

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REFİK HALİT KARAY'IN COĞRAFYASI

DOKTORA TEZİ
HAZIRLAYAN
KUBİLAY ÜNSAL

DANIŞMAN
Doç. Dr. OKTAY YİVLİ

TEMMUZ, 2019

MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

REFİK HALİT KARAY'IN COĞRAFYASI

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN
KUBİLAY ÜNSAL

Sosyal Bilimler Enstitüsünde
Doktora
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 01.08.2019

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 12.07.2019

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Alaattin KARACA

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN

TEMMUZ, 2019

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 12/06/2019 tarih ve 893/16 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 39. maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Doktora Programı** öğrencisi Kubilay ÜNSAL'ın "Refik Halit Karay'ın Coğrafyası" adlı tezini incelemiş ve aday 12/07/2019 tarihinde saat 14.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra doksan dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **kabul** edildiğine oy birliği karar verildi.

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Oktay YİVLİ



Üye

Prof. Dr. Alaattin KARACA

Üye

Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER



Üye

Dr. Öğr. Üyesi Berna AKYÜZ SİZGEN



YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum "Refik Halit Karay'ın Coğrafyası." adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gűsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01/08/2019

Kubilay ÜNSAL

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : ÜNSAL

Adı : Kubilay

Referans No: 10277948

TEZİN ADI

Türkçe : Refik Halit Karay'ın Coğrafyası

Yabancı Dil : Geography of Refik Halit Karay

TEZİN TÜRÜ: Doktora

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : YİVLİ, Oktay

Ünvanı : Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 312

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Yeni Türk Edebiyatı
2. Roman
3. Refik Halit Karay

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Türk edebiyatı,
2. Refik Halit Karay
3. Roman
4. Coğrafya merkezli okuma
5. Edebiyat coğrafyası
6. Hayat coğrafyası
7. Mekân
8. Anlatım teknikleri


İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Turkish literature
2. Refik Halit Karay
3. Novel
4. Geography centered reading
5. Literary geography
6. Life geography
7. Place
8. Narrative techniques

1- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.

2- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir.

Yazarın İmzası :



Tarih : 01/08/2019

ÖZET

Refik Halit Karay'ın Coğrafyası başlıklı bu çalışmada coğrafya merkezli okuma yöntemiyle Refik Halit Karay'ın romanları incelenmiştir. Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yazarın romanlarında yer alan coğrafi öğeler belirlenerek bunların yazarın hayat coğrafyası ile ilişkileri değerlendirilmiştir. Karay'ın romalarında yer alan mekânların tercih edilme nedenleri ve bunların nasıl kullandığı üzerinde durulmuş; mekânların anlatılarda yüklendikleri işlevleri ve örtük anlam değerleri açığa çıkarılmıştır. Yazarın mekâna yaklaşımı ve romanlarında vermek istediği iletilerin aktarımında mekânın tesiri ortaya konulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Karay'ın coğrafi bilgiyi ve coğrafi unsurları aktarırken kullandığı teknikler, bu teknikleri seçme nedenleri ve bunları kullanım şekilleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde çalışmanın ardından elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Refik Halit Karay, roman, coğrafya merkezli okuma, edebiyat coğrafyası, hayat coğrafyası, mekân, anlatım teknikleri.

ABSTRACT

In this study, which is titled *Geography of Refik Halit Karay*, the novels of Refik Halit Karay were examined with geography based reading method. The study consists of two chapters. In the first chapter, the geographical elements in the novels of the author were determined and their relations with the author's life geography were evaluated. The reasons for using the places in Karay's novels and how they were used are emphasized. The functions and implicit meaning values of the places in the narratives have been revealed. The author's approach to places and the effect of places on the transmission of the messages he wants to give in his novels have been brought forward. In the second chapter of the study, the techniques which were used by Karay in transmitting geographic information and geographical elements, the reasons for choosing these techniques and the ways in which they were used were examined. In the conclusion section, the results obtained after the study were evaluated.

Keywords: Turkish literature, Refik Halit Karay, novel, geography centered reading, literary geography, life geography, place, narrative techniques.

ÖN SÖZ

Refik Halit Karay'ın Coğrafyası başlıklı çalışmamızda Refik Halit Karay'ın coğrafyayı hangi yönleriyle edebiyata taşıdığı ve coğrafya ile edebiyata olan katkıları ortaya konulmuştur. Karay'ın coğrafi bilgiyi ve coğrafi unsurları romanlarında şekillendirirken kullandığı teknikler, bu teknikleri seçme nedenleri ve bunları kullanım şekilleri incelenmiştir. Yazarın mekânı insan ve toplumla nasıl ilişkilendirdiği, romanlarında coğrafya ile diğer disiplinler arasında kurduğu ilişkiler tespit edilmiştir. Karay'ın romanlarında yer alan mekânların bireyin ya da toplumun belleğinde taşıdığı gerçek ve sembolik değerler saptanmış, bunları yazarın romanlarında nasıl ele aldığı değerlendirilmiştir. Karay'ın hayat coğrafyası ile edebiyat coğrafyasının hangi noktalarda kesiştiği ve bunların yazarın romanlarına nasıl etkileri olduğu belirlenmiştir.

Doktora çalışmamı hazırladığım süreç boyunca her zaman yardımlarını gördüğüm ve sabırla benim yolumu aydınlatmak için uğraş veren tez danışmanım Doç. Dr. Oktay YİVLİ'ye özel olarak teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Tez izeleme komitemde de yer alan Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ ve Prof. Dr. Alattin KARACA başta olmak üzere bana emeği geçen hocalarıma hepsine teşekkür borçluyum.

Varlıklarıyla yaşamımı değerli kılıp bana mutluluk veren çocuklarım ve sevgili eşim Ferhan AKGÜN ÜNSAL'a, manevi desteklerini her zaman hissettiğim aileme ve dostlarıma teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	V
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	15
I. REFİK HALİT KARAY'IN ROMANLARINDA COĞRAFYA	15
1.1. Türkiye	15
1.1.1. İstanbul.....	19
1.1.2. Anadolu.....	51
1.2. Orta Doğu.....	78
1.2.1. Lübnan	81
1.2.2. Suriye	103
1.2.3. Irak	133
1.3. Afrika.....	145
1.3.1. Mısır.....	145
1.3.2. Masavva.....	148
1.3.3. Tanca.....	152
1.3.4. Kanarya Adaları.....	154
1.3.5. Durban	156
1.3.6. Gambiya.....	160
1.4. Güney Amerika	160
1.4.1. Arjantin	161
1.5. Avrupa	164

1.5.1. Napoli.....	168
1.5.2. Barselona	172
1.5.3. Cebelitarık.....	173
1.5.4. Porto.....	174
1.5.5. Le Havre	174
1.5.6. Paris	175
1.5.7. Nis.....	178
1.5.8. Londra.....	178
1.5.9. Oslo.....	180
1.5.10. Kopenhag.....	182
1.5.11. Hamburg	184
1.5.12. Amsterdam.....	185
1.5.13. Marsilya	185
1.5.15. Anvers.....	186
1.6. Uzak Doğu.....	189
1.6.1. Hindistan.....	193
1.6.2. Singapur.....	215
1.6.3. Endonezya.....	217
İKİNCİ BÖLÜM.....	230
II. REFİK HALİT KARAY'DA MEKÂNİ AKTARMA TEKNİKLERİ	230
2.1. Anlatma (Öyküleme) Tekniği.....	234
2.2. Özetleme Tekniği	238
2.3. Geriye Dönüş Tekniği	240
2.4. Sahneleme Tekniği.....	245
2.5. Betimleme (Tasvir) Tekniği	247

2.5.1. Dıştan içe doğru betimleme tekniği	257
2.5.2. İçten dışı doğru betimleme tekniği.....	259
2.5.3. Dalga hareketi tekniği	260
2.5.4. Kaydırma (zoom) tekniği.....	261
2.5.5. Dramatize edilmiş betimleme tekniği	262
2.5.6. Hareketli perspektif tekniği	263
2.5.7. Duyuları kullanma ve duyular arası aktarma.....	264
2.5.8. Karakter betimlemesi tekniği.....	265
2.6. Mektup Tekniği	268
2.7. Montaj Tekniği	272
2.8. Diyalog Tekniği.....	274
2.8.1. İç diyalog tekniği	279
2.9. İç Monolog Tekniği.....	280
2.10. Bilinç (Şuur) Akışı Tekniği.....	281
2.11. İç Çözümleme Tekniği	284
SONUÇ.....	290
KAYNAKÇA	303

KISALTMALAR

bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

ed.: Editör

hzl.: Hazırlayan

s.: Sayfa

S.: Sayı

vb.: ve benzeri

vd.: ve diğerleri

vs.: ve saire

GİRİŞ

Edebiyat ve Coğrafya İlişkisi

Bireyin ve toplumun yaşam serüveninin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli ve etkili bir faktör olan edebiyat, üzerine yüklenen işlevleri tam anlamıyla yerine getirebilmek için çalışma alanının içeriğine göre çeşitli bilim dallarının yardımına başvurur. Bir edebî eser, yansıtmak istediği düşünceye ya da duyguya göre birbirinden farklı pek çok disiplini bünyesinde barındırır. Edebiyat; geçmişin, anın ve geleceğin kronolojisini ve aralarındaki etkileşimi ortaya koyabilmek için tarih; canlıları, nesnelere ve yaşanan olayları dâhil edebileceği bir mekâna ihtiyaç duyduğu için *coğrafya*; bireyin içsel dinamiklerini yansıtabilmesi için psikoloji; toplumsal değerlerin işleyişini ve bir aradalığı gösterebilmek için sosyoloji; varoluşu ve evreni sorgulayan düşünceleri paylaşabilmek için felsefe; insanın içinde bulunduğu dünyanın işleyişini açıklayabilmek için pozitif bilimler; kişinin manevi dünyasına ışık tutabilmek için ilahiyat gibi farklı bilim dalları ile yakın bir ilişki içindedir.

Her biri bağımsız olarak ya da bir arada değerlendirilebilecek olan bu alanlardan coğrafya, edebî metin incelemelerinde en çok başvurulan disiplinlerden biridir. Coğrafya bilimi, edebî eserlerde yer alan mekâna ait unsurların metnin içeriğine göre hem somut hem de soyut yönleriyle ele alınıp incelenmesi sürecinde, çevre ile insan arasındaki etkileşimin ortaya konulması bakımından aydınlatıcı bir rol üstlenmekte ve edebî eser üzerinde yapılacak çalışmalara katkı sağlamaktadır. “İnsanın doğal ortamla etkileşimi ele alındığında, yalın haldeki doğal ortam ile beşeri (kültürel) ortamın kaynaşması sonucunda "coğrafi ortam" oluşmaktadır. Edebiyata konu olan olay, duygu, düşünce ve bilginin kaynağı insan-doğal ortam etkileşimi sonucunda ortaya çıkan coğrafi ortam olduğuna göre edebiyatı coğrafyadan, coğrafyayı da edebiyattan soyutlamak mümkün değildir. Bu nedenle coğrafyasız edebiyat, edebiyatsız coğrafya düşünülemez!” (Özçağlar, 2011: 97)

Edebiyatın coğrafya bilimi ile etkileşimine bakıldığında; coğrafyanın edebiyatta daha çok mekân olma işlevinin göz önünde bulundurulduğu ve değerlendirildiği görülmektedir. Çünkü “olay, olay örgüsü, zaman ve kişilerin yanı sıra mekân; tahkiyeli eserlerde kurucu bir öğedir. Hem anlatı kişilerinin kimliklerinin, kültürel ve ekonomik durumlarının ortaya konulmasında hem de eylemlerin somutlaştırılması

noktasında mekân işlevsel bir özelliğe sahiptir.” (Yivli, 2009: 680). Edebî metin analizlerinde coğrafyaya ait öğeler, en dar kapsamıyla bunların anlatıdaki olaylara mekân oluşturma işlevinin dahi farklı yönleriyle ortaya çıkarılması, edebî eserde verilmek istenen duygu ve düşüncelerin daha belirgin şekilde anlamlandırılmasında önemli bir etkidir. Çünkü her sanatçı ait olduğu toplumun yanı sıra “içinde bulunduğu coğrafyanın ikliminden ve koşullarından da etkilenmektedir.” Öte yandan mekân algısına yönelik yapılan çalışmalar, sadece yazar ve ortaya koyduğu eserle değil “okur da dikkate alınarak” (Tepebaşı, 2012: 80) değerlendirilmelidir.

Bireylerin, toplumun, canlı ve cansız varlıkların tamamını somut ve bazen de soyut anlamda kayıt altına alan belleğin ortaya çıkışına etki eden en önemli faktörlerden birisi de mekândır. “Bellek sadece geçmişi kaydetmekle kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize eder.” (Assmann, 2001: 47). Dolayısıyla insanoğlunun deneyimleri, duyguları, istekleri ve hayalleriyle şekillenen belleğin mekâna ihtiyacı vardır. Mekân ise kendisini oluşturan her bir belleğin sayısı kadar farklı anlam değerlerine sahiptir. Bunun yanı sıra her bir bellek, mekâna birbirinden başka birçok anlam değeri de yüklemiş olabilir. Mekânın karmaşık ve çoğul anlamlar barındıran kavramsal içeriği, oldukça geniş ve derinlikli bir yapıya sahip oluşu için birçok bilim dalının olduğu gibi edebiyatın da kendisine uygun yöntemlerle değerlendirdiği başlı başına bir inceleme alanını oluşturmaktadır.

“Bir taraftan fiziksel çevreyi ifade ederken diğer taraftan yazar tarafından kurgulanmış bir çevreyi de ifade ettiği için edebî çerçevede mekân, birçok farklı şekilde tanımlanabilmektedir. Edebiyat dünyasında, çoğunlukla zaman ve kurmaca olaylarla iç içe geçen mekân, bir edebiyat eserinin sosyal içeriğini, yapısını dahası kısaca anlatının sahnesini oluşturur. Gerçekleşen her olay her zaman için nasıl bir yere sahipse, edebiyatta mekân kavramı da yazarın okura iletmek istediği aktarımların oluşmasında etkili olan başlıca öğedir ve yazarın üretiminde temel alanı oluşturur.” (Karail, 2017: 59)

“İster gerçek ister kurgusal olsun insan veya başka herhangi bir nesne, var olabilmek için bir mekâna ihtiyaç duymaktadır. İnsanlık değerlerinin oluşması ve bunların farkına varılmasıyla, mekânın insan zihninde bir anlam kazanmaya başladığı görülür. Mekân kavramı da, romanın gelişim sürecine uygun bir seyir takip ederek, romanda

zamanla önemli bir yer işgal etmeye başlamıştır. Mekânın romanın temel unsurlarından olması, hem romanın sadece olaya dayalı bir karakterden uzaklaşmasına yardımcı olmuş; hem de hayatın sahnesi konumundaki kişisel ve toplumsal yönünün keşfedilmesini sağlamıştır. Mekânın varlığı ile insanın yaşamı arasındaki paralellik, değişik biçimlerde romana yansımaktadır. Kimi yerde romanın sesli bir tanığı; kimi yerde ise roman kişinin fiziksel ve ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör konumundadır.” (Şengül, 2010: 528)

Başlangıçta coğrafi bir unsur olarak “yer” veya “sınır” anlamıyla değerlendirilen mekân; günümüzde salt bir düzlem ya da çizgiye işaret edemeyecek kadar hareketli ve süreklilik arz eden bir yapı kazanmıştır. Mekân, sadece “yer” olma özelliğini artık aşmakta; fiziksel vasıflarının yanı sıra psikolojik, sosyolojik, ekonomik, siyasi, dinî, tarihî ve edebî açıdan pek çok işlevleriyle ele alınması gereken bir hâle bürünmektedir. Mekân bu yönlerinin yanı sıra anlatıda geçen olaylar ve kahramanların eylemleri üzerinde doğrudan ya da dolaylı bir şekilde “engelleyci, yardımcı ya da yönlendirici olarak” etkin bir rol üstlenmektedir. (Demir, 2009: 24)

Edebî eser incelemelerinde mekân, uzay, uzam, yer, doğa, çevre gibi benzer nitelikte anlamlar içeren kavramlarla ele alınan coğrafya; yer bilimi olmanın ötesinde “yeryüzünü ve üzerinde yaşayan tüm canlı ve cansız nesnelere, aralarındaki ilişkileri, insan merkezli inceleyen ve insanın bulunduğu mekândan en üst düzeyde yararlanmasını sağlayan bir bilim dalı” (Üçışık ve Demirci, 2002: 118) olarak tanımlanmaya başladıktan sonra daha bütüncül bir anlam kazanmıştır. Coğrafyanın ilgi alanının genişleyerek birey ve toplumu yaşadığı dünyayla etkileşimi açısından çok yönlü boyutlarıyla değerlendirilmesi gerektiği görüşünün yaygınlaşması, coğrafyayı diğer sosyal bilim dallarında olduğu gibi edebiyatın da üzerine daha çok eğildiği konulardan biri hâline getirmiştir.

Edebiyat ile coğrafyanın birbirinden bağımsız olarak düşünülmemeyeceğine yönelik görüşler uzun yıllardır savunuluyor olsa da bu doğrultuda yapılan akademik çalışmalar son yıllarda daha bilinçli ve dikkatli bir şekilde ortaya konmaya başlamıştır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Muhammet Kaçmaz ve Perihan Kaçmaz, 2017). Hem coğrafyacıların edebiyata yaklaşımını hem de edebiyatçıların coğrafyaya yaklaşımını irdeleyen ve yeni kazanımların ortaya çıkmasını sağlayan

farklı bakış açıları sayesinde coğrafya ve edebiyat arasındaki organik bağlar kuvvetlenmiştir. Edebiyat; insanı sadece içinde bulunduğu yerküreye şekil veren ve neden sonuç etkileşimi bağlamında değerlendiren coğrafyaya insanın algılayışı ve insana özgü ölçütlerle duygu, düşünce ve hayal dünyası bağlamından farklı yönlerden bakabilme olanağı sunmaktadır.

“Günümüz çağdaş coğrafya bilimi artık yer adları ezberleten bir bilim dalı değildir. Aksine coğrafya bilimi, günümüzün gelişmiş ülkelerinde olduğu gibi insanın, yaşadığı ortamı tüm yönleri ile tanımaya yardımcı olmaktadır. Bu tanımada da yeryüzünü oluşturan tüm kürelerin (litosfer, hidrosfer, atmosfer ve biyosfer) aralarındaki hassas ilişkilerle beraber, tüm bileşenlerine varıncaya kadar bilinmesi ve yeryüzündeki tüm farklı nesne ve olayların mekânsal dağılımlarının, neden-sonuçsal ilişkileri dikkate alınarak kavranması çok önemlidir. Bu yaklaşım tarzı ile ele alınan coğrafya bilimi sayesinde insanoğlu, yaşadığı çevreyi daha iyi algılamakta ve ondan daha doğru ve en üst düzeyde fayda sağlamak suretiyle daha refah bir hayat sürdürebilmektedir.” (Üçışık ve Demirci, 2002: 123)

Coğrafyanın edebî eserlerdeki en önemli işlevi hiç kuşkusuz anlatının sınırlarını oluşturmaktır. Zira bir nesnenin, kişinin, toplumun, herhangi bir şeyin veya yaşanan bir olayın varlığından söz ederken onu belirli sınırlar dâhilinde, “zaman unsurundan ayrı tutulamayacağı” (Bahtin, 2001: 27) göz ardı edilmeden somutlaştırarak ele almak gerekmektedir¹. Bu sınırlamalar yapılırken daima mekâna ait içeriklere yer verilmek mecburiyetindedir. Zira var oluşun somut göndermeleri mekândaki iz düşümlerden ibarettir. Bunların edebiyattaki yansımaları da olay, kişi ya da toplumun somut olarak ortaya konduğuna dair anlatıcı tarafından ileri sürülen iddialardır ve bunların coğrafya aracılığıyla sınırları çizilmektedir. Dolayısıyla edebî metnin kurgusu coğrafyaya bağlanarak ele alınmak zorundadır. Bazı edebî metinlerde coğrafyaya ait unsurları havada bırakmak ya da soyutlamaya çalışarak metnin mekânsal boyutunu yansıtmamak gibi tutumlar sergilenebilecek olsa da coğrafya, edebî eserde yine de vazgeçilemez bir unsur olarak yer almayı sürdürür. Çünkü insan

¹ Bahtin, zaman ve mekânın birlikte düşünülmesi gerektiği görüşünü savunarak iki sözcüğün Latince adlarının birleşiminden türettiği “chronotope” kavramını kullanır. (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. kronotop)

doğuştan gelen yetileri gereği zaman ve zemin bağlamında varlıkları zihninde şekillendirebilmekte, kavramları ya da olayları somutlaştırabilmektedir.

İnsana dönük ve insana dair değerlendirmelere yer veren edebî metinler söz konusu olduğunda, özellikle olay merkezli metinlerde, insanı olaydan, zamandan ya da mekândan ayrı tutmak; onun dünyevi konumunu bırakıp uhrevi olana yönelmekten başka bir çözüm sunmaz. Hâlbuki insan dünyevi olanı sorgulaması, algılaması ve anlamlandırması ile kendi gerçekliğini bulmaya çalışır. Dolayısıyla insan, belirli bir zaman dilimi içerisinde, sınırları belirlenmiş bir alanda, gerçek bir serüvenin içinde yer almaktadır. Bu gerçekliğin edebî metne yansması da benzer bir gerçeklik kurgusuyla ortaya çıkmakta; insanın bu doğal serüvenini her bir anlatı belirli bir şahıs kadrosu, sınırları belirlenmiş bir zaman dilimi ve çerçevesi çizilmiş bir mekân ile birlikte ele almaktadır. Bu anlamda edebî metinlerin kurgusunda insan veya herhangi başka bir varlık zaman ya da mekân unsurlarından sıyrılıp tek başına yer alamaz. Dolayısıyla edebî metinlerde mekân bir taraftan gerçek dünyaya karşılık gelirken diğer taraftan da kurgulanmış bir dünyayı yansıtmakta; “yazarın okura iletmek istediği aktarımların oluşmasında etkili olan başlıca öğelerden biri” (Karail, 2017: 59) olarak önemli bir görev üstlenmektedir.

Coğrafyanın evreni ve o evren içerisindeki insanı algılama, inceleme ve yansıtma biçimi ile edebiyatın insana ve evrene bakışı arasında farklılıklar bulunmakla birlikte, sosyal bilimlerin diğer alanlarında da görüldüğü gibi coğrafya ve edebiyat arasında sıkı bir ilişki vardır. Beşeri bilimlerin merkezinde yer alan insanı tanımlama ve nitelendirme çabaları, insanın varoluşundan da yola çıkılarak, karmaşık olmakla birlikte bütüncül bir incelemeye tabi tutulmak suretiyle gerçekleştirilmek zorundadır. Zira ne tek başına fiziksel özelliklere ne de sadece zihinsel gelişime odaklanmak insanı anlamak ve anlatmak için yeterli olmayacaktır. Çünkü insanın yaşam serüveni; kişinin karakterini oluşturan fiziksel, zihinsel, düşsel, duygusal, felsefi ve uhrevi yönlerden birçok farklı yapısal özellikleriyle beraber kültür, medeniyet, ahlak, bilim ve sanat yönünden sahip olduğu değerler ve bunları algılayış şekline göre anlam kazanmaktadır. Bütün bunların yanı sıra kişinin içinde bulunduğu fiziksel ve toplumsal çevrenin şartlarına gösterdiği uyum ya da uyumsuzluk insanın yaşamı üzerinde belirleyici ve yön verici etkilere sahiptir. Bu bakımdan yapılan araştırma ve incelemelerde beşeri bilimler arasındaki sınırlar neredeyse ortadan kalkmaktadır. Her

bir bilim dalı diğzerinin özel alanına yaklaşmakta hatta sınırları zorlayarak ötekinin yerine geçmektedir. Bu sebeplerden dolayı insan söz konusu olduğu zaman edebiyatı diğzer sosyal bilimlerden ayrı tutabilmek olanaksızdır.

Edebiyat, başka sosyal bilimlerle olduğu gibi coğrafyayla da etkileşim hâindedir ve bu durum ortaya belirli bir üretimin çıkmasına yardımcı olmaktadır. “İnsan yaşamının ayrılmaz bir parçası olan coğrafya, edebiyat eserlerine mekân ve içerik oluşturmakta; öte yandan edebî eserler, kurgulandıkları dünyanın coğrafyasına hayat vermekte, onu biçimlendirmektedir.” (Vurmay, 2010: 208) Bu bakımdan coğrafya insanın yaşam serüvenine sahne olurken edebiyat da insan ve coğrafyanın öyküsünü anlatmaktadır. Dolayısıyla edebî eser incelemelerinde coğrafyadan bağımsız bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. İnsanın öyküsü, “coğrafya ve edebiyat tarafından birlikte kurgulandığı” (s. 210) için bir edebî metnin kendisini yaratan coğrafyadan izler taşıması kaçınılmaz olmaktadır. Emel Kefeli (2006), coğrafya ve edebiyat arasındaki ilişkinin bu yönüne vurgu yaparak bu durumu “Bu nedenle dünyadaki en az gelişmiş bir edebiyat örneğinde dahi içinde doğup büyüdüğu coğrafyanın damgası vardır.” (s. 7) sözleriyle izah eder.

Coğrafyanın edebiyat ile ilişkisi göz önünde tutularak yapılan çalışmalarda edebî eserlerde karşılaşılan sadece somut coğrafi unsurların ele alınması, bu konuda yapılacak olan değerlendirmelerin eksik kalmasına sebep olacaktır. Zira hafızayı oluşturan anımsamalar, geçmişe dönük veriler tek başına insan zihninde yer almaz. Fiziksel göstergeler, zihinsel algılamalar, psikolojik, kültürel, toplumsal, siyasi ya da idealize edilmiş düşünceler belleği şekillendirirken pek çok farklı etmenin yanı sıra coğrafyanın etkileri takip edilmelidir. Çünkü insanlar ve toplumlar arasındaki ilişkilerin belirlenmesinde coğrafyanın da kendine özgü ayırt edici yönleri bulunmaktadır. Örneğin deniz kenarında yaşayan bir toplumun, bulunduğu konuma çok yakın bir mesafede yer alan dağlık bir arazide yaşayan toplumla arasında yaşam biçimi yönünden aralarında büyük farklılıklar bulunabilmektedir. Benzer şekilde ticaret yolları üzerinde bulunan bir şehirde yaşayan ve farklı milletlerden insanlarla etkileşim hâinde olan kişiyle, izole bir şehirde yaşayıp sadece kendi toplumundan bireylerle ilişkide olan kişinin insana ve hayata bakışında farklılıklar görülebilmektedir. Dolayısıyla coğrafi şartların tesirinin olmadığı bir bireyden dahası bir toplumdan ve kültürden söz etmek pek mümkün değildir.

Mehmet Kaplan (1991), coğrafyanın ebedî tesirini unutan hiçbir ideolojinin millî realiteyi kavrayamayacağını savunarak coğrafyanın siyasi, tarihî, kültürel ve özellikle edebiyatla olan ilişkisine dikkat çeker (s. 186). Coğrafyanın yer bilim olarak kullanılışı özellikle siyasi tarih için önemliken; soyut olarak değerlendirildiğinde coğrafya, insanın daha da ötesi toplumun şekillenmesinde ve kültürel tarihin aydınlatılmasında etkilidir. Edebiyatın asıl işlevlerinden biri olan toplumun kolektif bilincini yansıtmaya ve aktarmaya işlevinde coğrafyanın katkıları bulunur. Coğrafya, sınırlı ve somut bir bölge olmanın yanı sıra zihinsel, duyuşsal, düşünsel, kültürel ve sosyal veriler sunarak edebiyata özel imkânlar sağlayıp sadece bir mekân olmanın ötesine geçer. Böylece edebiyat ve coğrafya, çoğu zaman bu birlikteliğe tarihi de eklemek gerek, çeşitli boyut ve şekillerde birbirinden pek çok yönden farklı anlam değerleri kazanır.

Tarihin zamana, coğrafyanın mekâna dönük işlevselliği ile edebiyatın türler aracılığıyla hem zamanı hem de mekânı kapsayan boyutunun göz önünde bulundurulması bir arada değerlendirilmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir. Çünkü beşeri bilimlerde edebiyat kadar geniş ve derinlikli bir inceleme sahasına sahip olan başka bir bilim dalı yoktur. Edebî eser üzerine yapılan incelemelerin sadece edebî eser çerçevesi içinde kalamayacağı görüşünü ifade eden Orhan Okay'a göre (1991) edebî eser incelemeleri "bahis konusu edebî eserlerin yazıldığı devrin, hatta o devri hazırlayan evvelki devrelerin siyasi, sosyal, felsefî ve kültürel bütün faaliyetlerini de göz önünde bulundurmayı gerektirir." (s. VII)

"Coğrafya; yeryüzündeki nesne ve olayları bütünleyici bir yaklaşımla ele alan ve bunu yaparken de diğer bilim dallarının verilerinden yararlanan bilimler arası bir disiplindir. Çünkü insanoğlu da dâhil tüm nesnelere ve olaylar yeryüzünde belli bir mekânda ve o mekânın sahip olduğu fiziki ve beşeri özelliklerin etkisi altında bulunmakta ve cereyan etmektedir. Bu nesne ve olaylar arasında çok karmaşık karşılıklı ilişkiler ve dinamizm yani bir hareketlilik vardır. Sonuçta bu nesne ve olayların insan merkezli olarak insan yararına, tüm alanlarda kullanılabilmesi için bütünsel bir yaklaşımla, yani coğrafi bir yaklaşımla ele alınmaları gerekmektedir. İşte burada da coğrafyanın önemi ortaya çıkmaktadır." (Üçışık ve Demirci, 2002: 124)

Coğrafya Merkezli Okuma

İnsana dair daha yaşanılabilir bir dünya oluşturma arzusunda olan “coğrafyacılar ve edebiyatçılar, coğrafyanın romanlardaki işlevsel ve etkili yollarını keşfederek insanlara ve toplumlara yeryüzünde ortak yaşamın değerini ve önemini açıklayabilirler. Farklı kültür ve kimliklere sahip olunsada yeryüzünün insanlığın ortak paydası olduğu edebiyat coğrafyası ile en mükemmel bir biçimde işlenebilir.” (Kaçmaz, 2017: 2) Bu bakış açısı doğrultusunda edebiyatta coğrafya merkezli okumalar daha çok ön plana çıkmakta, farklı türlerde edebî eserler incelenerek değerlendirmelerde bulunmaktadır. Bu alanda önemli çalışmaları bulunan Emel Kefeli, Richard E. Nisbett’in de görüşlerine başvurarak coğrafya merkezli okumayı şöyle izah etmektedir:

“Coğrafya merkezli okuma bir diğer deyişle “géo-littéraire” yaklaşımla metni değerlendirme, okuma türlerinden birisidir. Toprak ve iklim şartları ile sosyal realiteyi şekillendiren coğrafya insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi üzerinde etkili olurken sunduğu olanaklarla geleceği de yönlendirir. Herhangi bir bölgede gelişen edebiyatın doğadan ve çevresindeki kültürel, sosyal ve siyasi hareketlerden bağımsız olarak yapılandığı düşünülemez. İnsanlar yetiştikleri coğrafyanın yüzey şekilleri, bitki örtüsü ve iklim koşullarına bağlı bazı ruhî ve fiziki özellikler kazanırken insanı anlatan edebiyat da yeşerdiği bölgenin coğrafi koordinatlarına bağlı olarak bazı özellikler taşımaktadır. Bir kültüre mensup insanların inançlarının bir başka kültürde yetişmiş insanlarınkinden farklı olmalarının nedeni sadece farklı bilişsel süreçlere sahip olmalarında değil, dünyanın farklı yanlarına maruz kalmaları ve farklı şeyler öğrenmelerinde aranmalıdır. ‘Dünyanın farklı yanlarına maruz kalmak’ ifadesi yorumlanırken toplumların tarihî, sosyal ve siyasi hayatı olduğu kadar bütün bu yönelişler üzerinde önemli etkisi olan coğrafyanın rolü de dikkate alınmalıdır. Coğrafya merkezli okuma, metindeki mekânı coğrafya olarak ele alırken “edebiyat coğrafyası”, “yazarın hayat coğrafyası” gibi kavramları öne çıkararak metnin üretim sürecini farklı bir kanaldan irdeleyen bir okuma türüdür.” (Kefeli, 2009: 424-425)

Edebiyat coğrafyası, edebî bir metinde coğrafya ile ilgili unsurların ya da mekânların ele alınıp incelenmesi esasına dayanan “coğrafi okuma (géo-littéraire)” metodu ile

ilişkili bir kavram olup “yazarın biyografisinde coğrafyanın tuttuğu yerle edebî şahsiyetinin teşekkülünde oynadığı rolü esas alır.” (Coşkun, 2010: s. 846). Metnin ya da yazarın edebiyat coğrafyası edebî metinde olayların gerçekleştiği yerin tarihî, siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel vb. yönleriyle incelenmesidir. “Yazarın hayat coğrafyası, biyografik bir çalışma olup yazarın doğup büyüdüğü ya da bir şekilde bulunduğu coğrafyalar metnin aydınlatılmasında etkili olmaktadır. Farklı kişilerin aynı ya da benzer coğrafyaları ele alış şekli metni oluşturan zihinsel ya da düşünsel arka planı gözler önüne sermektedir.” (Kefeli, 2006: 16).

Coğrafya merkezli edebiyat incelemelerinde mekân, coğrafyanın bir unsuru olarak ele alınmaktadır. Öncelikle metnin gerçek ya da kurgusal mekânlarına ait tasvirlerle, metindeki coğrafi içeriğe, işlenen mekâna ait iklim, bitki örtüsü, tabii manzara ve bulunabilecek diğer hususlara dikkat edilerek “seçilmiş coğrafya” veya “yaşanmış coğrafya” değerlendirilmekte, yazarın coğrafyaya dair deneyimleri aracılığıyla metin anlamlandırılmaktadır (Kaçmaz, 2017: 3). Yazarların ürettiği edebî eserdeki coğrafi unsurların tespiti ve bunların yazarın düşün dünyasına yansımaları disiplinler arası yöntemlerle incelenip yorumlanmakta, ardından edebî eserdeki coğrafyanın esere ne yönden katkı sağladığı ortaya konulmaktadır. “Edebî metinlerin yaratılması sürecinde anımsananla unutulana, yazarın seçtikleriyle kurguladıkları arasında belleğin rolü önemlidir. Nitekim bellekteki izler zaman ve mekân boyutundan geçirilerek metne dâhil edilir.” (Kefeli, 2006: 16)

Yazarın mekâna bakışı ve onu okura yansıttığı şekli coğrafya merkezli okumaların en çok dikkat edilmesi gereken yönlerinden biridir. Çünkü mekâna eserde yüklenen anlamlar ya da atfedilen saklı değerler o mekân ile ilgili kabul görmüş genel kanıların aksi yönünde olabilir. Söz gelimi Refik Halit Karay’ın *Sürgün* adlı romanında Halep şehrinden bahsedilirken şehrin sanıldığı gibi tam anlamıyla bir Arap şehri olmadığına, Anadolu şehirlerinden birine daha çok benzediğine dikkat çekilir. Şehirde neredeyse her köşe başında Türkçe konuşulduğu, yeme içme alışkanlıklarının ve gündelik hayatın Türkiye’dekilere çok benzediği hatta şehirdeki eğlence ortamlarının ve müzik zevkinin İstanbul’dakiler ile neredeyse aynı olduğu örneklerle anlatılır. Bazen de yazar toplum tarafından yaygın olarak inanılan düşünceleri değiştirmek ve asıl hakikatin kendi iddia ettiği görüşler olduğunu ispatlamak için ortaya koyduğu delilleri coğrafya aracılığıyla temellendirebilir.

Örneğin Karay'ın *Yezidin Kızı* adlı romanında Yezidiliğin bilinenin aksine şeytana tapan bir inanç sistemi olmadığı, Yezidilerin dinî ayinlerinin sanıldığı gibi sapkın ibadet şekilleri içermediği anlatılır. Yezidiliğin içinde bulunduğu coğrafyaya özgü çok farklı kültürleri ve inanışları bünyesinde barındıran bir inanç olduğu izah edilir. Bu doğrultuda uygarlığın ilk olarak ortaya çıktığı coğrafyalardan biri olan Mezopotamya'nın kadim zamanlardan beri süregelen kendine has çok kültürlü yapısına başvurulur. Yezidiliğin farklı kültürel değerleri ve inançları barındıran öğretilerinin, içinde bulunduğu coğrafyanın tabii bir sonucu olarak ortaya çıktığı, coğrafyanın ortak geçmişinin izlerini taşıdığı, coğrafyanın birçok farklı etmeni tarafından şekillendirilmiş bir inanç olduğu gerçeği ortaya konur.

Cobutoğlu (2014), Edebî bir eserin sayısal olarak ifade edilemeyecek kadar çok keşfedilmeyi bekleyen mekân tanımlarıyla dolu olduğunu ve bunların daha da başka derin ya da örtük anlamlar katmanları ifade edebileceğini hatırlatarak coğrafya merkezli okumanın önemine vurgu yapar (s.85). Bir anlamda tarihî ve coğrafi birer vesika olarak da okunabilecek olan edebî metinlerdeki coğrafyaya ait unsurlar sayesinde insanın, toplumun ya da bir uygarlığın varoluş değerlerini daha görünür hâle getirmek mümkün olmaktadır. Zira edebî eserler vasıtasıyla tarih ve coğrafya bilincinin oluşumuna katkı sağlandığı ve toplumsal hafızanın canlı tutulabildiği gerçeği göz ardı edilmez. Mehmet Kaplan'ın (1999), “Bir milletin iktisadî, içtimâî, hatta uzvî ve ruhî hayatı, her şeyden önce, içinde yaşadığı coğrafi şartlara bağlıdır.” (s. 55) sözü, konunun önemini yansıtmaya bakımından çok değerlidir.

Coğrafya merkezli okuma metoduyla ele alınan metinlerde “coğrafyanın birey, toplum ve uygarlık olmak üzere ilgilendirdiği kitlenin çok geniş olması; konum, topografya, iklim, nüfus, yerleşme, siyaset, ekonomi, etnisite, kültür, tarih gibi pek çok alanı doğrudan etkilemesi gibi faktörler aracılığıyla metnin hem yapı hem de içerik olarak çok yönlü ele alınması mümkün olmaktadır.” (Cobutoğlu, 2014: VI). Bu sebeple edebî bir eserde iklim, bitki örtüsü, kültürel öğeler, etnik yapı gibi coğrafya unsurlarına yoğunlaşmak, yapıtta yer alan coğrafi öğelerin tercih edilme nedenleriyle birlikte bunların metindeki işlevlerini saptamak, yazarın coğrafi mekânlara nasıl baktığını sorgulamak, coğrafi mekânın aktarımında kullanılan teknikleri ve bunların tercih edilme nedenlerini belirlemek farklı sonuç ve kazanımları da ortaya çıkaracaktır.

Coğrafya merkezli okumalarda “bir mekânın imajı veya kişilerin edindikleri bilgiler ya da kişisel deneyimleriyle oluşan “zihin haritaları” da edebî eserlerde değerlendirilmesi gereken hususlardır. Yazarın coğrafi seçimleri ve bir mekânla ilgili izlenimlerini, düşüncelerini, varsa ideolojik yaklaşımlarını yansıtan mekân tasvirleri dikkat alınması gereken özelliklerdir. Zihin haritalarının değerlendirilmesinde cinsiyet ve etnik kökenlerin de rolü göz önünde bulundurulmalıdır. Zira yaşanmış bir coğrafya metne daha iyi yansıtılmakta adeta metnin doğal fonunu oluşturmaktadır.” (Kefeli, 2009:429)

Coğrafya merkezli okuma yöntemi aynı zamanda mekânların ait oldukları ya da aktarıldıkları toplumun belleğinde kazanmış olduğu anlamsal nitelikleri inceleme ve değerlendirebilme olanakları da sunmaktadır. Çünkü bir mekânın birey ve toplum tarafından nasıl algılandığının bilinmesi, verilmek istenen iletinin doğru olarak belirlenmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Coğrafyanın ve edebiyatın birbirleriyle olan etkileşimleri, her iki bilim dalının karşılıklı katkı ve tesirleri, edebî eserlerin oluşturulma sürecinden okunup özümseme sürecine kadar etkili olan bir faktördür.

Refik Halit Karay'ın Coğrafyası adlı çalışmamızda, Refik Halit Karay'ın romanlarını coğrafya merkezli okuma yöntemini kullanarak incelemeye çalıştık. Refik Halit Karay'ın anlatılarında coğrafya önemli bir yer işgal etmektedir ve yazar Türk edebiyatında benzerine az rastlanır genişlikte bir coğrafyayı romanlarında konu etmiştir. Karay'ın romanları hem coğrafya ve edebiyat hem de bu iki disiplinin etkileşimde olduğu diğer sosyal bilimlerden açısından değerli veriler barındırmaktadır. Bu nedenle Karay'ın romanları coğrafya merkezli okuma açısından uygun ölçütleri içermektedir ve biz de çalışmamızda bu yöntemi kullanmayı yeğledik. Bu yöntemi seçme nedenimiz; önemine çalışmamızda değinmiş olduğumuz coğrafya merkezli okuma yönteminin yazarın eserlerinde yer alan coğrafi unsurların çok geniş bir perspektiften incelenebilmesini mümkün kılmasından ileri gelmektedir. Böylelikle Refik Halit Karay'ın roman türündeki eserlerini tarih, sosyoloji, etnisite, topografya, iklim, demografik yapı, siyaset, ekonomi, kültür, medeniyet algısı, toplumsal hafıza gibi pek çok farklı yönlerden çok boyutlu olarak değerlendirebilme olanağı bulduk. Bunu yaparken yazarın hayat coğrafyasının eserlerinde kurguladığı coğrafya üzerinde ne gibi izler barındırdığını da ortaya çıkarmaya çalıştık. Coğrafya merkezli

okuma yönteminin dayanağı olan başka disiplinlerin bakış açılarından da faydalanarak Karay'ın eserlerini meydana getirme sürecinde coğrafyanın etkisini belirleyip yazarın romanlarında yansıtmak istediği düşüncelere ışık tutmaya çalıştık.

Refik Halit Karay'ın romanlarında geçen coğrafi mekânlardan ve yazarın bunları ele alış şekillerinden yola çıkarak yazarın romanlarını kurgularken, coğrafyayı işlerken ve aktarırken neyi amaçladığını, neyi yansıtmak istediğini tespit edip değerlendirmelerde bulunduk. Yazarın hayat coğrafyası ve eserlerindeki coğrafi mekânlar arasındaki bağları ortaya koyduk. Yazarın romanlarında yer alan mekânların hangi anlatım tekniğiyle verildiğini ve bunların hangi amaçlar doğrultusunda kullanıldığını saptadık. Coğrafi mekânların anlatılar aracılığıyla verilmek istenen düşüncelerin yansıtılmasındaki rollerini ve etkilerini belirledik. Mekân konusunda oldukça geniş bir coğrafyayı konu edinen Karay'ın romanlarında coğrafyaya yüklenen işlevleri ortaya koyması bakımından çalışmamız önem taşımaktadır.

Refik Halit Karay'ın edebiyatı ilgilendiren faaliyet alanı oldukça geniştir. Karay'ın roman türünde yayınlanmış yirmi adet eseri mevcuttur. Yazarın ayrıca hatırat, kronik, mizah ve hikâye alanında yazılmış birçok eseri bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Karay, hayatının önemli bir bölümünü gazete ve dergi yazarlığı yaparak sürdürmüş, geçimini bu işte sağlamış olduğu için köşe yazıları hayli fazla olan bir yazardır. Bu sebepten dolayı çalışmamızdan daha verimli sonuçlar elde edebilmek adına çalışmamızın örneklemini yazarın romanları ile sınırlandırdık. Refik Halit Karay'ın çok sayıdaki eserleri arasından araştırma konusu olarak yazarın romanlarını seçmemizin nedeni; Karay'ın kurmaca dünyasıyla hayat coğrafyası arasındaki ilişkiyi ortaya koyabilmek, yazarın hayat coğrafyasının kurmaca dünyasını oluşturmasında ne gibi etkileri olduğunu belirlemek ve bunlardan edebiyat araştırmalarına katkı sağlayacak sonuçlar çıkarabilmek amacından ileri gelmektedir.

Refik Halit Karay, eserlerinde itibari âlem oluştururken daha çok gerçek dünyaya ait mekânları kendi muhayyilesinden geçirerek eserlerine yansıtmış bir yazardır. Bu durumun sonucu olarak anlatıların içeriği ve kurgusu, olay kişilerinin fiziki ve ruhsal portrelerinin çizimi, olay zamanının işlenişi ve konu edilen coğrafyanın toplumsal yapısının yansıtılmasında mekân belirleyici etkenlerden biri olarak yazarın

romanlarında öne çıkmaktadır. Roman, özü itibariyle kurmaca bir anlatım türü olduğu için biz de çalışmamızda Karay'ın romanlarında ortaya koyduğu kurgu dünyalarını nasıl şekillendirdiğini, romanlarındaki dünya ile gerçek dünya arasında ne gibi bağların mevcut olduğunu belirledik.

Refik Halit Karay'ın hayat coğrafyasının çalışmamızın odağını teşkil ettiğini göz önünden ayırmadan Karay'ın beslendiği kültürel kaynakların yazarın eserlerindeki mekânlara yansıtılma şekillerini ortaya koymaya çalıştık. Bu doğrultuda yazarın romanlarında yer alan ve gerçek dünyadan izler taşıyan mekânlarla tamamen kurmaca olan mekânları tespit ettik, bunların seçilme nedenlerini ortaya koyduk. Gerçek mekânların yazarın romanlarındaki dünyayı kurgulama sürecini nasıl etkilediği üzerinde değerlendirmelerde bulunup sonuçlar elde ettik. Karay'ın eserlerinde gerçek ya da kurgusal olarak yer alan mekânları yazarın ele alış şeklinden ve bunları yansıtmak için kullandığı yöntemlerden yola çıkarak yazarın zihinsel arka planını sergileme yoluna gittik.

Refik Halit Karay'ın romanları, coğrafya merkezli okuma yöntemiyle edebiyat incelemeleri yapabilmek açısından zengin bir veri kaynağı sunmaktadır. Bu veriler sadece coğrafi birer içerik olmaktan öte kültürel, tarihî, siyasi ve demografik açıdan da dikkate değer nitelikler göstermekte ve çoğul anlamlar barındırmaktadır. Bu bakımdan çalışmamızda Karay'ın romanlarındaki mekânlar aracılığıyla yansıtılan örtük anlam katmanlarını ortaya çıkarmaya önem verdik ve yazarın düşün dünyasını açıklamaya çalıştık.

Yazarın romanlarında bahsi geçen mekânların eserlerin yazılma zamanından günümüze gelene kadar geçen süreçte uğramış olduğu değişimleri sergileyebilmek adına çalışmamızda şehirleri öne çıkararak incelememizi yaptık. Çünkü şehirler, siyasi yapıları, kültürel değerleri, demografik özellikleri ve tarihî bakımdan taşımış oldukları nitelikleriyle coğrafya merkezli okuma açısından büyük önem arz etmektedir. Karay'ın romanlarında yer alan şehirlerin özellikle dikkat çekilen karakteristik yönlerini, bu şehirlerin günümüzdeki durumlarıyla beraber yansıtarak aradaki farkları ortaya koyduk. Yazarın romanlarında işlediği şehirlerin özünde barındırdığı tarihî, kültürel, mimari ve doğal dokunun üzerine yoğunlaşp metinlerin içeriği doğrultusunda analizler yaptık.

Çalışmamız iki ana bölümden meydana gelmektedir. “Refik Halit Karay’ın Romanlarında Coğrafya” başlıklı birinci bölümde Refik Halit Karay’ın romanlarında yer alan coğrafi öğelerin belirlenerek coğrafya merkezli okuma yöntemine göre yapılan değerlendirmeler ve bu doğrultuda ulaşılan sonuçlar yer almaktadır. “Refik Halit Karay’ın Mekânı Aktarma Teknikleri” başlıklı ikinci bölümde ise yazarın romanlarında bulunan mekânların hangi anlatım teknikleri kullanılarak nakledildiği örneklerle ortaya konulmuş ve bu tekniklerin işleniş özellikleri üzerinden yola çıkarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu iki bölümün yanı sıra çalışmamızda “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” bölümleri de yer almaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

I. REFİK HALİT KARAY'IN ROMANLARINDA COĞRAFYA

Refik Halit Karay, romanlarında çok geniş bir coğrafyayı konu etmiş ve bu yönüyle de Türk edebiyatının coğrafi sınırlarını genişletmiş bir yazardır. Karay'ın romanlarında geçen olaylar sadece Türkiye sınırları içerisinde kalmayıp Avrupa, Uzak Doğu, Orta Doğu, Afrika gibi dünyanın çok farklı bölgelerinde cerayan etmektedir. Yazarın romanlarındaki kahramanlar sürekli hareket hâlinindedir ve bu doğrultuda olaylara konu olan mekânlar da değişkenlik göstermektedir. Bu bölümde Karay'ın romanlarında geçen geniş mekânlar coğrafi ölçekte değerlendirmeye alınıp büyükten küçüğe doğru sıralanarak ülkeler ve şehirler üzerinde yoğunlaşılacaktır.

1.1. Türkiye

Refik Halit Karay sürgün, gurbet, sıla gibi kavramlar söz konusu olduğunda Türk edebiyatında ilk akla gelen yazarlardan biridir. Sürgün cezasına çarptırılıp memleketinden ve sevdiklerinden uzaklaşmak zorunda kalmış bir kişi olarak Karay, gurbeti ve sıla hasretini çok iyi bilmektedir. Gurbet hayatının neredeyse bütün sıkıntılarını yaşamış, yıllarca Türkiye özlemi çekmiş olan Karay'ın bazı romanlarında gurbetin acı izlerini ve yazarın memleketine duyduğu özlemi hissedebilmek mümkündür.

Konusu yabancı ülkelerde geçen ve yazarın yurt dışında sürgün geçirdiği yılların izlerini taşıyan *Nilgün*, *Sürgün*, *Dişi Örimcek*, *İki Cisimli Kadın*, *Yezidin Kızı* gibi romanlarında olaylar, kimi nedenlerle Türkiye'den uzaklaşmış kahramanların etrafında gelişir. Anlatıdaki olayların gidişatı üzerinde doğrudan etkili konumda bulunan bu insanların hepsi de iyi eğitim görmüş, kültürlü ve donanımlı kişilerdir. Hepsinin bir başka özelliği ise tıpkı Refik Halit Karay'ın kendisi gibi İstanbullu ve İstanbul'u tutkuyla sevmeleridir. Bunların yanı sıra yazarın romanlarında Anadolu'nun farklı şehir ve kasabalarından yolu gurbete düşmüş, anlatıdaki olayların gelişiminde pek fazla etkileri bulunmayan karakterlere de rastlanmaktadır. Yazarın romanlarında bütün bu kişilerin Türkiye'ye olan sevdaları ve özlemleri onların söylemleri aracılığıyla veya iç dünyalarına açılan bir pencereden yansıtılarak, yeri geldiğinde olay akışına sekte vurmamak pahasına, hemen hemen her vesileyle dile getirilir.

Refik Halit Karay'ın romanlarında gurbette bir şekilde yolları kesişen aynı memleketin, aynı coğrafyanın insanların birbirleriyle olan ilişkileri anlatılır. Romandaki kahramanların olay akışı esnasında buldukları coğrafyanın yerli insanlarıyla olan münasebetlerine fazla yer verilmez. Bu bölgelerin yerli insanları, anlatıdaki olayların gelişiminde hep yardımcı figürler olarak yer alır. Eserlerde asıl olay, gurbette bulunan Türkler veya bir şekilde Türkiye ile çeşitli yönlerle alakası olan başka milletlere mensup kişiler arasında geçer. Bu hususta Şerif Aktaş (2004), Refik Halit Karay'ın yurt dışında uzun müddet yaşamak zorunda kalmasının, memleket dışında bulunan Türklerin hayat tarzlarını ve ruhsal yapılarını edebî eserlere ait çerçeve içinde anlatmasına zemin hazırladığını söyler (s. 282).

Refik Halit Karay'ın romanlarında gurbete düşen insanların Türkiye'den uzaklaşmak zorunda kalmaları siyasi, ekonomik ya da kadere bağlı nedenler olarak sınıflandırılabilir üç temel sebebe dayanır. İlk grupta siyasi nedenlerle memleketinden sürgün edilmiş, kendi isteği ve arzusu dışında gurbete gitmek zorunda kalmış insanlar yer alır. Bu insanlar buldukları bölgeden göç etmek zorunda kalmış, sürülmüş ya da tehcir edilmişlerdir. *Yezidin Kızı* romanındaki Zeli Della Yezdi, *Sürgün* romanındaki Razuk ve Boğos Ağa, *Dişi Örimcek* romanında otel sahibi Baron ve garson Somuncakis tehcire uğrayıp gurbete gönderilmiş kişilerdendir. Millî Mücadele'nin ardından yurt dışına sürülüp Yüzellilikler olarak adlandırılan kişiler ile 431 Sayılı Kanun gereğince yurt dışına çıkarılan Osmanlı hanedanı mensupları, yazarın bizzat kendisi gibi siyasi nedenlerle gurbete sürülmüş kişilerdendir. *Nilgün* romanında Nilgün ve Sultanzade Hayrullah, *İki Cisimli Kadın* romanında Prens Muin, *Sürgün* romanındaki Hilmi Efendi ve Şehzade Keramettin Efendi bu şekilde gurbete düşenlerdendir.

Kendi kişisel hırsları gereği ya zengin olmak umuduyla ya da özendikleri hayatı yaşamak arzusuyla Türkiye'den ayrılp gurbete çıkan kişiler ikinci gurubu oluştururlar. Bu insanlar hırslarının kurbanı olup gurbette kötü bir yaşam sürmektedirler. *Sürgün* romanında Seher, *Yer Altında Dünya Var* romanında Nebil, *Dişi Örimcek* romanında Nurper, *İki Cisimli Kadın* romanında Reha, *Sonuncu Kadeh* romanında Şehriban bu gruba giren kişilerdendir.

Üçüncü grupta yer alanlar ise ellerinde olmayan nedenlerden dolayı Türkiye’den uzaklaşıp gurbete düşenlerdir. Bu kişiler alın yazılarının gereği gurbete sürüklenmişlerdir. *İki Cisimli Kadın* romanında Elvin ve *Sürgün* romanında Suzidil kimsesiz kaldıkları için memleketlerinden ayrılmak zorunda kalmış, gurbete savrulmuşlardır.

Her ne sebeple olursa olsun yazarın romanlarında bahsi geçen gurbetteki kişilerin hepsinin de ortak özellikleri sıla hasreti çekmeleri yani Türkiye’ye duydukları özlemdir. Refik Halit Karay’ın konusu yabancı ülkelerde geçen romanlarında sıla ve gurbetin coğrafi bir mekânın üstlendiği bütün işlevleriyle kullanıldığı görülür. Anlatıdaki olaylar ve durumlar karşısında karakterin tutumları ve kişilikleri üzerinde sıla hasretinin önemli etkileri vardır. Gurbete uyum sağlayamayan insanların yeni hayatlarındaki değişime intibak edememesinden ya da yer değiştirmenin getirdiği endişe ve sıkıntılardan kaynaklanan ruhsal çöküntüler onların Türkiye’ye olan özlemlerini derinleştirir. Yabancı diyarlara savrulmuş olan anlatı kişilerinin başka memleketlerde gördükleri bir manzara, eşya, kişi, olaylar aracılığıyla ya da herhangi bir durum karşısında karşılaştırmalara, kıyaslamalara ya da benzetmelere başvurularak Türkiye anlatılır. Bu vesileyle Türkiye’nin coğrafi özelliklerine, Türk insanının yaşam biçimine, kültürel ve manevi değerlerine yönelik ayrıntılı anlatımlara yer verilir. Gurbetin çektiği sıkıntıları ve Türkiye’ye duyulan özlemi yansıtan bu anlatımlar şüphesiz ki yazarın kişisel tecrübelerinin romanlarına yansıyan yönleridir.

Refik Halit Karay’ın konuları Türkiye’de geçen romanlarının çoğunluğu İstanbul’da cereyan eden olaylar üzerine kurgulanmıştır. Karay’ın romanları aracılığıyla II. Abdülhamit’ten başlayarak Osmanlı dönemini, Meşrutiyet yıllarını, Birinci Dünya Savaşı’nı, Millî Mücadele’yi, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’ni, tek partili siyasi dönemi, İkinci Dünya Savaşı’nı ve çok partili siyasal yaşamın sürdüğü seneleri içine alan zaman aralığında ülkede meydana gelen tarihî, sosyal, siyasal ve kültürel değişimlerini gözlemleyebilmek mümkündür. Yazarın romanları “eskinin ve yeninin iyi ve kötü taraflarını anlatan çok sayıda tespitle doludur.” (Balkan, 2010: 224). Bunların ekseriyetle ele alınıp konu edildiği şehir ise İstanbul’dur. Karay’ın sürgün yılları hariç hayatının neredeyse tamamen İstanbul’da geçmesinin, İstanbul’u çok iyi

bilmesinin ve sevmesinin yazarın romanlarında İstanbul'un mekân olarak daha çok yer almasında etkisi bulunmaktadır.

Refik Halit Karay her ne kadar “memleket edebiyatının öncüsü”, “Anadolu'nun kapılarını Türk edebiyatına aralamış yazar” gibi sıfatlarla anılıyor olsa da yazarın romanlarında Anadolu, İstanbul kadar yer tutmamaktadır. “Kendisine bir kasaba hikâyecisi dedirtecek kadar Anadolu kasabaları ve kasaba hayatıyla ilgili görüntüler çizen” (Gözütok, 2007: 75) yazarın romanlarında *Memleket Hikâyeleri*'ndeki benzer niteliklerde Anadolu'yu ve Anadolu insanını yansıtan derin anlatımlara rastlanmamaktadır. Karay'ın romanlarına konu olan Anadolu'nun, Anadolu'dan biri tarafından değil de İstanbullu biri tarafından anlatıldığı derhâl sezilebilmektedir. Yine de Anadolu coğrafyasına dair anlatım ve betimlemelerde yazarın güçlü gözlem yeteneği ve Türkçe'yi kullanmadaki ustalığı dikkat çekmektedir.

Refik Halit Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *İki Cisimli Kadın*, *Karlı Dağdaki Ateş*, *Yerini Seven Fidan* ve *Çete* romanlarında Anadolu'nun farklı bölgelerinin konu edildiği görülmektedir. Bunlar arasında konusu sadece Anadolu'da geçen, İstanbul'un ya da başka yerlerin dâhil olmadığı tek roman *Karlı Dağdaki Ateş*'tir. Yazarın diğer romanlarda Anadolu'ya ait şehirler ve mekânlar kısmen işlenir.

Karlı Dağdaki Ateş ve *Ekmek Elden Su Gölden* romanlarında olaylar Anadolu'da bir yerde geçmesine rağmen kesin olarak bu yerin neresi olduğuna dair bilgiler yer almamaktadır. Yine de her iki romanda geçen coğrafya betimlemelerinden ve karakterlerin konuşma, tutum ve davranışlarından bu bölgelerin Kuzeybatı Anadolu'da bir yerler (Bursa, Düzce veya Bolu dolayları) olduğu tahmin edilebilmektedir. *Çete* romanında İskenderun yöresinin düşman işgali altındaki günleri ve Kuvay-ı Millîyecilerin yürüttükleri bağımsızlık mücadelesi ele alınır. Hatay'ın anavatana katılma sürecine ışık tutan bu roman bölgenin Türk kimliğini öne çıkaran tezli bir romandır. *2000 Yılın Sevgilisi*'nde Side ve Alanya dolayları, *İki Cisimli Kadın*'da ise Abant Gölü ve civarı romanlarda geçen olaylarda mekân olarak yer alır.

Anahtar, *Ayın On Dördü*, *Bu Bizim Hayatımız*, *Dört Yapraklı Yonca*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *İstanbul'un Bir Yüzü*, *Kadınlar Tekkesi*, *Sonuncu Kadeh*, *Yerini Seven*

Fidan ve Bugünün Saraylısı romanlarında ise olaylar İstanbul'un farklı semtlerinde geçmektedir.

1.1.1. İstanbul

İstanbul, köklü tarihî geçmişi ve bünyesinde barındırdığı farklı kültürlerin bir arada uyum içinde yoğrulmasıyla meydana getirdiği ortak değerleri ile evrensel bir şehirdir. Bu özelliklerinin yanı sıra İstanbul eşsiz coğrafi güzelliğiyle de pek çok sanat eserinde olduğu gibi edebî eserlerde de kendisine yer bulmuştur. Eserlerin türlerine ve yazarların anlatımlarına göre üzerine birbirinden farklı duygusal anlam değerleri yüklenen İstanbul; özellikle Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının daha ilk ürünlerinden itibaren en çok konusu geçen şehir olmuştur.

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında İstanbul, günümüze kadar gittikçe yaygınlaşan bir ilgi odağı olarak önemini korumuştur. "Divan edebiyatında olduğu gibi yenileşme döneminde de İstanbul'un bir kültür merkezi olma özelliğini sürdürmesi, Anadolu'da doğmuş ve orada yetişmiş edebiyatçıların çoğunun zamanla İstanbul'a yerleşmesi, matbaacılığın ve ona bağlı olarak dergi, gazete ve kitap yayıncılığının İstanbul'da toplanması, edebiyat topluluk ve çevrelerinin bu şehirde teşekkülü gibi sebeplerle edebî eserlerde konu ve olayların geçtiği mekân olarak bazen bir dekor, bazen edebî eserin bütününe hâkim bir tema hâlinde İstanbul'un yer alması tabiidir. Cumhuriyet'ten sonra Ankara'nın başşehir olmasıyla bu ilgi nispeten Anadolu'nun diğer şehirlerine dağılmışsa da tarihî, coğrafi, kültürel durumu, tabii ve mimari güzellikleriyle İstanbul her zamanki önemini devam ettirmiştir." (Okay, 2010: 252)

İstanbul, Osmanlı Devleti'nin Batı kültür ve medeniyetini örnek almayı devlet politikası olarak belirlemesinin ardından siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal ve askerî alanlarda yapılan köklü değişimlerin ülkedeki yansımalarının tüm yönleriyle görülebildiği bir şehir olmuştur. Batı kültürünü benimsemekte zorlanan insanların yaşam tarzlarında, aile hayatlarında, kadın-erkek ilişkilerinde, giyim kuşamlarında, sosyal çevrelerinde, eğlence hayatlarında, eğitimlerinde, sanat anlayışlarında, ticari faaliyetlerinde, örf ve âdetlerinde meydana gelen büyük ve hızlı değişimlerin olumlu ve olumsuz yanları İstanbul merkezli anlatımlarla edebî eserlerde yer almıştır.

“İstanbul’un pek çok semtinin oldukça ayrıntılı tasvirleriyle bir taraftan gelecek yıllara zengin bir dokümaner koleksiyon bırakan, bir taraftan da edebî eserin yapısında bu semtlere fonksiyonel rol veren ilk romancı Ahmed Midhat Efendi olmuştur. Ahmed Midhat Efendi’nin romanlarında İstanbul, hem olayların geçtiği mekân olarak hem de yazarın kendine mahsus dolaylı bilgilerle sokakların ve binaların tasvirlerinde önem kazanır.” (Okay, 2010: 252). Sonraki kuşakta yer alan edebiyatçılardan olan Refik Halit Karay’ın eserlerinde de İstanbul, pek çok sokak ve semtleriyle birlikte ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatılar yazarın İstanbul’a dair gözlemlerine ve yaşam tecrübelerine dayanmaktadır.

Refik Halit Karay’ın doğup büyüdüğü, uzun yıllar uzak kaldığı ve memleketine döndüğünde hayatının önemli bir kısmını geçirdiği İstanbul’a olan tutkusu eserlerinden anlaşılabilir. Refik Halit’in İstanbul’u anlattığı en önemli eserleri *Üç Nesil*, *Üç Hayat* başta olmak üzere yazmış olduğu kroniklerdir. Bu kronikler aracılığıyla II. Abdülhamit döneminden Cumhuriyet dönemine kadar uzanan zaman kesitinde şehrin yaşam biçiminde ve kültüründe meydana gelen gelişmeler, büyük yenilikler ve bir takım değişimler hakkında malumat verilmektedir. Kroniklerin yanı sıra yazarın hatıratlarında, roman ve hikâyelerinde, gazetelerde yazdığı mizah yazılarında ve fıkralarda İstanbul’un bahsi sıkça geçmektedir.

Refik Halid Karay, çocukluğu ve ilk gençlik döneminden itibaren Batılı anlamda İstanbul’da yaşanan büyük değişime tanıklık etmiş; “özellikle sürgünden döndükten sonra hem kendisi yokken yaşanmış olan hem de ömrünün sonuna kadar geçen yıllarda şehirde meydana gelen değişiklikleri de yakından gözlemiştir.” (Okay,2018: 566). Karay’ın romanlarında Türkiye’nin modernleşme sürecinin İstanbul’un kent dokusu üzerindeki etkilerini gösteren yazarın yaşamından izler taşıyan anlatımlar bulunur. Beyoğlu başta olmak üzere şehirdeki Batı’yı simgeleyen mağazalar ve konutlar modernleşme anlamında kentin geçirdiği değişimin başlıca göstergeleridir. Bunların yanı sıra İstanbul’un semtleri, mahalleleri, caddeleri, sokakları ve konutları ikamet eden insanlarıyla birlikte ele alınarak onların gündelik hayatları aracılığıyla şehrin yaşadığı dönüşüm gözler önüne serilir. Kentin otelleri, pastaneleri, kulüpleri, gazinoları ve eğlence mekânlarındaki modern yaşantı yansıtılarak ya da vapur, otomobil, tramvay, otobüs, otomobil gibi kentte kullanılan ulaşım araçlarındaki insanların genel görünüşleri anlatılarak İstanbul’da meydana gelen sosyal ve kültürel

anlamdaki değişim aktarılır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. akmak, 2016; Olkay, 2017; Yalnız, 2017; İnanç Önal, 2018;).

Refik Halit Karay, “İstanbul ile ilgili olarak kaleme aldığı yazılarında şehrin kültürel yapısını, mazisi olan mekânlarını ve mağazalarını, eskiden oynanan oyunlarını, iklim özelliklerini, şehre elektriğın ve tramvayların gelişini, tarihî yapı ve mimari örneklerini, eski geleneklerin yavaş yavaş ortadan kalkışını, Mütareke dönemindeki siyasi ve sosyal hâlini ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Yazar, eski İstanbul olarak tanımladığı Meşrutiyet öncesi İstanbul’unda yaşanan hayatı ve gelenekleri dikkatli bir biçimde annesinden dinlemiş ve kendi döneminin İstanbul’uyla karşılaştırma imkânı bulmuştur.” (Ünal, 2013: 330)

Refik Halit Karay’ın romanlarında ise İstanbul, kahramanların yaşam biçimlerine, sosyal konumlarına ve kişilik özelliklerine uygun olarak belirlenen şehrin farklı semtlerine ait mekânlar aracılığıyla, olayların akışıyla uyumlu bir biçimde dikkatle seçilerek anlatılmaktadır. Yazarın, konusu kısmen veya tamamen İstanbul’da geçen romanlarında şehrin tarihî süreçte yaşadığı kültürel ve fiziksel değişimler yansıtılmaktadır. Özellikle “ikinci sürgünlüğü sırasında İstanbul’a çok yoğun bir özlem duyan” (Ünal, 2013: 329) Karay’ın, bu şehre olan hasreti ve samimi duyguları roman kahramanları aracılığıyla aktarılan ifadelerle dile getirilmiştir.

“Refik Halit, konusunu İstanbul’dan alan romanlarında çevreyi umumiyetle, yüksek sosyete mensup insanların günlerini geçirdikleri otel, lokanta, yalı, konak, apartman, çeşitli eğlence ve mesire yerleri teşkil eder. Söz konusu yerlerin eski hâlleri hatıra iç konuşmalarının nakli; yeni durumları ise tasvirler vasıtasıyla ortaya konmaktadır. Konak, yalı, apartman gibi mesken tipleri çevresinde, ayrı ayrı devirlere ait teşrifat kaideleri ve teşrif şekli gibi hususlar üzerinde durulur. Eserlerin kahramanlarını, olayların cereyan ettiği zamanın kıyafetleri içinde tasviri ihmal etmeyen yazar; böylece birbirini takip eden iki devir arasında mukayese imkânı hazırlar. Bunları ortaya koyarken 1940-1960 yılları arasında yaşlı olarak vasıflandırılan II. Meşrutiyet devrinde gençliklerini idrak etmiş kahramanların hatıralarından faydalanmaktadır. Onda hatıra önemli bir unsurdur.” (Aktaş, 2004: 275).

Refik Halit Karay, yüksek sosyete tanımını; “İstanbul gazetelerinin “yüksek sosyete” adını taktığı topluluk; çoğunluğunu eski daktilo güzelleri, küçük aile kızları oluşturmakla beraber bunların babaları veya kocaları dış yönlerinden olsun incelmış; sosyal yaşantıya uyabilmiş, yabancı dil bile iş adamlarıdır. Araya eski İstanbul ailelerinden görgülü elemanlar da karıştığından, bunlar çağın olanak verdiği kadar rafine bir durum da almışlardır; tümüyle bilgisiz ve kültürsüz sayılmazlar.” (Karay, 2009g: 21) sözleriyle açıklamaktadır.

İstanbul’un Bir Yüzü romanı Karay’ın kaleme aldığı ilk romanıdır ve yüksek zümreye mensup roman kişileri aracılığıyla eski ve yeni İstanbul karşılaştırması yapılır. Roman kahramanlarından İsmet aracılığıyla İstanbul’un yaşadığı değişim yansıtılır ve eski İstanbul’a duyulan özlem ortaya konur. İstanbul’un eski devirlerde daha “şahsiyetli” bir şehir olduğunu düşünerek şehrin geçirdiği dönüşümden rahatsızlığını dile getiren İsmet, eski İstanbul’a olan özlemini şu sözlerle anlatır:

“Şimdi renksiz ve sefil... Dar, fakat süslü, alafranga bir apartmanın odasında oturupdışardan tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazarken parama ve istiklalime rağmen hiçbir zevk duymadım. Mevsim kış... fakat ne çeşnisiz bir kış! Gençliği, gençliğimin kışlarını, kış gecelerini hatırlıyorum...” (Karay, 2009j: 243)

Sonuncu Kadeh romanın başkahramanı Murad Naci ve yakın dostu Cemşit, Galatasaray Sultanisinde okumuşlar ve Beyoğlu’nda gençlik yıllarını geçirmişlerdir. İki arkadaş sohbet etmek için bir araya geldiklerinde hatıraları aracılığıyla gençlik günlerine dönerler.. Bu sohbetler vasıtasıyla romanda Beyoğlu’nun Meşrutiyet dönemindeki günlerine dair bilgiler verilir. O zamanlar Beyoğlu, İstanbul’un yüksek sosyetesinin uğrak yeri olan en gözde mekânları barındıran son derece mamur ve modern bir semttir. Tepebaşı ve Odeon tiyatrolarında verilen umumi balolara gençler hem hoş vakit geçirmek hem de Fransızca konuşup lisan bilgilerini artırmak için giderler. Dönemin gençlerinin en büyük eğlenceleri arasında Frenkçe şarkılar söylemek, pianola (makinelî piyano) müziğine uyarak dans etmek ve yabancı tiyatro topluluklarının sahneledikleri oyunları izlemek yer almaktadır. Aşağıdaki alıntıda Murad Naci’nin hatıraları aracılığıyla Beyoğlu’ndaki tiyatrolar ve sergilenen oyunlar hakkında bilgiler verilmektedir:

“Tepebaşı’nda- Sonradan yazlık tiyatro denilen ve şimdi yıkılmış bulunan tiyatronun adı kısaca amfi idi- bir Fransız opereti seyretti; ne olduğunu da hatırlıyor: La Poupee. Subret rolündeki kızın ismi de hafızasındadır: Lina Vandernooot. Âlem hayrandı Lina’ya, Murad da...

Zevkini uzatmak için -Eğlence yerlerinin sabaha kadar açık kaldığı bir devirde- Katakum’a girdi; Hangi Yan’ın işlettiği bir kabare, İngiliz Sefarethanesi karşısında Tarlabası’na inen yol üzeri bir binanın ikinci katı. Hepsini tam bir aydınlık içinde hatırlıyor.” (Karay, 2009n: 26)

Beyoğlu, İstibdat ve Meşrutiyet devirlerinde gece hayatının gün ağarınca kadar aralıksız sürdüğü çok hareketli bir semttir. Semtin asayişi Galatasaray karakolu vasıtasıyla sağlanmaktadır. Bu karakol dirayetle idare edilen; büyük vakaların hemen önüne geçen, küçükleri başladığı yerde bastıran; insanların kimsenin sarkıntılığına uğramadan, keyifleri bozulmadan, huzurla ve güvenle geç saatlere kadar loş sokaklarda pervasızca eğlence hürriyetlerini yaşamalarını sağlayan bir polis merkezidir (Karay, 2009n: 30).

Küçük bir ücret verilerek girilen belediyeye ait Tepebaşı Bahçesi’nde temiz gazino ve lokantalar yer aldığı için insanlar aradıklarını bulabilmekte, ustaca çekilmiş taze bira içerken rahatça oturup hoş vakit geçirebilmektedirler. Daha ziyade gençlerle hafif meşrep kadınların uğradığı bir pastane olan *Mûlatier* gibi tanınmış mekânlarda şokala² içmek de dönemin gençleri açısından ayrı bir zevktir. Beyoğlu’nun diğer meşhur eğlence mekânları arasında Yani, Tokatlıyan, Lüksemburg, Nikola, Londra, Camille, Ozi gibi sabahlara kadar açık lokantalar bulunmaktadır. Bu lokantalarda hususi kabinelerde bayan arkadaş ile yemek yenilebilmekte hatta bazıları geceleyecek çiftlere imkân sağlamaktadır. (Karay, 2009n: 176)

Beyoğlu’nda gece hayatı sürenler için o zamanın yayılmış âdetlerinden biri de “supe etmek”tir. Bu, içkili eğlencelerin ardından geç saatlerde yenilen ve çoğunlukla da çorba tercih edilen yemeğe verilen isimdir. Supe edeceklerin gitmek için seçtikleri mekân genellikle Yani lokantasıdır. Bu lokantaya sohbet adabını bilen ağır başlı kadınlı erkekli müşteriler gitmekte ve kimse kimseyi bakışlarıyla bile rahatsız etmeden, yemeklerini aceleye getirmeden terbiyeli bir biçimde yiyip içmektedirler.

² Şokala: Çikolatalı içecek

Eski Beyoğlu'nun kibar çapkınları ellerindekiler ve yanlarındakilerle yetinmeyi hovardalık kaidesi sayan efendi müşterilerdir. Üstelik Meşrutiyet'in ardından Beyoğlu semtinde kadınla erkeğin aynı arabaya binme yasağı kalkmış olduğundan Beyoğlu bayanların tedirgin olmadan gidebildikleri nezih bir eğlence muhitidir. (Karay, 2009n: 173). Ancak bayanlara sunulan bu özgürlük sadece ecnebi hanımlar için geçerlidir. Çarşafı bir Müslüman kızın Meşrutiyet devrinde bile alış veriş edilen mekânlardan başka bir yere ne yalnız ne de ister kocası veya kardeşi olsun bir erkekle gidebilmesi mümkün değildir (Karay, 2009n: 200).

Beyoğlu, lüks yaşamayı ve şık giyinmeyi sevenlerin sık sık gittiği Avrupa ürünleri satan büyük mağazaların olduğu bir semttir. Cadde-i Kebir'de (İstiklal Caddesi) yer alan Karlman, Pigmalyon ve Bonmarşe gibi mağazalar pahalı parfümlerin, hediyelik eşyaların, oyuncak, kırtasiye, kumbara, reglis şekeri³ gibi ürünlerin satıldığı ferah, güzel kokulu, kibar mağazalardır (Karay, 2009n: 172). Ayaküstü öteberi atıştırılan küçük dükkânlar, pastaneler, mezeciler ve muhallebiciler yine bu cadde üstünde yer almaktadır. Beyoğlu'ndaki bahsi geçen bu mekânlar aynı zamanda Karay'ın romanlarında oluşturduğu sosyal çevre ile kahramanların karakter ve davranışları arasındaki ilişkileri yansıtmaya yönüyle de işlevseldir.

Refik Halit Karay'ın romanlarından Cumhuriyet sonrası Beyoğlu'nun günlük yaşamından kesitlere ve manzaralara da rastlanmaktadır. *Dört Yapraklı Yonca* romanında yaz mevsiminde insanların sahil kesimlerine gitmesiyle Beyoğlu daha sakin bir görünüme kavuşur. Yaz günlerinde tenhalaşan semte İstanbul'a dönen ve Avrupa ürünlerinin satıldığı mağazalara akın eden Ankara'nın aristokrat memurlarının hanımları vasıtasıyla farklı ve hoş bir yenilik gelmektedir. Özellikle ikinci saatlerinde bir mağazadan çıkıp diğerine giren bu alışveriş meraklısı bayanlar ve onların peşindeki eski kurt çapkınlar alışılmadık bir manzara oluşturmaktadır. (Karay, 2009f: 219)

Bu Bizim Hayatımız romanında Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi cephesi, aristokrat insanların gittikleri gösterişli mekânlarıyla anlatılır. Mazlum Sami Bey, geçmişinde yaşadığı bir gönül ilişkisini araştırması için tuttuğu dedektif Şemsi ile tahkikatın neticelerini almak için Beyoğlu'ndaki *Büyük Kulüp*'te buluşur. Şemsi yaptığı

³ Reglis şekeri: Çubuk şeklindeki meyan şekeri

araştırmanın sonuçlarını orada muhatabına bildirirken bu gösterişli kulüp hakkında da bilgiler verilir. Harikulade mimarisi ve birbirinden güzel süslemeleriyle dikkat çeken ve eski adı *Serkldoryan* olan kulübün şarap kavı bir zamanlar dünyaca meşhurdur. Eskiden paşalar ve devlet ricalinin önemli simalarının boy gösterdiği bu mekân, İstanbul'un en köklü ve en büyük kulüplerindendir. Gazeteci Hıncal Uluç'un verdiği bilgilere göre 1882 yılında, dönemin İngiliz büyükelçisinin öncülüğünde kurulan kulübün üyeleri; zamanın Avrupalı diplomatları, Türkiye'de yaşayan Batılı iş adamları ve Osmanlı'nın üst düzey erkânıdır. Kulübün *Cercle de Pera* olan ilk adı (Pera Dairesi.) sonraları *Cercle d'Orient* (Doğu Dairesi) olarak değiştirilir. Fransızca bu yazım eski İstanbulluların okuyuşu ve yazışı ile "Serkldoryan" olarak anılmıştır. Cumhuriyet'ten sonra, kapitülasyonları anımsatan bu isim "Büyük Kulüp" olarak değiştirilmiştir (Uluç, 2016). Ancak İstanbullu üst düzey insanlar arasında Serkldoryan isminin kullanımı uzun yıllar devam etmiştir. Karay'ın eserlerinde ise yazarın alışılmış tavrının aksine bu mekândan bahsedilirken "Büyük Kulüp" adının tercih edildiği görülür. Bunun yazarın affedilip yurda döndükten sonra Ankara siyaseti ile ters düşmemek adına sergilediği duruştan kaynaklı bir tutum olabileceği akla gelmektedir.

Karay'ın romanlarında Beyoğlu, İkinci Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde artık iyiden iyiye bozulmuş bir muhit olarak yansıtılmaktadır. *Bugünün Saraylısı* romanında Beyoğlu, bozulan çehresiyle "haşarat yatağı" olarak tanımlanmaktadır. Düzce'den İstanbul'daki akrabalarının yanına gönderilen Ayşen; gösteriş meraklısı bir kızdır ve gazetelerden öğrendiği Beyoğlu'ndaki Avrupa malları satan mağazaları ve eğlence mekânlarını merak etmektedir. Bu sebeple evin kızı Feride ile birlikte oraları görmek ister. Ancak evin reisi Ata Efendi, genç kızların yanlarında bir erkek olmadan tek başlarına Beyoğlu'na gitmelerine izin vermez. Ata Efendi'nin "Anadolu'da cebine bir deste papel koyan, karı kız göreyim diye soluğu Cadde-i Kebir'de alıyor." (Karay, 2014: 43) sözleriyle Beyoğlu'nun kadınların tek başlarına rahatça hareket edemez bir semte dönüşmüş olduğu anlatılır.

İşlediği konu itibarıyla Şerif Aktaş'ın (2004), "sosyal bir roman" (s. 10) olarak da değerlendirdiği *Anahtar* romanında İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki İstanbul'un sosyal çevresi anlatılmaktadır. Bu romanda Beyoğlu, yasak aşk maceralarının yaşandığı, fuhuş ve kumar ortamlarının bulunduğu, bozulmuşluğun ve ahlaksızlığın

sembolü hâline dönüşmüş bir mekân olarak yansıtılmaktadır. *Anahtar*'da İstanbul'a ait mekânlara yüklenen sembolik değerler öne çıkmakta ve bu mekânlara yönelik dile getirilen ifadelerin çözümlenmesiyle roman gerçek bir anlam kazanmaktadır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Sazyek, 2013). Romanda, Beyoğlu'nun birbirine karışmış arka sokakları üzerinde yükselen bitişik apartmanlarda yer alan küçük apartman daireleri, dönemin aşk kaçamaklarının yapıldığı mekânlar olarak yansıtılmaktadır. Romanın kahramanı Kenan, karısı Perihan'ın onu aldattığından şüphelenir ve kıskançlık buhranları arasında karısının aşığı ile Beyoğlu'nun çamurlu, tozlu, loş ve daracık sokaklarındaki bir evde buluşmuş olabileceğini zihninden geçirir (Karay , 2009b: 13). Kenan'ın kıskançlık hislerinin etkisi altındayken karısının aşığı ile kaçamak yaptığını düşündüğü semt olarak Beyoğlu'nu aklından geçirmesi ve romanda Beyoğlu'nun gözden irak loş sokaklarının çamurlu ve tozlu olarak betimlenmesiyle; semtte çokça yaşanan yasak aşk ilişkilerinin iğrenç ortamına gönderme yapılmaktadır. Yapıldığı düşünülen eylemin çirkinliği ve pisliği seçilen mekânın olumsuz tasvirleriyle okura hissettirilmektedir.

Beyoğlu semtinde bulunan Asmalımescit kahvehaneleri, Rum ve Ermeniler başta olmak üzere pek çok milletten müşterisi olan yerlerdir. *Bu Bizim Hayatımız* romanında Şemsi, dönemin konak ve yalılarda yaşayan yüksek zümreye mensup bazı kişiler hakkında bilgi edinebilmek için Asmalımescit'te bulunan kahvehanelerin birinde Müşfik Sadun Bey ile buluşur. Müşfik Sadun Bey, Birinci Dünya Savaşı'nı, Mütareke dönemini ve Millî Mücadele yıllarını Avrupa'da geçirmiş, oldukça varlıklı biridir. Yalı, konak ve epeyce de irad sahibi olan bu adam yurda geri döndüğünde bütün mirasını kaybetmiş, Feriköy'de eskiden oturduğu konağın bir odasını bile tutmayacak küçüklükte, basık, loş bir apartmanda oturmaktadır. Sadece geceden geceye yatmaya bu binaya gitmektedir. Yemeğini çoğunlukla Asmalımescit'te pasaj içindeki Macar lokantasında yemektedir. Pasajdaki Macar lokantasının “yer yer sirke fiçisi, domuz sucuğu, bulaşık çukuru, adi pansiyon yatağı kokan” (Karay, 2009ç: s. 26) rahatsız edici bir havası vardır. Bir zamanların gözde mekânları artık bu özelliklerini yitirmiş ve batakhanelere dönmüştür. Müşfik Sadun Bey, bütün servetini kaybetmiş olmasına rağmen Avrupa meşrep yapısına uygun olarak bu fakir semtte vakit geçirmeyi tercih etmektedir.

Sonuncu Kadeh romanında Şişli semti, hemen yanı başında yer alan Beyoğlu'nun aksine Meşrutiyet döneminde oldukça yoksul bir muhit olarak anlatılmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Cemşit'in Murad Naci'ye anlattıklarından Meşrutiyet devrindeki Şişli'nin durumunu yansıtan ifadeler yer almaktadır:

“Ertesi gün o sokağa Şişli tarafından indim, nerede şimdiki apartmanlar? Yerden yapma, barakamsı dam altları... Yoluma çarşımsı bir meydancık çıktı; bakkal, manav, bir iki kahve, hepsi de fukara işi şeyler. Bana dik dik bakanlar bile oldu. Uzaklaştım. Zaten az aşağı Çingene mahallesiymiş.” (Karay, 2009n: 195).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Şişli varlıklı insanların oturduğu, modern apartmanların yükseldiği bir semt olarak farklı bir görünüm kazanmaya başlar. Semtin değişen çehresi ve modern bir hüviyete bürünmesi; Karay'ın romanlarında semtte oturan insanların otomobillerinin olması, apartmanlarda asansörlerin bulunması gibi bazı satır arası ifadelerle yansıtılmaktadır.

Taksim, Cumhuriyet yıllarında bozulmaya başlayan Beyoğlu'nun ardından insanların ikamet etmeyi tercih ettiği daha lüks ve modern bir semttir. *Anahtar* romanında bu semt İstanbul'un sonradan zengin olan sınıfının yaşadığı bir muhit olarak günlük yaşamıyla birlikte ele alınıp anlatılır. Kenan ve Perihan, Taksim'de lüks bir apartmanda ikamet eden varlıklı bir çifttir. Ancak Perihan, daha önceki parasız yıllarında kaldıkları Bomonti semtindeki küçük apartman dairesini özlemekte; orada geçirdikleri günlerin hatırasını yaşamaktadır. Romanda Perihan'ın ve Kenan'ın hatıralarına yer verilerek çiftin gençlik yıllarındaki mutlu günleri anlatılmakta, aynı zamanda dönemin orta gelirli insanlarına mahsus eğlence anlayışı yansıtılmaktadır. Bomonti Bahçesi, orta gelirli ailelerin yaz mevsimlerinde gittikleri eğlence mekânlarından birisi olarak tasvir edilir. Kenan ve Perihan da diğer aileler gibi küçük bir sepet hazırlayarak buraya yemek yemeye giderler. Buradaki ortamdan büyük bir haz duyan çift, akşamları da genellikle Pangaltı'ya iner ve Feriköy'e çıkan yokuş üzerine iki sıralı kurulmuş balıkçı, zerzevatçı ve bakkal dükkânlarında mevsimine göre alışveriş edip evlerinin ihtiyaçlarını karşılarlar. Bazen de kır kahvelerine uğrar ya da Kâğıthane tarafına bakan taşlıklara oturarak Çingene kızlarına fal baktırıp hoş vakit geçirirler. “Mevsim sonbahara rastladıysa ovulmuş bakır sarısı ve geçkin Frenk çileği renginde, yerken dili törpüleyen kocayemişler dizilmiş bembeyaz, mini mini

sepetler, kış sonu papatya demetleri, yılbaşı yakınsa her yaprağına mercan kırmızılığında toparlak şingillar ilişitirilmiş dikenler satın alarak gezerler.” (Karay, 2009b: 111). *Ekmek Elden Su Gölden* romanında Ferhan, varlıklı bir aile olan Duranbeyli ailesine gelin olmadan önce Feriköy’de yaşamaktadır. Romanda Feriköy, oldukça yoksul, “lağımları sokağa taşan” fakir bir muhit olarak anlatılmaktadır. (Karay, 2009g: 82)

İstanbul denilince pek çok kişi için ilk akla gelen şey Boğaziçi’nin her biri ayrı güzelliğe sahip olan semtleridir. Boğaziçi pek çok edebî eserde olduğu gibi Refik Halit Karay’ın romanlarında da İstanbul’un en çok bahsi geçen mekânıdır. Boğaziçi, İstanbul’un doğal güzelliğinin sembolü olmasının yanı sıra burada bulunan saray, konak ve yalılarıyla İstanbul’un yüksek tabakasının yaşam biçimini yansıtan sembolik bir değere de sahiptir. Bu sebeple Boğaziçi’nin silüetini oluşturan manzarada gerçekleşen herhangi bir değişim aynı zamanda şehrin sosyal ve kültürel değişimini de yansıtmaktadır.

Sonuncu Kadeh romanında Murad Naci’nin yaz ya da kış mevsimi olmasına aldırmaksızın gittiği ve çok sevdiği yer Boğaziçi’dir. Ama her yıl Mayıs ayı içinde havayı durgun, güneşli bulduğu bir gün halkın arasına karışarak Beşiktaş’tan rastgele vapura binip Kavaklar’a kadar gitmeyi âdet edinmiştir. Bu yolculuğun sonunda, Rumeli kıyısında inip epeyce yürüdüktan sonra, önüne çıkan bir kır kahvesinde biraz dinlenir ve ardından iyi bir gazonada akşam yemeğini yer. Bu gezinin ardından Vişnezade’deki konağına geri döner yahut keyfi isterse geceyi Tarabya sırtındaki dayalı döşeli fakat boş duran, “iki küçük oda ve bir terastan ibaret kuş kafesi” evinde geçirir (Karay, 2009n: 7). Romanda Murad Naci’nin hatıralarından yararlanılarak bir zamanlar Boğaziçi’ni süsleyen yalılar ve saraylar hakkında bilgiler verilir. Meşrutiyet yıllarında özellikle Boğaz’ın Kandilli taraflarında yabancı milletlerden insanlara ait yalılar bulunmaktadır. Murad Naci de bu semtteki yabancılarla sık sık ahablık edenlerdendir ve onlara misafir olmuş, yalılarında bulunmuş, yemiş içmiş, saz dinlemiş, içki âlemlerine katılmıştır. Murad Naci’nin anıları vasıtasıyla romanda Boğaziçi’nin Meşrutiyet yıllarındaki sosyal ortamı anlatılmakta; Birinci Dünya Savaşı yıllarında petrol taşıyan bir tankerin karaya vurup infilak etmesiyle çıkan yangında Kandilli’de bulunan bu yalıların hepsinin yandığı bilgisi aktarılmaktadır” (Karay, 2009n: 12)

Boğaziçi, belirli bir kültürel düzeye ulaşmış gerçek İstanbulluların yaşadıkları, yalı hayatı ve geleneksel İstanbul ananelerinin eğlence ve yaşamının sürdürüldüğü bir semt iken bu özelliğini zamanla yitirmeye başlamıştır. Cumhuriyet yıllarına gelindiğinde Boğaziçi'nin üslup ve karakter sahibi eski yalılarının pek çoğu ya yıkılıp yok olmuş ya da yerlerine yenileri yapılmıştır. Avrupa özentisi sonradan görme zenginler tarafından yaptırılan yeni yalılar Boğaziçi'nin çehresini bozmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Murad Naci aracılığıyla Boğaziçi'ndeki özensiz yapılaşma eleştirilmektedir:

“İşte Yeniköy kıyısında eskilere karışmış şu züppe pergolalı ve özenti verandalı birkaç yeni yalı da! Yeni ile eskinin birbirine karıştığı, fakat uyuşamadığı bir halita.⁴ Yeniler sırtıyor, eskiler içlerinden mırıldanıyorlar, burunlarına ayaklarını uzatan ötekilere daha fazla sürünmemek için çekinen, somurtkan duruyorlar. Boğaziçi'nde bir imtizaçsızlık var; her yerde tabiatıyla vardır ama burada inadına, üzme, kıymetini düşürmek, ağır başlılığını gidermek için bilhassa yapılmışa benziyor, bir suikaste!” (Karay, 2009n: 112)

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami Bey, Şemsi ile yaptığı sohbette Boğaziçi'nin değişen yüzünden duyduğu memnuniyetsizliği dile getirir. Ona göre Tarabya ve Yeniköy eskiden kibar insanların bulunduğu bir muhittir. Ancak zamanla değişmiş; gazinoların ve içkili lokantaların artmasıyla birlikte gürültülü bir yer hâline gelmiştir. Osmanlı hanedanı mensuplarına ait yalılar el değiştirmiş ve bu yalıları oda oda kiraya verilmektedir. Bir takım kumarhaneler açılmış, “pencerelerden sokaklara sarhoş kadın kahkahaları akseden evler” türemiştir. Mazlum Sami Bey'e göre Boğaziçi artık berbat bir yer olmuştur. (Karay, 2009ç: 21)

Sonuncu Kadeh romanından alınan aşağıdaki alıntıda; yolculuk yaptığı vapurdan Boğaz kıyılarını seyreden Murad Naci'nin bir yandan eski yapıları hatırlamaya çalışması anlatılmakta diğer yandan da İstanbul aile hayatının tıpkı Boğaz'daki ahşap yalılar gibi çürüyüp yok olup gitmesinin eleştirisi yapılmaktadır:

“Güneşten gözlerini korumak için az geride durarak yalıları seyrediyor; hatta şendi yerlerinde yeller esen yahut kömür deposu, antrepo hâline sokulan arsaların eski manzaralarını görür gibi oluyor.

⁴ Halita: Alaşım

“Şurada Enver Paşa'nın sarayı vardı,” diyor. “Burada da şeyhülislamın yalısı... Prens Sabahaddin sarayını geçtik, Lido'nun yanındaki arsa üstündeydi galiba. Bizde ayakta kalan bina yoktur ki... Ne bina, ne de aile! Aileler de sanki ahşaptan kurulmuştur.” (Karay, 2009n: 11)

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami Bey, alafranga meşrep, öte yandan ananelerine bağlı yapıya sahip nevi şahsına münhasır bir adamdır. Uzun yıllar sefaret müsteşarlığında bulunmuş ve hayatı Avrupa'da geçmiştir. Boğaziçi'nde babasından kalma lüks bir yalıda ikamet etmektedir. Burası Boğaziçi'nin bütün yalılarından daha bakımlı, daha tertipli bir bahçeye sahiptir. Yalının içi ise Mazlum Sami Bey'in yapısına uygun olarak “hem modern hem de gelenekten kopmamış bir incelikle” döşenmiştir. (Karay, 2009ç: 9)

Karay'ın romanlarında kahramanların gezintileri vesile edilerek İstanbul'un çeşitli semtleri ve Boğaz'ın her iki yakasındaki köyler anlatılır. *Sonuncu Kadeh* romanında Murad Naci'nin Vişnezade taraflarında bahçeli büyükçe bir konağı vardır. Bu konağın yanı sıra Tarabya'da tek başına yalnız kalmaktan hoşlandığı, iki odadan ibaret ve denize karşı bir terastan oluşan küçük bir köşkü de bulunmaktadır. Çoğunlukla konakta ikamet eden Murad Naci, Beşiktaş iskelesini kullanarak vapura biner ve Boğaziçi'ndeki manzarası güzel yerlere ya da eğlence hayatının canlı olduğu semtlere gider ve oralarda vakit geçirir. Boğaziçi, İstanbul'un doğal güzelliği ve yumuşak havasıyla her kesimden insana hitap edebilen gözde eğlence mekânların bulunduğu bir muhittir.

Boğaz'ın eşsiz güzellikte bir manzarası ve insana rahat nefes aldırın, hafif esen meltemle çiçek kokuları hissedilen serinletici bir dağ havası vardır. *Ayin On Dördü* romanında Boğaz'ın bu kendine has ortamı “İnsanı rakı içmeye davet eder, âdeta zorla rakı sofrasına çağırır, iterek götürür, herkeste su katılmış rakı kadehinin cazibesine kapılmış, o hedefe koşar gibi bir hâl vardır.” (Karay, 2009c: 143) sözleriyle tarif edilmektedir. Bu sebeplerdendir ki Karay'ın romanlarında insanların içkili eğlencelere gitmek için tercih ettiği yerler genellikle Boğaz kıyılarındaki mekânlardır.

Boğaz'ın eğlence semtleri olarak Büyükdere, Tarabya, Emirgan ve Bebek daha çok tercih edilen muhitlerdir. Büyükdere'nin “içine mevsim balığı, taze sardalye ve

çinakop ızgarası dumanı karışmış akşam havası iştah açıcıdır; açlık ve alkol ihtiyacı duyurur” (Karay, 2009c: 143). Arnavutköy, geç saatlere kadar açık gazinolarıyla “eğlence hayatı canlı” bir semttir (Karay, 2009n: 43). Akşam saatlerinde Küçük Bebek kıyısında bulunan “salaş gazinolarda insanlar deniz üzerine kurulmuş masalarda yiyip içerler” (Karay, 2009n: 91). Boğazın sonlarına doğru yer alan Yenimahalle’deki sıra sıra gazinolar; “varlıklı insanların pek beğenecekleri tarzda yerler olmamasına rağmen, manzarası ve Boğaz’ın insanı rakı içmeye davet eden havasından dolayı” tercih edilen yerlerdendir (Karay, 2009c: 139). Tarabya’da Rum balıkçılar, meyhaneciler ve lotaryacılar “daha alt tabakaya hitap eden” eğlence sunmaktadırlar (Karay, 2009n: 93). Boğaz’ın manzarası güzel başka bölgelerinde de yeni gazinolar ve çayhaneler çoğalmıştır. Genç âşıklar baharın ilk günlerinde, güzel havalarda İstinye Burnu’ndaki kahvelerde “gurubu seyrederek çay içerler.” (Karay, 2009b: 99)

Nilgün romanında Hindistan’ın insanı nefes alamaz hâle getiren boğucu ve nemli sıcak havasından bunalan Ömer, Boğaziçi’nin yaz mevsimindeki gölge muhitlerini hatırlar ve orada olmak ister:

“Ah Boğaziçi! Şu saatte Rumeli yakası gölge içindedir: biraz deniz, biraz manolya, azıcık ıhlamur çiçeği kokan bir gölgelik içinde. Boğaziçi gölgelerinde bir köpük hâli sezmez misiniz? O, yalınkat gölgelerden değildir; katmerlidir; daha ziyade iyi cins tıraş sabunu gibi köpüklenmiş bir gölgedir. Yüzünüzde durduğunu sanırsınız; bir havlu ile silseniz bez üzerinde sönmüş bir sabun ıslaklığı bırakacağına hükmedersiniz. Yaş ve rayihalıdır.

Şu anda sanki o gölgelikte, Büyükdere’deyim. Anadolu yakasından güneşin henüz elini çektiği bir saatte... Tam çekti de sayılmaz; tepelerin üstünde hâlâ parmaklarının izleri duruyor. Yuşa Dağı sabit ışıklı bir deniz feneri gibi için için yanıyor.

İkinci ve akşam güneşleri, gölgeleri, gecesi, serin sulan, sulara mütemadiyen damladığı hissini veren ışıkları, vahşi katırtırnağı ve medeni manolya rayihaları, geçmiş karpuz ve çiroz kokuları ile Boğaziçi gözümün önünde, burnumun dibinde, elimin altında, hayır kafamın içinde!” (Karay, 2009m: 72-73)

Boğaziçi’nin insanları kendine çeken zarif güzelliği, tabiatın sesleri ve görüntüleriyle birleşerek eşsiz bir atmosfer oluşturur. Bu atmosfer karşısında kişi ruhen kendini

dinlenmiş hisseder, geçmişe gidip maziyi yaşar ve bunun keyfini duyar. *Ayın On Dördü* romanında Boğaziçi'nin insanın ruh hâli üzerindeki etkileri şu sözlerle anlatılmaktadır:

“...Boğaziçi'nin meziyeti nedir? İnsana ‘dinle ve dinlen’ der, orada denizi dinlersiniz; rüzgârı dinlersiniz; aydan ve yıldızlardan bile tatlı şeyler dinlenir; mırıltılar, fısıltılar, hışıltılar, şıkırtılar... Kulak bunlarla dinlenir, ruh da! Ay bana İstanbul'da sırf Boğaziçi ve körfezleri için doğar, dolaşır da başka semtlere hatır için azıcık aksediverir gibi gelir. Bakınız letafete, tenhaliğa... Boğaziçi'ne bu hüznün, bu melâl, bu geçmiş zaman yadigârlığı ne kadar yakışıyor. Tenhaliğı ne dinlendirici, ne hoş! Yer yer izbeliği sayesinde suların taş kovuklarındaki fişiltısını, ağustos böceklerinin bir nevi şehvet haykırışlarını, sazlıklarda kurbağaların suya atlarken çıkardıkları münferit cumburtuyu, hepsini işitebiliyorsunuz. Boğaz'ın en seçme güzelliği neresindedir bilir misiniz? ...Hâl içinde daima mazi kalmasındadır. Burada yalnız bir günün keyfi sürülmez, dünkü tarihin de keyfi tadılır.” (Karay, 2009c: 65-66)

Boğaziçi, Refik Halit Karay'ın romanlarında sadece tabii güzellikleri ve eğlence ortamlarıyla değil insanın ruh hâli üzerinde bıraktığı olumlu etkileriyle de anlatılır. Boğaziçi; gölge, ışık ve su oyunlarının en ihtişamlısını sunarak kendisini seyre gelenler üzerinde teskin edici bir etkiye sahiptir. *Ayın On Dördü* romanından kendilerini bir cinayet soruşturmasının içinde bulan Rıdvan ve Rayiha, Boğaz'a doğru arabayla bir gezintiye çıkmanın kendileri için iyi olacağını düşünürler. Boğaz'ın insan üzerindeki olumlu tesirinin bilincindedirler ve yapacakları gezintinin ardından kendilerinin de “biraz olsun huzur bulacaklarına” inanırlar. (Karay, 2009c: 65)

Yerini Seven Fidan romanının başkahramanı Erbil'in varlıklı bir aileye mensup arkadaşı Burhan aracılığıyla Boğaziçi'nin bakımsız, eğri büğrü yolları; caddelerin iki yanına rastgele yerleştirilmiş çınar ağaçlarından ibaret özensiz peyzajı ve sahildeki her biri barakadan ibaret çay bahçelerinin salaş görünümü eleştirilir. Boğaziçi'ne yaraşır güzellikte Avrupalı mekânların olması için ülkeye yabancı sermayenin girmesi ve serbest ekonomi modelinin uygulanması gerektiği görüşü savunulur. Bunu yapabilecek dirayete sahip, ülkenin sosyal hayatını değiştirecek bir yöneticiye ihtiyaç

duyulduğu vurgusu yapılarak dönemin Demokrat Parti'nin güttüğü siyaset Boğaziçi'nin o yıllardaki bakımsız hâli mevzu edilerek satır aralarında desteklenir:

“Ayıp şey! Bu derece ihmal olur mu? Başkalarının yerinde olsa şimdi bunun yerinde beton kaplı ne geniş yollar bulurduk, üç otomobilin yan yana, ferah ferah geçeceği çifte yollar! Etrafta ormanlar, parterler, parklar, skubarlar, aralarında oteller, gazinolar, pitoresk kır kahveleri, neler de neler; gittiğim, gezdiğim Avrupa'nın bir çok yerinde gördüklerim gibi. Ömrümüz öyle şeyleri görmeye yetmeyecek galiba!... Bizi kendi yağıyla kavrulmak prensibinden kurtarıp içeri yabancı sermayeyi iyi şartlarda sokacak, hükûmetin ekonomi siyasetini cesaretle yürütecek, bütün sosyal hayatın gidişini değiştirecek bir devlet adamı lazım...” (Karay, 2009p: 147)

Kadınlar Tekkesi romanında Salıpazarı'na gitmek isteyen Melal Hanım, bozulmuş moraline iyi gelebileceğini düşündüğü Boğaz manzaralı bir güzergâhtan gitmek istediği yere gidemediğinden dolayı keyfi daha da kaçır. Üç tarafı denizlerle çevrili bir şehirde sahil yolunun olmamasından dolayı dönemin yöneticilerini eleştirerek kendi kendine söylenir:

“Başka bir memlekette rıhtım boyu Üsküdar sahillerini, Boğaz'ı, Marmara'yı seyrede ede gidilecek bir yeri biz darlıkta, çirkinlikte, murdarlıkta emsali bulunmayan Ortaçağ sokaklarından geçerek güç bela aşyoruz. Üç tarafı denizle çevrili yarımadalardan teşekkül etmiş bir şehirde sahil yolu diye bir şey yok! Hatta denizi görmek için kale duvarlarıyla odun yığınları arasından menfez bulmakta zorluk çekiyoruz.” (Karay, 2009k: 617-618)

Karay'ın romanlarında bazı kadın kahramanlar göz renklerinin hercailiği, kokularının baş döndürücülüğü ya da tenlerinin narin beyazlığı gibi fiziksel özellikleriyle veya giyim kuşam, tavır ve edalarındaki dişilikleriyle Boğaziçi'nin bir özelliğine benzetilir. *İki Cisimli Kadın* romanında Reha, Elvin'i “Boğaziçi suları gibi akıcı, sağa sola kaçıcı, oynak ve kaprisli” (Karay, 2009i: 76) bir kadın olarak anlatır. *Yezidin Kızı* romanında Zeli'nin giydiği uzun tuvaletin eteklerinin rüzgârda savrulmasından çıkan ses Boğaziçi kayıkhanesinin “kuytu, serin ve uslu hışıltısına” benzetilir. (Karay, 2009r: 13)

Bu Bizim Hayatımız romanında vapurla seyahat eden Şemsi, vapur Hasköy'e ulaştığında camdan Haliç'e bakar ve Evliya Çelebi'den okuduğu Haliç kıyılarının eski tasvirlerini hatırlar ve geçirir. Haliç, Evliya Çelebi'den alınan bilgilerle anlatılır: "İçinde üç yüz bahçıvanın çalıştığı ve istiridye avcılarının yılda on bin akçe "avaid"⁵ verdiği bir saray şu, şimdiki enkaz yığını Hasköy'deymiş; set set mermer havuzlarında sular çağlar, bahar vakti içine güneş düşmeyen korusunda bülbüller dem çeker, yazın saz sesleri eksilmezmiş. Yalnız Hasköy'de mi? Bütün Haliç sahilleriyle, korular ve gül bahçeleri ülkesiymiş. Boğaziçi'nin ufağı olduğundan dolayı da daha derli toplusu, daha bakımlısı!" (Karay, 2009ç: 97)

Dört Yapraklı Yonca romanında Aslıhan, Sebati ile evlenme arifesindedir. Ailenin varlık durumu iyidir ve Bebek sırtlarında yeni yapılmış mükemmel bir köşkte oturmaktadırlar. Bebek, Beşiktaş'a bağlı, Rumeli Hisarı ile Arnavutköy arasında yer alan ve genelde yüksek gelirli insanların oturduğu bir semttir. Bu yüzden Aslıhan'ın yakın çevresi, "evlenince onun rahat bir hayat süreceğini" düşünmektedirler (Karay, 2009f: 192). Romanda Bebek semtinin tabii güzelliği şöyle anlatılır:

"Bebek, umumiyetle Boğaziçi sırtları erguvanlarla leylakların coşkuncasına donandığı ilk sıcak ve durgun günlerde güzelliğin son derecesine varır. Çiçeklerin kokusu ancak bu havalarda rüzgârla uzaklara savrulup boşa gitmediğinden yerinde kalır, güneşle ısınır, vücut hararetiyle ayrışmaya uğramış parfümler gibi yalnız çiçek kokusu olmaktan çıkar, insanlaşır, hayal kuvvetini daha fazla okşar ve işler." (Karay, 2009f: 195)

Karay'ın romanlarında İstanbul'un semtleri anlatılırken buralarda bulunan evlerin dış görünüşleri ve bahçelerinin düzenlenme biçimi muhitin modern ya da geleneksel havasını yansıtmak için kullanılır. Mevsimine göre İstanbul bahçelerinin aldığı güzellikler ve bu bahçelerde yetişen çiçekler yazarın romanlarında tasvir edilen tabiat unsurları arasında yer alır. Bir zamanlar İstanbul'un güzelliğine renk ve kokularıyla zenginlik katan erguvanlar, akasyalar, leylaklar, ortancalar, mor salkımlar, ibrişimler ve daha nice çiçekli bitkiler yazarın anlatımlarına yansır. Selim İleri, Karay'ın bahçeler üzerinde durduğu hassasiyete dikkat çeker ve onun eserlerinde bazılarının bugün adları dahi unutulmuş pek çok çiçeğe dair şairane anlatımların yer almasından

⁵ Avid: gelirler

dolayı, Karay'ın eskinin şükûfenâme yazarlarını andırdığını söyler (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. İleri, 1988).

Yerini Seven Fidan romanında Maçka, İstanbul'un en zenginlerinin oturduğu modern apartmanlarıyla tasvir edilir. Romanda bahsi geçen Ayşe Zağralı adlı dul bir bayan aracılığıyla Maçka'da yaşayan insanların yaşam standartlarının görüntüsü çizilir. Ayşe Zağralı'nın oturduğu bina Avrupa'daki gösterişli apartmanlardan farksızdır. Apartmanın kapıcısı, ziyaretçilerin randevusunu telefonla haber vererek sorgular; asansörcü, misafirleri karşılayıp hangi daireye gideceklerse o kata kadar eşlik eder; lüks mobilyalarla döşenmiş dairelerin beyaz önlüklü ve başları dantelli hizmetçileri, konukları karşılayıp ev sahibi teşrif edinceye kadar onları ağırlar. (Karay, 2009p: 164)

Sonuncu Kadeh romanında Cemşit'in çocukluğu Vefa semtinde geçmiştir. Meşrutiyet öncesi yıllarda Vefa yüksek memurların yaşadığı elit bir semttir. Yaz aylarında ise Cemşit ailesiyle birlikte Anadolu Hisarı'ndaki konağa gider. Burası nezih bir sayfiye yeridir. Cemşit, çocukluk aşkı Şehriban'ı ilk olarak Hisar taraflarındaki bu konağın bitişiğindeki evde görüp âşık olur. Meşrutiyet yıllarında Anadolu Hisarı, ülkenin pek çok şehriden gelen göçmenlerin yerleşmesiyle yavaş yavaş bozulmaya başlamıştır. Şehriban'nın ailesi de Hama'dan gelip oralara yerleşen Suriye asıllı bir ailedir. Ailelerin sosyal statüleri arasındaki büyük farktan dolayı Cemşit çok sevdiği Şehriban ile evlenemez. Bir süre sonra aile Anadolu Hisar'ındaki konağa hiç gitmez olur. Şehriban'ın ise Cemşit yüzünden adı çıkar ve kötü yola düşer. Şehriban'ın içine düştüğü durumdan kendisini sorumlu tutan Cemşit münzevi bir hayat seçerek yaşamını sürdürür. Romanın anlatma zamanı Cumhuriyet yıllarına denk gelmektedir ve Cemşit, Kireçburnu'nda eski bir apartmanda oturmaktadır. Maddi durumu iyi olan Cemşit'in böyle bir semtte ve yıkılmaya yüz tutmuş bir binada ikamet ediyor olması bir nevi kendini cezalandırmasından ileri gelmektedir. İlerleyen yaşında monden bir bayanla tanışan ve dünyaya bakışı değişen Cemşit, Kireçburnu'ndaki köhne apartmandan ayrılp Salıpazarı'nda lüks bir apartman yaptırır ve oraya taşınır. Bu yönüyle dikkat edildiğinde kahramanların hayata bakışlarındaki değişime uygun olarak mekânlara da farklı işlevsel özellikler yüklendiği görülmektedir.

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami Bey için tahkikatlarda bulunan dedektif Şemsi Arar, Beşiktaş'ın Akaretler semtinde ikamet etmektedir. Şemsi, Beyoğlu'ndan otobüsle evine dönerken mesleğinin verdiği alışkanlıkla otobüste bulunan yolcuları inceleyerek onların yaşam biçimleri hakkında çıkarımlarda bulunur. Şemsi'nin tahlilleri aracılığıyla İstanbul'un bahsi geçen semtlerindeki insanların sosyal durumu hakkında malumat verilir. O yıllarda Nişantaşı ve Beyazıt arasında işleyen otobüslerin Unkapanı yoluyla gidenler ile Dolmabahçe tarafından giden müşterileri birbirinden epeyce farklıdır. Unkapanı İstikametindeki otobüsleri çoğunlukla orta hâlliden birkaç derece aşağı, geçim sıkıntısını çok fazla çekenler doldurur. Bunlar Maçka ya da Şişli semtlerine ancak günübirlik misafirliğe gidebilen insanlardır. Dönemin siyasi koşulları sayesinde hızla zenginleşiveren eski mahalle ahabplarına uğramışlardır. Refahlı hayata karşı duydukları gıpta yüz hatlarına yansımıştır. Bir kısmı Zeyrek yokuşunda, gerisi Saraçhanebaşı'nda, kalanları da Aksaray'da inip yan sokaklardaki evlerini yolunu tutarlar. Dolmabahçe yolunu takip eden otobüslere ise yaşam vaziyetleri daha iyi olanlar biner. Kadıköy'e ya da Eminönü'ne kadar giderler; aralarında Beyazıt'a çıkanlar nadirdir (Karay, 2009ç: 46). *Yerini Seven Fidan* romanında Anadolu'nun küçük bir kasabasından İstanbul'a okumaya gelen Erbil, dayısının oğlu Marangoz Hasan Usta'nın Beyazıt semtindeki evinde kalır. Beyazıt ekonomik durumları bakımından orta hâlli ailelerin yaşadıkları bir muhittir.

