

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Kübra OLKAY

REFİK HALİD KARAY'IN ROMANLARINDA İSTANBUL'UN SOSYAL YAŞAMI

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Kübra OLKAY

REFİK HALİD KARAY'IN ROMANLARINDA İSTANBUL'UN SOSYAL YAŞAMI

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Tarana OKTAN

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Kübra OLKAY'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Tarana OKTAN (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Muvappak DURANLI (İmza)

Üye : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Tez Başlığı: Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 07/07/2017

Mezuniyet Tarihi : 04/08/2017

(İmza)
Yrd. Doç. Dr. Ayça BÜYÜKYILMAZ
Müdür V.

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Refik Halid Karay’ın Romanlarında İstanbul’un Sosyal Yaşamı” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Kübra OLKAY



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Kübra OLKAY
Öğrenci Numarası	20108503803
Enstitü Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Yrd. Doç. Dr. Tarana OKTAN
Tez Başlığı	Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı
Turnitin Ödev Numarası	834498615

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 200 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 01/08/2017 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç %7

alıntılar dahil % 8'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

01/08/2017

(İmza)

Danışmanın Unvanı-Adı-Soyadı
Yrd. Doç. Dr. Tarana OKTAN

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

REFİK HALİD KARAY'IN HAYATI VE SANATI

1.1. Refik Halid Karay'ın Hayatı.....	5
1.2. Refik Halid Karay'ın Mizacı	9
1.3. Refik Halid Karay'ın Öykücülüğü	17
1.4. Refik Halid Karay'ın Romancılığı	19
1.5. Refik Halid Karay'ın Gazeteciliği.....	27

İKİNCİ BÖLÜM

REFİK HALİD KARAY'IN ROMANLARINDA İSTANBUL'UN SOSYAL YAŞAMI

2.1. İstanbul'un Semtleri	32
2.1.1. Geleneksel Türk Semtleri	32
2.1.1.1. Mahmutpaşa	32
2.1.1.2. Kasımpaşa.....	33
2.1.1.3. Zeyrek	34
2.1.1.4. Gedikpaşa	35
2.1.1.5. Sarayburnu	35
2.1.1.6. Eminönü.....	36
2.1.1.7. Bomonti	36
2.1.1.8. Sirkeci	37
2.1.1.9. Yoğurtçu Çayırı ve Pendik Arası.....	38
2.1.1.10. Kadırgalar Yokuşu.....	39
2.1.1.11. Toptaşı	39
2.1.1.12. Kireçburnu	40
2.1.1.13. Tahtakale.....	40
2.1.2. Yüksek Zümrenin Yaşadığı Semtler.....	41

2.1.2.1. Beyoğlu.....	41
2.1.2.2. Saraçhane	45
2.1.2.3. Kandilli	46
2.1.2.4. Büyükkada	47
2.1.2.5. Şişli	48
2.1.2.6. Yeşilköy	49
2.1.2.7. Boğaziçi	50
2.1.2.8. Bebek	53
2.1.2.9. Arnavutköy	54
2.1.2.10. Taksim	55
2.1.2.11. Suadiye	56
2.1.2.12. Unkapanı.....	57
2.1.2.13. Tarabya ile Yeniköy	58
2.1.2.14. Florya	59
2.1.2.15. Narlıkapı	60
2.1.2.16. Cağaloğlu	60
2.1.2.17. Mecidiyeköy	61
2.1.2.18. Uzunçarşı	62
2.2. İstanbulluların Yaşam Alanları.....	62
2.2.1. İstanbul Elitinin Oturduğu Evler	62
2.2.2. Orta Sınıfın Oturduğu Evler	68
2.2.3. Garsoniyer	69
2.3. İstanbulluların Eğlence ve Alışveriş Mekânları	69
2.3.1. Geleneksel Osmanlı Eğlenceleri.....	69
2.3.2. Modern Hayatın Alışveriş ve Eğlence Dünyası	72
2.3.2.1. Bonmarşe	72
2.3.2.2. Mir et Cottereau	73
2.3.2.3. Carlmann Pasajı	74
2.3.2.4. Tokatlıyan, Luxembourg	74
2.3.2.5. Oziye	75
2.3.2.6. Tepebaşı Bahçesi	75
2.3.2.7. Katakum.....	76
2.3.2.8. Mulatier.....	76
2.3.2.9. Orozdi-Back.....	76
2.3.2.10. Park Pastanesi-Oteli.....	77
2.3.2.11. Camille(Kamil)	78
2.3.2.12. Otel Modern.....	78

2.3.2.13. Tarabya Otel	78
2.3.2.14. Büyük Otel.....	79
2.3.2.15. Kabare.....	79
2.3.2.16. Büyük Kulüp.....	79
2.3.2.17. Gazino.....	79
2.3.2.18. Pavyon	81
2.3.2.19. Pionala	81
2.3.2.20. Çarliston.....	81
2.3.2.21. Deniz Sefası	82
2.3.2.22. Sinema	82
2.3.2.23. Kokteyl Parti	83
2.4. İstanbul’da Ulaşım ve Haberleşme.....	84
2.4.1. Vapur	84
2.4.2. Otomobil.....	86
2.4.3. Tren.....	88
2.4.4. Tramvay.....	89
2.4.5. Taksi	91
2.4.6. Dolmuş	92
2.4.7. Mektup.....	93
2.4.8. Gazete	94
2.4.9. Telefon.....	94
2.4.10. Radyo.....	95
2.4.11. Televizyon	96
2.5. İstanbul’un Yüzünü Değiştiren Siyasi, Tarihi ve Sosyal Olaylar.....	96
2.5.1. Meşrutiyet.....	97
2.5.2. İnkılap.....	97
2.5.3. II. Dünya Savaşı.....	99
2.5.4. Varlık Vergisi	100
2.5.5. Vesika Ekmeği.....	100
2.5.6. Geçim Sıkıntısı ve Kıtlık	101
2.5.7. Eğitim-Darülhayr	103
2.5.8. Maarif Nişanı	103
2.5.9. Yeni Okullar	104
2.5.10. Çeçenler	104
2.5.11. Halkevleri.....	104
2.5.12. Florya Köşkü-Modernleşme	105
2.5.13. Zabıta Vakaları	105

2.5.14. Marshall Yardımı	106
2.5.15. Türedi Çocukları Eleştirisi	106
2.6. İstanbul'un Sosyal Tipleri	107
2.6.1. Meslek Grupları	107
2.6.1.1. Devlet Memurları	107
2.6.1.2. Mirülümera	108
2.6.1.3. Doktorlar	109
2.6.1.4. Sanatçılar	110
2.6.1.5. Müteahhit	110
2.6.1.6. Hizmetçiler, Evlatlıklar	110
2.6.1.7. Mürebbiyeler	115
2.6.1.8. Yerleşik Esnaf ve Seyyar Satıcılar	115
2.6.1.9. Turşucu	116
2.6.1.10. Kestaneci	116
2.6.1.11. Susam Şekeri Satıcısı	116
2.6.1.12. Sofracı	117
2.6.1.13. Anahtarcı	117
2.6.1.14. Mahalle Bakkalı	117
2.6.1.15. Metrdotel	118
2.6.1.16. Mezeci	118
2.6.1.17. Din Adamları	119
2.6.2. İnsan Tipleri	121
2.6.2.1. Eski Devir Simaları	121
2.6.2.2. Kibar Dalkavuşu	123
2.6.2.3. İç Güvey	124
2.6.2.4. Mirasyedi	125
2.6.2.5. Züppeler	127
2.6.2.6. Harp Zenginleri	128
2.6.2.7. Gayri Müslimler	134
2.6.2.8. Gençler ve Gençlik	137
2.6.2.9. Sosyete / Elit	138
2.6.3. Sosyal Yaşamda Kadın	144
2.6.3.1. Dernek Çalışmalarında Bulunan Kadınlar	151
2.6.3.2. Hafif Meşrep ve Türedi Kadın	152
2.6.3.3. Kadın ve Moda	160
2.6.4. İstanbul'da Aşk Hayatı	162

2.6.4.1. Kaçgöç	164
2.6.4.2. Aşk ve Evlilik	164
2.6.4.3. Gayrimeşru İlişkiler	166
2.6.4.4. Kadın Beğenisi.....	167
2.6.4.5. Gece Hayatı- Çapkınlık	167
2.6.4.6. Dedikodu.....	168
2.6.5. İstanbulluların Giyim Kuşamı	169
SONUÇ	178
KAYNAKÇA.....	182
ÖZGEÇMİŞ	190



KISALTMALAR LİSTESİ

İBY	: İstanbul'un Bir Yüzü
A	: Anahtar
BBH	: Bu Bizim Hayatımız
BS	: Bugünün Saraylısı
KT	: Kadınlar Tekkesi
SK	: Sonuncu Kadeh
YSF	: Yerini Seven Fidan
AO	: Ayın Ondördü
ELSG	: Ekmek Elden Su Gölden
DYY	: Dört Yapraklı Yonca

ÖZET

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Refik Halid Karay; gazete-dergi yazıları, roman, hikâye, tiyatro ve anılarında yaşadığı toplumun nabzını tutmayı başarmıştır. Döneminin önemli siyasi-toplumsal olayları Karay'ın romanlarında yankısını bulmuştur. Karay'ın romanlarında, fiziksel ve sosyal bir mekân olarak ele alınan İstanbul, ayrı bir öneme sahiptir. Mekân olarak ağırlıkla İstanbul'un seçildiği romanlarda, şehrin özellikle Meşrutiyetten 1960'lı yıllara kadar olan görünüm ve değişimine yer verilmiştir. Modernleşme ile birlikte İstanbul'un semtlerinin kazandığı yeni kimlikler üzerinde durulmuştur. Karay, romanlarına yansıttığı İstanbul'u, kentin geçmişteki hali ile karşılaştırmaktadır. Bu tez kapsamında Refik Halid Karay'ın ağırlıklı olarak İstanbul'da geçen, İstanbul'u ve onun sosyal yaşamını öncelediği romanları incelenmiştir. Tezde, yazarın romanlarına yansıyan sosyal, tarihi ve siyasi olaylar tespit edilmiş; bu olaylar, eserlerdeki tipler ve güncel olaylarla da birleştirilerek ayrı ayrı işlenmiştir. Ayrıca, romanlarda yer alan İstanbul semtleri temsil ettiği toplumsal zihniyete bağlı kalınarak ele alınmıştır. İncelenen romanlarda Karay'ın toplumsal değişimin merkezi kabul edilebilecek İstanbul'u semtleri, insanları, eğlence hayatı, ulaşım ve haberleşme araçları ile bir bütün olarak ele aldığı ve onun sosyal yaşamına da bütün bu dinamikleri hesaba katarak yer verdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, İstanbul, Sosyal Yaşam, Toplumsal Değişim

SUMMARY

SOCIAL LIFE OF ISTANBUL IN REFİK HALİD KARAY'S NOVELS

Refik Halid Karay, one of the leading authors of the Second Constitutional and the Republican period literature, managed to sound the community out in his newspaper-magazine articles, novels, short stories, plays and journals. The important political-social events of this period can easily be traced in Karay's novels. Istanbul, which is regarded as a physical and social setting in Karay's novels, has a particular importance. His novels in which the setting takes place in Istanbul are emphasized the appearance and the change of the city especially from the Constitutional to the 1960's years. With the modernization, the new identities which the districts of Istanbul have gained are emphasized. However, whilst doing that Karay does not lose his optimism due to his admiration for Istanbul. He compares Istanbul, which he wrote in his novels, with its previous periods. In this thesis, Refik Halid Karay's novels which prioritize Istanbul and its social life are studied. The social, historical and political events reflected in the author's novels are identified; and these events are discussed along with the characters in his works and the current events. Additionally, the districts of Istanbul in his novels are examined abiding by the social mindset it represents. It appears that in the novels studied, Istanbul, which can be accepted as the center of social change, is considered with its districts, people, nightlife, transportation and communication devices as a whole, and that Karay tells about its social life by taking all these dynamics into account.

Keywords: Refik Halid Karay, Istanbul, Social Life, Social Change

ÖNSÖZ

Cumhuriyet döneminin önemli fikir adamlarından biri olan Refik Halid Karay, hikâyeci, tenkitçi yönüyle ön planda tutulmasına rağmen çok üretken bir roman yazarıdır. Refik Halid Karay, yirmi romana imza atmıştır. Karay'ın romanlarına bakıldığında zaman, yirmi romanın onunun olay örgüsünün tamamen İstanbul'da geçtiği tespit edilmiştir. Bunun nedeni Refik Halid Karay'ın İstanbul çocuğu olması, gençlik yıllarını, sürgün sonrası hayatının geri kalan dönemini burada geçirmesi, kentin bütün güzelliklerini ve çirkinliklerini yakından tanıması ona gönülden bağlı olmasıdır. Yazar bu romanlarında, İstanbul çerçevesinde Osmanlıdan Türkiye Cumhuriyet'i tarihine siyasi olayların ağırlıklı olarak da sosyal hayatın değişimine ayna tutmuştur. Bu çalışmayı aynı zamanda Refik Halid Karay'ın yüksek gözlem yeteğini, İstanbul sevgisini ve onun düşünce dünyasını anlayabilmek adına oluşturduk. Ayrıca bu çalışma sayesinde İstanbul'un sosyal hayatının Türk Edebiyatındaki yeri ile ilgili olarak yeni bilgiler ortaya koyacağını düşündük.

Çalışmamızın “Refik Halid Karay'ın Hayatı ve Sanatı” adlı birinci bölümünde Karay'ın yaşamı, edebi sanatında İstanbul'un yeri; Karay'ın mizacı ve kişilik özellikleri, öykücülüğü, romancılığı ve gazeteciliği hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. “Refik Halid Karay'ın Romanlarında İstanbul'un Sosyal Yaşamı” adlı ikinci bölümünde ise İstanbul'da; geleneksel hayatın devam ettiği, modern hayatı temsil eden mekânlara değinilmiştir. Burada dönemin İstanbul'unun, Karay'ın romanlarına yansımaları verilmeye çalışılmıştır. İstanbulluların yaşam alanları, eğlence ve alışveriş mekânları, toplumsal yaşamda ulaşım ve haberleşme; sosyal tipler ve meslek grupları, siyasi, tarihi, toplumsal olaylar, giyim kuşam, toplumda kadının yeri ve aşk ilişkileri olmak üzere alt başlıklarla aktarılmıştır. Refik Halid Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarında kadın ve aşk kavramlarının sosyal hayata yansımaları üzerinde durulmuştur. Romanların üzerine asıl kurgulandığı karakterler kadınlardır. Karay'ın romanlarında belirlediğimiz, dönemin İstanbul'unda en iyi gözlemlediği şeyin kadın ve aşk kavramları olmasıdır. Bunu yaparken aslında kadın ve aşk kavramlarındaki değişimle İstanbul'un değişimini birleştirmiştir.

Bu tez konusunda katkı ve tavsiyelerde bulunan, tez çalışmam süresince anlayışını esirgemeyen çok değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Tarana Oktan'a, tezime ilgili önemli tavsiyelerde bulunan Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu'na özel olarak teşekkür ederim.

Kübra OLKAY

Antalya 2017

GİRİŞ

İstanbul, yüzyıllar boyunca Osmanlı Devleti'nin sadece başkenti değil, aynı zamanda büyük imparatorluğun kültür ve sanat hayatının can damarı olmuştur. Bu durum Mehmet Kaplan'ın, "Türk Edebiyatında İstanbul" adlı makalesinde İstanbul'un kültür, sanat ve edebiyat hayatındaki değişim ve dönüşüme eğilerek güzel bir dille anlatılmıştır.

Fetihten sonra beş yüz yıla yakın Osmanlı Devleti'nin başkenti olan ve nesiller boyunca Türk zevk ve yaratıcılığın her sahada en mükemmel örnekleriyle dolarak büyük bir medeniyet merkezi haline gelen İstanbul, Türk edebiyatı üzerinde derin tesirler yapmıştır. Güzel ve çeşitli tabiat manzaraları, muhteşem sarayları, konakları, yalıları, mabetleri, medreseleri, imalâthaneleri, çarşıları, eğlence yerler ve mesireleriyle, bu büyük şehir, denilebilir ki, Türklerin yaşayış tarzıyla beraber, hayat görüşlerini ve karakterlerini de değiştirmiş, onlara bir başka hüviyet vermiştir. Edebiyatta bu değişikliği daha önceki yüzyılların saf ve açık bir dille anlatılan hamasi ve dini muhtevasından, gittikçe daha süslü, ince, zarif ve nükteli bir üslûpla ifade olunan dünyevî, âdeta, "burjuva tarzında" denilebilecek bir hayat görüşüne geçiş olarak tavsif edebiliriz (Kaplan, 2002: 37).

Divan edebiyatı döneminden itibaren Türk edebiyatı eserlerinde temel mekân İstanbul olmuştur. İstanbul'un bu denli edebiyatın merkezinde olmasını sağlayan etkenlerden birincisi dönem yazarlarının pek çoğunun İstanbul'da yaşamış olmalarıdır. İskender Pala'nın aktardığına göre; divan şairleri, şehir esnafından, halkın sosyal hayatına, tabiat unsurlarına, şehrin iklimine, farklı mevsimlerdeki görünümüne, tarihî özelliklerine, zevk ve eğlence yerlerinden mesirelere, Boğaziçi'ndeki mehtap âlemlerine, Ramazan eğlencelerine, musikiye, ibadethanelerden devrin revaç bulan semtlerine, yangınlara, depremlere, imar faaliyetlerine, saraylardan, çeşmelere, düğünlere, atasözü ve deyimlere varıncaya kadar şehri pek çok unsuruyla yansıtmışlardır. Şairler, hayatı ve tabiatı tasvir amacı gütmemekle birlikte, "sanat kaygısı yahut üslup süsü" olarak şehrin çeşitli cephelerine yer vermişlerdir (1994: 63). Divan edebiyatındaki şehrengizlerde de özellikle şehrin güzelliği ön plana çıkarılmıştır. 19. yüzyıla kadar süren Divan edebiyatı hâkimiyetinde; şehrengizlerden şarkılara kadar işlenen temel konu İstanbul olmuştur.

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Avrupa başkentlerinde olduğu gibi İstanbul için de yenilik, değişim ve dönüşüm çağıdır. Fatih Altuğ'un (2015: 154) ifadesine göre modern Osmanlı edebiyatının biçimlenişiyle modern İstanbul'un oluşumu arasında kuvvetli paralellikler vardır. Şehirde ortaya çıkan yeni kamusal ilişkiler, sosyal yaşantı biçimleri, yeni mekânlar ve değişimler Osmanlı roman, şiir ve hikâyelerinin de zeminini oluşturmuş, değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Önemli bir kısmı ana ya da yan izlek olarak aşkı içeren modern Osmanlı edebiyatı metinleri, kadın ve erkeklerin kamusal alanda karşılaşma

ihtimallerinin artması, bu karşılaşmalara zemin olacak mekânların çoğalması olguları ile eş zamanlı olarak varlık gösterir. Kadın erkek karşılaşmalarının en yoğun yaşandığı yerlerden olan bahçeler ve parklar, modern edebiyat metinlerinde sıkça karşımıza çıkar. İstanbul, Türk edebiyatının ana mekânı olmuştur. Romanlarda ve şiirlerde yalnız mekân olarak değil aynı zamanda bir karakter olarak yerini almıştır. İstanbul, tarih boyunca her alanda dikkat çeken bir şehir olmuştur. Başta coğrafi konumu ve bunun getirdikleri ön plana çıkmış, sonrasında ise sanatsal ve kültürel eserleriyle tarih boyunca canlılığını korumuştur.

Altı yüzyıllık Osmanlı İmparatorluğu döneminde şahlanan klasik divan edebiyatından Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına kadar özellikle Batı etkisindeki Türk edebiyatında mekân ve yaşam alanı olarak dikkati çeker. Özlem Ayaydın Cebe'nin tespitine göre; XIX. yüzyılda Türkçe eser basan ilk 100 matbaanın 74'ü İstanbul'dadır. Bu yüzyılda en fazla kurmaca eser üreten ilk 10 yazarın ise 8'i İstanbul doğumludur (2009: 376). Bu tespit bir anlamda İstanbul'un Türk edebiyatının merkezi olduğu anlamına gelir. Tanzimat edebiyatıyla birlikte yeni giren türlerden olan romanda İstanbul'un işleniş ve algılanış biçimi değişmiştir. Servet-i Fünun'a gelindiğinde ise II. Abdülhamit'in istibdat dönemi İstanbul ve Türk Edebiyatındaki yeri, yeni bir boyut kazandırmıştır. Servet-i Fünun yazarları yaşadıkları siyasi ortamdaki hareketle kaçış psikolojisinin etkisiyle şehrin güzelliklerini, umudu; Boğaziçi, Büyükdada ve Beyoğlu üzerinden anlatmışlardır. Milli edebiyat döneminde de eserlerin konularının yine İstanbul'da geçtiği görülmektedir. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde yazarlar; doğup büyüdüğü, gençlik yıllarının geçtiği şehri, yani İstanbul'u eserlerinin temel kaynağı yapmışlardır.

Memleket ve gurbet hikâyeleriyle ününe ün katan Cumhuriyet döneminin önemli yazarların olan Refik Halid Karay için İstanbul büyük bir öneme sahiptir. II. Meşrutiyet'ten başlayarak 1960'lara kadar süren İstanbul'un sosyal yaşamı Karay'ın romanlarında detaylı bir şekilde karşımıza çıkar. Yirmi bir yıllık sürgünden sonra İstanbul'a kavuşan büyük yazar, bu kente olan derin ve bitmeyen aşkını romanlarıyla dünyaya ilan etmiştir.

Refik Halid Karay'ın hem karakterini, yazın anlayışını, mizahi tavrını anlamak hem de romanlarına İstanbul'un ve sosyal yaşamının nasıl yansıdığını kavramak için öncelikle onun biyografisini bilmek gerekmektedir. Karay'ın İstanbul'u sevmesindeki asıl neden buranın doğup büyüdüğü, en mutlu yıllarını geçirdiği yer olmasıdır. Refik Halid Karay; İstanbul'u, bir kadını sever gibi sevmiştir. İstanbul'a bitmeyen bir aşkla bağlıdır. Refik Halid Karay'ın yaşadıkları, bir anlamda onun yazın hayatının da belirleyicisi olmuştur.

Türk edebiyatına yirmi roman, yedi mizah, altı kronik, iki anı kitabı, yüzlerce gazete fıkrası kazandıran Refik Halid Karay, örneğine az rastlanan çok yönlü bir edebiyatçıdır.

Bugün İnkılap Kitabevi'nce sadece 1938'de memlekete döndükten sonra gazetelerde yazdığı fıkralardan seçilen yazıları on sekiz kitapta bir araya getirilmiştir. Yazı hayatına başladığı 1909'dan sürgüne gittiği 1913 yılına kadar gazete ve dergilerde basılan yazıları ve sürgün yıllarında *Vahdet* ve *Doğru Yol* gazetelerinde yayınlanan ve kitaplaşmamış yazıları düşünüldüğünde hayatını yazmaya adanmış bir edebiyatçı ile karşılaşmaktayız. Karay, hayatının elli yedi yılını yazmaya adanmış, yazarlığı ek iş olarak değil gönülden bağlandığı bir meslek olarak yapmıştır.

Selim İleri'nin (2014: 18) de belirttiği gibi Refik Halid edebiyatımızın hakkı en çok yenmiş yazarları arasındadır. Eserlerinden söz açanlar, genelde 1920 yılında yayınlanan *İstanbul'un Bir Yüzü* romanıyla, ondan bir yıl önce yayımlanmış *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* üzerinde durmakla yetinirler. Refik Halid Karay'ın romancılığı söz konusu olduğunda büyük bir sessizlik hâkimdir. Onun romanları ve romancılığı göz ardı edilmiş, Karay'ın romanlarına hak ettiği değer verilmemiştir. Oysaki romanları üzerine yapılacak incelemeler yazıldığı dönemin toplumsal ve gündelik hayatına ayna tutacaktır. Bu çalışma da Refik Halid Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarını bahsedilen bu eksikliği giderme ele alınmıştır.

Refik Halid Karay'ın İstanbul aşkının, özleminin anlaşılması ve İstanbul'un onun hayatında kapladığı yerin idraki açısından Halep'te onunla röportaj yapan *Her Şey* mecmuası yazarı Kandemir'in söyledikleri dikkati çeker.

Bence vatan hasreti ikiye ayrılır: Biri mahallî tahassürdür, doğduğun ve büyüdüğün yere inhisar eder: On altı sene geçtiği halde meselâ Küçüksu Sarayı, suya akseden gölgesi, susuz çeşmesi, çayırı ve bostanları ile bugün, hâlâ sanki bir biblo gibi masamın üstünde! Samatya taraflarında, trenler geçerken görürdüm, yıkılmasın diye dört destek vurulmuş bir evceğiz vardı, bu da hatırımda... Şimdi ara sıra hudud boyuna kadar gidiyor ve Türkiye- Suriye levhasının altında oturuyorum... Bu teselliği kimse bir sürgün kadar bilemez! (Birkan 2014: 22).

Refik Halid'in Naci Sadullah'a yazdığı bir mektupta ona söyledikleri onun İstanbul sevgisinin büyüklüğünü göstermektedir. “‘Ben’ diyordu, ‘İstanbul’un neresinde oturacağımı kararlaştıramıyorum; çünkü neresinde otursam, öbür tarafında gözüüm, gönlüm kalacak!’” (Birkan, 2014: 22). Refik Halid Karay'ın Türkiye'ye dönmesinden çok kısa bir süre önce 9 Temmuz 1938 tarihli *Modern Türkiye Mecmuası*'nda “İstanbul'u Görüyorum...” adlı yazısı onun İstanbul sevgisini gösteren başka bir örnektir.

Sonra yolları görüyorum; doğduğum memleketin yollarında yürüyorum... Ne için bilmem, Dolmabahçe'den Taksim'e çıkan yokuş, pek az geçtiğim halde karşımda duruyor, sabah güneşi altında yanyor.

Benim bıraktığım zamandaki Bağdat Caddesi, tramvay geçmemiş olan Bağdat Caddesi ta Bostancı'ya kadar evleri, yokuşları, inişleri, köşebaşlıları, yan sokakları, çınarları ve dutları ile hep zihnimde, ezberimde... İstanbul'da gece oldu...

Bana öyle geliyor ki hiçbir şeyi göremeyeceğim gün bile gelse, öbür dünyada bile yine İstanbul'u göreceğim. (Karay, 2014: 45-46).

Refik Halid Karay'ın sürgünden sonraki 1938'den 1964'e kadar olan İstanbul ile ilgili gazete yazıları yıllar sonra İnkılap Kitabevi tarafından "İstanbul Yazıları" adıyla kitap haline getirilmiştir.

Çalışmamızda Refik Halid Karay'ın romanlarında İstanbul'un sosyal yaşamıyla ilgili tespitlerimizi konu bütünlüğü etrafında vermeye çalıştık. Bu tez kapsamında Karay, bir İstanbul çocuğu ve aşığı olarak ele alınmıştır. Romanlarındaki İstanbul'un sosyal yaşamı göz önüne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Refik Halid Karay, Türk edebiyatına yirmi roman kazandırmıştır. Bu çalışma kapsamında Karay'ın tamamen İstanbul'u anlatan on romanında dönemin yani yirminci yüzyılın ilk yarısının İstanbul'unun değişimini ve sosyal yaşamı yansıtılmaya çalışıldı.

BİRİNCİ BÖLÜM

REFİK HALİD KARAY'IN HAYATI VE SANATI

1.1. Refik Halid Karay'ın Hayatı

Refik Halid (Karay) Mudurnu'da Karakayısoğulları diye anılan eski bir ailenin mensubudur. Babası, bu ailenin torunlarından ve İstanbul'da maliye başveznedarı, Osmanlı Bankası Nazırı ve Mevlevî tarikatının tanınmış simalarından Karakayışzâde Mehmed Halid Bey'dir. Refik Halid'in bütün baba tarafı Osmanlı Devleti'inde muhtelif dairelerde başveznedarlık yapmıştır. Aynı şekilde Mehmet Halid Bey'de dönemin devlet hiyerarşisinde en üst rütbe olan vezirlikten önceki aşama olan bâlâ rütbesinde bir zattır (Üyepazarcı 2014: 19). Karakayış ailesinde oldukça yüksek mevkilere gelmiş kişilerin bulunması yazarın yetişmesi için gerekli şartların hazırlanmasını temin etmiştir (Ünal, 2013b: 17). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'da (2015: 47) “*Refik Halid yüksek memur burjuvazisinden bir babanın oğlu idi*” diyerek bu kanıyı pekiştirir. Annesi Kırım Han Sülalesi olan Giray'dan Nefise Ruhsar Hanım'dır. Refik Halid'in ailesi yedi nesildir İstanbullu olmakla birlikte aslen Mudurnu, daha da öncesinde Emirdağ kazasına bağlanır. Aile Karakayısoğulları diye bilindiğinden Refik Halid de bir süre Karakayış soyadını kullanmış daha sonra bunu Karay'a çevirmiştir (Okay, 2001: 480).

Refik Halid Karay, 15 Mart 1888 yılında İstanbul'da Beylerbeyi'nde doğmuştur. Yazarın doğduğu zamanlarda Beylerbeyi, kültür seviyesi yüksek aileler, sanatçılar, ilim adamları ve devlet ileri gelenlerinin toplandığı bir muhittir. Refik Halid, 3 erkek 1 kız olmak üzere 4 kardeştir (Ünal, 2013b: 19; Birinci, 2007: 43-47; Banarlı, 1983: 1205; Çetişli vd., 2007: 330; Okay, 2001: 480).

Refik Halid, bütün çocukluğunu İstanbul'da geçirmiştir. İki yaşında iken babasının Erenköy'de bir köşk satın almasıyla aile Beylerbeyi'nden Erenköy'e taşınmıştır (Ünal 2013b:19). Bu köşk, Sultan Abdülhamid devrinin son ricâlinin Erenköy taraflarında görülen köşklerinden biridir (Kemal, 2010: 45). Refik Halid, çocukluğunun yazlarını babasının Erenköy'ündeki köşkünde, kışlarını Beyazıd ve Şehzadebaşı semtlerinde geçirmiştir. Güzel Türkçesini, Kırım Hanları neslinden olan annesinden öğrenmiştir. Refik Halid, asil ve zengin bir aileye mensuptur. Her türlü yeniliğe ve hoşgörüyeye açık bu aile, çocuklarının yetişmesine, eğitim ve öğretimine büyük önem vermiştir (Ünal, 2013b: 19). İlk tahsilini evinde görmüş ve mürebbiyeler elinde büyümüştür. Eğitimine, küçük yaşta ve özel olarak dayısı İhsan Bey'den evde aldığı derslerle başlamıştır. Daha sonra Sultan Ahmet Camii arkasında, ahşap bir

konakta oturdukları sırada mahalle mektebine başlamış, bir hafta sonra Divanyolu'nda Şemsü'l-Maarif'e nakli yapılmıştır. Sonraki sene Kovacılar'da bir konağa, daha sonra da Vezneciler'e taşındıkları zaman Divanyolu'nda kârgir bir konakta tedrisatta bulunan Şemsül'l Maarif Mektebi'ne devam etmiştir. Yazları ise Erenköy ile Göztepe arasında bulunan adı Mekteb-i Lâtif olan taş mektebe gönderilmiştir (Birinci, 2007: 330; Banarlı, 1983:1206). Babasının ve ağabeyinin sağladığı maddi imkân ve yakınlarının devlet ileri gelenleriyle ilişkide bulunması, Refik Halid'in şahsiyetinin teşekkülünde rol oynamıştır. Babasının devrin siyaset adamlarından bazılarıyla dost olması, onun siyasi durumla ilgili sohbetler dinleyerek büyümesine zemin hazırlamıştır (Ünal 2013b: 20). Refik Halid, Osmanlı hayatının iç yüzünü ve eski zaman hayat tarzı, çeşitli yönleriyle gayet canlı bir ifadeyle anlatan annesinden öğrenmiştir (Ünal, 2013b: 19).

Refik Halid, on iki yaşında iken (1901) Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'ne kaydedilmiştir. Okul arkadaşları arasında Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi Hisar, Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Ahmet Samim de vardır (Üyepazarcı 2014: 20). Refik Halid, Galatasaray'da altı yıl okumuş ancak müdür yardımcısının kendisine karşı kullandığı bir kelimedenden dolayı mezun olmadan 1906 yılında okuldan ayrılmıştır. Galatasaray Sultanisi'ni bitirmeden ayrılan Refik Halid imtihanla hukuk mektebine girerek, iki yıl Mekteb-i Hukuk'a devam etmiştir. Bu arada önce stajyer olarak maliyede kalem memurluğu yapmış, bir müddet çalıştıktan sonra 200 kuruş aylıkla üst memuriyete geçmiştir. Maaşının artması ve “Salise” rütbesi almasına rağmen memuriyete alışamamış Meşrutiyetin ilanı üzerine hem hukuk tahsilini hem de maliyedeki işini bırakarak gazetecilik mesleğine atılmıştır. II. Meşrutiyet'in ilanına müteakip talebelik ve memuriyet hayatını bırakan Refik Halid, memleketi daha yakından ve derinden tanımak arzusuyla Anadolu'ya seyahatler yapmaya başlamıştır. Ahali ve coğrafyayı öğrenmek amacıyla Bursa, Konya, Ankara, Tire ve Manisa'da ikamet etmiş sonra da Avrupa'ya seyahate çıkmıştır. Bu gezilerinden edindiği tecrübeleri daha sonra gazete yazıları ve eserlerinde kullanmıştır (Ünal, 2013b: 25).

Refik Halid Karay, ilkin günlük çıkmaya başlayan *Servet-i Fünun*'a aylıksız mütercim olarak girmiş, kısa bir süre sonra *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çevirmen ve yazar olarak çalışmıştır (1909). Ayrıca bu dönemde *Resimli Kitap*, *Şiir ve Tefekkür*, *Rübab*, *Sada-i Millet* (1909-1910), *Musavver Muhit*, *Resimli İstanbul*, *Şehrah* ve *İstanbul Postası* gibi dergi ve gazetelerde de yazmıştır. On beşinci sayıya kadar çıkabilen *Son Havadis* adlı bir gazete kurmuştur (1909) ancak dağıtım işlerini beceremediğinden dolayı kapatmak zorunda kalmıştır (Birinci, 2007: 68-69). Daha sonra Fecr-i Âtî topluluğuna katılmış, onlarla birlikte *Servet-i Fünun* dergisine yazılar vermiştir. 1909'un ortalarında Refik Halid *Kalem*'in yazı ailesine

katılarak; burada *Hoşyar*, *Ahfeş* ve *R.H* rumuzuyla mizah yazıları yazmaya başlamıştır. Dönemin incelikli mizah dergisi olarak görülebilecek olan *Kalem*'deki yayımlanan yazılarıyla Refik Halid'in yıldızı parlar. Karay'ın, buradaki yazıları ince ama acıtıcı bir mizahın örnekleridir. Refik Halid, kendisine büyük ün kazandıracak Kirpi mahlasını yine *Kalem* dergisinde kullanmaya başlamış, karikatürist Cem ile birlikte İttihat Terakki'yi iyiden iyiye iğneleyen yazı ve karikatürler kaleme almıştır (Üyepazarcı, 2014: 20-21; Nesin, 1973: 197).

Arkadaşı Cem'in 10 Kasım 1910'da kendi adıyla dergi çıkarmaya başlamasıyla *Kalem*'den ayrılıp Cem'e geçmiş ve burada başyazar olmuştur. Cem dergisinin Türkçe bölümünün büyük çoğunluğu Refik Halid Karay tarafından *Seyirci*, *Vak'anüvis*, *Emmi*, *Durende*, *Kıvılcı* mahlasları ve *Kalem*'den kalma *Kirpi* (*Tarih-i Devr-i Mebusan*, *Kirpi-i Natüivan*) takma adıyla iktidara sert mizahi eleştiriler getirir (Üyepazarcı, 2014: 22).

Cem'in ilk sayısında "Arabacının Derdi" adı altında yazdığı İttihat Terakki karşıtı yazı Karay'ın kaderini belirleyecek yazı olur. Cem'in 8 Temmuz 1911'de kapatılması üzerine siyasi mizah yazılarına *Şehrah* gazetesinde devam eder. Bir kısım yazılarında *Dürdane*, *Mübeccel Halid*, *Rehak* ve *Vakanüvis* gibi takma adlar kullanır (Tuncer, 2001: 407; Banarlı 1983: 1206; Okay 2001: 480; Kudret 2004: 159). İş başındaki İttihat Terakki Fırkası'nı yeren bu yazılar geniş ilgi görmüştür. Refik Halid daha sonra bu yazıları *Kirpinin Dedikleri* (1911) adlı kitabında toplamıştır (Kudret, 2004: 159).

Hürriyet ve İtilâf Fırkası yönetime gelince Beyoğlu Belediyesi başkâtibi olmuştur (1912). İttihat ve Terakki Fırkası ikinci kez iş başına geldikten sonra Mahmut Şevket Paşa (11 Haziran 1913)'nın vurulması üzerine, hazırlanan sekiz yüz kişilik muhalefet listesinde onun da adı katılarak tutuklanmıştır. *Eşref*, *Şehrah*, *Kalem* ve *Cem* dergilerinde imzasız veya *Kirpi* takma adıyla yayımladığı siyasi yazı ve hicivlerinden dolayı tedirgin olan İttihat ve Terakki iktidarı, Refik Halid Karay'ı 1913 senesinde Sinop'a sürmüştür. Sinop (1913), Çorum (1916), Ankara (1917) ve Bilecik (1917-1918)'te geçen bu sürgün hayatı (1913-1918) sırasında bir iki yazısı dışında yazı yayımlamamıştır (Okay, 2001: 480; Nesin, 1973: 197).

Sürgün günlerinin başında Şahabettin Süleyman'ın çıkardığı *Nevsâl-i Milli*'de diğer ünlü yazarlar arasına o da alınmış ve "İneğe, Buzağıya Dair" başlıklı bir makalesi yayımlanmıştır (Karay, 2009: 141; Üyepazarcı, 2014: 25). Sinop'ta iken *Peyam* gazetesini çıkaran Ali Kemal kendisinden yazı ister ve burada takma adla yayınlanan ilk makalesinin neşrinden sonra *Peyam* kapatılmıştır. Ömer Seyfettin'in isteği üzerine *Türk Yurdu* dergisi için iki hikâye yazar. Bu hikâyelerden biri *Memleket Hikâyeleri*'ne de aldığı "Boz Eşek"tir (Üyepazarcı, 2014: 26). Bu hikâye Ziya Gökalp tarafından çok beğenilir. Bilecik'te iken

gönderdiği iki hikâye bir dergide R.H. rumuzuyla, daha sonra Ziya Gökalp'in yönettiği *Yeni Mecmua*'ya gönderdiği hikâyeleri kendi adıyla basılmıştır (Kudret, 2004: 159).

Çocuğunun doğumu vesilesiyle on gün izinli geldiği İstanbul'da Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in ilgi, yardım ve korumasıyla İstanbul'da kalmış (1918) sürgün yerine bir daha dönmemiştir. *Yeni Mecmua*'da Anadolu'ya ait izlenimlerini hikâyeleştirmiştir. “Koca Öküz”, “Yatır”, “Şaka”, “Sarı Bal”, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” gibi öyküleri bu dergide yayınlanmıştır (Baran, 2009: 168). *Memleket Hikâyeleri* bu sürgün yıllarının ürünü olarak ortaya çıkarmıştır. Sürgün dönüşünde Robert Kolejinde bir yıl Türkçe öğretmenliği yapmış, aynı zamanda *Vakit*, *Tasvir-i Efkâr*, *Zaman*, gazetelerine makaleler yazmıştır (Tuncer, 2001: 407, Kudret, 2004: 160; Koç, 2011: 210; Özbalcı, 1988: 87).

30 Ekim 1918'de Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanmasını müteakiben 3 Kasım'da İttihat Terakki'nin kendini feshetmesi Talat, Enver ve Cemal Paşaların Almanya'ya kaçması üzerine Refik Halid dört yıl süren sürgün acılarının nedeni ve ülkeyi çıkmaza sokan İttihatçılara karşı olan düşüncelerini *Zaman* gazetesinde “Sakın Aldanma, İnanma, Kanma”; “Ortada Kabahatli Yok” ve “Efendiler Nereye?” başlıklı üç yazı ile ortaya koyar. Bu seri yazılar aşırı rağbet görür (Üyepazarcı, 2004: 27; Ünal, 2013a: 369).

Mütareke döneminde, Damat Ferit Paşa iş başına gelince Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na üye olmuştur. Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü'ne görevine getirilmiştir (1919). Bu görevde yaptıkları ikinci sürgünün nedenini oluşturur. Wilson Prensipleri Cemiyeti'nin de kurucularından biridir. *Zaman* ve *Sabah* gazetelerinde yazılar yazmıştır (Ünal, 2013a: 369). *Peyam-ı Sabah*'ın başyazarı Ali Kemal'in Maarif Nazırı olması üzerine bu gazetenin başyazarı olmuştur. Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü'nden istifa ettikten sonra Pehlivan Kadri ve Ref'i Cevat Ulunay'ın çıkardığı *Alemdar* gazetesinde yazmaya başlamıştır. Burada yazılarını “Nakş-ı Berâb” (Suda Nakışlar) başlığı ile yayımlamıştır. Bu yazılarında Refik Halid, Milli Mücadele karşıtı görüşlerini ağır eleştiriler yaparak ortaya atar. İttihat Terakki'ye karşı olan kini Milli Mücadele'ye karşı tavrının kökenini oluşturur.

Döneminde çok tutulan mizah dergisi *Aydede* dergisini çıkarmıştır (2 Ocak 1922-9 Kasım 1922, 90 sayı). *Aydede* mizahıyla büyük ilgi toplamıştır. 4 sayfalık derginin yarısını Refik Halid kendi yazmıştır. Burada *Aydede* ve *Kirpi* mahlaslarını kullanmıştır. Ayrıca dergide millicilerin eleştirildiği bölüm olan “Anadolu'ya Dair” adlı köşeyi de o kaleme almıştır. Kurtuluş Savaşı aleyhindeki yazı ve davranışlarından dolayı “Yüzellilikler” listesine katılmıştır (1922). 9 Kasım 1922 günü karısı ve oğluyla birlikte Türkiye'den ayrılıp 16 yıl sürecek yeni sürgününe gitmiştir. Bu dönemde mütareke dönemi anılarını arkadaşı Necmettin Sadak'ın *Akşam* gazetesinde *Minelbâb İlelmihrab* adıyla tefrika eder. On altı yıl süren(1922-

1938) sürgün hayatını Beyrut, Şam ve Halep'te geçirmiştir. Bu süre içinde Halep'te çıkan *Doğru Yol* (1924) gazetesinde yazmış ve *Vahdet* (1928) gazetelerinin yönetimini üstlenmiştir. Bu gazetede *Deli*, *Bir İçim Su*, *Bir Avuç Sacma* gibi kitaplarında toplayacağı yazıları yayınlamıştır. 1938'de Yüzellikliklerin affı ile birlikte İstanbul'a dönmüş, yeniden gazeteciliğe başlamıştır. *Tan*, *Akşam*, *Yeni Gazete*, *Yeni İstanbul*, *Cumhuriyet*, *Zafer* ve *Yeni Tanin* gazetelerinde ve *Hayat* dergisinde romanlar, fıkralar, anılar yayınlamıştır. 1948-1949 yıllarında *Aydede* dergisini yeniden çıkarmıştır (Çetişli vd., 2007: 407; Kudret, 2004: 160; Tuncer, 2001: 408; Üyepazarcı, 2014: 29-40).

Birinci (2007: 45) Refik Halid Karay'ın iki kez evlendiğini belirtmiştir. Birinci evliliği, Sinop'ta sürgünde bulunduğu sırada sürgünler arasında ailesi ile birlikte bulunan Dr. Celâl Paşa'nın kızı Nazime Hanım ile yapılmıştır. Dr. Celâl Paşa'nın, kızının Anadolu'ya yerleşmesine karşı çıkması üzerine düğün Refik Halid'in Ankara'da bulunduğu bir esnada Nâzime Hanım'ın İstanbul'dan kaçarak gelmesi üzerine gerçekleşmiştir (1916). Bu evlilikten büyük oğlu Mahmut Ender (1919-) dünyaya gelmiştir. Refik Halid, yurt dışına gitmek zorunda kalınca Nâzime Hanım ve oğlu da ona eşlik etmiş ancak eşi gurbete dayanamamış, Refik Halid'in rızası ile boşanmış ve İstanbul'a dönmüştür. İkinci evliliğini, yurt dışında da Jön Türklük âleminin ünlü isimlerinden ve II. Meşrutiyet'in ilk meclisinde Ahrar Fırkası'ndan Ankara mebusu Mahir Sait'in kızı Fatma Nihâl Hanım (1913-24 Ocak 1972) ile 1927 senesinde yapmıştır. Kendisinden yirmi beş yaş küçük olan eşiyle mesut bir hayat geçirmiş bu evliliğinden ikinci oğlu Ömer Uğur Karay (1933-2 Haziran 2005) dünyaya gelmiştir.

Refik Halid Karay, İstanbul'da 18 Temmuz 1965 yılında yetmiş yedi yaşında vefat etmiş, 20 Temmuz'da Şişli Câmii'nde kılınan cenaze namazını takiben Zincirlikuyu Kabristanı'na defnedilmiştir (Birinci, 2007: 45).

1.2. Refik Halid Karay'ın Mizacı

Taha Toros (1998: 54), *Mazi Cenneti* adlı kitabında Refik Halid'i örnek bir İstanbul beyefendisi, mizaha eğilimli, hatıraları zengin bir gazeteci olarak tasvir eder. Çetişli'ye göre (vd., 2007: 331) Refik Halid Karay, karakter itibarıyla dışa dönük, nikbin, zevkine düşkün ve nüktedan bir kişidir. Refik Halid Karay'ın karakterini en iyi yine kendisi tarif eder. Mustafa Baydar'ın kendisiyle yaptığı söyleşide bu hususta şunları söyler:

Ben epiküryen yaradılıшта bir adamım, yani zevklere düşkünüm. Tabii aşırı mertebede olmamak şartıyla kadın severim, eğlence severim, iyi yemek severim, seyahat severim, şehir gezintileri severim... Ve bütün bunlardan aldığım küçük zevklerle hayatımı süslerim, esasen karamsar yaradılışı değilimdir.

Ben yaşadığım sürece hayata bağlı bir adamım. Benim için bir tepsi dolusu nefis ve buzlu meyveden alınacak zevk, ileride alınacağı muhtemel zevklerden çok daha mühimdir. Tabii şöhretin de aydıklarına

benzeyen bir tadı var; onu da tadıyorum, ilerde tadamayacağım, yani öldükten sonraki zevkin peşinden koşmam (Baydar, 2015: 163).

Refik Halid'i yakından tanıyan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2015: 55-59) da Karay'ın bu sözlerini onaylayacak yorumda bulunur. Onun "*Refik Halid'de ne bir kahraman ne de bir martir olmak hevesi vardır. ...onun yegâne amacı rahat, zevkli ve ferahlı bir ömür sürmekten ibaretti*" sözleri Karay'ın sözlerinin samimiyetini kanıtlar niteliktedir. Yakup Kadri, Refik Halid'in hafif ruhlu, epiküryen mizacını, hayatın bütün güzelliklerini ve bütün çirkinlikleri sevmesine bağlar. Ona göre Refik Halid, doğuştan iyimser bir insan ve realist bir hayat adamdır.

Refik Halid'e hiçbir vakit politikacı denemezdi. Hele muhaliflere, hele ana muhalefet partisine en ufak bir meyli yoktu. Tam tersine, bunları daima bayağı ve küliüstür bulur, küçümserdi. Fakat ne çare ki, bir yandan İttihat ve Terakki'nin kaba kuvvet idaresine karşı duyduğu tepki, öbür yandan yakınlarıyla dost ve ahbablarının çoğunlukla İttihatçılar aleyhinde oluşları onu ister istemez muhalefet safına sürüklemiş bulunuyordu (Karaosmanoğlu, 2015: 58).

Refik Halid, hayata her zaman iyimser bakmış, hayatının çeşitli safhalarında yaşadığı zorluklar, ekonomik sıkıntılar onun iyimserliğini, hayat enerjisini azaltmamıştır. Yaşamayı seven, hatta güzel yaşamayı seven, hayatın güzelliklerine dikkat kesilen bir kişidir. Onun bu mizacı romanlarındaki kimi karaktere de yansımıştır.

Refik Halid Karay'ı besleyen edebi kaynaklar Avrupa kökenlidir. Ruşen Eşref Üneydın'nın (1985: 227-228) "*Diyorlar Ki*" adlı eserinde Refik Halid eski edebiyatla uğraşmadığını Nedim, Fuzuli, Nefi, Şeyh Galip divanlarını baştan sona sabır ve metanetle okumadığını söyler. Tanzimat edebiyatı hakkındaki bilgisinin de eski edebiyat bilgisi ve ilgisinden farklı olmadığını belirtir. Karay, Tanzimat edebiyatı hakkında "*Osmanlı edebiyatının geçmiş devirlerine karşı derin bir alakasızlık var. Bu alakasızlık, belki onların yüzündendir. Belki o edebiyatın pek az yerli ve bizden, pek az samimi olmasından ileri geliyor.*" demektedir. Edebiyat-ı Cedide yazarlarını beğenir. Ancak Tanzimat döneminde gördüğü kusuru Edebiyat-ı Cedide içinde düşünür. Bunun temel sebebi, bu edebiyatların bizim edebiyatımız olmadığını düşünmesidir. Edebi zevkinin daha çok Fransız klasiklerine meyilli olduğunu söyleyen Karay, kendi kuşağının ayırt edici özelliği olarak "dil'i görür. Bu hususta "*Biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve âdileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lazım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine bir şekil veren bir edebiyat...*" demektedir (Üneydın, 1985: 235).

Refik Halid Karay, kendini doğuştan bir yazar olarak görür. Yazı yazmasının nedenini bu doğuştan gelen meyile yorar. Yazı yazmanın ilmi kısımları hakkında hiçbir bir bilgiye sahip olmadığını belirtir. Kendini alaylı bir yazar olarak tanımlar (Üneydın, 227-228).

Mustafa Baydar'ın Karay'ın kendisiyle yaptığı söyleşisinde “*Edebi gayeler için mi, yoksa para kazanmak için mi yazdınız?*” sorusuna “*Daima para kazanmak için çalıştım. Edebiyat benim için yalnız bir vasıta olmuştur.*” cevabını vermiştir. Karay, amacının çok para kazanmak olmadığını, resmi görevlerden uzaklaşmış bir insan olarak kimseye minnet etmek istemeyeceğini belirtir. Kimseye minnet etmeden iyi yaşamak arzusu duyduğunu söyler (Baydar, 2015: 162). Karay, bu amaçla kendisi için bir kaide oluşturmuştur. Bu kaideyi şu sözleriyle açıklığa kavuşturur:

Mesela romancılığım mevzu bahis ise onu adileştirmemek ve yükseltmemek... Bunlar arasında orta bir karie [okur] hitap etmek. Yaptığım bu fedekarlık bu tezimden ileri geliyor. Bu tarz hareket, aynı zamanda eserin rağbet derecesini arttırıyor, daha fazla maddi fayda sağlıyor. Bu yüzden romanlarım gazeteler ve kitapçılar tarafından daha çok aranıyor.

Zaten hiçbir zaman büyük yapmak, dünya çapında bir eser yazmak, Nobel Mükâfatı almak, küçük bir zümrenin takdiri ile yetinmek istemedim. Sonra, yarın edebiyat benim için ne diyecekler? Bugün ne diyorlar? Bunlara hiç aldırış ettiğim yok (Baydar, 2015: 163).

Refik Halid Karay, Galatasaray Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarında, Servet-i Fünun ve Fransız yazarlarını okuyarak kültür ve edebî birikimini zenginleştirmiştir. Genç yaşta atıldığı gazetecilik mesleği ona, farklı bir bakış açısı ve bol malzeme kazandırmıştır. Birinci sürgün yıllarında (1913-1918) Anadolu ve insanlarını, ikinci sürgün yıllarında (1922-1938) ise çeşitli yabancı ülke ve toplumlarını tanıma imkânı bulmuştur (Çetişli vd., 2007: 331-332).

Refik Halid, ansiklopedik bilgisi olan, tarih ve coğrafyaya karşı ilgi duyan bir şahsiyettir. Fransızca bilir, Fransızca dergi ve gazeteleri yakından izler. Maupassant'ı çok sevmekle birlikte, yabancı sanatçılardan Gorki, Dickens, Hugo ve Lamartine'i okur (Tuncer, 2001: 409).

Refik Halid Karay, yazı hayatının başlangıcından itibaren hangi türde yazarsa yazsın bütün eserleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. İlk yazılarından itibaren bir ustalık göze çarpmaktadır. Dönemin yazarlarından ve kuşaktaşlarından yazı dili ve edebi bakışıyla ayrılmıştır. Bunun en bariz örneği, yazı hayatının ilk örneklerinden olan Zen Avesta başlığıyla yazdığı yazılardır.

Refik Halid o yazılarında alışılmış nesir temlerinden hiçbirine yer vermemekte, hep cansız şeylerden canlı varlıklar gibi bahsedip durmakta idi. Şunu da söylemem gerekir ki, Refik Halid yalnız bununla bir yenilik ve özgünlük göstermiş olmuyordu. Çok şahsiyetli bir üslubu da vardı ve bunda Edebiyat-ı Cedide'nin alı pullu süslerinden hiçbir iz gözükmüyordu. Refik Halid bununla da kalmıyor, gayet sade bir konuşma Türkçesiyle yazıyordu ve bu Türkçe, henüz şiirde Fikret'in, Cenap'ın, nesirde Halid Ziya'nın etkisinden kurtulamamış Fecr-i Âti arkadaşlarımızın hiç de hoşuna gider gibi değildi (Karaosmanoğlu, 2015: 51).

Refik Halid bir dönem Yakup Kadri ile birlikte Fecr-i Âti topluluğundan ayrılır. Bu dönemde *Eşref* adlı bir mizah dergisinin baş sayfasında portreler yazmaya başlar. Refik Halid Karay'ın bu dergide 47, 48, 49. sayılarda olmak üzere üç yazısı yayınlanmıştır. (Aydemir 2010). Bu yazılar Refik Halid'e beklenmedik bir ün ve popülerite getirmiştir.

Refik Halid'in bu yazılarında yeni edebi şöhretlerin –ki hemen hepsi dünkü Fecr-i Âti arkadaşlarımızdı- bir Karagöz perdesi üstünde gibi birbirinden acayip birbirinden gülünç şekiller alarak geçit resmi yaptıkları görülüyordu ve ne gariptir ki, bu geçit resminin uyandırdığı kahkahaların yankısı yalnız edebiyatçıların dar çerçevesinde değil, politikacılar, memurlar, kendi halinde kimseler, nihayet bütün gazete okuyucuları kalabalığı içinden duyuluyordu (Karaosmanoğlu, 2015: 53).

Bu ün, Refik Halid Karay'ın birkaç hafta gibi kısa bir sürede dönemin basın dünyasının en parlak yıldızlarından biri yapmaya yetmiştir. Yazıları sayesinde gazeteler, haftalık ve aylık dergiler tarafından aranan bir yazar olmuştur. Refik Halid Karay, bu dönemde Cemil Cem'in çıkardığı *Cem* dergisinde yazmaya başlamıştır. Yakup Kadri, dönemin en ünlü karikatürcüsü Cemil ile Refik Halid Karay'ın kaleminin iş birliğini “*Yergi edebiyatımızda da yeni bir çığır açılmış oldu.*” sözleriyle ifade eder. Bu iş birliğinin sonucu yine Karaosmanoğlu'nun şu ifadeleriyle somutlaşır: “*...daha doğrusu, Şair Nefti'den, Şair Eşref'e kadar bayağı, kaba ve bazen de iğrenç cinaslarla dolu “hiciv” tarzı son bulup yerini Frenklerin “esprit” dedikleri ince zekânın iğneleme sanatına bıraktı*” (Karaosmanoğlu, 2015: 54). Bu sözler bir anlamda Refik Halid Karay'ın Türk Edebiyatı'na “humor”u getiren kişi olduğunu göstermektedir.

Refik Halid Karay, edebiyat ve yazın hayatında tek bir türe ve tek bir eğilime saplanıp kalmamış yaşamındaki değişiklikler edebiyata bakışını, yazın biçimini de değiştirmiştir. Bu değişimi Yakup Kadri Karaosmanoğlu şu sözleriyle açıklar:

Refik Halid Zen-Avesta'nın eşyaya ruh veren nesir yazarlığından uzaklaşmakta, meyvesini birkaç yıl sonra Memleket Hikâyeler'ine verecek olan bir realizme doğru gitmekte idi. Dünyada gözle görülür, elle tutulur gerçekten başka hiçbir şey onu ilgilendirmiyordu artık (Karaosmanoğlu, 2015: 60).

Yazı faaliyetleri içinde Refik Halid'in kamuoyunca tanınmasını ve büyük şöhrete ulaşmasını sağlayan tür, mizah ve hiciv yazılarıdır. Mizah anlayışı açısından Refik Halid Karay, kendisine örnek olarak *Lehçet'ül Hakayık* yazarı Ali Bey'i alır (Baydar, 2015: 165). Tuncer (2001: 411) Karay mizah türünü, siyasi hiciv olarak tanımlar. Siyasi mizah, politik hicivler yazan Refik Halid, başlı başına mizahi bir roman yazmış değildir. Roman tiplerinin içinde kapalı, gizli mizahla anlatılmış bazı kısımlar dikkat çeker. Onun mizahı biraz kapalıdır. Hicivlerinde mantıktan çok, kuvvet kendini gösterir.

Kalem, Cem, Şehrah ve *Aydede* isimli dergi ve gazetelerde “Kirpi” takma adıyla kaleme aldığı bu tür yazılar, onun hayatının akışında da son derece büyük rol oynamıştır. İyi

bir gözlemci olan yazar, çevresindeki insanların kusurlarını kaçırmaz. Daha çok geleneksel Türk mizahından faydalanarak aşırıya kaçmadan konusunu işler. II Meşrutiyet'ten sonra giderek hız kazanan siyasi gelişmeler, bu çerçevedeki çıkar çatışmaları, baskılar, beceriksizlikler, siyasi aktörler, sadrazamlar, nazırlar ve diğer yöneticiler, sık sık onun eleştirilerine konu olmuşlardır. Yazar bu tür yazılarının bir kısmında harp zenginlerini, aile ve bireyin yozlaşması, asayişsizlik, halkın sefaletine duyarsızlık, eğitim gibi sosyal konular üzerinde durur (Çetişli vd, 2007: 334).

Refik Halid Karay yalnız mizah yazılarıyla değil, aynı zamanda çıkardığı *Aydede* dergisi ile Türk mizah anlayışını değiştirmiştir. *Aydede* dergisinin önemini Mustafa Apaydın şu sözlerle ortaya koyar:

Aydede, döneminde Millî Mücadele'ye muhalif olduğu kadar, özellikle mizah yapma yöntemlerindeki inceliklerle, mizah dilinin nezhleşmesindeki katkılarıyla anımsanması gereken, Türk mizahında çok önemli yeri ola bir süreli yayındır. Refik Halid, Aydede'de kaba, argolu ve müstehcen göndermelere sahip bir mizah dili ile yazılmasına izin vermemiştir. Ayrıca Batı mizahında olduğu gibi, Aydede'de de ironinin en sık kullanılan gülünçleştirme yollarından biri oluşu, Refik Halid'in mizah anlayışının sonucudur.

Aydede'de mizahın ve hicvin tek boyutlu olmaması, değişik formlar ve üsluplarla üretilmesi, politik ya da toplumsal hesaplaşmanın mizah ve hiciv düzlemine düşünceye dayalı sağlıklı bir mizah anlayışıyla gerçekleştirilmesi, Aydede'yi Türk mizahında önemli bir yere oturtmayı gerekli kılmaktaydı. (Apaydın, 2013: 26-27).

Aydede, yayımlandığı süre boyunca yalnız politik sorunlarla, basın ve edebiyat dünyasıyla uğraşmamış; özellikle İstanbul'un günlük yaşamına da mizahî bir yaklaşımla ayna tutmuş; toplumsal ve ekonomik sorunları gündeme getirmiştir (Apaydın, 2013: 26; 2010: 77).

İsmail Habip Sevük, Refik Halid Karay'ın mizahı için “*En şakrak bir mizahında en ince bir hikâyeci, en ciddî bir hikâyesinde iğneli gülümseyişlerini saklayan sinsi bir yergicidir.*” (Nesin, 1973: 198) demektedir.

Karay'ın politik tavrına bakıldığında, Nuray Mert (2009: 882), Refik Halid Karay'ı yakın tarihimizin sadece edebiyat alanında değil, aynı zamanda siyasal hayatı açısından da önemli bir isim olarak görür. Refik Halid Karay'ın üzerinde fazla durulmadığını, ciddi çalışmalara konu olmadığını hatta unutulmaya maruz bırakıldığını söyler. Bunu bir ihmal konusu olmanın ötesinde Karay'ın kişiliği, politik serüveni ve düşünce dünyası ile ilgi bir durum olarak görür. Mert'e göre Karay, siyasal ve düşünsel açıdan kolay kolay tanımlanıp tasnif edilebilecek bir insan değildir. Yakın tarihimizin en tartışmalı konularına taraf olmuş, öne çıkmış, hedef olmuş ve bedel ödemiştir.

Nuray Mert (2009: 885)'e göre Refik Halid'in kendini, Cumhuriyet öncesi siyasal tartışmada, İttihat ve Terakki karşılarındaki muhafazakâr denilebilecek kampta bulması, kısmen

kendi deyimi ile 'tesadüfî', daha çok da, benzerine daha ziyade Anglo-sakson dünyada rastlanan 'aristokratik' bir muhafazakârlık refleksi sonucu olmuştur. Mert'in bu yargısını Karay'ın yakın dostu Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun sözleri destekler niteliktedir:

Muhalefet cephesinin ön safhasında yer almış bulunuyordu. Bilerek, isteyerek ve kendi kararı, kendi iradesiyle mi? Hayır; Refik Halid'e hiçbir zaman politikacı denemezdi. Hele muhaliflere, hele ana muhalefet partisine en ufak bir meyli yoktu. Tam tersine, bunları daima bayağı ve kültüstür bulur, küçümserdi. Fakat ne çare ki, bir yandan İttihat ve Terakki'nin kaba kuvvet idaresine karşı duyduğu tepki, öbür yandan yakınlarıyla dost ve ahbablarının çoğunlukla İttihatçılar aleyhine oluşları onu ister istemez muhalefet safına sürüklemiş bulunuyordu (Karaosmanoğlu, 2015:58).

Refik Halid Karay'ın Milli Mücadeleye karşı olan tavrının da İttihatçı karşıtlığına dayandığını söylemiştik. Nuray Mert'e (2009: 886) göre Karay, Milli Mücadeleyi İttihatçı maceraperestliği olarak görür. Refik Halid'in, Millî Mücadele'yi, ittihatçı "maceraperestliği" ile, saf, cahil insanların olayları kavrama aczinin buluşması olarak görmesi, kendi fikir ve duygu dünyası açısından anlaşılır bir şeydir. Ayrıca Refik Halid, Millî Mücadele'yi, sadece İttihat ve Terakki hareketinin devamı olduğunu düşündüğü için değil, yıkık dökük Anadolu'dan bir direnişin örgütlenebileceğine ihtimal vermediği için başarı şansı olmayan bir macera olarak görmüştür.

Ankara'yı tasvir ederken mecaz olarak kullandığı "solgun yüzlü, çürük dişli, düşkün kıyafetli adamcağız", aslında onun Anadolu'nun tümünü ve orada yaşayanları nasıl gördüğünün iyi bir tarifidir. Refik Halid, seçkineçi veya sıradan insanı hor gören mizaca sahip biri olduğu için değil, gerçekten de Osmanlı son döneminin seçkin sınıfına mensup bir Osmanlı İstanbullusu olduğu ve dünyayı bu gözle görmeye alışık olduğu için, içinde yaşadığı dönemin olaylarına, neredeyse doğal olarak böyle tepki vermişti (Mert, 2009: 87).

Mert (2009: 88) Karay'ın içinden geldiği aile ve sosyal çevre itibariyle Osmanlı ricalinden, yani seçkin sınıf mensubu ve bu açıdan belli reflekslere sahip olması, siyasal duruşu açısından, açıklayıcı olmakla birlikte tek başına sınıfsal, sosyo-kültürel çevre ve mensubiyetle açıklamanın kuşkusuz yarıltıcı olacağını düşünür. Buna ek olarak Refik Halid'in dünyaya bakışı itibariyle aristokratik bir yaklaşıma sahip olması onun eleştirel tavrının arka planını anlamak açısından önemli olduğunu belirtir.

Refik Halid'in İttihat ve Terakki iktidarına yönelttiği itirazların nedenini Mert, iki temel noktada toplar. Birincisi İttihat ve Terakki iktidarının kaba ve denetimsiz, ölçsüz, hesapsız, sorumsuz güç kullanımı etrafında odaklanırken gölgede kalan ikinci neden ise Karay'ın bu çevrenin sonradan görmeliğinden kaynaklanan seçkin tavrıdır. Karay bu çevrenin kılığı, kıyafeti gibi detayları da, hem siyasî hem edebî yazılarında, çokça vurgulamıştır (Mert, 2009: 888). Onun bu seçkin tavrı sadece siyasi hicivlerinin

malzemesini oluşturmaz aynı zamanda birçok romanında bu tip insanların portrelerini çizer ve anlatır.

Refik Halid ailesi dolayısıyla Batılılaşma sürecinin süzgecinden geçmiş bir İstanbul konak çocuğu olarak alafranga kültüre aşina biridir. Babası dönemin devlet hiyerarşisinde en üst rütbe olan vezirlikten önceki aşama olan bâlâ rütbesinde bir kişidir. Abisi Sorbonne’de okumuştur. Akrabaları devletin üst kademelerinde bürokrat olarak görev almıştır (Üyepazarcı, 2014; Yenal 2013) .

Nuray Mert (2009: 889)’in deyimiyle Karay, Batılılaşma sürecine, kendine özgü eleştirel gözle bakmış, bunu her vesile ile konu etmiştir. Batılı tarzda giyinen biri olduğu halde abartılı ve sınırsız Batılılaşmaya karşı da eleştirel durmuş, en azından kuşkuyla bakmıştır. Bununla birlikte sıklıkla ve ustaca gizlemeyi başardığı seçkin üslûbu içinde, benimsediği Batı terbiyesi veya kültürü fazlasıyla belirgindir. Özellikle kitaplaşmamış gazete ve dergi yazıları incelendiğinde bu belirginlik kendini açıkça ortaya koyar. Karay fazlasıyla Batılılaşmış bir çevrenin insanı olması onun sadece hayat tarzını değil, diğerlerine bakışını da belirlemiştir. Bu durum onun Batılılık merakını zaman zaman yadırgamasına engel olmamıştır. Özentilik, sakil duran alafrangalık romanların da konusunu oluşturur. Bu anlamda Cumhuriyetin resmileştirdiği şekliyle Batılılaşmaya ve aşırı “alafrangalık” merakına eleştirel bakmıştır (Mert, 2009: 889).

Bir Ömür Boyunca adlı anılarında dile getirdiği “*en küçük yaşımdan beri ilericaliği benimsediğim halde Batılıya, ecnebiye ısınmamıştım. Isınmayıp da çok soğuk, uzak somurtkan mı durmuştum? Nefret etmiş, ırkçı kini mi gütmüşüm? Hayır. Kıymetli taraflarını beğenmişim; birçok noktalarda onlara benzemeye de yeltenmişim; sanat metotlarına iyice uymuşum; içlerinden az çok hazzettiklerim de olmuş. Lakin yaşadığım muhitler ve gezip dolaştığım memleketler icabı; kendileriyle düşüp kalkmak vesileleri çıkmasına rağmen ekseriya yan çizmişim ve tanıdıklarımdan hiçbirisiyle de tam manasıyla kaynaşmamışım. ...Bu bakımdan ben doğuştan dindar ve dilciyim* (Karay, 2009: 97).

Nuray Mert’e (2009: 890) göre Refik Halid’in 'dinciliği' ne dindarlık hatta ne de dindar muhafazakârlık türü bir dinciliktir; daha ziyade kültürel bir vurguya işaret eder.

Refik Halid, Cumhuriyet döneminde yaşanan, Batılılaşmanın siyasî bir inkılap halini almasını garipselemekle ve zaman zaman alay konusu yapmakla birlikte, bu süreçte yetiştiği çevre ve alışkanlıkları itibariyle hiç de yabancı olmadığı gibi, fikren de karşı değildir. Nuray Mert (2009: 891) buna Karay’ın 1920’de yazdığı “Ayrılık Gayrılık” adlı makalesinden örnek verir. Karay (2009a: 117) Bu makalede kadın ve erkeklerin ayrı ayrı gezmesini ve buna yapılan zabıta müdahalesini eleştirir: “*Her nerede ve ne için olursa olsun ben kadını erkeğinden ayırmanın aleyhindeyim; alelhusus gezme ve eğlence yerlerinde.....*” diyen Karay, ailelerin ayrı ayrı sosyalleşmesinin zararları ve birlikte olmalarının faydalarını uzun uzun

anlatır. Buna benzer birçok yazısını *Doğuştan Kadıncıl* adlı kitabında bulmak mümkündür. Bununla birlikte kadınlardaki mondenliğe, kadınların aniden serbest kalması sonucu ortaya çıkan kimi durumları eleştirmiştir (Biçen, 2014: 21).

Refik Halid, kadın erkek arasında kaçgöçün kalkmasının Cumhuriyet öncesinde başladığına işaret eder. "Çoktandır ki, aileler arasında kaçgöç hemen hemen kalkmış, evlerde erkekli kadınlı toplantılar yapılmaya başlanmıştı" diyen Halid'in roman ve hikâyelerinde, kahramanları sıklıkla bu toplantı ortamlarında boy gösterir (Mert, 2009: 892). Bunun en bariz örneğini 1920'de yayınlanan *İstanbul'un Bir Yüzü* adlı romanıdır. Bu bağlamda *Anahtar* romanı ise Cumhuriyet dönemini örnekler.

Refik Halid'in karşı olduğu, Batılılaşma, modernleşme veya o dönemin deyimini ile alafrangalık ve serbestleşme değil, bir yandan bunun siyasî bir inkılab halini alması, diğer yandan da, köksüzleşme şeklinde tezahür eden abartılı tavırlar, özentili bir züppelik halidir. Ayrıca, Refik Halid'in olaya bakışını belirleyen etkenlerden biri de kuşkusuz, Batılılaşmayı siyasî bir proje haline getirenler karşı duyduğu, yine sınıfsal küçümsemedir (Mert, 2009: 892).

Refik Halid, bir yandan, Batılılık merakına, zorlama, özentili, abartı olarak uzak durur ve bunu inceden alay konusu ederken diğer yandan Batı'yı, Batılılığı hem üstünlük iddiası hem de yabancılaşma bakımından sorun eder. Refik Halid yalnız bu dönemde yanlış Batılılaşmaya değil, aynı zamanda Cumhuriyet döneminden sonra ortaya çıkan ve muhafazakâr diyebileceğimiz düşünce ve edebiyat çevrelerinde karşılık bulan yeniden Doğu kültürüne itibara da ihtiyatla bakar. Zoraki, abartılı Batılılaşma gayreti, karşısında alaycı bir eleştirel tavır takınan Refik Halid, Doğu kültürüne Batılı gibi yaklaşmayı da, yapmacık bulup, kendi üslûbuyla ilk sorun eden kişilerdendir. (Mert, 2009: 893).

Refik Halid'in siyasî değişime karşı kuşkulu yaklaşımını, yaşadığı dönemin, yakın tarihimizin en çalkantılı dönemine rastlaması ve bu çerçevede tanık olduğu olumsuzluklar çerçevesinde anlamak mümkündür. Ancak, bu kuşkucu yaklaşım onu, ister istemez düşünce olarak neredeyse Vilfredo Pareto gibi karamsar ve sert seçkinci düşünürlerle yaklaştırır. Bir ölçüde mensup olduğu toplumsal sınıfın bakış açısını yansıtır biçimde, siyasal toplumsal hayata yeni katılan kesimlere karşı mesafeli ve alaycı bir tavır içindedir ve bu mesafeli duruşunu dönemin çalkantıları ile perçinlemiştir. Refik Halid için tam anlamıyla 'seçkinci' bir düşünce insanı veya edebî kalem denilemez, edebiyat konusunda, tam tersine, sıradan hayatı, Anadolu'yu ilk konu edenlerden de dil itibarıyla kendi dönemi için sade dil tercihinin sürekli vurgulayan bir yazardır (Mert, 2009: 897).

Bir Osmanlı ailesinin çocuğu olan Refik Halid, genel tavrı bakımından eskiye bağlı olmakla beraber, Cumhuriyet'ten sonra toplum hayatında meydana gelen değişimlere olumlu yaklaşmıştır. Ancak zaman zaman Batı özentisi türedi zenginlerle mirasyediler ve dejenere tiplerle alay etmekten de kendini alamamıştır (Yalçın, 2010: 578).

Türk fikir hayatında Refik Halid Karay'ın yerini incelediği bir makalesinde Yenal Ünal, Karay'ın bu yönüyle ele alınmamasını büyük bir eksiklik olarak görür, bu husustaki eksikliği şu sözleriyle ifade eder:

Refik Halid Karay'ın yapıtlarının fikirsel, sosyolojik ve tarihî çok büyük bir önemi bulunmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere 1950'lere kadar olan dönemde, Türk toplumunun genel yapısı ve onun ayrılmaz parçası örf, adet, gelenek-görenekler ile toplumsal değişmelerin incelenebilmesi için ilk müracaat edilmesi gereken yazınsal membalar bu eserlerdir. Bu cümleden olmak üzere Refik Halid Karay'ı tarihî bir şahsiyet ve çok önemli bir edebiyatçı olarak yaşadığı ve yazdığı devirde meydana gelen olayları sonraki nesillere ustaca aktarmasından dolayı Türk düşünce tarihi içinde değerlendirebilmek mümkündür. Bu nedenle bugüne kadar yapılan araştırma ve incelemelerde yazara bu yönüyle bakılmamış olması Türk fikir dünyası için büyük bir kayıptır (Ünal, 2012: 29).

1.3. Refik Halid Karay'ın Öykücülüğü

Türk Edebiyatı kamuyonunda Refik Halid Karay, hikâyeci kimliği ile öne çıkar. 1920'den 1965 yılına kadar yirmi roman yazmasına rağmen edebiyat tarihinde “hikâyeci” kimliği ile anılır. Refik Halid'in yayınlanan ilk hikâyesi *Muhit* mecmuasındaki “Ayşe'nin Talii”dir (1909). Refik Halid'e yazarlık şöhretini getiren asıl edebî eserleri, birinci sürgün döneminde (1913-1918) kaleme alıp *Yeni Mecmua*'da yayımladığı (Ocak-Ekim 1918) hikâyeleri oluşturur. Daha sonraki yıllarda *Memleket Hikâyeleri* adı altında kitaplaşacak olan bu hikâyeler (1919), onun Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin tarafından “İstanbul Türkçesini en iyi kullanan yazar” olarak ilan edilmesini sağlamıştır (Çetışli vd., 2007: 332). Karay'ın Bilecik'ten İstanbul'a gönderdiği, Türk edebiyatının ilk ve hakiki memleket hikâyeleri, edebiyat âleminde haklı bir takdir görmüş; bu yazılar, onun İstanbul'a dönebilmesi üzerinde de mühim bir rol oynamıştır (Banarlı, 1983: 1206). Bugün hangi edebiyat tarihini ve ansiklopediyi açarsak açalım Refik Halid ile ilgili maddelerde aynı hüküm karşımıza çıkmaktadır. *Memleket Hikâyeleri*, Turan Karataş'ın (2010: 82) ifadesiyle yazarın adıyla aynileşmiş, “yazarın adına bitişivermiş”, dahası yazarından fazla ünlenmiş bir kitaptır.

Refik Halid Karay, Türk edebiyatında “milli sanat”ın hikâyedeki temsilcisi olarak kabul edilir. “Memleket Hikâyeleri” ile edebiyatımızda Anadolu'nun sesini ve ruhunu yansıtan yazar, bu kitabıyla bir çığır açmış, yerli ve milli sesin öncülerinden olmuştur (Yardım, 200: 224; Tosun, 2010: 64).

Refik Halid, ilk hikâyelerini (Ayşe'nin Talii, Hakk-ı Sükut, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Yıldı Bir, Komşu Namusu) 1909-1910 yılları arası dönemde Anadolu'ya sürgün edilmeden önce İstanbul'da yazmıştır. Cinsel arzular, namus, işçi hakları, güçlülerin zayıfları sömürmesi gibi konular etrafında vücut bulan bu hikâyelerinde, daha çok alt gelir grubuna mensup yerli tipleri anlatır. Anadolu'da sürgünde bulunduğu yıllarda “Şaka”, “Küs Ömer”,

“Sarı Bal”, “Yatır”, “Koca Öküz”, “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”, “Boz Eşek” isimli hikâyelerini yazar. İstanbul’a dönüşünde bunlara “Yatık Emine”, “Şeftali Bahçeleri”, “Garip Bir Hediye” ve “Bir Taarruzu” ekler. Bunlarda cinsel arzu, kadınlı-erkekli eğlence âlemleri, halkın saf inançlarının istismarı, taşra bürokrasisi gibi konular üzerinde durur (Çetişli vd., 2007: 332).

Kudret’in (2004: 162) aktardığına göre; özlemlere dayanarak yurt gerçeklerine ve çeşitli insan katlarına yönelme yöntemini daha sürgüne gitmeden Maupassant’ın etkisiyle benimsemiş bulunan ve 1909 -1910 yıllarında bu yolda birkaç örnek veren yazar, Anadolu’da bu yöntemi uygulayacak elverişli bir ortam bulmuştur. O zamana değin yalnız türkülerde ve halk hikâyelerinde sözü edilen Anadolu insanı, Refik Halid’in *Memleket Hikâyeleri* ile ilk kez düzenli sürekli ve bilinçli olarak aydın topluluklarının edebiyatına girmiş; bu tutum, daha sonraki kuşakların eserleriyle bugüne değin sürmüştür. Seçtiği çeşitli konular arasında, o zamana kadar hiç ele alınmamış toplumsal bir sorunu –fabrika, patron ve işçi ilişkilerini işlemesi- gözlemciliğinin nerelere kadar göstermesi dikkate değerdir.

Geniş ününü, mizah ve siyasal yergi yazılarıyla sağlayan Refik Halid’in hikâyeleri Kudret’in (2004:162) deyimiyle mizah yazılarında olduğu gibi edebiyatımızın bu alanında da bir aşama olmuştur. İstanbul’un sınırları dışına çıkamayan Türk hikâyesini, Anadolu’ya yöneltmekle Türk hikâyeciliğinde yeni bir ufuk açmış, yeni bir soluk getirmiştir. Sürgün edildiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik’teki gözlemlerinden yararlanarak yazdığı bu hikâyelere *Memleket Hikâyeleri* adını vermesi, Karay’ın yaptığı işin bilincinde olduğunu göstermektedir. Anadolu’nun ilk defa sağlam bir hikâye tekniği ve usta bir kalemle dile getirildiği bu hikâyelerde memur, esnaf ve orta halli insanların sıkıntıları, geçim dertleri, kasaba eğlence hayatı, örflerin bağlayıcılığı gibi konular, canlı ve realist tabiat tasvirleriyle işlenmiştir. Refik Halid Karay, bu eser için “*Memleket Hikâyeleri*”, çığır açma bakımından bugünkü köy hikâyelerinin nüvesini teşkil ettiğini söyler. “*Ben Anadolu’yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım.*” demektedir (Baydar, 2015: 168).

Çoğunu ikinci sürgün döneminde yazıp Türkiye’ye dönüşünde yayımladığı *Gurbet Hikâyeleri*’nde ise ikisi Anadolu’da, diğerleri Suriye’de geçen on yedi hikâye yer alır. *Memleket Hikâyeleri* Anadolu ile sınırlı kalırken bu eserde coğrafya daha da geniştir. Yazar özellikle Ortadoğu ve Arap ülkelerinden kesitler sunar. Bunlarda yazarın yurt dışı hatıra ve intibalarının zenginleştirdiği ve çöl insanların hayatı, vatanlarından uzakta yaşamak zorunda kalanların da sıra duyguları ve bu duyguların birbirine bağladığı insanlar anlatılmıştır (Okay, 2001: 481; Yardım, 2000: 225). *Gurbet Hikâyeleri*’ni oluştan en önemli tema, vatan

özlemi ve yabancılık duygusudur (Eskici, Akrep, Köpek, Kaçak, İstanbul) (Çetişli vd., 2007: 333).

Refik Halid'in bütün yazılarının en önemli yanlarından biri kullandığı dilidir. Daha 1909-1910 sıralarında, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının “Yeni Lisan” davasını ileriye sürmelerinden (1911) bir iki yıl önce yazdığı hikâyelerde de (Hakk-ı Sükût, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Yıldı Bir vb.) konuşma dilini bütün incelikleriyle kullanmıştır. Bu alanda, Ömer Seyfettin'le birlikte, yeni yazı dilinin tutunup yaygınlaşmasına öncülük etmiştir (Kudret 2004: 163). Ayrıca Karay'ın, *Memleket Hikâyelerinde* olaylar hep Anadolu'da geçmekle birlikte, yazar, şive taklitlerinden yararlanma yoluna gitmemiş, hikâyeye içinde ancak birkaç yerde basit bir taklitle gerekli havayı yaratmış, bunun dışında, kişilerin konuşmalarından çok, kendi anlatımıyla hikâyeyi yürütmüştür (Kudret, 2004: 164). Refik Halid'in hikâyeciliği, Millî Edebiyatın “Sade Lisan” anlayışının yerleşmesinde büyük rol oynamıştır (Tuncer, 2001: 409).

1.4. Refik Halid Karay'ın Romancılığı

Karay'ın yirmi roman yazdığı göz önüne alındığında aslında Türk edebiyatının en verimli yazarlarından biri olduğu görülmektedir. İlk romanını 1920'de *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla yayınlayan Karay, uzun bir süre boyunca roman yazmaz. Roman üzerine yoğunlaşması, 1938'de ikinci sürgünden Türkiye'ye döndükten sonraki döneme denk gelir. Birçok eleştirmene göre, Refik Halid romanların büyük çoğunluğu geçim sıkıntısı nedeniyle yazmıştır. Eleştirmen ve araştırmacıları bu yargıya varıran, Karay'ın romancılığı üzerine kendisinin söyledikleridir. Karay, Mustafa Baydar'a bu hususta şunları söyler:

Daima para kazanmak için çalıştım. Edebiyat benim için bir vasıta olmuştur. Öyle bir vasıta ki bunu istemeyerek değil, bunu büyük bir şevkle yapıyorum.” “Ben Nobel mükâfatı kazanmak için yazmıyorum. Orta tabakanın okuyacağı eserler veriyorum. Gayem, Türk okuyucusunu çok değersiz eserlerden kurtarıp biraz daha değerlisini, düşünerek zevkini terbiye edecek olanı ortaya koymaktır (Baydar, 2015).

