

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

REFİK HALİT KARAY'IN ROMANLARINDA
KADIN VE KADIN EĞİTİMİ

Umut Başar Ertan

İzmir
2010

YEMİN METNİ

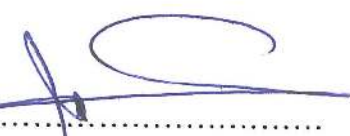
Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Refik Halit Karay’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2010

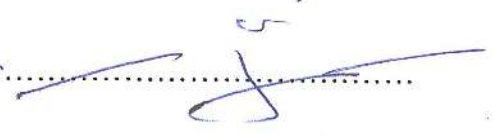
Umut Başar ERTAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından.. Ortaöğretim Sosyal.....
Alınlar Eğitimi..... Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği..... Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN 

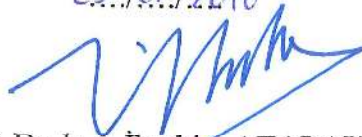
Üye : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN 

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZER 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

25.10.2010



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No **362469**
Yazar Adı / Soyadı Umut Başar ERTAN
Uyruğu / T.C.Kimlik No T.C. 25757078348
Telefon / Cep Telefonu / e-Posta 0505 294 69 48 umutertan78@hotmail.com
Tezin Dili Türkçe
Tezin Özgün Adı Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi
Tezin Tercümesi Women and Women Education in the Novels of Refik Halit Karay
Konu Başlıkları Türk Dili ve Edebiyatı
Üniversite Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Anabilim Dalı Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Türü Yüksek Lisans
Yılı 2010
Sayfa 145
Tez Danışmanları Yrd. Doç. Dr. SABAHADDİN ÇAĞIN
Dizin Terimleri
Önerilen Dizin Terimleri Anahtar kelimeler: Refik Halit Karay, roman, kadın, kadın eğitimi, toplumsal değişme.
Key words are: Refik Halit KARAY, novel, woman, woman education, changes in society.
Kısıtlama / Kısıt Süresi Yok

Yukarıda başlığı yazılı olan tezinin, ilgilenenlerin incelemesine sunulmak üzere Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından arşivlenmesi, kağıt, mikroform veya elektronik formatta, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda tamamen veya kısmen çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) ve erteleme talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

24.02.2010

İmza:.....

Yazdır

ÖN SÖZ

Zamanla ekonomik, askerî ve siyasî üstünlüklerini kaybeden toplumlar, eski güçlerini yakalamak için değişime ihtiyaç duyarlar. Yaşanan her toplumsal değişim de kendi buhranını yaratır. Çünkü devlet kurumlarından başlayan yeni anlayış, toplumun geneline yayılarak, gelenek ile modernliğin çatışmasına neden olur. Devlet adamları, aydınlar ve sanatçılar sancılı geçen süreçte, kültürel kimliklerini yeni olanla kaynaştırmanın yolunu aramaya başlarlar. Bunun sonucunda bir senteze varırlar: Toplumda kültürel ve ahlâkî yozlaşmaya düşmeden yeni olanı içselleştirebilmek.

Batılılaşma sürecinde, Osmanlı Devleti'nin Viyana yenilgisiyle başlayan gerilemeyi durdurmak için Batı'nın sosyal, siyasî ve askerî kazanımlarını örnek alması, toplum hayatında gerilime yol açmıştır. Bu da padişahın gücüne karşı hukuk, cemaate karşı birey, dinî hukuka karşı laik düşünce, erkek egemen toplumun tekelinde olan namus anlayışına karşı kadın-erkek eşitliği gibi konuların tartışılmasına neden olmuştur. Bütün bu tartışmaların sonucunda yaşanan gerilim, doğal olarak edebiyatımızı da etkilemiştir. Sanatçılar, eserlerinde Batılılaşma süreciyle değişen sosyal hayatın eski ile yeni arasındaki çelişkilerini Tanzimat döneminden itibaren ele almışlardır. Bu çelişkilerin yaşandığı noktalardan biri de kadının toplum hayatındaki konumunun yeniden düzenlenmesidir.

Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi konulu çalışmamız; Türk kadınının tarihsel gelişimi ve romandaki yansımaları, Refik Halit Karay'ın kadına bakışı, Refik Halit Karay'ın romanlarında kadın, kadın tipleri, kadın imajı ve kadın eğitimi olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, yazarın yaşadığı dönemleri de içine alarak, Batılılaşma süreciyle değişen kadın anlayışının edebiyatımıza etkilerini ortaya koymaya çalıştık. Refik Halit Karay'ın kadına bakışında ise; yazarın kadın konusunda yazılan bilimsel kaynaklara olan ilgisini, kişilik özellikleri bakımından yaşamında önemli yer tutan kadınlara aşk ve cinsellik konularındaki yaklaşımını ve gerek sürgün yıllarında gerekse Cumhuriyet döneminde Türk kadınının değişimi konusundaki gözlemlerini belirledik.

Refik Halit Karay'ın romanlarındaki kadın anlayışını; kadın konusunda yaptığı okumaları, gözlemleri ve kişilik özelliklerini de dikkate alarak aşk, cinsellik, kadının toplumsal değerlerle örtüşen-çelişen davranışları ve fikirleri şeklinde inceledik. Aynı yaklaşımları, erkek karakterlerin kadına bakışına da uygulayarak, kadının hem kadın hem de erkek gözüyle değerlendirmesini tesbite çalıştık. Bunun yaparken de popüler kültürün, yaşanan sınıfsal değişimin ve değişen eğitim sisteminin kadın üzerindeki etkilerini irdeledik. Sosyolojik inceleme içerisinde, toplumun konak hayatından apartman hayatına geçişine, kaç-göçten kurtulup sokakta veya kitle ulaşım araçlarında yaşanan deneyimlerin kadın-erkek ilişkileri üzerindeki etkilerine değindik. Böylece bu unsurların yarattığı etkiyi, kadın-erkek ilişkileri zemininde tutarak, kadınların takip ettikleri kılık kıyafet modalarını, dinledikleri müzikleri, okudukları kitapları, kullandıkları süs eşyalarını, eğlence mekânlarını ve ideallerini belirledik. Ayrıca kadın karakterleri, romanlardaki işlevlerine ve kişilik özelliklerine göre ideal kadın, salon kadını, maceracı kadın, gücünü kendinden alan ve gücünü sevdiği erkekten alan kadınlar olarak sınıflandırdık. Bu sınıflamayı yaparken, kadın psikolojisi ile ilgili kaynaklardan yararlandık.