Refik Halit Karay'ın eserlerinde tarihî süreçle beraber değişen İstanbul'daki farklı sosyal sınıflara mensup insanların yaşam biçimleri görülür. Genellikle varlıklı kişilerin etrafında cereyan eden olaylarda toplumun sosyal hayatında meydana gelen değişimler takip edilebilir. Romanların şahıs kadrosunda orta yaşın üstündeki insanlara daha çok yer verilir. İstanbul'un kültürel ve sosyal değişimlerine tanıklık eden bu kişilerin bakış açılarından "Cumhuriyetten önceki yüksek zümreyi teşkil eden insanların hayat tarzları ile sonrakiler mukayese edilir. Aradaki farklılığın sebepleri, yine tipler ve olaylar çerçevesinde" (Aktaş, 2004: s.273) ortaya konur. İstanbul'un eski zenginlerinin nezih, kibar ve saygın kişiliklerinin aksine yeniler görgüsüz, kaba, savurgan ve şahsi zevklerine düşkün insanlardır. Bunun sebebi olarak da sonradan türedi zengin olan bu insanların gerekli terbiyeye sahip olmaması veya İstanbul'un yüksek zümresi arasında paralarıyla kendilerine yer edinebileceğine

inanan, nezaket kurallarını bilmeyen taşradan şehre göç etmiş insanların çoğalması gösterilir. Aşağıdaki alıntıda bu tip insanların yaşam biçimlerini gösteren ifadeler yer almaktadır:

“Hepsi görgüsüzlük, bilgisizlik, para şımarıklığı, bir yaşantıdan öbürüne çarçabuk, kural ve yöntemini öğrenmeden geçişin sonucu, Allah birden bire bağışta bulunmuş işte! Taş atıp da kolları mı yoruluyor? Ekmek elden, su gölden! Çalışan köylü, veren toprak, koruyan hükûmet, kazanan da büyük toprak sahipleri! Cahilcesine, kültürsüzcesine, ne yaptıklarının farkında olmadan yiyorlar.” (Karay, 2009g: 52-53)

Dört Yapraklı Yonca romanında lise yılları boyunca yakın arkadaşı olan dört genç kız, içlerinden Somnur’un ailesinin Üsküdar’daki köşkünde bir araya gelirler. Vaktiyle kuyumculuk yapan zengin bir Ermeni tarafından yaptırılan bu köşk, Kuzguncuk taraflarında Boğaz’a bakan bir çıkıntı üzerinde bulunmaktadır. Somnur’un babası Atıf Çulhagil, Karay’ın romanlarında sıkça bahsi geçen, savaş sonrası vurgunculuk yaparak zengin olan kaba ve bayağı insanlardan biridir. Köşkü de masraf edip tadilatlar yaptırarak tarif edilen mizacına uygun, “üslupsuz” bir hâle getirmiştir. (Karay, 2009f: 8)

İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşanan ekonomik, siyasi ve toplumsal buhrandan sonra İstanbul’un varlıklı ve köklü aileleri ortadan kaybolmuş, yerlerine vurguncular ya da memleketlerinde büyük çiftlikleri olan sonradan görme zenginler hâsıl olmuştur. Bunlar, Karay’ın romanlarında en çok eleştiri konusu yaptığı tiplerdendir. Bu insanlar İstanbul’da kendilerine hiç yakışmayan şatafatlı bir hayat sürdürmekte, pahalı arabalara binip lüks apartmanlarda yaşamaktadırlar. Fakat bol para harcayarak sürdürdükleri yaşamları özentiden ve gösteriş merakından ibarettir. *Ekmek Elden Su Gölden* romanından alınan aşağıdaki parçada Duranbeyli ailesinin her türlü konfora sahip apartman dairesi anlatılırken evdeki buzdolabının içinde hiçbir şeyin olmadığına dikkat çekilmekte ve ailenin sadece dış görünüşten ibaret olan refah düzeyi hicvedilmektedir:

“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. Ancak buzdolabında çok zaman mantar yerine kaba kâğıt bükerek kapatılmış, içlerinde birer parmak kalmış votka ve

rakı şişeleriyle süt kabından başka bir şey bulunmaz; kapağını açınca bu şişelerin, sürprizli bir kutuyu açmışsınız gibi şingirdediğini duyarsınız. Sanki dolabın karnı zil çalıyor.” (Karay, 2009g: 24)

Karay’ın romanlarında İstanbul’un yeni zenginlerinin savurgan yaşam biçimleri ve seviyesiz eğlence anlayışlarının yansıtıldığı anlatımlar aracılığı ile aynı zamanda şehrin farklı semtleri hakkında bilgiler içeren parçalar yer almaktadır. Şehrin yeni zenginleri olan bu insanlar gösteriş meraklısıdırlar ve İstanbul’un en gözde muhitlerinde ikamet etmekte, en gösterişli mekânlarında eğlenmekte, en şık mağazalarında alış veriş yapmaktadırlar:

“Durmadan alıyorlar ve geziyorlar. Evde kaldıkları yok. Öğle üzeri sokağa fırlıyor, kimi özel arabasına, kimi taksiye atlayıp Beyoğlu’na can atıyor. İstanbul tarafına geçtikleri, Kapalıçarşı ile Mahmutpaşa yokuşundan bir şeyler aldıkları, yemeği lokantalardan birinde yedikleri de oluyor. Eve dönüp paketleri bırakıyorlar, bu sefer de kuaför, manikür faslı... Daha sonra otel ve gece eğlenceleri...” (Karay, 2009g: 106)

İstanbul’un pek bilinmeyen kenar semtleri ve mahalleleri de Karay’ın eserlerinde ayrıntıları bir biçimde bahsi geçen yerler arasındadır. *Bu Bizim Hayatımız* romanında Mazlum Sami Bey’in kayıp çocuğunu bulmak için ipuçlarını takip eden Şemsi, İstanbul’un pek çok semtine uğrar ve araştırma yapar, tanıdıklarından yardım alır. Şemsi’nin bu araştırmaları vasıtasıyla İstanbul’un bazı semtlerinin o dönemdeki durumu hakkında bilgiler aktarılır. Şemsi, Unkapanı Yavuz Sinan Mahallesi’nin eski muhtarlarından Fefelek Cafer Efendi’ye bilgi almak için gider. Burası hiç bozulmadan korunmuş eski İstanbul mahallerinden biridir. Cafer Efendi, muhtarlıkların kaldırıldığı tarihe kadar bu mahallede muhtarlık yapmıştır. İstanbul’u karış karış gezen, her sınıftan insanla temas eden bu adam Atlamataşı Caddesi’nin yan sokaklarından birinde tek katlı bir evde yaşamaktadır. Şemsi, ondan edindiği bilgilerin yardımıyla Eyüp’e gider. Eyüp kaymakamlığı nüfus defterinden çocuğun annesi Hüsniye Hanım’ın kaydını bulur. Eyüp’te eski İstanbul’a özgü küçük dükkânlarda hâlâ işlerini yürüten esnaflar bulunmaktadır. Orada baba dostu Kuşçu Rıza ve Saatçi Kör Hacı İbrahim’in yardımıyla çocuğun annesi Hüsniye Hanım’ın Arabacı Ahmed Usta ile evlendiğini ve en son olarak Abdülvedut Mahallesi

Alacatekke Sokağı'nda bir evde ikamet ettiğini öğrenir. Ailenin izlerini Üsküdar'da araması gerektiği sonucuna varan Şemsi, Eyüp dönüşü Tahtakale'ye uğrar. Tahtakale, İstanbul'un ticari faaliyetlerinin yürütüldüğü bir semttir. Burada nalbur eşrafından arkadaşı Abidin aracılığı ile Hüsniye'nin sonradan zengin olan oğlu Ali Dingil hakkında malumat toplar. Ali Dingil, Ayazpaşa'da bir konak satın almıştır ve orada oturmaktadır. Aynı zamanda Kuruçeşme'de de kocaman bir korusu ve köşkü vardır. Şemsi, Ali Dingil'in kardeşi Ömer Eysen hakkında da bilgi edinmek ister. Abidin'in yardımcısı Petraki'nin baldızı Eleninin bu konuda bilgi sahibi olabileceğini düşünür ve onu ziyarete gider. Petraki ve Eleni, Kumkapı İstasyonu'nun arkasındaki Ördeklibakkal Sokağı'nda oturmaktadırlar. Rumların yoğun olarak yaşadığı bu mahallede her ikisinin de kendi evleri vardır. Şemsi Eleni'den istediği bilgileri alır. Hüsniye Hanım, oğlu Ömer ile birlikte Ortaköy ile Arnavutköy arasında eski bir yalının yamaçtaki köşkünde oturmaktadır. Yalını Ali Dingil satın almış ve köşkü kardeşi ve annesine bırakmıştır. Bu muhite yerleşen pek çok türedi zengin gibi Ali Dingil de karaborsacılık yaparak savaş sonrası zengin olan, sonradan görme, dört beş yıl içinde milyonlar kazanmış vurguncu bir insandır.

Şemsi, Arabacı Ahmet Usta'yı bulmak için onunla ilgili ipuçlarını değerlendirip Üsküdar'a gider. Üsküdar, dar gelirli insanların yaşadığı bir semttir. Çarşısı küçüktür ve tıpkı Beşiktaş'taki çarşığı andırmaktadır. Şemsi bu çarşıda alışveriş eden insanları izler. Şemsi'nin gözlemleri aracılığıyla Üsküdar ile Beşiktaş arasında insanların ekonomik durumlarıyla ilgili kıyaslamalar yapılır. Buradaki insanların geliri Beşiktaş'ta ikamet edenlerden daha düşüktür. Geçinme derdinde olan bu insanların aldıkları ürünleri biraz daha ucuza mal etme gayreti anlatılır. Üsküdar, "insan hırslarının en canlı şekilde ayaklandığı, başka taraflarda hiç kıymet verilmeyen ufacık paralar, kuruşlar üzerinde çekişmelerin yaşandığı" (Karay, 2009ç: 38) bir yer olarak romanda tasvir edilir.

Arabacı Ahmed Usta'nın evi ve dükkânı, Üsküdar'da Selimiye semtinde bulunan Cami Sokağı'nda yer almaktadır. Şemsi, Harem ve Salacak arasında seferler yapan küçük vapurlardan birisiyle Harem'e geçer. Harem iskelesinden Selimiye Kışlası'nın yan tarafındaki dik yokuştan Cami Sokağı'na gider. Orada ihtiyar bir Tatar'dan aradığı aile hakkında bilgiler edinir. Şemsi'nin gözlemleriyle Cami Sokağı şu şekilde tarif edilmektedir:

“Yokuş bitti, civarda dolaşiyor. Cami sokağı hangisi aceba? Şurada bir mescit var; bodur minareli, damı kiremitli, duvarlar yeni badanalanmış, sokak üstünde, avlusu ve bahçesi olmayan ruhaniyetsiz bir mescit. Biraz ötesinde birkaç çınar, bir çeşme, bir kahve, bir su terazisi görülüyor. Asıl dikkatini çeken şey yol kenarına dizilmiş üç yük arabası ve yan yana iki tane arabacı dükkânıdır. Çekiç, keser sesleri de işitiyorlar; durgun hava ve mahallenin sükûneti içinde her darbeye biraz sonra daha kof, çürükleşmiş bir tonda cami duvarı cevap veriyor. Dam kenarına sıralanıp güneşlenen güvercinler de başlarını uzatarak, gözlerini açıp dikkat kesilerek o sesleri sanki nöbetçi muhabere memuru imişlercesine dinliyorlar; şifresini çözmeye çalışıyorlar.” (Karay, 2009ç: 29-30)

İstanbul’un yoksul semtlerinden biri de Beyoğlu’na çok yakın bir konumda bulunan Kasımpaşa’dır. *Ayin On Dördü* romanında Rıdvan ve Rayiha araba ile Kasımpaşa sırtlarına gezintiye çıkarlar. Semtin akşam loşluğunda yüksek bir terastan kuşbakışı görünümü anlatılır. Belediye o dönemlerde yoksul mahallelere düşük volt ampuller koyduğu için sokak lambalarının ışıkları kızılımsı, yolların elektrik ışıkları yetersizdir. Kasımpaşa’nın kavisli, eğri büğrü sokaklarındaki evlerin hepsi de ahşap ve bahçelidir. Bu evler “Noel Baba’nın oyuncak küfesinden dökülmüş, etrafa gelişigüzel serpilmiş gibi duran evler!” (Karay, 2009c: 86) olarak gerçekte fakirliği yansıtmaya rağmen varlıklı insanların bakış açılarıyla onlara romantik gelen bir anlatımla tasvir edilir. Rıdvan ve Rayiha, Kasımpaşa sırtlarında “ortaları iğde, hünnap, incir ağaçlarıyla gölgeli; çarpık ve ahşap kaplamaları yer yer kalkmış, rüzgârdan oynayan, oynadıkça zaman zaman paslı çivi gıcırtiları duyulan” bu evlerin oluşturduğu manzarayı severler. (Karay, 2009c: 158)

Bakırköy, *Dört Yapraklı Yonca* romanında Emire’nin ailesinin oturduğu yerdir. O dönemlerde Bakırköy henüz gelişmemiştir ve bir köy görünümündedir. Eğlence mekânları genellikle İstanbul’da yaşayan ailelerin “biraz hava alıp şehirden uzaklaşmak” için gittiği Bakırköy sahilindeki birkaç içkili gazinodan ibarettir. Bunlar arasında roman kahramanlarının ailece buluşup eğlendikleri ve Rum sahibi tarafından işletilen Miltiyadis’in bahsi geçer (Karay, 2009f: 78). Bakırköy şehre yakın olduğu için orada yaşayan gençler sık sık İstanbul’a eğlenmeye gidip gelirler. Özellikle bazı genç kızlar “şehirde yapmadıkları uçarılıkları bırakmasalar da” Bakırköy’e gelince “etrafta dedikodu yayılacağı korkusuyla” kendilerini ağırbaşlı

davranmak zorunda hissederler (Karay, 2009f: 41). Kızların sergiledikleri bu tavır; Bakırköy'ün geleneklerine bağlı, kapalı bir muhit olduğunu düşündürmekte ve okuyucuda semtin sosyal yaşantısında meydana gelebilecek çatışmalar hakkında bazı çağrışımlar oluşturmaktadır.

Ayın On Dördü romanında Çamlıca'nın güzel manzarası tasvir edilir ve burjuva çiftlerin gittiği gazinolardan bahsedilir. Rıdvan ve Rayiha, Pendik civarındaki yazlıklarının bulunduğu köyün tenhaliğinden ya da Harbiye'deki evlerinde “şehrin kalabalıklığından uzaklaşmak için” Çamlıca'ya giderler (Karay, 2009c: 62). *Dört Yapraklı Yonca* romanında Çamlıca sırtları ve etekleri Babil'in asma bahçelerine benzetilir. Romanda yer alan anlatımlarda Çamlıca'nın tabii güzelliği o kadar yerinde ve doğanın kendiliğinden vücut bulmuş bir şekli olamayacak kadar nizamlıdır ki; sanki sanatkârlar heyetine mensup ehil ustalarca yıllarca titizlikle çalışılarak yapılmıştır. Çamlıca, bir tabloya benzetiler ve üzerindeki tabiata ait olmayan unsurların ise bu manzaranın güzelliğini bozmadığı, aksine dekoratif birer öge gibi manzaraya bambaşka manalar kattığı ifade edilir:

“Çamlıca taraflarındaki her şekil ve hareket, en ufak değişiklik her yerdekenden fazla dekoratif bir hüviyet alır. Otlayan bir keçi, su tenekeleriyle bağlar arasından geçen bir beygir, bir bekçi kulübesi, bahçe köşesindeki asmalı çardak, havada keyfinden titreyen ve tehlikeli hürriyetine kavuşmak için ipini koparmaya yeltenen uçurtma, ne görürseniz başkaca süslü, bambaşka manalıdır.” (Karay, 2009f: 24)

Refik Halit Karay'ın romanlarında “İstanbul'un saklı kalmış güzellikleri” olarak nitelenen bazı semtlerinin de bahsi geçer. Mecidiyeköy özellikle bahar mevsiminde gidilip görülmesi tavsiye edilen yerlerdendir. Akşamları ise Mecidiyeköy meyhanelerinde “eğlence ortamı geç saatlere kadar keyifle” sürer (Karay, 2009c: 139). Narlıkapı, Yedikule'de yer alır ve İstanbul'un pek bilinmeyen semtlerinden biridir. Burası Bizans döneminden kalma bir kapıdan girilen, surlar arasında, denize nazır bir mekândır. Bütün Anadolu yakasını, Adalar'ı, şehrin Marmara'ya bakan tarafını gören; camileriyle, minareleriyle, sahilleriyle eşsiz bir manzaraya sahip orijinal bir yerdir. Narlıkapı'nın manzarası özellikle “gurup zamanı ve mehtapta enfestir.” Semtteki gazinoların müşterileri “seçme” insanlardandır. (Karay, 2009k: 325)

Karay'ın romanlarında Büyükada, İstanbul'un varlıklı ailelerinin yaz mevsimini geçirdikleri sayfiye yerlerinden biridir. Büyükada'nın tabii güzelliği, iklimi ve şehrin gürültüsünden uzak dinlendirici ortamı insanları buraya çekmektedir. *Kadınlar Tekkesi* romanında Baki, içine düştüğü ruhsal çöküntüden kurtulmak ve İstanbul'daki ortamından uzaklaşmak için Peryal'in Büyükada'daki köşkünde uzun süre misafir olur. Büyükada'ya gidenler genellikle gündüzleri açık havada yürüyüş yaparak, denize girerek, sandalla gezintiyeye çıkararak vakit geçirirler. Akşamları ise çoğunlukla köşklerindedirler ve eksik olmayan misafirlerini ağırlarlar. Büyükada'daki gazino seçkin misafirlere hizmet sunan elit bir mekândır. *2000 Yılın Sevgilisi* romanında Fahir, bu gazinoda düzenlenen bir baloda Güldal'ı görür ve âşık olur (Karay, 2009a: 361).

Eyüp semti, Karay'ın romanlarında İstanbul'a ait dinî ve mistik özellikler taşıyan mekânlardan en çok bahsi geçenidir. İnsanlar özellikle perşembe günleri Eyüp'te bulunan Hz. Hâlid Bin Zeyd Ebû Eyyüb el-Ensâri türbesini ziyarete giderler ve türbenin hacet penceresi önünde dua ederler. *Kadınlar Tekkesi* romanında Ebû Ensâri türbesi, Peryal'in hasta oğlu için adaklar dağıttığı bir mekândır. Romanda, insanların dinî duygularını sömüren bir şarlatan olan Şeyh Baki'nin öldüğü mekân da yine bu türbedir. Baki'nin böylesi kutsiyet taşıyan bir mekânda vefat ettiğini duyan insanlar "onun kerametine" daha çok inanmaya başlarlar (Karay, 2009k: 697). Baki, sosyetenin dindar hanımlarının inançlarını suiistimal etmeden önceki yıllarda Fatih'te bulunan Kıztaşı semtinde bir tekkede şeyhlik yapmıştır. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla ilgili kanun yürürlüğe girince Kıztaşı'ndaki tekke kapatılır. Fatih semti, dinî hassasiyetleri yoğun insanların yaşadığı bir muhit olarak sembolik bir değere sahiptir.

Ayın On Dördü romanında tanık oldukları cinayet vakasının kendilerinde bıraktığı olumsuz etkiden kurtulmak için Anadolu yakasındaki sakin bağ köşkünden uzaklaşmak isteyen Rayiha ve Rıdvan, Harbiye'deki evlerine taşınırlar. Harbiye, tenhalıktan uzak, Batı kültürüne daha aşina insanların bulunduğu modern bir semttir. Çift, aradıkları huzuru ve rahatlığı bir nebze olsun orada bulur fakat cinayet soruşturması büyüdükçe Rıdvan ve Rayiha için Harbiye'de olmak yeterli gelmez ve içinde buldukları rahatsız edici durumdan uzaklaşmak için Avrupa seyahatine

çıkmayı kararlaştırırlar. Harbiye, Avrupai hayat tarzını benimsemiş insanların sürdürdüğü yaşamı yansıtmaması bakımından sembolik değer taşımaktadır.

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire'nin düğünü Caddebostan Gazinosu'nda yapılır. Düğüne gelen davetliler dönemin ünlü siyasetçileri ve tanınmış simalarıdır. Davetliler arasında geçen konuşmalar aracılığıyla İstanbul'un bazı semtlerinin adının nereden geldiği hakkında bilgiler verilir:

“Bahçedekilerin neşesi yerindeydi. Ağırbaşlı kalan masalardan birinde İstanbul mebuslarından yaşlı bir zat izahat veriyor:

“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, Cadıbostan!”

“Demek sonradan Caddebostan'na çevirdiler.”

“Bu iş kendiliğinden oldu. Sadaret seryaveri bir paşa o bostandan bir yer alıp bir köşk yaptırmıştı. Padişah kimlerin nerelerde oturduğunu bilmek istediğinden saraya gittiği bir gün mabeyinci yeni köşkün semtini sormuştu, ismini öğrenince:

“Aman paşam, dedi, “sual vaki olursa zatı şahane bu korkunç ismi nasıl arz ederim? Tevahhuş⁶ buyururlar.”

“Ne yapalım? Adı öyle orasının...”

“Bana bir fikir sadır oldu: Caddebostan yaparız.”

İşte bu suretle İdare-i Mahsusa'ya yani vapurlar idaresine haber yollandı, tarifelerdeki isim değiştirildi. Hikmet-i Huda, cadıların uğradığı ıssız semt nihayet gerçekten cadde hâlini aldı.

Biri sordu:

“Suadiye hakkında malumatınız vardır tabii?”

“Elbette: Maliye nazırlarından Reşad Paşa'nın Suad ismindeki kızı genç yaşında irtihâl⁷ etmişti. Babası, merhume namına bomboş bir yere bir cami kurdu. Suadiye

⁶ Tevahhuş: Ürkme, korkma

⁷ İrtihâl: Ölüm

Camii. Herkes ‘Kuş uçmaz, kervan göçmez yerde cami mi yapılmış?’ diye söyleniyordu. Yine Hikmet-i Huda orası bir mamure kesiliverdi.”

“Peki. Şaşkın Bakkal?”

“Tanırım bu bakkalı. Civarında birkaç evden başka bir şey yoktu, Bağdad Caddesi de o devirde işlek değildi. Sabah gazetesi sahibi Mihran deniz kıyısındaki köşkünü yaptırdıca yağız iki beygir koşulu mükellef faytonuyla akşamları kasasını doldurmuş işinden memnun dönerken galiba kendisi gibi Kayserili olan akılsız bakkalla şakalaşardı: ‘Şaşkın bakkal, bugün ne aksata⁸ ettin?’”

Mahallenin ismi ıssız bir yerde dükkân açan şaşkın bakkaldan gelir. Acayibine bakınız ki Mihran’ın milyonluk matbaa, gazete, köşk ve armatörlüğünden eser kalmadı da taktığı isim lüks bir mahalle ile ilânihaye yaşayacak.” (Karay, 2009f: 122-123)

Karay’ın romanlarında İstanbulluların yaz mevsiminde denize girdiği muhitler, olay akışına göre sosyal ortamı yansıtmak için kullanılır. Temmuz sıcaklığında genellikle denize girmek için tercih edilen yer Tarabya’dır. Çünkü “bu mevsimde Boğaz’ın suları hoştur ve dirilticidir.” (Karay, 2009c: 45). *Kadınlar Tekkesi* romanında Tarabya’daki deniz hamamı, “derme çatma ahşap” yapısına uygun düşmeyen seçkin müşterilerin sürdürdükleri lüks eğlence ortamıyla anlatılır (Karay, 2009k: 260). “Mevsim sonunda en çok gidilen yer” ise Florya’dır (Karay, 2009p: 43). *Bugünün Saraylısı* romanında ailesiyle Florya’daki deniz hamamına giden Ata Efendi’nin bakış açısıyla buraya giden “kalburüstü” insanların sosyal hayatı yansıtılır (Karay, 2014: 50). Bostancı Plajı’nda gençler, “kızılı erkekli oyunlar oynayarak, şakalaşarak” deniz keyfi sürerler (Karay, 2009f: 128).

Ayın On Dördü romanında aileden gelen bir zenginliğe sahip olan heykeltıraş Rıdvan ile karısı Rayiha; yaz mevsiminde İstanbul’un Anadolu yakasında, Yoğurt Çayırı’ndan Pendik’e uzanan sahil bölgesinde, eskiden bağ köşkü olarak kullanılan deniz kıyısındaki evlerinde geçirirler. Romanda, İstanbul’un Pendik sahili kesiminin tabii manzaralarına ve bu köşkün tasvirlerine yer verilir. Rıdvan ve Rayiha sıcak yaz gecelerinde denize girmeyi alışkanlık edinmişlerdir. Yan taraflarındaki bir köşkte işlenen bir cinayete tanık olmadan hemen önce eşiyle gece vakti denize giren Rıdvan

⁸ Aksata: Alışveriş

Bey, her zamankinden farklı olarak karamsar bir ruh hâli içindedir. Romanlarda tercih edilen açık mekânların insanın ruh hâli üzerindeki bıraktığı genellikle olumlu etkilerin aksine, bu romandaki anlatımında açık mekânın anlatıda üstlendiği işlev birazdan yaşanacak kötü olayların habercisi olma niteliğindedir. Başlangıçta oldukça sevimli ve romantik bir atmosfer kurgulanarak oluşturulan ve okuyucuda hevesler uyandıran mehtaplı bir gecede Pendik sahilinin atmosferi; ışık, his, ses gibi duyuların kullanılmasıyla somutlaştırılmakta ve karamsar bir hâle sokulmaktadır:

“Epeyce açıldık, ayın ışığı hiçbir buluta rastlamadığı, biraz olsun sönükleşmediği için âdeta yorucu... Yoruculuk belki de tek renk içinde kaldığımızdan... Gökle denizin üstündeki renk farkı pek az, sahillere ve gerideki tepeler de büyük bir fark göstermiyor; eğer ışığın doğrudan doğruya vurduğu iki ada ortasındaki nur kaynaşması ve bize uzanan pullu eteği de olmasa bu kalaydan yaratılmış lehim rengi bağlamış görünüşten bezmek, kaçıp kurtulmak istemek işten değil.

Bereket şu suyun serinliğine... Bizi kurşun ve civa gibi ağırlaşmaktan kurtarıyor; denizden çıkmak istemiyorum; Hâlbuki saat gece yarısını bulmuş. Geçmiştir bile... Motorunun gürültüsü sağırlaşmış bir tekne uzaktan gidiyor. Bu sesi yazarlar tabiatın kalp atmasına benzetirler. Sanmam ki tabiatın kalbi o kadar mekanik, bayağı, ahenksiz, kötü bir sesle işlesin, kulağa bu derece bet gelsin...” (Karay, 2009c: 23)

Aslında şairane bir görüntü sergileyen yukarıdaki alıntıda yer alan manzara, Rıdvan’ın algısında hiç de olumlu bir görünüm değildir. Çünkü bu durum Pendik sahillerinin gerçek görüntüsüne uymayan bir acayiplik barındırmaktadır. Mekânın kahraman üzerinde bıraktığı olumsuz hissiyatla birlikte anlatılması, anlatıda kısa bir süre sonra yaşanacak olan kötü bir olaya okuyucuyu hazırlamak amacıyla kullanılmıştır.

Refik Halit Karay’ın konusu İstanbul dışında geçen eserlerinin pek çoğunda yine İstanbul’a ait anlatımlara rastlanabilmektedir. Bu eserlerde İstanbul, uzak coğrafyalarda bulunan kahramanların hatıralarında canlanan anılar vasıtasıyla özlem ve hasretle yâd edilmektedir. İstanbul, gurbet çilesi çeken kahramanların daima hasretini çektikleri; benzer güzellikler bulunca kendilerini avuttukları; bir gün mutlaka geri dönmeyi arzuladıkları sıldır.

Karay'ın romanlarındaki kahramanların ekseriyeti İstanbullu kişilerdir. Bir vesileyle uzaklaşıp gurbete düşen bu kişilerin zihinlerinin gizli bir köşesinde bekleyen İstanbul daima ortaya çıkmak için hazır durumdadır. Kahramanın hatıralarını tetikleyen kişi, eşya, olay veya herhangi bir unsur onlarda İstanbul anılarını yeniden canlandırmakta ve İstanbul özelemlerini ortaya çıkarmaktadır. *Nilgün* romanında Ömer'in içinde bulunduğu lüks yolcu gemisi City of Haddington, Bengal Körfezi'nden geçmekteyken uskurundan çıkan köpükler, Ömer'e çocukluk günlerinden hatırladığı Boğaziçi vapurlarının bıraktığı köpükleri anımsatır. Ömer'in çocukluğu Meşrutiyet öncesi devirlere denk gelmektedir ve romanda o yıllarda Boğaziçi'nde işleyen vapurların yandan çarklı vapurlar olduğu; kadınların yalnızca vapurların arka tarafında oturmalarına müsaade edildiği bilgisi paylaşılır. Ömer, annesiyle birlikte vapurların arka tarafında bir köpük seli içinde yaptığı Boğaz yolculuklarının güzel hatıralarını Nilgün'e anlatır. (Karay, 2009m: 443)

Sürgün romanında Hilmi Efendi, Beyrut sahillerinde denize bakarken İstanbul'u hatırlar. Memleket hasreti çeken Hilmi Efendi, sahile vuran süprüntülerin İstanbul'dan deniz vasıtasıyla Beyrut'a kadar gelebilmiş olma ihtimalini düşünerek uzun uzun hayallere dalar:

“Birden hatırına bu denizin İstanbul'dan geçerek buralara ulaşmış olması ihtimali geldi; Boğaziçi'ni yalayıp Sarayburnu'nu tırnakladıktan, Yenikapı, Samatya meyhanelerinin yosunlu, eğri büğrü, çürük direklerine sürünüp dürtündükten sonra Marmara'yı aşmış, Akdeniz'e yayılmış, Nihayet Beyrut sahillerine düşmüştü. İçinde, belki de hâlâ memleketinin süprüntüsü vardı; bir kundura, bir bira şişesi, bir şeyler! Bunu uzun uzun, ciddi ciddi düşündü; sonra kendine gelince kapıldığı çocukluğa, yaşıyla başıyla uymayan bu çocuk içliliğine kızdı.” (Karay, 2009o: 31)

Nilgün romanında Ömer, Uzak Doğu'nun egzotik coğrafyasında hayatını sürdüren biridir. Değişik ülkelerde, birbirinden farklı şehirlerde, kasaba ve köylerde bulunmuştur. Pek çok farklı kültürden insanlarla beraber iç içe olmasına rağmen ne şehirlerin ne de insanların yaşam biçimlerinin hiçbiri onun gözünde İstanbul'un yerini tutar. Ömer'in hatıraları aracılığıyla Cumhuriyet dönemi öncesinde İstanbul'a ait sokak manzaralarına, gelenek ve göreneklere ait izlere rastlanabilmektedir. Aşağıdaki alıntıda Hindistan'a giden bir vapurda yer alan Ömer, vapurun

pervanesinden çıkan köpüklere bakarken çocukluğunun geçtiği İstanbul'u hatırlamaktadır:

“Ah o mahalleler ve evler! Sokak cephesinden manzaraları belki kasvetliydi. Ahşap, kara yüzlü, çarpuk çarpuk, birbirlerine yaslanarak ancak tutunabilen, birbirlerine koyunlar gibi sokularak uyuklayan, sessizce geviş getirdikleri sanılan bu takati tükenmiş evlerin arka tarafları hep bahçelikti. Küçücük bahçeler...

İyi geçinenler yahut ikide bir dargınlık çıkarıp yine çarçabuk, bir kandil, bayram, sünnet düğünü, nikâh, ölüm, kaza, hastalık vesilesiyle barıştıveren o komşular arasında yemiş hediyesi âdetti. Mevsiminde, bahçesindeki meşhur karaduttan bizimkiler gönderir, zamanı gelince yandaki evden onlara bir tepsi kayısı yollanırdı. Erik, incir, nar, kızcılık, ayva... Oralarda hepsi ve en iyisi olurdu. Hünnap, üvez ve muşmulanın alasını yine o bahçelerde yemiştım. Hünnap ağaçlarına bayılırdım.

Sonra her bahçede asma ve çardak vardı. Makaralı kuyulardan bol bol su çekilir, yerler daima rutubetli dururdu. Islak ve çürük toprak kokusunu şimdi duyar gibi oluyor, çardak gölgesinin hasretini çekiyorum. Ne serinlikti o? Yaşlık içindeydik; insanları da ayak taraflarından kökleri mevcutmuşçasına beslediğine, keyiflendirdiğine, ıslak tuttuğuna inanacağım gelen bir serinlik!

Vapurumuz Mendep Boğazı'na doğru giderken yaş toprak ile çardak gölgesi, Cenneti tarife yeter; Kevser ve huri lüzumsuz. Çıkrıklı kuyuda su tabakasına çarpan gaz tene kesinin çıkardığı evvela sert ve cumburtulu, sonra tok ve boğuk sese, o “gulu gulu”ya kulak vermiş hâldeyim şimdi... İşitemiyorum. İşittiğim, pervanenin lav sathını yarmaya çalışan zahmetten bitkin gümbürtüsüdür.” (Karay, 2009m: 28)

Dişi Örumcek romanında içkili bir mecliste Nurper'in söylediği Türkçe şarkı, Hayati'nin İstanbul âlemlerinde yaşamış olduğu hazin anılarını canlandırır. Hayati, yaşadığı en adi ve bayağı anları ve pişmanlık hisleri uyandıran acı tecrübeleriyle beraber İstanbul'u hatırlamasına rağmen; o dakikada dinlediği şarkı ona hasret çektirir, içindeki sıla acısını uyandırır. Hayati'nin İstanbul'un kötü yönlerini dahi hasretle ve hüznle hatırlanması romanda “Çirkinliklerindeki tadının zevkine varılmayan bir memlekete muhabbet, muhabbet sayılamaz.” (Karay, 2009e: 140) sözleriyle açıklanır.

Karay'ın romanlarında İstanbul'un her mevsimine ait tabiat manzaralarını bulabilmek mümkündür. İstanbul'un mevsim manzaraları bazen doğrudan doğruya olayların cereyan ettiği zamanda yapılan anlatımlarla bazen de roman kahramanlarının geçmişe doğru zihinsel bir yolculuğa çıkarılıp onların eski günlere geri götürülmesiyle anlatılır. Aşağıdaki *Nilgün* romanından alınan alıntıda Ömer'in ağzından İstanbul'un ilkbahar mevsimindeki yağmurları anlatılmaktadır:

“Fırtına zerre kadar serinlik getirmedi; sığağı arttırdı, hatta... Ah, bir yağmur yağsa. Islanmak ihtiyacı içindeyim. Ama buraların yağmuru değil; İstanbul'un Nisan yağmurları. O yağmurlar ki bugünlerde güneş ışığına karışmış, damlalarının göbeklerinde, üstüne düşecekleri çiçeklerin çeşitli rengi, ılık ılık, dolgun dolgun, usareli, rayihalı, geçici sağanak hâlinde ne güzel serpilir! Yeşile konar, yemyeşil olur; leylaklar üzerine düşer, leylak kokar. Yeni baş vermiş erikler üzerinde sanki mayhoş, kirazda tatlı, marul yapraklarında yağlıdır.” (Karay, 2009m: 98)

Dişi Örimcek romanında Hayati, işe gitmek istemediği bir gün Beyrut'taki bir parka gider. Mevsim sonbahara denk gelmesine rağmen sıcak iklimlerde sonbaharın sararan yapraklarını görmek mümkün değildir. İstanbul'un sonbaharını düşünen Hayati, bir an için önünde Vaniköy sırtındaki koruyu görür gibi olur:

“Kızaran ve dökülmeye başlayan yaprakların güzelliği oradaydı; kışın yapraksız kalan ağaçları, bunların bahar, yaz ve güz manzaralarını seviyordu. Çınarları, meşeleri, gürgenleri, söğütleri, çiçek açmadıkları hâlde yaprakları sonbaharda çiçekleşen ağaçları! Sıcak iklimlerde bu mevsim renksizdir, tek renktir, sadece acı yeşildir. Nerede tunç ve sandık lekesi almış çamaşır renginde yaprakların nazlı nazlı, dertli dökülüşleri?” (Karay, 2009e: 215)

İki Cisimli Kadın romanında Reha, Güney Afrika'da yaşamını sürdüren maceraperest biridir. Yılbaşında eğlenmek için Durban yakınlarındaki Bluff Dağı eteklerinde bulunan Bluff Club'a giden Reha, otomobilden gördüğü manzaranın yeşilliği ve doğal güzelliğiyle karşılaşınca Çamlıca'yı anımsar. Reha, güney yarım kürede yaz mevsimine denk gelen yeni yılın ilk gününde, çiçekler arasında rahat bir koltukta dağ manzarası karşısında otururken bile İstanbul'u hatırlar. Aşağıdaki alıntıda son derece lüks bir mekânda eğlenmeye giden Reha'nın İstanbul'un kış mevsimine duyduğu özlem bilinç akışı tekniğiyle anlatılmaktadır:

“İstanbul’da belki Şu saatte kar yağıyordu; daha fenası hava çipildir; sokaklar çamurludur, su birikintileri ölgün fenerlerin altında yer yer parlıyordu. Acaba Silivri yoğurtçuları da geçmeye başlamış, sesleri bu hazin bakımsızlık manzarasını besteliyor mudur?” (Karay, 2009i: 168)

İstanbul, Refik Halit Karay’ın doğup büyüdüğü, yakından tanıdığı ve çok iyi bildiği bir şehirdir. İstanbul’u çoğunlukla kendi tecrübelerinden yansıyan ifadelerle anlatır. Karay’ın İstanbul’u gezip görmeye yetinmeyip kentin tarihi ile de yakından ilgilendiği romanlarında yer alan bazı anlatımlarda göze çarpmaktadır. Yazarın, İstanbul ile ilgili okumalar yaptığı, araştırmalarda bulunduğu, tarihî Şahsiyetlerin İstanbul ile ilgili söylemlerini incelediği ve eserlerinde bunlardan faydalandığı anlaşılmaktadır.

Yazar, romanlarında seçtiği karakterleri İstanbul’un farklı muhitlerine özgü tabii, kültürel ve sosyal Şartları dikkate alarak özenle yerleştirmiştir. Refik Halit Karay’ın romanlarında olaylar çoğunlukla İstanbul’un yüksek sosyetesine mensup insanların etrafında cereyan eder. Romanların anlatma zamanına göre deđiŐiklikler görölse de bu insanların yaşam biçiminin yansıtıldığı anlatımlarda İstanbul’un sosyal ve kültürel çevresi hakkında malumat edinilebilmektedir.

Refik Halit Karay’ın romanlarında İstanbul, kahramanların hatıraları ve tecrübeleri aracılığıyla pek çok farklı yönden işlenir. Olay akışı içerisinde Şehrin değişik muhitleri hakkında gözleme dayandırılan tanıtıcı ifadelere yer verilir. Geriye dönüş veya bilinç akışı tekniği kullanılarak kahramanların hatıraları vasıtasıyla aktarılan anlatımlarda ise Şehrin geçmiş yıllardaki görünümüne ya da sosyal yaşamına dair bilgiler yer alır.

Karay’ın eserlerinde İstanbul’un farklı semtlerinin Meşrutiyet yıllarından İkinci Dünya Savaşı sonlarına kadar uğradığı deđiŐimi takip edebilmek mümkündür. Örneğin Meşrutiyet yıllarında elit insanların gitmeyi tercih ettiği, kadınların özgürce dolaŐabildiđi, kimsenin kimseyi rahatsız etmediği Beyoğlu; İkinci Dünya Savaşı’nın sonuna rastlayan yıllarda büyük değişime uğramış, kumar ve fuhuş yatağı bir semt hâline dönüşmüştür. Meşrutiyet yıllarında oldukça bakımsız ve izbe bir görüntüsü olan Şişli; Cumhuriyet yıllarında semtte yükselen modern ve gösterişli binalarla donanmış, zenginlerin tercih ettiği bir muhit hâline gelmiştir.

Yazarın İstanbul ile ilgili anlatılarında şehrin sosyal durumu, kültürel yapısı, tabii güzellikleri, eğlence anlayışı, iklim özellikleri, tarihî yapıları, ulaşım güzergâhları gibi konular hakkında ayrıntılı bilgilere rastlanır. Kahramanların gezintileri vesile edilerek İstanbul'un panoramik manzaraları pitoresk bir anlatımla tasvir edilir. Özellikle Çamlıca sırtları ve Boğaz'ın her iki yakasında bulunan köyler gezmek ve eğlenmek için en çok tercih edilen muhitlerdir. Yazarın anlatılarında Boğaziçi'nin insan psikolojisi üzerinde bıraktığı iyimser etkiler hissedilebilmektedir.

İstanbul'un mimari dokusu ve çevre düzeni Karay'ın üzerinde titizlikle durduğu konular arasında yer alır. Karay, Boğaziçi başta olmak üzere İstanbul'un tarihî öneme sahip ya da doğal güzelliğiyle dikkat çeken semtlerinin bakımsızlığı karşısında taşıdığı kaygılarını paylaşır ve çözüm önerileri sunar. Örneğin Boğaziçi'ne giden bozuk yolların durumu eleştirilirken üç tarafı denizlerle çevrili İstanbul'un modern ve bakımlı yollara ihtiyaç duyduğu dile getirilir. Böylelikle şehrin daha çok turist çekeceği ve Boğaz'daki mekânların salaş görüntüsünün ortadan kalkacağı savunulur.

İstanbul, çeşitli sosyal sınıflara mensup insanların yaşam biçimleri yansıtılırken eski ve yeni karşılaştırmaları yapılır. İstanbul'un köklü ailelerine mensup elit insanların yerine, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren şehirde boy göstermeye başlayan ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında sayıları iyice artan türedi zenginlerin ortaya çıkmasından duyulan rahatsızlık romanlarda kendini hissettirir. Görgü ve incelikten yoksun bu savurgan insanların İstanbul'un hakiki sosyal çevresine yakışmayan davranışları eleştirilir.

Karay'ın konusu İstanbul dışında geçen eserlerinin çoğunda kahramanlar bir vesileyle İstanbul'dan uzaklaşmak zorunda kalmış kişilerdir. Yazarın kendisi de uzun yıllar sürgünde olduğundan dolayı İstanbul'dan uzağa düşmüştür ve İstanbul'a duyulan sıla hasretini bizzat tecrübe etmiştir. İstanbul, bir gün muhakkak geri döneceğine dair umutların hiç yitirilmediği, hasretle anılan ve özlem duyulan bir şehirdir. Refik Halit Karay ve romanlarında işlediği yazarın kendisiyle özdeşleşen bazı karakterler bakımından İstanbul; kopup uzaklara savrulanlar açısından “gerçeklerin imgelere”, “anıların ise düşlere dönüşmüş olduğu” yitirilmiş bir “yuva”dır. (Bachelard, 2008: 159). Karay'ın romanlarında gurbete düşen kişilerin

yaşadıkları küçük bir olay, karşılaştıkları bir tabiat manzarası veya herhangi bir nesne onların İstanbul'a olan sıla hasretlerini tetikleyen unsurlara dönüşür. Böylelikle kahramanların İstanbul ile olan tecrübeleri yansıtılır ve İstanbul hakkında çok çeşitli bilgiler verilir.

Karay, romanlarında İstanbul'u geçmiş ve yaşanan zamanı ile yansıtır. Bir yandan şehir tarihî, kültürel ve sosyal yönleriyle ele alınan gerçek bir coğrafya olarak işlenirken diğer yandan da kurmaca dünyasının içinde şehre kimlik kazandırılır. Gerçekle kurmacanın iç içe geçtiği romanlardaki atmosferde; yazarın Türkçeyi kullanmadaki ustalığı, gördüklerini yansıtmadaki becerisi ve zekası sayesinde okuyucuda İstanbul'un gerçek olduğu kanısı hâkimdir. Bu yönüyle Refik Halit Karay; Türk edebiyatında İstanbul'u eserlerine en canlı şekilde aktarmayı başarabilmiş isimlerden biridir.

1.1.2. Anadolu

Refik Halit Karay, 1913'ten 1918'e kadar süren ilk sürgününde önce Sinop'a gönderilmiş, ardından Çorum, Ankara, Bilecik gibi Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde sürgün hayatına devam etmiştir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 2013 ve Aktaş, 2004). Karay, sürgün yıllarında bulunduğu bölgeyi ve oradaki insanların karakteristik özelliklerini yakından gözlemlemiş, edindiği tecrübe ve izlenimlerini sürgündeyken yazdığı hikâyelerinde yansıtmıştır. *Türk Yurdu* dergisinde R.H. rumuzuyla yayınlanan *Boz Eşek* adlı hikâyesi ile dönemin önde gelen isimlerinden Ziya Gökalp'in dikkatini çekmiştir. Kısa bir süre sonra Ömer Seyfettin'in aracılığıyla sürgündeyken yazdığı bazı hikâyelerini *Yeni Mecmua* dergisinde yayınlama fırsatı bulmuştur. Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in ortak kanaatleri Refik Halit'in Türkçeyi en iyi kullanan yazar olduğu yönündedir ve onların bu düşüncelerinde ne kadar haklı oldukları Karay'ın *Yeni Mecmua*'da çıkan hikâyelerinin ardından edebiyat camiasında da kabul edilmiştir. *Yeni Mecmua*'da yayınlanan hikâyeleri sayesinde Karay, sürgündeyken unutulmuş bir yazar olmaktan kurtulmuş ve Ziya Gökalp'in yardımlarıyla da sürgün cezası kaldırılıp yeniden İstanbul'a dönmüştür.

Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinde toplanan ilk sürgün yıllarının bakiyesi olan hikâyelerinde Anadolu ve Anadolu insanının gerçekçi anlatımları görülebilmektedir. *Memleket Hikâyeleri*'nde, "özellikle çevre gerçekleri

yansıtılırken dönemin öyküsünde ender olarak rastlanabilecek düzeylere erişildiği” görülür (Kurdakul, 1994: 65). Şerif Aktaş (2004), Memleket Hikâyeleri’nde yer alan hikâyelerin başarısını, yazarın gözleme özel surette ehemmiyet vermesine bağlamaktadır (93). Refik Halit, Anadolu’nun o güne kadar pek bilinmeyen ya da edebiyata yansıtılmamış olan yönlerini kişi, olay ve mekân çerçevesinde gözler önüne sermiş, Anadolu insanının hayata ve olaylara bakışını, insanların içinde buldukları doğal ve sosyal çevrelerini realist bir yaklaşımla hikâyeleştirmiştir. Memleket Hikâyeleri 1919 yılındaki ilk baskısıyla Anadolu’nun kapılarını Türk edebiyatına aralamıştır ve “Memleket Edebiyatı’nın öncüsü” olarak kabul görmüştür (Enginün, 2010: s. 281). Şerif Aktaş (2004), Refik Halit Karay’ın kalem faaliyetleriyle Yakup Kadri ve Reşat Nuri ile birlikte Anadolu’nun kapısını Türk nesrine açtığı görüşünü savunur (271). Nihat Sami Banarlı (1987), Anadolu’nun bütün hakiki varlığı ve iç âlemiyle Memleket Hikâyeleri’nde ortaya koyulduğunu söyler ve bunları Türk edebiyatında Anadolu’nun ilk hakiki hikâyeleri olarak tanımlar (1206).

Refik Halit Karay’ın Anadolu’ya dair sürgündeyken edindiği tecrübelerinin ve gözlemlerinin yanı sıra sürgünden İstanbul’a geri döndükten sonra Posta Telgraf Umum Müdürü olarak görev yaptığı memuriyeti döneminde de Anadolu’nun farklı bölgelerinden pek çok insanla da etkileşim hâlinde bulunmuş olabileceği göz ardı edilmemelidir. Yazarın bu yönleri dikkate alındığında Anadolu’yu ve burada yaşayan insanları hikâyelerinde olduğu gibi romanlarına da taşıması beklenebilirdi. Oysa Karay’ın Anadolu coğrafyasının ve insanının konu edildiği romanlarının sayısı çok azdır. Hatta Anadolu insanına dair Karay’ın romanlarında, bir şekilde bulunduğu bölgeden uzak düşüp gurbete savrulmuş birkaç karakter dışında, onların sosyal ve kültürel çevresini yansıtacak anlatımlara rastlamak mümkün değildir. Küçük bir Anadolu kasabasından İstanbul’a okumaya giden Erbil’in hikâyesinin anlatıldığı *Yerini Seven Fidan*, yazarın Anadolu insanının günlük ve sosyal yaşamına dair az da olsa izler bırakan tek romanıdır. Bunun dışında konusu bir şekilde Anadolu’da geçen *2000 Yılın Sevgilisi*, *İki Cisimli Kadın*, *Çete* ve *Karlı Dağdaki Ateş* gibi romanlarda ise sadece Anadolu’nun coğrafi özelliklerinin anlatıldığı küçük pasajlar görülebilmektedir. Örneğin Fahir ve Güldal arasındaki aşkın konu edildiği *2000 Yılın*

Sevgilisi romanından alınan aşağıdaki alıntılarda Orta Anadolu'nun en belirgin coğrafi özelliği olan bozkırlar anlatılmaktadır:

“Fahir dışarısını işaret ederek dedi ki:

“Saatlerdir gidiyor. Köy nerede? Tek canlı mahlûka rastlamıyoruz. Küf renkli tepelikler ve akçıl bir toprak. Görüyorsunuz ya: Bazen o tepelikler silinip; ufukta yumru yumru bir dağ da beliriyor. Az sonra dağ sahneden çekilecek, yerine daha büyüğü, sivrisi gelecek; ufkun çizgisi üstünde bir kambur kalacak, kambur da eriyecek. Hiçbirinden ne denizin, ne ormanın, ne de göllerin gösterişi var... Lakin bir şey mevcut ki onlarda da bu yoktur. Kendine güvenene dik bakışlı, daima sert, herkesin zevkine varamayacağı şahsiyetli bir güzellik! Ben bozkırda yaşadım!”

(Karay, 2009a: 62)

Anadolu'nun kuzeyinde geniş yapraklı gür ormaların yer aldığı, batısı ve güneyinde Akdeniz'e özgü bitki örtüsü çam ağaçları ve makilerin donandığı, doğusunda platoların ve karlı dağ sıralarının yükseldiği geniş bir coğrafya olmasına rağmen Anadolu coğrafyasına dair ilk akla gelen bozkırlardır. Orta Anadolu'ya özgü ve yaşam koşullarının oldukça çetin olduğu bu coğrafya *2000 Yılın Sevgilisi* romanında şöyle tarif edilir:

“Bozkırlar, etrafı söğütlerle, kavak ve iğdelerle az çok süslü derelerine, ırmaklarına bile çok defa ilk bakışta göze çarpmayan yerlerden, dağlar arasına sıkışmış çukurlardan âdeta gizlice geçirir. Onlara bakınca değil, ararsanız bulursunuz. Bazen yanında durursunuz da biraz aşağıınızda su ve yeşillik, bahar ve güz olduğunu fark edemezsiniz, burası dünyanın başka taraflarında güzel sayılan malum manzaraları kusur imişçesine örter, meydana vurmasını küçüklük, hoppalık sayar, olasıya erkek bir varlıktır.” (Karay, 2009a: 63)

Türk halkının zihninde yer edinen Anadolu imajı, ıssız bozkırlara saçılmış kerpiç yapıların oluşturduğu küçük köyler ve kasabalardan ibarettir. Üzerinde hiçbir canlının yaşamadığını düşündüren bu engin bozkırlar görünenin ötesinde insan varlığı ve zenginliklerle doludur. *Sürgün* romanında Anadolu şöyle tarif edilir:

“Yüzüne baktıktan sonra gözünde Anadolu yeniden canlanıyor.: Aşip geçmekle bitmez akçıl ovalar... Ufukta bir kabaran, bir yavaşlayan, yaklaşılmaz ve yaklaşıncaya belli olmaz kül renkli çıplak dağlar... Dere içlerinde loş değirmenler ve kenarlarında

leylekler dizili, insan yüzüne hasret, akıp hiçe giden çaylar... Anadolu? Günlerce içinde dolaştığımız zaman meskûn olduğunu sanmadığımız, fakat hudutlarda ordularının kaynaştığını görünce o kadar halkın nerede çıktığına şaştığımız sihirli ülke! Burası hakikaten bir masal memleketidir; ahalisi, sanki efsunlu külahlar giydikleri için göze görünmeden ekip biçen, koşup yetişen lejant⁹ adamlardır. İçinde iken sevmek için hiçbir sebep göremediğiniz hâlde uzak düşünce yemyeşil, sulak ve serin bulduğunuz kavruk, kuru yakıcı ve dondurucu yer... Üstünden bakınca yavan ve yaban sanılan, fakat iç yüzünü gösterdiği zaman bir mahşeri andıran kalabalık ve bereketli kıta... Yok görünen bir varlık, boş sanılan bir çokluk!” (Karay, 2009o:79-80)

Refik Halit Karay’ın *Çete* adlı romanı Hatay’ın bağımsızlık mücadelesini konu eden bir roman olduğu için İskenderun ve çevresinde geçen olaylardan örülmüştür. Ancak romanda bölgenin ve bölge insanın Türk olduğu tezi savunulmasına rağmen bu bölgenin sadece coğrafi mekânları anlatılmaktadır. Bölge insanının sosyal yapısına ve kültürel yaşamına dair herhangi bir anlatım yer almamaktadır.

Karlı Dağdaki Ateş, konusu tamamen Anadolu’da geçen Karay’ın tek romanıdır. Batı Anadolu’da bulunan Kocadağ başta olmak üzere çeşitli tabiat manzaralarına ve bölgenin elit insanların sosyal yaşamına dair romanda çeşitli anlatımlara yer verilmektedir. Yazar, *Karlı Dağdaki Ateş* romanında gerçek mekânlarla dair gözlemlerini yansıtmak yerine kendisinden pek de beklenilmeyecek bir biçimde kurmaca bir coğrafyayı ve sosyal hayatı konu etmiştir. Bazı kaynaklarda ve yapılan çalışmalarda, olayların geçtiği Kocadağ’daki sosyal atmosferin Uludağ ile benzeşmesinden kaynaklı olsa gerek, romanın Bursa’da geçtiği yanlışlığına düşüldüğü görülmektedir. Romandaki sosyal çevrenin elit bir zümre etrafında ele alınması ve mekânların kurmaca olması bir kenara bırakılsa bile bölge insanına ve gerçek mekânlarla dair yeterli düzeyde anlatımlar yer almadığından *Karlı Dağdaki Ateş*’in Anadolu’yu işleyen bir roman olduğunu iddia edebilmek pek mümkün değildir.

Dört Yapraklı Yonca’da İstanbul’dan İskenderun’a; *2000 Yılın Sevgilisi* romanında ise İskenderun’dan İstanbul’a yapılan bir tren yolculuğu boyunca güzergâh üzerinde

⁹ Lejant (Fr. Légende): Efsane

bulunan Anadolu'nun tabiat manzaralarına ve bazı şehirlerine yer verilir. Bunlar anlatımı yavaşlatmak ya da hızlandırmak gibi yazarın mekâna yüklediği bir takım işlevsel özellikler barındırmak dışında pek fazla özellik taşımayan anlatımlardır. *2000 Yılın Sevgilisi* romanında Side başta olmak üzere Antalya sınırları içinde kalan bazı antik şehirler ve bu şehirlere ait harabeler hakkında bilgiler de bulunmaktadır. Romanda bölge coğrafyasının antik dönemdeki ve Selçuklular zamanındaki durumuna ilişkin tarihî gerçeklerle uyumlu bir takım ayrıntılara yer verilmiştir.

İki Cisimli Kadın romanında Abant Gölü ve göl etrafındaki doğal güzellikler, sosyal tesisler ve turistik seyahat rotaları romandaki olayların gelişimine mekân olacak şekilde yer yer ayrıntılı olarak anlatılır. Abant ve çevresinin turistik bir öneme sahip olması dikkate alındığında yüksek zümreden ve yabancı ülkelere gelen kişiler olan roman karakterlerinin bakış açısından civar köylere yapılan kısa gezintiler aracılığıyla mekâna dair bazı özellikler yansıtılmaktadır.

Ankara

Ankara, Millî Mücadele'nin merkezi ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olduktan sonra diğer Anadolu şehirlerinden farklı olarak siyasetten ve sefaretten insanların oluşturduğu bir sosyal çevreye sahip olmuştur. Hem yüksek düzey memurların hem de yabancı temsilcilerin bir arada bulunmasıyla oluşan bu sosyal ortam, imparatorluklara yüzlerce yıl başkent olmuş İstanbul'daki kadar gösterişli olmasa da Batılı bir anlayışın bütün izlerini taşımaktadır. İstanbul'un doğal güzelliklerinden, tarihî, kültürel ve mimari dokusundan yoksun olan Ankara, Refik Halit Karay'ın romanlarına mekânlar aracılığıyla değil insanların yaşama biçimleri ve sosyal ortamıyla yansımıştır.

Karay'ın Ankara'ya dair en dikkate değer anlatımlarının yer aldığı romanı *Dört Yapraklı Yonca*'dır. Romanda Emire, kocası Ferudun'un milletvekili olmasının ardından İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır. Emire, kocasının siyasi kariyeri yıllar içinde yükseldikçe Ankara'da konforlu bir hayat sürmeye başlamış; başkentten siyaset çevresinden ve yabancı elçiliklerden insanların oluşturduğu sosyal ortamına uyum sağlamıştır. Emire'nin vasıtasıyla önce vekil sonra da bakan olan Feridun'un siyasi çevresi, Ankara ricalinin sosyal ortamı, düzenlenen balolar, davetler ve eğlenceler anlatılır. Anlatımlarda ilk hissedilen şeylerden biri Ankara'daki siyasi çevre etrafında

gelişen sosyal ortamının yapaylığı ve sıradanlığıdır. İstanbul'un köklü devlet geleneği etrafında süregelen sosyal çevreden farklı olarak Ankara'daki sosyal muhiti oluşturan insanların çoğu birden bire ikbal sahibi olmuş, makam, şan ve şöhrete konmuş sonradan görme insanlardır. Aşağıdaki alıntıda bu tür insanlara bir örnek teşkil eden Emire'nin annesi Faiya Hanım'ın damadının bakan olmasının ardından yaşadıkları anlatılmakta, satır aralarında ise Ankara'nın bu yeni siyasi ve sosyal çevresine yönelik ironi sezilebilmektedir:

“Damat itibarının en fazla keyfini süren Faiya Hanım'dır; mebus ve bakan kaynanası olmanın ikbali içinde Bakırköy'de en çok aranan, sivrilen ve kadınlar koluna başkanlık eden odur. Orta derecede bir bankacı karısı olmaktan ziyade şimdi hükûmet ricalinden mühim bir zata kızını vermiş, düdüğü her yerde öten bir hanımdır.

...

Köy halkı ona bir lakap da takmışlardır. Devlet Kuşu Faiya Hanım.

Fakat asıl azameti Ankara'ya saklıyor; damadı ve kızıyla kokteyl ve çaylara, operaya, Halkevi müsamerelerine, dispanserlere gittiği zamana. Hele bir baloda Millî Şef'e takdim edildiği, iltifat gördüğü gecenin sabahı, hükûmet gazetelerinde tesadüf eseri çıkan fotoğrafı görünce hayatının en tarihî gününü yaşamıştır. Zira bu resim Faiya Hanım'ın tam iltifata mazhar olduğu anı temsil etmekteydi. O gün sarhoş gibi dolaşmış, “Artık ölsem de gam yemem.” diyecek bile olmuştu. Gazeteden bir düzine aldırdı, bazısını şurada, burada güya unuttu. Aksi gibi hükûmet gazetesi her tarafa gitmekle beraber çoğu yerde bandı açılmadan bekler, paket yapmakta kullanılırdı. Hele İstanbul'da hiç okunmazdı.” (Karay, 2009f: 189)

Anahtar romanında Perihan, Ankara'da yüksek bir memuriyet görevinde olan aile dostları Ekrem ile buluşur. Ekrem'in konuşmalarında dedikodulara yer vermesi Perihan'ı rahatsız eder. Bu durumu Ankara'nın başkent olmasına rağmen hâlen küçük bir kasaba olduğuna ve herkesin birbiriyle gereğinden fazla meşgul olduğuna yoran Perihan, İstanbul ve Ankara arasındaki farkı şu sözlerle anlatır:

“Güzel, ferah, yepyeni bir şehir, lakin küçük kasabalardaki gibi herkes birbiriyle fazla meşgul. Birbirini fazla tanıyor. Çok yan yana toplu hâlde yaşıyor. Kimin ne yaptığını öteki biliyor ve sıkıntıdan mı nedir, öğrenmeye de çalışıyor. Burada

tamamıyla aksidir, şehrin dağınıklığı, genişliği sorup araştırma, bir vakanın peşine düşüp dedikodu çıkarma imkânını azaltıyor. Beyoğlu caddesinden geçerken biz nihayet dört tanıdığa rastlarız. Siz caddelerinizde sağlı sollu boyuna selamlamadan adım atamazsınız. İstanbul’da başkalarına fark ettirmeden hayat sürdürmek mümkündür. Yani, isteyenler için diyorum.” (Karay, 2009b:.52)

İki Cisimli Kadın romanında Reha’nın Ankara’daki dayısı Yaşar da bir memurdur. Hem dayısının hem de komşularının memur olması ve sıradan bir hayat sürmeleri Reha’nın şehirden sıkılmasına ve yakın bir yerlere gitmek için bahaneler bulmasına vesile olur. Çünkü bu insanların sosyal ortamları ve eğlence anlayışları Reha’ya uygun olmadığı gibi şehirde hoş vakit geçirecek, gezilecek bir yerler bulabilmek de mümkün değildir.

2000 Yılın Sevgilisi romanında Güldal, Ankara’da kendisini misafir etmek isteyen amcasının kızı Gülçin’in tüm ısrarlarına rağmen teklifini çeşitli bahaneler öne sürerek reddeder. Güldal’ın “*Şimdi erguvanlar açmış, mor mor salkımları çardaklardan ve duvarlardan köpürüp taşmış bir İstanbul dururken, bahar sona ererken Ankara’daki gibi zoraki yeşilliğinde tiyatro sahnelerinin muşamba dekor yapmacıklığı sezilen bir şehirde kalamayacağını*” (Karay, 2009a: 92) zihninden geçirmesi aracılığıyla Ankara’nın doğal güzelliklerinin İstanbul ile kıyaslanamayacak derecede yetersiz kaldığına vurgu yapılmaktadır.

Refik Halit Karay’ın yaşamının büyük bir bölümü İstanbul’da geçmiştir. İstanbullu ve İstanbul’u çok seven bir yazar olarak onun romanlarında Ankara’nın pek fazla yer bulamaması doğal karşılanabilecek bir durumdur. Yazar affedilip yurt dışındaki sürgün günlerinin ardından ülkesine döndükten sonra kısa bir süre Ankara’da kalmış, fakat yaşamının geri kalan yıllarını İstanbul’da geçirmiştir. Siyasi bir suçlu olarak sürgün edilmesi nedeniyle yurda döndükten sonra Karay’ın Ankara ve siyaset çevresinden uzak durduğu da göz ardı edilmemelidir.

Abant

Bolu’nun Mudurnu ilçesi yakınlarında yer alan Abant Gölü ve çevresi, doğal güzelliği ve bitki örtüsünün zenginliğinden dolayı insanların ilgi odağı olan turistik bir bölgedir. Yılın her mevsiminde ayrı bir güzelliğe bürünen Abant Gölü, özellikle kış aylarında görülmeye değer manzarasıyla dikkat çekmektedir. Ankara’ya yakın

konumundan dolayı bilhassa yüksek memur kesiminin hafta sonları doğayla iç içe vakit geçirebilecekleri bir dinlenme merkezi olan Abant, Refik Halit Karay'ın *İki Cisimli Kadın* romanında anlatının öne çıkan mekânlarından biri olarak yer almaktadır. Romanda Abant'ın eşsiz doğal güzelliğini ortaya koyan anlatımlar görülmekte ve Ankara'daki dönemin yüksek memur kesiminin bu sayfiye yerindeki sosyal yaşantısına dair izlenimler edinilebilmektedir.

İki Cisimli Kadın romanında dayısının yanında Ankara'da bulunan Reha; şehrin monoton yaşantısından sıkılıp dayısına Abant'a gitmeyi önerir. Bu teklif karşısında Reha'nın dayısı Yaşar, alayla karışık bir üslupla mevsim şartlarından dolayı Abant'a gitmenin hiç de kolay olmadığını anlatır. Yaşamının büyük bir bölümünü yurt dışında geçirmiş olan yeğenine Avrupa'nın meşhur dağ ve göl kenarı sayfiye yerleriyle Abant'ı bir tutup yanılığa düşmemesi gerektiğini söyleyerek onu bu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Aşağıdaki alıntıda Yaşar'ın yeğenin gezi teklifine gösterdiği tepki yer almakta ve aralarında geçen diyalog aracılığıyla Abant hakkında genel fikirler edinilebilmektedir:

“Sen kendini nerede sanıyorsun, Reha? İsviçre yahut Tirolerde mi? On senedir memleketinden uzak kaldığın ne belli! Demek, aklınca ikindi üzeri buradan kalkacağız, hop Abant'a varacağız; otellerden bir otel beğeneceğiz; banyolu odamızı tutacağız. Ondan sonra göl kenarında bir gezinti... Barda kokteyllerimizi içeceğiz. Buyurunuz akşam yemeğine! Caz... Dans... Flört... Oh, kekâ! Aklınla bin yaşa sen! Çocukluğumuzda olsaydı 'Tuzlayım da kokma,' derdim. Nerede bu bolluk?”

“Öyle şeyler yok mu Abant'ta?”

“Geç onları... Gidecek yol bile bulunmaz şu mevsimde.”

“Göl kenarında Beden Terbiyesi binası da henüz açılmamıştır. Öte yandaki orman köşküne de bizi sokmazlar... Vekil, müsteşar, falan olmamız lazım.” (Karay, 2009i: 9)

Yaşar, Reha'nın ısrarlı çabaları sonucunda Abant'a gitme fikrini kabul eder. Ankara'dan yola çıkan ikili dağ yollarına uygun bir ciple Abant'a doğru yola çıkarlar. Yaşar, yolculuk boyunca Reha'ya Abant hakkında tafsilatlı bilgiler verir. Abant'a hangi mevsimde nasıl bir vasıta tercihi ile gidilebileceğinden; bölgeye tatile giden insanların sosyal yapısından, göl kıyısındaki konaklama seçeneklerinden,

yöreye özgü yemeklerden, göl kenarında yapılabilecek aktivitelerden bahseder. Abant gölünün coğrafi özellikleri ve tarihi hakkında kısa bilgiler verir. Yaşar'ın anlattıklarına göre daha önceleri sadece yöre halkı tarafından bilinen Abant Gölü'nü bir hayvan hastalığı salgını dolayısıyla atına binip köy köy dolaşan bir baytar keşfetmiştir. Baytar, Mudurnu tarafındaki tepeyi aşınca cennetten nişane bir göl görerek yanındaki köylüye gölü sormuş, köylülerin hayvanlarını otlatmak için göl kenarındaki meralara geldiğini öğrenmiştir. Yörede Abant adı verilen gölün varlığından hükümet yetkililerinin haberi yoktur. Gölün doğal güzelliği karşısında yetkililer harekete geçip sosyal tesisler ve lüks binalarla gölün etrafını donatmışlar ve bölge cazibe merkezi hâline gelmiştir. (Karay, 2009i: 36)

Reha dünyanın çeşitli yerlerini dolaşmış, maceralı hayatında pek çok doğal güzelliğin olduğu coğrafyalarda bulunmuştur. Abant ile kıyaslanacak olursa gördüğü güzel dağ göllerinin haddi hesabı yoktur. Afrika'da bile karlı dağlara çıkmış ve buz tutmuş göllerin, eski krater yataklarının etrafında kamp kurmuştur. Ona göre baobab¹⁰ ağaçları görmüş bir seyyah için Abant Gölü'nün etrafını süsleyen çam ormanı pek de cazibeli değildir. Ancak Abant Gölü kıyısındaki Orman Köşkü'nde konaklayan Reha, verandadan göl manzarasına gördüğünde bu doğal güzellik karşısında âdeta büyülenir. Aşağıdaki alıntıda çevresini saran yamaçların ve bitki örtüsünün Abant Gölü'nün berrak sularına yansması ve göl etrafında gezinen çiftlik hayvanlarının oluşturduğu güzellik anlatılmakta, âdeta bir manzara tablosu çizilmektedir:

“Odama geçerken verandanın geniş camlarından dışarıya göz attım; görünürde kimse yok. Köşkün önündeki yemyeşil çayırılıkta bir ördek sürüsü paytak geziniyor; az ötede başıboş bir inek, ağaç dallarına uzanıp yeni sürmüş yaprakları yemeye çalışıyor. Göl ayna; firdolayı bütün yamaçlar, çamlıklar içine vurmuş; hayır, içinde duruyor. Bu akis o derece berrak, pürüzsüz ki biri yukarı doğru öbürü baş aşağı iki dünya parçası var, orada! Birbirinden ayırt edilemeyecek renklerde ve en ufak bir kırıntıya, solgunluğa yer bırakmayacak ikizlikte...

Çevirebilseniz hiçbir şey değişmemiş olacak!” (Karay, 2009i: 67)

¹⁰ Baobap: Afrika'nın tropik bölgelerinde yaşayan ve kıtanın simgelerinden olan ilginç görünümlü bir ağaç türü

Reha, Abant'ta unutamadığı eski aşkı Elvin'e çok benzeyen Pervin ile karşılaşır. Amerikalı bir kadın olan Pervin, kocası ve kardeşi ile birlikte Abant'a gezmeye gelmişlerdir. Romanda Reha ile Pervin arasında başlayan gizli bir aşk konu edilir ve ikilinin çeşitli vesilelerle gerçekleştirdikleri buluşmaları aracılığıyla Abant Gölü'nün doğal güzellikleri anlatılır. Burası birbirine âşık çiftler için duyguları coşturacak unutulmaz manzaralar ve romantik ortamlar sunan bir mekândır. Nitekim bir gece vakti göl kıyısında gezintiye çıkan Reha ve Pervin'in izlenimlerinden Abant Gölü'nün doğal güzelliği şöyle anlatılmaktadır:

“İki bina arasındaki düzlüğe çıktığımız zaman etrafı ve gökyüzünü berrak bulduk. Dumandan eser kalmadıktan başka her yer yıldızlara kadar yıkanmışa, cilalanmışa benziyordu. Yeni boyanıp temizlenmiş bir ev gibi havası ferahlık veriyordu. Tepenin üstünde turuncu renk almış azman ve koflaşmış bir karpuz dilimi duruyor; kabuğu soyulmuş, çekirdekleri çıkarılmış, çukurları gölgeli, kenarı pürüzlü bir dilim! Bakarken geçkin karpuzlardaki mayhoş yosun kokusunu duyuyoruz, sanki... Ay bu hâle gelmiş.

“Asıl güzel olan yıldızların göl üzerindeki akisleri,” dedim. “Kendilerinden daha ışıklı bu akisler... Suda gökten daha parlak, daha derin duruyorlar.” (Karay, 2009i: 111)

İki Cisimli Kadın romanında Abant Gölü'nün doğal güzellikleriyle Reha ile Pervin'in yaşadığı gönül ilişkisine zemin hazırlayan romantik bir mekân olmanın ötesinde dikkat çeken bir diğer önemli işlevi ise insanı etkisinde bırakıp ruh hâlini teskin eden bir atmosfer sağlamasıdır. Bu nedenle Abant Gölü, Reha'nın iç dünyasında meydana gelen bir takım değişimlerin, geçmişini hatırlayarak yaşadığı pişmanlıkların gün yüzüne çıkmasına vesile olur. Göl kıyısında konakladıkları köşkte Reha, dayısına Pervin'in eski aşkı Elvin'e olan benzerliğinden bahseder. Memleketten uzaktayken başından geçenleri ve Elvin ile yaşadığı macerayı uzun uzun anlatır. Böylelikle yıllardır içinde gizli kalmış olan duygularını ortaya döküp rahatlar.

Abant, Ankara yakınlarında gidebilecek doğal güzellikleriyle insanları kendisine çeken bir sayfiye yeridir. Refik Halit Karay'ın *İki Cisimli Kadın* romanını kaleme aldığı yıllarda Abant fazla tanınan bir yer değildir. Göl etrafındaki konaklama tesisleri dönemin önde gelen memur ve diplomatları için tahsis edilen özel binalardır.

Romanda geçen olayların yaşandığı zaman ise mevsimsel şartlardan nedeniyle yaşanan ulaşım zorluğundan dolayı Abant'ın sessiz ve تنها olduğu bir dönemdir. Bütün bunlar dikkate alındığında Abant, yazarın bir aşk macerasını anlattığı eserine romantik manzaralar sunabilecek güzellikte; Reha'nın evli ve yabancı bir kadın olan Pervin ile buluşmalarına olanak sağlayabilecek tenhalıkta özenle seçilmiş bir mekândır.

Side

Refik Halit Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* adlı romanında Fahir ve Güldal arasında yaşanan aşk konu edilir. Ancak yazar bu romanda farklı bir teknik uygulamış ve Fahir'in hayal dünyası aracılığıyla geçmiş yüzyıllarda iki sevgilinin aşklarını yeniden kurgulamıştır. Bu yönüyle roman bir nevi kurgu içinde hayali başka kurgulara geri dönüşlerin yaşandığı tarihî bir roman şekline bürünür. Romanda Fahir ve Güldal'ın aşklarının yanı sıra bugün Antalya sınırları içerisinde kalan tarihî şehirlerde yaşanmış iki farklı aşk macerası konu edilmektedir. Bunlardan ilkinde Romalıların bölgeyi ele geçirmelerinden önce Side'de yaşayan denizci Parmis ve köle pazarına düşmüş güzel bir kız olan Tamara arasında geçen aşk ve o zamanlar şehirde yaşanan olaylar konu edilir. İkinci hikâyede ise Selçuklular zamanında yine aynı bölgede yaşanan Paros ve Amora'nın aşkları ve başlarından geçen olaylar anlatılır.

Side, Antalya'nın Manavgat ilçesine bağlı tarihî bir ören yeri ve günümüzde oldukça bilinen ve tercih edilen bir turizm merkezidir. Refik Halit Karay'ın *2000 Yılın Sevgilisi* romanında Side'de bulunan tarihî harabelerden bahsedilir. Bu vesileyle Side ve yöresinin tarihî dönemlerine ışık tutan pek çok bilgiye yer verilir. Side, *2000 Yılın Sevgilisi* romanının yazılma zamanında, Anadolu'daki çok eski medeniyetlerin izlerini taşıyan pek çok şehir kalıntısı gibi, insanlar tarafından pek bilinmeyen, tarihî önemi unutulmuş, ulaşımın kolay olmadığı, bakımsız bir taş yığını hâlinde görülmektedir. Side harabeleri mezar soyguncuları ve tarihî eser kaçakçıları tarafından yağma edilmiş bir hâldedir. Harabelerin civarında yaşayan köylüler şehrin her biri paha biçilemez değere sahip mermer işçiliği eserlerini parçalayarak ev yapımında kullanmakta, kalıntılar arasında buldukları şeyleri kaçakçılara satmaktadırlar. Yine de bu antik şehrin kalıntıları Fahir gibi tarihe meraklı insanlar için eşsiz bir güzelliktedir. Fahir'in, Side'ye olan tutkusunu Güldal'a anlattığı

aşağıdaki kesitte o zamanlar Side'ye ulaşımın nasıl sağlanabildiği anlaşılabilmekte, antik kentin tarih uzmanları tarafından bile pek bilinmediğine vurgu yapılmaktadır:

“Beş senedir, aynı mevsimde geliyorum. Evvela Antalya'ya... Oradan eski Antalya ismi de verilen Selimiye ve Side'ye... Sonra Alanya'ya geçerim; deniz yoluyla İskenderun'a çıkar, trenle İstanbul'a dönerim. Harabeleri dolaşmaya en müsait mevsimdir bu. Günler uzuncadır, sıcak henüz basmamıştır. Her taraf yem yeşil, çiçek içindedir.”

“Harabeler üzerine bir eser yazıyorsunuz galiba?”

“Yoo... Öyle bir maksadım yok. Sırf maziyi anmaktan zevk alıyorum, mazimi... Mazimizi de diyebilirim. Kimsenin benim kadar bilmediği bir mazi! Zira Side hakkında âlimlerin malumatı pek noksandır. Yalnız tiyatrosu 15 bin kişi alacak büyüklükte olan bu şehrin bilhassa Romalılar devrinden evvelki izleri hemen hemen tamamıyla silinmiştir.” (Karay, 2009a: 42-43)

Romanda bahsi geçen Side, eski çağlardaki Pamfilya ülkesinin önemli bir liman kenti ve ticaret merkezidir. O dönemlerdeki Side'nin günlük hayatına, sosyal yaşantısına, eğlence anlayışına, kültürel özelliklerine ve inanç sistemine dair pek çok bilgi anlatıda geçen olaylar etrafında verilmektedir. Refik Halit Karay'ın bu romanı yazarken teferruatlı bir hazırlık yaptığı, farklı kaynaklardan yararlanarak döneme dair bilgiler topladığı romanda geçen olayların yaşanan tarihî gelişmeler ve bilimsel araştırmalarla uyumlu bir çizgide cereyan etmesinden anlaşılmaktadır. Nitekim Fahir aracılığıyla Side hakkında verilen bilgilerin yansıtıldığı aşağıdaki kesitte romanın yazılması sürecinde Karay'ın faydalanmış olabileceği kaynaklardan bazıları yer almaktadır:

“Gezintiye çıkmadan önce Befort, Lonckronski, F. Bosch, Forbe, Sprat, Nieman, Hans Ron gibi mütehassıs seyyahların notlarını, seyahatnameler ve tarihler okuduğum için Side harabesi hakkında bilgisiz değildim. Biliyordum ki tarihi en uzak devirlere, Fenike medeniyetine, belki de daha derine kök salmış, Perslerin uzun müddet elinde kalmış, Büyük İskender'e kapılarını açıp nice istilalara maruz kalmış olan bu mamurenin üzerinde ancak Roma medeniyetinin muazzam kalıntılarını bulacağım. Helenistik devir ve bundan evvelki mamurluk toprak altındadır. İki amansız istila, Pers ve Hristiyan akınları şehri mahvetti; zira birincisi heykel ve

mabet tanımayan bir milletin hücumu idi, ikincisi kendinden evvelki inanışları hiçe sayan bir taassup çağından ibaretti. Side'nin Mülüman devri yoktur; zira daha evvel, su yollarının bozulması ve zelzeleler yüzünden halk burasını bırakıp etrafa dağılmıştı.” (Karay, 2009a: 107)

Romanda sadece Side'den değil Anadolu'da kurulan antik dönemdeki uygarlıkların isimleriyle Lidya, Misiya, Likya, Pisidiya, Kilikya, Frigya, Pamfilya gibi bölgeler ve buralarda yaşayan insanların geçmişteki yaşantısından, sosyal yapılarından, etnik kökenlerinden, kültür ve inançlarından, bölgede yaşanan ve bölge tarihini etkileyen siyasal olaylardan bahsedilir. Bunlar arasında en çok konusu geçen Pamfilya coğrafyasıdır. Romanda geçen olaylar aracılığıyla verilen bölge coğrafyasına dair bilgiler konuyla ilgili yazılmış kaynak kitapları aratmamaktadır. Olaylar zinciri arasında Pamfilya'nın Anadolu'nun güneyinde Likya ve Kilikya bölgeleri arasında kalan bugünkü Antalya'yı kapsayan bölge olduğu; Perge, Aspendos Side gibi gelişmiş kentlere ev sahipliği yaptığı; antik dönemde önemli bir ticaret merkezi olduğu ve her türden tarım ürünlerinin yetiştirildiği; yaygın korsanlık faaliyetlerinin bölgenin huzurunu bozduğu; bölge yaşanan siyasî çekişmeler, salgın hastalıklar ve depremlerin ardından şehrin terk edildiği gibi bilgilere ulaşılabilmektedir.

2000 Yılın Sevgilisi romanında geçmiş dönemlerde yaşanmış olan bir başka aşk hikâyesi ise Selçuklular zamanında geçmektedir. Olayların başlangıç noktası olan Alara (Kalanoros) Kalesi de yine Pamfilya bölgesinde yer almaktadır. Side ve Alanya arasında kalan Alara Kalesi'nin anlatıda geçen olayların başlangıcını oluşturması rastgele bir seçim değildir. Yazar tarihî gerçeklikten sapmayarak zaman içinde terk edilmiş bir şehir olan Side yerine ona çok yakın ancak Selçuklular zamanında işlek bir yer olan Alara'yı mekân olarak tercih etmiştir. Günümüze yıkıntıları ulaşabilen Alara'nın roman kahramanı Fahir üzerinde bıraktığı tesir Side'den farklı değildir. Side'den dönüşü sırasında harabeleri ziyaret eden Fahir orada yaşadıklarına benzer hüyalara dalarak Güldal ile farklı bir zamanda ve farklı isimlerde yaşadığı bir aşkın hayalini kurar. Fahir'in Alara Kalesi'ne ait kalıntıları ilk gördüğünde izlenimleri şöyledir:

“Vaktiyle küçük bir kasabayı çeviren hisarlar hâlâ sağlam. Asıl şato, dağın dört tarafına hâkim tepesine kurulmuştu. Buraya vardım, içine girdim. Kemerler ve

dehlizler geçerek bir taş merdivenden yukarı kata çıkmaya koyuldum. Acayibi şu ki zaten kaleye yaklaşır yaklaşmaz ruhumda hâsıl olan değişiklik her basamak yükseldikçe artıyor, benliğim eriyip yerine bir başkası geliyordu. Kedi kendime diyordum ki: Tanıdığım bir yerdeyim. Eskiden şu merdiveni çıkar inerdim.

Side harabelerinde duyduğum ruh hâletine tekrar kapıldığımı anladım ve oracığa, basamaklardan birine çöktüm. Gölgede idim; buraya Side'den fazla cansızlık ve sükûnet hâkimdi; deniz sesi bile yoktu. Öylesine yapayalnızdım ki ilk defa yüreğime korku çöktü; sessizliğin korkusuydu bu! Beni öldürmek için geldiklerini anlasam bile, insan sesi ve insanların ayak patırtısını işitmek istiyordum. Gözlerimi yumdum.

Merdivenden biri çıkıyordu, galiba... Fakat kımıldamıyordum. Bir kadın sesi: Paros! Neredesin sevgilim? Diyordu. Bana böyle hitap edeni, gözlerimi açmadan gördüm ve yine aynı vaziyette cevap verdim: Buradayım Amora! Seni bekliyorum. Yedi yüz yirmi altı senedir şuracıkta seni beklemekteyim.” (Karay, 2009a: 238-239)

Romanda büyük bir aşka ve tarihî olaylara sahne olan Alara kalesinin heybeti, güçlü duvarları, konumu, yapılış amacı gibi konularda da çeşitli bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler, isimleri romanda da verilen, Evliya Çelebi, İbn-i Bibi, Yazıcazede, Fıtrî gibi önemli şahsiyetlerin tanıklığına başvurularak ve onların anlatımlarından alıntılar yapılarak aktarılır.

2000 Yılın Sevgilisi romanında anlatılan bu iki tarihî hikâyede “eski devirlere ait kıyafet, inanç, hayat tarzı, kısaca bütünüyle insanların birbiriyle olan münasebetlerini ve çağın insanların ruhi durumunu; her yönü ile birbirine layık iki genç arasında başlayan ve ölüme kadar mutluluk içinde devam eden aşk etrafında, asra ait dekor ve peyzaja önem verilerek ortaya konur.” (Aktaş, 2004: 133-134) Anlatıda geçen olaylar tarihte yaşanmış gerçek olaylarla uyumludur. Olayların gerçekleştiği coğrafya ve çevreyi oluşturan şehirler, dağlar, ırmaklar, ovalar gibi coğrafi unsurlar gerçektir. Romanda bahsi geçen bazı kişiler gerçekten de yaşamış tarihî şahsiyetlerdir. Bu durum Refik Halit Karay'ın tarihî bir roman kurgularken tarih ve coğrafya konusunda dikkatli davrandığını, eserinde gerçekliği sağlamak adına mekânları seçme ve işleme hususunda olabildiğince duyarlı olduğunu göstermektedir. Yazarın Anadolu'nun Akdeniz kıyılarını mekân olarak seçmesi, eserinde bu coğrafyanın medeniyetini ve tarihî dönemlerini konu olarak işlemesi; romanın kaleme alındığı

yıllarda edebiyat ve sanat camiasında oldukça yaygın olan Akdeniz medeniyetine yönelik eğilimlerin etkilerini ve izlerini barındırmaktadır.

Hatay

Refik Halit Karay, Millî Mücadele'ye karşı olduğu gerekçesiyle Yüzellilikler arasında sürgüne gönderilmiş ancak ülke meselelerine sırt çevirmek yerine Suriye'de geçirdiği sürgün yılları sırasında Hatay'ın anavatana katılması mücadelesine destek verip hizmetlerde bulunmuştur. *Yeni Mecmua*, *Vahdet* ve *Yıldız* gibi yerel gazeteler; Türklük ve Türkiye yanlısı yayın politikası izleyerek Hatay'ın iddia edildiği gibi Suriye toprağı olmadığını, dili, kültürü ve tarihiyle bir Türk yurdu olduğunu savunan yazılar yayımlamış, o zamanlar bölgede yaşayan Türklerin sesi olmuşlardır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Tekin, 1985). Refik Halit Karay da Halep'te yayımlanan Vahdet gazetesindeki yazılarıyla, Arap milliyetçiliğinin doruk noktasına ulaştığı bir dönemde, Arap dünyasının ortasında Türklüğü ve Hatay davasını cesaretle savunanlar arasında yer almıştır. Bu konuda yerli halkın örgütlenmesini ve mücadele etmesi için çeşitli faaliyetlere katılmış, bölge gençleri üzerinde tesir bırakan söylemlerde bulunmuştur (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 2013). Hatay'ın anavatana katılması sürecinde gösterdiği çabalardan dolayı hem yerli halkın hem de Ankara'nın takdirini toplamıştır. Hatay Meselesi'nin çözümünde Refik Halit Karay'ın gösterdiği hizmetler onun affedilerek yurda geri dönüşünün kapılarını açmıştır.

Hatay Meselesi, kurulduğu andan itibaren Hatay'ın anavatana ilhakına kadar geçen yıllar boyunca Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli dış siyaset konularından birisi olmuştur. Refik Halit Karay'ın Hatay konusundaki hassasiyetini anlayabilmek ve meselenin önemini kavrayabilmek için Birinci Dünya Savaşı'nda ve savaşın ardından bölgede yaşanan gelişmeleri iyi bilmek gerekmektedir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında İtilaf Devletleri, aralarında gizlice yaptıkları Sykes-Picot Antlaşması ile Osmanlı İmparatorluğu topraklarını paylaşmış ve önceden belirledikleri bölgeleri işgal etmişlerdi. Savaştan yenik ayrılan Osmanlı İmparatorluğu, savaşın galibi olan İtilaf Devletleri'nden Wilson İlkeleri doğrultusunda imzalanacak bir ateşkes istedi. Dönemin ABD Başkanı Wilson tarafından yayınlanan ilkeler, adil bir barış antlaşması yapılacağına dair düşüncelerin

oluşmasına zemin hazırlamıştı. Buna göre Türklerin yoğun olarak yaşadığı bölgelerde bağımsız bir Türk devletinin devamına imkân verileceğine inanılıyordu. Yapılan görüşmeler sonucunda yirmi beş madde hâlinde düzenlenen Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandı (30 Ekim 1918). İtilaf Devletleri, Osmanlı'ya Mondros Ateşkes Antlaşması'nı imzalatarak, kendi aralarında gizli antlaşmalarla paylaştıkları Osmanlı topraklarını işgal etmek için sözde hukuki dayanağı elde etmiş oldular. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Açikkaya ve Çelik, 2014)

Mondros Ateşkes Antlaşması'nın yedinci ve yirmi dördüncü maddeleri, İtilaf Devletleri'nin Osmanlı topraklarında istedikleri yerleri işgal etmelerine zemin hazırlamıştı. İtilaf Devletleri, Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanmasının hemen ardından işgallere başladılar. İlk olarak Musul, İngilizler tarafından işgal edildi. Fransızlar da Çukurova'ya doğru ilerlediler. Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandığı gün Alman General Liman Von Sanders'in yerine Yıldırım Orduları Grup Komutanlığı'na tayin edilen Mustafa Kemal, İngilizlerin İskenderun'a yönelmesi üzerine, emrindeki kuvvetlerle işgallere karşı koyma kararı aldı. Ancak İstanbul Hükûmeti'nin tepkisiyle karşılaştı. İstanbul Hükûmeti, İngilizlerin ateşkes şartlarına göre hareket ettiğini, karşı koymak yerine ateşkesi bozmamak adına İskenderun'un teslim edilmesini istedi. Böylece 9 Kasım 1918'de İskenderun, İngilizler tarafından işgal edildi. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Turan, 2008)

Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandıktan sonra halkın büyük bir çoğunluğu, başlayan işgallerle beraber İstanbul Hükûmeti'nin tepkisiz kalması nedeniyle kendiliğinden örgütlenmeye başladı. Halk, işgal güçleri karşısında buldukları bölgeleri korumak için direniş cemiyetleri kurdu, miting ve protestolarla işgallerin haksızlığını tüm dünyaya duyurmaya çalıştı. Mondros Ateşkes Antlaşması'ndan sonra başlayan işgallere, yerli azınlıkların emellerine ve taşkınlıklarına karşı, Türk halkı vatanı koruma ve bağımsız yaşama isteği doğrultusunda örgütlenmeye başladı. Kendisine önder olarak Mustafa Kemal'i seçen Türk halkı, Millî Mücadele'sini başarıyla sonuçlandırdı. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Cebesoy, 2000)

Vatanseverlerin işgal kuvvetlerine ve azınlık çetelerine karşı ülkenin değişik yerlerinde örgütlenmesiyle ortaya çıkan ve Kuva-yi Millîye adı verilen birlikler, yerel

halk kahramanlarının liderliğinde, gönüllülük esasına göre oluşturulmuştur. İşgallere karşı ilk direniş hareketi, 19 Aralık 1918'de Fransızlara karşı, Güney Cephesinde, Hatay'ın Dört Yol ilçesinde başlamıştır (Tekin, 1993: 100). Urfa, Antep ve Maraş'ta Fransız ve Ermenilerin işgaline karşı halkın gösterdiği direniş, Millî Mücadele tarihinde destanlaşmıştır.

Güney Cephesi'ndeki Fransız işgaline karşı verilen kahramanca mücadele ve başarılar, Fransızların bölgede ilerleyişini durdurmuş ve Türklere karşı bakışlarını değiştirmiştir. Millî Mücadele'nin devam ettiği sırada zaman zaman Türkiye ve Fransa arasında ikili görüşmeler olmuş ancak bir sonuç alınamamıştır. Bu görüşmelerdeki en önemli mesele ise İskenderun Sancağı (Hatay) idi. Yunan ordusunun Sakarya'da yenilmesinin ardından 20 Ekim 1921'de Fransa ile imzalanan Ankara Antlaşması ile Güney Cephesi kapandı. Hatay dışında bugünkü Türkiye-Suriye sınırı çizilmiş oldu. Ankara Antlaşması ile Hatay, bölgede yaşayan halka özel bir idare kurmak şartıyla Fransızlara bırakıldı. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Turan, 2008)

İskenderun Sancağı (Hatay), Misak-ı Millî sınırları içinde kabul edilmesine rağmen, Millî Mücadele döneminin olağanüstü şartları içinde Fransa ile savaşın bir an önce durdurulması pahasına 20 Ekim 1921 tarihinde imzalanan Ankara Antlaşması ile millî sınırlar dışında bırakılmak zorunda kalmıştır (Atabey, 2015: 193). Fakat zor şartlar altında imzalanan bir antlaşma neticesinde Hatay'ın Türkiye sınırları dışında kalması kabul edilememiştir. Atatürk, “*Kırk asırlık Türk yurdu düşman elinde esir bırakılamaz*” (Sevük, 1981: 75) sözleriyle Hatay'dan asla vazgeçilmeyeceğini dile getirirken meseleyi şahsi davası olarak görmüş, Hatay Meselesi'nin anavatanına katılarak çözüme ulaşması için ömrünün sonuna kadar mücadelesini bırakmamıştır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Atay, 1969). Dönemin Dışişleri Bakanı Yusuf Kemal Bey, Fransa temsilcisi Franklin Bouillon'a Ankara Antlaşması ile Hatay bölgesinin sınırların dışında kalmasını belirleyen hududun Türkiye için zorla kabul edilmiş bir durum olduğunu belirtmiştir. Sınırların güneyinde kalan Türk toprakları ve halkının asla unutulmayacağını, “oraların bir gün Türkiye'ye geri gelecek aziz memleketler olduğunu, bunu Türk çocuklarının mukaddes bir vazife bileceklerini” söylemekten de geri kalmamıştır. (Tengirşek, 1981: 236)

Hatay'ın Türkiye Cumhuriyeti topraklarına katılması süreci pek çok koldan yürütülen başlı başına ayrı bir mücadeledir. Fransa'nın Suriye'deki yüksek komiseri General Gouraud, 1 Eylül 1920 tarihli bildiriyle, Halep'in özerk bir bölgenin merkezi olduğunu ilan etti; İskenderun'u da içine alan bu bölgenin yönetimi Araplara bırakıldı. Fransızlar, 1922 yılının sonlarında Suriye topraklarında kurdukları Şam, Halep, Dürzî ve Alevi özerk bölgelerini birleştirerek merkezi Halep olan federal bir devlet kurdular. 1924'te bu federal devlet Suriye adı altında üniter bir hâle getirildi ve hükûmet merkezi Şam'a taşındı. İskenderun ise yarı bağımsız bir statüyle doğudan Beyrut'taki Fransız Yüksek Komiserliğine bağlandı (1936). Bunun üzerine Türkiye, İskenderun Sancağı'nın antlaşmalarla belirlenmiş özel hükümlerine dayanarak bölgenin Türkiye'ye ilhakını istedi ve uzun uğraşlar sonunda Fransa ile Türkiye arasında imzalanan bir antlaşma ile İskenderun Sancağı (Hatay) Türkiye'ye 24 Haziran 1939'da ilhak edildi (Masters, 1997: 244-247).

Refik Halit Karay'ın *Çete* adlı romanı Hatay Meselesi üzerine yoğunlaşan bir romandır. Romanda, Mondros'un ardından Fransızların Çukurova ve İskenderun bölgesindeki işgallerine karşı gösterilen halk direnişi esnasında geçen olayları konu edilmektedir. Yüzbaşı Ernest, romanda Klikya olarak bahsi geçen Çukurova bölgesinde görev yapan bir Fransız subayıdır. Yüzbaşı Ernest'in eşi Nina Daniloviç, Adana'ya kocasının yanına gidebilmek için Beyrut'taki Fransız Yüksek Komiserliğine başvurur. Fransız Yüksek Komiseri, işgale direnen Türk çetelerinin tehlikesinden dolayı bölgeye ulaşım yolları kapalı olduğundan Nina'ya Adana'ya gitmesi için izin vermez. Üstelik son aldıkları raporlara göre Klikya'da Fransızların durumu bölgede faaliyet gösteren Türk çeteleri yüzünden pek de iyi değildir. Ayrıca Adana ve yöresi administratoru¹¹ subay ailelerinin bölgeye girmesini de yasaklamıştır. Kendisine durum düzelene kadar Beyrut'ta vakit geçirmesi önerilir. Adana'ya bir şekilde ulaşım yolları arayan Nina, Beyrut'taki İngiliz seyahat acentasından o dönemdeki yolların durumu hakkında aşağıda verilen bilgileri edinir:

“Eskiden iki yol vardı: Birisi Rayak-Halep üzeri doğrudan doğruya trenle... Fakat bu hatta yataklı vagonumuz yoktur; yolculuk sürer. Ayrıca Halep'ten ötesi sivillere yasaktır. Diğerleri vapurla Mersin'e çıkarak oradan trene binmek. Bugünlerde Mersin ile Adana arasında güvenlik kalmadığından size o yolu da tavsiye edemeyeceğim.

¹¹ Administrator: İdare amiri

Bazı erkek yolcuların vapurla İskenderun'a gidip oradan kayıklarla Yumurtalık'a çıktıklarını ve o yoldan Adana'ya vardıklarını işittim. Her hâlde bu seyahati yapmak istemezsiniz.” (Karay, 2009e: 11)

Nina, Adana'ya kaçak yollardan gitmeye karar verir. Beyrut'ta yaptığı araştırmalar neticesinde Türkiye'deki ormanlardan Suriye iskelelerine kıyı boyu kereste getiren ufak, fakat sağlam gemiler olduğunu öğrenir. Bunların birini kiralayıp denizden yolculuk yaparak Yumurtalık'a çıkıp oradan Adana'ya geçmenin daha kestirme bir yol olacağını düşünür ve o şekilde hareket eder.

Romanda anlatının olağan akışı içinde bahsedilen seyahat güzergâhları; dönemin Lübnan, Suriye ve Türkiye coğrafyalarının bir kısmını kapsayan bölgelerdeki ulaşım seçenekleri hakkında malumat vermektedir. Refik Halit Karay'ın romanda Lübnan'dan Türkiye'ye gidiş yollarını, kaçak olan rotalar da dâhil olmak üzere, bütün detaylarıyla anlatması, onun sürgün yıllarında bu güzergâhları gayet iyi bildiğinin bir göstergesidir.

Çete romanının başkahramanı Nezih Suad, yedek subaylığı esnasında bölgede Fransızca öğretmenliği yapmaktadır. Nezih Suad, Fransızlara karşı yürütülen direniş faaliyetlerinin önderliğini yapan Binbaşı Recep Bey tarafından Amanos Dağları'nda faaliyet gösteren çetenin komutanlığına atanır. Binbaşı Recep Bey, Nezih Suad'ın çetesiyle birlikte Fransızlara karşı yapması gereken eylemler hakkında talimatlar verir. Bölgeyi ayrıntılarıyla gösteren bir harita başında çetenin sorumluluk alanına dâhil olan yerleri, coğrafi ve jeolojik özellikleriyle birlikte anlatır. Binbaşı Recep Bey'in Nezih Suad'a anlattıkları aracılığıyla bölge coğrafyası hakkında okura tafsilatlı bilgiler verilir:

“İşte, dönüp dolaşacağın yer burası olacak: Leçe... Leçe volkanik bir yerdir. Yarın oraya vardığın zaman -yarın hemen hareket edeceksin- sönmüş kraterleri göreceksin. Jeolojide Suriye hendeği adı verilen geniş bir çukurun kuzey ve son noktası. Bir zamanlar yeryüzü kabuğunda büyük bir çöküntü olmuş, ta Afrika'daki büyük göllerden tuttur, Şap denizi, Akabe körfezi, Sina yarımadası, Lût bölgesi, Lübnan'da Buka, Humus dolayında Gab ovası, sonra Asi ırmağı, Amik gölü, burası, ta Maraş'a kadar derinleşivermiş ve çevresindeki topraklar fırlamış. Tıpkı bir hamur yığınının ortasına basınca iki tarafının yükselmesi gibi. Bu olay, yanar dağların fişkırışıyla

beraber epeyce gürültülü olmuştur. Yeni emre kadar içinde barınacağın Leçe, altı kilometre genişliğinde kuzeyden doğuya ve güneyden batıya kaymış bir lav akıntısıdır. Jeolojik bakımdan pek önemlidir, «synclinal» denilen oluşum türü... Yani iki sıradağ ortasında sanki yüzüyor sandıran yüzlerce iri, sivri kayanın dizildiği bir acayip, vahşi, volkanik ova parçası... Ayrıca çukurlar ve ormanlar... Burada geçit yerlerini bilmeyenlerin barınamayacağını kolayca anlarsın. Sonra bir taraftan Amanos Dağları, öbür yanda Kürt Dağı; önde Amik bataklığı!” (Karay, 2009d: 23)

Nezih Suad’ın direniş çetesi içerisindeki adı Kıran Bey’dir. Binbaşı Recep Bey, görevine yeni atanan Kıran Bey’i hem bilgilendirmek hem de çetesiyle birlikte işgalcilere karşı yapabileceği faaliyetler konusunda cesaretlendirmek için ona fikirler verir. Binbaşı Recep Bey’in harita başında anlattığı coğrafi yerlerin Türkçe isimler taşıyor olması Kıran Bey’in dikkatini çeker. Aşağıdaki alıntıda bölgenin coğrafyası hakkında romanda diyalog tekniğiyle verilmiş bilgiler yer almaktadır:

“Daha sonrası var: İskenderun-Halep şosesi, yani denizden şehir ve kasabalara uğrayarak çöle giden tek yol önündedir. Halep-Adana arasındaki demiryolu, tünelleri ve köprüleriyle başının üstünden geçer. İskenderun’dan deniz kenarını arşınlayarak Toprakkale’ye varan demiryolu da Amanoslar’ın ayağı altındadır. Yalnız bizim bildiğimiz ve bizim aşabileceğimiz geçitler yardımı ile Leçe’den Amanos tepelerini bulmak bir çete için işten sayılmaz. Bir gün, belki de denizden ancak kırk, elli metre yükseklikteki Amik bataklığında bulunacaksın. Akşama, dolu dizgin Gavur Dağları’na tırmanmayacağın ve mesela 2267 metre yükseltili Mıgır tepesinde, 2500 yükseltili Akkaya’da olmayacağın yahut gene dönerek Karpuzdere yatağına sinmeyeceğin ne belli...

–Bunlar ne güzel isimler!

–Daha güzel köy ve yer adları vardır: İgribucak, Yuvalı, Kozluca, Yosunlu, Karaçakı, Ilıkpınar, Arıdere, Göktepe, İlgeçit, Paşaluk, Gülbahar, Fındıklı... Bunlar Amanos’takiler. Bir de Kızıldağlar’a geçelim: İşte Soğukoluk, işte Nergislik, işte Derebahçe, işte Zerdalioluk... İşte Çınaralanlar, Derindereler, Gülcihanlar...

–Gel şu tarafa, bunlar Kuseyir dağları... Hele isimlere bak: Karsu, Karbeyaz, Narlıca; Gökçeğöz, Hisarcık, Kabacık, Şakşak. Daha güneye inelim; şu yörede tam yüz seksen Türk köyü vardır. Bayır ve Bucak bölgeleri... Biraz ötesi; Lazkiye.

-Türkiye'den koparılıp Suriyelilere verilecek olan yer buraları, öyle mi?

-Öyle!". (Karay, 2009d: 24)

Refik Halit Karay, *Çete* romanı aracılığıyla aynı zamanda bölge coğrafyasının demografik yapısı hakkında da önemli bilgiler paylaşır. Bunlar arasında yukarıdaki alıntıda da bahsi geçen Bayır-Bucak Türkmenleri en dikkate değer olanlarındandır. 2011 yılında başlayan Suriye'deki iç savaşta yurtlarından edilmek istenen ve çok şiddetli saldırılara maruz kalan Bayır ve Bucak Türkmenleri (Günümüzde Bayır-Bucak olarak tek bir isimle anılmaktadırlar) *Çete* romanında anlatıldığı dönemde olduğu gibi yurtlarını savunmak için kahramanca mücadele vermektedirler. Bugün Suriye sınırları içerisinde varlıklarını sürdürme gayretinde olan Bayır-Bucak Türkmenleri, Türkiye hudutları dışında kaldıktan sonra aradan geçen süre içinde Türk kamuoyu tarafından neredeyse tamamen unutulmuş ve kaderlerine terk edilmişlerdir. Suriye'de yaşanan iç savaşla birlikte maruz kaldıkları şiddetli saldırılar ve katliamlarla uzun yıllar sonra yeniden gündeme gelen Bayır-Bucak Türkmenleri; Türk televizyonlarında ve gazetelerinde âdeta yeniden Türk halkına tanıtılmaya çalışılmaktadır. Yapılan haber yayınlarında ve tartışma programlarında Bayır-Bucak Türkmenlerinin kim oldukları anlatılmakta, onları tanıtan televizyon programları ve belgeseller gösterilmektedir. Suriye'deki iç savaş vesilesiyle Türk kamuoyunun adlarını ve varlıklarını yeniden öğrendiği bu Türk ekalliyeti vatanlarından koparıldıktan sonra türlü türlü eziyetlere, baskılara ve kıyımlara uğramışlardır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Bademci, 2014). Nitekim yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Karay'ın *Çete* romanında Bayır ve Bucak bölgelerinde yüz seksen adet Türkmen köyünün varlığından bahsedilmektedir. Ancak Bahçelievler Bayır-Bucak Türkmenleri Derneği Başkanı Mustafa Bozoğlan, 2017 yılında CNN Türk haber kanalına yaptığı bir açıklamada bölgede seksen adet Türkmen köyünün varlığından söz etmektedir (2017, Ekim). Aradan geçen bu süre içerisinde bölgedeki Türkmenlerin uğradığı akıbet Türk kamuoyunun dikkatinde olmamıştır. Bu trajik örnek Refik Halit Karay'ın eserlerinin toplumsal hafızanın ve millî hassasiyetin canlı tutulması açısından ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Onun eserlerinde geçen coğrafyaların sınırları harita üzerinde cetvelle çizilen sınırlar değildir. Bölgedeki şehirler, beldeler, köyler ve oralarda yaşayanların dilleri, inançları ve kültürleri hakkında bilgiler verilerek anlatılır.

Çete romanında bölgedeki yer adlarının Türkçe olmasına dikkat çekilerek oraların Türk yurdu olduğu savunulmakta, bölgenin Türkiye'den koparılıp Fransız mandasındaki Suriye'ye verilme planının kabul edilemeyeceği vurgulanmaktadır. Bu durum aynı zamanda Fransız işgaline karşı yürütülen mücadelelerin ve bunun bir parçası olan çete faaliyetlerinin haklı gerekçeleri olarak yansıtılmaktadır. Binbaşı Necip Bey'in konuşmaları ve bölge coğrafyasını anlatışı esnasında verdiği detaylı bilgiler, kitaplardan ya da haritalardan öğrenilebilecek bilgilerden daha öte, oraları bizzat görmüş ve oralarda yaşamış olan birinin bilip anlatabileceği türdendir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Refik Halit Karay'ın romanda anlatılan bu coğrafyaya hiç de yabancı olmadığı, oraları çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Romanda köylerden dağ zirvelerine, dere yataklarından sarp geçitlere, demir yollarından patikalara kadar coğrafi unsurların en ince detaylarına kadar ele alınması; yazar'ın sürgün yıllarında Hatay'ın anavatana katılma sürecinde yürüttüğü faaliyetlerin bilinmeyen taraflarının izlerini taşıyor olabileceği kanısını uyandırmaktadır.

Adana ve İskenderun bölgesi Mondros Mütarekesi'nin ardından önce İngilizler tarafından işgal edilmiştir. İngilizler daha sonra geri çekilip yerlerini Fransız birliklerine bırakmıştır. Tarih kitaplarında yüzeysel olarak anlatılıp geçilen bu sürecin ayrıntılarına *Çete* romanında ulaşabilmek mümkündür.

Çete romanının başkahramanı Nezih Suad, Fransa'da eğitim görmüştür ve Fransızca öğretmenliği yapmaktadır. Yedek subay olarak Adana'ya görevlendirilir. Nezih, Adana'ya ulaştığında İngiliz işgal kuvvetlerinin geri çekilerek bu yöreyi Fransız ordusuna bıraktıklarını gördüğü zaman Fransa'yı Türklere ve kendisine daha yakın saydığı için sevinir. Ancak Fransızların bölgede bağımsız bir Ermeni devleti kurmak isteyen Ermeni çetelerine göz yumduğunu ve onları desteklediğini anladığı zaman karamsarlığa düşer. Romanda; Fransız ordusunun Kilikya adminasratörü ve kumandanı Kolonel Bremon'un "sakalını Ermenilerin eline veren" (Karay, 2009d: 50) bir kişi olarak tarif edilmesi dikkat çeken bir ayrıntıdır ve bölge coğrafyasının tarihine ışık tutması bakımından önem arz etmektedir. Gerçekten de ömrünün sonuna kadar Ermeni dostu olarak anılmış olan Kilikya Adminasratörü Kolonel Edouard Brémond, Fransa'nın dönemin tam yetkili bakanı M.de Peretti della Rocca'ya 9 Şubat 1920 tarihinde gönderdiği raporunda özetle; bölgede sadece Hristiyanlara güvenebileceklerini söylemektedir. Ermenilerin ulusal hedefleri doğrultusunda

çatışmaya devam etmeleri gerektiğini; milliyetler ilkesi açısından Türklerin Kilikya’da hiçbir hak iddia edemeyeceklerini ve Türklerin yapabilecekleri hiçbir şey olmadığını anlatmakta, Türkleri zalim insanlar olarak tanımlamaktadır. (Rouffiac, 2005)

Hatay ve Çukurova yöresinde işgal kuvvetlerine karşı verilen mücadelenin *Çete* romanında başka ayrıntılarına da yer verilir. Kuva-yi Millîye birliklerinin yürüttüğü çete faaliyetleri sonucunda bölgedeki ikmal yolları tehlike altına düşen Fransızların düzenledikleri harekâtlar; direniş güçlerinin savunma stratejileri ve yaşanan çatışmalar ayrıntılı bir şekilde romanda anlatılmaktadır. Romandan alınan aşağıdaki kesitte sadece Ermenilerin değil bölgede yer alan diğer azınlıkların da işgal kuvvetlerine yardım ettikleri görülebilmektedir. Bölgede yaşayan Nasturi azınlığın cephe gerisinde Fransızlara ikmal sağlaması ve Fransız birliklerinin arasında Cezayir sömürgesinden getirilmiş Müslüman askerlerin de olması dikkat çekicidir:

Sonunda işgal ordusu büyük bir harekete geçmek gereği duydu. Kırıkhan’da Cezayirliyle Tünkenlilerden iki tabur piyade, bir bölük süvari, iki batarya top, önemli bir kuvvet toplandı. Kumandası Kolonel Derigoin’e verildi. İslahiye’de bir merkez kurulacaktı. Bu kuvvet önce Gözlüce’de konakladı. Gözlüce, Kırıkhan–Hacılar yolu üzerinde, Karasu’ya ve Leçe’ye hâkim bir tepe idi. Arkasında 1200 yükseltili Aylan Yaylası geçidi vardır. Kıran, düşman hazırlığını günü gününe öğreniyordu. Vakti gelince atını Demir Beyin karargâhına sürdü. Bütün gece yapılacak hareketi düşündüler. Seçme kuvvetler Aktepe-Demirek-Bektaş yoluyla Tataluşağı’na gönderildi.

6 Mart 1921.

Tataluşağı savaşı...

İşgal kuvvetleri, bu çarpışmada darmadağın oldu ve kumandanları Kolonel Derigoin de vurulup öldü. Fakat arkadan gelen Kolonel Laborde iki gün sonra Pozantı hattını tuttu ve martın dokuzunda Hassa’ya yaklaştı. Kıran Bey çetesi, anavatanla ve oradaki örgütle ilişkisi kesilmiş bir hâlde Amanos eteklerinde kalıvermişti.

Buna rağmen Laborde kıtalarıyla bağlantı kurmağa çalışan bir Nasturi müfrezesine pusu kurmaktan çekinmedi. Bu müfreze Aylan'daki çarpışmada tamamen esir oldu; çete de erimişti.” (Karay, 2009d: 54)

Çete romanında bölgede faaliyet gösteren çeşitli ülkelere ait gizli servislere de değinilmektedir. Bunlar arasında Rus gizli servisinin faaliyetleri İşgal kuvvetlerinininkilerden farklıdır. Rus gizli Komünist Polis Teşkilatı G.P.U. (Devletçi Siyaset Birleşik İdaresi) çarlık rejimi yanlısı olarak gördüğü Nina'nın peşindedir ve onun kaçak yollarla Adana'ya gitmek için bindiği gemiyi takip eder. Bir gece vakti yaşanan çatışmada Nina yaralanır fakat denize atlayıp sahile yüzerek kurtulmayı başarır. Sahilde bulunan Kıran Bey'in adamları, kim olduğunu bilmedikleri yaralıya yardım edip onu saklandıkları Şalan Kalesi harabelerine götürürler.

Amanos Dağları üzerinde; İskenderun Körfezi'ne ve Kırıkhan Ovası'na hâkim sarp bir tepe üzerine kurulmuş olan Şalan Kalesi'nin Haçlılar zamanında yol güvenliğini sağlamak için yapıldığı sanılmaktadır. Kuzeydeki burcu ve kısmen yıkıntı hâlinde bazı duvarları ayaktaadır. *Çete* romanında Nina tutsak olarak Şalan harabelerinde tutulur. Kıran Bey, amirlerinden gelecek cevaba göre tutsağı ne yapacağına karar verecektir. Şalan harabelerinde Nina ve Kıran Bey birbirlerini tanıdıkça yakınlaşırlar ve aşk yaşamaya başlarlar. Nina, aralarında samimiyet oluşunca Kıran Bey'e kim olduğunu ve ne amaçla Adana'ya gitmek istediğini açıklar. Adana'da görev yapan kocası Fransız yüzbaşı Ernest'i ziyaret etmek istemesi aslında bir bahanedir. Nina, Suriye'deki kayıp Osmanlı altınlarının bilgisine ulaşmak amacıyla bir Ermeni'nin elinde bulunan haritayı almak için Adana'ya gitmek istemiştir. Amacı kayıp Osmanlı altınlarını bulmaktır. Rusya'da devrilen çarlık rejimini yeniden canlandırmak isteyen mensubu olduğu örgütün faaliyetlerine yardım için bu altınları kullanmak niyetindedir. Refik Halit Karay'ın *Yer Altında Dünya Var* adlı romanında da Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İtilaf Devletleri'nin eline geçmemesi için Almanlar tarafından Suriye'de bir yerlere gizlice gömüldüğü iddia edilen Osmanlı altınlarının hikâyesi konu edilmiştir. Bu yönüyle bakıldığında yüklü miktarda altının bölgede bir yerlere gizlendiği rivayetinin bölge insanı tarafından inanılan bir hadise olduğu ve Karay'ın ciddi bir biçimde bu konuyu irdelediği anlaşılmaktadır.