Refik Halid, bu yargısını farklı söyleşilerde de tekrarlamıştır. S. Yazıcıoğlu'nun (1955) *Yirminci Asır* dergisinde yayınlanan söyleşisinde de: “*Daima para kazanmak için yazdım. Edebiyat benim için yalnız bir vasıta olmuştur.*” diyerek benzer ifade kullandığı görülür. Karay'ın romancılığı üzerine söylediği bu sözler onun romanlarının algılanma ve değerlendirilmesini etkilemiştir. Bugün edebiyat tarihlerine ve edebiyat ansiklopedilerine bakıldığında Karay'ın bu yargısını tekrar eden değerlendirmelerle karşılaşılır. Bir yazarı değerlendirmek için otobiyografisinin göz ardı edilemeyeceği muhakkaktır ancak edebiyatta asıl olanın “metnin” kendisi olduğunu düşündüğümüzde Karay'ın romancılığı üzerine olan bu

tür hükümlerin, metin dışı değerlendirmelerle yapıldığı görülür. Karay'ın yaşadıkları elbette yazınına kaynaklık etmiştir. Bu hususta zaten kendisi de “*Her iki gurbetim de çok faydalı oldu. Birincisinde Anadolu’yu tanıdım, ikincisinde dünyayı tanıdım.*” demektedir (Baydar, 2015: 166). Öykücülüğü göz önüne alındığında onun birinci sürgünlük dönemi Türk Edebiyatı’na *Memleket Hikâyelerini*, ikinci sürgün yılları ise *Gurbet Hikâyelerini* kazandırmıştır.

Romancılığı söz konusu olduğunda Refik Halid Karay, farklı kaynaklardan yararlanmıştır denilebilir. Birincisi, mizacı ve yaşam biçimi ve sosyal sınıfı romancılığını etkilemiş ve kaynaklık etmiştir. Doğma büyüme İstanbullu ve İstanbul aşığı olan Karay'ın romanlarının büyük bir kısmı İstanbul’da geçer. Eserleri, güzel kadınların büyüüne kapılan erkeklerin sürüklendikleri esrarlı bir macera havası içinde yürür. Hemen hepsi önce tefrika edilmiş olan bu eserlerde sade, kıvrak bir anlatım, hafif bir ironi bulunur. Yazar, dünyayı beş duyusu ile idrak etmekten hoşlanır ve sonsuz bir yaşama sevincine sahiptir. Hayatı bin bir sıkıntı ile geçmiş olsa da o, hiç bir zaman sürgün psikolojisiyle kötümser eserler vermemiştir. Yazılarının çoğunda bir hafiflik, neşe ve alay vardır. Ancak anlattıklarını incelemeye başladığımızda, bunların yoğun sosyal tenkit içerdikleri anlaşılır (Enginün, 2005: 266).

İyimser, yaşamı seven bir mizaca sahip olan Karay, romanlarında en iyi bildiği çevreyi ve kişileri işler. Bu bağlamda Mustafa Baydar'ın “*Romanlarınızın ağırlık merkezini aşk ve kadın teşkil etmesinin nedenin mizaç mı yoksa ‘geçer akçe meselesi’ mi?*” sorusuna verdiği cevap Karay'ın romanlarını anlamak açısından önemli bir bilgi sunar.

Romanlarımın ağırlık merkezini aşk ve kadının alması bir mizaç meselesidir. Ben epiküryen yaradılıştta bir adamım, yani zevklere düşkünüm. Tabii aşırı mertebede olmamak şartıyla kadın severim, eğlence severim, iyi yemek severim, seyahat severim, şehir gezintileri severim... Ve bütün bunlardan aldığım küçük zevklerle hayatımı süslerim, esasen karamsar yaradılışlı değilimdir (Baydar, 2015: 162).

Refik Halid Karay'ın İstanbul merkezli olmayan romanlarının bir kısmı (*Yezidin Kızı, Sürgün, Çete, Dişi Örümcek* vb.) mekân olarak yine onun yakinen bildiği ve gördüğü coğrafyaya ilişkindir. Bu romanlar yazarın sürgün döneminde yaşadığı yerleri konu edinir. Bir başka mekân ise, yazarın hiç bilmediği, görmediği yerlerdir. Karay, bu romanlarda tarih ve coğrafyaya olan ilgisinden yararlanır. Romanlarında tarihten oldukça faydalanan Karay, bu eğilimini su sözleriyle açıklar:

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 tesirinin verecek kadar kuvvetlidir. Tarih merakımın da bir numunesi vardır: O da İki Bin Yılın Sevgilisi’dir. Bu eserde Roma ve Selçuk devirlerini hemen hemen hiç kusur yapmadan yaşatabildiğimi sanıyorum (Baydar, 2015: 163).

Karay'ın romanlarına zamansal olarak bakıldığında üç farklı tarih aralığı görülür. Birinci dönem yukarıdaki konuşmasından da anlaşılacağı üzere, yaşamadığı bir devri (Selçuklu gibi) tarih bilgisinden yararlanarak roman olarak yazmıştır. Bu bağlamda *İki Bin Yılın Sevgilisi* tarih merakının örneğidir. Bu eserinde, Roma ve Selçuk devirleri anlatılır (Tuncer, 2001: 411).

İkincisi de tanık olmadığı ancak çocukluğunda bizzat yakın çevresinden dinlediği bir zaman olan Sultan Abdülaziz devridir. Özellikle *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında, eski devir simaları bu tanıklığının ürünüdür. Karay, bu devrin kimi yönlerini romanlarına çok iyi aksettirir. Refik Halid, Osmanlı hayatının iç yüzünü ve eski zaman hayat tarzı, çeşitli yönleriyle gayet canlı bir ifadeyle anlatan annesinden öğrenmiştir. Annesinin, oğlunun sanat temayülleri üzerindeki etkisi ona eski zaman hayat ve muaşeret tarzlarını gayet canlı bir ifadeyle anlatmasından ibaret olmuştur. Refik Halid *Üç Nesil Üç Hayat* isimli eserine bu hikâyelerden faydalanmıştır (Ünal, 2013b: 19).

Üçüncüsü ise bizzat kendi tanık olduğu Meşrutiyet, Mütareke dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarıdır. Gençlik yıllarına denk gelen Osmanlı'nın son dönemleri ile olgunluk dönemine denk gelen Cumhuriyet'in ilk yılları tarih olarak romanlarında başat öğedir. Ancak burada Osmanlı'nın son dönemleri ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen yıllar romanlarına mevzu olur. Sürgünde geçirdiği yıllara denk gelen zaman aralığı İstanbul konulu romanlarına yansımaz. Bu nedenle özellikle romanları II. Dünya Savaşı sonrası yıllarına ayna tutar. İncelediğimiz romanların basıldığı yıllar dikkati çeker. *İstanbul'un Bir Yüzü* '1920', *Anahtar* '1947', *Bu Bizim Hayatımız* '1950', *Bugünün Saraylısı* '1954', *Kadınlar Tekkesi* '1956', *Dört Yapraklı Yonca* '1957', *Sonuncu Kadeh* '1965', *Yerini Seven Fidan* '1977', *Ayın Ondördü* '1980', *Ekmek Elden Su Gölden* '1985' yılında yayımlanmıştır. *İstanbul'un Bir Yüzü*, Karay'ın ilk romanıdır. Bu romanda I. Dünya Savaşı sonrası, 1920'li yılların İstanbul'u ve savaşın sosyal yaşama yansımaları bütün detaylarıyla aktarır. *Bugünün Saraylısı* ise, II. Dünya Savaşı sonrası yıllarının İstanbul'una tutulan bir aynadır. *Kadınlar Tekkesi*'nde, 1940'lı yıllardan başlayan İstanbul'daki siyasi değişimin sosyal hayata yansımaları vardır. İncelenen romanlarda geçen zaman aralığı, 1920'lerden başlayıp II. Dünya Savaşı sonrası yıllarına kadar uzanmaktadır.

Refik Halid, gazeteciliğinin romancılığına dayanak olduğunu söyler. Gazeteciliğin ona malzeme verdiğini söyleyen Karay, gazetecilik vesilesiyle hayatın içine daha çok girdiğini düşünür (Baydar, 2015: 165). Ya romanlarında mevzu ettiği ve eleştirdiği birçok konu gazete yazılarına yansır ya da tam tersi söz konusudur.

Sürgün, Anahtar, Bu Bizim Hayatımız yazarın en beğendiği eserleridir. *Dişi Örümcek* ve *İki Bin Yılın Sevgilisi* ikinci derecede ehemmiyet verdiği eserlerdir (Baydar, 2015: 168).

Cevdet Kudret'e (2004: 176) göre, Refik Halid'in sürgüne gitmeden önce yazdığı hikâye ve roman türündeki eserlerle sürgün dönüşü yazdığı romanlar arasında büyük farklar görülür. Sürgünden önce gözlemlere dayanarak yurt gerçeklerine yönelen yazar, sürgünden dönünce konuları türlü ülkelerde ve zamanlarda geçen, çoklukla düzmece olaylarla örülü, biraz Pierre Loti, biraz da Pierre Benois kırması birtakım "egzotik" havalı macera romanları yazmıştır. Cevdet Kudret'in ileri sürdüğü bu iddia aşırı genellemedir. Seri halde geçim kaygısı ile yazdığı birkaç romanından hareketle bu yargıyı, Refik Halid'in tüm romanlarına genellemek yazara büyük haksızlık olur.

Halid Fahri Ozansoy (2016: 226), Karay'ın *İstanbul'un İç Yüzü, Bu Bizim Hayatımız* hatta *Guguklu Saat* adlı eserlerinde eski İstanbul'un en canlı levhaları, tipleri ve tasvirleri ile dolu olduğunu belirtir. Bu hususta "*eski konak tasvirlerini onun gibi kim canlandırabilirdi*" der.

Refik Halid romanlarında daha çok orta sınıf okuyucuya hitap eder. Roman kahramanları, yerli ve yabancı, çok değişik sosyal tabakalara (konak terbiyesi görmüş hizmetçilerden türedi zenginlere, mirasyedi beyefendilerden yüksek sosyete mensup kişilere) mensuptur. Aşk ve kadının temel olduğu romanlarında Türk toplumunun yaşadığı sosyal değişimler ve bunların yarattığı çatışmalar üzerinde durur. Bunun için sık sık eski ile yeni arasında karşılaştırmalar yapar. Konak ve yalılarda yaşanan nezih hayatın, sonradan görme mirasyedilerin elinde yok olup gidişine hayıflanır. Romanlarında en çok kadın figürleri dikkati çeker. Özellikle aşk ve serüven romanlarında bu kadın figürler, çevresindekileri peşinden sürükler (Çetişli vd., 2007: 334; Tuncer, 2001: 411; Özbacı, 1988: 87, Kabaklı, 1978; Yalçın, 2010: 578).

Refik Halid, romanlarında genellikle Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişimleri, bunların kişilere yansımalarını, savaş gibi olağanüstü hallerden faydalanan vurguncuları, ezilen orta sınıf insanını ele alır. Yazar, bu gibi meselelerde genellikle dejenere bir değişmeye karşı muhafazakâr tutumu benimser. Bunların dışında popülizme kaçmamak şartıyla hemen bütün romanlarının konusunu aşk, egzotik ülkelerde sürükleyici maceralar, seyahatler, hatta polisiye olaylar teşkil eder (Okay, 2001: 481; Kabaklı, 1978).

Kenan Akyüz, Refik Halid'in fıkra, hikâye ve romanlarında dikkati en çok çeken özellik olarak gözlem kabiliyetindeki üstünlüğü görür. Karay'ın romanları için şunları söylemektedir:

Olayları ve karakterleri en ince noktalarına kadar görmekteki başarısı gerçekten büyüktür. Ancak, bu başarının daha çok dış görünüşlerine ait bulunduğu, olayların sebeplerine ve kişilerin iç dünyalarına fazla ilgi göstermediğini de söylemek yerinde olur. Bunun içindir ki, yazılarında tasvirlerin çok başarılı ve canlı olmalarına karşılık, tahliller pek az görülür (Akyüz, 1995: 186).

İsmail Habib Sevük ise Karay'ın sanatının tahlilci olduğunu söyler ve bu tahlilci anlayışı da şöyle izah eder:

Tabiyata ruh ile değil göz ile bakıyor. Derinden anlamıyan bir ruhu, fakat şeklin ve suretin bütün nüktelerini gören şeffaf bir nazarı var. San'ati terkipci değil tahlilcidir. Toplamıyor, dağıtıyor. İlham dimağına kül halinde gelmez. Zekâsı sanki ince bir keskinlikle eşyanın üzerinde gezinerek sanihaları katra katra çeken bir enbubedir! (Sevük, 1930: 493).

Cemâlettin Bildik, 28 - 29 Aralık 1946 tarihli *Akşam* Gazetesi'ndeki "Bu Anahtar Neleri Açar?" adlı yazısında Refik Hâlid'in diğer yazılarında olduğu gibi romanlarında da gözleme çok değer ve önem veren realist bir romancı olduğunu söyler. Karay, romanlarını yazarken hayattan asla uzaklaşmaz, hayatı olduğu gibi yaşamak ve yaşatmak ister. Onun bu gerçeğe, bütün romanlarında akla uygun bir değişmezlik içinde sadık kaldığı görülür (Özbalcı, 1988: 87).

Agâh Sırrı Levend ise 1947 yılında *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'ndeki bir yazısında, "O, hayatı naklederken, tanıdığımız insanları gözümüzün önüne sererek, tipleri kendine has tasvirleriyle canlandırmakta, tahlilde eksik kalan tarafları bu tasvirlerle tamamlayarak, bize yaşanan hayatın romanını vermektedir." demektedir (Levend'ten akt. Özbalcı, 1988: 88).

Refik Halid Karay, halk dilini ve gündelik konuşma biçimini seçmiş olmasına rağmen, özellikle 1950'den sonra yazına girmiş bulunan argoya karşı mesafeli durmuş, amiyane olmaktan daima kaçınmıştır (Oktay, 1993: 967).

Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde II. Abdülhamit devrinden Birinci Dünya Savaşı sonlarına kadar geçen devrin, siyasi ve sosyal hayatını, çeşitli insanları, görenekleri, gelenekleriyle canlandırılmıştır. II. Abdülhamid döneminde yetişmiş, değişik toplumsal kesimlerden, çeşitli kişilerin I. Dünya Savaşı günlerine kadar uzanan yaşayışlarını, duyuş ve düşüncelerini ele almış; o zamanların töre hayatını, gelenek ve göreneğini, modalarını, heveslerini, möbleden ziynet eşyasına bütün bir dekoru ayrıntılarıyla saptama imkânı bulmuştur. Sosyal yaşamda meydana gelen değişimlerin doğurduğu ahlaki çöküntüyü anlatmak için eski devir İstanbul'un hayatını, havası ve insanları ile yeni devir İstanbul'unu karşılaştırır. Eserini geçmiş zaman özlemi ile yürütür ve bitirir. *İstanbul'un Bir Yüzü*, Meşrutiyet devrinde iş başına geçen ve yazarın siyasal rakipleri olan İttihat ve Terakki Fırkası adamlarını ve Birinci Dünya savaşı sırasında bunların zengin ettikleri türedi savaş zenginlerini yeren bir çeşit, siyasal yergi romanıdır. Abdülhamit devri paşa konağında yetişmiş İsmet'in

anı defterindeki gözlemlerle, I. Dünya Savaşı içindeki bütün toplumsal bozukluğu yansıtan bir topluma erişir. Yazılışı 15 Eylül- 15 Aralık 1918 olarak gösterilen eser, karşı cepheden olan bir aydının İttihat ve Terakki iktidarını eleştiren bakışını getirir (Kudret, 2004: 177; Mutluay, 1976: 94-95; İleri, 1994: 463; Oktay, 1993: 973)

Selim İleri'nin: “Yayımlanışından bugüne hayli uzun zaman geçmesine rağmen, romanda çizilen İstanbul, yeni zengin tipleri, yeni zengin görgüsüzlüğü, alın teri dökmeden servet edinme yolları, servetle bayağılığın iç içeliği sanki hiç değişmemiştir. Değişen, olsa olsa, teknik gelişmelerdir.” (2014: 18). değerlendirmesi Karay'ın zamanı aşan görüşünün bir kanıtıdır denilebilir.

Refik Halid Karay, Cumhuriyet sonrası İstanbul yaşamını anlattığı, ancak Batılı görüntüsüne rağmen düşünsel anlamda Doğulu olmaktan sıyrılamayan insanları konu edindiği *Anahtar* romanında toplumsal düzlemdeki ikiliği gözler önüne serer (Aktaş, 2004: 147). Söz konusu düalizmi “ev” bağlamında işleyen yazar, eski ve küçük bir evden, yeni ve daha büyük bir eve taşınan Perihan ve Kenan çiftinin yitirdikleri mutluluğu, toplumsal düzleme uyarlamaya çalışır. İstanbul; yüksek sosyetesini, değişen sosyal şartların ortaya çıkardığı bir tip olan Kenan Bey ve ailesi etrafında verilir (Sazyek, 2013: 132). *Anahtar*, Cumhuriyet'ten sonra yeni bir hayata ve sosyeteye ayak uydurmaya çalışan bir ailenin dramıdır. *Anahtar* evlilikte sadakat motifi üzerine kurulu olmakla birlikte, İstanbul'un Şişli, Nişantaşı, Ayaspaşa apartmanlarını, Beyoğlu pastanelerini, gece kulüplerini ve barları, II. Dünya Savaşı'nın gölgesindeki günleriyle tasvir eder. İş adamlarının, ediplerin, bankacıların, salon kadınlarının, bar kızlarının roman kişisi seçildiği *Anahtar*, 1940'lı yıllar İstanbul'unu çok canlı görünümle bugüne aktarmıştır (İleri, 1994: 463; Okay, 2001: 482). Bu roman hakkında Nihat Sami Banarlı şu değerlendirmeyi yapar:

Bir tasvir romanı olmak bakımından başarılı eserler verdiği umumiyetle kabul edilen san'atkarın, tahlil romanı yazmak kudretinde olmadığı fikri de onun Anahtar isimli romanı ile artık bir kıymet ifade etmez olmuştur. Filhakika seven, hem de kendi karısını seven bir erkek ruhundaki kıskançlık buhranlarının en ince teferrüatiyle ve derin bir tahlil kudreti içinde gösterilmesi halinde yazılan Anahtar, yüzde yüz yerli ve milli roman edebiyatımızın zaferlerinden biridir. Bu eserde okuyucuya tanıtılan iyi ve faziletli aile kadını, Türk cemiyeti içinde hala tesadüf edilebilen, gerçek ve değerli bir varlıktır (Banarlı, 1983: 1207).

Anahtar romanı, bir anlamda Cumhuriyet'le birlikte bir aşk ilişkisi üzerinden İstanbul'un bürokratik kesiminin sosyete hayatını, davetlerini, konak yaşamını ve bütün bunların içinde barındırdığı kültürel yozlaşmayı içeren toplumsal değişimi anlatır.

Bugünün Saraylısı (1954) Demokratik Parti dönemine geçiş günlerinin toplumsal panoramasını taşradan İstanbul'a gelen ve sosyete yaşamına katılan bir genç kız aracılığıyla çizer (İleri, 1994: 464). Refik Halid, *Bugünün Saraylısı*'nda, Ata Efendi'nin şahsında

Meşrutiyet öncesi hayat ile Meşrutiyet sonrası hayat arasında kalan insanın, daha doğrusu iki nesil arasında kalan üçüncü bir neslin dramını dikkatlere sunar. Romanda İstanbul'un burjuvazi ve sosyete yaşamları, eleştirel gözle dikkatlere sunulur (Çelik, 2013: 82).

Sonuncu Kadeh, Refik Halid'in yıllar öncesinde Beyoğlu'nda başlayıp yarım kalmış bir aşkı Boğaziçi'nde arayışını, yeniden yaşamak isteğini dile getirdiği bir romanıdır. Bu eserde 1910'ların İstanbul'u âdeta boş yere, 1950'lerin ortasında düşünmektedir. Eserin bireysel bir yıkılışla sona ermesi, İstanbul tutkunu Refik Halid'in bu kentle ilintili son sözünü de sanki simgeler. Ayrıca 1900 yılların başları ile 1940'lı yılların İstanbul'unu ve yaşayışını bir arada işlemesi her iki dönemin karşılaştırılmasına zemin de hazırlamaktadır (İleri, 1994: 464). *Sonuncu Kadeh*; derin, hüznü, yitik aşk hikâyesinin yanı sıra, benzersiz bir İstanbul gezintisidir (İleri, 2014: 20). *Sonuncu Kadeh* romanı, bir aşk ilişkisi üzerinden İstanbul sokak hayatını, aşk ilişkilerini yeni burjuva hayatını ve bunun İstanbul'a getirdiği yenilikleri okuyucuda canlandırır.

Ayin Ondördü, Kadıköy'ün sayfiye ortamında bir polisiye roman arayışındır. Bu romanda sanatçı bir karı kocanın yaşamında bohem hayatını görürüz.

Karay, *Bu Bizim Hayatımız*'la (1950) çok sevdiği Boğaziçi'nin pitoreskini roman alanında işler. Eserde ay ışığı geceleri, mevsimler, bahçeler, limonluklar, lale çiçeğinin, güllerin, sümbüllerin soy ağacı, zengin bir anlatımla geniş kitlelere benimsetilmek istenmiştir (İleri, 1994: 463). Romanda unutulmuş bir gençlik ilişkisinin anısıyla geçmişini arayan bir soylu zenginin özlemleri dile getirilmiştir. *Bu Bizim Hayatımız*, yüksek sosyete muhitlerinde sık sık karşılaşmakta olan olayların objektif ölçüler içinde yapılan bir tahlil ve tenkidinden ibarettir. Bu romanda; yasa dışı evlenmelerin, sahipsiz bırakılan çocukların, huzursuz ana-babaların, bakımsız çocukların ve pişmanlıkların romanıdır, ama bütün bunların arkasında sarsılan bir cemiyet hayatı, yıkılan veya hor görülen gelenek ve görenekler vardır. Bu romanda ayrıca, cemiyetin gidişine ayak uyduramadığı için ruhen sarsılan ve bir dualizmi yaşamak zorunda kalan bir neslin dramı da sergilenmektedir (Özbalcı, 1988: 88; Mutluay, 1996: 597).

Çete'de farklı çevreye mensup iki insanın aşkı ve Türklerden oluşan bir çetenin Fransız güçleriyle olan mücadelesi işlenir (Çetişli vd., 2007: 334). *Yezidin Kızı*'nda ise yazar, Yezidîlerin dünya görüşü ve hayat tarzlarını anlatır. *Sürgün*'de kendi yaşadıklarının ekseninde sürgüne gönderilen insanların hayat ve dramlarına dikkat çekilir (Çetişli vd, 2007: 334). *Sürgün*'de, Cumhuriyet sonrasının yakın komşu topraklarında biriken yurt özlemlerini canlandırılmıştır. Hüseyin Tuncer (2001: 411) *Sürgün*'ü, realist Türk romancılığının önemli

eserlerinden biri olarak görür. Selim İleri (1994: 463) bu roman hakkında şu yorumda bulunur:

1941'de basılmış Sürgün, İstanbul dışında yaşamak zorunda bırakılmış roman kişinin sürgün yıllarında gördüğü, tanıdığı, dostluk kurduğu ve her biri değişik sebepler dolayısıyla sürülmüş öteki kişileri kaleme getirir. Aralarında hanedan ailesi üyeleri de bulunan bu kişilerin bütün davranışlarında sürgün psikolojisi ve İstanbul özlemi ağır basar. Böylelikle romanın anlatıcısı sık sık İstanbul'un kendine özgü dünyasından söz açma fırsatı bulur. Eserde hanedan ailesine ayrılmış sayfalar, Türk romanında hemen hemen ilk örnek olmakla kalmaz, aynı zamanda çok çarpıcı ruh çözümlemelerine ulaşır.

Karlı Dağdaki Ateş, İstanbul sosyetesinin kış gezileri için buluştuğu Uludağ'da geçen bir aşk hikâyesidir.

Nilgün, II. Dünya Savaşı yıllarında çeşitli sebeplerle yurt dışında kalmış Türkler'in hayatlarına yer yer temas eden Uzakdoğu egzotizmi ağırlıklı bir aşk romanıdır. Karay, *Nilgün* romanını, ansiklopedik bilgilerden hareketle kaleme almıştır. Tarih ve coğrafyadan yararlanan yazar, *Nilgün*'ü coğrafya zevkine bağlı olarak yazar. Hiç gitmediği, görmediği yerlerin tasvirlerini, okuduğu kitap ve araştırmaları sayesinde, orada yaşamış olduğu izlenimini verecek biçimde sergilemeyi başarır (Tuncer, 2001: 411). Yazıldığı dönemde *Nilgün* romanı büyük yankı yapmış ve kız adı olarak Nilgün patlamasına yol açmıştır (Oktay, 1998: 72).

Ahmet Oktay'a (1994: 145) göre *Nilgün*, kadının meta karakteri altında sunulduğu ilk Türk popüler romanıdır. Romanın sunduğu egzotik dünya kadar *Nilgün*'ün temsil ettiği özgür kadın imgesi de hem kadın hem erkek okurları kendisine çekmiştir. Beliren talep üzerine Refik Halid, aynı yıl içinde (1950) romana bir ikinci, iki yıl sonra da bir üçüncü cilt eklemek zorunda kalmıştır: *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün'ün Sonu*. Karay, popüler kurgu tekniklerini çok iyi kullanmış, dahası bu teknikleri (görülmemiş yerler, Birinci Dünya Savaşı'nın olayları, çeşitli ülkelerden maceraperestler, aşk arayan kadınlar vb.) Türkiye'nin girdiği yeni dönemin ekonomik ve kültürel beklentileriyle uyumlu kılmayı başarmıştır.

İki Bin Yılın Sevgilisi, Roma ve Selçuklu imparatorlukları devrinde ve aynı zamanda günümüzde yaşanan değişmeyen bir aşkı anlatır. *İki Cisimli Kadın* ise bir kadının iki uzak coğrafyada iki farklı ruhu taşımasının fantastik hikâyesidir (Okay, 2001: 482).

Dört Yapraklı Yonca (1957), *Yerini Seven Fidan* (kitap olarak yayımlanışı 1977), *Ekmek Elden Su Gölden* Refik Halid'in macera romanları serisindendir. *Yüzen Bahçe* (kitap olarak yayımlanışı 1980) İstanbul'dan Akdeniz ülke ve kıyılarına bir gemi yolculuğunun renkli dünyasını romanlaştırır (İleri, 1994: 464).

Egzotik özellikli *Nilgün* (1950-1952), *Yeraltında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcük* (1953) halkın hoşlanacağı konular çerçevesinde hem kitap okuru yetiştirmeye yönelik

romanlardır hem de yer yer İstanbul'a göndermelerle bir İstanbul töresinin saptanmasına katkıda bulunmaktadır (İleri, 1994: 464).

1.5. Refik Halid Karay'ın Gazeteciliği

İstanbul, Refik Halid'in yalnız romanlarının değil kronik ve mizah kitaplarının gazete yazılarının da başat ögesidir. Onun kronik ve mizah kitaplarının konuları hakkında Selim İleri'nin yazdıkları bu yargının doğrulunu kanıtlar. İleri (1994: 464), Karay'ın hicivlerini ve kroniklerini derlediği kitaplarında 20. yüzyılın ilk yarısına ilişkin pek çok konuyu, olayı, sorunu bir deneme lezzetiyle derlemiş olmakla birlikte, bu eserlerin günümüz okurunca hak ettiği ilgiye kavuşamadığını söyler. *Sakin Aldanma İnanma Kanma* (ilk baskı 1915) "Cihan Harbi'nin son senesindeki İstanbul'dan yemek ve açlık sorununu, ısınma sorununu, kılık kıyafetteki değişimleri, kâğıt para, altın para olgusunu, salgın İspanyol nezlesini, ucuzluk ve pahalılık çizelgesini gündeme getirir. Bu eserde yer alan ayrıca 1938'den sonra yazılmış "Çiçekleri Tenkit" yazısı, İstanbul çiçeklerinin bir dökümüdür. *Kirpinin Dedikleri*'nde (1916) İstanbul'un sözüm ona özgürlükçü, eşitlikçi yeni yönetimi hicvedilmiştir. Aynı tutum, bir papağanın ağzından, *Ago Paşa'nın Hatıratı*'nda (1918) sürdürülmüş; *Ay Peşinde*'deki (ilk baskı 1922) yazılarında "Eski Yaz Aşklarını, çevresel özelliği ve mimarisi tahrip edilen "Zavallı Boğaziçi"ni, İstanbul'un yeni koca kimliklerinden "süslü", "şair", "sporcu" kocayı kaleme getirmiştir. *Tanıdıklarım* (ilk baskı 1922) İstanbul'da yaşayan eksantrik kişileri betimlediği gibi, yine Boğaziçi ve çevresi, dilde İstanbul Türkçesinin yozlaşması, boza tutkusu gibi konulara da değinir. *Guguklu Saat* (1925) yüzyıl başındaki bir İstanbullunun 24 saatini sayısız ayrıntıyla yansıtan beş bölümlük yazısıyla değer kazanır; bu eserde Refik Halid eski ramazanları, çini sobaları, İstanbul sokaklarını ayrıca konu edinmiştir. *Bir İçim Su*'da İstanbul; mevsimleri, içkileri, gezintileri, kurbağalarıyla da anlatılmıştır. Plajların kaleme getirildiği *İlk Adım* (1941) ve İstanbul'un gündelik hayatından söz açan *Bir Avuç Saçma'yı* (1939) Refik Halid'in başyapıtları arasında yer alabilecek *Üç Nesil Üç Hayat* (1943) izler. Bu eserde İstanbul, Sultan Aziz, Sultan Hamid ve Cumhuriyet dönemlerinde tüm yaşantısıyla özetlenmiştir. *Makyajlı Kadın* (1943) ve *Tanrı'ya Şikâyet* (1944) İstanbul ailesinin aşk, nişanlılık, evlilik töresine yer veren yazılarıyla kentin tarihçesini çıkarmayı sürdürür (İleri, 1994: 464).

İstanbul, Refik Halid Karay'ın yalnız roman, kronik ve mizah kitaplarının değil, aynı zamanda günlük gazete yazıları ve fıkralarının da başat ögesidir. İnkılap Kitabevi'nce *Memleket Yazıları 1938-1965* başlığı altında 18 kitap olarak hatıra, tarih, edebiyat, yemek, gündelik hayat gibi temalar etrafında bir araya getirilir. Sürgün sonrası gazete ve fıkra

yazılarının ilk kitabı *Hep İstanbul* yüzlerce İstanbul temalı yazı arasından iki yüz yazıyı bir araya getirmiştir. Bu yazıları derleyen Tuncay Birkan serinin diğer kitaplarında Karay'ın İstanbul'la ilgili çok sayıda yazısının olduğu söyler. (2014: 39) Bu bağlamda Birkan'ın “*Sürgünde geçirdiği toplam 20 yıl hariç bütün ömrünü İstanbul'da geçirmiş, İstanbul âşığı bir yazar ne hakkında yazarsa yazsın mutlaka İstanbul'la bir bağı olacaktır kuşkusuz.*” görüşüne katılmamak imkânsız gibidir.

Refik Halid Karay, Modern Türk Edebiyatı'nda Meşrutiyet Dönemi yazarları kapsamında değerlendirilir. Ancak aslında eserlerinin büyük çoğunluğunu Cumhuriyet döneminde kaleme almış bir yazardır. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında, Batı tesiriyle, dünyaya bakış, duygu ve düşüncüyü anlatış tarzı nesiller boyunca değişmiş, bunun bir neticesi olarak, İstanbul tasvirleri de çok zengin bir mahiyet almıştır. Bu devir, Osmanlı İmparatorluğuyla beraber, eski medeniyetin de yıkıldığı ve batı medeniyetinin bütün hayat sahalarını kaplayarak müesserleri, örf ve adetleri, inançları günlük hayatın yüzyıllardan beri alışılmış nizamını altüst ettiği bir devirdir. Bu çöküş kendini en çok kuvvetli olarak imparatorluk merkezinde hissettirmiş ve bunun akisleri bütün son devir edebiyatını doldurmuştur (Kaplan 2002: 48). Refik Halid Karay da İstanbul odaklı romanlarında II. Abdülhamit döneminden Cumhuriyetin yıllarının ilk dönemlerine uzanan geniş bir zaman diliminde bu değişim ve dönüşümün yansımalarını romanlarına konu edinir.

Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılap olmuştu... O, büsbütün garip, fakat –doğrusu- hoş bir âlem... Türedilik içinde bir kibarlık vardı; böyle hercümerç olmuş bir nesil değildik; sınıf sınıf ayrılmış, hudutlarımızda tecavüzsüz yaşıyorduk. Ama gene fenalıklar ve ahlaksızlar mevcuttu; gene böyle yüreklerimiz fiskile, fücür ile doluydu, fakat kirli çamaşırlarımızı meydanda yıkamazdık, gizli köşe arar, örtülere bürünür, gölgelere kaçır, lambaları söndürürdük... Hem ürkekliğin ayrı bir zevki, o çekinme ve korkunun büsbütün tatlı bir heyecanı vardı. O zamanki kaçamak sevgililerimiz şimdiki devrin sekizine, onuna bedeldi. (İBY, 42).

Bu satırlar *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında, romanın anlatıcısı İsmet'in sözleridir. İsmet, bu sözlerle Refik Halid Karay'ın adeta iç sesidir. Refik Halid Karay; değişen, değiştikçe dönüşen, dönüştükçe de kaybolan bir yaşama, kültüre ağıt yakar. Refik Halid Karay çoğu romanında İstanbul özelinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk toplumundaki siyasi, askeri, ekonomik değişim ve dönüşümlerin toplumsal hayatın gündelik pratiklerinde, insan ilişkilerinde, aşk ve evlilik ilişkilerinde, ahlaki ve etik değerlerinde meydana getirdiği değişimleri, tahribatları, özlemleri dile getirmiştir. Kimi romanlarında kaybolan gelenek-görenekleri ve kültür örüntülerini dile getirmiştir. Geçmişin körü körüne sadık bir savunucusu olmamış ama geçmiş de bireysel hafızasından hareketle özlemle anmıştır, kimi zamanda artık dönüşü olmayan bir kültürün ağıtçısı olmuştur. Yazdığı dönemin aksayan yönleri eleştirilmiş,

çoğu zaman da modernlik, gelişmişlik onu satırlarında övgüye mazhar olmuştur. İçselleştirilmeden pratiğe dökülen, Türk toplumu ile kan uyuşmazlığı gösteren kimi modernleşme altında ya da mondenlik adı altındaki gündelik yaşam pratikleri onun eleştirisinin hedefi olmuştur. Refik Halid Karay, yazı ve romanları ile bir toplumun tarihsel bir dönem aralığının fotoğrafını çekmiştir denebilir.

Şehir, edebiyat yapıtlarında sadece anlatıcının/ kahramanın yaşadığı yer, olayların geçtiği mekân olarak değerlendirilebilecek bir olgu değil. Hatta bazı edebiyat yapıtlarında şehir kahramanın önüne geçip neredeyse yapıtın başkahramanı olur. Kimi zaman da kahramanın arzu nesnesidir şehirdir –terk edilmiş, ama sürekli özlenen, bir daha ulaşamayacak gayet iyi bilinen sevgili mertebesindedir (Çelik, 2006:11).

İstanbul, Refik Halid Karay için yalnız yaşadığı yer ya da romanlarına mevzu bahis ettiği bir mekân değil, hayatını kaplayan, dolduran bir sevgilidir.



İKİNCİ BÖLÜM

REFİK HALİT KARAY'IN ROMANLARINDA İSTANBUL'UN SOSYAL YAŞAMI

Şemseddin Sami mekân kavramını, “yer”, “mahal”, “makam”, “ikametgâh” anlamında kullanmaktadır (1899: 1394). Roman türünün yapı unsurlarından olan mekân, anlatıma dayalı eserlerde çok önemli bir fonksiyona sahiptir. Romandaki olayı anlayabilmek için karakteri ve onların sosyal çevrelerini analiz edebilmek için mekânı incelemek gerekir.

Mehmet Narlı (2007a: 30) mekânı “*Sürekli ya da geçici olarak içinde bulunulan, çeşitli sebeplerle ilişki kurulan hemen her türlü mekânla içindeki insan arasında güvenlik, barınma, üretme, eğlenme gibi “pratik ilişkiler” olarak adlandırılabilir yoğun anlamlar vardır.*” şeklinde tanımlamaktadır. Narlı’nın bu tanımı, tam da Karay’ın romanlarındaki mekânı anlatmış olur. Karay’ın, İstanbul’u işlediği romanlarında mekân, bütün hayat pratiklerinin gözlemlendiği, yaşandığı yerdir. Olaylar ve şahıs kadrosu, mekânla bir bütünlük oluşturur. Refik Halid’in üstün gözlem yeteneğiyle romanlardaki mekân kavramının her ayrıntısı okuyucunun zihninde iz bırakır. Wellek ve Warren ise, edebiyatta mekânı en geniş anlamıyla olayların geçtiği yer olarak ifade eder ve mekânı çevre ile aynı anlamda kullanır (2013: 259).

Mekân, şahıs kadrosunu da biçimlendiren unsurlardan biridir. Mehmet Tekin’e (2001: 130) göre ise mekân, aynı zamanda muhtevayı oluşturan önemli bir unsurdur. Olay örgüsüne, mekânın taşıdığı özellikler de dâhil edilir. Eserde mekân gösterilir ve mekâna ait özellikler ortaya konulur. Tekin’e göre ‘mekân toplumun aynasıdır’ kavramı Karay’ın romanlarındaki mekânlarda hayat bulur. Tekin’e göre mekân toplumun aynasıdır. Karay’ın romanlarında, İstanbul bir mekân olarak önemli bir yer tutar. İstanbul, yazarın bizzat duyduğu, dinlediği ve yaşadığı olayların yansıması olarak romanlarına konu olur. Osmanlı Devleti’nin son döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında kültürel, sosyal değişim ve dönüşüm Karay’ın romanlarında İstanbul örneğinde gösterilir.

Yirmi yıl süren uzun sürgün hayatının ardından Karay da romanlarıyla değişen, değiştikçe ona yabancılaşan bir İstanbul’a ayna tutar. Mekân toplumun aynasıydı hareketle Karay da romanlarında İstanbul yaşamının en iyi bildiği yüksek zümreyi ve onların yoğun olarak yaşadığı semtleri anlatır. Daima büyük bir aşkla bağlı olduğu İstanbul’un değişiminden duyduğu rahatsızlıkları mekâna ve kahramanın özeliğine göre okuyucuya hissettirir.

Şehirler ve orada yaşayan insanlar bir bütünün iki yarısı gibidir. Yani insan yaşadığı semti, semtte yaşayan insanları yansıtır. Lynch, kentin yalnızca aralarında büyük farklılıklar

bulunan çeşitli sınıflardan gelen, çok farklı kişilik özelliklerine sahip milyonlarca insan tarafından algılanan ve yaşanan bir nesne değil; aynı zamanda “*kendilerine özgü nedenlerle kentin yapısını sürekli değiştiren inşaatçıların da ürünü*” olduğunu belirtir. (1996: 153, 154) Karay’ın sürgünde özlem duygusuyla geçen uzun yıllarının ardından, İstanbul ve mekânlarının Karay’ın seçtiği karakterle bir bütün olduğunu belirtmek gerekir.

Her büyük şehir özellikle de başkentler, nesilden nesile zaman içinde değişim göstermiştir. Bu değişim içerisinde değişen Türkiye’de belki en büyük payı İstanbul almıştır denilebilir.

Dünyanın birçok kentinin insanları otuz kırk yıl öncesini hatırlamakta zorluk çekmez, fakat İstanbul kısa süreler içerisinde her zaman eski görüntüsünü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Yönetim değişiklikleri, yaşanan savaşlar, yangınlar, Osmanlı’nın tasfiyesi değişimi hızlandıran etkenlerdir. Özellikle 1908’den önce zevk ve sanat arzulayan rahat içinde yaşamak isteyen zenginler İstanbul’a gelirlerdi. Bilhassa Tanzimat’tan sonraki dönemde bu ilgi daha da artmıştır. İstanbul’a akan bu servet beraberinde sosyal, kültürel, mimari yasadaki değişimi de hızlandırmıştı (Tanpınar, 1998: 542).

Karay, İstanbul’un değişimini iyi gözlemleyen Cumhuriyet dönemi romancılarından. Karay’ın romanlarında İstanbul’da konu edildiği hususlar ise mimari, siyasi, sanatsal ve en önemlisi değişen mekânlar ve insan ilişkileridir.

Karay, sürgün sonrası tanık olduğu İstanbul’un geçirdiği değişimi, bazen hüznü bazen de eleştirel olarak verir. Romanlarında mekân-insan ilişkisinin duygusal boyutu ortaya çıkar. Karay, merkezinde İstanbul’un yüksek zümresinin oturduğu semtlerden bakarak İstanbul’un fotoğrafını çeker. Karay’ın İstanbul ağırlıklı romanlarının genel özelliklerine bakıldığında, romanların kahramanları ve onların ait olduğu semtlerin uyum içinde olduğu görülür.

Karay, romanlarında mekân olarak pek çok yerden bahsetmesine rağmen aslında yüksek zümrenin yaşadığı, kendinin de dâhil olduğu çevreyi daha çok işler. Özellikle bu semtlerde dikkati çeken gelenekten kopuk, Batılı yeni yaşamın merkezi kabul edilen Beyoğlu ve Şişli vardır. Özellikle Beyoğlu, Karay’ın romanlarında Batılı yaşamın merkezidir. Genel olarak romanlarına bakıldığında hep bir Batı kültürünün etkisi, değişen aile ve alışkanlıklardan söz edilebilir. Mekân-insan kavramını bir bütün olarak işleyen Karay’ın romanlarında kahramanlarının yaşadığı semt ruh hallerini de temsil eder. Karay, içinde yaşadığı toplumu iyi analiz eden ve bunu da eserlerine başarıyla aktaran bir yazardır. Mekân-insan kavramını birleştirirken de gözlem yeteneğini ve İstanbul aşkını konuşturmuştur.

Karay, mekân olarak İstanbul'u işlerken insanların yaptığı işleri, yazlık kışlık semtleri, konaktan apartmana geçilen semtleri ve tercih nedenlerini kahramanın karakterinden sezdirerek verir.

Bugünün Saraylısı'nda İstanbul'un farklı sınıflardan farklı insanlara farklı yaşantılar sunduğu görülür. Ata Efendi gibi insanlar yokuşta ikamet ederken iş ve ticaret merkezleri deniz kenarında yerleşim kurmaktadır. Yokuşta ikamet kuranlar İstanbul'un çoğunluğunu oluşturmaktadır.

Şu İstanbul'un neresi var ki yokuşu olmasın? İş ve ticaret yerleri deniz kenarındadır. Akşamları kendisi gibi on kuruşun hesabını arayanlar, yani büyük çoğunluk yorgun argın yokuşa tırmanmak mecburiyetindedir; yokuş mahkûmlarıdır, hani ya sinemada seyrettiği Volga Mahkumları'nın bir başka nev'i... (BS, 67)

İstanbul'un gerek uzun yıllar başkent olması gerekse 19. yüzyılda aldığı yoğun göçler nedeniyle genişleyen mekanları farklı sosyal sınıflara hitap eden semtler oluşmasına neden olmuştur. Yoğun olarak yaşanan bu değişim de Karay'ın romanlarında yerini almıştır.

2.1. İstanbul'un Semtleri

2.1.1. Geleneksel Türk Semtleri

2.1.1.1. Mahmutpaşa

Geleneksel Türk semlerinin mahallelerinde, millî ve manevi değerlere bağlılık, zengin semtlere oranla, daha yoğundur. (Sizgen, 2009: 189)

İstanbul'un Avrupa yakasında bulunan Mahmutpaşa adını Mahmutpaşa Camii ve külliyesinden almıştır. Külliye de yer alan 256 dükkândan dolayı ticaret merkezi kimliğine bürünmüştür.

Karay'ın romanlarının ana karakterleri her ne kadar üst kesimi temsil etse de romanlarda yadsınamaz bir gerçek de orta sınıfın varlığıdır. İstanbul'un orta sınıfa hitap eden semtlerinden Mahmutpaşa romanlarına şöyle yansır:

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Mahmutpaşa halkın ucuza işporta malı ürünler aldığı bir semt olarak geçer. “*Kirli krem renkli, uçları, topukları beyaz, Mahmutpaşa malı, dörder kuruşluk işporta çorapları...*” (İBY, 30-31).

Bugünün Saraylısı'nda, Mahmutpaşa gelir olarak toplumun alt kesiminin alışverişlerini yaptığı bir semttir. *Bugünün Saraylısı*'nda Üftade Hanım, Mahmutpaşa yokuşundan bir çift ayakkabı almıştır. (BS, 7) Üftade Hanım, bu ayakkabıyı almak için birkaç dükkân gezmiştir. Halkın Mahmutpaşa gibi yerdeki alışveriş alışkanlıklarından biri de pazarlık etmektir. Pazarlık alışverişin zevk kısmını oluşturmaktadır. Karay'ın Üftade Hanım'ı Mahmutpaşa'da pazarlık yaptırıp alışveriş ettirmesindeki amaçlardan biri, dönemin İstanbul'undaki keskin çizgileri, sınıf farklılıklarını mekân üzerinden anlatmak istemiş

olmasıdır. Ayrıca Üftade alışverişini Mahmutpaşa'dan yaparak orta sınıfı temsil ettiği okuyucuya aktarılır.

2.1.1.2. Kasımpaşa

Baha Tanman'ın aktardığına göre Kasımpaşa, Osmanlı dönemi İstanbul'unun Beyoğlu yakasındaki en eski yerleşmelerinden biri ve eski İstanbul'un en önemli semtlerindendir. İstanbul'un fethinden başlayarak Kasımpaşa'nın Haliç sahili ve çevresi, bugün de olduğu gibi kalyoncuların, denizcilerin, bahriyenin merkezi olmuştur. Tanman belirttiği önemli husus Kasımpaşa yangından önce yüksek rütbeli denizcilerin, tersane eminlerinin, bir kısım ulemanın köşklerinin, kasırlarının, konaklarının bulunduğu bir semt iken 19. yüzyılın ortalarına ve sonrasına doğru bahriyeye mensup orta sınıf kişilerin, esnafın ağırlık kazandığı bir bölge olmuştur. (1994: 481)

Kasımpaşa Karay'ın romanlarında hem olumlu hem de olumsuz taraflarıyla bir arada verilir.

Ayin Ondördü'nde Kasımpaşa Rıdvan ve Rahiya çiftinin arkadaşları olan Avukat Ramiz'in evinin olduğu semtir. Karay, *Ayin Ondördü* romanında Kasımpaşa'da yaşanan mekân-insan ilişkisini detaylı tasvir eder. Ramiz'in evi Kasımpaşa sırtlarını gören güzel bir terası olan bir evdir. İnsana huzur veren, havasıyla, yoluyla güzel bir semttir. Rıdvan, bu Ramiz'in evine gidiş yolunu şu sözlerle tasvir eder:

Kavisli sokaklar, kimi arkada, kimi önde, hudutları girintili çıkıntılı, hepsi de ahşap ve bahçeli evler, bu karmakarışıklık oyalayıcıdır. Modern mahallerdeki dosdoğruluk, düzlük ve basitlik, geometri çizgileri bir güzellik, bir ferahlık mıdır?

Çapraşık, çarpık çurpuk yollar ve sanki ayağı sürçen Noel Baba'nın oyuncak küfesinden dökülmüş, etrafa gelişigüzel serpilmiş gibi duran evler! (AO, 86)

Rıdvan, modern semtlerle kıyaslandığında Kasımpaşa'dan ayrı bir tat alır, oranın doğalında ayrı bir tat bulur. *Ayin Ondördü*'nde Rıdvan mevki sahibi olup sınıf atlادıkça gittiği semtler de değişmiştir. Rıdvan, ruhundaki huzuru ve mutluluğu orta sınıfa ait bir mekân olan Kasımpaşa'yla özleştirmiştir.

Refik Halid Karay yazar kimliğinin yanında bir dönem Beyoğlu Belediyesinde görev aldığından olacak ki romanda İstanbul'un bazı semtleriyle ilgili farklı tespitlerde bulunur. Karay, belediyenin zengin ve fakir muhitler arasında ayırım yaptığını Kasımpaşa örneğinden gösterir. “*Kasımpaşa yollarının elektrikleri birdenbire yetersiz ışıklarıyla eğri büğrü, şurada burada pırılдаştılar. Belediye yoksul mahallere galiba düşük volt ampuller koymuş ki ışıklar kızılımsı.*” (AO, 87)

Karay'ın semtlere giden hizmeti orada yaşayan halkın ekonomik şartlarıyla da eşleştirdiği görülür. Kasımpaşa, Karay'da orta sınıfa hitap eden bir semt olarak verilir.

Kadınlar Tekkesi romanında da yer yer Kasımpaşa semtine değinilir. Tıpkı Anahtar romanında olduğu gibi Peryal ve Melal huzurlu manzarayı seyrederler.

Peryal ile Melal'in masrafını ödedikleri bahçede dolaştılar, sümbül ve zerrin tarlalarının önünde durdular, eğilip birkaç tane kopardılar. Sonra Kasımpaşa taraflarına ve ta Karaağaç'a kadar karşıki sahili gören sete çıkıp parmaklıkla ra dayanarak manzarayı uzun uzun, şundan bundan konu- şarak seyrettiler. (KT, 89)

Refik Halid Karay'ın romanlarında, Kasımpaşa tek yönlü yansımamıştır. Kahramanların içinde bulunduğu ruh haline göre semti algılayış ve yorumlayış değişmektedir.

2.1.1.3. Zeyrek

Günümüzde İstanbul'un Avrupa yakasında yer alan Zeyrek, Unkapanı-Saraçhane-Fatih semtleri arasındadır. Aykut Karaman ve Şebnem Önal'ın aktardığına göre Zeyrek, adını büyük olasılıkla II. Mehmed (Fatih) (hd 1451-1481) tarafından burada kurulan medresenin başmüderrisi Molla Zeyrek'ten almıştır. Çok yoğun olmayan bir orta sınıf konut bölgesi olduğu anlaşılan yörede hizmet yapıları bile az sayıdadır; var olanlar da genellikle bölgenin kıyılarında yer almaktadır. (1994: 553)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Zeyrek, İhya Efendizade Nazmi Bey gibi kalem müdürlerinin yaşadığı bir semttir. “Zeyrek semtinde böyle, iki cılız incir ve zerdali ağacı dikilmiş, taflanlarla süslenmiş, fincan kadar havuzlu ev bahçeleri çoktur.” (İBY, 130)

Bugünün Saraylı'sında Zeyrek, Ayşen'nin uzaktan akrabalarından yumurta toptancısı Mehmet'in oturduğu semt olarak geçer. (BS, 70)

Kadınlar Tekkesi romanı için Zeyrek önemli bir semttir. Şeyh Baki Efendi'nin tarikat yeri ve romanın kurgulandığı yerdir. Romanın kimi bölümlerinde de Şeyh Baki'nin etrafındakiler için “Zeyrek Takımı” diye bahsedilir. “İstanbul' da Baki Efendi isminde tekke ve tarikat sahibi bir Şeyh yoktu, ancak Zeyrek civarında ahşap, harap bir konakta oturan bir Baki Bey vardı...” (KT,30)

Karay'ın Zeyrek'i işlediği romanlarında semtin daha çok orta halli kesimin tercihi olduğu dikkati çeker. Özellikle *Kadınlar Tekkesi*'nde Karay vakanın akışını ve karakterlerinin şekillenişinde Zeyrek'ten yararlanır.

2.1.1.4. Gedikpaşa

İstanbul'un Fatih ilçesinde yer alan Gedikpaşa, adını Fatih Sultan Mehmet döneminin ünlü sadrazamı Gedik Ahmet Paşa'dan almıştır.

Bugünün Saraylısı'nda Gedikpaşa, Ata Bey'in mütevazı yaşamını sürdürdüğü semttir. Ata Bey, Gedikpaşa yokuşlarından birinde ince, uzun ve sevimsiz kâğıt bir evde yaşamını sürdürür. Karay, Gedikpaşa'yı alt sınıf özellikle memur ya da işçi kesiminin yaşamını devam ettirdiği mekan olarak tarif eder. Ata Efendi'nin ruh hali ve hayata bakışıyla Gedikpaşa mekânı bütünsellik gösterir. Ata Bey, Ayşen'le değişen hayatının ve Gedikpaşa yaşamının muhasebesini şu sözlerle yapar: “*Kışın Gedikpaşa'da bolluk ve eğlence içinde yaşamışlardı ama öyle büyük gazinolara, akşam yemeklerine, balolara filan gidememişlerdi.*” (BS, 87)

Karay, Gedikpaşa semtini tasviriyle *Bugünün Saraylısı*'ndaki Ata Bey'in ruh halini ifade eder. Zamanla İstanbul'un lüks semtlerinden sıkılan Ata Bey, Gedikpaşa'daki zamanlarını özlemle anar. “*Zaten Ata'nın bir bu sebepten Gedikpaşa'daki demir sobalı odayı aradığı oluyor. Akşam yemeklerinden sonra sınıksız köşesinde, komşu hanımların konuşmalarını yan dinleyerek uyuklaması bir zevkti.*” (BS, 90)

Refik Halid'in kişiliğinde de dikkati çeken geçmişe özlem duygusu, Gedikpaşa semti aracılığıyla Ata Bey tarafından okuyucuya verilir.

2.1.1.5. Sarayburnu

Bizans döneminde kurulan Sarayburnu, bugünkü adını Topkapı Sarayı'nın bulunduğu semt olmasından alır. Haliç'in Marmara denizine dödüğü yerdir. Sarayburnu, Haliç, Marmara Denizi ve Boğaziçi'ni gören eşsiz bir konumdadır. Bu yarımada Bizans'ın her devrinde ağaçlıklıydı; geniş zeytinliklerle kaplı olduğu söylenir. (Yaltırık, 1994:291)

Dört Yapraklı Yonca romanında zengin kızı olan Somnur'un köşkünün güzel etkileyici İstanbul manzarası anlatılırken Sarayburnu'da geçer. “*Bu köşk Bağlarbaşı Caddesi'nden Kuzguncuk tarafına ayrılan kısımda, Boğaz'a bakan bir çıkıntı üzerindedir; Çamlıca tepesi sağına, Sarayburnu ve İstanbul manzarası soluna düşer.*” (DYY, 7)

Kadınlar Tekkesi'nde, Baki'ye olan aşkı yüzünden Saniye'nin hayatını sonlandırdığı yer Sarayburnu'dur. Mekân olarak Saniye'nin ağzından vapurdan geçerken bahsedilir. Ayrıca roman boyunca Sarayburnu Saniye'nin intiharından dolayı okuyucu da ölümü çağrıştırır. “*Önce onu haklarım, sonra deniz de beni haklar! Kaçabilirsem kendimi dönüştür Sarayburnu önünden akıntıya atar, kurtulurum.*” (KT, 342)

Karay, Sarayburnu'nda mekân-insan ilişkini verirken hayatın olumsuz yönlerinden bir olan ölümü okuyucuya hatırlatır. Uzun yıllar sürgün hayatı yaşamasına rağmen hayattan hep

zevk almasını bilen Karay, romanda az da olsa ölüme vurgu yapar. Bunu yaparkende hüznü vapur yolculuğu sırasında gerçekleşen bir intiharla okuyucuya aktarır.

2.1.1.6. Eminönü

Haliç'in doğusunda yer alan Eminönü, denildiğinde ilk akla gelen Eminönü meydanıdır. Günümüzde kalabalıklığıyla dikkati çeken Eminöni Karay'ın romanlarında da kozmopolit bir yer olarak dikkati çeker.

Eminönü'ne konak hayatına fazla uzak sayılmayacak bir noktadadır. Ancak orta düzey gelir seviyesine ait kimselerin oturduğu bir muhittir. Karay aynı bölge içinde, gelir seviyesine göre farklılık gösteren semtleri de ortaya koyar. *Sonuncu Kadeh*'te Eminönü, bayağı binalarla ve atlı araba kalabalığının meydanının darlaştırılan bir yer olarak geçer. Sokaklarında, çirkef, balık, yağ ve yemiş kokularının birbirine karıştığı bir yerdir. (SK, 124)

Bu Bizim Hayatımız romanında Şemsi Arar'ın Sütçü kızı Hüsniye için yaptığı araştırma esnasında yolu Eminönü'ne de düşer. Burada orta halli bir terzi olan Artin Efendi'nin dükkânı olduğundan bahseder. “*Artin Efendi'yi tetkik eden Şemsi bunun Eminönü ile Sirkeci arasındaki karanlık hanlardan birinde taşrahılara ve az maaşlı memurlara şansız elbiseler diken terzilerden olduğuna hükmetti.*” (BBH, 151)

Dört Yapraklı Yonca'da Eminönü olumlanarak verilir. Emire ve Feridun aşkının başladığı yer Eminönü Meydanı'dır. “*Eminönü meydanına yaklaşınca Emire sordu: 'Arkamızdan geliyor mu? Geliyor, gara kadar geliyordu her zaman... Ama bu sefer trene de binecek galiba. Evi öğrenmeden dönmeyeceğe benziyor. Malum ya, mektep bitiyor, beni bir daha nerede göreceksin?'*” (DYY, 33)

Kadınlar Tekkesi'nde ise Eminönü, İrfan'ın karmaşık duygularını bütünleyen semttir. İrfan ve ablası Neşide için tartıştıktan sonra İrfan Erenköy'e gitmek için Eminönü'nden geçer. Eminönü burada kalabalık ve karmaşa içinde tasvir edilir. “*Belli etmeden arkasından yürümeye başladı. Eminönü meydanını geçen İrfan Köprü'nün Boğaziçi vapurları iskelesine, aşağıya saptı. Saat akşamın altısıydı. Anadolu kıyısına kalkacak vapurlardan sonra Rumeli yakasına işleyenlerin bulundukları kısma geldiler. İşte, gişeye yaklaştı, sıra bekliyor. Nereye gidecek?*” (KT, 330)

Karay'ın romanlarında Eminönü'yle ilgili en önemli tespiti kalabalık oluşudur. Kalabalıktan kastı sadece insan yoğunluğunun fazla olması değil aynı zamanda her kesimden insanın bir araya gelmesidir. İstanbul'un kalabalıklığı olumsuzlanarak verilir.

2.1.1.7. Bomonti

İstanbul'un Avrupa yakasında yer alan Bomonti 1860'lı yıllardan bu yana İstanbul'un modernleşen semtlerindendir. Semt adını bir fabrikadan almıştır.

Kadınlar Tekkesi romanında ise Bomonti, Baki Efendi'nin yerini tarif için kullanılır. Kalenderi ve Bersad Hanımefendi'nin konuşmasında geçer. “*Vişnezade mahallesinde! Bomonti yakınlarında da henüz duranlar var. Hepiniz otomobilli, varlıklı insanlarsınız; daha uzağa da gidebilirsiniz.*” (KT, 387)

Anahtar'da Bomonti, Kenan'nın evlendikten sonra üç yıl mutlu mesut yaşadığı semttir. Beyoğlu'nun aksine geleneksel yaşamın sürdüğü bir yerdir. Kenan, sosyeteye karışmadan önceki hayatının en güzel günlerini Perihan ile bu semte geçirmiştir.

Gelirdi ve yaz ise Perihan'la beraber küçük sepeti hazırlarlar, Bomonti Bahçesi'nde yemek yemeye giderlerdi. Oradaki orta sınıf halka karışmaktan, ucuza eğlenmekten haz edişleri ve bir umumi bahçe yemeğini bir eğlence saymaları ne tatlıydı. (A, 110)

Mimar ile uzun süren yorucu macerasından sonra kansının Bomonti'deki ufak evde hayata tekrar doğuşu, daha rahat bir hayata dönüşü, dinleniş ne güzeldi... (A, 112)

Karay, Bomonti'yi özellikle *Anahtar* romanında sıklıkla kullanmıştır. Bomonti, demek Karay için geleneksel İstanbul yaşamına duyduğu özlem demektir. Roman kahramanlarının eski, samimi Bomonti günlerini sık sık özlemi nedeni budur. Vaka sırasında hastalanan Kenan'ın iyileşmesi için eski mutlu günlerini yaşadığı Bomonti'ye dönmeleri Karay'ın eski İstanbul'una dönme isteğinin bir yansımasıdır.

2.1.1.8. Sirkeci

İstanbul'un geçmişten bugüne en önemli semtlerinden biridir. Yıldız Salman'ın aktardığına göre Osmanlı döneminde Sirkeci, önce Topkapı Sarayı'na yakınlığı, daha sonra da Babıâli'nin, yani hükümet merkezinin iskelesi olma konumuyla önemini korumuştur. Devlet ricalinin konakları biraz daha yukarılarda, Cağaloğlu'nda toplanmış olmakla birlikte, Sirkeci yöresi de hem ulaşım hem de ticaret açısından Babıâli'nin denize doğru bir uzantısı konumunda kalmıştır. Sirkeci'nin daha da önem kazanması demiryollarının ve Sirkeci Garı'nın yapılmasıyla olmuştur. Gar, semte farklı bir işlev ve canlılık kazandırdı. 20. yy'm ilk yarısı boyunca Sirkeci, ucuz otellerin, sırtına yükünü vurup gelen gurbetçilerin, nakliyat şirketlerinin merkezi konumundadır. (1994:13)

Bugünün Saraylısı'nda Sirkeci, Ata Bey'in memleketlisi Ali Usta'nın lokantasının bulunduğu semttir. Ali Usta önce Göynük'te bir aşçı lokantası açmış daha sonra İstanbul'a yerleşmiştir. (BS, 14)

Kadınlar Tekkesi'nde Sirkeci ilk olarak Şeyh Baki'yi ölesiye kıskanan Süha'nın oturduğu semttir. Bekâr bir adam olan Süha, Yahudi bir kadının evinde kalmaktadır. İstanbul'un semtleri arasındaki kültürel farklar ve toplumun farklı kesimlerinin yapısal farklılıkları da Sirkeci ve Süha'nın yaşamı üzerinden verilir. Sirkeci semtini Karay, bu romanda adeta sembol olarak kullanmıştır. (KT, 287, 492)

Dört Yapraklı Yonca'da Sirkeci Garı liseli kızların okula gitmek ve gezmek için kullandıkları ulaşım yeridir. “*Bunlar Üsküdar vapuru ile Köprü'ye geçecekler, sonra Sirkeci'den aynı trene bineceklerdi.*” (DYY, 22)

Karay, *Sonuncu Kadeh*'te Sirkeci'deki kaçgöçe dikkati çeker. Cemşit'le buluşmak için Sirkeci'ye gelen Şehriban ve dadısı öğle saatlerinde acıkmalarına rağmen lokanta girip yemek yiyemezler. Dönem İstanbul sosyal hayatında kaçgöç, Beyoğlu gibi Batıcılık anlayışının uzak olduğu semtlerde devam etmektedir. “*Gördün mü dadı? Öğleler olmuş, tevekkeli karnım acık-mamış; adeta gözlerim kararıyor; saatlerdir yoldayız. Ah, şu kaçgöç! Sirkeci' den geçerken lokanta camekânlarında gördüğümüz yemeklere imreniyoruz ama giremiyoruz ki...*” (SK, 142)

Refik Halid Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarında kadın karakterin sınıf atlama çabası, kamusal alanda sosyal yaşamda var olma isteği belirgindir. Karay'ın Sirkeci'yi anlatırken kaçgöçü vurgulamasının nedeni aynı dönemde farklı semtlerdeki sosyal yaşamda kadının algı farkıdır.

2.1.1.9. Yoğurtçu Çayırı ve Pendik Arası

İlbeyi Özer'in *Yaşam ve Moda* adlı kitabında Eski Osmanlı İstanbul'unda çayırlıkların önem taşıdığını belirtti. Özer; savaşta, barışta çayırın başlıca taşıt olarak atların beslendiği yerler olduğu ifade edilir.

İstanbul'da padişah ve devlet büyüklerinin atları için Kağıthane, Alibeyköyü, Veliefendi, Çırpıcı çayırını Boğaziçi'nde Büyükdere, Beykoz, Sultaniye Çayırını, Kadıköyde Uzunçayırı ve Yoğurtçu çayırı en önemlilerindendir. Mevsim boyunca çayırlarda çadırlar kurulur, geceleri meşaleler yakılarak eğlenceler düzenlenirdi. Çayır gezintilerinde de kadın erkek ilişkileri ve davranışları belli kurallar çerçevesinde gerçekleşirdi. Yine de o dönem aşıklar için çayır, kırlar ve mesireler en uygun yerlerdir (Özer, 2014: 203).

Ayın Ondördü romanında Yoğurtçu Çayırı ile Pendik arasında uzanan Anadolu yakası genelde تنها yerler olarak anlatılır. Henüz göçmen mahallelerin ya da gecekondualarının oluşmadığı bir mekândır. Genelde buralar bağ köşkü yapılması amacıyla kullanılmış yerlerdir. Mevcut binalar, İstanbul'un merkezindeki gibi modern binaların olduğu yerler değildir. Rıdvan ve Rahiya çifti, bu tenhalıktan dolayı yazlık olarak bu bölgeyi tercih eder.

Ayın Ondördü romanında İstanbul'un Anadolu yakasının bu tarafı تنها, ıhlamurlu bahçelerin, münzevi kumsalların, devedikenleriyle örtülü karanlık yolların olduğu bir yer olarak anlatılır (AO, 54). Rıdvan ve Rahiya'nın ruhları da İstanbul'un bu semti aracılığıyla huzura kavuşur.

2.1.1.10. Kadırgalar Yokuşu

Günümüzde İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde yer alan Kadırgalar Yokuşu, Karay'ın *Ayın Ondördü* romanında Kadırgalar Yokuşu Anadolu Yakasından Harbiye'ye çıkmak için kullanılan bir güzergâhtır. Bu güzergâhın romanda yeni açıldığı belirtilir. Roman 1940'lı yıllarda geçer. (AO, 130)

Dört Yapraklı Yonca romanında ise Kadırğa sıkça geçen İstanbul semtlerindendir. Aslıhan'nın velisi, teyzesinin kocası Abdullah Efendi'nin evi Kadırğa'dadır. "*Yonca daima mektepte kalır; Aslıhan, anadan babadan öksüzdür, hafta sonları, "dayı" dediği teyze kocası, velisi, babalığı Abdurrahman Efendi'nin Kadırğa'daki evine gider.*" (DYY, 12)

Refik Halid Karay, uzun yıllar süren sürgün hayatından sonra döndüğü İstanbul'da yeni semtleri keşfeder. Bu semtlerden biri de Kadırgalar Yokuşu'dur. Romanlarında en iyi bildiği mekânları tasvir eden Karay, vakanın akışı içinde kendine de yeni olan semtleri romanına taşır.

2.1.1.11. Toptaşı

Nuran Yıldırım'ın aktardığına göre, Toptaşı Bimarhanesi önce bütün hastaların tedavi gördüğü bir yer iken 1873'te bulaşıcı bir hastalık nedeniyle sadece akıl hastalarının bulunduğu bir yer halini almıştır. 1927'de Mazhar Osman'ın girişimiyle buradaki hastalar Bakırköy'e nakledilince bina 1935'te Gümrük ve Tekel Bakanlığı tarafından tütün bakım atölyesi olarak kullanılmaya başlanmış, 1976'da bu atölyenin başka bir yere taşınmasıyla da Vakıflar Genel Müdürlüğüne geçmiştir. Bugün darüşşifa, aşhane, tabhane ve kervansaray bölümleri meslek lisesi olarak kullanılmaktadır. (1994: 295)

İstanbul'un Üsküdar ilçesine bağlı bir semttir. *Ayın Ondördü* romanında Toptaşı semti, *Rahşan* cinayetinin zanlısı olarak Müteahhit Rahim Bey'in hizmetçisi Dürdane tutuklanır. Daha sonra serbest bırakılır. Durmuş Efendi bu durumu eleştirir, "*Serbest bırakılacağına Bakırköy'e yollasalar, daha iyi ederler*" (AO, 73) sözleri bu eleştirisinin göstergesidir. Bakırköy, akıl hastalarının yattığı hastane ile ünlüdür. Eskiden akıl hastaların gönderildiği semt ise Toptaşı'dır. "*Vaktiyle böylelerini doğru Toptaşı'na gönderirler, zincire vururlar, kamçı ile aklını başına getirirlerdi.*" (AO, 73)

Karay'ın bazı romanlarında gazeteciliğinin de etkisiyle polise vakalara yer verir, vaka akışını semtlerle ve olaylarla da bütünleştirir. Toptaşı semti de cinayet vakasının düğümlerini çözmek, karakterleri analiz etmek için verilir. Zira Toptaşı demek eski İstanbul için akıl hastanesi semti demektir.

2.1.1.12. Kireçburnu

İstanbul'un Avrupa yakasında yer alır. Ayşe Hür'ün aktardığına göre Osmanlı döneminde aldığı Kireçburnu adının, karşı yakadaki kireç ocaklarından ya da buradaki kireç iskelesinden geldiği yolundaki etimolojik açıklamaların doğruluğu bilinmemektedir. 1851'de Şirket-i Hayriye'nin başlattığı vapur seferlerinin Büyükdere ve Tarabya' ya uğraması, ardından Abdülaziz döneminde (1861-1876) Zincirlikuyu-Büyükdere yolunun, Hacı Osman Bayırı-Tarabya şoselerinin yenilenmesi bölgeye büyük canlılık getirmiştir. (1994: 26)

Sonuncu Kadeh'te vaka boyunca Kireçburnu yalnızlığa gömülü bir olarak tarif edilir. “Kireçburnu gazinesi zaten tenhadır; bizi kimse görmez, fikriyle teklifi kabul etmişti; gerçekten de müşteri azdı, kuytu bir tarafa oturdular.” (SK, 4)

İstanbul'u her rengiyle seven Karay, bazı semtlere olumsuz ruh halini yansıtır. Kireçburnu'da yalnızlığı temsil eder.

2.1.1.13. Tahtakale

Doğan Kuban'ın aktardığına göre Tahtakale bir liman içi semt ve en önemli ticaret iskelelerinin hemen arkasında uzanan bir bölge olarak Bizans ve Osmanlı dönemleri boyunca ve günümüzde, bir ticaret ve iş bölgesi olma özelliğini sürdürmüştür. Buraya mal getiren denizcilerin, tüccarların taleplerine dönük hizmetler de Tahtakale'de gelişmiş ve dönemine göre çok yoğun bir hanlar ve çarşılar bölgesi olmuştur. (1994: 191) Günümüz İstanbulunun da canlı bir ticaret merkezi olan Tahtakale Karay'ın *Sonuncu Kadeh* romanında, Cemşit'in babasının zeytinyağı, zeytin ve sabun sattığı dükkânın bulunduğu mahalledir. (SK, 104)

Karay'ın realist tavrı romanlarına da yansır. İstanbul'un canlı ticaret merkezi olan Tahtakale üst sınıfın zenginlik kaynağını açıklarken *Sonuncu Kadeh*' de verilir. Çünkü Cemşit'in babasının gelen zenginliğin kaynağı ticarettir. Yine Karay, mekan-insan ilişkisinde Tahtakale'deki dükkanın babası Hacı Hüsrev Efendi'den sonra Cemşit tarafından işletileceğini belirterek dönemin İstanbul aile ilişkilerini göz önüne serer.

Bu Bizim Hayatımız romanında ise Şemsi araştırma yaparken sık sık Tahtakale esnafından yararlanır. “Şemsi, evvelki gün, Eyüp dönüşü Defterdar iskelesinde nasılsa rastladığı bir taksiye atlamış, Tahtakale'ye gelmişti. Burada nalbur esnafından arkadaşı Abidin'i bulacak, Ali Dingil hakkında malumat edinecekti.” (BBH, 121) İstanbul sosyal yaşamında esnaf aynı zamanda ayaklı tarihtir, biri hakkında bilgi almak için ideal adrestir.

2.1.2. Yüksek Zümrenin Yaşadığı Semtler

2.1.2.1. Beyoğlu

Beyoğlu günümüzde de İstanbul'un en dikkat çeken semtlerinden biridir. Beyoğlu bölgesi içinde kalan Galata, Pera gibi semtler Osmanlıdan bu yana özellikle yabancı kökenli vatandaşların yaşadığı semttir. 19. yüzyıl itibarıyla geçirdiği değişimle dikkati çeker.

Osmanlı toplumunda Batılılaşmaya ait ilkler Beyoğlu'ndan İstanbul'a yayılmıştır. Yeni eğlence ve sosyal mekânlar, tiyatrolar, pastaneler, kafeler, revüler, balolar ilk olarak Beyoğlu'nda görülmüş; ev dışı mekânlar parklar ve gezi alanları, çay bahçeleri açısından da Beyoğlu diğer semtlerden farklılık arz etmiştir (Meriç, 2000: 82). Ayrıca, Malik Aksel(1977: 301)'in aktardığına göre; Avrupalı tarzın, gündelik yaşamın hüküm sürdüğü İstanbul'un Avrupa'sı, Beyoğlu semti olmuştur. Burada kılık kıyafete çeki düzen verilmeden gezilmez, Fransızca konuşmalar duyulur, temizliğe dikkat edilir, buradan binek hayvanların geçmesine müsaade edilmezdi. Gündelik yaşam, başta giyim kuşam olmak üzere her alanda değişim yaşanmış, şalvarın yerini pantolon almış, Frenk gömleği, mintanın yerine geçmiş, yüklüklerin rafların, dolapların, sedirlerin, yerini alafranga eşyalar almıştı. Avrupalı tarz mobilyanın evlerde görülmesi hızlanmıştır.

Cadde-i Kebir'i -günümüz Beyoğlu'sunun İstiklal Caddesi- geçirdiği süreç sonrasında yeni bir yapılanmaya sahne olmuştur. İşte bu yapılanmanın ardından tiyatroları, gazinoları, kafeşantları, içkili lokantaları, modern meyhaneleri, birahaneleri, kabareleri, pastaneleri, her türlü Avrupa malının satıldığı mağazaları, elçilik binaları, sosyal kulüpleri ve görkemli apartman stilineki konutlarıyla yeni bir Beyoğlu doğmuştur (Özer, 2014: 52). Karay romanlarında sık sık Beyoğlu'ndan, yüksek zümrenin bulunduğu semt olarak bahseder.

Kadınlar Tekkesi'de Beyoğlu, yüksek zümrenin yaşadığı semttir. Hatta burada yaşayan kesim romanda "Beyoğlu Takımı" şeklinde geçer. Beyoğlu tamamen Batılı yaşamın hüküm sürdüğü bir semttir. "Beyoğlu Takımı"nın sık sık oraya gitmek istediği okuyucuya sezdirilir. Beyoğlu'nun eğlenme merkezi olması, o semti tercih edenlerin alafranga zihniyete sahip olduğu romanın genelinde hâkimdir. Kendini epiküryen olarak niteleyen Karay, adeta karakterlerde kendini yansıtır. "*Kah alafrangalaşır, Beyoğlu eğlencelerine dadanır; kah büsbütün süflileşir, beyzade arkadaşlarından ayrılıp Galata külhanbeyleriyle en bayağı, bıçaklı tabancalı bir aleme dalar, batakhanelerde ömür sürerdi.*"(KT, 206) Yine *Kadınlar Tekkesi*'de Beyoğlu'nda o yıllarda randevuevlerinin ve şüpheli gayri ahlaki pansiyonların olduğundan da bahsedilir. (KT, 111) *Kadınlar Tekkesi*'nde Beyoğlu'nu yüksek sosyete takımının mekânı olarak tasvir edilir. Şeyh Baki'nin gözdesi cahil Gürcü güzeli Neşide'yi etkilemek için Memhure misafirleri Beyoğlu'nda bir gazinoya götürür. "*Halbuki Memhure*

misafirlerini konağa değil, Beyoğlu'nda moda olmuş bir gazinoya götürüyordu. Numaralar başlamadan yetiştiler ve kendilerine ayrılmış yere oturdular.” (KT, 109)

Yine *Kadınlar Tekkesi* romanının önemli karakterlerinden Memhure'nin bohem, ressam aşkının oturduğu tek odalı semt Beyoğlu'ndadır. Ayrıca Beyoğlu Şeyh Baki'nin gençlik döneminde mirasyedi olarak eğlendiği bir mekândır.

Bugünün Saraylısı'nda Beyoğlu; zenginlerin yaşadığı, sinema, gazinoların bulunduğu modern semt olarak verilir. Taşradan İstanbul'a gelen Ayşen'in oturmak istediği ve en çok merak ettiği semttir. Ayşen için Beyoğlu hep güneşli İstanbul günleriyle doludur. Beyoğlu'yla adeta başka bir dünyanın kapıları açılır. Ayşen için gerçek İstanbul Beyoğlu'dur. Hayalini yaşadığı, hayattan zevk aldığı, nefes alırken “iyi ki” dediği mekândır. “*Üftade cahil kadındı ama o gibi vaziyetleri idare etmesini bilirdi: "İnşallah alır. Eğlenceli yerdir Beyoğlu. Kibar, zengin yatağı. Seni yarın, yağmur kesilirse götüreyim, gezdireyim de gör, bak ..."*” (BS, 37)

Bugünün Saraylısı'nda Üftade eşliğinde ilk defa Beyoğlu'nu gören Ayşen heyecanını bastıramaz. Ayşen'in ilk defa gördüğü bu yerde en çok hoşuna giden vitrinler, yüksek binalar, güzel kıyafetli kadınlardır. Taksim Meydanı ile kürkçü dükkânlarıdır. (BS, 44) Ayrıca Beyoğlu Ayşen için alışveriş demektir. Sürekli alışveriş yapıp bunları yazdırıp ay sonunda ödeme yapmaktadır. Mağazalar, terziler, kunduracılar da faturaların düzenli olarak biriktiği belirtilir. (BS, 148)

Bugünün Saraylısı'nda Karay, aynı zamanda Ata Bey'in ağzından Beyoğlu ile ilgili olumsuz değişimi de verir. Ata Bey için Beyoğlu kapalı ve buhranlı havanın hâkim olduğu yerdir. Eski İstanbul'u bilenlerden olan Ata Bey, hayatın olumsuz değişimini Beyoğlu aracılığıyla verir. İnsanlar değişmiş, İstanbul değişmiş hayat kirlenmiştir. “*Beyoğlu çoktandır haşarat yatağına döndü. Anadolu'da cebine bir deste papel koyan, kan kız göreyim diye soluğu Cadde-i Kebir'de alıyor.*” (BS, 43)

Bugünün Saraylısı'nda anlatıcı, sosyetenin yaşam merkezi olan Beyoğlu'nda o dönemde hep aynı simalar birbirini tanır ve lakap taktıkları tespitinde bulunur. Bu örnek olarak da Ayşen'nin güzelliğiyle ün saldıği Beyoğlu'nda ‘sarı kız’ olarak bilinmesini gösterir.

Anahtar romanı sosyete yaşamını yansıttığı için ana mekan olarak Beyoğlu'nu seçer. Beyoğlu demek Kenan ve Perihan için Batılılaşmak, sosyeteye uyum sağlayabilmek demektir. Kenan için Beyoğlu'nda bir mekâna gitmek, oralarda tanınmak önemlidir. Bunun için sık sık Beyoğlu'nda ünlülerin gittiği bir lokantaya gider. “*Öğle yemeklerini evinde değil, Beyoğlu'nun meşhur bir lokantasında ahabaplarla birleşerek yemeyi adet etmişti.*” (A, 61) *Anahtar*'da, Beyoğlu hem cazibe hem de kötülük merkezidir. İçinde her türlü imkânı barındırır. (A, 13) “*Bu kar, caddeden vuran yer yer gölgeli ışıklar altında bem- beyaz olmaktan ziyade, yağmur yemiş bir küfe gibi çürük siyahlıkta, örme örme, kaypak ve*

siyahımsı idi. Beyoğlu'nun yan sokaklarına mahsus, kokulu hissi veren, kirli, çiğnenmiş, bekâretsiz karlarından...”(A, 73)

Bu Bizim Hayatımız romanının ana karakteri olan Mazlum Sami için Beyoğlu eğlencenin vazgeçilmez mekânıdır. Mazlum Sami de gençliğinde yalıda, selamlık kısmında geçirdiği geceler ona sıkıntılı geldiğinden fırsat buldukça Beyoğlu'nda gezintilere çıkar, orada Fransız ve İtalyan kumpanyalarındaki kızlarla eğlenmeye çalışır. Üstelik bunalım zamanları eğlenceye çevirme mekânı yine Beyoğlu'dur. Adeta Mazlum Sami'yi hayata bağlayan İstanbul semtidir. “*Mazlum Sami, odalığı genç ve güzel olan Hüsniye, kendisini terk ettikten sonra, Beyoğlu'na iyice dadanır. Fransız operetlerine gider ve operette Hüsniye'ye benzeyen ufak Fransız kızına tutulur.*” (BBH, 211) Yine *Bu Bizim Hayatımız*'da romanının kahramanlarında Şemsi, Beyoğlu'nda bulunduğu saatlerde kendini o semtle bir bütün hisseder. Beyoğlu'nu tasvir eden anlatıcı yazar, Şemsi'in buradaki hareketlilikten dolayı kendini mutlu hissettiğini okuyucuya şu sözlerle sezdirir: “*Beyoğlu caddesinin ışıklı kalabalığına karıştı. Saat akşamın altı buçuğu... Sinema kapılarındaki ilanlara bakıyor.*” (BBH,109)

Sonuncu Kadeh'te 1900'lü yıllarda Beyoğlu'nun arabayla gidilen yerleri Taşlık ve Kağıthane'dir. (SK, 179) Birinde deniz manzarası seyredilirken diğesinde ise Kağıthane vadisi seyredilir. Abide-i Hürriyet o tarihte kurulmamıştır. *Sonuncu Kadeh* romanında genel olarak kahramanlar aracılığıyla insana zevk veren bir Beyoğlu anlatılır. Romanda Beyoğlu Cemşid ve Murad Naci'nin geçmiş yıllarında, özellikle de kadınlarla eğlenceli zaman geçirdikleri yerdir.