Bunun yanında, romanlardaki kadın imajı üzerinde durduk. Kadının fiziksel portresine, cinselliğine ve toplumla çelişen davranışlarına yönelik kullanılan ifadeleri belirledik. Böylece yazarın kadına bakışını, erkek egemen topluma ait söylemlerini ve yapılan benzetmelerin arkasındaki psikolojik ve sosyolojik kodları çözümlemeye çalıştık.

Çalışmamızın son bölümünde kadın eğitime değindik. Yazar, kadın eğitimini sınıf açısından ele aldığı için toplumun üst sınıfına mensup yabancı okullarda okuyan kızlar ile orta sınıftan gelip öğretmen veya sanat okullarında okuyan kızların sosyal hayata bakışlarındaki benzer ve farklı yönlerini değerlendirdik. Ayrıca kadınların müzik, sinema, moda dergileri, aşk romanları, yabancı dil, din, siyaset gibi alanlara olan ilgilerinin ardında yatan nedenlerin üzerinde durduk. Bütün bu değerlendirmeleri, yazarın romanlarının geçtiği II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini dikkate alarak yaptık.

Çalışma sürecim boyunca, benden anlayışını esirgemeyen ve bana yardımcı olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN'a ve katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZER'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	ix

I. BÖLÜM

1.1 GİRİŞ	1
1.2 Problem Durumu	1
1.3 Amaç ve Önem.....	1
1.4 Problem	1
1.5 Alt Problemler	2
1.6 Sayıtlılar	2
1.7 Sınırlılıklar	2

II. BÖLÜM

İLGİLİ YAYINLAR VE ARAŞTIRMALAR	3
---------------------------------------	---

III. BÖLÜM

YÖNTEM	7
3.1 Araştırma Modeli	7
3.2 Evren ve Örneklem	7
3.3 Veri Toplama Araçları	7
3.4 Veri Çözümleme Teknikleri	7

IV. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR	8
4. 1 Giriş	8
4.1.1 Türk Kadının Tarihsel Gelişimi ve Romandaki Yansımaları	8
4.2 Refik Halit Karay’ın Kadına Bakışı	18
4.2.1 Kadın Konusundaki Kaynakları	18
4.2.2 Toplumsal Hayat Bakımından Yazarın Kadın Anlayışı	21
4.2.2.1 İlk Gençlik Döneminde Kadına Bakış	21
4.2.2.2 Sürgün Döneminde Kadına Bakış	26
4.2.2.3 1938-1965 Döneminde Kadına Bakış	30
4.2.3 Psikolojik Açıdan Yazarın Kadına Bakışı	33
4.2.3.1 Cinsellik Bakımından Kadın.....	34
4.2.3.2 Kişilik Özellikleri Bakımından Kadın	35
4.3 Refik Halit Karay’ın Romanlarında Kadın.....	39
4.3.1 Kadının Erkeğe Bakışı	40
4.3.1.1 Kadının Erkeğe Psikolojik Açıdan Yaklaşımı	40
4.3.1.1.1 Aşka Dayalı İlişkiler Bakımından Yaklaşımı ...	41
4.3.1.1.2 Cinsellik Bakımından Yaklaşımı	50
4.3.1.2 Kadının Erkeğe Sosyolojik Açıdan Yaklaşımı	57
4.3.1.2.1 Toplumsal Değerlerle Örtüşen Davranışlar ve Fikirler	58
4.3.1.2.2 Toplumsal Değerlerle Çelişen Davranışlar ve Fikirler	61
4.3.2 Erkeğin Kadına Bakışı	66
4.3.2.1 Erkeğin Kadına Psikolojik Açıdan Yaklaşımı	66
4.3.2.1.1 Aşka Dayalı İlişkiler Bakımından Yaklaşımı	67
4.3.2.1.2 Cinsellik Bakımından Yaklaşımı	80
4.3.2.2 Erkeğin Kadına Sosyolojik Açıdan Yaklaşımı	88
4.3.2.2.1 Toplumsal Değerlerle Örtüşen Davranışlar ve Fikirler	88
4.3.2.2.2 Toplumsal Değerlerle Çelişen Davranışlar ve Fikirler	93
4.4 Kadın Tipleri.....	96
4.4.1 İdeal Kadın	96
4.4.2 Gücünü Kendinden Alan Kadın	98

4.4.3 Gücünü Sevdiği Erkekten Alan Kadın	101
4.4.4 Maceracı Kadın	103
4.4.5 Salon Kadını	105
4.5 Kadın İmajı	108
4.5.1 Kadına Yönelik Tasvirler	109
4.5.2 Cinsel İçerikli İfadeler	115
4.5.3 Kadını Olumsuzlayan İfadeler	118
4.6 Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın Eğitimi.....	123
4.6.1 Toplumsal Değişimin Etkisinde Kadın Eğitimi	123
4.6.1.1 Meşrutiyet Döneminde Kadının Eğitimi	124
4.6.1.2 Cumhuriyet Döneminde Kadının Eğitimi	126

V. BÖLÜM

Sonuç	131
-------------	-----

VI. BÖLÜM

1.Kaynakça	137
1.1 İncelenen Eserler.....	137
1.2 Faydalanılan Kaynaklar.....	138

ÖZET

Refik Halit Karay, hem edebiyatçı hem de gazeteci kimliğinin kendisine verdiği gözlem gücüyle, toplumsal değişmelere paralel olarak, kadınların sosyal hayatlarında ve ruh dünyalarındaki çatışmaları romanlarına yansıtır. Romanlarında kadını; aşk, cinsellik, namus, din, beğenilme arzusu, sadistlik, kadının bilinmezliği, mazoşist sevgi ihtiyacı, eğitim ve toplumla çelişen veya uyuşan yönleriyle ele alır. Ayrıca romanlarında yaşadığı döneme hâkim olan moda, sinema ve aşk romanları gibi popüler kültür ürünlerine de yer verir. Bu sayede, kadının gündelik hayatı ve egemen kültürün onu nasıl yönlendirdiği gibi unsurları romanlarına yansıtır. Ayrıca kadın eğitimini, mensup olduğu toplumsal sınıfa göre değerlendirir. Böylece ülkenin, toplumun orta sınıfından gelecek eğitimli ve halkın değerleriyle uyumlu kadınlarla birlikte gelişeceğine inanır. Bu nedenle kadın eğitimine önem verir.