Şalan Kalesi, artık kullanılmayan bir güzergâhta olmasına rağmen yöresindeki bütün geçitlere ve tepeciklere egemen bir dağ mahmuzu üzerine kurulmuştur. Dört taraftan gelebilecek düşmana karşı silahlı küçük bir kuvvet, kale harabeleri arasında kolaylıkla kendisini koruyabilecektir. Bundan dolayı Kıran Bey ve çetesi Şalan Kalesi'ni sığınak olarak seçmişlerdir. Romanda ziyaretçilerin Şalan Kalesi'ne ulaşılabilme için yayan ve katır sırtında hayli zahmetli bir yolculuğu göze alarak takip etmesi gereken yolların doğal güzelliklerine yer verilir. Aşılması gereken bütün geçitler, geçilmesi gereken köyler, takip edilmesi gereken patika ve dağ yolları en ince ayrıntısına kadar tarif edilir. Kalenin geçmişte hangi kavimlerin hizmetinde bulunduğu dair bilgilere ve bazı tarihî şahsiyetlerin kale hakkında söylediği sözlerden alıntılara yer verilerek Şalan Kalesi ayrıntılı bir şekilde tanıtılır.

Amanoslar, Toros Dağları sisteminin en güneyindeki bölümünü oluşturmaktadır. Kahramanmaraş'tan Asi Nehri'nin Akdeniz'e döküldüğü Samandağ Deltası'na kadar kuzeyden güneye doğru İskenderun Körfezi'ne paralel olarak uzanır. Stratejik açıdan İskenderun Körfezi'ne hâkim bir konumda bulunması ve Suriye'den Çukurova'ya geçişi sağlayan bir noktada olması sebebiyle önemlidir. Bu özelliklerinden dolayı *Çete* romanında Amanos Dağları, Fransız işgaline karşı direnen Kıran Bey ve çetesinin faaliyet bölgesinin merkezini oluşturmaktadır. Olayların akışı içinde Amanoslar üzerinde yer alan köylerin, yolların, kale ve hisar kalıntılarının, coğrafi oluşumların adlarından bahsedilir. Doğal güzellikleriyle birlikte anlatılan bu dağlar zaman zaman kahramanlar üzerinde duygusal değişimler yaşatabilen coğrafi bir unsur olarak da işlev görür.

Çete romanında İskenderun ve çevresi Amanos Dağları merkeze alınarak anlatılır. Amanos Dağları; Kıran Bey'in bakış açısıyla bütün gerçekliğiyle anlatılırken bazen de bu dağların onda bıraktığı izlenimlere yer verilir. Amanoslar'ın “sabahları tam karşıdan vuran güneşin altında insan ayağını basınca gömüleceği hissini veren yosun gibi yumuşamış” bir hâli vardır. Öğleyin bu dağlar üzerinde “ışık ve gölge parçalarının oyunu başlar; yarların korkunç derinlikleri kararır, sırtların yeşillikleri ise gümüşü renklere” bürünür. Akşamları “sivri tepeleri İskenderun Körfezi'nde batan güneşin parıltıları ile fanuslar dizili bir bahçe yolu gibi sıra sıra ışıdamaya başlar ve dağların etekleri insana hüznü veren bir loşluğa” dönüşür. (Karay, 2009d: 46-47)

Çete romanında İskenderun ve çevresini içeren coğrafyanın tarihî, tabii unsurları, doğal güzellikleri, kültürel dokusu, demografik yapısı gibi birçok konuda bilgiler içeren anlatımlara yer verilir. Fakat İskenderun şehir merkezi hakkında bilgilere rastlanmaz. Düşmana karşı mücadelenin anlatıldığı romanda işgal kuvvetleri şehirlerde hâkimiyet kurmuşlardır ve sayıları az olan direnişçiler mücadelelerini dağlarda, köylerde, ikmal yollarında ve geçitlerde baskınlar düzenleyerek sürdürmektedir. Bu yüzden şehir merkezlerinin olay akışı içinde yer almaması gayet olağandır. Karay'ın İskenderun'un bahsi geçen *2000 Yılın Sevgilisi* ve *Sürgün* adlı romanlarında ise İskenderun'un şehir merkezinden ve eğlence hayatından bahsedildiği görülebilmektedir.

Sürgün romanında İrfan ile Halep gazinolarında şantörlük yapan Seher, alkol ve uyuşturucunun etkisinde kaldıkları bir gecenin ardından aldıkları ani bir kararla Halep'ten taksi tutarak İskenderun'a giderler. Romanda ikilinin yaptığı yolculuk boyunca İskenderun'un tabii manzarasını resmeden ifadeler bulunur. Şehirde gidilen mekânların anlatıldığı kısa metin parçaları, şehrin o dönemki hâli hakkında tam olarak olmasa da kanaat uyandıracak düzeydedir. Seher ve İrfan, İskenderun'da güzel vakit geçirip eğlenmeyi planlamışlardır ancak aralarında kavga çıkar ve İrfan tek başına orada kalır. Kiraladığı takside Halep'teki gibi eğlence ortamlarını şehirde bulamadığından yakınan İrfan'a şoförün verdiği aşağıdaki cevap İskenderun'un eğlence hayatı hakkında fikir vermektedir:

“Kim demiş bunu size... Eğlencenin âlâsı İskenderun'da. Gazinolar var, çalgılı kahveler var, taze balık, Kıbrıs rakısı, İzmir usulü nargile, ne arasan bulunur. Başka yerler de var ya, hem dere kenarında, bahçeli, çardaklı... Halep'tekilere taş çıkarır. İsterseniz sizi Hacı Kiryako'nun lokantasına götürüyüm, şimdi kayıktan iri barbunya getirdiler, dükkânı o kadar kibar değildir ama mezeleri söz götürmez.” (Karay, 2009o: 200-201)

2000 Yılın Sevgilisi romanında anlatılan ana olay İskenderun'dan Haydarpaşa'ya giden bir trende cereyan eder. Trenin hareket saati yaklaşırken İskenderun garındaki yolcuların oluşturduğu atmosfer yansıtılır. Çoğunluğunu genç kızların oluşturduğu bu yolcular son derece modern ve şık görünümlüdürler. Hatay'ın anavatana ilhakından sonra, Anadolu'daki çoğu kasaba ve şehirlerdekinden daha çabuk bir

şekilde Türkiye’de yapılan inkılâplara yöre halkının uyum sağlaması ve yeni hayat tarzını benimsemesi şöyle izah edilir:

“Fransız işgalinin sosyal değişikliklere engel olmak şöyle dursun zemin hazırlaması bu süratte mühim rol oynar. Fakat en mühim sebep Türk halkının, Türk olmayan ahaliye karşı, Atatürk inkılâbını bir nümeyiş şekli vererek benimsemiş görünme gayretidir. Anavatandan sadece inkılâba ayak uydurmaktan ibaret, yarı zoraki hareket Hatay’da bir vatanseverlik mahiyeti almıştır.” (Karay, 2009a: 10)

Alıntıda bahsedilen “Atatürk inkılâplarının bir nümeyiş şekli verilerek benimsenmiş olması” tarihî bir olaya göndermedir. 1934 yılında meydana gelen bu olay yerel kaynaklarda “Yeni Camii olayı” olarak geçmektedir. Antakya merkezinde bulunan Yeni Cami’nin Kürt kökenli imamı, Arap kökenli yerel yöneticilerin göz yummasıyla vaazlarında Türkiye’deki devrimleri yermekte, Mustafa Kemal başta olmak üzere Anadolu’da devrimleri yapanların, Türk ulusuna şapka giydirenlerin, şapka giyenlerin, şeriat kanunlarını kaldıranların, Latin harflerini kabul edenlerin hepsinin kâfir olduğunu söylemektedir. Cami imamı Antakya halkını Mustafa Kemal ve Türkiye Cumhuriyeti aleyhine tahrik emektedir. Bu duruma dayanamayıp imamının söylemlerine karşı gelen Yenigün Gazetesi imtiyaz sahibi Selim Çelenk, cemaat tarafından kâfir olmakla suçlanır ve linç edilmek istenir. Olay ertesi gün Antakya’da büyük tepki çeker ve halk Türkiye’de inkılâpların sembolü olan şapka giyip Türklük vurgusu yaparak sokaklara dökülür, gösteriler düzenler. Yerli ahalinin hışmından korkan zanlılar Suriye’ye kaçar. Hatay’ın Türk yurdu olduğu gerçeğini kabullenmeyip bölgenin Suriyeli Arapların kontrolüne bırakılması için uğraşan Fransızların çabaları boşa çıkar. Hatay’ın Türkiye Cumhuriyeti sınırlarının dışında olmasına rağmen Hatay halkı Türkiye’de yapılan inkılâpları millî bir duruş olarak görüp hemen kabul etmişlerdir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Çelenk, 2008). Refik Halit Karay’ın, yabancısı olmadığı Hatay ahalisinin bu tutumunu eserlerine yansıttığı görülmektedir.

Karay, *Çete* romanında İskenderun’un işgal yıllarında yaşanan direniş mücadelesini detaylı bir şekilde anlatır. Romanda bölgenin Türk yurdu olduğu tezini savunulur. Bu anlamda *Çete* romanı Türk edebiyatında Hatay Meselesi’ni konu edinen ilk roman örneğidir. Mustafa Apaydın (2000) *Hatay’ın Türk Topraklarına Katılmasının*

Edebiyatımızdaki Yansımaları adlı çalışmasında Hatay Meselesi'ni ele alan edebî ürünler üzerine bir değerlendirmede bulunurken; 1939'a gelinceye kadar Türk edebiyatında roman türünde bu meselenin yalnızca Refik Halit Karay'ın *Çete* adlı eseriyle gündeme gelmesini "ilginç" bir durum olarak değerlendirir (s. 81). Zira Hatay'ın Türkiye topraklarına katılma süreci boyunca Türk edebiyatında Hatay meselesini ele alan roman türünde bir başka eser yoktur.

Hatay Meselesi'nin çözümü yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli dış politika hedeflerinden biri olmuştur. Hatay'ın anavatana katılma süreci sadece siyasi bir mesele olmanın ötesinde millî bir hassasiyet taşıması yönüyle de göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur. Refik Halit Karay da siyasi, sosyal, kültürel ve edebî faaliyetleriyle bu sürece katkı sağlamış isimler arasında yer almaktadır. *Çete* romanında bölgenin Fransızlar tarafından işgalinin ardından ortaya konan direniş faaliyetleri anlatılmaktadır. Hatay topraklarının Suriye'ye bağlanma ihtimaline karşı Refik Halit Karay, *Çete* romanında bölgedeki yer adlarının önemli bir kısmının Türkçe olduğunu özellikle belirtilerek bu yerlerin öteden beri Türklere ait olduğu tezini savunmuştur. *Çete*'de "Hatay civarındaki köy ve yer isimleri, bölgedeki tarihî eserlerin karakterleri göz önüne alınarak bu coğrafyanın Türkiye'den ayrı düşünülmemeyeceği iddia edilmektedir." (Aktaş, 2004: 103). Karay, bölgenin Türklüğünü kanıtlar nitelikteki anlatımıyla bu mesele karşısındaki tavrını net olarak ifade etmiş, Hatay'ın anavatana ilhakı konusunda "yurt dışından kalemiyle hizmet etme faziletini" (Aktaş, 2004: 103) göstermiştir. Karay'ın vatan hainliği suçlamalarının yanı sıra uğradığı sürgün hayatı da göz önüne alındığında *Çete* romanıyla Hatay Meselesi'ni ele almış olması; onun millî hassasiyetine çok açık bir örnektir ve yazarın sürgündeyken bile memleket meselelerine karşı ne kadar duyarlı olduğunu görmek bakımından dikkate değerdir.

1.2. Orta Doğu

Ondokuzuncu yüzyıldan itibaren kullanılmakta olan Orta Doğu ve Uzak Doğu terimleri, sömürgeci devletlerin en büyüğü olan İngiltere tarafından (o zamanki adıyla Büyük Britanya) kendi sömürge bölgelerini tanımlamak için türetilen bir kavramdır. Bu tanımlamada İngiltere ve Avrupa ülkeleri merkez kabul edilmiş ve Doğu bölgeleri; Yakın Doğu, Orta Doğu ve Uzak Doğu gibi terimlerle

tanımlanmıştır. Batılı ülkelerin kendilerine göre doğuda kalan coğrafyalar üzerindeki sömürmeye ve sahiplenmeye dayalı hegemonyalarının bir göstergesi olan bu terimler birçok askerî, siyasi, ekonomik, kültürel ve coğrafi konularda faaliyet yürüten kuruluşlarca hâlâ yaygın olarak kullanılmaktadır.

Orta Doğu; Asya, Avrupa ve Afrika ana karalarının kesişim noktasında yer alan bölgeleri içine alan bir terimdir. Avrupalı devletler, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı Devleti dağıldıktan sonra kendi kontrollerine aldıkları bölge ülkelerini tanımlamak için de Orta Doğu ifadesi kullanılmıştır. Daha sonraları bağımsızlığına kavuşan bu ülkeler “Orta Doğu Ülkeleri” terimi ile anılan ülkeler hâline gelmiştir. Türkiye, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Kıbrıs Rum Kesimi, Suriye, Irak, Katar, Ürdün, İsrail, Lübnan, İran, Filistin, Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri, Umman, Kuveyt, Bahreyn, Yemen ve Mısır için genel olarak Orta Doğu Ülkeleri terimi kullanılmaktadır.

Geleneksel manada yakın geçmişe kadar kullanılan Orta Doğu kavramı günümüzde Batılı ülkelerin Greater Middle East (Büyük Orta Doğu) projeleriyle yeniden şekillendirilmeye çalışılmaktadır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kaynak ve Gürses, 2014). Orta Doğu terimine kazandırılmaya çalışılan yeni anlam değeri coğrafi olarak Afrika'nın kuzeyinde yer alan ülkelere Pakistan'a kadar uzatılmakta ve Afrika'nın Kızıl Deniz'e kıyısı olan bazı ülkelerini de kapsamaktadır (Sharp, 2005). Bu yeni tanıma göre Orta Doğu ülkelerine Afganistan, Pakistan, Fas, Tunus, Cezayir, Libya, Sudan, Moritanya, Somali ve Cibuti gibi ülkeler de eklenmektedir.

Orta Doğu, uygarlık tarihî açısından her zaman önemli bir coğrafya olmuştur. İnsanoğlunun yerleşik hayata geçişinin, tarım faaliyetlerine başlamasının, yazıyı kullanmasının, dinî inançlarının ve daha birçok uygarlık göstergelerinin ilk izlerine Orta Doğu'da rastlanmaktadır. Asya, Avrupa ve Afrika anakaralarının kesiştiği zengin yer altı ve yer üstü kaynaklarına sahip bu coğrafya, tarih boyunca kavimlerin hâkimiyet mücadelelerine tanıklık etmiştir. Kavimlerin egemenlik sağlama çabalarında Orta Doğu'nun coğrafi ve ekonomik önemini yanında sayılması gereken bir diğer etmen de dindir. Bölge, tarih boyunca çok tanrılı kadim inançlardan günümüzde varlığını sürdüren semavi dinlere gelinceye kadar dinsel açılardan daima özel bir coğrafya olmuştur. Orta Doğu, din ve mezhep

farklılıklarına dayanan çatışmaların dünya üzerinde en yoğun yaşandığı coğrafyadır.

Avrupalı devletler, özellikle sanayi devrimiyle birlikte hammadde ihtiyaçlarını karşılamak üzere sömürgecilik faaliyetlerini hızlandırmış, coğrafi ve ekonomik yönden stratejik konumundan dolayı Orta Doğu'ya göz dikmeye başlamışlardır. Emellerini gerçekleştirmek adına din unsuru başta olmak üzere farklı bahanelerle bölgenin hâkimi konumunda bulunan Osmanlı'ya ekonomik, siyasi ve askerî yönlerden çok çeşitli saldırılarda bulunmuşlardır. Osmanlı'nın uzun süren savaşların ardından ekonomik zorluklar yaşaması, askerî gücünü yitirmesi ve siyasi otoritesinin zayıflamasıyla birlikte Orta Doğu; sömürgeci devletlerin kendi çıkarları doğrultusunda bölgede hâkimiyet kurma çabalarına sahne olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İngiltere ve Fransa arasında büyük bir bölümü Osmanlı'nın elinden koparılan Orta Doğu'da bölgeyi yeniden şekillendirme mücadelesi baş göstermiştir.

Refik Halit Karay, on altı yıl Lübnan ve Suriye topraklarında sürgün olarak bulunmuştur ve Orta Doğuda meydana gelen siyasi gelişmeleri bizzat yaşayarak takip etmiş, bunları da eserlerine yansıtmıştır. Yazarın eserlerinde Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Orta Doğu'nun içinde bulunduğu durum, bölgede yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeler gözler önüne serilmektedir. Osmanlı'nın ardından bölgenin nasıl yeniden şekillendirildiği, bölgede yüzyıllarca süren Türk hâkimiyetinin izlerinin nasıl silinmeye çalışıldığı onun bazı romanlarının olay örgüsü içinde anlatılmaktadır. Karay'ın eserlerinde Orta Doğu'nun fiziki coğrafyasına ait unsurlarla birlikte bölgenin kültürel çeşitliliği ve zenginliği de görülebilmektedir. Bölgenin tarihine, bölgede yaşayan yerli halklara, insanların dillerine, kültürlerine ve inançlarına dair ayrıntılı bilgiler edinilebilmektedir. Orta Doğu'da meydana gelen savaşların sebeplerinin, bölge halkı üzerinde oynanan siyasi entrikaların, devletlerarası çıkar çatışmalarının ortaya çıkardığı sonuçların takibi yazarın romanları aracılığıyla yapılabilmektedir. Türk toplumu açısından hafızalardan silinip yabancılaştırılmaya çalışılan Orta Doğu coğrafyasının ve halklarının aslında birbirleriyle ne kadar yakın ve iç içe olduklarını göstermesi bakımından Karay'ın eserleri önemli bir değere sahiptir.

Refik Halit Karay'ın; *Sürgün*, *Yezidin Kızı*, *Yer Altında Dünya Var*, *Çete*, *Nilgün* ve *Dişi Örümcek* romanları onun sürgün yıllarını geçirdiği Orta Doğu'daki çeşitli bölgelerin izlerini taşımaktadır. Yazarın romanlarında yer alan Orta Doğu ülkeleri Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İngiltere ve Fransa'nın işgali ya da yönetimi altındaki yerlerdir. Karay'ın Orta Doğu coğrafyası; bugünkü Suriye, Lübnan, Ürdün ve Irak topraklarının önemli bir bölümünü kapsamaktadır. 1939'da Türkiye'ye katılan ve o zamanlar Suriye'nin bir parçası gibi gösterilmeye çalışılan Hatay bölgesi de onun eserlerinde yer alan ve Orta Doğu'ya dâhil edilebilecek coğrafyalar arasındadır. Bir başka Orta Doğu ülkesi olan İran yazarın romanlarında hiç konu edilmezken Mısır, Suudi Arabistan ve Yemen gibi Orta Doğu'nun diğer ülkelerinin bahsi ise kincil derecede olaylara mekân olarak birkaç yerde geçmektedir.

1.2.1. Lübnan

Refik Halit Karay'ın romanlarında Lübnan'ın özellikle önemli bir yeri vardır. Yazar memleketinden sürgün edilmeden hemen önce Lübnan'a kaçmış ve Suriye'yi de içine bu coğrafyada uzun yıllar yaşamıştır. Bu sebeptendir ki Karay'ın yazılarında en belirgin özellik olarak öne çıkan gözlem yeteneği ve bunu anlatma becerisi Lübnan ve Suriye'yi anlatan coğrafya betimlemelerinde doruğa çıkar. Refik Halit'in *Sürgün*, *Yezidin Kızı*, *Yer Altında Dünya Var*, *Nilgün* ve *Çete* romanlarında anlatılan olayların bir kısmı Lübnan'da geçer. Bunlar arasında *Sürgün* romanı Lübnan'ın en çok konu edildiği eseridir.

Çok eski zamanlardan beri birçok medeniyetin izlerinin sürülebildiği Lübnan, uzun ve köklü tarihi boyunca birçok kavme ev sahipliği yapmış bir bölgede, Akdeniz'in Levant olarak da adlandırılan doğu kıyılarında yer alır. Fenikeliler zamanından kalma Lübnan adının ülkeyi kuzey-güney doğrultusunda kıyı boyunca uzanan Lübnan dağlarından geldiği rivayet edilmektedir. Sami dillerini kullanan eski kavimlerin "beyaz dağlar" anlamında Lübnan ismini verdiği bu sıradağlar günümüzde Cebel-i Lübnan olarak adlandırılmaktadır (Bilge, 2003: 243).

Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan bugünkü Lübnan coğrafyası Suriye'nin uzantısı kabul edilmiş; kıyı boyunca kurulmuş olan Beyrut, Sur, Sayda, Biblos ve Trablus gibi şehirler de tarih boyunca Suriye'nin önemli liman kentleri olarak

tanınmıştır. Lübnan, Hristiyanlığın ilk ortaya çıktığı yıllarda baskı gören Hristiyanların sığındıkları bir coğrafya olmuştur. Bölgenin Müslümanlarca fethedilmesinden sonra da Hristiyanlar bölgede artarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Haçlı seferleri neticesinde Lübnan ve çevresi yaklaşık iki yüzyıl boyunca Hristiyan Trablus Kontluğu ve Antakya Prensiği'nin idaresinde kalmıştır (Bilge, 2003: 245). Fransız kökenli bu küçük devletler bölgede günümüze kadar varlığını sürdüren Fransız nüfuzunun oluşmasına katkı sağlamıştır. 1288'de Memlukluların hâkimiyetine giren bölge Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası hâline gelmiştir. Dört yüz yıl Osmanlı idaresinde kalan Lübnan, Osmanlı'nın refah seviyesi en yüksek bölgelerinden biri olmuştur. Lübnan, Birinci Dünya Savaşı'nda Fransızların işgaline uğrayana kadar Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. (Buzpınar, 2003: 252)

Osmanlı yönetimine karşı gelişmeye başlayan Arap milliyetçiliği hareketlerinin en önemli merkezlerinden birisi Lübnan'dır. Bölgede "Arap fikrî uyanış hareketini harekete geçiren unsurlar Hristiyan Araplar olmuştur." (Günay, 1992: 89). Bölgede kurulan ve misyonerlik faaliyetleri yürüten Avrupa okullarının yanı sıra Lübnan'ın çoğunluğunu oluşturan Marunî Hristiyanlar (Katolik Araplar) vasıtasıyla bölgede Batı âlemine, özellikle de Fransa'ya daha yakın kültürel değerlerin benimsenmesine olanak sağlayan bir zemin meydana gelmiştir.

İngiltere ile Fransa, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Orta Doğu'yu kendi aralarında taksim etmişler; önemli petrol yatakları barındıran Irak bölgesi İngilizlere, ticaret merkezi konumundaki Suriye ise Fransızlara düşmüştür. 1922 yılında Milletler Cemiyetinin resmî kararıyla da Suriye, Fransa'nın manda yönetimine bırakılmıştır. "Suriye'yi asırlar önceki Haçlı Seferleri'nden itibaren kendisine ait kabul eden Fransa, bölgedeki hâkimiyetini uzun zaman devam ettirebilmek için o zamana kadar devlet olarak var olmayan Lübnan'ı müstakil bir hâle getirmeye çalışmıştır." (Bardakçı, 2016). Fransa, Suriye'yi birimlere ayırarak parçalama yoluna gitmiş; bölgede "Hristiyanların idaresinde, kendi nüfuzu altında, Orta Doğu ticaretinde önemli pay sahibi olacak Büyük Lübnan Devleti'ni kurmak amacını gütmüştür." (Fromkin,1989: 437). 1926 yılında hazırlanan bir anayasa ile Lübnan'ın, Fransa güdümünde yarı bağımsız bir devlet olması amaçlanmış ancak İngilizlerin desteğindeki Müslüman Araplar yeni kurulacak bu devlete karşı çıkmışlardır.

Lübnan'ın Hristiyan halkı ise Fransa'nın yanında yer almış ve Lübnan'ın bağımsızlığı için mücadele etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sürerken ülke 1943 yılında bağımsızlığını kazanmıştır.

Lübnan, etnik yapısı ve dinî kimliği bakımından çok zengin ve bir o kadar da karmaşık bir coğrafyadır. 1950'lere kadar ülkenin kozmopolit sosyal yapısında Hristiyanlar çoğunluğu teşkil ederken bu tarihten sonra İsrail ve Ürdün'den çıkarılan Filistinlilerin buraya gelip yerleşmeleri sebebiyle Müslümanların sayısı artmıştır. Diğer gruplar arasında "Dürzîler, Marunîler, Ortodoks ve Katolik Rumlar ile Ermeniler" yer almaktadır (Dursun, 1992: 83). Bölgede yaşayan Hristiyan nüfusun büyük bir bölümü Avrupa ve Amerika ülkelerine yerleşmişlerdir. "Günümüzde ülke nüfusunun dörtte üçünü Araplar oluşturur. Arap nüfusun % 63'ü Müslüman'dır. Geri kalan Arap nüfusunu Dürzîler ve Marunî Hristiyanlar oluşturmaktadır. Müslüman Arapların çoğunluğunu ise Şiiler oluşturur." (Dursun, 1992: 83). Lübnan'da hâlen uygulanmakta olan devlet geleneğine göre devlet başkanı Marunî Hristiyanlardan, başbakan Sünni Müslümanlardan, meclis başkanı ise Şii Müslümanlardan seçilir. Önemli görevlere yapılacak atamalarda ülkenin çok çeşitli etnik yapısında denge güdülmeye dikkat edilir. Lübnan parlamentosunda Hristiyanlarla Müslümanlar yarı yarıya temsil edilmektedir. Ancak ülkede etnik ve dinî kökenli anlaşmazlıklar ve çatışmalar günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Beyrut

Beyrut, Lübnan'ın başkenti ve en önemli şehridir. Doğu Akdeniz ticaretinin önemli bir liman kenti olan Beyrut, Lübnan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından hızla gelişmeye ve modernleşmeye başlamıştır. Ticaretin yanı sıra finans alanında yapılan yatırımlarla bölge iyice zenginleşmiştir. Bölgeye gelen refahla beraber şehir eğlence sektörünün dünyadaki sayılı yerlerinden olmuş, turistik seyahatlerin vazgeçilmez uğrak noktalarından biri hâline gelmiştir. Ticaret, maliye ve eğlence sektörlerindeki gelişim şehrin çehresini de etkilemiştir. Beyrut, lüks otelleri, restoranları, gece kulüpleri ve kumarhaneleri ile 1970'li yılların ortalarına kadar Avrupa'nın modern şehirlerinden geri kalmayan güzellikte bir şehir olarak bilinmekteydi. Ancak 1975 yılında Lübnan'da çıkan iç savaş, Beyrut başta olmak üzere ülkedeki tüm şehirlerde büyük bir yıkıma yol açmıştır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Odeh, 2008)

Refik Halit Karay'ın eserlerinde bahsi geçen en önemli şehirlerden birisi Beyrut'tur. Onun romanlarında Lübnan'da ortaya çıkan iç savaştan önceki gelişmiş, medeni, mamur ve Avrupa şehirlerini andıran modern görüntüsüyle hayranlık uyandıran Beyrut'un izleri görülmektedir.

Sürgün romanında; emekli bir yüzbaşı olan Hilmi Efendi, Beyrut'a siyasi sebeplerden dolayı sürgün olarak gönderilir. Vazifesi gereği daha önceleri Yemen'e giderken Beyrut'ta bulunmuş hatta civar köylere gezintilere bile çıkmıştır. Sürgüne gittiği yerler hakkında edindiği tecrübeden dolayı az çok bilgisi vardır ancak bu sefer durumu daha farklıdır. O artık ailesinden, sevdiklerinden ve memleketinden koparılmış bir sürgündür. Memleketinden uzaklaştırılıp yabancı bir coğrafyaya gönderilen Hilmi Efendi'nin aklından ilk geçen şeyler ne ailesi ne de geride bıraktıklarıdır. Hilmi Efendi'nin asıl düşündüğü şey hiç bilmediği bir memlekette cebinde bulunun azıcık parayla ne yapacağı, nerede barınıp nasıl geçineceğidir. Beyrut'a yaklaşan gemideki diğer yolcuları keyifli bir heyecan sararken Hilmi Efendi'nin endişe ve korkuları gittikçe artar. Aşağıdaki alıntıda bilinmez bir coğrafyada yapayalnız kalacaklarının endişesini taşıyan Hilmi Efendi'nin Beyrut'a varmadan hemen önce içinde bulunduğu ruh hâli anlaşılabilir:

“Sonra, en kötüsü, elde avuçta ne bulduysa aldığı hâlde yanında ancak on altı lirası kalmıştı. Varı yoğu, gelmiş geleceği hep bu... Karısıyla kızının evde yatak yorgan satıp savarak vapura getirdikleri otuz yedi liradan geriye kalan on altı Türk kâğıdı Suriye parasıyla ancak bir Osmanlı altını tutuyordu. Vapurdakilerden tahkik edip öğrendiği bu borsa oyunu ümitsizliğini arttırdı. “Zahir eller ilinde dileneceğim,” diye düşündü; gözlerinin yandığını, dolduğunu, nemiendiğini fark etti; yaşları yine gözlerine içirmek, yanındakilere göstermemek için başını vapurun burnundan esen havaya çevirdi.” (Karay, 2009o: 8)

Hilmi Efendi, içinde bulunduğu gemi Beyrut limanına yaklaşırken denizden Beyrut'un genel görünüşüne bir süre bakar. Beyrut; zenginliği, mamurluğu, temizliği ve gösterişli lüks binalarıyla uzaktan bakıldığında ona yeni yapıлып verniklenmiş yağlı boya bir duvar tablosu gibi görünür. Aklına kızı Seher gelir. “Seher beraber bulunsaydı, şu manzara, hele hurma ağaçları ne kadar hoşuna giderdi!” (Karay, 2009o: 9) sözleriyle manzara karşısında iç geçirir. Ancak içinde bulunduğu

vaziyetinden ve karamsar ruh hâlinde dolayı Beyrut'un güzel görüntüsü ilgisini fazla çekmez.

Çete romanında Beyrut'a gelen Nina, Fransız Yüksek Komiseri'nin şehri beğenip beğenmediğini sorması üzerine Beyrut'un Akdeniz'e özgü sıradan bir doğal güzelliğe sahip olduğunu söyleyerek söze başlar ve Akdeniz'in doğusunda bulunan Beyrut'un, doğuya özgü şehirlere benzemeyip Avrupa şehirlerini andırdığı için bulunduğu coğrafya ile uyumsuz bir şehir olduğunu söyler. Şehrin dama tahtasına dizilmiş gibi duran düzenli sokakları ve Batı tarzı yapılmış evlerini yavan; dinî yapılarını ise üslupsuz ve ruhsuz bulduğunu dile getirir. Nina, birkaç gün geçirdiği Beyrut hakkında Yüksek Komiser'in umduğunun aksine olumsuz görüşler içeren aşağıdaki ifadeleri kullanır:

“Özellik göstermeyen sıradan bir güzelliği var. Akdeniz kıyılarına özgü tekdüze güzelliklerden... Biraz muz, biraz portakal, biraz frenkinciriyle sıcak iklimlere benzetilmek istenmiş bir ser. Korkunç olamamış kayalıkların kavradığı yapma sanılan koylar ve kumsallar... Kocaman, tabiat garibi başlı ve sıska, kemik vücutlu çam ağaçlarının, seyrek seyrek dizilmiş karartılarıyla süslü dağ tepeleri... Güneşte fazla ısındığı için tatsızlaşmış bir mandalina kokusu... Cebel evleri dışından sarayı, içine girince manastırı andırıyor. Uzaktan bakınca üslupsuz ve ruhsuz kiliselerini, cephane depoları sanabilirsiniz. Ya o kırmızı Marsilya kiremidi bolluğu... Lübnan'da güzelliğini yavanlaştıran bir şey seziyorum, buna bir darlık mı desem, bir dama tahtasına benzeyiş, bir geometrik kurulum mu?” (Karay, 2009d: 40)

Sürgün romanında Beyrut sokaklarında arkadaşı Apti ile seyyar satıcılık yapan Hilmi Efendi; camekânlı balkonları, mermer döşeli avluları, hurma ve çam gölgeliği altındaki havuzlu bahçeleriyle âdeta birer sarayı andıran gösterişli evleri hayranlıkla seyrederek. Beyrut, son derece modern, sokakları ve caddeleriyle güzel bir şehirdir. Fakat evlerin bahçelerindeki ağaçların ve çiçeklerin bolluğuna rağmen bu güzelliği bastıran, sokaklara hâkim olan keskin bir idrar kokusu bulunmaktadır. Beyrut'un yerli halkı zenginlik içinde yaşam sürdürseler de özellikle Müslüman Arapların yaşadığı kesimler son derece pistir. *Sürgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Beyrut'un sokaklarının güzelliğini yansıtan betimlemeler ve görgüsüz insanlarına yönelik serzeniş yer almaktadır:

“Hilmi Efendi ise etrafını, gördüğüne inanmayan bir bakışla, çölde seraba dalmış gibi seyrediyordu. Sanki iki sıra evler, başka kürelere ve başka çeşit insanlara mahsus, bulunmaz kavuşulmaz, hayal mahsulü şeylerdi; bir tanesinin bahçıvan kulübesine yerleşmek ona ne umulmaz bir nimet olacaktı. İstanbul’da mini mini saksılarda güç bela yetiştirilen, kışın limonluklarda saklanan birçok bodur fidanlar burada çınarlar gibi gelişmiş ve allı sarılı çiçeklerle pürnakıl¹² donanmış, dallar birbirine dolanmış, dolaşmıştı. Bu ne kadar yasemin, gül, ful bolluğu... Parmaklardan taşmış, sokaklara sarkmış, yaya kaldırımlarını kuru çiçekleriyle kapatmıştı. Fakat tuhaftı, kızgın güneş altında memlekete hâkim olan koku, ıslak köşe başlarından, duvar kenarlarından fişkırان amonyaklı bir keskin, inatçı idrar kokusu ydu; çiçek rayahasını değil, bunu duyuyorlardı. Apti:

“Adam olmaz bu herifler,” diyordu, “para insanı adam etmez, vesselam!” (Karay, 2009o: 20)

Hilmi Efendi parasızlığından dolayı şehrin en eski sokaklarının yer aldığı liman bölgesinde bir çayhaneyi kendisine mesken edinir. Çayhane birbirinin lisanından anlamayan oralara yabancı insanlarla dolu bir yerdir. Bu çay ocağının işletmecisi Acem’dir ve bir şekilde Beyrut’a yolu düşen bir gurbetzedir. Kendisinin de bir zamanlar yaşadığı sıkıntıları yaşayan insanların hâlinden anlamaktadır (Karay, 2009o: 15). Çayhaneyi kendilerine bir sığınak edinen insanların yaşantısı Beyrut’un görünmeyen yüzünü yansıtmaktadır. Beyrut gösterişli bir eğlence şehri olmasına rağmen pek çok insana keder ve ızdırap veren, onları sefaletе sürükleyen bir şehirdir. Beyrut sokaklarında seyyar satıcılık yaparak geçinmeye çalışan Hilmi Efendi için Beyrut’un en tanınmış merkezî yerlerinden Burj Meydanı’ndaki kahvelerden birinde “nargile içebilmek hayali” bile büyük bir lükstür. (Karay, 2009o: 19)

Nilgün romanında da Beyrut’un en bilinen yerlerinden olan Burj Meydanı’ndaki nargile içilen kahvelerden bahsedilir. Ömer, Burj Meydanı’nda bu kahvelerde biraz vakit geçirdikten sonra karşılaştığı İngiliz ahabı Tonny’den Nilgün’ün savaştan sağ kurtulduğunu ve hayatta olduğunu öğrenir (Karay, 2009m: 744). Bu bakımdan Beyrut’taki Burj Meydanı, kahramanların bir araya gelmesine ya da tesadüfen karşılaşmalarına zemin hazırlayan bir mekândır.

¹² Pürnakıl: Dolu, donanmış; özellikle ağaçlar için meyve ve çiçeklerle dolu anlamında kullanılan söz.

Refik Halit Karay'ın romanlarında Lübnan'ın etnik ve dinî yapısındaki çok çeşitliliğe dikkat çeken anlatımlar görülmektedir. *Dişi Örümcük* romanında Sadun ve Nurper ilk önceleri bir Ermeni tarafından işletilen otelde kalırlar ve daha sonra bir Süryani tarafından işletilen pansiyona taşınırlar. Beyrut'un eğlence mekânlarından Eldarado Gazinosu'nu işleten Somuncakis aslen İstanbullu bir Rum'dur. Nurper'in alışveriş yaptığı tuhafiyecinin sahibi İlyas Bey ise Kalenderî cemaatindedir. Karay'ın romanlarının yazılma zamanında Beyrut'ta Hristiyan nüfusun daha çok olduğu gözlemlenebilmektedir. *Sürgün* romanında Hilmi Efendi'nin Beyrut hakkındaki düşüncelerini yansıtan "... Beyrut'ta iki senedir yaşadığı muhiti bir türlü beğenememişti; gözlerini taş binalara, muntazam parke caddelere alıştıramamış, şehri saran Hristiyanlık ve mezlek havasına ısınamamıştı." (Karay, 2009o: 103) ifadesi şehrin demografik yapısını ortaya koymaktadır. Bölgede yaşayan farklı mezheplerden Hristiyan gruplara da Karay'ın romanlarında rastlamak mümkündür. *Sürgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Hilmi Efendi'nin Keldanî cemaatinden kişilerle Cebel Dağları'nda tanışıp ahablık kurması anlatılmaktadır:

"Yeni yerleşmiş muhacir Ermenilerden başka hemen hemen hiç kimsenin Türkçe bilmediği Lübnan dağında tesadüfün karşısına çıkardığı bu iki memleketlisinin Müslüman ve Türk olmadıklarını derhâl anlamıştı. Hem de birisi Şefik ismiyle çağrıldığı hâlde... Ama bunu nasıl anladığı sorulsa sebeplerini tayin edemezdi; bir dinde olanların birbirlerine farkında olmayarak verdikleri sessiz bir parola, karşılıklı yaydıkları ve anlaştıkları bir hava vardı galiba... Şimdi üç ahab, göğü ve yıldızları büsbütün gizlemeyen, sönmüş ve silinmiş göstermeyen az ışıklı bir masa başında kadeh tokuşturuyorlardı.

İkisi de Mardinliymişler, Keldanî cemaatinden... Bereket ki biraz para ile memlekette çıkmışlar, üç kardeşmişler, üç kamyonları varmış. Beyrut-Şam arasında işliyor, geçinip gidiyorlarmış." (Karay, 2009o: 57)

Lübnan; Birinci Dünya Savaşı yıllarında işgal ordularına yardımlarından, çıkardıkları isyanlardan ve bölge halkına yaptıkları katliamlardan dolayı 1915 yılında zorunlu göçe tabii tutulan Ermenilerin yerleştirildikleri bölgelerden biridir. Dünya gündeminde tazeliğini hâla koruyan bu olaylar vasıtasıyla birçok devlet, Türklerin soykırım yaptığı söylemleriyle Türkiye'yi zan altında bırakan çabalara girişmekte;

Türkiye'nin öne sürdüğü belgeleri ve haklı tezlerini görmezden gelerek siyasi oyunlarını sürdürmekte, çıkar peşinde koşmaktadır. Çalışma alanımızın dışında kalan ve tarih biliminin inceleme alanı içinde kalan bu konunun bizim çalışmamızı ilgilendiren tarafı Refik Halit Karay'ın eserlerine yansıyan yönleridir.

Karay'ın eserlerinde Tehcir Kanunu'na göre bölgeye yerleştirilen ya da Millî Mücadele'nin kazanılmasıyla beraber işgal kuvvetlerinin peşinden kaçarak Lübnan civarına yerleşen Ermenilerden bahsedilir. Suriye dolaylarına yerleştirilen Ermenilerin büyük bir bölümü de Avrupa'ya ya da Amerika'ya gidebilmek amacıyla Akdeniz kıyısında önemli limanlara sahip olan Lübnan'a gelmiş ve bölgede örgütlenmişlerdir. Lübnan'da Ermeni cemaatlerinin örgütlenmesini kolaylaştıran en önemli faktörlerden birisi de Lübnan'ın coğrafi yapısıdır. Mevcut toplu yerleşim alanları sayesinde Beyrut ve Lübnan'da Ermeni mahallelerinin oluşturulması nispeten diğer bölgelere göre daha kolay olmuştur. Bu yönüyle Lübnan ve Suriye, Anadolu'dan göç ettirilen Ermenilerin yerleştikleri ilk “diaspora”¹³ coğrafyası olarak tanımlanmaktadır. Bölge aynı zamanda dünyanın farklı yerlerine göç eden Ermeniler için bir merkez işlevi de görmüştür. Mehmet Çelik (2017), Lübnan'ın bu durumunu kültürel ve siyasi şartlar olmak üzere başlıca iki sebebe bağlar ve şu değerlendirmelerde bulunur:

“Lübnan'ın Ermeni Diasporası için merkezî bir önem kazanmasının iki temel nedeni vardır. Birincisi kültürel şartlarıdır. Diaspora açısından Lübnan, Ermeni kimliğini muhafaza etme çabalarını herhangi bir ülkeden daha mümkün kılan koşulları içermektedir. Bunun en önemli sebebi bölgenin farklı dinden ve mezhepten birçok etnik kimliği bünyesinde barındırıyor olmasıdır. İkincisi ise siyasidir. Ortadoğu genelinde ve özellikle Lübnan'daki siyasi düzen diasporanın idealize edilmiş olgularının gelişimi için en uygun ortamı sağlamıştır. Diasporanın nihai hedefi, Ermenilerin gelecekte anavatanlarına dönüşü olarak öngörülmüştür. Ortadoğu ülkelerinin vatanlarına coğrafi olarak yakın olması bu yüksek hedefin daha yakın bir tarihte gerçekleşmesini kolaylaştıracakı düşünülmektedir.” (Çelik, 2017: 332).

Lübnan üzerinden Avrupa ve Amerika ülkelerine gerçekleşen yoğun göç sadece Ermenilerle sınırlı değildir. Göç edenler arasında bölgeden ayrılan başka etnik ve

¹³ Diaspora: Etnik ya da dinsel toplulukların asıl topraklarının dışına dağılması

dinî kökenli guruplar da mevcuttur (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Genç ve Bozkurt, 2010). Bu göçmenler etnik ve dinî kökenlerine bakılmaksızın gittikleri ülkelerde Lübnanlı göçmenler olarak kabul edilmişlerdir. Lübnan'dan ayrılanların dünyada en yoğun bulunduğu coğrafya Latin Amerika ülkeleridir. Brezilya, Arjantin ve Kolombiya ülkeleri en çok Lübnan kökenli göçmenlerin gittikleri ülkeler olmuştur. Venezüella, Meksika ve Ekvator ülkeleri de yüz binlerce Lübnan kökenli göçmene ev sahipliği yapmıştır. Latin Amerika'da genellikle "El Turco" denilen bu göçmenlerin etnik kimlikleri hakkında kesin veriler bulunmamasına rağmen hepsi de Türk kabul edilmişlerdir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kuralay, 2014). Lübnan'dan göç edenler, birçok Latin Amerika ülkesinde buldukları toplumun elit sınıfında yer almaktadır. Aralarından önemli sanatçılar, siyasetçiler ve devlet adamları çıkmıştır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Temel, 2004). Örneğin, Arjantin'in eski devlet başkanlarından Carlos Saúl Menem, ülkesinde El Turco lakabıyla tanınan Lübnan kökenli göçmenlerdendir.

Bölgenin önemli bir göç merkezi olarak kullanıldığını gösteren anlatımlara Karay'ın *Yezid'in Kızı* romanında da rastlanmaktadır. Romanda aynı zamanda anlatıcı konumunda bulunan Hikmet Ali, vapurda tanıştığı Zeli'yi Arjantin vatandaşı ve soylu bir ailenin kızı olarak bilmektedir. Fakat onun Kürtçe konuştuğuna tanık olunca çok şaşırır. Hikmet Ali, şahit olduğu bu hadisenin muhakemesini yaparak değerlendirmelerde bulunur. Bu vesileyle Lübnan ve Suriye'den binlerce muhacirin Amerika kıtasına göç ettiklerine değinilir:

"Arjantin'in bir şehrinde doğup daha Asya'ya ayak basmamış bir kadının Kürtçe konuşması, zihnimde gittikçe bilmece teşkil ediyordu. Arapça bilseydi bunda bir muammalık kalmazdı. Lübnan ve Suriye'den binlerce muhacir Cenup Amerika'ya, bilhassa Arjantin'e yerleşmişler, zengin olmuşlardı; Arapça gazeteler, kitaplar çıkarıyorlardı. Bir hevesle bu dili öğrenebilirdi. Fakat Kürtçeyi?" (Karay, 2009r: 10)

Yezidin Kızı romanında Zeli, Hikmet Ali'ye babası Emir Ali'nin, dönemin baskılarına maruz kalıp pek çok *Yezidi* gibi din değiştirmek zorunda kalmasını ve Güney Amerika'ya göç etmesi anlatılır. Emir Ali'nin Hristiyanlığı seçmesinin ardından Arjantin'e gitmesi ve orada adını da değiştirerek para ve itibar sahibi olmasının hikâyesi aşağıdaki alıntıda yer almaktadır. Alıntıda ayrıca Suriye ve

Lübnan'dan Amerika'ya gidip yerleşenler arasında zengin ve politik mevki sahibi olanların epeyce fazla olduğuna değinilmektedir. Ancak memleketinden çok uzaklara, hiç bilmedikleri diyarlara giden bu insanların buldukları coğrafyalarda itibar ve zenginliğe kavuşmaları hiç de kolay olmamıştır:

“Emir Ali yalnız Hristiyanlığa geçmedi, denizleri de aştı, bir muhacir akınına karışarak Arjantin'e geçti. O zaman yirmi iki yaşındaydı. Dinç, zekâvetli ve azim, irade sahibiydi. Talih onu tam yerine, asıl dininin yasak etmediği sanatların revaçta olduğu geniş bir sahaya göndermişti: Ziraat ve hayvan yetiştirmek Yezid kullarının asıl işidir, zaten bunlar haricinde memnu kârlara başvurduğumuz için felaketlere uğradığımızı inananlar aramızda çoktu.

Babam pampalara daldı; sert bir iklimin ota, ata alışmış, çobanlığa, biniciliğe idman etmiş bir cevherli unsurundandı; hâlâ sadık kaldığı eski dininin sevdirdiği işleri yapmaktan büsbütün şevkle, vecde geldi; ölçüye vurulmaz bir gayretle çalıştı ve muvaffak oldu. Sayısız koyun sürülerinin akçıl yün sırtları mera denizlerin köpürtüyor; yeşilleri dağınık, kuyrukları şahlanmış kor gözlü atların bağrışa kişneye, bir plajda gibi kaygısız yüzüstükleri görülüyordu. Boynuzlu büyük hayvanların koşuşarak, itişerek, birbirlerine abanarak suya inişleri bir lavın kayışı kadar dumanlı, sıcak ve korkunçtu.

Senyor Alfonso Della Yezidi üç sene evvel öldüğü zaman Arjantin senatosunun en itibarlı azasındandı.

Alfonso büyük servetine bir tek mirasçı bırakmıştı: Fakülteye devam eden bir kız; dili bir türlü İspanyolcaya yatmayan anasından ve Sincarlı uşaklarında Kürtçeyi de öğrenmişti. Bilirsiniz ki Kürtler Arapçadan aldıkları isimleri de küçültürler, değiştirirler: Fatma, Fato olur; Ayşe, Aşo; Zeyneb, Zeyno... Bu kızinki de Züleyha'ydı. Zeluh olmuştu; fakat İspanyollaştırılarak Zeli denildi.

Görüyorsunuz ki sizi şaşkınlığa düşüren şeyler, oldukça sade bir muhacir sergüzeştinin çok tabii neticelerinden ibarettir. Suriye ve Lübnan'dan Amerikalara gidip yerleşenler arasında zengin ve politik mevki sahibi olanlar epeyce bir yekûn tutar.” (Karay, 2009r: 55-56)

Sürgün romanında başka ülkelere göç etmeyip Lübnan'a yerleşmiş bulunan Ermenilerden de bahsedilir. Hilmi Efendi, Fransızların Antep'ten çekilmesinin

ardından Beyrut'a giden ve oraya yerleşen Ermenilerden bazılarıyla tanışır. Onlardan yardım görür, bir inşaatta işçi olarak onlarla birlikte çalışır. Beyrut'a geldiği zamana kadar Ermenileri sevmeyen Hilmi Efendi, Türkçe konuştukları ve kendisi gibi memleket hasreti çektikleri için hep bu Ermeni arkadaşlarıyla birlikte. İçlerinden terzilik yapan Razuk ile dostluğunu ilerleten Hilmi Efendi, onunla birlikte Lübnan'ı karış karış dolaşır, güzel ve keyifli zamanlar geçirir. Aşağıdaki alıntı, Beyrut'un kenar semtlerinden birinde kurulu olan bir Ermeni mahallesi hakkında bilgiler içermektedir:

“Hilmi Efendi, Anadolu'dan, Fransız işgal ordusunun peşi sıra, Suriye ve Lübnan'a birçok Ermeni'nin geldiğini biliyordu, fakat mahallelerine henüz ayak basmamıştı. Daha ilk adımda şaşkınlığa düştü. Burası ne acayip, ne başka çeşit bir âlem! İnce çam tahtalarını çatıştırarak kurdukları yan yana, sırt sırta, burun buruna binlerce barakadan, eğri büğrü dar yollardan ibaret mahallede herkes meydandaydı; ayrılık gayrılık kalkmıştı; komşu komşunun içini seyrediyor, camsız pencere deliklerinden halk birbirinin evinde neyle meşgul olduklarını ayan beyan görüyordu. İşte şurada beşiğini sallayan bir kadın... Ötede gergef işleyen bir tombul kız... Sağda kundura tamir eden bir ihtiyar... Solda tıraş olan bir delikanlı... Aşağıda kahveler, tavla oynayanlar ve nargile fokurdatanlar... Türküler, ninniler, çağrışmalar, konuşmalar, hepsi Türkçe! Sonra kızgın yağ ve Kızık ter kokusu... Yer yer, hepsini bastıran bir lağım havası... Kumkapı ile Ahırkapı arasındaki Teneke mahallesinin çok büyüğü, daha kalabalığı ve kirlisi! Boğos Ağa'nın evi üç odalı; deniz gören bir salaş balkonu da var, oraya göre saray...” (Karay, 2009o: 44)

Beyrut şehri çok kültürlü yapısından dolayı, farklı milletlerden ve inançlardan gelip bir arada yaşayan insanlar arasında yaşanabilecek çatışmaların kaçınılmaz olduğu bir yerdir. *Dişi Örümecek* romanında Nurper, Müslüman bir kadın olmasına rağmen Beyrut'un eğlence ortamlarında güzelliği ile dikkatleri çekmeye başlayınca hakkındaki dedikodular tüm şehre yayılır. Bu dedikoduları öğrenen Nurper'in tepkisi aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Beyrut'un demografik yapısı hakkında da bilgiler barındırmaktadır:

“Buranın Hristiyanları aralarında her haltı 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 inhisarlarında¹⁴ görmek istiyorlar. Şayiaları¹⁵ çıkaran bunlardır; park hademesi İbrahim de zaten Katolik'tir.” (Karay, 2009e: 218)

Beyrut lüks ve pahalı bir şehirdir. Yaşam standartları oldukça yüksektir. *Dişi Örimcek* romanında Arap diyarındaki bir memlekette bulunan Türk konsolosluğuna kâtip olarak yeni atanan Sadun Bey ve karısı Nurper'in konsolosluğa geleceği haberleriyle olaylar başlamaktadır. Tam olarak isim verilmese de olayların geçtiği coğrafyanın Beyrut olduğu anlatı metninden çıkarılabilmektedir. Konsolosluk çalışanlarından Viskonsül Hayati Bey, vapurdan inen kâtip Sadun Bey ve karısı Nurper'in kılık kıyafetlerine bakarak onların oldukça fakir bir aile olduğu hükmüne varır. Hayati Bey, Beyrut'ta başka ülke temsilcileriyle yapılan gösterişli davetlere ya da lüks kulüplerde düzenlenen toplantılara katılması icap edecek olan bu yeni memurun ülkesini temsil edebilecek saygınlığa sahip bir kişi olamayacağı kanısına kapılır. Merkez teşkilatının bölgenin şartlarını doğru düzgün değerlendirmeden, ülkeyi temsil eden memurların özelliklerini irdelemeden rastgele atama yapmasından dolayı kendi kendine yakınıdır. Çünkü Beyrut'a yeni gelen bu ailenin şehirde yaşamlarını sürdürebilmelerinin oldukça güç olduğunu düşünür. Hayati Bey'in yeni kâtip ve ailesi hakkında zihninden geçirdiği düşünceleri yansıtan ama özünde Türk dış temsilciliklerinin bölgedeki durumu hakkında eleştiriler içeren iki alıntıya aşağıda yer verilmiştir:

“O maaşla bir karı, bir çocuk, üç kişi bu pahalı memlekette nasıl geçinirler? Merkez bu cihetleri düşünmez ki... Yollar durur. Mesleğin haysiyetini korumak lazım! Kim aldırıyor!” (Karay, 2009e: 8)

“Bunları aç kalmasınlar, biraz çimlensinler diye yollamışlar ama alacakları maaşla burada barınmaları güç. Adam içine çıkacak kıyafette bile değiller. Ne kulüplere girebilirler, ne de davetlere gidebilirler. Çile çekecekler zavallılar!” (Karay, 2009e: 14)

Refik Halit Karay'ın romanlarında Beyrut'un gösterişli eğlence hayatından da bahsedilir. Beyrut'un Batı tarzı döşenmiş otellerinin gösterişli balo salonlarında

¹⁴ İnhisar: Tekel.

¹⁵ Şayia: Dedikodu, yaygın söylenti.

verilen davet ve kabullerde Avrupa'nın en meşhur şampanyaları ve içecekleri ikram edilir. Şehrin gözde muhitlerinde İtalyan ve Fransız usulünce yapılan yiyeceklerin servis edildiği restoranlar, pastaneler, kafeler ve bistrolar bulunmaktadır. Bu mekânların çoğu zamanında isimleri dünya çapında tanınan gerçek mekânlardır ve Karay'ın romanlarındaki olayların akışında mekân olarak işlev görürler. Beyrut'ta Batı tarzında hizmet veren mekânların yanı sıra Orta Doğu kültürüne has yemek ve içkilerin sunulduğu eğlence mekânları da Karay'ın romanlarında yer bulur. Türk okuyucusu için ilginç gelebilecek Orta Doğu yemek kültürüne özgü mezelerin tanıtıldığı aşağıdaki parça *Dişi Örümcek* romanından alınmıştır:

“Hayati, Sadun'a içki sofrasında mezeleri tanıtıyor.

“Bu, diyordu, “maydanoz, tahin ve limon suyu ile yapılır, emsalsiz bir rakı mezesisdir. Şu ‘humus’tur, mayhoş bir nohut ezmesi, nar taneleriyle süslerler. Öteki memleketin en makbul, âdeta millî yemeği: ‘ful mudemmes’... Kabuklu bakla; aheste ateşte ve toprak testilerde pişirilmiş; yerken kabuğunu hissetmezsiniz, ağızda erir, gider. ‘Kübbe’ye gelince toparlacık, ufacık, köfte biçimi yapılanlara ‘trablusi’ derler; tepside sıvanmasına olanına ‘bissimiyye’! Çiğ et ezmesidir, şu: ‘kubbe neyle’... Bayılırlar. Ben alışamadım. Tadına bakar mısınız?” (Karay, 2009e: 51)

Refik Halit Karay'ın romanlarında anlatılan Beyrut, bağımsız Lübnan devletinin bir şehri gibi görünse de idaresi tamamen Fransızların elindedir. Romanlarda geçen olayların akışı içinde bölgedeki Fransız yönetiminin varlığı ve etkisi görülebilmektedir. Nitekim *Sürgün* romanında Beyrut limanına inen Hilmi Efendi'yi bir Fransız komiser şüphelenerek sorguya çeker. Kim olduğunu, Beyrut'a neden geldiğini, padişah yanlısı olup olmadığını sorar (Karay, 2009o: 11). *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali, pasaportunda vizesi sadece Fransız kontrolündeki toprakları içerdiği için Suriye ve Irak'n İngiliz kontrolünde olan bölgelerine kaçak yollardan geçer. Fransızların bölgedeki siyasi emelleri ve Fransa'nın Lübnan devletinin sınırlarını büyütme çabası ise *Yezidin Kızı* romanında şöyle anlatılmaktadır:

“Size ilk defa ziyaret edeceğiniz Suriye için fazla malumat veremeyeceğimden korkuyorum,” diye başladım. “Şimdi orada idari şekilleri tamamen değişmiş, birçok yenilikler ve ayrılıklar oluşmuştur...”

“Biliyorum. Lübnan, Suriye zararına büyütülmüştür; Aleviler ve Dürzîler için ayrı birer hükûmet kurulmuştur. Fakat bu hükûmet cüceleri Beyrut’taki Yüce komiserinin ve delegelerinin kayıtsız şartsız nüfusu altında birer müstemleke mahiyetindedir.”

“Matmazel!” dedim, “ Görüyorum ki bu yerler hakkında siz beni aydınlatacaksınız.”
(Karay, 2009r: 12)

Çete romanında Yüzbaşı Ernest, Fransız işgali altında bulunan Klikya’da görev yapmaktadır ve kendisinden haber alamayan eşi Nina Daniloviç, kocasının durumunu merak ettiği için Beyrut’taki Suriye ve Lübnan Fransız Yüksek Komiserliği’ne başvurur. Beyrut’ta bulunan Suriye ve Lübnan Fransız Yüksek Komiserliği Haber Alma Dairesinin başında bulunan komiser, Nina’ya Klikya’dan haber gelene kadar bir süreliğine Beyrut’ta kalmasını tavsiye eder. Beyrut, Fransız işgali altında olan diğer bölgelere göre subay aileleri için daha güvenli bir yerdir. Çünkü şehirde Hristiyan nüfusu fazladır ve yüzyıllardır Müslümanların idaresi altında kalan Hristiyanlar, Fransız işgalcileri kurtarıcı gibi görmekte, onları hoş karşılamaktadır. Aşağıdaki alıntıda bir Fransız subayının bakış açısıyla Beyrut’un işgal yıllarındaki durumunu yansıtan ifadeler yer almaktadır:

“Bir süre Beyrut’ta beklememize engel yoktur. Şehir ve çevresi pek güzeldir. Ara sıra Yüksek Komiserlik sarayında suareler veriliyor. Bizi yüzyıllardan beri bekleyip kurtarıcı gibi karşılayan Beyrut Hristiyanları oldukça Avrupalı ve pek misafirseverdirler; kusursuz çağrılar yaparlar. Sıkılmayacağınıza inanıyorum.”
(Karay, 2009d: 6)

Refik Halit Karay’ın romanlarında Orta Doğu’da yer alan Fransız ve İngiliz kontrolündeki bölgelerde onlar için çalışan, işgal kuvvetlerine yardımcı olan Ermeniler dikkat çekmektedir. *Sürgün* romanında Hilmi Efendi, Beyrut’a geldiğinde onu sorgulayan Fransız polisin yanında tercümanlık yapan kişi Anadolu’dan giden bir Ermeni’dir ve işgalcilerle işbirliği yaptığı rahatlıkla anlaşılabilir.

Çete romanında Nina’nın peşine düşen hafiyeye, Fransızlar için çalışan bir Ermeni’dir. Nina’nın Beyrut’a ne amaçla geldiğini öğrenmeye çalışır. Yine Nina’nın peşinde olan ve Ruslar adına çalışan Abdennur adlı kişi ise Dürzî bir ajandır. Nina’yı takip

etmesi ve faaliyetlerini rapor etmesi için G.P.U.¹⁶ tarafından görevlendirilmiştir. Abdennur, Moskova'daki Çeka¹⁷ merkezi olan Lubjanka'da eğitim almıştır. Cemal Paşa'nın, Suriye yer değiştirmesinde Lübnan'dan Anadolu içlerine sürülen bu Dürzî, tuhaf rastlantılarla Rusya'ya geçmiş. Kafkasya'da iken Bolşevik ayaklanması kopmuş, buna karışmış, yararlık göstermiş, Moskova'da hizmete girmiş, sonra gizli memur olarak yeniden Beyrut'a dönmüştür (Karay, 2009d: 76).

Karay'ın romanlarında Beyrut, Millî Mücadele'ye muhalif kişilerin Türkiye'deki siyasi durumun aleyhlerine dönüşmesinden dolayı kaçıp sığındıkları bir şehir olarak anlatılır. Türkiye muhalifleri, memleketlerine en yakın yerlerden birisi olan İtilaf Devletleri'nin kontrolündeki Beyrut'ta rahat hareket etmektedirler. Hatta kurdukları gizli komiteler aracılığıyla Türkiye aleyhine çalışıp çeşitli faaliyetler yürütmektedirler. Gazete haberlerinden Türkiye'deki siyasi durumu yakından takip edip şartların kendi lehlerine döneceği günü beklemektedirler. *Sürgün* romandaki Hilmi Efendi, kişisel bir çekememezlik yüzünden Beyrut'a sürüldüğünden dolayı bu insanlardan daha farklıdır. O, memleketinden sürülmüş olsa da Türkiye yanlısıdır. Hatta Beyrut'taki Türkiye muhaliflerinden Daim Bey ile Yunanlıların toplanıp yeniden savaşa gireceği yönündeki haberleri ciddiye alıp Türk askerine dil uzattığı için ciddi bir laf kavgasına tutuşur.

Yezidin Kızı romanında Hikmet Ali, Zeli'nin bölgeye gelerek Türkiye karşıtı bir çabaya girişeceğinden şüphelenir ve endişe duyar. Çünkü yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti devletine karşı bölgedeki muhalif hareketler yabancı devletlerce desteklenmektedir. Aşağıdaki alıntıda yabancı devletlerce desteklenen ve Türkiye'ye muhalif olan Suriye'deki yapılanmalara değinilmektedir:

“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 geniş bir meydana.

¹⁶ G.P.U.: Sovyet Rusya'nın gizli istihbarat teşkilatı.

¹⁷ Çeka: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kurduğu ilk istihbarat ve güvenlik teşkilatı.

İşte Arjantinli Zeli Della Yezdi bu meydanda dolaşacak, atını bu sahada oynatacağı.” (Karay, 2009r: 16-17)

Türkiye muhaliflerinin yanı sıra 1924 yılında çıkarılan kanunla yurt dışına sürgün edilen Osmanlı hanedanı mensubu şehzadelere, sultanlardan ya da damatlardan da birçoğu Beyrut'ta konaklamaktadır. *Sürgün* romanında Boğos Ağa hanedan üyelerinden bahsederken “...Mustafa Kemal Paşa paralarına, pullarına, cevahirlerine dokunmamış, Cebel'de köşkler, saraylar tutmuşlar, gül gibi yaşıyorlarmış.” (Karay, 2009o: 67) sözleriyle onların Beyrut'taki yaşam biçimleri hakkında halkın düşüncelerini yansıtmaktadır.

Refik Halit Karay'ın *Nilgün*, *Sürgün* ve *İki Cisimli Kadın* romanlarında Osmanlı hanedanı mensuplarının bir vesileyle anlatıya dâhil edilerek onların sürgün yaşamları hakkında malumat verildiği görülür. Dünyanın dört bir yanına savrulan hanedan mensupları, savurgan yaşamlarıyla ya da kendilerine hiç yakıştırılmayan içine düştükleri acınası hâllerıyla gözler önüne serilir. Yazar kimi zaman romandaki kahramanlar aracılığıyla, başta hanedanın kadın üyeleri olmak üzere, yeni kurulmuş olan cumhuriyet rejimine tehlike arz etmeyecek hanedan mensuplarının sürgün edilmesini eleştirir. *Sürgün* romanında Mısır, Lübnan ve Suriye topraklarına dağılmış olan bazı hanedan üyelerinin, memleketten uzaklaştırıldıktan sonra birbirlerine yakın coğrafyalarda olmalarına rağmen, kendi iç çekişmeleri yüzünden irtibatla olmamaları, dayanışma içinde hareket etmemeleri eleştirilir. Hilmi Efendi'nin “Asıl acayibi hanedan arasındaki geçimsizlik, birbirlerine yabancılık, hatta düşmanlıktı. Beyrut'ta daha iki şehzade, biri dul, ikisi evli üç sultan oturuyordu; birbirlerin yüzünü görmemek şartıyla...” (Karay, 2009o: 85) sözleriyle hanedan mensuplarının birbirleriyle geçinememeleri yadırganmaktadır.

Sürgün romanında hanedan mensuplarının memleketten uzaklaştırıldıktan sonra sürdürdükleri müsrif hayata dair çarpıcı örnekler de yer alır. Kısa sürede ellerindeki varlıkları tüketen hanedan üyelerinin durumlarını düzeltmek adına sahtekârlıklara başvurmaları, insanları dolandırıp kaçırmaları ya da hanedanın halife sıfatını kullanarak din sömürüsü yapmaları açığa vurulur. Daha önce yanlarında hizmette bulunan kişilerden borç almaları ve ellerinde kalan değerli mücevher, kıyafet ya da ev eşyası ne kaldıysa satıp paraya çevirmeye çalışmaları anlatılır. Aynı zamanda bu

anlatılar aracılığıyla Beyrut'un sosyal yaşamına dair bilgiler yansıtılır. Bazı sultanlara Beyrut'un paralı erkeklerinden gelen evlenme teklifleri Hilmi Efendi'yi rahatsız etse de hanedan mensupları maddi durumlarını düzeltebilmek adına bu tür evlilikleri sıcak karşıladıkları görülür. Hilmi Efendi ve Şehzade Keramettin Efendi arasında geçen aşağıdaki kesitte Beyrut'ta bulunan bazı hanedan üyelerinin içine düştüğü durum gözler önüne serilmektedir:

“Hilmi Efendi, bir gün Şehzade ile çam korusunda yalnız kalınca bir başlangıç yaptı:

“Hamdolsun memleket hasretinden başka bir derdiniz, ihtiyacınız yok; elbette yakında sahibi olduğunuz vatana avdet buyrulacak.”

“Ne o, hayırlı bir haber mi var?”

“Yeni bir şey işitmedim ama görüyorsunuz gazeteleri... Birbirlerine girdiler. Fakat benim tahminim daha bir müddet buradayız. Diğer taraftan Sultan efendiler, maşallah, çağlarını buldular. Fikrimce...”

“Dur, dur iyi aklıma getirdin; vakit bulup da konuşamadımdı, dün Mısır'dan mektup aldım, hani eski ikinci kâtip Hayrullah Bey vardır, ondan... Bizim kızlara talipler zuhur etmiş.”

“Prenslerden mi?”

“Yok canım, bir sürü zengin, milyoner herifler... Paşavat, ağavat!”

“Kufuv¹⁸ olabilirler mi?”

O, sultanları sevmemekle beraber, servet yapmış dünkü baldırı çıplak Mısır fellahlarıyla evlenmelerine de razı değildir; bunu Osmanlı hanedanının şerefine yakıştıramıyor. Öteki gülüyor:

“Kufuv de nedir? İstanbul'da olsaydık kimlere verecektik? Birkaçını çıkar, damat paşalar kimlerdir sanki? Açtırma ağzımı! Hem bizim paralar suyunu çekti; üç ay ya dayanırız, ya dayanamayız!” (Karay, 2009o: 82-83)

Nilgün romanında Nilgün, Osmanlı sultanı gerçek Nilgün Sultan'ın teyzesinin kızıdır. Ancak sultanın adını ve unvanını kullanarak Uzak Doğu'da zengin biriyle izdivaç peşine düşmüştür. Gerçek Nilgün Sultan ise Beyrut'ta yaşamaktadır.

¹⁸ Kufuv: Denk

Nilgün'ü bulabilmek için Ömer, Beyrut'ta, Antura yolu üstündeki Saime Sultan'ın köşküne gider ve orada bir süre misafir olur. Sevdiği kadının gerçekte kim olduğunu orada öğrenir. Ömer'in sevdiği Nilgün, ruhsal problemler yaşayan bir kadındır ve daha önce Beyrut'taki Asfuriye Şifa Yurdu'nda tedavi görmüştür. *Yeraltında Dünya Var* romanında Nebil de yaşadığı ruhsal buhranların neticesine Beyrut'ta böyle bir hastanede tedavi altına alınır. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Beyrut, bulunduğu coğrafyanın en modern şehirlerinden biridir ve şehirde Avrupa'dakilere benzer modern tedavi yöntemleri uygulanan hastaneler, temiz şifa yurtları bulunmaktadır.

Beyrut, coğrafi konumu itibarıyla Akdeniz ikliminin hâkim olduğu ve bu iklime mahsus bitki örtüsü ile çevrelenmiş bir şehirdir. Şehrin hemen arkasında kıyıya paralel olarak uzanan Cebel-i Lübnan dağları Beyrut'u Suriye'nin çöl ikliminden ayırır. Karay'ın romanlarında Beyrut'un kıyı ovalarında yer alan portakal ve muz bahçelerini, Cebel-i Lübnan'ın çam ağaçlarıyla örtülü güzelliklerini ve dağların hemen ardından uzanan çöl manzarasını anlatan birçok betimlemeler bulunur. *Dişi Örimcek* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Karay'ın kendine has üslubu ile bir trene insansı özellikler verilmiştir ve Lübnan coğrafyasını oluşturan farklı iklimlere ait tabiat manzaralarının insanın ruh hâli üzerinde ne gibi etkileri olabileceği yansıtılmaktadır:

“Tren dura kalka, portakal ve muz bahçeleri arasından, deniz kenarı, ufak boyları döne çevire, neşesinden düdük öttürüyor ve şakadan uflayıp pufluyormuş gibi laubali bir edayla gidiyordu.

...

İkinci üzeri sahilden ayrılan tren çöle daldı; neşesini kaybetmiş gibiydi; düdük sesleri boşlukta akisler yapmadan eriyordu. Karanlık çöktü ve “Bundan ötesine gidecek kudretim kalmadı” dediği sanılan bir mecalsizlikle lokomotif loş bir istasyon önünde durdu, durmadı, takatten kesildi.” (Karay, 2009e: 221)

Beyrut'un coğrafi güzelliklerinden birisi de şehrin hemen arkasında yükselen Cebel Dağları'dır (Lübnan Dağları). *Sürgün* romanında Hilmi Efendi, Cebel Dağları'nda bulunan Bihamdun köyüne yerleşen eski silah arkadaşı Şakir Bey'in daveti üzerine bu bölgeye gider. Bu vesileyle Cebel Dağları'nın Beyrut'un yaz aylarındaki sıcak ve nemli havasından uzak, insanı rahatlatan enfes havasından bahsedilir:

“Safa geldiniz, Safalar getirdiniz. Nasıl buldunuz bakalım bizim Cebel-i Lübnan’ı? Şu manzaraya ne buyurursunuz?” Hilmi Efendi, oturduğu köyün [Bihamdun] methi bahsinde birdenbire resmîleşip kendine cem sigasıyla¹⁹ hitaba başlayan arkadaşına cevap verdi:

“Yalancı cennet!”

“Şu manzaraya, esen havaya bakınız hele! Yahu, limonata mısın mübarek! Adamın canına can katıyor.”

“Hakikaten öyle... İnsan burada ölmez.” (Karay, 2009o: 50)

Aydın On Dördü romanında Rıdvan ve Rayiha, Avrupa şehirlerinde bulamadıkları rahatlığı ve huzuru Cebel Dağları’ndaki yaylarda bulurlar. Aşağıdaki alıntıda Rıdvan, tatil için bölgeyi tercih etmelerinin nedenlerini anlatmaktadır:

“Pansiyondaki seyahat acenteleri reklamlarına bakıyoruz. Karasızlık. Avrupa’da bilmediğimiz memleket yok gibi. Öyle bir şey arıyoruz ki, hem Rayiha’nın şimdiye kadar oraya gitmemiş olması lazım, hem de benim lüzum görünce kolaycacık, süratle kendisine yetişmem...”

Nihayet Lübnan yaylalarında karar kıldık. İstanbul oraya uçak ile yarı gecelik yol. Muhit kozmopolit... Hem doğulu, hem batılı. Sonra o yaylalar ferah manzaralıdır.” (Karay, 2009c: 317-318)

Nilgün romanında Şam’dan Nilgün’ü görebilmek için Beyrut’a doğru otomobille yola çıkan Ömer; Akdeniz’in ve hemen kenarındaki Beyrut’un uzaktan görüldüğü bir manzara karşısında coşkuya kapılır. Uzak Doğu’da daha önce bulunduğu memleketlere kıyasla eşsiz güzellikte bulunduğu bu manzara karşısında Ömer’in ruh hâli değişir. Yıllardır uzak kaldığı bir coğrafyaya yeniden dönmenin memnuniyetini yaşar, içi ferahlar. Biraz da içtiği yöreye özgü “zahle” rakısının tesiriyle yol boyunca şoförle birlikte türküler söyleyerek, eğlenerek gider. Romanından alınan aşağıdaki kesitte; Beyrut coğrafyasının Ömer’in ruh hâli üzerindeki tesiri anlaşılabilir:

“Sofar’ı arkada bırakınca Akdeniz ve kenarında Beyrut görüldü. Yarabbi! Bütün o, Nilgün’le beraber seyrettiğimiz Bombay’lar, Kolombo’lar, Kalküta, Singapur ve Mapa’lar... Hiçbiri Lübnan sırtlarında Akdeniz’in ve Beyrut’un manzarası kadar iç

¹⁹ Cem sigası: Çoğul kipi

açıcı, alabildiğine ferah, cilası kibar, billur güneşli değildi. Ya bu Cebel havasının karakulak suyu kadar içimi hafif tadı kıvamında, temiz havası?

“Oh!” diyorum. Yıllardan beri ilk ‘oh!’um bu... “Oh! Oh !” (Karay, 2009m: 685)

Beyrut’ta bol miktarda yetişen hurma, portakal ve muz gibi meyveler, Karay’ın romanlarında geçen olayların anlatma zamanında Türk okuyucusu için, özellikle İstanbullu okur için, egzotik meyvelerdir. Muz ve portakal dayanıksız ürünler olduğundan o zamanlar ithali oldukça güçtür ve çoğu Türk okuyucusu için bu meyvenin sadece adları malumdur, tatları ve görünümleri dahi bilinmez. Karay’ın romanlarında bu meyvelerin görünümleri, kokuları, tatları, ağaçlarının ya da çiçeklerinin nasıl olduğu hakkında bilgiler veren anlatımlar bulunur. *Sürgün* romanında daha Beyrut şehri henüz ufukta görünmemişken Akdeniz’i kaplayan portakal çiçeği kokusundan yolcular Beyrut’a yaklaştıklarını anlayıp eşyalarını toparlamaya başlarlar. *Nilgün* romanında ise yine koku duyusu vasıtasıyla Uzak Doğu coğrafyasında yetişen egzotik bitkiler ile Beyrut’un muz ve portakal bahçeleri kıyaslanır:

“Bir tarafımız muz ve portakal bahçeleri, öte tarafı bomboş ufuklu Akdeniz... Filvaki bu yol ne Kolombo ile Kandi arasındaki gibi taze tarçın ve dalında taze çay kokusuyla Hindistan ülkelerinin ağırlığını taşıyor, ne de Şandernagor’un sandal ağaçlarından buram buram tüten buhur rayihasıyla Çin gecelerinin koyu şan şehvetini düşündürüyor. Limon ve turunç çiçeklerinin bakir ve afif havasını teneffüs ediyoruz. Memnunum.” (Karay, 2009m: 686)

Hurma, Türk geleneklerine göre ramazan ayında iftar sofralarını süsleyen ve oruç açmakta öncelikle tercih edilen bir meyve olmasına rağmen Türkiye’de sadece kurutulmuş hâli tüketilmektedir. Türk okuru hurma ağacı hakkında ya da hurmanın nasıl yetiştirilip toplandığı hakkında bilgi sahibi değildir. *Dişi Örimcek* romanında Konsolos Bahtiyar Bey, bahçedeki hurma ağacının meyvelerinin nasıl toplandığını hatıratına yazmak için kendisi oradayken işçilerin gelmesini tembih eder. Aşağıdaki alıntıda hurmanın nasıl toplandığı anlatılmaktadır:

“Elinde, orta yerine keçe parçası eklenmiş bir ip vardır; oraya oturur; bunu ağaca dolar, uçlarını bağlar, kollarıyla gövdeye sarılır; ipi çember gibi ağacın tırtıklı

boğmaklarına ata ata yukarı çıkar. Ağzında taşıdığı bıçakla hevenkleri keser ve yine böylece, basamak basamak aşağı iner.” (Karay, 2009e: 7)

Lübnan ve Suriye’de Türk okuru için egzotik olan şeylerden biri de çölde yapılan toy avıdır. Karay’ın *Sürgün*, *Nilgün*, *Yezidin Kızı* ve *Dişi Örümcek* romanlarında Arapların geleneksel eğlenceleri arasında yer alan “toy avı”nın sadece bahsi geçer ve avlanmanın detayına girilmez. Toy kuşunun bir cinsi olan “yakalı toy” kuşunun şahin ya da doğan gibi evcilleştirilmiş yırtıcı kuşlarla avlanmasına dayalı bir avlanma şekli olan “toy avı”, özellikle zengin Araplar arasında yaygın bir gelenektir. *Yezidin Kızı* romanında Hama yakınlarındaki çiftliğinde sıkılan Hikmet Ali’ye eğlenip vakit geçirmesi için toy avına çıkması tavsiye edilir. *Dişi Örümcek* romanında Sadun, Beyrut’un zengin Araplarıyla; *Nilgün* romanında ise Ömer, Fransız subaylarla çölde toy avına çıkarlar.

Beyrut’un iklimi sıcak ve nemlidir. Tipik Akdeniz ikliminin özelliklerinin yanı sıra çölden esen sıcak rüzgârlar nedeniyle gündüzleri boğucu ve bezdiricidir. Sıcak ve nemli iklimin etkisiyle şehirde çoğu zaman çürük bir koku hâkimdir. Sıcak mevsimlerde varlıklı aileler Cebel-i Lübnan dağlarındaki yaylalarda bulunan yazlıklarına giderler. Ilık geçen kış mevsimlerinde ise haftalarca sürekli yağın yağmurlar nedeniyle bahçeler suya gömülür. *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Ömer, Beyrut’un kış mevsiminde yağın yağmurlarından yakınmakta ve iklimin insanın ruh hâli üzerinde bıraktığı etkilerden bahsetmektedir:

“Gözlerimi açtığım zaman odamı loş görünce akşam olduğuna hükmettim; pencereden bakınca yağmur başladığını anladım. Lübnan yağmurları da bezdiricidir; filvaki Cava ve Singapur’daki gibi biteviye boşanmaz ama fasıllarla, bir açılıp bir kapayarak, şimdi güneş, beş dakika sonra sağanak, haftalarca sürer; dağ başlarını duman kaplar, sahilde muz ve portakal ağaçları suya gömülür, rutubet insanın içine sızar; derin bir tembellik duyarsınız; çalışma arzunuz kesilir; beyniniz yatalak olur.” (Karay, 2009m: 719)

Beyrut’a yakın yerlerde bulunan Şam başta olmak üzere bazı Suriye şehirlerine kahramanlar zaman zaman kısa ziyaretlerde bulunurlar. Bunlar arasında *Dişi Örümcek* romanında bahsi geçen Mafrak şehri, romanın anlatma zamanında Fransız kontrolü altındaki bir Suriye şehridir ancak günümüzde Ürdün ülkesinin sınırları

arasında yer almaktadır. Viskonsül Hayati Bey, Kasva'dan kalkan bir trenle Mafrak'a gider. Mafrak sıcak su kaplıcaları olan bir yerleşimdir. Ayrıca yerlilerin "alatü'l-har" ismini verdikleri Termapolis antik kenti nedeniyle de turistlerin ziyaret ettikleri bir bölgedir. Mafrak'da bulunan en meşhur otel *Sahra Oteli*'dir ve otel işletmecisi kadın Avusturyalı bir Alman; servis yapan garson ise Perikles adında bir Rum'dur. Romanda Perikles aracılığı ile Mafrak ve civarı hakkında bilgiler aktarılır. *Sahra Oteli* dışında kalan oteller, otel olmaktan çok Bedevi şeyhleri, muganniyeler ve çalgıcıların indiği handan farksız yerler olarak tarif edilir. (Karay, 2009e: 224).

Refik Halit Karay'ın romanlarında Beyrut dışında diğer Lübnan şehirleri konu edilmez. Beyrut, yazarın sürgün olarak yurtdışında gittiği ilk yerdir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 2013). Karay, Beyrut'ta uzun süre yaşamış, şehri yakından tanıma fırsatı bulmuş ve romanlarına şehrin farklı yönlerini yansıtmıştır. Romanlarda Beyrut'un mimari dokusu, cadde ve sokakları, şehrin önemli mekânları, tabii güzellikleri, iklimi, bitki örtüsü, sosyal ortamı, demografik yapısı ve kültürel özellikleri anlatılır.

Beyrut birçok farklı kültürlere ev sahipliği yapan kozmopolit bir şehirdir. Şehrin hem Doğulu geleneksel izler taşıyan hem de Batılı modern yaşam tarzı sunan yönleri bulunmaktadır. Karay'ın romanlarında ağırlıklı olarak modern ve Batı'ya yüz çevirmiş Beyrut'a rastlanır. Şehrin özellikle Müslümanların yoğun olarak yaşadığı muhitlerinden ziyade Batılı yaşam tarzını benimsemiş muhitlerinde yer alan mekânlar olaylara ev sahipliği yapar.

Beyrut'un öne çıkan bir başka özelliği ise bir diaspora şehri olmasıdır. Karay'ın romanlarında Ermeniler başta olmak üzere Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bölgeye yerleşen değişik etnik unsurlardan kişilere yer verilir. Beyrut'un önemli bir liman kenti olması hasebiyle Avrupa ve Amerika'ya göç eden muhacirlere ev sahipliği yapmasına değinilir.

Sürgün romanında Hilmi Efendi'nin yazarın kendisi gibi Beyrut'a sürgün olarak gitmesi, roman kahramanı ve yazar arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Hilmi Efendi'nin gurbette yaşadığı duyguları yansıtan ifadeler, Refik Halit Karay'ın sürgündeyken bizzat yaşadıklarına da ayna tutmaktadır. Bu bakımdan adı bile

yazarın gerçek yaşamıyla ilgili çağrışımlar uyandıran *Sürgün* romanı, hem bölgeyi hem de sürgünlüğü en iyi anlatan romandır.

1.2.2. Suriye

Suriye Arap Cumhuriyeti; kuzeyden Türkiye, doğu ve güneydoğudan Irak, güneyden Ürdün, güneybatıdan İsrail, batıdan Lübnan, Akdeniz ve Türkiye ile çevrili Orta Doğu ülkelerinden biridir. Başkenti Şam'dır. Tarihsel olarak Suriye; Ürdün, İsrail ve Lübnan'ı içine alan bölgeye verilen isimdir. Tarihin en eski devirlerinden beri önemli bir konuma sahip olan Suriye coğrafyası; ticaret, tarım ve dinî yönden daima ön planda yer almıştır. En eski çağlardan beri birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapan Suriye, Emeviler döneminde İslam âleminin merkezî coğrafyası hâline gelmiştir. Yavuz Sultan Selim zamanında Memlukulardan alınarak Osmanlı sınırlarına katılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bölgeyi ele geçiren İtilaf Devletleri'nin çizdiği Orta Doğunun siyasi haritası içerisinde bugünkü sınırları belirlenmiştir. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Buzpınar, 2009).

Suriye'de gayrimüslimleri kışkırtarak isyanlar çıkartan ve Arap milliyetçiliğini körükleyerek Arap aşiretlerini Osmanlı'ya karşı harekete geçiren Fransa ve İngiltere, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bölgede söz sahibi olmuşlardır. Mart 1920'de Suriye bağımsızlığını ilan etmiş ve Emir Faysal kral olarak tahta geçmiştir. Nisan 1920'de İtalya'nın San Remo şehrinde toplanan konferansta Fransa'ya Suriye ve Lübnan üzerinde manda hakkı tanınmıştır. 25 Temmuz 1920'de Şam, Fransız kuvvetlerince işgal edilmiştir. Milletler Cemiyetinin 1922'de aldığı kararla Suriye, Fransız manda yönetimine bırakılmıştır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Fromkin, 1989). Suriye kesin olarak bağımsızlığını kazandığı 1946 yılına kadar Fransa'nın idaresinde kalmıştır.

Bağımsızlığın ardından ülkede meydana gelen rejim değişiklikleri, savaşlar, askerî darbeler ve yaşanan siyasi olaylar nedeniyle huzur ve güvenlik uzun yıllar sağlanamamıştır. Suriye rejiminin baskıcı politikaları ve dış güçlerin ülkedeki farklı grupları kışkırtmaları neticesinde 2011 yılında ülkede iç savaş çıkmıştır. İç savaşla birlikte yüzlerce farklı grup hem rejimle hem birbirleriyle silahlı çatışmaya girmiş, ülke büyük bir kargaşa içine sürüklenmiştir. Suriye'deki iç savaş sırasında oluşan

otorite boşluğundan dolayı DEAŞ²⁰ terör örgütü ortaya çıkmıştır ve bu terör örgütü Suriye'nin ve Irak'ın bazı bölgelerini kontrolü altına alarak yeni bir devlet kurduğunu iddia etmiştir. DEAŞ terör örgütünün bütün dünyayı derinden etkileyen kanlı eylemleri, büyük devletlerin Suriye'deki iç savaşa müdahale etmeleri için bahane olmuş ve birçok ülkenin müdahaleleriyle Suriye tam anlamıyla bir savaş alanına dönüşmüştür. Suriye'deki iç savaş neticesinde büyük insanlık dramları yaşanmış, ülkenin önemli şehirleri harap olmuş, milyonlarca insan mülteci konumuna düşmüştür. DEAŞ terör örgütü ve Suriye'de Batılı devletlerin desteğinde ülkenin kuzeyinde kontrolü ele geçiren PKK terör örgütü (Suriye kolu YPG), Türkiye açısından büyük bir güvenlik tehlikesi oluşturmaktadır. Batılı devletlerin gizli ya da alenen her türlü desteğiyle bu terör örgütleri birer maşa olarak kullanılmakta, Suriye'nin kuzey bölgelerinin demografik yapısı değiştirilmeye, yeni siyasi oluşumlara zemin hazırlanarak Orta Doğu haritası yeniden çizilmeye çalışılmaktadır.

Refik Halit Karay'ın eserlerini dikkatli okumak; Orta Doğu'da emperyalist devletler tarafından oynanan politik oyunları ve kurulmaya çalışılan yeni siyasi düzeni anlayabilmek açısından önem taşımaktadır. Refik Halit Karay'ın romanlarına konu olan Suriye coğrafyası Fransızların kontrolü altındadır. Orta Doğu'yu kendi aralarında paylaşan İngiltere ve Fransa kendi emelleri doğrultusunda bölgedeki yerel unsurları istihbarat örgütleri aracılığıyla kullanmakta; kendi çıkarlarına göre onları yönlendirmektedirler. Bölge halklarını çatışmalara ve isyanlara sevk eden kışkırtmalarla dünyanın en önemli stratejik bölgelerinden biri olan Orta Doğu'da karmaşa yaratıp kendi egemenliklerini kalıcı hâle getirmeye çalışmaktadırlar. Günümüzde de benzer siyasi faaliyetlere maruz kalan Suriye'nin içinde bulunduğu durumun nasıl oluştuğu Karay'ın romanlarından anlaşılabilir. Refik Halit Karay, Suriye konusunda Türk edebiyatında ilk akla gelen isimlerden biridir (Karaca, 2018). Çünkü yazar, sürgün yıllarını geçirdiği Suriye'yi çok yakından tanımaktadır.

²⁰ DEAŞ: Irak ve Suriye'de etkinlik gösteren terör örgütünün isminin DAESH, DAESH, İŞİD, ISIS, DAİŞ, ISIL gibi birçok farklı kısaltmaları bulunmaktadır. Bunun sebebi örgütün "Irak ve Şam İslam Devleti" manasına gelen "Dawlah al-Islamiyah fil-'Iraq wa ash-Sham" adının farklı dillerde olan karşılığının kısaltma olarak kullanılmasıdır. İslam sözcüğünün bir terör örgütü ile birlikte anılmasının kabul edilebilir bir yanı yoktur. Bu sebeple terör örgütünün adının "Dawlah al-Iraq wa ash-Sham" olan Arapça kullanımının Türkçe karşılığına uygun olarak belirlenen ve Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi tavrında kullanmayı tercih ettiği DEAŞ kısaltması kullanılmıştır.

Sürgün, Yezid'in Kızı, Çete, Yeraltında Dünya Var, Nilgün ve Dişi Örümcek adlı romanlarıyla *Gurbet Hikâyeleri*'nde Suriye anlatılmıştır. Bunların yanı sıra gazete yazılarında Suriye'nin Fransız mandası yönetimi altındaki dönemine dair ayrıntılı bilgiler paylaşmıştır. Karay'ın romanlarında Suriye nüfusunun demografik yayılımı ve bölgede yaşayan halkların etnik kökenleri, dinî inanışları ve kültürel özellikleri görülebilmektedir. Suriye'deki yaşananlara benzer parçalanmalara, ayrışmalara ve yıkımlara itilmemek; tarihî olaylardan ders çıkarıp önlemler alabilmek adına onun anlatımları birer belge niteliğinde değerlendirilip ele alınmalıdır. Türkiye'den koparılan ve Türk milletine yabancılaştırılan Suriye coğrafyasının ve insanının yüzyıllarca beraber ve iç içe nasıl yaşadığının silinmeye çalışılan izleri, Karay'ın romanları aracılığıyla yeniden belirgin hâle getirilebilmektedir.

Şam

Şam, Suriye'nin başkenti ve en kalabalık şehridir. Dünyanın en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Şam, tarih boyunca birçok devletin idaresi altına girmiş, daima önemli bir ticaret ve kültür merkezi olmuştur. Emeviler devrinde İslam Devleti'nin başkenti olan Şam, ticari öneminin yanı sıra İslam ilmi ve kültürü açısından da büyük önem taşımıştır. Osmanlı idaresi altındayken Şam, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Yıldırım Orduları Grubu'nun Nablus Meydan Savaşı'nda uğradığı mağlubiyetin arkasından Osmanlı hâkimiyetinden ayrılmıştır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal, 2013). Karay'ın romanlarının anlatma zamanında bahsi geçen Şam şehri ülkenin tamamı gibi Fransız mandası altındadır.

Arap milliyetçiliğinin ve Osmanlı hükûmetine muhalefetin ilk ortaya çıktığı yerlerden ve en önemli merkezlerden biri de Beyrut ile birlikte Şam olmuştur (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Günay, 1992). Birinci Dünya Savaşı yıllarında ise Osmanlı, Filistin ephesinde bir yandan İngilizlerle çarpışırken bir yandan da İngilizlerin yanında Türk cephe hatlarının gerisinde isyan eden Araplar başta olmak üzere kendi vatandaşlarıyla (Marunîler, Nasturiler, Yahudiler ve Ermeniler) savaşmak zorunda kalmıştır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Yener, 2015). Birinci Dünya Savaşı sırasında bölge valisi olarak Şam'da bulunan Cemal Paşa'nın, ayrılıkçı oldukları gerekçesiyle Beyrut'ta Burj Meydanı'nda; Şam'da ise Merce Meydanı'nda Arap ayrılıkçılarından bazılarını idam ettirerek bölgede çıkan Arap

isyanlarına karşı önlemler almaya çalışması etkili olmamış; aksine bu idamlar Şam halkı üzerinde derin tesir bırakmıştır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz.Buzpınar, 2010). Osmanlı kuvvetlerinin Filistin Cephesi'nde dört yıl ağır koşullarda sürdürmeye çalıştığı savunma, Nablus Meydan Savaşı'nın ardından çökmüş ve tüm Suriye bölgesi kaybedilmiştir.

Refik Halit Karay'ın *Sonuncu Kadeh*, *Sürgün* ve *Dişi Örümcek* romanlarında Şam şehrinin Birinci Dünya Savaşı yıllarından başlayıp İkinci Dünya Savaşı yıllarını da kapsayan zaman diliminde, olayların akışı doğrultusunda çeşitli vesilelerle bahsi geçmektedir. Karay'ın *Sonuncu Kadeh* romanında alınan aşağıdaki alıntıda Şam'ın Birinci Dünya Savaşı yıllarındaki hâli bir Türk subayının anlatımıyla özetlenmektedir:

“Birinci dünya Harbi sonuna doğru Şam! Bir tarafta idam sehpaları, bir tarafta ‘yâ leyl’ naraları. Akıbet beliriyor; belki buralarda tutunamayacağız; düşman hedefine emin adımlarla yaklaşıyor. Fakat her harpte ve her yerde olduğu gibi felaket ve sefalet arttıkça safahat da kudurmuşçasına şahlanıyor. Eski zabitimle çalgılı ve şarkılı bir kır kahvesinde -mevsim yazdı- içtik, yedik, neşeliydik; hatta yine cephe gerisi şehirlerde rastlanan neşe çılgınlığı nöbeti bizi de tutmuştu.” (Karay, 2009n: 270)

Nilgün romanında Ömer, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Nilgün'ün de kendisi gibi Uzak Asya'yı vuran Japon istilasından kurtulup oralara gitmiş olabileceği umuduyla Karaçi'den bir tayyare ile Şam'a gider. Mısır'a geçmek niyetindedir. Şam'ın Merce Meydanı'nda daha önce Peşaver'de sohbet ettiği Şehzade Tevfik Efendi ile karşılaşır ve ondan Nilgün Sultan'ın Mısır'dan kocasıyla Lübnan'a gittiğini ve halasının köşkünde misafir olduğunun haberini alır. (Karay, 2009m: 684)

Merce Meydanı, Osmanlı'dan günümüze kadar Şam'ın en önemli meydanlarından biri kabul edilmektedir. 1916 yılında dönemin Arap ayrılıkçılarının idam edildiği meydan günümüzde “Şehitler Meydanı” olarak bilinmektedir. Meydan'ın ortasında yer alan Telgraf Anıtı, Osmanlı modernleşmesinin sembolü niteliğindedir. Merce Meydanı, dönemin tek motorlu uçaklarının iniş kalkış yaptığı bir alandır. Nitekim ilk Türk hava şehitleri olarak isimleri tarihe geçen Fethi Bey ve rasıtı Sadık Bey'in tayyareleri *Muavenet-i Millîye*, Merce Meydanı'ndan havalandıktan kısa bir süre sonra düşmüş ve iki pilot da şehit olmuşlardır (Civelekoğlu, 2017). Dönemin

gazetelerinde yer alan ve ülkeyi derin bir üzüntüye boğan bu elim olay nedeniyle Merce Meydanı, Türk okuruna aşinadır. Bunun yanı sıra Merce Meydanı'nda şehrin önemli idari binaları, bankalar ve telgrafhane bulunmaktadır. Şam'ın en modern mekânları da yine bu meydanın etrafında sıralanmaktadır ve meydanın yakınlarında dönemin tek motorlu araçlarının iniş kalkış yapabildikleri bir alan mevcuttur. Bu özellikleri dikkate alındığında Şehzade Tevfik Efendi ile Hindistan'dan tayyare ile Şam'a gelen Ömer'in karşılaşabilmesi için en uygun noktalardan birisi Merce Meydanı'dır ve roman kurgusu içinde işlevsellik kazandırılmış bir mekândır.

Karay'ın romanlarında Merce Meydanı, Şam'ın önemli uğrak yerlerinden biridir. İnsanların toplandığı kahvelerin sıralandığı bir meydan olarak tasvir edilir. *Sürgün* romanında Hilmi Efendi, Türkiye'de çıkan Af Kanunu'ndan yararlanabilmek ve ailesinden bir haber alabilmek ümidiyle Şam'da açılan Türk konsoloslukuna başvurmak için şehre gider. Oraya varınca bir hemşerisini bulabilmek ümidiyle ilk iş olarak Merce Meydanı'ndaki kahvelerden birine uğrar. Şam'da faaliyet gösteren Türkiye muhalifi komitacılarla Merce Meydanı'ndaki kahvelerden birinde tanışır. Bunlar, Türkiye Cumhuriyeti devletine karşı faaliyetler yürüten muhalif gruplardır ve Avrupalı devletlerce destek görmektedirler. Komita, Boşnak İhsan liderliğinde ajanlık faaliyetleri yürütmektedir ve Hilmi Efendi, Beyrut'ta tanıştığı bazı kişilerin de bu komitanın birer parçası olduğunu öğrenir. Konsoloslukta gitmekten vazgeçen Hilmi Efendi komitacılarla bir süre birlikte olur. Hilmi Efendi'nin ailesinin akıbeti Şam'dayken bu komitacıların tetkikleri neticesinde ortaya çıkar: Kızı Seher'in Kani isimli bir seyfar tiyatrocusu ile evden kaçtığını; karısı Tevhide Hanım'ın Şebinkarahisar'a gittiğini; Kocamustafapaşa'daki evinin boşaltılmış olduğunu öğrenir. Hilmi Efendi başlangıçta Şam'ı bir Anadolu şehrine benzetmiştir ve çok beğenmiştir. Ancak daha sonra ailesinin dağılıp paramparça olduğunu öğrendiği ve onlara tekrar kavuşma ümitlerini tamamen yitirdiği bir yer olarak Şam onun üzerinde olumsuz izler bırakır.

Yezidin Kızı romanında da Suriye'de varlık gösteren ve yabancı devletlerin maşası olarak Türkiye karşıtı hareket eden oluşumlardan bahsedilir. İngilizlerin bölgedeki azınlıklar üzerinde yürüttükleri politikaları iyi bilen Hikmet Ali, Zeli'nin de Yezidiler üzerinde benzer bir siyasi çaba içerisinde olan İngilizler tarafından gönderilmiş bir ajan olabileceğinden şüphelenir. Casusluk meselesi siyasi ve etnik

açından çeşitlilik gösteren bu coğrafyaya özgü vakalardan biridir. “Karay’ın kendi geçmişindeki örnekleri de düşünerek ülkenin geleceği için endişelenmesine sebep olan bu faaliyetler eserlerine de konu olmuştur.” (Kefeli, 2006: 167). Aşağıdaki alıntıda ülkesinde çıkabilecek bir iç karışıklığa meydan vermek istemeyen Hikmet Ali’nin aklından geçen düşünceler yer almaktadır. Alıntıdan anlaşılacağı üzere Türkiye’de çıkan iç isyanlarda İngiltere’nin sorumlu olduğu ve Suriye ve Irak’ta bu devletin faaliyetlerini sürdürmeye devam edip yerel unsurları kışkırtarak Türkiye’nin başına yeni dertler açma çabasında olduğu gözler önüne serilmektedir:

“Bir casusla karşılaştım. Bu kadın, şüphesiz bir sulh devri Mata Hari’si, bir Froylayn Doktor, bir Miss Lawrence’dır. Avrupa ve Asya’ya ilk defa gelmiyor; şüphesiz harabeleri gezmek isteği kaba bir yalandır. Bizi, bizim kadar biliyor ve muhakkak yolculuğunu bir vazife olarak kim bilir neler çevirmek için yapıyor.

Bu rolün memleketime taalluk etmesi endişesiyle birden kan başıma çıktı. İngiliz yüzbaşı Mod Fold’un, yedi sene evvel Bağdat’ta Kürt ve Ermenilerden bazıları toplayarak Hoybun isminde bir cemiyet kurduğunu, bu komitenin Şeyh Said ve Ağrı Dağı isyanlarıyla bizi yorduğunu, hâlâ da emniyet teşkilatımızı meşgul ettiğini mebusken öğrenmişim.

Irak’ta kurulan Hoybun’un çalıştığı yer Suriye idi. Zeli de Suriye’den geçerek Irak’a gidiyordu ve eski bir Asurî tipini andıran sakallı bir herifle Kürtçe konuşuyordu. Belki de yarın bir başkasıyla Ermenice, benimle Türkçe, çölde Arapça konuşacaktı.” (Karay, 2009r: 15)

Yezidin Kızı romanında; Suriye ve Irak coğrafyasında yaşayan etnik azınlıkların İngilizler ve Fransızlar tarafından kışkırtılarak mevcut yönetime karşı kalkıştıkları isyanların neticesinde bu azınlıkların yine kendilerinin nasıl zarar gördüğü anlatılır. Azınlıkların işgalci devletlerin oyunlarına gelmeleri ve onların yardımlarıyla bağımsız bir devlet kurma hayali peşine takılmaları eleştirilir. Osmanlı Devleti’ni parçalamak için bölgedeki küçük etnik grupların kendi devletlerini kurma vaadiyle kandırılmalarına ve sonrasında ortada bırakılmalarına dayalı bu yöntem, Osmanlı hâkimiyeti sona erdikten sonra bile işgalci devletlerin bölgede kullandıkları bir taktik olarak devam etmektedir. Aşağıdaki alıntıda Hikmet Ali aracılığı ile bölgedeki azınlıklar üzerinde oynanan oyunlara değinilmekte; bu toplulukların bir felakete

uğramamak adına daha büyük milletlerin oluşturduğu çoğunluğa uymaları salık verilmektedir:

“İngiltere’nin büyük harpte üzerimize saldırttığı Asurîler ne oldu? Irak’a taşınan bu unsurun idari muhtariyetini bile tanımadı. Bir müddet Mezopotamya’da başka azlıklara karşı silah salladıktan sonra kapı dışarı etti. Bence bu küçük varlıklar yaşadıkları ve barındıkları topraklarda daha büyük felaketlere uğramamak için, çokluğa uymak yolunu tutmalıdırlar. Millet kelimesi tarifinin içinde mevcut bütün şartları toplamak bile bir millete, bir ayrı siyasi teşekkül imkânını vermiyor. Bazı milletçiklerin kalabalık ve seciyeli milletlere karışması ne o milletçikler ne de beşer için felakettir.” (Karay, 2009r: 26)

Refik Halit Karay’ın romanlarında anlatılan Suriye ve Irak halkı, işgal kuvvetleri karşısında işbirlikçi ya da teslimiyetçi bir tutum sergilemektedirler. Ülkelerini işgal eden askerlere direnmek ya da karşı koymak şöyle dursun onları memnun edebilmek ve sevgilerini kazanabilmek adını işgalci askerlerin memleketlerine mahsus içkiler ve çeşitli hediyeler getirip onlara takdim ederek işlerini hallettirme yoluna gitmekte, onlara yaranmaya çalışmaktadırlar. *Yezidin Kızı* romanında bir Yezidi köyünü ziyaret eden Hikmet Ali, kendisine önerilen içki teklifini “teneke pası ve balmumu kırıntılarıyla dolu bir bulanık rakı getirmelerinden korkarak” kibarca reddeder. (Karay, 2009r: 133). Hikmet Ali, İngiliz markası bir şişe Johnie Walker viskisi açılıp ikam edilince hem içkiyi içer hem de durumun yadırganacak bir yönü olmadığını aşağıdaki alıntıda yer alan ifadelerle açıklar:

“İngiltere’nin Irak’a soktuğu ilk reform bu viskiden başlamış olacak. Suriye’deki köy ağalarının evlerinde de şampanyalara, Bordo şaraplarına tesadüf etmişim. Hükûmetteki pürüzlü işlerini kolayca gördürebilmek, hoşla gitmek için köylüler ara sıra teftişe çıkıp evlerine uğrayan manda memurlarına memleketlerinin içkilerini sunmak, bu suretle ihlâslarını bildirmek isterler.” (Karay, 2009r: 133)

Çete romanında Nina, Beyrut’a gitmeden önce Şam’da *Damasküs Palas* otelinde iki gece konaklamıştır. Nina’nın anlatımlarında Şam “yabancılar için pek pitoresk²¹ bir yer” olarak tarif edilmektedir. Sokaklarda göz hastalıklı dilencilerin çokluğu; boyunlarından asılı tulumlarda bulanık şerbetler satan ve gene tulumları sallayarak

²¹ Pitoresk: Durumu, görünüşü bir tablo konusu olmaya değerlikte olan, resimsi.

sokakları sulayan adamları; ham kenevir, anason ve yapağı kokan kapalı birkaç çarşısı; kebab dumanı bulutları ve keçi kılı karışmış toz yığınları bir Batılı için ele geçmez bir nimetlerdendir (Karay, 2009d: 40). Ancak Nina bir Rus'tur ve bir Rus için bunlar herhangi bir değişiklik arz etmeyen şeylerdir. Nina, o zamanlar Sovyet Rusya'nın bir şehri olan Taşkent örneğini vererek, Şam hakkında belirttiği görüşlerini pekiştirir. Taşkent de dereleri, kavakları, çarşıları, kıyafetleri, deve sürüleriyle çöl ortasındaki Şam'a benzeyen bir vahadır ve böyle yerler Rusya'da pek çoktur (Karay, 2009d: 40).

Sürgün romanında, Şehzade Keramettin Efendi'nin mahiyetinde Beyrut'ta bir süre rahat bir yaşam sürdüren Hilmi Efendi, şehzadenin parası bitip gizlice Mısır'a kaçması üzerine ortada kalır. Beyrut'taki Ermeni dostlarından Boğos Ağa'nın tavsiyelerine uyarak Şam'a gider. Şam, Beyrut gibi modern ve mamur bir kent değildir. Evleri ve sokaklarıyla büyük bir Anadolu şehrine benzemektedir. Hilmi Efendi kendisini memleketine dönmüş gibi mutlu ve huzurlu hisseder. Ancak şehir yoğun bir Arap milliyetçiliği tesiri altındadır ve bir Türk olan Hilmi Efendi için hiç de güvenli bir yer değildir. Aşağıdaki alıntıda Hilmi Efendi'nin Şam'a ilk gittiğinde yaşadığı hisler anlatılmaktadır:

“Hilmi Efendi kendisini bir büyük Anadolu şehirinde sanıyor. İşte bir meydan, büyük bir hükümet konağı, ortada saat kulesinin yerini tutan bir sütun, firdolayı kahveler ve ortada çamurlu suyunu devire devire akan bulanık bir çay... İşte yan sokaklarda aşçı, kebabçı dükkânları, arzuhalçiler, kerpiç evler, bozuk kaldırımlı eğri büğrü sokaklar, yalıklı çeşmeler, irili ufaklı kavaklar... Cami ve minare bolluğu, türbeler, ezan sesleri... Beyrut'ta iki senedir yaşadığı muhiti bir türlü beğenememişti; gözlerini taş binalara, muntazam parke caddelere alıştıramamış, şehri saran Hristiyanlık ve melezlik havasına ısınamamıştı. Burada memleketine uzak olduğuna bile inanmıyor, zannediyor ki şöyle, şimale doğru biraz daha gitse, Türkiye'ye girmiş olacak... Hâlbuki sade mesafe itibarıyla değil, asıl ruh, huy, duygu cihetinden şimdi yurduna tamamıyla uzak ve aykırı bir yerdedir. Şam'da azılı bir Arapçılık şımarıklığı hüküm sürüyor, kendilerini bir boyunduruktan kurtulduk sananların ülkesindedir ve idraksiz düşmanlarla çevrilidir.” (Karay, 2009o: 103)

Sonuncu Kadeh romanında Cemşit hoş vakit geçirmek için Şam'ın eğlence hayatının yaşandığı تنها mahallelerin birine gider. Yüksek duvarlarla çevrili ve sokağa açılan pencereleri bulunmayan buradaki evlerin içinde bambaşka bir eğlence ortamı bulunmaktadır. Bu mekânlarda özellikle yaz gecelerinde içki sofraları kurulmakta, çalgı ve çengi eşliğinde sınırsızca eğlenilmektedir. Cemşit, çocukluk aşkı olan Şehriban'ı bir tesadüf eseri Şam'daki bu randevu evlerinden birinde bulur. Şehriban içki, uyuşturucu ve fuhuş batağına saplanmış ve Cemşit'i karşısında görünce içinde bulunduğu durumdan dolayı onu sorumlu tutar. Cemşit, Şam'da yaşadığı bu hadiseden sonra bir daha hiç kimseyle ilişki yaşamaz ve ömür boyu münzevi bir yaşam sürer. Romanda bahsi geçen Şam'daki randevu evlerinin tarif edildiği bir kesit aşağıda yer almaktadır:

“Şam'ın dar, kırışık, ışısız sokaklarından sağa sola saparak bir müddet yürüdük. Oralardaki evlerin dış tarafa açılmış pencereleri yoktur, hepsi de dört tarafı binalar ve duvarlarla örülmüş iç avluya bakar; bodur limon ve turunç ağaçları dikili, üstü açık havuzlu avlular yaz geceleri hakikaten hoştur, asıl hoş giden mahremlik tesiri yapması, insana darlık içinde rahatlık, ferahlık vermesidir, hele yaz geceleri...”
(Karay, 2009n: 271)

Karay'ın romanlarında Şam ve civarı, Osmanlı hanedanı mensuplarının “halife” sıfatını kullanarak cerre çıktıkları bölgelerden biri olarak anlatılır. Hanedan mensubu bazı dolandırıcılar vaktiyle Osmanlı devletinin nimetini görmüş, rütbe ve nişanlara ermiş bölgedeki zengin Araplara misafir olmakta, onlardan para toplamakta ve geçim yolunu bu işte bulmaktadırlar. *Sürgün* romanında Hilmi Efendi, böyle bir dolandırıcının yanında kendini bulur. Eski mutasarrıflardan biri, Hilmi Efendi'nin hizmetine girdiği Şehzade Keramet'in Efendi aracılığıyla Şam ve civarında para toplamaktadır. Fakat bu dolandırıcının asıl tasarladığı şey sadece ziyafetlerde eğlenmek, para toplamak, otel ve yol giderlerini başkalarına verdirmek ya da masrafsızca ömür sürmek değildir. Gayesi; Şehzade Keramet'in Efendi'yi kullanarak Hindistan'a gitmek ve orada Müslüman racalardan bir servet vurmaktır. Şam'a daha ziyade yol masrafını temin için gelmiştir ve Hindistan'a gidebilmek için bir taraftan da İngiliz vizesini yaptırmanın çarelerini aramaktadır. Şehzade'nin yanına, kendisinden başka, oldukça temiz kıyafetli, vakarlı, gözü tok bir eski asker koymak, onu herkese şehzadenin emektar yaveri diye tanıtmak için Hilmi Efendi'yi de

düzenine alet eder. Çünkü şehzade, Hindistan'a ancak mabeyincisinden ve yaverinden teşekkül eden küçük bir maiyetle giderse para toplanabilir diye düşünmektedir. Hilmi Efendi, yapısı gereği normalde böyle bir şeyi asla kabul etmeyeceği hâlde, ailesinin akıbetini öğrendikten sonra içinde bulunduğu ruh hâlinden dolayı şuursuzca bu teklifi kabul eder. Ancak Şehzade Kerametdin Efendi'nin kleptomani hastalığından dolayı Hindistan'daki bir konuk evinden "aşırıldığı birkaç gümüş çatal ve kaşıktan dolayı" kısa sürede oralardan kovulup geri Şam'a dönerler (Karay, 2009o: 119-120).

Halep

Refik Halit Karay'ın romanlarına konu olan bir başka Suriye şehri ise Halep'tir. Kuzey Suriye'nin en önemli şehri ve kendi adını taşıyan ilin merkezi olup Anadolu'dan Mezopotamya'ya ve Akdeniz'den İran'a giden ana yolların kavşak noktasında kurulmuştur. Halep bu önemli coğrafi konumu dolayısıyla "kervanların uğrak yeri olmuş, bunun sonucunda ticaretle zenginleşip medeniyette yükselirken sık sık aynı yollardan sefere çıkan orduların tahribatına ve yağmalarına maruz kalmıştır." (Yazıcı, 1997: 239). Tarih boyunca birçok devletin idaresi altında yönetilen Halep, Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlı hâkimiyeti altına girmiştir. Uzun süre Osmanlı toprağı olarak kalan Halep, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından İtilaf Devletleri'nin eline geçmiştir.

Birinci Dünya Savaşı öncesinde Halep, İstanbul ve Kahire'den sonra Osmanlı Devleti'nin üçüncü büyük şehri durumundadır. Savaşın sonlarına doğru İtilaf devletleriyle Arapların hücumlarını sıklaştırmaları üzerine şehir önce Arap kuvvetleri, ardından da İngilizler tarafından işgal edilmiştir (27 Ekim 1918). Mart 1920'de Suriye bağımsızlığını ilan etmiş ve Halep, Suriye sınırlarına dâhil olmuştur. Aynı yıl San Remo'da gerçekleştirilen konferansta "Fransa'ya Suriye ve Lübnan üzerinde manda hakkı tanınmasının ardından Fransızlar Şam ile birlikte Halep'i de yönetimleri altına almıştır." (Masters, 1997: 244)

"Halep, Osmanlı hâkimiyeti zamanında ticari açıdan çok büyük önemi olan bir şehirdir. Halep kültür yönünden Şam, Kahire ve kutsal şehirlerin yer aldığı Hicaz bölgesiyle kuvvetli bağları dolayısıyla tam bir Arap nüfuzu altında kalırken siyasi açıdan güneydeki bu şehirlerde meydana gelen gelişmelerden çok az etkilenmiştir.

İktisadi yönden ham maddelerin ve Halep'te çok aranan ve tüketilen yiyeceklerin sağlandığı Güney Anadolu ile daha yakın bir ilişki hâlinde olmuştur. Halep, Osmanlı karakteri diğer Arap şehirlerinin birçoğundan daha ağır basan tipik bir Türk İslam şehridir. Şehirdeki Osmanlı etkisi dönemin mimari eserlerinin inşa tarzında, mutfağında, hatta müziğinde dahi görülmektedir. Bütün bunlar Şam'dan ziyade İstanbul tarz ve üslubunun tesiriyle gerçekleşmiştir.” (Masters, 1997: 246)

Halep, bir Arap şehri olarak bilinmesine rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresi altında bulunan diğer Arap şehirlerine göre Türkler tarafından daha çok benimsenmiş ve kabul edilmiş hatta türkölere, deyimlere ve çocuk tekerlemelerine konu olmuş bir şehirdir. Anadolu'nun en batı ucunda yer alan Muğla türkülerinde bile Halep'in konu edildiği türkülerin bulunması (Deveci 2007: 387), şehrin Türk halkının toplumsal hafızasında bir yer edinmiş olduğunun göstergesidir.

