nilgün'e duyduğu aşk; millî kimliğin dil, din ve kolektif kültür unsurlarıyla birleştirilir:

Doğduğum yerde dünyaya gelmiş olmasından, lisanımı benim şivemle konuşmasından, millî duygularımı zahmetsizce kavramasından dolayı Nil, daima yabancı kadınların muhitinde ırkının hasretini çeken ruhuma öyle yakın geliyor, öyle tatlı hitap etmesini biliyor ki... 'O benim tanıdığım Allah'a inanıyor,' diyorum, 'benim bağlı bulunduğum âdetler içinde büyümüştür. Mini mini iken o da benim gibi üzerlikle tütsülenmiştir; benim korktuğum hamam anası, çarşamba karısı gibi şeylerden o da helecen duymuştur. Aynı ninnileri dinledik; aynı bayramlarda ve kandillerde müşterek hislerle oyalandık.

⁵⁸⁹ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 218.

⁵⁹⁰ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 379.

⁵⁹¹ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s. 138.

⁵⁹² Kadının güzelliğini Türkçe konuşmasıyla bağdaştıran bir diğer isim Ahmed Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar Huzur'da Nuran'ın İstanbul Türkçesi konuşmasını bir kadında olması gereken özelliklerden biri sayar.

Kulaklarımızda hâlâ mevlit, ezan, Kur'an seslerinin ahengi dolaşıyor. Türk ve Müslüman olarak öleceğiz.⁵⁹³

Aynı romanda Nil ve Selina'nın güzelliklerini karşılaştıran anlatıcının tavrı dikkat çekicidir. Burada güzellikleri karşılaştırılan unsurlar Nil ve Selina değil Türk ve Avrupalı'dır. "Vücuduna bakıyorum ve utanmadan Selina'nınki ile mukayese ediyorum. Bu, başka bir şey! Bizden, milletimden bir şey var onda! Hem Avrupalı hem Türk... ayrıca, tuvalet ve konfordan gelmeyen dinî bir temizlik, namuslu kadın saffetini ve duruluğunu taşıyor."⁵⁹⁴ *Dişi Örümcük*'te Hayati'nin Nurper'e olan düşkünlüğü memleketine olan düşkünlüğü ile birleşir: "Zira yaşlıyım, yalnızım, gurbetteyim, sende memleketimin sesi, sevimliliği, çocukluğumun ve gençliğimin havası var."⁵⁹⁵

Romanlarda milliyet ve din ortaklığının aşkı kuvvetlendirdiği savunulur. *Nilgün* romanında anlatıcı, pek çok milletten kadınla münasebeti olan bir erkektir, tüm kadınlarla Nilgün'ü mukayese eder ve onda bir üstünlük bulur. Bu fiziksel özellikler veya ruh güzelliği değildir, millî kimliktir. O kimlik, yani Türklük, Müslümanlık ve İstanbulluluk kişinin fizikine ve ruhuna yansıyan bir öge olarak karşımıza çıkar. Nilgün, Avrupa'nın hangi parfümünü ve pudrasını sürse veya hangi sabunuyla yıkansa Türk ve Müslüman kokmakta devam eder, anlatıcı 'kendinden olmayan kadınlardan' bıkmıştır. Nilgün'ün hem kendisini hem de onda cisimleşen memleketini sevmektedir.⁵⁹⁶

Romanlarda "ben" ve "öteki" ayrımı ancak satır aralarından takip edilebilir. Anlatıcı bir yerde "kendi ırkından ve Avrupalı olmayan zenginle evlenmiş bir İstanbul kızı"nın kendisine "Ah, keşke memleketimde bir berberle evlenmiş olsaydım!" dediğini aktarır.⁵⁹⁷ Bununla Cava şehzadesi Ahmet'le evlenip zengin olan Nilgün'ün mutsuzluğunu vurgulamak ister, mutsuzluğun temel sebebi "kendinden olmayan"la yani "öteki"yle evlenmektir. Bu evliliği öğrendiğinde büyük bir yıkım yaşayan anlatıcı, kendisini "Silkinmeliyim. Ahmet kimmiş? Ben hür bir milletin haşarı bir evladıyım"⁵⁹⁸ diyerek motive eder.

⁵⁹³ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 490-491.

⁵⁹⁴ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 419.

⁵⁹⁵ Karay, *Dişi Örümcük*, s. 183.

⁵⁹⁶ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 491.

⁵⁹⁷ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 327.

⁵⁹⁸ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 330.

İki Cisimli Kadın'da olaylar Reha'nın, Pervin'e rastlamasıyla başlar. Pervin, Reha'nın ölen yabancı sevgilisi Elvin'e çok benzemektedir. Bu iki kadının benzerliği Elvin'in "Türkiyeli" olmasından kaynaklanır. Elvin aslında Bandırma köylülerinden Hacı Musa'nın kızıdır, oradan oraya sürülmüş, nihayet Mısır'a geldiğinde Şeyh Bilal'in kendilerine yardım etmesiyle kurtulmuştur. Hoca Musa ölünce kızı Lemya- yani Elvin-Şeyh Bilal'in elinde büyümüştür. Şeyh Bilal'in kim olduğu Ruhi'nin ağzından anlatılır: "Şeyh Bilal vaktiyle Sultan Abdülhamid zamanında İstanbul'a çağırılmış, bir müddet sarayda kaldıktan sonra geri çevrilmiş bir zattır. (...) Türk dostuydu, gurbete düşen Türk sürgünlerine elinden gelen yardımı esirgemezdi."⁵⁹⁹ Reha'nın aşık olduğu kadını yetiştiren Şey Bilal'in yabancı da olsa "Türk dostu" ve "Türk sürgünlerine" yardım eden biri oluşu vurgulanır. Burada Şeyh Bilal, Ricoeur'ün tabiriyle "ayrıcalıklı öteki" konumuna yakın görünmektedir. Ricoeur, bireysel bellek ile kamusal bellek arasındaki alışverişin somutlaştığı bir dolayım alanı olarak "ben" ve "öteki"nin arasına bir "yakınlar" kategorisi ekler. İşte bu yakınlar, "yakındaki ötekiler, ayrıcalıklı ötekiler"dir.⁶⁰⁰ Şeyh Bilal gibi "ayrıcalıklı ötekiler"in ayrıcalığının sebebi ise "biz"e yakın olmalarıdır. Türk dostu olması bu karakterin "ötekiliğini" geri plana iter.

Yazar bu tür bağlantılarla aşkı ve millî kimliği bir araya getirir. Elvin, Türk olduğunu öğrendiğinde bunu hayatının en mutlu olayı kabul eder: "Yeni sene ne uğurlu başladı! İlk gecesi seninle tanıştım, ayın on dördünde kendimin kim ve nereli olduğunu öğrendim, sevgilimin de memleketim olduğunu!"⁶⁰¹ Elvin'in mutluluğunun sebebi kendi aidiyetinin belirlenmiş olması, kendi kimliğini ve varlığını tanımasıyla ilişkilidir. Bağlı bulunduğu coğrafya onun kimliğini belirler. Üstelik sevgilisiyle aynı memleketten olması, yani müşterek kimlik yine aşkı pekiştiren bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Yeraltında Dünya Var'da Nihan'ın "Güzel camileri yok bu şehrin" tespitine Nebil'in verdiği cevap, Türk kimliğini önceler: "Yoktur. Cami ve minare güzelliğini sen İstanbul'da görmelisin kızım!" diyerek Beyrut'taki minarelerin "Türkün anladığı manada" olmadığını söyler:

⁵⁹⁹ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 188.

⁶⁰⁰ Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s. 151.

⁶⁰¹ Karay, *İki Cisimli Kadın*, s. 191.

Minarecilikte biz gerçekten ilahi bir hüner göstermişizdir. Türk minaresi o kadar güzel ve bütün İslam minareciliğine üstün bir sanat eseridir ki, bu maddi cephesi epeyce katı hâle sokulmuş dinin noksan kalan tarafına bir şiir eklemeye muvaffak olmuştur. Göğe ve manevi dünyaya ancak Türk minaresinden yükselmek mümkündür, denilebilir.⁶⁰²

Jan Assmann'ın sembolik ve kurmaca bir yapı olarak değerlendirdiği 'ortak kimlik'; ortak aidiyetin bilince çıkarılmasıyla oluşur. Assmann, "biz kimliği"nde bireyin topluma, toplumun da o toplumun kültürüne ait olduğunu belirtir.⁶⁰³ Karay'ın "biz" olarak değerlendirdiği Türklük ve Müslümanlık aidiyetinin ortaya çıkmasında gurbet coğrafyasındaki kültürel karşılaşmaların etkisi olduğu söylenebilir. Ortaklığı belli eden her şeyi gösterge olarak ele alan Assmann, gelenek, dans, kıyafet, yeme ve içme, anıt, resim, coğrafya gibi göstergeleri kültürel sistem olarak adlandırır.⁶⁰⁴ Burada minareler kültürel sistemin bir parçasıdır. Sürgün olmanın yarattığı "öteki"lik, içinde bulunulan coğrafyada kimlik arayışına dönüşür. Bu kimlik İstanbulluluk ve Türkçe konuşma ile pekiştirilir. Demet Karabulut'un sürgünlük edebiyatı bağlamında Karay'ın eserlerini incelediği çalışmasında belirttiği gibi *Sürgün* romanının kahramanı Hilmi Efendi Halep'te kendisi gibi sürgünde olan Çopur Apti, Nuri Hoca, Şair Kenan ve Daim Bey'in bulunduğu gruba ait olmaya çalışsa da düşünce farklılıkları yüzünden Hilmi Efendi "biz" olamadan yeniden "dışarıda kalan" olur.⁶⁰⁵ Vatanından uzaklaştırılarak 'öteki' olan Hilmi Efendi bir aidiyet problemi ile daha karşı karşıya kalır. Diğer sürgünler tarafından "Zaten İttihatçının biri"⁶⁰⁶ olarak değerlendirilmesi bu dışlamanın ve öteleştirmenin sonucudur.

Sürgün bir karakterin "Türklük"ü bir kimlik olarak alımlama biçimi aslında Refik Halid'in Millî Edebiyat yazarlığını salt duru Türkçesiyle açıklamanın ne kadar indirgemeci olduğunu gösteriyor. Karay'ın millîliğini açıklarken "nostalji" kavramından yararlanılabilir. Tarihsel bir duygu olan nostalji tıpkı bellek gibi psikoloji, sosyoloji, edebiyat teorisi ve felsefenin müşterek ilgi alanıdır. Köken olarak notos [eve dönüş] ve algia [özlem]nın birleşmesiyle ortaya çıkan bu sözcük on yedinci yüzyılda savaş sonrası yurtlarından ayrılan askerlerde başlayan bir hastalığı tanımlar. Obsesif bir şekilde

⁶⁰² Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s. 171.

⁶⁰³ Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 142-143.

⁶⁰⁴ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 149.

⁶⁰⁵ Demet Karabulut, "Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), s. 52.

⁶⁰⁶ Karay, *Sürgün*, s. 33.

memleketlerini özleyen nostaljiklerin belleği çağrışım gücüyle çalışır, “duyumları, tatları, sesleri, kokuları ve kayıp cennetin gurbet nedir bilmeyenler tarafından asla fark edilmeyen küçük ayrıntıları ve entipüften şeylerini hatırlamak konusunda şaşırtıcı bir yeteneğe sahip”tirler.⁶⁰⁷ Refik Halid’in hem anlatıcıları hem karakterleri dış dünyada gördükleri manzaradan bu tür bir bellekle kendi kimliklerini hatırlarlar. Boym’un belirttiği gibi on yedinci yüzyılda melankoli ve hipokondrinin bulgularına benzer bulgularla tanımlanan nostalji için tedavi yolları arayan doktorlar bu görevi, on sekizinci yüzyılda şair ve filozoflara bırakırlar. Çünkü nostaljinin tanımı “yeni yurtseverlik”e dönüşmüştür. Romantiklerin nostalji tanımı, sıra özlemiyle bu özlem de milliyetçilikle ilişkilendirilir. Bu ilişki sonucu romantikler kendi iç dünyalarından dışarıya yansıyan bazı “hatırlatıcı işaretler” ararlar.⁶⁰⁸ *Sürgün* romanında Hilmi Efendi’nin Şam’da dış manzarasıyla memleketindekine en çok benzeyen kahveye girmesinin, hatta kahvecinin yüzünde bir aşinalık aramasının sebebi budur. Hilmi Efendi, kahvecinin burada yerleşip kalmış bir Türk, kahvesine gelenlerin de Türkçeyi unutmamış, Türklüğe hor bakmayan kişiler olmasını umar. Hatta kendi vaziyetinde bir hemşeriyle karşılaşmayı diler.⁶⁰⁹ Bir sürgünün daima kendisine benzer olanı arama ihtiyacı, kendisinden olana yaklaşma ihtiyacı Hilmi Efendi üzerinden verilir. Kapıdan her gireni memleketlisi sanan bu karakter, kahvede hiç tanımadığı birinde bir aşinalık sezer, elindekinin Arapça bir gazete olmadığını, bir *Akşam* gazetesi olduğunu görür. Böylece aşinalık sezdiği kişinin Türk olduğundan emin olarak onun yanına gider. On altı yıl sürgün hayatı yaşayan yazarın romanlarındaki bu izler nostaljinin hastalık boyutuyla ilişkilendirilebilir. Kendisiyle Halep’te yapılan bir röportajda söyledikleri bu bağlamda değerlendirilebilir:

Bence vatan hasreti ikiye ayrılır: Biri mahallî tahassürdür, doğduğun ve büyüdüğün yere inhisar eder: On altı sene geçtiği hâlde mesela Küçükse Sarayı suya akseden gölgesi, susuz çeşmesi, çayırı ve bostanları ile bugün, hâlâ sanki bir biblo gibi masamın üstünde! Samatya taraflarında, trenle geçerken görürdüm, yıkılmasın diye dört destek vurulmuş bir evceğiz vardı, bu da hatırımda... Salkımsöğütte caddenin üstünde kalan büyük ağaç... Keza! Şimdi, arasına hudud boyuna kadar gidiyor ve (Türkiye-Suriye) levhasının altında oturuyorum... Bu teselliyi kimse bir sürgün kadar bilemez! Hani sevgilisinin evinden

⁶⁰⁷ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 27.

⁶⁰⁸ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, s. 37-38.

⁶⁰⁹ Karay, *Sürgün*, s. 104.

kovulmuş âşıklar vardır: Kapısının eşiğine olsun sürtünmekten zevk alırlar... İşte böyle bir zevk!⁶¹⁰

Romanlardaki yakın okumalarla tespit edilebilen millî kimlik inşası bu nostaljinin sonuçlarıdır. Yazarın memleketine duyduğu özlem, romandaki anlatıcıların ‘şanlı tarih’ övgüleriyle dile gelir. *Sürgün* romanında Şam’a gelen eski padişahlardan birinin torunu Hilmi Efendi’yle Hindistan’a gider. Burada anlatıcının “Hiçbirinin eski Türk- Hint medeniyetinden, şanlı tarihinden ne büyük şahlarından ne sultanlarından haberi vardı. Hatta Şehzade, keşkülünü uzattığı Raca’nın kendi ırkından olduğunu bilmiyordu bile.”⁶¹¹ cümlesinde hiçbirisi ile işaret etmek istediği Osmanlı hanedanıdır. “Şanlı tarih”, “kendi ırkı”, “büyük şah ve sultanları” ifadeleriyle Türklük kimliği ile Osmanlı kimliğini ayıran anlatıcı, Türk kimliğini öne çıkarır. *Nilgün*’de bir denizcinin vapurda Osmanlı prensesi bulunduğunu söyleyerek anlatıcıya sorduğu “Osmanlı, Türk manasına da gelir mi?” sorusu dikkat çekicidir. Burada anlatıcı Osmanlı’nın çeşitli milletlere mensup herkesi kapsadığını belirtip Osmanoğlu’nun ise tıpkı Romanof, Habsburg veya Hohenzollern gibi bir aile adını temsil ettiğini açıklar.⁶¹²

Bir sürgünün kimlik üzerinde bilerek veya bilmeden yoğunlaşması mahremiyet alanından uzaklaşmasıyla ilişkilidir. Nuri Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek* çalışmasında insanın bir yeri kendi evi gibi görmesini mahremiyet ve kimlikle açıklar. Bu yer kişinin özel alanı olduğundan o yerin dışına çıkarılma, sürgün edilme, soyulma veya taşınma gibi olaylar insanın kimliğine bir saldırı gibi algılanır.⁶¹³ Mahremiyet alanından uzaklaşmanın / sürülmenin psikolojisi insanın kendinden olanı daha çok aramasına sebep olur. Bu sebeple Hilmi Efendi’nin kulağı daima Türkçededir, gözü daima kendisine benzer kimseleri arar, gezdiği mekânların İstanbul ya da Anadolu ile benzerliğine odaklanır. *Sürgün*’de Halep’in asıl fevkaladeliği sadece altın sesinde değil, Türkçe konuşulmasında, Türk sazından ve sözünden hazzedilmesindedir.⁶¹⁴

Romanda İrfan’ın Seher ile olan ilişkisinde, Seher pek çok erkekle münasebeti bulunan ve bundan pişmanlık duyduğunu söylese de aslında memnun olan, çeşitli ruhsal

⁶¹⁰ Kandemir, “Refik Halid Anlatıyor”, *Her Şey I* (1938): 7.

⁶¹¹ Karay, *Sürgün*, s. 123.

⁶¹² Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 33.

⁶¹³ Nuri Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013, s. 134.

⁶¹⁴ Karay, *Sürgün*, s. 150.

dalgalanmaları bulunan bir kadın olarak çizilir. Örneğin İrfan, alkol ve kıskançlığın da tesiriyle Seher'in etrafındaki adamlardan birine "Ben gösteririm o fellaha, bir Türk yumruğu yesin de kafasına, anlasın Hanya'yı Konya'yı!"⁶¹⁵ der. Türk imajının erillik ve güçle birlikte verildiği böyle satırlara sıkça rastlanır. *Nilgün*'de anlatıcı bir yerde jiu-jitsu [bir tür dövüş sporu] yapar ve karşısındakileri yener. İnsanlar birbirine anlatıcının hangi milletten olduğunu sorarlar ve "Türk, Müslüman Türk!" cevabını alırlar.⁶¹⁶ Görüldüğü üzere anlatıcı millî bir kahramanlık miti yaratır. Genellikle 'Osmanlı tokadı' olarak kullanılan güç imgesi bu romanda 'Türk yumruğu'na dönüşür. Türk'ün güçlü olduğu imajı da elbette millî kimliğin yaratılmasında etkin bir söylemdir.

Anlatıcılar analogi kurarak kendi kimliğini hatırlatan semboller kullanırlar. *Sürgün* romanında İrfan, Halep Kalesi'ni görünce kırmızı rengi, ayı ve yıldızı olmadığı halde kendi bayrağını görüyormuş gibi sıcak, tatlı bir çarpıntı duyar.⁶¹⁷ *Nilgün*'de Müslüman çayhane ve lokantalarında Mustafa Kemal'in resminin olması da kurucu figürü hatırlatan bir semboldür: "Cebimde iki âne ile Avrupalı otel ve lokantasında karın doyuramam; olsa olsa üzerlerinde Arap harfleriyle ve iki gözlü 'ha'sıyla "Hotel" yazılı bir yerli kahvesinde çay içer, pide yerim. Bunların çoğunda Mustafa Kemal Paşa'nın resmi asılıdır."⁶¹⁸ *Nilgün*'de anlatıcının Kolombo'da Yüzellilikler'den bir dostu vardır. Bu adam Kolombo'nun iç sokaklarında Müslümanların uğrak yeri olan, duvarında Mustafa Kemal fotoğrafı ile bu fotoğrafın biraz üstünde 'Ya Allah Ya Muhammed' levhaları asılı bir çayhane işletmektedir. Anlatıcı onun büyük bir Türk propagandacısı olduğunu belirtirken bu yüz elli kişi içinde onun kadar hararetli yeni Türkiye taraftarı olmadığını da altını çizerek.⁶¹⁹ Burada Türklük simgesi olarak Yeni Türkiye'nin kurucu figürünün fotoğrafı, Müslümanlık sembolü olarak "Ya Allah Ya Muhammed" levhası kullanılmıştır. Anlatıcının Ya Allah levhasının, Mustafa Kemal fotoğrafının daha yükseğinde olduğunu belirtmesi Müslüman kimliğini öne çıkaran bir detaydır.

⁶¹⁵ Karay, *Sürgün*, s. 179.

⁶¹⁶ Karay, *Nilgün'ün Sonu*, s. 919.

⁶¹⁷ Karay, *Sürgün*, s. 128.

⁶¹⁸ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 155.

⁶¹⁹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 195-196.

Anlatıcı, gemide rastladığı Kasımpaşalı hasta bir genci Yüzellilik’lerden arkadaşı Tayfur’a emanet eder. *Sürgün*’de olduğu gibi *Nilgün*’de de örgütlü bir Türk varlığından bahsedilmesi dikkat çekicidir. Türklerin birbirlerinin ihtiyaçlarını takip ettiği, zor günlerini gözettikleri mesajı verilir. Nitekim bir fikritakiple romanın ilerleyen sayfalarında Tayfun’dan çocuğun hastalığının uzun süreceğini, tedavi için de Kolombo’nun Müslüman kuyumcularına başvurarak bakımını temin edeceği haberini alır.⁶²⁰

Sürgünlük pozisyonu kimi zaman da insanı dönüştürücü gücüyle anlatılır. İstanbul’da kumarbaz bir karakterken sürgünde dini ritüelleri önceleyen bir figüre dönüşen Tayfur, sabahları En’am suresi, akşamları da Kısas-ı Enbiya okumaya başlar.⁶²¹ ‘Öteki’nin alanıyla karşılaşan sürgünler, kendi “ben”lerini daha çok ortaya çıkarmaya yönelik yaklaşımlar sergiler. Tayfur’un Türk ve Müslüman kimliği onu değerli kılan bir unsur olarak aktarılır.

Hastalandığı bir dönemde hastabakıcısının Müslüman olmasıyla kendi belleğine dönen anlatıcı, bakıcının boynunda asılı Kur’an’ı isteyip ‘Âyet-en-Nur’u okuyarak çocukluk hatıralarına gider. Burada hatırlanan çocukluk hatıraları Halbwachs’ın altını çizdiği gibi toplumsal bellekle kuşatılmıştır. Müslüman kimliğini Müslüman hastabakıcısıyla hatırlayan bir özne, çocukluğunda Sümbül Efendi’ye bağlı olduğunu, sınavlara cebinde Kur’an’la girdiğini hatırlar ve İstanbul’da dinlerin birbirine karıştığını belirtir.⁶²²

Görüldüğü gibi anlatıcının kimlik inşasındaki rolüyle sürgünlüğü arasında sıkı bir ilişki vardır. *Nilgün*’ün anlatıcısının en büyük korkularından biri günün birinde Hong-Kong veya Şanghay gibi yabancı memleketlerde ölüp orada yabancılar tarafından gömülmeaktır. Oysa “Mapa Müslüman memleketi... iyi huylu insanların tertemiz yaşadığı bir adacık”tır ve “belki de bir Türk ve bir dindaş olduğu için” anlatıcının mezarı gelecekte bir evliya türbesine dönüşecektir.⁶²³

⁶²⁰ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 205.

⁶²¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 206.

⁶²² Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 306-307.

⁶²³ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 609.

Nilgün romanında anlatıcı, ateşli bir hastalığa yakalandığında kendisine Birinci Dünya Savaşı'nda Türk ordusunda çalışmış, nişan almış, Türklere meftun, 'Telgrafın telleri' gibi türküler öğrenmiş bir doktor bakar. Anlatıcı Türkleri öven ifadeleri veya karakterleri tercih ederek kimlik vurgusunu güçlendirir.

Romanlarda inşa edilen millîliğin bir diğer boyutu dille ilişkilidir. Yazarın dil üzerinden aşkı tanımladığı kısımlarda kadınların Türkçesi üzerinden kurulan bir millîlik vardır: "Nil, dedim, susma, konuş; Türkçeme ve Türkçene nasıl susayacağımı düşünerek şimdiden ezasını çekiyorum. Üç gün sonra sen yoksun; bu Türkçe de yok başka Türkçe de!"⁶²⁴ *Çete*'de Nina ile Kıran arasında duygusal bir yakınlaşma başlar. Nina, Kazan ile Kırım arası bir Türkçe ile konuşabilmektedir, bu durum, çete üyeleri tarafından şaşkınlık ve sevinçle karşılanır. Romanda Nina'yı Türkleştirmek için harcanan kolektif bir çaba vardır. Bunun sebebi yabancı bir kadının bir Türk çete reisi ile aşk yaşamasının ancak bu yolla meşrulaştırılmasıdır. Kendi değerler dünyasından ödün vermeyen Kıran Bey ile kendi değerlerini terk ederek Türkleşen Nina'nın aşkı da millî kimlik inşası çerçevesinde değerlendirilebilir.⁶²⁵ Karay'ın romanlarında aynı dil ve aynı dinden iki insanın bir araya gelmesi gerektiği fikri sık vurgulanır. *Çete* romanının karakterlerinden biri olan Yoksul, Nina'ya adını sorduğunda, o da Urenburg'daki saraya bozkırdan gelen işçi kadınların kendisine taktıkları Nine Hatun ismini söyler.⁶²⁶ Anlatıcı burada, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Aziziye Tabyası'nın savunulmasında çalışan ve yaralanan Nine Hatun'un toplumsal bellekteki yerini hatırlatmak ister. Bu tür küçük detaylar romanın asıl amacı olan propaganda için kullanılır.

Ulus-devlet inşasının kurmacaya yansması, pek çok yenilgiye rağmen ulusun yeniden ortaya çıkacağına dair kuvvetli inanç hiç beklenmeyen romanlarda bile kendisini gösterir. Leo Löwenthal, yeni bir deneyimi betimlemenin ve adlandırmanın bir sosyolog kadar yazarın da görevleri arasında olduğunu belirtir. Sosyolog ve yazarların inşa ettiği imgeler elbette taraflıdır. Edebiyat bu deneyimi nasıl anlatır? Bu deneyime karşı çıkarak

⁶²⁴ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 524.

⁶²⁵ Kıran ile Nina'nın bir araya gelebilme şartları *Çete*'de (1939) dil birlikteliği üzerinden, Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal (1942) romanında Rabia ile Peregrini'nin bir araya gelebilmesi din birlikteliği üzerinden inşa edilmiştir. Her ikisinde de sentezden ziyade Türk ve Müslüman olmayan tarafın kendi değerler dünyasından vazgeçerek Türk ve Müslüman olana uyum sağlaması söz konusudur.

⁶²⁶ Karay, *Çete*, s. 101.

veya onu haklı çıkarmaya çalışarak.⁶²⁷ Karay'ın anlatıları da genellikle bu tespiti doğrular. Yazar karşı çıkar, eleştirir, parodi söylemiyle meseleyi gülünç kılar veya inandığı bir argümanı destekleyerek öne çıkarır. Bu romanda da “çete” gibi meşru olmayan bir kavramın yüceltilerek kullanılması yazarın ulus-devlete olan desteğini gösteriyor.

Görüldüğü gibi *Çete*, millî kimlik inşasındaki rolüyle tezli bir romandır. Çete reisi bir miskinlik hâlidir ve bu miskinlikten ancak işgalcilere muhbirlik yapan köyü yaktığı zaman kurtulur. Roman tezini, Türk milleti olarak kurtuluş için eyleme geçme kararlılığı gösterme fikrinden alır. Nitekim romanın sonuna eklenen bölümde 1938 Temmuz'unun beşinci günü Türk askeri Hatay'a girer. “Bayrağının tekrar dikildiği yerden” memleketine sevinç içinde dönen anlatıcı-yazar Hatay'ın Türkiye topraklarına katılmasında çetelerin rolünü: “Elbette işitmişsinizdir, Hatay'ın kendine has bir kahramanlık tarihi vardır. Millî mücadele sıralarında bu havalideki ufak tefek çetelerin istilacı muntazam taburlara karşı yaptığı savaş hepsinden meraklı ve ibretle tetkike layıktır.”⁶²⁸ cümleleriyle vurgular. Hatay'ın anavatana katılmasında etkin bir kalem propagandası sürdüren Karay, 6 Temmuz 1938'de Suriye'de iş başına gelen milliyetçi Vatani partisinin Türkçülük gerekçesiyle tutuklatmak istedikleri isimler arasında yer alır.⁶²⁹

Yazarın Türk kimliği ile Osmanlı kimliğini aynı potada erittiği satırlara da rastlanır. *Bu Bizim Hayatımız* romanında mezar taşları bir toplumun kolektif yapısını sergileyen hafıza mekânları olarak belirlenir. Şemsi, bu mezar taşlarından millî kimliğe gider:

Caddenin iki tarafındaki eski mezar taşlarına baktı, birkaçını okudu. Çoğu, yaşadıkları devirde mühim mevkilere ulaşmış vezirler, nazırlar, kazaskerler için dikilmiş. Bunların hepsi de soyzade değildi ya! İçlerinde sonradan görmeler şüphesiz daha fazlaydı. Türk cemiyeti eskiden beri demokratiktir; çömezler hoca, müftü, kazasker, şeyhülislam olur; neferden müşir yetişir, uşak oğlu okur, yazar vezirliğe yükselir. Avrupa'da yeni denilecek

⁶²⁷ Leo Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s. 13.

⁶²⁸ Karay, *Çete*, s. 171.

⁶²⁹ Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960*, İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s. 111.

bir devir diye başlayan ve inkılap sayılan şekil bizde kendimizi bildik bileli devam edip giden sosyal bir nizamdır.⁶³⁰

Anlatıcı mezar taşlarına bakarak Osmanlı toplumunun meritokratik bir yapısı olduğuna inanmaktadır. Avrupa'nın yenilik olarak değerlendirdiği şeylerin Türk toplumunun geçmişinde var olduğunu belirtir.

Türk kimliğini Selçuklu tarihiyle hikâyeleştirdiği, kendi ifadesiyle “pano ve fresklerle bezenmiş yarı-tarihi bir roman”⁶³¹ olan *2000 Yılın Sevgilisi*'nde üç ayrı zaman ve üç ayrı hikâye aynı karakterlerle anlatılır. Romanda anlatılan vakalar birer hayal ürünü, Güldal'ı etkileyebilmek için Fahir'in uydurduğu birer masaldan ibarettir.

İç içe geçmiş üç çerçeve öykünün birincisi Alanya'nın M.Ö 300'lü yıllardaki atmosferinde, ikincisi 1200'lü yıllarda aynı bölgenin Selçuklular döneminde ve üçüncüsü tüm bunların hikâye edildiği 1950'lerin Cumhuriyet Türkiye'sinde geçer. Bu romanda Osmanlı'nın izi yoktur. İlk hikâye bir Akdeniz masalı atmosferiyle anlatılır. Korsan Parmis ile Tamara'nın aşkı, Side'nin antik dönemi ve tarihiyle birlikte yerleştirilir. İkinci hikâyede Ali Pars ile Zerrintaç'ın aşkı anlatılır. Burada Selçuklu devrine ait tarihi kişiler ve olaylara yer verilir. Üçüncü hikâye Fahir ile Güldal üzerinden ilerler. İkinci hikâyede İrena, Keykubad'ın eşi olur, Türkleşerek ve Müslümanlaşarak Mahperi Hatun adını alır.

Aşağıdaki tabloda bu üç hikâyede aynı kişilerin reenkarnasyon yoluyla farklı kimliklerle farklı zamanlarda nasıl yaşadıkları görülür.

⁶³⁰ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 36.

⁶³¹ Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, s. 6.

Tablo 10

2000 Yılın Sevgilisi Romanında Tarih-Karakter Dönüşümü

İlk hikâye	İkinci hikâye	Üçüncü hikâye
M.Ö 300'ler	M.S.1200'ler	1950'ler
Parmis	Paros (Ali Pars)	Fahir
Tamara	Amora (Zerrintaç)	Güldal
Bambius	Barsimon	Besim

Kaynak: Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*.

İkinci hikâyede atmosferin Selçuklu devrine dönüşmesiyle ilk hikâyedeki Akdenizlilik kimliği Türk ve Müslüman kimliğiyle karşımıza çıkar. Amora, Paros'a öyle aşıktır ki Kalanoros'un uğrayacağı felaketi umursamaz, tek amacı Paros'un dönmesini beklerken onu Türk istilasından kurtarmak, esir düştüğü Müslüman sarayında istemediği bir erkeğin tecavüzünden kendisini esirgemektir.⁶³² Burada dikkati çeken nokta ikinci hikâye boyunca Türk ve Müslüman kimliği yüceltilirken birden "Türk istilas, Müslüman sarayındaki erkek tecavüzü" gibi ifadelerle başvurulmasıdır. Romanın ilerleyen safhalarında bu ifadelerin okurun merakını tetiklemek amacıyla kullanıldığı fark edilir. Burada Türkler kötülenerek okurun şaşırmayı, merak duygusunun tetiklenmesi hatta anlatıcı-yazara öfke duyması hedeflenir. Hikâyenin ilerleyen kısmında Paros'un aslında Ali Pars isminde bir Türk ve Müslüman olduğu, kaleyi içerden ve barışçıl yöntemlerle fethetmek isteyen sultanın emrinde çalıştığı açığa çıkar. Anlatıcı, Türklerin ve Müslümanların istilacı, savaş taraftarı, zorba gibi algılanmalarına bu yolla karşı çıkar. Amora'nın aşkının peşinden giderek Müslüman olmasıyla da metindeki olumlu algı geri kazandırılır. Anlatıcı bu şekilde iade-i itibar etmiş, okurların Müslümanlara olan güvenini geri kazandırmıştır. Amora ve Ali Pars arasındaki diyalog bu bağlamda okunabilir:

⁶³² Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, s. 275.

-Esir edecekler, öldürecekler bizi!

-Hayır; kimse ilişemez. Zira ben Türküm ve asıl ismim Aleksi Paros değil, Ali Pars'tır! Hakanın sır kâtibiyim, ayrıca Kayı Han neslinden bir beyzadeyim; Sultanla akrabayız. Sizin lisanınızı ve âdetlerinizi küçükken esir düştüğüm Pontus sarayında öğrendim.

-Ben ne olacağım?

-Nikahımız kıyılacak; sevgilimdin, karım olacaksın.

-Hristiyanım ben!

-Biz ehl-i kitaba hürmet ederiz; din vicdana tabidir; fethettiğimiz ülkelerdeki insanlardan beklediğimiz hükümdarımıza sadakattir. Sadık Hristiyanı vefasız, asi Müslümana tercih ederiz.

-Kalanoros'ta ne arıyordun?

-Vazifem kaleyi içinden fethetmekti; Hakanın emriyle, kana bulaşmamış bir sulh arıyordum(...)"⁶³³

İki sevgilinin diyalogunda millî kimlikle ilişkilendirilebilecek satırlar görülür. Soyu, Kayı boyuna dayanan vefalı ve aşık bir Türk'ün tanımladığı "biz"; Müslüman, Türk, adil ve barış yanlısı insanlardır. Hristiyan "öteki" midir? Ehl-i kitap olması dolayısıyla öteki değildir ve Müslüman olmak zorunda da değildir, baskı yoktur, tek şart sultana sadakattir. Türk sultanı kansız bir barış ister.

Romandaki dönüşümlerden bir diğeri Münecim Barsimon'un Hoca Bahaî olmasıdır. Beyaz kürkle kırmızı çevrili takkesinin yerine etrafını sarıkla doladığı siyah takkesini giyer, Homeros'tan ve İncil'den okuduğu parçaların yerini de Kur'an'dan okuduğu ayetler ile Mevlana'dan okuduğu şiirler alır.⁶³⁴ Millî kimlik inşası bakımından önemli olan bu satırlar romanda sorunlu bir alan teşkil etmektedir. Amora, Barsimon ve İrena'nın Türkleşip Müslümanlaşması romanın inandırıcılığını zedeleyerek anlatıya destansı bir görünüm verir. Üstelik karakterlerin edindikleri bu yeni kimlikleriyle kurdukları bağın sınırı da net değildir. Amora'nın Müslümanlığının kıyafet ve isim değişikliğinden ibaret olduğu belirtilir. Tamara da ruhundan kendisine miras kalan putperestliği kocasına olan aşkıyla sürdürür. Hem Mevlana'dan şiirler okuyan hem gizlice şarap içen Hoca Bahaî'nin de Müslüman kimliği şekli görünür. Ölümünde hem camilerde dua okunup hem de kiliselerde ayin yapılması bu belirsizliğin sonucudur.

⁶³³ Karay, 2000 *Yılın Sevgilisi*, s. 279-280.

⁶³⁴ Karay, 2000 *Yılın Sevgilisi*, s. 301,319.

Refik Halid'in romanlarında kullandığı bu kimlik vurgusunu sadece sürgünlüğün izleriyle açıklamak yeterli olmayacaktır. Ulus-devlet inşa süreçlerinde milli kimlik vurgusu önemlidir fakat onun romanlarında Türk ve Müslüman kimliğinin altının çizilmesinin bir başka boyutu daha vardır: ekonomi. Karay'ın 1930'dan sonra yazdığı, popüler olarak kategorize edilen romanlarının çoğu sinemaya uyarlanmış, dönemin gazetelerinde hem romanların hem de filmlerin tanıtım ilanları sıkça yer almıştır. *Çete*, *Sürgün*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var*, *Dişi Örümcük*, *2000 Yılın Sevgilisi*, *Karlı Dağdaki Ateş*, *Yatık Emine* gibi pek çok eseri aynı veya farklı isimlerle filme alınmıştır.⁶³⁵ Konuları itibariyle ulus-devlet ideolojisine uygun *Sürgün*, *Nilgün* ve *Çete* filmlerindeki milliyetçi söylem, romanlardaki kimlik vurgusunun hem sebebi hem de sonucu olarak görülebilir.

Cumhuriyet rejimi aktif bir propaganda aracı gibi kullanmasa da sinema daima ulusal kimliğin görünürlüğü açısından dikkate değer olmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye* gibi filmlerle yapılan laiklik ve millilik vurgusu iktidar değişse de değişmemiş, 1950'lerde de devam etmiştir. Refik Halid'in *Çete* romanının sinemaya uyarlandıktan sonra, gazetelerdeki temsili bu bağlamda okunabilir. Gazetelerde *Çete*'yi tanıtırken kullanılan: "Yarın Matinelerden İtibaren Çete Taksim'de! Refik Halid Karay'ın ölmez eserinden filme alınan Türk sinemacılığının eşsiz zaferi, Millî Mücadele tarihinden şanlı bir yaprak",⁶³⁶ "Ateş, kan ve binbir mahrumiyet içinde ölümle pençeleşen, vatanları için canlarını feda eden kahraman şehitlerimizin ruhlarına ithaf edilen bu millî destanı ibretle seyrediniz."⁶³⁷, "Bugün İstanbul halkının görmeğe koşacağı yegâne film Millî-Alemdar Sinemalarında Büyük Edip Refik Halid Karay'ın yakın bir tarihin kara günlerini canlandıran *Çete*."⁶³⁸ gibi ifadeler egemen millî kimliğin inşasında görsel ve yazılı malzemelerin etkisini gösterir.

Tıpkı *Çete*'de olduğu gibi millî kimlikle aşkı bir arada sunan yapısıyla *Nilgün* de filme alınır. *Nilgün*, döneminde ciddi bir satış başarısı elde etmiş, çok popüler olmuş bir

⁶³⁵ Erman Şener, "Onuncu Ölüm Yıldönümünde Refik Halit Karay'ın Filme Alınan Başlıca Eserleri", *Taha Toros Arşivi*, Dosya No:87-Refik Halit Karay, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/27026> [erişim tarihi: 15.06.2019]

⁶³⁶ *Cumhuriyet* Gazetesi, 19.01.1950, s.4.

⁶³⁷ *Cumhuriyet* Gazetesi, 15.02.1950, s.4.

⁶³⁸ *Cumhuriyet* Gazetesi, 19.02.1950, s.4.

romandır. Hatta o dönemde doğmuş kız çocuklarının çoğunun isminin Nilgün olması bu romanın ulaştığı popülerliğin boyutunun bir göstergesidir. Gazetelerde “Lâle Filmin 1954 Süper Prodüksiyonu Nilgün: Romanı yüz binlerce kişi tarafından okunan bu filme milyonlarca seyirci koşacak.”⁶³⁹ ifadeleriyle tanıtılan bu film beklendiği etkiyi yaratamaz.⁶⁴⁰ Romanların sinemaya uyarlanabilirliği göz önüne alınırsa yazarın bu metinleri yazma stratejisi daha iyi anlaşılacaktır. Okurun izleyici kitlesini, izleyicinin de okur kitlesini arttıracığı bir döngü geçim problemi olan yazar için avantaj sağlamış olmalıdır.

Refik Halid her ne kadar erken Cumhuriyet dönemi basınında “Osmanlı bakiyesi” olarak kabul edilse de sürgünün son yıllarında ve sonrasında yazdığı romanlarda yeni rejimi destekleyen, ulus-devlet anlayışına paralel ve dolayısıyla Osmanlı geçmişiyle arasına mesafe koyan bir tutum sergiler. Fakat yine de belli noktalarda rejimin hatalı noktalarını dile getirmekten çekinmez. Bu noktalardan biri hanedanın yurt dışına çıkarılmasında ve maddi zorluklar çekmesinde Cumhuriyet idaresinin hatalı bulunmasıdır. Sadece bu duruma bakarak yazarın hanedan taraftarlığı yaptığı çıkarımına varmak mümkün değildir, çünkü anlatıcılar aynı zamanda sürgünde karşılaşılan hanedan mensuplarının menfaatçi tavırlarını da dile getirir.

Sürgün’de şehzadenin kerimelerinin etrafında zengin yerlilerin dolaştığını belirten anlatıcı bu durumu “yarı düşmüş bile olsa” Osmanlı hanedanına damat olmanın ayrıcalıklı konumuyla ilişkilendirir. Son derece müsrif olan hanedan üyelerinin, eski alışkanlıklarından hiçbir koşulda vazgeçmediği, kızlarının sadece para için Mısır fellahlarıyla evlendirilecek olmasının da Osmanlı hanedanına uygun düşmediğini belirtir.⁶⁴¹ Anlatıcının hâlâ Osmanlı hanedanın şerefli bir pozisyonu olduğunu vurgulaması ama aynı zamanda Mustafa Kemal’i olumlayan tavırları kendisine temkinli bir alan açma isteğiyle ilişkilendirilebilir. İlhamını Sultan Murad’ın kerimesi Hatice Sultan’ın kızlarından biri olan Prens Selma’dan alan *Nilgün* üçlemesinde⁶⁴² Nilgün’ün

⁶³⁹ *Cumhuriyet* Gazetesi, 14.03.1954, s. 4.