Refik Halit Karay, romanlarında aşka dayalı evlilikleri savunur. Bu evliliklerde birbirini sevenler arasında denklik arar. Bu denklik âşıkların bilgili, görgülü olmasından ve dış güzellikleriyle kişiliklerinin uyumundan oluşur. Romanlarındaki bazı kadınlar, çevre ve ailenin etkisiyle bu denkliği aramazlar. Gerçek aşkın değerini ise lüks yaşamak için yaptıkları yanlış evliliklerden sonra anarlar. Bunun bedelini de ya mutsuz evliliklerini devam ettirerek ya da evlilik dışı ilişkilere mahkum olarak öderler. Yazarın romanlarına genel olarak bakıldığında kadınlar, gerçek aşkın peşindedirler. Güven duydukları erkeklere, tutkulu bir aşkla bağlanırlar. Bu aşkı elde etmek konusunda, girişkendirler. Romanın başından sonuna kadar bazı kadınlar, sevdikleri erkekleri, farklı kimliklere bürünerek, yalan söyleyerek, onları şaşırtarak ve cinselliklerini kullanarak kendilerine bağlarlar. Ayrıca bu kadınlar, kendilerinden yaşlı bir erkekle evlenerek hayatlarını yeniden kurarlar. Böylece koptukları sıradan yaşamlarına geri dönmenin huzurunu duyarlar. Bazıları ise geleneğe bağlı yaşamları ve tutarlı davranışlarıyla erkeklerin ideal kadını durumundadırlar. Bu nedenle Refik Halit, romanlarında aşkı, kadınların batılılaşma süreciyle koptukları sıradan yaşamlarına yeniden dönmek için bir araç olarak ortaya koyar.

Sonuç olarak Refik Halit Karay, batılılaşma süreciyle yaşanan toplumsal değişimi, kadın üzerinde odaklanmış ve kadının yaşadığı değişimi, kadın-erkek ilişkileri zemininde, sosyolojik ve psikolojik unsurları göz önünde bulundurarak anlatmıştır.

Anahtar kelimeler: Refik Halit Karay, roman, kadın, kadın eğitimi, toplumsal değişme.

ABSTRACT

Refik Halit Karay, *-with the strength of observation he acquired both as literature man and journalist -* reflects the conflicts had by women in their social life and spirits in his novels parallel to changes in society. In his novels, he takes up such topics as Women, sexuality, Honor, Religion, The desire for being admired, Sadism, The Mystery of Women and The need for Masochist Love, with regard to their clashing and fitting aspects of society. In addition, He includes some Popular Culture mediums like, Fashion, Cinema, Novels of love *predominating the period* during the time he lived into his novels. That he includes those popular culture mediums in frequent terms brings up the elements like ordinary lives of women and how the ruling culture guides them and appreciates the women according to the social class they belong to. In the result of that evaluation, He believes in development of society with effect of women of middle class not contradicting with the values of people in public.

In his novels, Karay defends the marriages established with strength of love. In those marriages, he seeks for equality between the lover and loved. This equality is made up of the lovers' being intellectual, social, beauty and the mutuality of their characteristics. Some of the women in his novels do not look for that equality as they are under the influence of circumstances and their family. They will realize the value of real love after the mistaken marriage they had at the cost of luxurious life. They will pay for it either leading an unhappy marriage or having another affair with a man. When we consider the author's novels in general, the women are seen in search for real love. They commit themselves to the man they love with a passionate love. They are challenging in order for getting the love they have targeted. From the beginning to the end of the novels some women captivate the men they love playing up in different personality, lying, confusing and using their sexuality against them. In the end the women having contradiction with society rearrange their life getting married to an older man. Thus, They experience the welfare of returning to the life they once broke off. Yet, Some are still ideal of men with their ties to traditions and coherent conducts. For those reasons, Refik Halit puts forward love as medium

women use to return back their ordinary lives off which they broke with the westernization process.

In Conclusion, Refik Halit Karay, focused the changes of society experienced with westernization process on the women and explained the change the women had on the basis of men – women relationship regarding sociologic and psychological components.

Key words are: Refik Halit KARAY, novel, woman, woman education, changes in society.

I. BÖLÜM

1.1 GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç ve önem, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

1.2 PROBLEM DURUMU

Bu tez çalışmasında, Refik Halit Karay'ın romanlarındaki kadınlar ve kadın eğitimi incelenmiştir. Yazarın romanlarındaki kadın eğitime bakışı dikkate alınarak, kadının toplum hayatındaki yeri değerlendirilmiş ve bu değerlendirmeye, “*Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*” başlıklı tez çalışması oluşturulmuştur.

1.3 AMAÇ VE ÖNEM

Bir ülkenin gelişmişlik düzeyi, kadının toplum hayatındaki yeriyle yakından ilgilidir. Kadına verilen değer, siyasal ve toplumsal çağdaşlığın ölçülerinden biri kabul edilmektedir. Yazıldığı dönemin aynası niteliğinde olan Refik Halit Karay'ın romanları; kadının gündelik hayatını, takip ettiği modayı, süs eşyalarını, kadın-erkek ilişkilerini, toplum hayatındaki yerini ve ait olduğu sınıfa göre aldığı eğitimi yansıtmıştır. Bu nedenle “*Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*” konusu, araştırmaya değer ve önemli bulunmuştur.

1.4 PROBLEM

Refik Halit Karay'ın romanlarındaki kadınlar, hangi unsurlar çerçevesinde ele alınmıştır ve bu romanlarda kadın eğitimi nasıl alınmıştır?

1.5 ALT PROBLEMLER

Tez çalışmasında ele alınan alt problemler şunlardır:

1. Kadın, Refik Halit'e kadar, edebî eserlerde ne şekilde yer almıştır?
2. Refik Halit Karay, romanlarında kadınları değerlendirirken hangi otobiyografik unsurları kullanmıştır?
3. İncelenen romanlarda, kadın-erkek ilişkileri, hangi sosyolojik ve psikolojik unsurlar göz önünde bulundurularak ele alınmıştır?
4. Refik Halit Karay, romanlarında kadınları hangi davranışlarına göre sınıflandırmıştır?
5. Refik Halit Karay, romanlarında kadınları dil açısından nasıl ifade etmiştir?
6. Refik Halit Karay'ın romanlarında, kadınların eğitim durumları ne şekilde yansımıştır?