Refik Halit Karay, sürgün yıllarının bir kısmını Halep şehrinde geçirmiştir. Onun Suriye'de bulunduğu yıllarda Halep şehri de tüm Suriye gibi Fransız mandası altında yönetilmektedir. Halep, özerk bir statüde idare edilmekte, işgal altındaki İskenderun sancağı da Halep'e bağlanmaya çalışılmaktadır. O yıllarda Halep şehrinde bağımsız Suriye yanlısı Arapların milliyetçi söylemleri yükselirken Halep'te *Doğruyol* ve *Vahdet* adında iki Türkçe gazete çıkmaktadır. Karay, Vahdet gazetesinin yazar kadrosunda yer almıştır. Hatay'ın bir Türk yurdu olduğunu savunan bu gazetelerin Hatay'ın anavatana katılma sürecinde katkıları büyük olmuştur (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 2013). Halep'i çok yakından tanıma fırsatı bulan Karay'ın *Sürgün* romanında şehri anlatan uzun betimlemeler yer almaktadır.

Sürgün romanında Vecihi Paşazade İrfan Bey, sınırların değişmiş olmasından dolayı artık Suriye topraklarına dâhil olmuş olan Halep civarındaki çiftliğini kurtarabilmek için İstanbul'dan Şam'a gelmiş genç bir delikanlıdır. Şam'da bir tesadüfle Hilmi Efendi ile tanışmıştır ve onunla ahbab olmuştur. Evrak işlerini hallettikten sonra çiftliğin idaresini Hilmi Efendi'ye bırakıp Türkiye'ye dönmek niyetindedir. İrfan Bey, kendisine miras kalan çiftliğini görmek üzere Şam'dan Halep'e gider. Halep'i ilk defa gören İrfan Bey, büyük bir şaşkınlık yaşar ve gördüğü şehrin Halep olamayacağına dair şüpheye düşer. Çünkü türkölere, karagöz oyunlarına konu olan; hanlar, kervanlar, kervansaraylar diyarı diye bilinen, ticaret ve eğlence memleketi

olarak tanınan Halep şehri ilk bakışta âdeta bir viraneyi andırmaktadır. Aşağıda İrfan'ın Halep şehrini ilk gördüğü zaman zihninde oluşan düşünceleri yansıtan bir kesit yer almaktadır:

“Önlerine ucu görünmeyen dümdüz, upuzun, parke taşı döşenmiş bir cadde çıktı. Tam arkadan vuran akşam güneşi, değirmen arkına düşen dere gibi, yatağından koparak bütün coşkunluğu ile bu yola dökülüyor, daraldığı için daha keskinleşiyor, şuleden köpükler saçarak akıp gidiyordu; araba bir ışık akıntısına kapılmıştı. Etrafta boş arsalar, daha ötesinde kalınlı inceli minareler, kiremitsiz damlar, kül renkli bir taş yığını... Şehir yok gibiydi; meskûn olmaktan ziyade ahalisinin kaçıp gittiği bakımsız ve bekçisiz bir felaket beldesini andırıyor, yavaş yavaş çöküp taş, toprağa karıştığı hissi veriyordu. Hanlar, kervanlar, kervansaraylar diyarı olan, çarşı ve pazarlarında alışveriş, gidiş geliş, kalabalık ve yaygara, bir büyük şehir sanılan ticaret ve eğlence memleketi koca Halep, meşhur Halep, saz şairi Türk'e:

İşte geldim, gidiyorum, Şen olasın Halep şehri!

Dedirten ve asırlardan beri Karagöz oyunlarında Beberuhi'ye:

Bindim dolaba, İndim Haleb'e, Paraları verdim, Rakı, şaraba!

Türküsunü söyleterek bu şehrin bir safa abidesi olduğuna bizi inandıran Halep, şu harabe miydi? Yol o kadar تنها görünüyor ve tek tük evler sınıksız örtülü duruyordu ki, İrfan'a kendinin ve başka bir sürü yolcunun nereye gittiğini ve nerede barınacağını düşündürüyordu. İçine hüznün, zihnine şüphe düşmüştü. Sonra gözleri Halep kalesine ilişti. Halep kalesi? Onun heybeti, ova ortasında, birden bire şaha kalkmış gibi dimdik duruşunda, tek yükseklik olarak çöle göğüs genişindeydi.” (Karay, 2009o: 126-127)

Halep Kalesi şehre hâkim bir tepenin üzerinde kurulmuştur. Âdeta bir muhafız gibi şehri korumakta ve gözetmektedir. Kalenin eteklerine kurulmuş olan Halep şehri ise imar yönünden gelişme göstermemiş, kalenin heybetli görüntüsünün gölgesinde kalmış küçük bir kasabadır. İrfan Bey, burçlarında artık Türk bayrağı dalgalanmıyor olsa da bu görkemli kalenin bir zamanlar Türk hâkimiyetinde olduğunun gururuyla heyecanlanır. Aşağıdaki alıntıda Halep kalesinin kısa bir anlatımı yer almaktadır:

“Halep Kalesi, ayağının altında uzanan şehre hâlâ karışmamış, ne o şehrin seviyesine inmiş ne de şehir onun mevkiine tırmanabilmişti. Yüksekte, hâlâ uslanmaz bir gözcü, bir silah muhafızı gibiydi; insana delik deşik bağrından, birden bire:

“Yasak!” diye sert bir emir çıkacak zannettiriyordu. İrfan onun karşısında ne kızıl rengi ne de ay ve yıldızı olmadığı hâlde kendi bayrağını görüyormuş gibi sıcak, tatlı bir çırpıntı duydu...” (Karay, 2009o: 128)

Karay’ın romanlarında anlatılan Halep, konaklama olanakları konusunda pek fazla seçeneğin bulunmadığı bir şehirdir. Şehrin en lüks oteli iki kattan oluşan Baron Oteli’dir. Ünlü İngiliz casus Thomas Edward Lawrence’ın da konukları arasında yer aldığı bu otel dönemin ileri gelenlerini, askerî erkânı ve sefirleri ağırlamakla meşhur olmuştur. Tarihî kayıtlarda Yıldırım Orduları’nda görev yapan Mustafa Kemal Atatürk, 26 Ağustos 1918’de Halep’e gelmiş ve Baron Oteli’nde konaklamıştır (Eyüboğlu, 2007)²². *Sürgün* romanında İrfan, şehirdeki işlerini yoluna koymadan Baron Oteli gibi pahalı bir yerde konaklamaktansa daha az masraflı olacağını düşündüğü İngiltere Oteli’nde kalmayı tercih eder.

İngiltere Oteli, dönemin Halep şehrinde yolcuların konaklayabilecekleri orta hâlli otellerden biridir. Burası otelden ziyade bir umumhaneyi andıran, Halep’in eğlence hayatında boy gösteren müzisyenlerin, Ermeni ya da Rum asıllı eğlence kızlarının konakladığı bir yerdir. *Sürgün* romanında İngiltere Oteli ile ilgili yapılan tasvirlerde, Halep’in eğlence hayatına dair genel bir kanı oluşturacak ifadeler yer almaktadır. Dansçı kadınların ve müzikli içki sofralarının yer aldığı; zengin Arapların su gibi para akıttıkları otelde düzenlenen gece eğlenceleri, koridorlardan merdiven boşluklarına taşmakta ve günün ilk ışıklarına kadar sürmektedir. Aşağıdaki alıntıda İrfan, konakladığı İngiltere Oteli’nin ortamından duyduğu rahatsızlığı anlatmaktadır:

“İrfan düşündü: Otelden ziyade umumi bir haneye benzeyen şu yerden, horlayan heriflerin, sakız çiğneyip gecelikle sofalarda gezen kadınların yaşadığı tozlu, dar, bayağı muhitten hemen uzaklaşmak... Fakat ilk gününden meramını hiç

²² 8 Nisan 2007 tarihli Milliyet Pazar ekinde çıkan, “Atatürk Halep’te Altı Ay Bu Otel Odasında Kaldı” başlıklı Ali Eyüboğlu tarafından gerçekleştirilen röportajda; Atatürk’ün Baron Oteli’nde altı ay konakladığı belirtilmektedir. Ancak duyarlı okurlar tarafından yapılan uyarılar dikkate alınmış ve gazetenin 11 Mayıs 2007 tarihli sayısında Derya Sazak imzası taşıyan “Atatürk ve Baron Oteli” başlıklı yazıda Atatürk’ün Baron Oteli’nde yirmi bir gün kaldığı düzeltilmesi yapılmıştır.

anlatamayacağı bir Arap oteline düşmekten çekindi. İsmi harp zamanından beri işittiği bir yüksek otele de pahalı olduğunda, işlerini yoluna koymadıkça inmeyi münasip görmüyordu...” (Karay, 2009o: 130)

Halep’te konakladığı otelde prova yapan müzisyenleri gören İrfan, onlar hakkında otel görevlisinden bilgiler alır. Halep’in eğlence mekânlarında İstanbul’dan gelen gezici kumpanyaların rağbet gördüğünü öğrenir. Yerli halk, İstanbullu müzisyenlere hürmet göstermekte, müzisyenler de iyi para kazanmaktadırlar. Halep’in musiki zevki İstanbul’u aratmamaktadır. Aşağıdaki alıntıda Halep gecelerinde boy gösteren dönemin meşhur müzisyenlerinin adları geçmekte ve Halep’in eğlence hayatına dair ipuçları barındıran ifadeler yer almaktadır:

“Prova yapıyorlar,” dedi, “ bunlar artisttirler, yeni havaları meşk ediyorlar, geceleri bahçede çalışırlar. Kanuni meşhur Karnik Efendi’yi İstanbul’dan tanınmalısınız, kıyak ustadır; kemani Ligor’un böğründe oturuyor. Otelimizde oda tutmuşlardır.”

İsimler İrfan’ın kulağına yabancı gelmedi. Demek ki bu iki artist İstanbul’dan kaçarak Halep’e yerleşmişlerdi; demek ki Halep’te Türk sazı makbuldü ve tadını alacak adamlar mevcuttu.” (Karay, 2009o: 132)

Gündüzleri kebabçı dükkânlarının kokusu sinmiş ve “üzerinde pişmiş köfte dumanı tüten” virane bir kent olarak tasvir edilen Halep’in gece hayatı çok canlıdır. *Sürgün* romanında İrfan, Halep’te kısa bir süre kaldıktan sonra insanların sıcaktan dolayı gündüz dışarı çıkmadıklarını anlar. Akşam çölden esen rüzgârla birlikte hava serinleyince insanlar sokaklara dökülmektedir. Halep şehri, gündüz vakti insanı aldatan harap görüntüsünden sıyrılıp geceleri canlanmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Halep şehrinin hareketlendiği akşam saatleri anlatılmaktadır:

“Halep canlanıyor, sokaklar kalabalıklaşıyor, her taraf insanla, ışıkla, saz sesiyle, yaşama zevkiyle doluyor. Kuş sesleri ve fecir renkleriyle başka yerler nasıl sabah olursa burada da gece öyle, bir uyanıklık ve sevinçle başlıyor; güneş yerine serinlik doğuyor, yüreklere aydınlık yerine rahat nefes aldırır ve nikbinlik, dirilik veren nuru doluyor.” (Karay, 2009o: 133)

Halep sokaklarında dolaşan İrfan, arkadaşı Hilmi Efendi’nin şehri beğeneceğini düşünür. Şehirde garsonundan teşrifatçısına, sokak satıcısından dükkân sahiplerine kadar Türkçe konuşana o kadar çok rastlamaktadır ki onun gurbete düştüğünü

unutacağını, böylelikle biraz olsun avunacağını var sayar. İrfan, Halep'te birkaç gün geçirdikten sonra Şam'da bulunan Hilmi Efendi'ye bir mektup yazar. İrfan'ın kaleminden dökülen satırlar aracılığıyla Halep'in eğlence dünyası ve insanların savurganlığı hakkında okuyucuya bilgiler verilir. Aşağıdaki alıntıda İrfan'ın Hilmi Efendi'ye yazdığı Halep'in sosyokültürel yapısı hakkında malumat içeren mektup yer almaktadır. Mektupta ayrıca; Anadolu halkını sefalet içinde yaşamaya terk ederken bölgedeki Arapların düşmanla işbirliği yapmaması için hesapsızca para harcayan Osmanlı idarecileri ve onların uyguladıkları siyaset eleştirilmektedir:

“Burada sabahlara kadar gezen, eğlenen bol paralı, safa düşkün bir Halep, daha doğrusu Halep geceleri var. Başka şark memleketlerindeki Umumi Harp ve Mütareke devirlerinin kan akıtan veya kankurutan acılarından kurtulup Halep'e canını atabilenler, birden bire şehrin şen girdabına düşünce şaşkınlığa uğruyorlar. Havada biteviye zil ve saz sesi çalkalanıyor; her ziya kümesi altında bir ahenk meclisi kurulmuş, ziller titriyor, teller inliyor.

Kullanılan para, harpte ve sulhte, bilhassa Cihan Harbi esnasında bizim lütufkâr siyasetimizle biriktirilmiş çil Osmanlı altını ve gümüş sikke... Altınlar, İstanbul'dan tika basa cephaneye sandıklarına doldurularak denk denk gönderilir, postane avlularına yığılır, oradan da cenuba yollanmış, Cemal Paşa'nın dâhiyane planı icabınca bir altın yüz kurşundan fazla iş görecekti. Türkiye'den fersude²³ evrakı nakdiyeye tiksiniş olarak gelip de eline bu altını alan bir adam, eğer insafli, vicdanlı ise kıymetten düşmüş kâğıt parçasına bakarak içini çeken Türk köylüsüne acımaktan kendini alamaz. Halep, işte bizim bu altınlarımızla eğleniyor. Bir tanesini bozdurunca avucunuza bir yığın gümüş dolduruyorlar, üzerinizde sağlam tire ile dikilmemiş harp zamanı elbisesi varsa, cepleriniz ağırlığı çekemiyor, söküyor.

Halep'te her neşeli sesin üstünde, bu neşeli sesleri yaratan, altın ve gümüş sesi... Utların mızrabı, kanunların tınakları, davulların tokmakları, muganniyelerin²⁴ gırtlakları ve dansözlerin bacakları altın sesinden ve suyundan feyiz alıyor.

Babilfarac denilen meydandaki kuleli saatin çeyrekleri bile çalan neşeli sesinde de kâğıt para geçen memleketlerdekinden başka bir ahenk var. Her çan darbesi havada,

²³ Fersude: Solgun, yıpranmış

²⁴ Muganniye: Kadın şarkıcı

bir masa üzerinden yuvarlanıp yere düşen, ayarı halis bir lira sesiyle sanki hem çınlayarak, hem pırıldayarak geçiyor. Ve saat hoş dakikalar müjdelerken kule etrafındaki sarraf dükkânlarında da altınlar ve mecidyeler sayılıyor; altın ve gümüş dizilerinin ellerde ve ceplerde, fırlayıp gitmeye hazır, cüsse ve sıkletlerinden beklenilmeyen bir havailikle oynaştıkları işitiliyor.

Dünyanın büyük bir kısmından, hususiyle kendi taksirimizle yurdumuzdan elini, eteğini çekmiş olan madeni para, Halep'te ekilen, biten, devşirilen ve yeniden serpiştirilen bir büyümlü tohum... Ne kadar bol ve ne beklenilmez kimselerde ne derece çok! Buruşuk akçıl donlu bir bedevi elini koynuna atıyor, dolu bir kese çıkartıyor, sallıyor. Tombala torbasından numara çeker gibi birbiri arkasına beş, on yirmi tanesini masaya bırakıyor, beyaz dişlerini parlatarak, masrafa kayıtsız ve hayattan neşeli yürüyüp gidiyor. Sonra bizim memleket açlık, yokluk, altınla gümüşe hasret çekiyor. Sanki bu çöl şehrinde bu kıymetli madenler, kudret helvası gibi gökten iniyor; sabahleyin önüne gelen topluyor, geceleyin de hoşuna gittiği gibi, tükenmesinden korkmayarak etrafa serpiştiriyor.

Mamafih Halep'in asıl fevkaladeliği ve keyfi yalnız altın sesinde değil, Türkçe konuşulmasında. Türk sazından ve sözünden hazzedilmesinde... Bu sesler de, altın sesi gibi, Halep havasının neşesinden biridir, bizim için başlıcasıdır. Türkiye'nin her bucağından muhtelif sebeplerle ayrılan artistler altın ve keyif diyarı olan bu memlekette birikip yerleşmişler, hatta bunların arasında kaçak Hıristiyanlardan başka kim bilir ne gibi maceralar peşinden sürüklenip sükût etmiş Türk şantözlerine de rast geliniyor. Böyle, karı koca bir İstanbullu çiftle tanıştım. İkisinin de orta hâlli iyi bir aile çocuğu oldukları, sarhoş bulunmadıkları sırada göze çarpan terbiyelerinden belli... Fakat içtiller mi sille tokat, baston iskemle dövüşüyorlar, tamamıyla tefessüh ettikleri²⁵ meydana çıkıyor. Öyle olmakla beraber insan acımdan kendini alamıyor. Biçareler buraya seyyar bir operet kumpanyasıyla beraber gelmişler, cenup hudutlarımızdaki kasaba ve şehirlerde piyesler veriyorlarmış. Halep'teki altın bolluğunu duymuşlar, birkaç temsille bir vurgun vururuz demişler. Fakat ahali operetten anlamamış, bahsettiğim kızın sesini ve raksını beğenmiş, âşıklar zuhur etmiş, keselerin ağzı açılmış; o da kumpanyadan ayrılmış, başlamış kantoya çıkmaya... Yerli ve meşhur muganniyelerin pabucu dama atılmış!

²⁵ Tefessüh etmek: Çürüyerek dağılmak

Bu muganniyelerin musiki sanatı itibarıyla değerli olan aşk kasideleri, o “ya leyl!”ler biter bitmez, henüz gönüllerde temiz duyguların tesiri dinmeden bizim Nevber “Turnam! Turnam!” yahut “ Benim yârim şıktır, şık!” kantolarıyla, bahriye çiftetellileriyle bir sahneye fırlıyor, bir çalkalanıyor, bir hoppalığa başlıyor, yer yerinden oynuyor. Kahkahalar, bravolar, yaşalar, kadeh tokuşturmalar, bira ısmarlamalar, şampanya yollamalar, bir hay huy, bir coşkunculuk, görmeyiniz! Eğlence bir neşe çılgınlığı içinde bitiyor.

Bitiyor mu? Hayır!

Sefa ehli, gece yarısından sonra hususi meclislerde, asıl eğlencesine başlıyor; zengin ahbab kümeleri otel odalarında, kır evlerinde toplanarak yine içki, yine saz, yine dans, seher vaktine kavuşuyor. Halep’in öyle kuru, sağlam bir havası var ki alkollü dağınık kafalar, birkaç saat uykudan nasip alınca yine canlılığını, intizamını buluyor; sabahleyin yine herkes eşya denkleri, buğday çuvalları, yağ tulumları, deve kafileleri, kamyon dizileri arasında, bedevilerle haşır neşir, hanlarda, çarşılarda işine gücüne bakabiliyor, kazancını çıkarıyor, altın kırıyor.

Herhâlde burada avunacaksınız; eğlence meclislerin e girmesiniz de, çalgısız kahvelerde Türk âdetlerine uymuş ve Türk muhabbetiyle yoğrulmuş birçok ahbab bulacaksınız, gurbet hüznünü Şam’daki kadar duymayacaksınız.” (Karay, 2009o: 148-152)

İrfan’ın mektubunda söz ettiği Halep’in en gözde muganniyesi Nevber Hanım, aslında Hilmi Efendi’nin evden kaçan kızı Seher’dir. İrfan, tanışıp âşık olduğu Seher’i içinde bulunduğu kötü yaşantıdan kurtarabilmek için uğraşır. Fakat Seher’in peşinden koşarken kendisini de alkol ve uyuşturucu bataklığının içinde bulur. Bir tesadüf eseri Seher’in Hilmi Efendi’nin kızı olduğunu öğrenir. Çok uğraş vermiş olsa da Seher’i içinde bulunduğu durumdan kurtaramayacağını anlayan İrfan, Halep’ten ayrılıp İstanbul’a döner.

Aldığı mektup üzerine Hilmi Efendi, İrfan’ın çiftliğindeki işleri yürütmek ve ona yardımcı olmak için Halep’e gider. Bir akşam devlet reisinin konağına iftara davet edilir. O zamanlar Halep, parçalara bölünmüş Suriye’nin özerk yönetimlerinden biridir. Devlet reisinin yaverliğini yapan zabıt ile Hilmi Efendi eskiden Yemen’de silah arkadaşlığı etmiş iki Osmanlı subaydırlar. Hilmi Efendi’nin Halep’te olduğunu

öğrenen zabıt, onu davet etmekle hem aralarındaki bu uzak hatıraya bağlılık göstermekte, hem de efendisinin sofrasını farklı misafirle süslemiş olmaktadır. Ancak bu davetin asıl sebebi propaganda amaçlıdır. Devlet reisi, diğer davetlilerce pek tanınmayan Hilmi Efendi'ye çok mühim bir şahısmış gibi ilgi ve hürmet gösterir. Çünkü birçok devletin sürekli müdahalesine sonuna kadar açık bir konumda bulunan bölgedeki yerel yöneticiler, büyük devletlerin temsilcileriyle sağlam ilişkiler kurarak iktidarlarını sağlama almaya çalışmaktadırlar. Aşağıdaki alıntıda bu durum açıklanmaktadır:

“Yaverin göttüğü gaye propagandadır; istiyor ki yerli misafirler Reis'in sofrasında komşu diyarlardan gelmiş yabancı simalarla karşılaşsınlar, onların kim olduklarını tamamiyle anlayamasınlar, tevehhümlere²⁶ kapılsınlar, ev sahibinin büyük ve gizli münasebetler tesis ettiğine hüküm vererek merakla düşünler. Ora siyasetinde merak vermek itibar kazanmanın yoludur ve olduğu gibi görünenin ömrü kısadır. Bu usulü pek iyi bilen Devlet Reisi de yaverinin telkinlerine uyarak o gece Hilmi Efendi'ye, misafirlerin önünde haddinden fazla iltifat gösterdi; alaydan yetişme yarı ümmi bir politika düşkünü olmaktan ziyade bir eski kumandan imiş ve bugün, hâlâ hayatta bir rolü varmış gibi yemekte de, yemekten sonra da ona herkesin merakını arttıracak sorular sordu.” (Karay, 2009o: 168)

Halep'te gördüğü muhabbet ve ilgiden memnun kalan Hilmi Efendi, şehre yerleşmek için kendince güzel bahaneler bulmaktadır. Şehirde neredeyse her yerde Türkçe konuşulmaktadır. Öğrendiği kadarıyla da Halep'in, doktorların kendisine tavsiye ettiği gibi ılımlı bir iklimi vardır. Üstelik Halep, Türkiye hududuna otomobille bir saat mesafede yer almaktadır ve bu sebeplerden dolayı Hilmi Efendi, bir nebze de olsa memleket hasretini memlekete yakın bir yerde yaşayarak giderebileceğini düşünür.

Devlet reisinin misafiri olarak Halep'in eğlence mekânlarının birine gittiğinde sahnede oynayan dansözün kızı Seher olduğunu gören Hilmi Efendi, oturduğu yerde yığılıp kalır ve hayatını kaybeder. Ancak mekân sahipleri eğlence ortamını bozmamak için misafirlere onun içkiyi çok kaçırmış bir ihtiyar olduğunu söyleyip Hilmi Efendi'nin cenazesini karga tulumba dışarı taşırlar. Ne devlet reisine ne de

²⁶ Tevehhüm: Kuruntu

mekânda eğlenmekte olan diğer insanlara Hilmi Efendi'nin öldüğü söylenmez. Hiç kimse yaşı geçkin bir ihtiyarın kalp krizi geçirerek ölmesinden dolayı insanların keyiflerinin kaçmasını istemez. Halep'in eğlenceli yaşantısı kesintisiz sürerken Hilmi Efendi'nin sahipsiz naşı, gurbete düştüğü ilk yıllarda tanıştığı Çopur Apti tarafından defnedilmek üzere hazırlanır. Aşağıdaki alıntıda Hilmi Efendi'nin cansız bedeni gazinodan çıkarılırken misafirleri eğlendirmek için sahnede dans eden kızı Seher anlatılmakta, Halep'in eğlence dolu gecelerinin tadını kaçırarak hiçbir şeyin hoş karşılanmadığı yansıtılmaktadır:

“Kulakları sağır edecek kadar şiddetle çalan saza uymak için Hilmi Efendi'nin kızı gümüş zillerini olanca kuvvetiyle dövdü ve uzun etekleri şemsiye gibi açılarak, çıplak bacakları arasından bir değirmi ipek donu görünürcesine ortada fırıl fırıl dönmeye başladı. Bahçenin tadını kaçıran adamı düşünerek de içinden şöyle diyordu: “Ne vardı o kadar içecek? Hele şu pinponun yaptığına bak!” (Karay, 2009o: 220)

Karay'ın romanlarında bahsi geçen Halep şehri virane görünümlü, üslupsuz yapıların birbirinin içine geçen dar sokaklarda rastgele sıralandığı, gelişmemiş bir şehirdir. Haleplilerin en önemli gelir kaynağını ticaret oluşturmaktadır ve ticaretten çok iyi paralar kazanılmaktadır. Şehirde eğlence hayatı çok canlıdır ve musiki zevki İstanbul'u aratmayacak düzeydedir. Bu sebeple şehre İstanbul'dan müzik toplulukları, şarkıcılar, artistler gelmekte ve bunlar iyi de para kazanmaktadırlar. İtilaf Devletleri ve Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Halep halkını kendi saflarında yer almaya ikna edebilmek için bölgeye sandıklar dolusu altın göndermişlerdir. Ancak yardım adı altında gönderilen ve ticaretten elde edilen paralar şehri mamurlaştırmak için kullanılmayıp zevk ve sefa için harcanmaktadır. Karay'ın romanlarında Halep ile ilgili anlatılarda en dikkat çeken nokta şehirdeki insanların savurgan yaşam şeklidir.

Hama ve Humus

Hama ve Humus, Suriye'nin ortasında, Halep ve Şam'ı birbirine bağlayan ticaret yolu üzerinde, Asi ırmağının kenarında kurulmuş ve tarihi çok eskilere dayanan birbirine çok yakın mesafede yer alan iki şehirdir. Çok eski çağlardan beri Asi ırmağı üzerinde kurulan sulama sistemleri sayesinde iki şehir de Suriye'de tarım faaliyetlerinin yürütüldüğü en önemli bölgeler arasında yer almaktadır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında Hama ve Humus şehirlerinden ziyade o civarda bulunan bir köy ya da çiftliğin roman kurgusu içinde yer aldığı görülür. *Sonuncu Kadeh* romanında Cemşit'in sevdiği kızın babasının Hama'da sulak arazileri vardır ve İstanbul'da yaptığı işlerde tutunamayan aile oraya geri döner. *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali, Fransa'daki dostlarının tavsiyesini uyararak Humus yakınlarındaki dedesinden kalma çiftliğe gitmektedir. Dedesi vaktiyle bölgenin mütesellimi iken o yörede bir köy satın almıştır ancak bu köy ve çiftlikle kimse ilgilenemediği için çiftlik işleriyle yerli vekiller ilgilenmektedir. Hikmet Ali, birkaç ay oralarda kalıp işlerini yoluna koyduktan sonra geri dönmeyi planlamaktadır. Vapur yolculuğu esnasında tanıştığı Zeli'ye bu çiftlik ve köy hakkında bazı bilgiler verir. Aşağıdaki alıntıda Zeli ve Hikmet Ali arasında geçen diyalog aracılığıyla köyün tam olarak yerinin neresi olduğu tarif edilmektedir:

“Köyünüzü tarif edemez misiniz?”

Cüzdanımı çıkardım. Gazi'nin hediyesi olan cüzdanımı... Masaya dayanarak kartımın arkasına bir kroki çizdim:

“İşte,” dedim, “şurası Humus, bu yol Arapların Tüdmür dedikleri Palmir'e, Palmir'den de Deyrizor'a gider... O kadar uzaklaşmayacağız; Humus'tan çıktınız, işaret ettiğim yer, Folkloz'dur; on kilometre kadar ötedeki bu haç, oturacağım ve şüphesiz içinde en çok sizi düşüneceğim köyü gösterir. Köyün adı Aynizennube'dir... Yani meşhur Arap kraliçesi Zeyneb'in pınarı. Zeyneb'e Frenkler Zenobie derler.” (Karay, 2009r: 36)

Yezidin Kızı romanında Musa Efendi, Humuslu bir Çerkez'dir ve Hikmet Ali'ye miras kalan köyün vekilidir. Çiftlik işlerini takip eden güvenilir bir yardımcıdır. Bölgenin tarihine bakıldığında Çerkez Memlukları döneminde Mısır'ın hâkimiyeti altında bulunan Suriye'deki garnizonlarda önemli sayıda Çerkez bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu Çerkezler bölgedeki varlıklarını Osmanlı döneminde de sürdürmüşlerdir. Ancak, Suriye'de Çerkez diasporasını oluşturanlar on dokuzuncu yüzyılda, 1864 yılında başlayan “büyük sürgün”de Suriye'ye gelenlerin torunlarıdır. “Memluklar zamanından başlayan bölgedeki Çerkezlerin varlığı 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan (93 Harbi) sonra Balkanlardan sürgün edilenlerle birlikte daha da yoğunlaşmıştır.” (Kuşhabiyev, Neflaşeva, Topçu ve Orhan, 2012: 8). *Yezidin Kızı*

romanın anlatma zamanında Suriye toprakları Fransız manda yönetimi altındadır ve 1935 yılında Fransız manda yönetiminin yaptığı nüfus sayımının sonuçlarına göre; Hama ve Humus ilçelerinde bulunan “toplam on iki Çerkez köyünde yaklaşık bin hanenin yaşadığı belirlenmiştir.” (Kuşhabiyev vd., 2012: 14). Köye vekillik eden kişinin o yörenin insanı bir Çerkez olduğunun anlatılması bölgenin demografik yapısı hakkında tarihî gerçeklerle uygunluk göstermektedir.

Romandaki anlatımlara göre bahsi geçen Aynizennube köyü gerçekte var olan bir köy değildir. *Yezidin Kızı* romanında geçen yer adlarının gerçekliği göz önünde bulundurulduğunda bu durum dikkat çekmektedir. Yazar, anlatının sonraki bölümüne okuyucuyu hazırlamak için böyle bir kurguya başvurmuştur. Köyün adından yola çıkılarak Hikmet Ali'nin anlatımlarıyla Palmir Kraliçesi Zeynep hakkında tafsilatlı bilgiler verilir. Sonrasında ise Kraliçe Zeynep'in bir zamanlar hüküm sürdüğü Palmira harabelerinde olaylar devam eder. Romandaki kadın kahraman Zeli, güzelliği ve bölgede hüküm süren büyük devletlere karşı halkını ezdirmemek için bir kurtuluş arayışı içinde olması yönleriyle, eski çağlarda Roma İmparatorluğu'na karşı kendi halkını savunup bölgede hüküm sürmüş ve güzelliğiyle efsanelere konu olmuş olan Palmir Kraliçesi Zeynep'e benzetilir. Böylelikle köy, romanda yaşanacak olayların ve bahsi geçecek diğer gerçek yerlerin tarihî zeminini sağlamlaştırmak için kurgulanmış bir mekân olarak işlev kazanır.

Hikmet Ali, köyünde işleri yoluna koymak için uğraşırken bir yandan da Zeli'den gelecek haberi bekler. Çiftlik evini kendi isteği doğrultusunda gayet modern döşetmiş, ihtiyacı olabileceğini düşündüğü ne varsa önceden hazırlatmıştır. Ancak ıssız bir coğrafyanın ortasında ve ikmal yollarında sapa bir yerde kalan köy hiç de onun yaşayabileceği bir yer değildir. Hikmet Ali'nin mizacına hiç de uygun olmayan köyün fiziksel yapısı onun sıkılıp Zeli ile maceraya çıkması için bahaneler bulmasına neden olur. Aşağıdaki alıntıda Aynizennube köyünün anlatıldığı bir kesit yer almaktadır:

“Yalnız bilmeyenlere şunu söylemem lazım ki, köy dediğim yer hakkında yanlış fikre düşmesinler. Bu köyde bir tek ağaç, ufacık bir dere, üç saksı çiçek, bir çardak gölgesi bile yoktur. Göz alabildiğine dümdüz bir saha ortasında kerpiçten yapılmış teker kubbeli yüz elli kulübe. İklim, güneş olmasa kışın dondurucudur. Yazın gündüzleri

boğucudur, geceleri çoğu zaman üşütücüdür. Yoldan sapa düştüğümüz için Humus-Tüdmür arasında işleyen yolcu ve asker otomobillerini, ancak ufukta birer koşuşan karartı gibi görüyoruz.” (Karay, 2009r: 40)

Hikmet Ali'nin köyü Aynizennube, eski Palmir ve Roma medeniyeti devrinde askerî bir nokta olarak kullanılmıştır. Köyün tam arkasında bir şato yıkıntısından kalma granit sütunlar ve suyu bol bir kuyu bulunmaktadır. Köye adını veren de bu kuyudur. Çünkü Arapça “Aynizennube” sözcüğü, “Zeynep'in pınarı” anlamına gelmektedir. Batılıların “Zenobia” olarak adlandırdığı, Arapların verdiği isimle ise “Zennube” olarak anılan Zeynep, bir zamanlar Suriye çöllerinde hüküm süren Palmir İmparatorluğu'nun güzelliği ve savaşçılığı ile ünlü kraliçesidir. 260-273 yılları arasında kısa bir süre tarih sahnesinde yer alan bu imparatorluğa, bağımsız bir devletten çok Roma İmparatorluğu'na karşı çıkarılmış bir isyan hareketi gözüyle bakıldığından tarih kitaplarında pek yer verilmemektedir. Kurduğu devletin topraklarını kısa sürede genişleten ve hükmü altındaki insanlara huzur ve refah getiren Zeynep, bölge halkı tarafından çok sevilmiş, hayat hikâyesi ve yaptıkları nesilden nesile aktarılarak adı yaşatılmıştır.

Refik Halit Karay'ın Palmir Kraliçesi Zeynep ve bölgenin tarihi hakkında kapsamlı bilgilere sahip olduğu romanda verilen bilgilerden idrak edilebilmektedir. Karay'ın Suriye'de geçirdiği sürgün senelerinde, Kraliçe Zeynep'in artık efsane hâline gelmiş hikâyelerinin varyantlarını yöre halkından duymuş olabileceği de anlatımlarda yer alan bazı detaylardan anlaşılabilir. Zira aşağıdaki alıntıda da görülebileceği üzere Hikmet Ali'nin anlattığı Zeynep'in hikâyesi, tarih kitaplarından edinilmiş bilgilerle birlikte yöresel kültüre ait motifler de içermektedir:

“Zeyneb Mezopotamya'da küçük bir Arap emirinin kızıydı. Roma devleti hizmetinde bir yerli hudut sergerdesi olan Üzniya ile evlendirdiler. Gelin kafilesi develer, atlar sırtında ine kalka, dura, otura, kalkan kılıç oynayıp maval okuya dinleye Palmir vahasına geldiği zaman burası, vaktiyle Süleyman tarafından kurulduğu ve Belkis tarafından ziyaret edildiği efsanesini tutmayacak kadar gösterişsiz bir köyden başka bir şey değildi. Bu adsız köy, dört beş sene sonra dünyanın Roma, İskenderiye, Atina'yı şöhrette geçen bir medeniyet merkezi oluvermişti. Bunu tek başına yapan, daha yirmi yaşına henüz basmamış olan dul Zeyneb'dir.

Kocası öldükten sonra etrafını saran çöllere baktı, bunların daima ileriye gitmek, ufkun arkasına geçmek ve düzlükten kurtulup tepelere tırmanmak isteten tesirine kapıldı; kendisini tutamadı. Ordusuyla Cezire'ye yürüdü, Anadolu'yu aştı, İskenderiye'yi kuşattı; Roma'yla İran arasında bir koca imparatorluk kurdu.

Erkek Sezar bu kadın Sezar'ın karşısına bir serdar gönderdi. Karşılaştılar. Fakat Kleopatra'nın Tasus'ta Antuan'la karşılaştığı gibi ziyafet sofraları ve şehvet kucaklaşmalarıyla değil... Ok lokmaları ve ölüm raşeleriyle²⁷... Kleopatra gibi dil dökmemişti, kan dökmüştü, cilve yapmamıştı, harp yapıyordu. Romalı serdarın koynuna girmemişti, ordusunu yerin dibine sokmuştu!

Bu serdar, Zeyneb'in taze Basra hurması gibi içinde güneş ışığının ballandığı ılık ağzından öpmeyi düşünerek gelmişti. Onu miğferinden, zırhından, erkekliğinden soyup kurtaracak, kucağına yatıracak, muzaffer çehresini esir gözlerinde temaşa edecekti. Bunu yapamadı, ters yüzüne döndü. O zaman Roma, koparamadığı başa bir taç koydu.

Artık Palmir bir sanat, irfan, ticaret kiblesiydi. Onu tavafa gelen hayran kabilelerle doğuya ve batıya gönderilen yiğit taburların ayakları bu ıssız kum denizlerini köpürtüyor, dünya yaratılalı beri uyuklayan sahra havası çan, borazan, kaside sesleriyle çalkalanıyordu.

İşte benim köyüm de o zamanlar bu cümbüş içinde kim bilir ne kadar gürültülü, kalabalık, hareketliydi..." (Karay, 2009r: 41-43)

Hikmet Ali, köyünde bir ay kadar kalıp Zeli ile buluşmak üzere Palmira'ya gider. Sıkıcı geçen köydeki günlerinde Hama'nın eğlence mekânlarına gitmeyi ya da çölde toy avına çıkmayı aklından geçirse de isteksizliği yüzünden bunların hiçbirini gerçekleştirmez.

Palmira

Humus'un doğusunda antik Palmira şehrinin harabeleri bulunmaktadır. Suriye çölünün ortasında kalan bu tarihî kent Asurlular ve Perslerden itibaren Mezopotamya ile Akdeniz arasında sürdürülen ticaret yolunun önemli uğrak noktalarından biri olmuştur. Kentin tarihteki ilk adı Tedmur olarak bilinmektedir. Bölgeyi ele geçiren

²⁷ Raşe: Korkudan titreme.

Romalılar şehre Palmira ismini vermişlerdir. “Romalılar zamanında vergiden muaf tutulduğu için zenginliği artan şehirde son derece görkemli yapılar ve anıtlar bulunuyordu. Palmiralılar, kraliçeleri Zeynep önderliğinde Roma’ya başkaldırdılar ve 260-273 yılları arasında hüküm sürmüş olan kendi bağımsız devletlerini kurdular. Kısa sürede Mısır’dan İran’a ve Anadolu’ya uzanan çok geniş bir coğrafyada söz sahibi olmayı başardılarsa da Antakya ve Humus’ta Roma ordularıyla girdikleri savaşı kaybeden Palmiralılar bir daha asla toparlanamadılar. Palmira kenti ise Romalılar tarafından yerle bir edildi ve eski ihtişamını bir daha kazanamadı.” (Romey, 2015)

Günümüzde Palmira adı Batılılarca tercih edilirken bölge halkları tarafından şehrin yerel dildeki ve tarihteki eski adı olan Tedmür kullanılmaktadır. Palmira, Suriye’nin en tanınmış tarihî ören yeri olmasının yanı sıra dünyada da en önemli kültürel miraslardan biri sayılmaktadır. Suriye’de iç savaşın başladığı 2011 yılına kadar Palmira antik kenti turistlerin ziyaret ettiği, antik tiyatrosunda çeşitli müzik ve sanat gösterilerinin düzenlendiği bir kültür merkezi olarak biliniyordu. Ancak ülkede yaşanan iç savaşla beraber Palmira antik kenti terör örgütü DEAŞ’in kontrolüne geçti. Terör örgütü şehirde bulunan görkemli anıt ve heykelleri patlayıcılar ve iş makineleri kullanarak yok etti, şehrin antik tiyatrosunda ele geçirdiği esirleri katlederek toplu infazlar düzenledi. Yaklaşık on ay DEAŞ terör örgütünün kontrolünde kalan kent, bütün dünyayı ayağa kaldıran katliam görüntülerinin ardından yabancı devletlerin desteğiyle Suriye ordusu tarafından yeniden ele geçirdi. Ancak “şehirde çok büyük tahribatlar yapılmış, antik kentte dünya kültür mirası kabul edilen birçok anıt, heykel ve yapı neredeyse tamamen yok edilmiştir.” (Romey, 2015)

Yezidin Kızı romanında Hikmet Ali, daha önceden sözleşmiş olduğu üzere Zeli ile buluşmak için Hama yakınlarında bulunan Aynizennube köyünden Palmira’ya gider. Bir ay boyunca kendi köyünde Zeynep ile buluşacağı günü heyecanla bekleyen Hikmet Ali açısından Palmira kenti duygusal bir değer taşımaktadır. Çünkü yalnız geçen günlerinde hep Zeli’yi düşünmüş ve onu bir zamanlar güzelliği ve yiğitliği ile bölgede nam salan Palmira Kraliçesi Zeynep ile özdeşleştirmiştir. Palmira, eskiden “Zeynep’in şehri” olarak bilinirken artık Hikmet Ali’nin aklından çıkaramadığı kadınla buluşacağı romantik bir yerdir. Zeli buluşmak üzere onu antik kentin güneş

mabedine beklemektedir. Yezidi itikatına mensup Zeli ile buluşma yeri olarak antik bir şehrin seçilmesi ve buluşma noktası olarak antik şehrin güneş tapınağının belirlenmesi; Yezidiliğin kadim bir inanç ve bu inancın ibadetinin doğan güneşe karşı yapılmasının çok eski çağlara dayanan bir ritüel olduğunu yansıtan göstergelerdir. Özenle seçilmiş bu mekânlar, yazarın Yezidilik hakkında vereceği bilgilere zemin hazırlayacak mahiyette gizli mesajlar içermektedir. Hikmet Ali, Palmira harabelerini şöyle anlatmaktadır:

“Ertesi sabah uyanınca, garson, prensesin beni Le temple du Soleil’de²⁸ beklediğini söyledi.

Palmir harabeleri güneş ışığında yine ihtişamlı ve düşündürücü... Hâlbuki sabah aydınlığında heybetleri küçülten ve loşlukta azametli görünen manzaraları silikleştiren bir tesir vardır; ilk taze güneşe her şeyi olduğundan da basit, gurursuz, az manalı gösterir. Ayın ve alacakaranlığın dört taş yığınına bir abide haşmeti vermesi nasıl doğru değilse...

Zeyneb’in beldesi bir araya toplanmış kemer ve sütunlardan ibaret, Baalbek gibi sıkışık, bir müzeye benzemiyor. Orada bir dizi kemer, burada bir sıra sütun, şurada kuleler, ileride hisarlar, geniş bir şehir kilometrelerce yayılmış... Fakat en seçme güzelliğini güneş mabedinde bulursunuz.” (Karay, 2009r: 62)

Palmira, bölgeyi kontrolleri altında tutan Fransız çöl zabıtasının merkezidir. Burada telsiz istasyonu, tayyare üssü ve askerî bir kuvvet bulunmaktadır. Askerler çöl şartlarına uygun olarak develere binerler ve devriye görevini icra ederler. “Hecinsüvar” olarak adlandırılan bu birliklerdeki askerlerin bazıları ise dünyanın çeşitli memleketlerinden paralı asker olarak görev yapan lejyonerlerdir. Çöl ikliminin şartlarına uygun olarak giydikleri üniformalarıyla tasvir edilen bu paralı askerlerin acımasız karakterlerinin de buldukları coğrafyaya ve iklime göre şekillenmiş olduğu şöyle anlatılır:

“Korkunç, karışık, belalı mazilerinin cezasını çektikleri bu alevsiz ve alevsiz olduğu için renksiz, şekilsiz, şiirsiz cehennem o kadar alıştıkları, uyuştukları bir yerdir ki, mücrim hâlden çıkarak artık zebaniye dönmüşler, o cehennemın bekçileri,

²⁸ Le temple du Soleil (Fr.): Güneş tapınağı

gözcüleri olmuşlardır. Bunlar ateşi gözyaşıyla değil, alın teriyle söndürmek yolunu tutmuş pervasızlardır.” (Karay, 2009r: 72)

Palmira’da lejyonerlerin başında bulunan ve bölgeye kaymakam olarak atanan Mösyö Vio, Hikmet Ali ve Zeli’nin Marsilya dönüşünde aynı vapurda yolculuk ederken tanıştıkları bir kişidir. Vapurdayken sivil kıyafetler içinde kısa boylu ve pasif karakterli bir insan olarak hafızalarda yer eden kaymakamın Palmira’daki otoritesi sağlamdır. Sömürge devletlerinin bütün müstemlekelerinde kurdukları düzen gibi Suriye’yi kontrolleri altında tutan Fransızlar da bölgede söz sahibi tek güçtür. Mösyö Vio, Fransa’yı temsil etmektedir ve elindeki olağanüstü yetkilerle bölgede sürdüğü hükümden dolayı âdeta tanrı kudretine sahip biri olarak tasvir edilir. Mösyö Vio’nun benzetildiği ilahlar kuzey Suriye coğrafyasına bir zamanlar hükmetmiş Aramilerin baştanrısı olan ve “efendi” manasına gelen Baal, Perslerin Zerdüştlük inançlarındaki “iyilik” ve “kötülük” tanrıları Hürmüz ve Ehrimen ile Romalıların “savaş” tanrısı Mars’tır. Bölge coğrafyasının geçmişine ve kadim inançlarına atıfta bulunularak yapılan bu benzetmeyle; Suriye’yi işgali altında tutan Fransızların oraların yeni efendileri olduğu ve iyi ya da kötü yönde bölgenin kaderini belirleme etkisine sahip asıl gücü ellerinde bulundurduklarına dair aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere bir gönderme yapılmaktadır:

“Marieette-Pacha’daki sivil elbiseleri içinde nüfussuz bir adama benzeyen kaymakam burada Baal ilahının yerini almıştır; iyilikle fenalık elindedir, hem Hürmüz, hem Ehrimen’dir. Hecin müfrezeleri, telsizler, teyyareler, mitralyözler ve bombalar işlemek için bu bücür Mars’ın emrini bekliyor; haydutluğun ve gazvenin önünü alan odur. Cezayir ve Tunus illerinde çeyrek asırdır Bedevi ile ya ahabap, ya hasım olarak düşe kalka, sevişe vuruşa, artık beldeyi yadırgamış, çöle iklimleşmiştir.” (Karay, 2009r: 74)

Zeli, Hikmet Ali ile Palmira’da buluştuklarında asıl adının Zeliha olduğunu söyler. Aslında Yezidi önderlerinden birinin kızı olduğundan ve ailesinin Güney Amerika’ya nasıl gittiğinden bahseder. Konuşmasında Yezidilerin maruz kaldıkları katliam ve sürgünlere değinir. Yezidi inancı hakkında Hikmet Ali’nin neler bildiğini öğrenmeye çalışır. En nihayetinde de Arjantin’den kalkıp neden oralara geldiğini açıklar. Zeli’nin amacı dağınık hâlde bulunan Yezidi cemaatini bir araya toplayıp onlara

güvenle yaşabilecekleri bir yurt kurmaktır. Bu amacı doğrultusunda kendisine faydalı olabileceğini düşündüğü Hikmet Ali'den yardım ister. Onun daha önce mebusluk yaptığını, Atatürk ile yakın ilişkileri olduğunun önceden yaptırdığı tahkikat neticesinde bilmektedir. Üstelik Hikmet Ali'nin Fransa başta olmak üzere Avrupa'da hatırlı dostları olduğunu da duymuştur. Aşağıdaki alıntıda Zeli'nin, tasarladığı projeyi özetlediği bölüm yer almaktadır:

“Bugünkü politik coğrafya bakımından Irak, Suriye ve Türkiye arazisinde yerleşmiş bulunan cemaatimin Kafkasya'da Surhdar ve Hindistan'da Lebkos adını almış iki ufak şubesi vardır; yekûnumuz aşağı yukarı seksen bin kişiyi bulur. Bu halkı, evvela Sincar'dakilerden başlayarak bir yere toplamak ve onlara modern, emniyetli bir yurt kurmak... İşte projemizin ana hattı.” (Karay, 2009r: 64)

Zeli, Arjantin'de oldukça varlıklı ve nüfuzlu bir aileye mensuptur. Göç edemeyip anayurtlarında kalan Yezidi cemaati mensuplarını içinde bulduklarını düşündüğü tehlikeden kurtarmak amacıyla ilk olarak onları Arjantin'e götürmeyi düşünmüştür. Ancak Arjantin hükûmetinin muhacirler için koymuş bulunduğu yeni kanunlardan başka, yol uzaklığının yükleyeceği masraf karşısında bundan vazgeçmek mecburiyetinde kalmıştır. Üstelik anayurtlarında kalan Yezidi halkını Arjantin gibi çok uzak memleketlere kendi rızalarıyla göç etmeye ikna etmek hiç de kolay olmayacaktır. Uzun tetkikleri neticesinde Yezidi cemaatini Türkiye sınırları içerisinde kurulacak bir bölgeye nakletme projesini geliştirir.

Zeli'nin düşüncesine göre: Türkiye'de doğu vilayetleri nüfusa muhtaçtır ve orada bir muhaceret²⁹, bir mübadele siyaseti yapılmaktadır. Türkiye'nin doğusunda seçilecek bir yerde ilk Yezidi yerleşimi kurulacak; bu durum iyi netice verince, aynı cemaati bir noktada toplu olarak bulundurmanın siyaseten belki sakıncası görülebileceği için, Anadolu'nun herhangi bir tarafında sırasıyla başka yerleşimler oluşturulacaktır (Karay, 2009r: 69).

Zeli'nin projesini uygulamak için Türkiye sınırları içinde kalan bir bölge tercih etmesinin sebebi, dönemin Suriye ve Irak coğrafyasındaki siyasi iklimi de gözler önüne sermesi yönünden önem taşımaktadır. Emperyalist devletler, bölgede yaşayan azınlık halkları kendi çıkarları doğrultusunda birer maşa olarak kullanmakta, etnik ve

²⁹ Muhaceret: Göç, göç etme.

mezhep odaklı anlaşmazlıkları körüklemekte, türlü entrikalarla bölgede yaşayan halkları çatışmaya hatta savaşa sürüklemektedirler. Bunların bilincinde olan Zeli, Yezidiler için yeni bir yurt projesini neden Irak ya da Suriye topraklarında gerçekleştirmek istemediğini romandan alınan aşağıdaki parçada açıklamaktadır:

“Lakin bugünkü Irak’ın vaziyeti bize emniyet veremiyor: Hükûmet Arap imparatorluğu hülyası kuran ve Müslümanlık âleminin merkezi olmak isteyen rical hâlidir... Henüz teşekkül hâlinde oluşu da düşündürücü bir nokta! Son gazete haberlerine göz gezdiriniz. Nasturileri, velev haklı da olsa, hudutlarından dışarı atmak derecesinde bir haşinlik gösteriyor ve İngiltere de umumi harpte Türkiye’ye karşı alet olarak kullandığı bu unsurun yeni felaketine kayıtsız duruyor. Azlıkları yalancı vaatlerle çokluğun üzerine hücum ettirip sonunda yine çoklukla uyuşmaya mecbur eden emperyalist bir devletten beklenen budur. Yarın birçok millî ve dinî feci vakalara sahne olması muhtemel bir yerde küçük cemaatimi barındıramam* .

“Suriye’ye gelince, Fransızlar, bir gün belki de idareyi yerlilere bırakacaklardır; bunun neticesi olarak öyle karışıklıklara şahit olabiliriz ki, arada Filistin’deki Siyonist teşkilatını örnek tutarak kuracağım modern yurt bir yangın yerine dönebilir... Zaten arz-ı mukaddesteki mamureler için aynı akıbet beklenemez mi? İtikat ve âdetleri ekseriyetçe çirkin ve dine küfür telakki edilen bir mezhep şarkta refah ve felah bulamaz.” (Karay, 2009r: 65-66)

Zeli, Türkiye’nin Yezidilerin varlıklarını sürdürebileceği en iyi ülke olduğunu düşünmektedir. Türkiye sınırları içerisinde Yezidi cemaati için kurulacak bir yurt onların kurtuluşu olacaktır. Çünkü Türkiye yabancı devletlerin entrikalarını hiçe sayacak kadar kuvvetli bir devlettir ve Türk milleti de yabancıların boyunduruğunu kabul etmeyecek kadar kudretli bir millettir. Bunu Kurtuluş Savaşı’nda tüm dünyaya kanıtlamıştır. Üstelik Orta Doğu’daki diğer ülkelerin aksine Türkiye medeni kanunlarla idare edilmekte olan laik bir ülkedir. Hikmet Ali’nin “Türkiye’de, benden iyi biliyorsunuz ki tarikatlar, ayinler, şehlikler, müritler ve tekkeler, buna benzeyen dinî teşekküller kaldırılmıştır.” (Karay, 2009r: 66) sözleri Zeli’nin Yezidilerin yaşamlarını rahatlıkla sürdürebileceği en iyi yerin Türkiye olabileceğine dair olan inancını pekiştirir. Türkiye’nin yürüttüğü siyasetin Yezidileri etkilemeyeceğini

* Nitekim 1935’te Irak hükûmeti Yezidilere karşı da harekete geçmiş, Sincar’a asker göndermiş, katiller, idamlar, Suriye’ye ilticalar olmuştur. (Refik Halit Karay’ın notu)

düşünerek şu karşılığı verir: “İyi ya... Yezidilik bütün zahiri alametlerinden sıyrılmış tek dindir; bizim ne mabedimiz, ne minare, ne çan, ne haç, ne vaız, hiçbir işaret ve ayinimiz yok. Âdetlerimiz ise kimseyi incitmek mahiyetinde değildir.” (Karay, 2009r: 66)

Hikmet Ali ve Zeli'nin Palmira'da karşılaştıkları köylü çocuklar “şiş karınlı birçok çocuk yolumuzu kesti” ifadesiyle anlatılmaktadır. Çocukların karınlarının şiş olarak betimlenmeleri onların sağlıksız koşullarda yaşamlarını sürdürdüklerinin ve açlık çektiklerinin işaretidir. İnsanların bu sefil ve perişan vaziyetleri bölgeyi kontrolleri altında tutan Fransızların yörede bulunan halklara eşit davranmadığının da kanıtıdır. Zira işgalci devletlerin uyguladığı politikalar gereği; bölgedeki küçük etnik gruplar onların çıkarlarına göre hareket etmeyip ya sefalet içinde açlık çekmekte ya da bol miktarda paraya boğularak işgalcilerin emelleri doğrultusunda hareket etmektedirler. İnançları gereği savaş ve çatışmadan uzak duran Yezidiler ise buldukları coğrafyada zor şartlar altında yaşam mücadelesi vermektedirler. Zeli, halkının kurtuluşunu Türkiye Cumhuriyeti'ne dâhil olmakta görmektedir. Romanda açıkça belirtilmese bile yeni kurulan Türk devletinin tüm Orta Doğu ve dünya halkları için örnek bir model olarak alınması gerektiği tezini ortaya koyan ifadelerle satır aralarında rastlanmaktadır. Örneğin; Atatürk'ün milliyetçilik tanımı bölgeyi işgalleri altında tutan İngiltere ve Fransa'nın uyguladığı politikaların aksine ırka dayalı, dışlayıcı ve ayırt edici bir anlayışa sahip değildir. “Türkiye devletinin telakkisine göre, Türkiye Cumhuriyeti dâhilinde Türk dili ile konuşan, Türk kültürü ile yetişen Türk ülküsünü benimseyen her vatandaş, hangi din ve mezhepten olursa olsun Türktür” denmiştir (Köken, 2002: 182). Zeli, projesi kabul edilirse, Yezidi çocuklarının daha iyi koşullarda yaşamlarını sürdürmesini ve onlara iyi birer eğitim olanağı sağlamayı amaçlamaktadır. Onun Yezidiler için kurmayı planladığı gelecek “çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmayı hedefleyen” Türk ülküsü ile örtüşmektedir. Üstelik Yezidiler aynı coğrafya halklarından oldukları için Türk kültürüne hiç de yabancı değillerdir. Zeli, Türkiye'nin milliyetçilik anlayışını gayet iyi idrak etmiştir ve Türk dili ile konuşulmasında herhangi bir sakınca görmemekte hatta kendisinin de Türkçe öğrenebileceğini ifade etmektedir:

“İşte ben, bizim çocuklarımızı bu hâlden kurtaracağım. Bahçeli mektepleri, bir örnek elbiseleri, dispanserleri olacak. Bizce lisanın ehemmiyeti yok... Zaten asıl dilimiz,

zannediyorum, eski İnan lehçelerinden biri, Persçe veya Pehlevice'ydi; Şayet projemizi kabul ettirebilirsek ben de Türkçe öğreneceğim.” (Karay, 2009r: 69)

Zeli'nin kendi milletini yaşadığı eziyetten kurtarmak, korumak ve onları daha medeni bir Şekilde yaşatmak için hazırladığı projenin gerçekleŐmesi dönemin siyasi Şartlarına göre imknsızdır ve bir topya olmaktan öteye gitmesi mümkün değildir. Hikmet Ali, bunun bilincinde olmasına rağmen Zeli'ye olan tutkusundan dolayı elinden gelen yardımı yapmayı kabul eder. Vicdanını rahatlatmak için Zeli'nin yurt kurma planlarını yoklama kabilinden dostlarına yazar. Ancak kendisini ciddiye alıp cevap yazmazlar hatta bahsettiği fikirleri alaya alırlar. Fırtınalı bir gecede odasında yalnız kalan Hikmet Ali, içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlar ve “Zeliha'ya daha ilk gününde, “Hayır, projeniz bir ham hayaldir; böyle bir kombinezona yanaŐacak devlet tasavvur edilemez; kendimizi aldatmayalım, ayrılalım!” demekliğim lazımdı”. (Karay, 2009r: 141) sözleriyle Zeli'nin ütopik hayallerinin yanında yer aldığı için pişmanlık duyar.

Deyrizor

Deyrizor, Suriye'nin doğusunda Fırat nehri kıyısında kurulu bir Şehirdir. Suriye'nin güneyine kadar uzanan Suriye l'nde yer alan en büyük yerleşim merkezidir. Şehrin hemen yakınından geçen Fırat nehrinin karşı kıyısı ise coğrafya olarak Mezopotamya toprağı olarak kabul edilmektedir ve çölün dağlık kesiminin baŐlangııcıdır. Hikmet Ali ve Zeli otomobille Palmira'dan Sincar'a giderken burada bir süre durup ihtiyaten benzin ve su alırlar. Hikmet Ali, bu Şehri “*Deyrizor Suriye lnn asıl payitahtıdır; binlerce metre murabba arazi içinde en büyük merkez orası, çöl denizinin hakiki adası*” (Karay, 2009r: 80) sözleriyle tarif eder. Deyrizor, l ile dağ sınırlarını ayıran önemli bir coğrafi bölge olarak roman kurgusunun gerçekliğine katkı sağlamak işlevinde kullanılmış bir mekndir.

Haseke

Suriye'nin kuzeyinde yer alan Haseke kenti Karay'ın *Yezidin Kızı* ve *Nilgün* romanında ismi Hasii olarak geçen bir Şehirdir. *Yezidin Kızı* romanında Palmira'dan Sincar'a gitmek için güzergâh deđiŐtiren Hikmet Ali ve Zeli, Hasiçe'den geçerler. Kentin hemen yakınında yer alan Kevkep Dağı'nın coğrafi bir sınır olmasından dolayı bulunduğu bölge açısından önemi büyüktür ve doğal bir güzelliğe sahiptir.

Romanda Kevkep Dağı'nın bu özellikleri ve uzaktan bakıldığından dağın insanda bıraktığı hisler anlatılır. *Nilgün* romanında, olayların anlatma zamanında bahsi geçen Kasablanka Mevki Kumandanı Genaral Andre ile Ömer'in dostluğu Suriye'nin Fransız mandası altında olduğu yıllara dayanmaktadır. Ömer, Hasiçe'de o zamanlar kaymakamlık yapan Andre'nin bir süreliğine misafiri olur. Birlikte toy avına çıkarlar, Kevkep dağını gezerler. Ömer, Andre'nin yardımlarıyla Hasiçe'de bir bar işletir. Bir süre sonra kavgaya karışıp başı derde giren Ömer yine Andre'nin yardımıyla hudut dışına kaçar. Yıllar sonra Afrika'da yine karşılaşan iki dost arasında geçen konuşmada Hasiçe'de yaşadıkları maceraya göndermeler yapılır. Bu yönüyle Hasiçe, Karay'ın bahsi geçen romanlarında olaylar ve kişiler arasındaki ilişkilerin başlangıcına zemin hazırlayan, yaşananlara kaynaklık eden bir mekân işlevindedir.

1.2.3. Irak

Irak, insanlık tarihinin en önemli uygarlık merkezlerinden biri kabul edilen Mezopotamya'da yer alan bir ülkedir. Tarih boyunca verimli topraklara ve işlek ticaret yollarına sahip olmasından dolayı farklı kavimlere ev sahipliği yapmış bir bölgedir. İslam tarihi açısından çok önem taşıyan Bağdat, Kerbela, Necef, Basra gibi şehirler Irak'ta bulunmaktadır. Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan Irak, Suriye gibi uzun yıllar Osmanlı hâkimiyetinde kaldıktan sonra Birinci Dünya Savaşı'nın ardından elden çıkmıştır. Zengin petrol kaynaklarına sahip olması ve İngiltere'nin Hindistan başta olmak üzere Uzak Doğu'daki sömürge bölgelerine olan stratejik konumu nedeniyle İngilizler tarafından işgal edilen Irak, Türkiye'nin önemli sınır meselelerine konu olmuştur. Musul ve Kerkük başta olmak üzere Irak'ın kuzeyinde yoğun bir Türk nüfusu bulunmaktadır ve bu bölgeler Misak-ı Millî sınırları içerisinde yer almaktadır. Lozan Barış Antlaşması ile belirlenemeyen Irak-Türkiye sınırı; İngiltere'nin bölgede yaşayan diğer etnik grupları kışkırtması ve Güneydoğu'da meydana gelen ayaklanmalar sonucunda Milletler Cemiyeti'nin kararıyla 1926 yılında belirlenmiştir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Yılmaz, 2003). Bölge aynı zamanda Arap, Kürt, Asurî, Yezidi, Süryani ve Keldani toplumlarının yüzlerce yıl bir arada yaşadığı etnik ve dinî yönden oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. İngiltere'nin ve diğer büyük devletlerin kendi çıkarları ve emelleri doğrultusunda bölgede uyguladığı politikalar neticesinde Irak, Osmanlı hâkimiyetinden ayrıldıktan

sonra hiçbir zaman huzurun olmadığı, savaşlar, iç çatışmalar ve kıyımların yaşandığı bir ülke hâline gelmiştir.

Günümüzde Amerika Birleşik Devletleri ve müttefiki olan bazı Avrupalı devletler tarafından işgal edilmiş ve fiilen parçalara ayrılmış olan Irak, büyük devletlerin güdümündeki iktidarlarca yönetilen, düzenin sağlanılmasına izin verilmeyen terör batağına dönüşmüş bir ülkedir. Irak'ın kuzeyinde yapılan ve Batılı devletlerin desteğine ve himayesine sahip olan terör örgütleri ise Türkiye'nin güvenliğini tehdit etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde çok önemli dış siyaset konularından biri olan ve Türk milletinin hafızasında canlılığını hâlâ koruyan Musul Meselesi'nin yanı sıra günümüzde bölgeden yönetilerek birçok can kaybına neden olan terör faaliyetleri ve Türkiye'nin kendi güvenliğini sağlamak için terör örgütlerine yönelik düzenlediği askerî operasyonlar nedeniyle Irak, özellikle de Kuzey Irak, Türk halkı tarafından iyi bilinen, yaşanan gelişmelerin takip edildiği bir bölgedir.

Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında olayların bir kısmı Kuzey Irak'ta geçmektedir. Romanda geçen olayların anlatı zamanında Irak, İngilizler tarafından işgal edilmiştir ve bölge İngiltere'nin kontrolü altındadır. Refik Halit Karay'ın romanlarında Suriye ve Lübnan'la ilgili olan anlatımların aksine Irak'ın coğrafyasından, bölgedeki halkların etnik yapısından ya da kültürel özelliklerinden pek bahsedilmemektedir. Karay'ın romanlarında sadece Irak sınırları içerisinde Yezidilerin yaşadıkları Sincar bölgesi ile Yezidiler konu edilmekte ve anlatılmaktadır. Yezidilerden başka bölgedeki diğer toplumlara Yezidilerle olan ilişkileri ve Yezidilerin tarihinde oynadıkları role göre genel olarak değinilmektedir. Yine de Karay'ın bazı romanlarında Orta Doğu'da İngiltere'nin Türkiye aleyhine faaliyet yürüten oluşumlara desteğine ve bölge halklarını kışkırtmalarına değinilerek Irak'ı da içine alan bir coğrafyada yaşanan gelişmelerin, bölge halklarının durumlarının zaman zaman değerlendirildiği görülmektedir.

Sincar

Sincar, Irak'ın kuzeyinde Musul'un batısında yer alan aynı adı taşıyan dağın eteğinde kurulu bir şehirdir. Sincar, Yezidilerin yoğun olarak yaşadıkları ve ayrıca Yezidi inancına göre kutsal kabul edilen bir coğrafyadır. Yakın zamana kadar Türk ve dünya kamuoyunda pek bilinmeyen Sincar bölgesi ve Yezidiler, Irak ve Suriye'deki

karışıklıklar ve iç savaş sonrasında 2014 yılında bölgeyi ele geçiren DEAŞ terör örgütünün yaptığı zulümlerle gündeme gelmiştir. DEAŞ terör örgütü ele geçirdiği Sincar bölgesinde yaşayan Yezidileri katletmiş, Yezidi kadın ve çocukları kendi kurdukları köle pazarlarında satmışlar, türlü işkencelere ve insanlık dışı muameleye tabi tutmuşlardır.³⁰ Dünya kamuoyunda büyük tepki çeken DEAŞ'ın Sincar'daki istilası büyük devletlerin müdahalesinin ardından son bulmuş ancak bölge başka bir terör örgütü olan PKK'nın kontrolüne bırakılmıştır. Günümüzde Amerika ve Avrupalı büyük devletlerin himayesi ve desteğiyle PKK terör örgütü Sincar bölgesini bir terör yuvası hâline getirmekte ve bu durum Türkiye'nin ulusal güvenliği açısından büyük tehlike oluşturmaktadır. Bu yüzden Türk basınında ve siyasilere söylemlerinde Sincar adı sık sık gündeme gelmektedir. Bölgede Türkiye'ye karşı oluşturulan terör tehdidine karşı önlemler alınmaya çalışılmakta, çeşitli stratejiler oluşturulmaktadır.

Yezidilerin nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturduğu Sincar'da Kürtler ve Arapların dışında Süryaniler de yaşamaktadır. Arap ve Türkmenler tarafından Sincar, Kürtler tarafından ise Şengal olarak adlandırılan bölgede Arapça dışında Kürtçe'nin Kurmanci lehçesi konuşulmaktadır. Arap ve Türkmenler tarafından *Yezidi* olarak adlandırılan bu topluluk Kürtler tarafından *Ezidi* olarak adlandırılmaktadır.

Yezidilerin Kürtlerin bir parçası olduğu doğrultusunda dünya kamuoyuna bir algı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Kendi güdülerinde bağımsız bir Kürt devleti kurmak isteyen Amerika ve Avrupalı devletlerce de bu durum kabul ve destek örmektedir. Bu yüzden Sincar bölgesinin bir Kürt toprağı olduğu görüşü savunulmakta, yüzlerce yıldır kullanılan Sincar yerine Şengal ismi, Yezidi yerine de Ezidi adı kullanılarak bölgenin Kürtlerin kontrolünde idare edilmesi gereken topraklar olduğu kanısı uyandırılmaya çalışılmaktadır.

Refik Halit Karay, 1939'da yayınlanan *Yezidin Kızı* romanında Yezidiler hakkında günümüzde yaşanan tartışmalara ve ortaya konulan siyasi çıkarımlara ışık tutacak konulara değinmektedir. Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında, Yezidiler hakkında bilimsel çalışmalarda bile kolay kolay rastlanamayacak düzeyde; tarih, arkeoloji, coğrafya, sosyoloji, siyaset, etnografya, teoloji, demografi, dilbilim ve uluslararası ilişkiler alanlarında katkı sağlayacak nitelikler barındıran çok detaylı ve önemli

³⁰ Bu insanlık dışı olayları yansıtan görüntü ve haberlere birçok haber kaynağından ve arşivlerinden ulaşabilmek mümkündür.

bilgiler yer almaktadır. Refik Halit Karay bir edebiyatçıdan ziyade bilimsel çalışmalar yapan bir araştırmacı titizliğinde Yezidilerle ilgili derinlemesine incelemeler yapmış, kaynaklar taramış, tespit ve gözlemlerde bulunmuştur. Ancak içerdiği bilgiler açısından bahsi geçen bilim dallarına kaynak oluşturabilecek düzeyde olmasına rağmen kurgu bir eser olması yönüyle *Yezidin Kızı* romanı bilimsel bir metinden farklılık göstermektedir.

Yezidin Kızı romanında Yezidi bir kız olan Zeli ve Hikmet Ali'nin aralarındaki maceralı aşk ilişkisi anlatılır. Palmir'den otomobille Hikmet Ali'yi Sincar'a götürmeyi planlayan Zeli, Hikmet Ali'nin pasaportunda İngiliz vizesi bulunmadığı için normal şartlarda Musul üzerinden gidilen güzergâhı değiştirmek zorunda kalır. Palmir'den Deyrizor'a ve oradan kuzey yolları takip edilerek Hasiçe'ye ulaşırlar. Oradan da Kevkep Dağı'nın etrafından dolanıp Sincar eteklerine varırlar.

Sincar, *Yezidin Kızı* romanında bir zamanlar Yezidilerin çok güçlü olduğu ve hüküm sürdüğü bölgenin merkezi olarak anlatılmaktadır. Şehir eski görkemli günlerinden çok uzaklaşmış olsa da hâlâ eski kale ve saray kalıntılarıyla o günlerin izlerini taşımaktadır. Hikmet Ali, Zeli'nin misafiri olarak Sincar'da eski bir hisarda konaklar. Sincar'daki bu hisar Yezidilerin mukaddes emanetlerinin saklandığı yegâne yerdir. Bir at gezintisi esnasında uzaktan hisara bakan Hikmet Ali bu hisarı şöyle tarif etmektedir:

“Misafir olduğum binayı tepeden, şimdi, at gezintisinde daha iyi görüyorum. Vaktiyle, belki de Kızılhaçlılar³¹ tarafından kurulmuş bir hisarmış; sonradan eklemeler yapılmış, büyütülmüş ve bayağılaştırılmış. Fakat dağın yamacında öyle acayip, marifetli bir duruşu var ki, bu haytsız yerde insan eliyle yapılmış değil, kendi kendine yerin dibinden fıskırarak kurulmuşa benziyor; bulunduğu kenardan uçuruma yuvarlanmaması için dağın bağrına betondan yüzlerce kök saldığına hükmediyorsunuz.” (Karay, 2009r: 100-1001)

Hikmet Ali, Sincar'da konakladığı iki ay boyunca Zeli ile yaptıkları sohbetlerde Yezidiler hakkında teferruatlı bilgiler edinir. Zeli'nin Yezidi kimliğinin ön plana çıktığı anlatının temelini oluşturan bölümlerde okur da birden bire kendisini bilimsel bir araştırma çalışmasının merkezinde bulmuş hissine kapılır. Haklarında çok az şey

³¹ Kızılhaçlılar: Tapınak şovalyeleri

bilinen Yezidilerle ilgili bilgiler; karakterlerin yemek sohbetlerinde, kır gezilerinde, dinlenme saatlerinde veya baş başa kaldıkları duygusal atmosferlerde anlatı metninin doğal havası bozulmadan yansıtılır. Hikmet Ali, aklına takılan soruları sorarak daha önce hiç tanımadığı Yezidileri tanımaya, onların haklarında merak ettiği şeyleri öğrenmeye çalışır. Yezidilik pek bilinmeyen bir inanç olduğu için Hikmet Ali'nin sorduğu sorular okurun sorabileceği düşünülerek kurgulanmış, Yezidiler hakkında merak uyandıran konuları içermektedir. Zeli'nin sorulara verdiği yanıtlar da yine okura bilgi verir niteliktedir. Karay'ın kendine özgü akıcı üslubu ve dil becerisiyle bir çırpıda aktarılan bu bilgiler sayesinde; Yezidilerin kim oldukları ve hangi coğrafyalarda yaşadıkları, haklarında doğru olarak kabul gören ama gerçekte alakası bulunmayan yanlış düşünceler, tarihî süreç içinde başlarına gelen önemli olaylar, inanç sistemleri, ibadet şekilleri, gelenek, örf ve âdetleri, öğrenilebilmektedir. *Yezidin Kızı* romanında Yezidiler hakkında genel olarak şu bilgilere ulaşılmaktadır:

Yezidilerin etnik kökenleri hakkında kesin bir bilgi yoktur. Konuştukları dil Kürtçe olduğu için Kürt sayılmakta ancak inançları Kürtlerden farklı olduğu için Kürtler arasında kabul görmemektedirler. Yezidiler ve Kürtler arasında geçmişte yaşanan ve günümüze kadar varlığını sürdüren gerginlikler ve çatışmalar ise bu iki topluluğun aynı milletten olduklarının kabul edilmesine dair soru işaretlerini barındırmaktadır. Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı* adlı romanında Yezidilerin etnik kimlikleri hakkında bazı fikirler edinilebilmektedir. “Biz Hazar Denizi'nin şark kıyılarında yaşamış bir ırktanız; belki bu ırkı şimdilik İranlı, Türk veya Kürt diye tayin edemeyiz. Muhakkak olan cihet, petrol kaynaklarının çocuklarıydık, onun için de ateşperesttik. İstila sarsıntılarıyla yerimizden koparak cenuba kaydık.” (Karay, 2009r: 58) ifadesinden anlaşılacağı üzere Yezidilerin ana vatanlarının Hazar Denizi kıyıları olduğu ve zaman içerisinde güneye doğru bugün buldukları bölgeye göç ettikleri görüşü yansıtılmaktadır.

Yezidilerin kutsal kabul ettikleri Kara Kitap'ın (Mushaf-ı Reş) dili Kürtçedir. “Kara kitap denilen kitabımız. Üç dinin ve eski, birçok meshep ve tarikat itikatlarının birleşmesinden vücuda gelen bu kitap Zendce değildir, ilk yazıldığı dilde Arami harfleriyle de değildir, Farsî bozması bir Kürtçedir.” (Karay, 2009r: 59) ifadesiyle Yezidiler tarih sahnesine ilk çıktıkları bölgelerde konuştukları varsayılan dillerinden

uzaklaşıp Kürtçe konuşur hâle gele gelmiş bir kavim olarak gösterilmektedir. Farsça bozması bir Kürtçe olarak tarif edilen dilleri Kürtçe'nin Kurmanci lehçesidir.

Yezidin Kızı romanında Osmanlı hâkimiyeti altında yaşadıkları dönemde Yezidilerin uğradığı baskı ve zulümlerin sebebi olarak bölgedeki Kürt isyanları gösterilmektedir. Kendilerini Kürt kabul etmelerine rağmen Kürtler tarafından kıyıma uğradıkları özellikle vurgulanmakta, hatta bunların yaptığı zulümlerin hükûmet tarafından bile tepki çektiği şu ifadelerle anlatılmaktadır:

“Osmanlı devletine karşı bir Kürt isyanı çıkaran Ravandızlı Mehmed de aynı ırktan olduğumuza bakmayarak Sincar'a yürüdü ve ahalisini zalimce ezdi. O zaman Babîâli, Yezidilerin tarafını tutmuş ve 1835'te ordu yollayarak sergerdeyi başımızdan defetmişti. 1843 ve 1847 tarihlerinde de yine Kürt kıyıamları olmuş, Nasturilerle beraber cemaatim tekrar Kürtlerin hücumlarına uğramıştı.” (Karay, 2009r: 55)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere Yezidilerin Kürtler tarafından Nasturilerle birlikte kıyıma uğrayan bir topluluk olduğu anlatılmaktadır. Nasturiler (Asurîler) de tıpkı Yezidiler gibi Kürt kabul edilmelerine rağmen kendilerine Hristiyan inancını benimsemiş bir topluluktur. Bu anlatımdan Yezidilerin de Nasturiler gibi kadim topluluklardan biri olduğu, zamanla Kürt topluluklarıyla kaynaşıp dillerini kaybetmiş olsalar da inançlarını korudukları için Müslüman Kürtler arasında kabul görmedikleri ve aralarında çatışmaların yaşandığı anlaşılmaktadır. Romanda geçen bölge halklarının birbirleriyle ilişkisini yansıtan benzer anlatımlar; Karay'ın içinde bulunduğu coğrafyayı yakından tanımaya çalıştığını, bölge halklarını iyi bildiği ve onların tarihlerini hakkında malumat edindiğini ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili yapılan akademik çalışmalar Karay'ın uzun yıllar önce romanında anlattıklarını doğrular nitelikte bilgiler içermektedir. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Aybakan, 2015)

Yezidilerin önemli bir kısmı inançlarından dolayı uğradıkları baskıların ardından ya memleketlerini terk etmek zorunda kalmış ya da din değiştirip Hristiyanlığı ve İslamiyet'i kabul etmiş görünmektedirler. Zeli'nin babası da bu baskılara dayanamayıp önce din değiştirip Hristiyan olmuş ardından da Arjantin'e göç etmiştir. Bölgede kalan Yezidilerin çoğu ya Müslüman ya da Hristiyan gibi davranmakta hatta kilise ve camilere gidip ibadet etmektedirler.

Yezidiler etnik kimlikleri ve inançları konusunda fazla tanınmayan bir topluluktur. Zeli'nin "Cemaatim kitap, niyaz ve ayinleri hakkında sır vermez; fakat bu, etraflarını çeviren müteassıb ve mütecaviz düşman kitlelerinden korunmak için kurulmuş bir kaidedir." (Karay, 2009r: 63) sözleri bu durumu açıklamaktadır. Yezidilerin inançlarına dair sırların ifşasında ne kadar katı bir tutum sergiledikleri konuyla ilgilenen araştırmacıların da ortak söylemleri arasında yer almaktadır. Örneğin Prof. Dr İbrahim Agah Çubukçu (1986), Siirt'in Kurukavak köyüne yaptığı bir araştırma gezisinde Yezidilerin inançları hakkında bilgi edinmekte ne kadar zorlandığını şu sözlerle anlatır: "Kurukavak köyünün ilkokuluna vardık. Öğrencileri toplayarak onlara ahlak hakkında bir konuşma yaptım. Hatta kıssalar anlattım. Bu sevimli çocuklarla hemen dost olduk. Sıra geldi büyüklere, ancak büyükler ser veriyor sır vermiyordu." (s. 23). Nitekim Çubukçu'nun yörede çok sevilen halk eğitim müdürünü yanına almasına ve samimi bir ortamda köylülerle mülakat yapmasına rağmen aktardığı bilgilerde birçok eksiklikler göze çarpmaktadır. Bu bakımdan Refik Halit Karay'ın Yezidiler hakkında anlattıkları, daha tafsilatlı bilgiler içerdiğinden dolayı, Karay'ın sürgün yıllarında bulunduğu coğrafyadaki başka halklarla kurduğu gibi Yezidilerle de yakın münasebetler kurduğu ve onların güvenini kazanmış olduğu kanaatini uyandırmaktadır.

Yezidilerin inançları hakkındaki ketum tavırları nedeniyle onların etnik kimliği hakkında ve inançlarının kaynağıyla ilgili pek çok farklı görüşler ortaya atılmıştır. "Yezidiler, Mazdeizm ve Maniheizm gibi Doğu'nun eski kültürlerinin bir devamı gibi görülmüşler, inandıkları melekler pagan kültürünün tanrıları olarak kabul edilmiştir. Daha sonraki araştırmalarda ise Yezidiliğin İslam'dan sapan bir cereyan olduğu düşünülmüştür." (Taşğın, 2013)

Yezidilerin bugün yaşadıkları bölgede, eskiden yaşayan birçok dinlerin etkisi altında kaldığı söylenmekte ve hatta onların karışımı bir din olduğu, yaşantılarından da ortaya çıkmaktadır. Örneğin; İki tanrı anlayışında (Allah-Şeytan) Zerdüştlüğü, tenâsühü kabul ettiklerinden dolayı Sabiliğin; ölü gömme, rüya tabirleri ve dinî ayinlerden dolayı Şamanizm'in; Melek Tâvûs diye horoz şeklindeki putlara saygı göstermelerinden dolayı Putperestliğin; güneşi ayı ve yıldızları yüceltmelerinden dolayı Mecusiliğin; şarap içmeleri ve sarhoşluk veren şeyleri helâl kabul etmelerinden dolayı Hıristiyanlığın; hayvanların kesilmesi ve beslenme ile ilgili

hükümlerinden dolayı Yahudiliğin; sünnet, oruç, kurban, hac, mezarlar üzerine yazılan İslami yazılardan dolayı İslamiyet'in; mezhebin gizli vasfı, vecd ve birçok sûfi şeyhlere saygılarından dolayı da Sûfi-Râfızîliğin tesirinde kaldığı iddia edilmektedir. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Allison, 2007., Bozan, 2012., Lescot, 2001., Yalkut, 2002., Sever, 2014., Turan, 2015).

Yezidiler hakkında yukarıda bahsi geçen görüşlerin yanı sıra kapalı bir toplum olmalarından ve dinleri hakkında kesinlikle konuşmadıklarından dolayı Yezidilerin şeytana taptıkları, inançlarının sapkın ritüeller barındırdığı gibi rivayetler çıkarılmıştır. Refik Halit Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında Yezidiler hakkında ortaya atılan tüm bu görüşlerin tutarlı açıklamalarına, uydurma rivayetlerin çürültüldüğü gerçek anlatımlara ve kanıtlara yer verilmektedir.

İslam Ansiklopedisi'nde Yezidilerin yaşadıkları coğrafya “Genellikle köylerde yaşayan, gerekmedikçe şehirlerde yerleşmeyen Yezidiler günümüzde İran'ın çeşitli yerlerinde, Ermenistan'da Tiflis ve Erivan ile Gürcistan'da Batum'un köylerinde, Irak'ta Sincar dağlarında, Türkiye'de Batman, Nusaybin, Siirt'in Beşiri ve Kurtalan ilçeleriyle Hakkâri'nin dağlık bölgelerinde yaşamaktadır.” (Taşgın, 2013) şeklinde tanımlanmaktadır. Karay'ın *Yezidin Kızı* romanındaki Yezidilerin yaşadıkları coğrafya bu ansiklopedik bilgilerle örtüşmekte ve şöyle tarif edilmektedir:

“Biz Hazar Denizi'nin şark kıyılarında yaşamış bir ırktanız; belki bu ırkı şimdilik İranlı, Türk veya Kürt diye tayin edemeyiz. Muhakkak olan cihet, petrol kaynaklarının çocuklarıydık, onun için de ateşperesttik. İstila sarsıntılarıyla yerimizden koparak cenuba kaydık, fakat öyle bir yere geldik ki geçtiğimiz toprakların altında yine ateşin kılavuzluk ettiğine hükmedilebilirdi: Yerleştiğimiz yer tekrar bir petrol sahası oldu. Bakü'de fışkıran gaz, bugün insan eliyle konulmuş borulardan Batum'a akıyor, fakat toprağın içindeki damarlardan Musul tarafına, Kerkük'e sızıyor, Sincar Dağı'nı derinde aşarak...” (Karay, 2009r: 58)

Hikmet Ali, Sincar'da Mösyö Rondel ile tanışır. Kendisi Paris'teki Şark Dilleri Mektebi'nden diplomalı bir araştırmacıdır. Zeli'nin himayesinde Yezidilere dair incelemeler yapmaktadır. Hikmet Ali, Mösyö Rondel ile olan sohbetlerinde Yezidiler hakkında bilgiler edinir. Yezidi inancının merkezi Orta Doğu'dur. Yezidiler, aynı coğrafyada yaşadıkları Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Musevilerin dinlerinden

etkilenmişlerdir. İnançlarının çok eski ve kadim geleneklerini ise hâlâ sürdürmektedirler. Mösyö Rondel'in "Yezidi dini nedir? Bildiğimiz bütün itikatların bir salad rüs'üdür."³² Fakat temelini iki zıddı, yani, iyilik ve fenalık mefhumlarını birbiriyle uyuşturmaya teşkil eder. Onun içindir ki her dine başvurmuşlar, hepsinden ümit veya şifa verici birer parça koparıp itikatlarına eklemiştir." (Karay, 2009r: 114) sözleri Yezidi inancının temelini açıklamaktadır.

Din, kültür, inanç gibi toplumla bütünleşen olgular sosyoloji biliminin incelediği, özellikle din sosyolojisi tarafından ele alınan konular arasındadır. Ancak "coğrafyaların kimi kültürel kimliklerle anılmasını sağlayan unsurlardan birinin de dinî kimlikler" olduğu unutulmamalıdır. "Coğrafyalara egemen olan dinsel kimlikler, dinin referanslarından ve hayatı okuma biçiminden aldıkları şekillerle de mekânda karşılık bulmaktadır." (Şengül, 2010: 536). *Refik Halit Karay'ın Coğrafyası* başlıklı çalışmamızda; coğrafyanın insanın yaşam biçimine, inancına ve kültürünü oluşturan unsurlara etkisinden dolayı yazarın eserlerinde yer alan bazı ayrıntılara daha çok dikkat etmekteyiz. Bu bağlamda Yezidiler ve onların inançları konusunda Karay'ın *Yezidin Kızı* adlı romanında yer alan tafsilatlı bilgiler değer taşımaktadır.

Zeli'nin yanında ve Yezidi cemaatinin arasında uzun süre vakit geçiren Hikmet Ali, onların düğünlerinde bulunur, cenaze merasimlerini görür, kitaplarını okuyup dualarını öğrenir. Karay, Hikmet Ali'nin yaşadıklarından ve gözlemlerinden edindiği tecrübeleri yazdığı mektupla Hilmi Efendi'ye anlatmasını vesile ederek Yezidilik hakkındaki kendi düşüncelerini de okurla paylaşmış olur:

"Anladım ki Tavus Melek dedikleri ilah bizim şeytanımızdan başkası değildir. Bizim şeytanımız ve eski İran dininin Ehrimen'i... Fakat aralarında şu fark var: iyiliği sağ elinde, fenalığı sol elinde tutar ve bunları istediğinde, dilediği gibi dağıtır. Şerrinden korunmak için bu tehlikeli mabuda yararlanmak lazımdır.

Asıl büyük Yaradan'a gelince, ondan çekinmeye lüzum yoktur; zira o, Yezdan, yalnız iyidir, iyiliğin züpdesi³³, lübbül lübbüdür,³⁴ kemal, cemal sahibidir; intikamcı ve ceza verici değildir. Bütün fenalıkların kaynağı olan Tavus ne kadar şer varsa üzerine

³² Salad rüs: Rus salatası

³³ Zübde: Öz

³⁴ Lübbül lüb: Özün özü

almıştır. İşte bundan dolayıdır ki Yezidi, şeytandan ürker, ürktüğü için de onun hoşuna gitmeye çabalar, çabalanmanın şeklini tapmak derecesine vardır.

Yezidiler, kendi dinlerinden olmayanların bile şeytana saygı göstermesini isterler. Dillerinde şeytan telaffuzunu andıran ne varsa onunla başları hoş değildir: Maruldan, lahanadan, domuz etinden bu sebeple kaçarlar. Yere tükürmezler. Mavi renkte kumaş giymezler; zira beyaz maviye boyanabilir, lakin mavi tekrar beyaz olmaz. Bunun manası şudur: Yabancı dinden bir adam, Yezidi imanı ile doğmamışsa mavi sayılır; o bir daha beyaz olamaz; hâlbuki Yezidi aslında aktır, dinini değiştirmiş de olsa, yani mavileşse de yine Yezidi itibar olunur.

Zeliha'nın Katolikliği işte bu ustalıklı akideden dolayı bir suç sayılmıyordu. Zaten Yezidi Hıristiyan'a fazla bir yakınlık duyar; içlerinde kiliselere giren ve girerken de eşliğini öpen çoktur. Hatta kadınları Hıristiyan'dan örtünmez, evine misafir eder, kızları hizmetine koşar. Bütün bunlar, bence o cemaatin Hıristiyan'dan, komşu olmadığı cihete zarar görmemiş olmasındandır. İsa'nın erenlerine, kendi azizleri derecesinde hürmet göstermeleri de bundandır.

Türk-Irak hududu hakkında tahkikat yapmaya gitmiş olan Akvam cemiyeti heyeti, raporunda Yezidilerin Muhammed'i olmadığı kanaatini vermiştir. Fakat salahiyyetli ilim adamlarından teşekkül etmeyen bu heyet, aynı zamanda Muhammedilerle beraber Müslüman peygamberini tanıdıklarını ve Kuran'dan ayetler seçip mabet duvarlarına astıklarını zikretmektedir. Yezidilik şüphesiz İslamiyet çerçevesine giren yüzlerce şubelerden biri, yine şüphesiz bunların en acayibidir.

Mukaddes kitapları, Kuran'dan alınmış bazı surelerden toplanmıştır; fakat bu surelerdeki şeytan ve racim kelimeleri silinmiştir. Büyük fakihten başka kimse bu kitaba el süremez ve bir cümlesini okuyamaz. Yezidi kıyamet gününe, Araf'a, Mehdi'ye, sonsuz hayata inanır. Bunlara bakınca mösyö Rondel'in rus salatası tabirini pek doğru bulmak icap eder.

Sabahleyin güneşe karşı eğilip içinden birkaç kelime mırıldanmak...İşte namazları. Kanun ayında üç gün oruç, eylülde hac seferi...Bütün din külfeti bu! Mösyö Rondel'e göre hac için Mekke'ye değil, Musul'a İmadiye'ye Şeyh Aadi'nin türbesine giderler; zengin evkafı olan bu türbenin mütevellileri Yezidi emirlerinden seçilir.” (Karay, 2009r: 128-129)

Sincar ve civarındaki Yezidi köylerini gezen Hikmet Ali kısa sürede bölgeyi kontrolleri altında tutan İngilizlerin dikkatini çeker. Günün birinde sivil giyinmiş bir İngiliz zabitan kendisinden şüphelenmesi ve incelenmek üzere evraklarının Musul'daki merkeze götürmesini istemesi üzerine Hikmet Ali, Fransa kontrolü altında bulunan Suriye'ye dönmeyi tercih ederek oradan ayrılır. Sincar'dan ayrılmadan önceki son gecesinde Türkiye sınırları dâhilinde Yezidilere bir yurt kurma planlarının imkânsızlığı konusunda Zeli'yi ikna ederek onu bu hayalden vazgeçirir.

Yezidin Kızı romanında Suriye, Irak ve Türkiye'nin ülke sınırlarından bu kadar çok bahsedilmesi, kahramanların bir ülkeden diğer ülkeye giderken ihtiyaç duyacakları belgelere ilişkin yapılan vurgulamalar, Hikmet Ali'nin Irak'a izin almadan kaçak girmesinin konu edilmesi gibi göstergeler; romanda anlatılmak istenen "sınırların devletler tarafından yaratılan soyut kavramlar olduğu, insanların ve kültürlerin arasına sınır koyulamayacağı" düşüncesinin bir ifadesidir. (Karabulut, 2011: 87)

Yezidilerin inançlarını paylaşmak konusunda ciddi ve katı kuralları olduğu dikkate alındığı zaman Refik Halit'in *Yezidin Kızı* romanında verdiği bilgilerin kıymeti daha bir anlamlı hâle gelmektedir. Zira metindeki değerlendirmeler hem bilimsel verilere hem de yazarın tecrübelerine dayalı anlatımlardır. Dolayısıyla edebî bir metne dâhil edilen bu bilgilerin varlığı Refik Halit'in edebiyatçı kimliğinin yanında onun içinde bulunduğu coğrafyanın insanına bakışının izlerini taşır. Refik Halit Karay, haklarında çok az şey bilinen Yezidilerin zor yaşam koşullarını gözler önüne sererken aynı zamanda onların tarihlerini, dillerini, inançlarını ve geleneklerini yansıtmakta, haklarında bilinen yanlış bilgileri açıklığa kavuşturmaktadır.

Refik Halit Karay, romanlarında Orta Doğu'nun içinde bulunduğu durumu bizzat kendi gözlemleri ve tecrübeleriyle anlatmıştır. Yazarın on altı yıl sürgün olarak bulunduğu bu coğrafya yüzlerce yıl Türklerin idaresi altında kalmasına rağmen Türk halkı tarafından pek bilinmeyen bir coğrafyadır. Aydınlar ise bölgeye ve bölgede yaşanan gelişmelere karşı duyarsız ve ilgisizdirler. Bu duruma dair gözlemler ve eleştiriler yansıtan ifadeler yazarın romanlarında oldukça sık rastlanmaktadır. Hatta yazar bu durumu alay konusu yapmış, bir keresinde Halep kaynaklı bir haber ile İstanbul'a kendisinin sürgünde iken öldüğünün haberini ulaştırmıştır. İlk olarak

Halep'te çıkan *Doğruyol* gazetesinde yayınlanan “Refik Halid, Pehlivan Kadri ile birlikte Halep civarında Amik gölünde ördek avlarken, bir timsahın hücumu ile sandal devrilmiş Refik Halid’le Pehlivan Kadri yüzmek bilmediklerinden sulara gömülmüşler, yüzerek sahile çıkan sandalcı iki Türk’ ün cesedini bir daha su üstünde görmediğini beyan etmiştir.” şeklindeki yazarın düzmece ölüm haberi daha sonra bütün İstanbul gazetelerinde büyük manşetlerle okuyuculara duyurulmuştur. Ölüm haberi üzerine bu gazetelerde Karay’la ilgili biyografik bilgiler paylaşılmış, eserlerinin listesi verilmiş, edebî ve siyasi kişiliği üzerine yazılar yayınlanmıştır (Taner, T. Toros arşivi). Refik Halit Karay’ın yaptığı bu muziplikten anlaşılacağı üzere; İstanbul’daki gazete yazarları ve aydınların çoğu, Hatay sınırları içinde yer alan Amik gölü bir yana Afrika’daki Nil nehri vadisi dışında Orta Doğu’nun hiçbir göl ve bataklığında timsahın bulunmayacağı genel bilgisine bile sahip değildir.

Karay’ın romanlarında Orta Doğu’nun Türk okuru tarafından pek tanınmayan halkları hakkında bilgiler yer almaktadır. Yezidiler hakkında başlı başına bir kitap yazmış olan yazarın romanlarında ayrıca Araplar, Türkmenler, Kürtler, Çerkezler, Ermeniler, Nasturiler, Asurîler, Marunîler, Süryaniler, Keldaniler ve Dürzîler gibi bölgenin diğer etnik ve dinî unsurları hakkında da malumata rastlanmaktadır. Refik Halit Karay’ın Dürzîlerden örnek vererek dile getirdiği “Dürzîler hakkında bilgimiz, o kadar zaman idaremiz altında yaşadıkları ve bize çoğa mal oldukları hâlde, ne kadar yetersizdir. Onlara Müslümanlara, hatır için Müslüman imişler gibi davranırlar ama aslında Müslüman sayılmazlar. Hristiyanlar da çok az benimsemişlerdir. Kendileri ise her iki tarafa da görünüşte uysal davranarak gizli dinlerinden kimseye sır vermezler.” (Karay, 2009h: 163.) sözleri özünde Türk halkının Orta Doğu coğrafyasına ve halklarına karşı ilgisiz duruşuna dair eleştiriler de içermektedir.

Refik Halit Karay’ın romanlarında anlatılan Orta Doğu, Birinci Dünya Savaşı’nın ardından bölgeyi işgal eden İngiltere ve Fransa’nın kontrolü altında olan bir bölgedir. Türkiye’nin bu devletlere karşı verdiği kurtuluş mücadelesinin önemi Karay’ın romanlarında gözler önüne serilen Orta Doğu coğrafyasının durumuna bakıldığında daha iyi anlaşılır hâle gelmektedir. Karay’ın roman kahramanları aracılığıyla ortaya koyduğu Orta Doğu’nun siyasi durumunu yansıtan tespit ve değerlendirmeler bölgenin günümüzdeki durumuna da ışık tutmaktadır. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Orta Doğu; yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde meydana gelen olaylarla

hiç huzur bulamamış, bölge büyük devletlerin sürekli müdahalelerine maruz kalmıştır. Karay “Biz komşularımız için, bütün ezilmiş milletler için iyi akıbetler diliyoruz. Şu var ki Osmanlı İmparatorluğu’ndan ayrılmış bu ülkelerin mukadderatı Akdeniz siyasetine bağlıdır ve ona göre değişikliklere uğrayacaktır... İşte onun içindir ki buralarda büyük devletler istedikleri zaman hadise çıkaracak elemanlar, entrika yaptırarak ekalliyetler barındıracaklardır. Ta ki bunları ezdirip müdahale vesilesi elde etsinler!” (Karay, 2009r: 66) sözleri günümüzde de büyük devletlerin Orta Doğu’ya müdahale etmek için öne sürdüğü bahanelerin temelini oluşturmaktadır. Orta Doğu coğrafyası dünyada yaşanan savaşların, çatışmaların ve kıyımların merkezi konumundadır, Karay’ın sürgün yıllarını geçirdiği ve romanlarına konu olan Lübnan, Suriye ve Irak günümüzde terör, şiddet, savaş ve katliam gibi sözcüklerle anılır hâle gelmiştir. Günümüzde Orta Doğu’da yaşananlar dikkate alındığında Karay’ın romanlarında anlattığı Orta Doğu’daki dinmek bilmeyen acıların kaynağına dair söylemlerinde, tespit ve değerlendirmelerinde ne kadar haklı ve gerçekçi olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

1.3. Afrika

Refik Halit Karay’ın *İki Cisimli Kadın* ve *Nilgün* romanlarında Afrika anakarasına dâhil olan bazı coğrafyalara yer verilir. *İki Cisimli Kadın*’da Güney Afrika, *Nilgün*’de ise Batı Afrika’da yaşanan olaylara sahne olan mekânlar bulunur. Buralar Türk okuruna ilginç geleceği düşünülen tabii manzarası, bitki örtüsü ve kültürel farklılıklarıyla anlatılır. Yazar bu bölgelere hiç gitmediği için anlatımları gözlemden ziyade kurgu gücünü yansıtan ifadeler barındırır. Ancak Karay’ın romanlarına konu olan coğrafyanın tarihini iyi bildiği, dünyadaki gelişmelerden ve bu bölgelere olan etkilerinden haberdar olduğu, anlatılarında bahsi geçen bölgeler hakkında tafsilatlı bilgi sahibi olduğu anlatıların gerçekliğe uygunluğu yönüyle dikkat çekmektedir.

1.3.1. Mısır

Mısır, Karay’ın romanlarında asıl olaylara sahne olmasa da bir vesileyle bahsi geçen olaylar zincirinin bağlantı noktası, yolculukların başlangıç noktası ya da geçiş güzergâhı olarak işlev gören bir coğrafyadır. *Bu Bizim Hayatımız* romanında Mazlum Sami Bey’in Mısır’da akrabaları vardır. Kayıp çocuğunu bulmak için Şemsi’nin yardımını istediğinde ona çocuğu kendisinin değil Mısır’daki hısımlarının aradığı

yalanını söyler. Roman boyunca da Mısır ile sahte bir irtibat hâlinindedir. Mazlum Sami Bey'in dedesi Hayret Efendi, Mısır Kapıkethüdası olarak görev yapmıştır. Hayret Efendi, zamanında Nil nehri kenarında geniş araziler ve çiftlikler edinmiştir ve bunların hepsi Mazlum Sami Bey'e miras kalmıştır. Şemsi'ye tahkikatında önemli bilgiler veren eski bir asilzade olan Müşfik Sadun Bey ise Osmanlı hanedan mensuplarının sürgün edilmesinin ardından Mısır'da ve Avrupa'da kalmış şehzadeler ve sultanlarla muhabere hâlinde olup onlara hiç kaçırmadan bayram tebrikleri göndermektedir. Bu bilgiler aracılığıyla Mısır'ın, Osmanlı İmparatorluğu dağıldıktan sonra ülkeyi terk etmek zorunda kalmış hanedan üyelerinin ve varlıklı ailelerin bir kısmının yaşadığı bölge olduğu gerçeği yansıtılmaktadır.

Avrupalı devletlerin kontrolüne geçtikten ve Süveyş Kanalı açıldıktan sonra Mısır'ın bu devletlerin Uzak Doğu'da bulunan müstemlekelerine daha güvenli ve kolay bir ulaşım sağlayacak limanları sayesinde stratejik önemi artmış ve bölge Avrupa ile Uzak doğu arasında bir üs görevi görmüştür. *Nilgün* romanında Hindistan'a giden Ömer ve Nil'in tanıştıkları Conte Verde vapuru Mısır'a bağlı Port Said limanından hareket etmiştir. Vapurun lüks mevkisinde Hindistan'a giden Avrupalı elitler ve Uzak Doğu'nun yerel yöneticileri bulunurken, daha alt sınıf mevkilerde Habeşistan'a sevk edilen İtalyan askerleri bulunmaktadır. Bu ayrıntı hem askerî hem de ticari manada Mısır'ın önemli bir güzergâh noktası konumunda olduğunu göstermektedir. Yine *Nilgün* romanında Ömer, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Afrikada sömürgeci devletlerin arasında yaşanan savaş nedeniyle karayoluyla yolculuğun güvenli olmadığını görür ve tek motorlu bir uçakla Mısır'dan hareket ederek Senegal'e gider. *İki Cisimli Kadın* romanında Elvin, Güney Afrika'da tanışmalarından çok önce Mısır'da Reha'yı görmüştür. Aynı zamanda coğrafi konumundan dolayı Mısır, Afrika'nın güneyine yolculuk yapacakların seyahatlerinin başlangıç noktasıdır.

2000 Yılın Sevgilisi romanında Fahir, Büyükkada'daki bir baloda Güldal'ı görür ve âşık olur ancak onunla tanışmaya fırsat bulamaz. Uzun bir süre sonra Güldal ile tanışan Fahir, Güldal'a yazdığı mektupta ilk gördüğü andan itibaren onunla tanışmaya kadar geçen sürede yaşadığı maceraları anlatır. Güldal'ın peşinden önce Avrupa'ya giden Fahir, onu bulamayınca içine düştüğü buhranlar nedeniyle yalnız kalmak, bulunduğu ortamlardan uzaklaşmak ister; Mısır'a gidip Nil vadisindeki Eski Mısır'dan kalma harabeleri gezerek vakit geçirir. Ancak Fahir aşk acısından

kurtulmak yerine zihninde Güldal'ı daha çok yüceltmış; gezdiği tapınak kalıntılarında ya da incelediği hiyerogliflerde Güldal'ı aramış; Güldal ile Antik Mısır çağlarında tanışmış ve birlikte olmak hayalini kurmuştur. Bu yönüyle Mısır'daki antik kalıntılar barındıran gerçek mekânlar; bir daha âşık olduğu kadını göremeyeceğine inanan Fahir'in hayal dünyasında sevdiğine kavuşup mutlu anlar geçirdiği idealize edilmiş bir mekân kurmasına yardımcı olur.

Romanda, Fahir'in hayal dünyasında Güldal ile birlikte mutlu bir hayat sürdürdüğünü düşlediği Antik Mısır'daki insanların dinî inanışlarına ve yaşam biçimlerine dair izler taşıyan anlatımlara yer verilir. Ancak bu noktada Refik Halit Karay'ın coğrafyaya ve insana karşı realist ve eleştirel bakışını yansıtan bir durum ortaya çıkmakta; bu idealize edilmiş mekâna müdahale edildiği hissedilmektedir. Zira Antik Mısır, hiç de Fahir'in düşlediği gibi mükemmel bir yer değildir. Eski Mısır'da halk elde ettiği ürünlerin neredeyse tamamını hükümdarlara veya din adamlarına vermeye mecburdur. Fahir, çok eski zamanlardaki bu sosyal adaletsizliğin içinde bulunduğu zamanda da aynen devam ettiğinin farkına varır. Aradan geçen çok uzun zaman diliminde hiçbir şey değişmemiştir ve halkın emeğiyle ürettiği ürünleri hâlâ Eski Mısır'dakine benzer şekilde zenginler sömürmektedir. Fahir, servet sahibi biri olmasından şiddetli bir utanç duyar ve bir daha Mısır'a gitmemeye karar vererek oradan ayrılır.

Romanda, Fahir'in anlatımları aracılığıyla Eski Mısır döneminin tarihî kentleri Thebes, Luksor, Karnak ve Menfis hakkında Homeros'a ve modern araştırmalara dayanan bilgiler verilir. Milattan önceki dönemlerde Mısır'da hüküm sürmüş olan II. Ramses, Nefertiti, Amanaritis, Sostiris ve Tutankamon gibi tarihî şahsiyetlere değinilir. Eski dönemlerden kalma piramitler, tapınak kalıntıları ve heykeller Fahir'in üzerinde bıraktığı hissiyatı yansıtan ifadelerle anlatılır. Fahir'in Güldal'a yazdığı mektuptan alınan aşağıdaki kesitte; Thebes kentinin kalıntıları hakkında bilgiler yer almakta ve harabelerin azameti karşısında Fahir'in yaşadığı hisler anlatılmaktadır:

“Thebes görülmeye layıktı; mabedin kapısına giden yol bile bir seyahatı göze aldırarak derecede idi. Burası, iki tarafına insan başlı aslanlar, sfenksler sıralanmış uzun bir cadde... Zemin granitle örtülü... Kendimi insan bakışlı dev aslanlar ortasında o kadar ufalmış buldum ki, bir karınca sandım. Hele kabartma resimler ve

oyma yazılarla işlenmiş iki muazzam piramidin arasındaki dört köşe medhal³⁵ önünde karıncadan daha küçük kalmıştım. Öyle geldi ki mikroskop camı üzerinde tetkik edilen, ancak kımıldanabilen bir zerre idim. Bir molekül ki sizinle, sizin hayaliniz ve muhabbetinizle birleşerek bir madde oluyordum, bir kâinat olacaktım.” (Karay, 2009a: 373-374)

1.3.2. Masavva

Karay’ın *Nilgün* romanında bahsi geçen Masavva, Kızıldeniz’in Afrika kıyısında Eritre topraklarında yer alan bir liman kentidir. “Kanuni Sultan Süleyman zamanında Osmanlı topraklarına katılan Masavva, 1889’da bölgenin İtalyanların eline geçmesine kadar Osmanlı’nın Habeşistan eyaletinin bir parçası olmuştur. Süveyş Kanalı’nın 1869’da açılmasının ardından şehrin deniz ticaretindeki önemi artmıştır.” (Avcı, 1993: 73)

Kızıldeniz’i kontrolleri altında tutmak isteyen İngilizler ve İtalyanlar arasında Masavva ve civarındaki bölgeler uzun süre iki devletin hâkimiyet mücadelesine sahne olmuştur. 1936’da Habeşistan’ın (Etiyopya) tamamını işgal eden İtalyanlar; “Masavva’yı Habeşistan’a karşı düzenledikleri saldırılarda merkezi bir deniz üssü olarak kullandılar. İkinci Dünya Savaşı esnasında İngilizler bölgeyi İtalyanlardan aldılar. 1952’ye kadar İngiltere hâkimiyeti altında kalan Eritre, aynı yıl özerk bir bölge olarak Etiyopya’nın meydana getirdiği federasyona katıldı. Nisan 1993’te yapılan halk oylaması neticesinde bağımsızlığını kazandı.” (Avcı, 1993: 74)

Masavva, *Nilgün* romanında Port Said’den Bombay’a yolculuk yapan Conte Verde vapurunun uğrak noktalarından birisidir. Romanın anlatma zamanı İtalyan’ların Habeşistan’ı işgal ettiği günlerde yani 1936 yılında başlar. Romanda geçen olayların zaman dilimi 1936 ile 1943 yıllarına denk gelmesine rağmen bölgenin savaş yıllarında İngilizlerin eline geçmiş olmasından bahsedilmez. Roman kahramanlarının Masavva ziyareti, bölgenin İtalyan kuvvetlerinin kontrolünde olduğu yıllarda gerçekleştiği için şehir, İtalya’nın hâkimiyeti altında askerî bir üs ve yerleşim yeri olarak tasvir edilir. Seyahatin gerçekleştiği Conte Verde vapuru, lüks kısmında seyahat eden varlıklı yolcuların yanı sıra alt güvertesindeki turistik mekide İtalyan askerlerini Masavva’ya götürmektedir.

³⁵ Medhal: Giriş, kapı

İtalya'nın Habeşistan'ı işgal etmesi İkinci Dünya Savaşı öncesi yaşanan en önemli gelişmelerden biridir. O zamanlar dünyanın önde gelen devletlerinin gözlerini kapadığı ve pek umursamadığı bu hadise, dünya barışı açısından çok büyük bir tehdittir. Conte Verde vapurunun yolcularının çoğunluğunu Avrupanın çeşitli milletlerinden seçkin insanlar oluşturmaktadır. Masavva'ya geldiğinde yolcuların limandaki İtalyan askerlerinin sevkiyat hazırlıklarını âdeta bir film sahnesi çekiliyormuşçasına seyretmeleri, kendi devletlerinin duyarsız tavırlarıyla da örtüşmektedir. Bu işgalin dünya barışına verdiği zararı çok iyi bilen Ömer'in diğer yolcuların sergiledikleri tutuma anlam verememesi ve bu durumu yadırgaması ise Türkiye'nin bölgenin işgali karşısındaki tavrını ortaya koymaktadır:

“Tuhafi şu ki, neticenin dünya sulhu bakımından korkunçluğuna rağmen, herkes Habeş seferini mühimsemiyor. Vapurdaki çeşitli milletler, hatta Mihver tebası, limanda kaynaşan İtalyan askerini ve yığılmış harp levazımını filme alınmak için yapılan hazırlığa benzetiyor yahut bunlara film seyrederek gibi bakıyor. Ciddiyetine inanmayan gözlerle... Kumandanlar, üniforma giymiş bir nevi “metör an sen”³⁶ sanki!” (Karay, 2009m: 89)

Nilgün romanında Masavva'dan bahsedilirken şehrin kendisinden ziyade limandaki manzaraya daha çok odaklanıldığı görülür. Limanda demir atmış Avrupalı devletlere ait çok sayıda geminin ve Habeşistan'a düzenlenen askerî harekât için sevkiyat hazırlığındaki İtalyan askerlerinin etrafta sağa sola koşturarak oluşturdukları hareketli manzaranın tablosu çizilir. Masavva limanında, İtalyan askerlerinin sevkiyat hazırlıklarını gören Ömer; bir zamanlar Osmanlı hâkimiyetindeki bu topraklarda artık İtalyanların askerî varlığından dolayı Osmanlı'nın bölgede uygulamış olduğu yanlış siyasete yönelik bir nevi öz eleştiriler yaparak hayıflanır. İkinci Dünya Savaşı öncesi İtalya'nın faşist lideri Mussolini'nin “Bizim Akdeniz” sloganıyla Akdeniz'in bir İtalyan denizi olduğunu savunduğu politikaları neticesinde İtalyanların Kızıldeniz kıyılarını işgale kadar varan yayılma süreci karşısında; bir zamanlar Kızıldeniz'in tamamını kontrol eden Osmanlı'nın bu coğrafyayı elinde tutmak için gerekli hassasiyeti ve gayreti

³⁶ metteur en scène (Fr.): Yönetmen

göstermemesini eleştirir. Zamanın devlet idarecilerinin yetersizliğinden dolayı, Birinci Dünya Savaşı'nda Masavva'nın hemen karşı kıyısında yer alan Hicaz bölgesine ve Yemen'e kadar bilinçsiz bir politikayla asker gönderilmesini ve binlerce Türk askerinin bu coğrafyalarda telef olmasının Türk milletinde bıraktığı acı hatıralarının izleri okuyucuya Ömer'in hatıraları aracılığıyla anlatılır.

Masavva, roman kahramanlarının içinde olduğu Conte Verde vapurunun güzergâhında yer alan sıradan bir uğrak noktası gibi görünse de aslında yazar tarafından dönemin siyasi gelişmelerini yorumlamak ve uygulanması gereken Türk dış siyasetine yönelik kendi düşüncelerini yansıtmak amacıyla roman kurgusuna özellikle yerleştirilmiş bir mekândır. Refik Halit Karay'ı en çok rahatsız ve tedirgin eden konulardan birisi de denizlerin öneminin Türkler tarafından yeterince kavranamamış olmasıdır. Yazar, Masavva örneğinden yola çıkarak Avrupalı devletlerin denizlerin kontrolünü ele geçirmek için birbirleriyle yaptığı mücadelelere atıfta bulunur. Kızıldeniz başta olmak üzere dünya ticaret yollarının önemli güzergâhları üzerinde Türkiye'nin herhangi bir çaba içinde olmamasını eleştirir. Yine de roman kahramanları aracılığıyla ortaya konan bazı ifadelerden, uluslararası denizlerde Türkiye'nin kendini gösterebileceğine dair yazarın hâlâ umudunu koruduğu anlaşılabilir. Ömer aracılığıyla aktarılan aşağıdaki alıntıda Atatürk'ün dünya siyaseti üzerinde etkili bir lider ve Lozan Barış Antlaşması'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin kendini tüm dünyaya kabul ettiren onurlu bir antlaşma olduğuna dair vurgu yapılmaktadır. Satır aralarında Türkiye'nin dünya denizlerinde söz sahibi ülkeler arasında yer alabilmesi için bütün koşulların yerinde olduğuna ilişkin yazarın düşünceleri sezilebilmektedir:

“Hâlâ Süveyş Kanalı'ndan geçip Hint Okyanusu'na açılan bir tek gemimiz yok. Ertuğrul faciasından sonra sanki öyle bir sefere çıkmamak için yemin ettik.