Yerini Seven Fidan'da ana karakter olan Erbil için Beyoğlu önemlidir. Beyoğlu'nun Erbil'in ilk dikkatini çeken ilk yönü, kadınlar ve kadınların bu semtteki eğlence hayatıdır. Bu romana Beyoğlu İstanbul'un hareketli modern yüzü olarak yansır. “*Beyoğlu tarafındaki kadın çokluğu dikkatini çekmişti; pastahanelerden grup halinde sokağa taşıyorlar, seans sonu sinemaların kapısından dışarıya sel gibi akıyorlardı.*” (YSF, 41)

Yerini Seven Fidan'da Beyoğlu'nda sinemaya gitmek özellikle kadınların bireysel sosyalleşmelerinde ön plandadır. (YSF, 68) Beyoğlu, roman karakterlerinden Nevbahar'ın ilk eşi olan Sami'yle birlikte yaşadığı gece eğlencelerinin ardı arkasının kesilmediği semt olarak tarif edilir. (YSF, 172)

Dört Yapraklı Yonca'da Beyoğlu sıkça geçen semtlerden biridir. Diğer romanlardan farklı olarak burada Beyoğlu'nun yazları daha kalabalık olduğu belirtilir. Çünkü Ankara'dan gelen yüksek makamdaki devlet adamlarının eşleri Beyoğlu'nu hem kalabalıklaştırır hem de

renklendirir. Beyoğlu özellikle Emire gibi evlilikle sınıf atlayan kadınların yazları alışveriş semtidir. (DYY, 219)

Ekmek Elden Su Gölden'de Duranbeyli ailesinin sıkça gittiği yerlerden biridir. Genellikle romanda yüksek zümreye özenen Duranbeyli ailesinin kadınları Beyoğlu'nun lüks mekânlarını tercih eder. Anadolu'dan gelen Duranbeyli ailesinin bazı erkekleri ise gösterişli Beyoğlu mekânlarını değil de arka sokaktaki içkili lokantaları tercih eder. Bu tercih ediş romanda yüksek zümreye dair kahramanların duyduyu küçüklük duygusu olarak verilir. (EESG, 183)

İstanbul'un Bir Yüzü romanına yansıyan Beyoğlu'da gerek barındırdığı mekânlar gerekse yaşayış tarzı olarak İstanbul'un Batı'ya açılan yüzüdür. Karay'ın ilk romanı olan İstanbul'un Bir Yüzü'de I. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'unun sosyal yaşamını çoğunlukla Beyoğlu üzerinden yansıtır. Bir mirasyedi olan Hidayet Bey'in Beyoğlu macerası romana şöyle yansır: "*Halbuki bu garip mirasyedi saman altından ne sular yürütüyor, Beyoğlu'nda zevkine ne mükemmel hizmet edip bir taraftan da parasını ne güzel kullanıyor.*" (İBY, 108) 19. yüzyılda eğlence mekanları ve alışveriş yerleri zengin kesim için Beyoğlu'nu cazibe merkezi haline getirmiştir. Dönemin zengin kadınlarının haftalık uğrak yeri olduğu romanda belirtilir. "*Haftada iki gün kadar, tipi bora, ne olsa muhakkak Beyoğlu'na iniyorlar, bir defa bonmarşede bir defa Pazar Almanda, bir defa da Oliyonda tesadüf edip uzaktan bir göz bakışı veya tebestümle selamlaşıyorlardı.*" (İBY, 8)

Refik Halid Karay'ın incelen romanlarında Beyoğlu'nu ön plana çıkarmasının bir diğer nedeni de zevk düşkünü bir karaktere sahip olmasıdır. Zira yüksek zümrenin ilgi duyduğu semt olan Beyoğlu aynı zamanda eğlence demektir. Yemeği, kadınları, içkiyi, bohem yaşam tarzını seven Karay için Beyoğlu, romanlarında olmazsa olmaz mekândır.

İstanbul'un en işlek caddelerinden biri olan İstiklal Caddesi'nde bulunan tarihi Galatasaray Karakolu Karay'ın *Sonuncu Kadeh* romanında geçer. *Sonuncu Kadeh*'te Galatasaray Karakolu, İstibdat ve Meşrutiyet devrinde polis merkezi olarak yer alır ve bu karakolun özelliği dirayetle yönetilmesi olarak ifade edilir. Bu devirde gece hayatı gün ağarıncaya kadar aralıksız devam eder. Beyoğlu bir eğlence hürriyetini bu teşkilata borçludur. "*Bunun içindir ki, iki genç, gece yarısından epeyce sonra loş caddede pervasız yürüyorlardı; kimse keyiflerini bozmadan, kimsenin sarkıntılarına uğramadan.*" (SK, 30)

Karay'ın romanda Galatasaray Karakolu'na değinmesindeki en önemli neden Beyoğlu'nu sık sık vakalarına semt olarak söylenmesidir. Beyoğlu'ndaki eğlence hayatının devamını ve güvenliği sağlayan unsur ise Galatasaray Karakolu'dur.

2.1.2.2. Saraçhane

İstanbul'un fethinden sonra ilk kurulan semt olan Saraçhane günümüzde Fatih ilçesinde bulunmaktadır. Halk arasında Saraçhanebaşı olarak da bilinir. Faruk Pekin'in aktardığına göre Saraçhanebaşı semtinin asıl gelişmesi Osmanlı döneminde olmuştur. II. Mehmed (Fatih) İstanbul'un fethinden sonra, bugün onun adıyla anılan semtte kendi külliyesini inşa ettirmiş ve bu bölgeyi şenlendirmek amacıyla da bugün Fatih Kaymakamlığı, Saraçhanebaşı Parkı ve bu parkın etrafındaki apartmanların bulunduğu yerde 1475'te İstanbul Saraçhanesi'ni kurdurmuştur. Günümüzde Saraçhanebaşı, bir semt olma özelliğini kaybetmiş, Atatürk Bulvarı Şehzadebaşı Caddesi ana arterlerinin kesiştiği bir trafik noktası özelliği kazanmıştır. (1994: 547-458)

Refik Halid Karay'ın romanlarında ise Saraçhane konak hayatının ve zengin yaşamın hüküm sürdüğü semt olarak dikkati çeker. Konak hayatını yakından tanıyan ve konakta büyüyen Karay'ın Saraçhane tasvirleri oldukça canlıdır. Saraçhaneyi eserlerinde anlatan Karay, semtin zenginliğini de okuyucuya sezdirir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Saraçhane, Fikri Paşa Konağı'nın yer aldığı semttir. Romanda Fikri Paşa o devrin -Meşrutiyet öncesi döneminin- mühim paşalarından biridir. Lüks, rahat hayat romanda Saraçhane'yle bütünlük arz eder. Saraçhane, devletin önde gelen isimlerinin kışın ikamet ettikleri konakların yer aldığı bir semt olarak verilir.

Fikri Paşa'nın Konağı o devrin en mühimlerinden biriydi. Kışın Saraçhane başında otururduk; set set bir kuhi bahçe içinde iki yüz senelik bir köhne binaydı; yazın Kandilli'ye taşınırdık; deniz üstündeki asıl yalı, ucu bucağı bulunmaz bir odun enkazıydı, lakin arkada, dağda yeni usul kocaman bir de köz yaptırmışlardı. (İBY, 4-5)

Kadınlar Tekkesi'nde Saraçhane, Şeyh Baki'nin Zeyrek'teki konağına gidip gelmek için özellikle Neşide'nin kullandığı semt olarak geçer. Geçiş semti olarak verilmesine rağmen sevgiliye giden yol üzerinde olduğundan olumlanarak verilir. Yine *Kadınlar Tekkesi*'nde Şeyh Baki'nin modern müridi olan Memhure yüksek zümreye mensuptur. Evli olmasına rağmen kocası Şeyh'in evinde kalmasına izin verir, üstelik bir de İslam ve Hristiyan mistisizminin sosyal tesirlerine dair bir tetkik kitabı yazmaktadır. Oturduğu semt modern ve zengin çevrenin tercihi olan Saraçhane'dir. Karay, *Kadınlar Tekkesi*'nde Saraçhane'yi mekân ve insan bütünseli olarak okuyucuya sunar. “*Memhure istemeye istemeye civarda Saraçhanebaşı'ndaki evine gittikten sonra kalanlar küçük bir odada baş başa verdiler, birer kahve içtiler.*” (KT, 20)

Bugünün Saraylı'sında da Saraçhane zenginliği ve gösterişi temsil eden konağıyla dikkati çeker. Anadolu'dan gelen Ata Bey'in babası Saraçhane'de bir konakta aşçıdır.

Babası vaktiyle İstanbul'a aşçı yamaklığıyla gelmişti; istidatlıydı. Az zamanda aşçılığa yükseldi, sonra konak aşçı başısı oldu, olunca da kapılandığı paşanın izniyle oğlunu yanına getirtti; okutup adam edecekti. Hepsini iyice hatırlıyor; köyünü, kasabayı, on bir yaşında İstanbul'a gelişini, Saraçhanebaşı'ndaki büyük konağa ilk girişini. (BS,10)

Sonuncu Kadeh'te ise Abdülhamit döneminin Saraçhanebaşı'ndan bahsedilir. Sadece romanda Saraçhanebaşı'nda konakların olduğu dikkati çeker. “*Saraçhanebaşı denilen yerdeki konağın kahve ocağında dedenin elini öperdim; baş sedirde kadı efendi gibi bağdaş kurup otururdu.*” (SK, 64)

Karay'ın Saraçhaneye bakışı romanlarında geçmişe duyduğu özlemle birleşir. Saraçhane; mutlu, zengin, görkemli hayat tarzıyla özellikle çocukluğunun İstanbul'unu anlatır.

2.1.2.3. Kandilli

Sermet Alus (1995: 182) Anadolu yakasında bulunan Kandilli'nin 1880'lere kadar Kandilibahçe diye adlandırıldığını belirtir. Kandilli adını ise Revan Kalesi'ni fetheden Dördüncü Murat'tan almıştır. Dördüncü Murat şehzadelerinin birinin doğumu münasebetiyle burada yedi gece kandil yaktırmıştır. Diğer bir görüşe göre ise, padişah boğazın kıyısında akşam gezintilerine çıkarken bu bölgede oturan bir papaz padişaha yaranmak maksadıyla bahçesini kandillerle donatması üzerine zaman içinde bu adla anılmıştır.

İstanbul'un Bir Yüzü ve *Sonuncu Kadeh* romanlarında Kandilli yüksek devlet mensuplarının, farklı milletlerden insanların ikamet ettiği mekân olarak anlatılır.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Kandilli devlet ekalliyetinin yazın ikamet ettikleri yalıların ve köşkerlerin yer aldığı bir semt olarak verilir. *Sonuncu Kadeh'te* Kandilli'den yabancı milletlerden insanların oturduğu ve yabancılarla sık sık ahbaplık eden insanların olduğu bir yer olarak belirtilir. (SK, 13) Ayrıca Kandilli, denizine ıstakoz sepetleri atılan ve bu sepetlerin dolu olarak geri alındığı bir yerdir. (SK, 123)

Kadınlar Tekkesi'nde Kandilli, yalı hayatının ve üst zümrenin yaşam tarzını devam ettirdiği semttir. “*İkinci ağaç Kandilli'de bir yalının fıstık çamıydı. Her sene biraz daha sararıp solarak, seyrekleşip miskinleşerek derece derece sönmüş, can çekişmesi on yıl sürmüştü.*” (KT, 642) Roman kahramanların Süha, kayısı ve fıstık ağaçlarından bahseder. Eski görkemli konak ve yalı hayatını bu iki ağaç çeşidiyle özdeşleştirir. Ardından da rakibi Şeyh Baki'yi kayısı ağacına kendini de fıstık ağacına benzetir.

Dört Yapraklı Yonca romanının vakası dört liseli genç kızın hayatı üzerine kurgulanmıştır. Emire, Somnur, Aslıhan ve Yonca'yı tanıştıran vakanın başlangıcı olan mekân Kandilli Kız Lisesi'dir. Yatılı bir okul olan liseye devam edenlerin üst zümrenin

çocukları olduğu dikkati çeker. “*Kandilli Kız Lisesi'nin camlarına, batmış olan güneşin değil de battıktan sonra tepesindeki turuncu bulutların ışığı vurmuş, bu camlara turuncu renkte birer telefon ambalaj kâğıdı sarmış.*” (DYY, 197)

Karay için Kandilli, üst zümrenin gündelik yaşam pratiklerini, eskiden ne kadar rahat yaşadıklarını anlatmak için romanlarda bir araçtır. Mekân-insan ilişkisinde Kandilli, Batılı yaşama özenen İstanbul'un üst kesiminin değişim çabasını da ortaya koymaktadır.

2.1.2.4. Büyükada

İlbeyi Özer'in, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda* adlı kitabında aktardığı üzere; İstanbul'un varlıklı aileleri, yaşamlarını sürdürdükleri “köşk-konak-ev” ortamına bağımlı olmaktan zamanla çıkarlar. Üst tabakayı temsil eden bu aileler yeni, mevsimlik mekânlara yani yazlıklara yönelir. Yabancı elçiliklerin Boğaz'daki yazlık konutları bu yeni düşüncenin kaynağı olmuşlardır. Böylelikle Boğaziçi, Adalar ve yeni gelişmeye başlayan Yeşilköy ve Moda tarafları, yeni yazlık mekân tarzının uyguladığı alanlar olmuştur (2014: 51). Büyükada, Karay'ın romanlarında güzel havalarda gezilen ve geceleri eğlenilen bir mekân olarak bahsedilir.

Karay, *Kadınlar Tekkesi*'nde Şeyh Baki'nin ya da diğer adıyla Mektupçu Baki'nin kafasını dinlemek için sık sık soluğu Büyükada'da aldığından bahseder. (KT, 404) Büyükada burada karakterin ekonomik zenginliğini ve gönlündeki aşk acısını aktarmak için kullanılır. “*Bir de Baki'yi düşün: Büyükada' da, Prenses köşkünde uyanacak, yatağına kahvesini kim getirecek? O 'şem-i muanber!' Doğrusu boy vasfında hoş bir buluştur, şu tabir: amber kokulu mum...*” Ayrıca romanda Büyükada'da sık sık balo ve eğlence partileri düzenlendiğinden de bahsedilir. “*Zaten bu gece tenhayız. Bizim hanımefendiler Büyükada balosunda bulunacaklar; bulununuz diye teşvik eden benim.*” (KT, 153)

Anahtar romanında da Büyükada köşkler, yalılar ve zenginlik ifadeleriyle anlatılır. Ayrıca *Anahtar* romanında yazların Büyükada'da kulüpte eğlence düzenlendiğinden de bahsedilir. Böylelikle romanın ana karakterlerin İstanbul'un üst tabakasından olduğu mekân tercihleriyle bildirilir. (A, 125)

Bu Bizim Hayatımız romanında ise Büyükada'daki köşklere bahsedilir. Bir besleme olarak girdiği konaktan kalbi kırık ayrılan fakir Sütçü kızı Hüsniye, kırk yıl sonra zenginleşmiş Büyükada'da köşte oturmaktadır. “*İster misin sütçü kızını, şimdi Büyükada' da oğlunun muazzam köşküne kurulmuş, kışın Maçka' da oturan altmışlık bir hanımefendi şeklinde bulalım, mazesini hatırlatmaktan çekinerek meseleyi örtbas edelim?*” (BBH, 35) Karay için

Büyükada'da oturmak sınıf atlamak demektir. Hüsniye de oğlu Vurguncu Ali Dingil sayesinde zenginleşip üst zümreye dahil olmuş, Büyükada'da köşke yerleşmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında ise vaka Büyükada iskelesinde Kani ve İsmet'in karşılaşmasıyla başlar. “*Olur tesadüf değil, dün Büyükada iskelesinde karşı karşıya gelince şaşırakaldım...*” (İBY, 7) Karay, Büyükada İskelesiyle vakayı başlatmasının nedeni I. Dünya savaşı sonrası zenginleşen harp zengini Kani'yi zengin kesimin eğlence mekânı olan Büyükada'yla özdeşleştirme çabasındandır. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Karay Büyükadayı zenginlik göstergesi ve lüks hayatın bir yansıması olarak vermiştir. “*Yazın Çamlıca'ya taşınıyorlar, hanımefendi sıkılıyor, bir ay geçmeden Büyükdere'ye naklolanıyor, oranın da havasıyla imtizaç edilemiyor, Büyükada'ya geçiliyor.*” (İBY, 166)

Karay'ın yüksek memur bir ailenin çocuğu olması, onun çocukluk yıllarından itibaren yazlık kışlık konut kavramını iyi bilmesini sağlamıştır. Özellikle üst zümreyi temsil eden ailelerin mevsimlik ev kavramını iyi bilen Karay, Büyükada anlatımında bu bilgileri tasvirleriyle canlandırmıştır.

2.1.2.5. Şişli

Modern hayatı temsil eden semtlerden Karay'ın eserlerinde en çok ön plana çıkan Şişli'dir. Şişli'deki modern apartman hayatı, hem İstanbul'un mekânsal değişimini hem de karakterin değişimini anlatır. Şişli; ulaşımın kolay olması, modern apartmanların ilk olarak burada inşa edilmiş olması ve bu apartmanların fiziken ve sosyal olarak modern olması Karay'ın roman kahramanları için vazgeçilmez olma özelliği taşır.

Beyoğlu tarihsel bir kimlikle Batı'ya dönük yüzümüzken Şişli'de gittikçe üzerimizde etkisini arttıran Batı kültürünün bir eseri olan bir yerleşim yeridir. Bir zamanlar İstanbul'un mesire yerlerinden biri olan bu semt gün geçtikçe Batılı bir çehre kazanmıştır. Şişli'yi Şişli yapan şüphesiz, Batılı yaşam kültürünün bir parçası olan apartmanlarıdır. Bu yeni yaşam şekli özellikle Avrupaî modanın etkisinde kalan, gelenekselden uzaklaşmaya çalışan kimseler tarafından tercih edilmiştir. Bu yolla orada, eski İstanbul'dakinden farklı, yepyeni bir hayat tarzı oluşmaya başlamış ve Şişli şehrin yeni cazibe merkezlerinden biri konumuna gelmiştir (Yavuz, 2010: 16).

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Şişli, Kani'nin ikinci evinin olduğu bir semttir. Kani, gayri meşru ilişkilerini bu evde yürütür. Romanın anlatıcısı İsmet, Kani'nin evini: “*Şişli'nin henüz arsa, taş ocağı, tarla halinde duran yarı boş sokağında yepyeni bina*” sözleriyle tasvir eder. Tarihsel olarak romanda bu zaman mütareke dönemine denk gelir. Şişli, yeni yeni apartmanların yapıldığı bir yer olarak tasvir edilir. Kani, İsmet'e Şişli'deki evinden “fingirti evi” olarak bahseder. Mütareke dönemi bir anlamda Osmanlı toplumunda kadının, daha

doğrusu, zengin kesim kadınlarının kamusal alanda daha çok görünmeye başladığı bir dönemdir. Şişli gibi semtler kadınların daha rahat hareket edebildiği mahallerdir.

Kadınlar Tekkesi romanında Şişli'ye kaçma arzusu genç Nevsal'da vardır. Anadolu'dan gelmiş olmasına rağmen Şişli'nin eğlenceli bir semt olduğunu etrafından duymuştur. “*Şeyh defolup gitse de artık Şişli'ye taşınısak. Ne olsa şehir içidir, gönül avutacak şeyler bulunur,*” diye teselli yolu arıyordu.” (KT, 422)

Anahtar romanında ise Şişli sık sık Perihan ve Kenan'ın bunalımlı ruh haline derman olan semttir. Yürüyüş yapmak, dolaşmak için sık sık Şişli tercih edilir.

Bir zaman da yayan yürümek salgınına tutulmuştu; sabahlan başını alır, Şişli'ye kadar gider gelirdi. (A, 44)

Şişli Caddesi güneşli bahar sabahlarının neşesi içindeydi. Bir taraftan Kağıthane Tepesi'ne, öbür taraftan Mecidiyeköyü'ne doğru gezintiye çıkmış çiftler, gruplar ne kadar canlı, kendilerinden bambaşka türlü yürüyorlardı... (A, 178)

Bugünün Saraylısı'nda Ayşen ve arkadaşları gece eğlenmek için Şişli taraflarında bir mekânı tercih ederler. “*Bu gece nerelere gitmediler! Büyükdere'de yemek yediler; Ortaköy'deki havuzlu gazineye uğradılar; biraz kaldılar; Şişli'ye çıktılar.*” (BS, 230)

Ekmek Elden Su Gölden'de Şişli Ferhan'ın sevgilisi Numan'a gitmek için seçtiği semttir. Semt, Batılılaşma etkisi altında olduğundan bir kadının tek başına onu bekleyen bir arabaya binmesi doğal karşılanmaktadır. “*İki gün sonra buluşma yenilendi. Üçüncüsü de oldu, fakat bu kez Ferhan köşke, kendisini Şişli meydanında bekleyen gene o sarı otomobille tek başına, Saliha'dan habersiz gitti.*” (EESG, 121)

Sonuncu Kadeh romanında Şehriban'ın oturduğu lüks semt olarak verilir. “*Orasını bilmem, nah şu tarafta, Meşrutiyet mahallesi diyorlar şimdi bu yere... Bozuk kaldırımlı sokaklar. Bereket ev Nişantaşı'na daha yakın; caddenin Şişli tarafında üçüncü sokak. Küçükhanım'ın şıklığına yakışır ev değil, ama ne di- yeceksin?*” (SK, 194)

Karay'ın romanlarında Şişli sadece bir mekân değil Batılılaşmanın şehre yansıması demektir. Karay'da Şişli, roman karakterlerinin Batılı yaşam şeklini benimseyip hayatlarına uyguladıkları semttir. Karay'ın, Şişli'ye olan ilgisi 1930'ların İstanbul'unda yaşam alanında apartmana geçiş yaptığı, hayat tarzlarının, günlük yaşam pratiklerinin değiştiği semt olmasındandır.

2.1.2.6. Yeşilköy

Selim İleri'ye göre Yeşilköy demek, Türk edebiyatında Halid Ziya Uşaklıgil demektir.

Yeşilköy'e Yeşilköy adını galiba Halid Ziya Uşaklıgil vermiş; öyle söylenir. Büyük romancımızın burada –herhalde- beyaz bir evi varmış. Uzun yıllar Ayastefanos diye bilinen Yeşilköy, 1930'larda bugünkü

adını almış. Halid Ziya Bey burada tatlı ve acı günler yaşamış. Evinin bir müze olarak saklanması özlenirdi (2008: 55).

Haluk Karlık'ın aktardığına göre ise, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar, zaman zaman mesirelerine geline ve oldukça uzak sayılan bir köy olan Ayastefanos, bu yüzyılın ortalarından itibaren canlanmaya başlamıştır. 1852 başlarında Köprü'den Yeşilköy'e düzenli vapur seferleri konmuş; 1870'te tren işlemeye başlamış ve bir istasyon binası kurulmuş; Ayastefanos'a yerleşenlerin sayısı artarken buraya günübirlik dinlenmeye ve eğlenmeye gelenlerin sayısında da artış olmuştur (1994: 511).

Yeşilköy, Batılı yaşam tarzının hüküm sürdüğü yeni moda semtlerden biridir. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* eski devir simaları başlığı altında anlatılan alafranga tutkunu Ziya Bey, alaturka olan eşinin ölümü üzerine Macar'la İngiliz karışımı Beyoğlulu bir ailenin dul kerimesi ile evlenir. Kadın konakta oturmak istemediğinden çoğunlukla Frenk özelliği taşıyacak bir semt aranır. Bu semt eski adı Ayostefanos olan Yeşilköy olur.

Kadınlar Tekkesi romanında modern ve paralı insanların yaşadığı semttir Yeşilköy. Zengin iki kardeş olan Ebced ve Memhure'nin burada Yeşilköy'de villaları olduğu belirtilir. Ayrıca Yeşilköy havaalanı da Neşide'nin yeni zengin hayatında kullandığı bir yer olarak geçer. Neşide'yi karşılamak için ailesi ve Dilekçeler Müdürü Ayetullah Bey, Yeşilköy havaalanına giderler. (KT, 648)

Karay'ın romanlarında Yeşilköy Cumhuriyetin ilk yıllarıyla parlayan semt olarak verilmiştir. Özellikle romanlardaki kadın karakterler için Batılı yaşama tarzının güzelliği Yeşilköy aracılığıyla yansıtılır.

2.1.2.7. Boğaziçi

Türk edebiyatında İstanbul'un en çok işlenen mekânlarından biri Boğaziçi'dir. Tanzimatla başlayan roman türünde İstanbul'un en güzel mekânlarından biri olarak sık sık tasvir edilir. İstanbul'da Boğaziçi'nin coğrafi konumunu Haluk Dursun "Yaşayan Boğaziçi'nde şöyle belirler: "İstanbul Boğazı, her ne kadar Haydarpaşa Limanı'yla Ahırkapı Feneri arasından başlatılabilirse de, Boğaziçi özelliğine Tophane ile Salacak arasında kavuşur. Bu başlangıç Rumeli Feneri iler Anadolu Feneri hattına kadar uzayabilmekle beraber Rumeli Kavağı ile Anadolu kavağı sınırında son bulur" (Dursun, 1996: 183).

Karay, *Sonuncu Kadeh*'te ilk olarak İstanbul değişimini vurgulamak için Boğaziçi'nden yararlanır. 1900'lü yıllarda Boğaz suları kıyı boyu dizilen ahşap yalıların damları üzerinden rahatlıkla görülür bir şekildedir. Boğaz suları açıklı koyulu, renk renktir. (SK, 162)

Kadınlar Tekkesi romanında sıkça adı geçen Boğaziçi ise zenginlik göstergelerinin en önemlisi olan yalıyla belirtilir. Memhure’yi etkileyemeye çalışan bir milyoner iş adamı onu Boğaziçi’nde yeni aldığı yalıda ağırlar. (KT, 113) Roman boyunca sık sık Boğaziçi, zenginlerin misafirleri gösterişli bir şekilde ağırladığı ve yazları yürüyüşlerin yapıldığı güzelliğiyle meşhur bir yer olarak tarif edilir. (KT, 116, 149)

Yerini Seven Fidan’da Boğaziçi, Erbil’in zengin arkadaşı Burhan’la gezdikleri, özellikle de Burhan’nın arabasıyla hız yaptığı semt olarak anlatılır. Boğaziçi’nin yeşilliğinden övgüyle söz edilirken yolların dar oluşuna da eleştiri getirilir. (YSF, 140)

Ayın Ondördü’nde Boğaziçi insana huzur veren bir mekân olarak anlatılır. Doktor Münici Boğaziçi’nin meziyetini şu sözlerle ifade eder:

Boğaziçi’nin meziyeti nedir? İnsana ‘dinle ve dinlen’ der, orada denizi dinlersiniz; rüzgârı dinlersiniz; aydan ve yıldızlardan bile tatlı şeyler dinlenir; mırıltılar, fısıltılar, hışırtılar, 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. (AO, 65)

Ayın Ondördü’nde Boğaziçi’nin en önemli yerlerinden biri de İstinye olarak geçer. Rahiya ve Rıdvan, Doktor Münici ile yemek yedikten sonra Münici’nin isteği üzerine İstinye’de dururlar. İstinye’nin güzelliği ve özelliği Münici’nin şu sözleriyle ifade edilir:

Bakınız letafete, tenhaliğe... Boğaziçi’ne bu hüznün, bu melal, bu geçmiş zaman yadıgarlığı ne kadar yakışıyor. Tenhaliği ne dinlendirici, ne hoş! Yer yer izbeliği sayesinde suların taş kovuklarındaki fısıltısını, ağustos böceklerinin bir nevi şehvet haykırıışlarını, sazlıklarda kurbağaların suya atlarken çıkardıkları münferit cumburtuyu, hepsini işitebiliyoruz. (AO, 66)

Münici’ye göre Boğaziçi’nin “*en seçme güzelliği hal içinde daima mazi kalmasında*” saklıdır. Boğaziçi’nde bir günün keyfi sürülmez aynı zamanda dünkü tarihin de keyfi tadılır. Boğaziçi geçmiş ile hali bir uyum içinde harmanlamış bir yerdir. Boğaziçi’nin tersine Suadiye tarafı “*kötü bir modernlik özentiliği*” olarak tasvir edilir. (AO, 66)

Ayın Ondördü’nde Boğaziçi’nin sonbaharın serin gecelerinin özelliği rutubetle tuz burukluğunun bir araya gelmesinin insanda uyandırdı tesir ile anlatılır. Bu mevsim sardalye ve çinekop ızgarası dumanı karışmış bir halde kendini hissettir. Bu duman iştah açan, açlığı ve alkol ihtiyacı duyuran bir tesir bırakır. “*Bizim deniz kıyılarında, bilhassa Boğaz’da bu hava, insanı rakı içmeye davet eder; adeta zorla rakı sofrasına çağırır, iterek götürür, herkeste su katınca beyazlanan rakı kadehinin cazibesine kapılmış, o hedefe koşar gibi bir hal vardır.*” (AO, 143)

Ayın Ondördü romanında temmuz ayında boğaz suları denize girenler için hoş ve diriltici olduğu söylenir. (AO, 45).

Anahtar romanına yansıyan Boğaziçi, mehtaplı geceler ve şiir dolu akşamlarla betimlenir. “*Boğaziçi’nin mehtaplı durgun gecelerinde ut ve ney sesleri, yakıcı aklar, melankolik dekorlar, yetmiş sene evvelki gizli ve tehlikeli sevişmeler.*” (A, 19)

Bazen de güzergâh olarak kullanılan Boğaziçi, Kenan'ı huzura erdirir. 1940'lı yıllarda geçen romanda Karay, Boğaziçi'ndeki araba gezintilerine de dikkati çeker. *“Şişli üzerinden Boğaziçi'ne gidenler, oradan dönenler pek çok ki otomobil boruları biteviye çalıyor. Hava sıcak; pencereler açık; Kenan caddenin gürültüsünden şikâyet etmiyor, adeta zevk alıyor.”* (A, 43)

Bu Bizim Hayatımız romanının vakası Şemsi Arar'ın Mısır kapı kethüdası şair Hayret Efendi torunu Mazlum Sami Bey'in Boğaziçi'ndeki lüks yalısının tasviriyle başlar. Roman boyunca Boğaziçi ve güzellikleri ön plana çıkarılır. Özellikle yalı hayatının ve semtin lüks günlük yaşam pratikleri dikkati çeker.

Boğaziçi'nde bildiği yeni ve eski bütün yalılarınkinden daha bakımlı, daha tertipli bir bahçeye girmişti. Kavisli yollarına kakılmış beyazlı siyahlı çakıl taşları henüz sulanmış, kuruyamamış olduğu için bu sonbahar ikindisinin şimdiden bayat peynirşekeri sarılığı başlamış kof aydınlığında rutubet yemiş hamam aynaları gibi yer yer lekeli ve dumanlı, buğulana buğulana parlıyor, üzerlerinde yürüyenlere ayakkabılarının tabanlarını seyrettiriyordu. (BBH, 7-8)

Dört Yapraklı Yonca romanında dört genç kızın yirmi yılladaki değişimi İstanbul ve Boğazci'nin değişimiyle özdeşleştirilir. Somnur'un köşkünden kırklı yaşlarda Boğaziçi'ne baktıklarında şu yorumu yaparlar: *“Sırtlara doğru bütün Boğaziçi çıplaklıktan kurtulmuş, mamure kesilmiş. Kıyı ile tepeler arasındaki caddelerden şimdikilere benzemeyen acayip biçimli nakil vasıtaları işliyor.”* (DYY, 275)

İstanbul'un yalıları ve köşkleriyle asırlar süren bir kültürün izleri kendini bariz olarak Boğaziçi kıyılarında da kendini göstermiştir. 20. yüzyıla kadar kendine has kültür varlıklarını sürdüren Boğaziçi, toplumsal ve kültürel değişimden etkilenmiştir. Refik Halid, bu olumsuz değişimi ve buna duyduğu üzüntüyü *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci karakteri üzerinden dile getirir. Kendisi bir İstanbul çocuğu olan Murat Naci Boğaziçi'nden Rumeli Yakası'na seyahat ederken gözlerini kapatarak geçmişin yalılarını anımsar. Çünkü o yalıların yerlerini bugün kömür depoları almıştır. Aslında Murat Naci, sadece yalıların durumuna değil, değişen ve olumsuzla giden Türk aile yapısını, Boğaz kıyısındaki yalılarla birleştirir. *“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.”* (SK, 11)

Boğaziçi'nin yalı ve köşkleri ahşap yapılardır. Murat Naci, ahşap binaların ince güzelliklerinin zaman ve ateşe dayanmadığı için millette bir tarih bilgisi noksanlığı yarattığına inanır. Bu anlamda ironik bir dille “beton devrine girmiş” olmaktan mutluluk duyar. Refik Halid'in, bu anlamda Boğaziçi kültürünü ikili karşıtlık kurarak değerlendirildiği görülür. Biri 1956'larda tüm varlığıyla ortaya çıkan ve kendinde bir tarih kültürü iz

bulunmayan beton devridir; diğeri ince bir kültür ve yaşamın temsilcisi olan ahşap devridir. Bu kültürün izi, yangınlarla yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Bu anlamda *Sonuncu Kadeh*'te 1916 yılında –I. Dünya Savaşı döneminde- Kandilli'de çıkan otuz bir binanın yok olduğu (<http://itfaiye.ibb.gov.tr/tr/istanbul-yaninglari.html>) yangına değinir. (Etöz ve Esin, 2012: 9-52).

Sonuncu Kadeh'te Karay, Boğaziçi kıyılarının dönüşümünü şöyle ifade eder:

İşte Kandilli. Bugün bir kısmı ıssız duran bu kıyı parçasına ahşap yalıları diziliydi; içlerinde yemiş içmiş, saz dinlemiş, içki âlemlerine kapılmış, karaya vurmuş, hepsini yakmıştı. Ne zamandı bu? Galiba birinci büyük harpte... (SK, 12)

Karay, romanlarında İstanbul'un sosyal hayatını anlatırken içinde büyüdüğü, yaşadığı, bildiği çevre olan yüksek zümrenin gözünden aktarır. Güzele düşkün olan Karay için Boğaziçi'nin güzelliği roman kahramanları tarafından vaka içinde tasvirlerle aktarılır. Ayrıca Cumhuriyet'in ilk yıllarında özellikle zengin kesim, gezi için Boğaziçi'ni tercih eder. Karay'da dikkati çeken bir diğer unsur ise Boğaziçi kıyılarının değişimi olumsuzlanarak verilmesidir.

2.1.2.8. Bebek

Günümüz İstanbul'un Avrupa yakasındaki modern hayatın kalbi olan Bebek; Cumhuriyet dönemi İstanbul'un en gözde eğlence mekânlarının bulunduğu, vapur ulaşımının sağlandığı, zaman zaman da sandalla keyif yapılan semttir.

Sonuncu Kadeh'te Bebek, kozmopolit bir yer olarak ifade edilir. Aynı zamanda Bebek, vapur ulaşımında Tarabya'ya aktarma yapılan bir yerdir. “*Oturuşlarından anlaşılıyor ki uzak bir iskele yolcusu değildir; belki de hemen Bebek'e çıkıverecekler. Bebek gibi oldukça kozmopolit bir yere inceklerini seziren halleri var.*” (SK, 17) Ayrıca Bebek demek üst zümreye ait olan Cemşit için eğlence mekânlarının bulunduğu semt demektir.

Akşam altı sularında Küçük Bebek kıyısındaki o salaş gazinoya girdi. Deniz üzerindeki masalar tutulmuştu, geride gölgelik bir yer beğenip oturacaktı kibeğendiği masalardan sağ köşesinde bira içen bir adam kalktı, yanına geldi. (SK, 91)

Bu Bizim Hayatımız romanında Bebek üst zümrenin gezdiği, eğlendiği mekân olarak dikkati çeker. Bebek'te gezintiye çıkmak günlük yaşam pratiklerindendir. Bu yüzden romanda Hüsnîye, Mazlum Sami'yi hiç görmediği torunuyla tanıştırmak için Bebek'i seçer. “*Olur, efendim, demişti. Havanın açtığı, ısındığı bir gün bacısıyla Bebek'e yollarım; kararlaştırırız.*” (BBH, 225)

Bugünün Saraylısı'nda işten geç çıkan Ata Efendi'ye Rüştü, Bebek Bahçesi'nde bira içmeyi teklif eder. *Bugünün Saraylısı*'nda iş çıkışında gidilmesi uygun görülmeyen yerlerden

biri de Bebek Bahçesi'dir. İş çıkış saatlerinde Bebek Bahçesi hem تنها olması hem de caz olması sebebiyle tercih edilmez. (BS, 74)

İstanbul'un Bir Yüzü romanında da Bebek'in kalabaklılığından bahsedilir. “*Artık Göksu'ya gitmiyorduk; Bebek' e geçmiyorduk, gönlümüz hep تنها, izbe yerleri seviyor*” (İBY, 80)

Yerini Seven Fidan'da ise Bebek, Erbil'in dalgalı ruh halini tasvir için kullanılan semttir. (YSF, 215)

Dört Yapraklı Yonca'da Bebek, anlatılırken kahramanların aşkları ve mutluluklarıyla özdeşleştirilir. “*Bebek, umumiyetle Boğaziçi sırtları erguvanlarla leylakların coşkuncasına donandığı ilk sıcak ve durgun günlerinde güzelliğin son derecesine varır.*” (DYY, 195)

Karay'da Bebek semti roman kahramanlarının genel olarak gitmekten mutlu olduğu, modern bir mekân olarak dikkati çeker. Ayrıca Batılılaşmanın etkisiyle akşamları caz müzik yapılan mekânların da Bebek'te olduğu anlaşılmaktadır.

2.1.2.9. Arnavutköy

İstanbul'un Avrupa yakasında yer alan Arnavutköy; en eski adıyla “Melekler Köyü” Karay'ın romanlarına eğlence mekânlarıyla yansır. Kendini epiküryen olarak tanımlayan Karay, roman karakterlerini zengin kesimin gazino eğlencesi için gittiği Arnavutköy'e götürür.

Sonuncu Kadeh'te Arnavutköy, Boğaziçi vapurlarının güzergâhlarından biri olup, aynı zamanda bira içilen gazinoların bulunduğu bir yer olarak geçer. (SK, 19)

Bugünün Saraylısı'nda Arnavutköy zengin kesimin eğlenmek için gittikleri gazinoların bulundukları yerdir. (BS, 74)

Bu Bizim Hayatımız romanında Arnavutköy, zenginleşen Hüsniye ve oğullarının oturduğu semttir. Ulaşımı rahat, eğlenceleri yoğun, yaşayan kesimin ekonomik durumu yüksektir.

Arnavutköy'e geldikleri vakit iskele köşesindeki şeker- ciden Mazlume'ye paket paket, kutu kutu çikolatalar almayı düşündü; fena tesir eder, şüphe götürür diye vazgeçti. Hüsniye'den çekiniyor, adeta; korkuyor bile. (BBH, 271)

Arnavutköy, Karay'ın *Anahtar* romanında Kenan'nın eşi Perihan'ı rahatlatmak için götürdüğü semttir. “*Belki de bugün 'İstinye 'ye gidelim, gezelim' demesine sebep de bu idi; dün de Arnavutköyü'ne gitmeyi teklif etmiş, deniz görmek ihtiyacı duyduğunu söylememiş miydi?*”(A, 103) Böylelikle Perihan günlük hayatın sıkıntılarından uzaklaşmaktadır.

Karay’a göre Arnavutköy demek roman kahramanları için eğlence mekânı demektir. Roman vakalarının akışında Arnavutköy olumlarak verilmiştir. Yüksek zümreyi anlatan Karay’da, günlük yaşam pratiklerinde Arnavutköy eğlence ve rahatlamayı temsil eder.

2.1.2.10. Taksim

Taksim günümüz İstanbul’unun eğlence ve kültür merkezidir. Taksim, Karay’ın bazı romanlarda “Cadde-i Kebir” ve “Taksim Caddesi” olarak geçer. Cumhuriyet’ten sonra 1920 yılında “İstiklal Caddesi” ismini alır (Üsdiken, 1994: 265).

Beyoğlu’nun en önemli caddesi olan bu yol, Karay’ın romanlarında monden hayatın tasviri için kullanılır. Beyoğlu’ndaki eğlence ve alışveriş yerlerinin hemen hepsi bu cadde üzerinde olması da zenginlik göstergeleri açısından önemlidir. Yazar, kahramanlarını cadde üzerinde bulunan eğlence mekânları ve mağazalar arasında dolaştırarak onların günlük yaşamlarının bir kısmını oluşturur. Karay, özellikle de kadın karakterleri ve onların alışveriş ve eğlence mekânlarını belirterek Taksim Caddesi’nden hareketle dönemin İstanbul’unu tasvir eder.

Anahtar romanında Taksim, elit kesimin monden hayatın yaşandığı bir yer olarak anlatılır. Modern hayatın bariz olarak yaşandığı yerdir. (A, 112)

Kadınlar Tekkesi romanında da Taksim özellikle kadınların rahat hareket edebildiği, sık sık otomobille gezmeye gittikleri yerdir. Özellikle kadınlar romanda monden hayatı yansıtmaları bakımından pavyonda sabaha kadar eğlenirler. (KT, 326)

Bugünün Saraylısı’nda Taksim zenginlik göstergelerinin olduğu, yüksek zümre semti olarak verilir.

Ayşen heyecanını bir türlü bastıramıyor. Pek ziyade hayrete, hayranlığa düşmüş görünmeyi izzeti nefesine yakıştıramamakla beraber vitrinleri, yüksek yüksek binaları, güzel kıyafetli kadınları beğendiğini söylüyor. Asıl, Taksim Meydanı hoşuna gitmiş. (BS, 44)

Yerini Seven Fidan’da Erbil’in İstanbul’daki değişimi, bir pazar günü tek başına yaptığı Taksim gezisine rastlar. Taşradan gelen Erbil artık İstanbul’un en modern semtlerinden Taksim’i bile beğenmemeye başlayışı şöyle anlatır:

Taksim Gezisinin korkuluklarına dayanmış caddeyi seyrediyor; öyle bir ruh haleti içinde ki hiç bir hiç kimseyi beğenmemektedir. Daha bakımlı bir şehirde bulunmak istiyor, gözü daha iyi giyinmiş, daha neşeli insanlar arıyor.(YSF, 138)

Dört Yapraklı Yonca romanında Taksim’de bulunan Taksim Gazinosu’na Aslıhan ve arkadaşlarının eğlenceye sık sık gitmelerinden bahsedilir. İstanbul gece hayatında da genç kızlar yerini alırlar.

Bu yaz başlangıcı gecesini açık havada ve bir eğlence yerinde geçirecekler, mesela Taksim Gazinosu bahçesinde numaralar seyrederek. Mektepli kızlar, arkadaşlarıyla buluşunca eğlenceye gittiklerini söylerken adeta böbürlenirler ve bunu olduğundan çok fazla süsleyerek, mübalağaya kaçarak, heyecana kapılarak anlatmaya can atarlar. (DYY, 48)

Ekmek Elden Su Gölden romanında evliliğiyle sınıf atyalan Ferhan'ın için Taksim'de bulunan Taksim Gazinosu'na gitmek bekar hayatında eğlenmek için yaptığı birkaç küçük eğlenceden biridir.. *“O yaşına kadar Taksim Gazinosu'nda verilen çaylı, pastalı birkaç fındık veya kestane gecesiyse, Çifte Saraylar bahçesinde düzenlenmiş, sünnet düğünlerinden başka bir eğlence meclisi görmemişti.”* (EESG, 4) Yine Taksim'de Nezire bir erkekle gezmekten rahatsız olmaz. Duranbeyli ailesi de bu olayı dedikodu malzemesi yapar. *“Nezire'yi pazar günü bir delikanlı ile Taksim gezisinde dolaşırken gören var, babası ile anası aldırıyorlar ki. Başlarına bir iş gelirse hiç şaşmam.”* (EESG, 99)

Karay'da Taksim gerek İstanbul'un hızlı değişimini gerekse kamusal alanda kadının sosyal hayata hızlı adapte olduğu semttir. Adeta monden hayatın kadın kahramanlar için merkezidir.

2.1.2.11. Suadiye

İstanbul'un Kadıköy ilçesinde bulunan Suadiye, Cumhuriyet'in ilk yıllarında denize girilebilen semtlerden biridir. Özellikle de yaz aylarının gözde mekânlarındandır. Cumhuriyet döneminin ilk yılları ile birlikte Suadiye, şehrin bir sayfiye yeri olma niteliğini kazanmıştır. Şehrin bazı ileri gelenleri, yaz aylarını şehir yaşamından uzakta, Suadiye'nin denizinden ve güzel havasından yararlanarak geçirmek üzere buraya gelmeye başlamışlardır. Böylece 1930'lu yıllarda, Suadiye'nin gerek fiziksel yapısında gerekse sosyal yaşamında birtakım dönüşümler yaşanmaya başlanmıştır. (Dölen, 1994: 49)

Anahtar'da Suadiye, yazın insanların köşk kiraladıkları, yaz aylarını geçirdikleri bir semt olarak anlatılır. Suadiye, 1940'larda birdenbire parlamış, gayrimenkulleri aşırı değerlenmiş bir semttir. *Anahtar* romanında bu durum ev sahiplerinin özellikleri anlatılarak verilir.

Buradaki ev sahipleri semtlerinin birdenbire parlamasından, mallarının beş misli kıymet kazanmasından piyango vurmuşçasına şaşırmış para hırsına düşmüş, hasisleşmiş adamlardı. (A, 102)

Kadınlar Tekkesi'nde Suadiye'deki eğlence mekânlarından birinden bahsedilir. *Fakat gece Suadiye Gazinosu'na uğradıktan sonra sarışın ve esmer dullarla birlikte şehre dönerlerken Süha otomobilde bir ara, hem de aksi gibi Karacaahmet önünden geçerlerken içli bir sesle dedi ki...(KT, 660)*

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire ve Feridun Suadiye’de otelde konaklarlar. “*Fakat yarın el öpmeye ona gideceklerdi; bunun içindir ki Feridun nikâhlısıyla ailesine geceyi rahatça geçirsinler, karşı yakaya geçmesinler diye Suadiye Oteli’nde iki oda ayırtmıştı.*” (DYY, 121)

Ekmek Elden Su Gölde’de Suadiye’nin eğlence merkezlerinden biri olduğundan bahsedilir. Evliliğiyle zengin İstanbul sosyetesine gireceğine inanan Ferhan’da, kısa zamanda bu hayata uyum sağlayacağına inanır. “*Gelecekteki kaynanasının uzun uzadıya anlatıp ballandırdığı çaylar, kokteyller, balolar, o görkemli oteldeki danslar, Boğaziçi, Suadiye, Florya gazinoları, hiçbirinin ne olduğu hakkında en küçük bir fikri bile yoktu.*” (EESG, 4)

Cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul’un sosyal yaşamındaki hızlı Batılılaşmanın bir yüzü de Suadiye’dedir. İstanbul’un sosyal yaşamındaki değişimi Karay, Suadiye’de denize girilmesi ve eğlence mekânlarıyla aktarır.

2.1.2.12. Unkapanı

Haliç üzerindeki Atatürk Köprüsünün, İstanbul yakasındaki ayağı çevresindeki tarihi semt Unkapanı’dır. Yeğân Kahya ve Gülsün Tanyeli’nin aktardığına göre İstanbul’un fethinden hemen sonra II. Mehmed (Fatih) Un Kapam’nda kapan işlerini düzenlemek için bir ehl-i hkef divanhanesi kurdurduğuna göre, burası canlı ve önemli bir ticaret ve zanaat merkezi olmalıdır. İstanbul’a gelen zahire, yiyecek ve diğer ihtiyaç maddelerinin ölçümünün, ekspertizinin, fiyatlandırılması ve dağıtım işlemlerinin yapıldığı kapanlarının en önemlilerinden biri olan Un Kapam’nın burada bulunması, giderek semtin de aynı adla anılmasına neden olmuştur. (1994: 325) Yani Unkapanı, İstanbul’un şehirleşme sürecinde Haliç Limanı’nın etrafında oluşan ticaret merkezidir. *Bugünün Saraylısı*’nda Unkapanı, Ata Bey’in hemşehrisi keresteci Sabit Efendi’nin deposunun bulunduğu semttir. (BS, 14)

Unkapanı Köprüsü ise günümüz İstanbul’unda Atatürk Köprüsü olarak bilinir. Azapkapı’yla Beyoğlu’nu birbirine bağlayan Unkapanı Köprüsü, *Sonuncu Kadeh*’te alafranga meraklısı gençlerin Fransız operetlerini izledikten sonra gece operat havalarını tekrar ettikleri yerdir.

Okmeydanı’nu sıyırıp tepelerine çöken karayel altında hemen hemen göz gözü görmez derecede ışıksız ve yine hemen hemen ayak basılmaz halde delik deşik bulunan bu izbe köprü –şakrak, sürükleyici operet havalarını en yüksek sesle tekrarlamaya elverişli yer olduğundan- alafrangalık meraklısı genç mekteplilere bir iç bahçe kadar kuytu, ılık, rahat görünürdü. İstedikleri gibi bağırırlar, oynarlar, korolar, sololar, düolar söylerler, ağızlarıyla müzik aletlerini de taklit ederlerdi.” (SK, 150)

Bu Bizim Hayatımız romanında Unkapanı sık sık güzergâh üzerindeki semt olarak geçer. Şemsi Arar'ın Hüsniye'yle ilgili yaptığı araştırmalarda sırasında vakanın düğümü çözülme mekânlarından. “*Unkapanı 'nda Felfelek Cafer ile Hubter Teyze' den bir şeyler öğrendim; Eskişehir teşhisini koymakla isabet etmişim.*” (BBH, 168)

Kadınlar Tekkesi'de Unkapanı Köprüsü'nden geçiş güzergâhlarında kullanılır. “*Geceler kısalmıştı; Unkapanı köprüsünden geçerken Haliç sulan üzerinde neden sonra doğacak olan güneşin şimdiden belirmiş, fakat henüz ı ışık halini almamış yalancı aydınlığını buldular.*”(KT, 638)

Karay'ın romanlarında Unkapanı İstanbul'un yoğunluğu yansıtan semttir. İstanbul'un değişen hızla kalabalıklaşan yönünü Karay Unkapanı'yla romanlarına taşır.

2.1.2.13. Tarabya ile Yeniköy

Yeniköy, Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle yerleşime açılması üzerine bu adı almış günümüze kadar değişikliğe uğramadan gelmiştir (Deleon, 2000: 77). Tülay Taşçıoğlu da Yeniköy'ün, İstanbul'un fethi sırasında harap bir semtken Osmanlılar tarafından 16. yy'da imar edilmiş 18. yy'dan beri de hep zengin, seçkin ve güzel bir semt olduğunu belirtir. (1994: 485)

Bu Bizim Hayatımız'da araştırma yapan Şemsi Arar, Boğaziçi'ni iyi bilen Müşfik Bey'in gözünden Tarabya ve Yeniköy'ün ayrı bir âlem olduğunu, kibar yatağı olduğunu, hanedan yalılarının adeta oda oda kiraya verildiğini belirtir. Bununla da kalmaz, birtakım kumarhanelerin açıldığını, sokaklarda sarhoş kahkalarının olduğunu anlatır. (BBH, 21)

Kadınlar Tekkesi romanında Baki; Neşide, Lebriz, Melal ile Memhure, Bersad Hanımefendi, mehtaplı bir gecede Tarabya'nın tadını çıkarırlar, hatta manzaranın güzelliğinin etkisiyle Neşide ilk kez Baki'yle baş başa kalmaya karar verir. Tarabya, romanda dönemin İstanbul'undaki gezi mekânı, hoşça vakit geçirilen yer olarak yansır. (KT, 176)

Ayin Ondördü'nde ise Karay, Yeniköy'ü “kasvet verici çınarlı bir yolu” olan bir yer, olarak tasvir eder. Buraya gitmek için Hacıosman Bayırı'ndan geçmek ve Büyükdere'ye inmek gerekir. Aynı zamanda Yeniköy sonbaharda insanların gece geç saatlere kadar eğlendikleri bir yerdir. (AO, 143) Ayrıca Tarabya, yazın sayfiye yerlere gitmeyen insanların Boğaz'da denize girebildiği bir yer olarak anlatılır. (AO, 45) Karay, İstanbul'un güzelliklerini Yeniköy ve Tarabya'yla romanına yansıtır.

Ekmek Elden Su Gölden romanında Duranbeylilerin gelini Ferhan, sinemacı delikanlı Numan Bey'in daveti üzerine Tarabya'daki lüks villaya gider ve unutamayacağı bir gece

geçirir. Aynı zamanda Tarabya tarih edilirken lüks ve yazın mehtaplı gecelerde yürüyüş yapıldığından bahsedilir. (EESG, 134)

Bugünün Saraylısı'nda Ata, Ayşen ve Rüştü otomobil gezisinin ardından Tarabya'da bir kır gazinosunun önünde dinlenirler. “Bu sefer dinlediler; hatta Tarabya'ya inen yokuşun başındaki kır gazinosu önünde durdular; arabaya bira getirttiler. Güneş henüz batmıştı; burada deniz kenarında olmayan bir dağ havası, dağ başlarına mahsus funda kokulu bir bahar rüzgârı vardı.” (BS, 229)

Refik Halid Karay'ın romanlarında Tarabya, Yeniköy sahilleri seçkin zümreye hizmet eden mekânları ve doğal güzellikleriyle dikkati çeker. Özellikle yalıların fazla olduğu semt üst zümrenin ağırlıkla anlatıldığı romanlarda olumlanarak verilmiştir.

2.1.2.14. Florya

İlbeyi Özer'in *Yaşam ve Moda* adlı kitabında aktardığına göre, İstanbul'da mütareke yılları ile birlikte gündelik yaşamın birçok alanında değişimler yaşanmıştır. Bunlardan biri de İstanbul halkının en çok rağbet ettiği ve hayatın bir parçası haline gelen mesire alanlarına gitme anlayışının değişmesidir. Boğaz ve çevresi yanında adalara gitme anlayışı başlamıştır. Ayrıca mesireler yanında otomobille yapılan gezintiler de moda olmaya başlamış dönemin mecmualarında, yapılan otomobil gezintileri büyük bir yenilik olarak dergi kapaklarına yansımıştır. O vakte kadar denizle birlikte yaşayan deniz hamamlarıyla denize alışan, fakat denize oldukça yabancı olan İstanbullu, Rus göçmenlerin etkisiyle plaj modasına kapılıp sınırlı sayıda da olsa denize girmeye de başlamışlardır. Eskiden meşhur Fülürye'ye tarihi ağaçların altında serinlemek ve memba sularından içmek için gidilirken, Ruslar tarafından plaj olarak kullanılmaya başlayan Fülürye sahilleri kalabalıklaşmaya başlamıştır (Aksel, 1977: 71). Bu arada Fülürye kuşundan ilhamla Fülürye diye adlandırılan bölge Rus şivesi ile “Florya”ya dönüştü. Erkeklerin bile rahatça denize girmediği bir dönemden, kadınların denize girmeye başladığı ve beraberinde uzun yıllar içerisinde Batılılaşma cereyanıyla gelinemedik bir noktaya Rus göçmenlerinin etkisiyle kısa sürede ulaşılmıştı. Ayrıca Türk kadınının kıyafet seçimi ve mahremlik anlayışında, önemli bir değişim dönemi yaşanmış, açılma devri başlamıştır. Karay'ın romanlarına yansıyan Florya'da da İstanbul'un ekonomik durumu yüksek, zengin kesiminin eğlendiği ve dinlendiği mekân olarak yansır.

Bugünün Saraylısı'nda, Florya İstanbul halkının denize girebildiği bir semttir. (BS, 48) Dolayısıyla İstanbul'un daha çok Batılı yaşam tarzını benimseyen insanların tercihidir.

Kadınlar Tekkesi romanında da eğlence için gidilen yerlerden biri olarak bahsedilir. Yüksek zümre eğlenmek için Florya Gazinosu'nu tercih eder. (KT, 327)

Ayın Ondördü'nde Rıdvan ve Rahiya çifti otomobil onlardan içki ve yemek Doktor Münici'den olmak üzere Florya tarafına davet edilir. Florya kimsenin bilmediği küçük koyları olan bir yer olarak anlatılır. “*Rıh gibi incecik, renk renk kumsalı var. Eşini bulamazsınız.*” (AO, 84)

Bu Bizim Hayatımız romanında da Florya'nın yaz aylarının gözde eğlence mekanlarını barındıran yer olduğu belirtilir. Öyle ki Şemsi Arar araştırması için Vurguncu Ali Dingil'i kış gecesi bile Florya'ya eğlenmeye götürmeye razıdır. “*Bir kere keyif oldu mu yerinde durmaz, Büyükdere'lere, Madam Katina'lara, akla gelmedik yerlere, kış gecesi Florya' lara, Sulukule'lere gitmeye kalkar.*” (BBH, 137)

Romanlarda Florya'yla ilgili ortak özellik genellikle yaz aylarında tercih edilen, Cumhuriyetin ilk yıllarıyla beraber üst kesime hitap eden gözde semt olmasıdır. Florya'ya ulaşımında tren, vapur ve özel araç gibi pek çok seçenek vardır.

2.1.2.15. Narlıkapı

İstanbul'un tarih kokan semtlerinden olan Narlıkapı adını nar çiçeklerinden almıştır. Günümüz İstanbul'unda Fatih'te bulunan Narlıkapı'dan Karay, *Kadınlar Tekkesi*'nde bahseder.

Kadınlar Tekkesi romanında Narlıkapı yeni eğlence mekânlarının bulunduğu ama hemen herkesin bilmediği yeni bir semt olarak verilir. Gazeteci Lerzan Hanım ve arkadaşları eğlenmek için mekân düşünürken Lerzan Hanım'dan gelen Narlıkapı'ya gidelim önerisi etrafta şaşkınlık uyandırır. (KT, 325)

1940'lı yılların İstanbul'un da Narlıkapı aracılığıyla kadınların sosyal hayattaki özellikle de eğlence dünyasında ne kadar ön planda oldukları ortaya çıkmaktadır. İstanbul'un eğlence hayatında yeni yeni ortaya çıkan semtleri ilk takip edenler yine kadınlardır.

2.1.2.16. Cağaloğlu

Cağaloğlu Osmanlıdan günümüze kalabalıklığıyla dikkati çeken İstanbul semtlerinden biridir.

Kadınlar Tekkesi romanında İstanbul'un kalabalık, trafiğiyle yoğun semti olarak verilir. Cağaloğlu hem insanların yoğun olarak bulunduğu hem de iş merkezlerinin bulunduğu semttir. “*O yıllarda klakson yasağı henüz konmadığından Cağaloğlu köşesindeki muayenehaneye akşamın tam iş bitimi saatinde çok gürültülüydü; bir bahar sağnağı her zaman otomobile binmeyenleri de taksilere koşturuyor, gürültüyü artırmaya sebep oluyordu.*” (KT, 27)

Bugünün Saraylısı’nda Cağaloğlu yüksek zümrenin çalışma yeri olarak verilir. Yine kalabalıklığından dem vurulur. İşten çıkan Ata Efendi tramvay çok kalabalık olduğu için yürüyerek eve dönmek zorunda kalır. “*Tramvaylar tıklım tıklım dolu. Cağaloğlu yokuşunu tutturdu. Nuri osmaniye Caddesi’nden Çemberlitaş’a saptı mı ötesi iniş.*” (BS, 15)

Dört Yapraklı Yonca’da Somnur doktor kocasının muayenehanesi Cağaloğlu’ndadır. “*Somnur merdivenleri acele acele indi, koşarcasına yokuşu tırmandı, otomobiline bindi, soluğu kocasının Cağaloğlu’ndaki muayenehanesinde aldı.*” (DYY, 238)

Cağaloğlu Karay’ın romanlarında ağırlıklı olarak günlük iş hayatının yoğun devam ettiği semttir. Kalabalıklaşan, kalabalıklaştıkça değişen İstanbul, Cağaloğlu aracılığıyla verilir.

2.1.2.17. Mecidiyeköy

Şişli ile Esentepe semtleri arasında, Büyükdere Caddesi’nin iki yanında, ağırlıklı olarak da kuzey kesiminde yer almaktadır. Vefa Zat’ın Mecidiyeköy tarihiyle ilgili aktardığı bilgiye göre, 18. yüzyılın ortalarına kadar gidildiğinde çevrede ilk iskân Abdülmecid döneminde (1839-1861) muhacirlere verilmiştir. Mecidiyeköy’ün adı da Abdülmecid’den gelmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısına kadar, Mecidiyeköy ve çevresindeki Fulya, Esentepe gibi mahallelerin bulunduğu sırtlar veya yamaçlar çiçek, özellikle de karanfil tarlalarıyla ünlüydü, İstanbul’un Avrupa yakasında, hafif ve serin rüzgâra ve kırmızı toprağa ihtiyaç duyan karanfil yetiştirmeye en elverişli olan yöresi, Mecidiyeköy çevresiydi. (1994: 317)

Ayın Ondördü’nde birçok meyhanelerin olduğu semt olarak geçer. Rıdvan ve Rahiya çifti bu meyhanelerin birinde bir bahar mevsiminde gelmiş ve zamanın nasıl geçtiğini, gece yarısının nasıl olduğunu anlayamamıştır. (AO, 139)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire’nin sevgilisi mirasyedi Bedri’nin yeni ikametgâhı Mecidiyeköy’deki köşktür. “*Bedri geçkin dul ile münasebetini arttırmıştı, birlikte yaşıyorlardı, Mecidiyeköy’ünde bir köşkte. Emire’nin izi bulunmamıştı.*” (DYY, 261) Bedri yine zengin hayatını devam ettirebilmek için varlıklı birini bulmuştur, Mecidiyeköy romanda üst zümrenin yaşam alanı olarak verilmiştir.

Ekmek Elden Su Gölden’de Mecidiyeköy üst zümrenin yaşadığı ve evde beş çaylarının yapıldığı semttir. Zengin bir ailenin oğlu olan Numan Mecidiyeköy’deki köşkte yaşamaktadır.

Önce Nilüfer Hanım’ın kokteyl partisi, sonra yılbaşı gecesi, daha sonra, hepsinden önemlisi hatta müthiş, bir ikindiüstü Saliha’yı yanlarından uzaklaştırarak Numan’ın Mecidiyeköy’de yeni yaptırdığı, döşeyip dayadığı bahçeli, küçük köşküne gitmesi... (EESG, 203)

Anahtar romanında ise eski mutlu günlerde Perihan ve Kenan yürüyüş yaptığı semttir. Romanda şöyle geçer: “*Uzunçarşı Şişli Caddesi güneşli bahar sabahlarının neşesi içindeydi.*

Bir taraftan Kâğıthane Tepesi'ne, öbür taraftan Mecidiyeköyü'ne doğru gezintiye çıkmış çiftler, gruplar ne kadar canlı, kendilerinden bambaşka türlü yürüyorlardı...” (A, 178)

Karay romanlarında Mecidiyeköy olumlanarak verilmiştir, kimi zaman eğlence mekânlarının ön plana çıktığı kimi zamansa doğal güzelliklerinden dolayı yürüyüş yapılan semttir. Zenginlik göstergelerinden köşkler ve onların lüks yaşam pratikleri Karay'ın romanlarında Mecidiyeköy'ün simgesi olmuştur.

2.1.2.18. Uzunçarşı

İstanbul'un Fatih ilçesinde bulunan pek çok dükkânın bulunduğu Uzunçarşı *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Uzunçarşı, Maryankon tarafından işletilen randevu evinin bulunduğu bir semttir. Uzunçarşı semti bundan dolayı olumsuzlanarak okuyucuya aktarılır.

2.2. İstanbulluların Yaşam Alanları

2.2.1. İstanbul Elitinin Oturduğu Evler

Osmanlıdan Cumhuriyet İstanbul'una yalı, köşk ve konaklar yaşam alanı olarak önemli ve özel bir yere sahip olmuştur. Refik Halid, çocukluk yıllarından itibaren yakından tanıdığı bu yaşam alanını, eski devir simalarının ve yüksek zümrenin hayatını yansıtabilmek için romanlarında detaylı işlemiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı eserinde, İstanbul evlerini yalı, köşk ve konak olarak üçe ayırılır. Bu evleri birbirinden farkı kılan bulundukları konumlardır. Boğaziçi'nde su kıyılarında bulunan ve ahşap olan evlere yalı; İstanbul'un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerindeki ve ahşap evlere köşk; şehirde ayrı haremlik ve selamlık daireli ve çoğu kâğır olanlara ise konak denilmektedir (Gürani-Arslan, 1998: 325). Konaklar, geleneksel İstanbul yaşamında kent içindeki büyük konutlar olarak değerlendirilebilir.

Gürani – Arslan'ın (1998) “Kaybolan Konağın İzinde” adlı makalesinde belirttiği gibi konak yalnızca bir mimari yapı değil, sosyal statüyü de temsil eden bir kavramdır.

Batılı tarzda romanların yazılmaya başlandığı Tanzimat devrinde konaklar, içinde birçok kimseyi barındıracak kadar geniş, çok odalı ve birçok gizli işin yapılmasına imkân veren yapılar olarak tasvir edilir. Bu devirde yalnız ve muhtaç akrabaların, emektarların, halayıkların, dadıların, kalfaların, hizmetkârların bir arada yaşadıkları konakların devirlerini doldurduğunu bize hissettiren ilk ipuçları verilmekte ve bu çöküşle züppelik, alafrangalık sevdası arasında bağlantı kurulmaktadır (Nur Gürani-Arslan 1998:325).

Konak, 17. yüzyıla kadar devlet görevlilerinin geçici ikametgâhına ayrılmış bir yapıyken zamanla ekâbir konutların ismi olmuştur. Hacim olarak bayağı büyük olanlarında görüldüğü konakların haremlik ve selamlık olarak ikiye ayrılan iki bölümü ve sayısız odası

mevcuttur. Konaklar da bir kethüda, bir vekilharç, köleler, hizmetkârlar, cariyeler ve kalfalarla sarayların benzeri bir “ev halkı”na sahiptir (Kaynar, 2012: 110-111).

Doğan Kuban, konağı büyük ve hali vakti yerinde bir ailenin, çocuklarını, damat ve gelinlerini, torunlarını, hizmetkârlarını barındıran oldukça büyük bir konak olarak tanımlar. Kuban’a göre konaklar sadece bir ev değil, incelmış bir yaşama zevkini yansıtan gelenekleriyle Türk kültürüne derin etkileri olmuş son derece özenli yapılardır (İnci, 2003: 28).

İnci’ye (2003: 28-29) göre konak, köşk ve yalı; aynı kültürün değişik mevsim ve mekânlara göre şekillenmiş halleridir. Sosyal ve ekonomik seviyesi yüksek aileler şehir içi, su kenarı ve kır evi olarak konak, yalı ve köşklere yaşar. Bu yapıların mimari özellikleri ve çevre faktörleri değişik yaşama gelenekleri oluşmuştur. Doğan Kuban, bunlar arasında şöyle bir ayırım yapar: İstanbul’da ev sözcüğünün ifade ettiği sınırları, boyut, gösteriş, zenginlik ve sosyal statü olarak geçen yazlık konutlara köşk denir. Köşkün konağa göre farkı, kesinlikle bahçe içinde olmasıdır. Kent içindeki büyük konutlara da köşk denmez. Dolayısıyla Aksaray ya da Sultanahmet’e konak; Çamlıca, Erenköy ya da Boğaz korularının içinde köşk olur. Aynı nitelikteki bir yapı kıyıda ise yalı veya sahilhane adını alır. Ekrem Işın (1986: 554), köşk-konak hayatının 19. yüzyılda ağırlığını daha çok duyurmaya başladığını belirtir.

Osmanlının 19. yüzyıl klasik konut biçimi olan konağın ve konak içindeki yaşayışın temel özelliklerini, *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* Fikri Paşa Konağı’nda buluruz. Karay, *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında Fikri Paşa Konağı ile Abdülhamit devri dönemi konak yaşamının tüm ayrıntılarını aktarır. Fikri Paşa Konağı bir prototiptir. Bu konak üzerinden İstanbul konak yaşantısı romanın anlatıcı İsmet’in gözünden verilir.

Fikri Paşa Konağı, devrinin en mühim konaklarından biridir. Fikri Paşa, Abdülhamit devri döneminin önemli devlet ricalindendir, daha doğrusu, Abdülhamit dönemi paşalarındandır. Dolayısıyla romanda Fikri Paşa’nın Konağı, önemli bir misyon yüklenir. Fikri Paşa ve ailesi, kışın Saraçhane başında otururlar, oturdukları konak iki yüzyıllık köhne bir binadır; konak ahalisi yazın Kandilli’ye taşınır. Burada iki bina bulunur yalı ve köşk. Yalı deniz kıyısında bulunur. Bu binadan “*Ucu bucağı bulunmaz bir odun enkazıdır.*” olarak bahsedilir. Arkadaki dağın eteklerinde yeni yapılmış köşk bulunur.

Fikri Paşa Konağı, dönemin İstanbul konaklarının tipik özelliklerini barındırır.

Harem tarafından girilince kocaman mermer bir taşlık başlardı. Parıl parıl yanan ve ekseriya yeni silinmiş bulunan bu geniş meydana birçok kapı açılırdı. İşte aşağı kat, hizmetçi ve halayık dairesi burasıydı. O ayrı bir âlem; kendine göre misafirleri, eğlenceleri, istiklali vardı; yukarıdakiler haber bile almazlar, bir defa inip de kapısından bakmazlardı. (İBY, 43)

Konaklarda haremlik ve selamlık ayrımının yanında alt kat, üst kat (aşağı-yukarı kat) ayrımı görülür. Haremlik ve selamlıkta konak yaşamını belirleyen cinsiyet iken, aşağı yukarı kat ayrımını belirleyen ise sosyal sınıftır. Konağın üst katı konak beylerinin, hanımlarının yaşamlarını sürdürdüğü mekân iken aynı konağın alt katları konak çalışanlarının ikamet ettiği ve hayatlarını sürdürdüğü mekân olarak gözükmektedir. Haremlik selamlık uygulaması her iki kat için de geçerlidir. Alt kat ve üst kat ayrımı, sadece mekânsal bir ayrım olmayıp her bir katın kendine has bir yaşam biçimi geliştirdiği görülür. Alt katın sakinleri daha çok hizmetçi ve halayıklardır. Bu katın kendine göre misafirleri, eğlenceleri vardır.

Çırak olan kul cinsleri, eski süt nineler, kocaya varmış arap dadılar, çoluk çocuk, bohçalarla buraya inerler haftalarca yer içer rahat ederdi. Bazen keyfine, zevkine düşkün mahalle karıları da gelirdi; o zaman hamam aralığına geçer, darbuka, tef çalarak mâni okuyup türkü söyleyerek geçeleri geç vakit eğlenceler de yapardı. (İBY, 43-44)

Konak hanımlarının bu eğlencelerde dikkat ettiği en önemli husus, bu eğlencelere erkeklerin katılımının yasak olmasıdır. Konağın erkek çalışanları da alt katın selamlık kısmında ikamet eder. Bahçıvanlar, arabacılar, bekçiler bu kısmın ahalisini oluşturur. Selamlıkta da haremdeki gibi daimi misafirler bulunur. Birbirinden farklı karakter ve yapıdaki insanlar aynı konakta ve yalıda yaşarlar.

Paşa'nın akait hocası Abdüsselam Efendi, Damat Bey'in doktoru Nesim Bey, İhsan Bey'in dalkavuşu Mahir Bey, Velit Bey'in jimnastik hocası Tahir Efendi... Bunlar allahın günü konakta ve yalıda ömür geçirirlerdi. Hepsi ayrı tabiyatta, garip huylu adamlardı. Bir arada hiç oturmazlar, adeta dargın yaşarlardı. (İBY, 47)

Konaklarda haremlik ve selamlık diye cinsiyete dayalı mekânsal ayrımın, kendine göre bir işlevselliği vardır. Konak hanımları, bu mekânsal ayrım ile emirlerindeki genç konak halkının namusunu korumakla kalmayarak aynı zamanda bu genç kızları konağın beylerinden de korurlar. Konak hanımları böylelikle kendi konumlarını garanti altına alırlar.

Selamlık tarafından yanakları ebru ebru, mavi gözlü, sırma saçlı genç, dinç bahçıvan çırakları çalışırken haremdeki on altısına basmış kızları zaptedebilmek kolay bir iş değildi. Taya Hanım sadece onlardan değil; evin beylerinden de kızları korumak mecburiyetindeydi. Zaten onlar buna can atarlar, evin beylerine sürünebilmek için kabil olsa gece yarıları yataklarından çıkıp selamlıktan gelen yolda, karanlıkta beklerdi.

Her kız, biri selamlıktaki uşaklardan, biri de evdeki beylerden iki kişiye muhakkak göz koyardı. Bu, ayrı ayrı meselelerdi. Biri şeref, mevki, merak içindi. Öbürü hırs, ihtiyaç, bazen de izdivaç içindi. (İBY, 44)

Kendi hayatında da yalıların ayrı bir yeri olan Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız* romanında Hayret Efendi Yalısı'nın görkemli yapısını, Şemsi Arar'ın gözünden aktarır. Bu parçada Karay'ın çocukluğunun geçtiği ihtişamlı yalılara duyduğu özlem kendisini gösterir.

Boğaziçi'nde bildiği yeni ve eski bütün yalılarınkinden 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 dumanlı, buğulana buğulana parlıyor, üzerlerinden yürüyene ayakkabılarının tabanlarını seyrettiriyordu.(BBH, 8)

Konaklarda ikinci kat, aynı zamanda misafiri eksik olmayan misafirlerin ağırlandığı yerdir ve burada birçok salon bulunur. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* bu katın tefrişatı hakkında bilgi verilir.

İkinci katta misafir odaları, salonlar vardı; yürürken avizelerin çingirdadığı, büyük sofalarda karıkadim boy saatleri vakit vakikharharlı veya şakrak seslerle öterler, insanın içine hüzmün veren tiktaklarıyla geceleri evi, canlı ve uykusuz, beklerdi. ...Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler, sık kafesler loş eder; ağır battal kadife koltuklarla şal sedirler tika basa doldurulur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebetsizce süslerdi. (İBY, 45)

Konaklarda üçüncü kat ise aile fertlerine aittir. Aile fertleri damatlar, kerimeler, küçük beyler vb... kişilerdir. Bu kişilerin kendilerine ait özel odaları vardır. Her bir kişi kendi zevkine göre ikamet ettiği daireyi döşettirir. Bu durum aynı kat içinde farklı zevklerin bir arada yer almasına neden olur. *“Tekke gibi postlu pöstekili, Mekke, Medine resimli, boy perdeli, yeşil kapılısından tut da Amerikan yazıhaneli, Venüs heykeli, Frenk gösterişli son modasına kadar...”* (İBY, 46)

Kadınlar Tekkesi romanının temel mekânlarından biri Şeyh Baki'nin Zeyrek'teki konağıdır. Mekân özellikle bu romanda sadece yaşam alanı değil aşkların, insan ilişkilerinin, İstanbul'daki hızlı değişimin yansımasıdır.

Konak Zeyrek semtinde, bahçe içine ve set üstünde bir tepeye kurulduğundan Haliç'in bütün manzarası iki cepheye rastlayan pencerelerinden seyredilebiliyordu. Asıl hoşluğu civarda kendinden yüksek bir bina bulunmadığından başkaları tarafından görülmemek için perdeleri kapamak mecburiyeti olmamasındandı. (KT, 17)

Kadınlar Tekkesi'nde Karay, sık sık Bersad Hanım'ın Salıpazarı sırtlarındaki muhteşem konağından bahseder. Ayrıca konak aynı zamanda bir eğlence mekânı olarak verilir.

Bersad Hanımefendi'nin Salıpazarı sırtındaki konağında kış mevsiminin ilk çayı veriliyordu. (KT, 359)
Konağın üst katında Sarayburnu'ndan başlayıp İcadiye tepesine kadar bütün Anadolu yakasına nazır salona girdiği zaman Baki Bey koltuktan doğruldu; kucığında oturan güzel bir kediyi usulcacık yan koltuğa yatırarak bir salon adamı nezaketiyle ayağa kalktı. (KT, 40)

Yalılar sadece büyüklüğüyle değil iç dekorasyonlarındaki lüks olması nedeniyle de detaylı bir şekilde *Bu Bizim Hayatımız* romanında da tasvir edilir. Özellikle *Bu Bizim Hayatımız* romanında yalının hamamının İtalyan bir mimar tarafından yapıldığı, rönesans üslubunu yansıttığı anlatılır.

İşte Şemsi asıl bu hamamı unutamayacaktı. Tabiidir ki çarşı hamamlarınıninki gibi külhanlıydı; yuvarlak ve kabarık tepe camlarından ışık alıyor, kubbeliydi; soğukluğu, sıcaklığı, göbektaşı, çifte kurnası vardı.

Hele yekpare mermer oylmuş kayak biçimi banyosu misli menendi bulunmaz bir sanat eseri idi. (BBH, 69)

Sonuncu Kadeh'te Cemşit, vapurla Hisar'a giderken gördüğü yalıların mimarisini eleştirir. Cemşit'e göre yeni moda yalılar, özentili bir mimari anlayışın yapılarıdır. Onun eleştirisinin nedeni, eski ile yeninin birbirine karışık uyum sağlayamamasıdır. Cemşit yeni binaların gözü yorduğunu düşünür. (SK, 112)

Sonuncu Kadeh'te Cemşit'in Şehriban'la görüştikleri Vefa'daki bulunan evinin odası romanda “*Kerevetin beyaz patiska örtüsü –kerevetli minderlere yazın etrafı fisto çevrilmiş beyaz patiska örtüler sererlerdi, kışın karmakarışık desenli cicimler bumburuşuk.*” (SK, 148) sözleriyle anlatılır. Cemşit'in 1900'lü yıllarda Hisar'da bulunan evlerinin odasındaki yatağı; yüksek ayaklı, siyah boyalı, sarı maden süslü, ot minderli, eski usul demir karyoladır. (SK, 127)

Yeni hayat biçimlerinin, toplumsal yaşamda yeni alışkanlıkları getirdiği kabul edilen bir gerçektir. Yeni hayat biçimlerinde eski alışkanlıklar kalkmıştır. Kimi zaman eski yaşamda kullanılan mekânların, nesnelerin kullanım fonksiyonları farklılaşmıştır.

Anahtar romanında Muharrir Server Edip'in düşüncelerinde bu görülebilmektedir. Server Edip, bir kent insanı olarak kır, köy ve tenhalıktan hoşlanmayan bir insandır. Bu anlamda Cumhuriyet sonrasında Osmanlı'nın geleneksel mekânlarının ve sayfiye yerlerinin kullanım amaçlarının değişmesini olumlar.

Yeni yaşama tarzı İstanbul sayfiyelerini sıkıcı olmaktan kurtardı. Belki bir kısmını alıp götürdü ama oralara hayat, hareket getirdi. Büyük bahçelerin duvarlarını yıktık, içlerini ufak ufak, yan yana, birbirlerini gözetleyen ve birbirlerini sesini dinleyen evler kurduk. Bir müddettir boş duran koca yalılar kat kat, bölük bölük kiraya veriliyor; ara sıra yaşlı yahut yaşlı olmasa da gamlı bir çehrenin şöyle görünüp kaybolduğu pençelerden üç, dört baş birden uzanıyor. (A, 39)

Karay'ın romanlarındaki İstanbul, sadece mekân olarak değil burada yaşayan insanların yaşam biçimini yansıtmaları bakımından da önemlidir. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Fikri Paşa Konağı'nın gündelik hayatı da tasvir edilmektedir. Haftanın bir günü temizlik günüdür, romanda bu temizlik günü şu sözlerle ifade edilir:

Haftada bir, evin temizlik günüydü; tavan süpürgeleri, leğenler, tahta bezleri, tel ve kıl fırçalar, hatta armalar, tuz ruhları... Bu mühim bir hazırlıktı; bütün kızlar başlarında tülbentler, dizlerinde iş şalvarı, çıplak ayak konağa yayılırlar; bütün eşyayı yerinden oynatıp sofalara taşıyarak bol su ile her tarafı şakır şakır yıkarlar, ovarlar, kumlarlardı. Akşama hafif bir ıslak tahta kokusuyla ev tertemiz yüze gülerdi. Teneffüsü kolay, tozsuz, tatlı bir hava insanın ciğerine dolardı. (İBY, 45)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Fikri Paşa Konağı'nın çamaşır gününün nasıl gerçekleştiği anlatıcı İsmet aracılığıyla yapılır. Çamaşır günü, temizlik gününe göre daha yorucu olmasına karşın daha neşeli ve şevkli geçer.

Hepsi köpükler içinde yarı çıplak güle katıla şakalaşırlar; çömelmiş iş görürken birbirlerini itivererek yahut çimdikleyerek kahkalar, feryatlar içinde akşamı ederlerdi. Hamam günü sakin, sessiz geçerdi; saatlerce içeride kalıp haşlandıklarından çıkar çıkmaz, gece, hemen yataklarına gidip uyurlardı. (İBY, 45)

Karay, hızla değişen İstanbul sosyal hayatının temizlik anlayışını Fikri Paşa Konağı'ndan bir kesitle okuyucuya yansıtmıştır. Kalabalık ve lüks yaşamının fotoğrafını çekmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Fikri Paşa Konağı'nın ikinci katı misafirlerin ağırlandığı bir mekândır. Bu kat önemli konak misafirlerinin resmigeçidinin yapıldığı bir yerdir. Bu resmigeçidin biçimini belirleyen, misafirlerin sosyal konumu olduğu görülür. "Zarflı fincanlardan kahveler verirler, elmaştırş bardaklarla şerbetler getirirler, herkesi derecesine göre sessiz, patırtısız tefrişatla ağırlarlardı." (İBY, 45)

Bu Bizim Hayatımız'daki Hayret Efendi Yalı'sı da sık sık misafirlerin ağırlandığı bir mekândır. Özellikle sosyal hayatın canlılığı ve insan ilişkileri açısından misafir ağırlamanın önemli olduğu görülür.

Gezmez, gezdirir. Ta kendisi! Dedim ya, ahbablarını ecnebilerden seçer. Memlekete her yeni gelen sefirlerle, sefir madamlarıyla, kızlarıyla dost olur. Bunlar yetmiyormuş gibi muharrir, şair, ressam, âlim veya musikişinas nevinden şehrimize kim uğrarsa Hayret Efendi Yalısı'na çağrılır. (BBH, 23)

Bugünün Saraylısı romanının vakası ise misafir Ayşen'nin üzerine kuruludur. Romanın başlangıcında Ata Bey'in eşi Üftade Hanım tarafından istenmeyen uzaktan akraba Ayşen parasal getirisinden dolayı sonradan ailenin en önemli ferdi olmuştur. Hatta Ayşen'nin zenginliği kısa sürede misafir odasının görüntüsünü bile değiştirmiştir.

Anahtar romanında Kenan romanın başında yanlış anlamalar silsilesi misafir ağırlamayla başlar. Kenan, ev anahtarını kaybettiği eşi Perihan'dan misafirlerle eve girerek saklar. Kenan ve Perihan evlerinde sık sık kadın ve erkek karışık olarak misafir ağırlamakta, bunun da sosyalleşmenin bir getirisi olduğu aktarılmaktadır.

Şimdi çarçabuk misafirlerinin yanına koşuyordu... Misafirler? Arasında erkeklerin de bulunduğu misafirler! Her akşamki âdetine uyarak gidip yüzünü yıkamaktan, saçlarını fırçalamaktan, kolonya sürmekten vazgeçti; telaşla salona atıldı. Anahtarın asıl sahibi belki de oradakilerden biriydi. (A,17)

Kadınlar Tekkesi romanın vakası konak hayatı ve zengin çevrede geçtiğinden vakanın başından sonuna kadar misafir ağırlama geleneği vardır. Sosyal hayatın daha çok konaklarda yaşanması ve misafirlik kavramıyla samimiyetin yakalanması buradaki önemli etkenlerdir. Şeyh Baki'nin Zeyrek'teki konağında özellikle kadınlar misafir edildiğinden bahsedilir. "Zeyrek civarında ahşap, harap bir konakta oturan bir Baki Bey vardı ki ilim ve takvası ile

maruftu; selamlığında geceleri toplanan komşularıyla, uzaklardan gelen misafirleriyle "İlm-i Kelam" ve "Hikmet-i Kadime" üzerinde sohbetler ederdi. " (KT,30)

Uğur Göktaş'ın İstanbul sosyal yaşamındaki misafirliği şu sözlerle anlatır:

Gündüz konağa gelem misafirler, kapının halkasına dahi vurmaya fırsat bulamadan ayvaz tarafından karşılanır ve buyur edilirdi. Gelen misafir harem ağası tarafından teslim alınır, kadınsa harem kapısına götürülerek kalfaya; erkeke selamlığa çıkarılarak ağaya bırakılırdı.