1.6 SAYILTILAR

1. Refik Halit Karay, romanlarında kadın konusuna önem verir.
2. Romanlarında kadın-erkek ilişkileri, Batılı yaşantının etkisiyle değişir ve gelişir.
3. Refik Halit Karay'ın romanlarına bakarak, kadının toplum hayatındaki yeri anlaşılabilir.
4. Kadın eğitimi, toplumun ilerlemesinin önemli bir ölçüsü olarak görülür ve bunu sınıf açısından ele alır.
5. Refik Halit Karay'ın romanları, Türk kadınının eğitimi tarihînin incelenmesinde önemli bir kaynaktır.

1.7 SINIRLILIKLAR

Bu tez çalışması, Refik Halit Karay'ın romanlarında kadına ilişkin değerlendirmeler toplanmak suretiyle hazırlanmıştır. Bunun yanında yazarın diğer türlerde verdiği eserlerinden de yararlanılarak, romanlarındaki kadın anlayışı ortaya konmuştur.

II. BÖLÜM

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Çalışmamızın amacı, Refik Halit Karay'ın romanlarında yer alan kadınlar ve bu kadınların eğitim durumlarını incelemektir. Refik Halit'in romanlarındaki kadın karakterlerin incelenmesinde; yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri üzerine yazılan makaleler, araştırmalar ve hatıra türü kaynaklardan faydalanılmıştır.

Ahmet Kabaklı (1978), *Türk Edebiyatı 3. Cilt*'de, Refik Halit Karay'ın hayatı, sanatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verir.

Ahmet Oktay (1994), *Türkiye'de Popüler Kültür*'de, Refik Halit'in "Nilgün" romanının sosyolojik değerlendirmesini yapar.

Aysu Erden (2002), *Kısa Öykü ve Dil Bilimsel Eleştiri*'de, Refik Halit Karay'ın *Ayşe'nin Taliî* hikâyesinin dil bilimsel incelemesini yapar

Bahriye Çeri (1996), *1923–1938 Dönemi Türk Romanında Kadın*, belirtilen dönemler arasında Türk romanında kadın karakterleri ve bu karakterlerin romanlardaki işlenişlerini inceler.

Cahit Kavcar (1985), *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Servet-i Fünun dönemi romanlarında, kadının nasıl ele alındığını ortaya koyar.

Erol Köroğlu (2004), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan ve Millî Kimlik İnşâsına*, Birinci Dünya Savaşı'nın edebiyatımıza yansımaları çerçevesinde Refik Halit Karay'ın belirtilen yıllarda yazılmış köşe yazılarından, ve hikâyelerinden örnekler vererek, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanını inceler.

Fethi Naci (2007), *100 Yılın Yüz Türk Romanı*, Refik Halit Karay'ın *İstanbul'un Bir Yüzü* romanının eleştirisini yapar

Gıyaseddin Aytaş, (2008) *Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutanlar*, Refik Halit Karay'ın *Anahtar* romanını inceler.

Hakkı Süha Gezgini (1999), *Edebi Portreler*, Refik Halit'in sanat anlayışı ve kişiliği üzerine bilgi verir.

Halim Serarslan (2000), *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*, cariyelerin edebi eserlerde nasıl ele alındığı incelenir.

Hikmet Münir Ebcı (1948), *Kendi Yazılarıyla Refik Halit*, yazarın fıkra ve anı türü yazılarından yola çıkarak yaşamı, sanatı ve fikir dünyası hakkında ayrıntılı bilgi verir.

Mehmet Kaplan (2006), *Hikâye Tahlilleri*, Refik Halit Karay'ın *Şeftali Bahçeleri* hikâyesinin inceler.

Leyla Kırkpınar (2001), *Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın* çalışmasında, Türk kadının sosyolojik gelişimini inceler.

Levent Cantek (2008), *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, Refik Halit Karay'ın köşe yazılarından örnekler vererek, popüler kültürün kadın üzerindeki etkilerini değerlendirir.

Mehmet Nuri Yardım, (2000) *Memleket Hikâyecesi Refik Halit Karay* başlıklı Hece Dergisi'nin 4. sayısında çıkan yazısında, Refik Halit Karay'ın hikâyeciliği ve sanat anlayışı hakkında bilgi verir.

Nihat Sami Banarlı, (1998), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihî Cilt II*, Refik Halit Karay'ın hayatı, sanatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verir.

Nurdan Gürbilek (2004), *Erkek Yazar Kadın Okur* başlıklı incelemesinde, edebiyatın kadın üzerinde yarattığı Bovarist etkiyi, Türk edebiyatından örnekler vererek açıklar.

Nükhet Esen (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, kadının eril dil söyleminde nasıl ele alındığını inceler.

Ramazan Gülendamlar (2006), *Türk Romanında Kadın Kimliği* başlıklı çalışmasında, Refik Halit'in diğer kitaplarından da örnekler vererek, romanlardaki kadın kimliği üzerine tespitlerde bulunur.

Refik Halit Karay (1939), *Ago Paşanın Hatıratı*, yazarın mütâreke dönemi İstanbul'unda yüksek zümreye ait kadınları, sosyal ve siyasi hayatı ele aldığı mizahi eleştirileridir.

Refik Halit Karay (1939), *Bir İçim Su*, sürgün yıllarını geçirdiği Antakya'da yerel kültür ve Türk tarihî hakkındaki gözlemlerini anlatır.

Refik Halit Karay (1939), *Bir Avuç Saçma*, yazarın çocukluk dönemini, İstanbul'un sosyal yaşantısını ve kadınlar hakkındaki görüşlerini, sohbet türünde yazar.

Refik Halit Karay (tarih yok), *İlk Adım*, yazarın ilk gençlik yıllarında Beyoğlu çevresinde geçirdiği günleri ve İstanbul izlenimlerini anlatan yazıdır.

Refik Halit Karay (tarih yok.), *Üç Nesil Üç Hayat*, Abdülaziz, II. Abdülhamit, ve Cumhuriyet dönemlerinde İstanbul'da görülen sosyal hayattaki değişiklikleri anlatan yazıdır.