İyi ki Atatürk'ün denizlerde de salınan, dalgalanan şöhreti imdadımıza yetişiyor. Yoksa benim için de, Nilgün ve Dilbeste için de uzaklarda seyahat onurlu bir şey olmayacaktı... Üçümüz de onun memleket dışına attığı insanlarız ama ziyarı yok... Yine övünüyoruz. Lozan Sulhu, dışarda kalanların bile dik adımlarla yürümesini temin etti.

Böyle olduğu içindir ki çekinmeden Masava'ya indik. Haşmetine rağmen İtalya'yı hiçe sayıyoruz.” (Karay, 2009m: 89)

Nilgün romanında Masavva; yer yer balık tavaşı, biberli aside ve hacıyağı kokulu sefil, kirli, kavruk sokaklarıyla izbe bir şehir olarak tarif edilir. “İtalyanlar Masava'yı Trablus gibi ilk nazarda göze çarpan bir imarcılık gayretiyle şenlendirmemişlerdir. Galiba, Habeşistan'ı aldıktan sonra Cibuti'yi de koparıp orasını modern şehir hâline getirecekler. Burası, sadece Negüs İmparatorluğu'nu ele geçirinceye kadar köprübaşı vazifesi görecektir. Uğraşmaya değmez.” (Karay, 2009m: 90) sözleriyle Masavva'nın geleceğine dair öngörüler anlatılır. Limanda demirleyen vapurun yolcuları, şehirde öğleye doğru çıkan kum fırtınası ve fırtınanın oluşturduğu toz bulutunun etkisi altında kalırlar. Bu yüzden Masavva şehri yolcular üzerinde hiç de olumlu bir intiba bırakmaz.

Ömer, Nilgün'ün gerçek kimliğini öğrenmek için daha önceden tanışma fırsatı bulup dostluklarını kazandığı Osmanlı hanedanı üyelerinden Şehzade Ahmet Ferideddin Efendi ve Damat Kâmi Bey'e mektuplar yazar. Onları Masavva'dan postaya vermeyi planlar. Amacı Nilgün hakkında malumat alıp eğer hanedan arasında böyle biri yoksa yahut münasebeti Sultan sayılmayacak kadar uzaksa öğrenmektir (Karay, 2009m: 54). Romanda geçen ifadelerden Şehzade Feridettin Efendi Beyrut'ta; Damat Kâmi Bey ise Fransa'nın Nis kentinde yaşadığı anlaşılabilir. Mektuplar bu şehirlere gidecektir. Ömer, mektup yazdığı muhataplarından alabileceği cevabı ancak vapurun bir sonraki durağı olan Bombay'dan öğrenebilecektir. Üstelik Bombay'dan sonra Nilgün ile yolları ayrılacağı için ivedilikle cevap almayı ummaktadır. Romanda geçen “Conte Verdi vapuru Port Sait' ten Masava'ya üç buçuk günde, Bombay'a haftasına kalmadan varacak.” (Karay, 2009m: 78) ifadesinden anlaşılacağı üzere Masavva'dan Bombay'a deniz yoluyla ulaşım yaklaşık olarak üç ya da dört gün sürecektir. Bu açıdan bakıldığında Masavva, Avrupalı devletlerin önemli bir üs bölgesi olarak dönemin hızlı haberleşme alt yapılarına sahip bir kenttir ve Refik Halit Karay'ın *Nilgün* romanında şehrin bu özelliği yansıtılmıştır.

1.3.3. Tanca

Tanca, Fas sınırları içinde ve Cebelitarık Boğazı'nın sona erip Atlas Okyanusu'nun başladığı noktada yer alan, Afrika ve Avrupa anakaraları arasında geçişi sağlayan stratejik konuma sahip önemli bir şehirdir. Tarih boyunca bu konumu nedeniyle önemini daima korumuş olan Tanca, "1912'de varılan bir anlaşmayla önce özel bir statü kazandırılmış daha sonra 1923'te yapılan bir düzenlemeyle de büyük devletlerin temsil edildiği bir meclis tarafından yönetilen ülkelerarası bir bölge hâline getirilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında İspanya denetimine geçen şehir, 1945'te tekrar ülkelerarası bölge ilân edildi. 1956'da Fas'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından Fas'a bağlandı." (Özkuyumcu, 2010: 562).

Tanca, Refik Halit Karay'ın *Nilgün* ve *Yüzen Bahçe* romanlarında bahsi geçen şehirlerden biridir. *Nilgün* romanında Tanca şehrinin stratejik konumu nedeniyle ülkelerarası bir bölge olarak idare edilmesi, Ömer aracılığıyla verilen "Tanca tarih boyunca malum bir Fenike şehridir; Romalıların, Arapların, Portekizlilerin istilalarına uğramıştır; bugün üç devlet komiserinin idaresi altında, muvakkaten³⁷ kimsenin değildir." (Karay, 2009m: 791) bilgisiyle paylaşılır.

Yüzen Bahçe romanında Akdeniz'den kuzey Avrupa ülkelerine yolculuk yapan gemideki turistler Tanca önlerinden geçerken güverteden şehri izlerler. Yolcular arasında bulunan Eski valilerden Ahmet Meram Bey'in aracılığıyla okura Tanca hakkında bilgiler sunulur. Ahmet Meram Bey, Tanca şehrinin Türk yolcularca pek bilinmeyen bir şehir olmasından dolayı Rıdvan'a dert yazar. Yolcuların "Tanca" adını ancak ünlü bir ayakkabı markası olarak bildiklerinden dolayı onların cehaletlerinden yakınır. Şehrin tarih boyunca önemine değinen ve şehir hakkında malumat veren Ahmet Meram Bey, şehrin uluslararası bir komisyon aracılığıyla özerk bir statüde yönetildiğini vurgular. Aşağıdaki alıntıda Ahmet Meram Bey aracılığıyla Tanca hakkında bilgiler verilmekte ve şehrin adının çoğu Türk okuyucusuna ayakkabı markası "Tanca"dan başka bir çağrışım yapmaması mizahi bir dille eleştirilmektedir:

"Turistler şimdi de sol tarafa dizilmişler, Tanca nehrini seçmeye çalışıyorlar.

³⁷ Muvakkaten: Geçici olarak

Tekrar karşısına dikilen Vali Bey yine dert yanıyor:

“Burası hakkında bizimkilerdeki bilgi sıfır, beyefendi. Fas arazisinden koparılan şehrin iki denize hâkim önemli bir sevkülceş³⁸ noktası olduğunu ve Belçika, İspanya, Amerika, Fransa, İngiltere konsolosları meclisi tarafından idare edildiğini bilmezler. Tanca Arapların istilası sırasında Vizigotların elindeydi. Daha evvel Roma ve Bizans sömürgesi olduğu bilinmektedir. Musa Bin Nâsır 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 hâkimiyetine terk ettiler. Turist bayanlarımıza şehrin adı meçhul değil, bir o tarafa, bir de ayakkabalarına bakıp düşünüyorlar!” (Karay, 2009s: 71)

Nilgün romanında, Beyrut’ta İngiliz arkadaşı Tonny ile karşılaşmış Nilgün’ün Tanca’da olduğunu öğrenen Ömer önce Mısır’a gider. İngiliz vizesi alıp uçakla Dakar’a hareket eder. Amacı Tanca’ya ulaşabileceği en yakın noktaya kadar gidip oradan bir vasıta bularak Tanca’ya geçmektir. Ancak bölge savaş nedeniyle oldukça tehlikelidir. Stratejik önemi ve devletlerarası komisyon altındaki idaresinden dolayı İkinci Dünya Savaşı’nın filmlere dahi konu olan ajanlık faaliyetlerinin en yoğun yaşandığı yerlerden birisi Tanca olmuştur. Savaş yıllarında şehrin ne kadar önemli bir konumda olduğunu yansıtmak için *Nilgün* romanında da muharip devletlerin aralarında sürdürdükleri Tanca’daki casusluk faaliyetlerine değinilir.

Tanca’nın, küçük bir şehir olmasına rağmen coğrafi konumundan dolayı tarih boyunca pek çok ulusun Afrika ile Avrupa arasındaki geçiş güzergâhı olan bir şehirdir ve bu yüzden de çok kültürlü bir yapısı vardır. Şehir merkezi oldukça gürültülü ve hareketlidir. Şehrin bazı mahalleleri eğlence mekânlarıyla Galata’nın dar sokaklarını andırmaktadır. Şehrin Müslüman Mahallesi; “Dışarıya penceresi olmayan, yüksek duvarlarla çevrilmiş ve kireçle badanalanmış, bazısından tokmak, bazısından kuyu çıkırığı, çoğundan çocuk sesi gelen, eğri büğrü yollarında siyah çarşafli kadınların gezindiği sessiz bir mahalle” (Karay, 2009m: 797) olarak tasvir edilir.

³⁸ Sevkülceş: Strateji, askerî sevkiyat

Tanca, Ömer ve Nilgün'ün tekrar bir araya geldiği ancak kavuşamadıkları şehirdir. Nilgün, Nelly takma adıyla Tanca'da dansçı bir İngiliz kızı olarak lüks gece kulüplerinin birinde çalışmaktadır. Ancak hafızasını kaybetmiş biri gibi davranıp Ömer'i tanımazlıktan gelir. Ömer onunla yeniden arkadaşlık kurar ve Nil'in hafızasını geri getirebilmek ümidiyle çabalar. Tanca'da sık sık buluşup birlikte şehrin çeşitli mekânlarına giderler. Şehre ait mekânlar çoğunlukla romanda geçen küçük olaylara sahne olma işlevinde kullanılmıştır ancak bu geziler esnasında Ömer vasıtasıyla şehrin coğrafyası ve kültürü hakkında okuyucuyla ilginç gelebilecek kısa bilgiler içeren anlatılar paylaşılır. Aşağıdaki alıntıda bunlardan biri yer almaktadır:

“Bura kuskusu gayet ufak, kişniş şekeri boyunda ve dişlerin kolaylıkla ezemediği elastikiyette bembeyaz nefis bir yemek. Nil'in dediğine göre kuskusun o cinsini Atlas Dağları eteklerinde oturan Berberi kadınları yaparlarmış; Berberi kızları Çerkezleri andırırmış, çoğu uzun ve ince boylu, sarışın, Avrupai bir güzellikte imişler.” (Karay, 2009m: 807)

1.3.4. Kanarya Adaları

Tanca'dan Nilgün ile Kanarya Adaları'nda iki ay sonra buluşmak için sözleşip ayrılan Ömer; Kanarya Adaları'na bir an önce gidebilmek için bir haydut çetesi ile anlaşır. Savaş döneminde seyahat şartları çok zor olduğu için Ömer böyle bir yönetime başvurmak zorunda kalır. Amacı Kazablanka, Mazagan ve Magador üzerinden Agadir'e sonra da Tiznit'e ulaşmaktır. Tiznit, Fas sırları içerisinde yer almasına rağmen İkinci Dünya Savaşı yıllarında Fransız idaresindeki bir kasabadır. Tiznit'in kıyı kasabası olan İfni ise İspanya kontrolündedir. Ömer, İfni ile ilgili şu kısa bilgiyi paylaşır:

“Çok kişi bilmez: İspanyolların Atlantik sahilindeki 190 bin kilometrekare genişliğinde sahra müstemlekeleri Rio de Ora'dan, yani “Altın Kıyı”dan evvel Fas arazisi dâhilinde ufak bir müstemlekeleri, daha doğrusu bölgesi 19 bin kilometrekareden ibaret bir iskeleleri vardır; ismi İfni'dir ve buradan Las Palmas'a 350 mil kadar uzaktadır.” (Karay, 2009m: 909).

Ömer, kendisini İfni'den Kanarya Adaları'na kaçak yollardan ulaştırarak tekneyi beklerken bu iş için anlaşığı haydut çetesi ile bir handa konaklar. Bu handa çocukluk aşkı Şükufe'ye çok benzeyen Rozalba'yı gören ve cazibesine kapılan Ömer, Kanarya

Adaları'na gidişini erteler. Tiznit civarında Rozalba ile vaktini geçiren Ömer aracılığıyla bölge coğrafyasına özgü egzotik bilgiler içeren anlatılar paylaşılır. Aşağıdaki alıntıda Türk okurunun hiç bilmediği ancak yöre halkı tarafından yağı çok beğenilen “organiye” bitkisi hakkında bilgiler yer almaktadır:

“Ayn-el Aruda, yani “Gelin Pınarı” dağ eteğinde, “organiye” denilen ve dünyada yalnız Atlas Dağları'nın batısında yetişen bir koru içindedir. Bu fidanlar dikenlidir; küçücük meyveler verirler; meyvelerinden çıkardıkları yağ Mağribîlerce çok makbuldür.” (Karay, 2009m: 921-922)

Kanarya Adaları, İspanya'ya bağlı, Afrika'nın kuzeybatı sahilinden yaklaşık iki yüz kilometre uzaklıkta özerk bir bölgedir. Kanarya Adaları, Avrupa'ya en yakın tropik adalar olduğu için ilk gördüğü zaman Ömer'e Avrupa'da bulunan herhangi bir turistik adadan ziyade uzun süre ikamet ettiği Pasifik'teki tropikal adaları anımsatır. Ömer aracılığıyla Kanarya Adaları hakkında çok çeşitli bilgiler paylaşılır. Kanarya adaları'nın başlıca ticari ürünleri şarap, muz ve balıktır. Oldukça gelişkin bir balıkçılık filosuna sahip adalarda büyük miktarlarda balık avlanır (Karay, 2009m: 999). Bu tropik adalara özgü “öforbiyo” ve “ejder ağaçları” egzotik bitki türlerinden bazılarıdır (Karay, 2009m: 970). Kanarya Adaları isminin adaya özgü kanarya kuşlarından geldiği konusundaki yaygın görüşün yanlış bir bilgi olduğu Ömer ve Nilgün arasında geçen aşağıdaki diyalogla okura anlatılmaktadır:

“Tamam: Kanarya Adaları. Gittin mi sen hiç oralara?” “Hayır; methini işittim. Sevmediğim kanarya kuşları bu adalarda serçe gibi serbest yaşarlarmış.”

“Öyledir ama adalara bu isim o kuşlardan dolayı verilmemiştir. Kuşlar adanın ismini almışlardır. Kanarya, aslında bir kuş adı değildir; büyük boyda bir cins köpeğe kanarya denilirdi. Adaların da, kuşların da isim babası köpeklerdir.” (Karay, 2009m: 871)

Ömer ve Nilgün, Kanarya takımadaları arasında bulunan Santa Cruz Adası'nda bir araya gelirler. Nilgün, kendisine bir İngiliz lordundan miras kalan adadaki Sommers Köşkü'nde Ömer'i beklemektedir. Ömer, Cava Adası'nda Nilgün'ü bıraktığı zamandan itibaren onun başından geçenleri ve Nilgün'den bir çocuğu olduğunu öğrenir. Eski dostlarının da davet edildiği bir törenle Santa Cruz'da evlenirler. Uzak Doğu'nun tropikal coğrafyalarında başlayan Ömer ve Nilgün'ün yaşadığı macera

dolu ilişkinin kavuşmayla son bulduğu yer, Pasifik Okyanusu'ndaki tropikal adalara benzer bir ada olan Santa Cruz adasıdır. *Nilgün* romanında, dünyanın farklı coğrafyalarına savrulan kahramanların huzur ve güvenle en sonunda bir araya gelebilmelerine imkân sağlayan, en mutlu anlarını yaşadıkları tropik adalara benzeyen bu mekânın seçilmiş olması; Refik Halit Karay'ın romanlarında coğrafi mekânları belirleme hususunda gösterdiği hassasiyeti yansıtması bakımından dikkate değerdir.

1.3.5. Durban

Durban, Güney Afrika Cumhuriyeti'nin en büyük şehirlerinden biridir ve Hint Okyanusu kıyısında yer alan önemli bir liman kentidir. Refik Halit Karay'ın *İki Cisimli Kadın* romanında Reha ve Elvin'in tanıştıkları yer Durban şehridir. Romanın ilk bölümünde Abant Gölü'nde Reha ile Pervin arasında yaşanan güncel bir aşk macerası etrafında gelişen olaylar anlatılır. Reha'nın Elvin ile yaşadığı aşk macerası ise Reha'nın hatıraları çerçevesinde romanın ikinci bölümünde anlatılır. Romanda Reha'nın Elvin ile yaşadıkları hikâye edilirken diğer yandan Durban başta olmak üzere Afrika'nın güneyinde yer alan bazı bölgeler ve şehirler hakkında da pek çok bilgi verilir.

Reha, başından geçen macerayı anlatırken Durban şehrinin Türk okuyucusu için bilinmedik bir coğrafyada yer aldığı farkındadır. Okurla sohbet ederek kendi macerasını anlatmaya hazırlanan Reha, Avrupalıların aksine Türk toplumundan maceperest kişilerin pek çıkmadığına, içlerinden nadir de olsa memleketlerinden ayrıлып başka diyarlara giden insanlar bulunsa bile bunların pek bilinmediğine işaret eder. Türk halkı kendi coğrafyasından uzak memleketlere yabancısıdır. Üstelik başka ülkeler hakkında o kadar az bilgi sahibidir ki uzak yurtlarda yaşayan Türklerin bulunması dahi hayret ve şaşkınlıkla karşılanmaktadır. Durban'ın neresi olduğunu okura tarif eden Reha, aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere aynı zamanda merak uyandırarak kendisini sonuna kadar dinlemeleri için onları sabırlı olmaya davet etmektedir:

“Vaktiyle Fizan menfasından kaçıp çölleri aşan bir adam parmakla gösterilirdi; Ümit Burnu'nu geçen bir Türkün böyle bir işi yapacağına ve geri dönebileceğine kimse inanmazdı. Bugün bile Avustralya'da Türkler bulunduğunu işitince şaşanlarımız yok

mudur? 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. Ziyarı yok... Sırası gelince, -eğer gelirse- orasını da, o kadını da yakından tanıyacaksınız. Tabiatıyla beni ve başkalarını da!” (Karay, 2009i: 8)

Hollanda, uzak Asya’daki sömürgeleri için bir ikmal noktası oluşturmak için on yedinci yüzyılın ortalarında Güney Afrika’da bir koloni kurmuştur. Bu kolonin adı “Natal” kolonisidir. Koloniciler yerli halkla yaptıkları savaşlar neticesinde hâkimiyet alanlarının sınırlarını genişlettiler ve yöredeki zencileri köleleştirip kendileri için çalışmaya zorladılar. Bölgede güçlerini gittikçe artırıp zengin bir eyalet konumuna yükseldiler. Bu topluluğa “Afrikaner” ya da “Boerler” adı verilmiştir. Flemenkçede Afrikalı anlamında “Afrikaner” adı verilen ve tarımla uğraşan bu topluluğun bir diğer adı olan “Boer” (okunuşu: buğr) ise çiftçi anlamına geliyordu. Boerlerin zamanla bölgeye yapılan başka göçlerle ve yerli halkla kaynaşma neticesinde Felemenkçeden farklı bir lehçeye dönüşen dilleri ve etnik kimlikleri de Afrikaner olarak adlandırılmıştır.

1815’te bölgede gücünü artıran İngiltere’nin egemenliği altına girmek istemeyen Boerler ile yapılan bir dizi savaşın ardından Büyük Britanya, Natal eyaletinde hâkimiyetini kabul ettirmiştir. 1843’ten 1910 yılına kadar İngiliz idaresi altında bir sömürge bölgesi olarak varlığını sürdüren Natal, aynı yıl kurulan Güney Afrika Birliği’ne dâhil edilerek varlığına son verilmiştir. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Kurtuluş, 1996).

Refik Halit Karay’ın *İki Cisimli Kadın* romanında bölgeyi kontrolleri altında tutan İngilizler ve onların hâkimiyetini kabullenmek istemeyen Boerler arasında gerginliğin hâlâ varlığını sürdürdüğü anlaşılabilir. Natal vilayetinde İngiliz egemenliği hâkimdir. Ancak bölgede yoğun bir Boer nüfusu da yer almaktadır. Boerler ile İngilizler birbirinden hazzetmezler ve aralarında güç çatışmaları yaşanmaktadır. Romanda köle ticareti de dâhil olmak üzere her türlü kötü yola bulaşmış ve Elvin’i barlarda çalışmaya zorlayan çete Boerlerden oluşmaktadır. Reha ve Elvin’e hamilik eden İngilizler ve Boer çetesi arasında yaşanan mücadele, bölgenin geçmişinde yaşanan çatışmaların varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

İki Cisimli Kadın romanında dikkat çeken bir başka ayrıntı ise bölgede uygulanan kölelik sistemidir. Boerler, Güney Afrika'daki çiftliklerinde ve madenlerde çalıştırılmak üzere yerli halkı köle olarak kullanılmaktaydılar. Bunu yanı sıra Güney Afrika, İngiltere'nin kontrolü altına alınınca bölgeye İngiliz sömürgelerinden işçiler de getirilerek ucuz işgücü sağlanmıştır. 1900'lü yılların başında yüz binlerce Hintli Güney Afrika'da işçi olarak çalışmaktaydı ve bunlar arasında Hindistan'ın bağımsızlık mücadelesinin öncüsü Mohandas Karamchand Gandhi de bulunuyordu. Hintliler zenciler gibi köle olarak kabul edilmeseler de beyazlarla aynı haklara ve özgürlüklere sahip değillerdi. Bölgede yaşayan Hintliler işçi, zenciler ise köle olarak daha alt sınıfları teşkil etmekteydi. Güney Afrika Cumhuriyeti'nde uygulanan kölelik sistemi 1990 yılına kadar varlığını sürdürmüştür. *İki Cisimli Kadın* romanında da ülkedeki kölelik sisteminin uygulamalarından, beyazlara tanınan ayrıcalıklardan bahsedilir. Aşağıdaki alıntıda ülkedeki ırk ayrımcılığının boyutlarından ve beyazlara sağlanan üstünlüklerden örnekler yer almaktadır:

“Zira bulunduğum şehir Afrika'nın en ucuna, yani arı ortasından ikiye bölen kuşağın cenub kısmına rastlıyor. Natal eyaletinin büyük limanı ve dört yüz bin nüfuslu şehri Durban'dayım.

Yılbaşı gecesini zoraki eğlence gayreti içinde geçirmiştım. Niyetim yorgunluğumu tuzlu suda çıkarmaktı. Ne zenci, ne de Hintli olmadığımın şehrin -köpekbaklıkları sürülerine karşı su altında tel örgülerle kayrıldığı- plajlarından birine girmek, orada banyo yapmak hakkımdı.

Vaktiyle -dediğim oldukça eski bir tarihe aittir, 1911 yıllarında -Cenubi Afrika hükümeti kanun ve ananeleri meşhur Gandi'yi de beyazların devam ettikleri plajlara herhâlde sokmamıştı.” (Karay, 2009i: 156)

Durban, ılık alt tropik iklimi ve geniş kumsallarıyla her zaman turturistleri kendisine çeken bir kent olmuştur. Uzun sahil şeridinde çok sayıda otel ve park bulunmaktadır. Günümüzde Cape Town şehri turistik açıdan öne çıkmış olsa da 1980'li yıllara kadar Güney Afrika Cumhuriyeti'nin turizm merkezi Durban'dır. Durban'ın plajı, denizi, modern turistik tesisleri ve gece hayatıyla önemli bir turizm merkezi olduğu aşağıda verilen alıntıdan da anlaşılabilir:

“Açık denize, daha doğrusu Hint Okyanusu’na ayrıca cenup kutbunda çevrilmiş bulunan plaj, ancak Amerika’da eşine rastlanan tesislerle bezenmiş, gayet şık ve moderndi ama ölü dalgaların sarsıntısı ve köpüğü ile kaynaşan suyu dinlendirici olmaktan çok uzaktı. Kafamda sürüp giden gecenin sersemliği denizin uğultusunu arttırdı.” (Karay, 2009i: 157)

Durban şehri tanıtılırken bir yandan da bölge coğrafyasının iklimi hakkında bilgiler verilir. Şehir güney yarıkürede yer aldığından mevsim farklılıkları; “Burada yazın yani bizim kışımıza rastlayan mevsimde bazı müesseseler 12 ile 3 arası istirahat verir.” (Karay, 2009i: 178) örneğinde olduğu gibi cümleler arasında verilen küçük açıklamalarla izah edilir. İki yarı küredeki mevsimsel farklılıkları daha iyi anlatabilmek adına aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Durban şehri ile Avrupa’nın gözde tatil beldeleri arasında kıyaslamalara başvurulur:

“Böylece yılın ortasını bulduk; temmuz ayına yani. Natal’ın kışına girdik. En hoş, eğlenceli, kalabalık, turist akını bir mevsimdir. Bu, Fransız ve İtalyan topraklarındaki Riviera’lar, Nice ve San Remo ne ise Cenup Afrika’da da Natal, hususiyle Durban odur; hatta zenginlik ve konfor da burada daha üstündür.” (Karay, 2009i: 213)

Reha eğitimini İngiltere’de yapmıştır ve orada tanıştığı İngiliz dostu Tommy’nin Durban’daki şirketinde çalışmaktadır. Tommy ile ilgili verilen aşağıdaki bilgilerden bölge coğrafyasının sosyal yapısı hakkında da ipuçları edinebilmek mümkündür:

“Dedeleri Ümit Burnu kıyılarına ve daha sonra içerilere, Zulu ve Hollandalılarla dövüşe vuruşa sahip olmuşlardı. Durban şehri ile civarında ekseriyeti teşkil eden başka ırklara, Hintli, Afrikander ve zencilere, hatta Avrupalı ecnebilere karşı daima soğuk dururdu.” (Karay, 2009i: 163)

İki Cisimli Kadın romanında Reha ve Elvin’in birliktelikleri boyunca Durban’ın çeşitli mekânlarında gerçekleşen buluşmaları vesile edilerek şehir tanıtılmakta; bölgenin kültürel değerlerinden örnekler yansıtılmakta ya da yöreye özgü çeşitli egzotik ayrıntılara yer verilmektedir. Böylelikle Güney Afrika’ya dair okura ilginç gelebileceği düşünülen bilgiler roman kurgusu içinde aktarılmaktadır. Aşağıdaki alıntıda ülkemizde süs için yetiştirildiği için artık bilinen ama romanın yazılma zamanında pek tanınmadığı için egzotik değer taşıyan beç tavuğu tanıtılmakta ve bundan yapılan “pintade” isimli yöresel bir yemek anlatılmaktadır:

“Elvin istediğinden ikimiz yine o goluva bıyıklı Fransız’ın lokantasına gittik. Bize Zulu usulünün ıslah edilmiş tarzında bir pintade yedireceğini söyledi. Bu kuş Afrika’da hindi yerine geçer, eti gevrekli; ona Sudan tavuğu da derler. Sülün tarzında da bayatlatılarak yiyenler de vardır.” (Karay, 2009i: 180)

1.3.6. Gambiya

İki Cisimli Kadın romanında bahsi geçen bir başka Afrika ülkesi ise Gambiya’dır. Romanın yazılma zamanında İngiliz sömürgesi olan Gambiya, Afrikanın en küçük ülkesidir ve Batı Afrika’nın önemli bir ticaret merkezidir. Romanda ülkenin adı “Gambi” olarak geçmektedir. Reha, sevgilisi Elvin’i insan taciri Boerlerin elinden kurtarmak ve onunla yeni bir hayat kurmak için, arkadaşı Tom’un önerisiyle, Campbell şirketinin Gambi’de yapılacak bir inşaat projesinde çalışmayı kabul eder. Ancak kendilerini takip eden Boerler çetesi Elvin’in ölümüne sebep olur.

Kahramanların başlarına gelen kötü olaylardan kurtulmak için buldukları memleketlerden uzak diyarlara kaçmaları Refik Halit Karay’ın romanlarında sık rastlanan bir durumdur. Yazar bu vesileyle birbirinden çok farklı coğrafyaları eserlerine konu eder ve buraların coğrafi yapısı, iklimi, tarihi, kültürü ve sosyal yapısı ya da okura ilginç gelebilecek farklı özellikleri hakkında malumata yer verir. Aşağıdaki alıntıda Tom’un, Reha’ya Gambiya hakkında verdiği bilgiler bulunmaktadır:

“Nerede bu yer? Bildiğim, işittiğim şey değil.”

“Ayıplamam, zira bilen azdır. Hatta küçük boy Afrika haritalarında göze bile görünmez. Gambi, Fransızların Senegal ülkesine uzunluğuna sokulmuş, aynı isimdeki büyük ırmak yatağı boyunc dar bir toprak parçasıdır; Atlantik üzerindeki Bathurst limanı başşehridir. İşte gideceğin yer burası; bir adacık.” (Karay, 2009i: 233)

1.4. Güney Amerika

Türk edebiyatında neredeyse hiç bahsi geçmeyen Güney Amerika’ya dair anlatımlara Refik Halit Karay’ın bazı romanlarında rastlamak mümkündür. Karay’ın Lübnan ve Suriye’deki çoğunlukla Hıristiyan kökenli mültecilerin Güney Amerika ülkelerine yaptıkları göçlere yer verdiği anlatımlara *Sürgün* ve *Yezidin Kızı* romanlarında

rastlanmaktadır. Ancak yazarın eserlerinde Güney Amerika hakkındaki bilgilere sadece *Yezidin Kızı* romanında Arjantin ile sınırlı olmak kaydıyla yer verilmiştir.

1.4.1. Arjantin

Arjantin, Güney Amerika kıtasında And Dağları ile Atlas Okyanusu arasında uzanan geniş topraklara sahip, Latin Amerika'nın en gelişmiş ve varlıklı ülkelerinden biridir. Karay'ın *Yezidin Kızı* romanında Arjantin'nin anlatılara konu olduğu görülmektedir. *Yezidin Kızı*, yazarın tarihî ve kendi döneminin güncel gerçekleriyle uyumlu hadiselerin kılavuzluğunda meydana getirdiği eserlerinden biridir. Romanda Arjantin'den babasının göç ettiği topraklara ütöpik bir hayal peşinde yeniden dönen Zeli'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Aynı zamanda romanda Arjantin hakkında çeşitli bilgiler de yer almaktadır. Bunlar, Marsilya'dan Beyrut'a gitmekte olan vapurda yolculuk eden Zeli'nin seyahat esnasındaki sohbetlerde diğer yolculara aktardığı bilgilerden ibarettir.

Hikmet Ali, vapurda tanıştığı Zeli'den çok etkilenmiştir ve onu daha yakından tanıyabilmek için çabalamaktadır. Zeli'nin memleketi Arjantin hakkında bilgileri ise çok sınırlı düzeydedir. Kendisine Arjantin hakkında neler bildiğini soran Zeli'ye verdiği cevap oldukça yüzeysel bilgiler içermektedir:

“Biraz sonra durdu; iyi cevap veremeyeceğimden emin bir tavırla gülümseyerek, Arjantin hakkında ne bildiğimi sordu. “Pek az,” dedim, kekeleydim. Buenos Aires'ten, at, koyun, buğday bereketinden, Fransa'ya nazaran bu memleketin beş, altı misli büyük olduğundan, And Sıradağlarından, pampalardan, laso ile hayvan avından, nihayet beyaz esir ticaretinden ve bunun enternasyonal bir mesele hâlini aldığından, kısa kısa bahsettim.” (Karay, 2009r: 13)

Yezidin Kızı romanında yazarın pek çok okurunun da Arjantin hakkında sınırlı düzeyde bilgiye sahip olduğunu varsaydığı anlaşılabilir. Nitekim vapur yolculuğu boyunca Zeli aracılığıyla Arjantin hakkında çeşitli malumat içeren anlatımlar yer almaktadır. Zeli'nin vapurun seçkin yolcularına memleketi Arjantin hakkında anlattıkları aynı zamanda oraları hiç bilmeyen okuru birazcık da olsa aydınlatmaya yöneliktir. Ancak bunlar daha çok ansiklopediden alınmış bilgiler hissi veren içeriklerdir:

“Mendoza’yı siz, belki birkaç senede yerden bitmiş bir yepyeni Amerikan şehri tasavvur edersiniz. Hâlbuki dört asırlıktır; And Dağları’na sırtını vermiş, bağılık, bahçelik, âdeta bir denizsiz Napoli’dir. Fakat bizim de önümüzde bir deniz vardır, iki milyon kilometrelik bir ot denizi... Şaraplarımızdan ikram edemediğime kederleniyorum; onlarda kâinatların rengini ve rayhasını bulacaksınız. Kaplıcalarımız da hoşunuza giderdi. Bir kapımız Atlas Okyanusu’na, öbürü Büyük Bahrimuhit’e³⁹ açılmıştır. Buenos Aires’ten gelen Gran Oeste Arjantino demiryolu Mendoza’ya uğrayıp And Dağları’nı dünyanın en uzun tünellerinden biriyle geçerek Şili’nin Valparezo’suna varır. And silsilesi! Hâlâ faaliyette olan bir sürü yanardağlarıyla, yedi bin metre yüksekliğinde tepeleriyle ve yedi bin altı yüz kilometre tutan uzunluğuyla Andlar! Orkidelerin çayırlar gibi serildiği ve palmyelerin göz alabildiğine yelpazelendiği misilsiz dağlar! Gümüş madenleri ışıldayan dağlar!” (Karay, 2009r: 28-29)

Zeli, Akdeniz’de seyahatını sürdürmekte olan vapurun yolcuları arasında güzelliği ve zarafetiyle kısa sürede ilgi odağı olur. Yolcular onunla biraz daha yakın olabilmek amacıyla sohbetlerine Zeli’yi de davet ederler. Bunlar Arjantin hakkında genel kültür düzeyinde bilgiye sahip olan kişilerdir ve ilk akıllarına gelen “goşo”, “pampa”, “laso” gibi Arjantin’e özgü sözcüklerin anlamlarını Zeli’ye sorarlar. Onların ilgi odağı olmaktan son derece memnun olan Zeli ise büyük bir hevesle kendisine yöneltilen soruları yanıtlar. Bu sohbetler esnasında Zeli’nin anlattıklarından Arjantin hakkında bilgiler edinilebilmektedir. Arjantinlilere özgü bir çeşit kırbaç olan “laso”nun ne olduğuna dair sorulan bir soruya Zeli; “yanlış bir telaffuzla laso dediğimize biz lazzo deriz; iyisi ipten değil, halis kara kayıştan yapılır. Sizin bir av çiftesine verdiğiniz ehemmiyeti pampalılar buna verirler.” şeklinde izahat verirken Arjantin’deki uçsuz bucaksız otlaklara konulan isim olan “pampa” hakkında ise şu bilgileri verir:

“Kaymakam, Zeli’nin heyecanından zevk aldığı için, “Bize pampaları anlatınız!” diye yalvardı.

“Pampa denizdir. Dalgalarını otlar, balıklarını başıboş dolaşan hayvanlar teşkil eder. Zaten arazinin denizden yüksekte kalışı uzak bir tarihe ait değildir; toprağında hâlâ

³⁹ Büyük Bahr-ı Muhit: Büyük Okyanus

tuz tadı bulur, havasında iyot koklarsınız. Toprağı diyorum... Bu bir toprak mıdır? Yaprakların, köklerin, otların çürümesiyle vücuda gelmiş bir nebati gübre... Çölleri, kum, pampaları bu feyizli mil örter. İki milyon kilometre murabba gübreli toprak! Düşününüz ki üzerinde günlerden beri yol aldığımız ve alacağımız Akdeniz ancak üç bin kilometre mesahasındadır.”⁴⁰ (Karay, 2009r: 29)

Hikmet Ali ve gemide bulunan saygın yolcular yeni tanıdıkları Matmazel Zeli Della Yezdi adlı gizemli ve çekici kadının kimliği hakkında aralarında konuşurlar. İçlerinden bazıları dış görünüş itibarıyla Güney Amerika yerlilerinden çok Avrupalılara benzeyen Zeli'nin vaktiyle serseri ve cesur İspanyol delikanlılarının Arjantin yerlileriyle evlenerek ortaya çıkardıkları melez “goşo” neslinden olabileceği kanısındadırlar. Hikmet Ali hem Arjantin hakkında bilgi edinmek hem de yeni öğrendiği “goşo” sözcüğünün anlamını öğrenmek için vapurun kütüphanesinde kitaplar arar, öğrendiklerini okurla paylaşır:

“Şimdi vapurun kütüphanesindeyim. Arjantin ve goşolardan bahseden kitaplar arıyorum... Beni doyuracak malumat yok. Goşo, İspanyolca gauço telaffuz olunmuş, Pampalardaki büyük sürülerin çobanlarına denilirmiş... Gayet binici olan goşolar sürüleri at üzerinde muhafaza ederler, kullanmak istedikleri hayvanları laso ile tutarlarmış...” (Karay, 2009r: 32)

Refik Halit Karay'ın roman kahramanı Zeli'nin Arjantin'den Orta Doğu'ya gelen bir karakter olarak seçmesinin bir takım nedenleri bulunmaktadır. Bunlardan ilk göze çarpanı Orta Doğu'dan Güney Amerika'ya giden çok sayıda muhacirin bulunmasına yapılan bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Dikkatli okurun gözünden kaçmayacak bir diğer neden ise yazarın Suriye ve Irak'taki Avrupalı devletlerin uyguladığı bölge halklarını yok olmaya sürükleyen siyaseti yansıtmak istemesidir. Yazar, Amerika kıtasını istila eden Avrupalıların oraların yerli halkı kızılderileleri nasıl yok olmanın eşiğine getirdiğine gönderme yaparak dikkatli olunmazsa Orta Doğu halklarının da benzer akıbete uğrayabileceklerinin mesajını vermektedir:

“Asyalıyım dersem yine vazih bir şey söylemiş olmayacağım. Zira Kolomb'un keşfettiği yer de Asya'nın devamından başka nedir? Ahali, sosyal vaziyetinin gerilemiş olmasından dolayı gelenlere karşı koyamadı. 1700 senesinde bütün

⁴⁰ Meseha: Yüzölçüm

Arjantin’de altı yüz bin kişi vardı ve bunun yalnız yetmiş bini Avrupalıydı. Bugün on üç milyon arasında ancak yirmi bin yerli kalmıştır. Amerika’ya mahsus sandığımız şu acıklı eksiliş, yani istilacıların önünde erimek keyfiyeti sizin kıtanızda da hüküm sürüyor. Benim bir idealim varsa o da böyle tüketilmek istenen unsurları kurtarabilmektir ve kurtaracağım!” (Karay, 2009r: 25)

Zeli aslında Yezidi cemaatinin önde gelen liderlerinden birinin kızıdır. Birinci Dünya Savaşı ve onun hemen ardından Orta Doğu’daki siyasi gelişmeler neticesinde Arjantin’e göç eden ailesi oldukça varlıklıdır. Kendisini Amerikalı yerine Asyalı olarak tanımlayan Zeli, Amerika yerlilerinin başlarına gelen kıyımdan ders çıkarıp atalarının anayurtları olan Sincar’daki Yezidilerin içinde bulunduğu durumu yerinde görmek, onlara yeni bir yurt kurup hayatlarını güvenceye almak ve ihtiyaçları konusunda cemaatine yardımcı olabilmek amacıyla Arjantin’den yola çıkmıştır.

Yezidin Kızı romanında olaylar Arjantin’de geçmez. Arjantin, sadece kahramanların anlatımlarında yer alan bilgiler aracılığıyla romanda yer almaktadır. Romanda geçen “Akşama doğru Zeli bize Arjantin’den ve Mendoza’dan bahsetti. Diyebilirim ki oralı olduğuna dair bende uyanan şüpheleri silmek için bunları anlatıyordu” (Karay, 2009r: 28) ifadesinden anlaşılacağı üzere Zeli, Hikmet Ali’nin kendisi hakkındaki kuşkularını giderebilmek için sık sık Arjantin’den bahsetmektedir. Benzer şekilde Arjantin’in Zeli aracılığıyla anlatılması okurun üzerinde anlatının gerçekliğini pekiştirici etkiler bırakmaktadır. Romanda geçen olaylara sahne olmamasına rağmen Arjantin, coğrafi bir bölge olarak roman kurgusunun gerçekliğine okuru inandırmak hususunda işlevsel bir değere sahiptir.

1.5. Avrupa

Avrupa çağdaşlığın, refahın ve insanlarına sunduğu yüksek yaşam kalitesiyle gelişmiş medeniyet seviyesinin göstergesi olan dünyanın en önde gelen coğrafyasıdır. Tarih boyunca birçok farklı topluma ev sahipliği yapmış olan Avrupa, kilisenin mutlak egemenliği altında bulunduğu Orta Çağ’ın karanlık dönemlerinden oldukça sancılı geçen bir aydınlanma süreciyle kurtulabilmeyi başarmış, yapılan coğrafi keşifler ve bir dizi yenileşme hareketiyle Rönesans’ı yaşamıştır. Aydınlanma, Coğrafi Keşifler, Reform ve Rönesans gibi bir dizi sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşümün ardından Avrupa, aklın ve bilimin öncülüğünde hızla gelişmiş;

yaşadığı Sanayi Devrimi ile beraber başta askerî ve ekonomik alanlar olmak üzere pek çok konuda dünyanın geri kalanına karşı üstünlük sağlamıştır.

Avrupalı devletler diğer ülkelere göre çok daha hızlı bir şekilde gerçekleştirdiği bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeler sayesinde büyük güç sahibi olmuşlar ve böylelikle kendilerine oranla daha zayıf kalan devletleri hammadde ve pazar ihtiyaçları doğrultusunda kontrolleri altına almak için aralarında âdeta yarışa girmişler, ezici üstünlüklerini tüm dünyaya kabul ettirmeye uğraşmışlardır. İnsanlığın binlerce yılda oluşturduğu pek çok kültür ve medeniyet; Avrupalı devletlerin bu yaklaşımları neticesinde hiçe sayılmış, dünyanın var olan düzeni altüst edilerek birçok bölge sömürgeleştirilmiş, buralarda yaşayan milletlere Batı medeniyetinin üstünlüğü zorla kabul ettirilmiştir. Avrupalı devletler, sömürgeleri altına alamadıkları ülkeleri ise askerî, siyasi ve ekonomik güçlerini kullanarak kendi nüfuzlarının altında tutmaya çalışmışlardır.

Avrupalıların dünya devletleri üzerinde kurduğu hâkimiyet, diğer milletlerin Batı medeniyetine olan dikkatini, ilgisini ve hayranlığını artırmıştır. Avrupanın bilim, sanayi ve teknoloji alanında gösterdiği gelişmelerden uzak kalmak istemeyen ve onları kendilerine örnek almaya çalışan bazı devletler de zamanla Batı kültürünün tesirinde kalmışlardır. Osmanlı Devleti de özellikle Tanzimat Fermanı ile birlikte, başta bilim ve teknoloji olmak üzere Batı kültürünü ve siyasetini örnek almaya başlamıştır. Avrupayı örnek almayı devlet politikası hâline getiren Osmanlı Devleti, “Doğulu” kimliğinden sıyrılıp “Batılı” olabilmek ve Avrupalı devletler arasında kendine yer edinebilmek için büyük çaba sarfetmiştir. Türk aydınının büyük bir kesiminin de bu doğrultuda Avrupa kültür ve medeniyetini örnek aldığı, fikir dünyasını Batı’ya göre şekillendirdiği ve eserlerinde yansıttığı görülmektedir.

Batılı devletlerin saldırıları neticesinde Osmanlı’nın yıkılışına tanıklık eden ve dönemin önde gelen aydınları arasında yer alan Refik Halit Karay, Batı kültürünü ve medeniyetini gayet yakından tanımaktadır. Karay, Batı medeniyetinin üstünlüğünü koşulsuz şartsız kabul edip kurtuluşu Batılı devletlerin himayesine girmekte bulanlar arasında yer almıştır. Bu yüzdendir ki Batılı devletlerin işgali alındaki yurdun bağımsızlık savaşını desteklememiş hatta Millî Mücadele’ye karşı bir tutum sergilemiştir. Türk milletinin bütün dünyayı hayrete düşürerek gösterdiği

kahramanca mücadelesi neticesinde yurdun işgalden arındırılıp bağımsızlığın kazanılmasının hemen ardından Refik Halit Karay ülkesini terk etmiştir. Bu sebeplerden dolayı memleketten sürgün edilen ve Yüzellikler olarak adlandırılan isimlerin arasında Refik Halit Karay da yer almıştır. Osmanlı Devleti'nin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti, gelişmiş medeniyetler seviyesine ulaşmak hedefiyle Batı'yı kendisine örnek almayı sürdürmüştür. Bu doğrultuda uygulanan devlet politikalarını ve yapılan devrimleri sürgünde bulunduğu topraklarda takip eden Refik Halit Karay, muhalif kimliğinden sıyrılıp yeni kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasetini desteklemiştir.

Refik Halit Karay'ın Batı medeniyetine yakınlığı, öncelikle onun İstanbul'un varlıklı ailelerinden birine mensup olmasından dolayı öğrenim hayatı boyunca Batılı tarzda eğitim veren kurumlarda okumasından ileri gelmektedir. Şerif Aktaş (2004), Refik Halit Karay'ın yazarlık kimliğini besleyen kültür kaynağını; “Yetiştirdiği devrin ve okuduğu Galatasaray Lisesinin tesiriyle Fransız edebiyatı ve kültürüyle beslenmiştir.” (s. 28) sözüyle açıklar. Yine Şerif Aktaş'ın Refik Halit Karay'ın çocuklarından aktardığına göre; Karay, Fransız dergi ve gazetelerini düzenli olarak takip etmektedir. (s. 30). Aynı zamanda yazarın Batı kültürüne daha yatkın bir mizacı vardır. Rahat yaşamayı ve dünyadaki her türlü nimetten zevk almayı prensip edinmiştir. Batılı tarzda eğlence ortamlarını, yemeyi ve içmeyi seven Karay'ın, “Batılı tarzda giyim kuşamına önem veren modern kadınların bulunduğu meclislerde” yer almaktan hoşlandığını belirtmektedir (s. 54).

Refik Halit Karay, pek çok Türk entelektüeli gibi Avrupa medeniyetini ve Batı kültürünü daha yakından tanıyabilmek için öncelikle bu medeniyetin ve kültürün tarihini öğrenmeye çalışmıştır. Nitekim yazarın eserleri tetkik edildiğinde “Avrupa tarihi hakkında engin bir bilgi birikimine sahip olduğu ve Batı tarihine oldukça meraklı olduğu” görülmektedir. (Ünal, 2016: 312)

Refik Halid'in, Batı dünyasının siyasi ve tarihî yapısı hakkında eserlerinde verdiği bilgiler arasında özellikle “Avrupa'da yaşayan milletlerin kültürel ve tarihî vaziyetleri de yer almaktadır. Yazar; Slav, Frank ve Anglosakson tarihi gibi pek çok edebiyatçının ilgisini çekmeyecek konularda çeşitli vesilelerle eserlerinde mütalaalarda bulunmuştur. Bu milletlerin tarihî serüveni, dünya tarihindeki yerleri ve

Türklerle olan ilişkilerini âdeta bir tarihçi üslubuyla okuyucusuna aktarmasını bilmiştir.” (Ünal, 2016: 315)

Şerif Aktaş (2004), Karay’ın romanlarını yazarken uyguladığı yöntemi; “eserde yükün ağırlığını vereceği tipleri önceden tespit etmiş, sonra onları tanıdığı coğrafi bölgenin tabii, siyasi ve sosyal şartları içine yerleştirmiştir.” (s. 115) sözleriyle ortaya koyar. Yine Aktaş’ın Refik Halit Karay’ın oğullarından aktardığına göre; yazar, önce eserindeki tiplerin yaşlarını, karakteristik özelliklerini ve dış görünüşlerini belirlemekte, ondan sonra yazmaya başlamaktadır (s. 115). Refik Halit Karay’ın romanlarında yer alan önemli kişilerin hemen hemen tamamı Avrupa kültür ve medeniyetini haiz insanlardan oluşmaktadır. Bunlar ya bir vesileyle Avrupa’da yaşamış ya da iyi tahsil görüp başta İngilizce ve Fransızca olmak üzere Avrupa dillerini ileri derece konuşabilen kişilerdir. Yazarın romanlarında öncelikle kişilerin profilini oluşturması ve bunu yaparken hem karakter hem de dış görünüşleri bakımından Avrupai tipler kurgulaması, yazarın tesirinde kaldığı Avrupa kültürünü temsil eden değerleri eserlerinde yansıtmakta kolaylık sağlamaktadır.

Avrupa kültürüne yakınlığı eserlerinden kolaylıkla farkedilebilen yazarın hayat hikâyesinden anlaşıldığına göre Fransa başta olmak üzere bazı Avrupa devletlerini gezdiği ve edindiği tecrübeleri eserlerinde kullandığı aşikârdır (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 2013). Refik Halit Karay, bu seyahatlerden birine Birinci Dünya Savaşı’ndan önce yirmili yaşların hemen başında çıkmıştır. “İstanbul’dan vapurla yola çıkan yazar Pire, Napoli, Marsilya ve Paris’e vasıl olmuş oradan İngiltere geçmiş, Almanya dâhil yedi ülkenin topraklarını aşmak suretiyle tekrar İstanbul’a dönmüştür.” (Ünal, 2016: 311)

Refik Halit Karay’ın *Yüzen Bahçe* adlı romanı, orta ve kuzey Avrupa ülkelerine turistik seyahat düzenleyen bir kruvaziyerde⁴¹ yapılan yolculuğu ve yolculuk esnasında yaşanan aşk hikâyesini konu edinir. Yazarın gençlik yıllarında çıktığı Avrupa seyahatinin izlerini taşıyan ve neredeyse aynı seyahat rotasının takip edilebildiği romanda, dönemin Avrupa ülkeleri ve şehirleri hakkında da çeşitli bilgiler yer almaktadır.

⁴¹ Kruvaziyer: Büyük yolcu gemisi

Kruvaziyer seyahatleri; çeşitli ülkelerin liman ziyaretlerini, limana yakın yerlere düzenlenen gezileri ve gidilen şehirlerde yapılan alışveriş etkinlikleri kapsayan bir nevi deniz yolculuğudur. *Yüzen Bahçe* romanında olaylar, bir kruvaziyer seyahatı esnasında Napoli, Barselona, Le Havre, Paris, Londra, Oslo, Kopenhag, Hamburg, Amsterdam ve Anvers şehirlerini kapsayan geniş bir coğrafyada geçmektedir. Romanda başlangıç noktası belirtilmeyen bu yolculukta ilk olarak Napoli şehri konu edilmektedir. Ancak anlatıdan anlaşıldığına göre yolcu gemisi seyahatına Napoli'den çok da önce, başka bir liman şehrinde başlamıştır.

1.5.1. Napoli

İtalya'nın güneyinde bir sahil kenti olan Napoli, ülkenin en önemli turizm merkezlerinden biridir. Çok eski çağlara dayanan tarihî, mimari dokusu, yakın çevresinde yer alan görkemli antik kent Pompei ve Amalfi kıyılarının doğal güzellikleri şehri turistlerin ilgi odağı hâline getirmektedir. Gezip görülecek yerler bakımından bir hayli zengin olan kent, Akdeniz'in ve Avrupa'nın en büyük limanlarından birine de ev sahipliği yapmaktadır. Bu sebeplerden dolayı Napoli şehri Kruvaziyer turizminin gözde destinasyonlarından biridir. Tur operatörleri tarafından Akdeniz çanağında düzenlenen ya da Akdeniz'den başlayıp kuzey Avrupa ülkelerini içeren kruvaziyer gezilerinin başlangıç noktası olarak genellikle Napoli şehri tercih edilmektedir.

Yüzen Bahçe romanında Rıdvan'ın gözlemleri ve yaşadıkları çerçevesinde Napoli şehri tanıtılır. Limanın gösterişli yolcu salonu ve rıhtıma karşılıklı olarak yanaşmış farklı ülkelerin bandırasına sahip iki büyük yolcu gemisinin limanda demirli olması, limana daha iner inmez Rıdvan'ın gözüne çarpar. Bu iki geminin aynı anda limana yanaşmış olması ve limanda bulunan döviz bozdurma bürolarının varlığından bahsedilmesi, Napoli'nin gözde bir turizm şehri olduğu hakkında okuyucuya ipuçları vermektedir. (Karay, 2009s: 7)

Romanda Napoli'deki gümrük memurlarının bazı yolcuların “şişkin” çantalarını kontrol ederek sigara araması yaptığından bahsedilir. Bu durum ülke gümrüklerinde yapılan rutin gümrük kaçağı ürün aramaları olarak okuyucunun zihninde kolayca canlanan bir manzardır. Ancak okura ilginç gelen şey, zamanın Türk markası sigara paketlerinin İtalya'da para yerine kullanılıyor olması ve Türk sigarasına gösterilen

değerdir. Bu yüzden gümrük memurları özellikle Türk yolcuların çantalarında sigara paketi aramaktadırlar. Rıdvan, gümrükte başı derde girmesin diye önlem olarak yanına aldığı sigara paketinin ambalajını açarak gümrükten geçer. (Karay, 2009s: 9)

Napoli limanındaki gümrük kontrolünden çıkar çıkmaz Rıdvan'ın etrafını saran satıcılar ellerindeki ürünleri sigara paketleri karşılığında takas edebileceklerini söyleyerek ona bir şeyler satmaya çalışırlar. Şehrin liman caddesindeki küçük dükkânların vitrinlerinde her milletin kâğıt paralarıyla birlikte Türk sigara paketlerinin ambalajları da asılıdır. Karay'ın romanlarının yazıldığı dönemdeki okura sıradan gelebilecek bu ayrıntı, günümüz okuyucusu için ilginç bir durum oluşturmaktadır. *Yüzen Bahçe* romanından alınan aşağıdaki alıntı, Napoli'deki esnafın Türk sigara paketlerine verdiği değeri ve mağazaların genel görünümünü yansıtmaktadır:

“İşte Galata'dakileri hatırlatan küçük, yalınkat dükkânlar ve içinde karışık işler görüldüğü hissini veren loş, gösterişsiz yazıhaneler. Birkaçının camekânına her ulusun kâğıt paralarından örnekler dizilmiş, aralarında bizimkiler ve Kulüp sigara paketleri de yer almış. Elllerinde mercan kolyeler, incik boncuk şeyler, stilo ve pırl pırl kaplama kol saatleri gezdiren ayak satıcıları, mesleklerinin icabı bir anlayışla Rıdvan'ın vapurdan çıkmış bir turist olduğunu kavrayıverdiklerinden yolunu kesiyorlar, mallarını övüyorlar, sigara karşılığı uyuşacaklarını söylüyorlardı. O, bunları ve sakat dilencileri başından savarak, yürümesine güçlkle devam ediyor. Napoli'ye gelmişken biraz da vakit geçirmek ve bir iş yapmış olmak için şapka ve kravat almayı düşündü. Fakat civardaki dükkânlar hep fakir yüzlü, vitrinlerine zevksizce eşya yığılmış, çoğu mezeci ve bakkal, aşağı sınıf ticarethanelerdi; köşe başlarında kılık züğürdü bir halk, satıcının oracıkta açtığı midyeleri bir hokkabazlık yaparcasına çiğ çiğ yutuyor, yoluna gidiyordu. Kibar semt neredeydi?” (Karay, 2009s: 9-10)

Dünyaca meşhur Türk tütünün kalitesinden dolayı başka ülkelerde de tercih edilen bir ürün olması anlaşılabilir bir durumdur. Ancak Türk sigaralarının İtalya'da para yerine geçen birer obje olması ya da sigara paketlerinin değerli bir kâğıt hâlinde kullanılması, Napoli ile ilgili anlatımlarda göze çarpan şaşırtıcı bir ayrıntıdır. Romanda bahsi geçen bu ayrıntı, İtalya'nın başka bölgelerinde ya da farklı Avrupa

ülkelerinde de Türk sigarasına karşı gösterilen benzer durumların yaşanmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yüzen Bahçe romanında geçen anlatımlarda Türk sigaralarına Napoli’de gösterilen ilginin anlatıldığı başka kesitlere de rastlanmaktadır. Rıdvan, Napoli’de alışveriş yapabileceği kaliteli ürünler satan mağazaları kendisine göstermesi için şehirdeki turist simsarlarından biriyle anlaşır. Ona uzattığı İzmir marka sigaraya bile yerli rehberin gösterdiği ilgi şaşılacak düzeydedir. Yukarıdaki alıntıda bahsi geçen karton kapaklı Kulüp marka sigara ise tok içimli sert bir sigara olarak 1950’li yıllarda çok tercih edilen bir markadır. İzmir sigarası daha hafif ve yumuşak içimli bir sigaradır ve bu yüzden sigara tiryakileri açısından yumuşak içimli İzmir sigarası, Kulüp sigarasına göre fazla bir değer taşımaz. Günümüz okuru için anlam yönünden pek bir şey ifade etmese de İzmir sigarasının ucuz ve daha az kaliteli olması nedeniyle rehberlere veriliyor olması dönemin okuru için kolayca anlaşılabilir bir göstergedir. Aşağıdaki alıntı kendisine ikram edilen İzmir sigarasına İtalyan rehberin gösterdiği alakayı yansıtmaktadır:

“Sizi gezdireyim,” dedi, “nereye, nasıl bir yer isterseniz götürürüm efendim.”

Kılığı dikkati çekecek kadar kötü olmadığından bu teklifi kabul edebilirdi. Kendisini kim tanıyacak? Hem tanısalar da ne çıkar? Bir şapka markası söyledi. Öbürü:

“Sağ tarafa geçelim,” dedi, “arkamdan geliniz. Güzel eşya satan mağazalar Via Roma üzerindedir. Bu markaların asıl depoziterine gideceğiz. Bana bir sigara lütfeder misiniz?”

Kendisine uzatılan ihracat malı İzmir sigarasını sevinçle aldı, kokladı, yakıp hemen içmeye gönlü razı olamıyor gibi parmakları arasında evirip çeviriyor, nihayet cebinden cüzdanını çıkarıp arasına koydu, mırıldandı:

“Yemekten sonra tadını çıkarırım.”

Rıdvan ona bir sigara daha verdi, dedi ki:

“İçiniz; vapura dönerken kalanları da size bırakırım.” (Karay, 2009s: 10-11)

Napoli’de bazı mağazaları dolaşan Rıdvan, ihtiyacı olmadığı hâlde bir şeyler yapmış olmak için kendisine bir şapka ve kravat alır. Vapurun diğer yolcuları ise mağazalarda alışveriş furçasına dalmışlardır. Yolcuların alışverişleri esnasında

şehirdeki mağazalar ve satılan ürünler hakkında romanda genel bilgiler anlatılır. Kısa alışverişinin ardından Rıdvan gemidekilerle beraber Pompei harabelerini görmeye gider.

Pompei, Napoli şehri yakınlarında, kalıntıları çok eski tarihlere dayanan antik bir şehirdir. Vezüv Volkanı'nın infilakı sonucu bu antik şehir lav ve kül yığının altında kalmıştır. Yanardağın faaliyete geçmesi o kadar ani ve şiddetli olmuştur ki Pompei'de yaşayanlar kaçma fırsatı bile bulamadan lavların ve kızgın küllerin altında o an ne işle meşgullese o şekilde taşlaşmış bir vaziyette ölmüşlerdir. Şehirde bulunan ve heykelleri andıran taşlaşmış insanların kalıntıları, Pompei'nin gün yüzüne çıkarılmasının ardından ilgi odağı hâline gelmiştir. *Yüzen Bahçe* romanında Antik Pompei kentinin turistik gezilerin gözde uğrak yerlerinden biri olduğu anlatılır. Aşağıdaki alıntıda Pompei harabelerine Napoli'den nasıl gidileceğine dair ayrıntılı bilgilerin verildiği bir kesit yer almaktadır:

“Pompei'ye gidecekseniz otokar seferi tertip ettik. Her masraf dâhil adam başına 30 Türk Lirası. Saat 16.00'da hareket, 19.00'da dönüş”

“Bilmem ki... Ben ayrı gitmek niyetindeyim.”

“Çok pahalıya gelir, ama siz bilirsiniz; hiç değilse üç dört misline! Harabeleri kafilerle birlikte gezmek mecburiyetinde değilsiniz ki...” (Karay, 2009s: 19.)

Pompei hakkında *Yüzen Bahçe* romanında tafsilatlı bilgiler yer almaktadır. Feci bir şekilde yok oluşundan uzun yıllar sonra kalıntılarının keşfedilmesinin ardından bu antik kent yapılan kazılarla gün yüzüne çıkarılmıştır. Şehirde bulunan her şey lavların etkisiyle olduğu gibi korunduğu için bölgeyi ziyaret eden turistlerin ilgisini çekmektedir. Harabelerin hemen yanına kurulan müzede antik ketten çıkarılan tarihî eserler sergilenmektedir. Bölgeyi ziyarete gelenler için yemek yiyebilecekleri restoran ve bar mevcuttur. Romanda dikkati çeken ilginç bir diğer ayrıntı da Pompei harabelerinde çıkarılan bazı müstehcen resim ve heykellerin sergilendiği bölmelere kadınların ziyaret etmesinin yasaklanmış olmasıdır. Aşağıdaki alıntıda Pompei hakkında romanda verilen turistik bilgiler yer almaktadır:

“Pompei'nin başına gelenleri, lavlarla örtünmeden önceki tarihini, küller altında keşfini, hatta bu Vetti kasrındaki suyollarının temizlenmesi üzerine iç bahçe

fiskiyelerinin yirmi yüzyıl gömülü kaldıktan sonra tekrar ve kendiliğinden fişkırmaya başladığını bilmiyor değildi.

Burada bir eski zaman şehri duvar tezyinatıyla, fırınlarda satışı yeni sürülmüş ekmekleriyle, umumi mahallerdeki seçim reklamlarıyla, tiyatrosunda o gün oynanacak piyesin madeni biletiyle, bir fahişenin evinde ocağa konmuş fasulye tenceresiyle, en büyüğünden en küçüğüne kadar hayat ve hareketini gösteren sahneleriyle yüzyılımızın karşısına olduğu gibi çıkıvermişti. Şu var ki, turist dolu sokaklarından ve meydanlarından dolayı mazisini yaşıyordu.

Eski zaman şehrinin ne olduğunu, yaya kaldırımli dokuz metrelik geometrik düzende sokaklarıyla, iki katlı evlerin sokak tarafına düşen dükkânları, iç avluları ve iç bahçeleriyle, tiyatroları, havuzları, çeşmeleri ve sirkleriyle Pompei öğretmiş, sadece noksan bildiğimizi tamamlamaya yaramıştı.

Birinci bölmede kartpostallar, albümler, öteberi hatırlar satılan bir sergi. Daha ötesinde bir bar ve lokanta. Asıl bina daha geride. Ucunda da turist kaynıyor.

Fotoğraf meraklısı genç burada da karşısına çıktı:

“Kadınların girmesi yasak olan odaya bakmayı unutmayınız, sağ tarafta, diptedir. Bayanlara yasak diyorlar. Ama demin İngilizce konuşan kakavan bir karı bekçiye uçlandı, daldı içeriye!”

“Pek mi müstehcen şeyler var orada?”

“Yok canım. Duvarda bir çiftin soluk, yer yer boyaları dökülmüş muhabbet tablosu... Bir de münasebetsiz bir erkek heykeli. Saçma şeyler! Öbür odalardaki duvar resimlerine diyecek yok, görmeye değer; kalabalıkta görebilirseniz...” (Karay, 2009s: 30)

1.5.2. Barselona

Barselona kenti, İspanya'daki Katolanya özerk bölgesinin başkenti ve ülkenin en önemli şehirlerinden biridir. Akdeniz kıyılarında kurulu olan Barselona, *Yüzen Bahçe* romanında tarihî zenginlikleriyle ve kültürel dokusuyla modern bir şehir olarak tasvir edilir. Napoli'den sonra kruvaziyerin ikinci uğrak noktası Barselona'dır. Rıdvan akrabalarından biri olan Sadri ile Barselona'da buluşur. Şımarık bir mirasyedi olan Sadri, Rıdvan'ı şehrin lüks eğlence mekânlarına götürür. Bu mekânlardan Emperium

tiyatrosunda İspanyol müzisyenlerin ve dansçıların gösterilerini izlerler. Aşağıdaki alıntıda Emperium müzikholünün tasviri yapılmaktadır:

“Çeşitli yerlere girip çıkmışlar, nihayet “Emperium”un kapısında durmuşlardı.

Küçük bir antre. Oradaki birkaç kişi Sadri Sarp’ı saygıyla selamladılar ve kadife perdeyi araladılar. Üst katı localarla çevrili “bonbonier” denilen küçük, zarif tiyatroları andırıyor ama sahne salonun yarısına kadar uzanıyor. Uzanan kısmı üç taraftan açık. Metrdotel önlerine düştü ta ilerde, artistlerin girip çıktıkları koridorun yanında işgal edilmiş bir masayı gösterince bu adam usulcacık kalktı, kaybıldı. Sadri izah ediyor:

“Bu kısım hep başkonsoloslara, ecnebi misafirlerine ayrılmıştır. Resmen değil, bunların adamları önceden muhakkak gelirler, efendilerinin gelmelerini bekler; şayet görünürlerse yerlerini onlara bırakıp giderler. Bizimkini dün gecedan kapattım.” (Karay, 2009s: 49-50)

Sadri, vapur yolculuğu ile günübirlik bir ziyaretle Barselona’da bulunan Rıdvan’ı vapur seyahatinden vazgeçirmeye çalışır. “Barselona’yı gördüm mü sayılırsın? Yalnız civardaki kiliseleri gezmek için dört beş saat, gün lazım. Dünyanın en eski ve en değerli mabetleri bu şehirde, şehrin etrafındadır. Vazgeç vapurdan.” (Yüzen Bahçe s. 56) sözleri ile onu ikna etmeye çalışır. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere romanda Sadri aracılığıyla Barselona şehrinin turistik önemi vurgulanmaktadır. Ancak Rıdvan vapurda bulunun yolculardan Gülrevan’a duyduğu ilgi nedeniyle bu teklifi reddeder.

1.5.3. Cebelitarık

Vapur yolcularından birisi de emekli valilerden Ahmet Meram Bey’dir. Cebelitarık Boğazı’ndan geçerken yolcular büyük bir hevesle güverteye doluşup boğazın iki yakasındaki manzarayı izlerler. Ahmet Meram Bey, yolcuların gezmeye gittikleri coğrafyalar hakkında hiçbir bilgi edinmeden seyahate çıkmasından yakınarak âdeta bir rehber edasıyla Rıdvan’a Cebelitarık Boğazı hakkında bilgiler verir. Bunlar okuru aydınlatıcı ve aynı zamanda tarihî vesikalara dayanan bilgilerdir:

“Nerede böyle insafli cahil? Emin olunuz şu Cebel’üt-Tarık hakkında doğru bilgisi olan pek azdır. Koca Hâmid’in meşhur kahramanını bile tanımazlar. Akılları fikirleri

kayaların üstünde sere serbest dolaştıklarını işittikleri maymunlarda! Ha, birisi gördüğü bir casusluk filmini hatırladı, onu hikâye ediyordu. Bilirsiniz elbette, İbniziyad kayaya 30 Nisan 711 mali yılında ayak basmıştır. ‘Fütühül-Büldan’ o koca olaydan pek kısa bahseder, kendisiyle askerlerinin gemilerle Endülüs tarafına geçebilmek şartıyla Afrika’daki İspanyol valisine aman verdiğini ve böylece karşı sahile ayak bastığını söyler. Hicri tarih 92. Kayanın eski adı Calpe idi.” (Karay, 2009s: 59)

1.5.4. Porto

Porto, Portekiz’in başkenti olan Atlas okyanusu kıyısındaki bir liman kentidir. *Yüzen Bahçe* romanında seyahatin uğrak noktalarından birisi olarak planlanmasına rağmen geminin güzergâhından çıkarıldığı yolculara sonradan anons edilir. Rıdvan, Porto şehrine uğradıklarında Gülrevan’a şehir hakkında onun ilgi çekici bulacağını umduğu bilgiler anlatarak onun dikkatini çekebileceğini düşünmektedir. Seyahat esnasında Porto’ya uğranılmayacağını duyurusunun yapılmasının ardından ümitleri suya düşen Rıdvan’ın zihninden geçirdiği Porto ile ilgili aktarılan bilgiler, asıl amaçlanan kişiye değil de okuyucuya verilmiş olur:

“Porto’ya uğramaktan vazgeçildi diyorlar.”

“Evet, doğru. La Havre’ye gidiyoruz.”

Söz kesildi; kabahat de Rıdvan’da. Neler söylemezdi ki? Porto’ya uğramadıklarına canı sıkıldığını, zira üç yüz bin kişilik bayındır şehrin bağlar, bahçeler arasında sayısız villalarıyla, civarının güzelliğiyle, yerli kadın elbiselerinin özellikle görülmeye layık olduğunu, “Portekiz” ismini de memlekete bu şehrin verdiğini, falan filan anlatmaya başlar. Porto şarabını da överdi.” (Karay, 2009s: 75)

1.5.5. Le Havre

Fransa’nın kuzeyinde yer alan Le Havre kenti Manş Denizi kıyısındadır ve Fransa’nın Atlas Okyanusu’na açılan önemli ticari limanıdır. Kentte sanayi gelişmiştir ve demiryolu ile Paris’e ve Fransa’nın öbür kentlerine ulaşım ağı bulunmaktadır. Bu stratejik özelliğinden dolayı şehir, İkinci Dünya Savaşı’nda Almanların yoğun saldırısı altında kalmış ve büyük ölçüde yıkıma uğramıştır. Ancak

şehir savaşın hemen ardından hızla toparlanmış ve savaş öncesindeki önemini korumaya devam etmiştir.

Yüzen Bahçe romanında yolcuların Le Havre limanına demirleyen kruvaziyerin demir alma süresince Paris'i ziyaret edebilme seçenekleri de vardır. Yolcuların bir kısmı Le Havre şehrini gezmeyi ya da yakınlardaki sayfiye kasabası Deoville'e uğramayı tercih ederlerken önemli bir kısmı ise trenle veya otokarlarla Paris'e gitmeyi tercih ederler. Rıdvan da Paris'e gidenler yolculardandır. Tren saati gelene kadar Meram Bey ile Le Havre şehrini gezerek vakit geçirirler. Aşağıdaki alıntıda onların Le Havre şehri hakkındaki izlenimlerine yer verilmiştir:

“İki dost esasta yeni kurulmuş ve İkinci Dünya Savaşı'nda uğradığı hava hücumlarındaki tahribattan çarçabuk kurtulup daha uygar hâle gelivermiş olan şehri beğendiler; hele dağ sırtındaki denize bakan mahalleleri pek şirin buldular. Sonra kapı önlerinde yemek ve içki tarifeleri asılmış lokantalardan güzel kızların servis yaptığı bir tanesini seçtiler. Zaten burasını salık veren bindikleri taksinin babacan şoförü idi...” (Karay, 2009s: 126)

1.5.6. Paris

Paris, Fransa'nın başkenti ve dünyanın en çok ziyaret edilen turistik merkezlerinden biridir. *Yüzen Bahçe* romanında Rıdvan, Meram Bey ile birlikte Le Havre'den trenle Paris'e gelir. Şehir, gösterişli mağazaları, alışveriş merkezleri ve eğlence mekânlarıyla göz kamaştırıcı güzelliindedir. Rıdvan eğitimini Belçika'da yaptığından dolayı Orta Avrupa'yı çok iyi bilmekte, tahsil hayatı boyunca ve sonrasında defalarca Paris'e gelip gittiği için şehri yakından tanımaktadır. Vapurdaki yolcuların şehrin en büyük alışveriş mağazalarından biri olan Louvre Mağazası'nda olacağını bildiğinden Gülrevan'ı görebilmek umuduyla oraya gider:

“Büyük Louvre Mağazaları'nın o isimdeki otel ile “Fransız Tiyatrosu” meydanında ve Opera Caddesi'nin öbür ucunda olduğunu Rıdvan biliyordu. Sadri'nin hâlâ İspanyadan dönmediğini öğrendikten sonra gidip Saint Lazera Garı'na bitişik Amsterdam Sokağı'ndaki vaktiyle tanıdığı otelde bir oda tuttu; yerini Sadri'nin oteline ihtiyaten bildirdi; gelirse kendisini arardı. Öğle yemeğini garın lokantasında yedi; yorgun yüzlü görünmemek için otelinde soyundu, dinlendi, tekrar giyindi ve saat dörtte sokağa çıktı.

Etrafına bakmadan bir işe gider gibi yürüyor... Meydana geldi. İşte sağda otel, solda Komedi Fransez ve yanda Louvre mağazaları. Hangi kapısından girecek? Ortadaki büyüğünü seçti.” (Karay, 2009s: 133)

Gülrevan ile Rıdvan aralarındaki münasebeti vapurdaki diğer Türk yolculardan gizlemek için şehrin önemli ziyaret yerlerinden uzakta, Buttes Chaumont parkına giderler. Rıdvan, Gülrevan’a neden o parkı seçtiğini izah ederken aynı zamanda Paris’in gözde ziyaret yerleri hakkında da bilgi vermektedir:

“Vapurdakilerin uğramadığı, hatırlarından geçiremeyecekleri bir yer seçtim. Malum ya, çoğu Eysel Kulesi tepesinde, Notrdam Kilisesi’nde, müzelerde, parklarda, meşhur mezarlıklarda, zafer abidesi ve Şanzelize civarındadırlar; geceleyn de Monmartre ve Montparnasse taraflarında.” (Karay, 2009s: 136)

Paris’in simgelerinden olan Eysel Kulesi aynı zamanda turistlerin şehirdeki en gözde uğrak noktalarından da biridir. Gülrevan ile Buttes Chaumont parkında yaptığı kaçamağın ardından Rıdvan, Eysel Kulesi’ni ziyaret ettiklerini düşündüğü dostlarını bulabilmek için taksiyle kuleye gider. Eysel Kulesi, Rıdvan’ın gözünde hiçbir estetik değer taşımayan, tarih öncesi yaşamış yaratıklar kadar çirkin görünüme sahip bir yapıdır. Aşağıdaki alıntıda Eysel Kulesi’nin metal bir dinozora benzetildiği betimleme yer almaktadır:

“Paris’i bir baştan bir başa en güzel ve işlek caddelerinden ve Seine Nehri’ni Tracodero önündeki Jena Köprüsü’nden geçtiler. İşte Eysel’in altındalar; her milletten turist kümeleri asansör bekliyor. Uzaktan pek narin görünen kule yakından, hantal kaidesi üstünde demir adaleli, ayırık duran dört bacaklı bir kaostur; tarihten evvel yaşamış dev cüsseli hayvanları hatırlatan kafası ufacık, sipsivridir. Bacaklarında yukarıya doğru dikliğine değil, enine işlediği görülen asansörler azman tırtıllar gibi ağır ağır, sürüne sürüne bu tepeye tırmanmaya çalışıyorlar; karınlarında daha küçük kurtlar kaynaşmaktadırlar, insanlar!” (Karay, 2009s: 144)

Yüzen Bahçe romanında Paris; gezmek ve eğlenmek için pek çok imkânın olduğu, kalabalık, modern ve gösterişli bir şehir olarak anlatılır. Zengin ürün çeşitleri barındıran lüks mağazalarında parfüm başta olmak üzere moda dünyasının en son ürünleri kolayca bulunabilmektedir. Paris, yeşil parklarında ve kent ormanlarında keyifli yürüyüşler yapılabilen, sabaha kadar açık gece kulüplerinde serbestçe

eğlenilip hoş vakit geçirilebilecek bir şehirdir. Rıdvan, Paris’te Sadri ile yeniden buluşur ve gece boyunca Paris’in çeşitli mekânlarında beraberce eğlenirler. Le Havre limanında bulunan gemiye yetişmek üzere otomobille geri dönerler. Paris’ten Le Havre’ye dönerken geçtikleri Seine nehri vadisinin yeşillikler içindeki zarif coğrafyası romanda şöyle tasvir edilmektedir:

“Geçtikleri Seine vadisi yağmurlu günlerden sonra bulutsuz bir göğe rahatça yükselen sabah güneşi altında ve zarif şelaleleri, çiçekli bahçeleri, bayındırlığı, huzuru içinde hiç savaş, işgal, görmemiş ve görmeyecekmiş gibi ezelden öyle gelmiş, öyle gidecekmişçesine mesut; akıntısı görülmeyen sular üzerinde hepsi de boyalı saland denilen ince uzun, yassı nehir mavnaları durmadan gidip geliyor. Söğütlü kuytuluklara ve evlerin önüne renk renk kayıklar çekilmiş, arada ufacık yelkenliler de var. Gözleri yeşil olmayan bir tutamlık toprağa takılmıyor.

“Asıl önemlisi, zarif yapılmamış hiçbir şey yok. Mavnalara bile vazifelerine uymayan bir koketri, zarif bir üslup ve eda verebilmişler,” diye mırıldanan Rıdvan az sonra bu vadiden Gülrevan’ın trenle geçeceğini düşünüyor; kendisini göremeyince üzüleceğini, fakat vapurda karşılaşınca sevineceğini tahmin ediyor.” (Karay, 2009s: 150- 151)

Rıdvan’ı Le Havre limanındaki gemiye vaktinde yetiştireceğine söz veren Sadri onu Deauville’e götürür. Deauville, Fransa’nın Normandiya bölgesinde yer alan, dönemin jet sosyetesinin ve magazin ünlülerinin boy gösterdiği bir sahil kasabasıdır. *Yüzen Bahçe* romanında kasaba hakkında şu çarpıcı bilgilere yer verilir:

“Rıdvan ferahladı ama III: Napolyon zamanında bir balıkçı köyü iken İmparatorun kardeşi Duc de Marny tarafından deniz banyoları için seçilen ve o zamandan beri her mevsim dünyanın kibar ve türedi, en zengin insanlarını kendine çeken şöhretli kasabayı gözleri görmüyor. Evet, servet her taraftan fişkırmış; gazinolar, oteller, mücevherat satan mağazalar, galeriler, hele kadın bolluğu, güzelliği, zarifliği, şıklığı, hepsi buraya her tarafından para aktığına tanıklık ediyor. Gazetelerde skandalları ve hızlı evlenmeleriyle isim yapmış film yıldızları, belli başlı yüksek fahişeler, unvanlarını milyoner Amerikalı kızlara satacak Avrupalı aristokratlar, racalar, Ağa Han’lar, caz kralları, kiralık dansözler ve satılık sportmenler; ruh ve cinsiyet hastalarının çeşidi; ne yoktur ki!” (Karay, 2009s: 154-155)

Ayın Ondördü romanında Paris'e giden Rıdvan ve Rayiha, şehrin varlıklı insanlara sunduğu lüks eğlence mekânlarında ve gösterişli alışveriş mağazalarında vakit geçirerek oyalanmak isterler. Daha önceden Paris'i çok iyi bilen bu varlıklı çift aracılığıyla Paris'in lüks mekânlarından bahsedilir.

Sonuncu Kadeh romanında Murad Naci, gençlik yıllarında bir süre Paris'te bulunmuştur. Romanda Murad Naci'nin bilinç akışı tekniğiyle zihninden hızla geçirilen hatıraları aracılığıyla Paris'in çok renkli, ışıklı, müzikli ve sevimli kızlarla dolu eğlence hayatı ile *Apollo* tiyatrosunda sergilenen *Çapkın Dul* operetine dair hafızasında kalan kareler yansıtılır (Karay, 2009n: 86). Murad Naci'nin gençliğinde Paris'te yaşadığı ortama dair zihninde beliren görüntüler; Refik Halit Karay'ın aynı yaşlardayken bulunduğu Paris anılarını, roman kahramanı yardımıyla yansıtan gerçek hayatından kesitler olduğu hissi vermektedir.

1.5.7. Nis

Refik Halit Karay'ın 2000 Yılın Sevgilisi adlı romanında Fahir, İsviçre'de yakalandığı zatürrenin ardından doktorların ılık ve güneşli bir iklimde dinlenmesi tavsiyelerine uyarak Fransa'nın Nis şehrinde yaşayan ablasının yanına gider. Ancak dünyanın pek çok yerinden gelen türedi harp zenginlerin istila ettiği ve züppe bir yaşam sürdüğü Nis şehriden rahatsız olur ve kısa süre sonra oradan ayrılır. (Karay, 2009a: 372).

1.5.8. Londra

İngiltere'nin başkenti Londra, Avrupa'nın en önemli şehirlerinden biridir ve hem modern hem de tarihî yapılarıyla turistlerin Avrupa seyahatlarında muhakkak uğramak istedikleri bir yerdir. *Yüzen Bahçe* romanında kuzey Avrupa seyahatine çıkmış yolcuları taşıyan kruvaziyer, Manş Denizi'ne kıyısı bulunmayan ancak Times ırmağı ile denize bağlanan Londra'ya doğrudan ulaşamadığı için ırmağın denizle birleştiği nokta üzerinde yer alan Tilbury limanına yanaşır. Londra'yı ziyaret edecek olan yolcular için buradan mesafe trenle yaklaşık bir saattir. Kamaranın penceresinden geminin demirlediği Times ırmağına ve Tilbury kasabasının manzarasına bakan Rıdvan, bölgenin görsel güzellik barındırmayan doğasından, eski ve kirli rıhtımından, nehrin bulanık suyundan pek hazzetmez. Aşağıdaki alıntıda Tilbury'nin kasvetli ve göze hoş gelmeyen panoromik görünümü anlatılmaktadır:

“Tahminin tersine gayet rahat uyudu; alacakaranlıkta gözlerini açınca, kamaranın penceresine koştu. Görünen manzara, şimdiye kadar uğradıkları yepyeni, ferah, sevimli limanlara hiç de benzemiyor. Ne varsa eski, kirli, soluk... Nehir suları bulanık, göl de aynı hâlde, o da sanki tersine çevrilmiş, daha geniş, daha bulanık bir ırmak... Ufuklar pus içinde. Son kıyıda gotik saat kulesiyle gam, kasvet yuvası, hayatiyetsiz bir kasaba var. Bizim yetmiş yıllık “sahilbent”ti andıran, daha da bakımsız ve zarafetsiz bir araba vapuru karşı tarafa geçmeye çalışıyor.

Karşı taraf, yanaştıkları rıhtım olacak. Rıdvan, robdöşambrına sarılıp güverteye çıktı; rıhtıma bakıyor: üslupsuz, ahşap, çirkin bir yapı önündeler, üstünde bir yazı: “Tilburry.” Göz alabildiğine düzlük. Hiç yeşillik yok; dumanları tüten bacalardan vücuda gelmiş yer yer sınaî koruları, koca vahaları varsa da, bunlar da kerpiç renkli... Âdeta bir bozkır manzarası. Nehir boyu sıra sıra vinçler ve nehir üstü sayısız tekneleriyle manzaraya hayat ve hareket veriyor.” (Karay, 2009s: 166-167)

Tilbury’den Londra’ya bir taksi kiralayarak giden Rıdvan, şehir hakkında çeşitli bilgiler verir ve şehir hakkındaki izlenimlerini okurla paylaşır. Londra’nın simgesi hâline gelmiş şehre mahsus taksiler beş kişiliktir, ayrıca şoförün yanında köpeklere mahsus bir yer de vardır. Londra sokaklarında insanların bütün hareketliliğine uymayan bir huzur, emniyet ve intizam hâkimdir. Bu kalabalık kent Rıdvan’a; hakiki bir şehirden ziyade önceden tertiplenmiş bir törenin seyrinde olduğunu düşündürür. Rıdvan, ilk defa bulunduğu Londra’da ne yapacağını, nereleri gezebileceğini zihninde planlarken okuyucuya da Londra’nın gezilip görülecek yerleri hakkında bilgi verilmiş olur:

“Londra Kalesi’ni mi gezsün, British Museum’u mu, yoksa National Galery’i mi? Parklar da ihmal edilemezdi; Hyde Park, Green Park, Regents Park. Fakat bunları yarına bırakacaktı. Bugünün sayılı saatleri ancak “Madame Tussauds” sarayı denilen balmumu heykeller müzesini görmeye müsaitti.” (Karay, 2009s: 179.)

Ayın Ondördü romanında Paris’teki eğlence ortamlarından sıkılan Rıdvan ve Rayiha, Londra yakınlarında bulunan Windsor kasabasındaki Madam Petty’nin işlettiği ve ilk tanıştıkları yer olan küçük pansiyona giderek sakin bir ortamda biraz rahatlamak ve eski günlerini hatırlamak isterler. Romanda Rıdvan ve Rayiha’nın tanık olduğu cinayeti soruşturmakla görevli polis dedektifi Haydar Bey, Rayiha’ya karşı hissettiği

duygularına engel olamaz ve Rayiha'yı görebilmek umuduyla Londra'ya gider. Windsor kasabası İngiliz kraliyet ailesinin sayfiye konutlarından biri olan tarihî Windsor Şatosu ile meşhurdur. Romanda Haydar Bey aracılığıyla kasaba ve şato hakkında şu bilgiler anlatılmaktadır:

“Esasen savaştan önce İngiltere'yi gezerken oraya, sırf şatosunu uzaktan görmek için uğramıştım. Küçük, sessiz bir kasabaydı. Tamis nehri üzerinde, King's College ile meşhur Eton'un karşısında. Gündüz bile perdeleri kapalı duran ufacık, tertemiz, gürültüsüz bir meyhanede kahvaltı etmiş, iki viski içmişim ve hemen dönmüştüm.

Fakat şatonun heybetli mazarası hâlâ gözümün önünde. Asıl hoşluk, oraya giderken geçtiğimiz yolun iki tarafındaki köylerde, köy evlerinde ve teravetli, yemyeşil, dümdüz arazideydi. Bu köy evlerinin arka kısımlarında birer yol vardı; hayvanlar oradan doğruca ahırlarına gidiyordu.

Aynı yerleri bir daha göreceğime memnunum. İlk seyahatim sonbahara rastlamıştı. Şimdi yaz, ama hiç şüphesiz gene her taraf ıslak, gene yeşildir; boyuna yağmur yağıyordu.” (Karay, 2009c: 299)

Haydar Bey, Londra'ya vardığı zaman Waterloo garı civarındaki evvelce konaklamış olduğu küçük bir otele yerleşir. Otelin garsonlardan biri İstanbullu bir Rum'dur. Küçük bir otel olmasına rağmen bu mekân İngilizlerin çok iyi bilinen kibar ve asil havasını yansıtmaktadır. Sıcakkanlı Akdenizlilerin aksine İngilizlerin soğuk ve mağrur aristokrat terbiyesi, Haydar Bey'in konakladığı otelde çalışan İstanbullu garsonun sergilediği tavırla yansıtılır:

“Her odası çifte kapılı ve kapıları kapitone olan otelde bir defa bile gürültü olmamıştı; hatta lokantasında çatal ve tabak sesi de duymamıştım. Hiçbir müşteri aksırmamış, öksürmemişti.

Tanıdık garson beni sevinçle karşıladı. Fakat sadece gözlerinin sevinciyle... Akdenizli heyecanına yer vermedi, İngiliz âdetlerine tamamıyla uymuştu.” (Karay, 2009c: 299-300)

1.5.9. Oslo

Oslo, İskandinav yarımadasında bulunan önemli bir liman şehri ve Norveç'in başkentidir. Şehir zengin mimari dokusuyla ve doğal güzelliği ile kruvaziyer turizmi

açısından önemli uğrak yerlerinden biridir. *Yüzen Bahçe* romanında Oslo, yüksek yaşam standartlarıyla diğer Avrupa şehirlerine göre daha dikkat çekici bir yer olarak tasvir edilir. Vapur Londra'dan ayrılışının ikinci sabahı Oslo'ya ulaşır. Yolculuk yaz mevsimine denk geldiği için Norveç'in kısa yaz mevsimini değerlendiren bölge halkı sahil kesimlerinde güneşli günlerin tadını çıkarmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Oslo hakkında Rıdvan'ın ilk izlenimleri yer almaktadır:

“Norveç'in pek kısa süren yaz mevsimi ve en uzun günleri, bulutsuz bir gök, güneş ılık, hiç esinti yok. Fırsattan istifade, halk denize hücum etmiş. Kıyılarda insan yığınları kaynaşiyor, suların üstünde de vapura yaklaşan narin deniz vasıtalarına çoluğuyla çocuğuyla aileler dolmuş! Hepsi mayolu ve herkes gemiyi selamlıyor. Su bayramı!

“Neşe, sıhhat, refah ve nezaket... Bu ne mutlu memleket!” (Karay, 2009s: 205)

Oslo'da Rıdvan'ın dikkatini çeken şeylerden biri de yöre halkının gözlerinin rengidir. Bölgede yaşayan insanların kendine has menekşenin çeşitli tonlarını andıran göz renkleri, ilgi çekici fiziksel bir özellik olarak anlatılır. İnsanların göz renklerinde Norveç coğrafyasının doğal güzelliklerinin yansımalarının bulunduğu düşünün Rıdvan bu durumu şöyle anlatır:

“Güzel gözler ülkesinde idiler, Norveç'te... Burası menekşe gözlüler diyarı. Bütün gözler menekşenin açıklı koyulu rengine çalıyor, hizmet eden lapiska saçlı kızın gözlerine dikkat eden Rıdvan ilk bakışta menekşeyi düşündüren gözlerde Norveç'in asıl tipik manzarasını, durgun sulara akseden ormanların nefti ile tırşe arası, derinliğine çöküp gruplanmış rengini buldu...” (Karay, 2009s: 220)

Rıdvan, vapur yolcularından oluşan küçük bir kafiye katılır ve gün boyunca Oslo'nun turistik yerlerini ziyaret edip şehrin temiz restoranlarında yemek yer. Kral Sarayı'nı kuşatan Âşıklar Parkı'nı ve Millî Tiyatro Meydanı'nı gezer. Tiyatronun önüne dikilmiş üç ünlü tiyatro yazarı heykelini ve belediye sarayını süsleyen tahta üzerine işlenmiş tarihî değere sahip kabartma panoları inceler. Ertesi gün Kon-Tiki Müzesi'ni ziyaret etmeyi ve sonrasında da dağ kasabası Holmenkollen'e gitmeyi etmeyi planlar. Romanda bahsi geçen Oslo'nun ziyaret edilen ya da adı geçen bu mekânları dönemin gezi kataloglarında yer alan şehre ait turistik merkezlerdir.

Vapur yolcularının bazıları Oslo'nun yerel tur şirketlerinin düzenlediği fiyort gezilerine katılırken bazıları da dağ manzarası görmek için limana yakın yerlere ziyarette bulunurlar. Bu yerler arasında bulunan Holmenkollen ünlü bir kayak merkezidir ve Oslo'dan trenle yapılan kısa bir yolculuğun ardından ulaşılabilir. Romanda geçen olayların geçtiği zaman yaz mevsimine denk geldiği için Holmenkollen yolunun kar manzarası değil yeşillikler içindeki görüntüsü anlatılır:

“Vagon etrafın iyice görülebilmesi için hemen hemen tamamıyla camla kaplı. Neresine otursanız dışarıyı rahatça seyretmek mümkün. Önce yeraltından gittiler, sonra -şehir bitmiş olacaktı- açığa çıktılar. Çam koruları içinde, birbirine yeter derecede uzak, fakat aralıksız, hepsi de bakımlı ve sevimli dağ köşkleri arasından geçiyorlar. Bazı sazlık deniz diplerini hatırlatan ve renkten ziyade tortulanmış koyu nefti yağlı boyayı andıran bir yeşillik... Ayrıca bu bahçelerde nilüferlerle örtülü, bazısında kuğular yüzen ufacık göller var.

Ancak deniz mevsimi olduğundan daha ziyade kış sporları zamanında şenlenen bu bayındır topraklar yarı boş. Trenin içi de تنها.” (Karay, 2009s: 233-234)

Rıdvan ve Gülrevan Holmenkollen'in en zirve noktalarından birinde yer alan Frognesteren Kayak Kulübü'ne giderler. Vapurdaki yolculardan gizli olarak sürdürdükleri aşkları, bu تنها kayak kulübünün eşsiz güzellikteki manzarasında evlilik planlarına dönüşür. İkisi için de Frognesteren'de yaşadıkları mutlu anlar, memleketlerine döndüklerinde vapur seyahatinin en unutulmaz hatıralarını oluşturacaktır.

1.5.10. Kopenhag

Norveç'in Oslo kentinden ayrılan vapur, ertesi gün ikindi üzeri Danimarka'nın başkenti Kopenhag'a yanaşır. Oslo'dan Kopenhag'a yapılan yolculuğun güzergâhı ve Danimarka hakkındaki bazı ilginç bilgiler, Meram Bey'in vapur güvertesinde Rıdvan'a anlattıklarıyla verilir:

“Vay efendim, sabah şerifleriniz hayırlı olsun. Eh, işte Skejerak Boğazı'ndan çıkıp Kattegat Boğazı'na girdik. Şeland Adası'nın kuzey ucundayız. Siz de bilirsiniz ki Danimarka devletinin başşehri bu ada üzerindedir. Şimdi gayet dar bir boğaza daha sokuluyoruz ki doğusundaki arazi İsveç devletine aittir, görüyorsunuz değil mi?

Danimarka topraklarında en yüksek tepenin yüksekliği 172 metreden ibarettir. Eyfel Kulesi'nin üçyüz metre olduğunu düşününüz, yeter. Ha, bu bahisleri bilirsiniz, hem de sevmezsiniz. Hâlbuki öbür turistlerimizin çoğu ağzı açık dinliyor. (Karay, 2009s: 254-255)

Romanda Kopenhag bayındır, temiz, bakımlı, ferah, konfor ve zevkin erişilmez derecesinin bulunduğu şirin bir şehir olarak anlatılır. Ayrıca kentin fikir ve sanat hayatının önemli merkezlerinden biri olduğundan bahsedilir. Şehrin içinde kanallar, köprüler, park ve yeşil alanlar çoktur. Rıdvan'ın daha önceden şöhretini işittiği ve kahvehanesinde bir şeyler içip etrafı izlemek için oturduğu Hotel d'Angleterre'nin temizliğini ve şıklığını anlatan aşağıdaki alıntı, Kopenhag şehrinin temizliğinin övüldüğü romandaki diğer anlatı parçalarını pekiştirir niteliktedir:

“Boş masalardan birini seçince servis yapan bir kız ütüsü bozulmamış bembeyaz keten örtüyü hemen kaldırdı, kenara istif edilmiş desteden bir başkasını, el değmemişini getirip yaydı. Anlaşıyor ki bir müşterinin hiç kirlenmemiş olmakla beraber sürüdüğü örtüyü başka müşteriye vermiyorlar!” (Karay, 2009s: 256)

Yüzen Bahçe romanında gezilen yerlere ait bilgiler çoğunlukla emekli bir vali olan Meram Bey aracılığıyla aktarılmaktadır. Gönüllü olarak turist rehberliğine soyunmuş meraklı bir gezgin olarak zaman zaman romanda ortaya çıkıp olaylara dâhil olan Meram Bey, Kopenhag gezisi boyunca da Rıdvan'a eşlik eder. Meram Bey'in Kopenhag şehri başta olmak üzere ülkenin geneli hakkında paylaştığı bilgilerden Danimarka'nın refah seviyesinin oldukça yüksek bir ülke olduğu belirtilir:

“Rıdvan, sabık valinin sözünü dinledi; köşede buluştular, arabaya girdiler; konferans başladı:

“Her takside telsiz telefon bulunduğuna elbet dikkat etmişsinizdir. Burada iki kişiden bir tanesinin muhakkak bisikleti vardır; bisikletleri dizi dizi sokaklarda bırakırlar, kimse çalmaz. Neden çalsın?

Danimarka'da fakir ve muhtaç insan yoktur ki! Altmış yaşına gelen istisnasız her vatandaşa aylık bağlanır; doktor, ilaç, hastane bedavadır. Bir çok dinlenme evleri de ayrı. Ben dün onları; işçi apartmanlarını, sosyal yardım teşkilatının büyük bir kısmını, konsolosluk memurlarından bir gençle gezdim. Parmağım ağzımda kaldı. Danimarkalılar ev eşyası, elbise ve çamaşır bakımından başka hiçbir Avrupalı ile

kıyas kabul etmeyecek zenginlikte imişler, hatta hanımlar yapacak iş bulamayınca mağazalara koşar, lüzumsuzca öteberi alır, evlerine yığın yığın paketlerle dönerlermiş. Masal değil bunlar, aynıyle vaki efendim! Lüks ve eğlence itibarıyla kuzey bölgesinin Paris'i ve kanalları dolayısıyla Venedik'i burasıdır, işte içindeyiz. Ne mutlu bize!" (Karay, 2009s: 264)

Kopenhag'dan ayrılan kruvaziyer, Kiel Kanalı üzerinden Almanya'nın Hamburg kentine doğru yola çıkar. Kiel Kanalı, Almanya'nın kuzeyinde bulunur. Kuzey Denizi'ne dökülen Elbe Irmağı ağzındaki Brünbüttelkoog'dan, doğuda Baltık Denizi kıyısındaki Kiel limanı arasında yer alan yaklaşık yüz kilometre uzunluğunda bir kanaldır. Baltık ve Kuzey denizleri arasındaki en kısa ve güvenli deniz yolu bu kanal vasıtasıyla sağlanır. Dünyadaki önemli suyollarından biri olan kanal, Türk okuyucusu tarafından fazla bilinmez. *Yüzen Bahçe* romanından kanal boyu işleyen teknik donanımlar, ileri medeniyet seviyesinin bir göstergesi olarak değerlendirilir. Kanal üzerinde çalışan makineler ve işlerini intizamla yapan görevliler gıpta edilerek anlatılırken bunların örnek alınması gerektiği düşüncesi paylaşılır. Aşağıdaki alıntıda Kiel Kanalı hakkında bilgiler verilmektedir:

"Kiel Kanalı'nın içinde bir yerlere varmışlardı. Galiba havuzların dolmasını, yolun açılmasını bekliyorlar. Pardösüsüne sarıldı, güverteye çıktı.

Kadın erkek başka çıkanlar ve bu teknik medeniyet manzarasının seyrine dalarlardı. Rıdvan vinçler, motorlar, kapanıp açılan setler, sıra bekleyen irili ufaklı tekneler arasında projektörlerin aydınlattığı ileri memleket, sınaî memleket tablosunun şiirine kapıldı. Kanal tesisleri kimse kimseye bağırarak söyle dursun, yüksek sesle konuşmadan, telaş etmeden, ne intizamla işliyordu!

"Biz," diye düşündü, "küçük bir Haliç vapurunu bile iskeleye yırtarak, çırpınarak, bağırıp çağırarak yanaştırmaya alışmışız. Bu kötü âdetleri bırakmamız lazım." (Karay, 2009s: 268)

1.5.11. Hamburg

Hamburg, Elbe ırmağının Kuzey Denizi'ne döküldüğü kıyıda kurulmuştur. Bölgenin ve dünyanın en önemli ticari limanlarından birine sahiptir. Almanya'nın kuzeyinde yer alan şehir ülkenin dünyaya açılan kapısı olarak değerlendirilmektedir. Kopenhag'dan ayrılan kruvaziyer, Kiel Kanalı'nı geçerek Hamburg'a gelir. Meram

Bey, gemideki yolculara Hamburg'un tarihini, İkinci Dünya Savaşı sırasında uğradığı yıkımı ve şehirdeki modern alışveriş mağazalarını anlatır. Aşağıdaki parçada Hamburg kenti hakkında Meram Bey aracılığıyla aktarılan bilgiler yer almaktadır:

“Şunu söyleyeyim ki Hamburg kurulduğu tarihten beri yani 1140 şu kadar yıldır yıkıntılara uğrayan uğursuz bir şehirdir. Devamlı olarak Saksonların ve Danuvaların hücumlarıyla yakılıp yıkılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda deniz yolu kapandığı için ticaret durmuştu. Fakat İkinci Dünya Savaşı'nda başına gelen felaketin eşine tarih boyunca rastlanmamıştır, aynı zamanda öyle bir felaket seline uğradıktan sonra en kısa zamanda kalkınmanın da!”

“Hele sizler, hele sizler! *Karlsted*'in yürüyen merdivenlerinde bir aşağı, bir yukarı, naylon çamaşır, perlon korse ve ipekten öteberi alışverişine dalacağınızdan dolayı başka tarafa göz atmaya bile vakit bulamayacaksınız.” (Karay, 2009s: 269)

1.5.12. Amsterdam

Hollanda'nın Başkenti ve en önemli ticari limanı olan Amsterdam, *Yüzen Bahçe* romanında Hamburg'tan sonraki uğrak noktasıdır. Kanalları ile meşhur Amsterdam kentinde Rıdvan ve vapurda tanıştığı arkadaşları küçük bir gezinti teknesiyle şehri dolaşıp keyifli vakit geçirirler:

“Üç turist, bir meydana vardıkları zaman geniş bir kanal içine dizilmiş, üstleri kubbemsi camdan gayet ferah ve rahat gezinti motorlarını görünce ilk kalkacak olana binmeye can attılar. Motorlara her ulustan seyyah geliyordu; araya katıldılar, kâh şehrin içine sokularak, kâh etrafında dolaşarak, köprüler altından geçip büyük binalarla kiliselerin gölgesine sığınarak uzun bir su âlemi yaptılar.” (Karay, 2009s: 291)

1.5.13. Marsilya

Fransanın güneydoğusunda yer alan ve ülkenin “kültür başkenti” olarak yansıtılan Marsilya, doğal ve tarihî güzellikleriyle ünlü Fransız Rivierası da olarak bilinen Côte d'Azur bölgesinin merkez şehridir. Şehir bu özelliklerinden dolayı Avrupa'da en çok ziyaret edilen yerlerden biridir. *Ayin Ondördü* romanında Rıdvan ve Rayiha'nın çıktıkları Avrupa seyahatında ilk uğradıkları yer Marsilya'dır.

Marsilya aynı zamanda Avrupa'dan Orta Doğu'ya düzenlenen deniz seferlerinin merkezi konumunda bulunan bir liman kentidir. *Yezidin Kızı* romanında Hikmet Ali, Fransa'da bulunan dostlarını ziyaret edip bir süre bu ülkede vakit geçirmiştir. Onların tavsiyelerine uyarak Suriye'nin Humus şehri yakınlarında bulunan babasından kalma çiftliği değerlendirmeye karar verir. Bu amaçla Marsilya'dan Beyrut'a giden bir vapura biner. Romanda olaylar vapurun Marsilya kıyılarından uzaklaşırken Hikmet Ali'nin ruh hâlini ortaya koyan kısa bir anlatımla başlar. Romanda Hikmet Ali, Marsilya'nın kendisinde hiçbir tesir bırakmadığını, vapurun limandan ayrılışını da bu yüzden kayıtsızlıkla karşıladığını anlatır. (Karay, 2009r: 7-8)

1.5.14. Vevey

İsviçre'nin gözde tatil kasabası Vevey, *2000 Yılın Sevgilisi* romanında bahsi geçen bir mekândır. Fahir, Büyükada'daki bir baloda Güldal'ı görür ve görürgörmez ona âşık olur. Ertesi gün onunla tanışmak için çaba sarfeder ancak Güldal, balodan hemen sonra kardeşinin yanına Vevey'e gitmiştir. Fahir, Güldal ile tanışmak için Vevey'e gitmek ister ancak yolda zatürre olur ve Vevey'e gidemeden İsviçre'de bir klinikte uzun süre tedavi görür (Karay, 2009a: 370). İsviçre'nin Vevey kasabası dünyaca ünlü Lemman Gölü kıyısında kurulmuş küçük bir yerleşim yeridir. Doğayla iç içe modern tesisleri ve lüks mekânlarıyla nezih bir yer olan kasaba, dönemin varlıklı ailelerinin tercih ettiği Avrupa'daki gözde sayfiyelerden biri olarak romanda yansıtılır.

1.5.15. Anvers

Belçika'nın Anvers liman kenti, *Yüzen Bahçe* romanında Rıdvan'ın seyahat ettiği geminin Amsterdam'dan sonraki durağıdır. Rıdvan; Anvers'te vapurdan ayrılarak Gülrevan'ın peşinden gitmek için hazırlık yapar. Ancak taksideyken yanlış bir seçim yaptığını düşünüp Gülrevan'a olan tutkusundan dolayı yaptıklarından pişman olur. Seyahat boyunca kendisinden ilgisini esirgemeyen Lalegül ile birlikte olmanın daha doğru bir karar olacağını düşünüp gemiye geri döner. *Yüzen Bahçe* romanında geçen olaylar Anvers limanında geminin hareket etmesiyle son bulur. Geminin varış noktası hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamasa da "Anvers'ten sonra böyle bir fırsat ele geçmeyecek; yarımşar gün Lizbon ve Messina'da kalacağız, üst tarafı hep deniz!"

(Karay, 2009s: 292) ifadesinden sonraki uğrak noktalarından bazıları hakkında fikir edinilebilmektedir.

Refik Halit Karay'ın *Ayın On Dördü* romanında *Yüzen Bahçe*'dekine benzer şekilde vapurla yapılan bir Avrupa seyahatının konu edildiği bir bölüm yer almaktadır. *Ayın On Dördü*'nde konu edilen gezi vapurun güzergâhında Pire ve Napoli şehirleri de bulunmaktadır. Karay'ın bu iki romanı karşılaştırıldığında *Yüzen Bahçe* romanında bahsi geçmeyen eksik güzergâhlar *Ayın On Dördü* romanında yer bulan güzergâhlar vasıtasıyla tamamlanabilmektedir. Seyahat başlangıç noktası verilmeyen ve romanda olayların doğrudan Napoli'den başladığı *Yüzen Bahçe* romanında yolculuğun İstanbul'da başladığı, Napoli'den önce de Pire limanına uğrandığı çıkarımı yapılabilmektedir.

Refik Halit Karay'ın *Ayın Ondördü* ve *Yüzen Bahçe* dışındaki diğer romanlarında Avrupa coğrafyasına dair anlatımlar sınırlı düzeydedir. Bu eserlerde dolaylı olarak ya da yazarın sıklıkla başvurduğu gibi kahramanların geçmiş hatıralarından kesitlere yer verilerek Avrupa'daki şehirlerden veya mekânlardan bahsedildiği bazı anlatımlar görülmektedir. Bu anlatılarda yer alan Avrupa'ya ait mekânlar ise roman kahramanların Batı kültürüne yatkın karakterlerini gerçekçi kılmak görevini üstlenirler.

Refik Halit Karay'ın bütün romanlarında Avrupa kültürünün izlerine rastlanıyor olsa da Avrupa'da bulunan coğrafi yerlerin eserlerinde pek konu edilmediği görülmektedir. Gençlik yıllarında Avrupa'ya gitmiş olan Karay'ın Avrupa ile ilgili hatıraları, yapıtlarına yansımayacak kadar silik kalmış anılardan ibaret olmalıdır. Zira romanlarda bahsi geçen Avrupa coğrafyasına dair anlatımlar, gözlemlerden ziyade tetkik edilerek öğrenilmiş bilgilerden oluşmaktadır. Bu bilgiler ya kitaplardan ya da Avrupa şehirlerinin önemli mekânlarını tanıtan turist kataloglarından alınmış izlenimi uyandırmaktadır. Bu durum; *Yüzen Bahçe* romanında Gülrevan'ın *Oslo Guide* adlı turist katoloğunu karıştırarak şehir hakkında; “Biliyor musunuz demin ayrıldığımız Holmenkollen'de bir “Tourist Hotel” varmış. Kibar bir yer... Rehberde Norveç Krallığı otomobil kulübüne mahsus daireler de bina içindedir, diye yazıyor. Orada ne hoş bir hafta geçirebilirdik, eğer serbest olsaydık ve geziye katılmasaydık!” (Karay, 2009s: 242) şeklinde aktardığı bilgilerden de anlaşılabilir. Zira

yazarın eserlerinde Avrupa'nın coğrafi unsurlarına yönelik tasvirlerin büyük bölümü verilen örneğe benzer nitelikteki anlatımlardan oluşmaktadır.

Şerif Aktaş'ın Mustafa Baydar'dan aktardığı bilgilere göre Refik Halit Karay'ın tarih ve coğrafya ile ilgili eserleri zevkle okuyan biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta Karay; "Tercihen okuduğum kitaplar esasen tarihle alakalı kitaplardır. Sonra, bende coğrafya zevki de vardır. Nitekim *Nilgün* bunun bir misalidir. Hiç gitmediğim, görmediğim yerlerin tasvirleri okuduğum kitaplar ve tetkiklerim sayesinde orada yaşamışım tesiri verecek kadar kuvvetlidir." (Aktaş, 2004: 31) sözleriyle coğrafya ve tarih merakını açıklamaktadır. Karay'ın eserlerindeki Avrupa ile alakalı anlatımlardan yazarın bu coğrafyanın tarihine ve kültürüne aşina olduğu, bu konuda birçok kitap başta olmak üzere çok farklı kaynaklardan bilgiler derlediği anlaşılabilmektedir.

Refik Halit Karay, Batı'ya hem olumlu hem de olumsuz düşüncelerle bakan bir entelektüeldir. Türkiye'nin gelişip kalkınabilmesi için Batı'dan öğrenmesi gereken çok şey olduğunu düşünen yazara göre Batı medeniyeti sadece Türkiye'den değil dünyanın geriye kalan bütün coğrafyalarından daha ileri bir seviyeye sahiptir. Bu nedenle Batı medeniyetinin zenginliği altında ezilmek istemeyen ülkelerin ve milletlerin mutlak surette ondan çeşitli şekillerde istifade etmeleri gerekmektedir. "Refik Halid'in nazarında Avrupa medeniyeti demek bilim, teknoloji ve fen demektir. Ona göre asırlardır bu değerlerden uzak duran Türk insanının artık bir şeyleri değiştirmesinin zamanı gelmiştir." (Ünal, 2016: 320). Bu nedenle Karay'ın eserlerinde Avrupa, coğrafi bir yer olarak anlatılmaktan daha çok medeniyet seviyesi yönünden taşıdığı sembolik değerlerle sık sık konu edilmiştir. Yazarın konusu Avrupa'nın muhtelif coğrafyalarında geçen romanlarında özellikle şehirlerin mamurluğunu ve Avrupalıların ulaştığı yüksek yaşam standartları ortaya koyan anlatımlar yer almaktadır.

Batı medeniyetine karşı büyük bir beğeni hissi besleyen Karay, Batı dünyasının sosyal ve kültürel yapısı hakkındaki muhtelif görüşlerini romanlarındaki olay akışı esnasında çeşitli vesilelerle ortaya koymuştur. Yazar, özellikle Batı dünyasının sömürgeci siyaseti ve başka kültürleri hiçe sayan kibirli tutumları başta olmak üzere

pek çok mevzu üzerinden Avrupa medeniyetine yönelik ciddi eleştiriler yönelmiştir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ünal, 201).

1.6. Uzak Doğu

Uzak Doğu; Avrupa merkezli sömürgecilik anlayışından kalan bir yaklaşımla Asya'nın doğusu ve güneydoğusundaki ülkeleri kapsayan coğrafyayı tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Uzak Doğu ülkeleri olarak; Çin, Japonya, Endonezya, Filipinler, Malezya, Brunei, Singapur, Doğu Timor, Tayland, Laos, Kamboçya, Vietnam, Myanmar (Birmanya), Çin Cumhuriyeti (Tayvan), Bangladeş, Pakistan, Sri Lanka, Kuzey Kore ve Güney Kore kabul edilmektedir. Avustralya, Yeni Zelanda ya da Pasifik Okyanusu'nda yer alan ve siyasi yönden Avrupa devletlerinin güdümünde kalan pek çok küçük ada devletleri ise Uzak Doğu kavramına dâhil edilmez. Bazı kaynaklarda ise Asya kıtasının tam ortasında yer alan Moğolistan'ın Uzak Doğu sınırları içerisinde gösterildiği olur. Bu durum Avrupalı devletlerin sömürgeci bir zihniyetle Uzak Doğu haritasını nasıl belirlediklerini açıklamaktadır.

Orta Doğu ve Uzak Doğu kavramı temelde coğrafi bir içeriğe sahiptir ancak bunun yanı sıra belirli ortak kültürel özelliklere de işaret eder. Orta Doğu'nun "oryantal" kültürü yansıttığı ya da Uzak Doğu'nun daha "egzotik" bir yaşam tarzı ve kültürü içerdiği düşüncesi, Avrupa kültürünün diğer tüm dünya kültürlerinin karşılaştırılması gereken bir norm olduğunu kabul eden bir yaklaşımdır. Avrupa kültürleriyle karşılaştırıldığında oryantal ya da egzotik olmanın belirli bir çağrışımına sahip olduğu açıktır. Bu yaklaşım Avrupa'nın diğer dünya ülkelerinden üstünlüğü kabullenen bir göstergedir ve üzerinde düşünülüp tartışılması gereken aykırı bir durumdur. Ancak Türkçeye yerleşmiş olan bu kavramlar içerdiği derin anlam değerinden çok coğrafi bir terim olmanın ötesinde başka bir amaçla kullanılmamaktadır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında yer verdiği Uzak Doğu coğrafyalarından olan Hindistan ve Güneydoğu Asya ülkeleri Türk okurunun pek de aşina olmadığı bölgelerdir. Hindistan, Karay'ın *Sürgün* romanında Hilmi Efendi'nin Osmanlı şehzadesinin yaveri olarak Hint Müslümanlarından para yardımı toplamaya gittiği ve kısa bir süre kalıp geri döndüğü bir yer olarak anlatılır. *Yezidin Kızı* romanı Zeli'nin yeni maceralar peşinde Hindistan ve Uzak Doğu'ya gitmesiyle son bulur. *Nilgün*

romanında ise Hindistan ve Güneydoğu Asya olayların büyük bölümün geçtiği yerlerdir. Japonya, Çin gibi Asya'nın daha uzak memleketleri ya da Büyük Okyanus'ta yer alan tropikal adacıklar da yine *Nilgün* romanında geriye dönüş tekniği ile kahramanların hatıralarını okuyucuya yansıttıkları yer adları olarak geçer. Refik Halit Karay'ın romanlarında geçen Uzak Doğu coğrafyası sadece *Nilgün* romanında detaylı bir şekilde ele alınıp anlatılmıştır.