Eski İstanbul'da gece misafirlikleri yegâne vakit geçirilecek, dostlukları pekiştirecek ziyaretlerdendi. Ellerindeki işkembe fenerle gece misafirliğine gelenlere, karşılandıktan sonra çubuk ve kahve ikram edilirdi (1994: 470)

Refik Halid Karay'ın çocukluğu Erenköy'de köşkte geçmiştir. Eski İstanbul'u ve onun üst zümresine ait gelenekleri iyi bilmektedir. Eski İstanbul'un misafir ağırlama adetlerini romanlarında sıkça kullanmasının nedeni sosyal hayatın o yıllarda misafirlikle sağlandığını bilmesindendir.

2.2.2. Orta Sınıfın Oturduğu Evler

Karay'ın romanları ağırlıklı olarak konak ve yalılarda geçer. Bununla beraber Karay'ın romanlarında orta sınıfın oturduğu Türk evlerine de yer verdiği görülür. Orta sınıf Ata Efendi, *Bugünün Saraylısı*'nda maaşlı çalışan orta sınıf altı denilebilecek bir gelir düzeyine sahiptir. Dolayısıyla Ata Efendi, Karay'ın romanlarında yer alan diğer ailelere nazaran mütevazı bir evde yaşar. “*Hamam, mutfağın içinde, duvarla ayrılı bir köşedeydi; dapdaracık, basık, sonradan eklemeydi. Kapı örtülü ama su ve tas sesi sofraya başından yine de işitiliyor.*” (BS, 27)

Ekmek Elden Su Gölden romanında Ferhan, Saliha ve Cengiz'in oturduğu ev orta sınıf Türk evidir. Karay bu tarifi romanda şöyle yapar:

İşte ufacak, iki kat, oyuncak apartmanın önündeler. Sokak ta bir sürü hırpani kıyafetli çocuk her zamanki gibi bağrışa çağrışa en kötü küfürleri gayet tatlı sözlermişçesine pek doğal bir davranış ve kayıtsızlıkla savura haykırı, top oynuyor. Evin içi temiz, derli toplu ama o sesler, dar sokak, karşıdaki Arap bacının kulübesi, köşede keçi otlayan yıkıntı yeri Ferhan'ı rahatsız ediyor. (EESG, 67)

Anahtar romanında ise Kenan ve Perihan'nın ilk evlendiklerinde orta sınıfa mensup olduklarından Bomonti'de küçük bir evde otururlar. “*Perihan'la tanışıp evlenişini, Bomonti tarafındaki beyaz yağlı boyalı, ahşap ufacak evi hurlamaktan da hoşlanıyor ve o günlerdeki Perihan'ı büsbütün başka bir kadın gibi görmekten acı bir keyif duyuyor.*” (A, 108)

Karay'ın romanlarında orta sınıf evlerde oturan kahramanlar, bir süre sonra çeşitli şekillerde zenginleşerek sınıf atlayıp daha modern evlere taşınırlar. Ancak hepsinin ortak yönü eski orta sınıf evlerindeki huzurlu yaşama duydukları özlemdir.

2.2.3. Garsoniyer

Hızla değişen toplumsal yaşamın bir göstergesi de garsoniyerlerdir. Kimi erkeklerin evlilik dışı ilişkileri için kendi konutlarının dışında tuttıkları konutlar olan garsoniyerler Karay'ın romanlarında sıkça dile getirilen mekânlardandır. Garsoniyer mekânları, Karay'ın romanlarında kahramanların ruh dünyalarına ve İstanbul'un değişen yüzüne tutulan bir aynadır. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında, Kani'nin ve yeni devir simalarının Şişli'de kaldıkları daire, *Sonuncu Kadeh*'te Kenan'nın özel dairesi, garsiyoner olarak kullanılan mekânlardandır. *Anahtar* romanında, erkeklerin aksine garsiyoneri olan kişilerden biri de Saime'dir. Çirkin bir kadın olmasına rağmen genç erkekleri çağırdığı bir garsiyoneri vardır.

Anahtar romanında Reşit de bir garsiyonere sahiptir. Reşit, garsiyonerini kimi zaman kullanmaları için arkadaşlarına vermekten zevk alır. Garsiyonerler aynı zamanda erkek dayanışmasının sergilendiği bir yer olarak dikkat çeker.

Ekmek Elden Su Gölden'de Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş olan Rasih Duranbeyli ve Firuz Mastaroğlu sık sık eğlenmek için randevuevine giderler. Bu işe öncülük eden yarı İstanbullu sayılan Rasih, ödül olarak genç ve güzel olan kadınla beraber olur. (ELSG, 187)

2.3. İstanbulluların Eğlence ve Alışveriş Mekânları

2.3.1. Geleneksel Osmanlı Eğlenceleri

Refik Halid Karay, romanlarını yazdığı yıllarda İstanbul'un ve içinde yaşayan insanların değişimini anlatırken bunu eğlence hayatına da uygular. İstanbul'da eğlence anlayışı kimi zaman evlerde düzenlenen yemekler ve beş çayları, kimi zaman hamam sefası, kimi zaman yürüyüşler, kimi zaman da gazino eğlenceleri olarak yansır.

Refik Halid Karay'ın romanlarında 19. yüzyıldan 20. yüzyıla devşiren Türk toplumunun eğlence hayatındaki değişimleri görmek mümkündür. Her devrin kendine mahsus yaşam şekilleri aynı zamanda kendine mahsus eğlence anlayışlarını beraberinde getirmiştir. Bu eğlence anlayışları, gelenekleri bir anlamda her dönemin toplumsal karakterlerini de vermektedir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanın anlatıcısı İsmet, kendisi bizzat şahit olmasa duyduklarından hareketle Fikri Paşa'nın kayınvalidesi Rukiye Hanım üzerinden Sultan Abdülaziz dönemine denk gelen zamanın eğlence biçiminden kesit sunar. Rukiye Hanım eski Tuna Vali'sinin kızıdır, babasından kendisine kalan mirası hamam nazırları, çengi kollarıyla harcamıştır.

“Çingene kızlara avuç avuç inciler saçarı narayı bastığı zaman camları şangırtırdı...

O Kandilli'deki yalı yok mu? Acaba şimdi bir ikbal mi görüyor? Yedi gün yedi gece biteviye ziyafet çekilir, dalar donanır, deryalar tutuşur, kıyametler kopardı... O vakitler meşhur çengi kolları vardı,

bende döküntüsüne yetiştim ya! Âfetinkulu, Benli Hatice'nin kolu, Binnaz'ın kolu... Hayahalar, arap oyunları, gemiciler, helvacılar, daha neler! (İBY, 52)

Bu eğlencelerin başlıca davetlileri ise şehülislam, kazasker haremleridir, bu kişilerin de çalgıcıların başlarından liralara serptiği, alnına beşi bir yerdeler yapıştırdığı belirtilir. *İstanbul'un Bir Yüzü*'de Fikri Paşa'nın haremi Dilara Hanım, Bektaşî tekkeleri müdavimlerine bilhare özen gösterir. Bununla birlikte vükala haremliğini kusursuz, noksanız yerini getirir. Rukiye Hanım'ın düzenlediği çalgılı çengili eğlenceden farklı bir eğlence düzenlenir. Kuşak değişimi, eğlence anlayışında da değişiklikler getirmiştir. İsmet'in sözleriyle bu eğlence şu şekilde anlatılır:

Akşamları bazen piyanoya bir misafir hanım geçer, udu ben alırım, Medet Hanım def çalar, kemanı da saraydan çıkma bir Çerkez kız vardı, ona veririz, küçük bir saz yapardık. Hanımefendi böyle akşamlarda atlas paravanayı siper ederek yarı gizli bir birkaç kadeh atardı. (İBY, 55)

Tanzimat'tan itibaren Batılılaşmaya başlayan Osmanlı toplumunda Batılılaşmanın etkisi yavaş yavaş gündelik hayatın içinde kendini görünür kılmıştır. Batılılaşma ile birlikte eğlence anlayışı da değişir. Bu dönemde Batılılaşma ya da alafrangalaşma topluma hakim değildir. Ancak alaturka adetlerin içine sızdığı görülmektedir. Rukiye Hanım'ın eğlenceleri tamamen alaturka iken, Dilara Hanım'ın eğlencesine Batılı çalgıların yer aldığı görülür. Ud, keman ve def gibi alaturka müzik aletleriyle birlikte alafranga bir müzik aleti olan piyona da artık Osmanlı Devletinin yüksek sınıflarının eğlence yaşamında ve konaklarında kendine yer bulduğu görülmektedir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Sultan Aziz döneminin eğlence yaşayışı İhya Efendizade Nazmi Bey'in sözleriyle “başka bir alem ve cennet olarak” görülür. Bu dönemdeki eğlenceler romanda şu sözlerle ifade edilir:

Baştanbaşa düğün dernek çalğı çağnak... Para bol, mal ucuz, zaman müsait; halkın ömrü keyif içinde geçerdi. Kağıthane, Bentler, Beykoz Çayırı, Çırpıcı, Veliefendi yok mu? Oraları tarif edemem ki... Mesela sahaf esnafı, celep esnafı, Mısırçarşılılar toplasirlar, çadırlarla, yemeklerle oralara seyrana giderlerdi; ama bir gün için, üç gün için değil... Bir hafta kalır, içerler, yerler, burunları kanamadan, aralarında hiçbir niza çıkmadan gülüşe eğlene dönerlerdi. Kışın helva sohbetleri, baharda kuzu çevirmeleri... İlle Beyoğlu âlemleri! Ben o zaman gezginci idim, açık gözdüm, çapkındım; Kuledibindeki Pirincinin gazinosunda Lehli kızları dinlemek için hemen her akşam oraya gider, rakımı orada içer, sonra Balıkpazarı'nda Kefalonyalı Yani'nin bir lokantası vardı; gayet nefis balık kızartır, yemeğimi de orada yerdim. (İBY, 133)

Osmanlı toplumunda “kaçgöç”ün hakim olması, kadınların eğlenmek amacıyla farklı yaşam pratikleri geliştirdiği görülmektedir. Bunlardan biri de düğünlerdir.

Yine o Taya Hanım anlatırdı, eski büyük konaklarda bazen bu kabil sahte düğünler yapılmış, fakat haremde, yalnız hanımlar arasında... Mesela halayıklardan birini tellerler, pullarlar, öbürünü erkek kıyafetine sokarlarmış, sonra davetler yapılır, takım teferruatıyla birçok hanımefendiler, sahici bir

düğüne geliniyormuş gibi hediyeleri baş kalfanını koynunda olduğu halde konağa gelirlermiş. Saz olur, söz olur, yenir, içilir, gülüşüp eğlenirlermiş. O Zamanlar için bu hiç de aykırı düşmezmiş. Zira harem hayatı pek mahdutmuş, hanımlar dışarıda eğlenemezler, gönüllerini avutamazlarmış. Böyle vesileler bulmak, sebepler icat etmek lazım gelirmiş... (İBY, 146).

Dört Yapraklı Yonca romanında 1940 yılların İstanbul’unda yüksek zümreye ait bir düğün olan Emire ve Feridun’nun nikâhı Caddebostan Gazinosunda kıyılır. Zaman içinde Batı toplumunun etkisiyle düğün anlayışı da değişmiştir.

Karay’ın romanlarında yüksek sınıfın eğlence biçimlerinin yanında alt sınıfın daha daha doğrusu emekçi sınıfın da eğlence biçimlerinde yer almaktadır. *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* konağın alt kat sakinleri olan konak çalışanlarının, konak hanımlarından farklı bir eğlence biçimleri vardır. Mahalleden kimi kadınların katılımıyla renklenmiş bu gecelerin eğlencesini darbuka, tef çalmak, maniler ve türküler söylemek oluşturur. “*Bazen keyfine, zevkine düşkün mahalle karıları da gelirdi; o zaman hamam aralığına geçer, darbuka, tef çalarak mâni okuyup türkü söyleyerek geçeleri geç vakit eğlenceler de yapardı.*” (İBY 43-44)

Türkü, konak çalışanları için yalnız vakit öldürmek ve eğlenme aracı değildir; türkü ailelerinden ve memleketlerinden kopartılan bu kızların özlemlerini ve aşklarını ifade etme aracıdır. *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* türkü aynı zamanda konak çalışanlarının yorgunluklarını atma işlevi de görür. “*Islaklık, çıplaklık, yorgunluk hepsinin yüreklerini coşturduğundan odalardan tahta gıcırtilarına karışmış yanık türkü sesi gelirdi.*” (İBY, 45)

Geleneksel Osmanlı eğlencelerinden bir de hamam sefasıdır. *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* konakta yaşayanlar için sokak hamamı bir çeşit eğlence biçimidir. Sokak hamamı, gündelik yaşamlarının dışındaki bir etkinlik olarak eğlence ve keyifli bir zaman geçirme aracına dönüşür.

Bir gün Kâni’nin anası, yanına Fikri Paşa’nın konağından dört, beş kadın takmış hamama geldi: “Canımız bir sokak hamam istedi, hem Taya Hanım’la kalfalarda da bir değişiklik olur!” diye izahat veriyor, kubbeyi inleyen bir sesle sağa sola: “Haydi, bakalım, soyununuz, içeride turşu ziyafeti var!” diye haykırıyordu. (İBY, 11)

Kadınlar Tekkesi’nde Karay diğer İstanbul’da geçen diğer romanlarında olduğu gibi yüksek sosyeteyi işler. Kahramanların evinde hamam bulunur. İlk dikkati çeken hamam, Peryal Hanım’ın evinde bulunmaktadır. Peryal Hanım, Şeyh Baki’yi misafir etmeden önce onun için köşkün hamamını hazırlatır. “*Misafirin uzak yoldan geleceğini düşünerek köşkün eski usul küçük hamamını yaktırmıştı.*” (KT, 366) Köşk ve yalılardaki hamam geleneği zenginliğin seviyesine göre değişir. Neşide’nin ikinci kocası olan Harun Bey, Neşide için evdeki hamamı baştanbaşa değiştirir. Hamama Avrupai bir hava verir. Üstelik hamama geçen gizli merdiven yaptırır, ayrıca hamam her daim Neşide için sıcak tutulur. “*Hamam en meşhur Amerikan film*

yıldızlarının evlerindeki kadar güzeldi. Memhure'de gördüğü renkli, kocaman, kalın bir ecnebi mecmuasında 30 sayfa muhtelif banyo odası resimleri seyretmişti."(KT, 557)

Sonuncu Kadeh'te, gündelik hayatımızdan kaybolup giden bir mekânda kahve ocaklarıdır. Konaklarda kahve ocağı konak çalışanlarının –uşak, arabacı, bahçıvan- bunları görmeye gelen eş dostlarının boş vakitlerini geçirdiği bir yerdir. (SK, 64)

2.3.2. Modern Hayatın Alışveriş ve Eğlence Dünyası

Karay'ın Batı'yı örnek alan yüksek zümreye mensup kahramanların yeni eğlence biçimleri şöyle yansır:

Harbiye'nin kalabalığını, geceleyin Kurtuluş'un ışıklarla donanmış apartman pencerelerini, tramvay ve otobüs gürültülerini arıyorum; halk içine karışmaya can atıyorum. Yemeği Taksim gazinosunda yiyip, Sergi Sarayı yanında kurulmuş olana panayıra gideceğim. Ona panayırdan daha kibar bir isim takmışlar ama doğrusu benim yakıştırdığım kelime... Raylı arabalara, çarpışan otomobillere, şemsiye gibi açılan salıncaklara da binirim belki... Her oyuna katılırım. (AO, 55)

Ayın Ondördü romanında Anadolu yakasının tenhaliği anlatılırken Avrupa yakasından ışıklarla donatılmış sokaklar ve eğlence yerleri ile anlatılır.

Bugünün Saraylısı'nda Ata Bey'in damadı Atif evden halkevine konferansa gitmek için çıkar, ancak Çakır'ın meyhanesine gider. Meyhane, bir anlamda orta sınıftan erkeklerin takıldıkları bir yer olarak görülür. "*Sabahleyin gazetede ilanını görmüştü, yan yana sekiz tane şarkıcı kızın resmini dizmişlerdi.*" (BS, 26) Meyhanelerde şarkıcı kızlar sahne almakta bu da meyhanelerin cazibesini artıran bir unsur olarak görülmektedir.

2.3.2.1. Bonmarşe

Batılılaşmanın etkisiyle 19. yüzyılda İstanbul'da özellikle yüksek zümreye hitap eden mağazalar açılmıştır. İlki 1852 yılında Paris'te açılan tüketim toplumunun temellerinin atılmasında öncü olan mağazalar birçok Avrupalı perakendeci tarafından 19. yüzyılın ikinci yarısında, İstanbul ve imparatorluğun diğer büyük kentlerinde büyük mağazalar açmıştır. Daha sonra bu tür dükkânların standart adı olan Pera'da yer alan Bon Marche bunlardan biridir. Bu görkemli ve zengin mağazalar, yükselişte olan Osmanlı burjuvazisinin gereksinim ve zevklerine yanıt vermiş, 19. yüzyıl sonu Osmanlı günlük yaşamının bir parçası olan bu mağazalar, üst sınıfların Batı mallarına erişebildikleri yerler olmuştur (Toprak, 1995: 25-28; Özsan, 2013: 76).

Osmanlı toplumu için son derece yeni ve farklı olan bu mağazada Batıdan ithal çeşitli her nevi giyim ve ev eşyasının yanı sıra oyuncaklar satılmıştır. Hali vakti yerinde olanların cenneti, her nevi giyim ve ev eşyasının satıldığı bu mağazalardaki çocuk kıyafet ve

oyuncakları, bilhassa da süslü püslü bebekler, zamanında küçük kızları meftun etmiştir. “Bonmarşe Bebeği Süslü Giyinir”, Sabah Gazetesi, 07.02.2015

Bonmarşe’de satılan, ses çıkartan pilli bebekler 19. yüzyıl başında İstanbul’da çok popüler hale gelmiştir. Sadece bir bebeğin popüler hale gelmesi değil, aynı zamanda hızlı bir kültürel değişimin de göstergesidir. Batı’nın tüketim örüntüsü bonmarşeler aracılığıyla İstanbul’un görece varlıklı tüketici kesimine ulaşıyor (Toprak, 1995: 25-28).

İstanbul’un Bir Yüzü romanında özellikle üst zümreye ait kadınların sık sık alışveriş için gittiği dükkândır. “İşte Şadiye Hanım şimdi böyle bir adama tutulmuştu. Bonmarşede, lavanta camekanının önünde biz şunu bunu almakla meşgulken yanımızdan geçti; Küçükhanım zaten, daha ewelden, bir başkalaşmıştı.” (İBY, 4)

Sonuncu Kadeh’te de görece zengin sayılabilecek Cemşit, sevgilisine pahalı bir lavanta almak için Bonmarşe’ye gider. “O devirde bu gibi şeylerin satıldığı yer Bonmarşe idi; Galatasaray Liselileri için ise daha çocukluk zamanlarından babalarıyla gelip oyuncak, kırtasiye, kumbara, reglis şekeri aldıkları ferah, güzel kokulu, kibar bir mağaza.” (SK, 172)

Bonmarşeler yalnız çocukluk devri için değil, tüm yaştaki müşteriler için bir cazibe mekânıdır. *Sonuncu Kadeh*’te İstanbul’un en seçkin kadınları ikindi üzeri alışveriş için uğradığı bir mekân iken; hafifmeşrep Müslüman kadınların ise kimi zaman müşteri bulmak için takıldıkları bir yer olarak görülür. Beyoğlu’nda bulunan Bonmarşe’nin iki kapısı vardır. Bir kapısından Tepebaşı Caddesi’ne çıkılır, iki çıkışının olması gerektiğinde kimi müşterilerin anıdıklarına görünmeden kaçmasına elverişli bir yerdir. (SK, 172) Karay’ın *Sonuncu Kadeh*’te bahsettiği Bonmarşe Tepebaşı’nda Mazarlık Sokak’ta No:29’da faaliyet gösteren mağazasıdır. Tanzimat sonrasında İstanbul’un özellikle Beyoğlu semtinde faaliyet gösteren Bonmarşe mağazaları bugün yerini modern alışveriş merkezlerine bırakmıştır.

2.3.2.2. Mir et Cottereau

Eski İstanbul’un 1900’lü yıllarda zenginlerinin ve mirasyedilerinin meşhur erkek terzisinin adı Mir et Cottereaudur. Mir et Cottereau, bugün İstiklal Caddesi olarak bilinen Cadde-i Kebir’de 140 no’da yer alır. *Sonuncu Kadeh*’de Şehriban’ın gizli bir şekilde konuştuğu beyzade ya da mirasyedi Mir et cottereau terzisinden giyinir. (SK, 173) *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında da Kani, Fikri Paşa Konağı’nın küçük beyinin lüks, zengin yaşamını anlatmak için Mir et cottereau terzisinin faturalarından bahseder. “Terzi Mir’in faturası da her ay altmış, yetmiş liradan aşağı düşmezdi; ahırda tam üç çift araba hayvanı, iki binek atı, dört beş baş yük ve dolap beygiri, Midilli ve saire vardı.” (İBY, 35)

Karay'ın Mir et Cottereau bahsetmesindeki neden kahramanın ait olduğu zümreyi belirtmek ve zenginlik göstergesini vurgulamak amaçlıdır.

2.3.2.3. Carlmann Pasajı

Carlmann mağazası, İstiklal Caddesi'nde Ermeni Katolik Kutsal Üçlü Kilisesi'nin bulunduğu sokağın köşesine açılan ve Tepebaşı'na merdivenli bir çıkışı olan kocaman bir süpermarket öncüsüdür. Daha çok kumaş, tuhafiyecilik, kunduracılık üzerine çalışan, fakat züccaciye bölümü de oldukça zengin olan bir yerdir (Başlangıç, 2001).

Sonuncu Kadeh'te Carlmann Pasajı'nın, üst katında müzikli kibar bir çayhanenin olduğu yer olarak geçer ve buranın müşterileri hafifmeşrep kadınlarla takılan gençlerdir. (SK, 184)

Behzat Üstdiken'nin aktardığına göre ise Karlman ailesi, Varlık Vergisi'nin çıktığı 1942'ye kadar mağazayı çok iyi yönettiler, ama konan verginin çokluğundan vergiyi ödeyememe durumuna düştüler. Osmanlı Bankası devreye girerek verginin tümünü ödedi. Yalnız Karlman ailesi borçlarını ödeyinceye kadar, kapılarında "Osmanlı Bankası Deposudur" tabelası asılı kaldı. Sonuçta İstanbul Sanayi Odası tarafından satın alınan bina, yıktınlarak yerine bugünkü gökdelen dikildiğini ve adına da Odakule olduğunu belirtir. (1994: 470)

Karay'ın romanlarında geçen Carlmann mağazası değişen, modernleşen İstanbul'un yeni yansımalarındandır. Üst zümreye ait kahramanlar için yeni günlük yaşam pratikleri oluşturulur.

2.3.2.4. Tokatlıyan, Luxembourg

19. yüzyılda İstiklal Caddesi üzerinde bulunan özellikle yüksek zümreye hitap eden Tokatlıyan'nın yerinde bugün Büyük Tarabya Otelі bulunmaktadır. *Sonuncu Kadeh*'te bu lokantaların sabaha kadar açık olduğu ve keseye uygun geniş lokantalar olduğu söylenir.

Luxembourg'un ise asıl adı "Grand Café de Luxembourg"tur. Arka tarafı bilardo ve oyun salonu olan bu mekân daha sonra yerini Saray Sineması'na bırakmıştır. (Duhanî, 1984: 96)

Karay, *Sonuncu Kadeh*'te Tokatlıyan'ı ve Luxembourg'u tercih eden müşterilerin üst zümreye ait olduğu da belirtilir. "*Tokatlıyan, Yani, Nikola, Lüksenburg gibi sabahlara kadar açık, aynı zamanda keseye uygun geniş lokantalar.*" (SK, 184) "*Kimseye söz vermedinse gel, Tokatlıyan'a girelim, biraz içer, yemek yeriz; sonrasını da düşünürüz.*" (SK, 239)

Refik Halid Karay için 19. yüzyılda hızla değişen İstanbul'da özellikle Batı hayranı olan üst kesim için yeni mekânlar kaçınılmazdır. Realist bir roman yazarı olan Karay, kendisinin iyi bildiği hayatı ve alışkanlıkları mekânlar aracılığıyla okuyucuya taşımıştır.

2.3.2.5. Oziye

Sonuncu Kadeh'te Oziye, Tiyatro Sokağı'nda bulunan Fransız lokantasıdır. Buranın özelliği kaçgöç devrinde çapkın zengin kesimin mekânın özel kabinelere bölünmesinden hafifmeşrep kadınlarla rahat yemek yiyebildikleri bir yer olmasıdır. (SK, 177)

Oziye, *Bu Bizim Hayatımız* romanında da başkahraman Mazlum Sami'nin kaçış yerlerinden biridir. Oziye, Batılı yaşam tarzının hakim olduğu İstanbul'u yansıtmakta kullanılmıştır. Karay Mazlum Sami'nin gözünden şu sözlerle anlatır:

Kaçgöçten, selamlık hayatından ve kontrol altındaki Beyoğlu gezintilerinden nefret etmişti. Hele ara sıra operete gidip de kumpanyanın Fransız ve İtalyan kızlarından biriyle yani yahut Nikoli'de, yahut Ozier'in kapalı hususi salonunda şüphe ettiği gecelerden sonra yalıda geçen ertesi akşamlar kendisine zehir oluyordu. (BBH, 131)

Karay'ın gençlik yılları İstanbul'daki eğlence hayatını sevişi ve iyi bilmesi yönünden bakıldığında Oziye tasvirleri canlıdır.

2.3.2.6. Tepebaşı Bahçesi

Seza Durdoğan'ını aktardığına göre Tepebaşı Bahçesi, hem müzikli bir tiyatro hem de eğlence mekânıdır. Daha önce yerinde mezarlık bulunan Tepebaşı Bahçesi'nin düzenlemesi 1870 yıllarında başlamıştır. Tiyatro binası, lokanta ve bahçeden oluşan yapı 1880'de açılmıştır. Özellikle, Avrupalı halkın geldiği bir yerdir. 1935'te yıkılmıştır (1994: 249).

Sonuncu Kadeh'te Tepebaşı Bahçesi, bir kuruş duhuliye parası verilerek girilen bir yerdir. Duhuliye parası giriş ücretidir. 1900'lü yıllarda belediye bahçelerine bedava girilmediği için bu ücretin ödenmesi gerekmektedir. Bu bahçelerde temiz gazino ve lokantalar bulunur, müşteriler bu sayede buralarda rahat yer bulabilmektedir. *Sonuncu Kadeh*'te Tepebaşı Bahçesi, Cemşit'in koyu köpüklü, malt ve şerbetçi otu kokan bira içtiği yerdir. (SK, 174). Aynı zamanda bu mekân hafifmeşrep kadınların takıldığı yer olarak geçer.

Anahtar romanında karmaşık ruh haliyle meşgul olan Kenan, yeni tanıştığı tayyörlü bir kızla Tepebaşı'nda pastaneye gider. “*Nerede çay içeceksiniz? Bundan sonraki sokağa sapınız. Tepebaşı tarafına... Oradaki pastacıya gireriz.*” (A, 153)

2.3.2.7. Katakulum

Metin And'ın aktardığına göre; Katakulum ya da Fransızca yazımıyla Catacloum İstanbul'un ilk sürekli kabare tiyatrosudur. 1906'da Henry Yan adında biri Beyoğlu'nda Catacloum adıyla benzeri bir kabare tiyatrosu açtı, daha çok Beyoğlu ve İstanbul üzerine güncel konulara yer verilmiştir. (1994: 488)

Catacloum' un yeri 19. yüzyılda Taksim'e yakın Beyoğlu'nda Hamalbaşı Sokağı no. 38'dedir. *Sonuncu Kadeh*'te bu mekânın en önemli özelliği türevleri gibi “zevki uzatmak için” sabaha kadar açık kalmasıdır. Bu aynı zamanda dönemin eğlence mekânlarının genel tavrıdır. Karay, bu mekânlarda çalışan kızları angaje olarak görür.

Katakulum, *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci'nin Polinka ile tanıştığı ve birlikte şampanya içtikleri yerdir. 1910 yılında bir şampanyanın fiyatı bir Osmanlı altınıdır. (SK, 57)

2.3.2.8. Mulatier

Mulatier, Said Duhani'nin aktardığına göre, Beyoğlu'nda Nuruziya Sokağı'nın köşesinde yer alan bir pastahanedir. Lebon ve Tokatlıyan'dakilerden daha fazla tutulan çikolatalı pastalarıyla ünlüdür. (1984: 72)

Sonuncu Kadeh'te Mülâtier, Beyoğlu'nda bulunan gençlerle hafifmeşrep kadınların uğrağı olan bir pastane olarak anlatılır. Bu kişiler orada çikolata içerler. “*Beyoğlu'na çıkar, zamanın daha ziyade gençlerle hafifmeşrep kadınlarının uğrağı bir pastane olan Mülâtier'de şokola içerler sonra bonmarşeye girerdi.*” (SK, 184) Karay'ın üst zümreye ait sosyal yaşamın eğlence araçlarından biri de Mulatier'dir.

2.3.2.9. Orozdi-Back

Uri M. Kupferschmid'in “*Avrupalı Büyük Mağazalar ve Orta Doğulu Tüketiciler: Orozdi-Back Efsanesi*” adlı makalesinde belirttiğine göre, Orozdi-Back on dokuzuncu yüzyılda İstanbul, Kahire, Beyrut, Tunus ve Bağdat'taki mağazalarıyla tanınan bir ticari işletmedir. . Kupferschmid; Macar subayı Adolf Orozdi'nin, Osmanlı İmparatorluğu'na sığınarak 1855 yılında Galata'da ilk giyim mağazasını açtığını ve Avusturya-Macaristan kökenli Back ailesiyle birlikte, Orozdi ve oğulları başka yerlerde de benzer mağazalar açtıklarını belirtir..

Refik Halid Karay'ın romanında ise adı Orozdibak şeklinde geçer. Orozdibak, *Sonuncu Kadeh*'te gençlerin takıldığı alışveriş yaptığı mağazalardan biridir. (SK, 184)

2.3.2.10. Park Pastanesi-Oteli

Arife Batur, Park Otel'i'nin Gümüşsuyu'nda, İnönü Caddesi üzerinde olduğunu belirtir. Park Otel'in yerinde ilk binanın, 19. yy'ın sonunda İtalya Büyükelçisi Baron Blanc tarafından yaptırılan bir konak olduğunu, elçilik konutu olarak tasarlanmış olan bu "süslü görünümlü, güzel" konut, elçinin geri çağırılması, İtalya hükümetinin konağın yapım bedelini ödememesi ve güç durumda kalan elçinin başvurusu üzerine II. Abdülhamid tarafından satın alınmış ve Abdülhamid, konağı, Hariciye Nazırı Tevfik Paşa'ya vermiştir. Birinci dünya savaşı sırasında da otele dönüştüğünü aktarır. (1994: 222)

*Ayın Ondördü'*nde Park Pastanesi, nevale düzmek için Beyoğlu, Balıkpazarına giden Rayiha'nın Rıdvan ile altıya doğru buluştukları mekândır. (AO, 81)

*Sonuncu Kadeh'*te Murad Naci'nin sık gittiği mekânlardan biri de Park Otel'i ve Park Pastanesidir. "*Halbuki Murad'ın bu akşam niyeti sadece Park Otel'i'ne uğramaktı. Bir yere çağırılmadığı veya evine misafir çağırmadığı zaman yaptığı gibi ufak bir değişiklik.*" (SK, 51)

Bugünün Saraylısı romanının "sarı kızı" Ayşen, Park Pastanesi'nin müdavimidir. "*Ağır ağır yürüyor. Biraz ötede Park Pastanesi ve Park Otel'i. .. Ayşen'in sık sık gittiği yerler.*" (BS, 306) Ayşen bu pastaneye o kadar sık gitmektedir ki her zaman oturduğu cam kenarında bir masasının olduğu da anlatıcı tarafından belirtilir.

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami ve eşi Şehriyar'ın gittiği, monden hayatın sosyal yaşam pratiği Park Otel'in pastanesidir. "*Şemsi böyle muhakemeler yürütedursun günün birinde Mazlum Sami öğle üzeri Park Otel pastahanesine girdi; mevsim kış olduğundan içerde kimse yoktu; tam cadde üzerindeki köşeye oturdu.*" (BBH, 223)

Dört Yapraklı Yonca romanında ise Park Pastanesi üst zümreye ait kadınların, Beyoğlu gezmesi sonrası sıklıkla uğradığı mekândır. "*Emire yalıda sıkıldıkça bahane icat edip Somnur'u yanına alarak ikindi üzeri Beyoğlu gezintileri yapmaktadır. Son durak Park Pastanesi'nin bahçesidir; arabası burada bekler.*" (DYY, 219)

*Ekmek Elden Su Gölden'*de Park Pastanesi vakanın başladığı yerdir. Ferhan'la eşi Saim ve Duranbeyli ailesinin ilk buluşma yeri Park Pastanesidir. Buranın seçilmesindeki amaç orta halli bir İstanbul kızı olan Ferhan'ı, zengin Duranbeyli ailesinin etkileme isteğidir.

Kararlaştan gün Park Pastanesi'ne ötekilerden önce Ferhan ile analığı gelmiştiler; neden sonra kapının önünde büyük bir otomobil durdu, içinden otele girişini mühendis ve mimarın irkilerek seyrettikleri heybetli ve korkunç şekliyle Şahende Hanım, arkasından Nebile çıktı. (EESG, 40)

Park Otelin içinde yer alan pastaneye gitmek roman kahramanları bir saygınlık meselesidir. Dönemin İstanbul'unun üst tabakasının buluşma yeri olduğu anlaşılmaktadır.

2.3.2.11. Camille (Kamil)

Camille; Feriköy, Bomonti ve Osmanbey arasında kalan bölge olan Bulgarçarşı'da bulunan tarihi bir binadır. Adı daha sonra adı Nis olarak değiştirilmiştir. Hem lokanta hem de otel olarak hizmet vermiştir. *“Biri Tiyatro sokağındaki Fransız lokantası Oziye-orada hususi kabinelerde de yemek yenirdi- öbürü meşhur Camille... İsmi, Kamil diye okunan bu Bulgarçarşısı'ndaki bahçeli evi sonradan ismi Nis olmuştu.”*(SK, 177) Camille'nin en önemli özelliği Türk kadınlarının da rahatlıkla gidebileceği bir mekân olmasıdır.

2.3.2.12. Otel Modern

Sonuncu Kadeh'te, Otel Modern kaliteli artistlerin oturdukları meşhur bir ev olarak geçer. Tepebaşı'nın karşıdaki sokaklardan birinin köşesindedir. Otel Modern'in en belirgin özelliği, *Sonuncu Kadeh* romanının ana karakterlerinden Murat Naci gibi zengin insanların kalabalık bir şekilde buraya gidip pionola oynamalarıdır. Pionola dönemin eğlence alışkanlıklarından biridir. Pionala, makineli piyona müziğine uyarak kalabalık halinde dans etmek anlamına gelir.

2.3.2.13. Tarabya Otel

Aysu Çiğdem'in aktardığına göre Tarabya Burnu'ndaki yanan eski Konak Otelinin yerine 1954-1960 arasında Büyük Tarabya Oteli inşa edilmiştir. (1994: 208)

Kadınlar Tekkesi romanında sık sık otelden baksedilir. Ancak ismi geçen tek otel Tarabya Oteli'dir. Süha, şirketten parasını alır almaz Tarabya Oteli'nde bir oda tutar. *“Bereket o gün şirketten maaşını almıştı; paralı olması başkalarına yamanmaktan kendisini kurtarıyordu. Dolmuşa bindi. Tarabya Oteli'ne gitti. Arka tarafta küçük bir oda bulmuştu. Kalmaya karar verdi.”* (KT, 318)

Bu Bizim Hayatımız romanında zengin mirasyedi Mazlum Sami'nin lüks hayatı seven genç karısı Şehriyar Tarabya Oeli'nin pastanesinde gider. *“Tarabya'da otelin pastanesinde, memleketine uğrayan Osmanlı hanedanından bir prensesle çay içiyordu.”* (BBH, 36)

Karay'ın romanlarında üst zümreye mensup kahramanların dinlenmek ve eğlenmek için tercih ettikleri Tarabya semtinde, gittikleri en belirgin mekan Tarabya Oteli'dir.

2.3.2.14. Büyük Otel

Ekmek Elden Su Gölden romanında baştan sona belirleyici mekân Büyük Otel'dir.

Kadınlar, Büyük Otel'e gitmekle avunurlar, oraya devam etmekle can attıkları sosyeteye girdiklerini sanırlar. Meşhur terzilerden giyiniyorlar, pahalı kunduracılara ayakkabı yap- tırıyorlar, yüksek marka otomobilleri var, kuaförlerce tanı- nıyorlar, mücevher takıyorlar ya? Taşradan gelip çarçabuk İstanbullu oluverdiler işte!... (EESG, 40)

Refik Halid, değişen İstanbul sosyal hayatında özellikle de kadınların günlük yaşamlarında giyiminden, eğlencesine pek çok şeyin hızla değiştiğine dikkati çeker. Batılılaşma, monden hayat sürme adına geleneksel değerlerden uzaklaşılmasından yakınıır. Karay, sosyal tenkidini sosyete mensup kadınların her gün Büyük Otel'e gitmeleri ve suni yaşamları üzerinden yapmıştır.

2.3.2.15. Kabare

Sonuncu Kadeh'te Murat Naci'nin Polinka adında Sırbistanlı bir kızla 46 yıl önce yaşadığı ilişkisi geriye dönüşlerle anlatılır. Vaka zamanı olarak bu tarih 1910 tekabül eden bu bölümde Beyoğlu'nda, Paris'teki meşhur Chat Noir artistlerinden Fransız bir şarkıcının kabare işlettiği görülür. *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci'nin Polinka'yla 1910 İstanbul'unda kabare eğlence kültürünü yaşadığı anlaşılır.

2.3.2.16. Büyük Kulüp

İstanbul zengin kesiminin bir diğer eğlence mekânı ise Büyük Kulüp'tür.

Bu, Bizim Hayatımız romanında dönemin önde eğelen paşalarının, müstesna mekânında hem dostlara buluşulup sohbet edilen hem de briç oynanan yer olarak tarif edilir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte toplumsal hayata yeni eğlence ve sosyalleşme biçimleri girer. Bunların en başında ise kulüpler gelir. Özellikle toplumsal yaşamın üst kesimini oluşturan elit kesim bu yeni mekân ve eğlencelerin gediklileri olur. *Anahtar* romanında da Perihan misafirlerine kulüpte seyrettiği bir bezik partisini anlatır. (A, 22) Yine *Anahtar* romanında Kenan'nın sık gittiği mekân Büyük Kulüp'tür. “*Şu var ki Cercle'a veya pasta salonuna gitmeye tercih ediyor.*” (A, 101)

2.3.2.17. Gazino

Taksim Gazinosu *Bugünün Saraylısı*'nda Ayşen'in sınıf atlamak, yüksek zümreye dahil olmak için sürekli takıldığı mekandır. Taksim Gazinosu yeni türedi zenginlerin sınıf atladıkları ya da kendilerini zengin ve kibar sınıfına kabul ettirdikleri yerdir. Ayşen, özellikle buraya girerken zarif ve alışık bir eda ile girmeye özen gösterir.

Burası eskiden yüksek mekteplere "duhul imtihanı "nın elemesini teşkil eden "kitabeta" imtihanı nevinden bir şey; muvaffak olamadın mı sanki öbürlerine girmek hakkını kaybedeceksin! Zira bakıyor, yalnız Ayşen değil, her kadın merdivenleri çıkarken de, inerken de kendisine sinema yıldızı tavırları veriyor.(BS, 93)

Gazinoda merdotellerin müşterileri davranışı da bu sınıfsal hiyerarşiyi gösterir. “Ata, geçen defaki gelişlerinde ona dikkat etmişti; ancak nüfuzlu hükümet adamlarıyla eski tüccarları masalarına kadar götürüyordu; yeni zenginlere yarım hüsnü kabul gösteriyordu.” (BS, 94)

Gazinolar kendi eğlence kültürünü oluşturmuştur. Bu eğlence biçimleri belli bir düzende ve sıra ile verilir. Ata Efendi de bu mekânlara gele gide bu sırayı öğrenmiştir. “Salonun ışıkları karardı; davulun trampet süratiyle çalınan zil sesi duyuldu. Öğrenmişti, artık. Numaralar başlayacak. Artistlerin evvela en hünersizlerini, sonra ustaları ve mimmillerini seyredecekler.” (BS, 96)

Bu gelenek sadece oraya özgü bir davranış değildir. Her dönem kendi eğlence kültürünü oluştursa da bu kültür içinde değişmeyen kimi özler varlığını devam ettirmektedir. Ata Efendi bunun bariz örneği şu sözlerle aktarır. “Hasan ile Şevki'nin kantolarında da böyle olurdu, meşhurları, "en sonra gelir bezme ekabir . . . fehvasınca geriye kalırdı.” (BS, 96) Ata Efendi, Hasan Efendi,'nin “Handehane-i Osmani”, Şevki'nin Hayalhane-i Osmani” kumpanyasında oynatılan kantolarla bugünküler arasında büyük bir fark görür. 22 yıl önce mütareke döneminde kendisinin tanık olduğu dönemde kadınla erkek birbirinden ayrı salaş tiyatrolarda kanto seyreder. Bugünkü görünüm ise başkadır.

Yirmi iki sene sonra, yanında, kürkünü sırtına atmış, göğsü açık filiz gibi bir kızla gazinoda oturuyor; önlerinde iyice donanmış bir sofraya... Şarap içerek, meyve yiyerek koltuklara gömülmüş numara seyrine dalmışlar. Bu, ne mühim değişikliktir! (BS, 97)

Kültürel dönümüm çok hızlıdır, Ata Efendi bu dönüşümü zahiri görmekle birlikte onu becermeyi marifet olarak görür. Ayşen gibi taşradan gelen bir kızın kısa zamanda bu hayat biçimine ayak uydurması marifet olarak görülür.

Kadınlar Tekkesi'nde gazino İstanbul'un 1930-40'lı yıllarında zenginleri için tam bir eğlence merkezidir. Özellikle Beyoğlu'na gazinoya gitmek romanda sık sık geçer. Memhure Hanım misafirleri Peryal, Neşide, Şeyh Baki'yi gazinoya götürmeden önce yer ayırtır. (KT, 109) Yine romanın çapkın karakterlerinden olan Süha Kalenderli gazeteci Fethi Balkaya'nın tercih ettiği gazino Caddebostanı Gazinosu'dur. (KT, 280)

Dört Yapraklı Yonca romanında Caddebostanı Gazinosu 1940-50'li yılların hem eğlence merkezlerinden biridir hem de nikâhların kıyıldığı yerdir.

2.3.2.18. Pavyon

Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın getirdiği bir diğer eğlence mekânı pavyondur. Karay, *Bugünün Saraylı*'nda Taksim Gazinosu'nun alt katında pavyon bulunduğunu belirtir. Rüştü burayı “*İstanbul’un en monden yeri*” olarak tarif eder. (BS, 97 Ata Efendi, Ayşen’in merakını kırmayarak Rüştü’nün davetini kabul eder. Pavyon, *Bugünün Saraylısı*’nda şu sözlerle anlatılır:

Aşağıdan caz sesi, lavanta kokusu ve alkollü bir hava geliyor. Bir daha döndüler. Ata basık tavanlı, göz gözü güç fark edecek loşlukta, içinde -aynca sigara dumanından hayaletler şeklini almış- bir kadın, erkek kalabalığının kaynaştığı acayipçesine süslü bir yere girdiklerini görünce elinde olmayarak irkildi. Acayip yer oluşuna acayip, doğrusu: Birinci salonda bir bar tezgahı, izbe köşeler, köşelerde birbirlerine sokulmuş, darlıktan kenetlenmiş çiftler ve insan toplulukları fark ediyor. Şehir bombardıman ediliyormuş da yer altı sığınağına can atmışlar, sanki! (BS, 98)

Bu mekânın en önemi yanı, dar oluşudur. Rüştü, mekânın çok kazanan bir müessese olduğunu, Ata Efendi’ye överek ifade eder. Ata Efendi’de gelen daha geniş bir yer bulamazlar mı, sorusuna verdiği cevap mekânın özelliğini ortaya koyar. “*Zira yerin kıymeti darlığında, basıklığında, aşağıda, her tarafı kapalı, penceresiz oluşunda...Bu modaya şimdi dünyanın her tarafında uyuluyor. 'Tavem' yani mağara, in, bodrum zevki.*” (BS 100-101)

Kadınlar Tekkesi’nde Taksim Pavyon’unda Süha Kalenderli gazeteci Fethi Balkaya, Lerzan, Emced sabaha kadar dans ederler. (KT,326)

2.3.2.19. Pionala

Meşrutiyet Devri’nde zengin kesimin eğlence alışkanlıklarından biri olarak pionala verilir. *Sonuncu Kadeh* romanında, Pionala kalabalık halde makineli piyano müziğine uyarak yapılan dans olarak tarif edilir.

2.3.2.20. Çarliston

İstanbul’da ilk olarak Tanzimat’tan sonra açılan gazinolar, gayrimüslimlerin boş zamanlarını geçirdikleri mekânlar olarak işlev görmüştür. 1917 Rus Devrimi ile birlikte, İstanbul’a sığınan Beyaz Rusların getirdiği tango fokstrot, çarliston gibi danslar gazinolarda sergilenmiştir. (Ruşen Alkar, İzmir Kadınlar Matinesi Örneğinde Zeki Müren Nostaljisi, Ktü 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu “Müzik Ve Kültürel Doku Sempozyumu) Çarliston Birinci Cihan Harbinden sonra çıkmış bir dansın adı olup Türkiye’de salgın hâlini alış 1925-1927 arasındadır. (Damla, E. 2005)

1900’lü yıllarda Edebiyat-ı Cedide ve dekadan romanlar gençler üzerine büyük tesiri olmuştur. Gençler, bu romanların etkisiyle melankonik bir havaya bürünmüştür. *Sonuncu*

Kadeh'te Çarliston toplumsal yaşamda bir dönüm noktası olduğu söylenir. Gençlik ve onun melankonik aşk havasından bu müzik vasıtasıyla silkinmiş, miskinlikten kurtulmuştur. (SK, 151)

İstanbul'un Bir Yüzü 'nde eski devir simaları başlığı altında anlatılan alafranga tutkunu Ziya Bey, alaturka olan eşinin ölümü üzerine Macarla İngiliz karışımı Beyoğlulu bir ailenin dul kerimesi ile evlenir. Yeşilköy'de kuleli, verandalı züppe bir köşk alınır. Ziya Bey'in ikinci eşi otuz beş yaşında bir kadındır ama gönlü genç ve etrafı hoppadır. Bu kadının evinden gençler eksik olmaz. Piyona, mandolin, şarkılar, rakslar, kır gezintileri, at eğlenceleri av balık partileri eğlenmek amacıyla düzenlenir.

2.3.2.21. Deniz Sefası

Cumhuriyetle birlikte toplumsal yaşamda meydana gelen modern değişimlerden biri de insanların denizle kurduğu ilişkidir. Geleneksel Osmanlı yaşamında sayfiye alanları olan sessiz ve sakin olan mekânların modern hayatla birlikte kullanım biçimi değişmiştir. *Anahtar* romanında Muharrir Server Edip, bu değişimi olumlar ve bu olumlamayı şu sözlerle ifade eder:

Hele denize girme merakının artması, salgın hale gelmesi yok mu? Kirlara, ıssız kıylara can verdi. Her taraf insanla kaynaşıyor; alkış gibi uğuldayan kadınlı erkekli insan sesleriyle her tarafa şenlik neşesi yayılıyor. Ben dansa, caza, hopörlere de taraftarım; kırların uyusukluğunu sarsıyor. (A, 39)

2.3.2.22. Sinema

19. yüzyıl bütün dünyada olduğu gibi İstanbul sosyal hayatında da değişim ve dönüşümün çağıdır. 19. yüzyıl İstanbul'unun en modern eğlence araçlarından biri de sinemadır. Ünlü'nün (2004: 85) belirttiğin göre, İstanbul'da halka açık ilk gösterim, Paris'te bir kafede olduğu gibi, Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki bir birahane yapılmıştır. Yine Ünlü'nün aktardığına göre Padişah II. Abdülhamit 1896'da halktan çok önce sarayda özel bir gösterimle sinemayla tanışmıştır. Özön (1968:13) ise bu tanışmadan II. Abdülhamit'i yeterince etkilemediği görüşündedir. Zira sinema gösterimi için en gerekli şey olan elektrik kullanımını II. Abdülhamit yasaklamıştır. Buna rağmen II. Abdülhamit tahtan inmesinin ardından sinema bir eğlence aracı olarak hızla yaygınlaşmıştır. Karay'ın romanlarında yüksek zümrenin yeni eğlence anlayışı olan sinemanın hemen kabul görmesi dikkati çeker.

Bugünün Saraylısı'nda Atabey, Düzce'den hayatında ilk defa çıkmış Ayşen'in bindiği vapuru ve boğazı tabi karşılamasına şaşırır. Ayşen, filmlerde gördüğü bu manzarayı tabi bulur. Sinema, toplumsal yaşamda gidip görülmeyen yerleri olağan yer haline getirmiştir.

Sahi, sinema yapılabilecek ne kalmıştı? Küçük bir kasabanın yağmur sularıyla lekeli, dikiş ve yama yerleri meydanda derme çatma perdesinden bütün dünyayı, hatta kurulduğundan bugüne kadar olup bitenleri ve gelecekte olabilecekleri öğrenmek mümkündü. Kendisi de Amerika'nın seksen katlı binalarını, Afrika ormanlarındaki vahşi hayvanlarla Çin ve Hint halkını, daha neleri, denizaltılarının makine dairelerinden tutunuz da yerin dibindeki istihkimlan, hepsini filmlerden öğrenmemiş miydi.” (BS, 23)

Kadınlar Tekkesi'nde ise İstanbul yüksek zümresinin sinema bir eğlence aracıdır. Üstelik 1940 yılların İstanbul'unda özellikle kadınlar arasında yaygındır. Şeyh Baki'nin kendine hayran kadınlarından olan Fergül, yengesiyle güzel vakit geçirmek için sinemaya gider. (KT, 621)

Sinema, orta ve alt sınıfta yer alanların yaşamlarına renk katan özel bir eğlencedir. *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Bey, çocuklarını Ayşen'i Çemberlitaş ya da Alemdar'a sinemaya götürmelerini ister. (BS,40)

Bugünün Saraylısı'nda Vivien Leigh filminden, Ayşen bahseder. Yılbaşında gazinoya gidecek olması hasabıyla aldığı kürkünün kar yağdığı takdirde Vivien Leigh filmindeki gibi yerlere dökülmesini arzu eder. Bu filmin önemi Ayşen'in sözlerinde anlam bulur. “*Kibarca kürk çıkarmanın usulüne bu filmde öğrendim.*” (BS, 87) Sinema bir anlamda zenginleşen kesime yeni davranış örüntüleri verir.

Ekmek Elden Su Gölden romanında sinema bir eğlence aracından ziyade Ferhan'la yeni sevgilisinin dikkat çekmeden bulunduğu yerdir. Sinemacı Numan diye anlatıcı tarafından okuyucuya tanıtılır.

2.3.2.23. Kokteyl Parti

Karay'ın romanlarında kokteyl partiler değişen yaşam pratiklerinin bir sonucudur. Ev toplantıları, beş çayları, akşam yemekleri, balolar İstanbul'un yeni yüksek zümre sosyal yaşamının vazgeçilmez unsuru olurlar.

Kokteyl partinin sohbet ve eski dostlarla buluşup yenilerle tanışma bakımından çok faydalı olduğunu itiraf eden Ata, bir şeyi daha beğendi: Davetliler canı istediği zaman uzun uzun veda sahnelerine lüzum görmeden vestiyerden palto ve mantolarını alıp gidiyorlardı. Saat kaydı yoktu. (BS, 119)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire bakan karısı olmasıyla beraber yeni bir hayata adım atar. Anlatıcı Emire'nin bu yeni hayatında onu sık sık kokteyl partilere götürerek yeni eğlence anlayışını okuyuca sezdirir. (DYY, 138)

Refik Halid Karay romanlarında, değişen İstanbul'un yüzünü görebilmek adına özellikle üst zümrenin eğlence mekânlarına ve eğlence anlayışlarına yoğunlaşmıştır. Toplumsal değişimin yukarıdan aşağı doğru olacağını bilen Karay, üst zümreden hareketle değişen farklılaşan bir toplum alışkanlıklarına dikkati çekmiştir.

2.4. İstanbul'da Ulaşım ve Haberleşme

Kaynar'a (2012: 46) göre 19. yüzyıl şehirlerin hızla büyüdüğü, kalabalıklar tarafından baskın göçlerle meskûn edildiği, birbirinden farklı bir yığın meslek ve bir yığın insan tarafından şenlendirildiği bir çağdır. Büyüyen şehirlerle beraber şehirlerin çehresi de değişmiştir. Planlama, haddinden fazla insanı barındıran şehir için bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bir başka yeni ihtiyaç konusu ulaşım"dır. Şehirler artık yayalar için yürüyerek kat edemeyecekleri kadar büyük alanlara yayılmış ve çoğu insan özel araba kullanacak kadar zengin değildir. Toplu ulaşım araçları bu görevi üstlendiler. Tramvaylar, omnibüsler, otobüsler, vapurlar aynı şehrin insanlarını toplu halde taşımaya başladılar. İstanbul diğer tüm şehirlerden farklı olarak içinden deniz geçen bir şehirdir. Üstelik suların ayırdığı iki yaka sadece Anadolu ve Avrupa değildir. Avrupa İstanbul'unu da karayı bir bıçak gibi ikiye ayıran Haliç ikiye böler.

Ulaşım, kamusal yaşamın özellikle de toplumsal yaşamın gündelik akışının sağlanmasında çok önemli bir fonksiyona sahiptir. Walter Benjamin'e (1995: 115) göre 19. yüzyılda otobüsler, trenler, tramvaylar gelişmezden önce insanlar birbirine tek kelime söylemeksizin, dakikalarca, hatta saatlerce bakmak zorunda kalıyordu. Dolayısıyla ulaşımı sadece bir yerden bir yere ulaşmak değil, aynı zamanda sosyalleşmek olarak da görmek gerekir.

İstanbul'un, Boğaz ile iki ayrı yakaya ayrılmış ve iki ayrı yarımada olma özelliği taşıması, ulaşım da farklı araçların kullanılmasına neden olur. İstanbul, söz konusu olduğunda kara ve deniz taşımacılığı gündelik yaşamda varlığını sürdürür. Karay'ın İstanbul'u anlatan romanlarında ulaşım hem insan ilişkilerinin geçirdiği değişimi hem de İstanbul'un değişimini yansıtır.

2.4.1. Vapur

İstanbul, fiziki yapısı itibariyle denizin iki yakasına kurulmuş bir şehirdir. Bundan dolayı da Osmanlı'dan Cumhuriyet'e vapur, ulaşım da hep önemli bir yere sahiptir. 19. yüzyılda İstanbul'un Boğaz ve Haliç üzerindeki ulaşımında yoğunluğu kayıkçılarda iken hızla büyüyen kentte değişiklikler olmuştur. Kaynar'ın (2012: 48) aktardığına göre 19. yüzyıla gelindiğinde sayıları 7 bini aşan İstanbul kayıkçıları, Boğaz ve Haliç üzerindeki şehir ulaşımının tek hâkimiydiler. Özellikle toplu taşımayı kolaylaştırması için Şirket- Hayriye 1851'de kurulmuştur. İnsanların toplu ulaşımı kullanmasının artması, 19. yüzyıl İstanbul'unun sosyal hayatını da etkilemiştir. Karay, İstanbul'un hem hayat anlayışını yansıtabilmek hem de gündelik yaşam pratikleri sunabilmek için vapur ulaşımından yararlanır. Özellikle, yaygınlaşan vapur kullanımıyla kadın İstanbul kamusal hayatına dahil olmuştur.

Yani gündelik kullanılan ulaşım araçları aynı zamanda kadın erkek ilişkilerindeki bazı mahremiyetleri de yıkarak her iki cinsin bir araya gelmesine imkân sağlamıştır. Başlarda kadın ve erkekler arasında vapurda perde bulunurken 1922 yılında alınan kararla perde kaldırılmıştır. Vapurlardaki bu karşılaşmalar Karay'ın bazı romanlarında aşk ilişkisi olarak bazılarında ise İstanbul'un farklı kesimlerinin tanışması olarak verilir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde hem boğazın iki yakası arasındaki hem de İstanbul'un adaları ile şehir merkezi arasındaki ulaşım vapurlar ile sağlanır. Karay'ın romanlarında karakterleri ve mekânı analiz için vapurdan yararlanılmıştır. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Meşrutiyetten sonra birbirini kaybeden Kâni ile İsmet, Büyükada İskeleyi'nde karşılaşır. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde, vapur ulaşımı sırasında sınıf ayrımı yapıldığı görülür. Romanda, bu durum Büyükada'da yaşayan Kani'ye Kamorot'un davranışı ile gösterilir:

Onu gören, belki de yarım saatir gözleyen bir kamorat hemen koştu, 'Buyurunuz efendim' diye önüne düştü. Bana yan kamarayı açtı. Sonra yerden selamlayarak çekildi. İçimden: İsmet, diyordum, hatırlar mısın, bir zamanlar, eski devirde kamorotlar büyük paşa hanımlarının önüne düşerler, yerden onlara temennalar ederler, onlara kamaralar açalardı. (İBY, 16)

Bu Bizim Hayatımız'da, Dedektif Şemsi, Harem-Salacak seferini yapan ufacık vapurlardan bahseder. Genellikle bu hatta seyahat eden kesimi de -plaj mevsimi hariç- eski İstanbul tipi sakin insanlar olarak tasvir eder.

Harem-Salacak seferlerini yapan ufacık vapurlarla gidişin başka hatlardakine benzemeyen ayrı bir zevki vardı. Bir kere mesafe kısadır; sonra bu vapurlar Marmara enginine açılacakmışçasına İstanbul'dan uzaklaşırken birdenbire burun kırarlar ve Kadıköy-Haydarpaşa yolcularının yakından seyredemedikleri şirin bir sahili sürünürcesine takibe başlarlar. (BBH, 27)

Toplumsal yaşama kaçgöç hâkim olduğundan vapurlarda da kadın ve erkekler ayrı ayrı mekânlarda yolculuk eder. Vapurda ayrılan yolcular tekrar indikleri yerin iskelesinde bir araya gelir. Dönemin İstanbul vapurlarında, yalnızca sosyoekonomik durumu iyi olan kişilere değil aynı zamanda devlet erkânından olan kişilere de farklı davranıldığı görülmektedir.

Sonuncu Kadeh romanın emekli zengini Murat Naci'nin, kendine has alışkanlıklarından biri, yılda bir kez yalnız başına gerçekleştirdiği Boğaziçi gezintisidir. Romanda bu durum şu satırlarla anlatılır:

Âdet edinmişti: Her yıl mayıs içinde havayı durgun, güneşli bulduğu bir gün; ikindi üzeri Beşiktaş'tan rasgele vapura biner, ta Kavaklar'a kadar gider, Rumeli kıyısında iner, epeyce yürür, önüne çıkan bir kır kahvesinde dinlendikten sonra iyi bir gazinoda akşam yemeği yer; çok defa Vişnezade'deki konağına döner; yahut keyfi isterse geceyi Tarabya sırtındaki döşeli dayalı, fakat boş duran, iki küçük oda ve bir terastan ibaret kuş kafesi evinde geçirirdi. (SK, 7)

Murat Naci, düzenli olarak Boğaziçi seyahatleri yapar. Ancak yılda bir kez Naci'nin gerçekleştirdiği bu seyahatin diğerlerinden farkı tek başına olmasıdır.

Kadınlar Tekkesi romanında da vazgeçilmez ulaşım araçlarından biri vapurdur. İstanbul'un farklı semtlerine, özellikle kadın kahramanlar, sık sık vapurla yalnız seyahat ederler. Bostancı ve Kadıköy vapurları en çok tercih edilenlerdir.

Dört Yapraklı Yonca'da vapur, sık kullanılan ulaşım araçlarından biridir. Üstelik sadece ulaşım aracı değil, kadın erkek ilişkilerinin başlangıç noktası olarak da verilir. Emire ve Feridun'un aşkının başladığı yer 18.10 Bakırköy vapurudur. (DYY, 45)

1910'larda İstanbul'a sefer düzenleyen vapurlardan biri de Loid Triestiono vapurudur. *Sonuncu Kadeh*'te, Murat Naci, bu vapurda Polinka'ya İzmir'e kadar eşlik eder. Bu vapur, dönemin modern vapurlarından biridir. Onu eskilerinden ayıran özelliği, kamara kapılarının yemek salonuna açılmayarak koridorlara dizilmesidir.

Sonuncu Kadeh'te Cemşit, 1956 yılında İstinye'den Hisar'a gitmek için Şirket-i Hayriye vapuruna biner.

İstanbul'da deniz ulaşımını sağlayan bir diğer araç istimbottur. İstimbottlar, yapısı itibarıyla küçük olmasından özel hizmet verir. *İstanbul'un Bir Yüzü* 'nde Büyüka'da oturan Kani, çocuğu hastalığında doktorları adaya özel istimbotta çağırır.

Karay, romanlarında vapurun ön plana çıkma nedeni kaçgöçe dikkat çekmek istemesi, yazlık ve mesire alanlara tercihen vapurla gidilmesidir. Vapurla seyahat kadının kamusal alanda hızlı değişim göstermesini sağlayan unsurlardandır. Ayrıca istimbott kiralınması kahramanın sosyal statüsünün de göstergesidir. Zengin kesim istediği zaman parasal olanaklarını kullanıp adaya istimbott ile gidebilmektedir.

2.4.2. Otomobil

Burçak Evren'nin aktardığına göre, otomobilin İstanbul'a ilk olarak ne zaman geldiği kesin olarak bilinmiyor. Yalnız 1895'te gümrüğe getirilen otomobillerin büyük bir şaşkınlık yarattığı, gümrük tarifelerinde henüz adı bilinmeyen bu araca kendiliğinden hareket eden anlamında "zatü'l-hareke" denildiği çeşitli kayıtlarda gözlemlendiği belirtir. Ayrıca Evren'nin tespiti olan "1930'larda ve 1940'larda İstanbul'da otomobil artık yadırganan veya merak konusu olan bir araç değildir. Yine de, daha çok resmi daire ve resmi kimlikli kişilerce kullanılıyordu, özel araba ancak çok zengin ailelerde görülmekteydi." ifadesi Karay'ın romanlarındaki otomobil algısını açıklar. (1994: 182-183)

Refik Halid Karay'ın romanlarında, İstanbul'da ulaşımı sağlayan araçların başında otomobil gelir. Araba, Osmanlı-Türk romanında birçok yazarın roman ve öykülerine de konu olmuştur.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında, İsmet ve Fikri Paşa'nın kızı olan Şadiye Hanım çocuklukları ve lala eşliğinde gittikleri tiyatro dönüşünde otomobili şu sözlerle anlatılır: “*Kapıda eşine hohlaya, sabırsızlıkla bekleyen yağız, yahut kır atların tüy gibi uçtukları bu camları buğulu, yağmurdan ve soğuktan mahfuz, ılık araba ile dönüş ne kadar hoşumuza giderdi.*” (İBY, 77)

Bugünün Saraylısı'nda araba, zengin sınıfın hem eğlence hem ulaşım vasıtasıdır. Ancak her zenginin otomobili sahibi olması mümkün değildir. Bu romanda “*Harp tehdidi dolayısıyla hususi otomobil sahibi değil.*” (BS, 185) sözleriyle aktarılır. Zengin sınıf araba yoksunluğunu özel taksilerle giderir. “*Lakin güzel bir taksi hemen her vakit emrindedir; garaja telefon edilince geliyor yahut apartman önünde durduğundan müşteri alıp gittiği zaman koşa koşa dönüyor.*” (BS, 185)

Bu, *Bizim Hayatımız*'da da Şemsi, sık sık ulaşım aracı olarak otomobili tercih eder. Hatta Sami Paşa'nın kendine şoförle tahsis ettiği arabadaki monoloğu şöyle anlatılır:

Otomobil yukarı yolun düz tenhaliğine dalınca şoförle konuşmak lazım gelmediğini düşündü. Konuşsa bir türlü... Beyefendi'nin adama iltifat mecburiyetinde bulunan biri vaziyetine düşecek. Konuşmasa otomobilde azamet satan bir görmemiş, daha doğrusu görgülü rolüne çıkmış zekâsız bir türediye benzeyecek. (BBH, 19)

Kadınlar Tekkesi romanın karakterleri, Karay'ın diğer romanlarında olduğu gibi yüksek zümredendir. Özellikle kendilerine ait bir otomobilin olması bir zenginlik göstergesidir.

Hepiniz otomobilli, varlıklı insanlarsınız; daha uzağa da gidebilirsiniz. Ayrıca spor ve eğlence vesilesi de çıkar. (KT, 387)

Harun Bey nişanlısına şimdiden bir otomobil tahsis etti. Gezsin, dolaşsın, avunsun diye... (KT, 427)

Ertesi günü Ünal'ın mükellef otomobili küçük köşkün önünde durdu. Kadri ile Hediye ve Neşide, milyoneri kapıda karşıladılar. (KT, 430)

Ayın Ondördü romanında Anadolu yakasından Beyoğlu'na geçmek isteyen Rıdvan-Rahiya çifti, karşılaştığı trafiği şu sözlerle anlatırlar:

Saat akşamın altısı... İstanbul tarafından Anadolu yakasına otomobil akışı başlamış. Araba vapuru, tıka basa dolu yanaştı. Havanın rüzgârsız olmasına rağmen Boğaz suları akıntılı; vapur iskeleye güçlükle yanaşıyor, Beyoğlu tarafına kavuşmak için sabırsızlanıyorum... (AO, 54)

Bu pasaj, bir anlamda İstanbul trafiğinin günlük akışını da göstermektedir. Sabahları Anadolu yakasından Avrupa yakasına, akşam ise tersi yönde bir akış söz konusudur. Bunun nedeni ise iş yoğunluğunun Avrupa yakasında toplanmasıdır. Ayrıca iki yakada arabaların ulaşımının vapurlarla sağlandığı görülmektedir.

Dört Yapraklı Yonca'da Aslıhan'ın büyük aşkı Sebati'nin arabası zenginliğinin göstergesi ve gezmelerini sağlayan bir ulaşım aracıdır. “*Yeni çift yalıdan çıkınca-Sebati'nin İngiliz markalı küçüklüğüne uymayan pahalılıkta bir arabası vardı-şehirden çıkıp kirlara açılmak, yalnız kalmak, yalnız kalışları iyice duymak ve buna doymak ihtiyacıyla Şile yolunu tuttular.*” (DYY, 207)

Ekmek Elden Su Gölden romanında araba, ulaşımın yanında özellikle yüksek sosyeteye girmeye çalışan Duranbeyli ailesi için önemlidir. Uzun yıllar Anadolu'da yaşadıkdan sonra İstanbul'a gelen Şahende Duranbeyli hem kaybolmamak hem etrafı etkilemek için kendine şöfor tutar. (EESG, 30)

Anahtar romanında ise Kenan günlük hayatında kullandığı ulaşım aracı otomobildir. “*Yemek zamanı her günkü gibi kendisini Beyoğlu'na çıkaran otomobilden Kenan gene lokantanın önünde indi.*” (A, 85)

Refik Halid Kara'nın İstanbul'da geçen romanlarında üst zümre egemendir. Üst zümrenin günlük yaşam pratiklerinden ulaşım da dikkati otomobiller çeker. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren sosyal statü için önemli bir araç otomobille ulaşımın sağlanmasıdır. Roman kahramanları için otomobil zenginliklerinin bir sembolü, göstergesidir.

2.4.3. Tren

Osmanlıda ilk demiryolunun kuruluşu 1866'ya dayansa da 1871 yılında İstanbul'da yararlanılmaya başlanmıştır.

Sonuncu Kadeh'te Murad Naci ile babasının eski dostu Mansur Bey arasında geçen konuşmada da Murad Naci'nin yurt dışına (Paris'e) çıkmak için treni tercih ettiği anlatılır. “*Bugün pazartesi, Orient Ekspres çarşambaya kalkar, hemen biletini aldir, yataklı vagona da yerini tut.*” (SK, 226)

Bugünün Saraylısı'nda, Ayşen Adapazırı'ndan İstanbul'a tren ile gelir.

Kadınlar Tekkesi'nde Neşide'nin ikinci ve zengin eşi iş adamı Harun Bey, onu ziyaret etmeye Pendik treniyle gitmeyi planlar. (KT, 430) *Kadınlar Tekkesi*'nde Neşide de yurt dışı gezilerinde treni tercih eder. Yurt dışı gezisi için kullandığı tren Kahire-İstanbul hattıdır. (KT, 631)

Dört Yapraklı Yonca'da hafta sonu dışarı çıkan Emire, Yonca ve Aslıhan dönüş için Sirkeci trenini kullanırlar. “*O tarihte yaz saati kullanıldığından akrep sekizi işaret ettiği halde Sirkeci Meydanı güneş içinde. Bereket Florya'ya gidiş vakti geçmiş, dönüş başlamış. Yer bulmak için vagonlara koştular. Daha o zamanlar banliyö trenleri elektrikle işlemezdi, üç mevkiliydi.*” (DYY, 36) Romanda dönemin İstanbul

sosyal yaşamında trenlerde yaz saati uygulaması olduğu belirtilir. Karay'ın *Dört Yapraklı Yonca*'da trenle ilgili vurluladığı önemli bir husus da trenlerin üç mevkiden oluşmasıdır. Karay, İstanbul'un sosyal yaşamındaki sınıfsal ayrıma dikkati çeker. O yıllarda öğrenci olan üç kız ikinci sınıf mevkide yolculuk yaparlar.

Bu Bizim Hayatımız romanında Mazlum Sami'nin "Arabacı Ahmet" meselesini çözmek isteyen Şemsi, ulaşım aracı olarak trenden yararlanır. "*Şemsi tren yolculuğunda yağmurlu geceyi pek sever; o kadar sever ki bazı filmlerde böyle sahnelere rastlayınca bitmemesini, manzaranın uzamasını ister, seyrine doyamaz.*" (BBH, 76) Karay, treni sadece ulaşım için değil kahramanın iç dünyasını anlatmak için de kullanır. Şemsi'nin tren yolculuğu sırasında manzaradan zevk aldığını aktarır. Uzun yıllar süren sürgün yaşamında Karay çok kez tren yolculuğu yapmak zorunda kalmıştır. Bu yolculuklar sırasında kendi hissettiklerini okuyucuya kahraman aracılığıyla verir.

Karay'ın romanlarında, tren ulaşımında dikkati çeken ulaşım merkezlerinden bir Haydarpaşa Garı'dır. İstanbul'da 1908 yılında Haydarpaşa ve Sirkeci olmak üzere iki adet tren hattı bulunur. Haydarpaşa'nın trenleri Anadolu'ya, Sirkeci'nin trenleri ise Edirne'ye açılır. İnşaatına 1906 yılında başlanan Haydarpaşa Garı, 1908 yılında hizmete açılmıştır (Salman, 1994: 30).

Bugünün Saraylısı'nda, Haydarpaşa Garı, taşradan İstanbul'a gelenlerin ilk adımını attıkları yer olarak görülür. Ata Bey'in, Ayşen'i İstanbul'da ilk gördüğü yer, Haydarpaşa Garı'dır. Aynı zamanda Ata Bey, babası ile yıllar sonra, Haydarpaşa Garı'nda kavuşmuştur. 1900'lü yıllarda İstanbul'a gelen Ata Bey, 1940'ta amcaoğlu Yaşar'ın kızını Haydarpaşa Garı'nda karşılamasıyla romanın vakası başlar. Birinci Dünya Savaşı sırasında Haydarpaşa Garı'nın cephanelerin patladığını ve binanın bir kısmının uçtuğunu *Bugünün Saraylısı*'ndan öğreniriz. (BS, 17). Ata Bey, Haydarpaşa Garı'nda Ayşen'i beklerken sigara içer, ardında da ayakta iki kadeh bira yudumlar. Ata Bey, Haydarpaşa Garı'nda amcaoğlunun taşradan gelecek kızı Ayşen'i küçük bir kız olarak tasavvur eder, ancak karşısında yeldirmeli, başörtülü, kaçgöç zamanındaki halli bir kız ile karşılaşır. (BS, 18)

2.4.4. Tramvay

Refik Halid Karay'ın romanlarında İstanbul'da ulaşımı sağlayan araçlardan biri de tramvaydır. Bir ulaşım aracı olarak hem işlevi hem de görselliği ile İstanbul'a renk katan tramvayların, artık bir simge haline geldiği söylenebilir (Kayışlı, 2010: 170)

Sertaç Kayserioğlu'nun aktardığına göre ilk atlı tramvay, İstanbul'da 1871 yılında Azapkapı-Ortaköy hattında hizmete geçmiştir. Kayserilioğlu atlı tramvayın sürücü, biletçi ve vardacı olarak çalışan 3 personelinin en ilgi çekicisi elindeki borazanı de çingiraklı atların önünden koşarak "varda" diye bağırıp atlı tramvaya yol açan vardacı olduğunu belirtir. Ayrıca Kayserilioğlu, önceleri kadın yolcular için özel tramvaylar tahsis edildiğinin fakat masraf nedeniyle bundan vazgeçilerek vagonlar kırmızı perde ile ortadan ikiye bölünüp, haremlik-selamlık olarak erkek ve kadın yolcular ayrı bölüme ayrıldığıının altını çizer (1994: 299). 1911'de Elektrikli tramvayla ise İstanbul ilk kez Jön Türklerin iktidara geldiği dönemde tanışmıştır. İstanbul'da 2 Şubat 1914 günü Karaköy Meydanı'nda İstanbul Şehremini Vekili Bedri Beyin açılışını yaptığı törenle ilk elektrikli tramvay Karaköy-Ortaköy hattında sefere konmuştur (Ünal, 1968: 72).

Tramvaylar, İstanbul için sadece bir ulaşım aracı değildir. Tramvaylar, aynı zamanda İstanbul'daki derin bir çizgiyle ayrılmış sosyal yapı farklılıklarının ortaya çıktığı yerlerdir. Yani alaturka yaşamla alafranga yaşamın kesiştiği toplumsal bir laboratuvarıdır. Refik Halid Karay gibi derinlemesine toplumsal gözlem yapmayı seven bir yazar için de eşsiz bir ortamdır. Tramvayların sosyal hayattaki önemli rollerinden biri de özellikle kadının kamusal alanda kendine yer edinebilmesi, sosyalleşebilmesini sağlamasıdır. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* İsmet, Fikri Paşa'nın kızı Şadiye Hanımla yıllar sonra müterake döneminde bir tramvayda karşılaşır.

Bu Bizim Hayatımız'da Şemsi'nin tramvay kullandığından bahsedilir. "Tramvayda izaç edilmek istenmeyen kadınlar kendilerini Şemsi'den muhafıza endişesine düşmezler; sokulsalar, sıkışsalar da içleri, rahattır." (BBH, 28) Yine romanda uzun yıllar Avrupa'da kalan mirasyedi Mazlum Sami, Bebek tramvayının gürültüsünden duyduğu rahatsızlığı şöyle ifade eder: *"Geri dönen tramvayların ikide bir çıkardıkları gıcırta Bebek'in baş belası... Yıllardır o sinir törpüleyici bir vasıta, şu tramvay!"* (BBH, 25)

Bugünün Saraylısı romanın vakası 1940'lı yıllarda geçer. Romanın ana karakterlerinden Ata Bey, gelir olarak toplumun alt kesiminden sayılacak bir kişidir. Toplumun çoğunluğunu oluşturan bu tabaka, şehir içi ulaşımını tramvaylar ile sağlar. Ata Bey, iş çıkışında tramvay kullanır ve tramvay tıklım tıklım doludur. Tramvayın güzergâhı, *"Çağaloğlu yokuşunu tutuyordu. Nuruosmaniye Caddesi'nden Çemberlitaş'a saptı mı ötesi iniş."* sözleriyle anlatılır. (BS, 15)

Bugünün Saraylısı'nda kamu çalışma saatleri ile özel sektörün çalışma saatlerindeki ayırım şu sözlerle anlatılır: *"Hükümet dairelerinin çoktan boşaldığı, dükkânların da henüz kapanmadığı bu saatte tramvaylara nispeten az itilip kakılarak binilirdi."* (BS, 34) Bu satılar

özel sektörün çalışma saatlerinin, kamu çalışma saatlerine göre nispeten daha çok olduğunu göstermektedir.

Kadınlar Tekkesi'nde tramvay karakterlerin oturduğu semt itibariyle sık sık kullanılan ulaşım aracıdır. “*İşte durak, diye mırıldandı. İnip tramvaya bineyim... İyisi Erenköy'e gitmek!*” (KT, 273) Neşide'yi, bu yolculuk sırasında yaşlı bir erkeğin bakışının da rahatsız ettiği okuyucuya aktarılır. Karay, *Kadınlar Tekkesi*'nde tramvayla ilgili kalabalık oluşundan da bahseder. Özellikle binerken tramvayın kalabalık hali kadınları rahatsız eder. Ayrıca tramvaya bilet alarak binilmektedir. (KT, 275)

Dört Yapraklı Yonca'da Emire ve Aslıhan aracılığıyla tramvayın sadece ulaşım aracı değil, kadın erkek ilişkilerindeki önemini anlatır. İki liseli kızın sık sık kullandığı Sirkeci tramvayı ve erkeklerin onları algılayış biçimi yansıtılır. (DYY, 36)

Anahtar romanında tramvay, özellikle kadınların sosyal hayatta Beyoğlu'na inmek için kullandıkları ulaşım aracıdır. “*Tramvaylar süslü kadınlarla doluyordu ve Beyoğlu caddesinde dağınık bir geçit resmi başlıyordu. Ne kadar çok yere girip çıkıyorlardı!*” (A, 44) Roman kahramanlarından Kenan; başta karısı Perihan olmak üzere her ikinci vakti kadınların alışveriş ve sosyalleşme için tramvaya akın ettiklerinden bahseder.

Refik Halid Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarında tramvay sıradan bir ulaşım aracı değil aynı zamanda kadın erkek ilişkilerinin, sosyal hayatın hızla değiştiğinin bir sembolüdür.

2.4.5. Taksi

Sonuncu Kadeh'te 1956 yılında taksi ulaşımının İstanbul'da yeni yeni ortaya çıktığından ve belli bir kurala bağlanmadığından bahsedilir. (SK, 33) *Bugünün Saraylısı*'nda İstanbul'un ulaşımında taksilerin ve taksi rengine boyanmış hususi otomobillerinde yer aldığı görülür. (BS, 67)

Anahtar romanında ise taksi artık kadınların yalnız başına da kullanabildiği bir ulaşım haline gelmiştir. “*Nihayet kapıya bir taksi yanaştı: İçindeki Perihan'dı. Hesabı önceden görmüştü ki araba hemen çekti gitti. Serbest kalayım, kapı önünde durup da dikkati çekmeyim diye borcunu yolda vermiştir.*” (A,160)

Bu Bizim Hayatımız romanında Şemşi, aramalarını hızlandırmak ve toplu taşıma araçlarının gitmediği yerlere ulaşmak için taksiden yararlanır. “*Şemsi Kumkapı'daki eve boş gitmedi; Beşiktaş'tan taksiye binmeden önce, ahababı şekerciden iki kilo kaymaklı lati- lokum almıştı.*” (BBH, 123)

Dört Yapraklı Yonca'da ise vakanın genelinde taksilerden sıkça yararlanılır. Ayrıca sürekli taksi kullanımı romanda bir sosyal statü olarak verilir. Kimi zaman hususi taksiler kapılarda uzun uzun bekletilir kimi zaman ise zamandan tasarruf etmek için kullanılır. “*Genç kızın maksadı hem taksiyi komşulara göstermek için daha uzun müddet kapı önünde tutmak, hem de emirlerine ayrılan günlük taksi ile Pimpirik Dede'nin "yuva" vaadine karşı Feridun'a alelhisap kendinden azıcık tattırmaktı.*” (DDY, 113)

*Ekmek Elden Su Gölde*n romanında ise evliliğiyle sınıf atyan Ferhan'ın vazgeçilmez ulaşım aracı taksidir. “*Takside Ferhan'ın aklına o konuşma geldi; kaynanasına hıncı büsbütün arttı. Arabadan garajı geçer geçmez indiler.*” (EESG, 22)

Kadınlar Tekkesi'nde özellikle roman kahranı kadınlar tarafından taksi sıklıkla kullanılır. Memhure, Şeyh Baki'den ayrılınca rahat hareketlerle bir taksi çevirir. (KT, 124)

2.4.6. Dolmuş

1950'lere doğru Türkiye'de ulaşım vasıtası olarak yerleşen bir vasıta da dolmuştur. *Bugünün Saraylısı* 'nda, Ata Efendi kimi zaman dolmuş vasıtasını kullanır.

“*Camii'nin muvakkithanesi karşısında bağırtıyorlar:*

“*Dolmuşa Taksim!*”

Bu usul yeni başlamışu; rağbet fazlaydı, bir tanesinde güçlkle yer buldu. Az. sonra apartmanın önündeydi. (BS, 171)

Kadınlar Tekkesi romanında özellikle Neşide, zengin olmadan önce Erenköy'deki evine ulaşımını dolmuşla sağlar. “*Cami karşısındaki Erenköy durağında dolmuştan indi, istasyona giden ağaçlıklı caddeyi tuttu. Beş dakika sonra evinde olacaktı.*” (KT, 279)

*Ekmek Elden Su Gölde*n romanında dolmuşun alt zümreye hitap eden bir ulaşım aracı olduğu vurgulanır. Ferhan'a, Saim'le evlenmeden önceki fakirliğini antamak için kayınvalidesi şu ifadeyi kullanır: “*Saim 'e varmasaydı böyle, otomobile kurulup Beyoğlu 'na güç giderdi; dolmuşa bile binemezdi.*” (EESG, 103)

Karay'ın romanlarında sınıf atlayan kahramanlar toplu taşıma araçlarını tercih etmezler. Dolmuş onlara eski, zor yaşamlarını anımsatır. Ulaşımında bireysel ve gösterişli olanı tercih ederler.

Refik Halid Karay'ın romanlarındaki ulaşım sadece bir yaşamsal araç değil aynı zamanda kadın-erkek ilişkilerindeki değişim ve dönüşümün başladığı yerdir. Karay, 19. yüzyıl İstanbul'unda kadınların kamusal alanda daha çok yer aldığını ve sosyal yaşamda kadınlar adına pek çok değişimin yaşandığını ulaşım aracılığıyla vermiştir.

2.4.7. Mektup

Mektup, geçmişten günümüze iletişimin en önemli unsurlarından biridir. Romanlarını 19. yüzyılın ilk yılları üzerine yoğunlaştıran Karay'ın romanlarındaki vakalarda mektup önemlidir.

Bugünün Saraylısı'nda, Yaşar kızını akrabası olan Ata Efendi'nin yanına İstanbul'a göndermek istediğini mektupla bildirir. Ata Bey'in evine pek mektup gelmez. Ancak Anadolu'dan gelen mektup hem haber getirir hem de vakanın başlangıcını temsil eder. Ata Bey'in eşi Üftade Hanım, kapı aralığından bırakılmış mektubu aldığı anda bunu okuyamaz. İki pul ve üç damgası olan mektubu Bakkal Nuri Efendi'ye okutmayı düşünür.

Sonuncu Kadeh'te, Cemşit ve Şehriban'ın aşkının devamını sağlayan ve onların buluşma yerleri bildiren haberleşme vasıtası mektuptur.