Refik Halit Karay (1940), *Guguklu Saat*, Mütâreke dönemi İstanbul'unun çeşitli semtlerindeki sosyal yaşantıları, gezinti yerlerini ve hatıralarını anlatır.

Refik Halit Karay (1943), *Makyajlı Kadın*, yazarın kadın-erkek ilişkileri, evlilik, aşk ve sanat üzerine fikirlerini içerir.

Refik Halit Karay (1964), *Minelbab İlelmihrap*, Mütâreke döneminden İstanbul'un kurtuluşuna kadar geçen sürede gözlemlediği siyasi ve sosyal olayları anlatır.

Refik Halit Karay (1990), *Bir Ömür Boyunca*, yazarın otobiyografik eseridir.

Osman Gündüz (1997), *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*, Meşrutiyet dönemi kadının edebi eserlerde nasıl ele alındığını ortaya koyar.

Şerif Aktaş (2004), *Edebiyatımızın Zirvesindekiler, Refik Halit Karay*, Refik Halit'in hayatı, hikâyeleri ve romanları üzerine bilgi verir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2003), *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Refik Halit'in yaşamı, kişilik özellikleri ve sanatçılığı hakkında bilgi verir.

III. BÖLÜM: YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Araştırmanın modeli betimseldir.

3. 2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni Refik Halit Karay’ın romanlarıdır. Araştırmanın örneklemini ise Refik Halit Karay’ın romanlarındaki “kadın ve eğitim” unsurlarının işlendiği karakterlerdir.

3. 3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın verileri, Refik Halit Karay’ın romanlarında kadın ve kadın eğitimi üzerine yapılan okumalar ve yazarla ilgili başka kaynakların incelenmesiyle elde edilmiştir.

3. 4 Veri Çözümleme Teknikleri

Romanlar üzerinde edebiyat tarihî, edebiyat kuramları, psikoloji ve sosyoloji alanında yapılan okumalara dayalı olarak, esere dönük edebî eleştiri ve sosyolojik eleştiri uygulanmıştır.

IV.BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 GİRİŞ

Bu bölümde uygarlık tarihî içerisinde gelişen erkek egemen kültürde, kadının toplum hayatındaki yeri esas alınarak, Türk kadınının tarihsel gelişiminin edebiyatımıza yansımaları değerlendirildi.

4.1.1 Türk Kadınının Tarihsel Gelişimi ve Romandaki Yansımaları

Toplumların gelişmişlik düzeyi ölçütlerinden biri, kadına toplum hayatında verilen değerdir. Tarih boyunca, kadına yönelik fikirler, genellikle erkek söylemi içerisinde verilmiştir. Bu söylemde kadın; sadık bir eş, fedakâr bir anne ve evin düzenini sağlayan kutsal bir varlık olarak ortaya konulur. Kutsallık sadece aile bazında değil, dini ve ahlakî öğelerle de perçinlenir. Böylece erkek egemen kültür, kadının serbestliğini kutsal öğelerle sınırlandırır: "... Erkeğin üstün ve merkez olduğu varsayımına dayanan bu kültürde erkeğin bu konumunu destekleyen yalnızca din ve felsefenin yanında dilin de etkisi olmuştur." (Moran, 1994: 237). Çünkü kadınların konuştukları dil, erkek egemen bir dünyanın ürünüdür. Böylece eril bir dilin hâkim olduğu düzende kadın, ötekileştirilir. Bu sebeple toplumumuzdaki erkek söylem, geçmişten günümüze kadına bakışı etkilemiştir. Mesela, "Saçı uzun, akıllı kısa", "Yuvayı dışı kuş kurar", "At, avrat, silah", "Kadın, erkeğin namusudur" gibi toplumda kullanılan ifadeler, kadının ataerkil düzendeki yerini ifade eder:

Tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak, Tanrı, ilk önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş tanrıdır. Eşleri olan Tanrıçalar, o denli önemli değildir. Erkek etkendir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıf. Erkek akıllı, kadında duygu egemendir ... Erkek dürüst, kadın kancıktır. (Tevfik Fikret'in deyişiyle, 'Deniz kadın gibidir hiç inanmak olamaz ha!') (Moran, 1994: 239)

Kadına yönelik bu yaklaşımlar, kadının hemcinsini değerlendirirken de içselleştirdiği ifadelerdir. Yani kadın, varlığını kendi bakış açısından değil, erkek gözüyle değerlendirir. Böylece kadının hayata bakışı, dil aracılığıyla erkek egemen bir yapıda şekil alır. Çünkü

baskın ideolojinin toplumda dayattığı kadın imgesi, kadınların doğdukları anda annelerinden, çevrelerinden ve okullardan aldıkları eğitimle bilinçlerine yerleşir. Bu sayede toplum hayatında kendilerine biçilen dişilik rolünü kabullenirler.

Buna karşın Beauvoir'ın: “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü, kadının yeniden tanımlanmasına neden olacaktır. Çünkü kadın, cinsiyetlendirilmiş bu imgeyi değiştirebildiği zaman, kendini anlamlandırabilecektir. Ayrıca kadınların baskın kültüre karşı kendi dillerini ortaya çıkarmaya çalışması, çağımızda feminizmi doğurmuştur:

Böylece kadınlar, kendilerinin sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin bilincine vararak ve bunu eleştirerek feminist olurlar. Bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin, öznelliklerimizi, sıkıntılarımızı oluşturmada oynadığı rolün, feminist edebiyat eleştirisine önemli bir görev yüklediğini algılamak için... (Humm, 1994: 19).