⁶⁴⁰ Erman Şener, *agy*.

⁶⁴¹ Karay, *Sürgün*, s. 83.

⁶⁴² Refik Halid Karay, “Nilgün’ü İlham Eden Prens Kimdir?”, *Pek İyi Hatırlarım*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, s. 595. Ekrem Buğra Ekinci’nin belirttiğine göre *Nilgün’e ilham veren* Selma Hanımsultan 1937’de Hindistan prensi Kutvâre Nevvâbı Seyyid Hüseyin Sâcid Zeydî ile evlenmiştir. Annesi Hatice Sultan’ın ölümü üzerine Paris’e gitmiş fakat II. Dünya Savaşı sebebiyle Beyrut’a

seyahat amacı zengin bir koca bulmaktır. Anlatıcı, hanedan kızlarının pek çoğunun zengin ve asilzade kimselerle evlenmek arzusunu yaşadıkları ekonomik koşullarla açıklar:

Nilgün'e rastlayışımın bir tesiri de bana çoktan beri aklımdan geçirmediğim Osmanlı hanedanını düşündürmek oldu. Taze sultanlardan, hanım sultanlardan geçim sıkıntısına uğrayanlar hep böyle, diyar diyar izdivaç peşinde mi koşacaklar? Onlara lazım gelen hayat bilgisi ve cemiyet terbiyesini vermeyen bizlerdik; görgüsüzlük içinde yetişmelerine aldırmaştık. Filvaki bir kısmı esasta varlıklı olduklarından iyi kötü tutunabileceklerdi ama, içlerinde, ellerinden yakalanıp yeni emekleyen çocuklar gibi yürütülmezse şu koca dünyada düşmeden yol alamayacaklar da epeyce vardı...⁶⁴³

Sürgün'de Hilmi Efendi misafir olarak gittiği şehzade köşküne yerleştiğinde kendisine ayrı bir oda verilir buna karşılık o da evin harcını alır, ara sıra mutfağa girip yemek yapar, ud dinler ve şehzadeyle tavla oynar. Oysa şehzadenin ve ailesinin borçları birikmiştir ve bu borçları Hilmi Efendi'ye bırakıp kaçmayı tasarlarlar. Yazar hanedan üyeleri arasındaki çıkarıcı ve müsrif tipleri bu yolla eleştirir. Bu israfın sebep olduğu bir söylem de mevcut hükümetin hanedanın mal varlığına dokunmadığı yönündedir. Boğos Ağa'nın şehzadeler için söylediği "Mustafa Kemal Paşa paralarına, pullarına, cevahirlerine dokunmamış, Cebel'de köşkler, saraylar tutmuşlar, gül gibi yaşıyorlarmış"⁶⁴⁴ sözü aslında mevcut yaşantılarından ödün vermek istemeyen hanedan üyelerine yazarın bir eleştirisidir. Çünkü Refik Halid genel olarak sürgünde Osmanlı hanedanının çektiği para sıkıntılarına tanık olmuştur. Bu tanıklıktan kaynaklanan üzüntüsünü *Nilgün*'de sıkça dile getirir. Vapurun Ekonomika kısmından eski harflerle yazılmış bir pusula alan anlatıcı, pusuladan Osmanlı hanedanına mensup Şehzade Rükneddin Efendi'nin kerimesi Nilgün Sultan'ın kendisiyle görüşmek istediğini öğrenir. Sultanı görmeye giderken düşündükleri bu bağlamda çarpıcıdır:

Vah vah! Osmanlı hanedanından biri, bir sultan, şu vapurun içinde bir nevi mahpus... İsteddiği tarafa gidemiyor. Sırf parası olmadığı için paralı birtakım adamların yanına sokulabilmek hakkından mahrum edilmiş vaziyette... Fena yapıldı bu iş. Çoluk çocuğa

geçememiştir. Kızı Kenîze'yi Paris'te doğurmuş fakat bu doğumu zevcine haber verememiş, 1941'de bir otel odasında açlık ve sefalet içinde vefat etmiştir. Ekrem Buğra Ekinci, *Sürgündeki Hânedan*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2015, s. 220-221.

⁶⁴³ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 28.

⁶⁴⁴ Karay, *Sürgün*, s. 67.

ilişmemeliydiler yahut bütün hanedan servetine el koyarak gelirini bir barem dahilinde her ay kendilerine göndermeliydiler. Çoğu sefil, perişan oldu.⁶⁴⁵

Yukarıdaki alıntı, anlatıcının yeni rejimin hanedanla ilgili malî kararlarını eleştirdiğini gösteriyor. Anlatıcı hanedan ailesine hem üzüyor hem de daha farklı çözümler olabileceğinin altını çiziyor. Cumhuriyet rejimi, 3 Mart 1924'te halifeliği kaldırma kararıyla hanedan mensuplarını vatandaşlıktan çıkararak sürgüne gönderir. Bu karar neticesinde padişahların mallarına el konur, diğer hanedan üyeleriye bir yılda ellerindeki malları çıkarmak zorunda kalırlar aksi takdirde hükümetin bu mallara el koyacağı bildirilir. Dolayısıyla hanedan mensupları gitmeden önce ellerinde ne varsa satarlar. Sürgüne gönderildiklerinde her birine tek gidişe mahsus pasaport ve 1000 İngiliz lirası tutarında para verilir, kadınların da yanlarına aldıkları birkaç parça mücevherden başka bir şeyleri yoktur. Sürgünde hemen hepsinin çok sıkıntı ve parasızlık çektikleri, hamallıktan şoförlüğe kadar her işi yaptıkları bilinmektedir.⁶⁴⁶

Nilgün, romanın bir yerinde anlatıcıya sultan olmadığını Kafkasyalı Elfi Bey'le Nakşidil Kadınefendi'nin kızı Neyzar olduğunu fakat hanedanı yakından tanıdığını belirtir. Anlatıcı hanedandan kendisine yardım eden olup olmadığını sorar. Nilgün de Beyrut'ta oturan Fahire Sultan'ın kendisine yardım ettiğini söyler. Nis'te sefalet içinde ölen Saibe Sultan'dan, damat Sabri Bey'in her şeyini satmak zorunda kalışından söz eder. Paralı olanlarınsa gazinolarla eğlencelerle dolu bir hayat yaşadıklarını belirtir.⁶⁴⁷ Özellikle hanedan mensuplarının büyük kısmının sefalet içinde bir ömür sürdükleri tekrarlanarak vurgulanır. Nilgün, kaldığı otelin parasını ödeyebilmek için kuyumcuya bir Abdülhamid dönemi nişanı satar:

Nişanın ortasındaki altın plak üzerine Abdülhamid'in tuğrası nakşedilmiş; altında beyaz mineden bir defne dalı. Ucundaki kordon bağı yeri de yine beyaz mine. Her tarafına küçük küçük elmaslar kakılmış. Şıkır şıkır! Nilgün'ün babasından kalmış olacak. Nil gerçekten Sultan! Bu nişan Hanedan-ı âl-i Osman nişanıdır; hanedan ve hükümdardan başkasına verilmez.⁶⁴⁸

⁶⁴⁵ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 12.

⁶⁴⁶ Hanedanın sürgün koşulları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Murat Bardakçı, *Son Osmanlılar*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2008; Ekrem Buğra Ekinci, *Sürgündeki Hânedan*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2015.

⁶⁴⁷ Karay, *a.g.e.*, s. 282.

⁶⁴⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 138.

Anlatıcı bu nişanı kuyumcуда görüncе hemen satın alır ve sevincini otel görevlisiyle paylaşır. Bu nişanı “Bak, Sultan Abdülhamid Han’ın hanedan azasına verdiği nişan! O büyük padişahın... hakiki son halifenin! Hani Müslümanların camilerde okunan hutbelerde ismi geçtikçe ömrüne dua ettikleri ulu hakanın! Tuğrası şu işte: Elgazi Abdülhamid Han-ı sani bin Abdülmecid Han!”⁶⁴⁹ ifadeleriyle tanıtan Karay’ın anlatıcısı ilk kez bir padişah hakkında bu derece yüceltici sıfatlar kullanır. Anlatıcının bu ifadeleri bilinçli kullandığı düşünülürse şöyle bir soru sorulabilir: Osmanlı ile arasına mesafe koymuş bir yazar, kurucu söylemin hoşuna gitmeyecek bu satırları kurmacaya neden dahil etmiştir? Anlatıcının özellikle bu romanda hem Osmanlı kimliğini hem de Atatürk’ü olumlayan tavrı iki ihtimali düşündürüyor. Birincisi, yazar Osmanlı gibi tehlikeli bir alandan söz ederken Atatürk’ten de söz ederek söylemleriyle ılımlı bir politika gütmek istemiş olabilir. İkincisi, *Nilgün* serisinin yazılış tarihi göz önüne alındığında [1950-1952] Demokrat Parti’nin Osmanlı geçmişiyle kurduğu bağ ile ilişkilendirilebilir. Dönemin başbakanı Adnan Menderes’in 1952’de hanedan kadınlarının yurda dönmelerini sağlayarak kendilerine örtülü ödenekten maaş bağlanmasını sağlaması siyasi konjonktürün değişmeye başladığının göstergesidir. Toplumsal bellekteki bu dönüşümler geçim sıkıntısı olan bir yazarın kullandığı bu yüceltici ifadeleri anlaşılabilir kılar. Nitekim kendi fikirlerini ister istemez anlatıcılar aracılığıyla dile getiren yazar, hanedana mensup kadınların taht iddiaları olamayacağından onların yurttan çıkarılmalarını anlamlı bulmadığını ifade eder.⁶⁵⁰

Sahte ve türedi hanedan mensuplarının ortaya çıkması anlatıcının eleştirdiği bir başka konudur. Romanda Müslüman misafirhanelerinden birinde Hilkat Paşa ve Zekeriya Bey isminde iki karakterden söz edilir. Rivayete göre Hilkat Paşa, Vahdettin’in başmuhasibi, Zekeriya Bey de padişahın kayınbiraderidir. Anlatıcı bunun yalan olduğunun farkındadır. Hilkat, kum falına bakarak Türkiye’de tekrar padişahlığın kurulacağını söyleyen bir tiptir. Zekeriya da başta İngilizler olmak üzere Avrupa hükümetlerinin hilafeti tekrar Osmanlı’ya vereceklerini ispata çalışır. Anlatıcı bu tiplerden “kara cahil ve ölesiye mürteci bunaklar, imparatorluk döküntüleri”⁶⁵¹ olarak söz

⁶⁴⁹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 143.

⁶⁵⁰ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 364.

⁶⁵¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s.150.

eder. Türk kimliğine karşı koruyuculuğunu açıkça ortaya koyan anlatıcı, Osmanlı hanedanıyla da Atatürk Türkiye'siyle de barışık bir tutum sergiler. Selim İleri, bu romanın “Osmanlı artığıyla Cumhuriyet çocuğu arasında bir kültür, sevgi ve şefkat bağı kurmayı denediğini” söyler.⁶⁵² Romanda eleştirilen nokta kendilerini farklı coğrafyalarda hanedan mensubu olarak tanıtan fırsatçı ve sahtekâr insanlardır. Refik Halid'in harp zenginlerine olan öfkesi sürgünde de çıkarıcı ve fırsatçı tiplerde devam eder. Kendisini Osmanlı hanedanından Nilgün Sultan olarak tanıtan ve romanda kısaca Nil ismiyle anılan kişi aslında gerçek sultanın teyze kızıdır. Anlatıcının bir anda türeyen sahte hanedan mensuplarına ironik yaklaşımı romanda bu şekilde karşımıza çıkar.

Birbiriyle anlaşılamayan ve birbirini sevmeyen hanedan mensupları ve aralarındaki geçimsizlikten de söz edilir. Bu bağlamda devletin dağınıklığı ile hanedanın dağınıklığı aynı çerçeveden izlenebilir. Şehzade Keramettin musikişinas biridir, dedelerinden en çok Üçüncü Selim'i sever: “fenn-i musikide bir tane idi... Hele durunuz, size bilmediğiniz bir bestesini daha geçeyim de sanatı, ustalığı görünüz. Padişahı padişah... Horoz dövüştürücü değil!”⁶⁵³ Akabinde şehzadenin “horoz dövüştürücü” olarak nitelediği padişahın Sultan Abdülaziz olduğu ve bütün Abdülmecit torunları gibi Abdülaziz hakkında iyi şeyler düşünmediği belirtilir. Şehzade Keramettin zevk sahibi karakteri ve yönetimden uzak tavrıyla bir Belçika kralı, bir Alman veliahtı veya bir Prince de Galles düşünüldüğünde bizde padişahlığa kimsenin ehil olmadığını söyler.⁶⁵⁴ *Sürgün*'deki Abdülaziz-Abdülmecid karşıtlığı Abdülmecid'in torunu aracılığıyla verilirken *Nilgün*'de karşı perspektif olarak Abdülaziz'in torununu görürüz. Şehzade Tevfik'e Şehzade Rükneddin'in 22 yaşlarında Nilgün isminde bir kızı olup olmadığını soran anlatıcı, Tevfik Efendi'den “Ha! Abdülmecid soyu” cevabını alır. Anlatıcı burada Şehzade Tevfik'in Abdülaziz torunu olduğunu ve Abdülmecid'in soyundan gelenlere olan antipatisini belirtir. Anlatıcı aynı zamanda romanın erkek karakteridir. Nilgün'le yaşadığı aşkın neticesinde Ömer isminde bir oğlu olur. Bu çocuğun anlatıcının oğlu olduğu okura göz benzerliği üzerinden sezdirilir. Nilgün, anlatıcının gözlerini Sultan Aziz'e benzetmiştir,

⁶⁵² Selim İleri, “Refik Halid Karay'ı Anarken”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997, s.157.

⁶⁵³ Karay, *Sürgün*, s. 75, 76.

⁶⁵⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 76.

Ömer'in gözleri de Sultan Aziz'e benzetilir. Böylece baba oğulun göz benzerliği Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem padişahlarından Sultan Abdülaziz üzerinden kurulur.⁶⁵⁵

Romanda Atatürk ve hanedanın ikili karşıtlıklar üzerinden sunulduğu görülür. Bu karşıtlıklar da ironi yoluyla eleştirilir. Anlatıcı, Nilgün Sultan'ın gerçekten hanedana mensup olup olmadığına şüpheyile yaklaşıp da gemideki İtalyan Kaptan bundan emindir ve sultana hürmet ederek Atatürk'ten hıncını almak niyetindedir.⁶⁵⁶ Atatürk'e dış politikadaki tutumu yüzünden kızan kaptan, yeni rejimin sürgüne gönderdiği hanedan mensuplarına saygı göstererek intikam aldığını düşünmektedir. Anlatıcı, Nilgün'ü ilk kez geminin Ekonomi bölümünde ve “bayağı tavırlar” içinde görür. Daha sonra birinci mevkiye geleceğini duyunca kendisiyle iletişim kurmamak için: “Koyu Kemalist görünürüm, sakıt hanedan azasıyla temas etmek istemediğimi sezdirenen bir tavır alırım, olur.”⁶⁵⁷ diye düşünür. Vapurda bir balo sırasında anlatıcı içinden Nilgün'ün mihver devletlerine⁶⁵⁸ gerçekten hayran mı yoksa sırf Atatürk İngiliz siyasetini tutuyor diye inadına mı mihverci göründüğünü sorgular.

Bütün bunlar gösteriyor ki romanlarında toplumsal bellek yazarın sürgünlük bağlamından ayrı düşünülemez. Refik Halid'in sürgünlük deneyiminin onu milliyetçi bir kimlik arayışıyla “biz” ve “öteki” inşasına sevk ettiği söylenebilir. *Çete ve Yezidin Kızı*'ndaki kadar açık propaganda metinleri olmasa da sürgün sonrası yazdığı diğer romanların satır araları da bu deneyimin yarattığı kimlik inşasının izleriyle doludur.

4.2.2. ‘Öteki’nin Temsili/ Temsilsizliği

Belleğin inşa sürecinde hatırlamak kadar unutmak da etkilidir. Hatırlayan özne sonsuz bir anı dizilimi arasından bazı temsilleri anımsarken bazılarını görmezden gelir. Belleğin doğası bu ikili karşıtlık üzerine kuruludur. Denilebilir ki kolektiflik birlikte konuşmak kadar birlikte susmak; birlikte hatırlamak kadar birlikte unutmaktır. Çünkü “insanların

⁶⁵⁵ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 677.

⁶⁵⁶ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 34.

⁶⁵⁷ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 47.

⁶⁵⁸ Mihver devletleri; İkinci Dünya Savaşı'nda Müttefik Devletler blokuna karşı temel olarak Almanya, İtalya ve Japonya'nın, bunun dışında Bulgaristan, Macaristan, Romanya, , Finlandiya, Bağımsız Hırvatistan Devleti, Vichy Fransası, Arnavutluk, Habeşistan, Mançukuo, Tayland, Burmanya, Hindistan, Filipinler ve Irak'ın oluşturduğu bloka verilen isimdir.

dahil oldukları ulusal, etnik veya dinî grupların tarihiyle ilgili belleği, genellikle diğer gruplara karşı kendi iç gruplarının tarafını tutar niteliktedir.”⁶⁵⁹

Bir önceki bölümde sürgünlük deneyiminin bir sonucu olarak romanlardaki milli kimlik inşası ve kurgulanan “biz” üzerinde durulmuştur. Bu bölümde de Refik Halid’in romanlarında ‘öteki’nin temsilinin olup olmadığı, varsa ne ölçüde olduğu tartışılacaktır. ‘Öteki’, toplumda baskın grubun dışında kalanları niteleyen ve ulus-devlet inşasıyla ele alınması gereken bir kavramdır, çünkü “edebiyatta ulusçu olarak ortaya çıkan ‘öteki’ imajı, siyasal meşruiyet pekiştirme projesinin bir sonucudur.”⁶⁶⁰ Yapılan incelemede gayrimüslim kimliklerin Refik Halid’in kurmacalarında derinlemesine rolleri olmadığı görülür fakat yine de tüm geç Osmanlı / erken Cumhuriyet edebiyatında olduğu gibi ‘öteki’nin temsilinden söz etmek mümkündür. Naim Atabağsoy, 1900-1960 arası Türk romanında gayrimüslimlerin konumunu tartıştığı çalışmasında romanlardaki ‘ötekileştirici söylemin sürekliliği’ üzerinde durur, bu süreklilik iktidarlar değişse de söylemin değişmediğini göstermektedir. İncelenen romanlarda anlatıcılar genellikle “biz”in temsilcisidirler, “biz”in dışında kalan gayrimüslim kimliğini ise kendilerinden farklı ve daha aşağıda görürler.⁶⁶¹

Karay’ın romanlarında ilk bakışta gayrimüslimlerin bir grup aidiyeti içinde temsil edilmedikleri, anlatıcıların Ermeni, Rum, Yahudi ve Yezidiler’den yüzeysel olarak söz ettikleri görülür. “Öteki”ler genellikle toplumdaki bir “tip”i temsil ederler. Romanlarında birkaç istisna dışında bu kimlikler birbirine çok benzer şekilde çizilir. Herkül Millas, *Türk Romanı ve “Öteki”* başlıklı çalışmasında Refik Halid Karay’ın romanlarında farklı etnik gruplara sempatiyle ve tarafsızlıkla bakan bir yaklaşım sergilediğini söyler.⁶⁶² Millas’ın özellikle *İstanbul’un Bir Yüzü, Bu Bizim Hayatımız* romanları üzerinden böyle bir çıkarım yapması doğaldır. Nitekim *Sonuncu Kadeh*’te Rum kadınlarıyla fuhuş arasında kurulan bağın Millas da farkındadır, sadece “biz” ve “öteki” karşıtlığının Karay’ın metinlerinde aşırıya kaçmadığını vurgulamak ister.⁶⁶³ Ertan Ergin, *Türk Romanında Ermeniler* başlıklı

⁶⁵⁹ Craig W. Blatz- Michael Ross, “Tarihi Anılar”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*, s. 282.

⁶⁶⁰ Herkül Millas, *Türk Romanı ve “Öteki”*, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000, s. 89.

⁶⁶¹ Naim Atabağsoy, “Türk Romanında Gayrimüslime Bakış (1900-1960)” (Basılmış Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015), s. 276-279.

⁶⁶² Millas, *Türk Romanı ve “Öteki”*, s. 185.

⁶⁶³ Millas, *a.g.e.*, s. 186.

tezinde Refik Halid'in Ermeniler'i politik gerginlikleri dışarıda bırakarak daha insanî açıdan işlediğini belirtir.⁶⁶⁴ Fakat bütün romanları incelendiğinde Karay'ın "biz" kimliğini öne çıkarmak için "öteki"leri maksatlı bir bağlam içinde kullandığı görülüyor. *Yüzen Bahçe*'de "Ermeni bir tuhafiyeci, şişman karısı, Rum bir radyo ithalatçısı, peltek konuşmasından başka hoş tarafı olmayan kızı, Fransızcasıyla ve Paris'i tanınmasıyla övünen ve hiçbir şeyi beğenmeyen bir Madam Mordano..."⁶⁶⁵ ifadelerinde anlatıcı güdümlü bir söylem içinde yer almıyor gibi görünse de tuhafiyecinin Ermeni, radyo ithalatçısının Rum olduğunu özellikle vurgular. Bu özel vurgular Refik Halid'in baskın grubun [Türk ve Müslüman] bir parçası olmasıyla ilişkilidir.

Yerini Seven Fidan'da Karay, tüm anlatılarında olduğu gibi seçici ve tutarlı bir hatırlamayı öncelemiş, Rum ve Ermenilerin kadınlarından, komşuluklarından ve esnafılarından söz etmeyi tercih etmiştir. Taşradan İstanbul'a gidecek olan Erbil'e öğüt veren doktor, kırk yıl önce tek başına İstanbul'a okumaya gittiğini, Haydarpaşa'da tıbbiyede okurken Bağlarbaşı'nda bir Ermeni kadının evinde oda tuttuğunu söyler. Bu kadının Mannik adında dul bir yengesi vardır ve doktor, Mannikle bir ilişki yaşar. Bu, aslında romanın ilerleyen bölümünde Erbil'in başına gelecek olanların temsilidir. Romanda ayrıntılı bir gayrimüslim tasviri görülmez. Toplumsal bellekte Rumlar adeta "Katalavis" sözcüğüne indirgenmiştir. Genellikle iki karakter konuşurken biri en son "Katalavis?" der. Erbil "Ne dediniz efendim? Anlayamadım?" deyince cevap şu olur:

-Nereden anlayacaksın? Anlaman için evvela İstanbul çocuğu olman lazım, daha sonra da benim yaşında olmalısın, hatta daha yaşlı.

-Sebeb?

-Bu söz Rumcadır. 'Anladın mı?' anlamına gelir. Katinalar, Marikalar, Eftalyalar devrini yaşasaydın sormaya lüzum görmezdin.⁶⁶⁶

Buna benzer bir diyalog *Bugünün Saraylısı*'nda geçer:

-Katalavis?

⁶⁶⁴ Ertan Engin, "Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)", (Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2010), s. IV.

⁶⁶⁵ Karay, *Yüzen Bahçe*, s. 21.

⁶⁶⁶ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 171.

İstanbul'da yetişmiş, Beyoğlu'nun eski hayatına karışmış herkes gibi Ata Efendi de bu, tabirleşmiş Rumca sözleri anlar; cevap verirdi:

-Katalava!

-Dirayetlisin vallahi!

-Efharisto poli!

Gülüştüler.⁶⁶⁷

Yeraltında Dünya Var'da bir şoför “Bereket şoför bir Ermeni idi yahut başka mezhepten bir muhacir. Keldanî veya Nasturî. Eski Türkiyeli, bizim azınlıklardan.”⁶⁶⁸ diye tanıtılır. Azınlıkları her zaman kültürel kimliğin vazgeçilmez unsuru olarak gören anlatılarda onlar gündelik hayatta herhangi bir eylemin icracısı sayılmazlar, dekor olarak kullanılırlar. Yukarıdaki cümlede yapılan “bizim” vurgusu oldukça önemlidir çünkü burada azınlığın bile ‘bizim’ olanın makbul olacağı belirtilir.

Sonuncu Kadeh'te Tarabya'daki Rum balıkçılardan, meyhanecilerden ve lotaryacılarından [piyango çekmek suretiyle ayak üstü kumar oynatan kimse] söz edilir. Ermeni ve Rum kadınların güzelliklerine ve şivelerine vurgu yapılır. Terzi Onnik gibi meslek erbabı olan gayrimüslimler de toplumda çeşitliliği arttıran unsurlar olarak gösterilir. Romanlarda geç Osmanlı döneminin gündelik hayatından söz eden yazar toplumun belleğini baskın gruplar üzerinden aktarmaktadır. Burada belleğin seçici ve ayırtıcı özelliği devreye girer. Anlatıcı kendi belleğinde iz bırakanları değil hatırlatmakta sakınca görmediklerini aktarır. Michael Schudson, kolektif bellekte çarpıtma dinamiklerini ele aldığı çalışmasında belleğin tarihi ve toplumsal süreçlerin ayrılmaz bir parçası olduğunu, bunun da çarpıtma dinamiklerini problematik hâle getirdiğini belirtir. Çünkü “bellek, her zaman ve her surette seçici olduğu için çarpıtmaktadır. Bir görme biçimi aynı zamanda görmeme biçimidir; bir hatırlama biçimi de aynı zamanda bir unutma biçimidir.”⁶⁶⁹

Geç Osmanlı'nın toplumsal hayatını dile getirdiği romanlarında Karay, özellikle Rum ve Ermeni kadınlarının Beyoğlu'ndaki eğlence hayatını yönlendirici işlevine

⁶⁶⁷ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 127.

⁶⁶⁸ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, s. 163.

⁶⁶⁹ Michael Schudson, “Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, *Cogito- Bellek: Öncesiz, Sonrasız* 50 (2007), s.181.

değirir: “Bu sonuncular arasında göz aşinalığı olan piyasanın tanınmış Rum kızları da vardı: İşte kara gözlü Marika, Deli Katina, Adalı Angelika, daha başkaları.”⁶⁷⁰ Anlatıda bu isimlerin geçmesi, Beyoğlu eğlence hayatının Rum kadınlar tarafından temsil edilmesiyle ilişkilidir.

Refik Halid’in pek çok romanında Rumlardan ve Beyoğlu hayatından söz ettiği hâlde 6-7 Eylül [1955] olaylarına dair hiçbir şey söylememesi ilginçtir.⁶⁷¹ Bu durum sürgün sonrası yazılarında muhalif kimliğiyle söylemek istediklerini bugünden değil geçmişten örneklerle sunarak daha temkinli bir tavır sergilemesiyle ilişkilendirilir.⁶⁷² Çünkü geçmiş hakkında konuşmak yazar için daha tehlikesiz ve korunaklıdır. Peter Burke, toplumsal kimliklerin çoğul yapısıyla aile hafızaları, sınıfsal hafızalar, milli hafızalar ve yerel hafızalar gibi alternatif hafızaların neyin hatırlanmaya değer olduğu konusunda çeşitli görüşlere sahip olduğunun altını çizer. Burke’a göre toplumdaki farklı “hafıza cemaatleri” göz önünde bulundurulmalı ve kimin geçmişinin kayıt altına alındığı ve korunduğu sorusu sorulmalıdır.⁶⁷³

Gayrimüslimlerin genellikle kadınlarla, kadınların da fuhuşla ilişkilendirildikleri metinlerde zaman zaman ev içindeki ‘öteki’lerden söz edilir. *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci’nin çocukluk hatıralarında ‘öteki’; Rum bir dadıdır. “Eleni Dadı’nın vaktiyle sesi pek güzeldi, Rumca şarkılarına bayılırdım. Bir Kardiyamu derdi, yüreği titrer, yüreğimizi

⁶⁷⁰ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s.175.

⁶⁷¹ Refik Halid’in 6-7 Eylül Olayları’ndan altı ay önce, 10 Mart 1955’te hatırladığı bir anısı bu bağlamda dikkat çekicidir: “Meşhurları Kovan Birahaneci” yazısında Mütareke’de gazeteci dostlarıyla bir akşam Beyoğlu’nda bira içmeye gittiklerini aktarır. Birahanelerin Rum cemaatinin elinde olduğunu özellikle vurgular. Biralarını içerken sokaktan geçen Ermeni bir seyyar satıcının midye dolmalarından alırlar ve garsondan boş bir tabak isterler. Bu sırada olanları gören iri yarı birahane sahibi Refik Halid ve arkadaşlarını “Nedir bu yaptığınız? Burasını Bomonti Bahçesi sandınız? Sofra düzeceksiniz?” diyerek azarlar. Refik Halid o dönemde karakolların işlevsiz olduğunu, Galata azınlıklarından dayak yemek istemediklerini, Müttefik devletlerin kendilerini hapse atabileceklerini bu ihtimaller yüzünden sessiz kalıp birahaneyi terk ettiklerini aktarır. “On yedi sene gurbette bu hakareti unutmadım” diyerek bir gün döndüğünde hesap sormak istediğini belirtir. Nihayet döndüğünde “kin aynı şiddette yüreğimde” ifadesiyle birahaneye gitmek istediğini fakat birkaç gün içinde gazetelerden kendilerini azarlayan Rum birahanecinin öldüğü haberini okuduğunu söyler. Bkz. Refik Halid, “Meşhurları Kovan Birahaneci”, *Bir Ömür Boyunca*, s. 94-95. Bu yazının vaka zamanı Mütareke Dönemi, hatırlanma zamanı ise 1955’tir. Mütareke döneminin toplumsal belleğinde “biz” ve “öteki”nin sınırlarının keskin hâle gelmesi ve bu anının 6-7 Eylül olaylarına yakın bir zamanda hatırlanması dikkat çekicidir. Çünkü Halbwachs’ın sözünü ettiği gibi hatıralar bağımsız değil, birbirine karışmış kolektif düşünce dizisinin etkisiyle ortaya çıkan yapılardır. Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, s. 40.

⁶⁷² Yavuz Selim Karakışla, “Tarihçi Gözüyle Refik Halid Karay”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 23.

⁶⁷³ Peter Burke, “Toplumsal Hafıza Olarak Tarih’ten”, *Kolektif Hafıza Kitabı*, s.185.

titretirdi ama masal bilmezdi.”⁶⁷⁴ *Bugünün Saraylısı*’nda Ata, bir ara konaklarda Rum ve Ermeni hizmetçilerin çoğaldığını, Mütareke’den sonra azalarak yerlerini köy kızlarına bıraktıklarını söyler.⁶⁷⁵ Böylece Rum kadınların pansiyon sahipliği ve eğlence sektöründeki pozisyonlarının yanına hizmetçilik de eklenir. Rumların romanlarda mutfak çalışanı olarak çizildiği satırlar da vardır. “Mezeleri aşçı değil, kilerci dedikleri Rum cemaatinden Yani hazırlardı. Havyar salatasından içi ançuvez dolu zeytine, kağıt beyazlığındaki patlıcan ezmesine, tarator ve cacığa kadar neler, hem de nelerin âlâsı bulunmazdı?”⁶⁷⁶

Nilgün’ün Sonu romanında yazarın ilk sürgünlük deneyimiyle ilişkilendirilebilecek satırlar vardır. Anlatıcı bir Rumla karşılaşır, Rumca “Nerelisin?” diye sorunca, Sinopluyum cevabını alır ve “O hâlde Türkçe konuşabiliriz” der. Bu adam Birinci Dünya Savaşı öncesi Sinop’ta otelcilik yapan bir zenginken harp ortasında Rumları iç kısımlara sürdükleri için bir daha memleketine dönemez.⁶⁷⁷ Refik Halid burada Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı İmparatorluğu’nun Karadeniz sahilindeki Rumların iç bölgelere tehciye göndermesine işaret etmektedir. Rumlar memleketlerine ancak Mütareke döneminde dönebilmişlerdir.⁶⁷⁸

Karay’ın romanlarında çizilen bir başka gayrimüslim tipi harp zenginleridir. Özellikle *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde müslüman / gayrimüslim tüm harp zenginleri eleştirilir. Ermeni sarraf Artin Ağa sayesinde zenginleşen Ali Bey’den çalışmanın harp zenginleri bölümünde söz edilmiştir. “İlk Ermeni patırtısında” Ali Bey’in Artin Ağa’yı saklayıp canını kurtardığı düşünülürse buradaki alışverişin karşılıklı olduğu söylenebilir. “Ermeni patırtısı”, 19. yüzyılı sonlarında başlayan sorunlu bir süreci işaret etmektedir. Bilindiği gibi Ermenilerin özgürlük, eşitlik ve özerklik talepleriyle devletin bu talepler karşısındaki tutumu çatışmalara sebep olur. Ermeni komitacılar eyleme geçer, devlet bu eylemleri durdurmaya yönelik girişimde bulunur. 1890’da Ermenilerin Kumkapı gösterisiyle başlayan süreç, 1895’te Bâb-ı Âli Baskını ve 1896’da Osmanlı Bankası

⁶⁷⁴ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 190.

⁶⁷⁵ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 131.

⁶⁷⁶ Karay, *a.g.e.*, s. 43.

⁶⁷⁷ Karay, *Nilgün’ün Sonu*, s. 762.

⁶⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cenk Demir, “Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele Yıllarında Sinop Rumları: Tehcir ve Mübadele”, *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXXIV (2019): 443-474.

baskını ile devam edecektir. Osmanlı bürokrasisi bu sürece “Ermeni patırtısı”⁶⁷⁹ derken, Ermeniler bu süreci “Bâb-ı Âli Nümayişi” olarak değerlendirir. Bu süreç doğal olarak toplumun dinamiklerini de sarsar. Karay’ın aktardığına göre Erenköy’deki köşke gelip babasını tıraş eden, bahçede rakı sofralarına dahil olan ailenin kırk yıllık berberi Aris, “efendiden bir Ermenidir”. Fakat bu “Ermeni patırtısı denilen kanlı hadise”den sonra Müslüman halk bir süre Ermenilerle alışveriş ve ahablığı kestiği için Refik Halid’in ailesi de Müslüman bir berber bulur. Siyasî çalkantı durulunca Aris Efendi aile berberliğine geri döner. Hatta yazar, Aris Efendi’nin evlerine döndüğü gece sevincinden ağladığını söyleyecektir.⁶⁸⁰

İstanbul’un Bir Yüzü’nde bugünün harp zengini sonradan görme Şayan Hanım aslında bir zamanlar konağa yara bere içinde getirilen, “tek kelime Türkçe bilmeyen” ve “domuz ahır gibi kokan”, “Arap” bir çocuktur. Yine aynı konakta uşak olan Karabet, bir zamanlar Maryankon’un genelevinde kapıcı olan bir Ermeni’dir. Onlarca tipin hatırlandığı bu romanda uşak ve hizmetçiler genellikle Rum ve Ermenilerdir. Ziya Bey’in “Macarla İngiliz karışığı” karısının tuttuğu bütün hizmetçiler de Rum ve Ermeni’dir. Ziya Bey’in ölüm sahnesinin anlatıldığı satırlardaki ‘öteki’ vurgusu çok açıktır: “Zavallı Ziya Bey”, “Beyoğlu döküntüleri”nin, “bir sürü kayıtsız Hristiyanlar”ın içinde hayata gözlerini yumar.⁶⁸¹ Aynı romanda İhya Efendizade Nazmi Bey, Sultan Aziz devri İstanbul’unun adetlerini, yaşayışını, bolluğunu, eğlence anlayışını anlatırken Ermenilerin zenginliğinden, arabalarını sırf eğlence olsun diye yakıp cümbüşü seyrettiklerinden söz eder.⁶⁸² Hareketleri ölçüsüz, hepsi de türedi zengin olduklarından birbirlerini olumsuz etkileyen, İstanbul’a inip terzi terzi, dükkan dükkan dolaşan, tek gayeleri para harcamak olan genç kızlar arasında Rum ve Ermeni kadın tipleri çizilir. Harp devrinin zengin küçük hanımları bu kadınların etrafında pervane olurlar. Anlatıcıya göre Rum kızı pespayeliğine

⁶⁷⁹ Karay, kendi neslinin bomba sesini ilk defa bu patırtıyla duyduğunu belirterek son derece kanlı ve korkunç bir olay olmasına rağmen insanların bu hadiseyi küçültücü ve hiçe sayıcı patırtı olarak değerlendirmesini bir halk dehası olarak görecektir. Bkz. Refik Halid Karay, “Yaşlı Nesil ‘Bomba’ Sözüne Ne Zaman Öğrenmişti?”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 216.

⁶⁸⁰ Refik Halid Karay, “Aile Berberi”, *Bir Ömür Boyunca*, s. 249.

⁶⁸¹ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 120.

⁶⁸² Karay, *a.g.e.*, s. 133-134.

rağmen harp zengini küçük hanımlardan ‘daha terbiyeli, daha meclis kadını, daha vekarlı’dır.⁶⁸³

Dişi Örümcek’te Otel Duşes, romanda önemli davetlerin gerçekleştiği bir bellek mekânıdır. Roman, kâtip ve karısının bu otele yerleşmesiyle başlar, danslı çayların olduğu kolektif bir mekân olarak varlığını sürdürür, Nurper ve Konsolos Hayati Bey’in düğününün burada gerçekleşmesiyle biter. Anlatıcı buranın Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı ordusu kumandanları ile devlet ricalini barındıran, dededen oğula Ermeni bir aile [Peltekyanlar] tarafından işletilen otel olduğunu belirtir ve ekler:

Memleket yeni bir ecnebi istilasına uğradıktan ve nihayet istiklale 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.⁶⁸⁴

Yazarın Ermenilerle paylaştığı ortak sürgün coğrafyasının etkileri yukarıdaki alıntıda da görülür. Ermenilerin romanlardaki temsili, “öteki”nin “biz” e yakınlığıyla kurulur. Genellikle otel / pansiyon işletmecileri olarak konumlandığı bu ötekiler, Türklere bağı koparmamış, Türklere ayrıcalık tanıyan “öteki”lerdir.

Nurper hem Ermenice hem Arapça bilen, Samatyalı bir kadındır. Ermeniceyi bakıcısından öğrenmiştir. Bu romanda ve diğer romanlarda Ermeni, Rum ve Süryaniler genellikle pansiyon ve otel işletirler. Örneğin servis yapan garson “kıranta bir Rum”dur, Nurper’in Duşes Otel’inden sonra taşındığı pansiyon “yaşlı ve topal bir Süryani kadının”dır. Hiç detaya girilmese de satır aralarındaki bu temsiller okura fikir verebilir. Belleğin, temsil kadar bir temsilsizlik alanı olduğu göz önünde bulundurulursa neyin temsil edilmediğine de değinmek gerekir. Yazarın kurmacalarda 1915 hadisesi, 6-7 Eylül olayları veya Türk-Yunan Mübadelesi gibi toplumsal belleğin bazı kırılma noktalarını göz ardı ettiği görülür. Ermeni ve Rumlar Karay romanlarının değişmeyen pansiyon sahipleri ve hizmetçileridir. Fakat baskın grubun karşısında konumlanan ‘ötekiler’in toplumsal belleklerinden uzak durulmuştur.

Millî kimliği öne çıkarmanın bir yolu ‘biz’ ile ‘öteki’nin ayrımını keskinleştirmektir. Ermeniler zaman zaman yazarın milliyetçi söylemi için

⁶⁸³ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 151.

⁶⁸⁴ Karay, *Dişi Örümcek*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, s. 14.

araçsallaştırılır. *Çete*'de 'ecnebi' bir polis Binbaşı Recep'i durdurur ve üzerini Ermeni bir tercümana aratır. Binbaşı bu olayı Nezih'e anlattığında Nezih'in üzüntüden kalbi sıkışır fakat Binbaşı Recep, "Kendine gel, bugün geçicidir, yarın bizimdir."⁶⁸⁵ diyecek ve romanın dinamik söylemini sürdürecektir. Ermeni bir tercümanın binbaşının üzerini aramasıyla 'öteki' artık 'düşman'a evrilmiştir. Bu milliyetçi söylem, tezli romanlarıyla sınırlı kalsa da aslında yazar Osmanlı'nın kültürel yapısına katkıda bulunmuş birkaç önemli kişi veya aile dışında gayrimüslimleri dadı, şoför, hizmetçi, aşçı, otel ve pansiyon sahipliğine indirger.

Bu Bizim Hayatımız'da Mazlum Sami'nin yalısındaki hamam anlatılırken Türkiye'nin toplumsal belleğindeki Balyan ailesine işaret edilir. Özellikle on dokuz ve yirminci yüzyılda imparatorluğun en önemli mimari yapılarında imzası bulunan Balyanlar, romandaki istitratlarla hatırlatılır.

Bunu büyükpeder Dolmabahçe Sarayı'nı yapan Ermeni mimarbaşının Beyoğlu yangınında yanmış konağından alıp dört manda koşulu bir arabayla getirtmiş, koydurmuş. Sultan Aziz'in bir gözdesi methini ıstıpt istemiş. Az daha söküp götüreceklermiş; fakat o sırada hal vakası olmuş, kalmış. Mimarbaşının banyoyu İtalya'dan hususi bir gemiyle İstanbul'a naklettirdiğini söylerler ki doğru olmalı; zira saf Rönesans üslubundandır.⁶⁸⁶

Ermenilerden en sık söz ettiği romanı *Sürgün*'dür. Popülasyon olarak Halep'te daha çok bulunan Ermeniler Türkçe konuştukları için İstanbullu kimlikleriyle hatırlatılır. Apti'nin birlikte dondurmacılık yapma hayali kurduğu bir Ermeni, Hilmi Efendi'nin rençperlik yaptığı yerde Irgat başı Boğos Ağa, çizilen Ermeni tiplerinden bazılarıdır. Boğos Ağa Ermeni rençperlere Türkçe emir veren ve kendisinden iş isteyen Hilmi'ye hiçbir şey sormadan iş imkânı sağlayan biridir. Hilmi Efendi ile Boğos Ağa'nın dil (Türkçe) ve coğrafyaya (İstanbul) dayalı ortak bir kimlikleri vardır. Boğos Ağa'nın en büyük meraklarından biri memleketindeyken Türk memurlar ve Türk ailelerle arasının çok iyi olduğunu ayrıntılarıyla anlatmaktır.⁶⁸⁷ Refik Halid'in anlatılarında Türk ve Müslüman kimliğe ilave bir kimlik İstanbulluluktur. Tüm bellek mekanizmalarının açığa çıktığı mekân İstanbul'dur. Hatırlanan her nesne İstanbul'da olduğu gibi hatırlayan özne de İstanbul çocuğudur. İstanbulluluğun kapsayıcı ve birleştirici tarafı hatırlatılır.