Kadınlar Tekkesi'nde karısından ayrılmak istemeyen İrfan, Neşide'ye yaptıklarından pişman olduğunu ve onu çok sevdiğini bir mektupla bildirir. Yine Şeyh Baki, Neşide'ye olan büyük aşkını mektuplar serisiyle anlatır. Şeyh Baki kalemi çok güçlü olduğundan romanda sık sık kendisinden 'mektupçu' diye de bahsedilir.

Anahtar romanında Perihan'ın eski kocası Rüstem, Kenan'a mektup yazar. "*Bana bir mektup yazmış... Para mı koparacak, namussuz?*" şeklinde geçer. (A, 75) Kenan için hızla gelişen İstanbul'da iletişim için mektubun tercih edilmesi ve bunu gönderen kişinin olumsuzluğu mektubun şantaj aracı olarak düşünülmesine neden olur.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında ise iletişim aracı olan mektup sık sık geçmektedir. Eski İstanbul aşklarının mektupla beslendiğinden bahsedilir. "*Sevdalılar birbirleriyle ancak mektupla konuşabiliyorlardı.*" (İBY,83) "*Vasaf Bey Küçükhanım'ı pek çabuk unutamadı; ben artık muayenehanesine uğramaz olmuştum. Konağa birtakım kadınlar gönderiyor, paket paket mektuplar, resimler yolluyordu.*" (İBY,85)

Dört Yapraklı Yonca romanında, Dört Yapraklı Yonca cemiyetinin mensupları İstanbul'da liseyi okuduktan sonra çeşitli yerlere savrulurlar. Cemiyet, zaman zaman İstanbul'da bir araya gelen Emire, Aslıhan, Somnur ve Yonca'dan oluşur. Onların 1940'lı yılların Türkiye'sinde birbirlerinden hiç kopmamalarını sağlayan en önemli iletişim araçlarından biri de mektuptur.

Refik Halid Karay, Batılılaşma sürecindeki İstanbul'un hızla değişen sosyal yaşamındaki mektubun önemini ve değişimin romanlarında sıkça işlemiştir. Mektubun romanlarda sadece aşk ilişkilerin de değil hayatın her evresinde haberleşmek için kullanıldığı görülür.

2.4.8. Gazete

1940 yıllar İstanbul’unda sosyete kesiminin beğeni ve yaşam tarzının gelişmesinde gazetelerin, mecmuaların önemli bir fonksiyonu vardır. Karay’ın romanlarındaki karakterlerin günlük hayatına bakıldığında, özellikle yurt dışından gelen mecmuaların İstanbul sosyetesinin beğeni anlayışın oluşmasında önemli bir yer kapladığı görülmektedir. Karay’ın romanlarında yer alan kadınların birçoğu, bu mecmulardaki resimleri andırır ya da andırma çabası içinde olduğu görülür. Karay en dramatik sahnelerde bile bu karakterlerin “mış gibi” hallerini vurgular. *Ayın Ondördü*’nde sahilde bir cinayete kurban giden Rahşan’ın görüntüsü bile bu durumdan kendini sıyıramaz. “...*Rahşan’ın ayakları çıplaktı, ayak tırnakları da boyalı. Göğsü dolgun, beli ince, bacakları yan yana ve gayet biçimli duruyor. Malum mecmularda rastlanan artistik plaj rejimlerini andırıyor.*” (AO, 30)

Ayın Ondördü romanında sosyetenin bir dönem tanınmış siması olan Rahşan’ın bir cinayete kurban gitmesinin ertesi günü, gazetelerde haber olmaması, “*Başka memleketlerde gazeteler dakikasında öğrenirler. Bizde o teşkilat nerede? Gelsin film artisti karıların sütun sütun resimleri! İçlerinde elbiseli olanı devede kulak.*” (AO, 44) sözleriyle eleştirilir. Bu yorum dönem gazetelerinin popüler yayıncılığına bir eleştiri olarak okunabilir.

Bugünün Saraylısı romanında gazete sadece yurt içi haberlerin değil dünyadaki olaylarında vatandaşa aksettirildiği bir iletişim aracıdır. “*O günkü gazeteler -1944 senesi Eylül ayının 8'inci Cuma günü- Kızıldoru'nun Bulgaristan'a girdiğini, boyuna ilerlediklerini yazıyor. Yazıhanedekiler arasında çıkan münakaşaya karışmadı. Ekseriyet Almancıydı; yalnız iki kişi vardı ki Rusların Berlin'e gireceklerini iddia ediyordu.*” (BS, 33)

Kadınlar Tekkesi romanı, bir gazete yazısı haberiyle başlar. Çünkü Şeyh Baki’nin, tarikatı ve zengin kadınları etrafında pervane edişi romanın temelini oluşturur. 1941 yılının haziran ayında yayınlanan röportajla, İstanbul yüksek sosyetesinin dinin alet edilerek nasıl kandırıldığı anlatılır.

Ekmek Elden Su Gölden romanındaki kırılma noktası da bir gazete haberidir. Duranbeylilerin gelin Ferhan’ını sosyeteye tanıtan haber, aynı zamanda Ferhan’ın değişiminin başlangıcıdır. Bu haberi çıkarabilmek için güzelliğini kullanmak zorunda kalmıştır.

2.4.9. Telefon

Ayşe Hür’ün aktardığına göre; 1876'da Sir A. Graham Bell tarafından icat edilen telefon, 1878'de Paris Sergisi'nde ilk kez teşhirinden 3 yıl sonra İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da iki nokta arasında ilk tesis 1881'de Soğuk Çeşme'de Posta Telgraf Nezareti binası

ile Yenicami'deki eski ahşap postane arasında açılmıştır. Hür, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte telefona karşı büyük bir talep ortaya çıktığını belirtir (1994: 241)

Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarındaki vakaların ilerleyişini hızlandıran iletişim aracı telefondur. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında Kâni, İsmet'le tekrar kavuşmasının şerefine bir eğlence tertip etmek ister. Hem yazıhanesindeki işlerini telefonla halleder hem de konukları telefon aracılığı ile davet eder.

Bu Bizim Hayatımız'da telefon vakanın başından sonuna kadar en önemli iletişim aracıdır. Şemşi Arar yaptığı araştırmayı, kritik durumları Mazlum Sami'ye telefonla haber verir. “*Elde edeceğiniz malumatı bana telefonla kararlaştırdığımız gün ve saatte bizzat bildirmeniz daha muvafık olur.*” (BBH, 14) Ayrıca Mazlum Sami ve Hüsniye yıllar sonra ilk konuşmalarını telefon aracılığıyla yaparlar. Bu ilk konuşmadan sonra, telefon sayesinde haberleşip buluşmalar gerçekleşir. “*Telefon eden Mazlum Sami'dir ve -inanılmayacak şey- cevap veren Hüsniye'dir.*” (BBH, 220)

Kadınlar Tekkesi romanında ise vazgeçilmez haberleşme aracı telefondur. 1940'lı yılların İstanbul'unda özellikle zengin kesimde eğlence tertip edilirken ya da buluşurken sıkça telefonla haberleşilmiştir. Özellikle Şeyh Baki'ye ulaşmak için kadınlar telefonu kullanırlar. *Dört Yapraklı Yonca* romanında, liseden mezun olan kızlar da sık sık telefon sayesinde haberleşilir. Emire, Ankara'da bulunduğu kış aylarında İstanbul'da yaşayan Aslıhan'ı telefonla arar.

Anahtar romanında hızla gelişen İstanbul'un etkili iletişim aracı telefon olarak verilir. Vaka akışı içinde iş ve özel hayatta kahramanlar sıklıkla telefondan yararlanır. “*Neticeyi alınca bankada değilsen sana eve yahut kulübe telefonla bildireyim mi? İstersen bildir... O kadar acelesi de yok ya... Bildirirsen ben de avukata telefon ediveririm.*” (A,76)

Bugünün Saraylısı'nda Ayşen'nin gelişiyile değişen, zenginleşen Ata Bey ve ailesinin yeni iletişim aracı telefondur. Zenginleşme beraberinde hızlı bir hayatı getirir, bunun için de gün içerisindeki haberleşmeler telefonla sağlanır. “*Bir işi çıktığından gelemeyeceğini demin bildirdi, zaten Ayşen Hanımefendi'ye de telefonla malumat vermiş.*” (BS, 135)

2.4.10. Radyo

İlk radyo yayını Türkiye'de 1927'de yapılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki hızlı değişimi gözlemleyen Karay, romanlarında sosyal hayattaki radyonun işlevinden bahseder.

Radyo, *Bugünün Saraylısı*'nda bir iletişim aracı olmasının yanında bir saat işlevi de görür. Ata Bey, Ayşe'nin Haydarpaşa'dan alıp eve getirdiğinde “*Komşunun radyosunda*

‘Radyo Gazetesi’ okunduğuna göre saat sekiz buçuğu geçmemiş” olduğunu düşünür.” (BS, 25)

Sonuncu Kadeh’te Cemşit günlük haberleri radyodan dinler. “*En canlısı köşkünün bahçesinde pinpon komşularıyla oturup bezgin bezgin lafazanlık ediyordur yahut radyoda dördüncü haber bültenini dinliyordur ve hiçbirinde şu saatte bir dans salonunun sesine, havasına, kalabalığına tahammül kudreti yoktur.*” (SK, 152)

Ayın Ondördü romanında, Rıdvan ve Rahiya çifti gece deniz kenarında otururken suların “mırıltısı”nı duymalarını engelleyen yan taraflarında bulunan köşkten gelen radyo sesidir. Radyodaki yayın, İstanbul’un güncel haberleridir. “*O sıralarda İstanbul radyosunun saat başlarını bildiren düdüğü işittik: On bir. Program ve kapanış. Tecrübeyle biliyorum ki komşular batı müziğinden hoşlanmaz, her hangi bir Avrupa istasyonunu açıp dinlemeleri korkusu yoktur.*” (AO, 6)

Bu pasaj 1940’lı yıllarda İstanbul’da yayın yapan radyonun günlük akışı ve halkın radyo alışkanlığını göstermektedir. Yerli radyonun gece 11.00’de yayının bittiği görülür ve halkın yalnız Türkçe radyo dinlediği anlaşılmaktadır.

2.4.11. Televizyon

Cem Atabeyoğlu’nun aktardığına göre İstanbul’da ilk televizyon yayını, İstanbul Teknik Üniversitesinde 1952’de, ders uygulaması ve deneme niteliğinde yapılmıştır. Atabeyoğlu; Taşkışla binasından, Yüksek Frekans Tekniği Kürsüsü tarafından yapılan bu yayın her perşembe, en fazla bir buçuk saat sürdüğünü ve bu yayında yabancı kaynaklardan sağlanan filmler ve basit bir stüdyoda, o dönemin ses ve müzik sanatçılarının küçük konserleri yer aldığını belirtir (1994: 241). Zaman içinde gelişen televizyonun altyapısı TRT’nin İstanbul stüdyoları ve vericisi kurulana kadar TRT’ye de hizmet vermiştir. “Televizyonun Tarihçesi ve Geçmişten Günümüze Gelişimi” <https://ofpof.com/merak/televizyonun-tarihcesi-ve-gecmisten-gunumuze-gelisimi> (erişim tarihi: 28.05.2017).

Karay’ın yüksek zümreye ait roman kahramanları Batı’yı yakından tanıdığından televizyondan bahseder. *Ayın Ondördü* romanında özlemi duyulan bir cihaz televizyondur. Rıdvan, memlekete televizyon gelmediğine üzülür. (AO, 79)

2.5. İstanbul’un Yüzünü Değiştiren Siyasi, Tarihi ve Sosyal Olaylar

Siyasal davranış, siyasal sürece herhangi bir şekilde (bireysel ya da kolektif) katılmayı veya hükümet ve politikayla ilişkili siyasal sonuçlar doğuran bir etkinliği gösterir. Bu geniş tanım, siyasal katılımın hem meşru biçimlerini (seçimlerde oy kullanma, çıkar gruplarında

faaliyet ya da toplumsal hareketler gibi) hem de meşru olmayan siyasal etkinlikleri (hükümet darbesi, terörizm ve devrimler isyan gibi) kapsamaktadır (Marshall: 1999). 15 Mart 1888'den 18 Temmuz 1965'e kadar olan yetmiş yedi yıllık ömründe pek çok siyasi olaya tanık olan Refik Halid Karay, romanlarında siyasi konuları sürgün yaşamından dolayı teğet geçmiştir diyebiliriz.

2.5.1. Meşrutiyet

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Meşrutiyet, İstanbul'un siyasi ve toplumsal hayatını alt üst eden, yeni bir yaşam pratiğinin ve siyasi yaşamın var olduğu bir olay olarak ele alınır. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* ada vapurunda İsmet dedikodu yapan kadınlarla tartıştığında kadınlardan birinin sözleri Meşrutiyet ve Otuz Bir Mart ile ilgilidir.

Nihayet bununla tesir yapacağını anladı, vaktiyle kocasının mebusluk ettiğini, şimdi de İstanbul'da bütün nazırlarla dost ve çok nüfuzlu olduğunu söyledi. Meşrutiyeti de onların sayesinde ele geçirdiğimiz, Otuz Bir Mart'a Rumeli ordusu yetişmese şimdi böyle, erkek gibi ferih, fahur sokaklarda güç gezebileceğimizi hatırlattı; övündü. O sırada oğluna: 'Hadi behey Şemsicik, çekiver çizmeleri dizcağına, İstanbul'u kurtariver; seni anancağızın bugün için doğurdu!' demiş. Şemsisi de hemen tozluklarını bacağına dolamış, martini kapmış, atına sıçrayıvermiş! (İBY, 26)

Bugünün Saraylısı'nın ana karakterlerinden Ata Bey, hayatının iki büyük darbesi vardır. Birincisi merhum paşanın hürriyetin ilanı sırasında bir süprüntü arabasına konularak sokaklarda dolaştırıldığını görmesidir. (BS, 18)

Refik Halid Karay, İstanbul'da geçen romanlarının çoğunu ikinci sürgün dönemi sonrasında yazmıştır. İttihat ve Terakki muhalifliğinden yaşadığı sürgünlerden sonra kalemini romanlarında eskisi kadar sivri kullanmamıştır. Meşrutiyetin ilanının İstanbul'un sosyal yaşamında köklü değişiklikler yapması reaslist bir yazar olan Karay'ın romanlarına da yansımıştır. Karay için Meşrutiyet'le beraber bütün İstanbul düzeni alt üst olmuş, günlük yaşam köklü ve hızlı değişime uğramıştır.

2.5.2. İnkılap

Anahtar'da Kenan'ın Sait Fatin'e tepki koymasının göstermesinin nedeni yeni sosyete yaşamını "tekke"ye benzetiyor olmasındandır. Kenan, Sait Fatin'i Bektaşî baballarına benzetir. Varlığını inkılabı borçlu olan bu kişi eski yaşam biçimlerini kullanmasıdır. "*Bütün refahlı varlığını ve genç yaşındaki yüksek mevkiini inkılabı, rejime borçlu olan Kenan'ın şairden hazzetmemesine sebep bu idi.*" (A, 19)

Cumhuriyet rejiminin bürokratik yaşama getirdiği en önemli özelliklerden biri bürokratik makamların herkesin erişimine imkân tanınmasıdır. Kendine Batılılaşmayı ve

modern olmayı ilke edinmiş Cumhuriyet rejimiyle hem iş yaşamında hem kamu yaşamında yeni iş sahaları, yeni kurumlar çağdaş uygarlığın vazgeçilmez kurumları olarak toplum hayatına girmiştir.

Anahtar romanına Kenan bunun en bariz örneğidir. Bir kalem mümeyyizinin oğluyken devlet imtihanlarını kazanarak Fransa'ya tahsile gitmiş, dönüşte maliye müfettişi iken memlekette bankacılık devri açılınca memur ihtiyacı yüzünden ve tam o sırada el altında bulunduğundan, yeni bir banka şubesinin başına geçirilmiştir. (A, 49) Kenan, otuz sekiz yaşında Toprak Bank müdürü olmuş sayılı bir bankacıdır. Kenan'a bu fırsatı ve olanağı veren kendi deyimiyle yeni idaredir. (A, 48-49) Yeni idare halktan birçok insanın devletin üst kademlerine gelme imkânı sağlamıştır.

Anahtar romanında Kenan, kendisinde dâhil olduğu yeni nesli (Cumhuriyet nesli) eleştirir. Cumhuriyet rejimin birçok imkânlarına rağmen tek tip insan yetiştirmesinden dolayı eleştirilir. Özgünlüğün kalktığı herkesin bir anlamda aynılaştığı bir insan tipidir Karay'ın dile getirdiği eleştirisi.

Hareketleri bütün yeni neslinki gibi sertti. Bu nesil çok birbirine benziyordu: Aynı usulde selamlaşan, konuşan, eğilip el öpen, kadeh tutan, otomobile yaslanan, emir veren seri halinde memur ve işadamı bir nesil, bir tek tip! Hepsi talimli gibiydiler ve çok katı, çok dik, kendilerini çok beğenmiş delikanlılardı. Eğer bu beğeniş ve güven gerçek bilgi ve ihtisasa dayansaydı şüphesi daha sağlam, daha verimli olurdu. Sadece bir hükümet sisteminden ve bir zümreden kuvvet alıyordu. (A, 49)

Karay'ın temel eleştirisi bu nesilde yetişen gençlerin özgüvenlerinin bilgi ve ihtisasa dayanmamasından dolayıdır. Cumhuriyet rejimi ve inkılapların sosyal yaşamda yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Batı kültürünü tanıyarak yetişen Karay, yeniliğe karşı değildir. Karay'ı romanlarında gelenekten hızla uzaklaşarak Batılaşmak ve değişimin olumsuz yanları endişelendirmektedir.

Dört Yapraklı Yonca romanında Cumhuriyet rejimi ve inkılapların sosyal yaşamdaki yansıması genç kızlar üzerinden verilir. İnkılaplar sayesinde zengin bir ailede yetişen Aslıhan artık erkeklerle aynı içki masasında oturabilmekte sohbet katılabilmektedir.

Misafir amca bey için içkili masa hazırlanmıştı; esasen dayı da vesile çıkarsa birkaç kadeh atardı; bazen bu vesileyi kendisinin icat ettiği de olurdu, Ashhan'a bira içmek hak- kı çoktandır tanınmıştır. Zaten dayı yeniliğe inkılap zoru ile değil, özden uymuş açık fikirli bir adamdır ama bir noktada şiddetle milliyetçidir: Lisan öğrensün diye bir çocuğu ecnebi mektebine vererek onu yabancı kalıba sokmanın aleyhinde, "Aile içinde karşılıklı bir yadırgama oluyor, evin havası değişiyor. Liseden sonra o lisanı imkân bulursa ilerletir; an- cak yüksek tahsil için lazımdır." demektedir; bu sebeptendir ki Aslı'yı koleje veya Norte Dam' e vermemiştir. (DYY, 47-48)

Refik Halid'in inkılaplar konusunda hassas olduğu en önemli yerlerden biri de dildir. Türkçenin doğru kullanımı ve korunması hususunda kahramanları aracılığıyla mesaj vermiştir.

Kadınlar Tekkesi romanında Tekke ve Zaviyelerin kapatılması ile ilgili kanunun yürürlüğe girdiği 1925'ten itibaren, eski din sömürücülerinin yerini şekilsel olarak farklı ama içerik olarak aynı kişilerin aldığından şöyle bahsedilir:

Saltanat tekke ve zaviyelerin kapatılmasına kadar aynı parlaklıkla devam etti. Yeni kanun çıktığı sırada hala ölmüş; Zeyrek' teki baba konağı da yeniden Şeyh 'in malı olmuştu. O da bir inkılap yaptı: Yerini, tekke teşrifatını, ayinleri ve müritlerinden lüzumsuzlarını yüzüstü bıraktı, sakalını tekrar sivri şekle soktu. Artık Zeyrek'te oturan sabık mektupçulardan ve irfan eshabından Baki Bey'di ve umumi harp, mütareke ve cumhuriyet herkesi bir tarafa dağıttığından yeni nesille baş başa kalmıştı. (KT, 215)

2.5.3. II. Dünya Savaşı

Anahtar'da II. Dünya Savaşı, romanın ana karakteri Kenan üzerinden anlatılır. Savaşın insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisine değinilir. “*Nedense bu kış bende bir bedbinlik, işe hevesizlik, hayata küskünlük, tanıdıklarından memnuniyetsizlik gibi bir ruh değişikliği hasıl oldu. Belki de başlayan harpten....*” (A, 19)

Bugünün Saraylı'sının zaman olarak İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi, romanda yer yer döneme ilişkin göndermeleri fark etmemizi sağlar.

Ata Efendi'nin damadı Atıf, koyu halkçı olmasının yanında “Yeni Nizamcı”dır. Ata Efendi'nin damadından rahatsızlığı, damadının fikirlerini oğlu Çetin'e aşılmasından dolayıdır. “*Çocuk, Hitler selamları öğrenmiş, Mussolini tavırları almıştı.*” (BS,48)

Kadınlar Tekkesi romanı 1941 yılının İstanbul'unda geçer. Roman gazetecilerin İkinci Dünya savaşından konuşmalarıyla başlar. “*İkinci Dünya Harbine dair konuşurken odaya gazeteci arkadaşlardan biri girdi; elindeki kâğıtları masanın üstüne bırakarak dedi ki 'Röportajımı yaptım, bitirdim. Buyurunuz.'*” (KT, 9)

Refik Halid Karay, gözlemci tarafının yoğunluğuyla II. Dünya Savaşı'nın İstanbul'a etkilerini roman vakalarına başarıyla yerleştirmiştir.

Anahtar romanında Şair Sait Fatin, XX. asrın insanı yalnızlaştırdığından bahseder. 20. yüzyılda yaşanan hızlı değişimler insanların kalabalık toplumlarda yalnız kalmasına neden olmuştur. Fatin'e göre bu asrın insanda uyandırdığı temel duygu tedirginliktir. Uzun yıllar sürgünde yalnız kalan Karay, kalabalıklar içindeki yalnızlık duygusunu, tedirginliği roman kahramanının ağzından şöyle aktarır: “*XX. Asır, birer iç bahçesi olmayanların, bir türlü dinlenemeyenlerin, ruh hayatına kavuşamayanların, diken üstünde yaşayanların dünyasıdır ve bu sebepten kıvrınmaktadır.*” (A, 22)

2.5.4. Varlık Vergisi

Karabulut'un (2005: 325-339) tanımladığı üzere Servet ve kazanç sahiplerinin servetleri ve fevkalade kazançları üzerinden alınmak ve bir defaya mahsus olmak üzere «Varlık Vergisi» adıyla bir mükellefiyet tesis edilmiştir. Dolayısıyla, Varlık vergisine II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllardaki olağanüstü koşullarda bir defaya mahsus olmak üzere konulan bir servet vergisidir denilebilir. Verginin konusu, servet ve kazanç sahiplerinin servetleri ve olağanüstü gelirleriydi.

Karay, İstanbul'un parlayan yıldızlarını resmettiği *Bugünün Saraylısı*'nda varlık vergisinden şöyle bahseder: "*Pırlanta bolluğunu Yahudi madamlarında görmeli! Bizim zenginlerin adı çıkmış, herkes atıp tutuyor. Parayı yapanlar, onlar. Hem de bunca varlık vergisi ödedikten sonra toparlanıverdiler.*" (BS, 158)

Ekmek Elden Su Gölden romanında varlık vergisinin o yıllarda aileleri zora soktuğu şöyle anlatılır:

Şimdi bir işin sonunu öncesinden kestiren uyanık, sezgili kişileri kötü düşünceli olarak tanıyorlar. İkinci Dünya Savaşı'nda 'Hükümet savaşa uzak kalacak, zarar görmeyeceğiz, diyen bizim tayfaya şunları söyledimdi: Karışmaz karışmaz... Ama gene bir ucu bize dokunacaktır.' Arkasından varlık vergisi çıktıydı. (EESG, 14)

2.5.5. Vesika Ekmeği

İkinci Dünya Savaşı'nın olumsuz sonuçlarından biri de kıtlık olmuştur. Türkiye'de 1942 yılının Ocak ayından itibaren hükümet, ekmeği halka karneyle dağıtmıştır. Ekmek dağıtımında herkese vesika verilmiş ve bu vesikaya göre ekmek dağıtımı yapılmıştır.

Bugünün Saraylısı'nda toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan alt kesimin vesika ile ekmek alırken yeni türeyen zengin kesimin durumu eleştirilir.

Bütün o Sedefinciler, Alımsızoğulları, binlercesi, hele yeni türeyenler vesika ekmeğine el sürmüyordu. Son senelerde, lokantalara ilaveten bir de mezeci dükkânları türemişti ki vitrinlerine bakanlar hünnak olmuşçasına yutkunmaktan kendilerini alamıyorlardı. (BS, 72)

Refik Halid, İstanbul'da geçen romanlarında ağırlıklı olarak yüksek zümreyi işlemesine rağmen II. Dünya Savaşı'nın olumsuz sonuçlarının İstanbul sosyal yaşamına etkini genel olarak verir. Vesika ekmeği örneğinden hareketle toplumsal statülere göre savaştan etkilenen kesime dikkati çeker. İstanbul'da yaşayan orta gelirli aileler ekmeği bile vesika ile temin edebilirken zengin kesim zenginliğine zenginlik katmaya devam etmişlerdir. Karay'ın bu sosyal eleştirisi bürokratik düzendeki bozukluğadır.

2.5.6. Geçim Sıkıntısı ve Kıtlık

Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh*'te, 1910 yılını mutlu dünya ve altın akçe devrinin son yılı olarak görür. Bunun nedeni I. Dünya Savaşı öncesi yıllar olmasıdır. 1950'li yıllar ile yüzyılın başları karşılaştırılır. 1900'lü yıllarda iş hayatı, kazanma hırsları ve sinema gibi eğlenceler toplumsal yaşamda yoktur. 1950'lili yıllar ise ihtiyaçların arttığı dolayısıyla bu ihtiyaçların aynı zamanda geçim sıkıntısına neden olduğu yıllar olarak söylenir. 1900'lü yıllar altın para çağıdır. Sarı lira ve mecidiyeler sadece alım gücü olan bir ekonomi aracı değil aynı zamanda manevi güveni olan araçlardır. (SK, 122)

1956 yılı ilaç darlığının yaşandığı bir dönemdir. Romanın ana karakterinden Murat Naci bir ağrı kesici olan *veramon* almak istediğine ithal ilaçların gelmediği ancak yerli muadillerinin bulunduğu söylenir. (SK, 22)

Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* iki sosyal kesiti birlikte ele alır. Mütareke döneminde sosyal bir sınıf olan harp zenginleri toplumsal olarak tepki çekmiş, halkın eleştirilerine ve dedikodularına maruz kalmıştır. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde*, kendisi de bir harp zengini olan Kani kendi durumlarını savunur, israfın kendileri ile birlikte var olmadığını daha öncede Saray çevresinde yaşayan ya da devlet ricalinde olan sınıfında birçok israfta bulunduğunu belirtir. “*Canım, biz vaktiyle eski devir zenginlerini pek tabii görür, şikâyet etmeyi, dedikodu yapmayı aklımızdan geçirmedik; baht işi bu derdik!*” (İBY, 35)

Kani mütarekeden önce her türlü yoksulluğu yaşamış bir kişidir, aynı dönemde saray ricalinin -bu romanda Fikri Paşa Konağı üzerinden temsil edilir- nasıl debdebede içinde yaşadığı yine Kani'nin sözleriyle şu şekilde anlatılır:

Hatırlar mısın İsmet, selamlıkta küçük Beyin poker masasını? Avuç avuç liralara dönerdi! Terzi Mir'in faturası da her ay altmış, yetmiş liradan aşağı düşmezdi; ahırda tam üç çift araba havyanı, iki binek atı, dört beş baş yük ve dolap beygiri, Midilli ve saire vardı. Her öğünde be tabla yemek çıkar, konakta uşak, hizmetçi otuz, kırk kişi çalışırdı. Ya küçük mahdum beyefendi? Anasından alır, babasından alır, büyük ninesinden alır, üste gider saatini kordonunu satar, Beyoğlu'nda öyle, delicesine, edepsizce borç, harç yer, yaşardı... Küçük hanımefendinin elmaslarını seninle beraber götürüp emniyet sandığına biz yatırmıştık; seksen dört lira mıydı ne? Yarı yarıya paylaştılar da biri doktoruna hediye aldı, öbürü kocasına büyü yaptırmak için hoca hanımlara yedirdi. Birini ben götürüp vermiştim; öbürünü sen, elinle sarfetmiştin... Peki bunlar israf değil mi, bunlar ahlaksızlık sayılmaz mı? Bu para halkın, milletin kesesinden çıkmıyor muydu?

...Sonradan görmekse onlar da sonradan görmüşlerdi, sefahatse katmerlisini yaparlardı; biz bütün bunları ta içinden görürdük, bilirdik de gene aklımızdan ufacak bir şikâyet, itiraz geçirmezdik. (İBY, 36)

Sıradan konak çalışanı olan Kani ile Fikri Paşa'nın oğlu olan İhsan Bey'in durumu romanda şu sözlerle anlatılır:

Pantolonumun arkası yamalı, fotinim patlak, çamaşırlarım delik deşik, cebimde metelik yok... Bu halde İhsan Bey bazen, çağırırdı da odasına çıkardım; oğlan bir dolap açar, otuz pantolon asılmış; yüke girer, kırk çift ayakkabı dizilmiş, sürmeyi çeker, dört düzüne ipek fanila bir bir üstüne güllaç gibi istiflenmiş cüzdanını açar, banknotlar taşıyor; ben gene kızmazdım. (İBY, 36)

Osmanlı Devletinin 1. Dünya Savaşı'na girmesi sosyoekonomik dengeleri alt üst etmiştir. Savaşın ekonomik etkileri yalnız fakir halkı değil aynı zamanda sosyo-statüsü yüksek ekonomik açıdan toplumun varlıklı kesimlerini de geçim sıkıntısına sokmuştur. Ekonomik çöküş aynı zamanda psikolojik çöküşünde nedenlerinden biri olmuştur. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde bu durum Kani'nin sözleriyle aktarılır:

Seferberliğin başında, ilk günü cebimde tam bir mecidiye vardı; onun da dokuz kuruşu ile tuttum Şâyan'a bir mercan terliği aldım. Zavallı çıplak ayak geziyor, ikide bir sancılanıyordu. Elimde on bir kuruş kaldı; askere de çağırıyorlardı. Halim bitikti; konaktakilerden hiç ümit kalmamıştı. Meşrutiyetten beri her sene biraz daha azalıp küçülerek nihayet perişan bir hale düşmüşlerdi. 'Bari ölüp kurtulayım be, böyle yaşanmaz! Dedim, kalktım, kazasker dairesine yollandım, artık evdekiler ne halt ederlerse etsinler benden mesuliyet çıktı; devlet asker ediyor, elbette ailemi aç bırakmaz diye de düşünüyordum. (İBY, 37)

Umumi harpteki yiyecek kıtlığı *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde boğazına düşkün Kadı Rıza Efendi tiplmesi ile anlatılır.

Dünyanın iyiliğini, fenalığını yemek çeşnisi ile anlar, diliyle tadar, midesiyle mukayese ederdi. Bu zamana kadar vukatın erzak ve zahire üzerinde henüz tesiri olmamıştı. Ama Rumeli'yi kaybetmişiz, Trablus gitmiş, her tarafı ihtilaller kaplamış onun umurunda değildi, yine Balkan kaşarı geliyor, limon, portakal bulunuyor, et kesilip yufka satılıyordu ya, elverir! (İBY, 124)

Umumi Harbin ilanı Osmanlı toplumunda hem yiyecek kıtlığına hem de enflasyona neden olmuştur. Romanda bu durum şu sözlerle ifade edilir: “*Fakat umumi harp ilan edilince işler değişti. Pahalılık kıtlık baş gösterdi, şeker on, yirmi, yüz derken üç yüzü geçti, Rıza Efendi şaşaladı, mukavemete uğraştı.*” (İBY, 124)

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nda taraf olmamasına rağmen savaşın etkisi kendini toplumsal ve ekonomik yaşamda göstermiştir. Enflasyon artmış, halkın alım gücü azalmıştır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Bey, düzenli bir işte çalışmasına rağmen harp yüzünden fiyatların sürekli olarak yükselmesinden dolayı eline geçen parayla ailesinin geçimini sağlamasının güçleştiğini düşünür. (BS, 16) Amcaoğlu Yaşar'ın kızının masrafları için gönderdiği üç yüz lira geçim sıkıntısı çeken Ata ve ailesi için bir nebze rahatlığa kavuşmanın da emaresi olur. Alt gelir grubunda yer alan Ata Bey, ev içinde harcamaların en küçük detayına kadar hesap ettiği görülür. Misafirleri Ayşen için karyola gerektiğinde tek kişilik karyolanın karyola fabrikasında yirmi yedi liraya satıldığını belirtir. (BS, 43)

Bugünün Saraylısı'nda tereyağı, kalamata zeytini, gravyer peyniri ve karaborsa malı has ekmek gibi ürünler karaborsa satılan ürünler olarak belirtilir. (BS, 70)

Sonuncu Kadeh'te romanın vakanın zamanı 1956 yılıdır. Bu tarih, İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelir, savaş sonrasında belli başlı yiyecek ve içecek maddelerinde kıtlıklar yaşanmıştır. *Sonuncu Kadeh*'te kıtlığı çekilen içecek maddelerinden biri de kahvedir. Murat Naci, eski dostu Cemşit İnansız'ı ziyarete gittiğinde evde kahve bulunmaz. Bunun nedeni kahvenin 1956'larda karaborsaya düşmesi olarak verilir. (SK, 41) Cemşit'in evinin işlerini gören ablası yerine koyduğu Makbule, kahve bulmak için kuyruğa girip şilep tayfasından kaçak kahve temin eder. Kahve yoksunluğu: "*Birinci Dünya Harbi'nde bile etsiz, ekmeksiz, şekersiz kaldık, yine de kahve buluyorduk.*" sözleriyle ifade edilir. (SK, 87)

2.5.7. Eğitim-Darülhayr

Bugünün Saraylısı'nda Ata Bey, İstanbul'a geldikten sonra Meşrutiyet ilan edilmiş, okul olarak Darülhayr'a gönderilmiştir. Ancak bu okulun ömrü uzun sürmemiştir. Darülhayr, 1903 yılında Abülhamid'in tahta çıkışının yıldönümü kutlamalarında açılışı yapılmış, kimsesiz Müslüman çocuklar için bir tür yetimhane olarak kurulmuştur. İşsiz güçsüz gençlerle korunmaya muhtaç çocuklar için sanayi mekteplerine hazırlık niteliğinde bir daülteytam olarak düşünülmüş eğitim süresi olarak yedi yıl olarak tasarlanmıştır. İkinci Abdülhamid'in tahtan indirilmesiyle yeni rejim tarafından kapatılmıştır. (Özbek: 1999) Ata Bey, ilk feyzini kısa süren bu mektepten almıştır. "*Ata, kısa bir müddet konakta kaldıktan sonra -Meşruti- yet ilan edilmişti- Darülhayr'a gönderildi ama bu mektebin ömrü çok kısa sürdü. Maamañih ilk feyzini oradan almıştı.*" (BS, 12)

2.5.8. Maarif Nişanı

Osmanlı döneminde, Sultan Reşat tarafından ilme, sanata, marifete ait işlerde ve hizmetlerde üstün başarı gösterenlere verilmek üzere maarif nişanı 1328 (1910) yılında ihdas edilmiştir. Gümüşten, mineli ve üç dereceli Maarif nişannını birinci derecesi 40x 60 mm, ikinci derecesi 30x 38 mm üçüncü derecesi 25 x32 mm dir. Yuvarlak kırmızı mineli bölümün içinde Sultan Reşat'ın tuğrası, tuğrayı çevreleyen beyaz mineli hilalim içinde Ulum ve Funun ve Sanayi Nefise yazmaktadır. <http://www.osmanlikoleksiyonum.com/---maarif-ni-an-.html>. (erişim tarihi: 28.05.2017).

İstanbul'un Bir Yüzü'nde harp zengini olan Kâni'ye de maarif nişanı almıştır. *Maarif nişanı vermişler, birinci rütbe, bilmem hangi mektebe bilmem ne kadar iane yolladı diye...* (İBY, 33). Mesleklerinde en az beş yıl üstün başarı şartının ihmal edildiği görülmekte, ülkedeki bozulan ekonominin berat ve ödüllendirme şartlarının nasıl tahrif edildiğini görebiliriz.

2.5.9. Yeni Okullar

Refik Halid'in romanlarında eğitim konusu özel başlık halinde yer almaz. Ancak Karay, roman kahramanlarının hayatları üzerinden toplumsal değişimin eğitime yansımalarına da yer verir.

Bugünün Saraylısı'nda, Ayşen taşradan gelen bir kız olmasına rağmen konuşmasının düzgün olması yeni okullardan çıkan öğretmenlerin varlığına bağlanır. Bu dönemde muallimlerin çoğu, Çapa mektebinde okumuştur. “*Yeni okulların tesiri de inkar edilemez.*” (BS, 28)

2.5.10. Çeçenler

Osmanlı Devleti’de Balkanların elden çıkması ile Hareme cariye kızları getirilmiştir. *Bugünün Saraylısı* 1940’larda geçmesine rağmen Çerkez kökenli kadınların bu saray terbiyesini sürdürdüğü ima edilir. Ata Bey’in evine gelen Ayşen, anne tarafından Çerkez’dir. Konuşması kısmen peltektir. Ata Bey, bu peltekliliği saray terbiyesinin devamı olarak görür. (BS, 27)

Refik Halid Karay’ın Türkçeye olan hakimiyeti ve eski İstanbul kültürüyle yetişmiş olması romanlarına da yansımıştır. Ata Bey’in Ayşe’ndeki asilliği Çeçenlere bağlamasının nedeni Karay hayat görüşünde bunu önemsemiş olmasıdır.

2.5.11. Halkevleri

1931’de Türk Ocakları kapatılıp yerlerine halkevleri açılmıştır. Halkevleri, kısa zamanda yeni şubeler açılması vasıtasıyla tüm ülkeye yayılmıştır. Halkevleri, toplumun kültürlenme sürecinde önemli rol oynamıştır. Özellikle yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ni, bu devletin getirdiği yenilikleri ve devrim anlayışını halka anlatma sürecinin en önemli parçalarından biri halkevleridir.

Elif Aktaş ve Yavuz Özdemir *Bütünden Parçaya Halkevleri Şubeleri* adlı makalelerinde halkevlerini ve bu kurumlara olan ihtiyacı şu şekilde açıklarlar:

Halkevlerine ihtiyaç duyulmasının çeşitli nedenleri vardı. Bunlardan birincisi II. Meşrutiyet’ten beri önem kazanmış olan milliyetçilik hareketinin yanına bir yenisinin eklenmesiydi. Yeni devleti oluşturan ilkelerden birisi de halkçılıktı. Dolayısıyla bünyesinde milliyetçilik ile halkçılığı birlikte barındıracak ve halka iletecek yeni kurumlar gerekiyordu. İkincisi ise yetişkin eğitime duyulan ihtiyaçtı. Okul çağı dışındaki yetişkinleri eğiterek, devrimleri ve ideolojiyi benimsemelerini sağlamak, yeni devletin ihtiyaç duyduğu ideal vatandaşları yetiştirmek hedefleniyordu. Yetişkin eğitimi 1930’lu yıllarda sadece Türkiye’de değil, bütün dünyada önemi haiz bir konuydu. Devletler vatandaşlarını yetiştirmeye yönelik kurumlar açıyorlar ve bu sayede birlik oluşturmaya çalışıyorlardı. Aynı gereksinim ülkemizde de baş gösterince bu kurumları incelemeleri için Avrupa’ya memurlar gönderildi ve bu memurlardan gelen raporlar

doğrultusunda çalışmalara başlandı. Halkevlerine ihtiyaç duyulmasının üçüncü nedeni ise devrimlerin halka yeterince ulaşmadığının, halk ile devlet ve halk ile aydınlar arasında kopukluk olduğunun fark edilmesi idi. Özellikle Serbest Cumhuriyet Fırka deneyimi bu kopukluğu iyice gün yüzüne çıkarmıştı. Bu duruma son vermek, halk ile devlet arasında köprü vazifesi oluşturmak ve halk arasındaki sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırmak için de Halkevlerinin kurulmasına karar verilmişti (2011: 188).

Karay, *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Bey'in damadı Atıf'ın evde yemekte olmaması, onun halkevine konferansa gitmesi ile açıklanır. Karay, roman boyunca Atıf'ın halkevleriyle münasebetinden bahseder. 1930'larda kurulan halkevlerinin, halkın kültür ve eğitim seviyesinin yükseltilmesinde büyük rolü olduğu bilinmektedir. *Bugünün Saraylısı*'nda Atıf Bey, halkevinde İngilizce dersi alır. (BS, 43)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire'nin annesi Fayıha Hanım'ın Ankara bulunduğu zaman halkevindeki müsamerelerine gittiğinden bahsedilir.

Fakat asıl azameti Ankara'ya saklıyor; damadı ve kızıyla kokteyl ve çaylara, operaya, Halkevi müsamerelerine, dispanserlere gittiği zamana. Hele bir baloda Milli Şefe takdim edildiği, iltifat gördüğü gecenin sabahı, hükümet gazetelerinde tesadüf eseri çıkan fotoğrafı görünce hayatının en tarihi gününü yaşamıştır. (DYY, 189)

2.5.12. Florya Köşkü-Modernleşme

Cumhuriyet tarihinin sembol mekânlarından biri olarak kabul edilen Florya Köşkü'nün *Bugünün Saraylısı*'nda bahsi geçer. Florya Köşkü, kazıklar üzerine kurulmuş deniz üzerinde bulunan bir köşktür. *"Atatürk için yapılmıştı, şenliği de onunla bitti. İnkılabı yapmasaydı şu halk zor soyunurdu böyle, zor yayılırdı kumlara! dedi."* (BS 51)

Ata Efendi'nin bu yorumu, Cumhuriyet'le birlikte hızlanan modernleşme çabalarının arkasındaki asıl ivmenin Atatürk olduğunu gösterir. Florya Köşkü de bu modernleşmenin sembolik mekânlarından biri olarak özel bir yere sahiptir. Florya, insanların rahatça kaçgöç olmadan denize girdikleri bir yer olarak vurgulanır.

2.5.13. Zabıta Vakaları

Zabıta vakaları derken Karay'ın romanlarındaki vakalarda yer alan çeşitli tevacüz, hırsızlık, dolandırıcılık, yaralama ve cinayeti gibi durumları kast etmekteyiz.

Sonuncu Kadeh'te 1900'lü yıllarda şehir hayatında da görülmeye başlanan bir olaydan bahsedilir. Üç beş delikanlının bir araya gelerek kızları dağa kaldırmaları ve toplu tecavüz etmeleri şehirlerde yeni görülmeye başlanan vakalardır. (SK, 125)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Kani, Maryankon'un randevu evinde sarhoşlukla çanak çömlek kırar. Mekânın kapıcısı Karebet, Kani'yi yakalamaya çalıştığında Kani masada duran bıçağı Karebet'in omzuna saplar. *"Kıyamet koptu, polise koştular, ben şaşırdım, yalvarmaya*

başladım; nihayet adam merhamete geldi, ‘Davacı değilim, bir kazadır oldu! dedi.’ Beş, on mecidiye yedirdik, işi kapattık.”(İBY, 32)

Zabıta ya da polislik vakaların kimi zaman kişilerin kendi aralarında çözüldüğü görülmektedir.

Bu Bizim Hayatımız’da roman, Dedektif Şemsi’nin araştırması üzerine kuruludur. Dedektif Şemsi, Arar-Bulur adında özel bir dedektiflik bürosu açmış, sonrasında kapatmıştır.

Şemsi Arar – sıra düştükçe emlak komisyonculuğu ediyordu ama evvelce gazetelerde zabıta muhbirliği yapmış, “Pire Mehmet’in Maceraları” başlığı ile bir seri polis hikayeleri yazdıktan sonra da Amerikan usulü “Arar-Bulur” isminde hususi bir dedektif bürosu açmış, hükümet zorluk çıkardığından kapatmıştı. (BBH, 7)

Kadınlar Tekkesi romanında ise Prenses Peryal, Şeyh Baki’nin tuzağına cami avlusunda yaşlı bir adamın avcuna üç elmas bırakmasıyla düşer. (KT, 30)

Ayin Ondördü romanında Rahşan cinayetinin görgü tanığı olarak Rıdvan ve Rahiya, ifade için karakola çağrılır. 1940’lı yıllar İstanbullusu için karakol, korkulan ve uzak durulması gereken bir mekân olarak tasvir edilir.

Malum ya, hangi tabakadan, en yükseğinden olursak olalım. Bizde yerleşmiş, ecdat mirası bir karakol korkusu vardır. Kapısından girerken maneviyatımız sağlamsa bile bozulur, tabiliğimizi kaybederiz; şikayet için, hakkımız aramak için gitmekten çok defa vazgeçeriz. Hele şikâyet olunan, çağrılan biz isek büsbütün ürkekleşiriz. (AO, 48)

2.5.14. Marshall Yardımı

Marshall Planı, II. Dünya Savaşı sonrasında 1947 yılında önerilen ve 1948-1951 yılları arasında yürürlüğe konmuş ABD kaynaklı, antikomünist hedefleri olan bir ekonomik yardım paketidir. Türkiye, Marshall planına dahil olmak için Amerika Birleşik Devletleri ile 12 Temmuz 1947 tarihinde Ankara’da antlaşma imzalamıştır (Ertem, 2009: 377-397).

Sonuncu Kadeh’te Marshall yardımlarının iş-siyaset çıkar ilişkisinde nasıl kullanıldığını müteahhit Karakurum –Topal Sıtkı- üzerinden eleştirir. Müteahhit olan Topal Sıtkı, son seçimlerde mebus seçilmiştir. Romanın 1956 yılında geçtiği göz önünde bulundurulduğunda 1954 yılında yapılan genel seçimlere denk geldiği görülür. Topal Sıtkı, gösterişçi, cakacı, gözü doymaz dalavereci bir tip olarak çizilir. Topal Sıtkı’nın o günkü derdi, Marshall yardımından para kopararak bir fabrika kurmaktır. (SK, 55)

2.5.15. Türedi Çocukları Eleştirisi

İstanbul’un Bir Yüzü’nde Refik Halid Karay yalnız türedi kadınları değil onların yetiştirmiş olduğu çocukları da eleştirir, daha doğrusu, bu çocuklara acır. Yanlış bir annenin elinde yetişen bu çocuklar, yetişme ortamlarından dolayı normatif bir toplumsal yaşamdan

uzaktır. Bunun en temel sebebi türedilik ve toplumsal değerlerden uzaklaşmadır. Bu gençlerin toplumsal değerlerden uzaklaşmasının en temel nedenlerinden biri de gayri müslim mürebbiye ellerinde yetişmeleridir.

Daha iki, üç seneden beri zengin hayatına karışan bu mahalle çocukları servetin tılsımlı ellinde elbette düzeleceklerdi, elbette düzelmeleri lazım gelirdi. Fakat hep kendi aralarında, bir türedi muhitinde yaşadıkları için bir türlü ıslah edilemiyorlar, değişmiyorlardı... Vücut, şekil, elbise itibarıyla gözlerimi aldılar, gönlümü avuttular... Lakin hareket ve söz cihetinden pek adi, pek aşağı mahluklardı. Her şeye birden başlamışlardı: Saza, lisana, tuvalate... Fakat hiçbirine ehemmiyet vermiyorlar, öğrenmiyorlar, çalışmıyorlardı. Gözleri hep haşarılıkta, capkılıkaydı; ömürlerini İstanbul'a inip terzi, terzi, dükkân dükkân dolaşmakla para sarf etmekle geçiren bu kızların belliydi ki peşlerinde birer veya bir kaçar züppe geziyor, eteklerinde herifler dolaşıyordu.

Biçareler pek de toy, cahil, idraksiz, ifransız çocuklardı; on dörder, ob beşer yaşında olmalarına rağmen küçücük çocuklar gibi saçma sapan, deli dolu konuşuyorlar, sap derken samana atılıyorlar, iptidai mekteplerin lisanıyla birbirlerine "A kardeş..." diye hitap ediyorlardı. (İBY, 150-151)

İstanbul'daki değişim Refik Halid Karay'ın romanlarında toplumun her kesiminde olduğu gibi kadın tipinde de kendini gösterir. Özellikle batıya aşırı özenen kadın tipi *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami Bey'in karısı Şehriyar üzerinden değişen kadını şöyle anlatır:

Memlekette servet sahibi, asalet taşıyan bir nevi kadın tipi türedi, bunlar bütün alafrangalıklarına bir Şarkkarilik, Şark eserleri ve adetleri merakı, sanat ve edebiyata düşkünlük kattılar; öyle görünmek sinobizmine tutuldular. (BBH, 70)

2.6. İstanbul'un Sosyal Tipleri

2.6.1. Meslek Grupları

2.6.1.1. Devlet Memurları

Niyazi Berkes (2002), *Türkiye'de Çağdaşlaşma* kitabında Osmanlı İmparatorluğu'nu dağılma ve parçalanmaya götüren sürecin en önemli nedenlerinden biri olarak bürokrasideki ve eğitimdeki yozlaşmayı da görür. Karay, bürokrasideki yozlaşmayı hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da anlatmıştır. Ülkenin geçirdiği hızlı değişimden çıkarları doğrultusunda yararlanan devlet memurları, mevki sahipleri roman vakası içinde detaylı betimlenip eleştirilmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Kâni'nin babası, Fikri Paşa Konağı'na yerleşen karısı aracılığıyla berberlikten tecvid ve ilmihal hocalığına terfi eder.

Vaktiyle Mollagürani tarafında berberlik eden kocasını, Fikri Paşa'ya sokulunca mubassırlıkla mekteplere kayırmış, bir müddet sonra da başına bir abani sarık bağlattırıprişdiyeleretecvid ve ilmihal hocası tayin ettirmiştir. Berber İdris, İdris Hoca olmuştu. (İBY, 9)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanında Fikri Paşa'nın çantacısının da nasıl zamanla rütbe sahibi olduğu da görülür. Paşa'nın çantacısı olan Malik Ağa, sonra Malik Efendi olmuş, arkasından rütbe, nişan, yedinci daireye reislik elde etmiştir.

Kadınlar Tekkesi'si romanında Neşide'nin ilk kocası olan Şeyh Baki'nin müridi İrfan Bey, belediyede memurudur. Neşide'nin hayatını kurtaran Ayetullah Bey'de devlet memuru, saygın bir kişilik olarak verilir.

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire'nin ilk kocası Feridun da mebustur. Yüksek devlet görevi nedeniyle 1940'lı yılların İstanbul'u ve Türkiye'sinde bu yüksek memurluğun avantajlarından yararlanmışlardır.

Ekmek Elden Su Gölden romanında ise bürokraside rüşvete kısa da olsa değinmiştir. “*Bu oğul, Nezir Bey, baba saltanatını; idaresizliğinden, gereken biçimde yürütemedi. Kaz gelen yerden tavuk esirgeyen nekes yaradılıştaydı. Memurları doyuramaması yüzünden ağırlığını, gücünü kaybetmişti.*” (EESG, 12)

Büroksiyle yaşadığı siyasal sıkıntılardan dolayı uzun yıllar sürgün yaşıyan Karay, nesnel bir bakış açısıyla devlet memurlarını romanlarında işlemiştir. Dikkat çektiği unsurlar mevkinin getirdiği avantajlar ve rüşvet gerçeğidir.

Karay'ın romanların küçük memurlara da yer verdiği görülür. Bunlardan biri de *Anahtar* romanında Kenan'nın okul arkadaşıdır Ekrem Sümergil'dir. Esmer, yakışıklı bir adamdır. Hariciye memuru olarak çalışır. Üç lisan bilen ve bu lisanları mükemmel derecede konuşan bir kişidir.

Bugünün Saraylısı'nda iş yaşamında özel sektörün varlığı görülmektedir. Ata Efendi'de bu sektörlerden birinde memurluk yapar. Romanda Ata Efendi'nin çalışma ortamı şu sözlerle anlatılır. “*Ata Efendi, "Sedefin" markalı krem, sabun, kolonya, diş macunu imalathanesinde ambar memurudur. Girdiye, çıktıya o bakar; odası, daha doğrusu ambar dairesindeki bölmesi dışarıdan ışık almadığı için elektrikle aydınlatılmaktadır; güneşe hasrettir, lakin loşluğun, kuytuluğun zevkine varmıştır.*” (BS, 33)

Ata Bey'in kızı Feride trikotaj atölyesinde çalışırken, kocası Atıf Bey, Divanyolu'nda tahsil şubesinde memurdur. (BS, 34)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire'nin babası Muhsin Bey de özel sektörde banka müdürüdür. “*Boşanır boşanmaz Emire'yi babasının yanına, Samsun'a yollayacaklardı. Bu iyi kalpli adam şimdi orada bir banka müdürüdür.*” (DYY, 249)

2.6.1.2. Mirülümera

Sonuncu Kadeh'te mirülümera, emirler emiri olarak açıklanır. Cemşit'in, Boğaz'da ve Hisar'da bulunan evlerinin komşusu Abdüssamedan Paşa; bir mirülemeradır. Mirülümeralık,

Abdülhamit devrinde sıcak iklim ve çöl aşırı diyarlarda mülkiye amirliği eden ve yarı yerli ricaline verilen ve İstanbul'daki esamesi okunmayan paşalık payesidir. Mirülümera denmesinin nedeni, bedevi ve aşiret reisleri üzerinde tesir yapması amacıyla. (SK, 105) Emekli bir mirülemera olan Abdüssamedan Paşa, çok zengin bir kişi olarak bilinmesine rağmen gündelik yaşamında evinde yemek yerde sini üzerinde yenir, gündüz kaldırılıp odalardaki yüklere istif edilen şiltelerde, yer yatağında uyunur. Evinin mutfağında havan sesi dinmez ve yemek pişirilirken daima biber, bahar, kekik, nane, zencefil kimyon kokuları yayılır. (SK, 106)

2.6.1.3. Doktorlar

Anahtar'da eleştirilen mesleklerden biri de doktorlardır. Doktorların hastalara aldırınmayarak Kenan'a borsa işleri danışması eleştirilir.

Bu doktor mesleği dışındaki işlere fazla zihin sarf ediyor, parasını işletmeyi, hükümete hoş görünmeyi nüfuzlu adamları tutmayı biliyor. Çabuk zengin olmak, üniversitede daha yüksek makama geçmek, isminin daima ön planda anıldığını işitmek sevdasında... İnsana güven vermiyor. Nedir o resmi balolardaki, toplantılardaki hali. Hep zengin yahut mevkili adamların ve karılarının peşinde, birini bırakıp ötekine koşuyor, nabza göre şerbet veriyor. (A, 66)

İktidar ilişkileri ile meslek yaşamın birbirine karıştırılması, mesleki yetkinliğin göz ardı edilerek makam ve mevki için yönetim kademelerine dalkavukluk yapılması, Karay'ın eleştirilerinden biridir. Dönemin önemli özelliklerinden biri “çabuk şöhret” olma kaygısıdır. Bu kaygı, insanların olağandışı davranmalarının nedenidir.

Kadınlar Tekkesi'nde ise doktorluk, meslekten ziyade çapkınlık aracı olarak kullanılmıştır. Doktor Şakir, özellikle genç ve güzel kadınlara düşkün bir karakter olarak çizilir. Aynı zamanda doktorun makam ve paraya göre insanlara davranış farklılığından ve iyi kazandıklarından bahsedilir. Doktor Şakir Bey, ikinci evliliğini zengin Harun Bey'le yapan Neşide'yi tedaviye eve gider. Ve bu gidişler için elli bin aldığı söylenir. (KT, 402)

Ayın Ondördü'nde Münici doktordur. Ancak Doktor Münici, bu mesleği icra etmez, muayenesi yoktur. Münici, “geveze, sırnaşık, beleşci bir adam ve şarhoşluğu çekilmeyen bir insan olarak” olarak anlatılır. (AO, 63)

Dört Yapraklı Yonca romanında türedi zenginlerden Çuhagil'in kızı Somnur'un eşi Server de doktordur. Başlarda Atif Çuhagil'in ekonomik durumundan dolayı karşı çıktığı bu evlilik zamanla Doktor Server'in düzgün kişiliği ve kazancının artmasıyla aileden onay alır.

2.6.1.4. Sanatçılar

Ayin Ondördü romanının kahramanı Rıdvan heykeltıraştır. Ancak heykeltıraş Rıdvan esersiz bir sanatçıdır. “*Henüz belli başlı bir eser veremedim; başlayıp bitiremediklerim sayısızdır, daha bir tanesi olsun balçık halinden çıkıp fırınlanmış yahut tunç şekline germiş değil! Kırkıdan sonra da bir şeyler meydana getireceğim şüphelidir.*” (AO, 9)

Ayin Ondördü romanının kahramanı Rayiha ressamdır. Rahiya, bir dönem resme çalışmış ancak bu ilgisini sürdürmemiştir. (AO, 9)

2.6.1.5. Müteahhit

Ayin Ondördü romanında Rahim Bey, müteahhittir. Rahim Bey, ağırbaşlı, muntazam bir adam olmakla birlikte bekâr ancak zengin bir müteahhittir. (AO, 12) Rahim Bey, temkinli bir adam olarak anlatılır, işine bağlı, sosyeteden hoşlanmayan bir insandır. “*Henüz kırkına ayak basmamış ama hayatı; dış görünüşüyle altmışlık!...*” görünümündedir. (AO, 15)

Ekmek Elden Su Gölden’de Duranbey ailesinin zengin dayısı müteahhittir. İlhami Bey hem zengin hem de kırk beş yaşında yakışıklı biri olarak tasvir edilir. (ELSG, 29)

2.6.1.6. Hizmetçiler, Evlatlıklar

Osmanlı Devleti’nin Balkanlar’daki topraklarını kaybetmesinin yalnızca askeri ve siyasi bir sonucu olmamıştır. Bu toprak kaybı, zamanla oluşan yaşam biçimlerinin ya da Balkanlara dayalı kimi kurumsallaşmış yapıların da çözülmesi anlamına gelecektir. Balkan coğrafyası Osmanlı İmparatorluğuna köle / cariye vb. unsurları sağlayan bir coğrafya olmuştur. Balkanların kaybedilişinin *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* konak hayatına dolaylı etkisine de değinilir. Romanın anlatıcısı İsmet, kendisi görmese de eskilerin anlattığı ile kendi gördüğü konak halayıklarını karşılaştırır. Romanda bu durum şu sözlerle ifade edilir:

O eski halayık devri benim konağa geldiğim sırada artık büsbütün geçmişti; şimdi harem yalnız Anadolu ve Rum kızları elindeydi; paytak yahut abalabut birtakım biçimsiz endamsız kızlar... Hiçbiri çok güzel değildi. Lakin hiçbirine de çok çirkin denemezdi. Sıcak canlı, yumuşacık etli, hırslı bakışlı mahlûklardı. İştten kurtulup baş başa verince sade erkek lafı ederler yahut kirli aşçı iskambilleriyle fal açarlardı; hepsinin bir de sevdiği türkü, vardı; bunu yanık yürekle sızlaya sızlaya söylerler, içerlerindeki ateşi dökerlerdi. (İBY, 44)

Refik Halid Karay’ın çocukluk ve gençlik yıllarının ve hayatının önemli bir parçasını hizmetçiler temsil eder. *Bu Bizim Hayatımız’da* roman kahramanı Mazlum Sami’nin yalısındaki hayatının önemli bir parçası hizmetçilerden oluşur. “*Mazlum Sami’ye erkek kadın arasındaki ilk cinsiyet oyunlarını öğretenler-bıyıkları yeni terlemeye başladığı sıradaydı-koca yalının her katında dolaşan, aşağı yukarı biteviye gidip gelen hizmetçiler olurdu.*” (BBH, 44)

Askeri ve siyasi değişim, konak halayıklarının etnik yapısını değiştirmiştir. Konak halayıklarının eski devir halayıklarına göre daha çirkin ancak daha sıcak insanlar olduğu görülür. Anadolu ve Rum kökenli bu halayıkların gündelik yaşamlarını erkek muhabbeti çevirerek, iskambil oynayarak ve türkü söyleyerek geçirdiği görülür. Türkü yalnız vakit öldürmek ve eğlenme aracı değildir; türkü ailelerinden ve memleketlerinden kopartılan bu kızların özlemlerini ve aşklarını ifade etme aracıdır.

Refik Halid Karay, *Tan Gazetesi*'nin 1 Kasım 1942 tarihli sayısında “Dünkü İstanbul’da Hizmetçi Çeşitleri” adlı yazısında da Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde değişen hizmetçi profilini ele alır. Bu yazısında kendisinin beyaz halayık alım satım devrinde yetişmemesine rağmen genç cariyelik çağından kınalı saçlı emektar kalfa ve dadı payesine erdikleri çağı gördüğünü belirtir. Bu kadınların, artık hür olmasına rağmen bulundukları kapıya canla, başla, yarı aile rüknü olarak nefeslerini feda edencesine bağlı kaldıklarına bizzat şahit olmuştur. (Karay 2014: 147).

İstanbul’da bir konakta yaşamış, büyümüş ve konak hayatının gündelik pratiklerine alışmış insanlar, evlendiklerinde yeni mekânlarına ve sosyal ortamlarına alışmada, uyum sağlamada sorunlar yaşamıştır. Refik Halid Karay bu durumu şu sözleriyle ifade eder:

İçlerinde, bir aralık kocaya varmak hevesine kapılıp da ağızlarının payını çabuk alarak yine eski efendilerinin yanına dönmüş olanlar çoktu. Bunlar büyük konakların bolluk, eğlence ve genişliğine alışmışlardı, birdenbire mahalle arasında, sünepe bir koca ve eli maşalı bir kaynana yanında küçücük bir eve tıklınca pek taze iken girip içinde ferah fahur büyüdükleri konak gözlerinde tüterdi; geçinemezler; boşanıp geri dönerlerdi (Karay 2014:147).

Osmanlı İmparatorluğu’nda köle ticareti, Tanzimat’tan sonra fiilen yasaklanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu, köle ticaretinin yasaklanması ve esir pazarlarının kaldırılması yolunda kararlar alırken zaman zaman da bu kararlara aykırı davranışlara girildiği görülmüştür (Parlatır, 1987: 417-420; Akyılmaz, 2005: 237). Siyasi ve askeri olayların neticesi de bu durumu etkilemiştir.

Karay (2014: 147), İstanbul’da halayık cuntasının “Moskof Harbine” rastladığını belirtir. Savaş sonunda beyaz esir fiyatı o kadar düşmüş geliri pek iyi olmayan orta halliden daha aşağı kimseler dahi halayık sahibi olmuştur.

1889’da Osmanlı Devleti’nde zenci köle ticaretini ülkenin her tarafında yasaklayan “Zenci Köle Ticaretinin Men’ine Dair Kanun” çıkarılmıştır. Kanuna göre, Osmanlı Devleti sınırları içinde zenci köle ticareti ve köle ithal; ihracı ve taşınması yasaklanmıştır (Akyılmaz, 2005: 237).

Karay’a (2014: 148) göre beyaz esir ticaretinin tamamen ortadan kalmasına rağmen zenci ve habeşi halayık alım satımının gizli bir şekilde Meşrutiyet’e kadar sürmüştür. Bu

halayıkların ticareti Yemen’e asker götürüp getiren vapurlardaki süvariler tarafından gerçekleştirilir. Memleketlerinden ucuz fiyata alınan bu esirler, İstanbul’a getirilip rütbe nişan uğruna saray adamlarına hediye edilir ya da kırk elli altına isteyene satılmış özellikle Sudanlı kızlar evlerde kaba ev hizmetlerinde kullanılmıştır.

Esir ticaretinin tamamen ortadan kalması toplumsal yaşamda daha doğrusu ev hizmetlerinde kullanılan yeni bir hizmetli tipi yaratmıştır. Bu yeni hizmetliler ahretlik, evlatlık, besleme isimleri ile tanımlanmıştır. Karay, ailelerinden gönül rızası ile ve bir “ücretle”le alınan bu yeni toplumsal tipin daha çok Anadolu ve muhacir kızlarından oluştuğunu söyler. Karay, bu kişilerin genel özelliğini şu sözlerle açıklar:

Çoğu öksüz ve yetim olduğundan, yara bere, bit ve çiban içinde, pek düşkün ve iğrenç halde geldiğinden temizlenmeleri uzun sürerdi. Kel olanlarının başları tıraş edilir, saçları cımbızla yolunur, üstüne zift takkesi geçirilirdi. Evdeki emektar ve görgülü halayık veya hizmetçiler bunlara ilk önce “taharet” dersi verirler, yıkanmağı öğretirlerdi. Derken karnı şiş, kemikleri eğri büğrü, yarı sakat, yarı bön, bu biçimsiz ve sevimsiz mahlûk, rahat e şefkatli bir yere düşmüşse kanlanıp canlanmağa, gelişmeğe, gürbüzleşmeğe, hattâendamlanıp güzelleşmeye başlardı. Saçları gürleşir, cilt durulaşır, bakışlar değişir, kendine mahsus, şehirlininkine benzemeyen bambaşka bir şuhluk, yani oynaklık alâmetleri baş gösterirdi.

Bu hal evlendirilinceye kadar yahut evin küçük beyile, damadile başlarına bir felâket gelinceye kadar yahut da uşağa, arabacıya, mahalle delikanlısına kaçıncaya kadar devam ederdi (Karay 2014:150).

Refik Halid Karay’ın romanlarında bu durumun en bariz örneği *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* görülür. Her ne kadar evlatlık olarak adlandıramazsak da Şayan’ın serüveni bu duruma uygundur. Şayan, viraneler arasında sokakta polisler tarafından bulunmuş, zaptiye nezaretine gönderilmiş, iki kelime söyleyecek kadar dil bilmediğinden kimin nesi olduğu anlaşılmadığından kimse sahip çıkmamış ortada kalmış bir kız iken Fikri Paşa’nın merhameti ile konağa alınmıştır. Paşa’nın çantacısı Malik Ağa tarafından konağa getirilen Şayan’ın hamama sokulup yıkanması, temiz çamaşır, elbise ile giydirilmesi istenir. Şayan, şu sözlerle anlatılır:

Kıvrıcık, diken gibi sert, siyah saçlarının yarı yarıya kapattığı yüzü, çalı süpürgesi altında kalmış bir mutfak paçavrasına benziyordu, ne rengi belliydi, ne cinsi... Yalnız akı çok, bebekleri, ufak, keskin iki çukur ve kara göz üzerimize dikilmiş atılmaya tırmalamaya hazır, yabancı bir ahır kedisi bakışıyla bizi anlamayarak haşin haşin seyrediyordu.

Çehresi yara bere içindeydi; karnı o kadar garip bir tarzda şişti ki insana vakti yaklaşmış bir cüce gebe tesiri yapıyordu. ... Dağ başlarında bulunmuş bir kartal yavrusu gibi yırtıcı, korkunçtu (İBY, 18).

Sokakta acınarak konağa alınan Şayan; yıkanmış, giydirilmiş ve konak halkı tarafından yürümeğe, yatmaya alıştırılmıştır. Acemilik devri uzun sürse de gün geçtikçe yanakları renklenmiş, gözlerinin hasta ateşi sönmüş yerine tatlı bakış gelmiş halindeki vahşilik yok olmuştur. Şayan, büyüdükçe ev hizmetinde çalışmaya başlayacaktır.

Daha sonraları Şayan evde kalfa tavırları aldı; anahtarlardan bir kısmı da onun beline takıldı; delişmen, şımarık bir kızdı, yorgunluk nedir bilmez, geçe yarılarına kadar çalışır, kahkahalarla, şakalarla ömrünü kedersiz, düşüncesiz geçirirdi; çirkince idi ama yüzünün ruha yakın bir tarafı da vardı.”(İBY, 20)

Ferhunde Özbay, aynı zamanda Türk edebiyatında evlatlık kurumunu incelediği “Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler” adlı yazısında bir “elkızı” olarak evlatlıkların evin kızı olma uğruna ve bu süreç içinde, sömürüldüğünü ya da sömürüye açık olduğunu söyler. Bu kişiler için ev içinde “bizden biri” olmak, çoğu zaman cinselliklerinin ve emeklerinin sömürülmesi karşılığında verilen bir ödüldür (Davidoff, 2012:17).

Özbay’a göre bu kişiler aile reisine kan bağı ile bağlı olmadıkları halde hepsi çeşitli biçimlerde ev halkı üyesidir. Hiçbiri o aile içinde doğmamış, sonradan haneye katılmış ve katılırken kimliklerini değiştirmek zorunda bırakılmıştır. Evdeki el kızları, aileden sayılan ama marjinal konumda bulunan kadınlardır. Marjinal konumları diğerleri ile kan bağı olmaması ile açıklanır, ama çoğu zaman da toplumun alt katmanından gelmektedir. Aileye alınmışlardır, satın alınmışlardır, acınıp alınmışlardır, beğenilip alınmışlardır. Aileye katılma kararı genellikle kendilerinin dışından verilmiştir. Bu konumları yaşamları boyunca sürmeyebilir, sistem sürmeyeceği üzerine kurulmuştur. Gelinler ana olacak, köleler, evlatlıklar çırak edilip evlendirileceklerdir. Bir zaman sonra bu kez onlar ailelerinin esas kadınları olacaklardır (Davidoff, 2012: 21).

İstanbul’un Bir Yüzü’nde bir besleme olarak görebileceğimiz Şayan’da toplumun alt katmanından hatta en alt katmanından konağa gelmiş, emeğini hizmetini konağa adanmış bir kişi olarak görülebilir. Şayan’ın konak serüveni de Karay’ın “Dünkü İstanbul’da Hizmetçi Çeşitleri” adlı yazısında belirttiğinden farklı olmamıştır. On altı yaşında iken konağın başka bir hizmet eri olan Kani ile yakınlaşmış ki bu durum şu sözlerle ifade edilir:

İşte bu yokluğumdan istifade ederek Şayan on altısının içinde iken, benim geçtiğim o dönme dolapla, hamam aralığından selamlığa, Kâni’nin odasına gidip gelmeye başlamış, ihtiyatsız davranmış, hem yakayı ele vermiş, hem de gebe kalmıştı. (İBY, 20)

Burada bahsi geçen kişiler romanın anlatıcı İsmet ve romanın ana karakterini oluşturan kişilerden biri olan Kani’dir. Kani ve İsmet arasında da bir ilişkinin varlığı söz konusudur. Kani’de konak tayfasında biri olsa da bulunduğu konum itibarıyla diğer hizmet erlerine göre daha yüksek konumdadır, dolayısıyla Şayan için cazip bir adaydır. Sonuçta olayın duyulması ile nikâhları kıyılmış, sandıkları hazırlanmış ikisi de konaktan çıkarılmıştır.

İstanbul’un Bir Yüzü romanının anlatıcı İsmet’te, konağa sonradan dâhil olmuştur. Bir kibar dalkavuşu olan Kani’nin annesi Medet Hanım, Fikri Paşa konağının gediklisidir. Kani ve İsmet aynı mahallede yaşıyorlardır ancak Medet Hanım, vaktinin çoğunun konakta geçirir.

Medet Hanım, konak hanımlarını eğlendirmek için kendi mahallesine de bulunan hamama götürülmüştür ki hamam İsmet'in annesinindir. Fikri Paşa'nın eşi Taya Hanım, bu hamamda İsmet'i görmüş, sevmiş annesinin rızasını alınarak konağa götürülmüştür. İsmet de bir nevi evlatlıktır. O da çocukluğunu, gençliğini konakta geçirmiş, konağın nimetlerinden zenginliğinden Fikri Paşa'nın lütfundan yararlanmıştır. İsmet'i diğer çalışanlardan ayıran onun tahsilidir. Tahsil durumu çalışanlar arasında sosyal statü farkı doğurur. *“Ben küçük hanımefendi ile ömür sürer, baş sofraya oturur, aşağı katlara penk inmezdim. Esassız, saçma ve noksan bir Darülmalumat tahsili konakta derecemi yükseltivermişti. Zaten eskisi kadar sık da geliniyordum, ut koltuğumda, başka kibar konaklarının birinden öbürüne, eğlencesi, vergisi en boluna koşuyordum.”* (İBY, 20)

Ayın Ondördü romanında müetaahhit Rahim Bey'in hizmetçisi Dürdane'den yarı cahil bir hizmetçi olarak bahsedilir. Dürdane, Edirneli ve dul bir kadındır. Anlatıcı Dürdane'den *“Bayağı bir şey; ama çekiçi... Erkeklerin hoşlandığı, erkekten hoşlanır kadınlardan.”* (AO, 13) diyerek bahseder. Dürdane müteahhidin hem hizmetçisi hem kahya kadını hem de metresidir. (AO, 13)

Bu Bizim Hayatımız'da, bir besleme olarak görebileceğimiz Hüsniye'de toplumun alt katmanından konağa gelmiş, emeğini hizmetini konağa adanmış, özellikle de evin küçük beyi Mazlum Sami'yle yakından ilgilenen biri olarak karşımıza çıkar.

Bugünün Saraylısı'nda Ata Efendi'nin ailesi Adapazarı'ndan gelecek akrabaları olan kızın nasıl olduğunu tahayyül ederler.

Kimisi onu mahalle bakkalının Anadolu'dan getirdiği küçük besleme gibi tahayyül etti; şiş karınlı, sivilceli, tam teşekkül edememiş, sıska bir şey... Kimisi için bodur ve tombul, başkaları eğri büğrü, yılışkan, yüz­süz bir kız, bir dayak yoksulu. Tel dolaptan köfteleri çalacak; kahve tepsisinden kaşık kaşık şeker yiyecek, evde yalnız kalınca aynanın karşısına geçecek, Feride'nin rujunu sürececek, hanımlığa özenecek. (BS, 11)

Karay (2014: 151) bir diğer başka sınıf hizmetçilerin de Rum ve Ermeni kızları ile kadınlarından oluştuğunu söyler. Karay, Rum kızlarının bazı hususlarda arzu edildiği kadar temiz olmadığını ancak ellerinin ütü ve sofraya hizmetine daha yakın ve evdeki erkeklere daha sokulgan olduğunu, Ermeni kadınların ise bizim âdet ve alışkanlıklarımıza daha yatkın olduğunu belirtir. Bu kadınların güzel olanlarının ortak özelliği ise kısa bir müddet hizmetçilikte kaldıktan sonra birdenbire meslek değiştirmeleri, Beyoğlu'nun adları belli sokaklarına yerleşmeleri, kimilerinin ilerleyip iyi kısmet bulup, şöhret ve servet yapmalarındır.

Anahtar'da Kenan'ın evinde çalışan hizmetçiden olumsuzlukla bahsedilir. Hizmetçi olarak çalışan Naile güvenilmeyen, gizli işlere karışan bir kişi olarak tasvir edilir. *“Fazla*

oynak, adeta aşiftenin biri..." (A, 16) Kenan'ın böyle düşünmesinin nedeni hizmetçinin kendisine ehemmiyet vermeyip eşi Perihan'ın sırdaşlığını yapmasından dolayıdır.

Kadınlar Tekkesi'nde hizmetçilerden sadece evin hizmeti ve zenginlik göstergesi olarak bahsedilir. Aynı zamanda hizmetçiler; vaka kahramanlarının aşkları, sırları bilen güvenilir kişilerdir. Öyle ki Baki'yle Bersad'ın ilk buluşmalarında onlara hizmetçileri yardım eder.

İşte genç Baki ile taze Bersad böyle yanık feryatlarla birbirlerini alevleyip durmuşlardı. Ateş bacayı sarmış, Paşa'nın kızı -bir yardımcı hizmetçiye sır ortağı yaparak-nihayet, mabeyn kapısına anahtar uydurup bir gece selamlık tarafına geçmiş, delikanlının odasına girmişti. (KT, 212)

Ayrıca hizmetçilerin ev sahipleriyle araları iyi olduğundan evlerden ve zenginliklerden yararlanmak isteyenler hizmetçilerle de iyi geçinmek zorundaydı. *Kadınlar Tekkesi*'ndeki Süha; evsiz, bohem bir hayat sürmektedir. Sık sık evlere misafir gider, orada uzun süre kalabilmek için de hizmetçilerle arayı iyi tutar. (KT, 287) İki ciltlik roman boyunca hizmetçiler; başta Sadberk Kalfa, Hizmetçi Mari, Uşak Ahmet olmak üzere olumlu olarak tanıtılır.

2.6.1.7. Mürebbiyeler

Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* müterake döneminde türedi ailelerinin çocuklarının gayrimüslim mürebbiyeler tarafından eğitilmesini eleştirir. Karay'ın karşı çıktığı mürebbiyeler değildir aslında, İstanbul'un bu çöküş döneminde kim oldukları ve ne yaptıkları belli olmayan kimselere mürebbiye olarak aşırı itibar gösterilmesidir. Bu durum romanda şu sözlerle anlatılır:

Küçük hanımlar arsında bir "Matmazel Mari" ile bir de "Mis Novart" dolaşıyordu. Biri Rum, biri Ermeni... Onlara itibar fazlaydı; İstanbul ve Ada seyranlarında bu küçük milyonerlere refakat eden şu adi komşu kızları, cetbecet hanedan, bir büyük ecnebi ailesine mensup prensler kadar ikram ve ihtiram görüyorlar, zavallı bizim paralı fakat akılsız çocukları etraflarında pervane gibi döndürüyorlardı. (İBY, 151)

2.6.1.8. Yerleşik Esnaf ve Seyyar Satıcılar

İstanbul, pek çok milletten gelen insanı bir arada bulunduran bir semttir. Bunun getirilerinden biri de yerleşik esnaf ve seyyar satıcılardır. Karay'ın romanlarında zaman zaman onlardan bahsetmesi dikkati çeker.

Bu Bizim Hayatımız'da Şemsi araştırma yaparken esnaf arkadaşının bilgisinden yararlanır.

Şemsi, evvelki gün, Eyüp dönüşü Defterdar iskelesinde nasılsa rastladığı bir taksiye atlamış, Tahtakale'ye gelmişti. Burada nalbur esnafından arkadaşı Abidin'i bulacak, Ali Dingil hakkında malumat edinecekti. (BBH, 121)

Dört Yapraklı Yonca'da Emire'nin annesi Fayiha Hanım'ın gençliği ve hafifmeşrep oluşu esnaf üzerinden anlatılır. “*Pazardan ve çarşıdan geçerken vücut ve çehre züğürdü, ufak tefek, kara kuru köy tiplerinden bezmiş olan esnafa arkasından baktırıp bir şeyler mırıldanır.*” (DYY, 81)

İstanbul'un Bir Yüzü romanında ise Sultan Aziz döneminin İstanbul'u anlatılırken esnaflardan bahsedilir. “*Mesela sahaf esnafı, celep esnafı, Mısırçarşılılar toplaşırlar, çadırlarla, yemeklerle oralara seyrana giderlerdi; ama bir gün için, üç gün için değil... Bir hafta kalır, içerler, yerler, burunları kanamadan, aralarında hiçbir niza çıkmadan gülüşe eğlene dönerlerdi.*” (İBY, 132)

2.6.1.9. Turşucu

İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanın anlatıcısı İsmet'tir. İsmet'in çocukluğunu geçirdiği evin altında “şöhreti dünyayı tutmuş” turşucu dükkânı vardır.

Bizim evin altında şöhreti dünyayı tutmuş bir turşucu dükkânı vardı; çardaklı turşucu derlerdi; önüne, yamrı yumru kollarını karşiki evlere kadar uzatıp sokağı iki taraflı örten bir asma yetişmişti. Altında kış yaz gölge, rutubet eksik olmaz, sık sık dökülen turşu sularından birikme mayhoş, keskin bir sirke ve lahana kokulu çamur hiç kurumaz, azalmazdı. Ah bu koku! (İBY, 10)

Bugünün Saraylısı'nda Sokak satıcılarından biri de turşucudur. Kış mevsiminde turşucuların önünde turşu suyu içmek isteyenlerin sıra beklediği görülmektedir. (BS, 34) Bu durum romana şu sözlerle yansımaktadır: “*Sokağın başındaki turşucu dükkânı henüz çeşitli kavanozlarla donanmamış; önünde de turşu suyu içenler kış mevsiminde olduğu gibi sıra beklemiyordu. Buna daha bir ay ister.*” (BS, 34-35)

2.6.1.10. Kestaneci

Bugünün Saraylısı'nda kışı renklendiren sokak satıcılarından biri de kestanecidir. Kestane kış başlangıcının işaretidir. Bu seyyar satıcılar, mevsimine göre önce mısır daha sonra kestane satmaktadır. “*Kış başlangıcı alameti, köşede kestaneciyi buldu. Bir hafta eveline kadar haşlanmış mısır satarken kazanın yerine bu akşam mangalını koymuş.*” (BS, 35)

2.6.1.11. Susam Şekeri Satıcısı

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Kâni'nin Fikri Paşa Konağı'na gitmesiyle mahallede yalnız kalan anlatıcı İsmet, annesinin hamamında daha fazla zaman geçirir. Hamamda Arap

Hidayet'in masallarıyla oyalanır. Arap Hidayet “*Soğuklukta oturup baklava biçiminde kesilmiş susam şekeri*” satar. (İBY, 10)

2.6.1.12. Sofracı

Sonuncu Kadeh'te bahsi gecen ve bugün unutilan bir meslekte sofracılıktır. Sofracılar genelde zengin paşaların konaklarında çalışır. Sofracılar romanda şöyle anlatılır:

Sadece sofrayı kurmaz, yemek verip tabak değiştirme, ince kiler denilen işle meşgul olurdu; yani meze de hazırlardı, havyar, yumurta, patlıcan, patates, beyin salatası gibi şeyleri o hazırlar, kalamata zeytini, anşura, fiç, sardalyesi, balık yumurtası, sığırdili, çiroz, kuru balıkların envai, turşular, peynirler vesaire onun kilerinde saklanırdı. (SK, 134)

2.6.1.13. Anahtarcı

Anahtar romanında ana karakter Kenan, kaybettiği anahtarı yaptırmak için bir anahtarcıya gider. Kenan, bu anahtarcıyı Einstein'a benzetir. Âlim tavırlı, yaşlı bir insandır. Anahtarcı Kenan'ın da alınganlık göstermesine neden olacak şekilde Kenan'a ehemmiyet vermez. “*Bir otomobilden inerek içeriye giren bu pek temiz kıyafetli, mevki yapmış ve emir dinletmeye alışmış olduğu her halinden belli delikanlıya fazla ehemmiyet verir görünmedi.*” (A, 10) Romanda anahtarcı “*Paraya ehemmiyet vermeyen yaptığı işleri ve gelen müşterileri, bütün insanları ve icatları küçük gören bir hali vardı.*” (A, 10) sözleriyle anlatılır.

2.6.1.14. Mahalle Bakkalı

Sonuncu Kadeh'te, 1956 yılındaki mahalle bakkalı ile 1900'lü yıllarda mahalle bakkaları karşılaştırılır. 1900'lü yıllarda mahalle bakkalı düşük gelirlerinin alışveriş ettikleri düşük kaliteli yerler olarak anlatılır. 1956 yılında, mahalle dükkanları; geniş camekânlı, çeşit çeşit konserve kutularının, renk renk şişelerin, reçel kavanozlarının şık makarna ambalajlarının bulunduğu, süslü, temiz, ferah ışıklı yerlerdir. 1900'lü yıllarda bu özellikteki bir dükkân ancak Beyoğlu'nda bulunur. Karay İstanbul'un ekonomik ve özellikle sosyal hayattaki pratiklerine bu karşılaştırmalarla dikkati çeker.