Karay'ın *Nilgün* romanında olaylar Asya ve Afrika ana karalarını kapsayan geniş bir coğrafya içerisinde geçmekte ve romanın başkahramanı Ömer'in ağzından anlatılmaktadır. Romanda olaylar İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde başlayıp savaşın sona ermesine yakın bir tarihe kadar devam eder. Bu tarihler arasında dünya coğrafyasının politik ve fiziki durumunu *Nilgün* romanında takip edebilmek mümkündür. Asya ve Afrika'nın neredeyse tamamen Avrupalı sömürgeci devletlerin idaresi altında olan müstemlekelerden oluşmaktadır. Siyasi yönden bağımsız olarak görünen pek çok devletin ise ekonomi bakımından yine Avrupalı sömürge devletlerine muhtaç bir vaziyette oldukları romanda geçen olay akışından anlaşılabilir.

Nilgün romanını oluşturan karakterlerin sosyal çevresini varlıklı kişiler oluşturmaktadır. Romanda geçen olayların neredeyse tamamı Avrupalı sömürgecilerin kontrolleri altında tuttukları coğrafyalar içerisinde. Bu yüzden kolonyal ya da sömürgeci bir zihniyet romanın genel ortamı içinde sezilebilmektedir. Bölgeye ve insana bakış açısı da bu zihniyet anlayışını yansıtmaktadır. Bu insanlar ele geçirdikleri ülkelerde lüks ve konfor içinde hayatlarını sürdürüp buldukları bölgenin halkına, yerel kültür ve yaşam biçimine uzaktırlar. Sömürgeci idareciler; kontrolleri altında tuttukları yerel yöneticiler, sultanlar ve hükümdarlara bile aynı gözle bakmakta bölge insanını ve kültürünü aşağı görmektedirler.

Romanlarında sömürgeci Avrupa devletlerini eleştirmekten geri kalmayan ve sömürgeci devletlerin yerli halka yaptıkları zulümleri anlatan kesitlere de yer veren Refik Halit Karay'ın İngiltere'ye karşı daha yumuşak bir tavır sergilediği *Nilgün* romanın genel atmosferinde hissedilebilmektedir. İngilizleri eleştiren ya da kötü gösteren bir ifadeye romanda pek rastlanmaz. Bununla beraber Fransızlar, İtalyanlar ve Hollandalılar müstemlekelerinde yerli halklara karşı uyguladıkları kötü

muameleler nedeniyle eleştirilir. *Nilgün* romanında hissedilen İngiliz siyasetine yakınlıkla yazarın romanlarına da yansıyan kendi siyasi görüşleri doğrultusunda izler taşımaktadır. Aşağıdaki alıntıda verilen Ömer'in söylediklerinden de anlaşılacağı üzere romanda diğer sömürgeci devletlerden farklı olarak İngiltere'ye karşı daha yumuşak bir tutum sergilenmektedir:

“Daha fenası şu: Siyam'dan kaçıp buraya sığınanlar, Japonların yerli ve ecnebi bütün ahaliye gayet zalimce muamele ettiklerini anlatıyorlar. İngiliz aleyhtarlığı ile kaynayan Hintlinin aklı başına gelmeye başlıyor. Daha bir ay önce, yürüyemeyen lagar beygirine: “Sana ne oldu? İngilizler gibi hep geri gidiyorsun?” diyerek pervasızca alay eden arabacıyı bile düşünce aldı.” (Karay, 2009m: 641)

Nilgün romanında bahsi geçen sömürge memurlarından İngilizlerle roman kahramanı Ömer'in iletişimi diğer ülkelerin sömürge memurlarına nazaran daha yumuşak ve ılımlıdır. Ömer, Hollandalı sömürgecilerden hazzetmez ve onların sömürge bölgelerinde yaptıkları eziyetleri anlatır. Fransız ve İtalyanlarla karşı tavrı saldırgandır hatta bazılarıyla kavga eder. Ancak başta Johnny olmak üzere pek çok İngiliz ile dostluk kurmuştur ve onlardan yardım görür. Yazarın İngiliz siyasetine yakın kişisel duruşu roman kurgusu içinde de kendini göstermektedir. Bu siyasi yakınlık Türkiye'nin izlediği dönemin dış siyasetiyle de uyumludur ve bazı değerlendirmeler de içermektedir. Atatürk'ün İtalya'nın Habeşistan'ı işgal etmesi meselesinde İngiltere'nin siyasetini desteklediği (Karay, 2009m: 33) hatta Atatürk'ün genel olarak İngilizlere yakın bir siyasi duruşunun olduğu romanda dile getirilir. (Karay, 2009m: 86)

Avrupalılar, Hindistan ve Güneydoğu Asya'daki zenginlikleri sömürürken bu coğrafyalarda kendi hayatlarına uygun bir yaşam alanı oluşturmuşlardır. Karay'ın romanlarında bu yaşam biçiminin izleri görülür. Avrupalıların bir yandan istila ettikleri bölgeyi sömürürken diğer yandan da eğlenceli ve görkemli bir hayat sürdürdükleri romanlarda geçen olayların akışı esnasında farklı örnekleriyle yansıtılmaktadır. Sömürgeciler gösterişli mekânlarda gece davetlerinde ve balolarda çeşit çeşit kıyafetleriyle boy gösterirler. Şık restoran ya da barlarda yemek yer ve pahalı içkiler içerler. Atla ya da yerlilerin kullandıkları yöresel “pus pus” ya da “rikshaw” adı verilen arabalara binip kır gezintilerine çıkarlar. Lüks otellerin

havuzlarında yüzerek, şezlonglarda dinlenerek ve tenis oynayarak vakit geçirirler. Nişan talimleri yapıp kaplan, timsah veya yöreye özgü egzotik kuş türlerini avlarlar. Avrupalılar; şehrin en temiz ve güzel muhitlerinde yer alan büyük evlerde, eşsiz güzellikteki sahillerde yer alan konaklarda ya da tropikal ağaçların etrafı çevrelediği dağ evlerinde yaşarlar. Bütün bunlar dönemin müstemlekelerinde çokça görülen son derece doğal bir yaşam biçimi olarak okuyucuya yansıtılır.

Kendi ülkesinde basit bir memur ya da şirket görevlisi olan bir Avrupalı, sömürge coğrafyalarında daima “efendi” muamelesi görür. Hindistan ve Güneydoğu Asya’da Avrupalı efendilerin yanında mutlaka yerli bir uşak bulunur. Bu uşaklar efendilerinin her türlü ihtiyaçlarını karşılayan genç çocuklardır ve o yüzden “boy” olarak adlandırılırlar. Uşaklar efendilerinin sosyal konumunu da yansıttıkları için efendileri gibi daima temiz ve özenli olmak zorundadırlar. Yerli uşakların özelliklerine ve becerilerine göre makbuliyet dereceleri artmaktadır. Ömer; “Benim boy, en makbul boylar gibi Hindistan’ın Portekiz bölgesinden, Govalı bir Katoliktir; İngilizce bilir.” (Karay, 2009m: 143) sözleriyle uşağı ile övünürken aynı zamanda bu ifade aracılığıyla bölge coğrafyasında sürdürülen kolonyal yaşam biçimi hakkında okuyucuya fikir oluşturacak bilgiler vermektedir. Aşağıda *Nilgün* romanından alınan kesitlerden Avrupalı “efendiler” ve onların Hindistan’da sürdürdükleri yaşam biçimine dair ipuçları içeren izahatlar yer almaktadır:

“Miss Sahab” Hintli otel garsonlarının kibar genç kızlar hakkında kullandıkları bir söz ve bir hitaptır; kadınlarına da “Men Sahab” derler.” (Karay, 2009m: 114)

Yine çağırıyor: “Bearer! Bearer!”

Ne güzel de öğrenivermiş: Zengin ve kibar ailelerde “boy”lar böyle çağrılır. Bu kelime “çekici” demesinedir; istilacılar önünde geceleyin karanlık sokaklarda fener çektikleri devirden kalma bir söz. Koşan gence emrediyor:

“Tennt’s!” (Karay, 2009m: 183)

Nilgün romanında Ömer’in maceralı yaşantısından izler taşıyan anılarıyla aktarılan birbirinden bağımsız kısa kesitler hâlinde verilmiş, Uzak Doğu coğrafyası hakkında egzotik denilebilecek genel bilgiler yer almaktadır. Metindeki olay akışı içerisinde geriye dönüş ya da bilinç akışı tekniği kullanılarak okura yansıtılan Ömer’in yaşantısı oldukça hareketlidir. Ömer, Hindistan racalarından birinin

refakatinde Madras civarında fillerle cangıl gezintisine çıkmıştır (Karay, 2009m: 139). Afganistan'ın Herat ve Küh-i-Baba arasında uzanıp giden korkunçlukta eşine güç rastlanır Deşt-i Margû yaylasında acayip maceralara sürüklenmiştir (Karay, 2009m: 132). Hindistan'ın kuzey eyaletlerinde müsrif bir hayat sürüp Himalaya eteklerinde güneşin doğuşunun en güzelini Darjeeling'te seyretmiştir (Karay, 2009m: 164). Bengal'de kaplan avına çıkmış (Karay, 2009m: 98), Cava'da ise timsah avlayıp timsah derisi ticareti yapmıştır (Karay, 2009m: 208). Singapur'un lüks kumarhanelerinde krupiyelik⁴² yapıp Şangay'ın tehlikeli sokaklarında ve afyon tekkelerinde bulunmuştur (Karay, 2009m: 395).

Nilgün romanında Uzak Doğu'da geçen olaylar çoğunlukla Hindistan ve Endonezya'yı içine alan ya da buralara yakın bölgelerde geçmektedir. Ancak kahramanlar sürekli hareket hâlinde dirler ve bu sebepten dolayı Uzak Doğu'daki birçok şehir olayların geçtiği mekân olma işlevinde kullanılmıştır. Nilgün ve Ömer arasındaki aşk macerası, Port Said'den Bombay'a seyahat eden bir vapurda tanışmalarıyla başlar. Seylan'da nişanlanırlar. Kalküta ve Singapur'da bir araya gelirler. Java'da birlikte vakit geçirirler. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bölge Japon istilasına uğrayınca savaş koşulları onları Uzak Doğu'dan ayrılmaya mecbur kılar.

1.6.1. Hindistan

Hindistan, dünyanın en kalabalık ikinci ülkesi ve en eski medeniyet merkezlerinden biridir. Bilinen en eski devirlerden günümüze kadar birçok imparatorluğa ev sahipliği yapmış; farklı ırk, kültür ve dinden insanların bir arada yaşadığı bir coğrafya olagelmıştır. Hindistan, Hinduizm ve Budizm gibi kendi coğrafyasında ortaya çıkan iki büyük dinle birlikte Sihizm, İslamiyet ve Hristiyanlığın da oldukça yaygın olduğu bir ülkedir. Hindistan, Hinduizm ve Budizm'in yayılmasıyla Uzak Doğu coğrafyasının inanç sistemini ve kültürünü önemli derecede tesiri altına almanın yanı sıra bulunduğu coğrafyayı etnik bakımdan etkilemiş bir ülkedir. Endonezya başta olmak üzere Güneydoğu Asya adalarına insanların Hindistan'dan göç ederek yerleştikleri bilinmektedir. Hindistan, doğal kaynaklar açısından zengin ve baharat başta olmak önemli ticaret ürünlerine sahip bir coğrafya olmasından dolayı Çin,

⁴² Kurupiye: Kumar oyunlarındaki görevli kişi.

Avrupa ve Orta Doğu açısından daima ilgi çekici bir bölge olmuştur. Eski çağlarda Mısırlılar ve Romalıların hem deniz yoluyla hem de karadan ticaret kervanlarıyla Hindistan'a gittikleri, ticaret yaptıkları bilinmektedir.

Türk İslam tarihi açısından Gazneli Mahmut'un seferleriyle öne çıkan Hindistan, Babür İmparatorluğu döneminde en güçlü ve parlak zamanını yaşamıştır. Babürler, kültüre ve özellikle mimariye önem vererek dünyanın en güzel mimari anıtlarından biri olan Tac Mahal başta olmak üzere Hindistan'da büyük eserler ortaya koymuşlardır. Avrupa medeniyetinin hızla ilerlediği dönemlerde Coğrafi Keşifler düzenleyerek dünyayı tanımaya çalışan Avrupalı ülkelerin asıl maksatları; baharat başta olmak üzere Hindistan'ın zenginliklerine ulaşabilmeyi sağlayacak başka güzergâhlar bulabilmektir. Amerika ve keşfettikleri başka bölgelerde sömürge düzeni kurarak zenginleşen; bilim, sanayi ve teknoloji bakımından yükelişe geçen Avrupalı devletlerin Hindistan'daki ilk sömürge yönetimleri, Portekizliler ve İngilizler'in 1600'lü yıllarda bölgede ticaret merkezleri kurmasıyla başlamıştır. Kısa sürede Hindistan'ı sömürgesi hâline getiren İngilizler, Hindistan'ı ticaretini tekellerine alarak kurdukları Doğu Hindistan Kumpanyası (East Indian Company) aracılığıyla bölgenin zenginliğini Avrupa'ya taşımışlardır. İngilizler, uyguladığı politikalar neticesinde yüzlerce küçük ricalığa (prenslığe) böldükleri ülkeyi İkinci Dünya Savaşı'nın solarına kadar uzun süre ellerinde tutmayı başarmışlardır. Emperyalist güçlere karşı kazandığı zaferle bütün dünyanın takdirini ve hayranlığını kazanmış olan Türk kurtuluş hareketi, Hindistan'da da sömürge düzenine karşı direniş hareketlerinin kıvılcımını ateşleyen bir olay olmuştur. Müslüman ve Hintlilerin Kurtuluş Savaşı'nda gönderdikleri yardımlar Türk toplumunun hafızasında hâlâ canlılığını korumaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupalı devletlerin başka ülkeler üzerindeki hak ve iddiaları sona ermeye başlamıştır. Hindistan gibi büyük bir ülkeyi kontrolü altında tutacak gücü kalmadığını anlayan İngiltere, Hindistan'a bağımsızlık tanyacağını duyurmuştur. Hindistan'da bulunan Müslümanlar kendi bağımsız devletlerini kurmak isteyince ülkede iç savaş çıkmış ve Müslümanlar ile Hindular arasında büyük kıyımlar yaşanmıştır. Ülkede yaşanan olayların önünü alamayan İngiltere, 1947 yılında Hindistan'dan çekildiğini açıklamıştır. İngiltere'nin çekilmesinin ardından Hindistan ve Pakistan olmak üzere ülke iki ayrı devlete bölünmüştür. Önceleri Doğu

Pakistan olarak adlandırılan Bangladeş ise daha sonra ayrı bir devlet olarak tanınmıştır. Ancak yüzlerce yıl Hindularla iç içe yaşamış olan Müslümanların tamamıyla ülkeden ayrılmasının imkânsızlığı, varlığı günümüze kadar süren çatışmalara neden olmaktadır. Hindistan; Pakistan ve Bangladeş'in ayrılmasına rağmen bugün en kalabalık Müslüman nüfusa sahip dünyanın üçüncü ülkesidir. Hindular ve Müslümanlardan başka ülkedeki diğer önemli dinî gurup Sighlerdir. Hindistan bu üç önemli dinî grubun temsilcisi yöneticiler tarafından laik cumhuriyet yapısı ile yönetilmektedir.

Refik Halit Karay'ın *Sürgün*, *Yezidin Kızı* ve *Nilgün* romanlarında Hindistan'dan bahsedilir. Karay'ın romanlarında bahsi geçen Hindistan henüz bağımsızlığını kazanmamıştır ve ülkede İngiltere'nin mutlak hâkimiyeti her yönüyle hissedilmektedir. *Nilgün*, konusunun büyük bir kısmının Hindistan'da geçtiği yazarın en önemli romanıdır. Romanda olaylar Hindistan'ın çeşitli şehirlerinde, zengin racalar, mihraceler, İngiliz soylular ya da sömürge memurlarından oluşan sosyal bir çevrede geçer. Son derece ihtişamlı ve konforlu bir hayat süren bu zümrenin yaşadığı çevrenin aksine ülkenin geri kalanı yoksulluk çekmektedir ve açlık derecesinde fakirdir.

Bombay (Mumbai)

Bombay, Refik Halit Karay'ın eserlerinde bahsi sık geçen bir Uzak Doğu şehridir. Hindistan'ın batısında yer alan bu şehir dünyanın en kalabalık şehirlerinden birisidir. Şehir bünyesinde Hindular, Maharatalar, Müslümanlar, Hıristiyanlar, Sihler, Partlar gibi pek çok farklı etnik kimliği ve kültürü barındırmaktadır. On altıncı yüzyılda Portekiz sömürgesi olan şehir daha sonraları İngiltere sömürgesi altına girmiştir. Portekizliler ele geçirdikleri şehre “iyi körfez” anlamına gelen “Bom Bahia” ismini vermişler, bu isim daha sonra İngilizceye uyarlanarak “Bombay” hâline dönüşmüştür. 1995 yılında Bombay ismi Hint tanrıçası Mumba Devi'den türetildiği düşünülen “Mumbai” olarak değiştirilmiştir. Günümüzde şehir Mumbai olarak anılmaktadır. Hindistan'ın ticaret, finans ve aynı zamanda önemli bir kültür şehridir.

Hindistan'ın İngiliz sömürgesi olduğu dönemlerde İngiliz hükûmeti Bombay'ı İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'ne kiralamış ve şehir bu sayede önemli bir ticari

liman hâline gelmiştir. Süveyş Kanalı'nın açılmasında sonra şehir Avrupa ile Uzak Doğu arasında seferler yapan gemilerin en önemli uğrak limanlarından birisi olmuştur.

Nilgün romanının kahramanı Nilgün, pek çok Osmanlı hanedanı üyeleri gibi sürgüne gönderildikten sonra rahat bir yaşam sürdürmek için kendisine zengin bir eş bulabilmek ümidiyle Hindistan yolculuğuna çıkar. Romanın diğer kahramanı ve anlatıcısı Ömer ise bir maceraperesttir ve Uzak Doğu'da yürüttüğü işlerinin takibi için Hindistan'a gitmektedir. İkisinin tanıştığı Conte Verde vapuru Hindistan'a yaklaşırken Ömer vapurun uğrayacağı Hindistan'ın en önemli liman kenti olan Bombay hakkında bir yandan Nilgün'e ve diğer yandan da okura şehir hakkında bilgiler verir. Genellikle anlatma tekniğiyle verilen Bombay hakkındaki bilgiler, oraları çok iyi bildiği anlaşılan Ömer'in ağzından okura sunulmaktadır. Ömer öncelikle şehrin tarihinden bahsederek bölgenin Portekiz ve İngiliz sömürgesi olduğu dönemlere değinir ve şehrin adının nereden geldiğini aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere âdeta bir şair edasıyla anlatır.

“Ertesi sabah ufukta ulu bir şehir ve şehirle çevrilmiş bir körfez görüldü: Pembemsi sislerin geniş cebinliği altında henüz uykusundan uyanmış bir Bombay.

Bombay yerli bir isim değildir. Portekizce “iyi koy” manasına gelen “Bon Bahia”nın zamanla değişip sadeleşmiştir.” (Karay, 2009m:)

Bombay hakkında okura bilgiler veren Ömer bir yandan da şehirde yaşadığı tecrübeleri anlatarak oraları ne kadar iyi bildiğini göstermeye çalışmaktadır. Kahramanın bizzat edindiği deneyimlerin yine kahramanın ağzından aktarılması, okurun söylenenlerin gerçekliği konusunda tereddüde düşmemesine neden olmakta, anlatılanların Ömer'in kendi yücelttiği abartılı ifadeler olduğunu düşündürmektedir:

“Vapur, pilot aldıktan sonra -suları alçalıp yükseltile doklardan geçerek- rıhtıma yaslandı. Daha önce Gate of India takını ve Türk-Moğol üslubunda kuleleriyle Tac Mahal Otelini açıktan seyretmiştik. Otelin içini, bir labirent olmasına rağmen cebim gibi tanırım; her tarafında hatıralarım vardır: “Soda fontain”inden tutunuz, binanın altındaki falcı dükkanına kadar! Hatta geç vakit, misafirler dağılırken

çalınması mutad İngiliz dans havası slow foxtrot: Good night lovely little lady kulaklarımda...

“Musalla” denilen biberli harç ve yoğurt içinde bekletildikten sonra yapılan şiş kebabının, “kauh kebab”ın da tadı damağımda! Bunu otelin Müslüman aşçıbaşısı hazırlar; Fransız şefin meşhur yemeği hint domuzu kızartmasıdır.” (Karay, 2009m: 109-110)

Karay’ın romanlarında olayların geçtiği coğrafyalar, en tanınmış mimari yapıları öne çıkarılarak anlatılır. Bu yapıların çoğunluğunu ise şehirlerin birer sembolü hâline gelmiş oteller oluşturmaktadır. Yazarın eserlerinde sürekli hareket hâlinde olan kahramanlar için oteller hem konaklama hem de olayların geçtiği mekân olarak önem taşır.

Bombay şehrinin en önemli sömürge dönemi mimarileri arasında yer olan “Gate of India” veya diğer adıyla “Gateway of India” (Hindistan’ın Kapısı) ve bu giriş takının hemen arkasından yükselen Taj Mahal Oteli şehre ilk gelenleri görkemli bir şekilde karşılamaktadır. *Nilgün* romanındaki olayların geçtiği zamanı kapsayan 1930’lu ve 1940’lı yıllarda deniz yolculuğu Hindistan’a ulaşımın en güvenli ve konforlu yoluydu. Hindistan’a seyahat edecek yolcular Bombay limanına indikten sonra Hindistan’ın gitmek istedikleri diğer bölgelerine gidebilirlerdi. Bombay Limanı’nı süsleyen “Giriş Kapısı” anıtı bu nedenle (Gate of India) adını taşımaktadır. Gotik ve İslam üslubunu yansıtan anıt şeklindeki tak, 1911’de İngiltere Kralı V. George’un ülkeyi ziyareti şerefine yapılmıştır.

Nilgün romanında Bombay şehrinin simgesel öğelerinden biri olan Taj Mahal Oteli’nden de sıklıkla bahsedilir. Taj Mahal Oteli, zengin müşterilerine hizmet veren lüks bir oteldir. Hindistan’dan ayrılıp başka memleketlere gidecek ya da Hindistan’a yorucu bir deniz yolculuğunun ardından ulaşan ve Bombay’da karaya adım atan zengin müşteriler için limanının hemen yanı başında yer alan bu lüks otel aynı zamanda önemli bir buluşma noktasıdır. Roman kahramanı Ömer, Taj Mahal Oteli’nde çok sık konaklayan biri olarak oteli çok iyi tanımaktadır. Nilgün’e otel hakkında bilgiler verir. Bunlar aynı zamanda okura verilen bilgiler olup roman kahramanlarının zenginliği ve gösterişli yaşamları hakkında malumat

barındırmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Ömer'in Nilgün'e Taj Mahal Oteli hakkında verdiği bilgilerden bir bölüm yer almaktadır:

“Bombay’a ineceksiniz değil mi?”

“Evet. Tac Mahal Oteli’ne... “ “Oda fiyatları 13 rupiden başlar. “ “Öyleymiş.”

Paraya aldırılmaz görünüyor. İyi ama bol olmak şartıyla... İlave ettim:

“Otelde Moresk stilinde döşenmiş, üç odalı mükellef bir daire de vardır. Oymalı ve işlemeli. İspanya’dan getirilmiş mobilya ile döşelidir, şöminesi, yazıhanesi, sütunlu karyolası, her şeyi stil... Günlük ücreti 120 rupi!”

“Modern takımlı odaları sevdiğim için bedava verseler istemem.” (Karay, 2009m: 78-79)

Nilgün romanında anlatı kahramanları zengin ve varlıklı kimselerdir. Bu sosyetik insanlar şehrin lüks mekânlarında boy gösterirler. Romanda Bombay’ın fakir yönleri pek anlatılmaz daha çok şehrin lüks mekânlarına ve bu mekânlardaki şatafatlı eğlence hayatına değinilir. Bu lüks mekânlardan en önemlisi Taj Mahal Oteli’dir. Taj Mahal Oteli’nin müşterilerine gösterişli bir yaşantı sunmaktadır. Taj Mahal Oteli’nin yemek salonunda hususi tertip ve tanzim olunmuş, buketlerle donatılmış mükellef masalar hemen her zaman birbiriyle rekabet etmektedirler. Şatafatlı gece eğlencelerinde nevvablar, mihraceler, racalar ve birçok Zerdüştî zenginleri, Bahaî kodamanları. Ağa Han takımı, İngilizler ve turistler yer almaktadır. Eğlence salonun havası soğutulduğu için müşterileri Bombay’ın bunaltıcı sıcaklarından rahatsız olmazlar. Yemek menüsü oldukça zengin ve lezzetlidir. Aşağıdaki alıntıda Bombay’ın bu lüks otelindeki yaşantıyı gözler önüne seren çeşitli bilgiler bulunmaktadır:

“Beni Nevvab ile baş başa mı oturuyor, sanıyorsunuz? Söylemeyi aklıma getiremedim: Masamızda yirmi kişi var. Ağa Han takımının masası otuz kişilik. Kırk davetlisi olan masalar da yok değil. Bir havyar bolluğudur gidiyor: buzlu havyar kapları sıram sıram her masaya dizilmiş. Burada havyar merakı başta gelir.

Pek sevdiğim bir yemeğe kavuştum: Curry salçalı karides. Bombay’ın karidesleri bizim orta boy ıstakozlarımız kadardır. Curry ne ile yenmez ve neye girmez?”

Pilava, tavuğa, balığa, köfteye, yengece, karidese, her şeye... Azıcık zırnık kına ve zerdeçal kokusuna rağmen bu salçaya bayılırım.” (Karay, 2009m: 124-125)

Bombay’ın yerel eğlence mekânları genel olarak Congress Exhibition Road adlı caddede sıralanmıştır. Daha çok erkek müşterilerine hizmet veren bu mekânlarda kadınlar dans edip şarkı söyler, yerel içkiler ve keyif verici maddeler kullanılır. Aşağıdaki alıntıda, Bombay’a gelen Avrupalılar için egzotik bir eğlence ortamı sunan bu mekânlarla ilgili bilgileri Ömer anlatmaktadır:

“İsmi söylediğim yere ecnebi kadınlardan uğrayanlar pek nadirdir. Orası yerli muganniyeler sergisidir. Halılar, minderler serilmiş odalarda muganniye yere oturur, çalgıcılar da... Girip çıkanın haddi hesabı yoktur. Başında fes, kılık kıyafet düşkünü bir oğlan -muganniyenin vasıtası- müşterilere sigara ve pan ikram eder. Tutkunlar birbirleriyle rekabet ederek boyuna para atarlar. Şu var ki Congress Exhibition’da fuhuş yapılmaz.” (Karay, 2009m: 129-130)

Cuhu, eğlence yerlerinde hoş vakit geçiren insanların kafalarını dağıtmak için genellikle gece yansından sonra gittikleri Bombay’ın bir başka gece yaşantısı mekânıdır. Ömer, Bombay’daki Cuhu’yu İstanbul’daki Florya’ya veya Büyükdere’ye benzetir. Genellikle deniz kenarında yer alan zenginlerin yaşadığı semtler Bombay şehrinin en güzel bölümlerinde kurulmuştur. Ömer’in Bombay’da yaşadığı bungalov tarzı evi Hanging Garden’in bulunduğu Malabar Hill semtinde ve deniz kenarındadır. Burası limana ve Taj Mahal Oteli’ne otomobil ile yedi dakikalık mesafede bulunan bir zenginler semtidir. Ağa Han’ın köşkü de aynı semte yer almaktadır. Zengin Müslümanlar, Parsiler, Hintliler ve İngilizler de bu muhitte otururlar. (Karay, 2009m: 116)

Bombay, pek çok farklı milletten insanın bir arada yaşadığı dünyanın en kalabalık şehirlerinden biridir. Hızla büyüyen ve genişleyen şehir daha da göç almakta ve nüfusu daha da kalabalıklaşmaktadır. Şehirde yaşayan insanların büyük çoğunluğunu yerli halk oluşturmaktadır. Uzun yıllar sömürge dönemi yaşamış olan şehirde yerli halk fakirdir ve sokaklarda ya da gecekondularda yaşamaktadırlar. Gecekondu mahallerinde ve sokaklarda yaşayan fakir insanların muşambalardan yaptıkları barınaklar şehrin zengin ve lüks yaşantısıyla büyük bir çelişki oluşturur. Zenginler şehrin kalabalıklaşmasından ve yerli halkın şehirdeki fakir yaşantısından

rahatsızdırlar. Aşağıdaki alıntıda Ömer'in ağzından Bombay'daki bu hızlı değişimden duyulan rahatsızlık ve yerli halkın zengin sınıf tarafından birer istilacı gibi adlandırılarak nasıl hor görüldüğü anlaşılmaktadır:

“Bombay, ben görmeyeli, altı ayda yeni inşaata hız vermiş. Boyuna büyüyor, genişliyor ve yenileşiyor. Fakat her türlü eski eserlerden ve tarihî binalardan mahrum bir sınaat⁴³ ve ticaret şehri olduğundan turist için halktan başka enteresan ciheti yok. Hintlilerin istila ettikleri bir nevi Akdeniz şehri, bir nevi muazzam Cezayir, İskenderiye!” (Karay, 2009m: 128-129)

Ömer, hayatı maceralarla dolu bir İstanbul çocuğu olarak Uzak Doğu'daki yaşamının büyük bölümünü Bombay'da sürdürmekte ve işlerinin takibini yapmaktadır. Afganistan, Singapur, Malezya, Çin, Japonya gibi diğer Uzak Doğu ülkelerine yaptığı seyahatlerine genellikle Bombay'dan aldığı işlerin ardından çıkar ve bu işlerini halledip yeniden Bombay'a döner. Ancak Nilgün ile tanışana kadar Bombay sadece işlerinin takibini kolaylaştırdığı için konakladığı sıradan bir şehirdir. Nilgün ile tanıştıktan sonra aldığı işleri yürütmek için Afganistan'a giden Ömer için artık Bombay duygusal bir bağ ile bağlandığı bir şehir olur. Aşağıdaki alıntıda Ömer'in Bombay şehrine karşı değişen hisleri görülebilmektedir:

“Bu sefer Bombay'dan ayrılışım eskilerine benzemedi. Nil orada bulunmamakla beraber varmışçasına içimden bir şey koptuğunu duyuyorum. Ömrü müddetince, doğduğu yerden başka dünyanın tek köşesini benimsememiş bir adamı nasıl etmişti de bir şehre bağlamıştı? Yalnız üç gün kaldığı şehre! Bombay'ı benim sevgili şehrim yapmış, ayağını basması buna kâfi gelmişti.” (Karay, 2009m: 148-149)

Bombay, *Nilgün* romanında genellikle yolların kesiştiği bir durak olma işlevinde kullanılan bir mekândır. Bu konuda şehrin Avrupa limanlarıyla bağlantısı olan en önemli Uzak Doğu limanlarından birine sahip olmasının etkisi büyüktür. Romandan anlaşıldığına göre Uzak Doğu'ya gidenler için bu coğrafyanın başlangıç noktası olarak algılanmaktadır.

⁴³ Sınaat: Sanayi

Peşaver

Peşaver, bugün Pakistan sınırları içerisinde yer almasına rağmen *Nilgün* romanının anlatı zamanında Pakistan henüz bağımsızlığını elde etmemiş olduğundan Afganistan hududunda, Müslümanların çoğunlukta yaşadığı kuzeydeki bir sınır kenti, Hindistan'ın bir şehri olarak anlatılır. Afganistan ve Hindistan arasındaki yüksek dağ sıraları arasında yer alan ünlü Hayber Geçidi'nin hemen güneyinde yer alan kent geçmişte de İpek yolu'nun önemli duraklarından birisidir. Ömer, Afganistan'a ve kuzeydeki Hint eyaletlerine yaptığı iş seyahati sebebiyle Peşaver'e gider. Bu vesileyle Peşaver hakkında okura çeşitli bilgiler verir. Ömer'den öğrenilen bilgilere göre Peşaver, Hindistan'nın Afganistan hududundaki merkez istasyonlarından en mühimdir. Bütün merkezi Hindistan'a, Racputana, Pencap, Kaşmir'le Kâfiristan arasından yapılan uzun bir yolculuğun ardından ulaşılabilir. Peşaver Müslüman yatağıdır. Kuruyemiş ticareti yapan beyaz tenli, iriyarı, dağ adamı bu zengin Müslümanlar, Hindistan'daki öbür dindaşlarına karakter itibarıyla da benzemezler. (Karay, 2009m: 153)

Afganistan'a yapacağı yolculuğa çıkmadan önce bütün parasını kumarda kaybeden Ömer, Peşaver garına indiğinde karnını nerede doyurabileceğinin kararsızlığı içindedir. Aklından yerli kahvelerinin birinde çay içip pide yemek geçer. Bu yerli kahvelerinde Mustafa Kemal Paşa'nın resimlerinin asılı olduğu bilgisini bir ayrıntı olarak okurla paylaşır (Karay, 2009m: 155). Romanda verilen bu küçük bilgi okura Kurtuluş Savaşı yıllarında Hindistan Müslümanlarının ve Afgan halkının yaptığı özverili yardımları hatırlatmaktadır.

Hint Müslümanları Türkiye'ye ve Müslüman Türk halkına karşı derin bir muhabbet beslemektedir. Bu muhabbetin sebebi İslamiyet'e ve Osmanlı Halifesi'ne duyulan bağlılıktan ileri gelmektedir. Nilgün, parası olmadığı için babasından kalan bir Osmanlı nişanını Bombay'da bir kuyumcuya satar. Kuyumcunun "Efendim, üstündeki Sultan Abdülhamit tuğrası sayesinde çok alıcı çıkar. Nevvablardan, Müslüman zenginlerden, hatta ecnebilere..." (Karay, 2009m: 138) sözleri bölge halkının Osmanlı'ya olan hürmetini ve ilgisini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim sürgüne gönderilen Osmanlı Şehzadelerinden Tefik Efendi, bölgeden bu nüfuzu kullanarak para toplamaktadır

ve Ömer onunla Peşaver’de karşılaşır. Sürgüne gönderilen pek çok hanedan üyesi gibi o da maddi zorluklar içerisinde. Tevfik Efendi’nin düştüğü bu durumu Ömer şöyle anlatmaktadır:

“Tanımamak kabil mi? Karşımdaki adam Hindistan’ı karış karış dolaşan, bir aralık kaybolup yine turnesine başlayan Tevfik Efendi... Şehzade Tevfik Efendi Avrupalı hanedan azası bütün bu ülkelerde, Himalaya ve Tibetler’ de tetkik seyahati yaparak ilmi maksatlarla gezer, eserler vücuda getirirken bizim bedbaht genç cerre çıkmaktadır. Bunun mesuliyetini yalnız onun iri ve adaleli olmakla beraber manen kof omuzlarına mı yükleteceğiz?” (Karay, 2009m: 156)

Ömer, Şehzade Tevfik Efendi’nin konuğu olarak Peşaver’de Avrupalı kızların servis yaptığı, mekanik piyano çalınan bir bara gider. “Patates tavaşı, lavanta ve pudra kokusunun hâkim olduğu” (Karay, 2009m: 157), kadınların içki servisi yaptığı böyle bir mekânın Peşaver gibi Müslüman bir şehirde olması mekânın gerçekliği konusunda başlangıçta bir çelişki yaratmaktadır. Ancak Peşaver gibi dinî inancın yoğun olarak yaşandığı Müslüman bir yerde Avrupalıların yerli halkın inanç ve kültürünü hiçe sayan, kendi yaşam biçimlerine uygun olarak hizmet veren böylesi mekânlarının bulunması sömürge dönemindeki bölgenin durumu yansıtması bakımından dikkate değerdir.

Peşaver şehrinin romanda kazandığı en önemli işlev Ömer ve Şehzade Tevfik Efendi’nin karşılaştıkları yer olmasıdır. Sürgüne gönderildikten sonra memleketten ayrılan bazı Osmanlı hanedan üyeleri Halife sıfatını kullanarak Müslüman-Hint coğrafyasında halktan yardım adı altında para toplayıp dolandırıcılık yaptıkları bilinmektedir. Peşaver ise Hindistan’ın en önemli Müslüman şehirlerinden birisidir ve Orta Asya’daki Müslüman coğrafyasına açılan bir kapı eşliğindedir. Bu yönüyle Osmanlı Şehzadesi ile Ömer’in karşılaşabileceği en uygun yer Peşaver şehridir. Ömer, Şehzade Tevfik Efendi’den Nilgün hakkında malumat alır. Tevfik Efendi tam olarak Nilgün’ü hatırlamasa da onun Lübnan’da bir akıl hastanesinde tedavi görmüş olduğunu söyler. Nilgün’ün bu rahatsızlığını öğrenen Ömer, bir an önce ona kavuşmak için işlerini bitirip Seylan’a gitmeye karar verir.

Nilgün romanında Uzak Doğu’nun pek çok coğrafyası hakkında teferruatlı bilgiler ve betimlemeler yer alırken Ömer’e Anadolu’yu hatırlatan Afgan coğrafyası

hakkında fazla bir şey anlatılmaz. Peşaver'den sonra otomobilin bir saniye sarsılıp zıplamadan geçmediği ıssız, korkunç yollardan geçerek Kabil şehrine gidildiğinden bahsedilir. Ömer, seyahat veya bir coğrafya kitabı yazmadığını ve Nilgün'ün bulunmadığı yerlerin anlatılmaya değmeyecek yerler olduğunu şu şekilde belirtir:

“İndus'a karışan ırmakların suladığı yeşil araziden geçerek Kabil'in çorak yolunu tuttuk.

Sağımızda Kûhistan, solumuzda Sefid-i Kûh sıradağları... kendimi biraz Anadolu'da sanıyorum.

On gün sonra yine Peşaver'deyim. Ne seyahat, ne de coğrafya kitabı yazmadığım için sizi o yolculuğumun tafsilatından esirgeyebilirim. Nil'in bulunmadığı yahut konuşulmadığı yerler anlatılmaya değmez.” (Karay, 2009m: 161)

Seylan

Seylan, Hint Okyanusu'nda, Hindistan'ın güneydoğu ucundan yer alan bir ada ülkesidir. Seylan, Doğu Afrika ve Güney Asya arasında, okyanus yolunun üzerinde bulunduğu için deniz tüccarlarının tabii bir uğrak yeri olmuştur. Seylan Adası'na Hintlilerin verdiği isim Taproban'dır. Seylan, Ortaçağ İslam kaynaklarında “Serendib” olarak geçmektedir. Çeşitli İslam kaynaklarında da geçen bir inanışa göre; Allah tarafından yaratılan ilk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem'in cennetten dünyaya indiği yer Serendib adasıdır. On altıncı yüzyılın başlarından itibaren Seylan'da Portekiz kolonileri görülmeye başlanmıştır. Portekizlilerden sonra gelen Hollandalılar Seylan'ı sömürgesi hâline getirmişlerdir. İngilizler adayı 1796'da ele geçirmiş ve Seylan uzun yıllar İngiliz sömürgeciliği altında kalmıştır. Bağımsızlığına 1948'de kavuşan Seylan'ın adı 1972 yılında Sri Lanka olarak değiştirilmiştir. Refik Halit Karay'ın romanlarının yazılma zamanında Sri Lanka adı kullanılmadığı için ülkenin adı Seylan olarak geçmektedir.

Seylan, *Nilgün* romanında çok bahsi geçen ve pek çok ayrıntılarıyla anlatılan coğrafyalardan biridir. Hindistan'a varlıklı biriyle evlenmek için giden Nilgün, tanıştığı kişilerden birinin daveti üzerine Seylan'a gider. Nilgün'ün Seylan'a gittiğini yerel bir gazete haberinden öğrenen Ömer, Afganistan ziyaretini olabildiğince çabuk tamamlayarak Bombay'a geri döner ve Nilgün'den aldığı bir

telgrafın ardından büyük umutlarla Seylan'a gider. Aşk sarhoşluğu içinde heyecan dolu bir hâldedir. Gemiden Seylan adası ilk görüldüğünde içindeki heyecan daha da artar. Aşağıdaki alıntılarda bir yandan Ömer'in yaşadığı coşkulu ruh hâli yansıtılırken bir yandan da Seylan hakkında okura bilgi verilmektedir:

“İşte, sadece sevgilimin teneffüs ettiği hava içinde ve bastığı toprakta bulunmak beni Seylan'a döndürüyor. Hatta burasının ada olmasına bile memnunum. Büyüklüğünün ehemmiyeti yok... Adanın kıtadan bambaşka bir tesiri var; daha mahrem!” (Karay, 2009m: 248)

“Doğu tarafına doğru, gecenin lacivert mahfaza kadifesi üstüne uzanmış şahane bir mücevher pırıldıyor. Yanımdaki İspanyol âlimi, parmağını uzattı: “Taproban! “ dedi. “Evet, hatırladım: Taproban... “ Taproban, Seylan Adası'na Hintlilerin verdiği isimdir. Bizim masal ve din kitaplarımız ona Serendib Ceziresi der. Ben Nilgün Adası dernek istiyorum.” (Karay, 2009m: 175)

Seylan, egzotik doğal güzellikleriyle dikkatleri çekmekte, pek çok coğrafya ve gezi kaynakları tarafından “yeryüzündeki cennet” olarak tanımlanmaktadır. Yeryüzündeki önemli dinî inançlarca kutsal kabul edilen yerlerden biridir. Ömer ile Nilgün arasında geçen en mutlu zamanlar Seylan adasında yaşadıkları dönemdir. Doğal güzellikleri, yemyeşil tabiatı, temiz havası ve huzurlu ortamıyla Seylan, roman kahramanlarının mutluluklarına mekân olabilecek yeryüzündeki en münasip yer olarak aşağıdaki alıntıda olduğu gibi tasvir edilir:

“Nil'e yaklaşıyorum; Nil ile öyle bir adada buluşacağım ki, her din, muhakkak ki güzelliğinden dolayı onu benimsemiştir. Müslümanlar, Seylan'ı, Adem'in Cennet'ten yeryüzüne indiği zaman ayağını bastığı yer addederler. Adem Tepesi üzerindeki bir çukur, Budistler için Buda'nın ayak izidir; Hindulara göre iz Çiva'ya aittir; Hıristiyan bunu Saint Thomas'a mal eder; Müslüman ise Hazreti Adem'e! Her din Seylan'ın methinde birbirini geçmeye çalışır. Brahmanların “Kırmızı zambaklarla kaplı bir göl” dedikleri Seylan, Çinliler nazarında “Tek kişinin zahmet çekmediği bir arz parçasıdır.” Eski Grekler “Yakut ve akik ülkesi” diye tavsif ederlerdi. Budist şairler daha latif anlatıyorlar: “Hint'in bağrında tazeliğini ebediyen muhafaza eden inci.” Müslümanlar için de “Cennet'ten kovulan dedemizle ninemizin ilk teselli buldukları diyar” imiş.” (Karay, 2009m: 172)

Ömer, başlangıçta Nilgün'ü Seylan'a kendisi götürmeyi tasarlamıştır. Hatta Kabil seyahati dönüşü eline geçecek parayı bu yolculuk için ayırmayı planlamıştır. Ancak Nilgün'ün kendi başına Seylan'a gitmesi onu içten içe kıskançlığa sürükler. Daha önceden Seylan'ı birkaç defa ziyaret etmiş olduğu anlaşılan Ömer'in kıskançlık duygularıyla beraber kafasında kurguladığı düşünceler, aşağıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere aynı zamanda okura Seylan hakkında bilgi veren ayrıntılar da içermektedir.

“Nil artık Seylan'a varmıştır.

Kolombo'daki “G.O.H.” otelini görüyorum; hem de bizim “vakti kerahat” dediğimiz “settle down time” saatinde...

Otelin müdürü İtalyan Sosa'yı bile! Nil'i, göz ucuyla tetkik ediyor ve muhakkak beğeniyor. Bellerine daracık, gergin beyaz peştamallar sarmış, beyaz gömlekli ve siyah kısa ceketli boy'ları da görmekteyim. Nil'e hayranlıkla bakıyorlar.

"Belki de Kolombo civarında, suyu doğrudan doğruya denizden giren yüzme havuzuyla meşhur Gollfas Oteli'ne inmiştir. Belki vapurda kalıyor. Kolombo'nun bütün zengin çapkınları için limanda demir atan vapura gitmek ve yolculardan güzel Avrupalı kadınları seyretmek âdettir. O, milyoner Müslüman kuyumcular, büyük bakkaliye mağazaları sahibi Rumlar, İngilizler, hatta müflis maceracılar bu, kadını görünmeyen, görünse de çirkin memlekette vapur gözetlerler. (Karay, 2009m: 153-154)

Seylan'a gidenler ilk olarak Seylan'ın liman şehri olan Kolombo'ya uğrarlar. Kolombo'da varlıklı ziyaretçileri ağırlayan G:O:H otelinin (Grand Oriental Hotel) müdürü Sosa bir İtalyandır ve Ömer'in dostudur. Ömer, ondan Nilgün'nün Seylan'da olduğunu ve Kandi civarında kendisine tahsis edilen bir bungalovda bulunduğunu öğrenir ve derhâl Kolombo'dan Kandi şehrine doğru yola çıkar. Kolombo ve Kandi arasındaki coğrafi güzellikler şu şekilde tasvir edilir:

“Gececeğim yol hakkında -eğer buraları görmedinizse- bir fikriniz olamaz. Cennete giden yol gerçekten orasıdır. Kadife parlaklığında bir yeşillik arasından ve pembe renkli bir şose üzerinden dağa tırmanacaksınız. Dünyanın en güzel yoludur bu... Fakat aynı yoldan kocaman boa yılanlarının da geçtiği olur. Eğrelti otları ve fujerler ağaçlaşmıştır; bambu kamışları bel kalınlığındadır; hindistancevizi ve

palmye yapraklan muazzam çardaklar kurmuş, sarmaşıklar dev masallarına yakışacak gelin askılarına dönmüştür.

Güzelliği korkunçluğunu bastıran bir yol ki uzaklardan süzülüp gelen çay, çeltik, kauçuk zamkı, kâh vahşi hayvan postu, kâh manolya, hepsinden fazla taze tarçın kabuğu kokuyor. Bazen hepsini aynı dönemeçte duyuyorsunuz.

Biraz da yorgun erkek kokusunu andıran taze tarçına uyuyan kadın rayihasını düşündüren manolya kokusu da karışınca bu yol, bir şehvet geçidi oluyor.” (Karay, 2009m: 178-179)

Kolombo şehrinin en gözde mimari yapıları turistik lüks otellerdir. *Nilgün* romanında özellikle G.O.H. (Grand Oriental Hotel) ve The Galle Face otellerinden söz edilmektedir. The Galle Face Oteli, Seylan’ın en zenginlerinin yaşadığı Gali semtinde bulunan son derece gösterişli bir oteldir. Otelin yüzme havuzunun bile suları doğrudan denizden gelmektedir (Karay, 2009m: 154). Grand Oriental Hotel ise bir İtalyan tarafından işletilmektedir ve idarecisi Sosa, Ömer’in tanıdığıdır. Ömer Seylan’a geldiğinde Nilgün’ün nerede olduğunu bu otele giderek öğrenir.

Seylan denilince ilk akla gelen şey çaydır. Adanın ismi ile markalaşmış olan çay bitkisi, Seylan’ın en çok dış satım yaptığı ürünüdür. Çay tüketiminde dünyadaki sayılı milletler arasında yer alan Türkler için Seylan uzun yıllar boyunca çayın anavatanı olarak kabul görmüş bir yerdir. 1930’lu yıllardan itibaren yurdumuzda ekimi yapılmaya başlanan çay bitkisinin *Nilgün* romanının anlatı zamanında Türkiye’de ekimi ve endüstriyel üretimi henüz yaygınlaşmamıştı. O yüzden çay bitkisi dönemin okurları için egzotik bir bitki olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle çay bitkisi hakkında romanda ayrıntılı bilgilere yer verilir. Sanılının aksine en nefis ve hoş kokulu çayın Seylan’da yetişmediği vurgulanılır. Aşağıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere en güzel çay Himalaya eteklerinde yetişmektedir.

“Bilmeyenler sanırlar ki, çay rayihasının en nefisi Seylan’da duyulur. Hayır, Seylan, dediğim gibi tarçın kokan bir adadır. Taze çay havasını her yerdekenden latif ve kuvvetli olarak Himalaya eteklerinde son tren istasyonu Darjeeling’de teneffüs edersiniz. Tekmil orası çay bölgesidir; Tibet yolu başlangıcıdır. Turistler, Himalaya’nın en yüksek tepesi Everest’i oradan temaşa ederler. Bu, İngilizlerin verdiği ve övündüğü bir isimdir. Yerliler için Gor-i Sankar’dır. Ekseriya bir bulut

yığıını !

Çay rayihâsından bütün benliğim dirilmiş hâlde Tiger Hill, yani Kaplan Tepe üzerinde bir tulû⁴⁴ seyretmişim, eşini hiçbir yerde görmedim, göremem.” (Karay, 2009m: 164)

Seylan, tarih boyunca değerli taşların ve mücevherlerin diyarı olarak kabul edilen bir ülkedir. Adada değerli taş madenciliği yapılmakta; safir ve yakut başta olmak üzere beril, alexandrite, granat, aytaşı, peridot, spinel, topaz, turmalin, zirkon gibi değerli taşlar çıkarılmaktadır. Kandy şehrinde yaklaşık iki bin yıllık bir geçmişi bulunan adadaki değerli taş madenciliğinin sunumunun yapıldığı Gem Museum yer almaktadır. *Nilgün* romanında bu müzeden Müslüman bir kuyumcu Abdülgafur tarafından hibe edilen kıymetli taşların teşhir olunduğu bir mücevherat müzesi olarak bahsedilir ve Seylan’ın nasıl bir hazine olduğunu anlayabilmek için muhakkak görülmesi gerektiği vurgulanır (Karay, 2009m: 267).

Seylan’a gelen yabancıların ilk şaşıracakları şeylerden biri; yerel bir ulaşım aracı olarak kullanılan ve mükemmel koşumlu, boynuzları yeşile ya da yakut rengine boyanmış hörgüçlü mandaların çektiği bir çeşit kağrı olan “tilbury cart” ya da “bullock cart” adı verilen arabalardır. Uzak Asya’da sıklıkla kullanılan bu vasıtalar özellikle Avrupalılar için ilgi çekici ve egzotik birer ulaşım aracıdır. Nilgün, Seylan’a kendisini görmeye gelen Ömer’i kendisine hoş gelen bu araçlardan biriyle gezmeye çıkarmak ister (Karay, 2009m: 185).

Seylan’ın merkezinde yer alan Kandy şehri yakınlarında konaklayan Nilgün ve Ömer, yakın yörede yer alan çeşitli mekânları gezerek hoş vakit geçirirler. Peradeniye Kraliyet Botanik Bahçeleri bunlardan biridir. Kandy’ye bir kaç kilometre uzaklıkta yer alan botanik bahçesinin temelleri 1820’li yılların başında atılmıştır. Adaya hâkim olan İngilizler tarafından kurulmuş Peradeniye, Asya’nın en büyük botanik bahçesidir ve bölgeyi ziyaret edenlerin ilgisini çekmektedir. Dünyanın pek çok yerinden turistleri de kendisine çeken Peradeniye bahçelerinde, Seylan’ın endemik bitki türleri ve farklı coğrafyalardan getirilen bitkiler yer almaktadır. Sıcak tropikal mevsimde “görkemli ağaçların gölgelerinde, Seylan adasına mahsus canlı

⁴⁴ Tulû: Doğma, doğuş

renklerle bezenmiş kuşların cıvıltıları altında” Ömer ve Nilgün son derece hoş vakit geçirirler. Ömer’in ağzından bu manzara lirik bir üslupla şöyle anlatılmaktadır:

“Peredanya nebatat bahçesindeyiz. Yere güneş düşürmeyen bu, bir kısmı kırk metreye yaklaşan ağaçlar altı gölgeliği şu saatte bile, üzerinden bir çağlayanın aştığı ve yan duman hâlinde zerrelere serptiği bir yosun kadar serin ve ıslaktır. Ufacık vücutlarında ve kanatlarında her biri Seylan’da çıkan bütün o zümrütlerin, yakutların, gökyakutların, kimi mavimtırak, kimi yeşilimsi, kimi tozpebesi, kimi portakal sarısı kıymetli çeşit çeşit taşların rengini, pırıltısını koşuşturan kuşlar, hele minicik sinek kuşları bu ormanın insana konmayan rengarenk konfetileridir. Dallar ve sarmaşıklar mütemadiyen o canlı konfeti serpintileri ile okşanır, sarsılır, titrer hışırdar veya çatırdar.” (Karay, 2009m: 186)

Nilgün ve Ömer, Kandy’de buldukları süreçte Siri Dalada Maligawa Budist mabedine de giderler. Bu ziyaret esnasında Ömer yöre halkı tarafından kutsal kabul edilen inançlar hakkında bilgiler verir. Dalada Maligawa tapınağı, Budizm’in en kutsal mekânlarından biridir. Burada Buda’ya ait olduğu düşünülen büyük bir diş vardır ve özel bir merasimle bu diş Budist hacılara gösterilir. Merasimi en özel ve ilginç kılan şey ise fillerin katıldığı bir gösterinin ardından kutsal kabul edilen dişin ortaya çıkarılmasıdır. Okuyucu için egzotik gelebilecek bu bilgileri Ömer şöyle anlatır:

“Şu kadarını söyleyeyim ki, diş, birbirinin içine geçmiş yedi muhafazanın sonuncusu içinde saklıdır. Merasim esnasında sırtlarına kırmızı örtüler geçirilmiş, yüzlerinde gümüş maskeler, iki keçeli fil dizilir. Bir tanesi beyaz tüylüdür ve mahfazayı o fil taşır. Beyaz fil öbür fillerin önüne geldi mi hepsi birden diz çöker ve sonra kalkarak kutlu mahfazayı taşımak şerefini kazanan beyaz filin ardına düşer. Görenlerin anlattığına göre merasimin en hoş giden sahnesi budur.

Nil ve ben mabede sadece hariçten baktık. İçeriye girmesini ve duvarlarını kaplayan iptidai, acayip, korkunç freskleri görmesini istemiyorum. Bunlar aklımda iz bırakacak ve kötü tesiri günlerce sürecektir sevimsiz resimlerdir. Ölümünden sonraki insan hayatını tasvire çalışan kaba taslaklar!” (Karay, 2009m: 192)

Seylan’da Ömer’in yakın dostlarından birisi olan Tayfur yaşamaktadır. Yüzellilikler arasında yer alan Tayfur’un asıl mesleği polis komiserliğidir. Bir şekilde yolu

Kolombo'ya düşen Tayfur, Seylanlı bir kızla evlidir ve bir çayhane işletmektedir. Sürgüne gönderilmesine rağmen onun kadar hararetli yeni Türkiye taraftarı bulmak zordur. Seylan'da bulunan Türklerin hamiliğini yapmaktadır. Ömer, Tayfur'un karısını tanıtırken Seylan'ın etnik kimliği hakkında ipucu içeren bilgileri de okurla paylaşır:

“Tayfur, Seylanlı bir kızla evlidir, çocukları da yetişmiş. Fakat bu kız, bütün kadınları çirkin olan asıl yerlilere benzemez. Zira büyük dedesi Portekizli, belki de Hollandalıdır. Vaktiyle istilacıların adalı kadınlarla birleşmesinden türemiş olan nesil tunç rengindedir ama safkan yerlilerden bambaşkadır. Zaten hâlâ kendilerini adanın hakiki sahibi sayanlar da bunlardır.” (Karay, 2009m: 205).

Seylan egzotik bir coğrafyada yer almaktadır. Karay'ın romanlarında yer alan egzotik coğrafyalar arasında en ayrıntılı bilgiler Seylan ile ilgili verilen bilgilerdir. Yöreye özgü egzotik meyvelerden olan Mangustan, ceviz büyüklüğünde toparlacık patlıcanları andıran ve içinde çağla bademi göbeğindeki gibi şeffaf, fakat birçok taneler bulunan az şekerli, sulu, bergamot kokulu, tadına doyumaz bir meyve olarak tarif edilir (Karay, 2009m: 214). Dağlar tik ağaçlarıyla kaplı sık ormanlarla örtülüdür. Sulak ovalarda; iri filler, hörgüçlü manda ve öküz midillilerinin çay, tarçın, pirinç ve biber ziraatında çalıştıkları görülür (Karay, 2009m: 231). Evlerin etrafı hindistancevizi ağaçlarıyla doludur. Manolyalar, orkideler ve sarmaşıklar her taraftan fışkırır, doğal kameriyeler oluşturur (Karay, 2009m: 288). Ormanlarda kaplanlar gece avına çıkar; vahşi filler nezleli hırçın feryatlarıyla haykırırlar; boa yılanları ağaç dallarına sarılırken naja⁴⁵ yılanları köy evlerine sinsi sinsi sokulmaya çalışırlar (Karay, 2009m: 210). Ömer Seylan'ı hayret verici bir yer olarak “Ne tuhaf şey: Seylan Adası'nın dağ şehri Kandi'de, muazzam bir park içindeyiz; bize tamamıyla yabancı dinler, ırklar, nebatlar ve hayvanlarla çevrilmiş vaziyette...” (Karay, 2009m: 210) sözleriyle tarif eder.

Ömer, yakın dostu Tayfur'un aracılığıyla Müslüman bir grubun büyük sermaye koyarak giriştiği kınakına ticaretine girmeye karar verir. Nilgün ile mutlu bir beraberlik kurmak hayalindedir ve bunun için paraya ihtiyacı vardır. Ufukta beliren yeni bir Dünya Savaşı tehlikesi nedeniyle çok miktarda kınakına kabuğu stokuna

⁴⁵ Naja yılanı: Kobra yılanı

ihtiyaç duyulmaktadır. Hem Müslüman, hem de Türk oluşundan dolayı Cavalılar üzerinde iyi tesir bırakacağı düşünülerek Ömer'e Cava Adası'nda işlere nezaret etme vazifesi verilir. Kınakına yağmur ormanlarının doğal bir ağacıdır. Bu ağacın kabuklarından "kinin" adı verilen bir ilaç elde edilir. Bu ilaç özellikle sıtma hastalığının tedavisi ve sıtmadan korunmada kullanılan bir ateş düşürücüdür. Türk okuyucusunun bilmediği uzak coğrafyalarda yetişen bu ağaç hakkında Ömer şu bilgileri verir:

"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? Ya gri, sarı, kırmızı gibi nevilerinden, tesir farklarından. Cenubi Amerika'nın büyük bir istihsal sahası olmasından bahsetsem tahammül eder misiniz?" (Karay, 2009m: 262)

Ömer kınakına ticaretinin yanı sıra Singapur'a birkaç vagon timsah göndermeyi, hindistancevizi tozu, baharat, karabiber üzerine bazı işler yapmayı planlamakta, maddi olarak Seylan'a çok daha iyi bir vaziyette dönebileceğini düşünmektedir. Ömer'in yapmayı planladığı bu işler Uzak Doğu coğrafyasında gayet sıradan ticaretler olarak görülse de Türk okuru için pek de bilinen ticari faaliyetler değildir. Nilgün ile güzel bir gelecek kurabilmenin hayaliyle Ömer işlerinin takibi için Seylan'dan ayrılır.

Kalküta

Kalküta, Hindistan'ın batısında yer alan ülkenin en önemli liman kentlerinden biridir. Ganj ve Brahmaputra nehirlerinin Bengal körfezinde meydana getirdikleri çatalağızda kurulmuştur. İngiliz sömürgesi altındaki Hindistan'ın 1912 yılına kadar başkenti olan Kalküta, çok kültürlü bir yapıya sahip kalabalık bir şehirdir.

Nilgün romanında Ömer, Singapur'da tanışıp beraber olduğu Romanya asıllı Amerikalı bir kadın olan Zülma ile birlikte Kalküta'ya gider. Ömer'in Kalküta'ya asıl gidiş amacı Nilgün'den bir haber duyabilmektir. Endonezya ve Malezya'dan pek çok geminin Kalküta limanına ticari mallar ve yolcu getirdiğini bilen Ömer, Nilgün hakkında buradan bilgi toplayabileceğini ummaktadır. Ömer, Nilgün ile tanışmadan üç yıl önce de Kalküta'da bulunmuş ve dekorasyon işi yapmıştır. Zülma ile de benzer

bir iş yapmayı tasarlarlar. Ömer, daha önceleri Kalküta'dayken yaptığı işini şu şekilde tarif eder:

“Ressamlar, desinatörler tutmuş, zenginlere ev döşeme planları hazırlıyor, taahhütlere giriyor, kazanıyordum. Bizde henüz revacı olmayan bu iş oralarda daima müşteri bulur. Hatta Kalküta'ya civar şehirlerden, nevvab ve mihrace malikânelerinden de yeni binalar için teklifler gelir.” (Karay, 2009m: 322)

Kısa bir süre Kalküta'da kaldıktan sonra Ömer, Nilgün'ü bulabilmek arzusuyla tüm Hindistan'ı gezmeye başlar. Hayatına başka kadınlar girip çıksa da onun düşündüğü daima Nilgün'dür. Alman bir kadınla 1938 yılını Benares'te (Varanasi) geçiren Ömer tekrar Kalküta'ya döner. Bu sefer parası vardır ve şehrin cemiyet hayatına yakın olabilmek için Kalküta'nın lüks otellerinden Great Eastern Otel'de konaklar. Otelin zarafet ve ihtişamı şu şekilde anlatılır:

“Kanun ayları burada serince geçer, siyah smokin giyilir. Aşağı kat lokanta; üstü dancing. Kazanova İspanyol Orkestrasının büyük sükse yaptığı sıradayız. Dans salonu ziynet ve ihtişamın -İkinci Harpten önceki- en parlak devrini yaşamaktadır.” (Karay, 2009m: 326)

Kalküt'a, Nilgün ve Ömer'in Seylan'dan sonra tekrar bir araya geldikleri şehirdir. Nilgün, Mapacahit Sultanı Ahmet Zülfikar ile evlenmiştir. Ömer, daha önceleri hiç gitmediği Mapacahit hakkındaki bilgileri Kalküta'da bulunan ahbablarından öğrenir. Hatta bu kişiler aracılığı ile tanıştığı Mapalı tüccarlardan tafsilatlı bilgiler edinir.

Nilgün ve kocası Ahmet Avrupa seyahatleri dönüşü Kalküta uğrarlar. Şehrin sosyete hayatında boy gösteren çiftin Kalküta'ya geliş haberleri gazetelerde çıkar. Gazetelerden Nilgün'ün evlendiğini öğrenen Ömer'in kendini bilmez bir vaziyette sokaklarda dolaşmasının anlatıldığı aşağıdaki alıntıda, Kalküta'daki toplumsal sınıf farklılıklarının ne derece büyük olduğu anlaşılmaktadır:

“Kalküta'nın bir buçuk milyon insan kaynaşan medeni caddelerinde, damları saman ve başak kaplı, bambu sopalarından kurulmuş evlerden ibaret yerli mahallerinde, buram buram hasır ve saz kokan çarşı ve pazarlarında, ham ipek fabrikası, çeltik depoları, tabakhane kokulu sokaklarında, gemi inşaat tezgâhları arasında manen düşe kalka akşama kadar dolaşmışım.” (Karay, 2009m: 330)

Kalküta’da Nilgün’ün misafir bulunduğu konağa onu görmeye giden Ömer, frak giyinmiş fakat çıplak ayaklı, başı sarıklı bir metrdotel ve düzinelerce uşak tarafından büyük bir saygıyla karşılanarak buyur edilir. Geniş binanın içinde yerden tavana kadar yükselen aynalar, konağı ucu bucağı bulunmaz, iç içe kilometrelerce yürünse sonuna varılmaz bir efsane sarayına, billur bir köşke çevirmiştir. Çin küpleri, fildişi biblolar ve işlenmiş mermer sütunlar, sedef paravanlar ile şaşırtıcı bir ihtişamla donatılmış salonda Nilgün’ün teşrifini beklerken Ömer’in zihninden Kalküta’nın yoksul kesiminin yaşam koşulları geçer. Ömer’in bulunduğu konağın ihtişamı ve konağın hemen dışındaki sokaklarda yaşayan yerli halkın durumunun bilinç akışı tekniğiyle sahnелendiği aşağıdaki alıntı Kalküta’nın sosyal yapısını da gözler önüne sermektedir:

“Kalküta’da bir buçuk milyon nüfusun dörtte üçü –kara renklisinden daha korkunç olan- sarı bir sefalet içinde aç, biilaç, bambu kulübelerde filit sıkılmış sinekler gibi sapır sapır dökülürken bu servet abidesini insan başka bir memlekette değil, başka bir dünyada kurulmuş sanacağı geliyor. O sefalete ne kadar uzaktayız! Saray duvarları felaket sesine nasıl da sağır!” (Karay, 2009m: 343)

İki yıllık bir aradan sonra yeniden Nilgün’e kavuşan Ömer, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Zira Nilgün artık evli bir kadındır ve gözlerinde ne kin, ne muhabbet, maziyi hatırlayan hiçbir şey bulamamıştır. (Karay, 2009m: 351) Bir süre Kalküta’da Nilgün ile vakit geçirebilme fırsatı bulan Ömer, Nilgün’ün kendisinin verdiği nişan yüzüğünü sakladığını öğrenir. Nilgün’ün kendisini hâlâ unutamamış olduğunu öğrenmesine rağmen bir daha asla kavuşamayacaklarını anlayan Ömer’in Kalküta’da yaşadıkları onu derin bir hayal kırıklığına uğratar. Buldukları süre içerisinde Nilgün ile vakit geçirdiği yerlerden başka Kalküta’nın artık Ömer için hiçbir özelliği kalmamıştır. Kalküta’dan ayrılırken vapurdan şehre bakan Ömer’in düşünceleri şöyle yansıtılır:

“Kalküta’nın gece yansından sonraki sesi dinmiş, hareketi kuraklamış muazzam manzarası içinde Nil’in oturduğu konak tarafına, Ballyganj ‘a bakıyorum; iki defa otomobil gezintisi yaptığımız Dumdum ve Şandernagor yollarının daraldığı ormanlık sabalan arıyorum; beraberce yemek yediğimiz Theree Hunderd Club ve Firpo’s lokantasının bulunduğu yerleri tayine çalışıyorum. Kalküta beni yalnız o cihetlerden

alakadar ediyor. Ne serveti, ne sefaleti, ne de ahalsinin Avrupalıyı hayran bırakan kıyafet ve âdetleri, hiçbiri gözümde yok. Sanki üç milyonluk koskoca şehirde bir kişi var: Nil ve Nil'in benimle bulunduğu dört, beş nokta. . O kadar! Öte tarafı ha toprağın üstünde, ha altında; mamure veya harabe! Kıymet vermiyorum; pırıldamasına rağmen görmüyorum; tutuşsa farkında olmayacağım.” (Karay, 2009m: 407)

Ömer'in Kalküta'ya bir başka gelişi isi İkinci Dünya Savaşı'nda Japonların Endonezya'yı işgal ettiklerini öğrendiği zaman gerçekleşir. Nilgün'ün savaş bölgesinde kaldığını düşünen ve onun başına bir iş gelmesinden korkan Ömer, kendisini Singapur'a götürecek bir deniz vasıtası bulmak için çabalar. Japon istilasından dolayı deniz yolları kapalıdır ve hiçbir gemi savaş bölgesine gitmeyi göze alamaz. Kalküta'nın yabancı yatağı gemici ve deniz amelesi kahvelerini, barlarını, meyhanelerini dolaşan Ömer, İspanyol gemi kaptanı Fernando'nun kaçakçılık yaptığı küçük teknesiyle Kalküta'dan ayrılıp Singapur'a gider.

Rangoon

Rangoon, Bengal Körfezi ve Andaman Denizi'nde geniş kıyılara sahip Birmanya'nın (Burma olarak da bilinir) en önemli şehridir. 2006 yılına kadar ülkenin başkenti olarak kalmıştır. 1989'da Birmanya'nın adı Myanmar, Rangoon şehrinin adı da Yangon olarak değiştirilmiştir. *Nilgün* romanının anlatı zamanında bölge Hindistan'ın bir uzantısı olarak kabul görmekte ve şehrin adı Rangoon olarak geçmektedir. Kalküta'dan hareket eden City of Haddington vapuruyla Singapur'a seyahatleri esnasında Nilgün ve Ömer vapurun durak noktalarından biri olan Rangoon'a kısa bir ziyarette bulunurlar. İngiliz idaresi altındaki bu coğrafyanın en ilgi çekici özelliği kadınların saltanatının kabul gördüğü bir coğrafya olmasıdır.

Rangoon bir Budist memleketidir. Budizm inancına göre yeryüzündeki iki önemli Budist mabedinden biri de Rangoon'da yer alır. Seylan'da yer alan Dalada Maligawa mabedinde Buda'nın dişi, Birmanya'daki Sui Dogan mabedinde ise Buda'nın üç tel saçı saklanmaktadır. Rangoon hakkında aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Ömer'in ağzından çeşitli egzotik bilgiler verilir:

“Rıhtımdayız. Şehrin merkezine vardık. Selina, siyah çekik gözlü, ufak tefek, zarif Birman kadınlarını -sağ tarafa doğru sarkmış, inci işlemeli kadife takkeleri,

rengârenk şalvar veya peştemal biçimi elbiseleri, azimli ve erkeksi hâlleriyle- pek beğeniyor. Erkeklerini de güzel buluyor. Yılan oynatanları seyrettik, futbol oynayan hünerli filleri de...

Bir deri, bir kemikten ibaret hemen çıplak Budist dilencilerden iğrendi. Yerli polisin yine yerli ahaliye karşı kamçı kullanmasına kızdı. Burada insan koşulmuş richas,arabası bulunmadığına şaştı.

Büyük bahçeler arasında kurulmuş binalarıyla ecnebi mahallesinden, Kraliçe Victoria ile VII. Edward'ın heykelleri dikilmiş geniş meydanlardan hiç zevk almadı. Buda'nın üç tel saçını muhafaza eden muazzam "Pagod"u dışardan seyrettik. Zira içersi cüzamlı ve başka iğrenç hastalıklı insanlarla doludur; dünyanın her tarafından buraya şifa bulmak ümidiyle akın edilir. Zaten hiçbir İngiliz o mabede ayağını atmaz. Turistlerden çoğu da bizim gibi yapar, uzaktan, sürünmeden bakar, döner." (Karay, 2009m: 485)

Rangoon'dan hareket eden vapurun güzergâhında üzerinde kalan Andaman Adaları hakkında okuyucuya verilen bilgiler de oldukça ilginç ve egzotiktir. Aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Ömer, Andaman Adaları hakkında kısa bilgiler vermekte ve bu adalarda yaşayan medeniyetten uzak vahşi kabilelerin İngiliz sömürgeciliğine karşı ilkel silahlarla yaptığı direnişi övmektedir:

"Üstüva⁴⁶ hattına yaklaşıyoruz. Solumuzda Andaman Adaları, sağımızda Siyam. Coğrafya malumatımız ne kadar eksiktir! Kaç kişi bilir ki bu adalar tamamıyla vahşet hâlinde kalmış kısa boylu zencilerin yaşadığı yerlerdir; Hindistan'ın kürek mahkûmları oraya sürülür. Az ötesinde medeniyetin son mütekâmil eserleri ve icatları olan kocaman transatlantikler bembeyaz veya nur içinde, caz nağmeleri yayarak, pür haşmet- geçerlerken bu dağlık, kayalık arazi kırıntılarında Minkopi denilen yabaniler, ölülerinin kafataslarını bir ağa koyarak bütün ömürlerince yanlarında taşırlar!

Yabaniler... Fakat İngiliz istilasına boylarından büyük yay ve oklarla karşı koyan, koymakta devam eden cesur, namuslu, dost misafirlere karşı medenilerden çok daha mükriml yabaniler!" (Karay, 2009m: 516).

⁴⁶ Üstüva: Ekvator

1.6.2. Singapur

Singapur, Endonezya ile Malezya arasında yer alan küçük bir ada devletidir. Malezya'nın batı kıyısı ile Sumatra Adası arasındaki bir su yolu olan Malakka Boğazı'nın hemen ağzında yer alır. Coğrafi konumu itibarıyla Uzak Doğu ticaretinin en önemli merkezlerinden biridir. Singapur ekonomisinin büyük bir kısmı ticarete dayanır. Ayrıca ulaştırma, bankacılık, sigortacılık, haberleşme ve turizmden de önemli ölçüde gelir elde edilmektedir. 1959 yılına kadar İngiliz idaresi altında kalan Singapur önce Malay Federasyonu'nda yer almış ve 1965 yılında bağımsız bir devlet olmuştur. Refik Halit Karay'ın romanlarının yazıldığı tarihlerde Singapur, İngiliz idaresi altında yarı özerk küçük bir ada devletidir. Uzakdoğu'nun en modern ve gelişmiş şehirlerinden biri olarak *Nilgün* romanında geçen olaylara konu edilir. *Nilgün* romanında Singapur, olay akışı içerisinde çeşitli vesilelerle öne çıkan önemli mekânlardan biridir. Ancak romanda geçen olayların merkezinde yer alan Ömer'in Singapur'a yabancı olmadığı, daha önce birçok kez Singapur'a yolunun düştüğü de geriye dönüş tekniği kullanılarak pek çok yerde anlatılır.

Seylan'dan para kazanmak için Nilgün'den ayrılan Ömer, Cava'da geçirdiği ağır hastalığın ardından Nilgün'e para kazanacağına dair verdiği sözü yerine getiremediğinden dolayı geriye dönemez ve Singapur'a gider. Orada tanıştığı Amerikalı bir kadın ile hayatını sürdürür. Ömer, bir gün Singapur'da zengin bir tüccarın arabasında Nilgün'ü gördüğünü sanıp arabanın peşinden koşar ancak yetişemez ve gördüklerinin bir göz yanılsaması olduğunu düşünür. Fakat çok daha sonraları yanılmadığını, gerçekten de sevdiği kadını görmüş olduğunu öğrenir. Nilgün onu takip edip Singapur'a kadar gelmiş ama ona görünmemiştir.

Ömer'in Singapur'a bir sonraki gidişi ise Kalküta'dan ayrıldıktan sonra gerçekleşir. Mapa Nevvabı Ahmet ile evlenen Nilgün, mahiyetindeki Dilbeste ve Tayfur ile Singapur'a kadar Ömer'le aynı vapurda yolculuk edip Singapur'dan Mapa'ya hareket etmeyi planlamışlardır. Ömer, Nilgün ve Seylan'da beraberken mutlu günler geçirdiği dostlarıyla Singapur'da tekrar bir araya gelir. Nilgün'ün bir başkasıyla evli olması nedeniyle hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını ve onu bir daha elde edemeyeceğini anlayan Ömer için Singapur artık hayatında her şeyin son bulduğunu düşünerek sevdiği kadını kaybetmenin acısını ve kederini yaşadığı bir şehirdir.

Kendisini içkiye verip sarhoş olan Ömer'i Singapur'dan özel yatına gizlice getirten Nilgün onu Mapa'ya götürür.

Singapur, Avrupalı turistlerin Uzak Doğu gezilerinde muhakkak uğradıkları şehirlerden birisidir. Amerika üzerinden ulaşan turistler için ise Uzak Doğu ve Hindistan'ın başlangıcı olarak kabul edilen noktadır. Singapur'un en eski ve en modern oteli Raffles Otel'dir. *Nilgün* romanında da bu otelin adından sıkça bahsedilir. Raffles Otel, romanının anlatı zamanına göre dünyadaki en büyük otellerden biridir. Otelin misafirlerine sunduğu muhteşem ve aynı zamanda komik suarelere smokinle gidilir (Karay, 2009m: 83). Raffles Oteli'nin önündeki meydan özellikle Avrupalı turistlerin toplanma noktalarından biridir. Bu meydanda; yılan oynatan Hintliler bulunur. Malaka kamışlarından yapılmış baston, fildişine işlenmiş küçük heykeller, Molük Adaları'ndan getirilmiş cennet kuşları ve Hint çanak çömleği satan satıcılara rastlanır. Japon oyuncakları gezdiren oyuncakçılar ve sokak gösterileri yapan insanlar çoğunlukla bu meydanda yer alır. Singapur sokakları Çinli, Malezyalı, Arap, Hintli, Seylanlı ahali ile doludur. Şehrin Çin mahalleleri özellikle görülmesi gereken yerlerdendir. (Karay, 2009m: 311, 312)

Singapur oldukça rutubetli ve sıcak bir memleketir. Ekvator çizgisinden iki derece uzakta olan Singapur, Asya'nın büyük şehirlerinden hiçbirinde rastlanılmayacak derece sıcak ve terletici bir iklime sahiptir (Karay, 2009m: 315). İnsanlar sık sık elbiselerini değiştirmek zorunda kalırlar. Bu sebepten dolayı Singapur'da resmi davetlerde “monkey jacket” (maymun ceketi) denilen kısa smokinler giyilir. Resmî davetlerdeki görgü kurallarına son derece sıkı kurallarla bağlı Avrupalı aristokratların bile kıyafet tercihlerini etkileyen Singapur'un bu bunaltıcı iklimi *Nilgün* romanında şöyle tasvir edilir:

“Çin kumaşından ipek smokin ve gömleğinizi üç defadan fazla değiştirmek mecburiyetinde kalacağınızı öğrenirsiniz.

Terziye bir değil, altı kat smokin bir çırpıda ısmarlanır. Doğrusu, terziye “Smokin isterim” dersanız size altı kattan aşağı yapmaz.” (Karay, 2009m: 83)

Singapur'daki Aral Street, eğlence ve yeme içme mekânlarının başında gelir. Bu caddedeki dükkânlar sabaha kadar açıktır. Daha çok Çin yemekleri yapan sokak kebabçılarının yer aldığı bu muhitin en makbul yemeği karides kotletidir. Sokak

lokantalarında yemeklerin arabalara servis edildiği Aral Street'te katmerli hamurdan yapılan gözleme biçimli pideler ve içindeki sıcak kebab, yanında soğuk bira ile servis edilir. Yiyeceklerin servis edilme biçimleri de oldukça ilginçtir. Otomobilin iki yan pencerelerine dayanan uzun bir tahta uzatılır ve yemekler araçtan inilmeye lüzum görmeksizin masa işlevi gören bu tahtalar üzerinde yenilir (Karay, 2009m: 208).

Singapur'un Malezya ile sınırını oluşturan Johor eyaleti, *Nilgün* romanın yazılma zamanında Malezya sınırları içerisinde yer alan küçük bir sultanlık olarak tasvir edilir. Johor, Asya'nın kumar cennetlerinden biridir ve romanda "Asya'nın Monte Karlosu" olarak betimlenmektedir (Karay, 2009m: 312). Ömer cebinde kalan az miktardaki parayı çoğaltmak için Johor'da kumar oynar ve iyi bir kazanç elde eder. Çünkü Ömer, Nilgün'e daha yakın olabilmek istemektedir ve Nilgün'ün de içinde bulunduğu zengin çevrenin lüks yaşamına ayak uydurabilmek için paraya ihtiyacı vardır.

Nilgün'ün doğumunun hemen ardından maceraperest mizacından dolayı Cava'dan âdeta kaçarak ayrılan Ömer'in ilk durağı yine Singapur'dur. Singapur'da bir süre kalıp Kalküta'ya geçer ancak İkinci Dünya Savaşı'nda Japon istilası bölgede baş gösterince Nilgün için endişe duyar. Onu kurtarabilmek ümidiyle İspanyol bir gemi kaptanı olan Fernando ile anlaşarak Kalküta'dan Mapa'ya geri dönmek niyetindedir. Fakat Singapur yakınlarında Japonlara esir düşer. Türkiye savaşa girmediği için Japonlar Ömer'e kötü muamelede bulunmaz ama yine de esaretin bedelini çok zor şartlar içinde Santa Mariya adasında tutulduğu esir kampında yaşadıklarıyla öder. Ömer, tarafsız ülkelerin vatandaşları olan başka savaş esirleriyle beraber İsveç bandıralı bir Kızılhaç gemisi ile Singapur'da mübadele edilip Seylan'a gönderilir. (Karay, 2009m: 681)

1.6.3. Endonezya

Endonezya, yaklaşık on yedi bin beş yüz adadan oluşan ve iki yüz elli milyon civarında nüfusuyla dünyanın en kalabalık dördüncü ülkesi ve aynı zamanda en kalabalık Müslüman ülkesidir. Malay kökenli halkların çok eski çağlarda Endonezya adalarına yerleştikleri bilinmektedir. Eski çağlardan beri ülkenin üzerinde bulunduğu adaların deniz ticaretinde önemi büyüktür. Çin, Hindistan, İran ve Bizans imparatorluklarına ait ticaret gemilerinin bu adalara uğrayıp baharat, reçine ve

değerli kereste aldıkları tarihî kayıtlarda mevcuttur. Önemli bir ticaret bölgesi olması nedeniyle Endonezya, dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen farklı dinî inançların tesiri altında kalmıştır. Endonezya'nın dağınık adalarında küçük aşiretler ve krallıklar hâlinde yaşayan halklar önceleri Hinduizm ve Budizm dinlerini benimsemişken daha sonra adalara gelen Müslüman tacirler vasıtasıyla bölgede İslam dini hızla yayılmıştır.

Ümit Burnu'nun keşfinin ardından Hint Okyanusu'na açılan Avrupalıların Endonezya'ya ulaşması uzun sürmemiştir. 1511 yılında ilk olarak Portekizlilerin bölgede Malakka'yı işgal etmelerinden sonra İspanya, Hollanda ve İngilizler Endonezya ve bölgedeki diğer adları istila etmişlerdir. Bu devletler Endonezya'yı sömürgeleri altına almalarının yanı sıra Hindistan'ı da sömürgelerine katmak için bölgeyi üs olarak kullanmışlardır. Onaltıncı yüzyılın sonlarında Hollandalılar, Doğu Hindistan, Java ve Moluk adalarında kurdukları şirketlerle bölge ticaretini ele geçirmişlerdir. Diğer sömürgeci devletlerle yaptıkları anlaşmalar neticesinde on sekizinci yüzyılın sonlarında Hollanda, Endonezya'yı tek başına sömürgesi altına almıştır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Colton, 1855)

Hollanda sömürgeciliğine karşı Endonezya'da 1900'lü yılların başlarından itibaren bağımsızlık mücadelesi fiilen başlamıştır. Bu mücadelenin önde gelen liderlerinden Ahmed Sukarno, 1927'de kurulan Milliyetçi Parti'nin başkanı oldu. Milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerini yatıştırmak ve bölgede sömürgelerini elde tutmak isteyen Hollanda, yerli halka ülkenin idaresinde kısmen iştirak hakkı tanıdı. Bağımsızlık mücadelesinin liderlerinden Ahmed Sukarno ve arkadaşları yakalanarak sürgüne gönderildi. İkinci Dünya Savaşı'nda Japonya, Endonezya'yı işgal etti. 17 Ağustos 1945'te Japonların teslim olmalarıyla Endonezya'da Ahmed Sukarno başkanlığında bir hükûmet kurularak bağımsızlık ilan edildi. Yeni kurulan ülkenin adı "Endonezya, Birleşik Devletleri" idi. 1950'de devletin adı "Endonezya Cumhuriyeti" olarak değiştirildi.

Mapa

Majapahit İmparatorluğu, Endonezya tarihi boyunca bölgede kurulmuş olan bir çok devletten biridir. İmparatorluğun kökleri on üçüncü yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. Java adasının doğusunda kurulan imparatorluğun başkenti de

Majapahit'tir. Hint kökenli bir hanedan tarafından yönetilen ve tüm Endonezya'yı tek bir idare altında birleştiren imparatorluk, Avrupalıların bölgeyi istilaları ve yerel sultanlıklarla yaşanan iç çatışmalar sonucu parçalanmıştır. Türk kaynaklarında Majapahit İmparatorluğu'nun devamı olan Mataram Sultanlığı daha çok tanınmaktadır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Bilge, 2018). İslam dinine ve halifeye muhabbetle bağlılıklarıyla tanınan Endonezya Müslümanlarının Osmanlı halifesi adına hutbe okuttukları ve on altıncı yüzyılın başlarından itibaren bölgeyi ele geçirmeye başlayan Portekizlilere karşı Osmanlı padişahından yardım isteyen mektuplarının olduğu bilinmektedir. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Şah, 1967).

Nilgün romanında bahsi geçen Mapacahit Sultanlığı yazar tarafından kurgulanmış kurmaca bir devlettir. Bu durum, Refik Halit Karay'ın eserlerinde coğrafi yerlerin gerçekliği konusunda gösterdiği hassasiyete pek uygun düşmemektedir. Ancak yazarın aynı bölgede on altıncı yüzyıla kadar hüküm süren Macapahit İmparatorluğu hakkında bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Avrupalıların istilasından günümüze kadar gelen süreçte bölgede Macapahit adında herhangi bir yer bulunmamaktadır. Romanda geçen ülkenin adının Macapahit olması yazarın tarihte aynı bölgede kurulmuş olan Macapahit İmparatorluğu'ndan esinlendiğini göstermektedir. Aynı zamanda Macapahit sözcüğünün telaffuz zorluğundan dolayı romanda Mapacahit olarak değiştirilerek kullanılmış olması da muhtemeldir.

Romanda olayların geçtiği zaman aralığı bölgede kontrolü elinden kaybetmek istemeyen Hollandalıların yerel halkın kısıtlı olarak da olsa yönetimde yer almasına izin verdiği bir dönemdir. Bu yıllarda Endonezya'da pek çok yerel sultanlık Hollanda idaresi altında hüküm sürmektedir. Mapacahit'in de Endonezya'daki irili ufaklı pek çok sultanlıktan biri olarak romanda tasvir edilmesi Endonezya'daki dönemin siyasi şartlarına uygunluk gösterir. Romandaki Mapacahit Sultanlığı'nın başında Melik Ahmet yer almaktadır. 1930'lu yıllarda Endonezya'nın bağımsızlık hareketinin sürgündeki lideri olan Ahmed Sukarno bu isme ilham vermiş olabilir. Bağımsız Endonezya'nın kurucu lideri olan Ahmed Sukarno, *Nilgün* romanın anlatı zamanında oldukça tanınan bir liderdir ve Cava adasındandır. Mapacahit Sultanlığı da Sumatra ve Cava adası arasında bir ada devleti olarak tasvir edilirse de romanda Sumatra'nın bahsi hiç geçmez. Mapacahit daha çok Cava ile bağları olan bir sultanlıktır. Bütün bu

ayrıntılar Karay'ın gerçek dünyadan coğrafi mekânlar ve kişilerden faydalanarak kendi kurguladığı ülkenin inandırıcılığını olabildiğince sağlam dayanaklarla artırmaya çalıştığını göstermektedir.

Nilgün romanının tefrika edildiği 1952 yılında Endonezya bağımsız bir devlettir. Romanın anlatma zamanını 1950 yılıdır. Ancak romanda geçen olaylar zinciri İtalyanların Habeşistan'ı işgal ettiği 1936'da başlayıp İkinci dünya Savaşı'nın sürdüğü 1943 yılına kadar devam etmektedir. Bu tarihler arasında yaşanan dünyadaki siyasi gelişmelerin dikkate alındığı ve romanda geçen coğrafyaların tarihî olaylarla da uyumlu olduğu görülmektedir.

Mapacahit Sultanlığı kurmaca bir devlet olmasına rağmen bu küçük ada devletinin coğrafi betimlemeleri Endonezya'nın genel coğrafi özellikleri dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Yerel halkın yaşam biçimleri, inançları, kültürel değerleri ve tabiatla ilgili tasvirler bölge coğrafyasının yapısına uygundur.

Mapacahit, Sumatra ile Cava arasına serpilmiş irili ufaklı yirmi kadar adanın ismidir. Sultan, takımadaların en büyüğü olan Mapa'da oturur. Burada henüz tamamıyla sönmemiş bir volkan da vardır. Adaları "sagu" denilen bir nevi palmiye kaplamıştır. Fakat arazisi verimli olduğundan pirinç, çay, kahve, kakao, vanilya ve tütün yetiştirilmektedir. Kauçuk ile çivit ise bu zengin ülkenin en mühim ihracat maddeleridir. "Pan" veya "betel" adı verilen tütüne benzer bir maddenin en iyisi, içine kireç, arec cevizi, siyah vernik gibi maddeler karıştırılarak Mapa'da yapılır. Dişlerinin ve diş etlerinin siyahlaşmasından zevk alanlar bu Mapa panına avuç dolusu para harcarlar. Çünkü bölge halkının güzellik anlayışında siyah dişlere sahip olmanın önemi büyüktür.

Mapacahit'e büyük yolcu vapurlar uğramaz. Ülkenin küçük limanlarına bazen kargoların demir attığı olursa da asıl deniz vasıtası Çinli ve Malezyalı gemilerdir. Mapacahit, Avrupalıların yol uğrağı bir memleket değildir. Singapur ve Batavia⁴⁷ daha büyük memleketler olduğu için insanlar daha çok oralara gitmeyi tercih ederler. Nilgün gibi Osmanlı hanedan üyesi güzel bir kadının Mapa Sultanı ile evlenmesini yadırgayan Ömer "Nilgün'ün Mapa'sı ancak kendi ahalisi ve civar gemicilerce malum bir adacıktır, âdeta bir kenar mahalle ..." (Karay, 2009m: 334) sözleriyle

⁴⁷ Batavia: Jakarta

ülkenin durumunu yansıtır. Ömer, daha önce hiç yolunun düşmediği Mapacahit hakkında bilgileri Kalküta'da, tüccar bir ahbabından öğrenir. Mapacahit'in tarihi hakkında Ömer'in ağzından okuyucuya şu kısa bilgiler aktarılır:

“Zaten benim de ayağımı basmadığım Mapacahit hakkındaki malumatı Kalküta'daki tüccar ahbablara sorarak henüz elde ettim. Bunlardan biri Mapa'yı iyi tanıyor. Esasta Hollanda müstemlekesi imiş ama tek bir murakıptan başka kimse hükümdarın idaresine karışmazmış. Hanedan aslen Hadramut'tan gelmiş bir nesildenmiş. XIII. asır ortalarında adaları Hadramutlu gemiciler istila ederek Budistliği kaldırmışlar, yerine Müslümanlığı koymuşlar; o gemicilerden biri hükümdarlığını ilan ederek şimdiki Mehiri hanedanını kurmuş. Sonradan Sultanlar kâh Portekiz, kâh İngiliz, nihayet Hollanda vesayetine boyun eğmişler. İşte Mapacahit tarihi bundan ibaret.” (Karay, 2009m: 335)

Endonezya dünyada en çok aktif volkanların bulunduğu coğrafyada yer almaktadır. *Nilgün* romanında bahsi geçen Mapa Adası'nın merkezinde sönmemiş bir volkan olan Gunung-gu bulunur. “Gunung” sözcüğü Endonezya'nın yerel dilinde “dağ” anlamına gelmektedir. Gunung-gu sözcüğünün yazar tarafından türetilen bir sözcük olduğu anlaşılmaktadır. Zira yaptığımız çalışmalarda 1900'lü yıllardan beri bölgede faaliyet gösteren yanardağlar arasında böyle bir isim yer almamaktadır. Cava Adası'nın ortasında yer alan Galunggung volkanı, Karay'ın romanda tarif ettiği yanardağa en benzer bir ad taşımaktadır. Mapa ülkesinin romanda yer alan tasvirleriyle uyumlu benzerlikler gösteren Cava bölgesindeki Galunggung Dağı, bahsi geçen Gnung-gu dağına ilham kaynağı olmuş olabilir. Aşağıdaki alıntılarda Mapa Adası ve adanın merkezinde yer alan Gnung-gu volkanının romandaki tasvirleri yer almaktadır:

Bir gün, ikinci vakti -fabrika avlusuna dökülmüş şişe ve cam kırıkları yığını imişçesine içine atılmaya cesaret edemeyeceğiniz keskin ışıklı- denizin göğe eklenmiş, dikiş yeri belli, dümdüz yaması bir tarafından sökülür gibi oldu; bu sökükten tırnağı bembeyaz bir parmak yukarıya doğru uzanmaya, gittikçe uzamaya başladı.

“Mapa görüldü,” dediler, “adanın en yüksek dağı Gunug-gu!”

Bu sönmemiş bir volkandır; en azı günde bir defa kükrer, ağzından duman ve alev

saçar; tekrar uykusuna dalar.” (Karay, 2009m: 581)

“İşte çarşamba günü sabah güneşinde idi ki sivri bir dağ, denizle göğün birbirlerine iliştirdiği yama çizgisini çıplak kafası ile yarıp araladı; “Yirmi Ada”nın övündüğü “siluet”, Gunug-gu volkanı ufukta belirdi. Onun daha pek genç bir yanardağ olduğu içine henüz çökmemiş tepesinden belli..” (Karay, 2009m: 589)

Mapa, iyi huylu ve çalışkan insanların yaşadıkları tertemiz bir Müslüman memleketi olarak betimlenir. Ömer, Nilgün ile Mapa’yı gezerken bir yandan da adada yürütülen ekonomik faaliyetler anlatılır; adanın coğrafyası ve insanları hakkındaki gözlemlerini paylaşır. Aşağıdaki alıntıda da anlaşılabilirliği üzere ada halkı sömürgeci devletlerin ihtiyaç duyduğu endüstriyel bitkilerin üretiminden geçimini sağlamaktadır:

“Mapa’nın her tarafını dolaşıyoruz; kauçuk, tütün, baharat istihsal bölgelerini gözden geçiriyoruz. Yağmur devam etmektedir; lakin iş hayatını aksatmamaktadır. Tütün fabrikalarında çalışan kızların sağanak altında, bir peştemal ve bir yelekten ibaret elbiseleriyle türküler söyleyerek, gülüşerek akşamüstü bambu evlerine dönüşlerini seyretmek hoşuma gidiyor. Kauçuk ormanlarında lastik toplayan dinç erkeklerin, vücutlarında bir değirmi kumaş parçasından başka bir şey yok. Yağmur, çıplak göğüsleri ve sırtlan üzerinden tunçtan heykellermiş gibi yuvarlanıp yere dökülüyor. Aldırmıyorlar; aksine keyifleniyorlar.” (Karay, 2009m: 622)

Cava

Cava, Borneo ve Sumatra’nın güney ve güneydoğusunda; Hint Okyanusu ile Cava Denizi arasında yer alan dağlık ve volkanik bir adadır. Binlerce adadan oluşan Endonezya’nın başkenti ve dünyanın en kalabalık şehirleri arasında yer alan Jakarta, Cava adasının kuzey batısında yer alır. Jakarta aynı zamanda ülkenin ekonomi, kültür ve politika merkezidir.

Jakarta, bölgeyi sömürgeleştirmek için kurulan Flemenk Doğu Hindistan Kumpanyası V.O.C (Verenigde Oostindische Compagnie) tarafından 1619 yılında kurulmuştur. Şehrin adı Batavia olarak uzun süre kullanılmış ve Endonezya’nın bağımsızlığının ardından yerel dildeki adı olan Jakarta olarak değiştirilmiştir. *Nilgün* romanında Jakarta ismi yerine romanın yazıldığı dönemde Avrupalılarca kullanımı devam etmekte olan Batavia ismi kullanılmıştır.

Nilgün romanında adı geçen Mapa ülkesi; Cava'nın çok yakınlarında yirmi kadar tropik adadan meydana gelen küçük bir ada devleti olarak tasvir edilir. Siyasi olarak Cava'ya bağlı olduğu anlatılardan anlaşılabilen Mapa Hükümdarı Ahmet, ülkesinin idari işlerini yürütmek için sık sık Batavia'ya gider. Batavia limanı aynı zamanda Mapa ülkesinin de ticari faaliyetlerini sürdürmekte kullandığı, uluslararası deniz ticaretinin önemli limanlarından biri olarak anlatılır. Batavia, içinde bulunduğu Doğu Hint Adaları coğrafyasının en gelişmiş şehirlerinden biridir. Romandaki olay akışı içerisinde Ömer birkaç defa Batavia'ya gider, şehirdeki resmi makamlarda işlerini yürütür veya çeşitli özel mekânlarda tanıdıklarıyla buluşur. Nilgün'ün çocuğunu dünyaya getirdiği yer de Batavia'da bir hastanedir.

Ömer'in Cava'ya daha önce defalarca gittiği romandaki anlatımlardan anlaşılmaktadır. *Nilgün* romanda olayların geçtiği süreçte ise Ömer, Seylan'dan ayrılıp Uzak Doğu'da kınakına ticareti yapıp para kazanmak amacıyla ilk olarak Cava'ya gider. Ancak burada amansız bir sıtma hastalığına yakalanır. Ömer'in Cava'ya bir diğer gidişi ise İkinci Dünya Savaşı sırasında Japonya istilasını altında kalan Cava'daki yerli halka Japonların uyguladığı zulmü Hindistan'da iken öğrenmesinin ardından gerçekleşir. Ömer, Nilgün'ün başının dertte olabileceği endişesi ve onu kurtarabilmek ümidiyle zor savaş koşulları altında gizlice Mapa'ya gider.

Cava, dünyanın ortalama nüfus yoğunluğu en yüksek coğrafyalarından biridir. Müslüman ahalinin İslam dinine hürmeti çoktur. Ancak bölge tarih boyunca çok farklı inançların birbirine karıştığı bir coğrafyada yer almaktadır. Bu yüzden ki Cava Müslümanları katı mutaassıp insanlar değildirler. Budist ve Brahmanlar başta olmak üzere başka dinlere mensup insanların inançlarına saygı gösterirler. *Nilgün* romanında Brahman mabedine giden bir Müslüman'ın mabede adak bıraktığını görmek hiç de şaşırtıcı olmayan bir görüntü olarak yansıtılır. Bu durum; Rum ayazmalarına zeytinyağı adayan ve kendilerini Ermeni papazlara okutan İstanbullu hanımlardan ya da Beyoğlu kiliselerine girip mum yakan modern hanımlardan pek farkı olmayan olağan bir durum olarak anlatılır (Karay, 2009m: 306). Cava'nın çok farklı uluslardan, ırklardan ve inançlardan kimseleri bir araya getiren karmaşık sosyal yapısı ve bu insanların yaşam tarzları romandan alınan aşağıdaki kesitte görülebilmektedir:

“Cava’da ve etrafında Kelam-ı Kadim, başka İslam âlemindekinden fazla ehemmiyeti haizdir. Lakin bu havalide dinler birbirine karışmış, Müslüman az çok Budist, Budist ise hem Müslüman, hem Brahman olmuş, Brahman ise her ikisinin ve hepsi gibi Hıristiyanlığın tesiri altında kalmışur. Hacca gitmeyi ve Kuran’a hürmet etmeyi vazife edinen Cavalı hiç de katı mutaassıp değildir; müsamahalı bir dindardır. Size kadınlarının sokak ortasında kanallara girip, gelen geçen önünde yıkandıklarını ve çıplaklıklarını örtmeye yeltenmediklerini söylesem yeter.” (Karay, 2009m: 298)

Cava’nın büyük şehir ve kasabalarından ne kadar uzağa gidilirse gidilsin muntazam yollar ve yolcuların konaklaması için lüzumu kadar konforlu “Guest House” adı verilen konaklama tesisleri bulunur. Buralarda kalan misafirlere Çinli uşaklarca hizmet verilir. Bu mekânlarda uygun fiyatlarda yeme içme ve dinlenme olanakları sağlanır (Karay, 2009m: 292). Seylan’dan iş seyahati için ayrılan Ömer, Cava’da bu tür konaklama yerlerinde kalır ancak ağır bir tropik hastalığa yakalanır. Bu hastalık sıtmanın en tehlikeli ve yöreye özgü türlerinden biridir. Hastalığının tedavisi sürecinde Cava’da bir hastanede yatar ve hasta bakıcısı Atiye ile burada tanışır. İyileşip Atiye’nin yanına taşınan Ömer’in gözlemlerinden Cavalı insanların giyim kuşamları, görgü ve gelenekleri hakkında aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere okuyucuya bazı bilgiler verilir:

“Yerliler bellerine batik’ten bir peştemal kuşanırlar, ancak diz kapaklarını bulan ve “sarong” adı verilen bu peştemal gayet sıkı gergin sarılmıştır.

Üzerlerinde ise kısacık bir bluz vardır; o kadar kısa ki peştemal ile bel arasından vücutları ekli, koyu renkte bir şerit hâlinde görünür.

Hoş, evlerinde çok defa bluzu da atarlar; belden yukarısı tamamıyla çıplak gezerler...” (Karay, 2009m: 305)

Cava, Malezya’nın en büyük adası olan Borneo’ya çok yakındır. Genellikle Malezya’ya özgü bir hastalık olarak bilinen tropikal “amok” hastalığı Borneo’da olduğu gibi Cava’da da görülen bir rahatsızlıktır. Amok, Avrupalı sömürgecilerin bölgeyi istila ettiklerinde karşılaştıkları daha önce hiç bilinmeyen bir hastalıktır. Bu hastalığa maruz kalan kişi, durdurulamaz bir kuvvetle önüne çıkan her şeyi bir anda yok edebilme gücüne sahip olur ve dizginlenmeyen bir hırs içinde saldırıp önüne geleni kesip öldürerek durmamacasına koşar. Malezya dilinde sözcük anlamı

“şiddetli öfke” anlamına gelen amok muzdaripi kişi bu cinnet hâinden asla kurtulup düzelemez. Beyazlarda görülmez, sadece yerli halkta ortaya çıkar. Tedavisi olmayan bir hastalıktır. Cava’da epeyce bir süre bulunan Ömer bu hastalığa rastlamasa da okura amok hakkında aşağıdaki alıntıda yer alan çarpıcı bilgileri verir:

“Bereket Cava cennetinde epeyce yaşadığım hâlde ben “amok” ifritine rastlamadım. “Amok” Malezyyalılara mahsus, Avrupalıların tutulmadığı bir delilik nöbetidir. Sebebi bilinmiyor. Kimi afyon cinneti, kimi katı, koyu dindarlıktan ileri gelen bir akıl teşevvüşü diyor. Bazısına göre asırlarca korsanlıkla, kıtallerle yaşamış olan Male ırkında kan dökme arzusu irsidir; hiçten bir sebeple uyanıverir ve o zaman hançerini yahut kılıcını eline alarak sokağa fırlar, rastgele, önüne kim çıkarsa, vurur, vurur. İşte “amok” bu, hançerden ve kılıçtan geçirme hummasının adıdır; müstemleke idaresi tedbirler almaya, teşkilat kurmaya mecbur olmuştur: Muhtelif yerlere gözcüler dikmiş ve gözetleme noktaları koymuştur. Kan dökme cezbesine tutulmuş böyle mecnun sokağa fırladı mı gözcüler davul sesi çıkaran içi boş kütükleri tokmaklayarak ahaliye tehlikeyi bildirirler. Herkes bağıra çağıra kaçıtır, evlere sığınır; evlerden delinin üstüne ağır eşya atılır, önüne mânialar çıkarılır. Nihayet ellerinde iki dişli kargılar taşıyan polisler yetişirler, amokluyu bir ağaca veya duvara sıkıştırırlar ve teslim olmayacağını, tedavi kabul etmeyeceğini bildiklerinden oracıkta tabancalarıyla vurup öldürürler.” (Karay, 2009m: 303)

1920’li yıllardan itibaren Endonezya adalarında baş gösteren bağımsızlık mücadelelerinin en yoğun olduğu bölge Cava’dır. Hollandalı sömürgeciler bu duruma karşı çözüm arayışlarına başvurmuşlar; yerli halka karşı daha yumuşak davranmaya başlamışlar ve Hollanda idari kontrolü altında olmak kaydıyla halkın kendi yerel yöneticilerini seçmelerine müsaade etmişlerdir. *Nilgün* romanda olayların geçtiği dönemde bölgede sömürgecilerin müsaade ettikleri bu yumuşak siyasi iklim hâkimdir. Ancak bölgeyi sömürgeleri altında tutan Hollandalılar geçmişte yerli halka büyük eziyetlerde bulunmuşlardır. Sadece Endonezya’da değil diğer sömürgelerindeki yerli halklara da yaptığı insanlık dışı muamelelerle kötü bir şöhrete sahip olan Hollandalı sömürgeciler, *Nilgün* romanında amok hastalığına tutulmuş bir

yerliden daha kan dökücü caniler olarak betimlenir.⁴⁸ Romandan alınan aşağıdaki kesitte Cava ve Endonezya halkının sömürgecilerden gördüğü eziyet anlatılmaktadır:

“Şurası var ki şimdi bütün hayırlı teşkilatı kuran müstemleke idaresi iki yüz sene evvel “amok” a tutulmuş bir yerliden daha kan dökücü ve hemen hemen onun kadar deli idi. Adanın eski devirlerinde adalet namına işlenen cinayetlerin haddi hesabı olmadığı gibi ceza şekilleri de tasavvur edilemeyecek kadar korkunçtu. Mesela bir suçluyu çarpmıha gererlerdi; sağ elini keserler, kızgın kıskaçlarla etlerini sıkıştırırlar, daha sonra yukarıdan aşağıya doğru göğsü ile karnını deşerler, yüreğini koparıp suratına atarlardı. Bu parça parça, lime lime vücut, kafası kesilmek şartıyla şehir dışına atılır, kurtlara, kuşlara yedirilirdi. Nerede o fiili işkenceler, nerede şimdiki yumuşak muamele? Vaktiyle Umumi Vali altın kaplı arabasına binip hademe, haşemesiyle giderken önünde zenci “lobutcu” lar koşar, Devletlû Vali Hazretlerinin yolu üstünde secdeye kapanmayanların kafalarına sopalarını indirirlermiş!” (Karay, 2009m: 302-303).

Cava ile ilgili verilen bilgilerden biri de adada yapılan timsah avı ve ticaretidir. Timsah, Türk okurları için bilinmedik bir hayvan değildir ancak ticaretinin yapılması, üstelik Müslüman nüfusun yoğun olarak yaşadığı bir yerde timsah ticaretiyle uğraşılıyor olması şaşırtıcıdır. Adada bol miktarda bulunan timsahları avlayıp Avrupa pazarında talep gören timsah derisi toplayıp satmak Cava yerlilerinin geçim kaynakları arasında yer almaktadır. Ömer, tanıklık ettiği ilginç bir olayı; Cavalı bir Müslüman olan Hacı Ebubekir’in, Kuran-ı Kerim okuyarak bir nevi efsunla nasıl timsah avladığını ayrıntılarıyla anlatır (Karay, 2009m: 299-300). Ömer, aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere Cava’da timsah avı ve ticaretiyle ilgili anlattıklarının okura ne kadar tuhaf geleceğinin farkındadır:

“Aylarca Cava’da kalacağım, timsah satın almakla uğraşır görüneceğim. Evet, timsah! Tuhaf sanat, acayip bir ticaret, değil mi? Timsahı ne yapacağım? Derilerini toplayacağım.” (Karay, 2009m: 86)

⁴⁸ Hollanda’nın sömürgelerinde uyguladığı zulüm Türk kamuoyunda pek fazla bilinmemektedir. Tarihi acımasız eziyetler ve katliamlarla dolu bu ülkenin yapmış olduğu insanlık dışı uygulamaları ve katliamları hakkında fikir vermesi açısından bkz: Yeni Şafak Gazetesi, *Hollanda’nın Tarihi Katliam ve Sömürgelerle Dolu*, 14.03.2017 [genel ağ] <https://www.yenisafak.com/dunya/hollandanin-tarihi-katliam-ve-somurgelerle-dolu-2628099> (04.06.2017).

Endonezya coğrafyasının egzotik bitkileri *Nilgün* romanında çevre betimlemelerinin olağan görüntülerini oluştururlar. Bir yerden başka yere yapılan seyahat esnasında manzarayı oluşturan orman ağaçları; yemek yenilen bahçeleri donatan tropik meyve ağaçları; saksıları süsleyen yöreye özgü bitkilerin hepsi Türk okuyucusu için egzotiktir. Yöredeki egzotik bitkilerden elde edilen keyif verici maddelerden de söz edilir. Bunlar arasında en çok bahsi geçenler Pan (diğer adıyla betel) ve Monuba'dır. Pan; yöre halkı tarafından dişlerini siyahlamak için kullanılan bağımlılık yaratan sağlığa son derece zararlı bir maddedir. Ancak yöre halkı güzellik inançları gereği dişlerini siyahlatmak için bu maddeyi kullanırlar. Monuba ise daha çok dinî ve mistik törenlerde kullanılan afyon ve esrar nevinden insanı hülyalara götüren uyuşturucu bir maddedir. Aşağıdaki alıntıda yöre halkı tarafından kullanılan egzotik uyuşturucu maddelerle ilgili bir kesit yer almaktadır:

“Asya’yı iyi tanımayanlar bu kıtada tatlı hülyalara dalmak için yalnız afyon ve esrar kullanıldığını sanırlar. Hâlbuki aynı keyfi, hatta daha acayibini veren terkipler de vardır. O kabil terkipleri Hint ve Çin Denizi adaları halkı köklerden, yapraklardan, otlardan, kabuklardan çıkarır, kendisi kullanır ve âdeta dinî bir titizlikle sırrını kimseye bildirmez.” (Karay, 2009m: 465).

Güneydoğu Asya’da Büyük Okyanus’a serpilmiş yüzlerce takımada yer almaktadır. Bu adalar bölgenin volkan aktiviteleriyle oluşmuş tropik adacıklardır ve eşsiz güzellikteki manzaralarıyla ilgi çekmektedir. Nilgün ile sürekli çatışma hâlinde olan Ömer’in gayet mutedil geçen üç günlük bir beraberliklerini “sütliman” deyiimiyle tanımlar. Aşağıdaki alıntıda Ömer Pasifik Okyanusu’nda yer alan tropik adaların coğrafi özelliklerinden dolayı durgun limanlarını örnek vererek vaziyeti izah etmeye çalışmakta, bir yandan da okura bu uzak coğrafyalar hakkında bilgi vermektedir:

“Bir “üç gün” geçirdik ki hakikaten sütliman. Bu öyle bir limandı ki bildiğimiz alelade limanlardan da bambaşka. Pasifik Okyanusu’nda takımadalar vardır: Salomon, Samoa, Yeni Hebrid, Fiji Adaları gibi... Bunların arasında bazısı ada içinde adadır; yani adayı firdolayı, çember biçimi bir ikinci ada çevirir. İkincisine girmek için çemberin bir tek dar medhalini bulmak ve tekneyi sipsivri, sinsi mercan kayalarının arasından geçirmek lazımdır. Bir defa içdenizi buldunuz mu artık dışarda kıyamet kopsun... İçerisi zümrüt yeşil, kırıksıklık nedir bilmeyen, hayret verici

durgunlukta, âdeta tutkallaşmış bir göldür. Küreklerden damlayan su serpintilerini bir yere düşer düşmez zank damlası gibi kubbeleşerek yapışıp kalacak sanırsınız. Ada, yan yatmış palmiye ve birbirine karışmış hindistancevizi ağaçlarıyla şekerden yapılmış bir pastacı vitrini süsüne benzer, akideleşmiş çiğ yeşil boyalı bir parıltı hâlinindedir; uydurma nane şekeri yeşili! İşte asıl liman burasıdır; kasırgadan kurtulup buraya sığındınız mı limanın keyfi nedir, anlarsınız.” (Karay, 2009m: 251)

Refik Halit Karay’ın romanlarında geçen Uzak Doğu coğrafyası ile ilgili gerçekçi bilgiler sunulsa da “özellikle tabiat çevrelerinin tasviri gezip görmenin değil hayal gücünün mahsulüdür.” (Aktaş, 2004: s. 116). Türk edebiyatının “müthiş gözlem yeteneği ve zekâsıyla dili en zengin ve en güzel yazarlarından biri” olarak tanımlanan (Karaca, 2016) Refik Halit Karay’ın; Uzak Doğu coğrafyası ile ilgili romanda geçen betimlemeler onun zekâsının bir ürünüdür. Uzak Doğu’ya hiç gitmeyen yazar; okuduklarından, dinlediklerinden ve titiz araştırmalarından yola çıkarak bu coğrafyanın tarihî, siyasi, sosyal, kültürel ekonomik ve fiziki özelliklerini anlatır, ilgi çekici yönlerini paylaşır.

Yazarın romanlarında Uzak Doğu’daki coğrafi mekânlar çoğunlukla olayların geçtiği yer olma işlevini taşır. Ancak anlatılarda bu coğrafyaların tarihi, iklimi, bitki örtüsü ve orada yaşayan insanların yaşam biçimleriyle alakalı dikkat çekici egzotik bilgiler yer almaktadır. Uzak Doğu şehirleri anlatılırken şehrin en lüks otellerinin, eğlence merkezlerinin ve turistik gezi alanlarının anlatımı daha ön plana çıkmaktadır. Bu durum yazarın Uzak Doğu coğrafyası ile ilgili anlatımlarına dönemin seyahat mecmualarının yahut da tanıtım broşürlerinin daha çok kaynaklık etmiş olabileceği kanısını uyandırmaktadır.

Nilgün romanlarının (*Türk Prensesi Nilgün*, *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün’ün Sonu*) tefrika edildiği dönemde dünyaya hâkim olan sömürgeci siyasetin izleri olayların geçtiği Uzak Doğu coğrafyasında da görülebilmektedir. Kahramanlar, Uzak Doğu’daki birçok şehre seyahatte bulunurlar ve hemen hemen her şehirde müstemleke sorumlusu Avrupalı resmî memurlarla ya da sivil tüccarlarla muhatap olurlar.

Uzak Doğu coğrafyası Türk okuyucusunun toplumsal hafızasında pek yer almayan bir coğrafyadır. Fakat bu coğrafyalarda yaşayan Müslümanlar için Osmanlı

Devleti'nin kudretli iktidarının izleri hâlâ tazedir. *Sürgün* ve *Nilgün* romanlarında Osmanlı hanedanının sürgüne gönderilen bazı üyelerinin ya da bu kisveye bürünmüş kimi açığözlerin bölge halkının Osmanlıya olan hürmetinden faydalandığı aktarılmaktadır. Avrupa'nın güçlü devletlerine karşı Türk halkının yürüttüğü Millî Mücadele, Hindistan ve Endonezya Müslümanlarınca iyi bilinmektedir. Zira hem Peşaver'in yerli lokantalarının duvarlarında asılı olan Mustafa Kemal portreleri hem de Ömer'in telefonda kendini tanıtmak için sarf ettiği "Ben Sultan Hazretlerinin tanıdığı bir Türküm. Türk! Türk! Mustafa Kemal Paşa yok mu? Türk, işte oralı, Türkiyeli!" (Karay, 2009m: 337) sözleri; bölge halkının Atatürk'e ve Türk halkına olan muhabbetini ortaya koymaktadır. Romanda geçen bu ayrıntılar Hindistan ve Uzak Doğu Müslümanlarının Türklere olan yakınlığını göstermekte, Kurtuluş Savaşı'nda bu coğrafyada yaşayan Müslümanların Türk halkı için yaptığı özverili yardımları hatırlatarak toplumsal hafızayı tazelemektedir.