⁶⁸⁵ Karay, *Çete*, s. 55.

⁶⁸⁶ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 70.

⁶⁸⁷ Karay, *Sürgün*, s. 43.

İstanbulluluk, Müslüman ve gayrimüslimleri birleştiren müşterek bir kimlik olarak vurgulanır.

Nilgün'de de kendisini “İstanbul çocuğu” olarak tanımlayan ve Türkiye’nin dışında bulunan bir anlatıcı ile karşılaşırız. Dolayısıyla bu romanda yine İstanbul’un kolektif yaşantısından izler bulmak mümkündür. Herhangi bir kadın kıyafetinden bir yemeğin yapılışına, bir eşyadan bir ritüele atlayan hatırlama mekanizması tüm bunları İstanbul hayatıyla birleştirir. Aslında pek çok romanında tüm Türkiye’nin değil yalnızca İstanbul’un kolektif hafızasını görürüz. Yazarın belleği sınırlı ve seçicidir, kapsayıcı ve kuşatıcı değildir. Temsil ettiği bellek, Osmanlı elitinin belleğidir. Farklı coğrafyalara baktığında sık sık İstanbul’u hatırlar. Hatırlanan mekânları memlekete benzetir ve bu memleket; İstanbul’dur. Hatta anlatılan Türklük, İstanbul’un Türklüğü, Müslümanlık da İstanbul’un Müslümanlığıdır denilebilir. Bu yüzden sadece hikâyelerine bakarak onu edebiyatta Anadolu’yu anlatan bir yazara indirgemek haksızlık olur. Pek çok kaynakta Anadolu’yu realist bir bakışla gözler önüne sermesi önemsendiği hâlde yirmi romanından sadece birkaç tanesinde Anadolu’dan sahneler olması, kalan tüm romanlarının İstanbul’da geçmesi üstelik bu İstanbul’un ‘fakir ve ücra İstanbul’ değil, Osmanlı burjuvazisinin İstanbul’u oluşu dikkate değerdir. Bu durum Refik Halid’in refah düzeyi yüksek bir aileden geliyor olmasıyla ilişkilendirilebilir. Babası Mehmed Halid Bey, maliye vekaleti baş veznedarlığı yapmıştır. Annesinin soyu Kırım Hanlığı’ndan gelmektedir. Aile şeceresinde eniştesi Sadrazam Rıza Paşa olarak görünmektedir.⁶⁸⁸ Kısacası, tanık olduğu kesim Osmanlı bürokrasi sınıfıdır. Dolayısıyla evler; yalı, köşk veya konaklardır, mekân; Boğaziçi, Suadiye yahut Erenköy’dür. Roman kişilerinin Osmanlı paşaları, sadrazamları, nazırlarıyla uzak veya yakın bir ilişkileri vardır. Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda anlatıcının ‘pek iyi hatırladığı’ şeylerle toplumsal belleğe belirli bir zaviyeden baktığını belirtmek gerekir. Bu durum Karay’ın romanlarındaki toplumsal belleğin kısıtlılığını ve sınırlılığını anlamamız açısından önem arz eder.

⁶⁸⁸ Ayrıca Refik Halid’in annesi Ruhsar Hanımla 1974-2002 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti başbakanlığı yapmış olan Bülent Ecevit’in babaannesi kardeşidir. Aile şeceresi için bk. Taha Toros Arşivi, “Mehmet Halid Bey, Refik Halit Karay ve Hacı Hüseyin Ağa’ya ait şecereleler”, Dosya No: 87-Refik Halit Karay, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/27158>, (erişim: 01.05.2019).

Sürgün'de Ermenilerin Türkçe konuşması ve İstanbullu olması sürgündeki karakteri onlara yaklaştıran bir husustur. Boğos Ağa, Hilmi'yi Ermeni mahallesindeki evine götürür. Anlatıcı Hilmi Efendi'nin, Fransız işgali sonrasında, Anadolu'dan Suriye ve Lübnan'a birçok Ermeni getirildiğini bildiğini ama mahallelerine henüz ayak basmadığını söyler.⁶⁸⁹ Bu mahallede karşılaştığı manzara adeta bir Türk mahallesidir. Konuşmalar, bağırıp çağırımlar, türküler ve ninniler hep Türkçedir. Komşuları Virjin Hanım ud çalıp kanto söyler. Beyrut'a gelene kadar Ermenilerden hoşlanmayan Hilmi Efendi, şimdi, memleket hasreti çeken ve Türkçe konuşan bu toplulukla vakit geçirir.⁶⁹⁰

Hilmi'deki bu dönüşümü sağlayan, sürgünde aradığı aşinalıktır. Türkçe, Ermenilerle Hilmi Efendi'yi birleştiren müşterek bir kimlik taşıyıcısı konuma gelir. Demet Karabulut, Refik Halid'in sürgün sonrası kaybedilen topraklara sürülmesiyle fiziksel sürgünlüğün yanında kültürel ve dilsel bir sürgünlükten de söz ediyor. Sadece mekândan değil zamandan da sürüldüklerine, zaman-mekân farklılıklarının da kişinin kimliği üzerindeki etkisine dikkat çeker. Özellikle *Sürgün* romanının baş karakteri Hilmi Efendi'de yazarın sürgünlük deneyiminin etkisi çok açıktır. Karabulut'a göre yazarın 'öteki' ile kurduğu ilişkiler esnemeye başlamıştır, bu durum Hilmi Efendi'nin Ermenilerle olan ilişkileri üzerinden izlenebilir.⁶⁹¹ Ne kadar esnese de yazar, baskın kimliğinden kurtulamaz. Örneğin Terzi Razuk karakteri de Boğos Ağa gibi Türklerle arası iyi olan bir Ermenidir. Sürgünde aynı dert ve üzüntüde birleşseler bile yazar, baskın kimliğin üstünlüğünü vurgulamak ister.

Gurbette Türklere pek sokulgan, cana yakın duran bu milletin Anadolu'da ne kadar şımarık bir vaziyet aldığını bildiği için aralarındaki uçurumu görüyor, bazı bazı bir yadırgama duyuyordu. Fakat ziyarı yok, elden kaçırılmış aynı sevgili için hasret çeken iki rakip gibi şimdi, yalnız dert ortağıydılar, yasında birleşiyorlar, üzüntüsünde anlaşıyorlardı. Yalnız arada Hilmi Efendi'nin aleyhine bir fark vardı: Razuk, bir Türkün kendi vaziyetine düşmüş olmasından dolayı bir teselli, hatta memnuniyet duyabilirdi; halbuki Hilmi Efendi için, onunla beraber olmak keder verici, acı bir akıbetti. Ah bir gün "Affolundum, memlekete dönüyorum!" haberiyle karşılarına çıkabilse de aralarında benzemedikleri mühim bir nokta olduğunu gösterebilse...⁶⁹²

⁶⁸⁹ Karay, *Sürgün*, s. 44.

⁶⁹⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 62.

⁶⁹¹ Demet Karabulut, "Yerinden Edilmenin Söylemsel Şiddete Dönüşümü: Refik Halid Karay ve Sürgünlük Deneyimi, *Monograf* 9 (2018): 46-74. <http://monografjournal.com/sayilar/9/monograf-sayi-9.pdf> (erişim 16.07. 2020).

⁶⁹² Karay, *a.g.e.*, s. 63.

Hilmi Efendi ile Terzi Razuk'un kimlikleri İstanbul ve Türkçe üzerinde birleşse de onları ayıran önemli bir fark vardır. Hilmi Efendi özelinde siyasi veya değil çeşitli sebeplerle memleketlerinden sürülen Türklerin bir gün memleketleri tarafından affedilme ihtimali vardır oysa Terzi Razuk özelinde Ermenilerin böyle bir ihtimali yoktur. Böylece “biz” ve “öteki” keskin çizgilerle ayrılır.

Romanda Ermeni müzisyenlerden de söz edilir. Şehzadenin meclislerinde ‘Hoples’ şarkısını söyleyen müzisyenler: Ermeni muhacirlerden bir kemancı, bir kanunî, bir hanendeyle Urfalı bir kantocu kızıdan oluşur. Burada ironi yoluyla belleği devreye sokan klasik Karay anlatısı görülür: “Masa üstünde sandık / Bütün milletçe yandık / Meğerse postal imiş / Biz onu adam sandık” manisinde şehzade takımının adam sandıkları kişinin damat Ferit Paşa olduğu, tüm sürgün, kaçak, muhacir, mülteci ve müstemlekeci ecnebi zabiti ve memurlarının kabahati ona yükledikleri belirtilir.⁶⁹³

İstanbulluluk kimliğinde esas olan din değil konuşulan dil ve kültürel öğelerdir. Oteldeki garson, İrfan’a İstanbul usulü yemek yapan bir Rum lokantasını tarif eder. İrfan herkesin bir bakışta kendisinin Türk olduğunu anlamasına hem şaşırır hem de kendi içinde anlamlandırır çünkü burada başkasının / ötekinin gözünden bakıldığında ayırt edici bir özellik taşınması yani kimlik meselesi vardır.

İstanbul’da da öyle değil midir ya? Hemen hemen aynı kıyafette olmalarına rağmen, daha konuşmadan, halk karşısındakinin Türk, Rum, Ermeni, Yahudi olduğunu anlamaz mı? Mesela ‘Şu köşede oturan ihtiyar Rum kimdir?’ derler ve onun Yahudi veya Ermeni olduğunu hatırlarına getirmezler. Bu sezîş, o milletlerin yüz ve giyinişi cihetinden, bir yabancı tarafından fark edilmesine imkân olmayan bazı hususiyetlerinden ileri gelir.⁶⁹⁴

Bu romanda da diğer romanlarında olduğu gibi gayrimüslimler belirli mesleklerle ve Türkçe konuşan insanlar olarak tanıtılır. Bunun dışında kendilerinden ayrıntılı bir şekilde bahsedilmez. Anlatıcı, Hilmi Efendi’nin zihninden geçen kumpanya oyuncularını tarif ederken onların Rum ya da Ermeni olduklarını, üzerlerinde eski ve yırtık elbiseler bulunduğunu, kasaba otellerinin mutfaklarında yemek pişirdiklerini, çamaşır yıkadıklarını ve garsonlarla kavga ettiklerini belirtir. Bu kadınlar uğrunda kavga edilen,

⁶⁹³ Karay, *Sürgün*, s. 77.

⁶⁹⁴ Karay, *a.g.e.*, s. 134-135.

beyaz tenli sarı saçlı “ar damarı çatlamış” kadınlardır.⁶⁹⁵ Gayrimüslim kadınların romanlarda genellikle fiziksel olarak çok güzel fakat ahlaken zayıf oldukları belirtilir.

Yezidin Kızı romanı propaganda ve af metni olmasının dışında Yezidileri tanıtmaya amacı taşır. Yazar, pek çok toplumda ‘öteki’ konumunda bulunan Yezidilik inancına dair öğrendiklerini okurla paylaşır. *2000 Yılın Sevgilisi*, *Nilgün*, *İki Cisimli Kadın* gibi romanlarda yaptığı gibi *Yezidin Kızı*’nda da kadın karakterini tarihsel bir figürle birlikte ele alır. Palmir Kraliçesi Zeynep Sultan ile Zeli’nin benzerliğini bir tür ruh göçü, ‘metampsikoz’⁶⁹⁶ olarak tanımlayarak temellendirmeye çalışır. Zeli bu ruh göçüne inanır ve kendisini “Yezid’in Kızı” olarak görür. Anlatıcı, Yezidilik’ten söz ederken bu inanç hakkında yanlış bilinenlerin altını çizerek Yezidiliğin “Şeytan’ı Allah tanımak, tavus kuşuna tapmak, kadın erkek yüzlerce kişi bir arada ışıkları söndürüp fuhşa dalmak...” gibi şeyler olmadığını belirten Zeli kendilerinin de Müslüman, Hristiyan, Museviler gibi bir yaratıcıya inandıklarını söyler.⁶⁹⁷ Yazar, romanları arasında toplumsal travmayı ilk kez ‘öteki’nin diliyle kurgular:

1892 bizim için kan ve ateş yılıdır... Daha evvel de büyük felaketlere uğramıştık. On sekizinci asırda iki yüz elli bini aşan nüfusumuz Kürt ve Türk akınları önünde mütemadiyen eriyordu. 1638’de Melek Ahmed Paşa’nın Yezidi Seferi, tarihte kızıl izini bırakmıştır. Osmanlı Devleti’ne karşı bir Kürt isyanı çıkaran Ravandızlı Mehmed de aynı ırktan olduğumuza bakmayarak Sincar’a yürüdü ve ahalisini zalimcesine ezdi. O zaman Babîâli, Yezidilerin tarafını tutmuş ve 1835’te ordu yollayarak sergerdeyi başımızdan defetmişti. 1843 ve 1847 tarihlerinde de yine Kürt kıyımları olmuş, Nasturilerle beraber cemaatim tekrar Kürtlerin hücumlarına uğramıştı. Size, kana boyanmış mazlum tarihimizi anlatmak istemiyorum; maksadım küçük milletimin daima kahır gördüğünü hatırlatmaktır.⁶⁹⁸

Romanlarda baskın grubun belleğinde Ermeni ve Rumların konumunu görürüz fakat onların sesini duymayız, acılarını ve travmalarını görmeyiz. Oysa burada bir Yezidi’nin ağzından ansiklopedik de olsa yaşadığı acılar aktarılır. Mistik hezeyanları olduğu sonradan anlaşılan Zeli, Yezidi’nin kızı olduğunu iddia eder ve kitaptaki konumu

⁶⁹⁵ Karay, *Sürgün*, s. 152,153.

⁶⁹⁶ Karay, “Metampsikoz” başlıklı bir yazısında kendi ruh göçünü de hayal eder. Hz. Adem devrinde yaşasaydı ona dönüp:” Niçin zaaf gösterdin? Neden Şeytana kapıldın? Memnu meyvadan başka koca cennette yiyecek bir nesne bulamadın mı?” diye sormaya cüret edecek bir muhalif ruha sahip olduğunu belirtir. Tarihsel sahneler kendi ruhunu yerleştirdikten sonra en son İttihat ve Terakki karşıtlığını da bu muhalif tavrıyla değerlendirir. Bkz. Refik Halid Karay, “Metampsikoz”, *Ay Peşinde*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1939, s. 57-62.

⁶⁹⁷ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 54.

⁶⁹⁸ Karay, *a.g.e.*, s. 54-55.

da tanrısalıdır. Zeli özellikle Ömer Paşa'nın Yezidileri tamamen ortadan kaldırmayı tasarladığını belirtir. Bir kısmı görünüşte Müslüman olan Yezidiler'in bir kısmı da Hıristiyanlığı kabul ederler. Anlatıcı: "Artık bilmediğim bir Yezidi adeti kalmadı: Düşünlerinde bulundum, cenazelerini gördüm, kitaplarını okudum, dualarını öğrendim."⁶⁹⁹ diyerek aslında öğrendiklerini okura aktardığını da saklamaz. Yezidilerle ilgili bilgi verirken içtimai sıranın takibi, ruhani sıfatları, görsel imgeler, ritüeller, yeme-içme alışkanlıklarına kadar pek çok detayı okura aktarır. Üstelik bunu doğrudan yapar, kurguya yedirmez, ilişirir. "Yezidi dini nedir?" diyerek anlatmaya başlar.

Yezidin Kızı'nda Zeli, Kürtçe konuşan Arjantinli bir kız olarak karşımıza çıkar. Romanda İspanyolca gazete okuyan bu kadının "Kürtçe" konuşmasıyla esrarengiz bir atmosfer yaratılır. Burada Kürtçe 'ötekilik'ten ziyade bir merak unsuru yaratmak ve Yezidilik'i aktarmak için bir araç gibi kullanılmıştır. Yazarın Zeli için kullandığı "Konuştuğu Kürtçeye aykırı düşen bu garplı oturuşu da hoştur"⁷⁰⁰ ifadesi Birkan'ın belirttiği üzere bazı eleştirmenler tarafından aşağılayıcı bir şekilde yorumlansa da burada Kürtçenin "ilkel" bir dil mi yoksa sadece bir Doğu dili olarak mı görüldüğü net değildir. Üstelik iki anı kitabında ve binlerce gazete yazısında da Kürtleri olumsuzlayan veya aşağılayan tek bir ifade yoktur.⁷⁰¹

Yahudiler ise Ermeni ve Rumlara kıyasla Karay'ın romanlarında daha az hatırlanan "öteki" grubunu temsil eder. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde harp zenginleri arasında sayılan birkaç tip ve "herkesi memnun etmek, herkese hoş görünmek, dünyada bir daha karşılaşmasına imkân olmayan kimselere karşı bile samimiyet ve muhabbet göstererek ne

⁶⁹⁹ Karay, *Yezidin Kızı*, s. 120.

⁷⁰⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 133.

⁷⁰¹ Tuncay Birkan "Refik Halid ve Kürtler" yazısında Kürtlerin faaliyetleriyle yazar arasında bağlantı kurulma çabalarını erken Cumhuriyet dönemi basınının Yüzellilikler hakkındaki yıpratıcı ve ezici haber yapma istekleriyle değerlendirir. Çünkü bu haberler Kürt isyanlarıyla Refik Halid arasında bir bağlantı kurmuşlardır. 1927'de Hoybun Cemiyeti'nin kurduğu Ağrı Kürt Cumhuriyeti ile 'Halep'teki fesatçılar'ın münasebeti bulunduğu belirtilir. Hatta 10 Temmuz 1930 Cumhuriyet gazetesi manşeti Rıza Tevfik ve Refik Halid'in fotoğraflarıyla "Şark Hududumuzda Tenkil Hareketi Bir Haftada Bitirilecek" başlığıyla çıkar. Refik Halid'in Rıza Tevfik'e yazdığı mektupta "Tekzibe bile değmez. Benden daha fazla bahsettiler, komiteye bile dahil imişim, bilmem neler yapmış ne haltlar etmişim! Ahmak ahlâksızlar!" ifadeleri olayı ciddiye almadığını gösterir. Zaten 1925'te Şeyh Sait isyanıyla da bağlantısı olduğunun iddia edildiğini hatırlatan Refik Halid, anılarında Halep'te hiçbir şeye karışmadığını, irtica hareketine şiddetle karşı olduğunu, ihtilalci ve suikastçi tarafının olmadığını ve olamayacağını da açıkça belirtmiştir. Yazının tamamı için bkz. Tuncay Birkan, "Refik Halid ve Kürtler", *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*, İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s.481-487.

olur ne olmaz ihtiyaten ahabap listesine sokan”⁷⁰² “Yahudi karısı” dışında temsili yoktur. *Bugünün Saraylısı*’nda ise Yahudiler yine ekonomik koşullarla ele alınır: “Pırlanta bolluğunu Yahudi madamlarında görmeli! Bizim zenginlerin adı çıkmış, herkes atıp tutuyor. Parayı yapanlar onlar. Hem de bunca varlık vergisi ödedikten sonra toparlanıverdiler.”⁷⁰³ ifadesiyle Yahudiler’in varlık vergisinin ağır koşullarına rağmen ayakta kalabildiklerine işaret eder. İkinci Dünya Savaşı’nın ekonomik koşulları sonrasında ortaya çıkan Varlık Vergisi [11 Kasım 1942], piyasayı ‘öteki’lerin elinden kurtarmak amacını da taşıyordu. Kimden ne kadar vergi alınacağı komisyonların kararına bırakıldığı için özellikle azınlıklardan ciddi miktarda vergi alındığı bilinmektedir. Bu durum pek çok Yahudi vatandaşın göçüne sebep olsa da romanlarda “zengin Yahudi” tipi yerini ve konumunu korur. Romanlardaki küçük detaylar yazarın ‘öteki’ ile kurduğu ilişkinin göstergesidir. ‘Öteki’nin varlığı ‘biz’i güçlendirici bir kimlik olarak kurgulanır.

4.3. Gündelik Hayat

Lefebvre, gündelik hayat kavramını gündelik edimlerin birbirine bağlanarak oluşturduğu küme olarak tarif ederken yemek, içmek, giyinmek, uyumak gibi tüketim eylemleri toplamına indirgenemeyecek kadar muğlak ve kapsamlı olan bu kavramı anlamak için toplumsal ilişkileri de dikkate almak gerektiğini söyler. Lefebvre burada eylemlerin birbirine ‘bağlanma’sının önemine dikkat çeker: çünkü gündelik eylemler birbirine bağlanma sayesinde tekrarlanır / yeniden üretilirler. Bu eylemler bireysel, grupsal (aile, meslektaş, dost) ve toplumsaldır.⁷⁰⁴ Lefebvre’nin gündelik hayat için dikkat çektiği birbirine eklenme / bağlanma sorunundan yola çıkarak bu bölümde Refik Halid romanında yer alan gündelik hayat formları Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet toplumunun belleğiyle ilişkilendirilecektir. Aynı başlıklarla ele alınsa da mutfak, moda, eşya ve ritüeller toplumsal bellekte birbirine eklenerek gündelik hayatı oluştururlar.

Refik Halid tarihçi değildi fakat külliyyatı tarihçiler ve gündelik hayatı anlamak isteyenler için her zaman yararlanılan kaynaklar arasında yerini aldı. Çünkü ona göre bizim edebiyat dünyamız Batı’daki gibi gündelik hayatı, bir anlamıyla sosyal ve

⁷⁰² Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s.164.

⁷⁰³ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 132.

⁷⁰⁴ Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi III*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları, 2010, s.8.

ekonomik tarihi kayda geçen hatıratlar, mektuplar, günlükler ve romanlardan yoksundu. Karay, “Hatırlıyor musunuz, odunun çekisi kaçaydı? Paltoluk kumaş bulunur muydu ve bulunuyorsa metresi kaç a alınırdı? Kadın yine böyle lükse düşmüş, memur ahlâkı bozulmuş, vurgunculuk meydanı boş bulmuş muydu?” sorularını sıralarken bütün bunları not etmiş eserlerin yokluğunun altını çizer.⁷⁰⁵ Aslında yazdıkları bu sorulara cevaplarla doludur ve bu anlamdaki eksiliği tamamlamayı kendisine misyon edinmiştir.

Refik Halid’in yazma motivasyonu belleği nakletmek üzerine kuruludur. Bu belleğin büyük bir bölümü toplumsal olaylar ve gündelik hayat pratikleriyle ilişkilidir. Nitekim edebî üretiminin tarihsel ve sosyolojik malzeme bakımından zenginliği bunun bir sonucudur. Gündelik yaşantıların toplumsal bellekteki yerini bir kurmaca çerçevesiyle anlatan yazarın yapıtlarına sadece kurmacanın penceresinden bakmak bu yüzden pek mümkün değildir. Öyleyse, edebî üretimleri gündelik hayattan bağımsız yapılar olarak düşünmek doğru olur mu? Leo Löwenthal, geçmiş söz konusu olduğunda insanların alışkanlıkları ve adetleri hakkındaki genellikle halihazırdaki tek bilgi kaynağının edebiyat olduğunu söyler.⁷⁰⁶ Edebî metinleri gündelik hayat konusunda tek bilgi kaynağı olarak kabul etmenin problemleri bir tarafı vardır. Ancak yine de gündelik hayat söz konusu olduğunda belgelerden daha fazlasına ihtiyaç duyarız.

Gündelik olanın edebiyat alanında aniden belirivermesini incelemek gerektiğini söyleyen Lefebvre, Marksist saiklerle ele aldığı gündelik hayat pratiklerini sınıfsal çerçevelere dayandırır, nitekim gündelik hayatı anlamak için toplumsal ideolojiyi ve yapıları da anlamamız gerekir.⁷⁰⁷ Refik Halid’in gündelik hayatla iç içe geçmiş anlatıları; nesnelere karşı duyduğu detaycı bakış açısı, realist gözlem gücü ve gazetelerde yazdığı gündelik yazıların yanı sıra bir tarafıyla içine doğduğu Osmanlı burjuvazisinin diğer tarafıyla Kemalist paradigmanın gündelik hayatı şekillendirmesinin izlerini taşır. Bu etkinin sınırları toplumsal bellekte takip edilebilir. Bir taraftan yüksek kültürün izlerini taşıyan zevkli ve üslup sahibi eşyalar, mekân, moda, yemek ve eğlence diğer taraftan dönüşen dünyanın Cumhuriyet’teki izleri Refik Halid’in romanlarında sıkça yer alır.

⁷⁰⁵ Refik Halid Karay, “Dünü Bilmeyen Bizler”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, s. 47.

⁷⁰⁶ Leo Löwenthal, *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.212.

⁷⁰⁷ Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.10.

Dönüşüm aslında on dokuzuncu yüzyılda başlamış ve toplumsal olaylarla devam ederek kendisini yeniden üretmiştir. Refik Halid’in bu konudaki en belirgin metni ise *Üç Nesil Üç Hayat*’tır. Abdülmecid, Abdülhamid ve Cumhuriyet dönemi üzerinden şekillenen anlatıda değişim parça parça, mukayeseli bir şekilde ve gündelik hayatın bütün pratikleri kullanılarak aktarılır.⁷⁰⁸

Karay’ın metinlerinde adı geçen “şey”ler ayrıntılı şekilde tasvir edilir. Bu şeyler bazen bir ilaç kutusu, bir eşya, bir kıyafet olur, bazen de bir çiçeğin rengi, bir sokağın adının nereden geldiği, İstanbul’un bozuk yolları ve çamurları, bir ekmeğin hatırlattıkları veya bir bakkal dükkânı olabilir. Anlattığı bütün bu “şey”ler toplumu ve toplumsal anlamak için tarihçiye sayısız olgu sunar, çünkü “olayların tarihlerini saptamakla yetinmeyen tarihçi için, gruplara, toplumsal sınıflara, ülkelere, dönemlere göre insanların ne yediklerinin, ne giydiklerinin, evlerini nasıl döşediklerinin bilinmesi önemlidir.”⁷⁰⁹

Karay’ın anlatılarında gündelik hayat pratikleri özellikle toplumsal dönüşümü vurgulamak için kullanılır. Ekonominin toplumsal bellekteki konumu alışveriş mağazaları, lokantalar, terziler, kırtasiyeler, mahalle bakkalları üzerinden verilmeye çalışılır. Karay’ın romanlarında alışverişle ilgili sahneler Zafer Toprak’ın ifadesiyle “geç Osmanlı’nın tüketim örüntüleri”nin⁷¹⁰ yaşadığı Beyoğlu’nda geçer. Bonmarşe’den, Mir et Cottureau terzisinden söz ederken geç Osmanlı’nın gündelik hayatında bu yerlerin konumunu verir. Yazarın çağrışımsal belleği sürekli yeni-eski ayrımıyla şekillenir, eşyalardan, mutfaktan, kıyafetlerden, mimariden ve ritüellerden bir dönemin tarihini hatırlatır. Gazete yazılarının neredeyse tamamı gündelik hayatla ilişkilendirilebilir olsa da en belirgin olanları *Taklitten Âdete Gündelik Hayat* adıyla kitaplaştırılmıştır. Mukayese eden belleği ve tanık olduğu kırılma noktalarıyla Karay, sadece yazılarında değil romanlarında da asıl ilhamını gündelik hayattan alır. Küçük bir gazete haberi veya duyup dinlediği olayları muhayyilesinde çoğaltarak bir roman oluşturur.⁷¹¹ Gündelik hayatın hareketli ve akıcı yapısı romanın satır aralarından okunabilir. Bu bölümde

⁷⁰⁸ Bu kitap *Üç Mumlu Şamdan* adıyla çocuk kitabı formatında resimli olarak da basılmıştır. Bkz. Refik Halid Karay, *Üç Mumlu Şamdan*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

⁷⁰⁹ Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, s. 41.

⁷¹⁰ Bu konuyla ilgili olarak bkz. Zafer Toprak, “Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları”, *Cogito* 5 (1995): 25-28.

⁷¹¹ Hakan Kaynar, “Refik, Halid Bir De Georg!”, *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, s. 44-45.

romanlardaki gündelik hayatın toplumsal bellekle olan bağı mutfak, eşya ve ritüeller üzerinden izlenecektir.

4.3.1. Toplumsal Belleğin Mutfak Kayıtları

Yemek, kültür tarihinin bir parçası olduğu kadar sosyolojik boyutuyla toplumsal belleğin de konuları arasındadır. John D. Holtzman “Food and Memory” makalesinde belleğin antropolojiyi tarihe ve psikolojiye bağladığını, gıda çalışmalarının da sosyoloji, edebiyat ve mutfak çalışmalarıyla kesiştiğini söyleyerek gıdanın bellek inşasındaki etkisini sorgular. Bir taraftan bir sembol, değişim aracı ya da somutlaşmış benliğin yaşadığı duyuşsal bir nesne olarak yorumlanabilecek yiyeceklerimiz vardır. Öte yandan bellek; mahrem bir anı, tarihsel olarak doğrulanmış bir kimliğin kamusal tezahürü, tarihsel değişimin yoğun deneyimi ya da hiç olmamış bir geçmişin hayal edilerek bugünün okunması olabilir ve bütün bunlar yiyeceklerin dahil olduğu süreçlerdir.⁷¹²

Yemeğin tarih, coğrafya ve kimlikle olan ilişkisi onu yalnızca bir gündelik hayat pratiği olmanın ötesine taşır. Toplumsal bellekteki mutfak kayıtları, ait olduğu toplumsal yapıdaki savaşların, göçlerin, coğrafyanın ve kültürel kodların özelliklerini, değişim ve dönüşümlerini yansıtır. Yemeğin ve sofranın tarihine olan özel dikkati, Refik Halid anlatılarındaki mutfak kayıtlarını edebiyatın perspektifiyle okumayı sağlar. Yemeksiz ve sofrasız bir Refik Halid kitabı yoktur. Boğazına düşkünlüğüyle “şikemperver” olarak da tanınan yazar, yemek yemeyi sevdiği kadar yapmayı da sever. Yazılarında ve romanlarında zaman zaman yemek tarifleri verir, yemek konusunda püf noktalar sunar. Mutfak, onun için aileyi, kültürü ve toplumu bir arada tutan sıkı bir bağıdır. Bu bağ coğrafyanın ve kimliğin tezahürüdür. Halil İnalçık, insanın kaçınılmaz ihtiyacı olan yemeğin esaslarını iklim ve coğrafyanın belirlediğini vurgular. Elbette bu unsurlar sadece malzemeyi, pişirme yöntemini ya da çeşitliliği etkilemez, yemek kültürü; bütün ekonomi ve üretim kaynaklarıyla ilişkilidir.⁷¹³ Coğrafi ve ekonomik şartlar özellikle yirminci

⁷¹² John D. Holtzman, “Food and Memory”, *Annual Review of Anthropology* 35 (2006): 372. <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.35.081705.123220> (erişim 19.7.2020).

⁷¹³ Halil İnalçık, “Yemekte Tarih Var! Sempozyum Açılış Konuşması”, *Yemekte Tarih Var-Yemek Kültürü ve Tarihçiliği*, haz. Ayşegül Avcı, Seda Erkoç, Elvin Otman, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016, s. 13-18.

yüzyılın başından itibaren keskin bir biçimde değiştiği için mutfak kültürü de bu dönüşümden etkilenir. Refik Halid'in yemek kültürüne dair anlattığı satırlar geç Osmanlı'nın geçirdiği toplumsal dönüşümlerle okunduğunda anlamlı bir bütünlük kazanır. *Karay*, romanlarda coğrafya ve kültürel yapıya uygun şekilde mutfak sahneleri yaratır. *Çete*'de geçen yemekler Hatay ve Suriye coğrafyasının izlerini taşır: “Baş başa yemek yediler. Naneli ve yoğurtlu un çorbası, üstüne kızarmış tavuk butları dizilmiş firik pilavı ve ballı sütlaç. Firik, daha yeşil iken koparılıp kurutulmuş buğday taneleridir; pilavında bir taze çimen ve ilkbahar kokusu vardır.”⁷¹⁴

Bir aşçılık kitabı yazamadığına daima müteessir olduğunu belirten⁷¹⁵ Refik Halid'in mutfak yazıları *Mutfak Zevkinin Son Günleri*'nde bir araya getirilmiştir. Romanlarındaki mutfak sahnelerinde bu yazıların izleri kolaylıkla takip edilebilir. Savaşlarla parçalanan ve farklı kültürel unsurlarla karşılaşan imparatorluk mutfağı toplumsal değişimin en yoğun yaşandığı alanlardan biridir. *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Efendi mutfaktan anlayan, geçmişle olan bağını hatıralarla kuran bir karakterdir:

Evet, mutfak merakı istibdatla beraber tarihe karıştı. Yeni devir bir imparatorluğun yavaş yavaş tasfiyeye başlangıcı olmuştu. Trablus ve Balkan Harpleri, Rumeli'yi Akdeniz adalarını götürdü; Birinci Cihan Harbi'nde kıtlık baş gösterdi. Mütarekede Beyaz Rusların lokantacılığa başvurmaları Osmanlı mutfağının da başşehri olan İstanbul'u bambaşka bir yemek tarzı ile karşılaştırmış, ağzının tadı iki mânâda tamamıyla kaçmıştı. Abdülhamid'in kendisi yemek meraklısı değildi. Sultan Aziz gibi bir oturuşta bir kuzuyu değil, pilicin budunu bitiremezdi. Lâkin sarayında mutfak fabrika gibi işlerdi.⁷¹⁶

Mutfağın *Karay* anlatılarındaki sınırları sadece yemeklerin tanıtımıyla çizilemez. Yemeğin kültürel olduğu kadar siyasî ve sınıfsal bir arka planı vardır. Sosyoekonomik boyut mutfağın malzemesini, yemek pişirme tekniklerini, kullanılan aletleri ve sofranın kültürünü etkiler. Örneğin Ata Efendi köyde tıkız, kara ekmek ve saç ekmeği yerken İstanbul'da konağa gelince askerin yediği ucuz ve çok lezzetli tayın ekmeğini tanır. Harem ve selamlıktakiler has ekmek yerken, francala sadece paşanın sofrasında yer alır.

Sultan Hamid devrinde Galata rıhtımı gözüünün önüne geldi: Odesa'dan bir Rus vapuru yanaştı mı, ağızları mühürlü üzerlerinde yazılar, tertemiz un çuvaları tınazlar gibi yığılır, yükseldi. Ekstra ekstrası, ekstrası, üç yıldızlısı ve daha düşük kaliteleri vardı. Babası baklavayı ekstra ekstradan açar, Nemse böreği için üç yıldızlısını tercih ederdi. Her

⁷¹⁴ Karay, *Çete*, s. 29.

⁷¹⁵ Karay, “Unutulanlar Arasında”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 74.

⁷¹⁶ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 46.

yemeğe göre bir cins un kullanmak lazımdı. Aşçıbaşıydı onlar! Lâkin efendilerde zevk yerindeydi; harçtan kesmezler, mutfak denildi mi paraya kıyarlardı.⁷¹⁷

Yukarıdaki alıntıda sadece un çeşitleri ve kullanım alanları değil, unun coğrafyaya girişi ve dağıtımıyla ilgili bilgiler de vardır. Anlatıcı, yemeği sosyal, kültürel, ekonomik ve tarihsel boyutları içinde tanımlar. Yemek çeşitlerinden söz etmek anlatıcı için kaybolan kültürü hatırlatma aracıdır. Yazar için ‘yemek yiyen nesil, gıda alan nesle’ dönüşmektedir. Halbuki yemek, onun için sadece karın doyurmak değildir, büyük bir kültürel sistemin parçalarıdır, tarih ve hafızadır. Romanlarda, yemek ve sofrayla ilgili detaylar kültürel çerçevelerle hatırlanır. *Bu Bizim Hayatımız*’da geçmişte ayvazların siyah bezlere sarılmış kocaman tablaları başlarında taşıyarak arka arkaya mutfaktan yemek taşımaları çok hoş bir manzara olarak tarif edilirken⁷¹⁸ *Bugünün Saraylısı*’nda Ata’nın mütevazı evinde donatılan sofranın etkisi “sanki etrafı kasıp kavuran harp yerine dünya ebedî sulha ve ebedî bolluğa kavuşmuştu.”⁷¹⁹ cümleleriyle verilir. Savaşın yakıcılığı sofranın kuşatıcılığıyla örtülür. Anlatıcı, olay akışını kesip börek çeşitlerinden söz ederek yazarın belleğini ortaya koyarak kaybolan mutfak kültürüne vurgu yapar:

Babası suböreği yapmazdı; vıcık vıcık yağlıdır diye Paşa da istemezdi, zira... Lâkin paça böreği meşhurdur. İçi tavuk etiyle nadide bir ‘sakız böreği’ yapardı. Yeme de yanında yat. Ata, zihnen ezbere bildiği böreklerin isimlerini sayıyor: puf, bohça, cigara, fincan, altüst, çarşı, su, yufka... Hepsi mâlum. Bir de ‘mihrab böreği’ vardı; ‘Balıklı böreği’ az kişi bilir. Tatarböreği börek sayılmaz; pirohi, mantı, Manastır pidesi, et ekmeği vesaire de asıl börekten madut değildir. Nemse böreği ise alafranga ‘pateler’ nevine girer. Babası bunlarda da usta idi; mükemmel ‘volovan’lar yapardı. Frenk misafirler çağrıldığı zaman sülün etiyle yaptığı pateşo emsalsizdi. Birdenbire -sülün kelimesinden olacak- yine Ayşen’i hatırladı.⁷²⁰

Mutfak ekonomisi her iki dünya savaşından da ciddi şekilde etkilenmiştir. Refik Halid’in yemekle ilgili hatırladıklarının büyük bir kısmında savaşın etkileri anlatılır. Savaş, ekonomiyi; ekonomi, yaşam tarzını ve yaşam tarzı da mutfakı değiştirir. Ekonominin sarsılması, mutfaktaki çeşitliliği azaltmış, iâşe ve gıda temini büyük bir sosyal problem olarak dönemin kayıtlarında yerini almıştır. Buna ilaveten iyi aşçılar yetişmediğinden, lokantalardaki zevksizlikten ve yemek çeşitliliğindeki azalmadan

⁷¹⁷ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 127.

⁷¹⁸ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 247.

⁷¹⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s.72.

⁷²⁰ Karay, *a.g.e.*, s. 139.

yakınan Karay’a göre “devamlı refah ve sabit idare olmadıkça mutfak asaleti vücut bulamaz.” Yazar böylece mutfaktaki rahatlığın ön koşulunu ekonomi ve yönetim olarak gösterir. Aşağıdaki pasaj savaş pahalılığının yemek kültürünü nasıl etkilediğini açıkça gösterir:

Ancak harp pahalılığı baş gösterince hepsini kesmiş, şiddetle lüzumlu kaba gıda maddelerinden başka şeye para veremeyecek hâle düşmüştü. Eskiden lakerda, fıstık, kebab kestane alıyordu, bazen kestane şekeri bile... Sonraları sadece tahin helvasına yattı, bir de yufkayla yassı kadayıfını haritadan silmişti. Ekmek vesikaya bağlanıp bunlar karaborsada gizli satılmağa, ev ev çantalar içinde gezdirilmeye başlayınca artık dükkânlarda göremediğine sevindi.⁷²¹

Karay, Birinci Dünya Savaşı döneminde tahin helvası, Silivri yoğurdu ve kırmızı domatesi kahraman gıdalar olarak niteler. Çünkü alıntıda görüldüğü gibi tahin helvası ucuz ve ulaşılabilir, üstelik savaşta pek çok kişiye kuvvet sağlamıştır, hatta yazar bu hizmetine karşılık tahin helvasının bir heykelinin dikilmesi gerektiğini bile söyleyecektir. Silivri yoğurdunun kahramanlığı ise tifüs ve İspanyol gribinden yatanların ateşini düşürmesinden ileri gelir.⁷²² Yazarın mutfakla olan ilişkisinde gıdalara verilen toplumsal roller dikkat çekicidir. Tahin helvasının heykelinin dikilmesi fikri, kolektif hafızamızda unutulmaması ve kayda geçmesi gereken kahraman bir figür rolü üstlenir. Toplumsal bellekle ilişkilendirdiği gıdalardan bir diğeri patlıcandır. Karay, pek çok yazısında mimarî belleğimizin eksikliğini ahşap yapılara bağlar. Ahşap yapıların çabuk yanması, kolektif hayatımızda sokakların, mahallelerin ve şehirlerin görünüşünün değişmesine sebep olur. Bunun sebebi İstanbul yangınlarının çoğunun patlıcan mevsimine rastlaması, patlıcan kızartılırken tavanın ateşe dökülmesiyle tutuşup yanan ahşap evlerdir.⁷²³ Bir diğer hatırlatıcı gıda, limondur. Birinci Dünya Savaşı’ndaki yüksek enflasyondan tanesi bir liraya limon satıldığını hatırlatan anlatıcı, o zamanın bir lirasının bir altın değerinde olduğunu belirtir. İstanbul’daki kolera salgınında bahçelerde limonluğu olan zengin konakların halka limon dağıttıklarının da altını çizerek.⁷²⁴

⁷²¹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 126.

⁷²² Karay, “Harp Zamanının Üç Katığı”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 51,52.

⁷²³ Karay, “Patlıcan ve Elektrik”, *Hep İstanbul*, s. 467.

⁷²⁴ Karay, “Limon, Koruk ve Somak Hakkında”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 254-255.

“Eski Tiyatrolarda Simidin Yeri”⁷²⁵ yazısında bahsettiği “gece simitleri” *Sonuncu Kadeh*’te de hatırlanır. Opera ile gece simitlerini aynı anda hatırlaması yazarın kişisel belleğini Cemşit karakterine aktarmasının bir sonucudur: “Cemşit’in burnuna fırından yeni çıkmış susamlı gece simidi kokusu yayılır; yüzüne çalı çırpı alevlerinin kızıllığı vurur.”⁷²⁶ Karay’ın deneyimleri, gündelik hayatı aktarırken kullandığı en temel kaynaktır.