Ayın Ondördü'nde Rahiya, yazlıklarının bulunduğu semteki Bakkal Kamil Bey'i takdir eder. Kamil Bey, eski bir tekel memurudur. Kamil Bey'in girişimci ruhu ve çabası Rahiya üzerinden olumlanır ve ye ni neslin örneği olarak gösterilir. “*Kamil Bey de bakkal dükkânı açmak ve bunu şu köyde gösterişli vitrinleriyle modern şekle sokup elli yaşından sonra ticaret yolundan kazanmak bakımından yeni nesli temsil etmektedir. Karamanlı bir Rum'un vaktiyle yapabildiğini Kamil Bey de artık başarıyor.*” (AO, 123) Rahiya için bu değişim bir anlamda zamanın değişen ruhuyla ilintilidir. “*Ne kadar değişmişiz! Eğer otuz, kırk*

yıl evvel Kamil Bey memurluğu bırakmaya mecbur kalsaydı, şimdi ya mahalle kahvesinde tavla oynamakla, yahut bir değirme bahçesinde entarisinin eteğini kuşağına dolayıp tavuk yetiştirmekle oyalanacak, para sıkıntısı çekecekti.” (AO, 123)

Doktor Münici gibi tipler eleştirilirken Kamil Bey arzu edilen ticaret adamı ve istenen garblılaşmanın temsilcisi olarak gösterilir.

Demin süslü dükkânında gabardin pantolonu, kolsuz beyaz gömleği, hiçbir müşteriyi gözden kaçırmayan aksatıcı hale gelmiş zekâsıyla işgüzar bir adam, bir şahsiyeti..! Yeni zanaatını öyle benimsemiş ki adeta bakkal bir soydan ve ırktan yetiştigiğine inanacağınız gelir. Kızı da tatil devresinde kasanın başında durmayı, hesap tutmayı, para alıp vermeyi vazife biliyor. Garplılaşma asıl bu işlerden, kazanç hırsından bizi yakaladı, yine o yüzden yaşama seviyesi kendiliğinden yükseliyor.” (AO, 123)

2.6.1.15. Metrdotel

Sonuncu Kadeh’te Murat Naci, monden bir kadın olan Selamet ile gittiği lokantada onları metrdotel karşılar. Metrdotel, bugün şef garsondur.

Anahtar romanında Kenan’ın öğlen sürekli yemek yediği lokantayı ve genel tavrı anlatırken de metrdotelden şöyle bahsedilir: “*İstanbul’un belli başlı simalarından çoğu bu lokantada idi. Lokanta müşterilerinin hepsinde metrdotelden, patrondan, garsondan kendilerine hususi muamele bekleyen ve gördüklerini sanan bir eda göze çarpardı.*” (A, 61)

Ekmek Elden Su Gölden romanında Ferhan’ı etkilemek isteyen İlhami Bey onu şık lokantaya götürür. “*Henüz açılmamış olan viski şişesini metrdotel hususi bir tavır takınarak İlhami Bey’e gösterdi, markasını okuttu.*” (EESG, 48) Metrdotel yani şef garsonun takıntıdığı tavır mekâna gidenlerin zenginliğinin bir göstergesidir.

Kadınlar Tekkesi romanında ise bir sonradan görme olan Kalenderli’nin gittiği lokantada da metrdotelden şöyle bahsedilir: “*Metrdotelin doldurduğu "Kümeýt" kadehini yudum yudum içmekte olan Kalenderli ağzını usulca şapırdattı; gözlerini süzdü; ciddileşti.*” (KT, 484)

2.6.1.16. Mezeci

Bugünün Saraylısı’nda 1940’lardan sonra yeni türeyen işlerden biri de mezeci dükkânlarıdır. Mezeci dükkânları döneminde müşteri olarak daha çok zengin sınıfa hitap eder. Bu dükkânlar fakir kesim için ancak imrenme yerleri olarak varlık göstermektedir. (BS, 72)

Bu Bizim Hayatımız romanında Vurguncu Ali Dingil’in vazgeçemediği mezecisi şöyle ifade edilir: “*Bulunmaz. Yalnız akşamları Şenhayat Mezecisi’nde raslayabilirsiniz; uğrar, hesaplara bakar; dükkân kendininmiş diyorlar. Sermaye Dingil’den*

olmalı.” (BBH, 137)

2.6.1.17. Din Adamları

Refik Halid Karay, toplumun ve İstanbul'un yaşadığı değişimde din adamlarını ve onların davranışları dikkatlice gözlemleyip eserlerine yansıtmıştır. Karay'ın dönemin Müslüman din adamlarına yaklaşımında eleştirel bakış açısı dikkati çeker. Bu bakış açısının nedeni halkın dini duygularının ve inançlarının sömürülmesidir.

İstanbul'un Bir Yüzü, romanında kimi din adamlarından olumsuzca bahsedilir. Bu kişiler genellikle softa, cahil olmakla eleştirilir. Eleştirilen din adamların başında Fikri Paşa'nın babası gelir. İsim verilmeden belirtilen bu kişiden şu sözlerle bahsedilir: “*Paşanın babası da Çankırılı bir softa idi. Ben bile hatırlarım, yobazın biri... Edirne payesi aldı, az daha yaşıydu Mısır mollası bile olurdu.*” (İBY, 36)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde eleştirilen bir başka din adamı Fikri Paşa'nın damadının İshak Bey'in babasıdır. Bu kişi Bab-ı Meşihatte yani şeyhülislam dairesinde önemli mevkide kazasker rütbesindedir. Karay'ın eleştirisi direk din adamlarına yönelik değil onların makam ve mevki elde biçimine yöneliktir.

Damadın pederi Bab-ı Meşihatte, çok mühim bir mevkide kazasker rütbesindeydi. Eski Rus muharebesinde Kızanlıktan mı, Tatar pazarcığından mı, öyle bir yerden başına bir arşın salaşpur dolayıp gelmiş, medrese medrese hoca ibriği doldurduktan, heybe ve lapçın taşıdıktan sonra kürsü şeyhiliğinden derece derece yükselmişti. Sonra bir vesile çıkmış, padişahın arasının altına mı atılmış, yoksa başına beş on kiş toplayıp Cuma selamlığından kaside mi okumuş, işte böyle bir arsızlıkla padişaha sokulmuş, az zamanda nüfuzlu şeyislâmı bile korkutacak dereceyi bulmuştur. (İBY, 56)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde, Fikri Paşa'nın damadı İshak Bey'de dindar bir kişilik olarak çizilir. Bir softanın oğlu olan İshak Bey; görgüsüz, adi bir adam olarak tasvir edilir. İshak Bey, üzerinden softa kesiminin giyim kuşamı geri kalmışlıkla suçlanır.

Zaten evlerinde elan sinide, yer sofrasında yemek yiyorlar, hasırlı odalarda, mangal bacaklarının arasında yarı muhacir gibi oturarak kadınları hâlâ uçkurlu çarşaf giyiyorlar, erkekleri yandan lastikli çekme fotinden başkasını bilmiyorlardı. Adi, bayağı şeylerdi. (İBY, 56)

Olumsuz bir dindar olarak çizilen İshak Bey, aynı zamanda Rum hizmetçilere musallat olan bir karakter olarak gösterilir.

Gayet ahlaklı, dindar, ırz ehli görünmesine rağmen pek iyi bilirdik ki için için dünyanın en fena adamları gibi düşünür, hepimize fena gözle, adeta hayalinde soyup açarak öyle bakardı. Gayet fassal, dedikoducuydu da... Her gelen misafir hanımın namusundan şüphe getirir: 'Kaltağın biri, yürüyüşünden belli...Yahut 'Halis aşıfte, üstünden akıyor...' gibi mahalle vari fena zanlarla dünyayı lekeler, kirletirdi. (İBY, 59)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde bir kadı olan Rıza Efendi, boğazından başka bir şey düşünmeyen, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve askeri çıkmazla ilgilenmeyen bir din adamı olarak tasvir edilir.

Ne meşrutiyete aldırmaştı, Ne Otuz Bir Mart'a, ne de sonraki firkacılığa... Dünya umurunda değildi, onun yemeğine dokunulmasın, çarşı, Pazar kapanmasın da isterse kan gövdeyi götürsün, İstanbul cayır cayır ateşe yansın... Hareket ordusu Taşkılla önünde muhabere ederken Rıza Efendi turfanda enginar buldurmuş, zentinyağlısını yaptırıyor; Halaskanİnkilâbı'nda patlıcan turşusu kuruyor, Babîâli baskınında –havanın soğukluğundan istinası büsbütün galeyane geldiği cihetle- hindi doldurtuyor, kadayıf pişirtiyordu. İlle Balkan Muharebesi'nde İstanbul önünden muharebeler olurken Kurban Bayramı münasebetiyle şişman Kadı tatlılı yahni yaptırmayı, bumbar, şirdankızarttırmayı hiç unutmamış, midesini alıştırtdıklarından mahrum etmemişti. (İBY, 123)

Kadınlar Tekkesi romanının kurgusu din adamları ve dinin yorumlanış şekli üzerinedir. Şeyh Baki; kurnaz, gençliğinde çokça çapkınlık yapmış, bir zat olarak anlatılır. Sonrasında ise tövbe eder, sözde kendini dine adar. Karay, Şeyh Baki kimliğinde din adamlarına eleştiride bulunur. Şeyh Baki'nin en büyük özelliği parası olan kadınları kandırmasıdır. Dini, tasavvufi aşkı kurnazlıkla kendi cinsel arzuları için kullanır. İki ciltlik roman boyunca pek çok kadınla ilişki yaşar. Üstelik hayatını din sömürüsü sayesinde adeta bir hükümdar gibi sürdürür. “*Baki koltuktan doğrulur gibi yapınca Memhure kalkmasına yardım etti; kalkınca da yumuşak vücudunu destek yaparak onu karyolaya götürdü. Daha evvel Melal yatağın üstüne serili ipek örtüyü almış, katlayıp kenara koymuştu.*” (KT, 17)

Kadınlar Tekkesi'nde Tekke ve Zafiyelerin kapatılmasının ardındaki asıl neden de anlatılır. Dönemin İstanbul'unda pek çok sahte din adamı olduğundan bahsedilir. Hatta Doktor Şükrü Şakir ile Baki'ye aşık kadınlardan biri olan Memhure Hanım'ın ağabeyi Ebced arasında şu konuşmalar geçer: “*Tamam doğrudur. Onlar ara sıra bir ululiyet krizine tutulurlar, haşa sümme haşa, Allahlık taslarlar. Neler söylemezler ki? Filvaki rumuzla konuşurlar, iddialan icabında tevil götürür mahiyettedir ama bazen uluorta 'Allah benim!' deyip çıkarlar.*” (KT, 90)

Kadınlar Tekkesi'nde her din adamı olumsuz anlatılmaz. Şeyh, Can İrfan'nın hayatını normale döndüren zat olarak anlatılır. (KT, 330) Karay için *Kadınlar Tekkesi'nde* din adamları hayat akışını, aile ilişkilerini, işi, kısacası hayatı belirleyen en önemli faktördür. Mürşidleri değişen iki kardeş olan Samiye ve İrfan'nın artık hayat yolları bile ayrılır. Burada belirleyici olan kan bağı değil, din mürşididir.

Yollarımız ayrıldı abla. Mürşitlerimiz değişti, gönül verdiklerimiz de... Beni yeni mürşidim bambaşka bir aleme soktu. Allah seni nuruna gark etmiş, böyle nimet her kula nasip olmaz. Zevcene dön ve ona teveccüh et. İsmetle bezenmiş bir maşuk bulmuşsun; seni asıl maşuka bu götürecektir, dedi. (KT, 331)

Refik Halid Karay'ın hikâyelerinin kahramanları köydeki cahil ve saf halk oluştururken İstanbul'da geçen romanlarının kahramanları üst zümreye aittir. Çoğu zaman da eğitilidirler. Buna rağmen romanlarında çizilen din adamı tasviri olumsuzdur. Çünkü Karay'ın romanlarında inançları parasal çıkar uğruna kullanmak isteyen, iyi yaşam şartlarını devam ettirmek için inancı araç yapan din adamlarının özellikleri ön plana çıkmıştır.

2.6.2. İnsan Tipleri

2.6.2.1. Eski Devir Simaları

Refik Halid Karay'ın romanlarındaki eski devir simaları -Sultan Abdülaziz'den Meşrutiyet'e kadar olan sürede- hikâyelerini dinlendiği, kimi zamanda çocukluğunda bizzat tanıdığı kişilerdir.

Karay'ın romanlarında ve yazılarında Meşrutiyet bir dönüm noktasıdır. Meşrutiyet, Osmanlı Devletinde bir dönemi kapatmış yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Meşrutiyet ile sadece bir dönem kapanmamış aynı zamanda o dönemin kendine has kültürü, yaşam biçimleri, gelenekleri ve o yaşam biçiminin şekillendirdiği insan tipleri de o dönemle birlikte toplumsal yaşamdan yavaş yavaş çekilmiş, zamanla yok olmuş, yerini harp zenginlerine, sonradan görmelere, üstün körü Batılılaşmış alafranga kişilere, bir kültürün biçimlendirmedeği taşralı ham kişiler ortaya çıkmıştır. Karay'ın romanlarında, eleştirdiği durum bu ham ve kültürsüz insanların toplumsal ve siyasal yaşama yön vermeleri, bu kişilerin politikaları sonucu toplumsal yaşamda oluşan yarılmalardır.

Refik Halid Karay, yeni devir insanlarına baktığında geçmiş dönemin insanlarına, simalarına özlem duyar ve onları hatalarıyla birlikte olumlu bir şekilde tasvir eder. Bunun en bariz örneğini *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde gösterir. Bu romanda "Eski Devir Simaları" adında ayrı bir bölüme yer verir. Romanın anlatıcısı, bir anlamda Karay'ın sözcüsüdür. İsmet'in sözleriyle bu dönem insanları şu sözlerle anlatılır:

Eski devir simaları... Onlar da başka biçim acayip şeylerdi; fakat –doğrusu- az zararlı, baba adamlardı, en kendine düşkün, en kendini beğenmişinin bile gene etrafında olup biten işlerle, çekilen mihnetler ve sefaletlerle bir alakası; insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan, kana dokunmayan bir safdilliği, bir cahilliği vardı. Sohbetleri, seyranları, kanaatleri hepsi kendilerine mahsus, nevi şahıslarına münhasır, gönülden doğma, yüreğe bağlıydı; imanları, itikatları içinde ne rahat, ne müsterih yaşarlar, bugünün adamlarına nispetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz ömür sürüp ne mesuliyetsiz ve azapsız ölürlerdi.

...Son zamanlarda öyle şeni şahıslarla, öyle hayasız ve kanlı adamlarla düşüp kalktım ki mazinin simaları bana, bir mahpusun çocukluk arkadaşlarını, mektebini düşüşü gibi tep saf, sevimli, kabahatsiz ve günahsız bir tesir yapıyor. Eski devri bu sözlerimle himaye ve müdafaa etmiyorum, onda da ne rezaletler gördük, ne maskaralıklar seyrettik; fakat o bir cinayetti, bu bir kital... O bir sansardı, bu bir

sırtlan... Eskiden tüylerimizin ürperdiği olurdu, şimdi diken diken oluyor; eskiden yüreğimiz bulanmaz değildi, şimdi deniz tutmuş gibiyiz, ciğerlerimiz söküldü... (İBY, 111-112)

Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde eski devir simalarını Saffet Bey, Ziya Bey, Şişman Rıza Efendi, Settar Efendizade Ahmet Bey, İhya Efendizade Nazmi Bey, Hacı İshak Efendi tiplerleriyle anlatır.

Ziya Bey, şık giyinen Avrupa terbiyesi görmüş bir kişidir. Hem Avrupa terbiyesi alması hem de şık giyinmesiyle dikkati üzerinde toplar. *“Arkasında bonjur, yakasında bir gül, kolunda pardösü, tıraşlı tuvaleti, fes giymiş bir ecnebi konsolos gibi Frenkçe konuşa konuşa genç adamlarla vapurda, trende gidip gelirken âlem hayretle ona bakar, fakat hürmet eder. Adı âlemde, fazla çıkmıştır.” (İBY, 116)*

Ziya Bey, Avrupa malumat ve terbiyesi olmayan kişilerle geçinemez. Bu nedenle gençlerle arkadaşlık kurar, onları etrafına toplayıp felsefî sohbetler eder. Onun en büyük gayesi *“Kadın, erkek gençleri başına toplayıp kaçsız, göçsüz yaşamak, bir masanın etrafına dizilip uzun uzun sohbetler ede ede yemek yemek, içkiler içmek, nükteler savurup kibarca, Frenkçe zendostluklar etmek” (İBY, 116-117)*'tir. Osmanlı üst sınıfı, hem alafranga hem alaturka kültürü bir arada barından bir kültürdür. Özlemler, hayaller kimi zaman bu iki kültür ikiliğinden birisinin kalın duvarları ile karşılaşır. Saffet Bey, nasıl alafranga bir kültürün temsilcisi ise eşi de alaturka kültürün temsilcisidir. Bundan dolayı birçok isteğini gerçekleşmesi ertelenmiş bir arzu hayal olarak kalır. Saffet Bey'in arzularının karşısındaki en büyük engel eşidir. *“Harem selamlıkla katiyyen, geçemez. Orada saçları zerdeçalı, kınalı, başları hotozlu yemenili, dört peş entari giyer, abdest alır, namaz kılar yaşlı hanımlar doludur.” (İBY, 117)* Alafranga-alaturka ya da Doğu-Batı ikilemi toplumsal yaşamda kendini göstermiş, bu ikilem kimi Osmanlı ailesinin içine de sirayet etmiştir. *“...Karı koca “mal birliği” yaptıklarından birinin ölümüyle ya konak büsbütün alafrangalaşacak yahut büsbütün alaturkalaşacaktır... İkisi ortası, yarı tekke, yarı gazino gidiyor.” (İBY, 117)*

Şişman Rıza Efendi, boğazına düşkün bir kadıdır, yemek ve içmekten başka hiçbir şey düşünmez, ne söz ne de sazın onun için önemi yoktur. Rıza Efendi, ne debdebeye kulak verir, ne de rütbe ve nişana. Rıza Efendi, hayattaki arzusu yemek-içmek ve arkasında her daim samur kürkünün bulunmasıdır.

Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde İhya Efendizade Nazmi Bey tipi üzerinden Babaâli kalem müdürünü tasvir eder. İhya Efendizade Nazmi Bey, hoş sohbet bir insandır ancak aksi huyları ve fena itiyatları olan bir kişidir. En büyük zevki herkesle kavga etmesidir.

Ev halkıyla, dairedaki memurlarla, sokaktaki esnaf ile, gelen giden misafirlerle, hülasa nereden olsa ve kiminle olsa hiç yoktan münakaşa çıkarır, maraza başlar. Ama yalnız ağız kavgası... Gayet korkaktır, el şakasına, tabancaya, kamaya, tehlikeli işlere hiç gelemmez. Akşam oldu mu, şişman vücudunu bir yük

gibi hohluyapohluya, söylene mırıldana, bin müşlûlat ile taşıyarak evine döner; eski usul, babadan görme alaturka setresini derhal çıkarır, soyunur, entarisini giyip yaz ise bahçeye çıkar. Bahçe dediği dört duvar arasında kalmış bir aralıktan ibarettir. (İBY, 130)

Nazmi Bey, aynı zamanda muhafazakâr bir insandır. Nazmi Bey’in muhafazakârlığı, alışkanlıklarını ve yaşama biçimlerini sıkı sıkıya korumasından ileri gelir. Romanda bu durum şu sözlerle anlatılır:

Konak yıkıcıya verilecek hale gelmiştir de içinde bir tamir sokmamıştır. Poyraz tarafından lodosa nakleder, lodostan poyraza; evin içinde mevsim mevsim dolaşır, göç taşır; fakat başka bir semte, yahut bir sene de, ne olur şöyle bir sayfiyeye gitmez... Zaten vapurdan, trenden, arabadan korkar. Denizde iken bir kilometre öteden bir başka vapur görünse sararmaya başlar. Kaptana işaretler eder, halkın nazarı dikkatini celbe uğraşır. ‘Bu ne ihtiyatsızlık canım, koça denize sığmıyorlar, birbirlerine sürtüne sürtüne geçiyorlar!’ diye söylenir, arabada iken hiç konuşmaz, mütemadiyen sağına, soluna ürkek ürkek bakınır, sararı ve yakın bir ara geçti mi ‘Ay’ Aman!’ kabilinde birtakım sesler çıkarıp gözlerini kapar. Trende de heyecan içindedir. Dışçı iskemlesine oturmuş sinirli kadınlar gibi sapır sapır titre, ter döker. İşte onun için ne misafirliğe gider, ne sayfiyeye... Sabahleyin çarşı, öyleye doğru kalme, akşama avdet, rakı, uyku... İşte bu kadar! Evle Babiâli arasındaki yolu aylar geçer, değiştirdiği görülmez. Seneler olmuştur ki köprüden öte yana geçmemiş semtinden başka tarafa ayak basmamıştır. (İBY, 132)

Bu satırlar toplumsal hayatta meydana gelen yeniliklerin halkın kimi nezdinde hemen kabul görmediğini ve yeni araçların kullanımına alışmanın zaman aldığını, halkın kimi alışkanlıklarından bir anda vazgeçmediğini göstermektedir.

Ekmek Elden Su Gölden romanında Büyük Otel’de her geleni takip eden Asaf Hulusi Bey, bir eski devir simasıdır. Fransız kültürüyle yetişmiş, başmühendislik yapmıştır, kibar ve meraklı bir beydir. (EESG, 10)

2.6.2.2. Kibar Dalkavuğu

Güncel Türkçe Sözlükte “Dalkavuk”un özellikle iki anlamı öne çıkmaktadır. Birincisi “Kendisine çıkar sağlayacak olanlara aşırı bir saygı ve hayranlık göstererek yaranmak isteyen kimse, huluskâr, yağcı, yalaka, yağdanlık, yalpak, kemik yalayıcı, çanak yalayıcı”; ikincisi “Saraylarda devlet büyüklerini nükteli sözlerle eğlendiren kimse”dir. Osmanlı’nın son dönemini anlatan özellikle konaklarda geçen romanlarda konak gedikleri arasında bu tipler gözükmemektedir. (Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak*, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*). Osmanlı konak hayatının kendine has bir tipi olan kibar dalkavuğu *İstanbul’un Bir Yüzü’nde* Kâni’nin annesi aracılığıyla anlatılır. Kâni’nin annesi Fikri Paşa konağının daimi misafiri ve gediklisidir, en önemlisi bu konağın en itibar edilen kibar dalkavuğu olarak anlatılmaktadır.

Fikri Paşa’nın konağına devam eden misafir kadınlar arasında Paşa’ya kurulan işret tepsisinin karşısına dizilip saz çalan, şarkı okuyan taklit yapan bir takım vardı ki kendileri haremde, kocaları

selamlıkta masrafsız ve zahmetsiz gayet refahlı bir ömür sürerler, baş sofrada yer, üst sedirde mevki bulurlardı. Evin içinde olup biten, yenilip içilen, yenilip içilen, giyiniş kuşanılan ne varsa hepsinden hisseleri ayrılırdı. Hamam yanınca hemen kurnanın başına, seyran yapınca ön arabanın karşısına geçerler, bohçacı ve yazmacı kadınların tuhaflığa vurarak etrafını alırlar “kadınım, sultanım, şehzadem” gibi hitaplarla ev halkından her birini ayrı ayrı memnun ederek hesaplarına sandıklarını doldururlardı.(İBY, 8)

Kibar dalkavuğun, konak halkının ve Paşa'nın gönlünü hoşnut etmesini karşılığını ekonomik çıkar sağlayarak aldığı görülür. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde bu ekonomik çıkar şu sözlerle ifade edilir:

Bunların bayramda elbiseleri ısmarlanır, zevklerine muvafık çeşitlerden ayrı sepetlerde şekerleri yaptırılır, ancak iki, üç ayda bir tozunu alıp havalandırmak için uğradıkları evlerine Ramazan gelince yağından, pirincinden tutunuzda güllacına kadar noksansız mutfak masrafları gönderilirdi. (İBY, 8)

Bu Bizim Hayatımız'da tıpkı *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde olduğu gibi kibar dalkavuğu Mazlum Sami Paşa'nın gönlünü hoşnut etmesini karşılığını ekonomik çıkar sağlayıp rahat yaşamını devam ettiren kişi bu kez Mösyö Tirard'dır. (BBH, 39)

Kadınlar Tekkesi'nde Neşide ikinci evliliğini yaparak zenginleşerek sosyeteye girmesiyle etrafındaki kibar dalkavukları artmıştır. Değişen ekonomik şartlar sayesinde etrafında Süha, Memhure ve Melal'i gibi yeni dalkavukluklar oluşur.

Karay'ın romanlarında, 'kibar dalkavuklarına' ince eleştiriler vardır. Osmanlının son döneminin ve Cumhuriyetin ilk yıllarının sosyal hayattaki ham ve kültürsüz insanların insanlarıdır. Kibar dalkavuklarının belirgin özelliği rahat hayata devam edebilme adına yaptıklarıdır.

2.6.2.3. İç Güvey

Osmanlı İmparatorluğu'nun aile yaşamında yaygın olarak görülen damatların kayınpederin evinde yaşaması *Bugünün Saraylısı*'nda da görülür. Roman, 1940'larda geçmesine rağmen bu âdetin tamamen ortadan kalkmadığı anlaşılır. Üftade Hanım'ın, Ayşen'nin İstanbul'a gelmesine karşı çıkmasının nedeni damadın kıza asılacak olmasıdır. Damat Atıf Bey, eve taşradan bir kız gelecek olmasına sevinir. “*Evde gizlice sıkıştırılacak körpe bir kız bulunması ihtimaliyle içinden ümitli dışından kayıtsız, söze karışmıyor.*” (BS, 11). Osmanlı'nın konak yaşamında yer alan esirler, halayıklar, cariyeler aile yaşamından çıkmış; yeni dönemde bunların yerini beslemeler almıştır. Damatlar da bu değişime ayak uydurmuştur. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde konağın damadı İshak Bey nasıl hizmetlilere askıntı oluyorsa yeni dönemin damadı Atıf Bey'i de beslemeye asılma umudunu beslemektedir. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde konağın damadı İshak Bey görgüsüzlüğünü ve özellikle konaktaki kadınlara düşkünlüğünü Karay detaylarıyla betimler: “*Konakta birden o kadar kadın içine*

girince adamcağız çılgına dönmüştü. Dolgun, iri vücutlara düşküncü; bizim kızlarda hep şişmanca şeylerdi; yüzlerine yiyecek gibi bakardı. Yanlarından geçerken çarpacak, kucaklayacak zannederdik...”(İBY, 58)

İstanbul’un özellikle üst kesimini işleyen Karay’ın yakından tanık olduğu bir diğer kesim iç güveylere. İç güveylelerin ortak özelliği ise değişen hayatlarına ahlaken uyum sağlamakta sıkıntı yaşamalarıdır.

2.6.2.4. Mirasyedi

Refik Halid Karay’ın birçok romanında mirasyedi tiplerini göze çarpar. Bu tiplerin en önemli özellikleri babalarından kalan mirası kısa bir süre içinde eğlence hayatıyla çarçur ederek bitirmeleridir. *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında Kani’nin arkadaşı Recep Bey böyle bir tiptir. Recep Bey’in mirasyediliği şu sözlerle aktarılır:

Birisi arkamdan seslendi; döndüm, baktım; Hatif Paşa’nın oğlu Recep Bey, hani tanırsın ya, mirasyedi, babasından kalan parayı altı ayda Beyoğlu’na çıkmaya vakit kalmadan, Galata’da tüketivermişti; iyi arkadaşız, o da benim gibi dört gün evvel meteliksizdi; fakat şimdi az daha tanıyamayacaktım. (İBY, 37)

Sonuncu Kadeh’te Şehriban’ın, Cemşit’ten gizli konuştuğu mirasyedinin kıyafeti, “*katı fesli, hezaren bastonlu, fildekoz yazlık eldivenli*” dir. (SK, 173) *Sonuncu Kadeh*’te Kevser’in dostu olan Efdal Bey, bir mirasyedir. Bir paşanın oğlu olan Efdal Bey, hafifmeşrep kadınlara servet harcamış, bir kuruş paraya muhtaç kalmış, içkili lokantalarda vestiyerlik etmiş bir kişi olarak anlatılır. (SK, 202)

Bu Bizim Hayatımız’da romanın başkahramanı Hayret Efendi de kökü Mısır’a dayanan bir mirasyedir.

Hayret Efendi, bir aralık Mısır Kapıkethüdasıydı; Hidivlerden, Hidiv ailesi erkânından gördüğü enam ve ihsanın haddi, hesabı yoktu. Nil kenarında feddan feddan arazi almak, çiftlikler edinmek dirayetini göstermişti. Oğlu Müşir Selami Paşa da Sultan Hamid’in sadık adamıydı. Almanya’dan top vesaire mubayaasına memur edilmişti; sermayeye dokunmadı; bizim Mazlum Sami’ye her şeyi bırakıp gitti. (BBH, 24)

Anahtar romanında Perihan’ın 18 yaşında iken evlendiği ilk eşi mimar Vecdi bir mirasyedir. Perihan; üç yıl evli kaldığı tembel ve mirasyedi Vecdi ile “derbeder” bir ömür sürmüştür. “*Ellerindeki parayı ziyafetlerde, gazinolarda, barlarda, gece hayatında, seyahatte hesapsızca tüketmişlerdi. Elektrikleri, havagazları kesilmiş, eşyaları haczedilmişti.*” (A, 27)

Kadınlar Tekkesi romanında Şeyh Baki, asıl mirasyedi olarak tarif edilir. Sözde din yoluna girmeden önceki hayatı anlatılırken adeta Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllardaki İstanbul sosyetesinin zengin mirasyedi tipi kendini, Baki’de bulur. Şeyh Baki, büyük aşkı Neşide’ye bunu üstü kapalı kendi ifade eder. “*Akşama doğru Sular’a gidelim, dedi.*

Sultansuyu'na da uğrarız. Orasını pek severim. Benim de bir züppelik zamanım olmuştu, on sekizle yirmi bir yaş arasında. Har vurup harman savurduğum bir sapıklık, şekavet devri!"(KT, 198-199) Har vurup harman savurmakla kast ettiği kendi mirasyediliğidir. Şeyh Baki, bu hayat tarzını sonrasında alışkanlık haline getirmiştir. Öyle ki Zeyrek'teki konak da önce ailesinden miras kalmış. Sonra paraya ihtiyacı olduğu için halasına satmış ve halasının çocuğu olmadığından dolayı tekrar miras yoluyla Baki'ye kalmıştır.

Kadınlar Tekkesi romanında Prenses Peryal en önemli mirasyedilerden biridir. Eşinin ölümünün ardından hatırı sayılır bir mirasa konmuştur.

Peryal'in prensesliği otomobil kazasında ölüp de kendisine hatırı sayılır bir servet bırakan kocasından gelmektedir. Bununla beraber üç nesil vezir yetiştirmiş, aslen Arnavut bir ailenin torunudur. Kocasıyla Nice' de tanışıp evlenmişlerdi; evlilikleri kısa sürdü, sakat bir çocukla dul kalıverdi ve zengin olarak İstanbul'a dönüp yerleşti. (KT, 27)

Yine *Kadınlar Tekkesi* romanının bir diğer kadın kahramanı olan Bersad Hanım'da aileden kalanlarla İstanbul sosyetesinde lüks bir yaşam sürmektedir. “*Bersad, babadan kalma Galata'da iki büyük han ve ana tarafından gelip mütevellisi1 bulunduğu Sanhoca evkafı sayesinde uşaklı, aşçılı, iyi yaşıyordu.*” (KT,173)

Ayın Ondördü romanın ana karakteri Rayiha ve Rıdvan da mirasyedi tipinin en belirgin örneklerindendir. Geçim sıkıntısı çekmeyen Rayiha ve Rıdvan çifti müreffeh yaşamlarını dedelerinden ve babalarından kalan mirasa borçludurlar.

Rayiha, Tülbentçi meşhur Hacı Hamza Efendi'nin torunudur. Bugün ne büyük baba, ne yerine geçen baba, ne de Kapalıçarşı'daki dükkân kalmıştır; lakin bir zamanlar vezir vüzera konaklarından tutunuz, fakir fukara evlerinde çocuk takımı, ter ve el bezi, baş örtüsü olarak kullanılan, göz nuru dökülerek boncuk, pul, oya, mercan, sim vesaire ile daha sevimli hale getirilen halis Hint malı o canım tülbentlerin helal kazancı Hacı Hamza ailesini mal, mül, han, hamam, irat, akar sahibi etmiştir. Sultanhamam civarındaki koça Tülbentçi Han'ın ve Kamer Hatun semtinde altı katlı bir büyük apartmanın tamamı Rayiha'nındır. (AO, 11)

Rayiha'nın tersine Rıdvan daha tutumsuz biridir. Babası Mümtaz Bey'den kalan iratları tüketmiş elinde yalnız Harbiye'de oturduğu bina kalmıştır. Otuz altı yaşında olan Rıdvan'ın baba mirasını bu genç yaşta tükettiği görülür.

Dört Yapraklı Yonca romanında mirasyedi olarak ön plana çıkan karakter Garajcı Bedri'dir. İngiliz mektebinde okumuş, İstanbul'un iyi ailelerinden birine mensup bir maceracıdır. Karay'ın, 1940'ların İstanbul'unda yakından tanıdığı karakterden biridir. Genç yaştan itibaren hiçbir işte dikiş tutturamayan Bedri, hazır parayla başta garajcılık olmak üzere çeşitli işleri dener ve başarısız olur.

Ekmek Elden Su Gölden romanının kurgusu mirasyedi karakterler üzerinedir. Başta Duranbeyli ailesi- Rasih Bey hariç- hepsi mirasyedir. Romanda geçen ve her gün Büyük Otel’de beş çayına giden Mösyö Armenak da bir mirasyedir. Altmış yaşlarında babasından kalma Boğaz’daki ahşap yalısında yaşar. Onu diğer mirasyedilerden ayıran kısa bir süre çalışıp çok para kazanmış olmasıdır. (EESG, 7)

Refik Halid Karay, İstanbul’un zengin bir ailesinin ferdi olarak yetişmiştir. Uzun yıllar yaşadığı sürgün hayatından sonra döndüğü İstanbul’daki değişen sosyal hayatta, mirasyedilere dikkati çeker. Zengin bir ailede yetişmiş olmasına rağmen yazarlığı meslek olarak seçip zor ekonomik şartlara katlandığından, mirasyedilere eleştirel gözle bakar. Romanlarında mirasyediler olumsuzlanarak verilir.

2.6.2.5. Züppeler

Sonuncu Kadeh’te Murat gençliğinde züppelik yapmış bir insandır, bunlardan biri de tek gözlük takmaktır. (SK, 166) *Bu Bizim Hayatımız*’da Harun Bey yirmi senedir mebusluk peşinde koşan tek gözlüklü züppe tipi olarak tasvir edilir. (BBH, 73) *Kadınlar Tekkesi*’nde ise sosyetenin geneline türedi züppeler olarak tarif edilirken ikinci evliliğiyle zenginliğe kavuşan Neşide’nin onlara benzemediğinden bahsedilir. (KT,498)

Ayin Ondördü romanında Rahiya, Rıdvan’ın “*ben yirminci yüzyıldan değilim*” (AO, 79) sözleri ni eleştirilir. Rahiya’nın “*Son model araba kullanmayı, memlekete hâlâ televizyon gelmedi diye sızlanmayı bilirsin.*” sözleri Rıdvan’ın sözleriyle davranışları arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Rıdvan’ın “*Otomobile biniyorum, televizyon istiyorum, ama eski gravürlerdeki üç at koşulmuş dilijans ve posta arabalarına karagöz perdesine de hasret çekerek!*” (AO, 79) sözleri Rahiya için yeni türeyen bir züppe tipinin alametifarikasıdır. Çiftin arasında geçen şu konuşma bu özlem ve çelişkiye dikkat çeker.

Sana benzeyen tip aramızda tümen tümen... Bir züppelik oldu bu... Artık orjinallik sayılmıyor... Türkiye’de ne sebeptense böyle bir münevver tabakası mütemadiyen türeyip üremektedir. Neydi senin o ukala denliği Mehmet’in? Denize peştamalla girmedigine üzülüyordu; ‘Şemsiyesiz erkek, yelpazesiz kadın sünepe ve heybetsizdir,’ diyordu.

Şemsiyenin erkeği, yelpazenin kadını vakarlı bir hale soktuğu muhakkaktır.’

Vakarlığa o derece meraklıysan önünden gırgırlı acayip ceketler, kukuletalı yarım paltolar filan niye giyiyorsun?’ (AO, 79)

Refik Halid Karay’ın romanlarında mirasyediden farklı olarak züppe tipi, Batılılaşmayı kavramamış olmasındandır. Her konuda ülkeyi ve geleneği eleştirmek Karay’ın züppe tipinin en belirgin özelliğidir.

2.6.2.6. Harp Zenginleri

Seçil Deren Van Het Hof (2010: 83), “Erken Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlikler” adlı makalesinde 1923-38 dönemi romanında zengin tipinin iki biçimde kendini gösterdiğini belirtir. Bunlar ise harp zengini, vurguncu ve komprador burjuvadır. Bu iki biçimin dönemsel olarak da ayrışması farklı siyasal, ekonomik ve toplumsal arka planların ürünleri olduklarını yadsınamaz bir gerçektir.

HetHof’a göre, Harp zengini, vurguncu tipi ilk 1917’de, İttihat ve Terakki’nin milli iktisat politikası sonucu ortaya çıkmıştır. Bu politikanın devam ettiği 1930’lara değin, edebiyatta da harp zengini, vurguncu tipi görülmektedir. 1930 sonrasında ise devletçi ekonomiye geçişle birlikte romanlardaki zengin, komprador burjuva niteliği kazanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı’nın ikinci yılından itibaren, İstanbul’daki nüfus yoğunluğuna karşın dış bağlantıların kesilmesi mal kıtlığına neden olmuştu. Savaş koşullarında istifçiliğin ve karaborsacılığın önünü almak için hükümetin birçok mala tavan fiyat belirlemesine rağmen kıtlığı çekilen her türlü malın el altından satışı devam etmekteydi (Deren Van HetHof, 2010:85).

Zafer Toprak’ın (1995: 157) belirttiğine göre bu durumu önlemek için hükümet birçok tedbire başvurmuş ancak tüm bu tedbirlere rağmen bu durum kontrol altına alınamamıştır. Hükümetin kontrol altına alamadığı spekülasyon ve istifçilik ile pazar için üretimde bulunan orta ve büyük köylü, malı pazara sevk eden tüccar, dağıtımı sağlayan perakendeci esnaf gide- rek güçlenmiştir. Bu durum, Osmanlı toplumunda ‘yeni zengin’ ya da ‘harp zengini’ bir orta sınıfı doğurmuştur.

Toprak’ın (1995: 157) aktardığına göre 1918’ yılında *Vakit* gazetesi başyazarı Ahmet Emin Yalman, dönemi için üç çeşit zenginin tarifini yapar. Üreterek para kazananlar, spekülasyon ya da borsadan para kazanıp bunu akılcı değerlendiren zenginler ve bu tür kazançla har vurup harman savurarak bu parayı sefahate harcayan zenginlerdir. Kimi kesim zenginler arkasına İttihat Terakki’nin desteğini almıştır. Bu durum, Sabiha Sertel’in bir yazısının eleştiri konuda da olmuştur. 1914 yılında *Tasvir-i Efkar*’da Sabiha Sertel şunları söyler:

İttihatçılara bağlı olan imtiyazlılar, sonsuz servetler yaptılar. Bunlar, aç kalmış halkın sefaletiyle alay eder gibi işi sefahate vurdular. Apartmanlar kurdular. Barlarda ve eğlence yerlerinde artistlerin sigaralarını binlik banknotlarla yakıp eğlendiler. Şarap ve şampanyadan nehirler akıttılar. Bunları aç halkın gözü önünde yapıyorlardı (Deren Van HetHof, 2010: 86).

Murat Kaçıroğlu’nun (2009) “*Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri*” adlı makalesinde belirttiği üzere harp zengini, 1923 öncesi romanlardan, Cumhuriyet dönemine miras bir karakterdir. Vagon ticaretiyle ve spekülasyonla vurgun yapmış harp zengini, en kötü karakter olarak Cumhuriyet sonrasında da pek çok

romanda karşımıza çıkar. Refik Halid Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* "Yeni Devir Simaları" adı altında eleştirilen birçok karakter harp zenginlerinden oluşur. Mesud Efendi, Ali Bey, Kerim Bey, Lütfi Pehlivan, Hidayet Bey bu zenginlerin tipik örnekleridir.

Evvelce sarıklıydı, parasızdı; insana masallardaki akıllı keloğlanları hatırlatan bön çehreli, fakat zeki gözlü yerden yapma, bastı bacak bir vücut... Ne Anadolu'ya benzer, ne Rumellili'ye; galiba her iki topraktan karışmış var; bazen çeke uzata, yavan yavan konuşur, bazen Kastamonu'dan yeni gelmiş bir aşçı çırağı gibi kelimeleri yuta yuta lakırdı eder; sarıklıyken cingöz mahalle imamlarına benzerdi, fesliği ayak kavaşı Yahudi sarraflarını andırıyor. (İBY, 92)

Bu sözlerle anlatılan Mesut Efendi, İstanbul'un meşhur simasıdır. Bir iki davadan hatırı sayılır bir miktarda para kazanan Mesut Efendi'nin yaşam biçimi değişmiştir. "Zenginliği halkın ağzına düşünce derhal yazıhanesine bir takım adamlar üşüşmüş, onu zevke, eğlenceye sürüklemişti. Sarığının imkân verdiği kadar hususi ve umumi eğlencelerden geri kalmıyordu." (İBY, 92- 93) O kadar ki Mesud Efendi, birçok kadın macerasından sonra tutulduğu İtalyan bir aktrisin isteğiyle sarığını çıkarmaya mecbur kalır.

Harbin ilanından evvel emlak tellallığı edermiş... Talih yüzüne gülmemiş, kırk yaşına kadar yakası sefaletten, musibetten kurtulamamış. İrili ufaklı çocuklar, baldızlar, kayınbiraderler, büyükanneler, zavallının başında yirmi kişi, hepsini beslemeye çabalar, arkasında yazın bir sof ceket, kışın havi dökük bir palto Galata hanlarını döner dolaşır, iş ararmış... Derken muhabere başlamış. (İBY, 96)

Bu sözlerle tanıtılan kişi Ali Bey'dir. Ermeni bir sarrafın isteğiyle borç harç bulduğu iki yüz lirası bir buçuk senede kırk bin lira olmuştur.

Bir buçuk senede iki yüz lira tam yirmi bin lira doğurmuştu. Nihayet kırk bin liraya da çıktı; artık sattılar. İşte bu muameleden dolayı Ali Bey'e "Kalay Ali Bey" namı takıldı zira banka ardiyesinde duran mal kalaydan başka bir şey değildi. Hey gidi talih ve hey gidi harp; Kalay altından da pahalıya satılmış. Artin Ağa okkası otuz iki kuruştan almış, iki bin sekiz yüz elli kuruştan satmıştı. Bu sayede gürültüsüz, şatafatsız bir muamele sayesinde Ali Bey zenginleşmiş, saraf ile ortaklığa başlayıp askeri müteahhitler arasına katılmıştı. (İBY, 97)

Ali Bey'in hastalığı, çevresindeki herkesi evlendirmeye kalkmasıdır. Bütün akrabalarını evlendirdikten sonra hizmetinde bulunanlara başlamıştır -uşağından yazıcılarına, hizmetçilerinden mürebbiyelerine kadar-. Bu hususta hesapsız, kitapsız bol para sarf etmiştir.

Jandarma zabitiymiş, Bıyıkları dikken şimdi kırpılmış. Çizmeye kılıca tövbeli, fakat üzerinde hâlâ o sert, kaba tavır baki: Bir zamanlar Rumeli'de eşkıya peşinde çekmediği sıkıntı kalmamış; dağlarda yatmış; aç kalmış; vurulmuş; arkasında iplikleri beyazlanmış bir eski kaput, balkanlardan balkanlara sürt Allah'ım sürt. Nihayet sıtmalarla, basurlarla, sarılıklarla harap olan vücudunda bir sıkımlık canı kalmış... (İBY, 98)

Bu sözlerle tanıtılan Kerim Bey'in talihi, Meşrutiyet'le birlikte değişir. 31 Mart Vakası ile Kerim Bey İstanbul'a gelir. "Yıldız Yağması"na karışarak cebini doldurmuş bir insandır. Dönem karmaşasında kendine yer edinmiştir. Kerim Bey, bu ortam içinde eski

paşaları korkutmuş, hapishanede eski mebuslara tokat bile atmıştır. Kerim Bey'in dilinden düşürmediği sözcük ise "Hürriyet"tir.

Cemiyette baş aza, başkahraman; baş fedai; göğsünde yaver kordonları, Babiali'den Harbiye'ye, Harbiye'den Babiali'ye bir gelip gidişi dünyayı ürkütüyor... Derken mebus, sonra tüccar; Harbiye Nezareti müteahhidi de, laf değil; harbin ilanından evvel zaten işi yoluna girmiş, ondan ötesini dev adımlarıyla gidiyor. Hem tüccar, hem politikacı. (İBY, 99)

Kerim Bey'in merakı ise kumardır, üç gün üç gece hiç kalkmamacasına oynuyor ve bu oyunlarda kaybeden taraftır. Karay'ın ifadesiyle "kazandığı bir delikten akıp gidiyor"dur.

Zenginlik, itibar getiren bir fonksiyona sahiptir. Kerim Bey, zenginliği sayesinde eski vüzeradan birinin kızıyla evlenmiştir. Kerim Bey, zenginliğiyle -otomobil, araba, motor- yaşamış ve sosyal konumunu yükseltmiştir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde anlatılan bir başka harp zengini Lûtfi Pehlivan'dır. Lûtfi Pehlivan, külhanbeylikten harp zenginliğine terfi etmiştir. "*Sandığa girmiş, pehlivanlık etmiş, ev basmış, adam vurmuş, hamam kapatmış, meyhane yıkmış...*" (İBY, 100) Lûtfi Pehlivan, aynı zamanda gümrükte de kâtiptir. İlk başlarda hiç uğramadığı bu gümrüğe sonradan gitmeye başlamış burada ilerleme göstermiş ve müdürlüğe terfi etmiştir. Lûtfi Pehlivan, intihabat zamanı faaliyete geçen bir adamdır. Bu dönemlerde müfrezeler, çeteler teşkil eder, maiyetinde sopalı, kamalı kır elli adam vardır, bunları sağa sola saldırtarak, etrafına dehşet vererek; işini gördüren Lûtfi Pehlivan'da yeni harp zenginleri simalarından biri olur.

Ankara'dan tiftik toplatmış, Trabzon'a, Samsun'a kayık işletmiş, canı ne yapmak istediye, hangi işe girdiye muavenet görmüş, muvaffak olmuş... Ada'nın otelleri, Bursa'nın kaplıcaları, Haliç'in mavunaları hep elindedir. Kadın, kumar, içki, esrar, hülâsa belki ne zevk ne iptila, ne rezalet, varsa onda mevcuttur, birbiri üstüne evlenmiş, üç ev idare ediyor, birkaç da kapatma besliyor. Bunlardan artakalan vakitte de Şişli'nin evlerini kapı kapı geziyor... Şimdi politika ile hiç meşgul değildir; kendisini sefa vermiş; kârlarının üzerine yan gelmiş, yakmış nargilesini, keyfinde... (İBY, 101)

Lûtfi Pehlivan kendini kadına, kumara ve içkiye vermiş zevk düşkünü bir insandır. Bu uğurda Almanya'yı, Avusturya'yı aylarca dolaşmıştır.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde anlatılan bir başka harp zengini ise şımarık, yüz­süz tahammül edilmez bir oğlandır. Muharebenin başlangıcında elektrik şirketinde tahsildar olan bu karakterin arsızlığından dünya yaka silkmiştir.

Öyle laubali bir tabiatı var ki derhal, ilk gördüğü adamla senli benli oluyor, omzuna vurarak, sırtını okşayarak, bacağını dürterek öyle terbiyesizce konuşuyor... Her bahisten açıyor, murdar murdar laflar ediyor. Beş senelik ömrünün yarısından fazlasını Berlin'de geçirmiş; ara sıra İstanbul'a uğruyor ve her tarafa hakaret savuruyor, sonra sövüyor, sayıyor, trene binip gidiyor. Ama cepleri tavsiye dolu, fahri mülazım, resmi müteahhit, icabında hariciye memuru... Bütün vükela, vüzera erkânırcıl ile yüzgöz olmuş, kapılarını vurmada, kartını göstermeden hademeye aldırma odalara giriyor, vakitli vakitsiz evlerine gidiyor, uykusundan uyandırıyor. (İBY, 103)

Frenkvari hayata düşkün olan bu genç karakter, romanın anlatıcısı İsmet'in ifadesiyle tramvaya biletçi olacak kadar ehliyeti olmayan, cahil, adi ve çirkef biridir. Ancak buna rağmen Alman sosyetelerine girip çıkmakta, general kızlarının yanında çarşıları gezmekte, müdürlerle dolaşmakta olan bir kişi olarak romanda öne çıkmıştır.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde anlatılan bir başka harp zengini Hidayet Bey'dir. Hidayet Bey, talihin kendisine garip bir şekilde gülümsediği, refaha, servete konmuş dünyayı kıskandırmış bir gençtir. Hidayet Bey, amcasının hatırı için kaleme kaydedilmiş ve devamı başlamış on sekiz yaşında bir gençtir.

Ama irice kemikli, gösterişli, güzelce bir gençti; gözü büyüklükte, temiz giyinmekte, mirasyedilikteydi; babasının hali vakti de pek fena değildi; tek atlı bir arabaları vardı, Hidayet Bey pazar, cuma günleri ona biner, Kalender'e doğru Sarıyer'den bir gezinti yapardı. Zavallının temizce bir kat elbisesinden, bir yenice fotininden, başı gümüş bir tek bastonundan başka halk içine çıkacak bir kıyafeti yoktu ama yine nedense daima başka takım giyinmiş gibi görünür, gözü avuturdu. (İBY, 104)

Hidayet Bey, birçok aşk macerasından sonra ümidinin kırıldığı bir noktada Tunuslu Zülâl Paşa'nın haremını görür. Zülâl Paşa, İtalya'dan Afrika'ya geçerken bir fırtınada boğulmuş, milyonlarca servetinden karısına büyük bir miktar düşmüştür. Hidayet Bey, bu kadınla ilgilenmiş nihayetinde bu kadınla evlenmiştir. Bir mirasyedi olarak Hidayet Bey, karısından gizli hayatın sefasını süren bir kişi olarak görülmektedir. Harbin ilanı ile birlikte o da sermayesini ortaya atarak piyasayı ele geçirerek servetine servet katmıştır. Romanın önemli kahramanlarından Kani, daha önce fakir olduğu halde yeni dönemin bir harp zengini. İstanbul'daki fakir insanlar, başta Kani olmak üzere bu harp zengini olan insanlardan rahatsızdır. Onlara göre bunlar haksız yere zenginleşmiş sonradan görme "türedizengin"leridir.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde umumi harpte zengin olanlar yalnız erkekler değildir, romanın anlatıcısı da bu dönemde zengin olmuştur. İsmet harp zengini olmasa da devlet ricalinin izni ile refaha kavuşmuştur.

İzmir'den incir, üzüm tüccarları yakamı bir türlü bırakmıyorlar, ziyafetten ziyafete götürerek, bir taraftan, izzet ikram, eğlendiriyorlar, öbür taraftan da para kazanmanın yolunu öğreniyorlardı.

Beni, şimdi, pek rahat, kaygısız yaşatan şu küçük servetim, işte İzmir'in yadıgârıydı. Valinin bir satılık müsaadesiyle zengin oluvermiştim. (İBY, 12)

Türedi harp zenginleri gündelik yaşam içinde sıradan insanların konuşmalarının, dedikodularının ana konusu olmuştur. Bunun en bariz örneğini Karay romanlarından *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* görürüz. Bir harp zengini olan Kani'yi ada vapurunda gören kimi kadınlar yolculuk esnasında hem Kani'yi hem de diğer harp zenginlerini çekiştirir. İsmet, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

Bahis Kâni ile Şayân'dan öbür harp zenginlerine de sıçradı, ne yalanlar, ne masallar ve ne zehirli yarabbi!..

Birbirlerinin sözünü bitirmeye meydan vermeden söylüyorlardı; ne kadar çok şey biliyorlar ve çenelerini ne kadar yoruyorlardı. O mahut hikâyeler tekrarlandı: Beşlik altın kâğıtlarla kapatmalarının yataklarını örterlermiş; çorba kâselerde sofralarında hayvar yerler, Tokatlıyan'a gidince 'En pahalı ne varsa ondan getir' derlermiş, köpeklerini biftikle besliyorlar, uşaklarına ekmek yerine francala veriyorlarmış. Hatta bu bir şey mi, Un Kralı Nişantaşı'nda yaptığı konağın harcında kireç yerine elekten geçme un kullanmış..." (İBY, 24)

Türedi harp zenginlerinden bir diğeri de *Bu Bizim Hayatımız* romanındaki Vurguncu Ali Dingil'dir. Ülkenin içinde bulunduğu durumu kendi lehine çeviren Ali Dingil'in babası aslında arabacıdır, dört beş yıl içinde değişen ekonomik durumuyla zenginleşmiştir. Nasıl zenginleştiğini romanda şu sözlerle anlatılır: “Evet, zenginleşen de odur, dört beş yıl içinde milyonlar vurmuş. Adli sanlı karaborsacılardan Ali Dingil... Kulüpte de bilenler çoktur, elbette!” (BBH, 124)

Kadınlar Tekkesi'nde ise türedi harp zenginlerinden en önemlisi Neşide'nin ablasının eşinin kardeşi Kadri Bey'dir. “Kadri Bey, merhum eniştesinin küçük kardeşi bir harp malulü, aynı zamanda emlak komisyoncusuydu; ailenin tek erkek hamisi sıfatıyla sözü dinlenir; sert, pervasız bir adam olduğundan da sözünü herkese dinletirdi: İşleri de yolunda gidiyordu.” (KT, 272)

Dört Yapraklı Yonca romanında türedi zengin Somnur'un babası Atıf Çuhagil'dir. Atıf Çuhagil'in babası mahalle muhtarı, dedesi ise el tezgâhlarında kumaş dokumacılığı yapan alt düzey bir ailedir. Fakir bir çocukluk geçiren Çuhagil, harp sonrası hızla zenginleşenlerdendir. (DYY, 8)

Timur'un (2004:107) belirttiği gibi İstanbul'un geçirmiş olduğu hızlı değişim süreci içinde devletin kötü gidişatını düşünmeyen, sadece kendi menfaatleri peşine düşen ve ceplerini doldurarak zenginleşen birçok insan olmuştur. Harp ve politika zengini olan bu insanların bir kısmı sonradan görme ve harp zengini olarak israf, sefahat ve eğlenceye düşkün insanlardır.

Refik Halid Karay'ın romanlarında orta sınıf zengin erkekler başkarakterler geniş yer tutar. Bu karakterlerin en önemli özelliği İstanbul'un orta sınıf zengin yaşantısını ve alışkanlıklarını göstermesi açısından önemlidir. Kani, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde mütareke dönemi İstanbul'unda bir harp zengini. Kenan, *Anahtar* romanında yeni kurulan Cumhuriyet'in genç bir bürokratıdır. Ali Dingil, *Bu Bizim Hayatımız*'da mütareke yıllarında karaborsacılıktan zenginleşmiş biri iken *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci bir kereste tüccarı olarak hızla zenginleşmiştir. Murat Naci, emekli bir zengin olarak tasvir edilir. 66 yaşında

olan Murat Naci, çevik, dimdik yürüyen, uzun boylu, yakışıklı, iyi giyinen varlıklı bir adamdır. Zenginliğini büyük bir kereste şirketinin yarı hissesine sahip olmasına borçludur. İşlerini oğullarına devrettiğinden zamanını “heva ve hevese” adanmış, bu özelliği ile bol para harcayanlar arasında tanınmış, sevilen bir sima olmuştur. (SK, 8). *İstanbul’un Bir Yüzü*’ndeki Kani’nin tersine Murat Naci türedi bir zengin değildir. Babadan kalan mirası büyütüştür. Bunda en büyük pay babasının öngörüsüdür. “*Babası da kereste işi yapardı; taşra tipi, fesine yalın kat abani sarık dolayan ve akşamları evine öteberi taşıya bir tüccar. Evlatlarına çok mal ve işlek bir ticaret evi bırakmıştı; onları iyi okutmuş, Avrupa’ya göndermişti; ileriye gören, açığöz bir insandı.*” (SK, 8)

İyi bir eğitim, baba mirası ve ticari bir zekâ Murat Naci’ye zenginliğin kapısını açmış, para da burjuvazi bir yaşama “asri bir yaşama” olanak sağlamıştır. *Sonuncu Kadeh* romanının bir diğer erkek karakteri olan Cemşit de iyi bir maddi varlığa sahip olmasına rağmen Murat Naci’de görülen monden yaşamı onda göremeyiz. Murat Naci’nin tersine Cemşit, geleneksel kalıplarının içine hapsolmuş bir karakter olarak görülür.

Refik Halid Karay, toplumsal yaşamda meydana gelen modern yaşam biçimlerinin tamamı olmamakla birlikte büyük bir kısmını olumlar. Bu anlamda *Sonuncu Kadeh*’te geleneksel bir yaşam biçimi ve kültürünü sürdüren Cemşit, romanın sonunda modern yaşama ayak uydurmaya, parayı biriktirmeye değil harcamaya yönelir.

Anahtar romanında dönemin iş adamlarından olumsuzlukla bahsedilir. Bunlardan biri de Sadi Aktaban’dır. Sadi Aktaban, nereli olduğu ve nereden çıktığı bilinmeyen her işe burnunu sokan, bir yükselip bir alçalan “*yılışık, yüzüstü iş adamların*”dandır.

Kaçıncı mühim ve yüzde yüz muvaffakiyetli projesinden bahsecek? Boyuna proje yapardı, sermaye bulur, parlar, günün şahsiyeti kesilir, çarçabuk da söner, paralı yer, batırırdı. Fakat bir ara ortalıkta görünmez olur, tekrar çıkar, bir yerden para vurur, yeni bir işe başlardı. Hayatı iki safhaya ayrılmıştı, ortası yoktu: Ya sefahat, ya sefalet! Bazan bakardınız, İstanbul’un en lüks hayatını yaşayan o ve karısıdır. Hem ne azamette, nasıl da kimseye, eski ahbaplara, yardımını gördüklerine sırtını çevirip uzaktan bakarak... (A, 29)

Bugünün Saraylı’sında kısa yoldan para kazanma hırsına Ata Efendi’nin damadı Atıf Bey de kapılır. Ticarete atılmak için gerekli sermayeyi bulduğu takdirde partili arkadaşlarından da destek alacağını belirtir. On beş yirmi binlik bir sermaye ile telden toplu iğne ve çivi işine girmeyi düşünür. (BS, 70) Karay, dönemin ruhunu Ata Efendi’nin sözleri üzerinden aktarır. Bu ise “*Kolaylıkla zengin olmaya müsait bir zamanda bulunmaktır.*” (BS, 70) Bunun en bariz örneği, Atıf Bey’dir. Atıf, memuriyetten istifa ederek Ayşen’in babasının verdiği sermaye ile telden çivi ve iğne işine girmesi ve bu işten umulmadık kar elde etmesidir. Atıf, bu işle birlikte tüccarlık istidadını ortaya koymuştur. “*Bir tezgâh daha durmuş, piyasaya*

acayip maddelerden dökülmüş bardak, kadeh, fincan nevinden darlığı duyulan eşya sürmekte, bire beş yüz kazanmaktadır.” (BS, 86)

Kadınlar Tekkesi’nde Şeyh Baki, aileden zengin olan ama parasını har vurup harman savurmuş bir mirasyedidir. Alıştığı hayata ve kadınlara olan tutkusunu din, edebiyat, kurnazlık, dilbazlıkla paraya çevirmiştir. Etrafında kadınların ortak özelliği dul, paralı ve ona hayran oluşlarıdır.

2.6.2.7. Gayri Müslimler

Sonuncu Kadeh’te, Cemşit İnansız’ın komisyonculuğunu yapan Kemal Benaso Efendi Musevidir. Murat Naci’nin konağında kahyalık eden yetmiş yaşındaki Eleni Dadı Rum’dur. Müslüman olarak Nusret adını almıştır. (SK, 49) Cemşit’in babası Hüsrev Efendi’nin Tahtakale civarındaki zeytinyağı dükkânını onun adına işleten İstavri Efendi, bir Rum’dur. Şehriban’ın Kumkapı’da kaldığı evi işleten kadın bir Ermeni’dir. Aynı romanda Murat Naci’nin, Boğaziçi vapurunda gördüğü kişilerden biri bir papazdır. Karay, Murat Naci’nin vapura binenlerden birinin papaz olduğunu “*kapkara elbiseleriyle kara sakalından belli*” betimlemesiyle okuyucuya aktarır. (SK, 12) Bu durum, 1956 İstanbul’unda Papazların dini kıyafetleriyle umuma açık yerlerde rahatlıkla dolaşabildiklerini göstermektedir. Bu tipleri “başarısız girişimci” olarak da adlandırabiliriz.

Ayin Ondördü’nde, Rahiya’nın Tülbetçi Hanı’nda kiracısı olan Avram Deleva gayrimüslimdir. İthalat tüccarıdır. Rahiya’nın dövizle işi olduğunda Avram Deleva Rahiya’ya Avrupa’daki ortakları aracılığıyla döviz sağlar. (AO, 104)

Refik Halid Karay’ın romanlarında köşeyi dönen sonradan görme zenginlerin yanında, tüm çabasına rağmen bir türlü zenginleşmeyi başaramayanlar da görülmektedir.

Ayin Ondördü’nde dönem İstanbullusunun başarısız girişimci ruhu Doktor Münci tiptemesinde kendi ifadesini bulur. Münci doktorluktan başka her işle meşgul olur.

Ne yapar? Doktorluktan başka her şey: Dudak ruju, tırnak cilası, ter ilacı, çocuk pudrası... Bunları piyasaya sürer, iflas eder. Emlak komisyonculuğuna başvurur, vazgeçer. Şimdi bir günde vücutlara abanoz esmerliği veren bir deniz kremiyle meşgulmuş... (AO, 63)

Münci tipi, dönem İstanbul’unda kısa yoldan zengin olma yolunu arayan başarısız girişimci ruhunu vermektedir. Bunların en önemli özelliği sebatsızlıktır ve geçici heveslerdir.

Refik Halid Karay’ın roman karakterlerinde iki çeşit zengin tipi olduğu görmüştük. Birincisi vurguncu harp zengini ikincisi durum ve koşullardan faydalanarak zenginleşenler. Bu tipler, romanlarda kimi davranış örüntileri gösterirler. Ayrıca bu kişilerin zenginliğin işaretlerini veren kimi imler romanlarda kendini gösterir.

İstanbul'un Bir Yüzü romanında, romanın anlatıcısı İsmet aynı konakta büyüdüğü, gençliğinde aşk yaşadığı Kani'ye yıllar sonra Büyükada iskelesinde karşılaşır. İsmet Kani'yi ilk bakışta tanıyamaz. Çünkü Kani'nin hali ve tavrı değişmiştir. İsmet'in karşısında tanıdığı kişiden farklı bir özellik sergileyen biri vardır. İsmet'in tanıdığı Kani şu sözlerle anlatılır:

Bu kim, diyordum, gözüm ısırtıyor... Nihayet tanıdım; İdris Hoca'nın oğlu Kâni, bizim Kâni, benim Kâni... Ne kadar değişmiş yarabbi! Vakarlı, gösterişli bir adam, bir büyük ve mühim adam olmuş; o ürkek tavırlı kalem efendiliği üzerinden tamamen gitmiş... Evvelce, yolda bir yere çarpmaktan, bir şey devirmekten, birinden azar işitmekten korkar gibi, sünepe sünepe yürürdü; için için kaynar, yüreği ateşli, gözü büyüklükte bir gençti ama zavallı sokakta bu halini hiç göstermez, emir, hüküm altında yetişmiş bir sığıntı olduğunu çekingen, ezgin tavrıyla daima belli ederdi. Fakat bu sinsiliği altında haşarı, çapkın, küstah bir tabiatı da vardı. (İBY, 7)

İsmet'in Kâni'yi tanıyamamasının nedeni Kâni'nin geçirdiği sosyal ve ekonomik değişimdir.

Cılası gözler alan narin tekerlekli, tombul atlı, oyuncak gibi küçük ve süslü bir aradan indi; uzaktan ilk bakışta tanıyamadım. Arkasından bal renginde, beli kemerli, dar, şık bir pardösü vardı. Altın saplı bastonu elinde dimdik, selamlar dağıtarak, telaşsız ve yorgun bana doğru yürüyordu. (İBY, 7)

Araba, dar ve şık pardösü ile altın saplı baston bir anlamda zenginliğin ve sosyal statü değişiminin göstergesi olarak okunabilir. Kani'deki sosyal statü değişiminin en önemli göstergesi Kâni'nin yürüyüşüdür. Kâni, "sünepe sünepe" yürüyen bir kişiden kendine güvenen, özgüveni yerinde birine dönüşmüştür.

Ayın Ondördü romanında Rıdvan ve Rahiya çifti, ifadelerine başvurulmak üzere karakola çağrıldıklarında orada gördükleri muamaleyi zengin ve otomobil sahibi olmalarına bağlar.

Masa başında oturan resmi elbiseli bir komiser, ama karşısındaki koltuğa kurulan zat dün gece müşerref olduğumuz şube amirlerinden Haydar Bey. İkisi de ayağa kalkar gibi bir vaziyet aldılar. Şöyle yarı bir nezaket eseri... Öyle ya, kimiz biz? Hir heykeltıraşla bir ressam bozuntusu. Yüksek memur, mebus, hatta mebus veya vekil akrabası bile değiliz. Yine de muamele kaba sayılmaz; belki irat ve otomobil sahibi olmamızın az buçuk tesiri var. (AO, 49)

Zenginlik göstergelerinden bir diğeri ise *Bu Bizim Hayatımız*'da göze çarpar. Yemeğin yanında eskiden yalılarda şimdilerde ise harp zenginlerinin evlerinde meze olarak havyar yenmesi gösterilir. "Eskiden siyah havyarı limonla döve döve beyazlatırlar, bembeyaz bir macun haline getirirler de yerlerdi." (BBH, 154)

Bugünün Saraylı'nda emekçi bir aile olan Ata Efendi'nin ailesinin, yaşam biçimi Ayşen'in aileye katılmasıyla değişir. Ayşen'in aileye katılması bir anlamda Ata Efendi ailesinin müreffeh bir hayat yaşamaya başlamasına vesile olur. Alt sınıftan bir kesim olan bu aile için müreffehlik romanda şu satırlarla anlatılır: "Sabah kahvalusunda, alışmadıkları bazı

şeylere dikkat etmemiş göründü. Tereyağı, kalamata zeytini, gravyer peyniri ve karaborsa malı has ekmek..." (BS, 70) Has ekmek bir anlamda refahın göstergesi olarak görülür. Normalde alt sınıf İkinci Dünya Savaşı ile birlikte vesika ekmeği alır. Ata Efendi'nin oğlu Çetin has ekmeği gördüğünde adeta saldırır.

Ayın Ondördü romanında otomobil, gündelik yaşamda bir eğlence aracı olarak da işlev görmektedir. Rıdvan ve Rahiya çifti, canları sıkıldıklarında kimi zaman otomobille turlarlar. Rıdvan karısına "...akaryakıtı atlayıp Pendik'e yahut Yakacık'a bir uzanalım. Yer değiştirmek ihtiyacındayım; fena sıkıldım." (AO, 19) sözleri otomobilin dönem zenginlerine hızlı hareket ve yer değiştirme imkânı sağladığı görülür. Ayrıca *Ayın Ondördü*'nde dönem otomobilleri ve bunların temini hususunda kimi bilgilerde vardır. "*Burada yazın kullandığımız araba, garaj yerine yaşlı ihlamurların kuytululuğuna çekip bırakıverdiğimiz küçük bir Avrupa arabasıdır. Bir de Jaguar markalı zarif bir otomobilimiz vardır: Harbiye'deki evin garajında durur.*" (AO, 20)

Dönem İstanbul'unda kullanılan otomobiller daha çok Avrupa'dan ithal edilen araçlardır. *Ayın Ondördü* romanında otomobil aynı zamanda bir saygınlık ve zenginlik göstergesi olarak anlatılır. Rıdvan ve Rahiya çifti ifadelerine başvurulmak üzere karakola çağrıldıklarında orada gördükleri muamaleyi zengin ve otomobil sahibi olmalarına bağlar.

Dört Yapraklı Yonca'da İstanbul'un yüksek zümresine ait pek çok zenginlik göstergesi göze çarpar. İlk olarak bir türedi zengin olan Çuhagil'in kızı Somnur'un liseli arkadaşlarını evinde ağırlarken viski ikram etmesi bir zenginlik göstergesidir. Yonca'nın özel şoförlü arabası yaşadığı hayatın zenginliğinin yansımasıdır.

Ekmek Elden Su Gölden romanında ilk göze çarpan zenginlik göstergesi Şahende Hanım'n otomobili ve özel şoförüdür. Romanda Duranbeyli ailesinin üç gelininin giyimi sosyal statü atlamaya çalıştıkları için hep çok şıktır. "*Yaşları yirmi ile otuz arası... Üçü de baştan aşağı iyi giyinmiş... Koyu renk, pahalı terzi elinden çıkmış kibar tayyörler içinde göz alıyorlardı.*" (EESG, 9)

Refik Halid Karay'ın romanlarında her dönemin kendine özgü zenginleşme biçimi vardır. Karay, özellikle olağandışı zenginleşme biçimlerini eleştirir. Meşrutiyet döneminde İttihat ve Terakki desteği ile zenginleşme Cumhuriyet döneminde ise parti ve partili bürokratların desteğiyle zenginleşme biçimine dönüşmüştür.

Refik Halid Karay, romanlarında Cumhuriyet sonrası oluşan burjuvazinin yaşam pratiklerini, iş ilişkilerini ve kimi zamanda dünyaya bakışlarını eleştirir. Bunun en önemli nedeni oluşmaya başlayan burjuva sınıfının genel kültür seviyesinin yaşam pratiklerinin çok uzağında olmasıdır. Türkiye'deki burjuvazimsi yaşam pratiklerinin taklit olması ve taklidin

eyleme geçerken sakil kalması bu eleştirinin başlıca sebeplerinden biridir. İkinci bir husus ise bu sınıfın çok köklü bir tarihin olmaması, daha doğrusu var olan eşraf, zanaatkâr kesimden devşirilmesidir. Üçüncü bir husus ise bu burjuva sınıfının çok yakın bir tarihte toplumun alt kesimlerinde yer alan kişilerken siyaset desteği hızla zenginleşmesidir. Bu parasal zenginleşmenin kültürle harmanlanmayarak sonradan görmeliğe evrilmesidir. Bunun bariz örneğini *Bugünün Saraylısı*'nda Sedefincizadelerdir. Sedefincizadeler Ata Bey'in çalıştığı iş yerinin sahibidir. Rüştü'de onların oğludur. Ata Efendi, bu sonradan görmeliği Rüştü'nün babasının iş yaşamındaki dönüşümle anlatır.

Halbuki," diyordu, "kendi babaları daha on sene evvel ayak kavafı idi, devairde iş takip eder, ev simsarlığı yapardı. Ortağının ise Fatih Kaymakamlığı binası yanındaki köşe başında Nuh Nebi zamanından kalma bir yazı makinesi koymuş, arzuhalcilik ettiğini ben hatırlarım. Latin harflerinin kabul olunduğu sene . . . Hangi tarihteydi o iş? Dünkü mesele sayılır. (BS, 59)

Latin harflerinin 1928'de kabul edildiği romanın da 1945'te geçtiği göz önüne alındığında 15-25 yıl gibi bir sürede iş bağlamında insanların talihlerinin nasıl değiştiği görülmektedir.

Kadınlar Tekkesi'nde, 1940'lı yılların İstanbul'unda Neşide'nin ikinci ve zengin eşi Harun Bey, savaş yılları sonrası hızla zenginleşen bir fabrikatördür. Köklü bir tarihi olmayan aileden gelmesine rağmen hızla zenginleşerek etrafın konuştuğu ender insanlardan olmuştur.

2.6.2.8. Gençler ve Gençlik

Refik Halid, hayatı boyunca başarılı bir gözlemci olmuştur. İstanbullu bir ailenin çocuğu olan Karay, Osmanlıdan Cumhuriyet'e gençlik ve kültürel anlayışın değişimini romanlarında tasvir eder.

Anahtar'da eşinin kendisini aldattığı düşüncesine kapılan Kenan, bu durumun kiminle olabileceğini düşünür. Bunlardan birkaçı çevrelerinde bulunan gençlerdir. Bu gençler isim verilmeksizin tasvir edilir.

Sivilceli yüzleriyle, enselerinden uzayıp ceket yakalarını örten saçlarıyla, kabataslak örülmüş ve kızladereli vahşilerin çanak çömleklerindeki desenli işlenmiş yün yelekleriyle güya ressam, heykeltıraş, bankacı olacak –daha ziyade- dansör, şoför, yüzcü ve kotracı gençler! (A, 14)

Anahtar'da Kenan, bugünün gençleri ile eski gençleri karşılaştırır. Toplumsal yaşamdaki dönüşüm gençlerin yapısını hayata hazırlık evresini de değiştirmiştir. Kenan'a göre önceki neslin hayata atıldığı ve hayatta mevki yaptığı bir çağda bugünün gençleri aynı yaşta çocuk kalmıştır. Bugünün gençleri “akılları oyunda” “mektepe kaçını eğlencelerdedir.” (A, 32)

Kadınlar Tekkesi'nde Baki, genç aşkı Neşide'yi unutmaya çalışırken bir başka genç olan Nevsal ön plana çıkar. Şeyh Baki, dönemin genç kızlarını Nevsal'ın kimliğinde karşı cinse karşı oldukça rahat tavırlar içinde bulur. (KT, 414)

Dört Yapraklı Yonca romanı adını dört liseli kız arkadaşın kurduğu cemiyetten alır. Somnur, Aslıhan, Yonca ve Emire adındaki dört liseli genç, başları ne zaman maddi manevi sıkışsa birbirlerine yardım edeceklerine dair söz verir ve bu cemiyeti kurarlar. Romanın ilerleyen bölümlerinde de başı dara sıkışana diğerleri yardım eder.

Refik Halid Karay için değişen İstanbul'un yaşam pratiklerinde gençlerin hızla değişen hayatları onu tedirgin eder. Kendi hayatında olduğu gibi romanlarda da geçliğe dair yaptığı olumsuz eleştirilerinin yanında umudu da barındırır. Özellikle genç kadınların sosyal hayattaki yeri üzerinde durur. Monden ve sosyete olmak adına yaptıkları roman gençlerini çoğu zaman mutsuz eder. *Bugünün Saraylısı*'ndaki Ayşen'nin mutsuzluğu, *Dört Yapraklı Yonca*'daki Emire'nin çaresizliği, *Yerini Seven Fidan*'daki genç ve başarılı Erbil'in hırslarının esiri olarak mutsuzluğa sürüklenmesi Karay'ın gençlere dair yaptığı olumsuzlamasıdır.

2.6.2.9. Sosyete / Elit

Gül Özsan'nın “Türkiye’de ‘Modern Olma’ İdeali ve Modernlik Deneyimi: Avrupa Birliği’nin Toplumsal Tahayyüldeki Konumunu Yeniden Düşünmek” adlı makalesinde detaylı olarak açıklanan modern olma ideali ve modernlik kavramlarına baktığımızda Karay'ın romanlarında bunların vücut bulduğu dikkati çeker. Zira Özsan (2013) belirttiği gibi modernlik deneyimi bir süreçtir, Karay da romanlarında İstanbul'un değişim sürecini anlatırken sıkça modernlik deneyimlerinden bahseder.

Hilmi Yavuz, Türk modernleşmesinde temel bir sorunun, Batılılaşmayı esas olarak belli simgelerle eş tutmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Batılılaşmak; piyano çalmak, şapka giymek ve Fransızca konuşmak olarak düşünülmektedir. Oysa bunlar “Batılı olmanın bir parçası olabilirler ama, elbette, hiçbir zaman Avrupalılığı ‘bütün’üyle temsil etmezler.” Yavuz (1999: 212-217) göre Türk modernleşmesinin sorunu olan “bütünlükten yoksunluk” ve parçalı alımlama belli bir kavrayış biçiminden ileri gelmektedir.

Anahtar romanın ana karakteri Kenan'ın dilinden lüks ve monden hayata eleştiri getirilir. Kenan da eleştirdiği lüks ve monden hayatın bir temsilcisi durumundadır. Ancak Kenan, bu lüks ve monden hayatı benimseyememiştir. Bununla birlikte Kenan, bulunduğu konum itibarıyla lüks ve monden hayatın içinde yer almıştır.

Etrafına, salona ve salondakilere firdolayı göz gezdirtikten sonra bunu daha iyi anladı: Bir sürü eşya ve bir sürü özentî insan... Kontrplak kaplanarak yapılmış pırıl pırıl cilalı kübik ve modern eşya son derece sevimsizdi; küçük salona koydukları Luis Philippe takım da şuna buna, modaya uyalım, anlar

görünelim diye alınmıştı; öbür eşya arasında yerini yadırgıyor, manasını kaybetmiş duruyordu. İşte vitrin... Antika öteberi ile karmakarışık dolu: 'bohem'ler, 'sevr'lerle; kötü 'portekiz' tabaklar, nefis 'sakslarla; 'çeşmibülbül'ler, işportalık 'çekoslovaklar'la yan yana. İştan anlamayanlar, eskiden görgüsü olmayanlar tarafından toplanıp dekor olarak cahilce sıralandığı ne belli.. (A, 31)

Karay'ın lüks ve monden hayata getirdiği eleştiri bu yaşamdaki eğretiliktir. Birbiriyle uyumsuz eşyaların sırf zenginlik ve moda gösterisi için hiçbir uyum gözetmeksizin yan yana getirilmesi, sergilenmesi bir anlamda görgüsüzlük olarak imlenir.

Karay'ın romanlarında nesneler zenginliğin, lüksün ve sosyal sınıf ve statü farkının göstergeleri olarak kullanılır. *Anahtar* romanında Sait Fatin'in bulunduğu mekân şu sözlerle tasvir edilir: “*Sait Fatin koltuğunda, salonun tuvalet sabunu, pahalı parfüm, İngiliz sigarası, şuruplu içki, vanilyalı bisküvi kokan zengin meçlilere mahsus –ağırlığına rağmen- hov havası içinde hakikaten somurtkandı.*”(A, 36-37)

Parfüm, tuvalet sabunu, İngiliz sigarası zenginliğin göstergeleri olarak anlatılmaktadır. Nesneler ve yiyecekler zenginlikle birlikte aynı zamana alafrangalığın göstergesi olarak da anlatılır.

Önündeki İngiliz pelesenginden, cilası altında canlı bir ten sıcaklığı sakladığı sanılan zarif, bodur ayaklı masa pötifurlar, meyveli pastalar, canı belki tuzlu bir şey ister diye baton sale'ler ve bir de her gittiği evde bilhassa kendisi için bulundurulmuş kurabiyelerle dolu idi. Şair, galiba bu kurabiyelerle alafrangalığa kâfi derece bir İstanbul eskiliği, eski İstanbul hayatı kattığına inanıyordu. (A, 37)

Anahtar romanında sosyete yaşamının içinde yer alan kesimin birçok alışkanlığının taklit ya da “mış gibi” üzerine kurulu olduğu ifade edilir. Kenan, evinde verdiği davetten sonra kalan arkadaşı Ekrem için, dışarıdan baktığında kütüphane sanılan, Amerikan tarzı dolaptan en makbul markaların olduğu bir şişe çıkarır.

Şişeye yeni görüyormuşlarcasına beraberce bir müddet baktılar, usulca evirip çevirdiler. İki de kendilerini böyle yapmakla romanlarda okuyup filmlerde seyrettikleri içki kıymeti, lezzeti bilir zengin yahut aristokrat tiplere benzettiklerini sanıyorlardı. (A, 47)

Anahtar romanında Kenan, psikolojik bunalım sonucunda bulunduğu sosyete yaşamının iç yüzünü fark eder. Soysuzlaşma, kuklalaşma bu yaşamın temel özelliği olarak verilir: “*Parası çoğaldıktan sonra o güzel hayatı –mevkilerine uygun sosyeteye karışmak ve uymak suretiyle- muhakkak ki soysuzlaştırmışlardı. Moda semtlerde yazlıklara taşınmışlar, gece hayatına atılmalar, mütemadi davetler, ziyafetler, kulüplere devamlarla az zamanda değişmişler, kuklalaşmışlardı.*” (A, 109)

Bugünün Saraylısı'nda sosyete sınıfın karakteristik özelliklerinden biri narsisizmdir. “*Ayşen yalnız nefisini düşünüyor; kendi güzelliğine, süsüne, şatafatına aklını vermiş; kendisine âşık. Rüştü'ye de öbür gençlerden ayrı imtiyazlı muamele yapmıyor. Sadece beğenilsin ve etrafında pervane gibi dönüp dolaşılsın, hayranları çoğalsın istiyor.*” (BS, 96)

Karay, *Kadınlar Tekkesi*'yle modernleşme ve sosyetenin Şeyh-din adamı anlayışını farklı bir gözle yorumlar. Çünkü roman kahramanı olan Şeyh Baki, dönem İstanbullusunun modern, kurnaz, kültürlü din adamıdır.

Mükemmel Fransızca bilen, biraz da İngilizce anlayan Baki ile edebiyat ve sanat musahabeleri de yapılabiliyor, kibarca münakaşalar ediliyordu. Hayır, ne hususi bir ismi, ne tekkesi, ne de "gülzar merasimi"nden başka ayin ve adabı olmayan Şeyh Baki tarikatı, bir tarikat değil, bir mektepti; yeni bir tasavvuf ekolü, bir mistisizm akademisi. (KT, 24)

Refik Halid Karay, sosyete yaşamına uymak adına yapılan harcamaların çoğunu gösteriş ve monden aile adı altında yapıldığını düşünür. *Anahtar* romanında bu durum Kenan'ın kendi ağzından verilir:

Ancak birkaç milyon lira sermayeli, özentî bankada müdür odası nasıl her biri bin İngiliz altınına kanepelerle döşenmiş, ziyaretine gelen Amerikalı direktörün nasıl hayretini celbetmişse, nasıl her işte iradımıza uymayan bir gösterişe kapılıyorsa Kenan umumi cereyanlardan kendini kurtaramamış, başına lüzumsuz masraf kapıları açmıştı. (A, 45)

Anahtar romanında Kenan, bir bankada yönetici olduktan sonra geleneksel kesimin yaşadığı Bomonti'den Taksim'e taşınmıştır. Bu taşınma aynı zamanda Kenan'ın sosyal sınıfının ve sosyal çevresinin değişmesine neden olur. Gündelik yaşam biçimleri ve geleneksel aile yaşantısı değişmiştir.