Türk edebiyatında Hindistan ve Uzak Doğu coğrafyasını konu edinen pek fazla eser yoktur. Seydi Ali Reis'in *Mir'at ül' Memalik* ve *Kitab Al-Muhit Fi İlm'al-Eflak Va'l Abhur* (Muhit) eserlerinde bölgede yaşayan Müslümanlar hakkında bilgiler yer alır. Yakın tarihte yazılan Güneydoğu Asya coğrafyası üzerine bazı araştırma yazıları ve eserler bulunmaktadır. (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Özyay, 2015). Ancak bunlar daha çok inceleme ve araştırma niteliği taşıyan çalışmalardır. Bunların dışında Türk edebiyatına oldukça uzak olan bu coğrafyalar hakkında yakın dönemde yazılmış en tafsilatlı bilgiler Refik Halit Karay'ın *Nilgün* adlı romanında yer almaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

II. REFİK HALİT KARAY'DA MEKÂNİ AKTARMA TEKNİKLERİ

Anlatım Teknikleri Üzerine

Edebiyat; insanın duygu, düşünce, hayal ve izlenimlerini yaratıcı gücünü kullanarak ve dilin sağlamış olduğu somut ya da soyut malzemelerle birlikte biçimlendirip başkalarına anlatabilme çabasıdır. Bu doğrultuda diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyat sanatçısı da eseri yardımıyla kendi iç dünyasının kapılarını aralar ve dış dünyaya göstermek ya da söylemek istediklerini ortaya çıkarır. Bir edebiyat eserinin oluşumundan eserin yaratıcısının yanı sıra eserin ortaya çıktığı toplumun, kültürün, coğrafyanın ve tarihin de etkileri bulunur. Bütün bu etkenler bir araya gelerek sanatçının ortaya koyduğu edebî ürün vasıtasıyla anlatmak istediklerinin tam olarak ifade edebilmesine yardımcı olur. Böylelikle edebiyat sanatçısı, eseri aracılığıyla kendi iç dünyasını yansıtabilmek, topluma hizmet edip faydalı olabilmek ya da estetik bir haz uyandırarak ihtiyaç duyulan manevi tatmini sağlayabilmek arzusuyla eserinin özgün, amaçlarına uygun ve evrensel bir değer taşıması için çaba gösterir.

Edebiyatın özellikle roman ve hikâye gibi anlatma esasına dayalı türlerinde, anlatılan kadar anlatmanın nasıl gerçekleştirildiği de önemlidir. Çünkü uygulanan anlatma teknikleri vasıtasıyla yapının iletisi alıcıya ulaşabilmekte ve bu da eserin başarısını doğrudan etkilemektedir. Bir eserde yer alan anlatım tekniklerinin amacına uygun olarak kullanımı, sanatçının ortaya çıkardığı esere güç katar ve okuyucu ile bağ kurabilmesini kolaylaştırır. Anlatım teknikleri, yazarın okuyucuyla arasında kurduğu iletişimin devinimi sağlayan ve metnin iletisini okura yansıtan en önemli araçtır. “Yazar, konusunu ne kadar hassas bir teknikle işlerse, yarattığı eserlerin muhtevası da o ölçüde tatmin edici olur ve anlamca zenginleşir.”(aktaran Stevick, 2004: 64). Yazarın kullandığı teknikler, aktarılmak istenen duygu, düşünce, hayal ya da izlenimlerin okuyucuya etkin bir şekilde ulaşması sağlar.

Bir edebî metnin başarısı ve etkileyciliği anlatım teknikleriyle yakından ilgilidir. Çünkü “anlatım teknikleri, anlatıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırır.” (Tekin, 2004: 186). Bu yüzden anlatıda kullanılan teknikler özü sunabilmeli, bilinçli bir şekilde amacına ve işlevine uygun olarak kullanılmalıdır. Mark Schorer, bir yazarın tekniksiz var olamayacağını, sadece romanın amacına hizmet eden veya

etmeyen, yeterli veya yetersiz, iyi veya kötü teknikten söz edilebileceğini söyler (aktaran Stevick, 2004: 65). Anlatım tekniklerinin önemini Mehmet Tekin (2004); “güzel ve güçlü olduğuna inanılan bir romanın sanat değerini tayin eden sır, anlatım tekniklerinin zengin ve bilinçli kullanımında yatmaktadır.” (s. 188) sözleriyle dile getirir.

Anlatım teknikleri, yazarın ele aldığı konun veya hayat tecrübesinin eserin oluşturulma sürecinde, eserin gelişiminde ve nihayetinde okura aktarılıp değerlendirilmesinde kullanılan bir araçtır. Anlatım tekniklerinin seçimi hususunda “anlatılacak konu, okuyucunun konumu, sosyal ortam, anlatıcının estetik anlayışı ve sanat görüşü önemli rol oynar” (Elmas, 2011: 134). Anlatım tekniği “sadece romancıyı değil aynı zamanda yazarın muhatabı olan okuyucuyu ve eleştirmeni” de ilgilendirmektedir. (Tekin, 2004: 187). Yazarın anlatı örgüsünü sağlam temeller üzerine kurması, anlatım tekniklerini uygun işlevlerde kullanmasına ve bu işlevleri iyi değerlendirebilmesine bağlıdır. Çünkü edebî bir eserin sanatsal boyutunu ortaya çıkaran yönleri anlatım teknikleriyle sağlanır. Mehmet Tekin (2004) bu durumu; “Bir romanda estetik dokuyu meydana getiren, romanı roman yapan yanı, anlatım tekniklerinde aramak gerekir. Romanda kullanılan anlatım tekniklerini çıkarmak mümkün olsaydı, roman, anında bir tarih, bir psikoloji veya sosyoloji kitabına dönüşebilirdi.” (s. 187).sözleriyle izah eder

Bir diğer husus ise anlatının gerçekle olan ilişkisinin ortaya konulmasında anlatım tekniklerine duyulan ihtiyaçtır. “Araştırma ve tecrübelerle edinilen bilgilere dayanılarak yazılan tarihî, biyografik ve otobiyografik romanlarda sunulan gerçeklikler bile, yazar tarafından ve onun zihninden, kültüründen, bakış açısından, sınırlı bilgi birikiminden hareket eden ve kişiden kişiye değişebilen gerçeklikler hâlinde karşımıza çıkar. Zira yazar, kaleme almayı düşündüğü eserinin tarih, biyografi, otobiyografi olmaması için eserini roman formunda yazmak ve gerçeklere uyup uymadığı konusunda kesin bilgisi olmayan konular dâhil olmak üzere birçok noktada hayaline, kurgulamaya başvurmak zorundadır.” (Çıkla, 2002: 121). Bu bağlamda yazar, gerçek dünyaya ait öğeleri kendi amacına uygun tekniklerle kurmaca dünyasına taşır. Ya da kurmaca dünyasını gerçek dünya ile ilişkilendirebilmek için bir takım teknikler kullanmak zorundadır.

Özellikle roman ve hikâye gibi anlatma esasına bağlı metinlerin yapı unsurları olan zaman, mekân, olay örgüsü ve kişiler arasındaki ilişki anlatım teknikleri aracılığıyla gerçekleştirilir. Günümüz romanının yapı unsurları, kullanılan anlatım teknikleri sayesinde birbirleriyle sürekli etkileşim hâindedir ve bunların ayrımlarını kesin çizgilerle yapmak oldukça güçtür. Mehmet Tekin (2004); “Bugünün romanı, dünün romanına kıyasla daha karmaşık (komplike) bir yapı arz etmektedir. Romanın böyle bir yapıya bürünmesinde anlatım tekniklerinin önemli payı vardır.” (s. 187) sözleriyle anlatım tekniklerinin romanın yapısı üzerindeki tesirine dikkat çeker. Bu bakımdan roman ve hikâye gibi eserlerde anlatım tekniklerinin her bir yapı unsuru üzerindeki etkisi ve diğer yapı unsurlarıyla olan etkileşimleri dikkatle değerlendirilmelidir.

Romanda kullanılan anlatım teknikleri, romanın vermek istediği iletinin de ortaya çıkmasını sağlayan önemli bir etkidir. Romanın konusuna, yapısal unsurlarına ve vermek istediği iletiye uygun olarak belirlenip kullanılan anlatım teknikleri sayesinde romanın bütünlüğü sağlanabilir. Bu bakımdan “romanın konusunu, savunduğu fikirleri, işlediği temaları ve değerler sistemini, romanda kullanılan teknikten soyutlamak mümkün değildir. Çünkü romandaki tema ve değerler, sadece kullanılan teknikler sayesinde var olabilirler.” (Srevick, 2004: 47)

Romanda yazarın ortaya koyduğu eseri okuyucuya sunan ve okurla bağ kurmasını sağlayan kişi anlatıcıdır ve yazardan farklıdır. Destan ya da masal gibi sözlü anlatımların aksine romandaki anlatıcı itibaridir. Anlatıcı, kurmaca ile gerçek dünya arasındaki etkileşimi yansıtan fakat gerçekte var olmayan, kurmaca dünyaya ait bir figürdür. “Ancak bu farklılık nedeniyle romanda anlatılanların yazarı değil de anlatıcıyı bağladığı iddia edilemez.” (Çıkla 2002: 120). Anlatıcı, kurgu dünyasının yaratılma ve yansıtılma sürecinde yazar tarafından üzerine yüklenen işlevi yerine getirmekle yükümlüdür. Bu bakımdan yazar eserinden sorumludur ve anlatıcı vasıtasıyla eserinde kullandığı tekniklerin seçiminde hassas davranmalı, bu tekniklerin uygulanmasında gerekli özeni göstermelidir. Ortaya konan bir romanda “her ne anlatılıyorsa bütününe altında yazarın parmağı vardır. Çünkü en gerçekçi, en tarafsız olduğu iddia edilebilecek bir romana hayat veren yazar bile romanını tecrübelerinden, çevresinden, aile eğitiminden, kültüründen, duygularından,

hayallerinden, dininden, ırkından, araştırma veya deneylerinden, dünya görüşünden ve sanat anlayışından hareket ederek yazmıştır.” (s. 120)

Anlatım tekniklerinin sadece yazarı ilgilendiren bir konu olmadığına, aynı zamanda eserin diğer muhatapları konumunda bulunan okuyucular, eleştirmenler ve araştırmacılar açısından da bunların önem taşıdığını belirtmiştik. Unutulmamalıdır ki “güzel ve güçlü olduğu düşünülen bir eserin sanat değerini tayin eden sır, yazarın anlatım tekniklerinin zengin ve bilinçli olarak kullanılmasında yatmaktadır.” (Tekin 2006, 187). Yazarın romanında hangi teknikleri, nerede ve ne maksatla kullandığının tespit edilip değerlendirilmesi eserin edebî değerini de ortaya çıkaracaktır.

Olay çevresinde gelişen anlatmaya bağlı edebî ürünlerin yapı unsurlarından birisi de mekândır. Mekânın bir anlatıdaki en önemli işlevi olayların geçtiği ortamı, atmosferi oluşturmasıdır. Mekân en geniş tanımlamayla; var olan her şeyi içinde barındıran, tüm sınırları içine alan sonsuz büyüklüktür, yani uzaydır. Bu tanımın tersi yönde düşünüldüğünde ise “mekân bir hacim olduğu kadar bir boşluk, bir hiçlik” (Cevizci, 2000: 335) durumudur. Mekân; “bireyin deneyimlemesi ve değerler zincirinden geçirmesi ile anlam kazanır. Deneyimlenen mekân, algı yardımı ile imge olarak zihinde yer eder.” (Uysal, 2009: 17)

Yazar mekânı işlerken anlatı kahramanlarının fiziksel ve ruhsal özelliklerini çizmek, kişilerin ve toplumun değerlerini yansıtmak, olayların geçtiği atmosferin gerilimini yaşatmak ve romandaki çatışmaları okuyucuya daha iyi sunabilmek için birbirinden farklı anlatım tekniklerine başvurur. “Yazarın görevi; kendi kurgu dünyasında oluşturduğu mekânı okuyucunun algı dünyasında canlandırmak ve mekâna yüklediği işlevlerin okuyucu tarafından kabul görmesini sağlamaktır.” (Ünsal, 2018: 135). Yazar, kendi kurgusuna göre mekân betimlemelerinin anlatı üzerindeki işlevselliğini belirler. Romandaki mekânların işlenişinde anlatım tekniklerinin seçimi ve bu tekniklerin uygulanmasındaki başarı ise anlatıya güç kazandırır.

Refik Halit Karay'ın Coğrafyası adlı çalışmamızda; Refik Halit Karay'ın eserlerinde kullandığı anlatım tekniklerini yazarın romanlarında yer alan mekân unsuruyla sınırlandırarak incelemeye çalışacağız. Öncelikle belirtilmesi gerekir ki Karay'ın romanları olay ağırlıklı bir kurguya sahiptir ve kahramanlar sürekli hareket hâlinindedirler. Bu sebepten dolayı yazarın romanlarında birbirinden farklı pek çok

coğrafya ve buralara ait mekânlar görülmektedir. Yazarın çoğunlukla tercih ettiği mekânlar gerçek dünyada var olan mekânlardır. Karay'ın benimsediği realist yaklaşım onun mekâna bakışını da etkilemiştir ve onun romanlarındaki mekânlar, olaylar için gerekli “fon” aracı olmanın ötesinde farklı işlevsel özellikleriyle de kullanılmaktadır.

Karay'ın romanlarında işlenen mekânlar anlatı metninin kişileri, zamanı ve olaylar zinciriyle sürekli bir etkileşim içindedir. Tercih edilen mekânların anlatıdaki olayların meydana gelmesinde ve gelişip sonuçlanma aşamasında etkileri vardır. Olaylar zincirinin ritminin belirlenmesinde mekân betimlemeleri yardımcı olmaktadır. Kahramanların iç dünyasında mekânın bıraktığı izler ve karakterlerindeki değişimlerde mekânın tesiri görülebilmektedir. Bazı durumlarda mekân çatışma unsuru olarak kullanılırken bazı durumlarda ise özlenen nesne görevindedir. Yazarın romanlarında işlenen mekânlar coğrafya, tarih, din, psikoloji, toplumbilim, siyaset gibi disiplinlerin inceleme alanına girecek gerçek dünyaya ait olgularla etkileşim hâlinindedir. Mekâna duygusal, dinî, millî ve manevi değerler taşıyan anlamlar yüklendiği, mekân aracılığıyla duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı hatta siyasi ve toplumsal mesajlar verildiği görülmektedir. Bu işlevlerin yerine getirilmesi ise yazarın tercih ettiği anlatım teknikleri sayesinde mümkün olabilmektedir.

Çalışmamızın bu bölümünde Refik Halit Karay'ın romanlarında mekânları oluştururken hangi anlatım tekniklerini kullandığını belirledik. Yazarın bu teknikleri neden seçmiş olabileceğine ve anlatım tekniklerini kullanırken nasıl bir yöntem izlediğine dair değerlendirmelerde bulunduk.

2.1. Anlatma (Öyküleme) Tekniği

Roman tıpkı diğer sanat türleri gibi özü itibarıyla dışa vurma, yani düşünceleri anlatma, duyguları aktarma, hayal edileni yansıtma işlevini görür. Bunu yaparken edebiyatın malzemesi olan dilin kendisine sağladığı imkânları kendi türünü belirleyen sınırlar çerçevesinde kullanır. Roman, hikâye etme ya da diğer bir deyişle anlatma esası üzerine şekillenmiş bir türdür. Bu bakımdan romanlarda öyküleme tekniği, modern romanlarda pek tercih edilmese de, en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri olmuştur.

Bir anlatıda, “eğer dikkatler mutlak anlamda anlatıcı üzerinde yoğunlaşıyorsa, o anlatıda, ‘anlatma’ (telling) ağırlıklı bir anlatım biçimi uygulanıyor demektir. Bu yöntemde anlatıcı, hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil, kendi üzerine çeker” (Tekin, 2004: 190). Anlatma tekniği, romandaki kahramanların dışında bir anlatıcının varlığını gerektirir. Okuyucu üzerinde bu anlatıcının çoğunlukla yazar olduğu hissi uyanır ve “yazar anlatıcı” olarak adlandırılır. Bu anlatıcı okur ve eser arasındaki bağı kuran, hem kurmaca dünyaya hem de gerçek dünyaya tam anlamıyla hâkim olan bir kişidir. Özellikle halk hikâyeleri, masal ve destan gibi türlerde karşılaşılan bu anlatıcı tipine Tanzimat dönemi romanlarında sıkça rastlanmaktadır. “Kendisinde toplumu hemen her konuda eğitime ve yönlendirme misyonu gören Tanzimat yazarı, romanı da bu yolda bir araç olarak kullanmanın gereği, kurduğu ibretli içerikleri didaktik bir tavırla anlatmayı tercih etmişti. Dolayısıyla, çoğunlukla ahlâkî dersi doruğa çıkaracağı finali bile önceden tasarlamış olduğu romanını bizzat kendisi anlatıyordu. Bu yazar anlatıcı, gerektiğinde okuyucuyla hasbîhâl ederek, ona içerikle ilişkisi çok zayıf konularda doğrudan bilgi aktaracak kadar metne müdahalesini had safhaya ulaştırabiliyordu.” (Sazyek, 2004: 110).

Roman türünün gelişimiyle birlikte hem gerçek dünyaya hem de romandaki kurgu dünyasına hâkim olan yazar anlatıcı tipi ortadan kalkmıştır ve yerini sadece kurgu dünyasına hâkim bir hayalî anlatıcıya bırakmıştır. Bu hayalî anlatıcı, romandaki olayların öncesini ve sonrasını bilen, anlatı kahramanlarının iç dünyalarını ve zihinlerinden geçenleri görebilen, onların hissettikleri duyguları okuyucuya aktarabilen özelliklere sahiptir. Roman kurgusu içinde yer alan ancak anlatının figürlerinden biri olmayan bu anlatıcının her şeyi bilen ve gören hâkim bakış açısıyla, başta mekân ve kişi tanıtımları olmak üzere anlatıda yer alan pek çok unsur okuyucuya aktarılır. Bu aktarma işlemi esnasında zaman zaman farklı anlatım tekniklerinin yardımlarına da başvurulmuş olarak anlatıda yer alan olayların akışı düzenlenir. Anlatma tekniğinde anlatıcı, bahsi geçen mekân hakkında bilgiler verir ve yorumlarda bulunur. Mekân hakkında okurun edinebileceği malumat ise anlatıcının verdiği bilgilerle sınırlıdır.

Refik Halit Karay, realist akımın temsilcisi bir yazardır. Realistlerin anlatma tekniğini eserlerinde pek tercih etmediği, onun yerine gösterme tekniğini daha çok

kullandıkları bilinmektedir. Çünkü bu teknik kullanılarak ortaya çıkarılan atmosferin bir durum tespitinden öte yanı yoktur. Anlatma tekniği ile verilen bilgilerin “yaşantıya dönüştürülmesi, dolayısıyla beşeri sıcaklığın elde edilmesi pek kolay olmamaktadır.” (Tekin, 2006: 192). Özellikle Refik Halit Karay gibi dili akıcı ve etkili bir üslupla kullanma becerisi öne çıkan bir yazarın, eserlerindeki atmosferi boğuculuktan ve yeknesaklıktan uzak tutmak için anlatma tekniğini pek fazla kullanmadığı, bunun yerine sahneleme tekniğini daha çok tercih ettiği görülmektedir. Yine de yazarın romanlarında anlatma tekniği yardımıyla mekân tanıtımları yaptığı ya da bu teknik vasıtasıyla mekâna dair tamamlayıcı bilgilerin verildiği örnekler mevcuttur.

Refik Halit Karay’ın *Çete* adlı romanında olayların büyük bir bölümü İskenderun çevresinde, özellikle de Amanos Dağları’nda geçer. Romanda, Amanos Dağları’nın dünyanın en güzel dağları arasında yer aldığı anlatma tekniği yardımıyla anlatılır. Yazar bu düşüncesini pekiştirmek için bazen anlatısını yarıda keser ve okuyucuya hitap ederek görüşlerini ispatlamaya çalışır. Bunu yaparken de kendi düşüncelerini destekler nitelikteki başka yazarların söylemlerinden faydalanır. Tanzimat dönemi romanlarında görülmesine alışık olunan yazar anlatıcının ortaya çıktığı bu durumu gösteren bir alıntı aşağıda yer almaktadır:

“Yazık ki, Amanoslar bugün bile şoseden yoksundur. Bugün... Yarın, belki de Lübnan’da olduğu gibi, dünyanın en güzel dağlarından biri olan Amanos’u da asfaltlanmış yollar kuşatacaktır. Dünyanın en güzel dağlarından biri derken romanımızın geçtiği bir yeri süslü göstermek için abartmaya kapıldığımıza hükmetmeyiniz. Fizik ve tarih profesörü oryantalist rahip Henri Lammens diyor ki: ‘Yemyeşil ve iç açıcı tabiat manzaraları görmek için orta Avrupa dağlarına tırmanmaya gerek yoktur. Amanoslarda bir gezinti sizi, daha insan ayağının basmadığı misilsiz güzelliklere götürür.’” (Karay, 2009d: 79)

Modern romanda yazar anlatıcının anlatıya müdahalesi kusur olarak kabul edilip rağbet gösterilmemektedir. Refik Halit Karay’ın *Çete* romanında yazar anlatıcıya yer vermesinin nedeni dikkatle incelemeye değer bir husustur. *Çete* romanı, o zamanlar İskenderun Sancağı olarak bilinen ve Fransızlara bırakılmak zorunda kalındıktan sonra Fransızlar tarafından Suriye’ye sınırlarına dâhil edilmeye çalışılan Hatay’ın

esasen Türk vatanının bir parçası olduğu görüşünü savunan tezli bir romandır. Yazar, *Çete* romanında İskenderun ve çevresinin Türk yurdu olduğu görüşünü bölgedeki coğrafi unsurların ve yerleşim yerlerinin adlarından yola çıkarak savunur. Karay'ın bu romanı yazma amacı bölge hakkında fazla bilgisi bulunmayan veya yabancıların savundukları tezler karşısında bölgenin Türklüğü konusunda tereddüde düşen insanlara bölgeyi tanıtmak, onları aydınlatmak, Türk siyasetinde ve kamuoyunda İskenderun Sancağı'ndan vazgeçilmemesi gerektiği konusunda duyarlılık oluşturmaktır. Roman bu yönüyle Tanzimat yazarlarının eserlerine yükledikleri göndergesel işlevlere benzer özellikler taşıyan ve halkı bilinçlendirme görevinde kullanılan bir araçtır. Bu bakımdan Türk halkının alışık olduğu geleneksel anlatım yöntemlerine daha yakın olan ve okuyucu ile hasbihâl edebilme özelliğine sahip yazar anlatıcının romandaki varlığı, Karay'ın bilinçli tercihiyle ortaya konulmuştur. Yazar anlatıcı sayesinde hedeflenen okuyucuyla alışık oldukları şekilde bağ kurabilme olanağı elde edilip samimi bir atmosfer yaratılmıştır. Böylelikle romanda savunulan İskenderun bölgesinin bir Türk yurdu olduğu tezi doğrultusunda anlatılanların daha inandırıcı kılınması sağlanmaktadır. Karay'ın *Çete* dışındaki hiçbir romanında yazar anlatıcının izine rastlanmamaktadır.

Refik Halit Karay'ın *Bugünün Saraylısı* romanından alınan aşağıdaki alıntıda ise Taksim Meydanı'nın kalabalığı ve hengâmesi hayali bir anlatıcının yardımıyla ortaya konulmaktadır. Roman kahramanı Ata Efendi, zihnini meşgul eden düşünceler arasında Taksim Meydanı'nı geçerken her şeyi bilen ve gören anlatıcının bakış açısıyla meydanın o anki durumu nakledilmektedir:

“Üşümüyor artık. Daha doğrusu vücudunu duymuyor. Taksim Meydanı'nın yine en kalabalık saati. Otomobil ne kadar da çoğalmış. Bir kaldırımdan öbürüne geçmek imkânsız. Sulu kar çamuru ile kaypak, bazı yerleri aynalaşmış, bazısı inadına simsiyah, gözleri şaşırtan bir sürü asfalt yollar ve tramvay rayları! Her köşeden fırlayan, kavis çizip başka başka taraflara sapan otomobiller! Gürültü, kalabalık, karmakarışıklık! Ata Efendi kayıtsızca yürümesine devam etti; kendisini abidenin تنها sahasına kazasız belasız ulaşmış bulunca da şaştı. Zira sağını solunu hiç kollamadan kırdı gider gibi geçmişti. Böyle de geçilirmiş meğerse.” (Karay, 2014: 307)

2.2. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, romanda üzerinde yoğunlaşılın kişi, zaman, olay ya da coğrafya unsurlarının belirlenen yönlerini daha çok ortaya çıkarabilmek ve anlatımda tasarruf sağlayabilmek için kullanılan bir tekniktir. Roman, yeni bir dünya kurma iddiasıyla ortaya çıkan bir tür olmasına rağmen her şeyin sınırsızca anlatılabileceği ya da gösterilebileceği bir tür değildir. Yazar, kurguladığı dünyanın her özelliğini ortaya koymasının imkânsız olduğunu bilir ve bu durum onu ister istemez özetleme tekniği kullanmaya mecbur kılar. Bu tekniğin bilinçli olarak kullanılması ise anlatının unutulmuş yerlerinin hatırlatılması, okuyucuya istenilen bilgilerin kısaca ve hızlı bir şekilde verilebilmesi açısından yazara avantaj sağlar. Ancak özetleme tekniğinin kullanımında anlatıcı devreye girdiği ve okur dinleyici konumuna itildiği için okurun anlatıda verilenleri kendi tecrübesiyle edinmesi gerektiğini savunan yazarlar tarafından pek rağbet görmez. “Modern romancılar, anlatıcının ön plana çıkmasına, dolayısıyla metin ile okuyucu arasında yapay bir ortamın doğmasına neden olduğu, en nihayet eserin gerçekçi niteliğine gölge düşürdüğu için, bu teknikten ihtiyatla ve asgari düzeyde yararlanmaya özen göstermişlerdir.” (Tekin, 2004: 232)

Norman Friedman özetleme tekniğini; bir zaman dilimi içerisinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir teknik olarak izah etmektedir (aktaran Stevick, 2004: 110). Bu izahata mekâna ait özelliklerin genel hatlarıyla tanıtılmasını da eklemek uygun olacaktır. Romanda anlatıcı bir mekânı anlatırken oranın karakteristik özelliklerine genel yönleriyle değinebilmektedir. Bazen de anlatıcı söz konusu mekânın en bilinen yönlerini okuyucuya anımsatarak mekânın okuyucunun muhayyilesinde canlanmasına yardımcı olur ve anlatısında tasarruf sağlar.

Bu duruma örnek olarak Refik Halit Karay’ın *Yer Altında Dünya Var* adlı romanında Sofer ve Alev kasabalarının özetleme tekniği kullanılarak anlatılması gösterilebilir. Sofer, herkesçe malum olan yaylalarının güzelliği anımsatılarak; Alev kasabası ise kasabanın tarihî olaylardan birine mekân olması hatırlatılarak özetlenir. Lübnan sınırları içerisinde bulunan bu kasabalar, Beyrut ve Şam şehirleri arasındaki bir güzergâhta yer almaktadır. Kasabaların tanıtımı yapılırken okurun bilgi birikiminden de faydalanılarak özetleme tekniğini kullanılır:

“Meşhur kibar yayla kasabası Sofer’in içinden geçiyoruz. Solda, epeyce uzakta gene meşhur Alev... Onu, tarihte iz bırakan askerî mahkemeden dolayı hepimiz işitmişizdir; lakin “Aliye” okurduk. Artık döne kıvrıla, şirin köyler ve katırtırnağı ile donanmış yamaçlar arasından hızla iniyoruz. Kayalıklı dar vadilere tutunmuş yüzlerce ev toplulukları, baştanbaşa mamur Lübnan’ı bir yayla diyarı yapmış.” (Karay, 2009h: 170.)

Yukarıdaki alıntıda Lübnan dağlarında yapılan bir otomobil yolculuğu esnasında anlatıcı konumunda bulunan kahramanın bölgeyi anlattığı bir kesit yer almaktadır. Anlatıcı, otomobille geçilen güzergâhta yer alan mekânları anlatmak yerine oraların bilinen yönlerine değinmekle yetinmektedir. Sofer kasabasının sıcak mevsimde insanların akın ettikleri herkesçe malum olan serin iklimine, güzel manzarasına ve kibar görünüşlü evlerin bulunduğu yaylalarına dikkat çekilirken Alev kasabası tarihte iz bırakan ve kasabanın adını taşıyan askerî mahkeme ile okuyucuya hatırlatılmaktadır. Anlatıcı, Türk kamuoyunda kasabanın Aliye adıyla bilindiği bilgisini verir ve tarihî mahkemenin gerçekleştiği kasabanın orası olduğunu anımsatarak okuyucunun hafızasına ışık tutar. Alev kasabasında gerçekleşen bu tarihî olay “Aliye Divân-ı Harb-i Örfisi” olarak bilinmektedir. Bölgenin Osmanlı hâkimiyetinde olduğu Birinci Dünya Savaşı yıllarında ayrılıkçı oldukları gerekçesiyle tutuklanan Arap ileri gelenleri yargılanmak üzere Alev kasabasına getirilmiştir. Sanıklar mahkeme tarafından Osmanlı Devleti’ne düşman devletlerle ilişki kurmak, ayrılıkçı cemiyetlere üye olmak ve ihanetle suçlanmış, yapılan yargılamalar sonucu pek çoğu idam edilmiştir (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Toprak, 2017). Bölge tarihi açısından büyük bir önem taşıyan bu süreç şüphesiz ki dönemin basın organlarında büyük bir yer tutmuştur ve dolayısıyla okur bu olaydan dolayı kasabanın adına aşınadır. Böylelikle bu kasabaların tanıtımını yapmak yerine okurun zihninde oraları canlandıracak özet bilgiler verilmek suretiyle anlatı fazla bir kesintiye uğratılmadan sürdürülmektedir.

Refik Halit Karay, realist akım temsilcileri arasında yer alan bir yazardır ve romanlarında gerçekliğe büyük önem vermektedir. Bu bakımdan Karay’ın eserlerinde mekân anlatılırken özetleme tekniğinin kullanımı sınırlıdır. Yazarın romanlarında konu edilen mekânların niteliklerini yansıtmakta özetleme tekniği

yerine aynı işlevi gören bilinç akışı ve iç monolog gibi tekniklerin daha çok kullanıldığı görülür.

2.3. Geriye Dönüş Tekniği

Roman, kurmaca bir dünyada geçen olayları ve kişileri anlatan bir tür olduğundan mevhum bir zamana ihtiyaç duyar. Roman belli bir zaman aralığında yaşanıp gerçekleşmiş ve anlatılarak yazıya geçirilmiş olayları okura sunduğu için bir romanın zamanı, özünde daima geçmişi temsil eder. Ancak okuyucu romanı okumaya başladığında kurmaca dünyasına girer ve romanda geçen serüveni kendi okuma süreciyle birlikte yaşıyormuş gibi düşünür. Yani romanda geçen olayların zamanı şimdiki zamanı, yaşanmakta olan anı temsil etmektedir. Yine de gerçekleşen olaylara zemin hazırlayan başka olayların, anlatılan kişilerin ya da ister somut bir varlık isterse soyut bir düşünce, his ya da kavram olsun romanda kurgulanan her şeyin o ana kadar anlatılmayan bir geçmişi olduğu kabul edilmek zorundadır.

Romanda gerçek hayattaki gibi geçmişi, şimdiki ve geleceği temsil eden ve daima ilerleyen bir zaman algısı bulunur. Bu yüzden olayların başlangıcı ile sonucu arasında belli bir zaman aralığı ortaya çıkar. Romanda olayların başlangıcı ve bitişi arasında geçen zamanın doğal akışı içinde olaylar anlatılmak zorundadır. Aksi hâlde romanın gerçekliği sekteye uğrayıp zarar görür. Ancak romandaki kişilerin sergiledikleri davranışların geçmişleriyle bağ kurarak eylemlerinin nedenini şekillendirebilmek ya da olayların öncesinde o olayın meydana geliş sebebi üzerine geçmişe dönerek neden sonuç ilişkisi kurabilmek için anlatıda geriye dönüş tekniğini kullanmaya ihtiyaç duyulur. Romanın doğal akışını engelleyen ve gerçekliğe gölge düşüren bu durum karşısında yazar, geriye dönüş tekniklerini maksadına uygun şekilde kullanmak ve anlatıda doğal akışın maruz kalacağı kesintiyi olabildiğince hızlı bir şekilde gidermek durumundadır.

Yine de “ihtiyaç doğrultusunda kullanılmak zorunda kalınan geriye dönüş teknikleri amaç ve işlevine göre ‘dar anlamda geriye dönüş’, ‘yapıcı geriye dönüş’ ve ‘çözücü geriye dönüş’ olmak üzere sınıflandırılmaktadır.” (alıntılayan Tekin, 2004: 234). “Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. Kısmen açıklayıcı ama daha çok destekleyici bir özellik taşır.” (Tekin, 2004: 235). “Yapıcı geriye dönüş, bir olay

veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulan bir geriye dñnñstür. Romanın başlangıcında verilmeyen bilgiler romanın ilerleyen safhalarında geriye dönñlerek kısmen ya da bütün hâlinde verilir.” (Tekin, 2004:236). “Çözñcñ geriye dönñş tekniğinde ise romanın başında ortaya atılan gizemli bir durumun daha sonra geriye dönñlerek çözñlmesi sağlanır. Daha çok polisiye romanlarında kullanılan bir tekniktir.” (Tekin, 2004: 238)

Geriye Dñnñş tekniğ i kapsamında değ erlendirilebilecek bir diğ er anlatım tekniğ i ise “geriye bakış ” tekniğ idir. “Bu yöntemde fazla ayrıntıya gidilmeden olaylar sunulur. Uygulamada zihinden çok göz ön plandadır. Geriye bakan kişi (anlatıcı veya kahraman) geç mişte yaşadıklarını kaba çizgileriyle anlatır. Uygulamadan beklenen, anlatılan veya tanıtılan şeyin okuyucunu zihninde pekiş mesini sağlamaktır.” (Tekin, 2004: 240-241)

Geriye dönñş tekniğ inin iş levlerine göre yapılan sınıflandırmalardan anlaşılacağı üzere coğ rafya ile ilgili kullanılabilme olanağı oldukça sınırlı bir tekniktir. Ancak geriye bakış tekniğ inin, zihinden çok göz ön planda tutulduğu yani anlatarak hatırlatmak yerine ana çizgileriyle göstererek okuyucunun gözünde canlandırılıp pekiş mesini sağlamayı amaç edindiğ i için, bir nevi gösterme tekniğ i olduğ undan, mekân tanıtımlarında kullanılabilirliğ i daha mümkündür.

Refik Halit Karay’ın romanlarında mekânın geriye dönñş lerle anlatımı oldukça yaygındır. Bu geriye dönñş lerde ise çoğ unlukla mekânın kahramanlar üzerinde bırakmış olduğ u tesirler aktarılır. Geriye dönñş tekniğ i yardımıyla mekân ve kahramanlar arasındaki ilişkiler ortaya konur. Roman kiş ilerinin bahsi geçen mekâna dair daha önce yaşamış oldukları tecrübeler ve izlenimlere değ inmek ya da okura anlatıda önceden bahsi geçen bir durumu hatırlatmak için de yazarın bu yönteme başvurduğu olur. Örneğ in yazarın *2000 Yılın Sevgilisi* adlı romanında yapıcı geriye dönñş tekniğ i kullanılarak Taksim’in anlatıldığı aş ağıdaki alıntıda roman kiş ilerinden Ressam Besim Bey’in mekân karşısındaki hisleri ortaya konulmaktadır:

“İnsan dar caddeden kurtulup bu meydana varınca rahatlar. Çocukluğ umda beni Merkezefendi tekkesinde loş, yaş bir yere, tünel gibi üstü kapalı bir aralığ a sokarlardı; niyet tutar, adak adar, eğ ilip taş alırdık. İşte her seferinde Beyoğ lu tarafından Taksim’e çıkış bana, düzlüğ üne olmasına rağmen “kuyu” ismini vedikleri

o tünelden dışarıya fırlayışımı hatırlatır. Bugün ilk defa yüreğime kasvet basmadan Beyoğlu'nu geçtim ve ömrümde ilk defadır ki sizin kadar zarif bir küçük hanımefendi ile burada yan yana yürüdüm.” (Karay, 2009a: 355)

Geçmişe dönük hatırlatılması gereken bilgilerin, mekân vasıtasıyla ortaya konduğu durumlarda da geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı görülebilir. Anlatı kahramanlarının geçmişte buldukları mekânlara göndermeler yapılarak o an içinde bulunulan vaziyet yansıtılmaya çalışılır. Aşağıdaki alıntıda roman kahramanlarının geçmiş yaşamında izler bırakmış olan Tanca, Kandi ve Mapa şehirlerinden bahsedilmektedir. Bu mekânlarda daha önce kahramanların yaşamış olduğu ilişkiye ve onların o zamanki tavırlarına değinilerek asıl anlatılmak istenen mevcut vaziyet ortaya konulmakta ve okurun kıyaslama yaparak bu hâli daha iyi algılaması sağlanmaktadır:

“Tanca’da böyle yapamamıştı; demek ki hafıza kaybı tam hislilikle beni anlamasına mani olmuştu. Şimdi yüzü, bakışları apaydınlık; ışığı yüzüme, gözlerime vuruyor. Eskiden de öyle idi, konuştuğum zaman sönmüş bir küre gibi güneşinden ışıklanır, parladığımı, etrafıma ışık saldığımı kendim de fark ederdim. “Nil,” dedim, “hafızanı kaybedip tekrar bulduğuna inanıyorum. O kadar değişmiş, Kandi ve Mapa’daki şahsiyetine dönmüşsün ki...”(Karay, 2009m: 951.)

Karay’ın çözücü geriye dönüş tekniği kullanarak bir mekân üzerindeki gizemin aydınlatılmasını sağladığı en güzel örneklerden birini *Yer Altında Dünya Var* adlı romanında bulabilmek mümkündür. Romanın başında Beyrut ve Şam şehirleri arasında uzanan Buka Ovası’nın ıssız bir köşesinde yer alan Ferhan çiftliğinin tanıtımı yapılır. Burası şosedan uzak âdeta kuş uçmaz kervan geçmez bir yerdir. Ancak roman ilerledikçe çiftliğin gizemli ziyaretçileri ortaya çıkmaya başlar. Roman sonunda bu gizemli ziyaretçilerin çiftliğe geliş nedeninin Osmanlı’nın Birinci Dünya Savaşı’nın ardından bölgeden çekilirken bir yerlerde gömülü olarak saklandığı rivayet olunan yüklü miktardaki altının Ferhan çiftliği arazisi içinde bulunduğunu düşünmelerinden kaynaklandığı ortaya çıkar. Romanın başında ortaya atılan mekânın şüpheli kişiler tarafından kolaçan edilmesinin gizemine dair kuşklar, çözücü geriye dönüş tekniği kullanılarak romanın olaylar zinciri ve kişileri ekseninde açıklığa kavuşturulur.

Karay'ın romanlarında bazı durumlarda roman kişilerinin sergiledikleri davranışların nedenini ortaya koymak için geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı ve mekân ile kişi arasında bağ kurulduğu görülür. Bu davranışlar basit bir tedbir olabildiği gibi insanı derinden etkileyen ve roman kahramanı üzerinde belirgin izler taşıyan mekâna dair hatıralar da olabilir. Aşağıdaki parça *Nilgün* romanından alınmıştır. Hindistan'ın farklı bölgelerine iş seyahatine çıkan roman kahramanı Ömer, daha önce edindiği tecrübeler doğrultusunda gideceği yerlerin ne kadar sıcak memleketler olduğunu bilmekte ve ona göre tedbir alarak yanında kolonya bulundurmaktadır. Hatta kolonyanın serinletici etkisini artırmak için trenin vantilatörü önünde muhafaza etmesi gerektiğini daha önceki deneyimlerinden öğrenmiştir. Romanda hem anlatıcı konumunda bulunan Ömer'in o anki davranışları hem de geriye dönüş tekniği yardımıyla anlattıkları sayesinde kahramanın seyahat edeceği memleketlerin ne kadar sıcak yerler olduğu yansıtılmaktadır:

“Yüreğim çarpıyor; iki sahil daraldıkça sıcak tahammül edilmez bir hâl aldı. Kolonya süründüm. Kolonya suyu icat edilmeseydi bu kızgın diyarlarda ferahlamak imkânsız olurdu. Şu var ki şişeyi gece gündüz, tam vantilatörün rüzgârladığı yerde bulunduruyorum. İspirto çarçabuk ısınıyor; ısınca da serinletici hassasını tamamıyla kaybediyor. Soğuk havalı trenler işlemediği devirde Kalküta'dan, Delhi'ye giderken kolonya şişemi iki kişilik vagon bölmelerinin ortasındaki kaplara konan buz kalıplan üstüne yerleştirdim. Evet, vagonlara buz koyarlardı: vantilatörün rüzgârı ancak bu sayede hafifçe serinlerdi. Hararet derecesi kaçta çıkardı? 54'ü bulurdu. Tuvaletlerdeki düşün altına girmek için oraya mesane hastalıklı bir adam gibi ikide bir koşar, alnımdan terler sızarak dönerdim.

Yine oralarını göreceğim ve başka ne yerler!” (Karay, 2009m: 69)

Bir mekânın kişi üzerinde bıraktığı tesirin boyutu; o mekânın kişinin duygularını ne derece etkilediğine, kişinin karakteri ve davranışları üzerinde bıraktığı izlere bakmak suretiyle anlaşılabilir. Refik Halit Karay'ın hayatı göz önünde bulundurulduğunda memleketinden uzakta sürgün olarak geçirdiği yılların, yazarın bizzat yaşadığı sıla hasretinin, gurbet çilesinin ve memleketine duyduğu özlemin roman kahramanları aracılığıyla yansıtılmış olduğu görülmektedir. Karay'ın sürgün yıllarında yaşadıkları,

mekânın kişiler üzerinde bıraktığı farklı tesirleri en iyi şekilde ortaya koyabilen yazarlardan biri olmasını sağlamıştır.

Karay'ın konusu yurt dışında geçen romanlarında kahramanlar bir vesileyle gurbete yolu düşmüş kişilerdir. Bu kişilerin gurbette sürdürdükleri yaşamlarında kendilerine memleketlerini anımsatan her durum karşısında anlatı kesintiye uğrar ve geriye dönüş teknikleri aracılığıyla roman kahramanlarının memleketlerindeki günlerine dair hatıralarına yer verilir. Gurbetteki bu kişilerin büyük çoğunluğunun özlemini derinden hissettikleri şehir İstanbul'dur. Refik Halit Karay'ın romanlarında İstanbul, geriye dönüş tekniği kullanılarak en çok anlatılan ve önem verilen mekândır.

Aşağıdaki alıntıda Refik Halit Karay'ın *Nilgün* romanından bir kesit yer almaktadır. Uzak Doğu'da bir vapur yolculuğu esnasında Ömer, Nilgün'ü çocukluk günlerinin geçtiği İstanbul'daki kızlara benzetir. Aslında Nilgün'ün bu kızlarla pek de benzer yanı yoktur ama Nilgün'ün bazı tavırları ve en önemlisi onun gurbette karşısına çıkan bir Türk kızı olması, Ömer'in memleketine duyduğu özlemi canlandırır. Aklına çocukluk günlerini geçirdiği mahalleler gelir. Bu vesileyle romandaki olaylar birden bire sekteye uğrar. Geriye dönülerek Ömer'in çocukluk günlerini geçirdiği İstanbul'un o mahallesine gidilir. Anlatıcı konumundaki Ömer'in hatıralarından yararlanılarak İstanbul'un mahalle kültürü ve mahalle insanların birbirleriyle olan komşuluk ilişkileri anlatılır:

“Nilgün, daha ziyade İstanbul'un çocukluğumda bazı akrabalarımızı ziyaret için gittiğimiz, birkaç gece misafir kaldığımız şehir etrafı mahallelerinde tanıdığım komşu kızı tiplerini gözümün önüne getiriyor. Tamamıyla onlara benzediğinden dolayı mı? Hayır. Bizim o zamanki komşu kızları şüphesiz kendilerine göre terbiyeye, bir ahlak göreneğine bağlıydılar; çoğu arsızlık, hele hayâsızlık etmezdi. Ama birdenbire, bu laubali oluverişleri vardı ki bu hâl tıpkı Prensesin tarzına uyardı.

Ah o mahalleler ve evler!

Sokak cephesinden manzaraları belki kasvetliydi. Ahşap, kara yüzlü, çarpık çurpuk, birbirlerine yaslanarak ancak tutunabilen, birbirlerine koyunlar gibi sokularak uyuklayan, sessizce geviş getirdikleri sanılan bu takati tükenmiş evlerin arka tarafları hep bahçelikti. Küçücük bahçeler...

İyi geçinenler yahut ikide bir dargınlık çıkarıp yine çarçabuk, bir kandil, bayram, sünnet düğünü, nikâh, ölüm, kaza, hastalık vesilesiyle barışverişen o komşular arasında yemiş hediyesi âdetti. Mevsiminde, bahçesindeki meşhur karaduttan bizimkiler gönderir, zamanı gelince yandaki evden onlara bir tepsi kayısı yollanırdı. Erik, incir, nar, kızcılık, ayva... Oralarda hepsi ve en iyisi olurdu. Hünnap, üvez ve muşmulanın âlâsını yine o bahçelerde yemiştım. Hünnap ağaçlarına bayılırdım.

Sonra her bahçede asma ve çardak vardı. Makaralı kuyulardan bol bol su çekilir, yerler daima rutubetli dururdu. Islak ve çürük toprak kokusunu şimdi duyar gibi oluyor, çardak gölgesinin hasretini çekiyorum. Ne serinlikti o? Yaşlık içindeydik; insanları da ayak taraflarından kökleri mevcutmuşçasına beslediğine, keyiflendirdiğine, ıslak tuttuğuna inanacağım gelen bir serinlik!” (Karay, 2009m: 28-29)

2.4. Sahneleme Tekniğı

Modern anlatılarda en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biridir. Özü itibariyle tiyatronun sahneleme yönteminin romana taşınmış hâli olan bu teknik sayesinde okuyucunun dikkati anlatıcıdan ziyade anlatılan üzerine çekilir. Nesnelere ya da kişilerin “kendilerinin var oldukları yerde onları anlatmak gereksiz” (Gasset, 2012: 66) olduğundan romanda bunların anlatılması yerine bir sahnede gösterilmesi anlatıcının aradan çekilmesini sağlar. Özellikle bir olayı ya da durumu, hareket ya da kişiler arasında geçen konuşmalarla yansıtarak okuyucuya sunulan bir yöntemdir. Bu bakımdan diyalog tekniğı ile birlikte kullanımı oldukça yaygındır. Gösterme tekniğıyle yazar, okuyucuyu anlatıcı tarafından anlatılanları dinleyen kişi konumundan çıkarıp olaylara bizzat tanıklık eden biri konuma sokabilme olanağına kavuşur. Yine de romanda değişik zaman dilimlerinde geçen olayların ve yerlerin hepsinin gösterme yöntemiyle sunulması imkânsız olduğundan, bu yöntem diğer anlatım teknikleriyle birlikte kullanılır. Böylelikle birden fazla yöntem bir arada kullanılarak konunun gerekli olan yönlerinin verimli bir şekilde aktarılması sağlanır.

“Anlatma ve gösterme yöntemlerinin bir arada ustalıkla kullanılması anlatıcının eser üzerindeki ağırlığını azaltır ve okuyucuda anlatılanlar doğal bir çevrede cereyan ediyormuş etkisi uyandırır. Bu kapsamda anlatıcının görevi, eserde geçen olayları,

kişileri ve yerleri uzun uzadıya anlatmaktan çok, bir takım mizansenlerle okuyucunun dikkatini bunlar üzerine çekmekle sınırlı kalacaktır.” (Tekin, 2004: 196)

Refik Halit Karay’ın *Çete* adlı romanından alınan aşağıdaki parçada İskenderun ve çevresindeki yerleşim birimleri hakkında bilgiler verilmektedir. Okuyucu üzerinde âdeta bir tiyatro sahnesi izliyormuş hissi uyandıran bu mizansenin ortaya konulmasında anlatma ve sahneleme teknikleri bir arada kullanılmıştır:

“Yoksul sözünü ancak bitirmişti, kapı kuvvetle açıldı. Eşikte sakallı, tıknaz, boz elbiseli, nişansız ve işaretli bir adam görünmüştü. Nezihi göğsüne çekti; kucaklaştılar.

İçeriye girmişlerdi.

İbiş yeniden sandığına oturup kayıtsızca uyuklamasına vardı. Yoksul ayakta bekledi. Dışarıda güneş batmıştı. Avlu karanlıkla doluyordu. Yaş odun dumanı ve tezek kokan bir loşluk... Köy akşamı...

Binbaşı, üzerine abajur yerine, Ankara'da çıkan tek sahifeli ‘Hâkimiyeti Millîye’ gazetesini geçirilmiş bir petrol lambasının ışığında masaya bir harita serdi. Nezihe:

– Şu ocağı canlandır, biraz. Sonra yanıma gel! Dedi.

Kenara iri zeytin kütükleri istiflenmişti; Nezihi dört beş tanesini, ocak kullanmağa alışmış olanlara özgü bir becerikle ateşe attı.

– Bizim okullarda coğrafya diye okutulan ders, coğrafyanın alfabesidir. Ayrıca merak sarmayanlar, değil yabancı memleketleri, kendi öz topraklarını bile öğrenemezler. Mesela şu Leçe, şu Amuk ovası, şu Arnanoslar, Kızıldağ, Kuseyir dağları... Bunlar hakkında ne biliyorsun bakalım, teğmenim, öğretmen bey?

Nezihi susuyordu. Üç yıldan beri doya doya işitmekten yoksun kaldığı eski binbaşısının sesi ona susamış bir yolcunun kulağına gelen dere şarılıtı kadar keyif veriyor, yanık bağırının serinlediğini, umutla dolduğunu duyuyordu.

–Seni memur edeceğim toprakların durumunu bilmen gerek... İyi dinle! Ha, dur, hele birer sigara yakalım.

Tütünsüz kafanın tam işlemediğini şimdi hatırladım.

Bir Melia paketi uzattı. Anlaşılan bir baskın sırasında Fransızlardan ele geçmişti. Binbaşı parmağını 32 nunalı harita paftasının üzerinde yürüterek dedi ki:

– İşte, dönüp dolaşacağın yer burası olacak: Leçe...” (Karay, 2009d: 21-25)

2.5. Betimleme (Tasvir) Tekniği

Roman en basit tanımıyla, “bir olayı; kişi, çevre, zaman göstererek anlatma sanatıdır.” (Tekin, 2004: 199). Anlatma esasına bağlı eserlerdeki “itibarî dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurî kılar” (Çetişli 2004, 100). “Temel niteliği itibariyle anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir. Romancı, somutlaştırma işlemini gerçekleştirirken, tasvir yönteminden geniş bir şekilde yararlanır.” (Tekin, 2004: 199)

Edebiyat eserlerinde eserin vermek istediği duygu ve düşünceye ışık tutmak; esere yüklenen sembolik, felsefi ya da mistik anlamları yansıtabilmek; olayın geçtiği çevreyi tanıtmak; anlatı kahramanlarının fiziki ve ruhsal karakteristik özelliklerini, diğer bir deyişle portrelerini çizmek; toplumun ya da bireyin algısını ya da özünde barındırdığı değerleri yansıtmak; olayın geçtiği atmosferin gerilimini veya yaşanan çatışmaları okuyucuya daha iyi sunabilmek, anlatının akış hızını ve ritmini belirlemek; kurmaca dünya ile dış dünya arasında bağlar kurmak gibi birçok nedenden dolayı tasvir ya da diğer adıyla betimleme yapma yoluna gidilir.⁴⁹

Betimleme, herhangi bir olayı, varlığı ya da kavramı söz ya da yazı ile göz önünde canlandırılabilir şekilde tarif etmek, bir anlamda dilin olanaklarıyla resim çizerek anlatılanı somutlaştırmak, daha anlaşılabilir hâle büründürmektir. Betimleme, İslam Ansiklopedisi’nde (Tasvir madde başlığı altında) “roman, hikâye ve diğer edebî türlerde olayların geçtiği yerleri, kişileri ve eşyayı öteki nesnelere ayırıp bütün özellikleriyle ifade etme diye açıklanabilir.” (Elmalı, 2011: 135) şeklinde tanımlanmaya çalışılmıştır. Mehmet Tekin (2004) betimlemeyi; romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmak olarak açıklamaktadır (s. 200). Betimleme,

⁴⁹ Çalışmamızda Arapça kökenli “tasvir” sözcüğünün yerine Türkçe karşılığı olan “betimleme” sözcüğünü kullanmaya özen gösterdik.

anlatıma yardımcı bir söyleyiş özelliği, ifade etme yolu olduğu için her yazı türünün içinde rastlanabilen ve olay, yer, zaman ve kişiyi görünür kılmanın ötesinde duygu, düşünce, olgu ya da durum gibi soyut kavramları da görünür kılıp anlaşılmasını sağlamakta yararlanan bir anlatım tekniğidir.

Edebî bir eserde okura yansıtılmak istenen duygu ve düşüncelere dair görüntü, anlatıcının bakış açısı doğrultusunda betimlenir ve bunu yaparken de duyuların yardımından faydalanılır. Çünkü insan doğası gereği dış dünya ile duyular aracılığıyla bağlantı kurabilmekte ve iletişim sağlayabilmektedir. Dolayısıyla sanatçının eseri vasıtasıyla okuru ile bağlantı kurabilmesi, anlatmak istediklerinin okur tarafından algılanabilmesi için duyulara hitap edebilmesi gerekir ve bunu gerçekleştirebilmek için de betimlemelere ihtiyaç duyar.

Betimleme, edebî eserlerin ortaya çıkabilmesi açısından başvurulmak zorunda olunan vazgeçilemez bir anlatım tekniğidir. Betimlemenin başarısı eser sahibinin okura ulaşabilmesini ve tam olarak anlatmak istediğinin okur tarafından anlaşılabilmesini sağlar. Aynı zamanda betimlemelerin okur üzerinde çağrışım yapabilme özelliği vardır ve yazarın bunu etkili bir biçimde kullanabilmesi gerekir. Bu sebeplerden dolayı betimlemeler yazarın söylediklerinden çok daha fazlasını ifade edebilmesine yardımcı olur. İyi betimleme yapabilmek için güçlü bir gözlem yeteneğine, gerekli düzeyde bilgi ve kültür yeterliliğine, dili çok iyi kullanma becerisine ve geniş bir hayal dünyasına sahip olunması gerekir. Sanatçı sahip olduğu bu yetilerini eserinde kullanırken yerinde ve faydalı bir biçimde kullanılmalıdır. Aksi hâlde gelişmiş güzel yapılan betimlemeler, verilmek istenen tam olarak yansıtamaz ve okuyucu ile güçlü bir iletişim bağı kurulmasına engel olur.

Betimlemelerin bir başka özelliği ise haber verme işlevinde kullanılabilir olmasıdır. “tasvir, yazardan okuyucuya, dolayısıyla hikâyenin içinde bir konuda bilgisi olan kişiden, bilgisi olmayan bir kişiye haber verme görevini üstlenir.” (Bourneur ve Quellet,1989: 110). Bu haber verme işinde, “objeyi tarif ve tasvir eden bakış açısı önemlidir. Anlatıcı bildiğini olduğu gibi aktarabileceği gibi, haber verdiği şahsın dikkatini tasvir yoluyla kendi söylemek istediklerine de çekebilir.” (Narlı, 2004: 264)

Gerçek dünyaya ait unsurların betimlemeler aracılığıyla edebî eserin atmosferine taşınması, eserin bütünlüğünü belirleyen unsurların da ortaya çıkmasına ve işlev kazanmasına yardımcı olur. Okuyucunun eseri kavrayabilmesi açısından gerçek dünyadan benzetmelere başvurmak, betimlemeler yardımıyla dış dünyayı eserin organik yapısını şekillendirmekte kullanmak doğal bir metottur. Bu sayede eserin organik birleşenlerinin bir bütün hâlinde ve uyum içinde işlemesi sağlanır ve ortaya başarılı bir ürün çıkar. Böylelikle edebî bir eserin verilmek istenen iletiyi aktarma ya da estetik beğeni sunma amacı gerçekleşmiş olur.

Edebiyat sanatçısı eserini yazma amacını göz ardı etmeden betimleme yapmalı ve dilin kendisine sunduğu imkânları bilinçli bir şekilde kullanmalıdır. Çünkü betimleme yaparken kullanılan ifade ve benzetmeler aynı zamanda sanatçının kendi eseri karşısındaki duruşunu da ortaya koyan “sanat yapma araçları”dır (Çetin, 2003: 173). Sanatçının eserinde öznel mi yoksa nesnel bir tavır mı sergilediği, anlatısında yansıtmak istediği duygunun ya da savunduğu düşüncenin inandırıcılığı ve gerçekliği bu sayede hissedilip anlaşılır. Ancak betimlemenin dış dünyanın gerçeklerini göstermek için değil sanatçının yapıtı aracılığıyla göstermek istediği gerçekleri yansıttığı unutulmamalıdır. Eserdeki gerçek ile eserin dışındaki dünyanın gerçeği aynı olmak zorunda değildir.

Türk edebiyatı incelemelerinde çeşitli açılardan betimlemelerin sınıflandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Örneğin konuları bakımından insan, hayvan, eşya, manzara, olay tasviri gibi ayırımlara gidilmiş veya incelenen eserlerde sanatçının betimleme yaparken izlediği yola göre yapılan betimleme tasniflerine başvurulmuştur. Bununla beraber betimlemelerin sınıflandırmasında öncelikle nesnel (objektif) ve öznel (subjektif) olarak betimlemeyi ikiye ayırmak ve her bir başlığı kendi alt birimlerinde değerlendirmek yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Bu ayırımı belirleyen temel etken olarak betimlemeye “duygu ögesinin karışıp karışmaması” (Kahraman, 2011: 137) gösterilmiştir. Nesnel betimlemeler daha çok açıklayıcı, görüleni sanatçının olduğu gibi aktardığı betimlemelerdir. Öznel betimlemeler ise anlatıcının yahut betimlenen ögeye bakan kişinin duygularının da yansıtılmış olduğu betimlemelerdir.

Edebiyatta şiir, özü itibariyle betimlemelerin en çok kullanıldığı türdür. Modern şiirde şair, muhayyilesindekileri aktarırken daha çok lirik bir söyleme yönelir ve soyut kavramlar içeren duygu ve düşüncelerini imgeler, mecazlar ya da semboller aracılığıyla aktarırken betimlemenin gücünden ve imkânlarından faydalanır. Şair dış dünyadan derlediği ve hayal dünyasında yeniden boyutlandırıp görüntüye dönüştürdüğü algı, sezgi, izlenim, duyum ve çağrışımları aktarabilmek için betimlemeye ihtiyaç duyar. Betimleme, şaire dile getirmek istediklerinin muhatabının zihninde algılanabilir ve görünür kılabilmek için olanak sağlarken şiirin de estetik bir değerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Klasik Türk şiirinde divan şairleri başta aşk olmak üzere akıl, duygu, hayal, kozmik âlem, din gibi soyut konu ve kavramları mazmunlarla pekiştirmiş; “cemiyyet, insan, sevgili, aşk, zaman gibi kavramlar etrafında kurduğu sanat dünyasını okuyucuya açıklamak için” (Kahraman, 2011: 137) betimlemelerden istifade etmiştir. “Aşk, şarap ve kadın gibi konularda yazılan gazeller başta olmak üzere divan şiirinin hemen bütün şekillerinde şair (âşık), ulaşamadığı muhayyel sevgilinin fizik yapısına ve psikolojisine ait bazı özellikleri anlatmaya çalışır ve güzelliğini tabiattan örneklerle överken” (s. 136) betimlemelerden faydalanılmıştır. Aşkın şaraba, dervişin sarhoşa benzetildiği tasavvuf ve tekke şiiri ile sevgilinin güzelliğinin ve fiziksel özelliklerinin doğadaki varlıklara benzetilerek yansıtıldığı halk şiirinde de benzer amaçlar güdülerek betimlemelerden yararlanılmıştır.

“Tanzimat’tan sonra Batı etkisinde yeni bir edebiyat gelişirken eleştiri en başta eski edebiyatın hayal dünyasını hedef almıştır. Özellikle divan şiiri ve eski hikâyenin dünyası bu bakımdan gerçeğe, doğaya ve akla uygun sayılmayan canlandırmalarla dolu olmakla suçlanmıştır. Bu dünyanın güzeline ait tasvir ve benzetme unsurları bir araya getirilerek birbiriyle bağlantısız öğeler toplamından boyu selviye, saçları yılan, kaşları yaya, kirpikleri oka benzeyen bir gulyabani karikatürü ortaya konulmaya kadar varılmıştır. Bu yoldaki eleştirileri değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk defa eski şiirin hayal sistemiyle devrin sosyal düzeni arasındaki paralelliğe dikkat çekmiş, yapılan kasıtlı çarpıtmalardaki benzetme öğelerinin sosyal yapının bağlı olduğu algı biçimi temel alınıp yerli yerine konulduğunda asıl resmin kendi anlamlı bütünlüğü içinde belireceğini ifade etmiştir. Tanpınar’la aynı doğrultuda süren daha sonraki çalışmalarda da eski edebiyatın tasvir şekilleri,

ideolojisi ve sosyokültürel normları araştırılmaya devam edilmiş, tasvirin kültürle yakın ilişkisi ortaya konulmuştur.” (Kahraman, 2011: 136)

Edebî türler arasında olay çevresinde gelişen ve anlatma esası üzerine kurulmuş olan roman ve hikâyede ise betimleme tekniğine daha çok kurmaca bir dünya oluşturabilmek ve bu dünyayı okura tanıtmak için ihtiyaç duyulur. Betimleme, anlatıma yardımcı olur ve bu türler aracılığıyla ortaya çıkarılan kurmaca dünyasının gerçekliği de betimlemenin başarısına göre değer kazanır. Yazar, ürettiği kurmaca dünyayı bir coğrafya üzerinde şekillendirmek, bunu yaparken de betimlemeye başvurmak zorundadır. Betimleme tekniği sayesinde yazar kurguladığı dünyayı okura gösterebilme olanağı bulur ve okur kurgulanan dünyayı betimlemelerin kendisine sağladığı olanaklar çerçevesinde algılayıp yazarın kendisine sunacaklarını görmek için yerini alır.

Romandaki kurgu dünyasını şekillendiren mekâna ait unsurların başarılı betimlemesi, anlatının gerçekliğe uygun olmasını ve okuyucu tarafından kolayca kabul edilebilmesini sağlar. Yazar, mekân betimlemelerinin anlatı üzerindeki işlevselliğini kendi kurgusuna göre belirlerken birbirinden farklı betimleme yollarına başvurabilir. Yazarın betimleme tekniklerinin seçimi ve bu teknikleri uygulamadaki başarısı anlatının gerçekliğine güç kazandırır. Okurun yeni karşılaştığı mekânın özellikleri ve sınırları ise yazarın seçtiği anlatıcı tarafından çizilir. Anlatıcının bakış açısına göre okurun romanda yer alan mekân unsurlarına hangi noktadan bakılacağı belirlenir. Yazar tarafından belirlenen kurgu dünyasında âdeta bir gezgin konumunda bulunan okurun rehberliğini anlatıcı yapar.

Betimleme, sadece romandaki mekânları tanıtmak, onları kulağa hoş gelen sözcüklerle bezemek ya da okura kurgulanan dünyanın güzelliğini göstermek için anlatıcı vasıtasıyla kullanılan bir araç değildir. Mekâna ait betimlemelerin yapılaş şekli ve betimleme yapılırken seçilen sözcüklerin taşıdığı anlam değerleri mekânın romanda farklı işlevler yüklenmesini sağlar. D. S. Biand, romanın yapısı ve roman aracılığıyla verilmek istenen düşüncelerin aktarılmasında betimlemenin önemini “romanda tasvirlerin yapı ve karakter meseleleriyle hiçbir ilişkisinin olmadığını veya çok az ilişkisinin olduğunu düşünmek kolay ve caziptir; böyle bir izlenime kapılabiliriz. Fakat romanda da, şiir ve tiyatro eserlerinde olduğu gibi, seçilen

kelimeler üzerinde dikkatimizi toplamamız gerekmektedir ve inanıyorum ki, dikkatimizi romanın çevre ve sosyo-kültürel atmosferini tasvir eden kelimeler üzerinde toplarsak, bazen düşündüğümüz gibi, bu tasvirlerin, romanın mesajıyla ilgisiz olmadığı sonucuna varırız.” (aktaran Stevick, 2004: 264) sözleriyle anlatır ve betimleme yapılırken seçilecek sözcüklerin verilmek istenen mesajı yansıtabilme açısından taşıdığı öneme vurgu yapar.

Romanda yer alan betimlemeler, yazarın savunduğu görüşü, yansıtmak istediği problemi, önerdiği çözüm yollarını ortaya koymak veya okur üzerinde bir takım izlenimler ve çağrışımlar bırakarak okuru mekân üzerinden belirli bir konuda düşünmeye sevk etmek için kullanabilir. Bazen de yapılan betimlemeler aracılığıyla romandaki mekâna sembolik değerler taşıyan anlamlar yüklenebilir veya çağrışımlar kullanılarak coğrafyaya özgü nitelikler ortaya konulabilir. Bu tür durumlarda romandaki betimlemeler; “yazarın söylediğinden daha fazla şey ifade etmek ve daha çok sözle ve zorlukla ifade edilebilecek şeyleri kısaca ifade etmek için kullanılır.”(Biand, 2004: 278). Örneğin Refik Halit Karay’ın *Sürgün* romanında; denizin ortasında etrafı saran portakal çiçeği kokusu, kara görünmüyor olsa da artık başka bir coğrafyaya gelindiğinin haberini vermektedir. Taze portakal çiçeği kokusunun temsil ettiği anlamsal değer, portakalın Akdeniz’e özgü bir bitki olmasıdır. Anlatıcı, uzun deniz yolculuğunu anlatırken içinde bulunulan ortamın portakal çiçeği kokusu sarmış özelliğini öne çıkararak okura artık deniz yolculuğunun bitmek üzere olduğunu ve bundan sonraki olayların Akdeniz coğrafyasında bir kıyıda devam edeceği mesajını verir.

Bir romanda yer alan mekâna ait unsurların romanda geçen olaylarla ve kişilerle uyumu ya da uyumsuzluğu, betimlemelerin yapılış şekline göre ortaya çıkar ve bu durum roman atmosferinin nasıl yansıtıldığını göstermesi bakımından da önem taşır. Bu bakımdan yazar, romanda yer alan karakterlerin içinde buldukları mekân ile uyum sergilemesine dikkat etmelidir. Bu bağlamda mekân betimlemeleri; romandaki kişilerin iç dünyasının ve fiziksel özelliklerinin yansıtılmasında ve kişilerin aralarındaki ilişkilerin ortaya konulmasında yardımcı olur. Okurun kişilerle bağlantı kurmasını sağlayıp onların sergileyecekleri tutum ve davranışların okur tarafından yadırganmaması için gerekli şartları hazırlar. Betimleme yardımıyla romanda geçen olaylar dizisi ve kişiler, içinde yer aldıkları mekân ile birlikte bir bütünün uyumlu

birer parçası hâline gelirler. Mekâna ait betimlemeler aynı zamanda romanda geçen olayların akışı üzerinde ve anlatının ritminin belirlenmesinde de doğrudan etkilidir. Betimleme tekniği vasıtasıyla roman atmosferinde sağlanan uyum romanın gerçeklik ve ağırlık kazanmasını sağlar.

Hem gerçek hem de gözlemlerine dayanarak kurguladığı mekânları betimlemedeki başarısı ve Türkçeyi kullanmadaki meziyeti ile kabul gören Refik Halit Karay'ın romanlarında çok geniş bir coğrafyanın konu edildiği görülür. Yazarın İstanbul'dan Uzak Doğu ve Afrika'nın farklı şehirlerine uzanan çok çeşitli mekânlarda geçen romanları olay ağırlıklıdır ve kahramanlar sürekli hareket hâlinde dirler. Bu yüzden Romanlarında geçen mekânlar tanıtırken Refik Halit Karay'ın tek bir yönleme bağlı kalmak yerine farklı anlatım tekniklerini bir arada kullanma yoluna başvurduğu görülmektedir. Farklı anlatım tekniklerinin birlikte kullanılmasında en çok yardımına başvurulmuş teknik ise betimlemedir. Sözelimi mekânı tanıtırken anlatıcı, başka bir tekniği kullanarak daha önceki mekân tecrübelerinin yardımına başvurmakta, böylelikle başka bir mekâna ait herhangi bir özelliğe gönderme yapıp yeni mekâna özgü bir özelliği pekiştirebilmektedir. Bu özelliğin yansıtılmasında ise betimleme tekniği kullanılmaktadır. Böylelikle yazar anlatıda tasarruf sağlarken diğer yandan da okurun olaylar zincirinden uzaklaşmasına engel olmakta, okurun hafızasını canlı tutabilmektedir. Örneğin *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Ömer'in bakış açısıyla Beyrut şehrinin manzarası anlatılmaktadır:

“Sofar’ı arkada bırakınca Akdeniz ve kenarında Beyrut göründü. Yarabbi! Bütün o, Nilgün’le beraber seyrettiğimiz Bombay’lar, Kolombo’lar, Kalküta, Singapur ve Mapa’lar... Hiçbiri Lübnan sınırlarında Akdeniz’in ve Beyrut’un manzarası kadar iç açıcı, alabildiğine ferah, cilası kibar, billur güneşli değildi. Ya bu Cebel havasının karakulak suyu kadar içimi hafif tadı kıvamında, temiz havası?” (Karay, 2009m: 685)

Alıntıda görüleceği üzere manzaranın güzelliği karşısında Ömer, daha önce bulunduğu Uzak Doğu’da yer alan şehirler ile Beyrut arasında kıyaslama yapmaktadır. Bu esnada bilinç akışı tekniği kullanılarak anlatıda geriye dönüş sağlanmakta ve okurun hafızasında romanda daha önceden anlatılmış olan bu şehirlere ait manzaralar hızlı bir şekilde yeniden canlandırılmaktadır. Betimleme

teknîği yardımıyla da Beyrut'un manzarasının ve havasının bahsi geçen Uzak Doğu şehirlerinden daha güzel olduğu vurgulanmaktadır. Böylelikle hem okuyucuya anlatı metninde daha önceden bahsi geçmiş olan mekânlar hatırlatılarak okurun hafızası tazelenmekte hem de olaylara sahne olacak yeni mekân hakkında okur üzerinde olumlu bir izlenim oluşturulmaktadır.

Kurmaca metinlerde anlatının temel yapı unsurlarından olan mekânın zemin oluşturmasıyla kurgu yapılabilir. Anlatıma konu olacak olayın meydana gelebilmesi ve olayı gerçekleştirecek kişilerin var olabilmesi açısından mekânın önceliği bulunmaktadır. Bu bakımdan kurmaca dünyasının ortaya çıkartılıp şekillendirilebilmesi için de en çok betimleme tekniğine ihtiyaç duyulur. Bu doğal gerekliliğin Refik Halit Karay'ın eserlerine de yansıdığı görülmektedir ve yazar bu betimlemelerini okuyucuyu boğmadan ama en ince ayrıntılarıyla yapmaktadır. Karay, bunu yapabilmek için bir yazarın ihtiyaç duyacağı seviyede kültürel olgunluğa sahip, gerekli bilgi düzeyini haiz, gözlem yeteneği kuvvetli ve dili kullanma yetisi üst seviyede olan bir yazar olduğunu yaptığı orijinal betimlemelerle de kanıtlamaktadır. Karay'ın kullandığı mekân betimlemelerinde alışılmamış bağdaştırmalar kullanması, duyular arası aktarımlardan sıklıkla yararlanması veya yansıma sözcük tekrarlarına başvurması onun üslubunun da ayırt edici niteliklerinden bazılarını oluşturmaktadır. *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki alıntı Refik Halit Karay'ın betimleme yaparken ortaya koyduğu yukarıda değinilen bazı özelliklerini yansıtmaktadır:

“Kızıldeniz'den artık çıkıyoruz; Mendep kapısının eşiğindeyiz. Kenarda ışıldayan fenerler Perim Adaları olacak. Gecenin rutubeti pek fazla ki ışıklar biteviye yanar söner gibi vıcıldıyor. Başları fosforlu bir kuş kümesi oraya konmuş da yem yiyormuşçasına karanlığı gagalamakta... Birdenbire uçup gidecekler, görünmez olacaklar, ziyadan eser kalmayacak gibi bir eğretilik seziyorum.” (Karay, 2009m: 91)

Alıntıda Kızıldeniz'i Hint Okyanusu'na bağlayan Bab al-Mandep geçidi üzerinde yer alan Perim Adaları'nın gece vakti uzaktan görüntüsü anlatılmaktadır. Karanlıkta bek fark edilmeyen adaların fenerleri dikkat çekmektedir. Adalardaki deniz fenerlerinin başları fosforlu kuşlara benzetilmesi orijinal bir betimlemedir. Fenerlerin vıcıldaması ifadesiyle ise görme ve işitme duyuları arasındaki bir aktarım yapılmıştır. Yem yiyen

kuşlara benzetilen fenerlerin karanlığı gagalaması ise alışılmamış bir bağdaştırmaadır. Fenerlerin yanıp söner gibi görünmesi ile gecenin rutubeti arasında bir neden sonuç ilişkisi kurulmuştur. Bütün bu bağıntıların bir araya uyumlu bir şekilde getirilmesi suretiyle betimleme yapılmıştır.

Karay, romancı olarak sahip olduğu donanım, tecrübe ve yaratıcılığını kurguladığı dünyaya aktarmada gösterdiği başarı ve bunu yaparken uyguladığı doğru teknikler sayesinde romanlarındaki mekânların diğer yapı unsurlarıyla uyumlu bir şekilde işlev kazanmasını sağlar. Onun romanlarında olaylar geçtiği mekâna aykırı düşmez. Kişiler, buldukları mekânlarda oralarda olma amaçlarına uygun olarak yer alır.

Bu konuya daha çok belirginlik kazandırmak için yazarın *Çete* adlı romanından bir örneğe başvurmak yerinde olacaktır. Romanda Beyrut şehri birçok etnik unsuru bir arada barındıran demografik yapısıyla öne çıkarılır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan yıkımlar ve bölgesel göçler nedeniyle Beyrut, bölgenin en önemli liman kenti olduğu için, farklı etnik kökene ve dinî inanca sahip insanların bir arada bulunduğu bir şehirdir. Üstelik şehrin bu durumuna Orta Doğu'da hâkimiyet kurma mücadelesi veren Avrupalı devletlerin bölgedeki varlığı da eklendiği zaman şehrin ajanlık faaliyetlerinin yoğun olarak yaşandığı bir coğrafya hâline gelmesi kaçınılmaz olmaktadır. Refik Halit Karay, Beyrut şehrinin o dönemlerdeki karmaşık yapısını kendi hayat tecrübeleri yardımıyla kabiliyetli bir şekilde ortaya koymuştur. Yazarın bu becerisi sayesinde romanının kadın kahramanı Nina'nın Beyrut'a geldiğinde şehirde faaliyet gösteren ajanlar tarafından yakın takibe alınması ya da bölgeyi kontrolleri altında tutan Fransız idareciler tarafından üstü kapalı bir şekilde sorguya çekilmesi okuyucu tarafından yadırganmaz. Nina'nın başına gelen olaylar şehrin o zamanlardaki yapısına o kadar uyumludur ki okuyucu Nina'nın yerine Beyrut'a kendilerinin gitmiş olması hâlinde dahi benzer bir muameleye maruz kalabileceğini düşünür. Üstelik Nina'nın şehirdeki hareketlerini takip eden ajanların Fransızlar adına çalışan bölgedeki Ermenilerden ya da Rus gizli servisi için çalışan bölgedeki Dürzîlerden biri olması, yazarın seçilen mekânla olay ve kişileri ne kadar uyumlu bir şekilde kullandığını gösterir.

Karay'ın romanlarında mekâna dair yapılan betimlemelerin olayların gelişiminde ve kişilerin karakterleri üzerinde de etkili olduğu anlatıcının bakış açısına göre tercih

edilen betimlemelerle görülebilmektedir. Örneğin, *Sürgün* romanında anlatılan Halep şehri, sefa düşkünün insanları, bol para harcayan ve sabahlara kadar süren eğlence ortamlarıyla betimlenir. Romanda anlatılan Halep, başlangıçta anlatıdaki keyif ve eğlence dolu ortamlara ve böyle ortamlarda yaşanabilecek güzel olaylara birer sahne olması için kurgulanmış bir mekân görünümündedir. Halep, romanda İrfan Bey'in bakış açısıyla şöyle yansıtılmaktadır:

“Burada sabahlara kadar gezen, eğlenen bol paralı, safa düşkünün bir Halep, daha doğrusu Halep geceleri var. Başka şark memleketlerindeki Umumi Harp ve Mütareke devirlerinin kan akıtan veya kankurutan acılarından kurtulup Halep'e canını atabilenler, birden bire şehrin şen girdabına düşünce şaşkınlığa uğruyorlar. Havada biteviye zil ve saz sesi çalkalanıyor; her ziya kümesi altında bir ahenk meclisi kurulmuş, ziller titriyor, teller inliyor.” (Karay, 2009o: 148149).

Alıntı dikkatlice incelendiğinde ise Halep'in gece yaşantısını betimleyen ifade ve sözcüklerin ustaca kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu sözcükler, anlatının devam eden bölümlerinde yaşanacak olan kötü olayları okuyucuya sezdirmek maksadıyla bilinçli olarak kullanılmıştır. Halep'in eğlencelerinin sabahlara kadar süren bir aşırılık barındırması; şehrin eğlenceli atmosferinin insanı içine çeken şen bir girdaba benzetilmesi; havada zil ve saz seslerinin bir ahenk oluşturmak yerine çalkalanarak havayı bulandırması; zillerin titremesi; tellerin inlemesi gibi eğlence ile örtüşmeyecek ifadeler ile “şaşkınlığa uğramak”, “kan akıtmak”, “kankurutan⁵⁰ acıları” gibi eylem ve bağdaştırmaların hepsi ortak bir amaca hizmet etmektedir. Bu doğrultuda anlatıda verilmek istenen şey, kişileri kötü yola sürükleyen davranışların ve olayların gidişatını etkileyen olumsuz gelişmelerin sebebinin Halep'in bahsedilen eğlence yaşantısının doğal bir sonucu olduğudur. Nitekim roman kahramanı Hilmi Efendi'nin kızı Seher, başlangıçta göze hoş gelen belki de okurun da bulunmak isteyeceği, bu eğlence dolu yaşantının sezdirilen kötü yüzünün kurbanı olur. Böylesi ortamlar aynı zamanda içki, uyuşturucu ve fuhuş için en uygun yerlerdir ve Seher de bu eğlence atmosferinde içki, uyuşturucu ve fuhuş girdabında boğulur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Refik Halit Karay'ın mekâna dair betimlemelerinde yaşanacak olaylara okuru hazırladığı, olayların öncesinde okuyucuya gidişat hakkında bir takım

⁵⁰ Kankurutan: Adamotu olarak da tanınan ve şifacılıkta kullanılan zehirli bir bitkidir.

şeyler sezdirdiği ve bu amaçla da mekân betimlemelerinden bilinçli bir şekilde faydalandığı görülmektedir.

2.5.1. Dıştan içe doğru betimleme tekniği

Mekânın anlatıdaki bir fon olarak kullanıldığı durumlarda Refik Halit Karay'ın romanlarında daha çok dıştan içe doğru yönelen bir doğrultuda mekân betimlemeleri yapıldığı görülür. Bu yöntemde “önce çerçeve oluşturacak şekilde büyük mekân, ardından onu izleyen ve hacim olarak giderek küçülen birimler betimlenir.” (Yivli, 2013: 389). Öncelikle daha geniş bir bakış açısıyla mekânın sınırları çizilir ve yavaş yavaş o sınırlardan içeriye doğru mekân tanıtılır. “Bu işlem yapılırken ayrıntılı eylemlerle mekânın genel özellikleri hakkında okuyucunun eksik noktaları tamamlaması sağlanmış olur.” (Ünsal, 2018: 136). *Bu, Bizim Hayatımız* romanından alınan aşağıdaki kesitte dıştan içe doğru yapılan bir mekân betimlemesi yer almakta ve aynı zamanda ayrıntılı eylem tekniği kullanılmaktadır:

“...Hayret Efendi yalısının cadde üzerindeki demir kapısı önüne geldi. Zile basacaktı hacet kalmadı.

Bekleniyordu ki, eski devlet daireleri hademe kıyafetini andıran setre biçimi, göğsü yakasına kadar maden düğmelerle örtülü siyah elbise giymiş, yaşlı bir adam, bir emektar hemen kanadı açtı; sert kasketini çıkarıp misafiri selamladı; tereddüdünü fark edince yol gösterdi:

‘Şu taraftan, efendim, şu daireye...’

Boğaziçi’nde bildiği yeni ve eski bütün yalılarınınkinden daha bakımlı, daha tertipli bir bahçeye girmişti. Kavisli yollarına kakılmış beyazlı siyahlı çakıl taşları henüz sulanmış, kuruyamamış olduğu için bu sonbahar ikindisinin şimdiden bayat peynir şekeri sarılığı başlamış kof aydınlığında rutubet yemiş hamam aynaları gibi yer yer lekeli ve dumanlı, buğulana buğulana parlıyor, üzerlerinde yürüyenlere ayakkabılarının tabanlarını seyrettiriyordu.

...

Demin kapıcının işaret ettiği yoldan yine işaret edilen beyaz boyalı, ahşap daireye yaklaşınca zaten açık duran kapıda kolalı beyaz yakalık, siyah papyon kravat takmış,

siyah elbiseli bir uşak göründü; eğildi; içeriye girince de Şemsi'nin elinde duran şapkasını aldı, zarif bir masa üzerine usulca koydu.

...

Asıl yalıya bitişik bir binada, belki de eski selamlık bölümündeydiler. Mermer sütunlar sıralanmış, alabildiğine geniş, zemine kadar uzanmış pencereleri denize bakan şahane bir divanhane! Şemsi'ye boyu kısalmış, vücudu ufalmış gibi geldi. Uşağın ardı sıra, cilalı parkelere serili yol halıları üzerinde yürürken tuhaflaştı.

...

Onu küçük bir odaya sokan uşak 'İstirahat buyurunuz, haber vereyim.' Deyip çıkmıştı. Burası hiç oturulmamış hissini veren gayet az; lakin tamamıyla stil eşya döşeli bir bekleme odasıydı. Orta masası üzerinde dört tarafı kesme billur kapaklı bir eski saat, yaşına rağmen çok taze, şen kalmış sesiyle rahat rahat, hayatından ve yalnızlığından memnun işliyordu. Ayarlıydı da: Dördü altı geçiyordu.

...

Uşak kapıyı açtı; bir şey söylemedi ama ev sahibinin yanına gidileceğini tavrıyla işrap ediyordu⁵¹; büsbütün ciddileşmişti.

...

Odadan çıktılar, merdivene doğru yürüdüler. Ah bu merdivenler! Bütün binaya azameti, kibarlığı veren o... Yumuşak halısının pırl pırl pirinç çubuklarla tutturulmuş olduğu basamakları gayet yatkın; birbirine dört parmak araları yok. Bir müddet yadırgadı; sonra pek rahat, ihtiyar harcı buldu: Hayret Efendi seksen yaşında bile kalbi yorulmadan çıkabilmiştir, muhakkak!

İşte üst kattalar. En ileride, denize nazır olduğuna hükmettiği bir odanın önünde durdular. Önce uşak girdi; kapıyı örttü ama birkaç saniye geçmeden tekara çıktı ve bu sefer misafire yol verdi:

Bronz kısımları yarı loşlukta sıcak sıcak ışıldayan bir masa önünde uzun boylu, kıranta bir adam ayakta duruyordu.” (Karay, 2009ç: 7-11)

⁵¹ İşrap etmek: Söylenecek şeyi kapalı jest ve mimiklerle sezdirmek.

Alıntıda Şemsi'nin Hayret Efendi yalısını ziyareti anlatılmaktadır. Öncelikle bahsi geçen yalının cadde üzerinde yer alan bahçe kapısının önünde başlayan betimleme eylemi; bahçe, selamlık binası, misafirin beklediği küçük oda, salon ve üst kattaki ev sahibinin misafiri kabul ettiği odaya kadar devam etmektedir. Bu şekilde mekân dıştan içe doğru betimlenmiştir. Aynı zamanda hâkim bakış açısına sahip olan anlatıcı, kahramanın zihninden geçenleri okura yansıtmakta, bir yandan da ayrıntılı eylemlere yer vererek mekânın okura tanıtımına devam etmektedir.

2.5.2. İçten dışa doğru betimleme tekniği

Mekânın “içten dışa” doğru bir teknikle anlatıldığı betimlemelerde ise genellikle kapalı bir mekândan geniş bir coğrafyaya doğru yönelen bir betimleme söz konusudur. “Küçükten büyüğe iç içe geçmiş daireler gibi mekân betimlemesinin içten dışa doğru bir çizgiselliği izleyerek oluşturulması (bunun) stratejisini oluşturur.” (Yivli, 2013: 398). “Böylelikle kahramanın iç dünyasının oluşmasında sadece kapalı mekânın değil, içinde bulunduğu coğrafyanın da etkileri gözler önüne serilir.” (Ünsal, 2018: 137). Bu durumda mekânlar, olaylar zincirinin habercisi olma işlevindedir ve anlatının ilerleyen bölümünde yaşanacak maceralara zemin hazırlar:

“Köydeki evimdeyim; fakat bu ev, mektuplarımda verdiğim emirlerime göre tamir edilmiş, temiz ve döşelidir. Yandan dar bir merdivenle çıkılıyor, ufak bir sundurma, iç içe iki oda... Bu kadar. Alt katta da vekilin dairesi. Yalnız bilmeyenlere şunu söylemem lazım ki, köy dediğim yer hakkında yanlış fikre düşmesinler. Bu köyde bir tek ağaç, ufacık bir dere, üç saksı çiçek, bir çardak gölgesi bile yoktur. Göz alabildiğine dümdüz bir saha ortasında kerpiçten yapılmış teker kubbeli yüz elli kulübe. İklim, güneş olmasa kışın dondurucudur. Yazın gündüzleri boğucudur, geceleri çoğu zaman üşütücüdür. Yoldan sapa düştüğümüz için Humus-Tüdmür arasında işleyen yolcu ve asker otomobillerini, ancak ufukta birer koşuşan karartı gibi görüyoruz.” (Karay, 2009r: 39-40)

Öncelikle bir evin yani kapalı bir mekânın içinin betimlendiği yukardaki kesitte içerden evin hemen dışına çıkılarak betimlemeye devam edilmektedir. Bu ev ufak bir sundurması olan, iç içe geçmiş iki odadan oluşan ve sahibinin zevkine göre tamir edilip döşenmiş temiz bir evdir. Sonrasında ise evden uzaklaşarak evin bulunduğu köye doğru yönelen ve köyü tanıtan betimlemeler yapılmaktadır. Köy de tıpkı

evde olduğu gibi önce içeriden başlayarak betimlenmekte ve yeşillik ve gölgeliklerden mahrum çorak bir yerleşim yeri olarak anlatılmaktadır. Bunun hemen ardından köyün içinde bulunduğu coğrafyanın ve iklimin betimlemesi yapılarak köye dışarıdan bakılmakta, köyün uzaktan kulübeye benzeyen kerpiçten yapılmış evleri anlatılmaktadır. Betimlemenin sonunda ise içinde bulunulan coğrafyadan yine dışarıya doğru daha geniş bir coğrafyanın anlatımı sürdürülmektedir. Köyün yer aldığı bölge, köyün biraz sapa kaldığı Humus-Tüdmür yolundan anlaşıldığı kadarıyla Suriye'nin ortasında bir yerlerde kalmaktadır. İçten dışa doğru yapılan betimlemelerle önce ev, sonra köy ve en sonunda da köyün yer aldığı coğrafya tanıtılmıştır. Anlatıda bahsi geçen mekânın betimlemesi suya atılan bir taşın oluşturduğu halkalar misali birbirine paralel bir şekilde genişlemektedir. Bu yöntemle yapılan betimlemeler aracılığıyla aynı zamanda anlatının ilerleyen aşamalarında gerçekleşecek olaylar hakkında da okuyucunun bazı sezgiler edinmesi sağlanmaktadır. Köydeki evde başlayacak olaylar giderek büyüüp köye sıçrayacak, hatta köyün yer aldığı coğrafyanın dışına taşarak başka bölgelere yayılacaktır.

2.5.3. Dalga hareketi tekniği

Refik Halit Karay'ın romanlarında yer alan mekân betimlemelerinde bazen dalga hareketi tekniğine başvurulduğu görülür. “Dalga hareketi tekniğinde betimleyici odak, önce çevreden merkeze, sonra merkezden çevreye bakarak betimlemeyi gerçekleştiriyor. Ardı sıra gerçekleşen bu edimler bir çeşit gelgit hareketini taklit ediyor. Böylece iki perspektiften gösterilen uzam, okur tarafından tamamıyla kuşatılmış oluyor.” (Yivli, 2015: 329) “Bu yöntemde anlatıcı dışarıda belirli bir noktadan bakıp mekânı dıştan içe doğru betimleyerek anlatır. Daha sonra anlatıcının bakış noktası merkeze geçer ve anlatıcı bu sefer merkezden başlayarak dışa doğru mekân tasvirini yapar. Mekânın dıştan içe ve içten dışa doğru belirli aralıklarla tasvir eden anlatıcı âdeta dalgaların deniz üzerindeki hareketi gibi bir yaklaşımla mekânı ele alır ve okuyucunun mekânı içselleştirmesini sağlar.” (Ünsal, 2018: s.138). *Sürgün* romanından alınan aşağıdaki parçada böyle bir betimleme yöntemi kullanılmıştır:

“Türküsünü söyleterek bu şehrin bir safa abidesi olduğuna bizi inandıran Halep, şu harabe miydi? Yol o kadar تنها görünüyor ve tek tük evler sımsıkı örtülü duruyordu ki, İrfan'a kendinin ve başka bir sürü yolcunun nereye gittiğini ve nerede

barınacağını düşündürüyordu. İçine hüznün, zihnine şüphe düşmüştü. Sonra gözleri Halep kalesine ilişti. Halep kalesi? Onun heybeti, ova ortasında, birden bire şaha kalkmış gibi dimdik duruşunda, tek yükseklik olarak çöle göğüs genişindeydi.

...

Şimdi memleketin içine girmişlerdi. Kalenin manalı manzarasını, ahşap cumbalarına ve kaplamalarına bakınca taştan yapılmış sapasağlam binalar olduklarına inanılmayan, bücür, gösterişsiz evler örttü. Daha o tarihte, yani 1924'te tramvay, elektrik, asfalt, modern binalar yoktu; eğri büğrü parke taşlarının nal ve demir çemberlerle biteviye çarpışması şehri sersemletici bir şamataya boğmuştu; hava, sanki örs ve çekiç arasında, durup dinlenmeden dövülüyordu.” (Karay, 2009o: 127.)

Alıntıda görüleceği üzere Halep şehrinin uzaktan görünümü anlatılarak ve şehre dışarıdan bakılarak bazı bilgiler verilmektedir. “Harabeye benzetilen şehir oldukça tenha görünmekte ve insanın içini hüznüyle kaplamaktadır. Anlatıcının dikkatini çeken en önemli ayrıntı ise düzlüğün ortasında bütün azametiyle yükselen Halep Kalesi'dir. Anlatının devamında anlatıcı artık şehir merkezine girmiştir ve bu sefer şehrin içindeki bir noktadan bakarak betimlemeler yapmaktadır. Dışarıdan bakıldığında hareketsiz bir görünümü olan Halep şehri, içerden bakıldığında olumsuz hisler uyandırmış olsa da oldukça canlı ve hareketlidir. Böylelikle anlatıcı iki farklı noktadan Halep şehrini tanıtarak dalga hareketini tamamlamakta, şehri okuyucunun zihninde canlandırmaktadır.” (Ünsal, 2018: s. 138).

2.5.4. Kaydırma (zoom) tekniği

Mekân betimlemelerinde Karay'ın “kaydırma (zoom) tekniği” kullandığı durumlara da rastlanmaktadır. “Fotoğraf sanatında ve sinemada öteden beri kullanılan zoom, odaklanılan nesneye aşamalı olarak yaklaşma ya da uzaklaşma biçiminde gerçekleştirilir.” (Yivli, 2015: 329) Bu teknik aracılığıyla okurun dikkati mekânı oluşturan ya da mekânı tamamlayan unsurlara çekilir. Mekân, öne çıkarılmak istenen unsurlarına odaklanarak betimlenir. Mekâna uzaktan bakılan bir konumda yer alan anlatıcı, uzun uzadıya anlatmak yerine mekânın öne çıkarmak istediği bir yönüne, mekânı oluşturan bir unsura ya da mekânda yer alan insan veya nesnelere dikkatleri çeker. Böylelikle okurun zihninde mekâna dair bir görüntü oluşturulur. Bu durum okur üzerinde bir fotoğraf makinesi ya da kamera merceğinden bakılıyor hissi

uyandırır. Böylelikle sadece anlatı kahramanlarının duygu ve düşünceleri aracılığıyla değil okurun bizzat kendi gözlemleriyle mekânın bir takım izlenimler bırakması amaçlanır. Böylelikle mekânın kahraman üzerinde bıraktığı tesir ve mekân aracılığıyla verilmek istenilen ileti okur tarafından daha kolay algılanabilmektedir:

“Güldal perdeyi araladı, kenarından dışarıya baktı. Tren Sapanca Gölü’nün yanından geçiyordu; etraf henüz ağarmamakla beraber hohlanmış hissi veren suyun üzerine buğu ile ışık arası mahiyeti anlaşılamayan bir yarı aydınlık aksetmişti. Sazlar, sanki diplerinden koptukları hâlde bu zamklı aydınlığa üstünkörü yapıştırılmış, iğreti hâlde duruyorlardı; bir rüzgâr esse değil, üflense uçup gidecekler yahut toz olup savrulacaklardı.” (Karay, 2009a: 304)

2000 Yılın Sevgilisi romanından alınan yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere anlatıda bir trenin penceresinden görünen Sapanca Gölü’nün manzarası anlatılmaktadır. Başlangıçta gölün üzerindeki mahiyeti tam olarak anlaşılamayan buğu ile ışık arası bir aydınlığın oluşturduğu gölün üzerindeki yansımalara dikkat çekilmektedir. Daha sonra gölün üzerinde üstünkörü bir hâlde serpiştirilmiş gibi duran sazlara odaklanılmaktadır. Bu sazların iğreti duruşları, bir rüzgâr esse ya da üflense uçup gidecek, toz olup kaybolacak hâlleri ile betimlenmektedir. Bu betimlemeler aracılığıyla mekânın kahraman üzerinde bıraktığı tesirleri ve birtakım örtük anlamları okura sezdirilmektedir. Güldal, Fahir’in tren yolculuğu boyunca anlattığı masalsi romantik hikâyelerden çok etkilenmiştir ve içinde ona karşı bazı hisler uyanmıştır. Bu hisler tıpkı gölün üzerinde beliren aydınlık gibi yüreğine dolmaktadır ancak Güldal, göl üzerindeki üflense uçup gidecek yahut toz olup savrulacak sazlar gibi yaşadığı duygu dolu anın yok olmasından korkmaktadır. Sapanca Gölü’nün bir pencereden bakılarak ve bu manzarayı oluşturan unsurlardan ışık ve sazlara odaklanılarak betimlendiği bu kesitte mekânın kahraman üzerinde bıraktığı ruhsal hareketlilik yansıtılmaktadır.

2.5.5. Dramatize edilmiş betimleme tekniği

Refik Halit Karay’ın romanlarında bir mekânın tanıtımı esnasında dramatize edilmiş betimleme yöntemine başvurduğu durumlara sık rastlanmaktadır. “Dramatize edilmiş betimlemede bir yandan gözlem sonuçları aktarılıyor, bir yandan da sahenin akışı sürdürülüyor. Kurmacada klasik betimleme genellikle blok hâlde verilir ve o sırada

hikâye anlatımı bir süre için ertelenir. Oysa dramatize edilmiş betimlemede her ikisi birden aynı anda gerçekleştiriliyor, aynı paragraf içinde uzamı sunmakla yetinilmiyor, eş zamanlı olarak eylem de devam ettiriliyor.” (Yivli, 2015: 330) Dramatize edilmiş betimleme yönteminde olay akışına müdahale edilmez. Mekân, anlatıya ara verilmeden, olayla eş zamanlı olarak betimlenir.

Sonuncu Kadeh romanından alınan aşağıdaki alıntıda görüleceği üzere bir yandan mekâna dair betimlemelere yer verilirken, bir yandan da olay akışı devam etmektedir:

“Kupa arabanın camları buğulanmıştı. Yağmur hızlanmış, hava da soğuyor; kışın başlangıcı bu. Çarşıkapı’ya geçtik; madama ön cama vurdu, eldivenli parmaklarıyla buğuyu silerek arabacıya soldaki sokağa sapmasını işaret etti. Eğri büğrü kaldırımı berbat bir yokuş; hayvanların ikide bir ayakları kayıyor; biz de arasına madam ile omuz omuza vuruşuyoruz. Nihayet, düzlüğe yani tahminimce istasyon civarına eriştik. Yine işaret: “Sağa!”. Bir daha: “Sola!” Üçüncüsü “dur!” manasına cama sert ve acele vuruşlar!

İndik. Aman Allah’ım, çamur deryası! Hem motorlu vasıta yerineat, eşek, katır kullanılan ve köpekli sokakların murdarlık namına ne varsa atılan bir devrin çamuru!”(Karay, 2009n: 206.)

2.5.6. Hareketli perspektif tekniği

“Sinemadaki hareketli kameralara benzer şekilde öyküde anlatıcının yürürken ya da hareket hâlindeki bir otomobilin içindeyken sabit bir uzamı aktarması hareketli perspektiftekniğini ortaya çıkartıyor. Bu teknikle sinemadaki optik kaydırmaya benzer bir hava yaratılmakla birlikte okur üzerinde bıraktığı etki bakımından ondan farklıdır. Zoom, gözlemcinin mekâna olan uzaklığını ele verirken hareketli perspektif, öznenin sürekli biçimde uzama ve eşyaya yaklaştığını hissettirir. Kaldı ki bu his bir hakikatten kaynaklanmaktadır; betimleyen odak yapay bir mercek yoluyla değil, doğrudan bir uzama nüfuz etmektedir.” (Yivli, 2015: 332) “Roman kahramanının yürürken ya da tren, gemi, otomobil gibi vasıtalar kullanarak kat ettiği güzergâhlar hareketli perspektif yöntemiyle betimlenir. Bu esnada betimlemesi yapılan mekânın içinde bulunan vasıtanın elverdiği şekilde sadece görünen kısımları anlatılır. Bu yönüyle mekân betimlemelerinde belirli bir düzlemde hareket eden bir

kameranın etkisi hissedilir. Kameranın görüş alanına giren, kişinin yürüyüş hızına yahut içinde bulunulan aracın hareket hızına göre mekâna ait göze takılan unsurlar anlatılarak mekân hakkında okuyucuda izlenim bırakılır. Betimleme yapılırken mekâna ve mekâna ait betimlenen unsurlara sürekli bir yaklaşma ve uzaklaşma hâli sezilir.” (Ünsal, 2018: 140).

Refik Halit Karay’ın *Yüzen Bahçe* adlı romanından alınan aşağıdaki parçada, roman kahramanlarının Fransa’da bir otomobille yaptıkları yolculuk ve içinden geçtikleri Seine vadisinin hareketli perspektif yöntemiyle anlatılması görülmektedir.

“Geçtikleri Seine vadisi yağmurlu günlerden sonra bulutsuz bir göğe rahatça yükselen sabah güneşi altında ve zarif şelaleleri, çiçekli bahçeleri, bayındırlığı, huzuru içinde hiç savaş, işgal, görmemiş ve görmeyecekmiş gibi ezelden öyle gelmiş, öyle gidecekmişçesine mesut; akıntısı görülmeyen sular üzerinde hepsi de boyalı Saland denilen ince uzun, yassı nehir mavnaları durmadan gidip geliyor. Söğütlü kuytuluklara ve evlerin önüne renk renk kayıklar çekilmiş, arada ufacık yelkenliler de var. Gözleri yeşil olmayan bir tutamlık toprağa takılmıyor.” (Karay, 2009s: 135.)

2.5.7. Duyuları kullanma ve duyular arası aktarma

Karay’ın romanlarında yer alan coğrafi mekân betimlemelerinde duyulardan ve duyular arası aktarımlardan da yararlandığı görülmektedir. Mekân sadece görme duyusuyla değil; işitme, koklama, dokunma duyuları yardımıyla da aktarılır. “Duyular yardımıyla yapılan mekân betimlemelerinde mekânın insanda uyandırdığı hisler anlatıma canlılık, mekâna gerçeklik katmakta dolayısıyla da roman kurgusunu daha inandırıcı kılmaktadır. Bazı durumlarda seçilen mekânların anlatımında duyma, koklama veya dokunma duyusu, görme duyusundan çok daha fazla önem kazanabilmektedir.” (Ünsal, 2018: s. 140). Örneğin *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Seylan adası betimlenirken koklama duyusu öne çıkarılmaktadır:

“Nilgün gidiyor... Buram buram tarçın kokan adaya! Bana iki defaki seyahatimde memleketimin tavukgöğsünü ve sıcak salebini düşündüren Kandi Adası’na. Taze tarçının nasıl, bambaşka, uçucu, eterli, ferahlık ve hafiflik veren, aynı zamanda cinsi zevke hitap eden bir rayihası olabileceğini Seylan’a gitmeyenler bilemezler. (Karay, 2009m: 141.)

Ayin On Dördü romanında Rıdvan Bey ve eşi Rahiya Hanım, yazlık evlerinin önündeki sahilde vakit geçirmeyi ve sıcak yaz gecelerinde denize girmeyi alışkanlık edinmişlerdir. Çiftin içinde bulunduğu mekânın atmosferi görme, işitme ve dokunma duyuları yardımıyla betimlenmektedir:

“Bereket şu suyun serinliğine... Bizi kurşun ve civa gibi ağırlaşmaktan kurtarıyor; denizden çıkmak istemiyorum; Hâlbuki saat gece yarısını bulmuş. Geçmiştir bile... Motorunun gürültüsü sağırlaşmış bir tekne uzaktan gidiyor. Bu sesi yazarlar tabiatın kalp atmasına benzetirler. Sanmam ki tabiatın kalbi o kadar mekanik, bayağı, ahenksiz, kötü bir sesle işlesin, kulağa bu derece bet gelsin. Satıhta yuvarlanan kupkuru bir patpatayı tabiata layık görmek epeyce saçma!

Dünyanın yüreği olsaydı sesi olsaydı herhalde rüzgârlar ve gök gürlemeleri gibi insana heybetini bildiren bir şeye benzerdi; şuursuz bir patpattan ibaret kalmazdı.” (Karay, 2009c: 24)

2.5.8. Karakter betimlemesi tekniği

Romandaki kişileri tanıtmak için farklı yöntemler kullanılabilir. Bu kişiler anlatıcı tarafından doğrudan tanıtılabilir, anlatıya konu olan kişinin eylemlerine ya da sözlerine yer verilerek bu kişilerin özelliklerinin okuyucu tarafından belirlenmesi istenebilir. Yahut bu kişilerin betimlemeleri yapılarak okuyucunun zihninde canlandırılması sağlanabilir. Betimleme denince ilk akla gelen şey, herhangi bir mekânın ya da eşyanın okuyucunun zihninde canlanabilmesi için onu görünür kılacak, okuyucunun hafızasında bir resim oluşturacak şekilde anlatılmasıdır. Ancak romanda geçen kişilerin de aynı amaç doğrultusunda betimlemeleri yapılabilmektedir. Romanın olay akışına ve gerçekliğine uygun düşmesi açısından yeri geldikçe bazı kişilerin fiziksel ya da kişilik özellikleri öne çıkarılıp anlatılması gerekebilir. Mesela fiziksel güç gerektirecek bir eylemin anlatıldığı parçada bu eylemi gerçekleştirecek kişinin vücut yapısının güçlü ve sağlam olması beklenir. Söz gelimi yola devrilmiş olan büyük bir ağaç gövdesini yolun kenarına kaldırıp atan kişi zinde, güçlü ve atletik olmalıdır. Benzer şekilde kişilerin huyları da sergiledikleri davranışlarla uyumlu olmalıdır. Çabuk öfkelenen mizaca sahip bir kişinin, can sıkıcı bir olay karşısında itidalli davranması yadırganacak bir tezat oluşturur.

Karakter betimlemeleri; okuyucuya romandaki kişileri tanıtmak veya bu kişilerin olay akışı içinde sergiledikleri tutumların onların yapısal özelliklerinin doğal bir sonucu olduğunu yansıtmak için kullanılan bir yöntemdir. Bir kişinin betimlenmesine “portre” adı verilmektedir. Kişinin dış görünüşünün betimlendiği portrelere “fiziksel portre”, kişinin iç dünyasını ortaya koyan duygularının, düşüncelerinin, huy ve karakter özelliklerinin betimlendiği portrelere ise “ruhsal portre” adı verilir.

Karakter betimlemesi tekniği, roman kişilerinin tanıtılmasında kullanılan bir tekniktir. Ancak yazar bazen insana özgü nitelikleri bulunmayan hayvanları, düşsel yaratıkları, cansız varlıkları ya da bir mekânı insana ait özelliklerle anlatma yoluna gidebilir. “teşhis” ya da “kişileştirme” olarak adlandırılan ve bir söz sanatı olarak kabul edilen bu yöntem yardımıyla romanda yer alan mekânlar da kişileştirilebilir ve bu sayede herhangi bir mekânın karakter betimlemesi yapılabilir.

Refik Halit Karay’ın romanlarında bazen anlatıya konu olan mekânı kişileştirerek ona insana özgü bir takım özellikler kattığı hatta bu mekânları anlatırken karakter betimlemeleri yaptığı görülür. Yazarın mekânı kişileştirmesi ve mekânın karakter betimlemesini yapması; mekânı sadece olaylara sahne olma işlevinin ötesine taşır ve anlatının olay örgüsünde etkili bir figür olarak yer almasını sağlar.

Karay’ın Yezidin Kızı adlı romanında coğrafyaya farklı bir ehemmiyet verildiği görülür ve yazarın bazı coğrafi mekânlar üzerinde yaptığı karakter betimlemelerinin çarpıcı örnekleri yer alır. *Yezidin Kızı* romanı; “denizde”, “çölde” ve “dağda” başlıklarını taşıyan üç ana bölümden meydana gelir. Sadece romanın bu bölüm başlıkları bile romanda coğrafyanın önemli bir unsur olduğu konusunda bir takım fikirler uyandırmaktadır. Yazar, anlatının bazı kısımlarında denizi, çölü ve dağları kişileştirip karakter betimlemesi tekniğiyle anlatmayı tercih eder ve bu sayede deniz, çöl ve dağ artık romanda coğrafi birer mekân olmaktan çıkıp romanda anlatılan önemli birer figür hâline gelir.

Romanda konu edilen Yezidilerin inançlarında, kültürlerinde ve yaşam biçimlerinde onların yaşadıkları coğrafyanın bütün yönleriyle etkisi olduğu görüşü üstü kapalı olarak ortaya konur. Coğrafyanın da tıpkı yaşananlara yön veren tarihî bir kahraman gibi bölgenin kaderi üzerinde etkisi olduğu satır aralarından yansıtılır. Bölge

coğrafyasının en önemli varlığını oluşturan çöl, dağ ve denizin karakter betimlemesi yöntemiyle anlatılması ise yazarın romanında savunduğu görüşün sağlam temellere dayandırılmasına yardımcı olur. Bu coğrafi mekânların birbirlerini nasıl etkiledikleri ve bu etkilerin doğal sonuçları olarak bünyesinde barındırdıkları toplumları nasıl şekillendirdikleri, insanlar ve toplumlar arası ilişkilerden yola çıkılarak anlatılır. Bunu yaparken de zaman zaman bu coğrafi mekânlar kişileştirilir ve karakter betimlemesi tekniğine başvurulur.

Aşağıdaki alıntıda; Akdeniz kıyısında yer alan Beyrut'tan Yezidilerin yaşadığı Suriye'nin kuzeyindeki dağlık bölgelere seyahat eden Hikmet Ali'nin bakış açısından ve son derece sanatkârane bir üslupla anlatılan denizin ve çölün kişileştirildiği bir kesit yer almaktadır. Denizi şehvetli, gösterişli ve eğlence düşkünü güzel bir kadına; çölü ise kendi manevi dünyasında huzur arayan, denize âşık ama ona uzak duran bir erkeğe benzeten anlatıcı konumundaki Hikmet Ali; deniz ve çölün karakter betimlemelerini yaparak onların mizaçlarındaki farklılıkları ortaya koyar. Suriye'nin keskin çizgilerle ayrılan deniz ve çöl coğrafyası arasındaki fark, Hikmet Ali'nin bakış açısından, kadın ve erkek arasındaki mizaç farkından kaynaklanan bir çatışmayla ilişkilendirilerek anlatılır:

“Akdeniz, nemli bir ışık içinde... Bin çeşit lezzet, renk, rayiha içinde!

Buradaysa yalnız bir renk, bir tat var; Çöl. O daimi bir imsak içindedir. Rayiha istemiyor. Orucunun bozulmasından korkuyor. Renk sevmiyor: Maneviyata çevirdiği gözleri maddiyatla avunmasın diye. Lezzete düşman: Sonunda susturacağını biliyor!...

Çölle denizde huyları uyuşmamış iki ahbap yahut yıldız barışıklığı hâsıl olmamış karı koca hâli var. Çöl denize küsmüş, başını almış, buralara gelmiş, somurtmuş yatıyor. Seraplar, belki de ara sıra zihninden geçen hatıraların akisleridir, suyla olan aşkının rüyaları!

Niçin uyuşamamışlar?

Denizin işi gücü tuvalet, titizlik, cilve, kriz, şıkarıklık! Mercanlar onun, inciler onun... Nehirleri o içer, rüzgarlarla o altüst olur!... Billur bacaklarının arası yosunlu

ve mikroplu bir engindir. Balıklar bile nedir? Mikroskopsuz seyredilen huveynât⁵² değil mi? Deniz neyi yutma? Süprüntü ve ya çiçek, hepsini... Deniz mütemadiyen değişen, didişen, didikleyen, deliren, sonra birden dermansız döşeğine düşen bir huysuz güzellik, bir fikirsiz dişiliktir.

Güneş batarken, deniz onu bir allık kutusu gibi önünde açar, sürünür, boyanır. Ay, sanki aynasını tutar, deniz ona bakarak telli pullu suare elbiselerini giyer. Rüzgârlar cildinde erkek elleri gibi dolaşır, bu temaslara isterik vücudu ara vermeden fıkrıdır. Göğsünde sonsuz bir şehvet heyecanı kabarıp inmektedir. Aguşuna her atılana sarılır, çeker, derinliğine gömmek derecesinde hırs, kanmazlık gösterir.

Deniz böyle bir kadındır.

Çölün bedevi ve rüyalı ruhu, bin bir belde karşısında bel büküp kalçalarını sallayan o kafeşantan kızıyla nasıl uyuşur? Çöl istiyor ki deniz bir dişi ceylan gibi peşine takılsın; gündüz yan yana otlasınlar, gece baş başa uyusunlar... Ne boya, ne kokain, ne zina.

İşte bundan dolayıdır ki aşağıda Akdeniz, yemişler ve çiçekler içinde, lame dekoltesiyle fink atarken, Cezire’de küskün, vakarlı çöl, yüksek aşkını layık olana veremediğinin günahını çekiyor ve çilesini dolduruyor” (Karay, 2009r: 49-50)

2.6. Mektup Tekniği

Mektup sadece edebî bir tür değil aynı zamanda anlatılarda yardımına başvurulabilen bir anlatım tekniğidir. Yazar, romanında farklı kişilerin olaya, kişiye, mekâna ya da herhangi bir konudaki görüşlerine mektuplar aracılığıyla yer vererek birden çok açıdan ele aldığı konuyu yansıtmaya olanağı bulur. Mektup tekniğinin kullanılması ise okuyucuyu romanda geçen olay ve kişileri izleyen konumundan uzaklaştırıp, farklı anlatıcıları dinleyen bir konuma çeker. Bu yönü nedeniyle pek tercih edilmeyen mektup tekniğinin romanlarda iki türlü kullanımı bulunmaktadır. İlkinde romanın tamamı mektup şeklinde verilmiş olabilir. Bu durumda roman, aslında anlatıcının yazdığı mektup ya da mektuplardan oluşmaktadır. İkincisinde ise kahramanları bir olayın içine yerleştirmek ya da onları konuşurmak yerine birbirlerine yazdığı mektuplar aracılığıyla bitmiş olaylara dair düşünceler ve bellekte kalanlar yansıtılır

⁵² Huveynât: Gözle görülemeyecek kadar küçük hayvanlar, mikroplar.

veya olayların eksik kısımları giderilerek akış sağlanır. Bu yöntem ihtiyaç duyulduğunda farklı bakış açılarını ortaya koyabilmek açısından işlevseldir.