Bugünün Saraylısı’nda baloda paltosunu kaybeden Ata Efendi arabaları ve yolları görünce Bab-ı Seraskeri’deki paşalarla dolu arabaların olduğu günleri hatırlar. Hatırladığı köhne kupa arabalarının kokusu “verniki, fıski ve hafifçe ekşimiş boza”yı andırır. Konak arabalarının da kendilerine mahsus bir kokusu olduğunu söyleyen Ata Efendi, onu ılık fındık kebabı kokusuna benzetir.⁷²⁷ Burada hem görme hem koku hem de tat duyularının bir hatırlama izleği oluşturduğu görülür.

Mütareke dönemi, İstanbul’un işgali ve Beyaz Rusların şehre akın etmesiyle birlikte mutfak ve yemek kültüründe dönüşümlerin yaşandığı bir süreçtir. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan iâşe sorunu bu dönemde de devam eder. Yağ, et, ekmek, şeker gibi gıdaların olmayışına dönemin yemek kitapları yağsız ve etsiz yemek tarifleriyle alternatif çözüm önerileri sunmaktadır.⁷²⁸ Yaşanan kıtlıkla birlikte yemeğin eğlenceyle iç içe geçtiği Beyoğlu, romanlara daha farklı yansır. Bonmarşe’ye çıkmak, “hafifmeşrep kadınların uğradığı bir pastane” olan Mülâtier’de şokola içmek, Karlman mağazasının üst katındaki kibar çayhane, Orozdibak, Gülizar, Baker, Psalti gibi ticaret tesislerinden söz etmek, sabaha kadar açık ve keseye uygun Tokatlıyan, Yani, Nikola, Lüksenburg gibi geniş lokantaları anlatmak, eskiden gül suyu ve tarçın kokan muhallebicilerde artık tavuk ve pilav kokusunun olmasından sık sık şikâyet etmek Karay’ın anlatılarında karşılaşılan meselelerdir. Müslüman ve Gayrimüslim eğlence hayatındaki farklılıkları vurgularken ecnebi artistlerin Yani, Nikola, Londra gibi her lokantaya girebildiklerini ama yerlilerin sadece Tiyatro sokağındaki Fransız lokantası Oziye ve daha sonra ismi Nis olacak

⁷²⁵ Karay, “Eski Tiyatrolarda Simidin Yeri”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 179-184.

⁷²⁶ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 150.

⁷²⁷ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 156.

⁷²⁸ Bu dönemde yazılmış bir yemek risalesi örneği için bkz. Güldane Gündüzöz, “Mütareke Yıllarının İstanbul’una Mutfaktan Bakmak”, *OTAM* 40 (2016): 279-302. Bu dönemin mutfak hafızasının detaylandırıldığı bir çalışma için ayrıca bkz. Aylin Doğan, *Esir Şehrin Mutfak Kültürü*, İstanbul: Libra Yayınları, 2018, 312 s.

Camille lokantasına girebildiklerini belirtir.⁷²⁹ *Bu Bizim Hayatımız*'da Sultan Abdülhamid'in Serklidoryan'ın [Cercle d'Orient] aşçısı Serandi'nin lezzetli yemeklerinden sarayına getirttiği hatırlatılır.⁷³⁰ Böylece yazar, lokanta ve klüp gibi toplumsal bellek mekânlarını da mutfak aracılığıyla dile getirir. Bir kimlik belirteci olan yemek ve mutfak kültürü, toplumsal dönüşümlerle malzeme ve pişirme yöntemlerinin de değişmesi veya ortadan kalkmasıyla Karay'ın sıklıkla hatırlattığı gibi Osmanlı'nın 'mutfak zevkinin son günleri'ni yaşamasına sebep olur. "Unutulanlar Arasında" yazısında Kavata dolması, mühliye, aside, testi bamyası, tirit, papara, elmasiye, frenk üzümü şerbeti, sahlep ve zencefil reçelleri, iskencebin şurubu, lalanga, dededikeni yemeği, keşkek, üzüm turşusu, hardallı pekmez gibi saydığı onlarca yemek ismini artık yapan ve hatırlayan kalmamıştır. Oysa yazara göre "eski İstanbul, hepsini bilir, yapar, yer içerdi."⁷³¹ Buradaki kültür kaybının sınırları İstanbul'la çizilse de bu yemeklerin çoğunun İstanbul'un fakir semtlerinde de yapıldığını iddia etmek güçtür. Bu durum yazarın, geç Osmanlı'nın gelir düzeyi yüksek ve kültürlü bir ailesinden gelmesinin etkileriyle açıklanabilir. Örneğin bir hatırasında babasının, padişahın saraydaki hususî kilercisi Hüseyin Efendi'nin dairesinde padişaha mahsus yağda pişmiş günlük hatta saatlik yumurtadan kendisine de yedirdiğini anlatır.⁷³² Bütün bunlar yazarın toplumsal bellekle kurduğu ilişkinin İstanbul burjuvazisiyle sınırlandığını gösteriyor. Bu da çalışmanın en başında belirtildiği gibi Karay'ın "memleket yazarlığı"na indirgenmesinin sorunlu tarafını ortaya koymaktadır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ise "Nedir bu çektiklerimiz! Kahvesizlikten millet büsbütün sersem oldu; başımı toplayıp da iki lafı bir araya getiremiyorum çocuklar! I. Dünya Harbi'nde bile etsiz, ekmeksiz, şekersiz kaldık, yine de kahve buluyorduk."⁷³³ cümleleriyle kahve kıtlığına dikkat çeker. Kahve bahsini ele aldığı anda, kahve

⁷²⁹ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 177

⁷³⁰ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 114. Cercle D'Orient'te ağırlıklı olarak Fransız mutfağı sunulsa da İtalyan usulü enginar, Portekiz usulü yumurta, Alman arpası, İngiliz usulü sığır eti, İspanyol bezelyeli pilav gibi Avrupa mutfağından ve kapama, patlıcan musakka, hünkâr beğendi, yoğurtlu pilav, muhallebi gibi Türk mutfağından da seçme yemekler bulunurdu. Bkz. Orhan Koloğlu, *Cercle D'orient'dan Büyük Klüp'e*, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2005, s. 82-83.

⁷³¹ Karay, "Unutulanlar Arasında", *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 73-77.

⁷³² Karay, "Mutfak Zevkinin Son Demleri", *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 40-41.

⁷³³ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 87.

yapımından, kahve çekirdeklerini dolaplarda istif edenlere, Osmanlı tarihinde kahve yüzünden yaşanan olaylara kadar ayrıntılara yer verir. Romanlarda çözünebilir kahvenin Türkiye’de tüketilmeye başlandığını gösteren pasajlar vardır. *Sonuncu Kadeh*’te anlatıcı kimseyi uyandırmadan kahve yapmak için sıcak suyla kolayca hazırladığı telvesiz ve nefis kokulu kahveyi içer.⁷³⁴

Karay, yazılarında yemeği daima savaşlarla birlikte hatırlamış, toplumsal kırılmaların şekillendirdiği mutfak kültürünü dile getirmiştir. Değişen kültürün sonucu olarak ayakta yemek yeme alışkanlığını, sofrâ kültüründen mahrum insanları, yemek çeşitlerinde ve lezzetlerindeki azalmayı, muhallebicilerde tavuk suyu çorba ve pilav satılmasını, camekanlarda yemek sergilenmesini her fırsatta eleştirir. *Kadınlar Tekkesi*’nde sosyetenin yaşam tarzı ve değişen gündelik hayat pratikleri mutfakla ilişkilendirilir:

Ah bu çaylar, kokteyller, hatta yemekler! Adamı akşam yemeğine çağırıyorlar. Yemek deyince akla ne gelir? Bir masa etrafına sıralanıp oturmak, uşakların uzattığı tabaklardan yiyeceğinizi alıp insan gibi karın doyurmak değil mi, Hayır, bu müstahsen usulü de bıraktık; “ayakta taam” bidatını kabul ettik. Daima ayak üstündeyiz; konuşurken, yerken, içerken! Daha fenası üçünü bir arada, ellerimizde tabaklar, çatallar, kadehler, çenemiz oynaya oynaya yapıyoruz. Çok defa ağzıma mı yiyorum, burnuma mı içiyorum, farkına varamıyorum ki!⁷³⁵

Yazar, toplumsal belleğin mutfak kayıtlarını tutarken ironiyi de kullanır. Lokantaların vitrinlerinde sergilenen ıstakoz, uskumru, balkabağı, enginar, midye, pisi, levrek, kaymak gibi gıdaları kişileştirerek toplumdaki dejenere tipleri eleştiren, tekellümî hikâye tarzında kısa bir yazı kaleme alır. Hem dönemin külhanbeyi, harp zengini, yaşlı koket, asilzade, geçkin ve çok makyajlı bir kadın gibi tiplerini hem de vitrinde yemek sergilenmesinin önüne geçemeyen belediyeleri tenkit eder. Bu piyesin sonunda belediyeler camekanlarda yemek sergilemeyi yasaklamadığı için perde kapanamaz, yemek teşhiri ve kültürel dejenerasyon devam eder.⁷³⁶

Refik Halid genellikle ait olduğu geç Osmanlı burjuvazisinin mutfağını dile getirmiş, savaşlar ve kırılma noktalarının sonuçlarının mutfığa olan yansımalarını hatırlayarak ve hatırlatarak belleğin yeniden inşasına katkıda bulunmuştur.

⁷³⁴ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 85.

⁷³⁵ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 279.

⁷³⁶ Bkz. Karay, “Lokanta Vitrininde Yemekler Konuşuyor”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*, s. 130-135.

4.3.2. Eşyanın Belleği ve Moda

Eşyalar, toplumsal bellekte birer kimlik taşıyıcısıdır. Kullanılan eşyaların, bireyle toplum belleği arasındaki iletişimi sağlayan araçlar olduğu söylenebilir. Jan Assmann belleğin dış boyutlarından birini “nesneler belleği” olarak tanımlar: İnsanın varoluşundan itibaren yatak, sandalye, yemek ve yıkanma takımı, kıyafet, alet-edevat gibi günlük ve hususi eşyalardan, ev, köy, kent ve caddelere kadar içinde kendini bulduğu şeylerle çevrili olmasının bir anlamı vardır. “Onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır.”⁷³⁷ Refik Halid anlatılarında eşyalar, bu zaman dizinini inşa eder. Geçmişe dair anılar, olayların geçtiği mekân, orada bulunan kişiler ve eşyalar gibi detaylarla hatırlanır ve bu anılara duyma, koklama, tatma ve dokunmadan çok görsel imgeler eşlik eder. Deneysel çalışmalar, hatırlama sırasında görsel imgelerin bir anıya daha kolay ulaşıldığını göstermektedir.⁷³⁸ Eşyalar, güçlü görsel imgeleriyle geçmişi yeniden inşa etmede etkilidirler.

Tuncay Birkan “anlattığı sahnelerin dekoruna, başka deyişle eşya istifine Refik Halid kadar özenen, etrafındaki nesnelere onun kadar dikkat eden çok az yazarımız” olduğunu söyler.⁷³⁹ Romanın atmosferi açısından oldukça belirleyici olan eşyalar yeni hayat ve eski hayat üzerinde yapılan ayrımı daha kolay gösterir. Kurmacalarda kullanılan yalı ve konaklardaki eşyalar geç Osmanlıdaki aristokrat memur kesiminin yaşantısı ile Osmanlı kimliğinin belirleyicisi olurlar. *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde konaktaki odalar ve buradaki yaşayış biçimi dönemin eşyalarıyla hatırlatılır.

İkinci katta misafir odaları, salonlar vardı; yürürken avizelerin çingırdadığı, büyük sofalarda karıkadim boy saatleri vakit vakit harharalı veya şakrak seslerle öterler, insanın içine hüznün veren tiktaklarıyla geceleri evi, canlı ve uykusuz, beklerlerdi. Bu kat hiç boş kalmaz, misafirin arkası alınmazdı. Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler, sık kafesler loş eder; ağır, battal kadife koltuklarla şal sedirler tıka basa doldurur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebetsizce süslerdi.⁷⁴⁰

⁷³⁷ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 27.

⁷³⁸ Ezgi Mamus ve Dilay Z. Karadöller, “Anıları Zihinde Canlandırma”, *Hayatı Hatırlamak*, s. 186, 196.

⁷³⁹ Tuncay Birkan, “Eşyalar ve Metalar: Türkiye Tarihinden Enstantaneler”, *Birikim* 367 (2019): 25.

⁷⁴⁰ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 45.

Yukarıdaki alıntıda işlevsel olmayan pek çok eşya göze çarpar. “Büyük”, “ağır”, “battal”, “kocaman” gibi sıfatlarla nitelenen eşyaların her yeri doldurması o evde yaşayanların sosyokültürel durumlarıyla açıklanabilir. Eşyaları düzenleme biçimlerinin aile yaşantısıyla olan sıkı ilişkisini göz önünde bulundurduğumuzda Jean Baudrillard, eşyaların yerleştirilme biçiminin o dönemin aile ve toplum yapısını doğrudan yansıtabileceğini belirtir. Özellikle burjuva evlerinde ataerkil bir yapının olduğunu ve her yeri eşyayla doldurulan bu evlerde ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunun sergilendiğini söyler.⁷⁴¹

Alıntıda geçen büyük sofadaki karıkadim boy saatleri son derece simgeseldir. Modern evlerde zaman belirtecinin ortadan kalktığını belirten Baudrillard, ayna, şömine ve sarkaçlı bir duvar saatinin burjuva evini özetleyen simgeler olduğunu belirtir.⁷⁴² Baudrillard’ın bu tespiti eşyalarla bireysel belleğini harmanladığı kurmaca-anı diyebileceğimiz türde eserler kaleme alan Abdülhak Şinasi Hisar’ı hatırlatır. Refik Halid’in yakın arkadaşı olan Hisar, Boğaziçi yalılarını, Osmanlı medeniyetinin müzesi olarak gördüğü anlatılarında eski zaman eşyalarını hatırlatırken saat ve ayna üzerinde özellikle durur. “Yalı, bence, ailemin mevcudiyeti, şefkati, muhabbeti ve iklimi olan bir kucaktı.” diyen yazar yalıların sadece hafızasında değil, kalbinde, asabında ve kanında mevcut olduğunu söyler.⁷⁴³ Emel Kefeli, “Mazi ve Müze Fikri Etrafında Abdülhak Şinasi Hisar” yazısında hatırlamanın Hisar için bir referans aracı olduğunu belirtirken yazardaki Boğaziçi coğrafyası ve medeniyetini inşa etme fikrini Franco Magnani’deki ‘obsesif bellek’le ilişkilendirir. Nitekim Magnani, ayrıldığı köyü Pontito’yu yüzlerce ‘hafıza resmi’ [memory paintings] çizerek canlandırmıştır.⁷⁴⁴ Abdülhak Şinasi de anlatılarında obsesif bir biçimde yer verdiği yalılar ve köşkleri müze fikriyle somutlaştırarak toplumsal bellek figürüne dönüştürmek istemiş fakat bu hayalini gerçekleştirememiştir. Eşyanın bellekle olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda Karay ve Hisar’daki müşterek nokta eşyaların kimlik belirteci olarak kullanılmasıdır. Ayrıldıkları noktaysa Hisar’ın maziye

⁷⁴¹ Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, çev. Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008, s. 21.

⁷⁴² Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, s. 31.

⁷⁴³ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, Ankara: Varlık Yayınevi, 1968, s. 43.

⁷⁴⁴ Emel Kefeli, “Mazi ve Müze Fikri Etrafında Abdülhak Şinasi Hisar”, *Geçmiş Zaman Medeniyeti ve Daüssıla Anlatıcısı Abdülhak Şinasi Hisar’ı Anma Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 58-59.

koşulsuz bağlı oluşu, Karay'ın ise kendi deyimiyle “eski zamanın iyi ve kötü her adet ve usulüne candan bağlı, mutaassıp bir maziperest”⁷⁴⁵ olmayışıdır.

Nuri Bilgin, geçmişî işaret eden eşyanın; deneyim ve anıların yanı sıra, ‘ben’i temsil ettiğini, onayladığını ve pekiştirdiğini söyler.⁷⁴⁶ Kullanılan eşyalar Osmanlı kimliğini ifade ederek geç Osmanlı dönemindeki yaşantının izlerini hatırlatır. Yine Bilgin’in ifadesiyle eşyalar, sosyal statümüzün, grup aidiyetimizin, benlik sunumumuzun işaretleridir, bu da kişisel ve kolektif kimliğimizin inşasında etkilidir.⁷⁴⁷

Eşyalar mekânlara olan aidiyeti güçlendiren unsurlardır. Eşyalar ve mekân aynı olsa da aidiyet kaybının hissedildiği alanlar vardır. *Mapa Melikesi Nilgün*’de anlatıcı, sevdiği kadına duyduğu yabancılığı tarif ederken bir çocukluk hatırasını anlatır: “Babamın küçük yalısını eşyasıyla satın alan ve hemen hemen hiçbir şeye dokunmadan içine yerleşen bir Meşrutiyet devri mensubunu ziyaret icap ettiği zaman kapıdan girer girmez yabancılığından yüreğim burkulmuştu.”⁷⁴⁸

Görüldüğü gibi aidiyet duyulan bir mekâna başkasının yerleşmesi, eşyalar aynı olsa bile o mekâna yabancılaşmaya sebep olur. Bir kadına hissedilen yabancılaşma duygusu bir bellek mekânı olan evle ilişkilendirilir. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*’nda evin bizim ilk evrenimiz olduğunu söyler. Bu evren, insanın duygu, düşünce ve anılarını birleştiren, insanı yaşamdaki fırtınalara karşı koruyan bir güçtür. Aynı zamanda doğduğumuz evi bir ana binadan çok bir ana hülya olarak değerlendiren Bachelard, ev söz konusu olduğunda “hayalin ve anının birliği, hayal gücünün ve hafızanın birbirine karışan işlevselliği” üzerinde durur.⁷⁴⁹ Burada anlatıcının eve kendini yabancı hissetmesi kayıp duygusuyla ilişkilendirilebilir. Romanda Nilgün’ü kendisine yabancı hisseden anlatıcının kaybolmuş eşyalarıyla dolu evini hatırlaması kayıp bir kadının kayıp bir medeniyetle ilişkilendirilmesidir. Bu bağlamda anlatıcı ana bina olan evin, bir anlamda ana hülyanın kaybına yani, kendi hafızasını yitiren, düşlerini kaybetmiş, kimliksiz bir bireye dönüşür.

⁷⁴⁵ Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2016, s. 178.

⁷⁴⁶ Nuri Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013, s. 100.

⁷⁴⁷ Bilgin, *Tarih ve Kolektif Bellek*, s.101.

⁷⁴⁸ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 357.

⁷⁴⁹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 46.

Refik Halid edebiyatında eşyaların maddi boyuttan ziyade kolektif bellekteki konumlarıyla yer aldığı söylenebilir. Yazar geçmişi özlemle hatırlarken toplumsal bağlamı ihmal etmez. On dokuzuncu yüzyılda dünyada tanık olunan toplumsal olaylar, savaşlar, göçler, devrimler, soykırımları hatırlamak için anıları sabitlemek ve yeniden üretmek amacıyla kurulan abideler, şehir müzeleri ve arşivlerin toplumsal bellek açısından önemi büyüktür. Bu arşivler kamusal olduğu kadar bireysel arşivleri de içine alır. Svetlana Boym, özlemin zamansallığının arşiv çekmecelerinde, vitrinlerde ve biblo kutularında tasnif edildiğini, özel koleksiyonların insana farklı zaman ve mekânlar hayal etmesini sağladığını belirterek Benjamin'in Paris'in burjuva evlerini, bireysel ve kolektif evleri iç içe geçiren bir tiyatro ve müze gibi betimlediğini hatırlatır.⁷⁵⁰ Yazar, anlatılarını bir tür arşiv mekanizması gibi kullanmıştır. Dönemin gündelik hayat formlarını, nesnelerin isimlerini, renklerini, boyutlarını, ekonomik ve kültürel değerlerini, tarihsel olarak konumlarını yazarın anlatılarından tespit etmek mümkündür. Kültüre olan dikkati ve farkındalığı sadece anlatılarında değil, bireysel yaşantısında da kendini gösterir, meşhur kaşık koleksiyonu bu dikkatinin bir sonucu olarak okunabilir.⁷⁵¹

Bu Bizim Hayatımız'da içindeki eşyalarla birlikte hatırlanan yalı yitirilmiş bir kimliğin temsilidir. Romanda anlatılan zaman 1946 olsa da vaka zamanı 1910'lu yıllardır. Geçmişe dönülerek Mazlum Sami'nin yalıda geçen hayatı ve Hüsniye olan ilişkisi yalı hayatıyla birlikte anlatılır. Verilen ayrıntılarda dikkat çeken husus yazarın toplumsal bellekte yer etmiş kişileri, olayları, ritüelleri, eşyaları, yaşayış biçimlerini romana yerleştirmesidir. Romandaki yalının; mobilyası, avizeleri, İran halıları, Çin küpleri, Japon paravanaları, meşhur hattatların yazıları, imzalı tabloları ve Venedik kadifelerinden, Hereke kumaşlarından, Üsküdar çatmalarından perdeleriyle seyretmeye doyulmaz bir güzellikte olduğu vurgulanır.⁷⁵² Roman, adının tam tersi olarak artık bizim olmayan bir hayatı temsil etmektedir. Oturulan ev, bir müze-eve dönüşür. Ev sahipleri misafirlerine, oturdukları evi bir müzeymiş gibi gezdirirler. Abdülhak Şinasi Hisar, "Bir Boğaziçi Yalısı

⁷⁵⁰ Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, s. 43.

⁷⁵¹ Torunu Aslıhan Karay Özdaş, İstanbulluluk üzerine yazdığı bir yazıda mercan, sedef ve bağa kaşıklardan oluşan bu koleksiyonu dedesinin çok sevdiğini belirttikten sonra ekliyor: "Dinlediğim beraber büyüdüğüm bu inceliklere, zarafete, itina ve eşyaya, mimariye, yemeklere verilen emeğe, inci İstanbul'a, ayakta kalmış konaklara, çeşmelere, ağaçlara iyi bakalım istiyorum." Aslıhan Karay Özdaş, "Sedef Kaşıklar", *Şalom* 91, (2019): 27.

⁷⁵² Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 67.

Müzesi” fikrini ortaya koyarken kurulacak müzede eski zaman eşyalarının kullanım ve işlevlerine göre yalı-müzeye yerleştirilmesini, “vaktiyle yaşanmış olan tam bir eski zaman hayatıyeti”ni canlandırmak ister.⁷⁵³ Böylece Refik Halid bir anlamda Abdülhak Şinasi’nin hayalini kurmaca yoluyla gerçekleştirmiş olur.

Babamın ve dedemin zamanında buraları bambaşkaydı; harapça idi, esaslı bir tamir gördü; padişahlığın ilgasından sonra satılan en kıymetli saray eşyalarıyla yeniden döşedim; bir müzeye çevirdim. Zaten görüyorsunuz, zevcemle beraber adeta tarihi bir şato konservatörü gibi bunların bekçisiyiz. Ben vaktimi pavyonda geçiririm; zevcem yalının bir bölümünü işgal ediyor, bir bölümünü de gece yatısına gelen misafirlere ayırdık, müstakil bir dairedir. Üst tarafı ara sıra gezerek, ziyaretçileri gezdirerek avunmamıza yarıyor.⁷⁵⁴

Bu müze-ev, saray eşyalarını toplayan, muhafaza eden, ve sergileyen bir bellek mekânına dönüşür. Böylece geçmiş, mekân ve eşyalarla yeniden üretilerek toplumsal belleğin bir parçası olur. Pierre Nora’nın *Hafıza Mekânları*’nda belirttiği gibi tarih, olaylara; hafıza, mekânlara bağlanır. Bu mekânlar kendilerine somut ve soyut alanlar yaratır. Mezarlık, müze, turistik mekânlar gibi somut alanı kapsayan mekânlar olduğu gibi kuşak, soy, din, paylaşımlar gibi soyut alanları içine alan mekânlar da vardır. Hatta Nora, hafızaya ilişkin tüm tarihsel ve bilimsel yaklaşımların bizzat ‘şey’lerle [realia] ilgili olduğunu ifade ederek tarih nesnelerinin gerçeklikte göndermeleri olmasına karşın hafıza mekânlarının gerçeklikte göndermeleri olmadığını belirtir.⁷⁵⁵

Romanda bahsi geçen yalı, kişisel ve mahrem bir alanın temsili gibi görünse de odaları, eşyaları ve eşyaların düzeniyle son derece kolektif bir alana işaret eder. Nora, hafıza mekânlarının kendi kendilerine gönderme yapan göstergeleri olduğunu belirtirken bunların içeriksiz, tarihsiz veya fiziki varlıktan yoksun olmadığını, mekân ve zaman içinde her şeyin değerli olduğu simgesel ve kapalı bir çember belirlendiğini söyler, yani bir anlamda bu mekân ikili bir yapıdadır: “kendi üzerine kapalı, kimliği içine kapanıp kalmış, adı üzerine kıvrılmış ama geniş anlamlara açık bir taşkınlık mekânı.”⁷⁵⁶ Buradaki yalı da, kendi içindeki göstergeleriyle geçmişin inşasında rolü olan çok katmanlı bir bellek mekânıdır.

⁷⁵³ Hisar, "Bir Boğaziçi Yalısı Müzesi" *Abdülhak Şinasi Hisar-Seçmeler*, haz. Selim İleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 297.

⁷⁵⁴ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 67.

⁷⁵⁵ Pierre Nora, *Hafıza Mekânları*, Ankara: Dost Yayınları, 2006, s. 36-37.

⁷⁵⁶ Nora, *Hafıza Mekânları*, s. 37.

Anahtar romanında neredeyse bir nesne fetişisti olarak değerlendirebileceğimiz Perihan’ın biriktirdiği eşyalar Esra Sazyek’in belirttiği gibi “sadece bir nesne olmanın ötesinde zamanı, düşleri, anıları saklayan, koca bir geçmişi içine sığdıran simgelerdir.”⁷⁵⁷

Mesela her akşam yastığı altına bir mendil koyarak kullanmadığı halde sabahleyin kaldırıp kirliye atmak? Kutuları eski kurdele parçaları, pullar, boncuklar, firuze taşlı genç kız yüzükleri, birtakım hatıralarla doldurmak... ‘İlk taktığım küpe... İlk baloda giydiğim tuvaletin danteli... Babamın kehribar ağızlığı... Büyükanem Abdülhamit zamanında aldığı Şefkat Nişanı’nın bir parçası... Hani senin bana İzmir’de yolladığın ilk hediyen yok mu, pembe glayöl buketi... İşte onun sarıldığı kâğıt...’ diye sayıp dökmekten hazzediş? Bu kadın bir ‘fetişist’ idi, ruhunda bir acayıplık vardı.⁷⁵⁸

Perihan’ın kişisel belleğinde anlamlı olan nesnelerin toplumsal bir boyutu da vardır. Babasının kehribar ağızlığı ve büyükannesinin Abdülhamid döneminde aldığı Şefkat Nişanı Perihan’ın ailesinin kültürel kodlarını yansıtır. Kehribar son derece değerli bir taştır, Şefkat Nişanı ise Abdülhamid tarafından hayır işlerinde başarılı olan kadınlara verilen, üzerinde padişahın tuğrasını taşıyan bir semboldür. Bu da Perihan’ın köklü bir aile yapılanması olduğunu gösterir Perihan bu zenginliğin doğrudan tanığı değildir fakat kaybedilmiş bir servetin hatıralarını ve hikâyelerini dinleye dinleye⁷⁵⁹ kendisini bu çerçevenin içine yerleştirir. Bu durum “postmemory” kavramıyla ilişkilidir. Marianne Hirsch’in belirttiği gibi postmemory, kişinin kendisinden önceki neslin deneyimleyip hatırladığı, hikâye ve imgelere dayanan kişisel, kolektif ve kültürel travmayı tanımlar. Bu deneyimler nesil sonrasına iletilirken dinleyenlerin kendilerine hatıralar oluşturacak kadar derin ve etkilidirler.⁷⁶⁰ Perihan’ın bu anıları doğrudan sahiplenmesi bu etkinin bir sonucudur. Sosyal yapı değiştikçe mekân değişir, mekân değiştikçe eşya değişir. *Anahtar* aynı zamanda geçmiş ve bugünü bir arada taşıyan nesnelerdeki uyumsuzluğa dikkat çeker, çünkü bu durum aslında toplumsal bir problemdir:

Etrafına, salona ve salondakilere firdolayı göz gezdirdikten sonra bunu daha iyi anladı: Bir sürü özentî eşya ve bir sürü özentî insan... Kontrplak kaplanarak yapılmış pırıl pırıl cilalı kübik ve modern eşya son derece sevimsizdi; küçük salona koydukları Louis Philippe takım da şuna buna, modaya uyalım, anlar görünelim diye alınmıştı; öbür eşya arasında yerini yadırgıyor, manasını kaybetmiş duruyordu. İşte bir vitrin... Antika öteberi ile karmakarışık dolu: ‘bohem’ler, ‘sevr’lerle; kötü ‘portekiz’ tabaklar, nefis ‘saks’larla;

⁷⁵⁷ Esra Sazyek, “Refik Halit Karay’ın *Anahtar* Adlı Romanında Mekân İmgeleri”, *CIU Folklor Edebiyat* 73 (2013): 136.

⁷⁵⁸ Karay, *Anahtar*, s. 105

⁷⁵⁹ Karay, *a.g.e.*, s. 48.

⁷⁶⁰ Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, New York: Columbia University Press, 2012, s. 5.

‘çeşmibülbüller’ler, işportalık ‘çekoslovaklar’la yan yana. İşten anlamayanlar, eskiden görgüsü olmayanlar tarafından toplanılıp dekor olarak cahilce sıralandığı ne belli...⁷⁶¹

Bu Bizim Hayatımız’da eşyalar kendi kimlikleriyle bulundukları yerde bir aidiyet oluştururken, *Anahtar*’daki eşyalar bir görgüsüzlüğü / kimliksizliğin yansımasıdır. Neyi nereye koyacağını bilemeyen, bir kültürü özümsemeyenlerin yerleştirdiği eşyalar mekânda eğreti dururlar. Refik Halid’in romanlarında belli bir sınıfın gündelik yaşantısı ve eşyaları vardır. Kendisi daima memleket hikâyecisi olarak anılsa da Karay’ın eserlerinde taşralı bir evin eşyalarına rastlanmaz. Hatırlanan eski eşyalarla karşılaşılan yeni eşyalar daima üst-sınıfa aittir. Lefebvre, gündelik hayatın birbirine karşıt iki kanadından söz ederken bu sınıfsallığa dikkat çeker. Bu kanatlardan biri gündelik hayatın sefaleti, ikincisi ise gündelik hayatın büyüklüğüdür. İlkinde söz konusu olan işçi sınıfı ve gündelik hayatın yükünü taşıyan kadınlar, kıtlık ve yoksunlukken; ikincisinde süreklilik, ikametgâh ve ev, mallar ve ondan daha güçlü olan zevkler, temel ilişkilerin yeniden üretimidir.⁷⁶²

*Ekmek Elden Su Gölde*n romanında da eşyanın konumu değişen sosyoekonomik yapıyla yakından ilişkilidir. Demokrat Parti döneminde yeni açılan yollarla birbirine bağlanan köy ve kentler arasındaki sosyolojik değişimle aniden zenginleşen toprak sahipleri, kentlere akın ederek kentliliği eşya sahibi olmaya indirgerler: “Apartman yüklü döşenmiştir; çifte radyo, kocaman büfe ve dresuar, züppe avizeler ve aplikler, duvar ve masa saatleri, buzdolabıyla çamaşır makinesinin en büyüğü, elektrikli süpürge, bulaşık makinesi, hepsi vardır.”⁷⁶³ Görüldüğü gibi kültürel altyapıdan yoksun zenginler, kendilerine çok büyük ve gösterişli eşyalar alarak “şehirli” olmaya çalışırlar. Ev içi döşeme şekilleri, *Bu Bizim Hayatımız*’da geçmişle ilişkiyi sürdürme ve korumayı öncelerken *Anahtar*’da bir geçiş sürecini, *Ekmek Elden Su Gölde*n’de ise görgüsüzlüğü zirveye çıktığını gözler önüne serer.

Yazarın çocukluk anıları mahrem anılarla değil imparatorluk devrinin gündelik hayatıyla çerçevelenmiştir. Bu yüzden tüm anlatılarında “ben” dediği her şey “biz”le kuşatılmıştır. Tüm hatıraların işaret ettiği kolektif noktalar vardır. Çocukluğunun karlı

⁷⁶¹ Karay, *Anahtar*, s. 31.

⁷⁶² Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, s.47.

⁷⁶³ Karay, *Ekmek Elden Su Gölde*n, s. 24.

günleri anlatılırken ahşap konaklarda geniş sofaların nasıl ısıtıldığından, odalara kapı perdeleri asıldığından, batıl inançlar gereği kapı eşiklerinden geçerken ‘tu’ tu!’ denilerek besmele çekildiğinden, çok soğuklarda evlerin içindeki sürahideki suların donduğundan söz eder.⁷⁶⁴

Ev içi eşyaları dışında romanlarda adı geçen belirgin nesneler dönemin kadın nesneleridir. Çok acıklı bir melodram sahnesi çizerken ani bir geçişle eşyaları, nesneleri, kıyafetleri sıralamaya başlayan anlatıcı bunları toplumsal bir çerçeve içinde verir.

Geri döndük. Başımı gene onun gittiği tarafa çevirmekten kendimi menedemediğimi iyice hatırlıyorum, mor susam renkli çarşafını da. 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.⁷⁶⁵

Refik Halid’in tanıklık ettiği dönemde değişimin en görünür taraflarından biri de kadınların kamusal alana çıkmalarıdır. Bu görünürlüğü pekiştiren şeylerden biri kadınlara yönelik gazete ve dergilerdir. Bu basın organları gündelik hayatı koordine etmeleri için kadınlara yol haritası çizerler. Lefebvre, toplumsal imgeselin en iyi görüntüsünü bilim kurgu filminde değil kadınlara hitap eden basın organlarında bulunduğunu söyler, nitekim bu dergilerde her tür ve pahada nesneler, yiyecekler, kıyafetler, mobilyalar, ev ve daireler bulunur.⁷⁶⁶

İstanbul’un Bir Yüzü’nde kaypak bir karakter olarak çizilen Damat Bey, “hizmetçilere cam bilezikler, bizlere hacı yağ kokulu boya renkli lavantalar, hanımefendilere Direklerarası malı eldivenler, baldızına gelin suyu, kayınbiraderine allı güllü boyunbağlar, bu kabil bir sürü bayağı şeyler” hediye eder.⁷⁶⁷ Yazar, sadece giyim kuşam, eşya ve eğlence anlayışlarıyla şehirli bireyler olmaya çalışan insanların gülünç durumlarını da aktarır. 85 liraya mal olan Max Factor markalı fondötenler, iskarpinler, jüponlar, iç çamaşırları, terlikler, kumaşlar, kürkler, kolyeler, çoraplar, boya kalemeleri, rimeller, kremler, kokular ailenin kadınlarının kullandığı, özendiği, savurgan bir şekilde para harcadığı nesneler, eşyalardır.

⁷⁶⁴ Karay, *Mapa Melikesi Nilgün*, s. 593-594.

⁷⁶⁵ Karay, *Sonuncu Kadeh*, s. 234.

⁷⁶⁶ Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, s. 100.

⁷⁶⁷ Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü*, s. 60.

D. Waquet ve M. Laporte her iktidarın sembol ürettiğinden ve giysilerin de birer iktidar taşıyıcısı olduğundan söz ettikleri çalışmalarında giysilerin kumaş, renk, biçim, süsleme ve motif gibi bileşenlerine ve konformizm / antikonformizm gibi çağrışımlarına dikkat çekerler.⁷⁶⁸

Mütareke’de başlayıp Cumhuriyet döneminde de devam eden kadın çorabı modası dönüşen toplumsal hayatın sembollerinden biri olur. Refik Halid, 27 Mart 1922’de yazdığı bir yazıda kadın çorabını ‘nazik bir felaket’ olarak değerlendirir. Moda, tıpkı savaş gibi bir felakettir. Kadınların ince çorap giymesiyle etekler kısalmış, ona göre bu durum hem kadının hem de erkeğin ahlakını zedelemiştir.⁷⁶⁹ İpek çorap pahalılığı ve dayanıksızlığı ile harp yıllarında ciddi bir sosyal mesele hâline gelir. Daha sonra naylon çorabın çıkmasıyla bütçeler biraz rahatlar ve bir çift çorap en az dört beş ay giyilebilir. Erken Cumhuriyet’in basın organlarında çorabın kamusal alandaki görünürlüğü reklamlar aracılığıyla artar. Bu reklamların toplumsal bellekteki rolü son derece çarpıcıdır. Çünkü çorap, kadınlar arasındaki yaygınlığı ve statü göstermesi bakımından toplumsal hayatı etkiler. Gazetelerde, pahalı ipek çoraplar yüzünden biten evlilikler ve artan boşanma oranları için dönemin aydınları çare aramışlardır. Çorap hem pahalı hem de lükstür. Kaçan çorapları tekrar kullanmamak pek çok çoraba sahip olmayı gerektirir ve bu bir tür sosyal statü meselesidir.

Ayın On Dördü gibi polisiye kaynaklı romanda bile kadın kıyafetlerinin özellikle de çoraplarının pahalılığına satır aralarında yer verilir. Hatta anlatılarda çorap pahalılığı erkeğin evlenmesini engelleyen bir unsur olarak kullanılır. *Ekmek Elden Su Gölden*’de sadece zengin olduğu için Saim ile evlenen Ferhan’ın düşünceleri bu bağlamda çarpıcıdır: “eline baktı ve parmağında pırlantalı nişan yüzüğünü görür gibi oldu. Daha neler görmedi ki... Lezar ayakkabılar, krokodil çantalar, naylon çamaşırlar ve perlon jüponlar, kumaşlar, kürkler, kolyeler, kol saatleri... Çorap derdinden de kurtulacaktı; düzinelerce alacak, kaçınca hizmetçilere verecek.”⁷⁷⁰ Benzer bir duruma *Dört Yapraklı Yonca*’da rastlarız. Bilindiği gibi Cumhuriyet devri burjuvazisi Ankara merkezlidir. Emire,

⁷⁶⁸ D. Waquet ve M. Laporte, *Moda*, Çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Yayınları, 2011, s. 67-72.

⁷⁶⁹ Karay, “Bir Bela”, *Aydede I*, haz. Mustafa Apaydın, s. 457-460.

⁷⁷⁰ Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s. 42.

Feridun'un istikbali parlak bir genç olduğunu bilir ve onunla evlilik hayalleri kurarken aslında istediği şey bu evliliğin sağlayacağı statü ve konumdur.

Ankara'daki evi, evini düşünüyor; yeni kurulan mahallelerden birinde mi olsun, yoksa geniş caddeli şehir içi sokaklarında, bahçe içinde mi? Daha ziyade bunlar hoşta gitmektedir. Olgun kızılık renginde ipek abajurlu yatak başı lambalarının yarı aydınlatığı kenarları büzgülü muvare örtüsü henüz kaldırılmamış şen bir karyola gözünün önünden gitmiyor. Kendisinin kalubeladan kalma oymalı lenduha karyolasından öylesine bıkmıştır ki...⁷⁷¹

Emire, Osmanlı geleneksel kültürünü temsil eden “kalubeladan kalma, oymalı lenduha” karyoladan kurtulmak ister. Arzu edilen mekânsa yeni rejimin başkentindeki geniş caddeli evler ve onun “yeni” eşyalarıdır. Tuncay Birkan'a göre Refik Halid, Abdülhak Şinasi, Sermet Muhtar, Hikmet Feridun, Haluk Şehsuvaroğlu, Hüseyin Cahit, Tanpınar gibi eşyalarla ilgili pek çok metin kaleme alan dönem yazarları, eski zaman eşyalarını tüm detaylarıyla bazen de büyük bir sevgi ve yas fikriyle anlatırken maziye bir şekilde kayıt altına almakta, bu bağlamda da “kapitalizmin bütün istilacı saldırılarına” rağmen “devrimci bir enerji” yaymaktadırlar.⁷⁷² Refik Halid'in romanlardaki vurguları da eşyalarla kimliğin korunmasını önceler.

Beatriz Sarlo, bellek kültürünü özneye dönüşle değerlendirdiği çalışmasında gündelik hayat hikâyelerinin romansı bir tavır taşıdığı için geniş bir okur kitlesine hitap ettiğini söyler; geçmişin ayrıntılar ve özgünlüklerle dolu bir gelenekler tablosu olduğunu belirtir. Sarlo'ya göre gündelik hayatın vazgeçilmez özneleri kadınlardır ve bu marjinal öznelerin kullanıldığı araştırmalarda günlük, mektup, anı ve efsane gibi türlerden yararlanma isteği doğar.⁷⁷³ Karay da pek çok romanında gündelik hayatı yansıtırken

⁷⁷¹ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 82. Her iki Karay romanındaki bu satırlar modern Türk romanının kurucu metni sayılabilecek *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in zihninden geçirdiklerini çağırıştırır. *Aşk-ı Memnu* ile aralarında yaklaşık yüz yıl olan her iki romanda da statü ve eşya / meta düşkünlüğü için evlenen mutsuz kadınların anlatılması toplumu yönlendiren ekonomik koşulların değişmediğini gösteriyor: “Lakin Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lâmbaları, yıldızlı iskemlelerde masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı fark olunan yalı demekti. Sonra Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çilgincasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu.” Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, haz. Seval Şahin, İstanbul: Everest Yayınları, 2016, s.41.

⁷⁷² Birkan, “Eşyalar ve Metalar: Türkiye Tarihinden Enstantaneler”, s. 40-44.