Perihan'a şu Taksim'e taşınalıdan beri, iki yıldır fazla hürriyet vermiş miydi? Adeta başıboş bırakılmıştı; hele bir arada uzun zaman yalnız kaldıkları da yok gibiydi. Kendisi ya işinde, ya kulüpte idi; öğle yemeklerini lüzumsuzca dışarıda yiyordu; karısıyla da hep dışarıda, umumi yerlerde, topluluklarda buluşuyor, pazardan başka günlerde evde yalnız kalmıyorlardı. (A, 43)

Refik Halid Karay, Kenan aracılığıyla bunun nedenini açıklar. Geleneksel aile yaşamından elitist bir yaşama dönüşümün temel sebebi taklit ve özentidir. Romanda Kenan, "Niçin?" sorusuna şu sözlerle açıklık getirir:

Niçin olacak? Muhitlerindeki taklit etmişlerdi. 'Bizim mevkimizdekiler öyle yapıyor; biz de onlara benzemeliyiz!' diye düşündükleri için, zahir eskiden farkına varmadan öylelerine imrendiklerinden, yapıları güzel bir şey, zaruri bir şey sandıklarından, kibarlık taslamaya can attıklarından dolayı, belki de Avrupa taklidi yüksek sosyete kurmayı rejimin icabı ve gördükleri iltimaslı nimetin mukabelesi saydıklarından, onu da başardıklarını anlatmak istediklerinden ötürü, çeşitli sebeplerle, saiklerle işte böyle olmuşlardı. Fazla sivrilmişler, samimi taraflarını kaybetmişlerdi. (A, 44)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire, yaptığı evlilikle sınıf atlar. Kocası Feridun'nun mebus olmasıyla beraber geleneksel aile yaşamından uzaklaşır suni elitist bir yaşama özenir. Evliliğiyle girdiği yeni çevredeki gösterişten ve güzelliğinden kaynaklı etkilerden olumsuz etkilenir. Karay'a göre gösteriş ve monden aile yaşamı Türk toplumunun geleneksel aile yapısını olumsuz etkiler.

Cumhuriyetin getirdiği özgürlüklerle birlikte toplumsal yaşamda yeni bir sınıf olarak ortaya çıkan “sosyete” ya da “elit” sınıf, geleneksel yaşamın farklı toplumun çoğunluğunun dışında bir azınlık kesimin yaşam biçimi olarak kendini gösterir. Sosyete de kadının yaşamı ve yeni alışkanlıkları Karay’ın dikkatini çekmiştir.

Karay, *Anahtar* romanında bu sınıfın yaşam biçimini eleştirir. Eleştirmesini nedeni geleneksel yaşam biçimini ve değerlerini bozmasıdır. Özellikle kadınların kamusal alanlarda daha şık ve rahat biçimde dolaşmaları, eski kadınlık değerlerinin yok olması, kadınların tüketim alışkanlıkları, gereksiz harcamaları ayrı bir eleştiri nedenidir.

Karısı her ikindi nerelere gidiyordu? Aldırış etmemişti; zira muhitindeki bütün kadınlar o saatlerde şapkacı, terzi, dişi, berber, alışveriş, sinema, davet, ziyaret, hep sokaklarda idiler; numalarını yapmaya çıkacak artistler gibi hazırlanıp kendilerini sokağa atıyorlardı... Tramvaylar süslü kadınlarla doluyordu ve Beyoğlu caddesinde dağınık bir geçit resmi başlıyordu. Ne kadar çok yere girip çıkıyorlardı! Kenan kaç kere rastlamıştı: kapılarının bir kanadına terlikçi, tırnak boyacısı, tütüncü, oyuncakçı gibi esnafın sığındığı daracık geçitli, loş ve cepheleri tabelalarla örtülü birtakım apartmanlara ne çok kadın giriyor, esrarlı karanlığında ne çabuk görünmez oluyordu. (A, 44)

Karay, bu kadınların kocalarının bu durumu tabii bulmalarını eleştirir. Bu yeni yaşam biçimleri; garblılık, alafrangalık adı altında savunulmasını eleştirir. Garplılaşıma adı altında geleneksel yaşam biçimlerinin, şarklılık olarak görülmesini kabul edilemez bulur. Modern olma endişesi, sosyete kesiminin tüm yaşamına müdahil olan bir durumdur. Özentilik, sahtecilik, samimiyetten uzaklaşma, gereksiz harcamalar bu endişenin ürünüdür. Kadınların yabancı dergilerde gördükleri fotoğraflara benzeme çabası *Anahtar* romanında dile getirilir. Romanda bu farkındalık, Kenan’ın düştüğü bunalım neticesinde kendiyi hesaplaşması, çevresine farklı bir gözle bakması, neticesinin ürünüdür. Kenan, haksız olarak itham ettiği karısını da bu eleştirilerden ayrı tutmaz. “*Ayakta durduğu için iyice gördü, hatırladı: Vogue’un kapak resimlerinden birinin tam eşiydi. Perihan’ın manalı dedikleri yüzü de o anda, moda mecmularındaki yapmacıklı, insafsız, hissiz kadın çehreleri gibi sinirine dokunan bir tesir yaptı.*” (A, 45-46)

Anahtar romanında yer yer yeni yaşam biçimlerinin değiştirdiği alışkanlıklara değinilir. Bir dönem moda olan yayan yürüme, tenis ve binicilik merakları bunlardan bazılarıdır. (A, 44)

Özellikle kadınlar arasında yaygın olan bu alışkanlıklar eşler tarafından desteklenir. *Anahtar* romanında Kenan, Perihan’ı yer yer bu alışkanlıklar için teşvik etmiş ve nedeni romanda şu sözlerle açıklamıştır:

Benim vaziyetimdeki bir adamın karısı bütün bunları yapmalı, bilmelidir. Yarın mebus olurum, vekil olurum, yüksek vazifelerle Avrupa’ya, Amerika’ya giderim. Karım silik kalmamalı!’ diye düşünmedi

miydi? Görgüsüz yetişmiş rical kadınlarının oralarda nasıl gaflar yaptıklarını biliyordu, gözleriyle de görmüştü; utancından yere geçmişti. (A, 45)

Kenan, erkekleri bu noktaya getiren durumun yenileşme ve sosyete seviyesini bulma gayreti olduğunu söyler. Aynı zamana bu modernleşme sürecinin yanlışlığını eleştirir. *“Mazbut usullerde, zararlı tarafları önlenerek, daha yavaş ve daha esaslı bir olgunlaşmak mümkün değil midir?” (A, 45)* sözleri bu eleştirinin göstergesidir. Aynı zamanda eleştiri oklarını kendisine de yöneltir, *“kendini kör körüne taklitçiliğe kapıp koyuvermiş, ne oldum delisine dönmüştü.(A, 45)*

Anahtar romanında Kenan, Beyoğlu’nun meşhur bir lokantasında ahabaları ile birleşerek yemek yer. Lokantanın müşterileri İstanbul’un belli başlı simalarıdır. Yeni rejimin zenginleri olan bu kişiler merdotelden, patrondan, garsondan kendilerine özel muamele bekleyen ya da özel muamale gürdüğünü sanan kişilerdir. *“Herkes ben servet, şöhret, hükümet, nüfuz bakımından ötekilere taş çıkarırım’ diye düşünüyor gibiydi.”(A, 61)*

Anahtar romanında elit kesmin yeni bir alışkanlığı olarak kütüphane alışkanlığı verilir. Tanınmış bir adamın akşamüstleri bir kütüphanede görünmesi bir etiket olduğu söylenir. *“Kulübe gidilmediği zaman önce buraya, sonra civardaki pasta salonlarına girilecek, boy gösterilecek, eve dönüş saati beklenecekti.”(A, 90)*

Toplumlardaki kültürel değişimler genellikle yukarıdan aşağıya doğru olduğu genel bir kabüldür. Türkiye özelinde düşündüğümüzde bu durum saray ve zengin kesimden halka doğru ve İstanbul’dan taşraya doğru olduğu görülmektedir. Refik Halid Karay’ın romanlarında sosyete ya da burjuva sınıfının davranış örüntüleriyle birlikte bunların alt sınıfa yansımaları da görülmektedir.

Bugünün Saraylısı’nda alt sınıf bir aile içinde alafrangalaşma algısının neye tekabül ettiği görülür. Ata Efendi’nin ailesinin yaşamı, Ayşen’in hanelerine katılması ile birlikte değişmeye başlar. Bunun bariz örneklerinden biri de akşam vakti evlerindeki ev hallerinin değişiminde kendini gösterir. Ata Efendi, eşi, oğlu, kızı ve damadı ile birlikte aynı evde kalırlar. Ayşen’in Ata Efendilerle birlikte kalması ilk önce çapkın damadın davranışlarında değişime neden olur. *“Atıf, halkevine ait birtakım matbu kağıtları köşede doldurmakla meşgul. Damadının bu gece gelir gelmez soyunmadığı, pijamalarını giymediği, Ata Efendi’nin gözünden kaçmadı. Hoş, kendisi de elbisesini çıkarmamıştı. Ev, şu gidişle alafrangalaşacak galiba!” (BS, 44)*

Ev halinde pijamalar yerine gündelik kıyafet ile durmak alafrangalaşmanın emaresi olarak görülür. Ata Bey’in eşiyle konuşmasında Ayşen’in bavulunda altın bilezikleri

olduğunu ancak bu bilezikleri takmadığı görülür. Bunun nedeni belli bir beğeni anlayışı olan Ayşen'in altın bileziğin metropol hayatında kaba kaçacağı düşüncesidir. (BS, 46)

Bugünün Saraylısı'nda Florya'da Ata Efendi ve ailesi ile karşılaşan Rüştü, onlara bira ısmarlar. (BS, 52) Bira içmek bir anlamda alafrangalık olarak görülür. "*Mayolu erkeklerle bir masada ve karısının yanında oturup bira içeceği hatırlardan geçmezdi*". (BS, 54)

Kimi sınıflar için sıradan gündelik şeyler başka bir sınıfın lüksü olabilmektedir. Bu bağlamda Ata Efendi'nin karısı hakkındaki düşünceleri anlam kazanmaktadır. "*Beğendin mi rezaleti?*" Bira içmeyi lüks sayan, hele milyoner Sedefincilerin oğlu ile oturmayı etrafa karşı övünme vesilesi sayan Üftade." (BS, 54) Sınıfsallık aynı zamanda övünç olgularını da değiştirmektedir.

Bugünün Saraylısı'nda Yaşar, kızı Ayşen için Üstün Palas'ta eşyalı bir ev kiralamış ve Ata Efendi ve eşi de Ayşen'e göz kulak olmak için buraya taşınmıştır. Muhit değişikliği hem Ayşen'de hem Ata Efendi ailesinde beğeni anlayışını ve yaşam biçimini değiştirmiştir.

Apartmana taşındıktan sonradır ki, Ayşen birdenbire muhitini ve eğlence şekillerini değiştirmişti. Artık önüne gelen sinemaya değil, en iyilerine gidiyordu; Ayaspaşa'daki bahçeli pastacıda Berin ile çay içiyor, büyük otel ve gazinolarda yemek yemeye alıştıyordu." (BS, 88)

Cumhuriyet ile birlikte toplumsal yaşamda mahremiyet algısı değişmiştir. Yakın bir geçmişte mahremiyet sınırları dâhilinde görülecek kimi davranışlar, bugün çağdaşlaşmanın uyar olmanın işaretleri olarak görülmeye başlanmıştır.

Gelmişken o da girer tabii. . . Siz de gazonlarda bizi seyredersiniz," deyince, kızının aptallığına kızdı. Ayşen'i çırpıplak, kocasına nasıl gösterecekti? Fakat bir anda düşündü ki, artık böyle, kendi nesline aykırı, müthiş gelen şeyler yeni hayatın icaplarından, o nesildekilere fazla tesir etmeyen itiyatlardandır. Muhitinden kaçılan kem suratlı bir yaşlı olmamak için zamana uymak lazım. Bir nokta hepsinden mühim: Neden dünya zevklerinden nefsinin mahrum etsin? Bu devre, sapasağlam yetişmek bir nimettir, mazhariyettir. Sarıkların başlarından atarak bugün balolarda ömür süren ak saçlı hacılar, hocalar tanıyor.(BS, 50)

Bugünün Saraylısı'nda toplumsal yaşamın alt katmanında yaşayan Ata Efendi, ailesinin deniz kenarında geçen bu diyalogu yeni hayatın icapların toplumun alt katmanlarına da sirayet ettiğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Kızının sözleri karşısında var olan durumu ilk önce tahayyül edilemez olarak gören Ata Efendi de yeni hayatın yeni yaşam biçimleri oluşturduğunu kabul eder. Bu görüşünü pekiştirmek için kendinden daha muhafazakâr insanların bile bu yeni yaşam biçimine uymak için başlarından sarıkların attıkları ve balolara katıldıklarını dile getirir. Çıplaklığın utanç olmasından çıktığını gösteren emarelerden biri de Ata Efendi'nin patronunun oğlu olan Rüştü'nün Ata Efendi'leri görünce mayosuyla rahat bir şekilde Ata Efendi'lerin yanına gelip oturmasıdır. Aile efradıyla birinci

dereceden bir ilişki olmamasına rağmen onun bu davranışı, toplumsal ilişki biçiminin nasıl değiştiğini göstermektedir.

Deniz yaşamı Cumhuriyet’le birlikte kendine özgü kimi yeni alışkanlıklar ve giyim tarzı oluşturmaktadır. *Bugünün Saraylısı*’nda yeni oluşmakta olan burjuvazinin bir temsilcisi olarak görülebilecek Rüştü ve Serin’in giyimi romanda şu sözlerle kendine yer bulur:

Rüştü ile Serin giyinmiş olarak geldiler. Buna "giyinmiş" denilemezdi ya! Erkeğin elbisesi buruşuk bir pantolonla kısa kollu, yakası açık, adi bir gömlektir. Bu yakayı iliştiren düğme ile aşağıdaki arasından göğüs ve kollar görünür. Nedense ortası kapanmıyor, yarı gibi meydana. Kız, arkasına dallı basmadan, önden ilikli acayip bir şey takmış. (BS, 57)

Toplumsal yaşamdaki değişim ve alışkanlıklar toplumun tüm katmanlarında aynı etkiyi vermiyor ya da yaşamsal pratiğe dönüşmüyor. Rüştü’ye göre toplumun daha alt sınıfında yer alan Ata Efendi, Rüştü’nün giyimi hakkında düşündükleri buna delalet olarak görülebilir. “Demek buralarda adam gibi giyinmek ayıp. İlle bayağı görüneceksin. Bayağılık belki de kibarlık ve zenginlik alameti!” (BS, 57)

Üst sınıfın sıradan gündelik pratikleri alt sınıf için kibarlık ve zenginlik alameti olarak görülmektedir. Örneğin romanın ilerleyen sayfalarında Rüştü, Ata Efendi ailesini deniz sefası dönüşü evlerine bıraktığında, Üftade Hanım’ın önüne eğilip elini yakalar, sıkmak yerine öper. Üftade Hanım, Rüştü’nün elini başına götüreceğini sanır, durum karşısında şaşırır ancak acemiliğini belli etmez. (BS, 58). Üftade örneğinde düşünüldüğünde bu burjuva sınıfının kimi davranışlarının toplumun alt sınıflarına aksetmediği görülür. Ata Efendi, açısından Rüştü’nün davranışları yersizdir, zengin kesimin alt sınıf ile eğlenmesi olarak görülür.

Karay’ın deniz sefasıyla ve değişen İstanbul yaşamıyla ilgili tespitleri Kadınlar Tekkesi romanında da devam eder. Şeyh Baki, Neşide’ye deniz hamamlarını gezdirmek ister. Doğma büyüme Erenköylü olan bir kadın için bu büyük bir değişimdir. Öyle ki yanlarına mayoyla gelen, mayolu bir şekilde sandalyeye oturup onlarla sohbet eden Melal’in kayınbiraderi Erşed’e utanıp bir süre bakamaz. (KT, 262)

Refik Halid Karay, Galatasaray Lisesi’nde okumasının da etkisiyle Avrupa hayranı bir çevrede yetişmiş olmasına rağmen hızla sorgulamadan değişen gündük yaşam pratiklerini eleştirir. Roman kahramanlarının günlük yaşam pratiklerinde Garplılık, monden olma, statü atlama çabasına dair örneklendirmeler yaparken ince bir ironi de yapar.

2.6.3. Sosyal Yaşamda Kadın

Osmanlı Devleti’nde Tanzimat reformları yalnız idari, askeri ve mali alanlarda değil, geleneksel Osmanlı toplumunun yapısında, özellikle kentlerdeki yaşam biçiminde, en

önemlisi, zihniyet dünyasında önemli değişimlere yol açmıştır. Kamusal yaşama devletin giderek daha fazla nüfuz etmeye çalıştığı bir dönemde yapılan reformlar aydınlar tarafından tartışılırken pek çok alanda yeni algılayış ve yaşam biçimleri oluşmuştur. Birçok araştırmacının ortaya koyduğu bu alanlardan biri, kadına “özgürlük” talebiyle ilişkilendirilen birtakım yeni fikirlerin ortaya çıkmasıyla şekillenmiştir (Avcı Çakır, 2010; Saraççi, 2005; Sancar 2012; Van OS 2011).

Yasemin Avcı (2007) “Osmanlı Devleti’nde Tanzimat Dönemi’nde “*Otoriter Modernleşme ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi*” adlı makalesinde belirttiği gibi; 1860’lı yıllardan itibaren, özellikle büyük şehirlerde yaşayan Müslüman kadınların toplumsal statüsü, giyimleri, sosyal yaşama katılmaları, toplum içindeki davranış biçimleri, Osmanlı modernleşmesinde gözle görülür niteliktedir. Bu sebeble belki de en çok tartışılan konulardan biridir. Özel ve kamusal alanda belli bir hiyerarşiye tabi olan geleneksel ataerkil yapı, gündelik yaşamdaki cinsiyetler arası ilişkiler ve kadın-erkek kimlikleri de tartışmaya açılmıştır.

Toplumsal cinsiyet, insanın doğuştan gelen cinsiyet kimliğinden farklı olarak toplum tarafından oluşturulan bir kimlik biçimidir. Verili bir kimlik olmadığından toplumdan topluma ve çağlara göre değişiklik göstermesi muhtemeldir. Toplumsal cinsiyet, erkeklik ve kadınlığı belirleyen yegâne kimlik biçimleridir. Normatif bireylerin bu ikili kimlikler üzerinden kurulan stereotiplere uyması beklenir. Uymayanlar ise toplumların yaptırım gücüyle karşılaşır. Nicole A.N.M. Van Os’un (2011) “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm” adlı makalesinde belirttiği üzere, Osmanlı cinsiyet düzeni, başka toplumlarda olduğu gibi tek bir şekil almamıştır. Toplum içindeki millet, sınıf gibi ayrımlara göre değişmiştir. Bazı sınırlarda kadınlar için kabul gören faaliyet ve davranışlar, başka bir sınıftaki kadınlar için kabul edilemez görülmüştür. Van Os, Osmanlı cinsiyet düzenini şu satırlarla özetler:

Osmanlı cinsiyet düzenine göre ideal olarak kamu mekânı erkeklere ait iken, kadınlara özel mekân ayrılmıştı. Erkekler evin dışındaki işlerden sorumlu tutuluyordu. Böylece, siyasal, ulusal, ekonomik veya askeri işler erkekler dünyasına; ev, çocuk, aile ile ilgili işler ise kadınlar dünyasına aitti. Bunun neticesinde evin gelirini sağlamak erkeğin işi olurken, tersi, yani o geliri harcamak, kadınlardan bekleniyordu (Van Os, 2011: 339).

Ancak Tanzimat’la tündengelim yöntemiyle başlatılan kurumsal modernleşme, geleneksel Osmanlı toplumundaki ataerkil yapıyı da kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. Özellikle bu modernleşme, orta ve üst sınıf Osmanlı kadınları arasında karşılık bulmuştur. Kimi aydın ve yazarların desteğini arkasına alan bu kadınlar, *Terakki* gazetesinden başlayarak çıkarttıkları gazete ve dergilerde erkekleri ev dışı kamusal yaşama, kadınları ise ev içi aile yaşamına ait gören “ideal” cinsiyet düzeninde ilk kez bazı değişiklikler talep etmeye

başlamıştır. Yasemin Avcı'nın (2007: 5) ifadesiyle, Osmanlı cinsiyet düzenini ya da ataerkil yapıyı fazla sarsmadan da olsa yeni kadın erkek kimliği ve yeni bir aile modeli tanımlanmaya çalışılmıştır. Kadının özgürleşmesi meselesi ya da kadının yeni ideallere cevap verecek bir sosyal konuma erişmesi, bu tartışmaların tam da odak noktası olmuştur. Bu tartışmalar neticesinde, kadınlar için okullar açılmıştır. Kadınlar, böylece eğitim hayatında ve sosyal yaşamda görünür olmaya başlamıştır. 1876'da Mithat Paşa'nın eşi tarafından kurulan *Teal-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti* ile kadın, hayırseverlik dernekleri faaliyetine başlamıştır. Savaş yıllarında bu dernekler yoğun çalışmalar yapmış, askerlere maddi ve manevi desteklerde bulunmuştur. Bu durum, kadınların her geçen gün kamusal alanda daha çok görünmelerini de sağlamıştır. Özellikle Balkan Savaşları ve 1. Dünya Savaşı esnasında kadınlar erkeklerden boşalan kimi yerlerde işgücü olarak kullanılmaya başlamış, bu durum onlarda farkındalık duygusunu artırmıştır.

19. yüzyılda “burjuva toplumu” diye adlandırılabilen bir sosyo-ekonomik yapılanmanın ürünü olan “burjuva” ailesi ve yaşam biçimi, kendini Osmanlı yüksek sınıfında hissettirmeye başlamıştır. Özellikle toplumda ve siyasal yapıda kökten dönüşümlerin yaşandığı 1908 Türkiye'sinde aile ve devlet ilişkisi önem kazanmış; hem İttihatçılar (1908-1918) hem de Tek Parti yöneticileri önemli yapısal reformlar yapmıştır (Toprak, 2014: 2).

19. yüzyıldan itibaren oluşan yeni bir toplumsal yapı, İstanbul, İzmir, Selanik gibi kentleşen ve kentlileşen yaşam biçimi aile yapılarını da zorlamaya başlamıştır. Batı'nın “burjuva” yaşam biçimi ve tüketim örüntüleri Osmanlı'yı kuşatmış, bir yandan sanayileşmenin gündeme getirdiği maddi kültür, öte yandan Osmanlı'yı yörüngesine çeken “özgürlük” ve eşitlik ilkeleri, kadın ve aileyi Osmanlı'nın ana sorunsalına dönüştürmüştü. Özellikle Cihan Harbi yıllarında savaş koşullarının neden olduğu toplumsal çöküntü, devleti bilfiil aile ve kadın sorunlarıyla uğraşmaya sevk etmişti (Toprak, 2014: 3).

Cumhuriyet'le birlikte aile yaşamı farklı bir yapılanmaya girmiş, kent yaşamı anonimleşmiş, toplumda var olan “kaçgöç” kalkmaya başlamıştır. Cihan Harbi, var olan yapıyı çökertmiş, kadını görünür kılmıştır. Mütareke döneminde kadın çok daha özgür olmuştur (Toprak, 2014: 70).

Berktaş'a göre Türk modernleşmesinde, kadınlara bir yandan Batılılaşma ve modernleşmenin taşıyıcılığı rolü verilmiş, diğer yandan da bu rolün sınırları erkekler tarafından keskin çizgilerle belirlenmiştir. (2006: 106) Çizilen ideal kadın ile var olan kadın arasındaki çelişki, varlığını her daim hissettirmiştir. Tanzimat sonrasında kadın haklarını savunan erkek yazarlar, Osmanlı aile sistemini ve dinsel sınırlamaları eleştirirler. Daha doğrusu, var olan ataerkil sistemin yetişkin erkekler olarak, kendi üzerindeki baskısına karşı çıkarlar.

Saraçgil böylelikle Osmanlı özel hayatının modernlikle ilişki kurabilecek biçimde normalleşeceğini belirtir. Yani Saraçgil'e göre, yaşananlar egemen ataerkil kültürü, çelişkili, aynı zamana kararlı bir biçimde reforma doğru sürüklemiştir. Ancak kadının modernleştirilmesi sürecinde geleneksel normlar çoğunlukla korunmaya çalışılmıştır. Bu durum, başka bir deyişle, değişim arzusunun geleneksel normların gözetilmesi çabasıyla bir arada yaşanıyor olmasıdır. Yani modernleşmenin getirdiği veya gerçekleşmesi için gerekli görülen değişimlerin, ataerkil yapıların buhranında yansımaları bulan bir toplumsal parçalanma tehdidine yol açmıştır. (2005: 96)

Kandiyoti Türk yazınında, ilk romanlardan itibaren kadın sorunlarının, birçok yazarın dikkatini celp ettiğini, bu sorunların roman ve gazete yazılarının temel sorunu olduğunu belirtir. Bu sorunlara yazarların cevaplar ve çözümler aradığı üzerinde durur. Ancak bununla birlikte Osmanlı-Türk romanında nihai bozulma noktasında, 'Batıcılık, budala ve beceriksiz genç erkekler, modaya düşkün ahlaksız kadınlar, Türk aile yapısının bozulması" üzerinde durmuştur. (2007: 150)

Kandiyoti'nin göre bu romanlarda kimi zamanda kadınların aşırılıkları ki bu aşırılıklar kadınların içki içmesi, taşkınlık ve kabalık etmesi biçiminde sergilenir eleştirilir. Aşırılığın sonucu kargaşadır ve bunun en iyi örnekleyecek olan da toplumsal cinsiyet rollerinin tersine dönmesidir. Alafranga kadın ya aşırılığa varan bir cinsellik sergiler ya da erkekleşirken, aşırı Batılılaşmış erkek, kadınsılaşmıştır (Kandiyoti, 2007: 155).

Serpil Sancar erken modernleşme dönemi romanlarında "yeni kadın" için en tehlikeli sınırın aşırı Batılılaşma olduğunu belirtir. Bu tehlike, yalnız kadınları değil erkekleri de kapsar. Batılı değerlere düşkünlük kadınlar için ahlaksızlığa açılan kapı olarak görülür. Aşırı Batılılaşmış kadın, ahlaksızlaşırken, aşırı Batılılaşmış erkek de "kadınsı"laşır. (2012: 130)

Refik Halid Karay, birçok gazete yazısında kadın hakları söz konusu olduğunda döneminin kalemlerinin çok ötesinde görüşler ileri sürmesine rağmen romanları söz konusu olduğunda Tanzimat'tan itibaren oluşan stereotiplerin ötesine gidememiştir.

Aslı Biçen'in "Refik Halid Karay ve Kadınlar" adlı yazısında belirttiği gibi Karay, kadına tutkulu bir merak ya da hobi gibi ilgi göstermiştir. Kadın karakterler Karay'ın romanlarının olmazsa olmazıdır. Karay, hem romanlarında hem de gazete yazılarında şapkasından çorabına, etek boyundan ayakkabısına, makyajından saç boyasına, yelpazesinden kınasına, hatta iç çamaşırına kadar bir kadınla ilgili olabilecek her şey üzerinde titizlikle durmuştur. (Karay 2014: 18-19)

İnkılap Yayınları tarafından yayımlanan gazete yazılarının derlemesinden oluşan Memleket Yazıları'nın altıncısı, kadınlar üzerinedir ve *Doğuştan Kadıncıl* başlığı adını

taşımaktadır. Bu yazılarda Karay'ın tahayyülünde, Aslı Biçen'e göre Batılı anlamda kadınla erkeğin bir arada var olabildiği, kadının zamanın son modasını takip ederek ölçülü bir şekilde flört ettiği, nihayetinde iyi bir aile kadını, çocuklarının annesi olduğu bir toplum vardır. Karay, lüks düşkünlüğüne ve özentiliğe şiddetle karşıdır. Ancak Karay'ın kimi yazılarında cinsiyetçi önyargılar da mevcuttur. (Karay 2014: 22-23)

Refik Halid Karay'ın romanlarında öne çıkan kadınlar geleneksel kadın tipi değildir, daha çok cinsel kimliği vurgulanan, özgürlüğüne düşkün, hatta kimi zamanda hafifmeşrep kadınlardır. Refik Halid, ilk romanı *İstanbul'un Bir Yüzü*'nden itibaren asrileşmiş, toplumsal değerlerden, gelenek ve göreneklerden uzaklaşmış kadını acımasızca eleştirir. Bu kadınlar ahlaki çürümüşlüğü, kokuşmuşluğun sembolü gibidir. Bu kadınların karşısında alaturka kadın ve geleneksel kadın her yönüyle olumlanır. Karay, Peyami Safa gibi aşırı Batılılaşma ve alafranga düşkünlüğünü birebir piyano çalmak, dans etmek, parti vermek, içki içmek, şarkı söylemek gibi görmese de bu sembollerin romanlarında olumlandığı da söylenemez. Onun romanlarında da bu sembollerle içli dışlı olan kadınlar, genel olarak kötü kadın olarak çizilir. Özellikle bu kadınlar, cinsel kimliği ve cinselliğe düşkünlüğü ile dile getirilir. Geleneksel değerleri özümsemiş kadınlar ve bu değerleri aile ve aşk ilişkisine uygulayan kadınlar, Karay'ın gizli kahramanlarıdır.

Sonuncu Kadeh'te Karay'ın kadın hakkındaki düşüncelerini görürüz. Kadın, burada çift yönlü ele alınır. Hem kusursuz bir varlık hem de bu kusursuzluğun içine sinmiş kusurlarla dolu bir kişi olarak görülür. Dünyayı süsleyen kadın, aynı zamanda hayatı çekilmez kılan bir varlık olarak da karşımıza çıkar.

Kadın milletinin bazen şirret, çok defa düşkünü ezen, zulümden haz eden, sevgisi yorucu, düşmanlığı insafsız, değişken, kararsız veya inatçı karakterlerini, hatta maddi kusurlarını bilmez, görmez değildi. Kadını biraz da ciddi muharrirlerden tetkik etmiş, değerli epeyce kitap okumuştur.

O mahlukun başlıca kusuru yahut meziyeti o muharrirlerden bazılarına göre, altero centriste oluşuna yani hislilik merkezinin kendisinden başkası etrafında çalışmasıdır. Kadın fizik ve entelektüel tatlarla acıları erkeklerden az duyar; fakat sevilme, beğenilmek, sevecek birine nail olmak gibi hariçten bir vasıtaya ihtiyaç gösteren hislerde, başkalarından gelen ve başkalarına vereceği heyecanlarda erkekte daha duygulu, daha coşkudur.

Kendini başkalarına beğendirme, başkalarına zevk sağlama yahut başkalarına tamamıyla aksi tesirler yapma hususundaki ifrata kadar giden gayreti de yine yaradılışından ileri gelir. Bizim kadına anlaşılmaz mahluk sıfatını vermemiz mizacının bu hususiyetine dayanmaktadır; erkek egocentrisme olması, kendi benliğinin kainatının merkezi sayması itibarıyla kadının zıddıdır; kadın erkeğin aksine başka bir merkezin etrafında döner. Cinsi arzu araya girmese bağdaşmalarına imkân yoktur. (SK, 23)

Kadın erkek ilişkileri ve toplumsal yaşamda kadının yeri konusunda çağdaşlarının ilerisinde düşünen Refik Halid Karay, ataerkil zihniyetten kendini kurtaramamıştır. Akıl ve

kültür erkeğe vakfedilirken, kadın bedene ve duyguya indirgenir. Kadın duygularıyla hareket eden bir varlık olarak çizilir.

Kadınlar Tekkesi adından da anlaşılacağı üzere Karay'ın bir erkek karakter etrafında pervane olan sözde modern görünüşlü, aslında Batı'nın fikirlerini oturtamamış kadınlara eleştirisidir. Romanda paranın günlük hayatta sağladığı yararlar ve monden hayat tarzı vardır. Karay, *Kadınlar Tekkesi*'nde sosyal hayatta mirasyedi kadın tipi üzerinde durulur. Ayrıca romanda anlatıcı, kadını bedene ve duyguya indirger.

Karay'ın incelenen tüm romanlarında, kadınların güzelliğini, sosyal sınıf atlama çabasını, aşk ilişkilerini hep ön plana aldığı görülür.

Sonuncu Kadeh'te, Refik Halid Karay kadının yaşamını koza devri ve ayna devri olarak iki bölüme ayırır. Koza devri, küçüklüğünden yaşlılığına kadar bir kadının en ifadesiz, ne olduğu ve ne olacağını belli etmediği çağdır. Bu on iki ile on beş yaş arasındaki döneme denk gelir. Karay, bu dönemdeki kızları, koza içine girmiş bir tırtıl gibi görür. Kızlar, bu koza devrinde fiziki ve manevi büyük değişikliklere uğrar. Kızlar da kendilerinde olan bu değişikliği ister istemez sezerler. Karay, bu devri bir nevi metamorfoz gibi düşünür.

Kimi kızlar bu metoformozdan güzelleşerek çıkarken, kimi kızlar da bu dönemde çirkinleşir. (SK, 110) *Sonuncu Kadeh*'te bunun en bariz örneği Şehriban'dır. Cemşit, yazlıklarındaki komşularının çocuğu olan ve kendinden hoşlandığını düşündüğü, çocuk olarak gördüğü Şehriban'dan uzak durur. Bir süre sonra Şehriban tamamen değişmiştir, romanda bu durum: “*Şehriban bir yıl yedi ay içinde eski şeklini tamamıyla değiştiren bir istihaleye uğramıştı; göğsü ve kalçaları dolmuş, vücut serpilmiştir; çocuksu ve şımarık hallerinden kurtulmuş, ağırbaşlı edası almıştı.*” (SK, 111) sözleriyle anlatılır.

Koza devrini “ayna” devri takip eder. Bu devirde kadın yaradılış ve aldığı terbiyeye göre istikbalini tayin eder. Bu çağı Karay, ayna karşısında gelişen bir çağ olarak görür. Ayna kadın için, medeniyet ve icatlar tarihinin başlangıcı olarak tasvir edilir. Ayna devrinde kadın; hoş gitmeye, dikkat çekmeye, kendisinden bahsettirmeye çalışan bir canlı olarak tanımlanır.

O herkesin kendisinden hoşlanmasını ister,” diye fikir yürütmekte devam ediyor. “Sadece kocasının, dostunun, yakınlarının, yani az çok menfaat beklediklerinin değil, istisnasız herkesin, yoldan geçenlerin, pencereden bakanların, nakil vasıtalarında bulunanların, eve gelen sucunun, bakkal çırağının, musluk tamircisinin, hiç kıymet vermediklerinin bile! Hoşuna gitmek, hiç değilse dikkatini çekmek. Şayet cinayet işleyecekse ne kıskançlık, ne kin, ne intikam, bunların hepsinden önce kendi üzerine dikkati çekeceğini düşünür, polis ve mahkeme üzerinde yapacağı tesiri. (SK, 119)

Karay, *Sonuncu Kadeh*'te, Kadının kişisel özen ve bakımının nedeni, kadının kendini beğendirmeye çalışmasına indirgenir.

Ayna, tuvalet, makyaj, manikür, pedikür, kuaför, parfüm, mücevherat, encik boncuk, neler yapıyor, neler takıyorsa, hatta gevezeliği, hatta ev ve mutfak işi, fazla hisliliği, çabuk ağlaması, hemen bayıvermesi, ruhunun tek mil tezahürleri daima hoşlandırmak ve kendinden bahsettirmek vasıtalarıdır. (SK, 119-120)

Kadın denilen o kendinden hoşlandırma, kendini beğendirme, kendi üzerine dikkati çekme cihazının regülatörü de hiç şüphesiz aynadır. Kadın aynası erkeklerini gibi tokgözlü de değildir; kadına nazik, mülayim, mültefit davranır; daha doğrusu hangi yaşta, ne halde olursa olsun ayna, kadına teselli veren sözler söyler; kendisini aynada tamamıyla çirkin veya geçmiş gören kadın var mıdır? (SK, 120)

Ayna, güzel olmayan kadına teselli vermekle kalmaz, onu güzelliğine inandırır, yersiz bir güvenle erkekler arasına salıverir. (SK, 120)

Kadınlar Tekkesi’nde Neşide erkeklerin ona olan hayranlığını aynada kendi yansımasına bakarak fark eder. Adeta kendi güzelliğine hayran kalır.

Antrede duran portmantonun aynasına göz attı, kendini görmek için: Sahi, çiçek gibi kızdı, muhakkak ki yüzünde nur vardı, başka türlü bir şey, bir temizlik! (KT, 86)

Bununla beraber kendini unuttuğu zaman eğlenmiyor, hoşlanmıyor değildi. Asıl hoşuna giden aynadaki kürklü veya şapkalı şekliydi. İlk defadır kürk ve şapka giymişti; öylesine değişmiş, kibarlaşmıştı ki ... (KT, 110)

Anahtar romanında Kenan’ın eşi iki yönlü anlatılır. Birincisi Kenan’ın vehmi sonucu kafasında çizdiği eşinin gerçek kimliği ile bağdaşmayan bir kimliktir. İkincisi ise Perihan’ı gerçek kimliğini tasvir eden anlatımdır. Bu tasvir aynı zamanda güzel ve ılımlı kadın imajının Perihan’da bir araya getirilmesidir.

Zaten onun en bariz hafifliği, tatlılığı, tatlı ve hafif yüz hatları, tatlı ve hafif hareketleriydi... Kederli ve neşeli hali, bütün vücut hareketleri, hele yürüyüşü ve gülümseyişi daima tatlı, daima hafif...Daima tatlı rüya gören ve insana tatlı bir rüyada görüyorum hissini veren bir hal! (A, 20)

Karay’a göre de Perihan’ın güzelliği bu özelliklerinden gelir. Ona sokakta, gazinoda, plajda rastlanan “hoş” denip geçilecek kadınlardan ayıran vasıf da bu özellikleridir.

Kadınlar Tekkesi’nde güzellik, Şeyh Baki’nin Neşide’ye olan aşkıyla yeni bir boyut kazanır. Karay’ın güzellik kavramına olan düşkünlüğü ve detaycılığı Şeyh Baki’de hayat bulur. Neşide’yi en iyi ayrıntısına kadar olan tasviri bundandır:

Mamañh Neşide güzel bir taze ... Çok körpe ... teni altın sansı, vücudu da maden gibi sert ... değil mi, siz de öyle bulmuyor musunuz? Tahsil, terbiye kılığından dolayı konuşunca yavanlaşıyor ama fizik tarafı, estetik bakımından cidden kusursuz. Belki kültürsüzlüğünden ileri gelen yarı vahşiliği ona bir nevi seksapel de veriyor. (KT, 22)

Eğilmiş vaziyette olmasına rağmen göğsü sarkmıyordu. İncecik beli hezaren vücudu öylesine gevrek ve esnek ki iki büküm yapsanız kırılmayacak, tekrar eski haline gelecekti sanki! (KT, 61)

Dört Yapraklı Yonca romanında dört ana karakterin güzelliği roman boyunca betimlenir. Güzellikleri ve karakterleri 1940’lı yılların İstanbul’undaki kadınların güzellik algısını okuyucuya yansıtır.

Ekmek Elden Su Gölde'de Emire, evlendikten sonra girdiği yeni çevrede kendi güzelliğinin de farkına varır. Eskiden pazarda bile etrafına çekingen gözlerle bakarken artık yeni girdiği ortamda erkeklerin vücudunu incelemesinden rahatsız olmamaya başlar. (EESG, 21)

2.6.3.1. Dernek Çalışmalarında Bulunan Kadınlar

II. Meşrutiyet'ten sonra özellikle de Balkan Harbiyle birlikte Osmanlı toplumunda kadınlar hayır derneklerinde aktif olarak yer almışlardır. Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi, Hizmet-i Nisvan, Topkapı Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi, Kadıköy Fukarasever Hanımlar Cemiyeti, Müslüman Kadın Birliği, Arbelilles- Bal Arıları, Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği, Bilgi Yurdu Müessesesi, Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi, Osmanlı Kadınlar Cemiyeti, Osmanlı İttihad-i Nisvan Cemiyeti, Nisvan-ı Osmaniye İmdad Cemiyeti, Hilal-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyeti, Müdâfaa-i Milliye Hanımlar Cemiyeti, AzkanikarHayuhyacİngerutyan vb. gibi birçok dernek ya kadınlar tarafından kurulmuş ya da bu derneklerde aktif olarak faaliyette bulunmuşlardır (Çakır 2011).

Osmanlı toplumu kozmopolit bir toplum olduğundan bünyesinde farklı etnik ve dini grupları barındırmaktadır. Bu derneklerin kimileri de Osmanlı toplumu gibi kozmopolit bir yapıya sahiptir, toplumun farklı kesimlerinden, farklı etnik ve dini kimliklere sahip insanlar bu derneklerde faaliyet göstermiştir. Bu dernekler aracılığıyla Osmanlı kadınları ianeler toplayarak, çekilişler düzenleyerek hayırseverlik faaliyetlerinde bulunmuştur.

Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında bu derneklerde yer alan kimi kadınların bu dernekleri hayırseverlik dışında kendi ya da yakın çevrelerinin istikbali amacıyla kullandıkları için eleştirir. Özellikle gayri müslim kadınların çabalarını sahici bulmaz. Bunu Madam Aldiyado karakteri üzerinden dile getirir. Madam Aldiyado meşrutiyetten önceki dönemde konak konak gezerek bohçacılık yapan biridir. Meşrutiyet'le birlikte bu kadın da yeni dönemde kendi yolunu bulmuştur.

Madam Aldiyado babadan İspanyol ve anadan İtalyan olmak iddiasında yarı dalkavuk bir hoş sohbet kadındı, ondan çok haz ettim, yalnız sahte vatanseverliği hiç hoşuma gitmedi. Devletimiz, diyor, devletimiz işitiyordu. Onun zaten işi gücü konser, tiyatro biletleri satmak suretiyle iane toplamak, hayır cemiyetleri peşinde koşmaktı. Nerede aza değildi ki... Hilâlahmer'de, Müdafaimilliye'de, fukaraperverlerde, açılarda, işçilerde, her yerde... Madam Aldiyado bu gayretinin müfâkatını ziyadesiyle görürdü. Bir kere, Osmanlı Bankası'na on beş lira aylıklı adî bir kasadar olan kocasını, fırsat çıkar çıkmaz hemen yeni bankalardan birine kalem müdürü yaptırmış, bütün ailesini kadınlı erkekli derece ve iktidarlarına göre telefon, tramvay şirketlerinde işe, posta nezaretlerine kadar her müessese ve her daireye kaplandırmıştı. (İBY, 67)

Refik Halid Karay'ın *Dört Yapraklı Yonca* romanı liseli dört kız arkadaşının kurduğu derneğin adıdır. Bunu diğer derneklerden ayıran sadece dört arkadaştan oluşmasıdır. Derneğin amacı dört arkadaştan kimin başı sıkışırsa ona yardım edilecektir.

2.6.3.2. Hafif Meşrep ve Türedi Kadın

Refik Halid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* “Meşrutiyet Kadınları” başlığı altında Meşrutiyet ile mütareke dönemi İstanbul'unda toplumsal hayatında yer almaya başlamış türedi kadınları ele alır. Bu kadınların çoğunun ortak özelliği ise hafifmeşrep olmalarıdır.

Güncel Türkçe Sözlük'te, “hafifmeşrep”in karşılığı “davranışları, içinde bulunduğu toplumun ahlak anlayışına uymayan (kadın), hafif yollu” olarak tarif edilir. Osmanlı-Türk romanında hafifmeşrep kadınlar, genellikle gayrimüslim kadınlardan oluşur. (Ahmet Mithat Efendi'nin Falatun Bey ile Rakım Efendi romanındaki Polini ile Nabizade Nazım'ın Zehra romanındaki Rum asıllı Urani böyle bir karakterdir.) Alver'e (2013: 199) göre bu tür kadınlar, Beyoğlu ve çevresinde çokça vakit geçiren, eğlence hayatına düşkün, erkekleri ayartıp ailelerinden uzaklaşmalarına sebep olan hafifmeşrep, zayıf karakterli gayrimüslim kadınlar olarak okuyucuya sunulur.

İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanın ana karakteri ve anlatıcısı İsmet, tam olarak hafifmeşrep bir kadın olmasa da rahatına ve özgürlüğüne düşkün bir kadın olarak görülür. Bu karakteristik özelliği çocukluğundan da bellidir. Annesinin dükkânına gelen konağın hanımefendisi Taya Hanım kendisi sevdiği zaman onun hoşuna gidecek cevaplar verir. İsmet, zenginliğe olan istidatı şu sözlerle açıklar:

Daha o zamandan zenginliğe doğru kendimde bir yaklaşma ihtiyacı duyar, elmaslı, kürkklü kadınlara sokulmak isterdim; böyleleri ile yan yana oldukça dilim açılır, keyfim gelir, söyler, güler neşelenirdim. Bugün de, şu ipek entarili, küpeli, bilezikli hanım, yanındaki şetairetli, Kaygusuz, güzel kadınlar beni çekiyor, şevke getiriyordu. (İBY, 11)

Bu Bizim Hayatımız'da, evli olmasına rağmen Ali Dingil'in Seniye Sesli ile ilişkisi vardır. Öyle ki Seniye Sesli için şık bir gece kulübü açmak istediği şu sözlerle anlatılır:

Demek Seniye Sesli henüz primadonna değil. İsmi gazino damında ilan etmiyorlar.

Boza Arif cevap verdi:

Yakıda o da olacak. Ali Bey, kızın ismini taşıyan şık bir salon açmak üzere... İdaresine de ben bakacağım. (BBH, 149)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde “Harp Devrinin Hanımları” başlığı altında romanın anlatıcısı İsmet, İstanbul'un zengin semtlerinde yaşayan türedi kadınları, Büyükkada'da Kani'nin eşi Şayan'ın düzenlediği bir düğün vesilesi ile düğüne davetli kadınlar üzerinden anlatır. Bu davete katılan kadınların çoğu ahlaken zayıf karakterlidir. Kani ile birlikte davete iştirak eden Fatin Bey'e davetteki kadınlar kur yapar.

Aramızda yalnız iki erkek vardı. Biri hukukta mı, darülfünunda mı, bir büyük mektepte muallimmiş, ama muallime benzeyen bir cihetini ben göremedim, züppenin âlâsı, sırtına beli kemerli dapdaracak harp modası elbise, bileğinde altın bilezikli şekilsiz, acayip bir saat; ipek gergin çoraplarını ta baldırına kadar gösterip öyle duruyor, soğuk soğuk galantöriler yapıyor. Fakat güzel çocuk... Hanımlar gözleriyle onu yiyorlar; Fatın Bey aşağı, Fatın Bey yukarı, başka lakırdı yok, meclis sanki onun şerefine kurulmuş, halk ona hoş görünmek için giyinmiş, söz onu eğlendirmek için söyleniyor... Yirmi hanımın birden şu genç çocuk uğruna bu kadar kırılıp dökülmeleri canımı sıkıyordu. (İBY, 146)

Ayin Ondördü romanında sosyete mensup olmuş hatta dömimonden olarak görülecek bir kişi de Rahşan'dır. Rahşan, gençlik zamanlarında Heykeltıraş Rıdvan'ın sevgilisi olmuş, şimdi ise Müteahhid Rahim Bey'in kapatması olmuş bir kadındır. Rahim Bey, bu ilişkiyi çevresinden saklar. Aralarındaki ilişki gizli bir ilişki olarak kalır. Rahşan otuzlu yaşlarının başında olmasına rağmen daha genç gösterir. On beş yaşında sahneye çıkmış Kanlı Irmak filminde rol almıştır. (AO, 17) Filmde on dokuz yaşında olmasına rağmen daha büyük gösterir. Bunun nedeni ise Rahşan, bir dönem sahneler çıkmış, beyazperdede görünmüş ancak sonra bunları bırakıp hafifmeşrepçe yaşamıştır. İlk önce Heykeltıraş Rıdvan'la sonra bir otel sahibi ile sonra bir Amerikalı subayla metres hayatı yaşamıştır. İki yıllık yurt dışı macerası sonrasında Müteahhid Rahim Bey'in köşkünde görünmeye başlamıştır.

Sonuncu Kadeh'te Murat Naci'nin de 1910'larda âşık olduğu Polinka bir kafeşantan kızıdır. Dönemin kafeşantan kızlarının özelliği olarak nasyonalist ve dindar olmalarıdır. Bu artist kızları, bugün pavyonlarda konsomatris olarak hizmet veren kadınlara benzetebiliriz. Kafeşantan kızlarının uyguladığı bir usul, geçici müşterilerle ciddi bahislere girmeleridir. Bundaki amaç *"fahişeye bir namuslu kadın çeşnisi katmak arzuyu kamçılırdı."*(SK,32) şeklinde verilir.

Güncel Türkçe Sözlük'te monden, yüksek sosyete yaşamını seven kişi olarak tanımlanır. *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci'nin görüştüğü kadınlardan biri olan Selamet domi-monden bir kişi olarak tarif edilir. Romanda Selamet'in özellikleri şu sözlerle yer alır:

Selamet gerçekten iyi giyinen, iyi makyaj yapan, iyi tavırlar alan olgun güzellerdendir. Kendine sergilemek hususunda Avrupalı inceliklerini sezmiş, öğrenmiş, üstün dereceye getirmiştir. Bir mal nasıl teşhir edilir, onun kusurları nasıl örtülüp güzel tarafları ne gibi ustalıklarla belirtilir, ondan azami zevk payı nasıl çıkartılır, onu iştah açıcı hale sokmak için neler yapılması gerekir, hepsini bilir. (SK, 58)

Bu Bizim Hayatımız'da ise Mazlum Sami Bey'in karısı olan Şehriyar Hanım da yüksek sosyete yaşamına bayılan domi-monden bir kadın olarak karşımıza çıkar. Hem hayatı yaşayış şekli hem de görüntü itibariye domi-mondenin tüm özelliklerini kendinde barındırır. *Tek varis, zevcesi Şehriyar Hanımefendi... Eh, kadıncağz genç sayılır; biraz da frenganedir, Frenklere hayrandır, hep onlarla düşer kalkar. (BBH, 22)*

Refik Halid'e göre monden bir kadın giyinmesini, süslenmesini bilen biridir. En önemlisi gelişmiş bir beğeniye sahip olmasıdır. Sınıfsal bir beğeni anlayışına sahiptir. Romanda bu durum Selamet için “*ne hacıağa harcıdır, ne de pamukçu zengin çocuklarının caka vasıtası*” sözleriyle ifade edilir.

Refik Halid Karay, monden ile domi-monden arasında fark görür. *Sonuncu Kadeh*'te bu fark “*Bütün bunları bilen, bilgisine her gün yeni bir bilgi katan, bildiklerini az bulup durmamacasına öğrenmeye çalışan artist kadının amatörüne monden denir, profesyoneline domi-monden*” (SK, 58) sözleriyle açıklanır.

Kadınlar Tekkesi romanında ise Şeyh Baki'nin kadınların olan Melal Şeyh hayatına girene kadar monden bir hayat sürmüştür.

Önceleri bol paranın verdiği imkanlarla monden hayata atılmış, otomobil, kotra, yüzme ve dans, davetler, seyahatler ve gece eğlenceleriyle senelerce oyalanmıştı. Tat almamaya başladığı sırada bir tesadüf karşısına Baki'yi çıkarmıştı. (KT, 23)

Kadınlar Tekkesi'nde mondenlik kavramı yani sosyete yaşamı sevme Neşide'yle özdeşleşir. İlk kocası İrfan'la bir davete katılan Neşide'ye uzaktan hayran olan Ebced'in iç sesi duygularına tercüman olur: “*Enfes şey ... pek toy ... elime geçse de nasıl yemek yenileceğini kendisine ben öğretsem; ziyafetlere götürsem, meclislere soksam, yetiştirsem. Şık, monden bir hanım yapsam!*” (KT, 107)

Kadınlar Tekkesi'nde Şeyh'in göz bebeği olan Neşide, ikinci evliliği zengin bir adamla yaparak tam anlamıyla monden bir hayata merhaba der. Öyle ki bu hayat Baki'nin etrafındaki kadınları -başta Nevsal olmak üzere- kendine hayran bırakır. “*Asıl mahbubesinin bir milyonerle evlendiğini, seyahate çıktıklarını, döndüklerini, hepsini biliyordu. Şimdi de yeni evlilerin monden hayatını uzaktan takip ediyordu.*” (KT, 670)

Ayın Ondördü romanında Rahşan, hafıfmeşrep ve dömimonden bir kadın olarak anlatılır. Gençlik yıllarında ilk önce Heykeltıraş Rıdvan'ın sevgilisi olmuş ardından hayatına bir çok erkek girmiştir. Anlatıcı onun dömimondenliğini eskilerin odalığı ile karşılaştırır daha doğrusu ikisi arasında benzerlik kurar. Rahşan'ı dömimonden yapan tavırlar romanda şu sözlerle ifade edilir:

Hafif bir pelteklikle ne tatlı konuşurdu. Konuşmasına menekşe gözlerinin manalı bakışları da adeta yardım eder, anlattığını canlandırır. Bir erkekten hazzettiği müddetçe onun esiri, halaylığı, eski anlamı ile odalığı olur; bütün zevklerini yerine getirirdi. Dünya ideal bir dömimonden kaybett, beynelmilel yüksek bir fahişe! (AO, 34)

Anlatıcı Rahşan'ın istese çok zengin bir adamla evlenebileceğini, çoluk çocuk sahibi olabileceğini hatta mükemmel bir zevce olabileceğini belirtir. Bu bize bir anlamda dönemi için dömimondenliğin bir tercih meselesi olduğunu göstermektedir.

Dört Yapraklı Yonca romanında domimonden olarak ön plana çıkan Emire ve annesidir. Siyasilerin eşlerinin monden hayatının resmi çizilir.

Ekmek Elden Su Gölden romanında monden yaşam, Duranbeyler'in küçük gelini Ferhan için çok önemlidir. İlk kez otel ve monden yaşamla Duranbey ailesi sayesinde tanışan Ferhan, bir süre sonra Duranbey ailesini beğenmez.

Türedi ve monden yaşam beraberinde ahlaki yozlaşmayı getirmiştir. Refik Halid Karay, romanlarında özellikle bu ahlaki çöküntüyü izlek olarak kullanmıştır. Ahlaki çöküntünün tek nedeni türedi yaşam biçimleri değildir. Siyasal ve ekonomik koşullarda ahlaki yozlaşmanın temel etkenlerinden biridir. Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de savaşın yıkıcı etkisi kendini, sadece kıtlık ve açlık olarak göstermemiş aynı zamanda ahlaki değerlerin de bozulmasına da neden olmuştur. Savaş yılları, mütareke dönemi ve işgallerle zor bir dönemece giren Osmanlı Devleti, özellikle Birinci Dünya Savaşı boyunca savaşın getirdiği zorlukları tüm şiddeti ile hisseden İstanbul halkının mütarekeden sonra yaşanan işgalin acıları, beraberinde birçok sosyal, ekonomik ve ahlaki çöküntünün yaşanmasına sebep olmuştur. Hem Osmanlı toplumunun içine düştüğü askeri, siyasi ve ekonomik çıkmazdan kurtulmak için bir kurtuluş reçetesi olarak sarıldığı yanlış Batılılaşma olsun hem de art arda yaşanan savaşların toplumda yarattığı etki sadece sosyo-ekonomik olmamış, bu durum toplumun gündelik yaşamın manevi değerlerinde de tahribatlar yaratmıştır. Fuhuş, mütareke yıllarında başta İstanbul olmak üzere ülke genelinde oldukça artmıştır. Kayıtlarda dönemin fuhuş sektörü hakkında bilgi edinmek mümkündür (Özer, 2003: 247-271).

Toplumu oluşturan bireyler kimi zaman normatif değerlerden uzaklaşarak bazı zararlı alışkanlıklarda mutluluklarını aradıkları görülmektedir. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde Şayan*'ın meclisinin tasviri bu anlamda değer kazanmaktadır.

Odalar sigara dumanına boğulmuştu; misafir hanımların hepsi de tütüne düşkündüler; hoş sade tütüne değil, içkiye, lokman ruhuna hatta morfine bile düşkündüler. Mesela birini gösterdiler, Nermin Hanım, saz gibi ince, soluk cansız bir kadın, yüzü sapsarı, gözleri cam gibi parlıyor, galiba verem diyordum, meğerse eter kullanırmış... (İBY, 154)

Özellikle duygusal açıdan hassas olan bireyler yaşadıkları trajediler ve bunalımların üstesinden çöküntü dönemlerimde çare bulmakta daha çok zorlanmaktadır. Nermin Hanım'ın yaşadığı trajediler sonucunda içinde düştüğü melankolik ruh halinden kurtulamamış, çareyi uyuşturucu maddelerinde aramıştır.

Sonuncu Kadeh'te bu durumun örneği Murat Naci'nin geçmişi anımsamasında görülür. Murat Naci, 1956'da 28 yaşındaki oğlunun bulunduğu sosyal koşullar ile kendisinin Birinci Dünya Savaşı dönemine denk gelen 28 yaşını karşılaştırır. Şöyle anlatır:

Ben o yaşıta iken Birinci Dünya Harbi felaketi omuzlarımızı çökeltmemişti, çöökkünlük ortasında açlığın azdırdığı fuhuş ilk defa bu yıllarda Müslüman evlerinden yavru kapıyordu. Gizli piyasayı dolduran kızlar artık isimli olmuştu; simsarlar onları övünürcesine öne sürmekteydiler. (SK, 52)

Demir'in aktardığına göre, Ahmed Rasim "Fuhş-i Atık" adlı eserinde, fuhuşun yayılmasını, fuhş-i cedidin ortaya çıkışını I. Dünya Savaşı'na bağlar. Ailenin erkeği cepheye sevk edilmişti; sefalet, yoksulluk, açlık, kimsesizlik aile normlarını zorluyor, aile bağları gevşiyor ve geçim derdi Osmanlı kadınına sokağa itiyordu. Bizans döneminden beri fuhuş olaylarına rastlanmakla birlikte Mütareke yıllarında fuhuş İstanbul'u adeta mesken edinmiştir (2014: 22-32).

Refik Halid Karay'ın romanlarında hafifmeşrep kadınlar yalnız kendi itiyatları yüzünden değil kimi zamanda kaderin bir cilvesinin sonucunda kendilerini bu durumda bulabilen kadınlardır. Ancak bu kadınlar her geçen gün haysiyet ve faziletlerinden ödün vererek ya da kaderlerine razı olmayan, azla yetinmesini bilmeyen kişiler olarak kendilerini bu durumda bulabilirler. *İstanbul'un Bir Yüzü'nde* Seniha, bu tip kadınlardandır. Toplumun alt kesiminden alan Seniha Hanım, ablasının evinde fakir ve muhtaç halde yaşayan bir insanken eniştesinin tacizine uğramış evden atılmış orta halli bir aileye hizmetçi olmuş, orada da hem evin ihtiyar beyi hem de küçük beyinin tacizine uğramış, oradan ayrılmak zorunda kalarak bir kunduracıyla evlenmiştir. Ancak burada kayınbiraderinin tacizine uğramış bir kişidir. Yaşadığı acı tecrübeler sonrası en aşağı tabakanın uğrağı mundar evlere düşmüştür. (İBY, 165) Kaderin bir cilvesi talih ona gülmüş zengin bir adamla evlenmiş, her istediği yerine getirilen sevilen bir kadınsa kaderine razı olmamış yaptığı huysuzluklar neticesine boşanmış, eski kötü günlerine dönmüştür.

Nihayet eski hayatına döndü. Fakat bu defa talih hiç de yardımcı gelmiyordu. Gönlüne bir açgözlülük ve rikkat arız olmuştu. Boyuna, şuna buna aşık oluyor, yanıyor, tutuşuyor, vaktini gözyaşları içinde kıskanmalar, kıvrınmalarla geçiriyordu. Beş parasız kalem efendilerine vücudunu vakfetmişti. Böyle istifadesiz ve meşakkatli bir ömürlü günden güne tükeniyor, bozulup hırpalanıyordu. Giyim kuşam, servet, sefahat gözünde değildi; o, şimdi, yalnız, değersiz ve lüzumsuz birtakım âşıkane maceralar ve delikanlılar peşinde esiri kendisini ezip üzüyor, küçük izdivaçlar, mini mini ev, bir inziva hayatı tahayyül ederek bu emel arkasında Ali'den Veli'ye atlıyor, ezadan ezaya koşuyordu. (İBY, 168)

Leylâ Hanım, Meşrutiyetin ilanı ile birlikte yıldızı parlamış bir kadındır. İki kızı ve bir gelini ile birlikte siyasete atılmış, eski rical ve vükela evlerini dolaşarak kimi zamanda tehditle merkezi umumiyeeye ianeler toplayan ve böylece hem kendine hem de kızlarına ikbal arayan bir kadındır. Bu amacına ulaşmak için evinde erkândan bazı insanların katıldığı davetler vermiş, evini erkeklere açmıştır. *"On altı ve on sekiz yaşlarında tüy gibi hafif, peri gibi güzel, gayet canlı ve neşeli, âfet şeylerdi, biri keman çalardı, bir piyona... Gelin hanım ise alafranga şarkılar okurdu, hoş bir sesi vardı."* (İBY, 173) Memlekette mevkileri yükselen

bu kişiler arzu ve hırslarına hem vuramamış, duracakları noktayı bilememiş, “açık ve saçıklıkta, dökülüp serilmekte aşırı gitmişler” davetlilerin izdivaçtan ziyade hoşça vakit geçirmeyi düşündüklerin idrak edememişler bunun neticesinde adları kirlenmiş, ahlakları bozulmuş, erkeklerle yüz göz olmuş, sonuç olarak evlerin haysiyeti kırılmıştır.

Fevziye Hanım, İstanbul’da güzelliğiyle şöhret kazanmış, kendisinden çok bahsettirmiş zihinlerde iz bırakmış kadınlarından biridir. Eski devir onun parlak zamanına tesadüf etmiş, Fevziye Hanım yeni devre de kısa zamanda ayak uydurmuştur. Babası tarafından kibar ve nüfuzlu olmamakla birlikte zamanın en ileri gelen aileleri ile ahbablığı, onun en büyük düğünlerin davetlileri arasına girmesine vesile olmuştur. Fevziye Hanım, güzelliği ve giyimi ile dikkatleri üzerine çeken bir kadındır.

Fevziye Hanım İstanbul’un yüksek hayatını hükmüne ram etmiş bir giyim kuşam sultanıdır. Bir taraftan hanımlar elbisesinin peşinde sürüklenirken öbür taraftan da erkekler endamının cazibesine tutulmuş, ayağının izine üşüşürlerdi. (İBY, 180)

Fevziye Hanım’ın en parlak devri önceki devirdir. Bu tarih olarak 1908 öncesine tekabül eder. Hürriyet sonrasında yeni yetişmeler arsında eski devirdeki gibi göze çarpmamış, inceliği ve zerafeti anlaşılmamıştır. Bu dönem aynı zamanda konakların ardı arkasına kapandığı dönemdir. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu bir anlayışın kaldırıp yerine yeni bir anlayışın konması sürecinde statü kazanma-statü kaybettirme eğilimlerinin önemli rol oynadığını belirtir. (2014: 135) Fevziye Hanım da kaybettiği bu statü kaybını kısa sürede yeni döneme ayak uydurarak geri kazanır. Bu yeni dönemin anlayışı romanda şu sözlerle anlatılır:

Baktı ki daha hür giyinmek, elbiselerini daha keyfine, arzusuna göre yaptırmak şimdi kabil; polisin veya halkın müdahalesinden o derece diktirdi, yeni modalar çıkardı. Eski devirden kalıp da bu devirde de uyuşan ricalin hanımları tek tük meydana çıkmaya başlamışlardı, yeni zamane adamlarının daha pek acemi, pek zibidi olan aileleri de yavaş yavaş sivriliyorlar, ev bark, hademe haşeme oluyorlar, süse düşünüyorlardı. Yeni bir âlem kurulmuştu. (İBY, 182)

Sonuncu Kadeh’te kara gözlü Marika, Deli Katina, Adalı Angelika Tepebaşı Bahçesi’nde takılan piyasanın tanınmış Rum kızlarıdır. (SK, 175) Bu kişiler her ne kadar hafifmeşrep olsalar da bahçenin usul ve adabına riayet eder.

İçeride tek başlarına gezerler, hem de haddinden fazla ciddi bir tavır alarak, sırnaşmadan, yılışmadan, müşterileri de hep tanınmış, az çok tanıdıkları kimselerdir; büsbütün yabancıya yüz vermedikleri gibi öyleleri zaten bunların gerçek mahiyetini bilmezler, konuşmaya cesaret edemezler. (SK, 176)

Sonuncu Kadeh’te 1900’lü yıllara ecnebi hafifmeşrep kadınlar ile yerli hafifmeşrep kadınların müşterileri ile takıldıkları yerler farklıdır. Ecnebi hafifmeşrep kadınlar ile Yani’ye, Nikola’ya Londra’ya gidilebilen yerli kadınlar ile ancak bir tiyatro sokağında bulunan Fransız Lokantası Oziye ve Camilleye takılabilir. (SK, 177)

Sonuncu Kadeh'te Şehriban renk renk janjanlı ipek eteklerin muhafazası içinde saklanmış bir genç kızdır. Şehriban doğuştan fuhuşa meyilli erkek oburu bir kız olarak tasvir edilir. (SK, 144)

Anahtar romanında monden hayatın içinde yer alan kimi kadınlar eleştirilir. Bu eleştirinin nedeni bu kadınların basit zevkler peşinde koşmalarıdır. Romanda Şermin, Semiha, Saime, Neriman, Feriha, İclal, Pakize ve Sadiye bu kadınlardan bazılarıdır. Şermin, dişçisi için yanıp tutuşan, Semiha genç yaşına “üç koça” değiştirmesinden, Saime genç erkekleri baştan çıkarmasından hatta bunun için özel bir garsoniyeri bulunduğundan dolayı eleştirilir. En önemlisi, bu kadınlar ahlaki değerlerden yoksun olması dolayısıyla eleştiri getirilir. (A, 33)

Kenan, *Anahtar* romanında, kaybolan bir anahtar sonucunda eşinden şüphelenir. Eşinin onu aldattığını düşünmesi, çevresinde gördüğünde iğrendiği bir rezaletin kendi başına geldiği düşüncesine kapılır. Çok sevdiği ve değer verdiği karısının “imgesi ve gerçekliği” bu hayalde çöker. Hayalindeki eş imgesine yabancılaşır. Kenan'ın kafasındaki kötü kadın imgesi “*Açık kartpostallardaki yarı çıplak poz almış kadın resimleri gibi bayağılaşmış, bayağılıkla karışık acayip tahrik edici bir hal almıştı.*” (A. 12) sözleriyle verilir. Kenan için bayağı kadın, hem uzak durulması hem de kaçınılması gereken bir varlıkken aynı zamanda bir cazibe odağıdır.

Kenan, duyduğu şüphe üzerinde kafasında yarattığı kötü kadın imgesini eşi üzerinden tasavvur etmeye çalışır. Bu eşleştirmenin gerçek olabilme ihtimali, onu içinden çıkılmaz hal alacak psikolojik bunalıma sürükleyecektir. Romanın başında Kenan, elindeki anahtarla kapıyı açmaya çalışıp kapıyı açamadıkça kafasında eşi bambaşka bir tasavvur alır.

Yabancı bir erkek reyhasıyla, kendisinin de değişmiş, arsızlaşmış reyhasıyla dönüp dolaşan, yalancı gülümseyen, yapmacıktan, riyadan, hileden bir kadın! Çiğ boyalı, zambak kokulu ve giyinmiş olduğu halde soyunmuş gibi teni, eti, bütün vücudu görünüyor hissini veren bir kadın!. Bu kadın salınarak, adalelerini sarsarak yürüyor, kanepede oturmuyor, göğsünü ve bacaklarını teşhir ediyor. (A, 13)

Aldatıldığını tasavvur eden Kenan, eşinin sevgilileri ile telefonla parola ile haberleştiğine ve bu parolalı telefonlardan sonra özenle hazırlandığını varsayar. Bu varsayım da “iç çamaşırında en küçük bir kusur olmamasına özen gösteren ve bu esnada aklını ve ruhunu sevgiliyle dolduran” bir kadın varsayımdır. Bu kadının sokak kostümü baştan ayağa ipek, rayihadır.

Aşığının kolları arasına atılmaya giden evli bir kadın –Kenan öyle tasavvur ediyor- başka türlü yürür; caddenin kalabalığı içinde bile kamları hışırdatmamaya, dalları kırmamaya, ses çıkarıp izini belli etmemeye çalışan bir kaplan gibi sinsidir; sürünerek ilerliyormuşa, saklanıyormuşa benzeyen bir hali vardır. Üstündeki elbiseler ise sanki iğreti tutturulmuştur. (A, 13)

Anahtar romanında tüm modern olma çabalarına rağmen ataerkil değerlerin yok olmadığı görülür. Kadının toplumsal yaşama karışması tüm görünümlerine rağmen sosyete erkeğinin de kabul edilemediği bir durum olarak karşımıza çıkar. Kenan'ın itirafı bu anlamda dönem erkeklerinin ruhu haliyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Bütün dış görünüşüne rağmen kadın serbestliğine henüz ısınamamış, hatta bu serbestliği mantığına kabul ettirememiş, izzetinefsine yedirememişti. Yalnız Kenan mı? Arkadaşlarının çoğu aynı vaziyette değil miydi? Mesela bir dans sırası bunlar da karılarını gözlerinden kaçırmıyorlar, göz ucuyla kontrolden kendilerini hâlâ men edemiyorlardı. (A, 95)

Karay, yer yer eleştirilerine rağmen kadın ve erkeğin aynı ortamda olmasını destekler, kimi zaman “sakil” durumlara rağmen kısa zamanda yaşanan değişimi bir gelişme olarak görür.

Beraber içiyorlar, dans ediyorlar, denize giriyorlar, barlara gidiyorlardı; belki bunları yaparken hareketleri asırlardan beri o hayatı süren milletlerinki derecesinde yontulmuş, estetik olamıyorlardı, az çok falsoluydu, henüz göze batan cihazları vardı, lakin geçen kısa zaman nispetle netice hiç de fena sayılmazdı. Küçük yaştan beri serbestliğe alışmamış bir nesilden daha iyisini kim bekleyebilirdi? (A, 96)

Toplumsal yaşamdaki dönüşüm kadına nazaran erkeklerde daha az gerçekleşmiştir. Bu nedenle erkekler geleneksel değerlerini kadınlara nazaran daha çok muhafaza eden kesim olmuştur. “*Hâlâ yürekleri kıskaklıkla, şüphe ile burkulan adamlar idiler; hâlâ başka milletlerin tabiiye alacakları birçok şeyler başlarına kan çıkarıyordu.*” (A, 96)

Anahtar romanına var olan sosyete yaşamı ve sosyete yaşamını oluşturan kişiler eleştirilir. Bunun nedeni bu kişilerin bulunduğu mevkiyi dolduracak bilgi, birikim ve kültürden yoksun olmalarıdır. Bu kişiler “eski devrin” artığı olarak görülür.

Yarının yüksek kadın sosyetesini üniversitelerden yetişen alt tabakanın kızları kuracak ve bu sosyete ancak o zaman kültürlü, ciddi olacak, bir değer ifade edecek. Şimdiki nedir? Hele şu paşa kızları, paşa torunları... Ecnebi mekteplerde lüks olsun diye sadece dış cila almak için gönderilmiş sathî malumatlı mahluklar!’ diyordu. (A, 98)

Kadınlar Tekkesi romanında din, sosyete, aşk, mondelik kavramları üzerinde durulur. Bu kavramlar eleştirilir. Şeyh Baki'ye aşık kadınların genel özelliği görünüşte kültürlü olmalarıdır. “*Üniversiteli küçük hanım nihayet geldi. Tuhaf bir ismi vardı: Lebriz ... Ufak tefek, kendisine güvenir tavırlı, esmer, soluk, lakin kanı sıcak bir tazecikti. Baki onunla, Neşide'nin anlamadığı tarzda, şiirli, beyitli konuşuyor, ciddi davranıyordu.*” (KT, 153)

Anahtar romanında eleştirilen kadınların yanında hayatı ve yaşam biçimi onaylanan kadınlar da vardır. Melek, Fitnat, Şadiye bunlardandır. Bu kadınların en önemli özelliği dürüst bir karaktere sahip olmalarıdır.

Evet, iyiceleri de vardı; Mesela Atıf Bey'in sinsi, sinik boyunduruğu altında bir Babil esiresini düşündüren Melek gibi... Evden çıkarken hâlâ peçesini örtmek ihtiyacını duyan ve bunu yapamadığı için daima tüllü şapka giyen, erkek ve işret meclislerinde –Bektaşî tekkesine yeni sokulmuş ürkek bir “can” şaşkınlığıyla – hâlâ namusuna leke sürülmesi endişeleri geçiren Fitnat gibi... Ne giyse, nerede bulunsa ve ne kadar özense üstünden yılğın ahretlik kız halini atamayan, poker kâğıtlarını aşçı iskambili gibi tutmaktan vazgeçemeyen Şadiye gibi... (A, 34)

2.6.3.3. Kadın ve Moda

Meşrutiyet’le birlikte kadın, Osmanlı’nın kamusal yaşamında daha görünür olmuştur. Kadının giyim ve kuşamındaki baskı bu dönemde azalmış, kadınlar daha özgür giyinmeye başlamıştır. Bu değişimi Zafer Toprak şu şekilde anlatır:

Kadını “moda”ya sürükleyen kentleşmeydi. Kent kamusal alan demektir. Görünürlük kentlerde ön plana çıkmıştı. Kent yaşamı kadının moda özlemini körüklemişti. Osmanlı’da zamanla sokakta örtünme aracı bir süs unsuruna dönüştü. Avrupa’da sanayi toplumları oluşurken Osmanlı bu dönüşümlere duyarsız kalmazdı. III. Selim zamanında uzun yakalı, parlak renkli feraceler yasak edildiği hâlde yaygınlaşmasının önü alınamadı. Gülkurusu, pembe, eflatun, fıstıkî ve al feraceler mesire yerlerini süsledi. Özellikle gülkurusu ipekli ferace Avrupa modasının Osmanlı zevkine uyarlanmış şekline dönüştü. (Toprak, 2014:252)

Jön Türk devrimi özgürlük simgesidir. Bu devirde yünlü kumaştan ve her renkten çarşaf yapılmış, peçenin rengi de çarşafinkine uydurulmuştur. Çarşafa ayrıca çanta ve şemsiye de eklenmiştir. Meşrutiyet’le birlikte kabarık kol modası geçmiş, tekrar düşük omuzlar benimsenmiş, elbise düğümlemleri süslenmiştir. Peçe zamanla inceldikçe incelmış ve zamanla ihtiyarlaşmıştır. Modayı izleyen şık hanımlar peçelerini örtmüyor, çoğu kez şemsiyeleriyle yüzlerini kısmen gizliyor, o günkü terimle “marke” etmişlerdir. 1909’da geniş etekli çarşaf yok olmuştur. Önceleri upuzun pelerinli, eteğinin kenarları fırça şeritli olarak dikilen çarşaf daralmış, pelerin dirseklere doğru, kloş etekler ise topuktan bir karış yukarıya kısalmıştır. Bundan böyle dar etekli “meşrutiyet çarşafı” benimsenmiştir. Kadının vücut hatları ortaya çıkmıştır. Kat kat jüponlar yerine incecik kombinezonlar giyilmiş, dar etekle ince görünmek moda olmuştur (Toprak, 2014:256). Kıyafetin üst kısımlarının bir pelerin haline gelecek şekilde yavaş yavaş daralması özellikle Jön Türkler döneminde bazı kadınların etek kısmını tamamen atıp sadece pelerin kullanılmaya başlayınca hükümet mahalle bekçileri aracılığıyla kadınları giyim konusunda uyarmak zorunda kalmıştır (Davis, 2006: 220).

İç kıyafet ile başlayan Avrupa modalarına uyma, mütareke yıllarında dış kıyafetle de kendini göstermiştir. Özellikle işgal altındaki İstanbul’a bir yandan ihtilalden kaçan beyaz Rusların akın etmeleri bir yandan işgal kuvvetlerine mensup askerlere iştirak eden Avrupalı

kadınların dolması İstanbul'daki Osmanlı kadınlarının kıyafetlerindeki değişimi hızlandırmıştır (Barbarosoğlu, 2004: 136).

*İstanbul'un Bir Yüzü'*nde, Fevziye Hanım, umumi harpten sonra “elbiseler yirmi misli artınca” bile giyim ve kuşamından ödün vermemiştir, İstanbul sosyetesini üzerindeki etkisini sürdürmüştür.

Toplumsal çöküş döneminden yalnız orta ve üst sınıfları değil kimi zamanda alt sınıftan insanlarda etkilenmiştir. Özellikle türedi yaşama özentisi kendini toplumun alt katmanlarında kendini göstermiştir. Leman Hanım Darülmalumat yetiştirmesi bir genç kızdır.

İçip söylemede daha acemi, hanımefendilik tavırları almada henüz pek beceriksiz idi, belliydi ki bol para içinde yeni düşmüştü, pek telaşlı, pek gürültülü, pek serpintili çırpınıyordu; bu servet denizinin ortasında sakın ve rahat yüzmeye daha alışmamıştı. Üç, dört aylık türeme yavrusuydu. (İBY, 183)

Leman Hanım, bir yüzbaşının iki üç yaşında yetim kalmış bir kızdır, Fatih'te Çarşamba semtlerinde oturan bin müşkülât ile geçinen bununla birlikte bir nevi ferah içinde “etiyle, ekmeğiyle, reçeliyle, şekeriyle” yaşayan bir ailenin kızıyken birdenbire zenginliği bulmuş bir karakter olarak çizilir. Yazar, anlatıcı İsmet aracılığıyla eski devir ile yeni devri karşılaştırır. Eski devirde insanların fakir olsa bile ucuz mallar sayesinde kimseye muhtaç olmadan tüm ihtiyaçlarını giderip rahat rahat yaşadığı ifade edilir. Bu, aynı zamanda o devrin bir fazileti olarak görülür. Bu ucuzluğun toplumsal dokuya yararı “İstanbul'un ahlakı üzerinde bir nevi mülk koruyuculuk ederdi” sözleri ile ifade edilir. Anlatıcıya göre fakir semt kadınlarını iki amil baştan çıkarmıştır; pahalılık ve mektep. Leman'da bu ikisinin ürünü olarak görülür. Leman, öğretmen olduktan sonra eline geçen parayı giyim-kuşama harcayan, yetmediğinde fakir evinde ne varsa satan özentili bir karakterdir. Leman için saadet “ayağında dekolte iskarpinler, arkasında cicili biçili bir çarşaf, koltuğunda cüzdanı ile kendini sokağa atması” ve İstanbul ve Beyoğlu'nda erkeklerle geç vakitlere kadar dolaşmasıdır. Leman, nihayetinde özlem duyduğu hayata İttihat için İran sınırında propaganda yapan uzak bir akrabası Aziz ile olan ilişkisi sayesinde kavuşur.

Refik Halid Karay, İttihat Terakki ile olan ilişkisini romanlarına da yansıtmış, bu dönemin getirdiği birçok yeniliği eleştirmiştir. Bu dönemi; toplumsal sınıfların birbirine girdiği, ahlakın zayıfladığı, kültürel yozlaşmanın hat safhaya vardığı bir dönem olarak görür. *İstanbul'un Bir Yüzü'*nde bu düşüncesi şu satırlarla ifade bulur:

Zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal ve hamur olduk; hep kirlendik. İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâyeye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbap bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Müttemadiyen alçalıyoruz, adileşiyoruz, ahlaksızlaşıyoruz. Eskiden alelalade adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faydeli, fakat bugün herkes muzır... Karmakarışık, altüst olduk, ne kadar yazık! (İBY, 190)

Sonuncu Kadeh'te, Murat Naci, Refik Halid Karay'ın sözcüsü gibidir. Murat Naci'nin gözünden Karay'ın kadına ve modaya bakışını görürüz. Karay, modayı kadınla eş değer tutar. Ve modayı “*bıkkınlığı giderici, lüzumlu bir değişiklik olarak*” (SK, 20) görür. “*Yılların modası onları şekilden şekle, renkten renge sokar; keskin, baygın, kamçılایıcı, düşündürücü rayihaların çeşitliliğiyle bezer.*” (SK, 20) sözleriyle modanın zamanla kadınları nasıl değiştirdiğini gösterir. Zamanla değişen yalnız kadın değil onunla birlikte moda olanın değişimidir. *Sonuncu Kadeh*'te bu durum parfüm örneği üzerinden verilir. Murat Naci, bugünkü neslin (1956'larda) Suvar dö Pari, Krep dö Sin gibi parfümleri kullanırken bir dönem moda olan parfümler Mikado, Opoponaks, Küvir dö Rüsi, Lüben gibi parfümler ve Piver marcalı kokular ve Violet dö PArm, Fuan Kupe gibi parfümlerdir.

Sonuncu Kadeh'te, Cemşit Hisar'da bulunan geleneksel evinden taşınmayı planlar. Salıpazarı'nda yeni aldığı evi misafir kabulüne ve ziyafet vermeye müsait şekilde düşemeye karar verir. Bunun için tek sorun geleneksel bir yaşam sürmüş olan Makbule Abla'nın buna yanaşmayacak olmasıdır. Toplumsal hayatta meydana gelen birçok yeniliğe kadınlar da hızla uyum sağlamıştır.

Başörtülü, yeldirmeli, eskiye bağlı görünen ve modernliğe düşman kesilen nice kadın –oğulları yahut damatları mebus, vekil, banka müdürü, hülase Ankara'nın belli başlı simaları arasına girince- nasıl da değişmiş, kafalarına kondurdukları acayip şapkalarla gazinoların kokteyl davetlerinin, tiyatro ve hatta maçların devamlısı oluvermişti? (SK, 166)

Bugünün Saraylısı'nda Ayşen üzerinden toplumsal yaşamda meydana gelen cazibe evrimi gözlenmektedir. Ayşen, taşrada ticaretle uğraşan zengin bir babanın kızıdır. Ancak taşra, taşra zengini için onların arzularını tatmin edecek bir mekân değildir. Bu arzusunun tatmin edileceği yegâne yer İstanbul'dur. Bir taşra kızı olarak İstanbul'a gelen Ayşen, kısa sürede İstanbul'un zenginliğinin tadına varmak ister. Ata Efendi'nin gözlemi bu durumu açığa vurmaktadır. “*Apartman, mücevher, servet, modern hayat rüyasına kapıldığını hemen meydana vuran kız, otomobilli, kotralı, sporcu bir zengin koca arıyordu.*” (BS, 59)

Kadınlar Tekkesi romanında Peryal'in giyimi tek partili dönemin İstanbul'undaki sosyete kadının giyimini yansıtır. Modern giyim anlayışıyla adeta karakter özdeşleştirilir. “*Peryal kırk dört yaşının bakımlı olgunluğu içinde ve Amerika' dan yeni gelmiş, henüz vitrinlere düşmemiş naylon geceliği üzerine bürünüverdiği krepsatenden leylak renkli ropdöşambriyle bilhassa mahmur ve düşünceli haliyle adeta güzeldi.*” (KT, 46)

2.6.4. İstanbul'da Aşk Hayatı

Osmanlı sosyo-kültürel yaşamındaki değişim aşk ilişkilerini değiştirmiştir. Eski devrin gönül ilişkisi şu sözlerle anlatılır:

Eski devirde bir genç kız muaşakasını öyle şimdiki gibi, çarçabuk yoluna giremez, mülakatlar, telakkiler öyle fütursuzca, herkesin gözü önünden cerayan edemezdi. Bütün hane dışından turnağına kadar sevda meseleleri karşısında pür silah durur, bekçilik ederdi. Bilen bilmeyen işe karışır, haber verir, meneder, kendi derdini bırakır, komşusununki ile meşgul olurdu. Ahali arasında bu hususta müthiş bir iştirak vardı: hani yeni kitaplarda okuyup öğrendiğimiz “tesanüd” yok mu, işte bu, bütün şiddetiyle, bütün kuvvetiyle hüküm sürerdi. Gizli zannettiğin bu kabilden bir sır, derhal pasaparola herkesin kulağına varır, bütün İstanbul Kavaklardan Pendik’lere, Çekmece’lere kadar meselelerden haber alınırdı. (İBY, 81)

Fikri Paşa’nın gelgeç gönüllü kızı Saniha Hanım’ın bir doktorlar yaşadığı ilişkide dilden dile yayılmıştır.