Feminist kadın yazarlar, erkek değerlerinin insanın değerleri gibi gösterilmesini, cinsiyet, kimlik ve dil açısından sorgulamaya başlarlar. “*Dil, kadının gerçekliğini ne kadar anlatır?*” sorusunun yanıtını ararlar. Çünkü dilsel yapının eril olması, uygarlığın, kültürün ve insanlık tarihinin oluşumunu da etkiler. Uygarlığın erkeklikle özdeşleştirildiği bu noktada, kadının tarihsel gelişiminde, ilkel komünal toplumlarda anaerkil bir yapının olduğu bilinir. “Anaerkil, soyda temel olarak anayı alan ve ailede çocukları ana klanına mal eden ilkel bir toplum düzenidir.” (Türk Dil Kurumu Türkçe Sözcük [TDK], 1992). Anaerkil toplumlarda toplayıcılık esastır. Tüketime bağlı bir ekonomi vardır. Uygarlık, özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla yeni bir döneme girer. Avcı ve toplayıcı düzenden üretim düzenine geçen insanlık, anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçer. Güç dengeleri değişir. Kadının bütün arzuları ve duyguları baskı altına alınır. Bu da onu yalnızlaştırır ve psikolojik açıdan etkiler. Ahlâkî olarak sorgulanmasına neden olur. Böylece ilk çağdan bu yana kadın, bedeni temsil ettiği için toplum içinde ikinci plana atılır. Mesela ilk çağ filozoflarından Platon, “ideal devlet” anlayışında kadını; çocuk doğurmaya yarayan, dişiliği ön planda, erkekler tarafından seçilmiş vatandaş olarak görür. Ona göre seçilmiş kadınlar, erkeklerin ortak karısı olacak ve hiç kimsenin kendi karısı olmayacaktır. Kadın eğitiminde ise, kızlarla erkeklerin aynı haklara sahip olmalarını savunur (Russel, 2002: 242).

Eski uygarlıklarda olduğu gibi Türklerde de kadın anlayışı, erkeğin ön planda olduğu bir yapıdadır. Fakat, İslamiyet'in kabulünden önceki dönemde, kadınların bazı konularda eşit

haklara sahip olduğunu söyleyebiliriz. Mesela kadınlar, ailelerinden miras haklarını evlenmeden önce alarak, eşleriyle yeni yuvalarını kurabilmekteydiler. Dolayısıyla, eski Türklerde ev, yalnız kocanın malı olmayıp karı ile kocanın ortak malı idi. “Eski Türklerde ev, Araplarda olduğu gibi yalnız zevcin değildi, zevç ile zevcenin müşterek malıydı. Bu sebeple evin erkeğine öd ağası denildiği gibi, evin hanımına da ev kadını unvanı verilirdi” (Ziya Gökalp, 1961: 96-97). Ayrıca eski Türklerde ana ve baba soyu, değer olarak birbirine eşit tutulmuştur:

Alelâde ailelerde de, ev müştereken, karı ile kocanın ikisine aitti. Çocuklar üzerindeki velâyet-i hassa, baba kadar anaya da aitti. Erkek daima karısına hürmet eder, onu arabaya bindirerek kendisi arabanın arkasından yaya yürürdü. Şövalyelik, eski Türklerde umumî bir seciye idi. Feminizm de, Türklerin en esaslı şiarı idi. Kadınlar, emvale tasarruf ettikleri gibi, dirliklere, zeametlere, haslara, malikânelere de mâlik olabiliyorlardı. Eski kavimler arasında, hiçbir kavim Türkler kadar, kadın rahatına hukuk vermemişler ve hürmet göstermemişlerdir. (Ziya Gökalp, 1961: 98)

Türklerin İslam’ı kabulüyle birlikte toplumsal yaşamı da değişmeye başlar. “Çünkü İslamiyet yalnızca, inanca dayanan, yani uhrevî özellikleri olan bir din olarak gelişmiş değildi. Aynı zamanda, en ayrıntısına kadar, toplum ve aile yaşantısını düzenleyen bir özelliğe sahipti” (Kırkpınar, 2001: 57). İslam dininin kadına yaklaşımına bakıldığında, “İslam dini, kadına insanî haklarını iade etmiş; fakat bunu yaparken ona, erkeklerle hasım değil, dost ve yardımcı olunan bir konum sunmuştur” (Merçil, 2007: 114). Bunun yanında Türk kadını, Türklerin Anadolu’ya yerleşmesiyle birlikte Bizans, Arap ve İran kültürlerinin de etkisinde kalarak, toplumsal alandan kapalı mekânlara çekildi. Böylece kadın, toplumsal yaşamdan soyutlanır duruma geldi. Bu durumu, Osmanlı’nın yükselme döneminde daha çok görebiliriz. Çünkü “Selçuklular döneminde ve Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinde Türk kadını sosyal, siyasi ve iktisadi faaliyetlerini devam ettirmiştir” (Çeri, 1996: 12).

Bunun sonucunda Türkler, göçebe hayattan “kaç-göç”e dönen kadın-erkek ilişkisine doğru bir değişim geçirir. Kaplan, (1997: 41) Türk kadınının gelişimini üç devirde ele alır:

1- İslamiyet’ten önce ve göçebelik devrinde o, bu dönemin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramanca çarpışır .

2- Yerleşik medeniyete ve İslami kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arz eder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tabiat üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzuu olduğu görülür.

3- Batı medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşeri hakları müdafaa edilir ve tamamıyla erkekle eşit bir seviyeye getirilir.

Osmanlı'nın Batılılaşma sürecine girmesiyle değişim, üst yapıdan alt yapıya doğru gelişmeye başlar. Başta padişahları olmak üzere, devlet yöneticilerinin yaşantılarında görülen değişiklikler, zamanla toplumu da etkiler. Abdülmecid'in Fransız elçiliğinin verdiği baloya gitmesiyle, ilk kez bir Osmanlı padişahı kadınlı erkekli bir ortamın içine girer: "Padişahın geleneklere aykırı ve kaynağı Batı'da olan bu cesur hareketleri, dinin tesirinde bulunan halk tabakalarında ve aydınların bir kısmında geniş bir memnuniyetsizlik uyandırır "(Akyüz, 1995: 20).