⁷⁷³ Beatriz Sarlo, *Geçmiş Zaman*, çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 15.

kadınlardan ve onları temsil eden eşyalarla kıyafetlerden yararlanır. Bu aynı zamanda kadın kıyafetleri üzerinden toplumsal değişimi okumaktır. *Dört Yapraklı Yonca*'da kızlar kürk yerine ayrı renklerde karyagdılı kumaştan tayyör giyerler, boyunlarına ipek şallar dolarlar, yeni moda naylon eldiven takarlar.⁷⁷⁴ *Yerini Seven Fidan*'da "eteklerin en fazla kısaldığı, mantar ökçeli ayakkabıların moda olduğu yıllar" anlatılır.⁷⁷⁵ *Bugünün Saraylısı*'nda Ata, uzun eteğin moda olduğu günleri "Bizim gözümüz uzununa alışmıştır; uzun etek modasının en parlak devrini idrak etmişlerdenim. Hele bir zamanlar kadın uzun etekli elbisenin içine kat kat, renk renk, iç içe hareli ipekten dört, beş eteklik de giyerdi; bu etek yığınının kalçası hizasından bir eliyle ustalıkla tutar, pek hoş yürürdü." diye hatırlar.⁷⁷⁶

Bu Bizim Hayatımız'da düğün ve bayram günleri "uzun etekli kalın ipek kumaşların hışıltısı ve o zamanın tuvalet sularına, kremlerine, pudralarına, düzgünlerine fazla miktarda karışan 'asilbent-benjuan" kokusu"yla hatırlanır.⁷⁷⁷ Modanın aldığı şekli tarihsel bir çerçeveye veren Karay, dünyada beş kıta gözyaşı ve kanla boğuşurken kadınların apartman ve mantar topuklu ayakkabılarının hem zevksizlik, çirkinlik kabalık ve hantallık örneği hem de insafsızlık, duygusuzluk ve şirretlik timsali olduğunu belirtir.⁷⁷⁸ *Bugünün Saraylısı*'nda kadınların siyah ipek çarşaf, erkeklerin siyah kumaştan redingot veya bonjur giydiği, ciddi görünmenin moda olduğu yıllarda çorapların ve ayakkabıların da siyah olduğu, lostracı dükkânlarında siyahtan başka renk olmadığı hâlde şimdiki lostra salonlarının renklilik bakımından boyacıdan farksız olduğu belirtilir.⁷⁷⁹

Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet'in giyim-kuşamı toplumsal bellekte fes-şapka, çarşaf-tayyör dönüşümleriyle hatırlanır. İkinci Mahmud döneminin reformlarından biri olan fes, belleklerde devrim ve boykotla birlikte yer alır. Gündelik hayata ilişkin tüm radikal değişimler gibi önce fes de "gavur padişah"ın icatlarından sayılır fakat kısa süre sonra halk arasında benimsenip modernleşme sembolüne dönüşür. Hatta yoğun talebi karşılamaya yönelik Avusturya'dan fes ithali başlar. Ancak 1908'de Avusturya'nın

⁷⁷⁴ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 181.

⁷⁷⁵ Karay, *Yerini Seven Fidan*, s. 58.

⁷⁷⁶ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s.111.

⁷⁷⁷ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 81.

⁷⁷⁸ Karay, "Modayı Deliler Yapar Ona Akıllılar Uyar", *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*, s. 468.

⁷⁷⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s.115.

Bosna-Hersek'i hakimiyeti altına almasıyla Avusturya mallarına karşı büyük bir boykot hareketi başlar.⁷⁸⁰

Mehmet Ö. Alkan “Fes İnkılabından Şapka Devrimine Fes-Kalpak-Kabalak” yazısında modernliğin göstergesi olan fesin kullanım alanlarının genişliğine dikkat çeker. Kendisi için türküler, şarkılar, şiirler yazılan; cinsiyet, din ve mezhep farkı olmaksızın kadın-erkek isteyen herkesin istediği biçimde giydiği fes, Osmanlı kimliğinin sembolü olur.⁷⁸¹ Boykot sonrası millî bir başlık arayışıyla fesin yerini kalpak alır. Kalpak ise Millî Mücadele'nin sembolüne dönüşerek yerini Mustafa Kemal'in 1925'te çıkardığı kanunla şapkaya bırakır. Refik Halid, bu kanunun çıkmasından bir gün önce Avrupa'dan Sirkeci Garı'na inen bir Türk'ün başındaki şapkadan dolayı tevkif edildiğini aktarır.⁷⁸² Toplumda ciddi bir reaksiyonla karşılaşan şapka, fes'in ilk başta gördüğü muameleyi görür ve tıpkı II. Mahmud'un “gavur padişah”lıkla suçlandığı gibi Mustafa Kemal de dinsizlikle suçlanır.⁷⁸³

Karay'ın gazete yazıları toplumsal bellekte önce ‘gavurluk’ sonra ‘Osmanlılık’ sonra da ‘İslamiyet’ sembolü olarak alınılan fesin işlevi, yapımı ve kullanımıyla ilgili satırlarla doludur. “Bir Fesin Hatırlattıkları”⁷⁸⁴ yazısında fesleri, renkleri, dokusu, biçimi ve fiyatının yanında fes kalıpçıları ve boyacılarını da en ince ayrıntısına kadar anlatır. Fes, kaybolan nesneyi; fesçilik kaybolan mesleği ve tüm bunlar kaybolan bir kültürü temsil ederler. Erken Cumhuriyet dönemi inkılaplarından şapka giyme zorunluluğunun izleri edebiyata da yansır. Şapka, sadece bir kıyafet değil aynı zamanda bir devrimin sonucudur. Kendi sınırları içinde son derece politik bir söylemi de barındıran moda, burada dışarıdan bir müdahaleyle karşılaşır: “Şapka giymek zorunluluğu baş gösterince ortaya birçok mesele çıkmıştır: Yakıştırmak, taşımak, saatlere ve elbiselere göre cinslerini ve şekillerini seçmek gibi.”⁷⁸⁵ Eşyalar, kıyafetler ve makyaj, dış görünüşü değiştirmesi itibarıyla toplumsal dönüşümde en hızlı verim alınan alanlardır. Çünkü giysi, bütün

⁷⁸⁰ Doğan Çetinkaya'nın bu toplumsal hareketi analiz ettiği çalışma için bkz. Y. Doğan Yalçinkaya, *1908 Osmanlı Boykotu*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, 447 s.

⁷⁸¹ Mehmet Ö. Alkan, “Fes İnkılabından Şapka Devrimine Fes-Kalpak-Kabalak”, *Atlas Tarih*, S. 45, 2017, s. 118.

⁷⁸² Karay, “Geçmişte Yaz Hayatı”, *Pek İyi Hatırlarım*, s. 174.

⁷⁸³ Alkan, *a.g.m.*, s. 117.

⁷⁸⁴ Karay, “Bir Fesin Hatırlattıkları”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 314-317.

⁷⁸⁵ Karay, *Ekmek Elden Su Gölde*, s. 127.

toplumlarda yaşı, cinsiyeti, mesleki işlevi ve toplumsal mevkiyi ayırt etmeye yarayan bireysel ve toplumsal özdeşleşme faktörü, kimlik sembolüdür.⁷⁸⁶ *Ekmek Elden Su Gölden*'de Ferhan, bir dergide okuduğu “Kadını kadın yapan şapkasıdır. Kibar bir kadın, tıpkı centilmen bir erkek gibi sokakta şapkasız bir adım yürümez.”⁷⁸⁷ cümlesine rastladığından beri şapkasız gezmez. *Karlı Dağdaki Ateş* romanında Binnur'un lisesinde bir şapka dersi olması, inkılapların yerleşmesi için devletin ideolojik aygıtlarının devreye girdiğini gösteriyor. *Dişi Örümcek*'te Hayati, kılık-kıyafetteki değişimlerin üst tabakada daha hızlı benimsenip uygulandığını, ekonomik olarak alt tabakada yer alan kesimde ise göreneklerin kısmen muhafaza edildiğini belirtir.

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 eşarbi başörtüsü şekline sokarak kıyafet göreneğini devam ettirmiyor mu? Erkek şapkası altında hâlâ fesli ve kostümü içinde entarili gibi durmuyor mu?⁷⁸⁸

Modanın romanlarda açtığı bir diğer alan eğlence ve eğlence mekânlarıyla bağlı olarak ele alınır. Özellikle Cumhuriyet rejiminin yarattığı “cemiyet hayatı” nosyonu Karay romanlarında sıkça dile getirilir. Bu romanlarda genellikle sosyetenin eğlence anlayışı eleştirel bir perspektifle sunulur. *Bugünün Saraylısı*'nda anlatıcı eskiden tütüncü, zahireci, peynirci, taşçı, tuğlacı ve kerestecilerin zengin olmalarına rağmen dükkânlarını kapattıktan sonra Fatih, Çukurbostan ya da Karagümrük'teki evlerine dönerek, Şam kumaşı hırkaları ve gecelikleriyle yemek yiyip uyudukları mütevazı hayata dikkat çeker. Oysa şimdiki zenginler klüpte, baloda, lokantada ve idare meclislerinde boy göstererek “ortada dolaşan” tiplerdir.⁷⁸⁹ Dönemin zenginlik anlayışı cemiyet hayatında boy göstermeyle ilişkilendirilir.

Dört Yapraklı Yonca'da “Hepimiz temmuzun on dördüne rastlayan cumartesi akşamı nikahtan sonra Caddebostanı Gazinosu bahçesinde tertiplenen kır suaresine davetliyiz. O gece mehtap da var, müzik, dans, sandal gezintisi ve gazeteci ağzı ile ‘seçkin bir davetli kitlesi de!’ ”⁷⁹⁰ ifadeleri gazetelerde de sıkça yer verilen bu seçkin davetlere

⁷⁸⁶ D. Waquet ve M. Laporte, *Moda*, s. 77.

⁷⁸⁷ Karay, *Ekmek Elden Su Gölden*, s.128.

⁷⁸⁸ Karay, *Dişi Örümcek*, s. 265.

⁷⁸⁹ Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 112.

⁷⁹⁰ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 97.

dikkat çeker. Karay, dönemin kalburüstü sayılan çevrelerinin eğlencelerindeki ‘samimiyetsizlik’i kurmacalar yoluyla dile getirir:

Caddebostanı Gazinosu, temmuzun on dördü, gökteki ayın da en parlak zamanı. Davetliler istisna olarak gazetelerin tabirine uygun yani gerçekten seçkin, yeldirme bozması mantolar giymiş başları eşarplı yaşlı kadınlar, boy boy çocuklar, abur cubur yok. Daha ziyade hükümet partisinin kalburüstü aileleri toplanmış. Başlangıç çok ağırbaşlı; 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 laubalilik: “Şekerim”, “Cicim”, “Canım”larla dolu hitaplar, makaralı kahkahalar ve kadeh tokuştururken ‘cınçın’lar! Son safhanın işaret ve alameti zeybek oyunudur. Ötesi horon tepmeye kadar gider.⁷⁹¹

Yazar toplumsal bellekte özel bir yeri olan bazı mekânların eğlence alanına dönüştürülmesini çok yadırgayacaktır. *Bugünün Saraylısı*’nda Dolmabahçe Sarayı’ndaki bir balo sahnesi hafıza mekânının meşruiyetini nasıl kaybettiğini gösterir. 1856’dan 1924’e kadar altı padişaha ev sahipliği yapan bu saray artık bir balo salonudur. Geçmişle bugün arasındaki fark Ata Efendi’nin şaşkınlığıyla verilir: “Hey gidi Dolmabahçe Sarayı hey! Her şeyi aklına getirirdi: Abdülhamid’in muayede yaptığı salonda bir gün dekolte bir kadını önüne katıp yapışık vaziyette yarenlik, hatta biraz da korta edeceğini hatır ve hayalinden geçiremezdi.”⁷⁹²

Modanın sembolik tarafı mekân, iş ve toplumsal konumlara bağlı olan giysinin açık ve kapalı kodlarının çokluğundan ileri gelir.⁷⁹³ Görüldüğü gibi Refik Halid anlatılarında eşyanın ve modanın çerçeveleri bu kodlarla yakın ilişki içindedir. Eşya ve moda, romanlarda toplumsal kimlik belirteci, statü göstergesi, toplumsal dönüşümü ve geçiş sürecini ortaya çıkaran semboller olarak ortaya konmuştur. Gazete yazılarında ise eşyayı muhalefetine aracı olarak kullanmış ya da eşyanın kültürel tarihçesini okurlarıyla paylaşmıştır. Refik Halid edebiyatındaki bu eşya anlatıları toplumsal bellek inşasının önemli bir parçasıdır.

4.3.3. Ritüeller ve Bayramlar

Jan Assmann, toplumsal bellekte bir gelenek taşıyıcısı olarak tanımlanabilecek ritüeller ve bayramları kültürel belleğin sınırları içinde değerlendirir. Assmann, iletişimsel ve

⁷⁹¹ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 116-117.

⁷⁹² Karay, *Bugünün Saraylısı*, s.149.

⁷⁹³ Waquet ve Laporte, *Moda*, s. 68.

kültürel belleği birbirinden ayırırken kullandığı tabloda belleğin içeriği, biçimi, araçları, zaman yapısı ve taşıyıcıları arasındaki farka dikkat çeker.⁷⁹⁴

Tablo 11

Jann Asmann'ın İletişimsel-Kültürel Bellek Ayrımı

	İletişimsel Bellek	Kültürel Bellek
İçerik	Bireysel biyografiler çerçevesinde tarihsel deneyimler	Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar
Biçim	Gayri resmi, az biçimlendirilmiş, doğal, iletişimsel alışveriş içinde gelişen, gündelik	Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram
Araçlar	Organik belleklerdeki canlı anılar, deneyler, aktarılanların anlatımı	Kesin nesneleştirme, söz, görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme
Zaman Yapısı	80-100 yıl, şimdiki zamanla bağlantılı 3-4 kuşaklık zaman ufku	Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman
Taşıyıcılar	Belirsiz, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları	Uzmanlaşmış, gelenek taşıyıcıları

Kaynak: Jann Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 64.

Assmann'ın bu tabloda gösterdiği şekliyle Refik Halid anlatılarındaki toplumsal belleğin büyük bir bölümünü iletişimsel bellekle şekillendirdiği görülür. Anlatıların içeriği Refik Halid'in özyaşam öyküsündeki tarihsel deneyimlerdir, biçim olarak Walter J. Ong'un belirttiği gibi sözlü kültürdeki ozanın ket vurulamayan belleği gibi doğal ve gündeliktir. Karay araç olarak Benjamin'in vurguladığı hatıra [erinnerung] ve deneyimden yararlanır. *Üç Nesil Üç Hayat* yazarının zaman ufku kuşaklar arasındaki farklılıklara yoğunlaşır. Hatıranın taşıyıcısı yazar, bir hatırlama grubunun canlı tanığı olarak değerlendirilebilir mi? Bu anlamda kültürel belleğin planlanmış biçimini gösteren ritüel ve bayramlar Refik Halid anlatısında nasıl konumlanabilir?

Karay'ın kurmacalarında geçen ritüel ve bayramlar kültürel belleğin iletişimsel bellek tarafından ortaya konduğunu göstermektedir. Romanlarda anlatıcıların belleği

⁷⁹⁴ Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 64.

daha ziyade dinî bayram ve ritüel odaklıdır. Nitekim imparatorlukta millî bayram kavramı ancak İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile inşa edilecektir. İkinci Meşrutiyet'in ilanının kutlandığı 10 Temmuz bayramları⁷⁹⁵ Karay'ın hatıralarında olumsuz olaylarla ilişkilendirilir. Hatta yazar “Dünün Temmuz Bayramları Bugünün Teşrin Bayramları” yazısında Meşrutiyet bayramlarının felaketlerini sıralar:

Bir 10 Temmuz idi. Hükümet merkezinde bir millî bayram kutladık ki ışığın kızılığı ve keskinliği bir masal dünyasındaki kadar korkunçtu. Şehir baştan başa ışık kesilmişti; zira baştan başa yanıyordu. Dışımız pırıl pırıl, içimiz kapkaranlıktı. Coşkun bir ışık bu kadar koyu ve karanlık olabilirdi. Gene öyle bir bayramdı, harıl harıl bayraklar asıyorduk. Fakat o sırada Garp Trablusu'ndan bayraklarımızın birer beşer indiğini bildiğimiz için her asılı bayrağa baktıkça yüreğimize hançer saplanmış gibi sızı duyuyor, göğsümüzde taze kan izleri arıyorduk. Gene öyle bir bayramda Arnavutluk isyanının sarsıntısına uğramıştık; biz şenlik yapmaya, taklar kurmaya hazırlanırken düşman Balkan Harbi'nin temellerini atıyor, Rumeli'nin gizlice mezarını kazıyordu. Gene bayramdı, Birinci Cihan Harbi'nin ilk bayramı! Yaktığımız fenerler ayaklarımızın altında açılan karanlık uçurumu gösterdiği için bu ışıklardan ürüyor, geri geri çekiliyorduk. (...) Gene bu bayramların birinde idi, İzmir vatan gözünde bir ay gibi çoktan tutulmuş, mateme bürünmüştü. Milyonlarca ampul yakılsa karanlıkta bıraktığı iç kainatımızı onun gibi aydınlatamaz, hiçbir yalancı aydınlık onun ballı yemişlerden süzülen tatlı, ılık nurunu unutturamazdı.⁷⁹⁶

29 Ekim 1944'te kaleme aldığı bu yazıda Cumhuriyet bayramlarının huzuru ve saadetine karşılık 10 Temmuz bayramlarında yaşanan felaketleri vurgular. Oysa Meşrutiyet'in ilanından bir sene sonra yazdıklarında İstibdat'ın huzursuzluğuna karşın 10 Temmuz bayramlarını övecektir. Çünkü yazara göre Türkiye, “otuz üç sene yatakta yatan harab, zayıf, sesi kısık zamandan beri bugünü düşünür, bugün için projeler, hep bu yevmi mübareke dair hülyalar besler.”⁷⁹⁷ Yazarın Meşrutiyet bayramıyla olan ilişkisinin ilk yıllarda daha coşkulu olduğu görülmektedir:

On altı gün sonra İnkılab-ı Kebirden, Hadise-i İrticaıyyeden, Culus-ı Sultan Mehmed'den, İstanbul'un feth-i saniyesinden ibaret şetaret bahş, hirâs-alüd, velvele-nâk günlerin hatırât-ı muhtelifesiyle henüz sükûn-ı mütadını iktisâb edememiş olan güneşli bir temmuz sabahı top sesleriyle uyanacak, ertesi güne kadar edvâr-ı âtiyeye mukaddime olacak bir devr-i müstesna geçirecektir.⁷⁹⁸

⁷⁹⁵ Millî bayram olarak Osmanlı'nın kuruluş tarihi 26 Ocak ile II. Meşrutiyet'in ilanı 10 Temmuz tarihleri gündeme gelse de Layiha Encümeni'nin Meclis-i Mebusan Başkanlığı'na sunduğu mazbatada 10 Temmuz'un bayram olarak kutlanmasının uygun olacağı belirtilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Çolak, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e 10 Temmuz Hürriyet Bayramı*, Konya: Çizgi Kitabevi, 2013, s. 18-19.

⁷⁹⁶ Karay, “Dünün Temmuz Bayramları Bugünün Teşrin Bayramları”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, s. 450-451.

⁷⁹⁷ Refik Halid, “10 Temmuz Birinci Sene”, *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Temmuz 1909, s.1.

⁷⁹⁸ Refik Halid, “10 Temmuz Birinci Sene”, *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Temmuz 1909, s.1.

Refik Halid gazetelerdeki sansürün esneyeceğini düşünerek sevinmektedir. Çünkü yazara göre devr-i İstibdat'ta muharrirlerin sadece etrafta gördükleri şeylerin hararetinden ve bürûdetinden, bârân ve elvânından başka bir şeyinden söz etmelerine salahiyetleri yoktur. Oysa artık, görülen veya görülmek istenen mesele ve vukuatlar üzerine yazı yazmak bir dereceye kadar serbesttir. Bu yüzden Temmuz ayı bizlere bahsettiği Hürriyet ve Meşrutiyet'le bütün ayların üstündedir.⁷⁹⁹ Bu coşku toplumsal hadiselerin yoğunluğuyla azalmış ve yazar, zaman içinde İttihat ve Terakki düşmanlığıyla birlikte Devr-i İsdibdat'ı bile Meşrutiyet'e tercih edeceğini ifade etmiştir. Belleğin esnekliği ve geçirgenliği toplumsal kayıtları ve tarihe düşülen notları etkilediği gibi Refik Halid'in Meşrutiyet bayramlarıyla olan hatıralarını da etkilemiştir. Tanık olduğu yıllarda coşkulu bir çerçeveye anılan bayramlar daha sonraki hatırlamalarda hem belleğin manipülatif etkisi hem de çerçeveyi değiştiren Trablusgarp, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı gibi olaylarla birlikte daima olumsuz şekilde hatırlanacaktır.

Refik Halid gibi bu dönem yazarlarının özellikle Osmanlılık kimliğini canlı tutmak amacıyla bu bayramı önemsedikleri görülüyor. Hüseyin Cahid, bu bayramın yalnız bir sınıfın değil, "bütün sınıf-ı cemiyetin, bütün Osmanlılar'ın bayramı" olduğunun altını çizer.⁸⁰⁰ İstanbul halkı ve yurt dışı temsilciliklerinde coşkuyla kutlanan bu bayramın, Refik Halid'in belirttiği felaketler sebebiyle üçüncü yılından sonra coşkusunun azaldığı görülür. Bu felaketlerle birlikte hatırlatılan 10 Temmuzlar Mütareke'de sekteye uğrar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kutlanır, 1935'te resmî olarak kaldırılır.⁸⁰¹

Dört Yapraklı Yonca'da anlatıcı yazarın kurmacada kullandığı alelade tarihler toplumsal bellekteki bir ritüeli temsil eder. Roman, dört genç kızın 23 Nisan bayramında öğrendikleri şekilde ayaklar aynı hizada, gözler karşıda ve göğüsler ileride hazır ol vaziyeti alıp, arkadaşlık cemiyetlerinin kuruluşunda yemin etmeleriyle başlar.⁸⁰² Somnur'un Emire'yi zor durumdan kurtarmak için ziyarete geldiği gün ise 24 Kasım 1953'tür.⁸⁰³ 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nı, 24 Kasım 1928'de

⁷⁹⁹ Refik Halid, "Muhterem Temmuz İçin", *Tercüman-ı Hakikat*, 20 Temmuz 1909, s. 1.

⁸⁰⁰ Çolak, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e 10 Temmuz Hürriyet Bayramı*, s. 29.

⁸⁰¹ Çolak, *a.g.e.*, s. 60.

⁸⁰² Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 7.

⁸⁰³ Karay, *a.g.e.*, s. 229.

Mustafa Kemal Millet Mektepleri'nin başmuallimi olarak kabul edildiği tarihi işaret etmektedir.⁸⁰⁴ Somnur'ların köşkünde dört arkadaşın “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti” şerefine kadeh kaldırdıkları gün ise kolektif bellekte İstanbul'un fetih tarihi olarak bilinen 29 Mayıs'tır.⁸⁰⁵ Romanın sonunda geleceğin kendileri için güzel olmasını temenni eden genç bir kızın roman denemesini dile getirdiği mektubun tarihi: 3 Temmuz 1943'tür. Yazar burada Resneli Niyazi'nin dağa çıktığı tarihle İkinci Meşrutiyet'i fitilleyen 3 Temmuz 1908 tarihine atıfta bulunmuş olmalıdır. Nitekim Karay'ın belleğinde Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreç parçalı değil bütündür. Üstelik bu tarihin sene-i devriyesinde Müslüman ve Hristiyan halkın katılımıyla Resne'de bir kutlamak yapıldığı da bilinmektedir.⁸⁰⁶

Yüzeysel bir biçimde olsa da kullanılan dört tarih dört ritüele göndermedir. Peki, 23 Nisan ve 24 Kasım ulus-devlet inşasında önemli tarihler olmasına rağmen yazarın İstanbul'un fetih tarihini hatırlatması nasıl açıklanabilir? Çünkü erken Cumhuriyet dönemi politikaları Osmanlı geçmişinin reddini savunsa da bu reddin sınırları zaman içinde esner. Bu esneklik, dönemin Fatih ve fetih konulu kurmacalarından takip edilebilir. Halim Kara, Osmanlı karşıtı söylemin içinden yazan Nizamettin Nazif'in *Kara Davud* romanının bir redd-i miras anlatısına dönüştüğünü söyler, İskender Fahrettin Sertelli'nin *İstanbul'u Nasıl Aldık?* romanı ise yarattığı Fatih imgesiyle modern Türk kimliği ile Osmanlı'nın tarihsel ve kültürel devamlılığını birleştirir. Nazif'in olumsuz “Fatih” imgesinin karşısında Sertelli'nin konumlandığı “Fatih”, kendisinden sonra özellikle fethin 500. Yılı kutlamalarıyla da beslenerek yazılacak romanlara tarihsel bir dayanak oluşturur.⁸⁰⁷

⁸⁰⁴ 23 Nisan 1921'de Hakimiyet-i Milliye bayramı olarak kutlanırken sonraları çocukların kutlamalarda öne çıkması ve Himâye-i Etfâl Cemiyeti'nin faaliyetleriyle 23 Nisan 1927'de Çocuk Bayramı olarak da anılmış, 1929'da kutlamalar yedi güne çıkarılarak “Çocuk Haftası” olarak isimlendirilmiştir. Bk. Mücahit Özçelik, “23 Nisan Çocuk Bayramı'nın Ortaya Çıkışı ve 1922-1929 Yılları Arasında 23 Nisan Kutlamaları”. *Gazi Akademik Bakış* 5 (2011): 265-284. 24 Kasım'ın “Öğretmenler Günü” olarak kutlanması ise resmî olarak 1980 darbesinden bir yıl sonra, 1981'den itibaren geçerli olacaktır. Karay'ın 1965'te vefat ettiği göz önüne alınırsa romanda 24 Kasım 1928'i işaret ettiği anlaşılır.

⁸⁰⁵ Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, s. 19.

⁸⁰⁶ Bkz. “Niyazi Bey'in Resne'den Hareketinin Yıldönümü Kutlamaları”, *II. Meşrutiyet'in İlk Yılı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 450.

⁸⁰⁷ Bkz. Halim Kara, “Mazinin Edebî Temsili: Tarihsel Romanda Fatih Karakterizasyonu”, *Edebiyatın Omzundaki Melek*, haz. Zeynep Uysal, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s. 337-380.

Refik Halid'in *Dört Yapraklı Yonca*'yı yazdığı 50'li yılların edebî atmosferini, fethin beş yüzüncü kutlama tartışmaları ve Osmanlı ile kurulan devamlılık fikri etkilemiş olmalıdır. Nitekim kendisi de gazete yazılarında fetih tarihinin toplumsal belleğimiz için çok önemli olduğunu ve büyük kutlamalar yapılması gerektiğini sık sık dile getirir: "İstanbul'un fethi yıldönümleri resmî umumi mahiyette bir tatil ve şenlik günü bile addedilmeye değer." diyerek Şehir Meclisi kararıyla bu günün mahallî bayram sayılması gerektiğini belirtir ve "koca Fatih'in İstanbul'a ayak basması gününü de mübarek bir 'ayak basma' hâdisesi sayılarak daha parlak, canlı şekilde kutlanması revayı hak değil midir?" der.⁸⁰⁸ Toplumların bu tür kolektif simgesel törenleri onların hatırlama biçimlerini etkiler.

Karay'ın kurmacalarında ulusal günlerin dışında dinî ritüel ve bayramlar özellikle çocukluk hatıralarıyla ilişkilendirilir. Kolektif bellek havuzunda biriken şeylerin üretilen, basılan ve tüketilen otobiyografileri beslediği gibi otobiyografilerden de beslendiğini iddia eden⁸⁰⁹ Philipp Wirtz, Osmanlı sonrası otobiyografilerde çocukluk temsiline odaklandığı makalesinde "çocukluk kültürü"nü bir şemsiye terim olarak kullanır. Bu terimle, çocukların oynadığı oyunları, bireysel dinî deneyimlerine de göz atarak dinî ritüelleri nasıl algıladıklarını ve onlara nasıl katıldıklarını, bayram günlerini ve daha dar anlamıyla kültürel aktiviteleri kastettiğini belirtir.⁸¹⁰ Refik Halid anlatılarında çocukluk anılarının çoğunlukla dinî atmosferle şekillenmesi de aslında bir dönem özelliğidir. Geç Osmanlı yazarları Wirtz'in ifadesiyle "telafi edilemez şekilde kaybolmuş" [irretrievably] kültürel pratikleri anlatarak onları yeniden inşa ederler.

Otobiyografik anılardaki toplumsal çerçeveler anlatıcının en mahrem alanlarında bile İstanbul'un gündelik hayatını temsil eder. Örneğin, *Nilgün*'de istitrat yoluyla hatırlatılan Hattat Avni Efendi, tefsir-i şerif yazan Hacı Zühtü Hoca, Kur'an-ı Kerim kapları yapan mücellit Rahmi Baba gibi karakterler son derece toplumsaldır. "Babam Ramazanda her gün bu ciltlerden birini kabıyla paltosunun iç cebine yerleştirir, cami cami dolaşarak hatim indirirdi. Taşması kolaydı; az yer tutardı."⁸¹¹ ifadesiyle kişisel bir anıdan

⁸⁰⁸ Karay, "Yarın: Bayram", *Hep İstanbul*, s. 332.

⁸⁰⁹ Philipp Wirtz, "Presenting Ottoman Childhoods in Post-Ottoman Autobiographies", *Childhood in the Late Ottoman Empire and After*, ed. Benjamin C. Fortna, Leiden: Brill, 2016, s. 232.

⁸¹⁰ Wirtz, "Presenting Ottoman Childhoods in Post-Ottoman Autobiographies", s. 237.

⁸¹¹ Karay, *Türk Prensesi Nilgün*, s. 31.

bahsediyor gibi görünen anlatıcının toplumsal belleğin dini mekanizmasını açığa çıkardığı görülür. Hatırlayan öznenin hatırası hakkında ne hissettiği değil ne gördüğü, içinde bulunduğu sosyal çevrede hangi eylemlere şahit olduğu önemlidir. Karay, toplumsal bellekteki bütün ritüelleri bireysel değil toplumsal çerçevelerle hatırlar. *Bu Bizim Hayatımız*’ın Mazlum Sami karakteri geçmişin dinî ve örfî ritüellerini şöyle hatırlar:

Birden kulağıma sesler geldi; evvela dini nağmeler... İçeride mevlûd okunuyordu. O bitti, bir hatim duası işitti. Arkasından büyük bir cemaatle kılınan teravih namazının secdeye kapanış ve kıyama kalkış uğultularını duydu. Dede yalısı bunlardan mahrum kalmazdı; Ramazanda imam tutulur, yılda birkaç kere mevlûd, kandil geceleri Yasin okunur, arada sırada hatim cemiyetleri yapılırdı; ödağacları yanar, buhur kokuları yayılır, gül suları serpilirdi. Şimdi de havada sanki bu çeşit rayihalar ve ibadet nağmeleri dolaşüyor. Mazlum Sami hepsini işitiyor, kokluyor. Çocukluğundan kalan en iz bırakmış hatıralar dinle alakalı olanlardır.⁸¹²

“Hatıralarımı yokladığım zaman çocukluğumda en zevkli tahassüslerinden çoğunun din ile, bazı dinî vazife ve merasimle alâkalı olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum; hatırlamaktan bile tatlı bir keyif, dinlendirici bir heyecan duyuyorum.”⁸¹³ diyen Karay, bu romanda hatıralarını Mazlum Sami’nin ağzından aktarır. Anlatıcının çocukluk hatıraları gibi görünen bu cümlelerin toplumsal bellekle ilişkilendirilmesinin sebebi Halbwachs’ın ifadesiyle “asıl rolü oynuyor görünen duygusal anıların, gerçekte tüm değerlerini (zamandaki ve mekândaki) kolektif işaret noktalarına dayanan bir düşünme sırasında bulup kazanmaları”dır.⁸¹⁴ Görüldüğü gibi Mazlum Sami’nin çocukluk hatıraları kolektif hafızanın Ramazan, mevlût ve kandil gecesi ritüellerini hatırlatmaktan başka bir şey yapmaz. Şemsi, Mazlum Sami’nin yalısına ilk girdiğinde mermer sütunlar, zemine kadar inen pencereleriyle denize nazır bir divanhaneyi görünce çocukluğunda yaşadığı benzer bir heyecanı hatırlar. Bu heyecan, Ramazan’ın on beşinden sonra annesi ile Hırka-i Şerif ziyaretlerinde caminin üst katına çıkınca duyduğu ve Eyüp’te babasıyla Hazret-i Hâlid türbesine girerken yaşadığı heyecana benzetilir.⁸¹⁵ Bir kandil gecesi hatırlatılırken “Bütün ev halkı yıkanır, temiz elbiseler giyerdi; sonra hanımlar odalarına kapanır, başlarını örtüp minderlere diz çökerek edep ve erkânla Yasin okurlardı. Her tarafa hafif

⁸¹² Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 81.

⁸¹³ Karay, “Birkaç Hâtıra, Birkaç Söz”, *Pek İyi Hatırlarım*, İstanbul 2014, s. 253.

⁸¹⁴ Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*, s. 167.

⁸¹⁵ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 9.

bir gülsuyu ve ödağacı rayihası yayılır, sofralara bile kadın ahengiyle büsbütün tatlılanmış Kuran sesleri dağılırdı.”⁸¹⁶ ifadeleri görme, işitme ve koklama duyularıyla yeniden canlandırılan bir belleği ifade eder. Karay’ın otobiyografik belleği ile şekillen satırlarla dini ritüeller arasında sıkı bir bağ vardır: “Hele sabahları, daha beş altı yaşlarında iken yatağında uzaktan akseden bir sesi dinlediği olurdu: ‘Allah, Allah! Hu, Hu!’ Bu babasının zikir sesleridir. Alacakaranlıkta uyanır, her dürüst Mevlevî gibi önce Evrad’ını okur; sonra esma çekerdi.”⁸¹⁷ Kozyatağı Tekkesi’nin müdavimleri arasında sayılan Refik Halid’in babası Mehmed Hâlid Bey’in⁸¹⁸ Mevlevî tarikatına mensup olduğu da göz önüne alınırsa yazarın özyaşam öyküsünün devrede olduğu görülür: “Mesela sabahleyin alacakaranlıkta bir ‘evrad’, sonra bir ‘zikir’ sesiyle uyanırdım. Babam Mevlevî idi; her sabah namazdan önce o kitabı okur, hatmeder, namazdan sonra da ‘esma’ çekerdi: Allah, Allah! Hu, hu!”⁸¹⁹ “Ah ne hoştu” ifadeleriyle nostaljik bir çerçeve çizdiği anılarına din ve inanç kaynaklı ritüeller ekler. İkinci Abdülhamid dönemindeki dinî hayatın aile içinde yaşanma şekli, duvarlardaki hat levhaları, sakal duaları, evliyaya bağlanan çocuklar, namaz kılarak güne başlayan ebeveynler, okunan evradlar, yapılan zikirler ayrıntıya girmeden sıralanır.⁸²⁰

Yazarın, otobiyografik belleğinde yer alan bayram sabahlarını, babasının Dolmabahçe Sarayı’ndaki muayede resminden dönüşünü ve yalıdaki bayramlaşma sahnelerini *Bu Bizim Hayatımız* romanına belirgin şekilde yerleştirdiği görülür.⁸²¹ *Bugünün Saraylısı*’nda hatırlanan bayram anıları da *Bu Bizim Hayatımız*’la paralellik gösterir:

Paşa’nın konağında kul cinsi iki tanesinin hayali senelerce gözünden gitmemiştir. Geldiği sene, bayram günüydü; arife gecesi uşaklara haremde birer bohça gönderildi. Babasınınkinden ipek bir futa, yine ipekli Hama kumaşı mintan, yün iç çamaşırları, şal örneği kuşak çıkmıştı. Kendisine de bohça yollanmıştı: ilk giydiği pantolonlu ceketli

⁸¹⁶ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 247.

⁸¹⁷ Karay, *a.g.e.*, s. 248.

⁸¹⁸ Tekkenin müdavimleri arasında o dönemin sayfiye yeri olan Kozyatağı ve civarında oturan devlet adamları ve varlıklı köşk sahiplerinden Kasıdecizade Süleyman Efendi, Nafia Nazırı Zihni Paşa, Maarif Nazırı Zühdi Paşa, şair Kazım Paşa, Maliye Nazırı Reşad Paşa, Nafia Muhasebecisi Sadi Bey ve Refik Halid’in babası Maliye başveznedarı Halid Bey bulunmaktadır. Hür Mahmut Yücer, “XIX. Asırda Osmanlılarda Rifailer”, *Keşkül Dergisi*: 28 (2013): 28.

⁸¹⁹ Karay, “Birkaç Hâtıra, Birkaç Söz”, *Pek İyi Hatırlarım*, s. 254.

⁸²⁰ Karay, “Ah Ne Hoştu, Ne Tuhaftı”, *Pek İyi Hatırlarım*, s. 133-138.

⁸²¹ Karay, *Bu Bizim Hayatımız*, s. 249-250.

alafranga hazır elbise bu idi. Aşçıbaşı sırtına o biçim elbise hiç getirmemişti; paşanın ağası nasıl giyilip iliklendiğini küçük Ata'ya öğretti ve hareme gidip hanımefendinin eteğini öpmesini haber verdi.⁸²²

Çocukluk tanıklıklarını dinî ritüeller aracılığıyla hatırlayan anlatıcı bu ritüelleri, kurmacada nostaljik bir perspektifle verir. Yazarın imparatorluk dönemindeki çocukluk günlerini hatırlayan karakterleri toplumun belleğinde var olan belirli işaret noktalarına temas eder. Bu karakterlerin dini çerçeveye çizilen hatıraları hatırlama biçiminde bazı değişiklikler göze çarpar. Bu değişikliklerin sebebi siyasîdir. Zaman içinde Cumhuriyet'in egemen söylemini ve inkılaplarını destekleyen Karay, tekke ve zaviyelerin kaldırılmasını haklı bulacaktır: *Bugünün Saraylısı*'nda Ata, Vezir Hanı'nın önünden geçerken Muharrem ayının onuncu gecesinde İranilerin vücutlarına bıçak, sırtlarına kılıç vurarak kan revan içinde yürüdüklerini hatırlayıp memleketin imanına uymayan ayinlerin yasaklanışını haklı bulur, cami, namaz ve sakal-ı şeriften başkasını dine aykırı gördüğünü belirtir.⁸²³

Karay, Cumhuriyet döneminde geçen romanlarında daha çok batıl inançları eleştirir. *Anahtar* romanının kadın karakteri Perihan'ın batıl inançlarının olduğu ve ibadetlerini kocasından gizli yaptığı ortaya konur. Karısının çantasında bulduğu bir anahtarla şüpheye düşen Kenan, aldatıldığını düşündüğü için tuhaf davranmaya başlar. Bunun üzerine karısı onu Özbekler şeyhine okutup başından kurşun döktürmeyi tasarlar.⁸²⁴ Perihan'ın hem batıl inançlara hem de İslamiyet'teki bazı dinî ritüellere aynı derecede bağlı oluşu ironiyle gülünçleştirilir. Perihan, önce sağ ayağıyla terliğini giyen, gece yatmadan üç ihlas bir fatiha okuyan, üzerinden dört yapraklı bir yoncayı eksik etmeyen, saatinin iç kapağına bir muska yaptırıp koyan bununla beraber kandil akşamları Yasin okuyan üstelik bunları eşinin kızacağını düşünerek ondan gizli yapan bir tiptir.⁸²⁵

Dinî veya ulusal tüm ritüeller kolektif bilincin dışavurumudur. Bu ritüeller anıların varlığını ve sürdürülebilirliğini etkiler. Refik Halid'in kurmacalarında dinî ritüellerin gelenek çerçevesiyle birlikte hatırlandığı, ulusal bayramların ise kolektif bellekteki kutlanma tarihlerine işaret ettiği görülür.

⁸²² Karay, *Bugünün Saraylısı*, s. 10.

⁸²³ Karay, *a.g.e.*, s.157.

⁸²⁴ Karay, *Anahtar*, s. 205-206.

⁸²⁵ Karay, *a.g.e.*, s. 206-207.

SONUÇ

Refik Halid hikâye, roman, tiyatro ve fıkra türünde eserler ürettiği yazı hayatı boyunca çok okunan bir yazar olmuştur. Eserleri ayrı ayrı farklı bağlamlarda ele alınsa da özellikle literatürde romanlarının “edebî olmadığı” konusundaki yaygın kanaat, onların farklı açılardan incelenmesinin önüne geçmiştir. Ancak yazar “Hatıralarım arasında hususi ve az çok mahrem mahiyet taşıyanları bir yana bırakacağım. Böylelerinden -değiştirmek suretiyle- romanlarımda istifade ediyorum.”⁸²⁶ ifadesiyle, hatıralarının edebi üretiminde aktif bir rol oynadığını belirterek önemli bir hususa işaret eder. Romanlarında da mahrem anılardan ziyade geç Osmanlı ve Cumhuriyet döneminin toplumsal hafızasını açığa çıkardığı görülür. Bu çalışmada Refik Halid’in edebî üretiminde esas rolü belleğinin oynadığı iddiasından hareket edilmiş ve bu belleğin çerçevesinin de Maurice Halbwachs’ın savunduğu gibi tamamen toplumsal yapılardan meydana geldiği tezi üzerinde çalışılmıştır.

Çalışmada pek çok disiplinin kendi tanımlarını yaratarak zenginleştirdiği çok katmanlı / anlamlı bellek kavramı ana hatlarıyla ele alınmıştır. Halbwachs’ın teorisi başta olmak üzere Augustinus, Frances A. Yates, Pierre Nora, Paul Conneron, Paul Ricoeur, James V. Wertsch, Douwe Draaisma, Jann Assmann, Pascal Boyer gibi pek çok düşünürün kolektif bellek çalışmalarından da yararlanılarak Refik Halid Karay’ın romanlarına odaklanılmıştır. Bu kavramın tanımları ve sınırlarına değinilerek oluşturulan kavramsal çerçeve belleğin sayısız değişken ve dinamiklerle olan ilişkisini ortaya koymuş, bu da toplumsal bellek kavramını sınırlandırmayı zorunlu kılmıştır.

Çalışma kapsamında Maurice Halbwachs’ın “toplumsal bellek” teorisi, Walter Benjamin’in deneyim ve hatıradan gücünü alan “Hikâye Anlatıcısı” kavramı ve Walter J. Ong’un yazılı kültürle sözlü belleğin sınırlarını ortaya koyduğu çalışması Refik Halid’in içinden çıktığı geleneksel sözlü kültür yapısı, halk hikâyeciliği ve meddah izlerini taşıyan metinleriyle birlikte değerlendirilmiş ve yazarın bellek odaklı anlatılarını anlamlandırmada yol gösterici olmuşlardır.