Anlatılarda kişilerin birbirlerine yazdıkları mektuplara yer verilmesi anlatılmak istenenin birden çok görüş açısıyla aktarılmasına yardımcı olur. Bu durum aynı zamanda yazarın işini kolaylaştırıp olaylara ara vererek gösterme tekniğinde yansıtamayacağı kadar çok şeyi anlatabilme olanağı sağlar. Mektup özünde bir anlatma tekniği olduğu ve anlatılanı anlatıcının belirlediği sınırlara indirgeyip okuyucuyu da sınırladığı için, gerçekçi yazarlar başta olmak üzere, göstermeyi anlatmaya yeğleyen yazarların pek başvurmadığı bir yöntemdir. Bu açıdan dolayı “kusurlu” ya da “güçsüz” bir teknik olarak değerlendirilen mektup tekniğinin bir anlatıda özellikle “bireyin iç dünyasını aydınlatmada büyük katkı sağladığı için” (Tekin, 2004: 227) kullanımı tercih edilir.

Mehmet Tekine (2004) göre; “Mektup tekniği sunduğu kısıtlı imkânlarla rağmen, roman sanatına yeni anlatım imkânları getiren, özellikle bireyi tanımak açısından yararlı olan ve yararlanan” (s. 228) bir anlatım tekniğidir. Bu görüşe mektup tekniğinin romanda yer alan mekânların tanıtılması açısından da yararlanan bir teknik olduğunu eklemek yerinde olacaktır.

Refik Halit Karay, *Dört Yapraklı Yonca*, *2000 Yılın Sevgilisi*, *Bugünün Saraylısı* ve *Sürgün* adlı romanlarında mektup tekniğini kullanır. *Dört Yapraklı Yonca* romanının “Başlangıç” adlı ilk bölümünde Acıbadem Kız Lisesi’nde yatılı olarak okuyan dört kız arkadaşın aralarında kurdukları Dört Yapraklı Yonca cemiyetinin üyesi dört genç kızın tanıtılır. Romanın Birinci, ikinci ve üçüncü kısımlar olarak verilen diğer bölümlerinde ise okul bittikten sonra birbirlerinden uzaklaşmak zorunda kalan cemiyet üyeleri Yonca, Somnur, Aslıhan ve Emire’nin hayatlarını nasıl sürdürdükleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinin devamı anlatılmaktadır. Romanda, “Birinci Kısım” başlıklı bölüme geçilmeden önce R.H.K. rumuzuyla “Birinci, ikinci ve üçüncü kısımlar Yonca’nın düşünüp teknik bilgi noksanından dolayı şekil veremediği roman taslağı esas tutularak yazılmıştır.” (Karay, 2009f: 29) şeklinde bir açıklama yapılarak anlatıya devam edilir.

Okul kapandıktan sonra birbirlerinden ayrılmak zorunda kalan kızlardan Yonca’nın ailesi İskenderun’da ikamet etmektedir ve Yonca, İstanbul’dan İskenderun’a

giderken uzun tren yolculuğu boyunca bu roman taslağını hazırlamıştır. “Başlangıca Dönüş” adlı romanın son bölümü ise Yonca’nın, Dört Yapraklı Yonca cemiyetinden Aslıhan’a hitaben yazdığı mektuptan meydana gelmektedir. Yonca bu mektup aracılığıyla okuyucunun muhatap olduğu romanı hangi amaçla yazdığını, romanı kurgularken nelere dikkat ettiğini, ortaya çıkardığı kişileri nasıl belirlediğini, romanında geçen olayları ve kişiler arasındaki çatışmaları nasıl yönlendirdiğini anlatır.

Yonca’nın Aslıhan’a yazdığı mektup; samimi bir hitapla başlayan, arkadaşça bir üslupla yazılmış, güzel dilek ve temennilerle son bulan tipik bir özel mektup örneğidir. Bu mektup sayesinde romanın aslında mektup aracılığıyla anlatılan bir kurgu olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda *Dört Yapraklı Yonca* romanının kurgusunun büyük bir bölümü yazar tarafından değil, roman kahramanlarından birinin bakış açısıyla ve mektup yöntemiyle kurgulandığı ortaya çıkmaktadır. Anlatı içinde başka bir anlatının bulunduğu bu karışık duruma rağmen; romanda yer alan mekânların büyük bir bölümünün, anlatıcılığı devralan Yonca tarafından kurgulandığını ve mektup yöntemiyle tanıtıldığını söylemek mümkündür.

Refik Halit Karay’ın mektup tekniğine yer verdiği *Sürgün* romanında ise İrfan Bey, Hilmi Efendi’ye yazdığı mektupta Halep şehrine dair edindiği izlenimleri anlatır. İrfan Bey, babasından kalan Halep’teki çiftliğin resmî işlemlerini bitirince Hilmi Efendi’ye çiftliği emanet ederek Türkiye’ye dönme niyetindedir. Bu yüzden mektubunda Halep şehrinin Hilmi Efendi’yi memnun edecek özelliklerini anlatmaya daha çok özen gösterir. Mektup aracılığıyla Halep’in Türkiye sınırlarına çok yakın olduğundan ve bu yüzden Anadolu şehirlerine çok benzediğinden, şehirde her köşe başında Türkçe konuşulduğundan, şehirde ticaret hayatının canlılığından, sabahlara kadar süren eğlence ortamlarında Türkçe müzikler çalınıp söylendiğinden, kahvelerde Türkçe sohbetler edildiğinden bahsedilerek şehrin ve şehre tanıtımı yapılır.

Aslında İrfan Bey’in Hilmi Efendi’yi Halep’e gitmeye ikna etme çabaları onu çok sevmesinden ve saygı duymasından kaynaklanmaktadır. İrfan Bey, Hilmi Efendi’ye memleket hasretini unutturacak, sürgündeyken yaşadığı eziyetleri avutacak bir yer olarak Halep’in uygun bir yer olacağını düşünmektedir. Böylelikle yakın dostunun

gurbet hüznünü bu şehirde biraz olsun giderebileceğini tahmin etmektedir. Romanda İrfan Bey ve Hilmi arasında geçen herhangi bir diyalog bulunmamakta, onları bir arada gösteren sahneler yer almamaktadır. İrfan Bey'in yazdığı mektup yardımıyla İrfan Bey ve Hilmi Efendi arasındaki samimiyetin ve dostluğun boyutu ortaya konulmaktadır. Ayrıca mektup tekniğinin mekân tanıtımında kullanılmasıyla romanda Halep şehrinin anlatıcı tarafından dikkat çekilmek istenen yönleri hakkında tafsilatlı bilgiler anlatılabilmektedir. Yazar böylelikle Halep şehrini gösterme tekniği ile olduğu gibi yansıtmak yerine; şehrin kendi belirlediği bazı özelliklerini mektupla anlatmayı tercih etmiştir. Bu sayede hem anlatımda tasarruf sağlamak hem de okuyucuya kendi kurgusunun amacına uygun bilgiler aktarmaktadır.

Karay'ın mektup tekniğine başvurduğu bir başka romanı ise *2000 Yılın Sevgilisi*'dir. Romanda Fahir ile Güldal arasında geçen bir aşk macerası konu edilir. Romanda olaylar Fahir'in İskenderun'dan kalkan trenle İstanbul'a gitmek için beklediği istasyonda Güldal'ı görmesiyle başlar. Roman boyunca Fahir ile Güldal'ın trende geçen serüveni anlatılır. Fahir aslında Güldal'ı ilk olarak Büyükkada'daki bir baloda görmüş ve görür görmez beğenip âşık olmuştur. Ancak Güldal'ın kim olduğunu ya da nerede yaşadığını bilmediğinden onun izini kaybetmiştir. Aradan geçen dokuz ayın ardından bir tesadüf eseri İskenderun'da Güldal'ı yeniden görünce onunla tanışabilmenin mutluluğuna erer. İstanbul'a geldiklerinde artık evlilik hayali kuran sevgilidirler.

Fahir, ilk gördüğü andan İskenderun'da onu tekrar görene kadar geçen sürede neler yaşadığını bir mektup yazarak Güldal'a anlatır. Bu mektup aracılığıyla romanda okuyucunun merak edeceği eksik kronoloji tamamlanmış olur. Fahir, mektubunda Güldal'ın peşinden Avrupa'nın çeşitli şehirlerini dolaştığından ve onu bulabilme ümitlerini yitirince içine düştüğü buhrandan sıyrılabilme umuduyla Mısır'a gittiğinden bahseder. Mısır'da bulunduğu süre içinde yaşadığı duygularını bütün içtenliğiyle ve ayrıntılarıyla mektubunda anlatır. Fahir, Eski Mısır döneminden kalma harabeleri dolaşmış, oralarındaki saray ve tapınak kalıntılarını ziyaret etmiş, hiyrogliflerden kendi arzuları doğrultusunda farklı anlamlar çıkararak Güldal ile o dönemlerde birlikte yaşamış olmayı arzu ettiği bir dünyanın hayalini kurmuştur. Bu vesileyle mektupta Eski Mısır coğrafyasının tarihine, toplumun sosyal yapısına, inanç sistemine ve yaşam biçimine dair tafsilatlı bilgilere değinilmektedir. Romanda

mektup tekniği kullanılarak sadece bir kişinin i dünyasına değil, aynı zamanda bir coğrafyanın geçmiş dönemlerine de ışık tutulmaktadır. Yazar, anlatımında mektup tekniği kullanarak okurun merak ettiği iki aşığın birbirine uzak kaldığı zaman diliminde neler yaşandığını anlatma, kişinin i dünyasını daha samimi bir şeklide yansıtma ve anlatmak istediği coğrafya hakkında bilgiler verme işini bir arada gerçekleştirmiştir. Böylelikle yazar, hlihazırda oldukça hacimli olan eserini okuyucunun okumaktan yorulacağı ve sıkılacağı bir duruma düşürmemiş olmaktadır.

2.7. Montaj Tekniği

Bir romanda başka bilim ve sanat dallarından bilgilere, ifadelere ya da parçalara yer verilebilir. Bu bilgiler veya parçalar romanın dokusu bozulmadan verildiği ve anlatı içerisinde zmlenebildiği takdirde romanın genel yapısını destekleyici bir nitelik kazanır. Montaj tekniği olarak adlandırılan bu uygulama, anlatı metnini besleyen ve zenginleştiren bir işleve sahiptir. Aynı zamanda yazarın okura iletmek istediklerine sağlam bir dayanak oluşturur ve anlatının belirlenen amaçlarına ulaşmasına g kazandırır.

Montaj tekniği, yazarın “genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilah nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, “kalıp hâlinde” eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir.” (Tekin, 2004: 243-244). Montaj tekniği uygulanırken alınan bilgiler veya parçalar; orijinal şekilleriyle oldukları gibi “hazır kalıp” hâlinde ya da montajlanan parçanın yeniden yazılarak anlatı metniyle uyumlu hâle dönüştürülmesiyle kullanılır. Yazarın eserinde kullanmak isteyeceği parçaların gelişigüzel kullanmasından ziyade “eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmaması” beklenir. (Tekin, 2004: 247). Montaj, “yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği hazır bir anlatım parçasını kalıp hâlinde kullanmasıdır. Bu parçaları yazar kendi roman kompozisyonunda birer mozaik taşı gibi değerlendirir.” (Aytaç, 199: 66)

Montaj tekniği aynı zamanda bir yazarın genel kültür düzeyini, eserini oluşturma sürecinde beslendiği kaynakları yansıtması bakımından da önem taşır. Ancak bu tekniğin uygulanmasında yazarın ihtiyatlı davranması, neyi, nerede, nasıl ve neden kullandığına dikkat etmesi gerekir. Aksi hâlde anlatı metnine eklenen parçalar anlatının genel dokusunu zedeler ve metni yazılış amacından uzaklaştırır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında, mekânlar hakkında bilgiler verilirken o mekânın geçmişine dönük önem arz eden kimi kısımlarının montaj tekniğine başvurulmuş ve işlendiği de görülebilmektedir. “Yazarın bazı romanlarında mekân tanıtımı yapılırken tarihî şahsiyetlerin bahsi geçen mekâna ilişkin görüşleri veya o mekânla ilgili tarihî metinler, tamamı ya da bir bölümü alınarak kullanılır ve metinler arası aktarım sağlanır. Mekân hakkında verilen bu tanık kişilerin aracılığıyla mekânın sadece anlatıda değil gerçekte de sahip olduğu önem vurgulanır.” (Ünsal, 2018: 143)

Bu Bizim Hayatımız romanında Haliç, Evliya Çelebi'den alınan aşağıdaki bilgilerle anlatılır. Burada doğrudan doğruya Evliya Çelebi'nin Haliç hakkında yazdıkları anlatı metnine montajlanmak yerine anlatıcının ondan edindiği bilgiler aktarılır:

“İçinde üç yüz bahçıvanın çalıştığı ve istiridye avcılarının yılda on bin akçe “avaid”⁵³ verdiği bir saray şu, şimdiki enkaz yığını Hasköy'deymiş; set set mermer havuzlarında sular çağlar, bahar vakti içine güneş düşmeyen korusunda bülbüller dem çeker, yazın saz sesleri eksilmezmiş. Yalnız Hasköy'de mi? Bütün Haliç sahilleriyle, korular ve gül bahçeleri ülkesiymiş. Boğaziçi'nin ufağı olduğundan dolayı da daha derli toplusu, daha bakımlısı!” (Karay, 2009ç: s. 97)

Kadınlar Tekkesi romanında Haliç'in eski güzelliğini kaybetmesi Şeyh Baki ve müritleri arasında geçen sohbetin konusu olur. Baki, Haliç'in içine düştüğü kötü durumu anlatır ve Keçecizâde İzzet Molla'dan bir mısra söyler. Montaj tekniği kullanılarak olduğu gibi aktarılan bu mısra aracılığıyla Haliç hakkında dile getirilen görüşler desteklenmektedir.

“Bu mamureye Mimar Sinan'ın da emeği geçmişti; kurduğu camiler, türbeler, çeşmeler ve saraylarla! Ah o eski Haliç! Hesapsız serviler, çam ve fıstık ağaçları, limonlar, turunçlar, güller, bülbüller, kasırlar, selsebiller, parklar ve şadırvanlar, leventler ve nazeninlerle bezenmiş fatihler diyarı Haliç! Şimdi o yerlerde:

Bülbül hamuş, havz tehi, gülistan harab

Memhure mırıldandı:

“Ne kaldıysa bakımsız, çürümüş, çirkin, kokmuş! “

Baki tasdik etti:

⁵³ Avaide: Gelirler

“Öyle! Haliç şu İstanbul'un bağıdır, içidir, akciğeridir; kokan, çürüten de odur; insanların arasında da içi o hâle gelmiş olanlar çoktur. Maneviyat mamuremizi korumak için ne yapmalıyız? Harabeye yüz tutmadan onu aşkla bezemeliyiz; ruhun bakımını aşk temin eder.” (Karay, 2009k: 162)

Sürgün romanında Halep şehrinden bahsedilirken saz şairlerinden ve karagöz oyunundan alınan kesitlerle montaj tekniği uygulanır:

“Hanlar, kervanlar, kervansaraylar diyarı olan, çarşı ve pazarlarında alışveriş, gidiş geliş, kalabalık ve yaygara, bir büyük şehir sanılan ticaret ve eğlence memleketi koca Halep, meşhur Halep, saz şairi Türk’e:

‘İşte geldim, gidiyorum, Şen olasin Halep şehri!’

Dedirten ve asırlardan beri Karagöz oyunlarında Beberuhi’ye:

‘Bindim dolaba, İndim Haleb’e, Paraları verdim, rakı, şaraba!’

Türküsünü söyleterek bu şehrin bir safa abidesi olduğuna bizi inandıran Halep, şu harabe miydi?” (Karay, 2009o: 126)

Sürgün romanında Halep şehrine dair uygulanan bu montajlar, Halep’in Türk okuyucusunun hiç de yabancı olmadığı bir şehir olduğunu hatırlatmak ve vurgulamak amacıyla kullanılmaktadır. Ancak anlatının devamında anlatıcı, Halep’in Türk okuyucusunun zihninde yer eden imajının hiç de bilindiği gibi olmadığını göstermektedir. Halep, türkülere, karagöz oyunlarına yansıyan bir safa abidesi şehir olma özelliğini taşımamaktadır.

2.8. Diyalog Tekniği

Anlatma üzerine kurulmuş roman ve hikâye gibi metinlerde anlatmanın en doğal yolu olan konuşmanın bulunması son derece doğaldır. Diyalog iki ya da daha fazla kişi arasında gerçekleşen konuşma demektir. Romanda diyaloga yer verilmesi anlatıda biçimlendirilen kişilerin canlanmasına, onların kimlik kazanmasına yardımcı olur. Diyalog aracılığıyla gerçekleşen konuşmalardan kişilerin pek çok özellikleri kolaylıkla ortaya konabilir. Okuyucu kendi hayat tecrübesinin yardımıyla anlatıda verilen konuşmalardan; kişilerin kültürel düzeylerini, bilgi birikimlerini, sosyal konumlarını, romanda yansıtılan hayata ve olaylara bakış açılarını, düşünce ve felsefelerini, ait oldukları toplumun bir takım özelliklerini anlatıcıya ihtiyaç

duymadan kavrayabilir. Benzer durumlar romanda yer alan mekânların aktarımı için de söz konusudur. Mekâna dair birçok özellik diyalog yardımıyla verilebilmektedir. Böylelikle anlatıdan tasarruf edilir ve anlatıcının müdahalesine yer verilmediği için doğallık sağlanır.

Gerçek dünyada insanlar arasındaki en önemli iletişim yöntemi olan konuşma, anlatı dünyasının da gerçekliğini pekiştirir. Diyalog tekniğinin romandaki en temel işlevi “gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır.” (Tekin, 2004: 255). Bu bakımdan değerlendirildiğinde yazarın anlatmak istediği duygu ya da düşüncelerin ortaya konulmasında, okura vermek istediği mesajın iletilmesinde diyalog yöntemi büyük imkânlar sağlar. Amacına uygun işlevde ve etkili bir şekilde verilen diyaloglar romanın edebî ve düşünsel yönünü kuvvetlendirir, estetik değerini artırır.

Romanda bilinçli bir şekilde kullanılan diyalog tekniği, sadece anlatı kişilerinin bir takım özelliklerini ortaya koymakla kalmayıp romanın yapı taşları olan zaman, olay ve mekânın da anlatıdaki gelişimine ve üstlendikleri işlevlerin yerine getirilmesine yardımcı olur. Mekâna ait unsurların diyalog tekniği ile anlatılması, anlatının gelişiminde okurun ihtiyacı olacak olan o mekâna ait birtakım bilgilerin öğrenilmesini veya hatırlanmasını da sağlar. Okurun yabancı olduğu varsayılan mekâna ait bilgilerin diyalog tekniği yardımıyla verilmesi sayesinde anlatı kesintiye uğratılmadan okur aydınlatılmış olunur.

Diyalog tekniği, Refik Halit Karay’ın mekân aktarımında sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Bu teknikte okuyucu, roman kahramanlarıyla beraber bulunuyormuşçasına yaşanan olaylara ve konuşmalara şahit olarak mekâna dair birtakım bilgiler edinir. Aşağıda *Ekmek Elden Su Gölden* romanından alınan ve Büyükdere’nin bazı özelliklerinin aktarıldığı bir diyalog yer almaktadır:

“Ayol, ineceğimiz gazino şurası değil miydi?”

Nesibe önden homurdandı.

“Değildi, anne! Biz daha Büyükdere’deyiz.”

“Ya!.. Kuzum kızım, belki sen bilirsin, büyük dedikleri o dere nerede? Ben gündüzleri geçerken de buralarda dereye benzer hiçbir şey görmüyorum.”

“Köprüden geçiliyor a... Altı diredir.”

“Ne köprünün farkına vardım, ne dersinin. Bir su sızıntısı belki vardır, ama ona büyük dere mi denilir? Bir de bizim çiftliklerin sınırında geçen Çortur’u düşünün; gürül gürül akar, içinde balık avlanır. Ona bile büyük dere demiyoruz.”

“Ama Çortur’un çevresinde gazinolar yok; in yok, cin yok!”

Şahande Hanım kızının sözüne kızdı:

“Yok, ama biz o Çortur yüzü suyuna buralarda fink atıyoruz.” (Karay, 2009g: 45)

Diyalog tekniğinde anlatıcının okur ile anlatı kahramanlarının arasından çekilmesi, Refik Halit Karay gibi gerçekçi akıma mensup bir yazarın bu tekniği kullanması için yeterli bir sebeptir. Karay, romanında bahsi geçen mekâna dair bilgileri anlatının doğallığı içinde oluşturduğu sahnelerde diyalog tekniğini kullanmak suretiyle verir. Onun romanlarında diyalog ve sahneleme teknikleri diğer anlatım tekniklerine göre daha çok kullanılır. Karay’ın anlatıda bahsi geçen mekâna dair okura çarpıcı geleceğini düşündüğü bilgileri diyalog tekniği ile verme konusunda ayrı bir özen gösterdiği gözden kaçmamaktadır. Mekâna dair verilen bu bilgiler, yazarın Türk okurunun bilmediğini düşündüğü sıra dışı, ilginç ya da egzotik bilgilerdir. Örneğin aşağıda verilen *Nilgün* romanından alınan parçada Ömer ve Nilgün arasında geçen bir diyalog yer almaktadır. Bu diyalog aracılığıyla Uzak Doğu seyahatı yapan dönemin büyük yolcu gemileri, bu gemilerin güzergâhları ve uğradıkları limanlar hakkında bilgiler paylaşılmaktadır:

“Sordu:

“Hangi vapurla, saat kaçta gidiyorsun?”

“City of Haddington isminde bir İngiliz vapuruyla. Yolcular gece yansına kadar vapura binmiş bulunacaklar. Yarın sabah şafakla beraber Kalküta’dan ayrılacak.”

“Nerelere uğrar bu vapur?”

“Evvela Rangoon’a, sonra Singapur’a; ötesi artık tam Uzakşark! Hong-Kong, Şanghai, nihayet Yokohama ve Tokyo... sizin vapur?”

“Adını bile sormadım; saatini de bilmiyorum. Bu işlerle, artık ben meşgul olmuyorum. Kahyalanımız, katiplerimiz, bir sürü adamımız var. Herhâlde hususi kamaraları bulunan bir vapurdur. “

“Benim bineceğim vapur 18 bin tonluktur ama lükstür. Daha büyük olsa Kalküta doklarına yanaşamaz; çok uzakta, açıkta demirler. “

“Singapur’a uğrayacağı muhakkak mı?”

“Malaka Boğazı’nı mademki geçmeye mecburdur, bir İngiliz vapuru ‘Şark’ın kilidi’ dedikleri, zapt olunmaz bir üs saydıkları o şehre uğramadan yapamaz.”

“Allah selamet versin.”

“Teşekkür ederim, sultan hazretleri!” (Karay, 2009m: 392-393)

Karay’ın romanlarında bahsi geçen mekânın coğrafi özelliklerinin anlatımında ya da o mekânın tarihine yönelik bilgiler verilirken diyalog tekniğinin kullanımı oldukça yaygındır. Bu durum daha çok coğrafi mekânların anlatımında söz konusudur. Böylesi durumlarda anlatıcının varlığı ortadan kaybolduğu için anlatılanlar okurun aracısız bir şekilde öğrendiği bilgiler hâline gelir. Anlatıcının olay kahramanlarından biri olması durumunda ise diyalog tekniği yardımıyla anlatıcının anlatma görevi geriye atılıp sadece anlatı kahramanlarından birisi olarak okurun karşısına çıkması kolaylaşmaktadır. Bu duruma örnek olması açısından anlatıcının aynı zamanda anlatı kahramanı olduğu *Yer Altında Dünya Var* romanından alınan bir kesit aşağıda yer almaktadır. Kesitte, Şeria Nehri hakkında verilen bilgiler diyalog tekniği kullanılarak okura sunulmakta, anlatıcı ise asıl kimliğinden sıyrılıp sadece olay kahramanlarından biri olarak mekân hakkında tarihî ve coğrafi bilgiler vermektedir:

“İhtiyaten ortaya bir söz yaymayı da unutmamışlardı: Güya mevcut altınlar Şeria Nehri geçilirken sandıklar bombalanarak suya dökülmüş, sularla sürüklenip gitmişti. Nitekim o rivayete kanalar nehrin geçit noktalarında sulhtan sonra aramalar bile yapmışlardı. “

“Bir şey bulamamışlardır tabii! ”

“Anlaşılan orada gene ihtiyat olarak birkaç sandığı boşaltmışlar ki, arayanlar bir miktar altın ele geçirmişler.”

“Şeria dediğiniz nehir Akdenie mi akar beyim?”

“Denize akmaz. Kaynağı burada, civarımızdadır. Oradan Hülle, daha sonra Taberiye göllerine karışır, nihayet, seviyesi denizden dört yüz metre kadar aşağıya düşen ve

bir göl olan Lût Denizi'ne dökülür. Hazreti İsa bu nehrin sularında vaftiz edilmiştir.” (Karay, 2009h: 249)

Karay'ın romanlarında kahramanların içinde bulunduğu sosyal ortamı yansıtmak için de mekânın diyalog tekniği kullanılarak öne çıkarıldığı görülebilmektedir. Kahramanlar arasında mekâna dair geçen bu diyaloglar, taşıdığı özelliklerle sembol hâline gelmiş ya da okuyucu tarafından genel kabul görmüş bazı mekânların anlatılmakla verilemeyecek birçok yönlerinin ortaya konmasını sağlamaktadır:

“Giydiği tuvaletin tarifi var, terzinin ismi de... Hakiki Valansiyen tülü üzerine altın tellerle işlemeliymiş omuzlarına attığı kürk eşarp da 'vizon' muş ama mavisi. . . 'vizon blö' pek nadir ve pahalı bir şeymiş; sayılı birkaç kişide bulunuyormuş.”

“Gözlerime inanamayacağım. Daha senesi olmadı, bahçeden turp kopardıydı da mutfığa girip elleriyle yıkayıp temizledi; Langa'daki evi o siler, süpürürdü. Ayol, kraliçe gibi oturuyor, resimde... 'mavi vizon'u geç Tarabya'ya gittikleri gece benim yünlü hırkamı almıştı. “

“Resmi olduğundan güzel çıkmış.”

“Yok, neme lazım kız her zaman güzeldi.”

“Çok görgüsüzdü...”

“Lakin bayağı değildi. Her şeyi çabuk kapıyordu; son zamanlarda sizlere enikonu uymuştu.”

“Az çalışmamıştık.”

“Ferhunde Hanım da resmini keşke görebilseydi... Sinemaya gitti.”

“Zaten bırakmak için getirdim; bende bir tane daha var. Nüşalar kapışıldı, Nişantaşı, Maçka hanımları sade bundan bahsediyorlar. Dün akşam Bersad Hanım'ın çayında başka lakırdıya sıra gelmedi ki! Yalnız kadınlar mı? Asıl erkekler helecanlıydı... Süha Kalenderli bunağı nutuklar vermeye kalkıştı.”

“Şu geveze Süha mı? Geçen gün buradaydı; Beyle dört saat konuştu.” (Karay, 2009k: 609)

Yukarıdaki alıntıda geçen diyalogdan; İstanbul'un elit insanların Nişantaşı ve Maçka semtlerinde ikamet ettikleri, bunun yanı sıra bu insanların Tarabya gibi

eğlence muhitlerini tercih ettikleri anlaşılabilir. Bu muhitler, İstanbul'un yüksek sosyetesinin yaşamlarını sürdürdükleri yerler olarak kabul görmektedir. Alıntıda bahsi geçen ve şık giyimiyle magazin haberlerinde resimleri çıkan kişinin daha bir yıl öncesine kadar Langa'da yaşadığına değinilmesi, evin bahçesinde turp toplayıp evi kendisinin silip süpürdüğüne vurgulanması ise romanda anlatılan sosyal çevreye bu kişinin uygun düşmediğini göstermektedir. Langa, İstanbul'un Fatih semti sınırları içinde yer alan fakir bir muhittir. İstanbul'un elit ve yoksul insanların yaşadığı mekânlara diyalog aracılığıyla değinilmesi, roman kişilerinin sosyal çevresi hakkında okuyucu üzerinde kanaat uyandırmaktadır.

2.8.1. İç diyalog tekniği

Roman kahramanının içinde bulunduğu ruh hâline göre; sanki karşısında biri varmış gibi içinden konuşması veya tartışmasıdır. İç monologdan farkı kişinin kendi kendine değil zihninde bir başkasıyla konuşmasıdır. “İç diyalogu şekillendiren cümleler, gramer kurallarına uygun olarak vücut bulur. Cümlelere genellikle konuşma havası hâkimdir.” (Tekin, 2004: 259). İç diyalog yönteminde kişinin o anki kızgınlığı, heyecanı, sevinci ya da üzüntüsü gibi duygusal yoğunluğu cümlelerin şekillenmesinde etkilidir. Bu durum ortaya konulan düşüncenin, meydana gelen olayın ya da romanda geçen her hangi bir unsurun kişilerin üzerinde bıraktığı etkiyi ortaya koyar, kişiler arasındaki fikir çatışmalarını yansıtır. İç diyalog yöntemiyle kişinin iç dünyası doğrudan yansıtılır ve okur kişinin ruh hâline göre sergilediği tavrı gözlemleyebilme olanağı bulur.

Refik Halit Karay'ın iç diyalog tekniğini en çok kullandığı romanı *Karlı Dağdaki Ateş*'tir. Bu teknik daha çok kişinin iç dünyasını yansıtmak için kullanıldığından romandaki bir mekânı anlatmak için kullanımı oldukça sınırlıdır. Romandaki iç diyaloglar daha çok anlatı kahramanı Binnur'un Yusuf'a olan hislerini yansıtmakta kullanılmaktadır. Aşağıdaki alıntıda Koca Dağ'da yer alan bir kayak tesisinin terasına çıkan Binnur'un üzerinde mekânın ve manzaranın oluşturduğu atmosferin bıraktığı etki anlatılmaktadır:

“Şimdi kendisiyle meşgul olan biri vardı, artık öksüz gibi durmayacaktı. Teklifi tekrar ettirmede, uzanan omuza yaslandı ve yavaşça beline dolanan kolun hareketine mani olmadı. İçinden:

Tabloya döndük, diyordu. Bir romanın resmine yahut bir film sahnesine! Önümüzde alabildiğine uzanan derin beyazlık... İçerinin gürültüsü buraya sağırılarak geliyor. Kepenklerden sızan ışıkların akisleri de terasanın karlarını nakışlamış. Hakikaten hoş. İyice ferahladım. Galiba karlı dağların da çöller gibi insanı saran bir cazibesi var.” (Karay, 2009l: 44)

Alıntıda görüleceği üzere Binnur’un içinde bulunduğu atmosfer Binnur’un ruh hâlini ve buna bağlı olarak davranışlarını etkilemektedir. Binnur, yanına gelen erkeğin beline dolanan elinden rahatsız olmadan onun omuzlarına yaslanmaktadır. Roman boyunca erkeklerle yakınlaşmaktan imtina eden Binnur’un bu şekilde davranmasının sebebi içinde bulunduğu mekânın bıraktığı tesirdir. Mekânın Binnur üzerinde bıraktığı tesir iç diyalog tekniği kullanılarak yansıtılmıştır. Bir fotoroman resmine yahut bir film sahnesine benzeyen manzara oldukça romantik bir atmosfer oluşturmaktadır ve bu ortam Binnur’un ruh hâlini etkilemiş, kendisinden beklenmeyen farklı davranışlar sergilemesine sebep olmuştur.

2.9. İç Monolog Tekniği

Romanda geçen kişilerin zihinlerinde kendi kendilerine yaptığı konuşmalar iç monolog tekniği ile verilir. İnsan doğası gereği ister sesli olarak dışarıdan isterse de sessiz olarak zihninden olsun muhakkak konuşur. Kurmaca bir dünya sunan ve anlatma esası üzerine kurulmuş olan romandaki kişiler de tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi anlatmak, meramını bildirmek ya da paylaşmak için konuşmak zorundadır. Romandaki kişilerin iç dünyalarında duygu ve düşüncelerinin nasıl şekillendiğini okuyucuya göstermek için iç monolog tekniğinden faydalanılır. Bu teknik sayesinde anlatıcı aradan çekilerek kişinin iç dünyası ile okur baş başa bırakılır. Anlatıcı aradan çekildiğinden dolayı kişinin iç dünyasındaki duygu ve düşünceler serbestçe yansıtılabilir. Böylelikle okuyucunun romana dâhil olması sağlanır ve muhtemel açıklamaların, yorumların ya da tespitlerin okuyucu tarafından değerlendirilmesi ya da yorumlanması beklenir.

İç monolog tekniği, anlatının kesintiye uğramasına engel olmakta ve okuyucunun kişilerin iç dünyasını doğrudan görebilmesini sağlamakta yardımcı olduğu için romana gerçeklik katan ve bu yüzden dolayı çok tercih edilen bir yöntemdir. “Bu

yöntemin malzemesi insandır, insanın iç âleminde filizlenen duygulardır. Bu duyguların dışa yansıtılması ise roman için bir zenginliktir.” (Tekin, 2004: 268).

Nilgün romanından alınan aşağıdaki alıntıda, Nilgün'nün sağ olduğunu ve Lübnan'a geldiğini öğrenen Ömer'in yaşadığı sevinç iç monolog tekniği kullanılarak yansıtılmaktadır:

“Demek oluyor ki Japonlar onu da kocasını da bırakmışlar; galiba hudut harici etmişler... Korktuklarım olmamış. Yolunu bulup Mısır'a gelmişler; harp sahası şehirlerden ürktükleri için Lübnan'a sığınmışlar. Sıhhati yerinde imiş; bir çocuğu daha olmuş. Sevinçten çıldıracağım. Otomobilin ağır gitmesine dayanamıyorum; inip yürümek, koşmak istiyorum. Yürürken yorulmayacağıma inanmaktayım; Nil'i düşünme düşünme ne rahat yürüyeceğim! Ah, ne uzun yoldur bu!.. Hele Buka Ovası'nın şu şerit gibi uzanmış, kıvrımsız kısmı!” (Karay, 2009m: 684-685)

İç monolog tekniği kullanılarak verilen parçadaki bilgilerden Lübnan'ın İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı bölgelerden biri olmadığı anlaşılabilir. Lübnan savaşın getirdiği yıkımdan uzak, güvenli bir yerdir ve Nilgün savaşın yoğun olarak yaşandığı Uzak Doğu'dan kaçarak Lübnan'a gitmiştir. Nilgün'ün Lübnan'da olduğunu öğrenen Ömer sevinçle ona kavuşmak için otomobile yola çıkar. Ömer'in bir an önce sevdiğine kavuşma arzusu o derece kuvvetlidir ki içinde bulunduğu otomobilin yavaş gittiğini düşünmekte, araçtan inip koşarak daha çabuk sevdiği kadına ulaşacağını hissetmektedir. Parçada bir yandan Ömer'in coşkulu ruh hâli ortaya konulurken bir yandan da Ömer'in içinde bulunduğu coğrafya hakkında bilgiler içeren ifadelerine yer verilmektedir. “Ah, ne uzun yoldur bu!.. Hele Buka Ovası'nın şu şerit gibi uzanmış, kıvrımsız kısmı!” sözlerinden Ömer'in o esnada Buka Ovası'nda bir yerlerde olduğu anlaşılmaktadır. Buka Ovası'nda yol alan Ömer'in bundan sonraki zihninden geçenlerin tamamlanması ve onun hislerinin yorumlanması okuyucuya bırakılmıştır.

2.10. Bilinç (Şuur) Akışı Tekniği

Roman kişilerinin zihninden geçen duygu ve düşüncelerin “seri fakat düzensiz olarak şekillenen bir iç konuşma şeklinde verilmesi” (Tekin, 2004: 269) bilinç akışı tekniği ile sağlanır. İç monolog tekniğinden farklı olarak zihinden geçen duygu ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ ya da dil açısından dilbilgisi kurallarına uygun

söylemler bulunmaz. Çağrışımlar ve bağıntısız ifadelerle zihinden hızla geçen duygu ve düşünceler okura yansıtılır. Böylelikle kişinin bilinçaltı gösterilmiş ve kişinin düşünce ve duygularının nasıl oluştuğu ya da tutum ve davranışlarının nedenleri en doğal hâliyle sergilenmeye çalışılır. Yazar, anlatı kişinin bilinçaltına inerek psikoloji biliminin ruh tahlillerine benzer bir yöntem uygulamaya çalışır. Çünkü insan zihninde uyanan her çağrışımın geçmişte temsil ettiği bir karşılığı bulunur. Romandaki kişilerin bilinçaltlarına işleyen olay, kişi ya da anlatıdaki herhangi bir unsura ait çağrışımlar yardımıyla romanın anlam katmanları arasında okurun sebep sonuç ilişkisi kurması bu teknik aracılığıyla sağlanır.

Aşağıda *Nilgün* romanından alınan bir parça yer almaktadır. Roman kahramanı Ömer, geçirdiği ağır bir hastalığın ardından Beyrut yakınlarındaki bir köşkte istirahat etmektedir. Ancak akli sürekli Nilgün’de ve varlığını sonradan öğrendiği çocuklarındadır. Zihninden onların akıbeti hakkında birçok düşünceler geçiren Ömer, yağmurlu ve kasvetli havanın getirdiği olumsuz ruh hâlinin de etkisiyle, kendisini bulunduğu köşkten dışarıya atmak, yalnızlıktan sıyrılıp Beyrut’un kalabalığına karışmak ister:

“Senenin en kısa günlerinde idik; saat dört buçuğu bulmadığı hâlde oda kapkaranlıktı; bir sağanak camları yalıyor, rüzgârıyla da çerçeveleri sarsıyordu. Berbat bir hava! Arkadaşım gidince hem akşamın, hem içimin kasveti arttı. Hastalığımı, bokesliğimi daha ziyade duyuyorum; şehir gürültüsünün benim vaziyetimdeki bir adam için ne kadar lüzumlu, oyalayıcı, kuvvet verici olduğunu daha iyi anlıyorum. Beyrut şu dakikada ışıklı caddeleri, yaygaracı kalabalığı, otomobil ve insan bolluğu ile yağmur altında, pencereden bakarken ne hoştur! Sokaklar semt semt haşlanmış sıcak pancar, tahinle dövülmüş nohut, şalgam turşusu kokar. Arasından Paris markalı en pahalı parfümlerin dokunup uzaklaştığını da duyarsınız.

Limanda harbe rağmen vapurlar, şilepler vardır. Mısır, Alman istilasından kurtuldu. İngiliz kuvvetleri Trablus’a doğru ilerliyor; diğer taraftan Rusya, kaybettiği araziye tekrar eline geçirerek Batı üzerine yürüyor. Artık Mihver’in kazanması ihtimali yok; denizler açılacak! Yakında ben de feraha kavuşacağım; belki de Nil’e! Hiç değilse onun ve oğlumun akıbetleri hakkında malumat edineceğim; bizzat Mapa’ya kolayca

gideceğim. Japonların kaçtıkları sırada oralarda bulunmayı ne kadar istiyorum! Asıl istediğim Gaffar'ın hayatta kalması, bu mutlu güne erişmesi ve intikamını alması! Vaat etmişti: Bir korsan çetesi kuracak, adadan adaya geçerek Mapa'yı Japon artıklarından zalimcesine temizleyecekti. Temizleyeceği bir adam da 'Yushen Kaishen' direktörü idi; tam kalbinin üzerine bir Malaya hançeri fırlatarak!

“Keşke İshak'ı dinlemeseydim, şehre gitseydim; boğulacağım burada!” diye neredeyse feryat edeceğim; yatakta dönüp duruyorum; takatsizliğime uymayan bir heyecan ve hareket ihtiyacı içinde kıvranıyorum, oflayıp pufluyorum. Acaba üstünkörü giyinsem, pardösüme sarılıp sokağa fırlasam, bir otomobile atlayıp şehre gitsem, köşkten kaçsam mı? Yolda ilk rastladığım bir meyhaneye girerim, rakıya tahammül edemem ama viski bulursam içerim, içerim...” (Karay, 2009m: 723-724)

Parçada Ömer'in içinde bulunduğu ruh hâli bilinç akışı tekniğiyle verilmektedir. Ömer, yağmurla birlikte kasveti daha da artan havanın ve içinde bulunduğu köşkte yalnız kalmanın etkisiyle kendini Beyrut sokaklarına atmak istemektedir. Ömer'in zihninden geçen birbirinden bağımsız düşünceler aynı zamanda Beyrut şehri hakkında da malumat içermektedir. Ömer'in zihninde oluşan Beyrut ile ilgili çağrışımlar onun daha önceki tecrübelerinin yansımasıdır. Alıntıda bilinç akışı tekniği ile Beyrut'un ışıklı caddelerinin, insan kalabalığının, yağmur altında izlemesi keyif verici bir manzara oluşturduğu anlatılmaktadır. Şehre özgü sıcak pancar, tahinle dövülmüş nohut ve şalgam turşusu kokularından bahsedilmesi Beyrut'un Orta Doğu şehirlerine özgü yönünü yansıtırken bu kokulara Paris markalı en pahalı parfümlerin dokunup uzaklaştığına değinilmesi ise şehrin Batılı imajını da ortaya koymaktadır. Ömer'in içinde bulunduğu ruh hâlinden kurtulup kafasını dağıtmak için viski içmeyi planladığı görülmektedir. Ancak anlatıda yerel meyhanelerin çoğunda yöreye özgü rakının daha çok tercih edildiği anlaşılmaktadır. Rakı, Orta Doğu'ya özgü alkollü bir içecektir. Viskinin temsil ettiği sembolik değer ise Batı'dır. Rakının daha çok bulunduğu meyhanelerde o döneme göre viskinin de tercihe göre bulunabiliyor olması, Beyrut'un bir Orta Doğu şehri olmasına rağmen Batılı yaşam biçimini de bünyesinde barındırdığını göstermektedir.

Ömer'in zihninden hızla geçen düşünceler aracılığıyla anlatı zamanında yaşanan ve romandaki olaylar zinciri üzerinde doğrudan etkisi olan İkinci Dünya Savaşı'nın

gidişatı hakkında da bir özet verilmektedir. Savaşı Almanlar ve Japonlar kaybetmek üzeredirler. Savaşın gidişatının bilinç akışı tekniğiyle verilmesi ise aynı zamanda romandaki olayların bir bölümünün geçtiği coğrafyaların durumu hakkında okuru aydınlatmaktadır. Ömer'in bilinçaltına işleyen kişilerin ve olayların yanı sıra Beyrut, Mısır, Trablus, Mapa gibi mekânların Ömer'in zihninde oluşturduğu çağrışımlar romanın anlam katmanları arasında okurun sebep sonuç ilişkisi kurmasına, romanın belli bölümlerinin hatırlanmasına yardımcı olmaktadır.

2.11. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği romanda en çok kullanılan tekniklerden biridir. Bu teknik sayesinde anlatıcı, sahneye müdahale edip araya girerek kahramanın hissettiği duyguların, zihninden geçen düşüncelerin okura aktarılmasında yardımcı olur. Kişilerin ruh hâlini yansıtırken ya da kişilerin bir eylemde bulunduğu esnada aklından neler geçirerek bunu gerçekleştirdiği okura anlatıcı söyler. Fakat anlatıcının kahramanların duygu ve düşüncelerini yansıtırken nesnel davranması, kendisinden bir şey katmadan olduğu aktarması beklenir. Aksi hâlde anlatıcının duyguları ile kişinin duygu ve düşüncelerine karışacağı için roman kişilerinin gerçekliğine gölge düşürür. Anlatıcının öznel ifadeler kullanarak kişinin içinden geçenleri anlatmaya çalışması durumunda ise romanın bütün yapısal unsurları ve iletmek istediği mesaj sekteye uğrar.

Amacına uygun ve bilinçli kullanılan iç çözümleme tekniği, romandaki olaylar ve kişiler arasında bağ kurulmasını sağlar. Bu nedenle, aktarılan bilgiler kahramanın anlatıda şekillenen kişilik özellikleriyle ve temsil ettiği değerlerle tutarlı olmalıdır. İç çözümleme tekniği aynı zamanda anlatıda yer alan herhangi bir unsurun kişinin kendi bakış açısıyla tanıtılabilmesi yönünden işlevsel olarak kullanılabilen bir tekniktir. Ancak anlatıcının işe karışmasını istemeyen yazarlar bu teknikten çok “bilinç akımı” veya “iç monolog” tekniğine başvurmayı tercih eder.

İç çözümleme tekniği roman kişileri üzerinde uygulanabilecek bir tekniktir. Romanda yer alan mekânın iç çözümlerinin yapılabilmesi için önce kişileştirilmesi sonra da bu kişileştirilen mekânın düşüncelerinin bir anlatıcı aracılığıyla yansıtılması gerekir ki bu da oldukça zorlama bir yöntem olacaktır.

Ancak anlatıda yer alan mekânlara dair roman kişilerinin akıllarından geçenlerin iç çözümleme yöntemiyle anlatılması oldukça yaygın bir kullanımdır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında, mekân karşısında kahramanların takındıkları tutum, düşünce ve hissiyatlarını göstermek açısından iç çözümleme yöntemine başvurulduğu örnekler oldukça fazladır. *Sürgün* romanından alınan aşağıdaki alıntıda Hilmi Efendi, Beyrut'ta dolaşmaktadır ve sandalları görünce aklına İstanbul gelir. İç çözümleme tekniğinin yardımıyla bu iki şehir hakkında çeşitli bilgiler paylaşılırken diğer yandan kahramanın iç dünyasında yaşadığı duygusal yoğunluk yansıtılır:

“Şubat içinde Beyrut'ta yaz çoktan başlamış gibiydi. Yaklaşan sandalların tenteleri Hilmi Efendi'ye hıdrellezde Kâğıthane'ye giderken güneşliklerini takan İstanbul kayıklarını hatırlattı. Hava zaten bir bahar sevinciyle coşkundu; insana taze çayır kokusu aratıyor, fulya ve zerrin demetlerini özletiyordu. Geçen sene böyle bir günde, karısı ve kızı ile Unkapanı'ndan neşeli neşeli Sütlüce'ye geçtiklerini, kayıkta peynirli pide yediklerini düşünerek bir yıl sonraki şu ayrılığa akıl erdiremedi; İstanbul'dan başka bir yerde olduğuna inanamıyor gibi etrafına daha dikkatli bakındı. Şehrin arkasında, birbirinin sırtına yaslanmış, uzaklaştıkça yükselen ve yükseldikçe uzaklaşan, başları masmavi göğe ermiş, el ele, omuz omuza, sıra sıra ve katmer katmer dağlar, bir dağ deryası, Lübnan'da, yabancı diyarlarda olduğuna şüphe bırakmıyordu. Öyle bir zenginlik, mamurluk, temizlik, süs ve lüks ki deniz ortasından bakınca manzara daha ziyade uydurma, verniği yeni vurulmuş, kokusu henüz üstünde, yağlı boya taklidi basma kahve ve berber duvarı tablosuna benziyordu. Kocamustafapaşa'daki perukâr Salim'in aynası karşısında çiğ renkleri buna benzeyen çok süslü bir resim asılıydı ve Hilmi Efendi saç kestirir, tıraş olurken yüzünü görmeyi sevmediğinden o levhanın aynadaki, büsbütün parlaklaşmış aksini yıllardan beri seyreder dururdu.

Baktığı bu levhayı bir daha göremeyeceğini düşünerek içi sızladı; sonra bütün Lübnan dağlarının yükü sırtına vurulmuş kadar yorgunluk duyduğu için seyirden vazgeçti, şilte denginin üzerine mecalsiz çöktü, başını önüne eğdi. Şimdi de kızı aklına gelmişti.

“Seher beraber bulunsaydı, şu manzara, hele hurma ağaçları ne kadar hoşuna giderdi!” diyordu.” (Karay, 2009o: 8-9).

İç çözümleme tekniğinin kullanıldığı bazı durumlarda ise mekân kahramanın zihninde başka mekânları canlandırırken anlatının kahramanın iç dünyasından ziyade bu mekânlar üzerinde yoğunlaştığı görülür. *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki kesitte Ömer, Kanarya Adaları’ndaki Las Palmas şehrinde bir otel odasındadır. Las Palmas, Ömer’in daha önceleri bulunmuş olduğu Manila ve Valencia şehirlerinde yaşadığı hatıralarının canlanmasına vesile olur. Las Palmas aracılığıyla ömerin hatıralarında iki farklı ülke ve iki farklı şehre ait bazı özellikler paylaşılır:

“Kapılarını ardına kadar açuğım otel odası balkonundan bir İspanyol şehrinin kendine has, neşe verici sesi içeriye doluyor. Gitar, türkü, dans sesi mi bu? Hayır. .. İspanyolcanın ahengi! Kendimi Filipinler’de, daha ziyade Manila’nın bir mahallesinde sanıyorum. Oranın çiçekli evlerinde ne hoş birkaç ay yaşamıştım; sokaklardan bu ses gelirdi. Asıl İspanya’yı tanımamakla beraber bir tarihte, yine bir kadın meselesinden dolayı iki hafta kaldığım Valencia’yı iyice bilirim. Tertemiz, temizlik meraklısı bir şehirdi. İspanyolların temizlik kaidelerine riayetsizliği geçmiş devirlerden artakalmış, manasını kaybetmiş bilgilerden... Modern İspanyalı benim Valencia’da gördüklerime nazaran temizlik hususunda pek titiz olmuş. En iyi yıkanan ve ütülen çamaşırlarla yatak takımlarının zevkini orada sürmüştüm. Sabunları karanfil, kadın saçları Halep kili kokuyordu; sesler bile rayihalıydı diyeceğim geliyor.” (Karay, 2009m: 938.)

Mekân oluşturulurken kullanılan bir başka yöntem ise dışarıdan içeri giren bir insanın mekâna bakışının tanrısal konumdaki anlatıcının bakış açısıyla yansıtılmasıdır. Böylesi durumlarda bir yandan mekânın fiziksel özellikleri anlatılırken diğer yandan da mekâna giren kişide uyanan duygular, izlenimler ve düşünceler ortaya konur. Bu şekilde anlatıya konu olan mekânın betimlemeleri yapılarak okurun zihninde canlanması sağlanır. Mekânın kahramanlar üzerinde bıraktığı etkilerin anlatılmasıyla da okurun daha kolay empati kurması ve mekânı özümlemesi amaçlanmaktadır. *Bu, Bizim Hayatımız* adlı romandan alınan aşağıdaki kesitte Bebek semti anlatılmaktadır. Diğer yandan da roman kahramanı Mazlum

Sami Bey'in mekâna girişiyle birlikte zihninden geçenler ve içinde bulunduğu mekânın görünümü karşısında hissettikleri anlatıcı vasıtasıyla aktarılmaktadır:

“Bebek, güneşli kış ikindisinde hiçbir taraftan esintiye uğramadığı için öyle durgun ki nesi varsa -denizi, evleri, ağaçları, yamaçları ve göğü- renkli jelatinle dondurulmuş, elmasiye hâline getirilmiş benziyor. Elmasiye gibi de içten dıştan cilalı yarı şeffaf bir yerine dokunulursa devrilecek sanki!

“Güzel, parklar, ışıklı ama şen değil; aksine mahzun...”

Mazlum Sami böyle düşünerek otomobilden indi; gazinonun ıslak topraklı bahçesine girdi. Kimseler yok. Geri dönen tramvayların ikidebir çıkardıkları gıcırta Bebek'in baş belası... Yıllardır o sinir törpüleyici bir vasıta, şu tramvay!” (Karay, 2009ç: 255.)

Karay'ın romanlarında mekânın parçalar hâlinde, bir film şeridi gibi değil de âdeta fotoğraf karesi şeklinde, küçük anların canlanmasına vesile olduğu durumlara da rastlanmaktadır. Mekânın anımsattığı bu anlar, kahramanın geçmişteki bir zamana dair duygu ve düşüncelerini harekete geçirir. Yaşanılan bu durum, içinde bulunan zamanda kahramanın ruh hâlinin açıklanmasında ya da sergilediği davranışların nedenlerini ortaya çıkarmada yardımcı olmaktadır. *Nilgün* romanından alınan aşağıdaki kesitte Nilgün'ü bulabilmek ümidiyle Sommers Köşkü'ne giden Ömer'in içinde bulunduğu ruh hâlinin yansıtıldığı böyle bir vaziyet söz konusudur:

“Az sonra ağaçların seyrekleştiği bir meydanlıkta, pencerelerinden ziya taşan köşk de göründü. Ön tarafı boylu boyunca bir veranda... İçini dolduran acayip yapraklı fidanlarla sarmaşıkların birbirlerini tutmayan koyulu açıklı yeşillikleri güneşli sanacağınız şu sıcak gecenin bağrında bir gölgelik tesiri yapıyor.

Araba durdu.

Dış merdiven başında sırmalı elbiseleriyle dikilip bekleyen iki uşak kımıldanmadılar bile... Landonun kapısını, arabacının yanında oturan ispir yerinden hemen atlayıp açmıştı. Kendimi bu, körükleri indirilmiş açık landoda yarın asır önceki bir Fransız cumhurreisine benzetiyorum. Carnot'yu bir anarşist Lyon şehrinde öyle bir arabada bıçaklamıştı. Çocukken kütüphanemizde kimin tarafından bize getirildiğini bilmediğim yevmi “Le Petit Parisien” gazetesinin haftalık resimli ilavelerinde seyryinden bıktığım cinayet resmini unutmamıştım. Cumhurreisinin kolalı katı

gömleğinden sızan kanlar içinde kapak resimleri o zaman bile renkli idi; yanındaki adamın kucağına yığıldığı hâlâ gözümün önünde...

Köşke doğru yürüdüm.” (Karay, 2009m: 942.)

Nilgün’ü bulabilmek ümidiyle Sommers Köşkü’ne giden Ömer’in içinde bulunduğu ruh hâlinin anlatıldığı

Sommers Köşkü’ne giden Ömer, köşkün gösterişi karşısında etkilenir. Ömer, içine girmek üzere olduğu bu mekânın tesiriyle âdeta zamanda bir yolculuk yapar. Zihninde çocukluk günlerindeki bir gazetede gördüğü cinayet resmi canlanır. Köşke girdiğinde neyle karşılaşacağını bilmeyen ve korku duyan Ömer’in içinde bulunduğu zamandan kopup hayalinde başka anları yaşadığı bu sahne iç çözümleme yöntemi kullanılarak anlatılmıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde Refik Halit Karay’ın romanlarında mekânı aktarırken kullandığı teknikler üzerinde durduk ve değerlendirmelerde bulduk. Yazarın mekânı aktarırken tercih ettiği yöntemler elbette verilen örneklerle sınırlı değildir. İncelediğimiz romanların sayısının fazla olması nedeniyle çalışmamızı örneklerle doldurmak yerine bahsi geçen anlatma tekniğini, bu teknik sayesinde mekânın anlatıda üstlendiği işlevleri ve değerlendirmelerimizi en iyi yansıtacağını düşündüğümüz örnekler vermekle yetindik.

Refik Halit Karay, romanlarında mekânın en önemli önceliği anlatıda geçen olayların zeminini oluşturmaktadır. Yazar bu bağlamda mekânı ele alırken betimleme tekniklerine diğer anlatım tekniklerinden daha çok başvurmuş ve bunlar arasından mekân aracılığıyla yansıtmak istediklerine en uygun tekniği seçme konusunda oldukça dikkatli davranmıştır. Karay, bu konudaki hassasiyeti sayesinde olaylar ve kişiler arasında mekân aracılığıyla güçlü bağlar kurmayı başarmış bir yazardır. Karay, betimleme tekniklerini kullanırken gayet iyi vâkıf olduğu Türkçenin zengin kelime hazinesinden olabildiğince geniş ölçüde faydalanmıştır. Yaratıcı benzetmeler, alışılmış ve alışılmamış bağdaştırmalar, özgün sözcük seçimi ve ikilemeler onun mekân betimlemelerine orijinallik katmaktadır.

Öte yandan Karay, mekânı sadece anlatının zeminini oluşturan bir fon olarak görmemiş, mekânı çok yönlü boyutlarıyla romanlarında işlemiştir. Bu bakımdan Refik Halit Karay’ın mekânı ele alırken belli başlı tekniklere bağlı kalmak yerine,

mekânın aktarmak istediği özelliğini öne çıkaracağını düşündüğü doğrultuda farklı tekniklere başvurduğu görülmektedir. Mekânın okur tarafından bilinmeyen yönlerini anlatırken, mekâna dair öne çıkarmak istediği hususiyetleri gösterirken, mekânın okurun ilgisini çekeceğini düşündüğü çarpıcı özelliklerini sergilerken, mekânın karakterler üzerindeki tesirini yansıtırken ya da mekânın içeriğine dair unsurları tanıtırken tercih ettiği anlatım teknikleri onun yazarlık yeteneğini de ortaya çıkarmaktadır.

Karay, romanlarında mekâna dair özellikleri ortaya koyarken sahneleme ve diyalog tekniklerini diğer anlatım tekniklerine göre daha çok kullanmıştır. Yazar bu sayede okuru karakterlerle baş başa bırakabilmekte ve okurun mekânı onlarla birlikte tecrübe etmesini sağlamaktadır. Anlatıcının okurla ilişkisinin kesilmesini sağlayan bu durum aynı zamanda Karay'ın edebî faaliyetlerinde öne çıkan gerçekçilik akımının tesirinin yazarın mekânlarını oluştururken de etkili olduğunun bir göstergesidir.

Refik Halit Karay'ın romanlarında bazen anlatıya konu olan mekânı kişileştirdiği, ona insana özgü bir takım özellikler kattığı görülür. Bu sayede mekân tanıtımında fiziksel ya da ruhsal karakter betimlemesi yapmak gibi insana özgü kullanılacak teknikleri kullanır. Yazarın mekânı kişileştirmesi ve mekânın karakter betimlemesini yapması; mekânı sadece olaylara sahne olma işlevinin ötesine taşır ve anlatının olay örgüsünde etkili bir figür olarak yer alması gerekli şartları hazırlar.

Karay'ın romanlarında karakterlerin ruh hâlleri ve davranışları üzerinde mekânın psikolojik etkileri iç diyalog, iç monolog, iç çözümleme ve bilinç akışı gibi teknikler kullanılarak verilir. Karakterlerin iç dünyalarının ortaya koyulmasına yardımcı olan bu teknikler aynı zamanda mekâna dair bir takım özelliklerin gösterilmesini de sağlar.

SONUÇ

Refik Halit Karay, coğrafya ile edebiyat arasındaki etkileşimin ve coğrafyanın insan ve toplum açısından taşımış olduğu değerlerin farkındadır. Bununla beraber Karay, mekânı sadece coğrafya ve edebiyat bağlamında değerlendirmeyip tarih, ekonomi, inanç, siyaset, sanat, kültür ve uygarlık bağlamında farklı disiplinler aracılığıyla da ele almıştır. Böylelikle yazar romanlarında işlediği mekânlar ve diğer sosyal bilimlerin arasında kurduğu ilişkiler ağı yardımıyla mekâna ait öğeleri bütüncül bir şekilde birleştirmiş ve bunları romanlarında fonksiyonel bir biçimde kullanmıştır. Karay'ın coğrafyayı algılayış şekli ve bu bağlamda mekân seçimi konusundaki bilinçli yaklaşımı sosyal, tarihsel, kültürel, siyasal ve ekonomik anlamda coğrafyanın insan ve toplum yaşamındaki etkilerini romanlarında yansıtmasını sağlamıştır. Karay'ın coğrafyayı ele alırken kullandığı teknikler, üslup ve coğrafyaya gerçekçi yaklaşımı neticesinde coğrafyanın barındırmış olduğu mekânsal işlevler, kişinin karakterini oluşturan fiziksel, zihinsel, düşsel, duygusal, felsefi ve uhrevi yönlerden birçok farklı yapısal özelliklerin sergilenmesinde yardımcı olmaktadır.

Refik Halit Karay, hem romanlarındaki olaylar ve kişiler arasında mekân aracılığıyla güçlü bağlar kurmayı başarmış hem de anlatılarına güç katan bu bağlar yardımıyla okur tarafından benimsenip kabul görmüş bir yazardır. Karay'ın romanlarında mekânın önceliği anlatıda geçen olayların zeminini oluşturmaktadır. Bu bakımdan anlatıda geçen olayların ve karakterlerin hazırlanmasında mekânın etkisi büyüktür. Ancak Karay, mekânı işlerken onu sadece anlatının zeminini oluşturan bir fon olarak görmemiş, mekânın insan ruhu üzerindeki tesirlerini görebilmiş ve mekânın olayların gelişimindeki etkisini çok yönlü boyutlarıyla romanlarında kullanmıştır. Yazarın romanlarında ele aldığı mekânlar aynı zamanda kültür, medeniyet, ahlak, bilim ve sanat yönünden kişinin ve toplumun sahip olduğu değerleri de ortaya çıkarmaktadır. Karay'ın coğrafi mekânları, kişinin içinde bulunduğu fiziksel ve toplumsal çevrenin şartlarına gösterdiği uyuma ya da çatışmalara yön verici niteliklere sahiptir. Coğrafyanın bütün işlevlerinin bilinçli bir şekilde yazarın romanlarında işlemiş olması; konu belirlemede ve anlatıları aracılığıyla verilmeye çalışılan iletilerin, paylaşılmak istenilen düşüncelerin yansıtılmasında yardımcı olmuştur.

Refik Halit Karay'ın romanlarında çoğunlukla tercih ettiği coğrafyalar gerçek dünyada var olan yerlerdir. Bunların büyük bir bölümü yazarın hayat coğrafyasından izler taşıyan, yaşanmışlıkların ve hatıraların yardımıyla roman kurgusu içinde yeniden şekillendirilmiş mekânlardır. Yazarın bizzat bulunmadığı coğrafyalar ise üzerinde ciddi okumalar, tetkikler ve incelemeler yapılarak romanlarda konu edilmiş yine gerçek coğrafyalardır. Yazarın romanını kurgularken gerçek dünyada var olmayan, muhayyilesinde oluşturduğu coğrafyaların sayısı ise oldukça az sayıdadır. Ancak tamamen kurgudan ibaret olan bu coğrafyalar da yazarın anlatımlarında kullandığı teknikler ve kendini özgü üslubu sayesinde gerçeklik şüphesi uyandırmayan mekânlardır. Karay, mekânı işlerken gayet iyi vâkıf olduğu Türkçenin zengin kelime hazinesinden olabildiğince geniş ölçüde faydalanmıştır. Yaratıcı benzetmeler, alışılmış ve alışılmamış bağdaştırmalar, özgün sözcük seçimi ve ikilemeler onun mekân betimlemelerine orijinallik katmaktadır.

Karay'ın romanlarında yer alan anlatıların hepsi olay merkezlidir ve kahramanlar sürekli hareket hâlinde olup birbirinden farklı pek çok coğrafyalara seyahat etmektedirler. Yazarın romanlarının olay ağırlıklı olması ve benimsemiş olduğu realist yaklaşım onun coğrafyaya bakışını da etkilemiştir. Diğer realistler gibi Karay da coğrafyaya olaylar için gerekli olan bir sahne olarak bakmanın ötesinde farklı işlevsel özellikler kazandırmayı tercih etmiş, bunu yaparken de anlatının işleyişine ve mekânın özelliğine göre birbirinden farklı pek çok anlatım tekniği kullanmıştır.

Karay'ın mekânı ele alırken belli başlı tekniklere bağlı kalmak yerine, mekânın aktarmak istediği özelliğini öne çıkaracağını düşündüğü doğrultuda farklı tekniklere başvurduğu görülmektedir. Mekânın okur tarafından bilinmeyen yönlerini anlatırken, mekâna dair öne çıkarmak istediği hususiyetleri gösterirken, mekânın okurun ilgisini çekeceğini düşündüğü çarpıcı özelliklerini sergilerken, mekânın karakterler üzerindeki tesirini yansıtırken ya da mekânın içeriğine dair unsurları tanıtırken tercih ettiği anlatım teknikleri onun yazarlık yeteneğini de ortaya koymaktadır.

Karay, romanlarında kurguladığı coğrafyaları anlatma, betimleme, içten dışa betimleme, dıştan içe betimleme, gösterme, dalga hareketi, zoom (kaydırma), hareketli perspektif, geriye dönüş, dramatize edilmiş betimleme, zihinsel betimleme, bilinç akışı, montaj, diyalog, iç konuşma, duyular arası aktarım gibi anlatım

teknikleri vasıtasıyla ortaya koyar. Yine bu anlatım teknikleri yardımıyla yazar mekâna anlatının gidişatına ya da verilmek istenen iletiye göre çeşitli işlevler yükler. Karay'ın bu anlatım tekniklerini amacına uygun olarak kullanması, onun romanlarında her zaman aynı stratejiye bağlı kalarak mekân oluşturmak yerine farklı yöntemlere başvurarak gerçek dünyadaki mekânların karakteristik özelliklerini barındıran, olay ve kişilerle uyum gösteren mekânlar kurgulamasına olanak sağlamıştır.

Zengin bir kültüre ve bilgi birikimine sahip olan Karay'ın, romanlarında halk söylencelerini, deyimleri, atasözlerini, türküleri ve halk şiirlerini mekânın tanıtımında pekiştirici öğeler olarak kullandığı görülmektedir. Geçmiş dönemde yaşamış seyyahların, düşünürlerin ya da alanında meşhur kişilerin ele alınan mekâna dair görüşleri montaj tekniği yardımıyla verilmiş ve ele alınan mekânın gerçekliği sağlamlaştırılmıştır. Romanlarında söz konusu edilen mekâna dair anlatımlarda Karay'ın gazete, dergi, seyahat broşürleri, tanıtım katalogları gibi vesikalardan faydalandığı, buralardan edindiği bilgiler yardımıyla mekânı işlediği bölümler de yer almaktadır. Böylelikle farklı kaynaklardan parçaların bazen kalıp hâlinde bazen de alıntılanan metinlerin dönüştürülerek kullanılmasıyla mekâna dair ortaya konulan düşüncelerin inanılabilirliği artırılmaya çalışılmıştır.

Refik Halit Karay, romanlarında önce karakterleri belirlemiş, daha sonra da onları tanıdığı ya da tanımış olacak kadar iyi etüt ettiği coğrafi bölgenin doğal, siyasi ve sosyal şartları içine yerleştirmiş bir yazardır. Karay, kurmaca âlem oluştururken daha çok gerçek dünyaya ait mekânları eserlerine yansıtmıştır. Yazarın romanlarında bahsi geçen az sayıdaki tamamen kurmaca olan mekânlar ise okurda tereddüt bırakmayacak derecede gerçeğe yakındır. Bu nedenle anlatı kahramanlarının fiziki ve ruhsal portrelerinin çiziminde ya da kahramanların yer aldığı sosyal çevrenin oluşturulmasında gerçek mekânlar önemli işlevlere sahiptir.

Refik Halit Karay'ın beğeni toplayan akıcı ve canlı üslubu, karakterlerin oluşturulmasında ya da onların düşünce ve duygularının yansıtılmasında mekânın etkisinin en doğal hâliyle hissedilebilmesine yardımcı olmaktadır. Mekân anlatımlarında karakterler sergiledikleri tavır ve davranışlarıyla mekâna uygun hareket etmektedirler. Hem karakterlerin mekânla uyumu hem de yazarın bu uyumu

yansıtmadaki etkileyici dili sayesinde yazarın romanlarında bahsi geçen mekânlar okur tarafından da kolayca benimsenmektedir. Karay, romanlarında coğrafi mekânları işlerken buraların sadece fiziki özelliklerini ya da doğal güzelliğini değil aynı zamanda bu mekânların tarihsel ve kültürel yönlerini de anlatır. Bir yandan söz konusu ettiği coğrafi mekâna dair ilgi çekici bilgiler aktarırken diğer yandan okuyucuda mekâna dair hayranlık ve sempati uyandırmaya çalışır. Yazarın bu tutumu bahsi geçen mekâna karşı sevgi aşılama, merak uyandırma, keşfetme ya da söz konusu yerlere seyahat etme fikri oluşturması bakımından okuru harekete geçirici mahiyettedir.

Refik Halit Karay, mizah yazılarında kullandığı “Kirpi” takma adının yanı sıra edebiyat çevrelerinde “Gurbet Hikâyecisi”, “Sürgün Yazarı” “Memleket Hikâyecisi” gibi coğrafi mekânları çağrıştıran isimlerle de anılmaktadır. Çünkü Refik Halit Karay, Türk edebiyatında gurbet denilince ilk akla gelen yazarlardan biridir. Gerçek hayatında sürgüne uğrayıp vatanından ve sevdiklerinden uzaklaşmak zorunda kalmış bir kişi olarak Karay, sürgünlüğü ve gurbet coğrafyasını çok iyi bilen bir yazardır. Yazarın romanlarında gurbet, sıra, sürgün gibi doğrudan doğruya coğrafya ile ilişkilendirilebilen soyut mekânlar yer almaktadır ve bunlar coğrafi bir mekânın edebî eserlerde üstlendiği bütün özellikleri ve işlevleriyle kullanılmaktadır. Karay’ın isminin bu kavramlarla birlikte anılıyor olması onun bu soyut mekânları eserlerinde ne denli etkili kullanmış olduğunun da bir nevi göstergesidir.

Karay’ın konusu Türkiye dışında geçen romanlarının çoğunda bir vesileyle memleketlerinden uzaklaşmak zorunda kalmış kişilere yer verilmiştir. Gurbete uyum sağlayamayan insanların yeni hayatlarındaki değişime intibak edememesinden ya da yer değiştirmenin getirdiği sıkıntılardan kaynaklanan ruhsal çöküntüler bu romanlarda anlatılır. Gurbeteki kişilerin hem Türkiye’den zaman ve mekân olarak uzak oldukları için hem de buldukları coğrafyayı yadırgadıkları için yeni yerlerine yabancı kalmaları, onların iç dünyalarında ve yakın çevrelerinde çatışmalar yaşamalarına neden olur. Roman kahramanlarının gurbette kendilerini hiçbir yere ait hissedememeleri ve her vesileyle hatıralarında canlanan sılanın yani Türkiye’nin özlemi onların yaşadığı bunalımların katlanarak artmasına neden olur.

Yazar, eserlerinde gurbete olabildiğince gerçekçi bir şekilde yer vermiştir. Bu yüzden Karay'ın eserlerinde gurbetin çektiği sıkıntılar ve sıla hasreti derin bir şekilde hissedilebilmektedir. Karay'ın gurbet coğrafyasını işlediği romanlarında yer alan kişiler, gurbette olan Türkler veya Türklerle yakın ilişkide olan toplumların insanlarıdır. Yazar, kendisi gibi aynı bölgede gurbeti yaşayan insanlarla bazen münasebetler kurmuş bazen de onları gözlemlemiş ve edindiği tecrübelerini romanlarında kullanmıştır. Özellikle tehciye uğrayan cemaatlerin, yurt dışına sürülen Yüzelliliklerin ve Osmanlı hanedanı üyelerinin gurbetteki durumlarını, günlerini nasıl geçirdiklerini anlamak bakımından Karay'ın eserleri önemli bir kaynaktır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında başkahramanlar iyi eğitim görmüş, aydın kişilerdir. Onların etrafında gelişen olaylar genellikle varlıklı kimselerin oluşturduğu sosyal çevrelerde geçer. Yazarın romanlarına konu olan coğrafyalar; belirli bir bilgi birikimine ve hayat tecrübesine sahip, genel kültür düzeyi yüksek seviyede olan insanların görüş çerçevesinden mekân karşısındaki tavırları, hissiyatları ve düşünceleriyle aktarılır. Karay'ın romanlarında bu kişiler vasıtasıyla mekâna yüklenen bir başka önemli işlev ise toplumsal hafızanın unutulmuş hatıralarını harekete geçirmesi, bir zamanlar sahip olunan coğrafyaları ve oralarda yaşananları hatırlatmasıdır. Başta Suriye ve Lübnan olmak üzere terk edilen, elden çıkarılmak zorunda kalınan veya Türkiye'nin nüfuz alanından uzaklaşmasına seyirci kalınan bu yerlerin kaybedilmesine neden olan geçmişte uygulanan yanlış politikalar hayıflanılarak eleştirilir. Roman kişilerinin hatıraları ve ait oldukları Türk milletinin bir ferdi olarak yaptıkları özeleştirel, değerlendirmeler ve yorumlar aracılığıyla bahsi geçen coğrafyanın içinde bulunduğu o anki durumunun oluşmasına neden olan sebepler ve sonuçlar üzerinde okur da düşünmeye sevk edilir.

Karay'ın romanlarında Türkiye'den uzaklara savrulmuş kişiler aracılığıyla memleket özlemi dile getirilir. Gurbette olan bu kişiler için Türkiye, daima bir gün kavuşulacağı arzusuyla bütün sıkıntılara göğüs gerilen özlenen nesnedir. Roman kişilerinin yaşadıkları küçük bir olay veya buldukları coğrafyaya ait denizler, dağlar, yollar, iklimsel koşullar, ormanlar, ağaçlar, bitki kokusu gibi coğrafyayla ilişkili unsurlar onlara memleketlerini çağrıştırır ve Türkiye'yi özlemle anmalarına vesile olan hatıraların canlanmasına zemin hazırlar. Böylelikle Türkiye, içinde

yaşayanların farkına varamadığı ancak memleketlerinden uzakta olan insanların hafızalarından hiç atamadığı güzellikleriyle anlatılır.

Refik Halit Karay için Türkiye neredeyse tamamen İstanbul demektir. Karay'ın romanlarında İstanbul bütün yönleriyle işlenirken yazarın *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinde bulunan hikâyelerinin aksine romanlarında Anadolu'nun şehirleri, köyleri ve kasabaları fazla yer almamaktadır. Karay'ın *Çete* romanı ayrı tutulursa sadece birkaç romanında Anadolu'nun coğrafi özelliklerini yansıtan ifadelerle sınırlı olan az sayıdaki anlatımlara yer verilmektedir. Anadolu insanına dair sosyal yaşam ya da kültürel değerlerin öne çıktığı, toplumsal yapının yansıtıldığı anlatımlar yazarın romanlarında pek görülmez. Oysa Refik Halit Karay Anadolu'yu insan, köy ve kasabanın bütün olgusuyla Türk edebiyatına hikâyeleri aracılığıyla taşımış ve eleştirel bir biçimde bütün gerçekliğiyle aktarmış öncü yazarlardan biridir. Fakat yazarın romanlarında Anadolu insanın yaşam tarzı, düşünce yapısı ya da kültürel kimliğini ortaya koyan anlatımlar bulunmamaktadır.

Refik Halit Karay'ın *Çete* romanında coğrafya başlı başına romanda verilmek istenen düşüncelerin ve savunulan görüşlerin merkezinde yer almaktadır. Zira *Çete*, Fransızların işgalinin ardından Hatay'ın Avrupalı devletlerce de desteklenen Suriye'ye bırakılması çabalarına karşı yazılmış, bölgenin bir Türk yurdu olduğunu savunan tezli bir romandır. Hatay'ın anavatanına katılma süreci sadece siyasi bir mesele olmanın ötesinde millî bir hassasiyet taşıması yönüyle de göz ardı edilemez bir durumdur. Refik Halit Karay da siyasi, sosyal, kültürel ve edebî faaliyetleriyle bu sürece katkı sağlamış önemli isimler arasında yer almaktadır. Refik Halit Karay, *Çete* romanında İskenderun ve yöresinin coğrafyasını en ince detaylarına kadar anlatmış, bölgedeki yer adlarının önemli bir kısmının Türkçe olduğunu özellikle belirtilerek bu yerlerin öteden beri Türklere ait olduğu tezini savunmuştur. Karay, Millî Mücadele'ye karşı çıktığı için vatan haini ilan edilip memleketten sürgün edilmiştir. Karay'ın vatan hainliği suçlamalarının yanı sıra uğradığı sürgün hayatı da göz önüne alındığında *Çete* romanıyla Hatay Meselesi'ni ele almış olması; onun millî hassasiyetine çok açık bir örnektir ve yazarın sürgündeyken bile memleket meselelerine karşı ne kadar duyarlı olduğunu görmek bakımından dikkate değerdir.

Refik Halit Karay, eğer sürgün yılları ayrı tutulursa yaşamının neredeyse tamamını doğup büyüdüğü ve tutkuyla sevdiği İstanbul'da geçirmiştir. Yazarın İstanbul'a olan sevdası romanlarında geniş ölçüde yer bulmaktadır. Karay'ın romanlarında İstanbul'un neredeyse bütün semtleri ve buraların kültürel yapısı, şehrin tabiat güzellikleri, eğlence mekânları, bitki örtüsü, iklim özellikleri, tarihî binaları, ulaşım güzergâhları gibi daha pek çok konuda ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Refik Halit Karay'ın memleketten uzakta sürgün geçirdiği yıllarda İstanbul'a olan hasreti ise konusu yurt dışında geçen romanlarında kahramanların da tıpkı yazarın kendisi gibi bir şekilde memleketten uzaklaşmak zorunda kalmış kişilerden seçilmesi ve onlar aracılığıyla İstanbul özleminin dile getirmesiyle anlaşılabilir.

Karay'ın romanlarında İstanbul geçmişi ve yaşanan zamanı ile yansıtılır. Osmanlı döneminde Abdülaziz Han devrinden başlayan ve Cumhuriyet devrinde Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu yıllara kadar geçen zaman aralığında İstanbul'un yaşadığı çarpıcı değişimler yazarın romanlarına konu olmuştur. Roman kişilerinin olay akışı doğrultusunda şehir içinde yaptıkları yolculuklar veya gezintiler vesile edilerek İstanbul'un şehir manzaraları pitoresk bir anlatımla tasvir edilir. Bunun yanı sıra şehrin bütün semtleri sosyal ve kültürel yönleriyle ortaya konur. İstanbul; tarihî, kültürel ve sosyal taraflarıyla ele alınırken yıllar içinde şehrin dokusunda meydana gelen farklılık ve yenilikler de yazarın romanlarında gözlemlenebilmektedir.

İstanbul'un sosyal yapısında meydana gelen değişimler ve bu sebeple şehrin dokusunda meydana gelen bozulmalar Karay tarafından en çok eleştiri konusu yapılan durumlardandır. Şehrin köklü ailelerinin zaman içinde ülkede meydana gelen siyasi gelişmelerin ardından yok olması ve bunların yerini türedi zenginlerin alması; bu köklü ailelerin ikamet ettiği ve şehrin birer sembolü olan yalı ve köşkların bakımsız kalması ya da yerlerine üslupsuz yeni yapıların inşa edilmesi olumsuz karşılanır. Bir zamanlar şehrin aristokrat kesiminin buluşma ve eğlence mekânlarını barındıran İstanbul'un elit semtlerinin zamanla batakhanelere dönüşmesi ise üzüntü verici bir durum olarak romanlarda yansıtılır.

Karay'ın İstanbul'a dair anlatımlarında geçen Çamlıca'nın insanı teskin eden ferahlığı; Boğaz'ın her iki yakasının doğal güzellikleri ve eğlence mekânları; Eyüp, Sultanahmet gibi muhitlerin manevi yoğunluğu; Beyoğlu ve Moda gibi modern

yerlerde süregelen Avrupai yaşam tarzı; Beşiktaş ve Bebek çevrelerinin aristokrat havası; Vefa ve Eminönü'nün çok kültürlü kozmopolit yaşamı; Üsküdar ve Beykoz dolaylarının geleneksel hayat tarzlarını koruyan muhafazakâr ortamı, yazları gidilen Adalar'ın bahçeli gazinoları, kışları vakit geçirilen Suriçi'nin meyhaneleri gibi yerler sadece romanların yapı unsurlarını bir araya getiren ve anlatılarda çeşitli işlevler barındıran şehre ait birer mekân olarak düşünülmemelidir. Bu mekânlar aynı zamanda Karay'ın yaşam coğrafyasının da izlerini taşımaktadır. Yazarın romanlarında bahsettiği İstanbul'a ait mekânlara karşı sevgi ve sempati beslediği, bu muhitleri çok ziyaret ettiği anlatımlarındaki üslubundan anlaşılabilir. Çünkü İstanbul'un söz konusu mekânları gözlem veya derin tetkiklerle kurgulanmış birer mekân olmaktan öte yazar için yaşanmışlıkların izlerini ve hatıralarını barındıran, duygusal değerler taşıdığı hissedilen mekânlardır.

İstanbul, şehir rehberlerinde ulaşılabilecek doğrulukta adresleri ve konumlarıyla semt semt hatta sokak köşesindeki evin dış kapı rengine kadar ayrıntılı bir biçimde Karay'ın romanlarında anlatılır. Yazarın şehre ait anlatımları sadece mekânlarla sınırlı değildir. Bir pastanedeki masaların rengini, gazinoda çalışan bir garsonun ismini, pasaj içinde küçük bir esnaf lokantasında haftanın hangi günü hangi yemeğin çıktığını, değişik semtlerde hangi ağaçların ve çiçeklerin hangi zamanlarda en güzel açtığını, hangi mevsimde nerede ne yapılacağını Karay'ın romanlarında bulabilmek mümkündür. Bu sebeple yazarın romanlarında İstanbul'un kurmaca bir mekân olduğu değil daima gerçek olduğu kanısı hâkimdir. Hiç şüphesiz bunun sağlanmasında yazarın kullandığı anlatım tekniklerinin, dili kullanmadaki ustalığının ve gördüklerini yansıtmadaki becerisi ve zekâsının payı büyüktür. Bu yönüyle Refik Halit Karay; Türk edebiyatında İstanbul'u eserlerine en canlı şekilde aktarmayı başaramış ender yazarlardan biridir.

Karay'ın romanlarında Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Orta Doğu'nun içinde bulunduğu durum, bölgede yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeler konu edilir. Refik Halit Karay'ın hayatında özellikle Suriye ve Lübnan'ın önemli bir yeri vardır. Çünkü yazar memleketinden sürgün edilmesinin ardından bu ülkelerde yaşamıştır ve bu coğrafyalarda meydana gelen siyasi gelişmeleri yakından takip etmiş, bunları da eserlerine yansıtmıştır. Bu sebeptendir ki Karay'ın yazılarında en belirgin özellik

olarak öne çıkan gözlem yeteneği ve bunu aktarabilme becerisi Lübnan ve Suriye'yi kapsayan coğrafi mekânlara ait betimlemelerinde doruğa çıkmaktadır.

Refik Halit Karay, romanlarında Orta Doğu'nun içinde bulunduğu durumu bizzat kendi gözlemleri ve tecrübeleriyle anlatır. Yazarın on altı yıl sürgün olarak bulunduğu bu coğrafya yüzlerce yıl Türklerin idaresi altında kalmasına rağmen Türk halkı tarafından pek bilinmeyen bir coğrafyadır. Aydınlar ise bölgeye ve bölgede yaşanan gelişmelere karşı duyarsız ve ilgisizdirler. Bu duruma dair gözlemler ve eleştiriler yansıtan ifadeler yazarın romanlarında oldukça sık rastlanmaktadır. Karay'ın romanlarında Orta Doğu'nun Türk okuru tarafından pek tanınmayan halkları hakkında bilgiler de yer almaktadır. Yezidiler hakkında *Yezidin Kızı* romanını yazmış olan yazarın başka romanlarında Araplar, Türkmenler, Kürtler, Çerkezler, Ermeniler, Marunîler, Süryaniler, Nasturiler, Asurîler, Keldaniler ve Dürzîler gibi bölgenin diğer etnik ve dinî unsurları hakkında da malumata rastlanmaktadır.

Refik Halit Karay'ın romanlarında anlatılan Orta Doğu, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bölgeyi işgal eden İngiltere ve Fransa'nın kontrolü altında olan bir bölgedir. Türkiye'nin bu devletlere karşı verdiği kurtuluş mücadelesinin önemi Karay'ın romanlarında gözler önüne serilen Orta Doğu coğrafyasının durumuna bakıldığında daha iyi anlaşılır hâle gelmektedir. Karay'ın roman kahramanları aracılığıyla ortaya koyduğu Orta Doğu coğrafyasının siyasi durumunu yansıtan tespit ve değerlendirmeler bölgenin günümüzdeki durumuna da ışık tutmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Orta Doğu; yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde meydana gelen olaylarla hiç huzur bulamamış ve büyük devletlerin sürekli müdahalelerine maruz kalmıştır. Orta Doğu coğrafyası dünyada yaşanan savaşların, çatışmaların ve kıyımların merkezi konumundadır, Karay'ın sürgün yıllarını geçirdiği ve romanlarına konu olan Lübnan, Suriye ve Irak günümüzde terör, şiddet, savaş ve katliam gibi sözcüklerle anılır hâle gelmiştir. Bugün Orta Doğu'da yaşananlar dikkate alındığında Karay'ın romanlarında anlattığı Orta Doğu'daki dinmek bilmeyen acıların kaynağına dair söylemlerinde, tespit ve değerlendirmelerinde ne kadar haklı ve de gerçekçi olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Refik Halit Karay'ın romanlarını dikkatli okumak; Orta Doğu'da emperyalist devletler tarafından bölgede oynanan oyunları ve kurulmaya çalışılan siyasi düzenleri

anlayabilmek açısından önem taşımaktadır. Günümüzde de Karay'ın romanlarında anlatmış olduğu dönemlerdekine benzer siyasi faaliyetlere maruz kalan Orta Doğu'nun bugün içinde bulunduğu durumun nasıl oluştuğu ya da oluşturulduğu Karay'ın romanlarından anlaşılabilir. Türkiye'den koparılan ve Türk milletine yabancılaştırılan bu coğrafyalardaki insanların yüzyıllarca beraber ve iç içe nasıl yaşadığının silinmeye çalışılan izleri, Karay'ın romanları aracılığıyla yeniden belirgin hâle getirilebilmektedir. Irak ve Suriye'deki yaşananlara benzer parçalanmalara, ayrışmalara ve yıkımlara itilmemek; tarihî hatalardan ders çıkarıp önlemler alabilmek adına Karay'ın romanlarında yer alan bölge coğrafyası ile ilgili anlatımlar birer belge titizliğinde değerlendirilip ele alınmalıdır.

Refik Halit Karay'ın ele aldığı önemli konulardan biri ise diasporadaki toplumlar ve onların yaşam coğrafyalarıdır. Karay'ın romanlarında Ermeniler başta olmak üzere Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Orta Doğu'daki siyasi gelişmelerden etkilenip başka yerlere göç etmek zorunda bırakılan değişik etnik unsurlara yer verilir. Kendi memleketlerinden uzaklaştırılan bu etnik grupların toplandıkları coğrafi merkezler Beyrut başta olmak üzere Suriye ve Lübnan kıyılarına yakın bölgelerde yer alan liman kentleridir. Yazarın romanlarında buralardan Avrupa ve Amerika'ya göç eden muhacirlere değinilir ve onların Orta Doğu'daki ve gittikleri ülkelerdeki yaşamlarına dair geniş bilgilere yer verilir. Bunlar arasında Lübnan ve Arjantin Karay'ın anlatımlarında öne çıkan diaspora coğrafyalarıdır.

Refik Halit Karay'ın bütün romanlarında Avrupa kültürünün izlerine rastlanıyor olsa da Avrupa'da bulunan coğrafi mekânların romanlarında pek konu edilmediği görülmektedir. Yazarın Avrupa coğrafyasına dair anlatımları, gözlemlerden ziyade tetkik edilerek öğrenilmiş bilgilerden oluşmaktadır. Karay'ın romanlarındaki Avrupa ile alakalı anlatımlardan yazarın bu coğrafyanın tarihine ve kültürüne aşina olduğu, bu konuda birçok kitap başta olmak üzere çok farklı kaynaklardan da bilgiler derlediği anlaşılabilir.

Refik Halit Karay, Batı'ya hem olumlu hem de olumsuz düşüncelerle bakan bir entelektüeldir. Türkiye'nin gelişip kalkınabilmesi için Batı'dan öğrenmesi gereken çok şey olduğunu düşünen yazara göre Batı medeniyeti sadece Türkiye'den değil dünyanın geriye kalan bütün coğrafyalarından daha ileri bir seviyeye sahiptir. Bu

nedenle Batı medeniyetinin zenginliği altında ezilmek istemeyen ülkelerin ve milletlerin mutlak surette ondan çeşitli şekillerde istifade etmeleri gerekmektedir. Bu yüzden Karay'ın eserlerinde Avrupa, coğrafi bir yer olarak anlatılmaktan daha çok medeniyet seviyesi yönünden taşıdığı sembolik değerlerle sık sık konu edilmiştir. Yazarın konusu Avrupa'nın muhtelif coğrafyalarında geçen romanlarında özellikle şehirlerin mamurluğunu ve Avrupalıların ulaştığı yüksek yaşam standartları ortaya koyan anlatımlar yer almaktadır. Aynı zamanda yazar romanları aracılığıyla Batı dünyasının sömürgeci siyaseti ve başka kültürleri hiçe sayan kibirli tutumları nedeniyle Avrupalılara ve Avrupa medeniyetine yönelik ciddi eleştiriler yöneltmiştir.

Refik Halit Karay, romanlarında Uzak Doğu'yu konu etmiş Türk edebiyatındaki ilk akla gelen yazarlardan biridir. Uzak Doğu'ya hiç gitmeyen yazar; okuduklarından, dinlediklerinden ve titiz araştırmalarından yola çıkarak Uzak Doğu'nun tarihî, siyasi, sosyal, kültürel ekonomik ve fiziki özelliklerini romanlarında anlatır, ilgi çekici yönlerini paylaşır. Uzak Doğu'daki mekânlar çoğunlukla romanlarda olayların geçtiği yer olma işlevini taşırlar. Aynı zamanda bu coğrafyaların tarihi, iklimi, bitki örtüsü ve orada yaşayan insanların yaşam biçimleriyle alakalı yazarın romanlarında dikkat çekici egzotik bilgiler yer almaktadır. Ancak yazarın Uzak Doğu'yu işlediği romanlarında yer alan mekânlara dair tasvirler onun bizzat gözlemlerinden kurgulanmış mekânlar olmayıp zekâsının ve muhayyilesinin bir ürünüdür.

Uzak Doğu coğrafyası Türk okuyucusunun toplumsal hafızasında pek yer almayan bir coğrafyadır. Fakat bu coğrafyalarda yaşayan Müslümanlar için Osmanlı Devleti'nin kudretli iktidarının izleri hâlâ tazedir. Avrupa'nın güçlü devletlerine karşı Türk halkının yürüttüğü Millî Mücadele, Hindistan ve Endonezya Müslümanlarınca iyi bilinmektedir. Bölge halkının Atatürk'e ve Türk halkına olan sempatisi Karay'ın romanlarında ortaya konulmaktadır. Romanlarda yer alan bazı ayrıntılar Hindistan ve Uzak Doğu Müslümanlarının Türklere olan yakınlığını göstermekte, Kurtuluş Savaşı'nda bu coğrafyada yaşayan Müslümanların Türk halkı için yaptığı özverili yardımları hatırlatarak toplumsal hafızayı tazelemektedir.

Refik Halit Karay'ın romanlarında coğrafyanın iklim, yeryüzü şekilleri, bitki örtüsü ve sunduğu yaşam olanakları çerçevesinde içinde barındırdığı toplumların giyim kuşamını, yeme içme alışkanlıklarını, gelenek ve göreneklerini, inanç sistemlerini,

kültürlerini nasıl biçimlendirmiş olduğu yansıtılır. Bütün bunları insanı merkeze alarak ortaya koyan anlatımlarda aynı zamanda insanın içinde bulunduğu coğrafya ile şekillenen fiziksel ve karakteristik yapısına da değinilir. İnsanların buldukları coğrafyaya göre şekillenen saç, göz ve ten renkleri ya da güleç yüzlü, sert mizaçlı, sıcak veya soğukkanlı, çalışkan ya da tembel oluşları gibi yapısal özellikleri vurgulanarak coğrafyanın etnik bakımdan da insanı ayırtıran yansımaları üzerinde durur. Ancak yazar fiziksel ve karakteristik görünüş farklılıklarından söz ederken ırk ya da sınıf ayrımına gitmez. Bunlar daha çok antropolojik yönden ele alınır ve coğrafyanın yerli halklar üzerindeki doğal etkisi olarak ortaya konur. Batı toplumlarının ırkçı yaklaşımları ve diğer toplumları ve medeniyetleri aşağıda gören hayat algısı ise eleştirilir. Karay'ın romanlarında sömürgeci devletlerin kontrolünde olan coğrafyalarda geçen olaylarda Türklerin bölge halkından olan insanlara karşı Avrupalı “efendiler”den daha insancıl ve hoşgörülü davrandığı görülür.

Refik Halit Karay, romanlarını daha ilginç kılabilmek ve okurun beğenisini artırmak için coğrafyayı etkili bir şekilde kullanması gerektiğinin bilincinde olan bir yazardır. Karay romanlarında coğrafyayı başka toplumları, mekânları ve kültürleri tanıtmak; kendi dâhil olduğu coğrafyanın tabii ve sosyal görünümünü diğer coğrafyalarla kıyaslayıp farklılıkları ortaya koyarak ilgi ve merak uyandırmak amacıyla da kullanmıştır. Bu nedenle yazarın romanlarında Türk okuru tarafından pek bilinmeyen uzak coğrafyalar anlatılmış, buralarla ilgili ilginç ve egzotik bilgiler paylaşılmıştır. Karay'ın Uzak Doğu, Afrika, Kuzey Avrupa ülkeleri gibi Türk okuruna yabancı olan bölgelere romanlarında yer vermesinin diğer nedeni de yazarın coğrafyaya ve tarihe olan kişisel merakıdır. Yazar bu merakının sonucu edindiği ve okurun seveceğini düşündüğü coğrafyayla ilgili bilgileri romanlarında kullanmıştır.

Refik Halit Karay, romanlarında kullandığı dili, hayal dünyası ve kurgu becerisiyle okur tarafından beğeniyle karşılanan ve sevilen bir yazardır. Yazarın filmlere ve dizilere uyarlanan romanları ölümünün ardından uzun yıllar geçmesine rağmen hâlâ ilgiyle takip edilmektedir. Refik Halit Karay, sadece okur kitlesi tarafından değil eleştirmenler ve alanının uzmanı söz sahibi kişiler tarafından da Türk edebiyatının en beğenilen ve takdir edilen yazarları arasında sayılmaktadır. Karay'ın edebî eserleri ve yazarlık faaliyetleri üzerine pek çok çalışmalar yapılmış, farklı yöntemler ve bakış açılarıyla yazarın Türk edebiyatına sunduğu eserler incelenip değerlendirilmiştir. Biz

de çalışmamızda Refik Halit Karay'ın romanlarını coğrafya merkezli okuma yöntemiyle ele alıp bu yöntemin sunduğu bakış açıları ve imkânlar doğrultusunda incelemeye çalıştık. Refik Halit Karay'ın romanlarında konu edilen coğrafi mekânları kurgularken, bu mekânları işlerken ve bunların aktarımında yazarın hayat coğrafyasının izlerini ve tesirlerini tespit ettik. Yazarın romanlarında mekân oluştururken kullanmış olduğu anlatım tekniklerini ve bu tekniklerin tercih edilme sebeplerini belirledik. Yazarın romanlarında yer alan coğrafi mekânların anlatılarda üstlendikleri işlevleri açığa çıkardık. Yazarın mekâna yaklaşımını ve romanlarında vermek istediği iletilerin aktarımında mekânın etkisini ortaya koyduk. Karay'ın eserlerinde çok geniş bir coğrafyayı konu etmesi nedeniyle çalışmamızı yazarın romanlarıyla sınırlı tuttuk.

Refik Halit Karay'ın eserlerini coğrafya merkezli okuma yöntemiyle incelediğimiz çalışmamız yazar ve eserleri hakkında hazırlanmış başka çalışmalardan yöntem bakımından farklıdır ve bu konuda yapılmış ilk çalışmadır. Yazarın farklı türlerde ortaya koyduğu eserlerinin de coğrafya merkezli okuma yöntemiyle ele alınıp incelenmesi sonucu yapılacak çalışmalar bizim bu çalışmamızın da tamamlayıcısı olacaktır. Refik Halit Karay'ın edebî eserleri ve yazarlık faaliyetleri sonucu ortaya koyduğu ürünler Türk edebiyatı araştırmalarına zengin kaynaklar sunabilecek derinliktedir. Karay'ın eserleri aynı zamanda başta tarih, coğrafya, sosyoloji, psikoloji, ekonomi ve siyaset olmak üzere farklı sosyal bilim dallarına malzeme sunabilecek birikimler barındırmaktadır. Çalışmamızın Türk edebiyatı alanında ve başka dallarda yapılacak çalışmalara kaynaklık edeceğini, faydalı ve yol gösterici olacağını ümit etmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Açikkaya, S. ve Çelik, A. (2014). *Bir Devrin Sonu Mondros*. İstanbul: İskenderiye.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ.
- Allison, C. (2007). *Yezidi Sözlü Kültürü* (F. Adsay, Çev.) İstanbul: Avesta.
- Apaydın, M. (2000, Temmuz). Hatay'ın Türk topraklarına katılmasının edebiyatımızdaki yansımaları. *Türk Dili*, 583, s. 68-82. Erişim adresi: http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/apaydin_hatay.pdf (21.04.2017).
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Atabey, F. (2015, Temmuz). Hatay'ın anavatana katılma süreci. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (7), s. 192-209.
- Avcı, C. (1993). Masavva. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 73-74). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aybakan, L. (2015). Kürt-Nasturi İlişkileri ve Ağa Petros'un "Özerk Asuri Devleti Projesi" (1919-1923). *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), s. 49-76.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Bademci, A. (2014). *Suriye'de Türkmenler ve Bayır-Bucak*. İstanbul: Ötüken.
- Bahtin, M. (2001), *Karnavaldan Romana* (C.Soydemir Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Balkan, A. (2010), Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilimdalı*, İstanbul.
- Banarlı, N. S.(1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Bardakçı, M. (2016, 31 Ocak). Bugünkü Suriye'yi bölerek kurmuş ve Lübnan'ı alıp ayrı devlet yapmışlardı. *Habertürk*. Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/#> (12.08.2017).
- Bayır-Bucak Türkmenleri'nden İlber Ortaylı'ya Tepki. (2017, 21 Ekim). *CNN Türk Haber Kanalı*. Erişim adresi: <https://www.cnnturk.com/turkiye/bayir-bucak-turkmenlerinden-ilber-ortayliya-tepki> (26.10.2017).
- Bilge, M. L. (2003). Lübnan. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 243-244). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilge, M. L. (2018). Cava. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/cava#2-cavada-islamiyet> (04.10.2018).
- Boruneur R., Quellet R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi* (H. Gümüş, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bozan, M. (2012). *Şeyh Adī B. Müsâfir: Hayatı Menkıbevi Kişiliği Ve Yezidi İnancındaki Yeri*. İstanbul: Nûbihar.
- Buzpınar, Ş. T. (2003). Lübnan. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 248-254). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Buzpınar, Ş. T. (2009). Suriye. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 550-555). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Buzpınar, Ş. T. (2010). Suriye. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 315-320). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Cebesoy, A.F. (2000). *Millî Mücadele Hatıraları*. İstanbul: Temel.
- Cevizci, A. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Civelekoğlu, L. (2017, 7 Mayıs). Ortadoğu'ya modernizmin gelmesine aracı olan Osmanlı'dan kalan izler, anılar, anıtlar. Erişim adresi: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2017/05/ortadoguya-modernizmin-gelmesine-arac.html> (02.10.2018).
- Cobutoğlu, S.A., (2014), Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı*, İstanbul.

- Colton, G. W. (1855). *Colton's Atlas of the World Illustrating Physical and Political Geography, Vol 2*. New York: J.H. Colton. Erişim adresi: <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~1639~130106:-Covers-to--Colton-s-Atlas-Of-The-W> (12.12.2017).
- Coşkun, S.(2010, Kış). Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme. *Turkish Studies*, 5(1), s. 843-885.
- Çakmak, F.(2016), Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, İstanbul.
- Çelenk, S. (2008). Hatay'ın kurtuluş mücadelesi anıları [Yenicami olayı]. Erişim adresi: <http://selimcelenk.blogspot.com/2008/10/yenicami-olayi.html> (21.03.2017).
- Çelik, M. (2017). Kavramsal olarak diaspora, Ermeni Diasporası ve Lübnan Ermeni Diasporası, *Tarih ve Gelecek*, 3, s. 321-341. Doi: 10.21551/jhf.341287
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara:Öncü.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*. Ankara: Akçağ.
- Çıkla, S. (2002, Temmuz). Romanda Kurmaca Ve Gerçeklik, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, s. 65-67.
- Çubukçu, İ. A. (1986). Yaşayan Yezidilik, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28 (23) Ankara. Erişim adresi: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/773/9852.pdf> (21.03.2018).
- Demir, A. (2009), Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi), Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bilim Dalı*, Kayseri.
- Deveci, Ü. (2007). *Deniz Üstü Köpürür Muğla Türküleri ve Hikâyeleri*. Muğla: Muğla Belediyesi.
- Dursun, D. (1992). Beyrut. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 81-84). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Elmalı, H. (2011). Tasvir. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 135-136). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Elmas, N. (2011). Mustafa Kutlu'nun "Bu Böyledir" Adlı Hikâye Kitabında Bilinç Akışı ve İç Monolog Tekniği, *Karadeniz Araştırmaları*, 8,(29), s. 133-145.
- Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Eyüboğlu, A. (2007, 8 Nisan). Atatürk Halep'te altı ay bu otel odasında kaldı, *Milliyet Pazar*, s.6.
- Fromkin, D. (1989). *Barışa Son Veren Barış Modern Ortadoğu Nasıl Yaratıldı 1914 – 1922* (M. Harmancı, Çev.) İstanbul: Yenibinyıl
- Gasset, J.O.Y. (2012). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler (N.G. Işık, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Genç, H, Bozkurt, İ. (2014). Osmanlı'dan Brezilya Ve Arjantin'e Emek Göçü Ve Göçmenlerin Sosyo-Ekonomik Durumu (1850-1915). *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 28 (1), s. 71-103.
- Gözütok, T.K. (2007). Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu. *Modern Türklük Araştırmaları*, 4 (2), s. 73-93.
- Günay, S. (1992). II. Abdülhamid Döneminde Suriye ve Lübnan'da Arap Ayrılıkçı Hareketlerinin Başlaması ve Devletin Tedbirleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 17 (28), s. 85-108. Doi:10.1501/Tarar_0000000076
- İleri, S. (1988, 26 Aralık) Refik Halit'in Çiçekleri. *Milliyet Gazetesi*.
- İnanç Önal, Ç. (2018), Sosyo-Kültürel Boyutlarıyla Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı*, İstanbul.
- Kaçmaz, Muhammet ve Kaçmaz, Perihan. (2017). Edebiyat Coğrafyası; Elif Şafak Romanlarında Coğrafi Unsurlar. *Journal of Strategic Research in Social Science*,.3. s.1-20. ISSN: 2459-0029. Doi: 10.26579/josress-3.4.1
- Kaçmaz, P., (2017), Edebi Metinlerde Coğrafi Perspektif; Elif Şafak Romanlarının Analizi, Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi, *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya Anabilim Dalı*, Sakarya.

- Kahraman, A. (2011).Tasvir. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 136- 138). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaplan, M. (1999). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Dergâh.
- Karabulut, D. (2011), Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halit Karay'ın Yapıtları, Yayımlanmamış Yüksek Lians Tezi *İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı*, İstanbul.
- Karaca, A. (2016). Edebiyat ve fikir hayatımız üzerine söyleşi. Salih Cenap Baydar facebook group, 04.02.2016 [genel ağ]. <http://www.fikircografyasi.com/makale/prof-dr-alaattin-karaca-ile-edebiyat-ve-fikir-hayatimiz-uzerine> (06.02. 2016).
- Karaca, A. (2018, 19 Şubat). Refik Halid'in gözüyle Suriye'deki Fransız Mandası. Karar. Erişim adresi: <http://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/refik-halidin-gozuyle-suriyedeki-fransiz-mandasi-6244#> (17.04.2018).
- Karail, D.D., (2017), Belleğin Yazınsal Bir Anlatımı olarak Umberto Eco'nun Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi Romanı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı*, İstanbul.
- Karay, R. (2009a). *2000 Yılın Sevgilisi*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009b). *Anahtar*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009c). *Aydın On Dördü*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009ç). *Bu Bizim Hayatımız*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009d). *Çete*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009e). *Dişi Örümcek*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009f). *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009g). *Ekmek Elden Su Gölden*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009h). *Gurbet Hikâyeleri- Yer Altında Dünya Var*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009i). *İki Cisimli Kadın*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009j). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp

- Karay, R. (2009k). *Kadınlar Tekkesi*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009l). *Karlı Dağdaki Ateş*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009m). *Nilgün*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009n). *Sonuncu Kadeh*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009o). *Sürgün*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009p). *Yerini Seven Fidan*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009r). *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2009s). *Yüzen Bahçe*. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, R. (2014). *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: İnkılâp.
- Kaynak, M ve Gürses, E. (2014). *Büyük Orta Doğu Projesi*. İstanbul: Profil.
- Kefeli, E. (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F.
- Kefeli, E. (2009, Kış). Coğrafya Merkezli Okuma, *Turkish Studies*, 4 (1), s. 423-433.
- Kemal, C. (2013). Nablus Meydan Muharebesi'nde Mustafa Kemal, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. 51, s. 617-651.
- Köken, N. (2002). Cumhuriyet Dönemi Tarih Anlayışları ve Tarih Eğitimi (1923-1960), Yayınlanmamış Doktora Tezi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü*, Isparta. Erişim adresi: <https://core.ac.uk/download/pdf/35314174.pdf> (17.04.2018).
- Kuralay, İ. (Yönetmen). (2014). El Turco [Belgesel DVD]. Tedarik adilebileceği adres: <https://www.trt.net.tr/>
- Kurdakul, Ş. (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı II, Meşrutiyet Dönemi*. Ankara: Bilgi.
- Kurtuluş, R. (1996). Güney Afrika Cumhuriyeti. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 299-303). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kuşhabiyev, A., Neflaşeva, N., Topçu, M., Orhan, O. (2012, Kasım). Suriye Çerkesleri (Rapor No: 130). Ortadoğu Stratejik Araştırmalar Merkezi (ORSAM). Erişim adresi: http://cerkesarastirmalari.org/wp-content/uploads/2012/12/suriye_cerkesleri_raporu_ORSAM.pdf (17.05.2018).

- Lescot, R. (2001). *Yezidiler: Din, Tarih ve Toplumsal Hayat: Cebel Sincar ve Suriye Yezidileri* (A. Meral, Çev.) İstanbul: Avesta
- Masters, B. (1997). Halep. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 244-247). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Narlı, Mehmet, (2002, Mayıs). Romanda Zaman ve Mekân Kavramı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 5 (7), s. 91-106.
- Odeh, B.J. (2008). *Lübnan'da İç Savaş* (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Belge.
- Okay, O. (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Okay, O. (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Okay, Y. (2018), Refik Halit Karay'ın Eserlerinin Halkbilim ve Toplumsal Değişim Açısından İncelenmesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, *Niğde Ömer Halidemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Niğde.
- Olkay, K. (2017), Karay'ın romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Antalya.
- Özay, M. (2015) Malay dünyasına dair Türkçe'de neler yayınlandı? Dünya Bizim Kültür, Sanat ve Edebiyat,10.11.2015, [genel ağ]. <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/malay-dunyasina-dair-turkcede-neler-yayinlandi-h22111.html> (27.08.2018).
- Özçağlar, A. (2011). *Edebiyat-Coğrafya İlişkisi*. II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim Sempozyumu Bildirileri Kitabı. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü. (ss. 97- 107).
- Özkuyumcu, N. (2010). Tanca. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 560-562). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Romey, K. (2015, 1 Eylül). Çölün Gelini'nin Hikâyesi. *National Geographic Türkiye*. Erişim adresi: <http://nationalgeographic.com.tr/makale/'colun-gelini'-nin-hik%C3%A2yesi/2571> (01.08.2017).

- Rouffiac, N. (2005). La Campagne de Cilicie: naissance de la Turquie moderne, Edouard Brémond, administrator of Cilicia. Erişim adresi: https://www.eliecilie.net/e_bremond.htm (01.08.2017).
- Sazyek, E. (2013). Refik Halit Karay'ın Anahtar Adlı Romanında Mekân İmgeleri. *Folklor-Edebiyat*, 19 (73), s. 131-145.
- Sazyek, H. (2004). Romanda Temel Anlatım Yöntemleri Üzerinde Bir Sınıflandırma Çalışması. *Folklor-Edebiyat*, 37, s.103-118.
- Sever, E. (2014). *Yezidilik Ve Yezidilerin Kökeni*. İstanbul: Berfin.
- Sevük, İ.H. (1981). *Atatürk İçin*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Sharp, J.M. (2005, 15 Şubat). The broader Middle East and North Africa initiative: an overview, (Order Code RS22053). *Congressional Research Service*. Erişim adresi: <https://fas.org/sgp/crs/mideast/RS22053.pdf> (22.08.2017).
- Stevick, P.(2004). *Roman Teorisi* (S. Katrancıoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ.
- Şah, R. (1967). Açı Padişahı Sultan Alâeddin'in Kanunî Sultan Süleyman'a Mektubu. *Ankara Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, 5,(8), s.373-409.
- Şengül, M.B. (2010, Bahar). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, (11), s. 528-538.
- Taner, H. *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Refik Halid*. [Gazete kupürü]. Taha Toros Arşivi (Envanter no.TT.640079), Taha Toros Koleksiyonu. Erişim Adresi: <https://core.ac.uk/download/pdf/38328417.pdf> (21.08.2017).
- Taşgın, A. (2013). Yezîdiyye. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 525-527). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tekin, M. (1985). *Hatay Basın Tarihi*. Antakya: Aydoğmuş.
- Tekin, M. (1993). *Hatay Tarihi*. Antakya: Hatay Kültür ve Turizm Vakfı.
- Tekin, M. (Prof. Dr.). (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken.
- Temel, M. (2004). *XIX. ve XX. Yüzyılda Osmanlı Latin Amerika İlişkileri*. İstanbul: Nehir.
- Tengirşek, Y. K. (2001). *Vatan Hizmetinde*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tepebaşılı, F. (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi.

- Toprak, S.V. (2017). Cemal Paşa'nın Emriyle Aliye Sıkıyönetim Mahkemesince İdam Edilen Arap İleri Gelenlerinin Arap Ayrılıkçı Hareketlerine Etkisi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27,(2),s. 297-310.
- Turan, A. (1986). Yezidi İnanç ve İbadetleri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (1), s. 137-171.
- Turan, A. (2015). *Yezidiler-Tarihçeleri Coğrafi Dağılımları İnançları Örf ve Adetleri*. İstanbul: Hitabevi.
- Turan, Ş. (2008). *Türk Devrim Tarihi (I. Cilt)*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Uluç, H. (2016, 20 Ocak). Serklodyan Ya da Beyoğlu'nda Bir Tarih. *Sabah Gazetesi*.
- Uysal, M. A., (2009), Mekân Algısı, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- Üçışık, S ve Demirci, A. (2002). 21. Yüzyılda Çağdaş Coğrafya Bilimi ve Temel Unsurları. *Marmara Coğrafya Dergisi*, 5, s. 117-133.
- Ünal, Y. (2012), Refik Halit Karay'ın Eserlerine Yansıyan Düşünce Dünyası, Doktora Tezi, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı*, Ankara.
- Ünal, Y. (2013). *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halit Karay*. İstanbul: Yeditepe.
- Ünal, Y. (2016, Güz). Refik Halit Karay'ın Eserlerinde Batı İmgesi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16 (33), ss. 307-324. Erişim adresi: <http://ataturkilkeleri.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2016/12/Refik-Halit-Karay%E2%80%99C4%B1n-Eserlerinde-Bat%C4%B1-%C4%B0mgesi.pdf> (21.08.2017)
- Ünaydın, R. E. (1969). *Atatürkçülük Nedir?* İstanbul: Ak Neşriyat.
- Ünsal, K. (2018). Refik Halit Karay'ın Coğrafya Betimlemelerinde Anlatım Teknikleri, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi* 4, (6), s. 133-145.
- Vurmay, M. A. (2010). Edebiyat, Coğrafya ve Uzam: Hardy'nin Yuvaya Dönüş Adlı Romanı. *Dil v Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 50, (2), s. 207-220.
- Wellek, R. ve Varren, A. (2012). *Edebiyat Teorisi* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). İstanbul: Dergâh.

- Yalkut, S. B. (2002). *Melek Tavus'un Halkı Ezidiler*. İstanbul: Metis.
- Yalnız, K. (2017), Refik Halit Karay'ın Romanlarında Toplumsal Değişim ve Mekânsal Dönüşüm Sürecinde İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı*, İstanbul.
- Yazıcı, T. (1997). Halep. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 239-244). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yener, T. (2015). *Birinci Dünya Savaşı ve Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: İnkılâp.
- Yılmaz, D. (2003). *Musul Meselesi Tarihi*. İstanbul: Çizgi.
- Yivli, O. (2009, Aralık). Yahya Kemal'in Şiirinde Mekân. *Türk Dili*, 97 (696), s. 680-695.
- Yivli, Oktay (2013). Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi, *Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar: XXIV. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleni*. s. 397-402.
- Yivli, Oktay (2015). Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği, *I. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu*. Nevşehir 2015. s. 329-334.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Kubilay ÜNSAL

Doğum Yeri: Kırşehir

Doğum Tarihi: 27.07.1978

Medeni Hâli: Evli

EĞİTİM BİLGİLERİ

Önlisans: 1995-1998 Muğla Sıtkı Koçaman Üniversitesi, Turizm ve Otelcilik Bölümü

Lisans: 2001-2005 Muğla Sıtkı Koçaman Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: 2005-2008 Muğla Sıtkı Koçaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doktora: 2008- 2019 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

MESLEKİ BİLGİLER

2005-2011 Araştırma Görevlisi (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)

2011-...Öğretmen (Millî Eğitim Bakanlığı)