Özellikle Kırım Savaşı, Batılılaşma sürecini hızlandıran bir unsur olur. Çünkü "Kırım Savaşı, Osmanlı başkentinde büyük bir para akımı yaratmış ve bunun da etkisiyle İstanbul'daki yaşantı ciddi bir şekilde değişmeye başlamıştır" (Timur, 2002: 24). Bununla beraber İstanbul'a gelen Mısır'ın önde gelen kadınlarının giyimleri, müsriflikleri moda halinde Osmanlı sarayına kadar girer:

Bu suretle Tanzimat, saray ve ekabir konağından yalıya ve köşke geçer. Avrupa ile ticaretin artması ve Kırım muhaberesi yüzünden ecnebilerin İstanbul'a gelmesiyle işler çoğalır, emlak pahalılır, kazanç artar. Cevdet Paşa'nın "servet'i kazibe" adını verdiği suni bir refah başlar. Biraz sonra sultanlar ve saray kadınları, hükümdarın gözdeleri, vezir aileleri Avrupalı muâşeretini, mobilyayı ve debdebeyi bizden evvel almış olan Mısır hanedanının kadınlarını taklide kalkarlar. (Tanpınar, 1997: 133)

Yaşanan toplumsal değişim karşısında dönemin aydınları, Batı edebiyatından aldıkları roman türünü halkı aydınlatmak için bir araç olarak kullanırlar. "Batıdan uygarlaşmanın bir gereği olarak aldığımız bu roman türü, aynı zamanda bizi uygarlığa götürecek araçlardan biri olarak kullanılacaktır" (Moran, 2000: 10). Çünkü bir eğitim vasıtası olarak kabul edilen romanı, kadınların da okumaları ve yabancıları bulundukları ev dışındaki hayatı tanımalari düşünülür. Bunun yanında kadının iyi bir anne, sadık bir eş ve kitaplarla kültürünü geliştiren bir insan olması gerektiği üzerinde durulur. Böylece kadının eğitim seviyesinin yükseltilmesiyle, aile yapısında görülen çözümlenin önüne geçileceğine inanılır:

Osmanlı edebiyatında da cariyelik, görücü usulü evlilik ve çokeşlilik yüzünden kadınların ezilmesi temaları, bir toplumsal eleştiri aracı haline geldi. Osmanlı aile hayatının yeri değerlendirilirken, bir bütün olarak toplumun ilerlemesi ve kadının statüsünün yükselmesi için kadınların eğitim görme hakları savunuldu.... Erkek

reformcular, kadınların eğitilmesini, her şeyden önce çocukların yetiştirilmesi açısından önemli buluyorlardı. Onlara göre, kadınların eğitim görmesi, ikinci olarak sevgiye dayanan bir karı-koca ilişkisi ve huzurlu bir aile hayatı için; üçüncü olarak da, toplumun ilerlemesine ve refahına katkıda bulunacağı için önemliydi.” (Durakbaşı, 2000: 97)

O dönemin aydınları, sosyal yaşantısında Batı’nın etkisinde kalan Müslüman-Türk kadının modern hayat özleminin, kendisini taklitçi bir anlayışa götüreceğini düşünürler. Bu nedenle eserlerinde, Batı terbiyesi almış genç kızların kendi kültürlerinden uzaklaştıklarına dikkat çekerler:

Önceleri saadeti evinin dört duvarı arasında arayan Müslüman-Türk kadının modern hayat özlemi büyüdükçe Avrupaî eğlencelere merak ve arzusunun da arttığı göze çarpmaktadır. Avrupa ile münasebetlerde her gün biraz daha ilerleme kaydedildiği bu geçiş devresinde, Batı tesirine en açık bulunan gayri müslim kadınlar ile Mısırlı ailelerin Avrupaî terbiye görmüş kızları ve nihayet onları örnek alan kalburüstü Osmanlı ailelere mensup genç kızların ve kadınların an’anevi ahlak anlayışından her gün biraz daha uzaklaştıkları, Avrupaî eğlencelerle her gün daha ziyade alaka duydukları, Tanzimat romanında sergilenen sosyal değişimler olarak dikkatimizi çekmektedir. Namık Kemal’den Fatma Aliye Hanım’a kadar bütün romancıların, genç kızlarımızın ve kadınlarımızın bu cinsten heves ve arzularını hoş karşılamadıkları, Müslüman Türk kadını mesire yerlerinde görmeği içlerine sindiremedikleri aşikârdır. Kılık-kıyafet bahsinde de an’aneye bağlı görülen Tazminat muharrirleri, Türk kadını Avrupa modasını taklide çalışmasını, hem İslamî tesettür hem de aile ekonomisi bakımından mahzurlu bulduklarını her vesileyle ifade etmişler, bu aşırı giyim merakının da mesirelerde boy gösterme arzusundan kaynaklandığı görüşünü ileri sürmüşlerdir (Has-Er, 2000: 407).

Ayrıca Tanzimat romancıları, eserlerinde Avrupalının modernist düşüncesini örnek alsalar da Arafta bir kişilik gösterirler. “On dokuzuncu yüzyıl sonları İstanbul’u Avrupa etkisinin gittikçe arttığı bir kentti. Alafranga yaşamın baskıları altında geleneksel tutum ve değerler yok olup gidiyordu” (Finn, 2003: 14). Çözüm olarak sanatçılar, kendi değerleri ile Batının değerlerini birleştirmeye çalışırlar. Eserlerinde topluma yönelik gelenekçi yapılarını muhafaza ederek, müdahaleci bir tutum sergilerler. Merkezî otoritenin önüne geçemediği yozlaşmayı durdurmayı, kendi sorumluluklarına alırlar. Bu yüzden de romanların içerisindeki olaylara bizzat müdahale ederler:

Yenileşme hareketinin temelini Doğu’nun ahlakî ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmalıdır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hala mutlakçı olmakla devam ediyorsa, yazara babalık görevi düşer. Her Tanzimat yazarının içinde bir ‘mürebbi-i efkâr’ gizlidir; her satır ‘nazende tıfl’ın terakkisi içindir (Parla, 2004: 19).

Bununla beraber dönemin sanatçıları, kadın haklarının savunuculuğunu da yapar. Mesela Şemsettin Sami, *Tâaşşûk-i Tâlat ve Fitnât*'da kadının toplum hayatındaki yerini sorgular:

Kendi kendine: “Ah bıçare kadınlar, neler çekerler imiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mâni oluruz. Bu ne rezalet, ne küstahlık! Bir erkek tanımadığı başka bir erkeğe rastgelse yüzüne bakmaz, söz söylemez. Lakin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rast geldiğinde gülerek yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki, biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkırız. Serbest gezip seyir etmelerine ve eğlenmelerine mani oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz. Çünkü bazı kurnaz kadınlar bulunur ki ' bu ne budalaymış; dur bununla biraz eğlenelim' diyerek bizi maymun gibi oynatırlar. Seyir yerlerinden evlerinin kapısına dek arabasının arkasından tozlar dumanların içinde götürürler. Ahlak ve âdatımızı (âdetlerimizi) bilmez bir adam, bir kimseyi bu halde görse, elbette deliymiş diyecek (2003: 88).