⁸²⁶ Refik Halid, “Solmuş Hâtıralar: Kadınları Korurum”, *Pek İyi Hatıralarım*, s. 571.

Refik Halid'in anlatılarında çok sık kullandığı “pek iyi hatırlarım”, “iyi hatırlarım”, “çok iyi hatırlarım” gibi ifadelerin hiçbir zaman salt otobiyografik bir anıya işaret etmemesi ve arkasından gelen cümlelerin daima toplumsal belleğe ait alanları hatırlatması bu çalışmanın ana argümanını doğrular. Refik Halid belleği hem motive edici bir güç, hem de edebi metinlerde tanıklıklarını dile getiren kurgusal bir araç olarak kullanır.

Refik Halid'in toplumsal belleği hafıza metinleri, kurmacalar ve gazete yazılarında ayrı ayrı kurguladığı fakat bu ayrı temsillerin aslında birbirinden bağımsız parçalar olmadığı görülür. Bu sebeple Refik Halid'in anlatılarında temel kurucu unsur; yapı itibariyle esnek, muğlak ve sınırları belirsiz alanlar çizen hafızadır.

Sık sık hatıralarına atıf yapan yazar belleği zor zamanlarda sığınabileceğimiz bir sığınak olarak kullanır. Çalışmada elde edilen bulgulardan biri de Refik Halid'in belleği sadece bir depo, kayıt ve muhafaza alanı olarak görmediği, belleği bir tür savunma mekanizması olarak kullandığı gerçeğidir. Bellek onun metinlerinde, aynı zamanda toplumsal eleştirinin ortaya çıkmasını kolaylaştıran bir alan işlevi de görmüştür. Geç Osmanlı dönemini merkeze alan çalışmalar yazarların, gazetecilerin, cephe içi ve cephe gerisindeki insanların belleklerinin kolektifin içinden çıktığını göstermektedir. Bu yüzden bu dönem metinlerinde hatırlayan öznelerin ‘ben’ imgeleri çoğunlukla ‘biz’ imgesiyle şekillenir. Yazarın metinleri de bu dönem metinlerinin özelliklerini taşımaktadır.

Yazar, romanlarında belleği biçimsel ve anlatısal olarak konumlandırmıştır. Çalışmada yazarın sözlü belleği romanlarda toplumsal belleği ifşa aracı olarak kullandığı tespit edilmiştir. Yazma pratikleri sözlü geleneğin baskın olduğu bir kültürel dünyada şekillenen Refik Halid'in bu ifşayı meddah-anlatıcılar, istitratlar ve diyaloglarla dile getirdiği görülmüştür. Yazar, Ahmed Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan beslendiği alanları sözlü bellek vasıtasıyla yansıtmıştır.

Yazar, anlatılarında hafızayı bilinç akışının yardımıyla dile getirmiş, çağrışımsal kodlar kullanmış ve yazılı kültüre ait kronolojik anlatımdan uzak durmuştur. Bu durum romanlarda anlatıcıların okurla aralarında mesafe bulundurmayan, birer meddah işlevine sahip olduğunu göstermiştir. Meddah-anlatıcılar belleğin kendilerine açtığı alanlardan yararlanmışlar, dinleyici konumundaki okurlarla konuşarak yazılı kültürün bir parçası olmasına rağmen metinlerin sözlü bellekle olan ilişkisini açığa çıkarmışlardır.

Refik Halid'in romanlarda diyalogları okuru bilgilendirmek ve toplumsal bir eksikliği ironiyle dile getirmek amacıyla kullandığı, bu amaçla kurguladığı diyalogların kaynağını da geleneksel Karagöz-Hacivat oyunundan aldığı tespit edilmiştir. *Dört Yapraklı Yonca*, *İki Cisimli Kadın*, *Ekmek Elden Su Gölden* ve *Kadınlar Tekkesi* romanlarında kullanılan diyaloglarda komik unsur tıpkı geleneksel gölge oyunundaki gibi cinas, dil oyunları ve taşlamalarla sağlanmıştır.

Modern anlamdaki romanın kurgusunu zayıflatan unsurlar olarak görülen istitratlar, Refik Halid'in sözlü bellekten henüz tam olarak kopamamış anlatılarında kurguyu toplumsal belleğe taşıyan alanlar olarak kullanılır. Yazar, Ahmed Midhat'ın öncü olduğu çizgiyi istitratta devamlılıkla sürdürmüştür. Refik Halid'in istitratlarında dile getirilen geç Osmanlı dönemi savaşları, kırılma noktaları ve gündelik hayat pratikleri kurmacalarda toplumsal belleği hatırlatmasıyla kurgunun önemli bir parçası hâline gelir.

Sözlü belleğin biçimsel olarak açığa çıktığı bir diğer alan meddah-anlatıcıların okuru ikna etme çabasından kaynaklanmaktadır. Bu çabanın yazarın gazeteci kimliğiyle ilişkili olduğu görülür. Modern roman açısından bir dezavantaj gibi görünse de hikâye anlatıcılığını besleyen bu meslekî deformasyon, yazarın anlatılarında kurmacanın gerçeklikle olan ilişkisini sıkı tutmayı sağlayan bir avantaja dönüşür. Refik Halid'in on sekizinci yüzyıl Avrupası yazarları gibi biçimsel gerçekliğe bağlılığı, romanlarda tarih ve topoğrafyaya uyum sağlama ihtiyacını doğurur. Romanlarda takvimsel tutarlılığın yanı sıra, tıpkı bir almanakta bulunan önemli gün ve bayramların, gündelik yaşantıda yer alan nesneler ve kullanım alanlarının, yemek tariflerinin, ilaç kutuları ve bitki isimlerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Buna dayanarak Refik Halid'in romanlarının “almanak-roman” olarak değerlendirilmesi düşünülebilir. Bu almanak-romanlar okurla yazar arasındaki gerçeklik bağına güçlendirirler. Romanlardaki anlatıcılar olayları gerçek bir zaman dizimi, mekân, nesne bağlamında belirlenmiş şemalar çizerek detaylandırırlar. Dönemin süreli yayınlarında her yılın ilk günü verilen almanak ilanları, almanaktaki bilgilerin içerdiği detaylar ölçüsünde değer kazanmıştır. Tarihsel olayların yanında gündelik hayata dair ipuçlarının yer aldığı bu detaylı takvimler, hem ulus-devletlerin yapısal görünürlüğünü ortaya koymuş hem de gazeteci ve romancı kimliğinin Refik Halid'de nasıl ayrılmaz bir bütün olduğunu fark ettirmiştir. Refik Halid'in gazete yazılarıyla romanları arasında önemli benzerlikler vardır. Bu benzerliğin sebep ve sonuçlarının

tartışıldığı bölümde *Bugünün Saraylısı*, *Mapa Melikesi Nilgün*, *Nilgün'ün Sonu* romanlarında daha önce yayımlanan gazete yazılarının çok küçük değişikliklerle veya hiç değiştirilmeden kullanıldığı tespit edilmiş ve tablolarla gösterilmiştir.

Yazarın roman ve gazete yazıları arasındaki bu geçişliliğin üç temel sebebi olduğu söylenebilir: Birincisi; ulus-devlet inşasındaki gazetelerin edebiyat üzerindeki etkisi ve Tuncay Birkan'ın *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* çalışmasında ayrıntılı biçimde tartıştığı gibi erken Cumhuriyet döneminde gazeteci yazar ayrımının henüz keskin bir şekilde olmaması; ikincisi, yazarın kendi belleğini arşivleyerek yeniden organize etmesi; üçüncü sebep de yazarın karşılaştığı ekonomik şartlar ve geçim sıkıntısıdır. Bu benzerlik toplumsal belleği kayıt altına alan gazetelerin romanlardaki etkisinin, ulus-devlet tahayyülünün romanlarda gazeteler aracılığıyla dile getirildiğinin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda romanlar ve gazeteler arasındaki bu benzerlik / aynılık yazarın gazete yazılarını biriktirerek kendi arşivini / belleğini oluşturduğunu ve yeri geldiğinde bu belleği kurmacayla yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Her ne kadar affedilmiş bir “Yüzellilik” olsa da herhangi bir memuriyette çalışmasının yasak olması, dolayısıyla tek geçim kaynağının yazdıkları olması yazarı satış ve sinemaya uyarlanma potansiyeli yüksek popüler romanlar yazmaya itmiş, o da daha önce yazdığı gazete yazılarını romanlaştırarak üretimini arttırmayı seçmiştir. Tüm bunlar Refik Halid'in hikâye, roman, anı ve fıkra gibi türlerin sınırlarının belirsizleştiği, anlatıcı / yazar ayrımının sık sık ortadan kalktığı metinler üretmesine sebep olmuştur.

Yazarın romanlarındaki tematik kaynak, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet döneminin toplumsal belleğidir. Anlatılarda izleri sürülen toplumsal belleğin kurguyu doğrudan etkilemediği, buna rağmen gelenekten gelen bir etkiyle okurla musahabe eden anlatıcıların kurmacayı sık sık keserek bellekleri vasıtasıyla kırılma noktalarını dile getirdikleri görülür. Romanda kurgusal yapı için önemsiz görünen detaylar, belleğin açığa çıktığı işlevsel alanlar olarak değerlendirilmiş, bu alanlarda yoğun olarak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş süreçleri, kırılma noktaları ve travmatik izlerin dile getirildiği görülmüştür.

Bu araştırmanın sonucunda yazarın en sık referans verdiği kırılma noktasının henüz yirmi yaşında tanık olduğu İkinci Meşrutiyet olduğu görülür. Yazar, öncelikle tarihte yaşamak etkisi bağlamında kimi zaman sadece olayın geçtiği zamanı belirtmek

için Meşrutiyet'i kullanır, yani anıları yeniden üretebilmek için onları zamanda İkinci Meşrutiyet'in ilanı gibi belli bir noktaya sabitler. İkinci olarak karakterleri tanıtmada onların İkinci Meşrutiyet veya İttihat Terakki'yle olan ilişkilerini aktarır. Bu ilişkiler derinlemesine aktarılmaz, tanıtıcı mahiyette ve yüzeyseldir. Üçüncü kullanım ironi amacı taşır, yazar ironinin hâkim olduğu istitratlarla İkinci Meşrutiyet dönemini eleştirir. Bu romanlar tarihsel roman değil, pek çoğu “anlatı” olarak değerlendirilebilecek mahiyette metinlerdir. Bu metinlere toplumsal belleği hatırlayan ve hatırlatan bir söylem hâkimdir. Metinlerdeki ısrarcı Meşrutiyet vurgusu ise yazarın hatırlama pratiklerinin bu noktada toplanması, toplumsal kabuğun kırılması ve ciddi dönüşümlerin başlangıcını temsil etmesiyle ilişkili görünmektedir.

Romanlarda hatırlatılan ikinci büyük kırılma noktası ise Birinci Dünya Savaşı'dır. Refik Halid bu savaşı genel olarak büyük bir felaket ve travma olarak değerlendirmiştir. Romanlarda istemsizce hatırlanan savaş, zamanda bir işaret noktası olarak kullanılır. Özellikle başlangıç [1914] ve bitiş [1918] tarihleri kimi zaman karakterlerin doğum ve ölüm yılı olarak kullanılmış, okura bu savaşın tarihleri ısrarla hatırlatılmıştır. Savaş karşıtı söylemleriyle bilinen Refik Halid, bu dönemi büyük bir dağılma, çözülme ve parçalanma yılları olarak anımsar. Bu savaşı fırsata çevirerek zenginleşen insanları “harp zenginleri” olarak kavramsallaştırır, anlatılarda harp zengini olduğunu söylediği her karakteri kıyasıya eleştirir. Birinci Dünya Savaşı'nın anlatılardaki görünürlüğü harp zenginleri dışında İspanyol gribi ve fuhuşla da ortaya konur. Cephe tanıklığı olmasa da cephe gerisindeki sosyal yapıdaki çözümler Refik Halid'in belleğini şekillendiren en temel meselelerden olmuştur.

Romanlarda hatırlatılan üçüncü kırılma noktası kolektif bir sıkıntının açığa çıktığı Mütareke dönemidir. Bu dönemin Karay'ın belleğinde Bolşevik devriminden kaçıp İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar ve İstanbul'un 16 Mart 1920'deki işgaliyle hatırlandığı görülür. Rusların gelişiyi şehrin sadece demografik yapısı değil sosyokültürel yapısı da değişmiştir. İstanbul halkının mutfak kültürü, Rusların etkisiyle pasta ve pastanelere merak salmıştır. Mütareke, romanlarda fuhuş ve kumarın arttığı, eğlence mekânlarının çoğaldığı bir dönem olarak anlatılır. Aynı zamanda maaşlarını alamayan Osmanlı memurlarının geçim sıkıntıları da Karay'ın romanlarında birer alt-metin olarak karşımıza çıkar. Yazarın belleği bu bağlamda savaş, işgal ve yetersiz politikaların sonuçlarını

kültürel yaşantıdaki izlerle pekiştirmiş, kültürel dönüşümleri toplumsal olayların bir neticesi olarak değerlendirmiştir.

Bu çalışmada Cumhuriyet rejiminin kurucu figürü ile yazar arasındaki ilişki toplumsal belleğin koşullarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Refik Halid'in Mustafa Kemal ve Millî Mücadele karşıtlığının sebepleri ve sonuçlarının eserlerindeki izlerine bakılmıştır. Refik Halid'in Mustafa Kemal karşıtı söylemlerinin sürgünden sonra yumuşadığı, hatta zamanla rejim propagandasına dönüştüğü tespit edilmiştir. *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün* ve *Nilgün* romanlarında ulus-devlet anlayışını besleyen, kurucu figürü ve rejimi olumlayan bir belleğin izleri görülür. Bu romanlardaki millî kimlik ve aidiyet vurgusu önceki dönemlerde ayrı birer unsur olarak görülen Türklük ve Müslümanlık kimliklerinin birleştirilmesiyle yeniden üretilmiştir. Anlatıcıların kurucu figüre olan övgüleri satır aralarında açıkça görülmektedir. Romanlarında başta politik bir gösterge olarak Osmanlı dönemiyle arasına mesafe koysa da bu keskin söylem zamanla yumuşamış ve Cumhuriyet Türkiye'si ile Osmanlı geçmişini en azından kendi edebî kimliğinde barıştırmıştır.

Toplumsal bellek romanlarda sürgün kimliği olan bir yazar tarafından kurgulanmıştır. Dolayısıyla bu sürgünlük deneyimi onun edebî üretimini şekillendiren bir olgu olarak karşımıza çıkar. Sürgünlüğün yaşattığı 'öteki'lik Refik Halid'i 'biz'e daha çok yaklaştırmıştır. Kurmacalarda milli kimliği 'ben' ve 'öteki' üzerinden inşa eden yazar, aidiyet vurgusuyla kendisini bir grubun sınırları içinde tanımlamak ister. Romanlarda 'öteki'nin temsilinin daha sınırlı olduğu görülmüştür. Ermeni ve Rumlar İstanbulluluk kültürüyle hatırlansalar da romanlarda genellikle hizmetçi, dadı, uşak, aşçı, müzisyen, pansiyon, otel veya genelev sahibi olarak karşımıza çıkarlar. Karay'ın Gayrimüslimlerinin Türk romanında yer alan tiplerin dışına çıkmadığı görülür. Sadece sürgünlük deneyimi sebebiyle müşterek sürgün coğrafyasındaki Ermenilere kendisini yakın hissettiği görölse de yazar 'ben' ve 'öteki'nin sınırlarını çok açık çizmiştir.

Türkiye'nin tarihsel belleğinde iz bırakan olaylardan biri de çok partili hayata geçiş sürecidir. Tek parti hükümetinin seçimlerde kaybederek yerini Demokrat Parti'ye bırakması toplumsal yapıda bazı değişikliklere sebep olmuştur. Refik Halid'in romanlarda Demokrat Parti'yi genellikle seçim propagandaları ve söylemleriyle hatırladığı görülür. Seçim sürecinde hissedilen toplumsal gerginlik Cumhuriyet Halk

Partisi ve Demokrat Parti taraftarı karakterlerin diyaloglarından izlenebilir. Yazarın Demokrat Parti'nin tarım ve ekonomi politikalarına ilişkin eleştirileri, köyden kente göçün hızlanmasıyla, vergiden muaf tutulan toprak sahiplerinin aniden zenginleşmesiyle ilişkilidir. Bu ilişkilerin betimlendiği olay örgüsünün en bariz şekilde takip edilebileceği romanın *Ekmek Elden Su Gölden* olduğu görülür.

Yazarın toplumsal belleği kayıt altına aldığı en önemli alanlardan birinin gündelik hayat olduğu görülmüştür. Karay'ın metinlerinde gündelik hayat, yazarın deneyimlerinden doğmuştur. Gündelik hayat değişkenlerinin her kurmacada izleri mevcuttur. Bu izler, eşyaların, nesnelerin, kıyafetlerin, mekânların, mutfak kültürünün, modanın ve ritüellerin toplumsal bellekle ilişkilendirildiği alanları ortaya çıkarır. Yazarın yemek ve mutfakla olan yakın ilişkisi, tat hafızasının değişmesiyle, toplumsal kırılma noktalarının mutfağı nasıl değiştirdiğini açıkça göstermiştir. Mutfağın ekonomik boyutu savaşlarla hırpalanmış, malzemeler kalitesizleşmiş ve azalmış, pişirme teknikleri değişmiş, bu da yemeklerde lezzetsizliğe ve yemek yeme kültürünün zayıflamasına sebep olmuştur. Özellikle Mütareke'de Ruslarla etkileşimin mutfak ve lokanta kültüründe meydana getirdiği değişiklikler Refik Halid'in anlatılarında çok sık yer alır. Romanları ve gazete yazılarında gıdaları toplumsal çerçevelerle dile getiren yazar, bireysel merakını ve dikkatini toplumsal belleğe mutfak kayıtlarıyla eklemlemiştir. Yemeğin Karay anlatılarında kültürel, tarihi ve siyasi bir bağlam içinde yer aldığı görülmüştür. Yazar, metinlerinde bazı hatırlatıcı gıdalar kullanarak toplumsal dönüşümleri vurgulamıştır. Karay'ın metinlerinde mutfaktaki dönüşümlerin tamamı savaş, ekonomi, işgal, göç ve farklı kültürlerle karşılaşmanın bir sonucudur.

Romanlarda eşyanın kullanımı genellikle toplumsal kimlik ve statüyle ilişkilendirilmiştir. Geçmiş zamanları hatırlatan eşyalar, sadece eşya olarak değil konumları ve değerleriyle toplumsal belleği pekiştiren unsurlar olarak kullanılmıştır. *Bu Bizim Hayatımız* adlı romanında görülen bir yalının eşyalarıyla müzeye dönüştürülmesi ve bellek mekânları yaratma arzusu yazarın hafızayla olan ilişkisini güçlendirir. Yazarın eşyaları zaman zaman konuşturduğu, onların diliyle tarihsel anlatılar kurguladığı görülür. Toplumsal dönüşümün en açık şekilde görüldüğü kılık-kıyafet, modanın politik sınırlarıyla belleği şekillendirmiş, özellikle fes ve çarşaf gibi sembol kıyafetler üzerinde daha detaylı çağrışım alanları yaratmıştır.

Refik Halid'in anılarında dinî veya ulusal ritüellerin kutlanma anları toplumsal olaylarla gölgede kalır. Kurban veya Ramazan bayramlarında hatırladıkları otobiyografik anılara değil, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, top sesleri ve mezarlıklara dayanır. Romanlarda ise dinî ritüeller çocuklukla ve duygusal yoğunluğu olan ifadelerle dile getirilir. Fakat yazar bunları dile getirirken yine kendi mahrem hislerinden ziyade geç Osmanlı'nın gündelik yaşam ve ritüel örüntülerini kullanmıştır. 10 Temmuz Bayramları ise 29 Ekimleri yüceltmek için olumsuz bir çerçeveye anılmıştır.

Netice itibariyle, bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olan Refik Halid'in hatırlama pratiklerinin bireysel değil toplumsal şemalarla organize edildiği, kurmacalarında, gazete yazılarında, anılarında biçim ve içerik olarak en büyük beslenme kaynağının belleği olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle yazarın eserlerini toplumsal belleğin açığa çıktığı 'hafıza anlatıları' olarak değerlendirmek mümkündür.

Toplumsal bellekten beslenme, onu edebiyatının aslî unsuru hâline getirme Refik Halid'e mahsus değildir. Tanıklıklarını kurmacanın bir parçası hâline getiren ve gazeteden beslenen bu dönem edebiyatçılarının metinleri daha geniş bağlamda incelenmeye muhtaç görünmektedir. İlerleyen çalışmalarda toplumsal belleğin, edebiyattaki izleri daha yakından takip edilebilir, böylece belge ve arşivler dışında edebî üretimlerin de tarih yazımıyla olan ilişkisi, bir dönemin toplumsal belleğinde iz bırakanlar ve bırakmayanlar, seçilenler ve göz ardı edilenler, ulus-devlet inşası dışında kalan metinler veya bu inşaya doğrudan katkısı bulunan metinler yeni araştırmalar ve çalışmalarla şekillenebilir. Refik Halid üzerinden geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi edebiyatıyla ilgili araştırmalara küçük bir katkı sunmayı hedefleyen bu çalışma, Refik Halid'i, bu dönem edebiyatını temsil eden bütünün bir parçası olarak değerlendirmektedir.

KAYNAKLAR

- Akşam*. “Bir İzah”, 13 Teşrinisani 1924.
- Akşam*. “Yeni Tefrika-Minelbab İlelmihrab”. 12 Teşrinisani 1924
- Aktaş, Şerif. *Refik Halid Karay*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Akyıldız, Ali. *Anka'nın Sonbaharı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- _____. *Osmanlı Finans Sisteminde Dönüm Noktası Kağıt Para ve Sosyo-Ekonomik Etkileri*. İstanbul: Eren Yayınları, 1996.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1979.
- Alemdar*, 18 Nisan 1920.
- Alkan, Mehmet Ö. “Fes İnkılabından Şapka Devrimine Fes-Kalpak-Kabalak”. *Atlas Tarih* 45 (2017):116-123.
- Alpaslan, Gonca Gökalp. *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1969.
- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler-Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Arda, Berna ve Ahmet Acıduman, “Türk’ün H1N1’le İlk İmtihani: İnfluenza Pandemisinin Ülkemizdeki Görünümü”. *Klinik Gelişim Dergisi* 23(3) (2010): 28-35.
- Arık, Efe. “Birtakım Muğlak Ziya Oyunları: Millî Mücadele’de Ziya Gökalp ve Durkheim Sosyolojisine Yönelik Eleştiriler ve Dergâh Dergisi”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi* 28, (2014): 139-165.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atabağsoy, Naim. “Türk Romanında Gayrimüslime Bakış (1900-1960)”. Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Augustinus, *İtirafılar*, Çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2010.

- Aziz Feylesofum- Refik Halid'den Rıza Tevfik'e Mektuplar*. Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Banarlı, Nihad Sami. "Refik Halid Karay". *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C.2*.
- Bardakçı, Murat. *Bir Devlet Operasyonu: 19 Mayıs*, İstanbul: Turkuvaz Yayınları, 2019.
- Baudrillard, Jean. *Nesneler Sistemi*. Çev. Oğuz Adanır ve Aslı Karamollaoğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- Belge, Murat. "Refik Halid: Atipik Bir Türk Yazarı", *Atatürk'e Eğilen Bir Sürgün*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017: 23-27.
- _____. "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış", *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Benjamin, Walter. "Baudelaire'de Bazı Motifler", *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014: 116-155.
- _____. "Proust İmgesi", *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014: 101-116.
- _____. "Hikâye Anlatıcısı", *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları, 2014: 77-101.
- Bergson, Henri. "Ruh ve Beden". Çev. Mustafa Şekip Tunç, *Dergâh- Giriş -Çeviriyazı- Dizin, I. Cilt*. Haz. Arslan Tekin, Ahmet Zeki İzgöer, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014, 696-700.
- _____. *Madde ve Bellek*. Çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Yayınları, 2015.
- Bertaux, Daniel. "Biyografiler ve Yaşam Öyküleri", *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, Haz. Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade, Çev. Bülent Arıbaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, 103-106.
- Beşikçi, Mehmet. *Cihan Harbi'ni Yaşamak ve Hatırlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
- Bilgin, Nuri. *Tarih ve Kolektif Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013.
- Birinci, Ali. "Hatırat Türünden Kaynakların Tarihi Araştırmalardaki Yeri ve Değeri". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 41, (1998): 614-615.
- _____. "Refik Halid'in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları". *Bir Ömür Boyunca*. Haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011, XXVII-LX.

- Birkan, Tuncay, “Refik Halid ve Kürtler”, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019, 481-487.
- _____. “Eşyalar ve Metalar: Türkiye Tarihinden Enstantaneler”. *Birikim* 367 (2019): 25-45.
- _____. *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Blatz, Craig W. ve Michael Ross. “Tarihi Anılar”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, 281-301.
- Blight, David W. “Bellek Patlaması: Neden ve Neden Şimdi?”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, 301-321.
- Bora, Tanıl. “Refik Halid Karay ve Yurt Gezmeyi Bilmek”, *Refik Halid Karay-Kırk Yıl Evvel Kırk Yıl Sonra Anadolu’da*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 19-31.
- Boratav, Pertev Naili. “İlk Romanlarımız”, *Folklor ve Edebiyat-1*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Boyer, Pascal. “Anılar Ne İşe Yarar? Hatırlamanın Biliş ve Kültürle İlgili İşlevleri”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, 5-37.
- Boym, Svetlana. *Nostaljinin Geleceği*. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Bozyer, Hazal. “Bir Hikâyenin Hikâyesi: Refik Halid’in ‘Mehtapta Bir Muaşaka’sı Neyi Tenkit Ediyor?’”. *Dergâh* 347 (2019).
- Cantek, Levent. “Ben Muhalifim”, Refik Halid Karay, *Bu Gazeteciler*, Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 15-23.
- Cohn, Dorrit. *Şeffaf Zihinler*. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. Çev. Alaeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Cumhuriyet Gazetesi*. İstanbul, 19.01.1950 – 30.03.1954.
- Çelik, S. Dilek Yalçın. “Popüler Roman”, *Türk Edebiyatı Tarihi C. 3*. İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Demir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz, 2007, 365-398.

- Çolak, Filiz. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e 10 Temmuz Hürriyet Bayramı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Demiryürek, Meral. "Savaştan Doğan Bir Tip: Harp Zengini", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/16 (2015): 493-508.
- Draaisma, Douwe. *Bellek Metaforları*. Çev. Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Ebcioğlu, Hikmet Münir. *Kendi Yazıları ile Refik Halid*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, [tarih yok.]
- Eker, Gülin Ögüt. "Teknolojik Gelişmeler ve Halk Edebiyatı", *Türk Edebiyatı Tarihi C.2*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ed. Talat Sait Halman vd., 2007, 711-721.
- Ekinci, Ekrem Buğra. *Sürgündeki Hânedan*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2015.
- Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- _____. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Ercilasun, Bilge. "Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, 421-449.
- Eroğul, Cem. *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, Ankara: İmge Yayınları, 1990.
- Gezgin, Hakkı Süha. "İstanbul Memurları Nasıl Yaşıyorlar?", *İşgal Günlerinde İstanbul*, Haz. Nuri Sağlam, İstanbul: Kapı Yayınları, 2019, 319-324.
- Gülgöz, Sami. "Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar", *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. Der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018, 13-27.
- Günaydın, Yusuf Turan. "Refik Halid'de Tarihe Not Düşme Şuuru ve Dikkati". *Bir Ömür Boyunca*. Haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011, XXII-XXVI.
- Gündüzöz, Güldane. "Mütareke Yıllarının İstanbulu'na Mutfaktan Bakmak". *OTAM* 40 (2016): 279-302.
- Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *Türkiye'de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960*, çev. Tansel Demirel, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018.
- Gürsoy, Selçuk. "Refik Halid Karay'ın 1910'da İştirak Dergisinde Yayınlanan Hikâyesi Dede Hasan'ın Vicdanı". *Toplumsal Tarih* 232 (2013): 36-44.

- Halbwachs, Maurice. *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Çev. Büşra Uçar, Ankara: Heretik Yayınları, 2016.
- Halbwachs, Maurice. *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış, Ankara: Heretik Yayınları, 2017.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Hanioğlu, M. Şükrü. “İttihat ve Terakki”, *DİA*. XXIII, 476-484.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory*, New York: Columbia University Press, 2012.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. "Bir Boğaziçi Yalısı Müzesi", *Abdülhak Şinasi Hisar-Seçmeler*. Haz. Selim İleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992, 295-298.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. *Boğaziçi Yalıları*, Ankara: Varlık Yayınevi, 1968.
- Holtzman, John D. “Food and Memory”. *Annual Review of Anthropology* 35 (2006): 361-378.
- Hunter, Ian M. L. *Memory*. London: Penguin Books, 1972.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- II. Meşrutiyet’in İlk Yılı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- İleri, Selim. “Refik Halid Karay’ı Anarken”, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997, 156-163.
- İlhan, M. Emir. *Kültürel Bellek*. Ankara: Doğubatı Yayınları, 2018.
- İnalcık, Halil. “Yemekte Tarih Var! Sempozyum Açılış Konuşması”. *Yemekte Tarih Var-Yemek Kültürü ve Tarihçiliği*. Haz. Ayşegül Avcı, Seda Erkoç, Elvin Otman, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016, 13-19.
- İstiklal Harbimiz’de PTT*, Haz. PTT Genel Müdürlüğü, Ankara: PTT Genel Müdürlüğü, 2009.
- Jameson, Fredric. “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı”, *Modernizm İdeolojisi*. Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı C.3*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1966.
- Kahraman, Hasan Bülent. “Bir Avuç Saçma ve Bir Avuç Saçma”, *Cumhuriyet*, 23.06.1994.
- _____. “Cumhuriyet Edebiyatı Epistemolojisi: Premodern Bir Edebiyatın Kısıtlamaları”, *Türkiye’de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2014.

Kandemir, “Refik Halid Anlatıyor”, *Her Şey 1* (1938): 6-9.

Kara, Halim. “Anlatıda Bir ‘Cevelan’: Karı Koca Masalı’nda İstitrâtî-Anlatı ve İşlevi”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 105-126.

_____. “Mazinin Edebî Temsili: Tarihî Romanda Fatih Karakterizasyonu”, *Edebiyatın Omzundaki Melek*. Haz. Zeynep Uysal, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, 337-381.

_____. “Otobiyografik Anlatılarda Bağintısal Benlik: Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları”. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 0 (2013): 234-263.

Karabulut, Demet, “Yerinden Edilmenin Söylemsel Şiddete Dönüşümü: Refik Halid Karay ve Sürgünlük Deneyimi, *Monograf* 9 (2018): 46-74.

_____. “Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay’ın Yapıtları”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Karakışla, Yavuz Selim. “Tarihçi Gözüyle Refik Halid Karay”. *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 21-39.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1969.

Karay, Refik Halid. *Ago Paşa’nın Hatıratı*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.

_____. “Ahmed Cevdetçilik”, *Bir Denizden Bir Denize*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, 45-46.

_____. “Ahmed Midhat Efendi”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 184-188.

_____. “Ahmed Midhat Efendi ve Hasan Mellâh”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 199-202.

_____. “Aile Berberi”, *Bir Ömür Boyunca*. Haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011, 248-250.

_____. “Amenna ve İllallah”, *Aydede-2*. Haz. Mustafa Apaydın, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, 82-84.

_____. “Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün”, *Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, 40-44.

_____. *Ayin On Dördü*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.

_____. “Ayların Yamani Temmuz Ayıdır”, *Tanrı’ya Şikâyet*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009, 213-217.

- _____. “Başkalarının Hükümlerine de Kulak Verelim! Behçet Kemal Çağlar-Kenan Harun”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 507-513.
- _____. “Bir Bela”, *Aydede I*. Haz. Mustafa Apaydın. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, 457-461.
- _____. “Bir Fesin Hatırlattıkları”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 314-318.
- _____. “Bir Hatır, İki Hatır; Üçüncüsünde Vur Yatır!”, *Aydede 2*. Haz. Mustafa Apaydın, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, 84-86.
- _____. “Bir Meşrutiyet Tarihi”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 419-421.
- _____. “Bir Zamanın Kurban Bayramlarından Hatırladıklarım”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 396-398.
- _____. “Birkaç Hâtıra, Birkaç Söz”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 253-260.
- _____. “Bizleri Üzen, Kumarla Mücadelenin Kifayetsizliğinden Ziyade, Lüks Sınıfa Teşmil Edilmesi Cesaretsizliği İdi!”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 493-494.
- _____. “Bu Anahtar Neleri Açar?” Söyleşiyi yapan: Cemalettin Bildik. *Akşam*, 28-29 Aralık 1946.
- _____. *Bu Bizim Hayatımız*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları, 1944.
- _____. *Çete*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. *Deli*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. “Deli Lâkabının Kıymeti”, *İnsanlık Halleri Huy Arabeskleri*, Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, 243-245.
- _____. “Dış Manzara- İç Manzara”, *Aydede-2*. Haz. Mustafa Apaydın, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, 129-131.
- _____. *Dişi Örümcek*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. “Dönüş”, *Bir Denizden Bir Denize*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, 55.
- _____. *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.

- _____. “Dünkü İstanbul Hayatının En Büyük Tarihçisi- Hüseyin Rahmi”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 211-216.
- _____. “Dünü Bilmeyen Bizler”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*, Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 47-49.
- _____. “Dünü Unutma; Bugünü İyi Anlarsın!”, *Atatürk’e Eğilen Bir Sürgün*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, 62-68.
- _____. “Dünün Temmuz Bayramları Bugünün Teşrin Bayramları”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 447-453.
- _____. “Efendi ve Kul”. *Aydede 2*. Haz. Mustafa Apaydın, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2013, 38-41.
- _____. “Eğlence Âlemlerinde Zor Kullanmamayı Yabancılar, Hatta Dünyanın Iskartaya Çıkardığı İnsanlara Bile Öğretmişler”, *Bir Denizden Bir Denize*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, 195-198.
- _____. *Ekmek Elden Su Gölden*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2018.
- _____. “Eski Tiyatrolarda Simidin Yeri”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 179-185.
- _____. “Fuhuş”, *Doğuştan Kadıncıl*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 143-144.
- _____. “Geçmişte Maaş Bahsi”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 328-333.
- _____. “Geçmişte Yaz Hayatı”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 170-176.
- _____. “Geçmişteki Kabineler”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 467-474.
- _____. “Harp Sonu Krizi”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 501-503.
- _____. “Harp Zamanının Üç Katığı”. *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 51-53.
- _____. “Hayırsız Servetler”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 568-570.
- _____. “Hesap Pusulalı Roman”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 188-195.

- _____. “Hüseyin Rahmi’nin Meziyetleri ve Kusurları”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 217-220.
- _____. *2000 Yılın Sevgilisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. *İki Cisimli Kadın*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2009.
- _____. “İnce Hastalığın Moda Olduğu Zamanlar”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 320-326.
- _____. “İspanyol Nezlesinde Dair”, *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*. İstanbul: Semih Lütüf Kitabevi, [tarih yok.], 33-37.
- _____. *İstanbul’un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.
- _____. “İstanbul’un Çamurları”, *Hep İstanbul*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 305-312.
- _____. *Kadınlar Tekkesi*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1999.
- _____. *Karlı Dağdaki Ateş*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. “Keşke Fena Başlasa İyi Devam Etseydi”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 425-427.
- _____. “Kristof Kolomb’u Hatırlatan”. *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 285-291.
- _____. “Limon, Koruk ve Somak Hakkında”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 254-255.
- _____. “Lokanta Vitrininde Yemekler Konuşuyor”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 130-136.
- _____. *Mapa Melikesi Nilgün*. Nilgün’ün içinde. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.
- _____. “Meşrutiyet’te Matbuat Hürriyetsizliği”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 474-479.
- _____. “Metampsikoz”, *Ay Peşinde*. İstanbul: Semih Lütüf Kitabevi, 1939.
- _____. “Milletlerarası Edebiyat”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 81-83.
- _____. *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015.
- _____. “Modayı Deliler Yapar Ona Akıllılar Uyar”, *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. Haz. Tuncay Birkan, İnkılap Yayınları, 2017, 465-471.

- _____. “Mutfak Zevkinin Son Demleri”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 37-44.
- _____. “Ne Hoştu, Ne Tuhaftı”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 133-138.
- _____. “Nilgün’ü İlham Eden Prenses Kimdir?”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 591-597.
- _____. *Nilgün’ün Sonu, Nilgün’ün içinde*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.
- _____. “31 Mart Hikâyelerinden”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 453-460.
- _____. “Oyuna Oyunbazlığa Dair”. *Refik Halid-Okırları Kırılmış Kirpi*. Haz. N. Ahmet Özalp, İstanbul: Kapı Yayınları, 2011, 68-74.
- _____. “Ömür, Ölüm ve Mermer”, *Hep İstanbul*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 175-181.
- _____. “Para; Yutması Kolay, Hazmı Zor Bir Lokmadır”. *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017, 653-655.
- _____. “Patlıcan ve Elektrik”, *Hep İstanbul*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 467-468.
- _____. “Refik Halid Karay Diyor Ki”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 531-537.
- _____. “Refik Halit Karay’la Bir Konuşma”, Konuşmayı yapan: Gülen Erdal, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 522-526.
- _____. “Solmuş Hâtıralar: Kadınları Korurum”, *Pek İyi Hatırlarım*. Haz. Tuncay Birkan. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 570-573.
- _____. *Sonuncu Kadeh*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. *Sürgün*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. “Tahta Kullanmak Yasağı”, *Hep İstanbul*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 139-141.
- _____. *Türk Prensesi Nilgün. Nilgün’ün içinde*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.
- _____. “Unutulanlar Arasında”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 73-78.
- _____. *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016.

- _____. “Yarın: Bayram”, *Hep İstanbul*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 331-333.
- _____. “Yaşlı Nesil ‘Bomba’ Sözünü Ne Zaman Öğrenmişti?”, *Cihangir Dalkavuşu Tarih*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016, 215-217.
- _____. *Yeraltında Dünya Var*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.
- _____. “Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 502-507.
- _____. *Yerini Seven Fidan*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- _____. *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2016.
- _____. “Yutkunmadan Yürünemiyen Şehir”, *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2014, 119-126.
- _____. *Yüzen Bahçe*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2009.
- Kaynar, Hakan. “Refik, Halid Bir De Georg!”, *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017: 21-65.
- Kefeli, Emel. “Mazi ve Müze Fikri Etrafında Abdülhak Şinasi Hisar”, *Geçmiş Zaman Medeniyeti ve Daiüssıla Anlatıcısı Abdülhak Şinasi Hisar’ı Anma Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, 2016.
- _____. “Sosyal, Kültürel ve Etnik Gözlemlerle Doğu Akdeniz Coğrafyası: Refik Halit Karay”, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F Yayınları, 2006.
- Kolektif Hafıza Kitabı*, Haz. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, Çev. Zehra Can, Ümit Keskin, Tarık Özbek, Ankara: Dipnot Yayınları, 2020.
- Koloğlu, Bilge, “Refik Halid’in Erenköy’deki Köşküne Dair Bir Söyleşi”, söyleşiyi yapan Hazal Bozyer, 14 Aralık 2018, İstanbul.
- Koloğlu, Orhan. *Cercle D’orient’dan Büyük Klüp’e*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2005.
- Köprülü, M. Fuad. “Türkler’de Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler-Meddahlar”, *Edebiyat Araştırmaları-I*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1989.
- Köroğlu, Erol. “Bellekte Süren Savaş: Cihan Harbi’nin Mütareke’den Erken Cumhuriyet’e Edebî Temsili”. *Toplumsal Tarih* 302 (2019): 48-52.
- _____. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Kubbealtı Lügatı, Almanak maddesi. <http://lugatim.com/s/almanak> [erişim tarihi: 30.05.2020]

- Kubbealtı Lügati, Kaparozcu maddesi. <http://lugatim.com/s/kaparozcu> [erişim tarihi:14.12.2020]
- Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı C.2*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1992.
- La Monde*. “La Victoire du parti démocrate est celle des ‘42 000 tracteurs’”. 5 Mayıs 1954.
- Lefebvre, Henri. *Gündelik Hayatın Eleştirisi III*. Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları, 2010.
- _____. *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Lehrer, Jonah. *Proust Bir Sinirbilimciydi*. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Levend, Ağâh Sırrı. “Bu, Bizim Hayatımız”. *Türk Dili* 75 (1957): 127-132.
- Löwenthal, Leo. *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. Çev. Beybin Kejanlıoğlu, İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Mamus, Ezgi ve Dilay Z. Karadöller. “Anıları Zihinde Canlandırma”, *Hayatı Hatırlamak*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Marcel, Jean-Christophe. “Halbwachs Maurice, 1877-1945”, *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*.
- Matos, Sérgio Campos. “History, Memory and Fiction: What Boundaries?”. *Historia da Historiografia* (2015): 427-439.
- Millas, Herkül. *Türk Romanı ve “Öteki”*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Muckle, James. “Nikolay Leskov: educational journalist and imaginative writer”. *New Zeland Slavonic Journal* (1984): 81-101.
- Mutluay, Rauf. “Midhat Cemal Kuntay ve İstanbul’ları”. *Midhat Cemal Kuntay-Üç İstanbul içinde*. İstanbul: Sander Yayınları, 1976.
- Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. 1979.
- Mutlutürk Aysu, Ayşecan Boduroğlu ve Ali İ. Tekcan, “Kişisel ve Toplumsal Bellek”, *Hayatı Hatırlamak-Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. Der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018: 243-264.