İstanbul’un Bir Yüzü’nde eski devir simaları başlığı altında anlatılan alafranga tutkunu Ziya Bey, alaturka olan eşinin ölümü üzerine Macar’la İngiliz karışımı Beyoğlulu bir ailenin dul kerimesi ile evlenir. Alafranga yaşam için rahat bir şekilde eşinin ölümünü bekleyen Ziya Bey, yeni evliliğinde eşinin hoppa yaşamına ayak uyduramaz. Eşi tarafından ihmal edilir, üstü başı dağınıktır.

Şimdi elbiseleri yarı ütüsüzdür. Gömlekleri parıltısız, vücudu yorulmuş, başı uğultulu, adeta sersemleşmiş, bu gürültünün ortasında miskin miskin dolaşıyor. Midesi ağrıyor, öksürükler sıklaşıyor, bakılmaya, şefkate ihtiyacı var, fakat madam farkında değil... (İBY, 118)

Karay, Ziya Bey’in iki evliliğini karşılaştırarak monden hayatın yaşanış biçimini eleştirir. Ziya Bey’in yeni eşi partiden partiye, eğlenceden eğlenceye koşarak, gençlerle gönül eğlendirirken Ziya Bey mebzul bir halde köşesine çekilir.

Köşesinden o her sergüzeşti gözlerde takip ediyor, kim kimin peşinde? Kim kime aşık? Ne derecelerde? Günah faslına girildi mi, girilmedi mi? Hep biliyor. Son zamanlarda karısını da kıskanmaya başlıyor, yüreği burğu ile deliniyormuş gibi bir acı, bir sızı duyuyor. O vefakâr dadılar, o emektar uşaklar, o sadık halayıklar hatırlardan geçtikçe büsbütün üzüliyor, ille karışışını aklına getirdikçe fenalaşıyor, ağlıyor. (İBY, 120)

Bu Bizim Hayatımız’da ise büyük, derin, unutulmaz bir aşk hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Yalının genç beyi Mazlum Sami’yle gencecik muhacir güzeli Hüsniye arasındaki gençlik aşkı bir ömre damgasını vurmuştur. *Bu Bizim Hayatımız’daki* aşk daha çok eski dönem aşklarının unutulmaz ve yüceliği üzerinedir.

Kadınlar Tekkesi romanı Karay’ın aşkta zirve yapan eseridir. Neredeyse bütün kadın karakterler koşulsuz bir aşkla Şeyh Baki’ye aşıktır. Ama romanın ana eksenini Şeyh Baki’nin Neşide’ye olan aşkıdır.

Dört Yapraklı Yonca’da ilk aşk Emire ve kendisinden yaşça büyük olan Feridun arasında yaşanır. Doktor olmak isteyen liseli Emire, bu aşkla beraber tahsilinden vazgeçer ve hayatına bir mebus eşi olarak devam eder.

Anahtar romanında Şair Fatin'in çirkin ve de parasız olmasına rağmen hem genç kızları üzerinde tesir etmesi hem de geçkin de olsa kadınları baştan çıkartır. Bunun nedeni yeni hayat biçimleri ile unutulmaya yüz tutmuş aşk biçimlerinin nostaljik bir duygu olan aşkı diri tutmasıdır.

Sait Fatin muhitindeki genç kadınlar üzerinde de tesirliydi; onları devrin özsüz, satıhta kalan sevdâ oyunlarından soğutarak romantik ve şarkkârî bir aşk, aşıkdaşlık hevesine sürükler, kocaların itiyatlaşmış, harabetini kaybetmiş muhabbetlerini kifayetsiz gösterir, gönül maceralarına iştahlandırır. Boğaziçi'nin mehtaplı durgun gecelerinde ut ve ney sesleri, yakıcı ahlar, melankolik dekorlar, yetmiş sene evvelki gizli ve tehlikeli sevişmeler! Hele şiirlerini kendisi okurken sanki mısraları, efsanelerdeki kanatlı atlar şekline girer, sevdaya tutulan hanımları sırtlarına alıp, bezgin uyusuk, kocalarından bir an için kurtarır, başka âlemlere, başka türlü âşıkların kolları arasına atardı. (A, 19)

2.6.4.1. Kaçgöç

Sonuncu Kadeh'te Cemşit, 1956 yılında Fırat ile Lale'yi nişanlanmadan yan yana rahat bir şekilde görünce kendi zamanını, kendi zamanlarında yaşadıkları güçlükleri anımsar. O zamanlar şehir vapurlarında, tramvaylar perdeyle ayrılarak kadın ve erkekler farklı yerlerde seyahat eder. 40 yıllık karı kocalar dahi Eminönü'nden evlerine kira arabasıyla gitmek istediklerinde ayrı kira arabalarına binmek zorundadır. Kadınla erkeğin bir arabaya binmesi yasaktır. Bu durum Meşrutiyetin ilanından bir süre sonra kaldırılmıştır. (SK, 159) Kaçgöçün kadınlar üzerindeki bir etkisi kadınların yanlarında erkek olmadan lokantalara giremeyiştir. *Sonuncu Kadeh*'te Şehriban ve dadısı, Cemşit'in yanına gelmek üzere Sirkeci'den geçerken lokanta camekânlarından yemekler görür ancak kaçgöç nedeniyle lokantaya giremezler. (SK, 142)

Bu Bizim Hayatımız'da Mazlum Sami'nin Avrupa'ya kaçış sebeplerinden biri de kaçgöç olarak verilir. "Avrupa'ya kaçışının bir sebebi de kadınsız yaşamaya bir türlü katlanamamasıydı. Kaçgöçten, selamlık hayatından ve kontrol altındaki Beyoğlu gezilerinden nefret etmişti." (BBH, 130)

Anahtar'da kaçgöç devrinin bittiği, kadın ve erkeklerin aynı evde aynı salonda bir araya geldikleri görülür. Bir bankada yönetici olan Kenan'ın evinde de sosyal çevreleri bir araya gelir.

2.6.4.2. Aşk ve Evlilik

Sonuncu Kadeh'te bir septik olarak tasvir edilen Murat Naci tarafından ise münkir ve bir mütereddit olarak görülen Cemşit İnansız, toplumsal yapılara, kadına, insanlara, günün sosyal nizamına karşı düşman olduğu söylenir. Bunun nedeni Murat Naci'ye göre küçüklük

duygusudur. Murat Naci, Cemşit'in kendisini yakışksız sandığını, giyinmeyi bilmediğini, meclislere yaraşmaz silik bir adam olduğu düşüncesini taşıdığını düşünür. Cemşit inansız bu duygudan kurtaracak tek şey bir kadın ve aşktır. Murat Naci'ye göre aşkın iyileştirici bir gücü vardır. Bir evlilikte aşk zorunlu değildir, bir evlilikte aranması gereken şey şefkattir. *"Sıcak bir alaka, maneviyatını değiştirecek ve yükseltecek bir telkin"* (SK, 51) işlevi görür.

Bugünün Saraylısı'nda Ata Efendi'nin evinde kalan Ayşen için oda düzülür. Ayşen, Ata Efendi'nin elinden tutarak yeni odasını gösterir. Ata Efendi'nin tepkisi *"Burasını gelin odasına çevirmişsiniz; askısı eksik"* (BS, 68) der. Ata Efendi'nin "askısı eksik" sözü hem Feride hem de Ayşen için bir şey ifade etmez. Tarihe karışan bu gelenek Ata Efendi aracılığıyla okura hatırlatılır.

Vaktiyle gelin odalarına kâğıt ve balmumundan yapılmış, yeşil yapraklı, üzümleri iri iri bir yalancı çardak kurulurdu. Kapalıçarşı'daki taç, tel, duvak, yapıştırma kiralayan dükkânlar bunu da verirlerdi. Zıftan bir gün sonra gelirler, hepsini alıp götürürlerdi. Yanaklarına çam sakızı yakılarak tutturulan "yapıştırma"lar pek tuhaftı, hepsi kaba şeylerdi; altları gümüşle kaplı kötü Felemenk taşlarıyla işlenmişti. (BS, 69)

Ata Efendi, Üftade ile evlendiği zaman gerdeğe bu dekor içinde girmiştir. Bugün ise kendine yeni gelenek oluşturmaya başlamıştır. Ata Efendi, bunu Ayşen'in düğününün nasıl olacağını tahayyül ederken gösterir. *"Ayşen'in düğünü bir otel salonunda yapılacaktır; kadınlar uzun etekli, bellerine kadar çıplak elbiseler giyecekler; erkekler fraklı ve smokinli olacaklardı."* (BS, 69)

Kadınlar Tekkesi romanında sözde modern hayatın yeni şeyhi olan Baki'nin kadınlarla münasebeti Afitap ve Melal Hanım başta olmak üzere çoklu garip bir aşk hikâyesiyle başlar. Her kadının Şehy Baki'ye olan aşkı farklıdır. Ama hepsinin ortak özelliği zengin ve Şeyhe aşık olmalarıdır. Ama Şehy Baki nam-ı diyar mektupçunun gözü sadece Neşide'yi görmektedir.

"Aşık" demin birkaç kere inlemişti; muhakkak ki uykusunda yine Neşide ile meşguldü. Tezahürleri herhangi bir insanınkinden farklı olmayan tutkunluğunu anlatırken aşk ile şehvet arasındaki mesafenin sonsuzluğunu, hudutsuzluğunu ileri sürüyor ve bunu sadece tasavvuf lisanıyla izah etmiyor, asrın en yeni nazariyeleriyle ispata çalışıyordu. (KT, 37)

Neşide ise ilk eşi olan İrfan'a temiz duygularla bağlıdır.

Küsmekle beraber, kocası olan yakışıklı ve terbiyeli genci daha ilk gününden sevmişti, saf kalmış bir Müslüman kızı kalbiyle... sevgisi gittikçe artarak ve mahcupluğunu, çekingenliğini muhafaza ederek!"(KT, 67)

Dört Yapraklı Yonca romanında Emire'nin ilk eşi Feridun'la olan aşkı ve evliliği toplumsal açıdan kabul görürken aşk anlamında Emire'ye yetmemiştir. Öte yandan Aslıhan ve

Avukat Server aşkı, her iki ailenin de yüksek zümreye mensup olması bakımından idealize edilen aşk ve evliliğidir.

Ekmek Elden Su Gölden'de Ferhan'la Sami birbirlerine uygun görülerek evlendirilmişlerdir. Gençler tanıştırılmış ardından görüşüp anlaşarak evlenmişlerdir. Anlatıcı evliliğin bir aşk evliliğinden çok sınıf atlama çabasıyla yapıldığını okuyucuya sezdirir. (EESG, 78)

2.6.4.3. Gayrimeşru İlişkiler

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Fikri Paşa Konağının iki çalışanı olan Şayan ile Kani yakınlaşmış bunun neticesinde Şayan hamile kalmıştır. Bu durum duyulmuş Fikri Paşa'ya da aksedilmiştir. Durum şer'i bir suretle çözülmüş, Şayan ve Kani'ye nikâh kıyılmıştır.

İstanbul'da gayrimeşru ilişkilerin yaşandığı yerlerin başında randevu evleri gelmektedir. Bu mekânlar daha çok gayri-müslimler tarafından işletilmektedir. Bu mekânların gediklisi olanlar zamanla elindekileri kaybeder ya da toplumsal hayatta bir yer edinmesi imkânsız hale gelir.

Uzunçarşı'da bir ev vardı, Maryankon'un evi, bir zamanlar elime geçeni gider orada tükettirdim; zaten Ziraat Bankası'nda adam olamadığının sebebi orasıydı, fena dadanmıştım; tam dinçlik, zorluluk zamanım.... (İBY, 32)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde gayrimeşru bir ilişki de Fikri Paşa'nın damadı olan romanda dönem dönem dindar softa bir kişilik olarak çizilen İshak Bey'in ilişkisidir. İshak Bey, çocuğunun sütninesi ile gayrimeşru bir ilişki yaşamak için konağı terk eder. Osmanlı Devleti'nde nikâhsız yaşamak yasak olduğundan İshak Bey, Salacık'ta izbe, kuytu bir mahallede ev tutmuş kendisini de mazul taşra memuru olarak göstermiştir. Böylece mahalle halkından gelecek mahalle baskının önüne geçilir.

Bu Bizim Hayatımız'da, Mazlum Sami Paşa ile yalının genç hizmetçisi Hüsniye yakınlaşmış, bunun neticesinde genç muhacir güzeli Hüsniye gebe kalmıştır. Hüsniye kimseye ses etmeden sorunu yalıdan ayrılıp mahallesindeki Arabacı Ahmed Usta'yla evlenerek çözmüştür.

Kadınlar Tekkesi'nde gayrimeşru bir ilişki yaşanması için dini temelli bir aşk ortamı sağlanmaya çalışılmıştır. Şeyh Baki'nin sadık müridi olan İrfan, karısı Neşide'nin Şeyhle gayrimeşru bir ilişki yaşamasını desteklemiştir. Neşide'yi özellikle Şeyh Baki'nin evine göndermiş, onların baş başa kalmasını sağlamıştır. Ancak orta halli bir aileden gelen Neşide, son anda bu duruma müdahale etmiştir.

Dört Yapraklı Yonca romanında domimonden hayata geçen Emire, gayrimeşru bir ilişki yaşayarak Garajcı Bedri için eşini ve çocuğunu terk eder. Sonrasında Garajcı Bedri'nin

işlerinin iyi gitmemesi ve Emire'nin aldatması dikkati çeker. Romanın bu bölümü kadının ihaneti ve anneliği üzerine bir sorgulamadır. (DYY, 234)

Ekmek Elden Su Gölde'de ise Duranbeylilerin kızı Nebile ile ailenin zengin, evli ve müteahhit İlhami Dayı'sı arasında gayrimeşru bir ilişki vardır. Nebile sık sık İlhami Dayı ile gizli gizli görüşmektedir. Romandaki bir diğer gayrimeşru ilişki ise Sami'nin eşi Ferhan'la zengin sinemacı Numan'ın aşkıdır. (EESG, 157)

2.6.4.4. Kadın Beğenisi

Pierre Bourdieu, beğenin sınıfsal bir şey olduğunu söyler. Beğeni sınıfsal olduğu kadar zaman ve kültüre göre de değişiklik gösterebilmektedir (2003: 128). Sonuncu Kadeh'te beğenilen, hoşlanılan kadın tipinin de zamanla nasıl değiştiğine değinilir. Cemşit, bir çardakta beklediği Fırat ve Lale'nin geldiğini gördüğünde onların fiziki yapısını inceler. İkisi de dinç, endamlı, sapasağlam ve diridir. Bu durum Cemşit'e gençliğindeki beğenilen kadın tiplerini anımsatır.

Halbuki Cemşit'in gençliğinde beğenilen tipler bambaşkaydı: İnce hastalığın yani veremin moda olduğu devirdi bu! Hastalıklı olmayan genç kız ve erkek de –hele orta ve yüksek sınıf ailelerle – hastaymışçasına bir hal almaya çalışır, beti benzi uçmuş, süzme revani, sarı ve solgun, mecalsiz ve neşesi görünmeyi süs sayardı.

O görünüş hoşta gider, arzuyu o hayal-i fener, hülyalı ve ümitsiz çehreler tahrike yarardı. Edebiyat-ı cedide, dekadan ve zamanın roman tipi bunlardı; bunlara aşık olunur, bunlar için ağlanır, inlenir, menekşe kokulu kâğıtlara namerler yazılır, gözyaşıyla ıslanmış mendiller atılır, göğüsler kabarır, ahlar, ohlar çekilirdi.” (SK, 151)

Toplumdaki bu beğenilen kadın tipini değiştiren iki etken vardır biri futbol diğeri değişen müzik zevkidir. Futbolun başlaması aşık ve maşuk tiplerinin dönüşmesinde rol oynamıştır. Zenci dansları ve musikisi gençlerin üzerindeki melali hali kaldırmış onların dinçleşmelerine katkıda bulunmuştur.

2.6.4.5. Gece Hayatı- Çapkınlık

Refik Halid Karay'ın romanlarında İstanbul'un gece hayatına dair izler, alışkanlıklar sık sık tekrarlanır. Karay, tanık olduğu yaşam biçimlerini ve adetlerini romanlarında izlek olarak verir.

Sonuncu Kadeh'te gece hayatının alışkanlıklarından biri olarak “supe”den bahsedilir. Supe, dönemin gece hayatının yaygın adetlerinden biridir. Supe, gece eğlencesi sonunda kadınlı erkekli olarak bir restoranta birlikte yenen yemek olarak tarif edilir. (SK, 31) Bu mekânların müşterileri “*Acele etmeden yiyip içen, sohbet adabını bilen, ağırbaşlı çelebi müşteriler*”dir. (SK, 31) Bu restoranların müşterileri genelde çapkın insanlar olmakla birlikte

belli bir terbiyeyi barından insanlardır. “*Yeni gelen çifileri küstahça göz hapsine almayan bakış terbiyeleri üstün, ellerindekiler ve yanlarındakilerle yetinmeyi hovardalık kaidesi sayan efendi müşteriler.... Eski Beyoğlu’nun kibar çapkınları!*” (SK, 31). Bu çapkın sınıfın önemli özelliği ise sınıf farkının önemle gözetilmesidir. Karay, buna örnek olarak ‘Galata Güruhu’ olarak adlandırdığı bir kesimi verir.

Karay, *Sonuncu Kadeh*’te saray mensubu türedilerin Meşrutiyet’le birlikte ortadan kalktığını söyler. Bu saray mensubu kişilerden, azılı türediler olarak bahsedilir. Onların ortadan kalkmasıyla Beyoğlu’nu rahata kavuşturmuştur.

Kadınlar Tekkesi romanında çapkınlık farklı bir açıdan ele alınır. Karay, romanın kurgusunda Şeyh Baki’nin boyut değiştiren çapkınlığına değinir. Önceleri sıradan bir çapkın olan Baki zamanla, dini de işin içine katar.

Baki, mirasyedilik hengamında uçan çapkın ve sayılı şirretlerden biri olmuştu. Kah alafrangalaşır, Beyoğlu eğlencelerine dadanır; kah büsbütün süflileşir, beyzade arkadaşlarından ayrılıp Galata külhanbeyleriyle en bayağı, bıçaklı tabancalı bir aleme dalar, batakhanelerde ömür sürerdi. (KT, 207)

Baki artık ilk anlayışı gibi yaşlı zendost, çapkın ihtiyar, kadınlara dini hikmetler ve şiirlerle hulul etmek yolunu bulmuş kurnaz bir teke olmaktan -büsbütün değilse dehayli uzaklaşmıştı. Kadına düşkünlüğü muhakkaktı ama belki de bu, güzelliği kadında görmesinden, estetik zevkinden dolayı sanatkarca bir beğenişin ifade ve tezahürüydü. (KT, 126)

Dört Yapraklı Yonca romanında iki olumsuzlanan karakter olan Atıf Çuhagil ve Garajcı Bedri evli olmalarına rağmen gece eğlencelerini ve çapkınlıklarını ihmal etmezler.

Ekmek Elden Su Gölden romanında, İlhami Bey oldukça çapkındır. Gece eğlenceleri ve güzel kadınları çok sevdiği roman boyunca okuyucuya anlatıcı tarafından aktarılır. (EESG, 29)

2.6.4.6. Dedikodu

Toplumsal yaşamda yüzyıllarca süren kaçgöç ortadan kalkınca kadın ve erkekler sosyal baskı olmaksızın daha rahat bir şekilde aynı mekânları paylaşmaya, etkinliklere iştirak etmeye başlamıştır. Bu durum beraberinde yeni olgular, durumlar getirmiştir. Bunlardan biri de dedikodudur. Bu dedikodular genelde erkek ve kadınların gönül maceralarıyla ilgilidir. Özellikle yeni yaşam biçimlerinin yeşerdiği Cumhuriyet döneminde bunun belirtileri kendini göstermeye başlamıştır. Serbestliğe kavuşan kimi kadınların özgürlüğü deneyimleme biçimi de gönül ilişkileri üzerindendir. Sosyete hayatında var olan kişiler ya dede mirasını yiyen kişiler ya da Cumhuriyet’le birlikte filizlenen yeni sosyal gruplardır.

Anahtar romanında bunun en bariz örneği Sait Fatin karakteridir. Sait Fatin, ellisini aşmış, kupkuru çiçek bozuğu olan tıknefes bir insandır. Yaşadığı ev kazasker dedesinden

kalma bir ahşap konağın selamlık dairesidir. Sait Fatin bu eve çok nadir uğrar, zamanın çoğunu haftalarca süren misafirliklerde geçirir. Onu ünlü yapan gönül maceralarıdır. Gönül maceralarına konu olan maşukaları “*Babadan, yahut yaşlı kocadan kalma geniş köşklerde, yalılarda oturan zengin ve geçkince kadınlar*”dır. (A, 18)

Şair Fatin’in yirmi yıldır evlenecekmiş dedikodusu sürekli yapılır.

Kadınlar Tekkesi romanında dedikodunun başmalzemesi Şeyh Baki ve sosyetik haremidir. 1930-40’lı yılların İstanbul’unda sözde Şeyhin sürdüğü lüks yaşamdan, aşklarına kadar her şey dedikodu konusu olmuştur.

Esasen şu bulundukları yer herkes için sabık vilayet mektupçularından Baki Bey’in konağıydı. Selamlığı da, sofrası da komşularına ve ahbablarına açık, hayır yapmayı ve halka hizmet etmeyi seven kemal sahibi bir zatın konağı. .. Bazı dedikodular oluyordu ama, akşamları meclisinde bulunanlar ertesi günü bu mübarek zatın din ve ahlak bahsindeki kıssa ve hisselerini şurada burada hayran hayran anlatıp durduklarından aleyhteki sözler tesirsiz kalıyordu. Mamafiş semtinde onu "Şeyh Baki Bey" diye ananlar da çoktu; şeyhlik ilim ve fazlından dolayı verilmiş bir payeydi, tekke sahibi ve tarikat ehli manasına değil. (KT, 24)

Refik Halid Karay’ın İstanbul’da geçen romanlarında vakalarda belirleyici olan kadın karakterlerin güzelliği, sınıf atlama hırslarıdır. Özellikle üst zümreye ait kadınların evlilik dışı ilişkilerinden, giyim kuşamlarına, Batılılaşmanın etkisiyle günlük hayata dâhil olan eğlence anlayışlarına ve gittikleri mekânlara dair her şey dedikodu malzemesi olmuştur.

2.6.5. İstanbulluların Giyim Kuşamı

Refik Halid Karay’ın romanları, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla çevrilen Osmanlı ve Türk toplumunun edebiyattaki görüntüsüdür. Başka bir ifadeyle de geleneksel toplumdan modern topluma geçişinin yazına yansımasıdır. Bu değişimin kendini en bariz gösterdiği yer ise giyim kuşam ile modadır denebilir. Osmanlı Devleti 19. yüzyıldan 20. yüzyıla evrilirken yalnız askeri ve siyasi değişim süreci geçirmemiştir. Bu alandaki değişimler Karay’ın romanlarında toplumsal yaşamın birçok noktasında farklı şekillerde vücut bulmuştur. Şalvardan redingota, redingottan pantolona geçiş ya da yeldirmeden feraceye, feraceden çarşafa, çarşaftan manto ve tayyöre geçiş bir anlamda modernleşmenin simgesi olarak yer almıştır.

Zafer Toprak’ın belirttiği gibi, çağdaş toplumsal evrimin ana özelliklerinden biri dışavurumcu yönüdür. Bu dışavurum yön ise kendini görsellikte var etmiştir. Geleneksel toplumlar insanı kendi iç dünyasıyla baş başa bırakırken on altıncı yüzyıldan itibaren Batı’da görülen başkalaşım dış göstergeleri ön plana çıkarmış; insanın tüm dış görünümüyle kendini toplumsal bir olgu olarak algılamasına yol açmıştır. Toprak bu durumun insanın iç dünyasının ötesinde bir dünyası şeklinde biçilendiğini belirtir. Moda, işte bu dışavurumun bir uzantısı

olmuştur. Orta Çağ'ın kıt kaynaklarından kurtulan, rivayetçi, kendi kendine yeten bir dünya görüşünü bırakan insanoğlu, çevreden haz duyan, hedonist bir insan tipi oluşturmaya başlamıştır. (2014: 250)

Toprak'ın (2014: 250) ifadesiyle iletişim araçlarının gelişmesi giyim kuşam, uygarlık sembollerinden birine dönüştürmüştür. Yeni uğraş türleri, giyim kuşamın da pratik boyutlar kazanmasına neden olmuştur. İnsan geçmişin kalıplarını aşmış, dilediğinde gelişen seçenekler arasında tercih belirtmiştir.

Giyim kuşam; hem zenginliğin, zevk sahibi olmanın belirtisi hem de toplumsal statünün göstergesi olmuştur. George Simmel *Modern Kültürde Çatışma* adlı kitabında, modanın bu yönünü vurgular. Simmel'e göre moda, sınıf bölünmesinin bir ürünüdür. (2003: 107)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde bir harp zengini olan Kani'nin zenginliği giyim ve kuşamı üzerinden vurgulanır. “...arkasında beli kemerli bal renginde dar, şık bir pardösü, elinde altın saplı bastonu, dimdik, selamlar dağıtarak, telaşsız, yorgun, bana doğru, tanımadan geliyordu.” (İBY, 13)

Tanzimat'tan itibaren Osmanlı Devleti'nde kendini gösteren Batılılaşma sosyal hayatın birçok kısmına sirayet etmiş, özellikle Osmanlı üst tabakası üzerinden daha alt tabakalara doğru yayılmıştır. Kani'nin kılık kıyafeti Batılı bir giyim-kuşamı benimsemiş bir Osmanlı Bey'inin kıyafetidir. Konak sığıntılığından harp zenginliğine giden yolda Kani zenginliği içselleştirmiş bir kişi olarak tasvir edilir. Zenginliği içselleştirmesi yalnız kıyafetinde değil onun davranışlarında yani edasında da kendini gösterir. Kani'nin kıyafetleri nasıl üzerinde sakil durmuyorsa davranışları da sakil durmaz. Sert bir gün doğuşudur. Büyükkada İskelesi'nde her şeyi ve herkesi alt üst ettiği bir anda İsmet, Kani'yi şu sözlerle anlatır:

O, bu hareket ve telaş içinde fütursuz, vakarlı, ağır ağır yürüyordu. Ben de derin, derin bakıyordum, şaşıyordum. Evet, ne kadar değişmişti, hazırcı mağazalarından alınıp dört günde havı dökülen, diz kapakları çıkan biçimsiz elbiseler içinde; biçare hiç böyle, ehemmiyetli görünmezdi. İlle de modası geçmiş fantezi yeleği hatırımdan çıkmaz; çok itina ile giydiği günler bunu muhakkak sırtına geçirir ve adeta, yakıştığına, bir de değişiklik verdiğıine inanarak biraz da kibirlenirdi. (İBY, 13)

Refik Halid Karay, içselleştirilmiş sosyal statünün davranış üzerindeki etkisini gösterir. Bunu, Kani karakteri üzerinden gerçekleştirir. Zengin olmandan önceki Kani ile zenginlik sonrası Kani, İsmet aracılığıyla karşılaştırılır. Eski Kani olmadığı bir şey üzerinden kibirlenirken harp zengini olmuş, Kani sosyal statüsünün gerektirdiğı davranışları içselleştirmiştir. “Şimdi, hiç kibirli değildi; dolgun, emin; metanetli, hülasa sahte değil, sahiciydi; kibirlenmiyor, yalnız mevkiine yakışık alan bir tavır takınıyordu.” (İBY, 13)

İstanbul'un Bir Yüzü romanında İsmet, Kani'nin dünkü halleri ile bugünkü hallerini de karşılaştırır. Bu bir anlamda yoksulluğun ve zenginliğin aynı insan üzerindeki tezahürün zamana, mekâna ve ekonomik duruma göre nasıl değişebileceğinin Kani üzerinden somutlaşması olarak da görülebilir. Kani'nin Şişli'deki "fingirti" evinde Kani ile birlikte olan İsmet'in yataktaki düşüncesi bu yorumu ispatlar niteliktedir:

Sadaker pijamasının belindeki ipek kaytanı parmaklarında çevirip oynayarak karşımda konuşan bu adam Kâni miydi? Hayret! Dünyanın işine akıl ermiyor... Kani renkli basma entarisiyle beş sene evvelki Kâni gözümün önünde dolaşıyor... Düşük çoraplarının üstünden bol, taşkın donu ne çirkin görünür, yüzüne nasıl bir bönülük, vücuduna nasıl bir bayağılık verirdi! Şimdi ayağında gergin, ince çoraplar vardı; çok pahalı ve çok zarif bir mal... Hâlbuki bir zamanlar konağın selamlığında alt odada yatıp kalkarken, çamaşır günü hareme, yıkanmaya gönderdiği döküntüleri arasında benim tamir etmeye mecbur kaldığım çorapları hâlâ unutmadım... Kirli krem renkli, uçları, topukları beyaz, Mahmutpaşa malı, dörder kuruşluk işporta çorapları... Delik deşik, yırtık pırtık, ele alınır, ayağa geçirilir yerleri kalmamış murdar şeyler.... (İBY, 30-31)

George Simmel (2003: 106), modayı aynı zamanda verili bir örüntünün taklidi olarak görür. Bu nedenle de toplumsal uyarlanma yönündeki ihtiyacı karşılar; bireyi, herkesin yürüdüğü yoldan ilerlemeye sevk eder; her ferdin davranışını salt örnek haline getiren genel bir durum ortaya koyar. Aynı zamanda ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder. Bunu, bir yandan içerik değişiklikleriyle sağlar. Moda, toplumsal eşitleme eğilimi ile bireysel farklılaşma ve değişim eğilimini tek bir eylemde birleştirmemizi sağlayan çok sayıdaki hayat formunun özgül örneğinden başka bir şey değildir.

Pierre Bourdieu'ye (2003: 128) göre "beğeni" sınıfsaldır. Bourdieu için, toplumsal eyleyenler, kendilerini belirleyen durumu, toplumsal ve tarihsel olarak inşa edilmiş algı ve beğeni kategorileri aracılığıyla etkin olarak belirler. Bourdieu'ya göre toplumsal eyleyiciler, ancak kendilerini belirledikleri ölçüde belirlenir ama bu (öz) belirlenim ilkesini oluşturan algı ve beğeni kategorilerinin kendileri de, büyük ölçüde inşa edildikleri iktisadi ve toplumsal koşullar tarafından belirlenir. Bourdieu'nun toplumsal oluşumun merkezi kabul ettiği habitus kavramı da gündelik yaşam pratikleri konusunda belirleyicidir. Çünkü Bourdieu'nun habitus kavramında seçkinliğin sağladığı faydalar üzerine kuruludur. Bourdieu'nin saygınlık anlayışının esası bireyin beğenisidir. Karay'ın romanlarında içselleştirilmiş bir zengin olma davranışı söz konusudur. *"Yaratıcı bir kalıplar sistemi olarak işleyen, zımni veya açık öğrenmeyle edinilen yatkınlıklar sistemi olan habitus, yaratıcılarının nesnel çıkarlarına, özellikle bu amaç için tasarlanmadan, nesnel olarak uygun olabilecek stratejilerin yaratıcısıdır"* (Bourdieu, 1997: 108).

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Kâni'nin değişimi, bir anlamda iktisadi ve toplumsal koşullarının değişimi ile açıklanabilir. Ancak Kâni, her ne kadar yoksulluğun içinden gelse de yetiştiği ortamın onun üzerindeki etkisi “beğeni” zevkinin kökünü de açıklar. Refik Halid Karay, genel olarak romanlarında sonradan görmeliği başka bir deyişle türedi zenginliği zevk yoksunluğundan dolayı eleştirse de Kâni karakterini ayrı bir yere koyar. Kani, Fikri Paşa Konağı'nda yetişmiş, konak kültürü ve zevki almıştır. Karay'ın, konak kültürü ve zevkine olumlu bir bakış açısı vardır. Bu durum İsmet'in sözleriyle ifade edilir:

Beş sene gerisini, galiba, büsbütün unutmuştu. Zenginleşmeni hiç şaşılacak bir hadise saymayarak eskiden beri böyle, ipek çamaşlar ve kadınlarla refahlı bir ömür sürmüştü, cetbecet mirasyedi tavrını ne güzel takılabiliyordu... Fakat, hiç şüphe yok, Kâni çocukluğundan beri içinde sığıntı olarak yetişip yaşadığı kibar konağında zevkini senelerce, bir farkında olmadan, yontmuş, rendelemiş, inceltmiş, hülâsa paraya yakışır bir hale getirmişti. Bu hususta zamane zenginlerinden ne kadar ayrılıyordu... (İBY, 31)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde Bir Osmanlı kadını olan Paşa'nın kayınvalidesi Rukiye Hanım da kıllık kıyafeti üzerinden tasvir edilir. “*Köşesinde süslü, itinalı, titiz ve müstehzi tertemiz bir oturuşu vardı ki dünyanın hoşuna giderdi. Mevsimine göre gayet ince Mısır keteninden yahut Şam kumaşından entariler giyer, beline daima şal kuşak bağlar; boynundan kordonunu geçirip mineli saatini de göğsünün yanındaki mini mini cebe koyardı.*” (İBY, 51)

Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh*'te Murat Naci aracılığıyla altmış yılda kadın kıyafetindeki meydana gelen büyük değişimlere dikkat çeker. 1900'lü yıllarda kadınların sokak kıyafeti çarşaftır. Şehriban ve zenci halayığı Yasemin Cemşit'in mağazasına çarşaf gelir. Peçeleri örtüktür, Şehriban'ın çarşafı uzun, pelerin çarşaftır ve dirseğe kadar örme eldivenlidir. Halayığın çarşafı ise büzme çarşaftır. (SK, 130) Cemşit'e Şehriban'dan haber getiren kadınlar siyah bezden büzme çarşaf, kalın peçelidir. Bu kıyafet kenar mahalle ve köy kadınlarının kıyafeti olarak görülür.

Bugünün Saraylısı'sında Ayşen'nin, İstanbul'a ilk geldiğindeki hali taşralı kız olarak tasvir edilir. Sımsıkı örtülü olarak giyinmesi taşralıca giyim olarak anlatılır. Topuklarına kadar inen mantosu, görünmeyen saçları, çenesine dolanmış başörtüsü, ayaklarını eteklerinin altına saklamış taşralı haline rağmen Ayşen'in albenisi vardır. (BS, 19) Romanda Ayşen'in taşralı bir kız olarak giyimi yine şu sözlerle verilir:

Üstünde köy tezgahlarında dokunmuş, Şile bezinin incisini, eski zaman kayıkçılarının giydikleri hilaliyi andıran, araları ipek yollu kumaştan beyaz bir gecelik... Ayaklarında ponponlu kırmızı terlikler... (BS, 48)

Kadınlar Tekkesi'nde orta halli bir ailenin kızı olan Neşide'nin başlangıçta giyimi sıradanken ikinci evliliğiyle bu tamamen değişir. Zenginlik göstergeleri özellikle giyimine yansır.

Ayın Ondördü romanında Heykeltıraş Rıdvan, heykeltıraş olarak anılma nedeninin giyiminden kaynaklandığını belirtir. Bohem bir heykeltıraş olarak anılmasında giyimi önemli rol oynar.

Zira sırtımda kadife ceket, kukuletalı yarım palto, kravatsız gömlek, fermuarlı yelek nevinden epeyce acayip elbiseler gören yapancılar, bohem bir sanatkâr olduğuma derhal hükmederek etrafa sorarlar:

Necidir? Ressam, bestekâr, şair falan, öyle bir şey mi? (AO, 10)

Bohem bir sanatçı olarak tasvir edilen Rıdvan, keyfine ve rahatına düşkün bir insandır. Farklı olmayı seven bir insandır. Moda eğer Simmel'in dediği gibi diğer bireysel farklılaşma ve değişim eğilimini tek bir eylemde birleştirmemizi sağlayan çok sayıdaki hayat formunun özgül örneğinden başka bir şey değilse bu durum, Karay'ın romanlarında en çok Heykeltıraş Rıdvan üzerinden kendine ifade imkânı bulur.

Tuhaflığını kendim de anladığım halde neden bahsettiğim kıyafette gezer, dolaşırı? Evvela şundan: Kendimle de alay etmeyi severim. Fakat birkaç sebebi daha vardır: O elbiseler içinde rahatlı duyduğum muhakkak. Herkese benzemekten, sürü ortasında belirsiz olmaktan da haz etme. Bakılmaktan hoşlandığımı saklamayacağım. Merak uyandırmak bana bir nevi keyif verir; tanımayanlara neci, kimin nesi olduğumu anlamak için kafa yordurmak eğlencelidir. (AO, 10)

Rıdvan kendini ağırbaşlı olamayan hafifliği seven bir insan olarak tasvir eder. Varlıklı bir çift olan Rayiha ve Rıdvan yazın kirada otururlar. Bunun sebebini “*Bir fevkaldesini, görülmemişini yaptırmak istiyoruz da ondan! Diğer taraftan Suadiye ve ilerisini dolduran yeni köşkler arasında ev kurmak zihnimizi okşamıyor; aralına girmekten bucak bucak kaçıyoruz.*” (AO, 11) Bohem bir çift olan Rayiha ve Rıdvan'ın halktan ve insanlardan kaçma isteği görülür.

Karay'ın romanlarına yalnız üst sınıfın giyim kuşamı yansımaz bunlarla birlikte halktan insanların gündelik giyim ve kuşamı da romanlarda kendine yer bulur. Ata Efendi'nin evinde misafir olan Ayşen'in kıyafeti romanda şu sözlerle tasvir edilir:

Kızın önce ayaklarını görmüştü; çıplak, terlikler giymişti; arkasında yine uzun etekli, leylak rengine, pınl pınl bir entari vardı. Başı, alt basamaklara inince meydana çıktı. Saçlarını kenarları oyali bir tülbent örtüyordu ama sımsıkı değil. Bunlar saman rengine yapışık, bükümsüz, dümdüzdü. Işığın altına yaklaşıncı adeta beyaza döndüler. (BS, 28)

Bugünün Saraylısı romanında sıradan halkın üst baş temin yolundan biri kıyafetin terziye diktirilmesidir. Dikilen kıyafetin mağazadan alınana göre de daha ucuza mal olduğu görülür. Ata Efendi, kızının gönlünü almak için kızına kıyafet diktirmesini söyler. “*Ata, Demirkapı'daki terzi Roza'nın bunu yirmi beş kâğıda dikeceğini hesaplamıştı.*” (BS, 42)

Bugünün Saraylısı'nda Ata Efendi, Ayşen vesilesi ile feraha kavuşur. Bu refah kendini giyim ve kuşamda da gösterir. Ayşen, kendisine yaptırdığı paltoyu özel bir terziye diktirir. Ayşen paltosunu haftalar sonra alır. “Ata kendisine kalantor bir adam hali geldiğini memnuniyetle gördü, sefir-i kebire dönmüştü, ama yeni devir büyükelçilerinden ziyade gençliğindeki ağırbaşlı, temkinli ve alafrangalıkla alaturkalığı nefislerinde mezcetmiş suferayı saltanat-ı seniye'ye!” (BS, 91)

Giyimdeki değişiklik kişinin kendini algılamasında da değişime neden olur. Bunun bir örneği yine ropdöşambıyla verilir.

Soyundu; pijamalarını giydi, ropdöşambına büründü; bir sigara yaktı. Paltosu kadar ropdöşambını da seviyor.

Beyoğlu vitrinlerinde asılı, içi baklava biçimi dikişlerle atlas kaplı, dışı devetüyü renginde, daha koyu renkte şeritlerle süslü, lordlara layık bir şey!” (BS, 105-106)

Refik Halid romanlarında Osmanlıdan Cumhuriyet'e değişen giyim kuşamın yanı sıra süslenme anlayışına da yer verir. Özellikle kadın kahramanları dikkatli inceleyen Karay, onlarda değişen ve gelişen süslenme anlayışını eserlerine yansıtır.

Sonuncu Kadeh'te Cemşit'in mağazasına gelen Şehriban'ın gözleri sürmelidir. Sürmenin 1900'lü yılların modası olduğu söylenir. (SK, 132)

Bu Bizim Hayatımız'da Hüsniye Hanım'ın köşkünde akşam yemeğine davetli olan Şemsi Hüsniye Hanım'ın tırnaklarında ojeyi andıran belli belirsiz bir ciladan bahseder. (BBH, 187)

Aslı Biçen, *Doğuştan Kadıncıl* kitabının ön sözünde Karay'ın kadınlara olan ilgisi, sevgisi ve detaycılığıyla ilgili şu tespitte bulunur:

Refik Halid'in, şapkasından çorabına, etek boyundan ayakkabısına, makyajından saç boyasına, yelpazesinden kınasına, hatta iç çamaşırına kadar bir kadınla ilgili olabilecek her şey üzerinde adeta uzmanlaşmıştır. (Birkan, 2014: 19)

Karay'ın İstanbul'u anlatan romanlarında vakalar kadın ve aşk üzerine kuruludur. Özellikle güzel kadın ve güzel kadının giyimi, yaşam tarzı Karay tarafından detaylı betimlenmiştir. Batılılaşmanın etkisiyle 19. Yüzyıl İstanbul'unda kadının günlük giyim tarzı ve yaşayışı hızla değişmiştir. Zengin kadınların yaşamının anlatıldığı romanlarda Karay da kadın giyiminden detaylara yer vermiştir.

Sonuncu Kadeh'te Murat Naci, yeni tanıştığı Polinka'yı yemeğe davet eder. Polinka'nın üzerinde kalın bir manto, ellerinde lutr taklidi ufak bir manşon vardır. Karay bu dönemi manşon devri olarak görür. Manşonun özelliği “*Güzele ne kadar yakıştırdı manşon! Yürüyüşlere akıcılık verirdi ve bazısına makinesi kurulmuş yürüyen bebek tuhaflığı*” (SK, 29) sözleriyle açıklanır. Aynı zamanda bu dönemde moda olan başka bir kıyafet uzun ve katmerli

eteklikler yine uzun ve katmerli renk renk ipekten yapılan juponlar, botlar ve siyah çoraplardır. (SK, 30) Refik Halid Sonuncu *Kadeh*'te giyim kuşam biçiminin zamanla nasıl hızla değiştiğini gösterir. “*Bir zamanlar çemberli malakof fistanları, üstlerine oyuncak gemiler oturtulmuş saç tuvaletleri; hatta dünkü mantar nalınlar ve bugünün korsan pantolonları, bikini mayoları....*” buna örnek olarak verir. (SK, 30)

Sonuncu Kadeh'te Murat Naci, Boğaziçi vapurunda iki kızla karşılaşır, bu kızlar ona kırk yıl önce Polinka adında Sırp bir kadınla yaşadığı aşk hikâyesini hatırlatır. Bu kızlardan biri Polinka'ya çok benzemektedir. Aralarındaki fark üzerinde bulunan kıyafettir, “*Polinka 1956 yılının kıyafetleriyle, o zamanki yaşında karşıma çıktı. ...Modern kıyafetli Polinka idi, merdiven başındaki kadın*” (SK, 15-16). 1956 yılının Polinka'sı “*Yeni Polinka makyajlıydı, el ve ayak tırnaklarını boyamış, dudaklarına hafifçe ruj sürmüştü; elbisesi fazla açık, fazla renkliydi...*” sözleriyle tasvir edilir. (SK, 24) Bu kızın giyimi “*eteği diz kapaklarında, bluzu kolsuz ve bağrına kadar açık, ökçesiz, düpedüz ayalarından ibaret*”tir. Bugünün Polinka'sı çorapsızdır, sandal biçimi hafif ayakkabıları parmaklarının yarısını örter. 1910 senesinde Sırp bir “kafeşantan” kızı olan Polinka'nın kıyafeti “*ayaklarında uzun, sivri uçlu glase botlar, kat kat frufurlu dantel ve kurdele yığını eteklikler, balinalı korsesi, elinde yelpaze, sahneye çıkıp bir eski zaman numarası yapmıştı.*” (SK, 16) sözleriyle ifade edilir. Kafeşantan müzikli içkili mekânlar için kullanılan bir terimdir. Bu portre, Beyoğlu'nda yabancıların işlettiği kabarede sahne alan bir artistin portresidir. 1910 yılının Polinka'sı ise siyah çoraplı, siyah glase botlu olup botlarını siyah kordonlar tutuyordur. Bu durum “*eski tarihteki Polinka'nın epeyce yüklü elbiselerle boğulmuş kalın silueti*”nin çok uzağında bir giyimdir.

Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh*'te kadın giyimi ve moda konusundaki düşüncelerini Murat Naci vasıtasıyla dile getirir. İyi giyimli kadın onun için “bütün devirlerin modası”nı kendisine yakıştırabilen kadındır. Aslolan geçici bir tarz moda da değil, kadının doğuştan her kıyafeti kendine yakıştırabilmesi ve alımlı olabilmesidir. “*Her modayı güzel gösteren kadın gerçekten güzeldir. “Ne giyse yakıştırıyor,” dediğimiz kadın bizim beğendiğimiz kadındır.*” (SK, 17)

Giyimdeki hızlı değişimi bir anlamda kadının isteği olarak görür. Modanın dikkat çekmeye yaradığını bu durumun kadının arzu ettiği bir şey olduğunu belirtir. (SK, 30) Modanın değişimin, kadının kendini değişik görme isteğinin bir sonucu olduğu görüşündedir. Kadının modaya uyarak kendini yenilenmiş gördüğü belirtir. Süs ve süslenmeyi kadının tabiatında var olan bir şey olarak algılar. Kadın için moda ve makyaj tabiat dışı sayılamaz.

Sonuncu Kadeh'te zengin bir işadami, olan Murat Naci, giyim tarzı ile öne çıkartılır. Murat Naci'nin 1956 yılındaki şık ve zarif olarak tarif edilen giyimi romana şu sözlerle yansır:

İngiliz kumaşından yeşil kareli gri, incecik bir takım; tabii yeleksiz. Asıl fevkalade olan, daha İstanbul'un pek görmediği yeni doku buruşmaz kumaştan beyaz gömlek... Zarifti doğrusu, ' Ben bir şahsiyetim,' diyen kıyafet; elbise üstünde dimdik, mankene geçirilmiş gibi durmuyor, canlı; her zaman iyi giyinen adamın alışkanlığı var, zorakilik sezilmiyor.(SK, 54)

Bu satırlar, aynı zamanda buruşmayan kumaşın 1956 yılında, İstanbul'da daha yeni yeni görülmeye başladığını gösteriyor. Murat Naci, 1910 yılında yakışıklı bir Beyoğlu tipidir. Giyimi ise fesli, bastonlu, kolalı gömlekli ve plastron kravatlı, kravat iğneli olarak betimlenir. Murat Naci'nin fesi 'silik' denilen içi mukavvalı, sert feslerdendir. Tünel meydanından, Yüksek Kaldırım'a inilirken sağda bir dükkânda satılan, kalıp istemeyen, yağmurdan bozulmayan bir festir. (SK, 29) Murat Naci, bir Beyoğlu tipi olarak varlığını yalnız ailesinin servetine değil aynı zamanda Galatasaray Sultani'sinde okumuş olmasına borçludur.

1956 yılında artık yaşlı bir erkek olan Murat Naci, eskiden okuduğu Fransızca romanlardaki resimlere özenerek kendisine Avrupalı zengin baba şekil ve edası verir. Romanda bu şekil ve eda şu sözlerle anlatılır:

Sirtında yazlık ipek robdöşambr, ayaklarında rugan terlikler ve gergin çoraplar –bu çoraplar vaktiyle fildekozdan, yanları bagetli ve meşhur Savure markalı, çifti bir çeyrek altın liraya satılan cinstendi, şimdi Amerikan malı Düpon naylonundandır- ağzında sigara, bacak başa üstüne atmış. (SK, 136)

1940'lı yılların İstanbul'unda geçen *Kadınlar Tekkesi* romanında yaşlı ama dinç bir erkek olarak tasvir edilen Şeyh Baki, diğer din adamlarından oldukça farklıdır.

Dinç, yakışıklı, daha doğrusu geçkinleşmeden olgun ve güzel kalmış olan bu erkek giyim kuşamda ve yaşamasında musaffa zevkli, asil duyguluydu; hareketlerine de iyi cins ve iyi sınıf insanların ne fazla uysal, ne fazla yapmacıklı, tam kıvamında vekarlı yumuşaklığı, kibar bir esneklik hâkimdi. (KT,15)

Karay'ın romanlarında geçen erkek kahramanların üst zümreye ait oluşu, şık erkek giyimini de ön plana çıkarmıştır. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren görülen sosyal yaşamın moda anlamındaki değişimi erkeklerde de yansımaları ipek robdöşambr, ayaklarda rugan terlikler ve gergin çoraplar şeklinde karşılık bulur. Giyim aynı zamanda sosyal statü, zenginlik ve Batılılaşmanın yansımasıdır.

Sonuncu Kadeh'te Cemşit, 1900'lü yıllarda yaşadığı Hisar'daki evinde gece yatarken entari kullanır, pijama o dönemde bilinen bir eşya değildir. (SK, 127)

Kadınlar Tekkesi'nde Kalenderli, 1940'lı yıllarda kaldığı orta halli pansiyonda pijamasını giyip yatağa oturur. (KT, 662)

Balkan'a (2010: 169) göre Refik Halid, *İlk Adım* kitabında yer alan "Çocukluğumun Denizleri" adlı yazısında denizle ilk tanışmasından bahsettiğinde deniz ve deniz kıyafeti ile

ilgili düşüncelerini de aktarmıştır. Karay'ın denizle ilk tanışması Beylerbeyi'nde olmuştur. Yazarın ilk denizi Boğaziçi'nin denizidir ve yazarın zihninde oldukça kuvvetli bir iz bırakmıştır. Karay, o dönemin özellikle kadınların deniz kıyafetini yazısında eleştirir. Çocukluk ve gençlik yıllarından kalma dikkati, değişen moda algısını da içine alarak romanlarında deniz kıyafetlerine yer vermiştir.

Ayin Ondördü romanında 1940 yılların deniz kıyafeti tek parçadan ibaret brötelli bir deniz kostümüdür. Rıdvan, eşi Rahiya'nın deniz kıyafetini şu sözlerle anlatır: “*Bikini mayonun henüz moda olmadığı devirde bulunuyorduk; üzerindeki tek parçadan ibaret, brötelli bir deniz kostümü; siyah renkte, parlak kumaştan...*” (AO, 24)

Refik Halid Karay'ın romanlarında kimi meslek gruplarının kıyafetlerinin zamansal değişimi de anlatılmaktadır. Bunun en bariz örneği olarak aşçıların kıyafetleri örnek gösterilebilir. *Sonuncu Kadeh'te* Bolu köylüsü aşçıbaşı Dursun, Bolulu ve Mengenli eski konak aşçılarının kılık kıyafetini dedesinin silik bir fotoğrafından anımsadığı şekilde anlatır. Bu giyim kuşam romanda:

Ayağında limonküfü şalvar, sırtından sırma kaytanlı cepken, gelinde bir değirmi şal kuşak, boynunda aşağı sarkan gümüş kakmalı köstek, ucunda kuşağın arasında sokulmuş üç yüz dirhem çeker, çift kapaklı bir Priyol saat; saat gümüştendir ve kapağının üzerine papatya ile poru çiçeklerini andıran motifler işlenmiştir. Başındaki fese de abani sarmak adet. (SK, 64)

Refik Halid, bu satırlarla zamana değişen bir meslek kıyafetinin etnografisini çıkartır. Dedesinin tersine Dursun'un başında abani sarık değil beyaz külah, keten pantolon ve ceketli bir aşçıdır.

Bugünün Saraylısı'nda Adapazarı'ndan İstanbul'a gelen küçük bir çocukken gördüğü babasını Haydarpaşa Garı'nda aşçı kıyafetleri ile görür. “*Aklına sığdıramayacağı kadar güzel giyinmiş, elbisesi işlemeli, çuha poturu kabarık, siyah ayakkabılarını pırıl pırıl, iri yarı biri..*”dir (BS, 12). *Bugünün Saraylısı*'nda romanın anlatıcısı eski devirdeki büyük konak aşçısının kıyafetinin, filmlerde seyrettiğimiz kont şatolarında sırma bonjurlu uşaklarındakinden yüz kat daha gösterişli olduğunu düşünür.

Refik Halid Karay, içselleştirilmiş sosyal statünün davranış ve giyime yansımalarını romanlarına başarıyla aktarmıştır. Roman kahramanlarının ait oldukları çevreye göre giyindikleri dikkati çeker. Özellikle İstanbul'un sosyal yaşamında belirleyici olan üst zümre için giyim kuşam oldukça önemlidir. Batılılaşmanın Tanzimatla birlikte oluşturduğu yeni mozaik, Karay'ın roman kahramanlarının yaşam biçimlerine ve özellikle de giyimlerine yansımıştır. Karay'ın İstanbul'da geçen romanlarında kahramanların giyim kuşamı onların hayata karşı duyuş, düşünüşlerini yansıtmaktadır.

SONUÇ

“Refik Halid Karay’ın Romanlarında İstanbul’un Sosyal Yaşamı” başlıklı tez çalışması kapsamında yazarın yirmi romanı içinden vakaları ağırlıklı olarak İstanbul’da geçen on romanı seçilip incelenmiştir. Karay’ın yirmi romanından bu kapsamda *İstanbul’un Bir Yüzü* (1920), *Anahtar* (1947), *Bu Bizim Hayatımız* (1950), *Bugünün Saraylısı* (1954), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kadeh* (1965), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ayın Ondördü* (1980), *Ekmek Elden Su Gölde* (1985) eserleri incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü Refik Halid Karay’ın Hayatı ve Sanatı başlığı altında verilmiştir. Karay için İstanbul, sadece doğduğu şehir değildir. İstanbul, Karay’ın mizacını şekillendiren, yaşamına yön veren, yazın hayatını derinden etkileyen, içinde yıllar yılı büyüttüğü yaşayan canlı bir varlık olarak karşımıza çıkmıştır. Karay; çocukluk yıllarından itibaren seçkin ve zengin bir aileye mensup olduğundan eski İstanbul yaşamını, geleneklerini ve kültürünü yakından tanıyarak büyümüştür. Annesi Nefise Ruhsar Hanım’ın İstanbul kültürünü bilmesi ve Karay’ı bu kültürle yetiştirmesi onun mizacının şekillenmesindeki önemli etken olmuştur. Her türlü yeniliğe açık bir ailede yetişen Karay’ın özellikle Batı kültürünü çocuk denilecek yaştan itibaren tanıyarak büyüdüğü ve bunun edebi hayatını şekillendirdiği görülmektedir. Her yetişen birey gibi Karay’ın da yetiştiği ortam ruhunu, hayata bakışını da şekillendirmiştir. Ailesinin yüksek memur burjuvazisinden olması, çocukluk yıllarından itibaren siyasi sohbetleri dinleyerek büyümesi, Karay’ın sanat yaşamındaki siyasi eleştirilerinin başlangıç noktasını oluşturduğu tespit edilmiştir. Siyasi eleştirileri yüzünden ilk sürgünü İttihat ve Terakki iktidarına olan sivri eleştirisi yüzünden yaşamıştır. Bu eleştiri, Karay’a Anadolu’daki altı yıl süren -Sinop (1913), Çorum (1916), Ankara (1917) ve Bilecik (1917-1918)- sürgün hayatına neden olmuştur. Karay, ikinci sürgün dönemini ise Kurtuluş Savaşı aleyhindeki yazı ve davranışlarından dolayı on altı süren (1922-1938) Beyrut, Şam ve Halep’te geçirmiştir. Yirmi bir yıl süren sürgün yaşamının Karay’ın sanat anlayışını derinden etkilediği tespit edilmiştir. Karay’ın ikinci sürgün döneminden sonra İstanbul özlemini, hayata bakışı, kaleminin sivrilmesini törpülediği tespit edilmiştir. Yazmaya sürgün yıllarında da ara vermeden devam eden Karay, romancılığıyla kendi sanat hayatında yeni bir sayfa açtığı görülmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise yazarın romanlarında İstanbul’un sosyal yaşamı ele alınmıştır. İlk olarak Karay’ın vakaları İstanbul’da geçen romanlarında, İstanbul’un hangi semtlerinin ve o semtlerdeki sosyal yaşamın yansımalarının ön plana çıktığı belirlenmiştir.

Karay'ın romanlarına İstanbul özelinde bakıldığında zengin, yüksek zümre olarak adlandırabileceğimiz semtlerin geniş yer tuttuğu görülmektedir. Karay bu romanlarında, Türk toplumunun Tanzimat'tan 1960'lı yıllara kadar süren sosyo-kültürel değişim ve dönüşümünün İstanbul örneğinde panoramasını çizmiştir. Refik Halid Karay'ın romanlarında bu sosyo-kültürel değişim, özellikle yüksek ve seçkin zümrenin yaşadığı yerler olan Beyoğlu, Boğaziçi, Şişli gibi semtlerde kendini gösterir. Karay, bu mekânların gerek fiziksel gerekse kültürel değişimini yüz yıllık bir süreç içinde ele almıştır. Batılılaşmanın etkisiyle değişen İstanbul'da; günlük eğlence ve alışveriş mekânları olan Bonmarşe, Park Pastanesi, Tokatlıyan gibi yerler romanlarda dikkati çekmiştir. Karay; İstanbul'da geçen romanlarında sosyal hayattaki değişimi sadece mekânda değil ulaşımdan, iletişime, her alanda örneklendirmiştir. Dolayısıyla yazarın eserlerine yansıyan mekân olarak İstanbul cansız, sabit meta değil; canlı, değişen, dönüşen ve kimi zaman da yozlaşan bir kültürün yansıması olarak görülmüştür. Karay'da roman kahramanlarının karakter yapıları ve davranışları ait oldukları sosyal çevreyle bir bütün olarak verilmiştir. Yirmi romandan onunun vakasının İstanbul'da geçmesinin nedeni Karay'ın doğduğu, çocukluk, gençlik ve yaşlılık yıllarını geçirdiği şehrin İstanbul olması ve yazarın İstanbul'un tarihini iyi bilen ve gözlemleyen tanığı olmasıdır. İstanbul'un gündelik ve toplumsal yaşam pratikleri romanlar üzerinden incelenmiştir. Özellikle II. Meşrutiyetin ilanından sonra toplumsal yaşamda ulaşım, haberleşme, meslek gruplarında yaşanan değişimler ve savaş yıllarının İstanbul'un sosyal yaşamına ve insanına olan etkisi üzerinde durulmuştur. Eserlerinde I. ve II. Dünya Savaşları'nın İstanbul yüksek zümresinin sosyal hayatına etkisinin derin bir şekilde irdelendiği görülmüştür. Roman vakaları İstanbul'da geçtiği için kahramanlarının çoğu Karay gibi İstanbulludur. Refik Halid'in şahıs kadrosu genel olarak seçkin sınıfa mensup olduğundan gündelik yaşam pratiklerinde toplumun genelinden bir adım öndedirler. Ayrıca toplumsal yaşamda kadın ve aşk ilişkileri üzerinde durulmuştur. Kadının sosyal hayattaki konumunun Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş sürecinde hızlı ve derin bir değişim geçirdiği görülmüştür. Romanlarının en çok ön plana çıkan yönünün Karay'ın kadınlar üzerine yaptığı derin gözlem olduğu dikkati çekmektedir. İyi bir toplumbilimci olan Karay, geleneksel bir şekilde yetişmiş olan kadınların Batı kültürü etkisi altında bocalamalarını romanlarına başarıyla yansıtmıştır. Kadının özgürleşmesi, giyim kuşamda yaşadığı değişim erkeklerin kadın algısını da değiştirmiştir. Doğu Batı ikilemi arasında arafta kalan kadın ve erkek kahramanlar okuyucuda Karay'ın değişim algısını yansıtmıştır. *Dört Yapraklı Yonca*'da Emire'nin evliliğini bitiren, hayatının yönünü değiştiren sapmalar Batı kültürünü algılayamayışından kaynaklanır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Bey ve Ayşen'in yaşadığı çıkmazın asıl nedeni değişen sosyal yaşamdır. *Anahtar*'da Kenan'ı

karısından uzaklaştıran buhranın yaşanmasına neden olan durum sosyal yaşamdaki sınıf atlama çabası ve modern kadın algısıdır. *Ekmek Elden Su Gölde*'deki Ferhan'ı kocasını aldatmaya iten en önemli neden ise geleneksel yapıda yetişmesi ve Batı kültürünü anlayamayışıdır.

Refik Halid Karay, Türk toplumunu yakından tanıyan iyi bir gözlemcidir. Ülkesinde yaşanan büyük değişimlerin farkındadır. Romanlarında toplumsal değişimin sosyal hayata olumsuz yansımalarını üstü kapalı eleştirmektedir. Yanlış Batılılaşma, toplumsal değerlere sahip çıkılmaması, Karay'ı 'eski devir simalarını' özleyen bir yazar haline getirmiştir. Refik Halid yetişme itibarıyla Batılılaşmaya ve yeniliklere kapalı biri değildir. Ancak yaşadığı dönem hem İstanbul'da hem ülkesinde büyük değişikliklerin baş verdiği bir zaman dilimidir. Karay, gazeteciğinin ve derin gözlem gücünün etkisiyle tanık olduğu olumsuz değişimi gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtır. Yeniliğe karşı olmayan yazarı endişelendiren geçmişe sahip çıkılmamasıdır. *Bu Bizim Hayatımız* romanının kahramanları Şemsi Bey ve Mazlum Sami sık sık yeni neslin yaşam şeklini eleştirir, onları Batı hayranı olmakla suçlamakta ve eskiye özlem duymaktadır.

Refik Halid Karay'ın için sürgünde geçen yirmi bir yıl romanlarının hazırlık evresinde çok etkili olmuştur. (1913-1918 Anadolu; 1922-1938 Beyrut, Şam, Halep) 1922'de Beyrut'la başlayan İstanbul özlemi bir İstanbul aşığı olan Karay'ın İstanbul aşkını daha da körüklemiştir. Bu özlem kendini *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami'nin İstanbul'u algılamasına yansımaktadır. Tıpkı Karay gibi, gençlik yıllarını yurt dışında geçiren Mazlum Sami sık sık ömrünün sonuna kadar bu şehirde kalmak istediğini tekrarlamaktadır. *Bugünün Saraylısı*'nda ise Ata Efendi İstanbul'daki mekânsal ve toplumsal değişimi sık sık eleştirse de İstanbul'a hayranlığını kaybetmemektedir. *Anahtar* romanının kahramanı Kenan, karısı Perihan'ın güzelliğini İstanbul'un güzelliğiyle özdeşleştirmektedir. *Sonuncu Kadeh*'te Murad Naci'nin Boğaziçi'ndeki değişime olan eleştirisine rağmen her yıl mayıs ayında tek başına yaptığı Boğaziçi gezileri İstanbul'un güzelliğini anlatmak içindir. *Kadınlar Tekkesi*'nde Mektupçu Baki cennetin tarifini İstanbul üzerinden yapmaktadır. Baki, kadınları etkilemek için İstanbul'un manzarasına bakdıkça insanın kendini cennette hissettiğini vurgulamaktadır.

Savaş yıllarına ve yeni bir devletin kuruluşuna tanıklık eden Refik Halid, gözlemlediği olayları romanlarının dokusuna yedirerek okuyucuya sunmada büyük ustalık göstermiştir. Özellikle savaş yıllarının getirdiği yıkımları anlatırken; haksız yere, kurnazlıkla, hızla zenginleşen kesim için 'harp zenginleri', 'türedi zenginler', 'hacıağalar' gibi ifadeler kullanmaktan çekinmemiştir. Karay'ın İstanbul'un *Bir Yüzü* romanı 'Bir Harp Zengini'

bölümüyle başlar. Kani'nin zenginleşmesi savaşın ekonomik ve sosyal hayat üzerindeki pek çok olumsuz tesirini etkili bir dille anlatmaktadır. Başlangıçta talihin yardımıyla başlayan zenginleşme, Kani'nin kıvrak zekâsıyla birleşince bir harp zengininin doğumunu gerçekleştirmiştir. Kani'nin bu haksız zenginleşmesi ve geçirdiği değişim sık sık gizli tenkit yoluyla verilmiştir. *Bu Bizim Hayatımız* romanında Mazlum Sami'nin, oğlu sandığı Ali Dingil'in bir vurguncu olduğunu öğrendiğinde yaşadığı büyük acısı vurguncu tiplerinin yaşam tarzlarına ve haksız zenginleşmelerine yapılan bir eleştiridir. Yine *Bu Bizim Hayatımız* romanında savaş yıllarında ilaç karaborsacılığı sayesinde zenginleşen vurgunculardan bir de Boza Arif'tir. İnsanların hayatlarını millet ve vatan uğruna heba ettiği, yaralandığı savaş yıllarında ilaç karaborsacılığı yaparak sınıf atlamıştır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ayşen'nin babası Ata Efendi'nin uzak akrabası olan Yaşar Efendi hacığa olarak tanıtılmaktadır. Hacığa romanda, türedi zenginin çarıklı hali olarak verilir. *Dört Yapraklı Yonca* romanında Somnur'un babası Atıf Çuhagil sonradan hızla zenginleşen bir vurguncudur. Roman boyunca Karay; bu vurguncu tipini giyimi, konuşması ve ahlak anlayışı yönünden sık sık eleştirilmektedir. *Kadınlar Tekkesi* romanında da Neşide'nin ikinci eşi türedi zirzop milyoner Ünal olarak verilmektedir.

Sonuç olarak Refik Halid Karay romanlarında toplumun her kesimini yansıtmaktan ziyade bizzat İstanbul'da bildiği, gördüğü sınıfın ve kesimin sosyal yaşamını ele almıştır. Bu yönüyle Türk edebiyatının önemli bir töre romancısıdır. Karay'ın yazınımıza kazandırdığı yönü; yüksek gözlem gücünün etkisiyle İstanbul'un değişen, değiştikçe dönüşen farklılaşan İstanbul'un sosyal yaşamını romanlarına başarılı bir şekilde yansıtmasıdır.

KAYNAKÇA

- Aksel, M. (1977). *İstanbul'un Ortası*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2004). Refik Halid Karay. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyılmaz G, (2005) “Osmanlı Hukukunda Köleliğin Sona Ermesi ile İlgili Düzenlemeler ve Tanzimat Fermanı'nın İlanından Sonra Kölelik Müessesesi.” *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1-2(213).
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Aktaş, E.- Özdemir, Y. (2012). “Bütünden Parçaya Halkevleri Şubeleri” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 187-204.
- Altuğ, F. (2015). “Modern Osmanlı Edebiyatında İstanbul (1870-1923)”, (edt. Hatice Aynur), *Büyük İstanbul Tarihi Cilt VII*, İBB Kültür A.Ş, İstanbul, s. 154-167.
- Altuğ, F. (2015), *Modern Türk Edebiyatında İstanbul*, İstanbul.
- Alus, S. M. (1995). *İstanbul Kazan Ben Kepçe*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alver, A. (2013) “Karabibik Romanında Gayri [müslim] Karakterler Bağlamında Aile ve Cinsellik Olgusu”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (28): 185-206.
- Alkar, R. İzmir Kadınlar Matinesi Örneğinde Zeki Müren Nostaljisi, Ktü 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu “Müzik Ve Kültürel Doku Sempozyumu Bildiri.
- Ant, M. (1994). “Kataklum” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. IV. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Apaydın, M. (2010). “Refik Halid ve Aydede”. *Kitaplık*, 144:73-81.
- Apaydın, M. (2013). “Giriş: Refik Halid'in Aydede'si”, *Aydede I 1922. Refik Halid Karay*, İnkılap Kitapevi. İstanbul
- Arslan, G. N. (1998). *Kaybolan Konağın İzinde. 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Atabeyoğlu, C. (1994). “Televizyon” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Avcı, Y. (2007). “Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi”, *Otam*. 21:1-18.
- Aydemir, H. (2010). *Eşref/Musavver Eşref Dergisi Üzerinde Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Balkan, A. (2010). *Refik Halid Karay'ın Eserlerinde Sosyal Tenkit*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara.
- Baran, E. (2009). *Yeni Mecmua (1-45. Sayılar) Üzerinde Bir İnceleme (12 Temmuz 1917- 23 Mayıs 1918)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Barbarosoğlu, F.B. (2004). *Moda ve Zihniyet*. İz Yayınları, İstanbul.
- Başlangıç, C. (2001). “4 Bin Yıllık Beyoğlu”, Radikal Kitap.
- Batur, A. (1994). “Park Otel”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VI. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2006). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Biçen, A. (2014). “Refik Halid ve Kadınlar”, *Doğuştan Kadıncıl/Refik Halid*. İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- Birinci, A. (2007). “Refik Halid’in Hayat Hikâyesi ve Hâtıraları”, *Müteferrika*, 32:43-77.
- Birkan, T. (2014). “Sunuş”, *Memleket Yazıları -1- Hep İstanbul-Refik Halid Karay*, İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- “Bonmarşe Bebeği Süslü Giyindir”, Sabah Gazetesi, 07.02.2015
- Bora, T. Ve Gültekin, M. (ed.). (2001). *Osmanlı Müslümanlarında Feminizm, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 1: Cumhuriyet’e Devrede Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim sorunları*. Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Bourdieu, P. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cebe, G. Ö. A. (2009). *19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çakır, S. (2011). *Osmanlı Kadın Hareketi*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Çelik, M. (2013). “Farklı Yaşama Tarzlarının Boverizmde Buluştuğu İki Roman Kahramanı Ankarada’ki Selma ile Bugünün Saraylısı’ndaki Ayşen”. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2):77-88.
- Çelik, B. (2006). “Edebiyatta Şehir, Şehirdeki Edebiyat”, *Varlık Dergisi*, 1190:11-13.
- Çetişli, İ. vd. (2007). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çiğdem, A. (1994). “Tarabya”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.

- Damla, E. (2005). *Halide Edib Adivar'ın Son Dönem Romanlarında İstanbul'da Gündelik Hayat ve Müzik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniveristesi, Ankara
- Davis, F. (2006). *Osmanlı Hanımı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Davidoff, L. (2012). *Feminist Tarih Yazımından Sınıf ve Cinsiyet*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Deleon, J. (2000). *Bir Tutam İstanbul*. Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Demir, M. (2014). "Mütareke Yılları İstanbulu'nda Toplumsal Yapıyı Etkileyen Olaylardan Yansımalar." *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür Ve Sanat Araştırmaları E – Dergisi*, 1(2): 22-32.
- Dursun, A. H. (1996). "Yaşayan Boğaziçi", *İstanbul Armağanı 2: Boğaziçi Medeniyeti*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul.
- Durudoğan, S. (1994). "Tepebaşı Bahçesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Duhanî, S. (1984). *Eski İnsanlar Eski Evler*, çev. Ahmet Parman, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1984, s. 72
- Dölen, Ş. S. (1994) "Suadiye", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ertem, B. (2009). *Türkiye-Abd İlişkilerinde Truman Doktrini Ve Marshall Planı*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 12(21): 377-397.
- Evren, B. (1994). "Otomobil", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları. VI. İstanbul.
- Güzel, M.Ş. (1996). *Kadın Aşk ve İktidar*. Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Göktaş, U. (1994). "Misafirlik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, V. İstanbul.
- Habib, İ. (1930). *Edebi Yeniliğimiz I*. Devlet Matbaası, Ankara.
- Hür, A. (1994a). "Kireçburnu" ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. V. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, V. İstanbul.
- Hür, A. (1994b). "Telefon" ", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, V. İstanbul.
- Işın E. (1986). "19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 2, İletim Yayınları, 1986.
- İleri, S. (2008). *Yıldızlar Altında İstanbul*. Doğan Yayınları, İstanbul.
- İleri, S. (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi "Karay, Refik Halid"*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.

- İleri, S. (2014). “Önsöz: *İstanbul’u Yaşayan Refik Halid*”, *Memleket Yazıları -1- Hep İstanbul. Refik Halid Karay*. İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- İnci, H. (2003). *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*. Arma Yayınları, İstanbul.
- Kabaklı, A. (1978). *Türk Edebiyatı, 3.Cilt*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul.
- Kacıroğlu, M. (2009). “Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri”, *Karadeniz Araştırmaları*, 20: 117-136.
- Kaplan, M. (2002). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2015). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kahya, Y.-Tanyeli, G. (1994). “Unkapanı”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurtdaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Karataş, T. (2010). “*Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: Memleket Hikâyeleri*”. *Kitaplık*, 144: 82-89.
- Karay, R.H. (1980). *Bu, Bizim Hayatımız*. İnkilap ve Aka Kitapevleri, İstanbul.
- Karay, R.H. (1994). *Anahtar*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009a). *Bu, Bizim Hayatımız*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009b). *Dört Yapraklı Yonca*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009c). *Sonuncu Kadeh*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009d). *Ekmek Elden Su Gölden*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009e). *Kadınlar Tekkesi*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2009f). *Yerini Seven Fidan*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R. H. (2009g). *Ay Peşinde*. İnkilâp Kitapevi, İstanbul.
- Karay, R. H. (2009h). *Bir Ömür Boyunca*. İnkilâp Kitapevi, İstanbul.
- Karay, R.H. (2002). *Bugünün Saraylısı*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2014a). *İstanbul’un Bir Yüzü*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2014b). *Memleket Yazıları 6:Doğuştan Kadıncıl*. İnkilap Yayınları, İstanbul.
- Karay, R.H. (2014c). *Memleket Yazıları -1- Hep İstanbul*. İnkilâp Kitapevi, İstanbul.
- Karabulut, K. (2005). “11 Teşrinisani 1942 Tarihli Varlık Vergisine Bir Bakış”. *Ankara Üniveristesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 27.
- Karaman, A.- Önal, Ş. (1994). “Zeyrek” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Karlık, H. (1994). “Yeşilköy””, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.

- Kaynar, H. (2012). *Projesiz Modernleşme: Cumhuriyet İstanbul'undan Gündelik Fragmanlar*. İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Kayserilioğlu, S.R. (1994). "Tramvay" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Kayışlı, G. (2010). *Selim İlerinin Eserlerinde İstanbul Teması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kemal, Y. (2010). *Siyasi ve Edebi Portreler*. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Koç, M. (2011). "Refik Halid Karay'ın Eserlerinde II. Meşrutiyet ve "İttihat ve Terakki", *TÜBAR*, XXX: 209-232.
- Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Kuban, D. (1994). "Tahtakale", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Kupferschmid, U. (2007) "Avrupalı Büyük Mağazalar ve Orta Doğulu Tüketiciler: Orosdi-Back Efsanesi", Osmanlı Bankası ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Lynch, K. (1996). "Çevrenin İmgesi." (Çev. İlknur Özdemir) ,*Cogitos. Cogito*, (3)8: 153-163.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlıda Gündelik Hayatın Değişimi*. Kaktüs Yayınları, İstanbul.
- Mert, N. (2009). "Refik Halid Karay". (Ed. T. Boral ve M. Gültekingil), *Kolektif-Modern Türkiye-de Siyasi Düşünce 9 (Dönemler ve Zihniyetler)*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Münir, G. (2008). , "Sarışın Kadının İçi Boş Mu?," *Cogito*, 55:142-150
- Narlı, M. (2007a). *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara.
- Narlı, M. (2007b). *Şiir ve Mekân*, Hece Yayınları, Ankara.
- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı Antolojisi*. Akbaba Yayınları, İstanbul.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Oktay, A. (1994). *Türkiye'de Popüler Kültür*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Oktay, A. (1998). *Gece Defteri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Okay, M. O. (2001). "Karay Refik Halid ", *İslam Ansiklopedisi*, 24:480-481.
- Ozansoy, H.F. (2016). *Edebiyatçılar Geçiyor*. Dergâh Yayınları, İstanbul
- Özbalcı, M. (1988). "Hayatının ve Sanatının Ana Çizgileriyle Refik Hâlid Karay". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3:75-92.

- Özer, İ. (2003). “Mütareke Ve İşgal Yıllarında Osmanlı Devletinde Görülen Sosyal Çöküntü ve Toplumsal Yaşam.” *OTAM - A. Ü. Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Dergisi*, 14: 247-271.
- Özer, İ. (2014). *Osmanlıdan Cumhuriyet’e Yaşam ve Moda*. Turuva Yayınları, İstanbul.
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi(1895-1966)*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Özsan, G. (2013). “Türkiye’de “Modern Olma” İdeali Ve Modernlik Deneyimi: Avrupa Birliği’nin Toplumsal Tahayyüldeki Konumunu Yeniden Düşünmek”. *Marmara Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 21(1): 76.
- Özbek, N. (1999). “II. Abdülhamid ve Kimsesiz Çocuklar Darülhayr-ı Âlî, Tarih ve Toplum”. Şubat, 1999, Sayı: 182, 11-20; Hikmet Zeki Kapıcı, Osmanlı Eğitim Sisteminde Disiplin: Darülhayr-i Âli Örneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (28):167-180
- Pala, İ. (1994)) “Divan Edebiyatı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, III. İstanbul.
- Parlatır, İ. “Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2): 417-420.
- Pekin, F. “Saraçhanebaşı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VI. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Salman, Y. (1994), “Sirkeci”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VI. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Salman, Y. (1994), “Tren”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Sami, Ş. (1899). *Kamus-ı Türkî*. İkdam Matbaası, İstanbul.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukelemun Erkek: Osmanlı İmparatorlu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Said N. Duhanî, Eski İnsanlar Eski Evler, çev. Ahmet Parman, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2. Baskı, İstanbul, 1984, s. 96
- Sazyek, E. (2013). “Refik Halid Karay’ın Anahtar Adlı Romanında Mekân İmgeleri”, *Folklor Edebiyat*, 19(73):131-145.
- Seza, D. (1994). “Tepebaşı Bahçesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Sevük, İ. H. (1930). *Edebi Yeniliğimiz*, Dergâh Matbaası, İstanbul.

- Sizgen, B.A. (2009). *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İstanbul* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Simmell, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1998). "İstanbul'da Kimlik Değişimi", *TCTA*, C.II: 542-563, XIX. Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitapevi, İstanbul.
- Tanman, B. (1994). "Kasımpaşa", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. IV. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Taşçıoğlu, T. (1994). "Yeniköy", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı I*. Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Timur, K. (2004). "'İstanbul'un İç Yüzü" ve "Üç İstanbul" Romanlarından İnsan Manzaraları", *İlmi Araştırmalar*, 18: 103-122.
- Toprak, Z. (1995). *İttihat-Terakki ve Devletçilik*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Toprak, Z. (2014). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Toprak, Z. (1995). *Tüketim Örüntüleri Ve Osmanlı Mağazaları Cogito: Dünya Büyük Bir Mağaza 5, Özel Sayı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Toros, T. (1998). *Mazi Cenneti I*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tosun, N. (2010). "Sürgündeki Öykücü: Refik Halid Karay", *Kitaplık*, 144: 63-67.
- Tuncer, H. (2001). *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*. Ders Kitapları A.Ş., İstanbul.
- Ünal, E. (1968). *İstanbul Tarihinde Taşıt 3: İlk Tramvay, Son Tramvay, Hayat Tarih Mecmuası* 67-75.
- Ünal, Y. (2012). "Türk Fikir Hayatında Refik Halid Karay", *Tarih Okulu*, XIII:15-34.
- Ünal, Y. (2013a). "Refik Halid Karay ve Milli Mücadele", *History Studies*, 5(1):367-389.
- Ünal, Y.(2013b). *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*. Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Ünaydın, R. E. (1985). *Diyorlar ki*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf, Gramofon, Taş Plak*. Pan Yayınevi, İstanbul.
- Üsdiken, B. (1994a) "İstiklal Caddesi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Üsdiken, B. (1994b) "Karıman Pasajı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.

- Üyepazarcı, E. (2014). “İstanbul Türkçesiyle Yazılmış En İncelikli Romanların ve Öykülerin Yazarı: Refik Halid Karay”, *Pek İyi Hatırlarım*. Refik Halid Karay. İnkilap Kitabevi, İstanbul.
- Van HetHof, S. D. (2010) “Erken Cumhuriyet Romanında Zenginler ve Zenginlik”, *Kültür ve İletişim*, 13(2): 81-106.
- Van Os, N. (2001) "Osmanlı Müslümanlarında Feminizm." Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi. Ed. Mehmet Ö. Alkan. İletişim Yayınları,(1): 335-347, İstanbul.
- Yardım, M. N. (2000). “Memleket Hikâyecisi Refik Halid Karay”, *Hece*, 46-47: 224-228.
- Yalçın, M. (2010). (ed.). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, II:578, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yaltırık, F. (1994). “Topkapı Sarayı Bahçesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, A. (2010). *Osman Cemal Kaygılı'nın Eserlerinde İstanbul*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, H. (1999). *Tanzimattan Günümüze Türk Aydınının Gelenekçilik Modernleşme ve Çağdaşlaşma Serüveni*. İslam Düşüncesinde Yeni Arayışlar II, İstanbul.
- Yazıcıoğlu, S. (1955). “Ediplerimizle Konuşmalar: Refik Halid”, *Yirminci Asır*, İstanbul.
- Yıldız, S. (1994), “Haydarpasa Garı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, IV, İstanbul.
- Yıldırım, N. (1994), “Toptaşı Bimarhanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Zat, V. (1994). “Mecidiyeköy”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. VI. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayınları, İstanbul.
- Zeliha E ve Taylan E.(2012), “Osmanlı Şehir Yangınları, 1914-1918”, *Tarih Ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, 14 S. 9-52.
- Walter, B. (1995). *Pasajlar* (Çev. A. Cemal). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Wellek, R.-Warren, A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınevi, İstanbul.
- “Televizyonun Tarihçesi ve Geçmişten Günümüze Gelişimi”
<https://ofpof.com/merak/televizyonun-tarihcesi-ve-gecmisten-gunumuze-gelisimi> (erişim tarihi: 28.05.2017)
<http://www.osmanlikoleksiyonum.com/---maarif-ni-an-.html> (erişim tarihi: 28.05.2017)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : KÜBRA OLKAY

Doğum Yeri - Tarihi: KONYA-1982

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : KARATAY LİSESİ

Lisans Diploması : ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

**Tezsiz Yüksek Lisans
Diploması** : AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Proje Konusu : “İÇİMDE KIZIL BİR GÜL GİBİ”HİKÂYE KİTABINDA GEÇEN
FİİLİMSİLERİN GÖREVLERİ VE ANLAMLARI NELERDİR?

Yabancı Dil / Diller :İNGİLİZCE

Stajlar : ÖZEL ANTALYA UĞUR DERSHANESİ

Çalıştığı Kurumlar : ÖZEL ANTALYA UĞUR DERSHANESİ
ÖZEL ANTALYA TUMAY DERSHANESİ
KEPEZ KIZ TEKNİK VE MESLEK LİSESİ
ÖZEL ANTALYA İSTEK YEDİTEPE KOLEJİ

E-Posta : kubraolkay_07@hotmail.com

.