- Naci, Fethi. *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.
- _____. *Reşat Nuri’nin Romancılığı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Nalbantian, Suzanne. *Memory in Literature*. New York: Palgrave Macmillian, 2003.
- Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Yayınları, 2006.
- Okay, M. Orhan. “Refik Halit Karay”. *DİA*. XXIV, 480-482.
- _____. “Hâtırat”, *DİA*. XVI, 445-449.
- Oktay, Ahmet. “Nilgün: Girişimcilik Ruhu”. *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- _____. “Üçüncü Dünya ve Roman (1)”, *Milliyet*, 17.07.1997.
- Oktay, Ahmet. “Üçüncü Dünya ve Roman (2)”, *Milliyet*, 24.07.1997.
- Olick, Jeffrey K. “Reflections on The Underdeveloped Relations Between Journalism and Memory Studies”, *Journalism and Memory*. Ed. Barbie Zelizer, Keren Tenenboim-Weinblatt, New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Özçelik, Mücahit. "23 Nisan Çocuk Bayramı’nın Ortaya Çıkışı ve 1922-1929 Yılları Arasında 23 Nisan Kutlamaları". *Gazi Akademik Bakış* 5 (2011): 265-284.
- Özdaş, Aslıhan Karay. “Sedef Kaşıklar”. *Şalom* 91 (2019): 24-27.
- Özkan, Necati. *Seçim Kazandıran Kampanyalar*, İstanbul: Mediacat Yayınları, 2004.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. Haz. Alpay Kabacalı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Pennebaker, James W. ve Amy L. Gonzales, “Tarih Yazmak: Kolektif Belleğin Altında Yatan Sosyal ve Psikolojik Süreçler”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*.
- Philliou, Christine. “Mad About Kemalism: An Early Republican Satire”, *Osmanlı Araştırmaları* 36 (2010): 195-205.
- Philliou, Christine. “When The Clock Strikes Twelve: The Inception of an Ottoman Past in Early Republican Turkey”. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 31 (2011): 172-182.
- Quiroga, Rodrigo Quian. *Borges ve Bellek*. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2017.

- Refik Halid, “Veba-yı Müthiş, İttihatçılık mı?”, *Alemdar*, 7 Teşrinisani 1919.
- _____. “10 Temmuz Birinci Sene”, *Tercüman-ı Hakikat*, 7 Temmuz 1909.
- _____. “Acaba Kimler”, *Alemdar*, 1 Nisan 1920.
- _____. “Bir Nasihat”, *Alemdar*, 6 Mart 1920.
- _____. “Durub-ı Emsal”, *Peyam-Sabah*, 15 Kanunievvel 1920.
- _____. “İkinci On Temmuza Kadar”, *Kirpinin Dedikleri*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1940.
- _____. “Meslek Bahsi”. *Mütarekede Yerli ve Yabancı Basın*. Der. İhsan Ilgar, Kervan Yayınları, 1973.
- _____. “Muhterem Temmuz İçin”, *Tercüman-ı Hakikat*, 20 Temmuz 1909.
- _____. “Yezidin Kızı”, *Tan*, 7 Ağustos 1938.
- Resimli Yirminci Asır*, 16 Ağustos 1952, S.1, C.1.
- Ricoeur, Paul. *Hafıza, Tarih, Unutuş*. Çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis Yayınları 2012.
- Roediger III, Henry L., Franklin M. Zaromb ve Andrew C. Butler, “Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Said, Edward. *Kış Ruhu*. Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Sarlo, Beatriz. *Geçmiş Zaman-Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. Çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Sazyek, Esra. “Refik Halit Karay’ın Anahtar Adlı Romanında Mekân İmgeleri”. *CIU Folklor Edebiyat* 73 (2013): 136.
- Schudson, Michael. “Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, *Cogito- Bellek: Öncesiz, Sonrasız* 50 (2007): 179-199.
- Sevük, İsmail Habip. *Tanzimattan Beri I*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942.
- Seza, Suad “Notes sur la Littérature Turque (1)-Le ‘Fedjri-Âti’, 1er mars 1911, *Correspondance d'Orient: revue économique, politique, littéraire* / directeurs: Chekri-Ganem, Dr Georges Samné, gallica.bnf.fr /Bibliothèque nationale de France: 458-461, (erişim tarihi: 21.12.2018).

- Sezer, Selim. “Meclis-i Mebusan’ı Kapattıran Muhtıra: Halaskâr Zabitan Bildirisi”, *Osmanlıdan Günümüze Darbeler*. Haz. Mehmet Ö. Alkan, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2017.
- Smith, Anthony D. *Millî Kimlik*. Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Şener, Erman. “Onuncu Ölüm Yıldönümünde Refik Halit Karay’ın Filme Alınan Başlıca Eserleri”. *Taha Toros Arşivi*, Dosya No:87-Refik Halit Karay, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/27026> (erişim tarihi: 15.06.2019).
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Dersleri* [Gözde Sağnak, Ali F. Karamanlıoğlu ve Mehmed Çavuşoğlu’nun Ders Notları]. Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- _____. “Romana ve Romancıya Dair Notlar”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- The Collective Memory Reader*. Ed. Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi, Daniel Levy, Oxford University Press, 2011.
- The Narrative Reader*. Ed. Martin Mcquillan, London and New York: Routledge, 2000.
- Toprak, Zafer. “Mütareke Döneminde İstanbul’un Toplumsal Tarihi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 6 (1994): 19-23.
- _____. “Refik Halid’e Göre ‘Harb Zengini’”, *İttihat-Terakki ve Cihan Harbi*, İstanbul: Homer Yayınları, 2003: 417-419.
- _____. “Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları”. *Cogito* 5 (1995): 25-28.
- _____. *İttihat-Terakki ve Cihan Harbi*, İstanbul: Homer Kitabevi, 2003.
- _____. *Türkiye’de Millî İktisat*, İstanbul: Doğan Kitap, 2012.
- Tout Péra*. “Les Vampires”, 2 Kasım 1918.
- Tunç, Ayfer. “Dört Milyon Beş Yüz Bin Sözcük”. *İnsanlık Halleri Huy Arabeskleri*, Haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015.
- Uğurcan, Sema, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hatıraları ile Romanları Arasındaki Münasebet,” *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1989.
- Underwood, Doug. *Journalism and The Novel: Truth and Fiction 1700-2000*. New York: Cambridge University Press, 2008.

- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnu*. Haz. Seval Şahin, İstanbul: Everest Yayınları, 2016.
- Uzer, Tuğba. “Nasıl Hatırlarız, Nasıl Unuturuz: Kuramsal Yaklaşımlar”, *Hayatı Hatırlamak: Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar*. Der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları, 1969.
- Ünal, Yenal. “Refik Halit Karay Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies* 8/5 (2013): 849-899.
- _____. *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2003.
- Ünsal, Kubilay. “Refik Halit Karay’ın Coğrafyası”. Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2019.
- Vakit*, 1 Ocak 1940.
- Watt, Ian. *Romanın Yükselişi*. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Waquet, Dominique ve Marion Laporte. *Moda*. Çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Yayınları, 2011.
- Wertsch, James V. “Kolektif Bellek”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Williams, Helen L. ve Martin A. Conway, “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*. Ed. Pascal Boyer, James V. Wersch, Çev. Yonca Aşçı Dalar, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- _____. “Otobiyografik Anı Ağları”, *Zihinde ve Kültürde Bellek*.
- Wirtz, Philipp. “Presenting Ottoman Childhoods in Post-Ottoman Autobiographies”, *Childhood in the Late Ottoman Empire and After*. Ed. Benjamin C. Fortna, Leiden: Brill, 2016.
- _____. *Depicting The Late Ottoman Empire in Turkish Autobiographies*. London and New York: Routledge, 2017.
- Yates, Frances A. *Hafıza Sanatı*. Çev. Ayşe Deniz Temiz, İstanbul: Metis Yayınları, 2020.
- Yıldırım, Sinan. “1950 Seçimleri ve Propaganda”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları: T.C. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Dergisi* 6 (2004): 142.

Yıldız, Yakup. “Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve Türk Felsefesine Etkisi”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 9, Sayı 17, (2011): 340.

Yücer, Hür Mahmut. “XIX. Asırda Osmanlılarda Rifailer”, *Keşkül Dergisi* 28 (2013)

Zaman. “Zamanın Tefrikası: 5 İstanbul’un İç Yüzü-Refik Halid”, 7 Teşrinievvel 1918.

Zelizer, Barbie. “Memory as Foreground, Journalism as Backround”, *Journalism and Memory*. Ed. Barbie Zelizer, Keren Tenenboim-Weinblatt, New York: Palgrave Macmillan, 2014.

Zürcher, Erik Jan. *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Y.İ. “Memleket Hikâyeleri”. *Alemdar*. 6 Kanunuevvel [Aralık] 1919.



EK 1: REFİK HALİD'İN HAYAT VE TANIKLIK KRONOLOJİSİ⁸²⁷

14 Mart 1888: Refik Halid Karay, Beylerbeyi'nde doğdu.

1898: Refik Halid'in hatırladığını söylediği ilk savaş: İspanya-Amerika savaşı. Amerika'nın kazanacağını bilse de İspanya'nın tarafını tuttuğunu söyler.

1889: İttihat ve Terakki Cemiyeti kuruldu.

1890: Ailesi Erenköyü'nde bir köşk satın alarak oraya taşındı.

1897: Türk-Yunan Harbi. Bu harbe dair hatıralarının birkaç görsel imgeden ibaret olduğunu söyler.

1899-1902: Hatırladığı ikinci savaş II. Boer Savaşı olarak da bilinen Transval Harbi. Bu harpte İngiltere'nin tarafını tutmadığını belirtir.

1904-1905: Rus-Japon Harbi. Rusya'nın yenilgisiyle sonuçlanan bu savaş Osmanlı'da kolektif bir sevince neden olur.

1906: Galatasaray Lisesi'ndeki eğitimini bıraktı.

1906: Hukuk Mektebi'ne başladı.

4 Mayıs 1908-14 Mayıs 1909: Maliye Nezareti'nde memur olarak çalıştı. Burada çalışırken askerlikte binbaşı rütbesine tekbül eden "Salise" rütbesini aldı.

23 Temmuz 1908: II. Meşrutiyet'in ilanı.

Ağustos 1908: *Servet-i Fünûn*'da yazmaya başladı.

Nisan 1909: Refik Halid'in ilk yazısı Mübeccel Halid adıyla "Ayşe'nin Talii" hikâyesi *Musavver Muhit* dergisinde yayımlandı.

1909: *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yazmaya başladı.

1909: *Son Havadis* isiminde bir akşam gazetesi çıkarmaya başladı.

⁸²⁷ Bu kronoloji hazırlanırken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Refik Halid Karay, *Minelbab İlelmihrab*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015; Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, haz. Yusuf Turan Günaydın, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ali Birinci "Refik Halid'in Hayat Hikâyesi ve Hatıraları", s. 2011; Hikmet Münir Ebcioğlu, *Kendi Yazıları İle Refik Halid*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, ty.; Yenal Ünal, *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2013; *İstiklal Harbimizde PTT*, PTT Genel Müdürlüğü, Ankara 2009.

1909: Müfit Ratiple birlikte yazdıkları *Kanije Müdafaaası yahut Tiryaki Hasan Paşa* piyesi iki yıl boyunca Beyoğlu Manukyan Kumpanyası tarafından oynanmıştır.⁸²⁸

20 Mart 1909: Fecr-i Âti Encümen-i Edebîsi kuruldu.

6 Nisan 1909: Serbestî gazetesi başyazarı Hasan Fehmi'nin öldürülmesi.

13 Nisan 1909: 31 Mart Vakası. [31 Mart 1325]

15 Nisan 1909: Hareket Ordusu isyanı bastırmak için Selanik'ten İstanbul'a hareket etti.

24 Nisan 1909: Hareket Ordusu İstanbul'a girdi.

27 Nisan 1909: Meclis-i Umumî Millî Abdülhamid'in tahttan indirilmesine karar verdi.

27 Nisan 1909: Mehmed Reşad tahta geçti.

21 Haziran 1909: *Resimli Gazete* yayın hayatına başladı.

5 Temmuz 1909: 10 Temmuz'un resmî bayram olarak Meclis-i Mebusan'da kabul edilmesi.

23 Temmuz 1909: Abide-i Hürriyet'in temel atma töreni padişah tarafından gerçekleştirildi.

1911: *Kirpinin Dedikleri* basıldı.

21 Kasım 1911: Hürriyet ve İtilaf Fırkası kuruldu.

1911-1912: Refik Halid'in İtalyan makarnasını boykot haberleriyle hatırladığı Trablusgarp Savaşı.

1912-1913: Balkan Savaşı.

7 Ocak 1913: Beyoğlu Belediyesi başkatipliğine getirildi.

23 Ocak 1913: Bab-ı Âli baskını.

11 Haziran 1913: Mahmud Şevket Paşa'nın katli.

14 Haziran 1913: Refik Halid tevkif edilerek Bekirağa Bölüğü'ne gönderildi.

18 Haziran 1913: Refik Halid, diğer muhaliflerle Bahricedit vapuruyla Sinop'a sürüldü.

1914-1918: Birinci Dünya Savaşı.

22 Temmuz 1915: Refik Halid Çorum'a sürüldü.

⁸²⁸ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Refik Halid Karay ile Görüşüm", *Yeni Adam*, S. 462, 1943.

18 Mart 1915: Çanakkale Zaferi.

1916: Nazime Hanım ile ilk evliliği gerçekleşti.

23 Temmuz 1916: 10 Temmuz Bayramı günü Refik Halid Ankara'ya geldi.

14-15 Eylül 1916: Ankara yangını.

5 Ekim 1916: Refik Halid sürgün olarak Bilecik'e gönderildi.

Ocak 1918: *Boz Eşek* öyküsü *Türk Yurdu*'nda yayımlandı.

1 Ocak 1918: *Küs Ömer* öyküsü *Türk Yurdu*'nda yayımlandı.

26 Ocak 1918: Ziya Gökalp vesilesiyle İstanbul'a geldi.

31 Ocak 1918: *Şaka* başlıklı hikâyesi *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

14 Şubat 1918: *Sarı Bal* öyküsü *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

21-28 Şubat 1918: *Yatır I-II* öyküsü *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

14 Mart 1918: *Vehbi Efendi'nin Şüphesi* öyküsü *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

4 Nisan 1918: *Koca Öküz* öyküsü *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

8-10-22 Ağustos 1918: *Yatık Emine* öyküsü (I-II-III) *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

1 Ekim 1918: *İstanbul'un Bir Yüzü* romanı, *İstanbul'un İç Yüzü* başlığıyla *Zaman* gazetesinde tefrikaya başladı.

30 Ekim 1918: Mondros Mütarekesi

4 Aralık 1918: Kurucuları arasında Refik Halid, Ali Kemal, Halide Edip, Ahmed Emin, Yunus Nadi gibi isimlerin bulunduğu Wilson Prensipleri Cemiyeti kuruldu.

23 Aralık 1918: Mehmed Vahdeddin'in tahta çıkmasıyla 3 Temmuz 1918'e kadar işlenen suçlar affedilince Refik Halid de affedilmiş oldu.

4 Mart 1919: Damat Ferit Paşa'nın Sadaret Fermanı okundu.

11 Nisan 1919: Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü'ne getirildi.

19 Mayıs 1919: Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışı.

5 Haziran 1919: Refik Halid, 3. Ordu Müfettişi Mustafa Kemal Paşa'nın, Posta ve Telgraf Müdüriyetleri'ne yetkisi olmaksızın gönderdiği tebligattan dolayı Hükümet'in ve İdare'nin çok zor duruma düştüğünü belirterek Harbiye Nazırı Ferit Paşa'ya şikayet etmiştir.

24 Mayıs 1919: Refik Halid, İzmir'in işgali sırasında yerli Rumların Punta, Buca ve Seydiköy Posta ve Telgraf Merkezlerinde bulunan kasa, dolap ve defterlerin yanında makine, pusula ve telefon gibi aletlerin çalınmış olduğunu padişaha bildiren bir telgraf yazar.

16 Haziran 1919: Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü postanelere, Müdafaa-i Hukuk ve Redd-i İlhak dernekleri tarafından verilecek telgrafların çekilmemesini emretti.

20 Haziran 1919: Mustafa Kemal, Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü'ne verilen emre şiddetle karşı çıktığını ve bu emrin geri alınması gerektiğini bildiren bir telgraf göndermiştir. Daha sonra Refik Halid Erzurum Valisi'ne Amasya'da bulunan Mustafa Kemal Paşa'nın telgraf ve posta işlerine müdahale ettiğini belirterek, PTT Genel Müdürlüğü'nün vermiş olduğu emirlerin dikkate alınmasını ve Mustafa Kemal'in isteklerinin yerine getirilmemesini isteyen bir yazı yazmıştır.

23 Temmuz 1919: Erzurum kongresi toplandı.

3 Ekim 1919: Mustafa Kemal, Ali Fuat Paşa'ya hitaben Posta ve Telgraf Umum Müdürü Refik Halid'in Milli Mücadeleyi engellemeye çalışanlar arasında olduğu için tevkif edilmesi ve mahkemeye çıkarılması konusunda bir yazı yazar.

9 Ekim 1919: Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü'ndeki görevinden alındı.

3 Aralık 1919: Heyet-i Temsiliye'nin aldığı kararlar arasında "Ankara vekili Yahya Galip Bey'e: Refik Halid'in hafiyelerinden Tevfik Efendi'nin kabul edilmemesi" vardır.

1919: Büyük oğlu Mahmut Ender doğdu.

1919: *Memleket Hikâyeleri* Kitabhane-i Hilmi tarafından basıldı.

1919: *Sakın Aldanma İnanma Kanma* kitabı basıldı. [Orhaniye Matbaası-İstanbul]

1920: *İstanbul'un Bir Yüzü* romanı basıldı.

16 Mart 1920: İstanbul'un işgali.

15 Nisan 1920: Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü'ne yeniden atandı.

3 Temmuz 1920: Hıyanet-i vataniye suçundan idama mahkum edildi.

23 Eylül 1920: İstanbul Hükümeti Refik Halid'i Posta ve Telgraf Umum Müdürlüğü'nden azletti.

3 Kasım 1920: Refik Halid'in *Peyam-Sabah* gazetesindeki ilk yazısı çıkar.

Ocak 1921: I. İnönü Savaşı.

18 Ocak 1921: *Bir Taarruz* öyküsü *Peyam-Sabah* gazetesinde yayımlandı.

25 Ocak 1921: *Garip Bir Hediye* öyküsü *Peyam-Sabah* gazetesinde yayımlandı.

23 Şubat 1921: Londra Konferansı

31 Mart-1 Nisan 1921: II. İnönü Savaşı.

1922: *Ago Paşa'nın Hatıratı* basıldı.

1922: *Ay Peşinde* basıldı.

2 Ocak 1922: *Aydede* dergisi yayın hayatına başlar.

26 Ağustos 1922: Büyük Taarruz.

7 Temmuz 1922: Refik Halid, Hürriyet ve İtilafçılar ile Mutedil Hürriyet ve İtilafçılar tarafından Damat Ferit şerefine Serkl Doryan'da verilen çay ziyafetine katıldı.

1 Kasım 1922: Saltanat kaldırıldı.

9 Kasım 1922: *Aydede*'nin son sayısı yayımlandı. Refik Halid Türkiye'den ayrılarak Beyrut'un Cünye kasabasına yerleşti.

Nisan 1923: Hatıralarını yazmaya başladı.

24 Temmuz 1923: Lozan Anlaşması'na göre yüz elli kişi hariç genel af ilan edildi. Affedilmeyen yüz elli kişi arasında Refik Halid de bulunmaktadır.

29 Ekim 1923: Cumhuriyet'in ilanı.

28 Kasım 1923: Akşam Gazetesi, Refik Halid'e hatıratını tefrika edeceğini bildiren bir telgraf gönderir.

3 Mart 1924: Halifelik kaldırıldı.

1 Haziran 1924: Yüzelliliklerin listesi ilan edildi.

1925: *Tanıdıklarım* kitabı basıldı.

1925: *Guguklu Saat* basıldı.

13 Şubat 1925: Şeyh Sait İsyanı.

1927: İkinci evliliğini Fatma Nihal hanımla yapıyor.

15-20 Ekim 1927: Mustafa Kemal TBMM'de NUTUK'u okudu.

18 Mayıs 1928: Halep'te *Vahdet* gazetesi çıkmaya başlamıştır.

14 Ekim 1928: Harf İnkılabı.

1929: *Vahdet* gazetesinde *Deli* piyesini neşretti.

25 Temmuz 1931: Matbuat Kanunu.

1931: *Bir İçim Su* Halep'te yayımlandı.

1932: *Bir Avuç Saçma* Halep'te basıldı.

1933: İkinci oğlu Ömer Uğur Karay doğdu.

5 Aralık 1934: Kadınlara seçme ve seçilme hakkı verildi.

6 Ekim 1936: Refik Halid'in Antakya'dan Halep'e giderken büyük bir araba kazası geçirdiği haberi Cumhuriyet'te yayımlandı. [Bu haber, 8 Ekim'de tezip edilmiştir]

1937: *Yezidin Kızı* Halep'te yayımlandı.

26 Haziran 1938: 3527 Sayılı Yüzelilikleri Af Kanunu çıktı.

27 Haziran 1938: Cumhuriyet gazetesinde Halep'ten Yunus Nadi'ye gönderilen "Salim" imzalı bir telgraf Refik Halid hakkında spekülasyonlara sebep olur.

17 Temmuz 1938: Refik Halid af kanunu üzerine Türkiye'ye dönüyor.

7 Ağustos 1938: *Yezidin Kızı* romanının ilk tefrikası *Tan* gazetesinde yayımlandı.

10 Kasım 1938: Atatürk'ün vefatı.

8 Ocak 1939: *Akrep* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

15 Ocak 1939: *Köpek* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

22 Ocak 1939: *Çıban* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

12 Şubat 1939: *Lavrens* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

5 Mart 1939: *Gözyaşı* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

18 Mart 1939: *Yezidin Kızı* romanı İstanbul'da basıldı. [Semih Lütfi Kitabevi]

19 Mart 1939: *Keklik* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

16 Nisan 1939: *Hülle* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

23 Nisan 1939: *Antikacı* öyküsü *Tan* gazetesinde yayımlandı.

1939: *Bir İçim Su* Semih Lütfi kitabevi tarafından İstanbul'da basıldı.

11 Aralık 1940: *Tan* ve *Tasvir-i Efkâr* gazeteleri geçici olarak kapatıldı.

1941: *İlk Adım* kitabı yayımlandı.

1939-1945: İkinci Dünya Savaşı.

1940: *Gurbet Hikâyeleri* Semih Lütfi Kitabevi tarafından basıldı.

3 Ocak 1940: *Zulüm* hikâyesi *Yeni Mecmua*'da yayımlandı.

27 Kasım 1940: **Hususî otomobillerin seferi yasaklandı.**

12 Mart 1941: *Sürgün* romanı Semih Lütfi Kitabevi tarafından basıldı.

14 Ocak 1942: **Ekmek, karne ile dağıtılmaya başlandı.**

1943: *Makyajlı Kadın* basıldı.

1943: *Üç Nesil- Üç Hayat* basıldı.

1944: *Tanrıya Şikâyet* yayımlandı.

22 Ağustos 1944: Emniyet Genel Müdürlüğü'nce Refi Cevad ve Refik Halid'e basın kartı verilmesine izin verildi.

1947: *Anahtar* romanı basıldı.

1950: *Bu Bizim Hayatımız* romanı basıldı.

1950: *Nilgün'ün Sonu* romanı basıldı.

20 Ocak 1950: *Çete* filmi Taksim'de gösterime girdi.

23 Nisan 1950: *Türk Prensesi Nilgün* romanı basıldı. [Nebioğlu Yayınevi]

14 Mayıs 1950: Demokrat Parti iktidara geldi.

21 Ekim 1951: *2000 Yılın Sevgilisi* romanının Cumhuriyet gazetesinde ilk tefrikası yayımlandı.

16 Ağustos 1952: *Yeraltında Dünya Var* romanının ilk tefrikası *Resimli Yirminci Asır*'da yayımlandı.

7 Aralık 1952: Gazeteciler Cemiyeti Kongresi Refik Halid başkanlığında toplandı.

29 Aralık 1953: *Dişi Örümcek* romanı yayımlandı. [Çağlayan Yayınevi]

1953: *Yeraltında Dünya Var* romanı çıktı.

19 Mart 1954: *Nilgün* filmi gösterime girdi.

1 Nisan 1954: *2000 Yılın Sevgilisi* romanı çıktı. [Çağlayan Yayınevi]

1954: *Bugünün Saraylısı* romanı çıktı.

18 Şubat 1955: *İki Cisimli Kadın* romanı çıktı.

1 Mayıs 1955: Gazeteciler Mahallesinin temel atma töreninde konuşma yaptı.

6-7 Eylül 1955: İstanbul’da yaşayan Rumlara karşı sistematik ve toplu saldırı, “6-7 Eylül Olayları” veya “İstanbul Pogromu” olarak bilinir.

17 Ocak 1956: *Kadınlar Tekkesi* romanı çıktı. [Çağlayan Yayınevi]

6 Nisan 1956: *Karlı Dağdaki Ateş* romanı *Hayat* mecmuasında tefrikaya başladı.

19 Aralık 1956: *Karlı Dağdaki Ateş* romanı Arif Bolat Kitabevi tarafından basıldı.

1957: *Dört Yapraklı Yonca* romanı basıldı.

Temmuz 1960: Malta Köşkü’nde düzenlenen Gazeteciler Bayramı’na katıldı.

1964: *Minelbab İlelmihrab* kitap hâlinde basıldı.

15 Mayıs 1965: Türkiye Pen Klübüne Başkan seçildi.

1965: *Sonuncu Kadeh* romanı basıldı.

18 Temmuz 1965: İstanbul’da vefat etti, Zincirlikuyu Mezarlığı’na defnedildi.

1977: *Yerini Seven Fidan* romanı yayımlandı.

1980: *Ayın On Dördü* romanı basıldı.

1981: *Yüzen Bahçe* romanı yayımlandı.

1985: *Ekmek Elden Su Gölden* romanı basıldı.

1990: *Bir Ömür Boyunca* basıldı.

EK 2: İNCELENEN ROMANLARIN LİSTESİ

Çalışma sırasında toplumsal belleğin biçim ve içerik olarak romandaki izdüşümleri tartışıldığı için romanların konularına yer verilmemiştir. Bu sebeple bu bölüm, çalışmada incelenen romanları tanıtıcı özellikte olay örgüleriyle ilgili çok kısa bilgiler ihtiva eder.

1. İSTANBUL’UN BİR YÜZÜ [İSTANBUL’UN İÇ YÜZÜ-1920]

Bu roman, 1918 senesinde *Zaman* gazetesinde “İstanbul’un İç Yüzü” adıyla tefrika edilmiştir.⁸²⁹ Fikri Paşa’nın konağında yolları kesişen Kâni ve İsmet’in seneler sonra karşılaşmasıyla başlayan roman, kadın karakter İsmet’in ağzından anlatılır. Romandan ziyade bir hatırat özelliği taşıyan bu eserde Kâni bir harp zengini olarak tipleştirilir. Kâni’nin annesi Fikri Paşa’nın konağına devam eden kadınlar arasında bir kibar dalkavğudur. Bu sayede eşinin rütbesini yükseltir. Kâni ve İsmet birbirlerini fakir oldukları dönemlerden tanıyan çocukluk arkadaşlarıdır. Kâni konakta kalmaya başlar ve İsmet bunun üzerine epeyce üzülür. İsmet’in annesi de hamamda çalışır. Bir gün konaktan dört beş hanım hamama gelir, İsmet’i pek severler ve hamamda yıkayıp temizleyip konağa götürürler. Böylece İsmet ile Kâni’nin yolları konakta birleşir. Roman, sistematik bir kurgudan ziyade İsmet’in konakta tanık olduğu insanlar ve olaylardan ibarettir. Böylece roman, altı bölümde farklı konularla çoğalan bir anlatı sistemi üzerine kurulmuş olur. Tüm anlatılar eski devir-yeni devir mukayesesini örnekler.

2. YEZİDİN KIZI [1938]

Refik Halid’in bu romanı 1937’de Halep’te yayımlanır. 7 Ağustos 1938’de ise *Tan* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. Romanda Yezidiler ve onların inançları Zeliha karakteri üzerinden anlatılırken, roman aynı zamanda toplumsal dönüşümlere ve

⁸²⁹ Bkz. “Zamanın Tefrikası: 5 İstanbul’un İç Yüzü-Refik Halid”, *Zaman*, 7 Teşrinievvel 1918, s. 1. Çalışma sırasında ulaşılabilen sayılar arasında ilk olarak 5 numaralı tefrikaya rastlanmıştır. Bununla birlikte Özyeğin Üniversitesi’nin tefrikalarla ilgili çalışmasında 1 numaralı tefrika için 1 Teşrinievvel 1918 tarihi gösterilmiştir. Bkz. <http://ereasearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/10679/4981/%C4%B0stanbulun%20%C4%B0%C3%A7%20Y%C3%BCz%C3%BC%20form.pdf?sequence=3&isAllowed=y> [erişim tarihi: 21.08.2019]

inkılaplara sahne olan “Yeni Türkiye”nin propagandasını yapar. Anlatıcının kendisini “yeni rejimin sadık bir emektarı” olarak değerlendirdiği romanda bir gemi yolculuğuyla başlayan hikâye, Suriye coğrafyasında devam eder. Zeliha [Zeli] karakteri üzerinden bir casus hikâyesi gibi başlayan kurgu, daha sonra bu kadının dinî ve mistik hezeyanları olan, kendisini Yezid’in Kızı zanneden ve bunun tüm gerekliliklerini yerine getiren biri olduğu açığa çıkar.

3. ÇETE [1939]

Refik Halid’in Halep’te yazmaya başlayıp İstanbul’da bitirdiği bu roman *Akşam* gazetesinde tefrika edilir. Bir propaganda eseri olan bu roman, Hatay’ın Fransız işgali dönemindeki bir Türk çetesinin öyküsüyle çerçevelenir. Millî kimliği ön planda tutan anlatıcı savaş sonrası Halep, Türkiye topraklarına katıldıktan sonra sevincini gizlemez. İdealize edilen karakter çeteciliğe çağrılan Fransızca hocası Nezih’tir. Çete lideri olduktan sonra ismi Kıran olur. Romanın kadın karakteri Nina, Türk çetesine esir düşer ve kendisine gösterilen ilgiden memnun olur, kafasındaki Türk imajı yıkılır, Kıran’a aşık olur. Türk çetesinin kahramanlık anlatısı Kıran ve Nina’nın aşk hikâyesiyle birleştirilir. Halep, Türk topraklarına katılır, Nina ve Kıran evlenir, hikâye mutlu sonla biter.

4. SÜRGÜN [1941]

Sürgün, Refik Halid’in hakkında en çok değerlendirme yapılan romanıdır. Hilmi Efendi’nin Türkiye’den Lübnan’a sürgün olma hikâyesini anlatır. Romanda sürgünlük psikolojisiyle birlikte Hilmi Efendi’nin ve diğer sürgünlerin Halep, Şam ve Lübnan’da başından geçenler anlatılır. Hilmi Efendi’nin kızı Seher’in Kani isminde bir artistle yaşamaya başladığı haberi Hilmi Efendi’yi yıkar. Bir süre sonra bütün Halep ve civar yerler tarafından tanınan kantocu Nevber’in aslında kızı Seher olduğunu kötü bir tesadüf sonucu öğrenen Hilmi Efendi kalbinin zayıflığına dayanamayarak ölür.

5. ANAHTAR [1947]

Romanın esas konusu şüphedir. Eşinin çantasında oturdukları eve ait olmayan bir anahtar bulan Kenan, eşinin kendisini aldattığından şüphelenir. Bu şüphe zamanla içini

kemirir ve Kenan'ı hasta eder. Halbuki karısı Perihan sadece bir eşya fetişistidir ve Kenan'la birlikte ilk oturdukları evin anahtarını hatıra olarak saklamıştır.

6. BU BİZİM HAYATIMIZ [1950]

Romanın temel konusu şudur: Mısır'ın kapı kethüdası şair Hayret Efendi'nin torunu Mazlum Sami, seneler evvel yalıda kendisinin hizmetini gören göçmen kızı Hüsniye ile gizli bir ilişki yaşamıştır. Bunun sonucunda Hüsniye hamile olduğunu anlar ve gurur yapıp Mazlum Sami'yi zor durumda bırakmamak için yalıyı terk ederek Arabacı Ahmet isminde biriyle evlenir. Seneler sonra Mazlum Sami hiç çocuğu olamayacağını öğrendiğinde vicdan azabıyla bu kadının ve çocuğun peşine düşer. Mısır'dan kendilerine miras kalacağı yalanını uydurarak bir zamanlar bir dedektif bürosu açmış olan Şemsi Arar isminde birinden yardım ister. Bu aramaların sonucunda Hüsniye'nin izi bulunur. Hüsniye'nin iki oğlu, hatta torunları vardır. Anlatıcı, ilk oğlu Ömer Eysan'ın Mazlum Sami'den olduğunu düşündürtse de net bir sonuca bağlamadan eseri bitirir.

Eserin anlatma zamanı 1946, vaka zamanı 1910'lardır. Mazlum Sami'nin yalıda geçen hayatı ve Hüsniye'yle olan ilişkisi anlatılırken İstanbul'a ve yalı hayatında dair pek çok ayrıntı verilir. Verilen ayrıntılarda dikkat çeken husus yazarın toplumsal bellekte yer etmiş kişileri, olayları, ritüelleri, eşyaları, yaşayış biçimlerini eserin içine yerleştirmesidir.

7. NİLGÜN [1950-1952]

BİRİNCİ KİTAP- TÜRK PRENSESİ NİLGÜN

Bu roman üç cilt olarak yayımlanmıştır. İlk kitapta anlatıcı-yazar ve Nilgün'ün başından geçenler sıkça değişen olaylar eşliğinde verilir. Nilgün'ün Osmanlı hanedanına mensup bir sultan olup olmadığı; kitapta Nilgün'ün çok sık yalan söyleyen, türlü oyunlar oynayan, değişken karakteri yüzünden tam olarak anlaşılamaz. Maceraperest anlatıcının bu genç kadına olan tutkusu egzotik bir çerçevede seyahat notlarıyla birlikte sunulur. Roman her ne kadar aşk ve macera romanı olsa ve hatta Türkiye'den çok uzakta bir coğrafyada geçse de toplumsal hatırlamaların istitrat ve karakterler yoluyla romana yerleştiği görülür.

İKİNCİ KİTAP-MAPA MELİKESİ NİLGÜN

Romanın atmosferi İkinci Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğunu bir tür radyo haberi gibi sunar. Endonezya Japon tehdidi altındadır ve romanda adının Ömer Selim olduğunu ancak üçüncü ciltte öğrenebileceğimiz anlatıcı bu hissinden söz eder. Kendisini Osmanlı hanedanından Nilgün Sultan olarak tanıtan ve romanda kısaca Nil ismiyle anılan kişinin aslında hakiki sultanın teyze kızı olduğu anlaşılır. Anlatıcının bir anda türeyen sahte hanedan mensuplarına ironik yaklaşımı romanda bu şekilde karşımıza çıkar. Nil, anlatıcıyı kendisine sırlıslıkla aşık etmek için türlü oyunlara müracaat eder. Her oyun romanı çoğaltan yeni bir maceradır. Anlatıcının pek çok kadınla macerası olur. Romanın sonunda anlatıcı Şehzade Tevfik Efendi'ye rastlar. Beş buçuk sene önce Nilgün hakkında sorular sorduğu bu şehzade anlatıcıya Nilgün Sultan'ın Beyrut'ta ve sağ olduğunu söyler. Nilgün'ün Japon istilasası sırasında öldüğünü düşünen anlatıcı bu habere çok sevinir fakat gittiğinde gördüğü kadın, sevgilisi Nilgün değildir. Hakiki Nilgün Sultan'dır. Onun sevdiği kadın kendisini Nilgün Sultan olarak tanıtan ve onun yanında birlikte büyüdüğü Neyzar isminde bir kızdır. İkinci cilt böylece biter.

ÜÇÜNCÜ KİTAP-NİLGÜN'ÜN SONU

Anlatıcı ikinci cildin kısa bir özetini verdikten sonra üçlemenin son romanına başlar. Üçüncü ve son cilt Nilgün'ün kendisini terk eden anlatıcıdan intikam alması için türlü hilelere başvurmasını anlatır. Romanın sonunda Nilgün, anlatıcıya çektiği sıkıntıları sona erdirerek eziyetlerinin bitişinde onu affeder ve roman mutlu sonla biter.

8. DİŞİ ÖRÜMCEK [1952]

Bu roman gurbet yıllarının tesiriyle yazılmış bir aşk ve macera romanıdır. Roman, Nurper isminde bir kadının üçüncü kocası Sadun'un kâtip olarak atandığı Arap coğrafyasındaki erkekleri nasıl etkisi altına aldığını anlatır. Romanın yapısı bir örümceğin bacakları üzerine kurulmuş gibi düşünülebilir. Örümceğin başını Nurper'in, her bir bacağına da hayatını mahvettiği erkeklerin temsil ettiği varsayılabilir. Nurper'in ilk kocası basit bir kavafken [düşük nitelikli ayakkabı satıcısı] kendisinden ayrıldıktan sonra zengin olur, ikinci kocası kemik veremidir, Türkiye Konsolosluğu Başkavası Ebu Ali romanın sonunda ölür, Bahtiyar Bey kalp krizi geçirir, Kalenderî ailesinden Murtaza aklını oynatır, Câsim, alkolik ve katil olur, Şoför Hayri mahvolur, hanesi başına yıkılır. Romanda sekiz

aylık bir süreç anlatılır. En sonunda ellili yaşlarına kadar hiç evlenmemiş Viskonsül [Konsolos Yardımcısı] Hayati Bey, kadının cazibesine yenik düşerek Sadun'dan boşanan Nurper ile evlenir.

9. YERALTINDA DÜNYA VAR [1953]

Refik Halid'in diğer romanlarına göre tekniği daha kuvvetli olan bir romandır. Baş karakter Nebil'in maceraları konu edilir. Nebil, halasından miras kalan çiftlikte kalmaktadır. Bir gece çiftlik yolunda bozulan bir arabadan iki adam ve bir kadın çıkar. Bu kadının Nebil'le olan ilişkisi, çiftliğin bulunduğu arazide savaştan kalma Osmanlı altınlarının bir yerlerde gömülü olduğu efsanesinin izleri sürülür. Fakat bu kadının var olup olmadığı ve hazine meselesi Nebil'in hezeyanları mı, yoksa paraları ele geçirmek isteyen örgütün bir oyunu mu, açıklanmaz. Anlatıcı bu soruyu tetikte tutarak romanı tamamlar. *Yeraltında Dünya Var*'ın esas vakası olan bu define öyküsünün 12 Kasım 1937 tarihli *L'Orient* gazetesinde bir röportaj hâlinde yayınlandığı ve yazara ilham kaynağı olduğu belirtilir.⁸³⁰ Limon von Sanders Alman-Türk ordusunun müttefik kuvvetleri dağıtmak için Kanal'a girmesi gerektiğini düşünerek bir plan hazırlar ama bu plan için çok para gerekir, Berlin'e bir rapor göndererek 5 milyon Osmanlı altını istese de altınların harcanmasına fırsat kalmadan ordular çekilir. Bu öyküye göre Lübnan'da roman kahramanı Nebil'in çiftliğinin bulunduğu arazide 70 milyon frank gömülüdür. Bu arazi uzun süre sahipsiz kalan, sonra da Dürzî Şeyhi'nin el koyduğu, Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusundaki Almanların işgal ettiği hatta Ermeni muhacirlerle Çerkezlerin de

⁸³⁰ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s.252. Bu romanın bazı bölümlerinin tefrikasından farklı olduğu görünüyor. Romanda 12 Kasım 1937 tarihli Beyrut'ta çıkan Fransızca *L'Orient* gazetesinde geçen haberden söz edilir, romanın 34 numaralı tefrikasında bu haberin 12 Kanunievvel [Aralık] 1937'de çıktığı belirtilmiş ve daha ayrıntılı bir şekilde söz edilmiştir. Bkz. *Yirminci Asır*, S. 34, C.2, 4 Nisan 1953, s. 28. Bu röportajın 12 Kasım 1937 tarihli *L'Orient* gazetesinde aynen çıktığı bilgisi yer alsa da gazetenin bu sayısında böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Fakat Refik Halid'in roman konularını belirlemesinde gazetelerin oldukça etkili olduğunu biliyoruz. Suriye'de sürgünken çıkardıkları *Doğruyol*'da çıkan şu haberin bu romana esin kaynağı olduğu düşünülebilir: "Beyrut'ta Umulmayan Bir Define! Bir Kuyuda 100.000 Altın Varmış! İstanbul (Cumhuriyet)- Suriye'den haber verildiğine göre birkaç gün evvel Beyrut'a giden Ahmed Sadeddin Efendi isminde biri hükümete müracaat ederek (Huş) köyü civarında bir kuyuda yüz bin liralık bir servet bulunduğunu bildirmiş ve bunun çıkarılması için müsaade istemiştir. Bu para harbin sonlarına doğru Reyan(?) Cephesi kumandana maiyetinde bulunan zabitan ve efrada tevzî edilmek üzere gönderilmişti. Fakat o sırada bu cephe bozulduğundan kumandan parayı düşman elinden kurtarmak maksadıyla bu kuyuya atmıştı. Kuyu muhafaza altına alınmıştır. Bu ihbar tahakkuk ettiği takdirde hem Suriye hükümeti hem de Ahmed Sadeddin Efendi bundan istifade edecektir. Doğruyol- Lübnan ve Suriye'de çıkan gazetelerin hiçbirisi bu haberi yazmadıklarından dolayı şaşıyoruz." *Doğruyol*, 11 Şubat 1934, numara: 839, s.1.

uğruna vuruştukları bir yerdir.⁸³¹ Yazar burada bir define öyküsünü Osmanlı dönemi ile ilişkilendirerek kurmacayı yaratmış fakat döneme dair herhangi bir atmosfer çizmemiş, ayrıntı vermemiştir; sadece esas vakanın çıkış noktası olarak romanda yüzeysel bir biçimde kullanmıştır. Roman boyunca anlatılanların Nebil'in hafızasının oyunları olup olmadığı konusunda bir netlik yoktur. Romanın bitimindeki Netice bölümünde ise Nebil'in bu romanı yazıp kahyasına okuduğu görülür. Okurlar bu romanın yazım aşamasına tanıklık etmişlerdir. Karay, bu romanı dedektifsiz ve cinayetsiz bir polis romanı yazma isteğinin sonucu olarak görür.⁸³² Roman, Karay'ın en çok okunan romanlarından biri olmuş, iki haftada seksen bin nüsha satmıştır.⁸³³

10. BUGÜNÜN SARAYLISI [1954]

Bu roman, 1944 yılında başlayan bir serüveni konu edinmektedir. Romanda Ata Efendi ve Ayşen arasındaki imkânsız aşk, toplumsal değişimlerin etkisiyle anlatılır. Ayşen, Ata Efendi ve ailesinin yaşadığı eve misafir olarak gelen çok güzel bir kızdır. Aralarında yaş farkına ve evli olmasına rağmen Ata Efendi, Ayşen'den etkilenir. Dönüşüm ve değişimlerin toplumda yarattığı etkilerle birlikte ele alınan bu olay, Ata Efendi'nin aktardığı toplumsal bellekle şekillenir. Ata Efendi ile Refik Halid arasındaki görüş benzerlikleri anlatıcı-yazar ayrımının eridiği alanlardan biridir.

11. 2000 YILIN SEVGİLİSİ [1954]

2000 Yılın Sevgilisi, 18 Ekim 1951'de Cumhuriyet gazetesinde “Cumhuriyet'in Yeni Edebî Tefrikası” başlığı ile duyurulur. İlk tefrika 21 Ekim 1951'de çıkar. Tanıtımlarında da belirtildiği gibi bu roman “üç devri bir arada yaşatan tablolar”dan oluşur.⁸³⁴ Fahir ile Güldal'ın aşkının anlatıldığı romanda vakalar birer hayal ürünü, Güldal'ı elde edebilmek için Fahir'in uydurduğu birer masaldan ibarettir. Karay, romanın

⁸³¹ Karay, *Yeraltında Dünya Var*, s.120.

⁸³² “Yeraltında Dünya Var Romanı Üzerine”, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, haz. Tuncay Birkan, İnkılap Yayınları, İstanbul 2014, s. 503.

⁸³³ “Refik Halit Karay'la Bir Konuşma”, Konuşmayı yapan: Gülen Erdal, *Edebiyatı Öldüren Rejim*, s. 523.

⁸³⁴ Cumhuriyet Gazetesi, 18.10.1951, s.1.

başında pano ve fresklerle bezenmiş yarı-tarihi bir roman yazdığını belirtir.⁸³⁵ Romanda üç zaman ve üç ayrı hikâye aynı karakterlerle anlatılır. İlk hikâye bir Akdeniz masalı atmosferi çizer. Korsan Parmis ile Tamara'nın aşkı, romana Side'nin antik dönemi ve tarihiyle birlikte yerleştirilir. İkinci hikâyede Ali Pars ile Zerrintaç'ın aşkı anlatılır. Burada Selçuklu devrine ait tarihi kişilere ve olaylara yer verilir. Anlatıcının bu iki hikâyede bazen bir tarih öğretmeni bazen de bir turist rehberi edasıyla olayları anlattığı görülür. Üçüncü hikâye de Cumhuriyet döneminde Fahir ile Güldal üzerinden ilerler. Bu romanda istitratlar tarihi parçalardan oluşur. Okuru ikna etmek isteyen anlatıcının atmosferi gerçeğe benzer bir biçimde kurguladığı söylenebilir. Bu aşkın 2000 yıldır olduğu ve 2000 yıl sonra da olacağı düşünülmektedir. Okurdan, romanın sonunda 3950 senesinde akşam gezintisi için Ay'a gidip gelinebilen, balayı seyahati için bir yıldızdan ötekine geçebilen bir dünya tasavvur etmesi beklenir.

12. İKİ CİSİMLİ KADIN [1955]

Refik Halid olağanüstü unsurları metafizik bir atmosferde kullanarak sonu müphem bir roman yaratır. Romanın anlatıcısı Reha, ölen sevgilisi Elvin'e çok benzeyen Pervin'e rastlamasıyla başından geçen maceraları anlatmaya başlar. Hikâye teknik açıdan pek çok belirsiz noktayı içinde barındırır. Bu açıdan tekniği ve kurgusunun zayıf olduğu söylenebilir.

13. KARLI DAĞDAKİ ATEŞ [1956]

Yusuf ile Binnur'un dağ başında geçen aşk macerasını konu alan popüler bir romandır. Toplumsal bellek bakımından en zayıf romanıdır. Dönemin popüler konularından biri olan genç kadınla olgun ve yaşlı erkek arasındaki ilişki Binnur ve Yusuf'un aşkıyla temsil edilir. Tamamen vaka romanıdır. Senaryo tarafı kuvvetli olduğu için filme alınmış romanlarından biridir.⁸³⁶ Teknik olarak pek çok kusuru içinde barındıran romanda sadece bir yerde görünüp kaybolan ve bir daha adı bile geçmeyen

⁸³⁵ Refik Halid Karay, *2000 Yılın Sevgilisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2009, s. 6.

⁸³⁶ Başrollerini Ayhan Işık ve Filiz Akın'ın paylaştığı, yönetmenliğini ve senaryosunu Safa Önal'ın üstlendiği *Karlı Dağdaki Ateş* [1969], bu romandan filme uyarlanmıştır. Bkz. Agâh Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü 1914-2014*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2014, s. 288.

karakterler vardır. Bir tür aşk-buhran çizgisinde ilerleyen romanda ikili karşıtlık cemiyetin güzide bir öğretmeni Binnur ile dağ başında inzivaya çekilmiş, ‘cemiyete karnı tok’ olan eski mühendis Yusuf üzerinden verilir.

14. KADINLAR TEKKESİ [1956]

Kalabalık bir karakter kadrosu olan roman 1956 yılında yazılmıştır. Roman, ismini irşad faaliyetlerini Zeyrek’te bir konakta sürdüren Şeyh Baki’nin müridlerinin pek çoğunun kadınlardan oluşmasından alır. Toplumsal bir eleştiri olarak okunabilecek romanın çıkış noktası yine Türkiye’nin toplumsal belleğinde yer alan 30 Kasım 1925’te çıkarılan tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması kanunu ile ilişkilidir. Bu kanundan sonra tekke ve zaviyeler görünüşte kapalı olsalar da faaliyetlerini çeşitli şekillerde sürdürürler.

Refik Halid romanlarının konusunu seçerken gerçekliğe önem verir. Romanının başına eklediği notla yazdıklarının arka planındaki gerçekliğe işaret eder. 1941’de Karay’ın çalıştığı gazetede bir gazetecinin röportajı yayınlanacaktır fakat hem savaş hem de hükümetin izin vermeyişi bu röportajın gazetede yayınlanmasını engeller, konu da unutulur gider. Bir gün bir otelde emniyet teşkilatından tanıdığı bir isimle karşılaşan Karay, röportajda yazılan meseleyle ilgili elinde bir dosya olup olmadığını sorar. Emniyetteki ahababı elinde bir dosya olduğunu söyleyerek yazarı bilgilendirir. Karay romanına başlamadan önce okura yaptığı açıklamaları şu cümlelerle sonlandırır:

Artık bana okuduklarımı ve işittiklerimi roman şekline sokarak yazmak kaldı. İşte okuyacağınız uzun hikâyenin esası bu gerçek vakaya dayanmaktadır. İsterseniz şu başlangıcı bir romancı taktiği ve mevzuunu da tamamiyle hayali farz edebilirsiniz. İşinize nasıl gelir, zevkinizi hangisi okşarsa öyle yapınız.⁸³⁷

Bu romanın esas konusu din istismarıdır. Pek çok romanında olduğu gibi bunda da çıkarıcı, türedi, bayağı tipler vardır. “Bir salon tekkesi ve salon kadını tarikatı”⁸³⁸ olarak nitelediği Şeyh Baki’nin tarikatı Zeyrek’teki konakta irşad faaliyetlerini sürdürür. Son derece modern ve temiz kıyafetleri, sivri sakalı ile Şeyh Baki, bilindik tarikat şeyhlerinden oldukça farklı bir görünüm sergiler. Etrafındakiler genellikle zengin, dul ve yüksek muhitlerde tanınmış hanımlardır. Şeyh Baki’nin konağında hiyerarşik bir yapı

⁸³⁷ Refik Halid Karay, *Kadınlar Tekkesi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1999, s. 6.

⁸³⁸ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s. 14.

vardır: Birinci halkayı oluşturan ve şeyhe en yakın olan “Vefalar”, ikinci mertebedeki “Aşınalar”, ve yapının dış yüzeyini bilen “İdrisler”. Şeyh Baki, kadınlar üzerindeki tesirini etkileyici ses tonuna, karizmasına, dinî ve kültürel birikimine borçludur. Pek çok yabancı dil de bilen Baki, şiirlerle ve beyitlerle süslediği konuşmalarıyla alışılmışın dışında bir mutasavvıf görünümü çizer. Kitapta kendisinden “Aşık” olarak söz edilir. Bu “hak aşıklığı”dır. Şeyh Baki güzel kadınlarda Allah’ın tecelli ettiği cemali gördüğü için onlara düşkün olduğu izlenimi uyandırır. Anlatıcıya göre “Aşka bambaşka bir mana verilmesi, kutsilik izafe edilmesi ortaya bir ‘Hak âşıklığı’ konulması işi kolaylaştırıyordu ama gözle görülmese de halden çok iyi sezilen maddi aşk izleri meydanda iken değme iradesiz ve idaresiz erkek bu hünerbazlığı başaramazdı.”⁸³⁹ Romanda Bâki din ve erotizmle temsil edilerek “éroτικό-religieux” olarak tanıtılır. Bazı küçük oyunları tesadüfmüş gibi göstererek kadınları kendisine bağlayan Şeyh, sonrasında Erenköy’de görüp beğendiği Neşide isminde genç bir kıza gerçekten aşık olur, onun kendi müritlerinden İrfan’la evlenmesini sağlar. Böylece Neşide’ye daha yakın olabilecektir. Eşi de Baki’nin müridi olduğu için yapılan her şeyi hoş görür. Şeyhine gitmesine onda kalmasına müsaade eder fakat Neşide Zeyrek’teki konakta yapılan ritüellerden hoşlanmaz, bu durumu eşiyle paylaşırsa da herhangi bir şeyin değişmediğini görür ve bir gün tekkeden kaçır. Neşide, şeyhten yüz çeviren ve uzaklaşan bir kadın olmuştur. Kaçtıktan sonra Erenköy’deki baba evine⁸⁴⁰ dönen Neşide çok sıkıntılı günler geçirir, eşi İrfan’dan boşanır ve sonra da çok zengin bir işadamlı ile evlenir. Şeyh Baki’ye onun yokluğunda kendisini terbiye etmiş, ömrünün son günlerini tövbe ederek ve fakirlere yardım ederek geçirmiştir. Ölmeden önce Neşide’yi görmek ve kendisinden af dilemek ister. Eyüp Camisi’nde buluşurlar, Neşide kendisinden af dileyen bu şeyhi affeder. Neşide gittikten sonra fenalaşan Şeyh Baki, camii avlusunda can verir.

⁸³⁹ Karay, *Kadınlar Tekkesi*, s.15.

⁸⁴⁰ Refik Halid’in Erenköy’deki konaklarında çalışma odası olarak kullandığı bölüm günümüzde Bakraç Sanat Galerisi olarak faaliyetini sürdürmektedir. Galerinin sahibi Bilge Koloğlu, kendisiyle yaptığım görüşmede *Kadınlar Tekkesi* romanına konu olan kadınlardan bazılarının karşı köşkte yaşadıklarını ifade etmiştir. Görüşme metninin tamamı için çalışmanın Ekler bölümüne bakılabilir.

15. DÖRT YAPRAKLI YONCA [1957]

Roman, üç ana bölümün yanında Başlangıç ve Başlangıca Dönüş bölümlerinden oluşmaktadır. Kitap, adını liseden mezun olan dört arkadaşın birbirlerine yardım etme sözünü esas alarak kurdukları “Dört Yapraklı Yonca Cemiyeti”nden alır. Farklı fizik ve karakterde olan bu dört arkadaşın sosyo kültürel durumları da farklıdır. Yonca taşralıdır, liseyi bitirince memleketine dönecektir. Diğer kahramanlar Aslıhan, Somnur ve Emire İstanbul’da yaşamaktadır. Anlatı, Yonca’nın taşraya dönüşü sırasında trende karaladığı bir roman taslağından oluşmaktadır. Romanda dört genç kızın değişimleri, cemiyet hayatındaki konumları hayal edilmiştir. Romanın ikinci kısmı beş yıl sonrasını, üçüncü kısmı da on yıl sonrasını esas almıştır. Romanın didaktik tarafları çok ve belirgindir. Anlatıcı, Emire’yi olumsuz; Somnur ve Aslıhan’ı olumlu birer örnek olarak seçmiştir. Cemiyete uyan kadının düştüğü kötü vaziyet Emire ile eğlence âlemlerinin sefaletine kendisini kaptırmayan kadınlarsa Somnur ve Aslıhan ile temsil edilmiştir. Toplumdaki eril gücün sesinin belirgin olduğu roman, böylece dönemin pek çok yazarının yaptığı gibi ‘ideal kadın’ tipinin sınırlarını belirler.

16. SONUNCU KADEH [1965]

Romanın sonunda 1962 tarihi yer alsa da kaynaklarda bu romanın baskı tarihinin 1965 olduğu yazılıdır. Romanda Murad Naci karakterinin genç bir kıza rastlamasının neticesinde kendi geçmişi için önemli biri olan Polinka’yla yaşadığı aşkı hatırlaması konu edilir. Murad Naci’nin yıllardır cemiyetten uzak duran arkadaşı Cemşit’in yıllar sonra aşık olmasıyla cemiyete dönmesi ve geçmişte yaşadığı bir aşk macerası nakledilir. Çerçeve konu Murad Naci ve Cemşit’in geçmiş aşklarıdır. Fakat sık sık hatırlama ve hatırlatmalarla dolu olan roman, bu çerçevenin içinde, 1956 yılı Türkiye’sinin sosyal ve ekonomik hayatına dair ayrıntılar, İstanbul’un yüksek zümresinden parçalar, moda ve yemek kültürüne dair anekdotlarla klasik bir Karay anlatısına dönüşür.

17. YERİNİ SEVEN FİDAN [1977]

Ölümünden sonra yayımlanmış romanlarından biridir. Bu roman taşradaki bir gencin İstanbul’a okumaya gelmesiyle yaşadığı dönüşüm ve karşılaştığı zorlukları konu edinir. Taşradan İstanbul’a uzanan romanda Erbil’in başından geçenler anlatılır. Erbil lise

mezunudur ve iktisat fakültesine kaydolmak üzere memleketten ayrılacak, orada akrabası olan marangoz Hasan Usta'nın evinde kalacaktır. Taşradan ayrılmadan Erbil'e İstanbul konusunda çeşitli kişiler tarafından çeşitli öğütler verilir. Erbil durgun fakat yakışıklı bir gençtir. Kadınlardan çok iltifat görür. Kasabada bu hayranlarını iyi idare etse de İstanbul'da onu karışık bir aşk trafiği beklemektedir. Gerçekten aşık olduğunu düşündüğü kadın ise Hasan Usta'nın karısıdır. Hasan Usta bu kadını borçtan kurtarmak amacıyla evlenmiştir. Aynı evde yaşamalarına rağmen gerçek anlamda bir birliktelikleri yoktur. Karısı Nevbahar ise geçmiş yaşantısı anlatıldığında Kanlı Nigar'ı hatırlatan bir roman ortaya çıkar.

18. AYIN ON DÖRDÜ [1980]

Bu roman bir tür dedektif romanı olarak değerlendirilebilir. Toplumsal bellekle ilişkilendirilebilecek alanı en az olan romanlardan biridir. zayıf romanlarından biridir. Roman içinde anlatıcılar değişir, karakterlerin bakış açılarıyla aynı olay farklı şekillerde anlatılır. Romanda, işlenen bir cinayetin izi sürülür. Farklı bakış açılarıyla olayların anlatılması okurun farklı kişilerden şüphelenmesini sağlar, böylece merak ön planda tutulmuş olur. Birinci bölümde anlatıcı Heykeltıraş Rıdvan'dır. İkinci bölümdeyse olaylar Rıdvan'ın karısı Rayiha'nın bakışıyla aktarılır. Bu kadın, polisiye roman yazmak istemektedir ve tanık oldukları cinayet herkes gibi onu da etkilemiştir. Romanın içinde atmosfere uygun olarak Agatha Christie, Simenon, Ellery Queen gibi isimler zikredilir. Romanın üçüncü bölümünde anlatıcı Müfettiş Haydar'dır. Dördüncü bölümse ilk üç bölümdeki anlatıcıların notlarından oluşur. En sonunda katilin evdeki çalışanlardan Durmuş olduğu açığa çıkar.

19. YÜZEN BAHÇE [1981]

Refik Halid'in *Yüzen Bahçe* romanında "1954 yılı Temmuz'unda bir gezi acentesinin tertiplemediği kuzey gezisi" anlatılır. Anlatıcı bu gezide Rıdvan'ın maceralarını aktarır. Lalegül ile Gülrevan isminde iki kadın arasında kalan Rıdvan romanın sonunda mantığını dinleyerek Lalegül'ü tercih eder. Bu iki kadının ismi, gemi yolculuğu ile birleştirilerek romanın adını belirlemiştir. Napoli, Barselona, Londra, İspanya, Norveç, Paris, Hamburg, Amsterdam, Anvers, Lizbon, Mesina, Brüksel gibi ülke ve şehirlerin

ismi geçen romanda gerçeğe uygun bir rota çizilir. Turistik geziye aşk ve macera ekleyerek oluşturduğu bu romanda Karay'ın 1956 ve 1957 yıllarında yaptığı iki seyahatin izlenimleri yer alır. Bu izlenimler bir yolculuk günlüğü olarak da okunabilecek *Bir Denizden Bir Denize* kitabında toplanmıştır. 9 Ağustos 1956'da bu seyahatlerden birinden dönüşünü anlattığı yazısında, “Bavullarımdan ziyade kafa yüklü olarak dönüyorum. İçinde cici bici şeylerle karışmış çok lüzumluları da var. Bir gün bunlar belki de bir romanımda yepyeni ve hayattan alınmış tiplerle okuyucularımın gözleri önünde canlanacak tonları şimal seyahatime iştirak ettireceğim.”⁸⁴¹ derken *Yüzen Bahçe* romanının ipuçlarını vermiş olur. Tuncay Birkan'ın da işaret ettiği gibi bu romanı, seyahat notlarının genişletilmiş hali olarak okumak ilginçtir.⁸⁴² Refik Halid'in romanlarına bakıldığında pek çoğunun gazete yazılarının çoğaltılmış, değiştirip dönüştürülmüş, birkaç olay ve karakter eklenmiş hâli gibi olduğu görülür.

Refik Halid'in mukayeseli bakış açısı seyahat notlarında olduğu gibi romanında da mevcuttur. Gezdiği ülkelerin coğrafyalarını ve tarihlerini aktarmaktan, önemli savaşlarını hatırlamaktan ve hatırlatmaktan vazgeçmeyen tutumu onun bellekle olan ilişkisini sağlamlaştırır. Gördüğü herhangi bir tarihî ve mimarî eseri, alışveriş ve eğlence mekânlarını, teknolojik yenilikleri Türkiye'dekilerle karşılaştırmaktan vazgeçmez.

20. EKMEK ELDEN SU GÖLDEN [1985]

Romanın konusu Duranbeyli ailesinin kırsaldaki çiftliklerinden İstanbul'a göçmeleri, paralarını boş yere harcayarak İstanbul sosyetesine dahil olma çabalarıdır. Anlatıcı, vergiden muaf tutulan toprak sahiplerinin bir anda zenginleşip İstanbul'a göç etmesini Duranbeyli ailesi üzerinden eleştirir. Roman 1950'ler Türkiye'sinden bir kesit sunar. Duranbeyli ailesinin sonradan görme olduğu, İstanbul'a geldikten sonra daima alışveriş, eğlence, giyim kuşam ve lükse düşkünlüklerini eleştirel bir bakışla anlatır. Yazın çiftlikte çalışan ailenin erkekleri kazandıkları tüm parayı kışın hovardalıkta, içkili eğlencelerde harcarlar. Romanın son sayfasında Büyük Otel'e üç kadın girer. Onlar da taşradan gelmişlerdir, büyük toprak sahibidir, pamuk ve traktör sayesinde ellerine çok

⁸⁴¹ Refik Halid Karay, “Dönüş”, *Bir Denizden Bir Denize*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2015, s. 55.

⁸⁴² Karay, “Dönüş”, *Bir Denizden Bir Denize*, s. 55.

para geçmiştir ve vergi ödemezler. Yani bir tür Duranbeylidirler. Anlatıcının burada vurgulamak istediği taşradan İstanbul'a gelip kültürel bir kopuş yaşayan ailelerin yalnızca isimlerinin değiştiğidir. Toplumsal düzen devam etmektedir.



EK:3 SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

“Refik Halid’in Erenköy’deki Köşküne Dair Bir Söyleşi”

Refik Halid Karay’ın Erenköy’deki aile köşkünden geriye kalan bölümü günümüzde Bakraç Sanat Galerisi olarak kullanılmaktadır. Burada galerinin mevcut sahibi Bilge Koloğlu ile yapılan görüşmeye yer verilmiştir.

H.B-Merhabalar, isminiz nedir?

B.K-Benim ismim Bilge.

H.B-Memnun oldum ben de Hazal.

B.K-Merhaba Hazal, çok güzel. Şimdi burası Refik Halid Bey’in çalışma odası. Ondan sonra, ben tabii onları görmem mümkün değil ama bizim komşumuz vardı. Eskiden buralarda apartman falan bir şeyler yoktu. Yan tarafta bloklar, askeriye’nin blokları. Orada eskiden bir köşk vardı, ahşap bir köşk. O köşkte de üç tane kız kardeş yaşırdı. En büyükleri, bir tek en büyükleri evlenmiş onun bir çocuğu olmuş. İkincisi âmâydı, gözleri görmez. En küçük de çok güzel bir kadındı ama hiç evlenmemiş. İşte *Kadınlar Tekkesi* mi ne o romanında o hanımı anlatıyor.

H.B-Üç kız kardeşten evlenmeyeni merkeze almış o hâlde?

B.K-Ortanca da evlenmemiş, gözü görmüyor. Büyük bir tek evlenmiş ama üçü de birbirinden güzel.

H.B-Anladım, tanınmış bir ailenin hanımları mı bunlar?

B.K-Valla o zaman Boşnak hanımlar diye biliniyordu.

H.B-Herhangi bir dinî terbiyeden geçtikleri bilinir mi?

B.K-Yok, onu bilemem, onları bilemem. Yani benden çok büyüktü, saçları böyle hatırladığım kadarı güneşte yürüdü mü pırıl pırıl parlardı, gümüş gibi. Adviye teyze derdim, Adviye’ydi adı, Adviye teyze saçlarınız sizin niye böyle parlıyor? O zamanlar herkesin bahçesinde zeytin ağacı vardı, bizim de [vardı]. Şimdi bizim zeytin ağacı parkta kaldı. Bizimdi, buraları hep bizimdi. O zeytinleri sabun yapıp saçını onunla yıkıyormuş,

onun için öyle parlıyormuş. Bunların evi yangın geçirdi. Sonra bizim burada bir evimiz vardı. Zaten kışları yoktuk burada. Orada kaldılar bir süre.

H.B-Bahçenizin içindeydi değil mi?

B.K-Evet, bahçemizin içindeydi, aşağıda sokak yoktu, o sokağın altındaki blok da bizimdi.

H.B-Siz doğma büyüme Erenköylü müsünüz?

B.K-Hayır, doğma büyüme değil. Büyüme tamam da doğma değil. Ben Ankara'da doğdum. Benim babam milletvekiliydi. Ondan sonra yazları da Suadiye'de yalı vardı oraya giderdik fakat benim iki tane ağabeyim bir tanesi büyük ağabeyim çok acardı, yani yaramaz. Deniz kenarındayız, yelkenden çıkar bilmem kürekten çıkar falan habire başı dertte. Onun için babam orasını sattı, içerlere geçtik, burayı aldık. Burası, bu bina, bu arazi İkinci Dünya Savaşı'nda vilayet merkezi, valilik. Çünkü Cağaloğlu'ndan buraya taşınıyorlar. Tehlike Trakya'dan gelecek, onun için içlere kaçıyorlar, buraya geliyorlar ve işte ne kadar burada kaldılar bilemem ama sonunda işte tehlike geçince tekrar Cağaloğlu'na dönmeye karar veriyorlar.

H.B-Burayı o zaman geçici olarak kullandılar?

B.K-Evet, evet. Ve de satmaya karar veriyorlar. Babam o sırada vali Lütfi Kırdar'ın yanındaymış, bahsedince hemen üstüne atlamış ben alırım demiş, denizden kurtulmak için. Ben ilkokuldaydım babam burasını aldığı zaman ama muhteşem bir yerdi, muhteşem bir yerdi. Bu bina 200 senelik. Asıl Selamlık. Burası Selamlık. Asıl selamlık başka tabii fakat yangın çıkmış yangından da ancak mermerleri kurtarabilmişler. Bunları [mermerleri göstererek] bir Fransız heykeltıraş yapmış. Ondan sonra derhâl bu binayı yapıp içine yerleştirmişler.

H.B-Bu kubbeli yapı da orijinal sanırım?

B.K-Hepsi orijinal.

H.B-Babanız Refik Halid'le tanıştırıyor muydu?

B.K-Hayır. Onunla alakası yok. Babam valilikten aldı. (Bazı eski fotoğraflar göstererek) Buranın eski hâli, kim kimdir onları bilemiyorum doğrusu. Hiç bizimle alakası yok. Burayı bilen insanlar getirdiler parça parça bu fotoğrafları.

H.B-Buranın önü hemen.

B.K-Burası.

H.B-Bu hanımları tanımıyoruz?

B.K-Hiç kimseyi tanımıyoruz.

H.B-Çok güzel. Bunları fotoğraflayabilir miyim?

B.K-Çekin. Başka da söyleyebileceğim bir şey yok, çünkü kulağımıza gelenler bunlar. Yanımızdaki köşkün sahibi de padişahın maliye nazırı. Bu veznedar, bu maliye nazırı. Beraber yan yana yaptırmışlar bu köşkü. Çünkü buranın havası çok güzel, çok güzel olduğu için biz geldiğimizde üç tane sanatoryum vardı. Bir tanesi şimdi Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, bir tanesi şimdi aşağıda okul, bir tanesi de E5'te normal hastane.

H.B-Üçü de sanatoryum muydu?

B.K-Üçü de sanatoryumdu evet ama bambaşkaydı buralar. İki tane otobüs işlerdi. Özel otobüs, halk otobüsü. Biri yeşil biri kırmızı, biri gider biri gelir. Medeniyetle yegâne bağlantı da oydu.

H.B- Refik Halid iki yaşındayken, 1890'da buraya geliyorlar. Buranın onun çalışma odası olduğunu söylediniz, orijinal bir eşya var mı?

B.K-Yok.

H.B-Bu eşyalar sizin mi?

B.K-Evet benim.

H.B-O hâlde sadece mermerler mi orijinal?

B.K-Mermerler, dışardaki sersebil, ondan sonra banyodaki musluklar, mermerlerin hepsi o zamandan kalma. Tavan çok güzel. Bahçe güzeldi ama gene güzel fena değil.

H.B-Çok güzel.

B.K-Bu büyük binalar yapılıncaya tabii küçüldü e bir de büyük ağabeyim 'benim hakkımı verin' dedi herkesten evvel, yanımızdaki büyük binanın sahibi o. Park bizimdi. Aşağıdaki park. Onu belediyeye hibe ettiler ağabeylerim ve ablam. Ben en küçük olduğum için benim lafımı pek dinlemiyorlar. Şöyle yaptık derlerdi, tamam.

H.B-Dört kardeş misiniz?

B.K-Dört. Ama büyük ablam vefat etti, o babamın ilk eşindendi. Çok büyüktü, annem gibiydi neredeyse. Ondan sonra 18-19 yaş fark vardı aramızda. Sonra büyük ağabeyim, onunla da sekiz dokuz yaş aramız vardı. O da vefat etti. Küçük ağabeyim burada A Blok'ta oturuyor. Ben de C Blok'ta oturuyorum, burada memnunuz. Ben karşıda oturdum birkaç sene, karşıda çünkü işyerim oradaydı sonra vazgeçtim. Burasını galeri yapmaya karar verince oradan gelip buraya yerleştim.

H.B-Çok güzel olmuş. Arkadaki köşk peki?

B.K-Arkadaki köşk işte o Reşat Paşa Konağı diye bilinen yer. Padişahın maliye nazırı, maliye bakanı yani. Havası güzel olduğu için aşağıda mesela Kazasker var. Devlet büyükleri buralardan yer almışlar ama işte böyle. Refik Halid Bey hakkında bilgim bu kadar, kısıtlı.

H.B-Çok teşekkür ederim.

B.K-Sizin nereden aklınıza geldi Refik Halid'i çalışmak?

H.B-Hatıralarını hep toplumsal olaylarla hatırlayan biri olması dikkatimi çekti. Kendisini hep toplumsalla anlatıyor.

B.K-Belki o daha iyi.

H.B-Belki.

B.K-Benim dayım da yazar ama gazeteci yazar. Ahmed Emin Yalman, belki duymuşsunuzdur.

H.B-Evet tabii, duymaz olur muyum? *Birinci Dünya Savaşında Türkiye* önemli bir kaynaktır. Ayrıca Refik Halid'le de gazetecilikten tanışıyorlar bildiğim kadarıyla. Yalman ailesindensiniz, anne tarafı değil mi?

B.K-Annemin ağabeyi. Onlar 7 kardeş. En büyüğü Ahmet Emin Bey. Ve 7 kardeş içinde en çok sevdiğim kimse de odur. Adam gibi adam lafı var ya, öyleydi. Çok başka türlü bir adamdı. O zaman gazetecilik konusunda doktorası var Colombia Üniversitesi'nden, şimdi yok o.

H.B-Yok tabii. Sene kaç?

B.K-Seneleri bilemeyeceğim tabii. Selanikli aslında Selanikli.

H.B-Anne tarafınız Selanik göçmeni o zaman?

B.K-Evet. Büyükbabam mesela hattat ve Selanik Lisesi'nde Atatürk'ün yazı hocası, kaligrafi hocası. Büyükbaba öyle. O da muhteşem bir adamdı, hakikaten. Benim baba tarafım Malatyalı. Ondan sonra herkes benim açık renk olduğumu görünce 'Aaa diyorlar tabii Selanik' Hiç alakası yok. Anne tarafım kara kaş kara göz, babam açık renk. Babamın bütün sülalesi açık renk. Açık renk göz, açık renk saç.

H.B-Ben de size Malatyalı diyemezdin doğrusu.

B.K-Ama işte babamın sözlerine göre biz Orta Asya'dan geldik, dalgalar hâlinde geldik. Onlar koyu renkli değiller, açık renkliler. Bir kısmımız dedi, Hazer Denizi bölgesine yerleştik, bir kısmımız Anadolu'ya girdi ve babamın soyadı mesela Zapçı'ydı. Dicle'nin kolu Zap nehrinin boyunda yaşadıkları, oraya yerleştikleri için. Ama babam asker. Harbiye mezunu. Harita subayı. Atatürk'le Doğu Cephesi'nde beraber çarpışmışlar.

H.B-Babanız mı çarpışmış?

B.K-Babam. Babam fevkalade bir adamdı, gerçekten. Çok müthiş bir adamdı babam, Allah rahmet eylesin. 28 sene milletvekili, Malatya milletvekili babam. Harp Okulundayken Zadeğân Sınıfı varmış. Asil ailelerin çocukları orada okurmuş. Orada bu Sokullu Mehmet Paşa'nın ahfadı, torunlarıyla tanışıyor. Onlara ders öğretiyor babam. Babamın dersleri çok iyi. Onlar da iki kardeş: Halit ile İhsan. İki kardeş bunlar Sokullu'nun torunları. Babam onlara ders öğretirmiş, onlar da buna karşılık Sütlüce'de bir köşkleri varmış, oraya davet ederlermiş. Hafta sonları babam onlarla köşke gidermiş. Orada onların kız kardeşleriyle tanışıyor. Hatice Hanımla. Birbirlerine aşık oluyorlar ve de evleniyorlar. İlk gittikleri yer de ateşe militer olarak Macaristan. Babam Macaristan'a yollanıyor. Hatice Hanımla beraber Macaristan'a gidiyorlar.

H.B-Bu durumda Hatice Hanım babanızın ilk eşi?

B.K-İlk eşi. Orada ablam doğuyor ama 9 aylıkken vefat ediyor ablamın annesi. O zaman çok verem varmış. Veremden vefat ediyor hatta orada defnediliyor falan. İhsan Amca'nın kardeşi. İhsan Amca, Hikmet Amca, bir de işte mesela. Burada Sokullu Köşkü vardı. Şimdi okul oldu orası. Orada otururlardı onlar. Ben de hatırlıyorum çocuktum ama oraya giderdik. Sonra Macaristan'da Atatürk'ten telgraf geliyor babama, mebus oldun kalk gel diye. Hatta kış kıyamet, ablam bebek ondan sonra Macar Dadı.

H.B-O telgraf duruyor mu sizde?

B.K-O telgrafı benim kızım “anne ben onu bilmem hangi kitapta gördüm” diyor ama ben bilmiyorum. O çok meraklıdır bu işlere, benim kızım. Doğu Cephesi’nde beraber çarpışıyorlar. Güzel bir tarih.

H.B-Müthiş!

B.K-Ve sonra babam annemle evlendiği zaman Atatürk büyük şey göstermiş, hocamın kızı, hocamın kızı diye.

H.B-Ne kadar güzel! Bunları size aktarmaları, sonra sizden bize intikal etmesi müthiş bir şey, sözlü tarih çok önemli.

B.K-Çok haklısınız. Yani ben Atatürk’e yetişemedim ama İnönü’yü biliyorum. Ablam nişanlıyken yani ben 3-4 yaşlarındaydım. Çünkü epey bir zaman geçmiş, babam epey bir zaman annesi öldükten sonra ablama başına kimse gelmesin istemiş. Seneler sonra işte annemle, ağabeyi Ahmet Emin Bey vasıtasıyla tanışıyorlar. Milletvekili babam, konuşurken rastlaşıyorlar dayımla sokakta. Hadi gel diyor babam bir yere gidelim bir çay kahve içelim. Yok diyor dayım, hemşireyi alacağım. Hemşire, annem. 28 yaşında evlenmemiş, evde kalmış tabii ama Fukaraperver Cemiyeti diye bir kurumda çalışmış. Beraber gidiyorlar Emin dayım, babam. İşte orada görüyorlar beğeniyorlar. Annemin babama çok aşık olduğunu biliyordum, çok!

H.B-Kaç yaş var aralarında?

B.K-10-12 yaş. Ailede muhabbet çok. Büyükbabamla büyükannem, yani ailede bir sıkıntı, kavga, dırıltı hiçbir şey duyulmamış. Büyükbabam büyükanneme ‘Elmasım’ derdi, o da ona ‘Beyciğim’ derdi. Çok hoştular. Teyzelerim, enişterim Bir tek teyzemin oğlu karısından ayrıldı. O da kadının kısmetsizliği. Başka adamla ilişkisi meydana çıkıyor. Sinemaya gideceğim gelir misin diyor kuzenime. O da diyor ki “benim işim var şimdi gelemem” diyor ama o zaman tabii çok Tatko Şirketi büyük bir şirket. Derken İzmir’den arkadaşı geliyor kuzenin Lamii Abi. “Hadi gel diyor seninle Beyoğlu’na gidelim de karıma bir şey alalım” diyor. Bir de bakıyor ki Lami abi sinemanın çıkış saati. “Aaa diyor gidelim Melike’yi de alalım, beraber çıkalım.” Sinemaya gidiyorlar. Sinemada Lamii Abiyi tanıyorlar tabii. Ondan sonra götürüyorlar bunu, locada başka biri var. Lahzada boşandılar. İşte böyle...

H.B-Çok güzel. Çok memnun oldum bunları sizden duyduğuma.

B.K-Eksik olmayın. Ne zaman ihtiyaç olursa ben becerebildiğim kadar anlatırım.

H.B-Çok teşekkür ederim. İnönü demiştik?

B.K-Inönü bizim evimize gelirdi. İkisi de Malatya milletvekiliydi. Babam da İnönü de. Ama ben o zaman 3-4 yaşındaydım.

H.B-Fakat yine de hatırlarsınız biraz?

B.K-Hatırlıyorum. Kucağına alırdı beni, kafamı okşar falan. Nasıl gelirdi onu bile hatırlıyorum. Bir otomobil iki tane motorsiklet. Koskoca Cumhurbaşkanı. Bizim eve gelişi böyleydi. Ondan sonra işte ağabeyime İsmet ismini veren o. Güzel günlerdi.

H.B-Bu anlattıklarınız benim için çok değerliydi. Vaktinizi ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

B.K-Rica ederim.

Mülakatın tarihi: 14 Aralık 2018

Saati: 11:30-12:00

Yer: Bakraç Sanat Galerisi,

Sinan Ercan Caddesi No:38 Öztör Sitesi

Kozyatağı /İSTANBUL.

H.B: Hazal Bozyer

B.K: Bilge Koloğlu

EK 4: FOTOĞRAFLAR



Foto 1: Refik Halid'in Erenköy'deki Aile Köşkünden Kalan ve Günümüzde Bakraç Sanat Galerisi Olarak Kullanılan Selamlık Bölümünden İç Mekân Detayı



Foto 2: Refik Halid'in Erenköy'deki Aile Köşkünün Ayakta Kalan Bölümündeki Selsebil



Foto 3: Bakraç Sanat Galerisi Dış Kapı Detayı

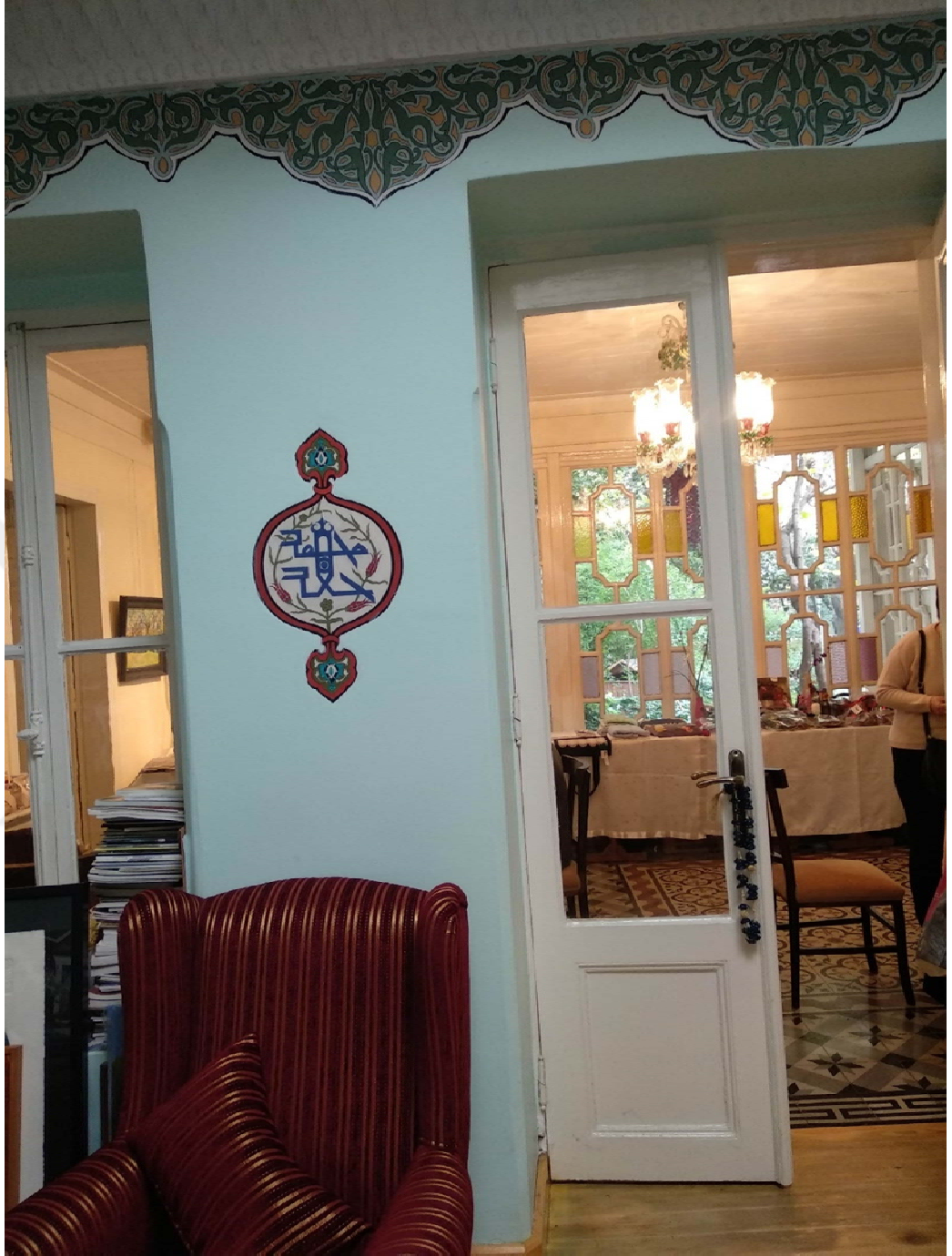


Foto 4: Refik Halid'in Erenköy'deki Aile Köşkünden Kalan ve Günümüzde Bakraç Sanat Galerisi Olarak Kullanılan Selamlık Bölümünden İç Mekân Detayı



Foto 5: Refik Halid'in Maliye Nazırlığı yapmış babası Mehmed Halid'in isminin kalem işi nakışla duvara tertip edilmiş hâli

ÖZGEÇMİŞ

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Hazal		BOZYER
Doğum Yeri ve Yılı	MUĞLA		1989
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
ve Düzeyi	C1		
Eğitim Durumu	Başlama-Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lise	2003	2007	Muğla Anadolu Öğretmen Lisesi
Lisans	2007	2012	Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Yüksek Lisans	2012	2014	Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı
Doktora	2015	2020	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama-Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı	
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):	bozyerhazal@gmail.com		
Tarih			26.11.2020
İmza			
Adı Soyadı			Hazal BOZYER