Sami Paşazade ise *Sergüzeşt*'te, cariyeliği eleştirmiştir (Finn, 2003: 54). Sonrasında bu eleştiriler, daha da olgunluk kazanarak kölelik kurumunun ortadan kalkmasına ortam hazırlar. Diğer sanatçılar da kadının toplumdaki yeri konusunda, eserleriyle halkı bilinçlendirirler. Namık Kemal, görücü usûlüyle evliliğe ve erkeklerin eşlerini dövmelelerine karşı çıkar (Kurnaz, 1992: 59). Ahmet Mithat, kadının erkekten fizyolojik olarak farkı olsa da eğitilmiş olması gerektiği savunur. Çünkü eğitilmiş bir kadının iyi bir evlilik yapabileceğini düşünür (Kurnaz, 1992: 61). Şemseddin Sami, kadınlarla erkekler arasında zekâ farkı olmadığını; eğitim alanında, kadınlara da erkekler kadar eşit davranılması gerektiğini savunur. Bu sayede toplumun yükseleceğine, evliliklerin daha huzurlu olacağına ve kadınların aldıkları eğitimle çocuklarını iyi yetiştirip kocalarını mutlu edeceklerine inanır:

Ahmet Mithat, eğitimde kızlara da erkeklerle eşit haklar tanınmasından yanadır. Kızların iyi bir evlilik yapabilmeleri için iyi bir tahsil görmeleri gereğine inanır. Çünkü evlilikde saadet için sevgi yeterli değildir, kadının aile mesuliyetini de bilmesi lazımdır.

Şemseddin Sami, kadınların eğitime önem vermiştir. Bu sayede, toplumun yarı nüfusunu meydana getiren kadınların eğitim seviyesini yükselterek, bütün toplumun eğitim seviyesi yükseltilmiş olacak; kadınlar çocukları daha iyi yetiştirecekleri için de önemli bir ilerleme sağlanacaktır. Bu durum aynı zamanda erkeğin mutluluğunu temin edecektir. Şemseddin Sami, tek kadınla evliliğe taraftarıdır. (Kurnaz, 1992: 59-62)

Tanzimat dönemi aydınları, kadınların erkeklerle eşit bir eğitim almasını amaçlar. Ancak kadınlar da erkekler kadar eğitilmiş olursa toplumun daha ilerleyeceği fikrindedirler. Fakat toplumsal yapı, bu eşitlikçi düşüncüyü benimseyecek bilinçte değildir. “Dönemin devlet adamlarından Saffet Paşa, o güne kadar kadının eğitim dışı bırakılması olgusunu dine yormak

şöyle dursun, dinin kadın eğitiminden yana olduğunu belirtip kadının da erkekler kadar eğitim alma hakkı olduğunu ortaya koymuştur” (Yaraman, 2001: 33). Böylece İslami değerlere zarar vermeden ve toplumun tepkisini çekmeden, kadınların okula gönderilmeleri sağlanmaya çalışılır. Saffet Paşa, bu durumu şu şekilde ifade eder:

Kadınlar doğuştan itibaren kendilerine her türlü saygı gösterilmeye ve isteklerine uyulmaya layık oldukları gibi öğrenimlerine de dikkat ve titizlik gösterilmesi gerekmektedir... Durum şudur ki kızların öğrenim ve eğitim yaparak kişilik kazanmalarına bu yolda bir emir ve söz olmayıp bilakis erkeklerin ilim ve fen öğrenmeleri için yapılan teşvikin kadınlar için dahi söylendiği,” ilim yapmak her Müslüman kadın ve erkek için şarttır” diyen peygamberimizin sözü ile kesindir. İyi terbiye görmüş ve birçok kitap okuyup inceleme yaparak dünya gidişatı hakkında bilgi sahibi olmuş olan kadınların, bütün durumlarda namuslarını koruma ve değerleri hakkında sahip olmalarını kendilerine düşen ilk görevleri olduğunu kabul edecekleri şüphesizdir. (Temelkuran, 1970: 65-66)

Servet-i Fünun dönemi romanlarında ise kadın karakterlerin yabancı dadılar ve okullardan aldıkları Batılı eğitimle, toplum hayatına olan bakışları değişir. Çünkü dönemin sanatçıları, Batılı eğitimden yanadır: “Karakterlerin çoğu, Batılı düşünceyi benimsemişlerdir. Babalar, bilhassa kız çocuklarını kendileri okuturlar. Bu sayede çocuklara okuma yazma, ferdi ve sosyal ahlâk, el sanatları, müzik, yabancı dil vb. öğretilir” (Kavcar, 1985: 54). Eserlerde, özellikle konak eğitimine önem verilir. Konakta yabancı öğretmenlerden özel ders alan genç kızlar, Batılı müzisyenlerin eserlerini çalarlar. Mesela Halit Ziya’nın *Maî ve Siyah* romanında Lamia, iyi derecede piyano çalar (1999: 108). Mehmet Rauf’un *Eylül*’ünde Suat, İtalyan ve Alman bestecileri tanıyıp eserlerini rahatlıkla çalabilmektedir (1996: 90-91).

II. Meşrutiyet döneminde de Türkçülük akımının etkisiyle kadın hakları üzerinde durulur. Romanlarda, Batılı okullarda eğitim gören kızların aile seçimiyle yapılan evliliklere karşı oldukları, flört yoluyla kendi seçimlerini yapmak istedikleri görülür:

Özellikle Batılı okullarda eğitim gören gençler, gerek okudukları roman dünyasından gerek Beyoğlu’nda yahut Avrupa’da bulundukları sıralarda görüp tanıdıkları kişilerin yaşayışından etkilenerek kadın haklarının savunmasına yönelirler. Feminizm aileden önce görücüye çıkmamak, görücü gönderen talipleri küçümsemek gibi pasif direnme ile başlar. Sonra bu, aile seçimiyle evliliğe isyana, evleneceği erkeği flört yoluyla kendi seçme isteklerine kadar genişler (Gündüz, 1997: 1991).

Özellikle kadın-erkek ilişkileri, daha serbest bir yapıya kavuşur. Çünkü bu dönemde kadın-erkek ilişkilerini etkileyen önemli unsurlardan biri de Fransız edebiyatından tercüme

edilen aşk romanlarıdır. Sanatçılar, Batı kaynaklı aşk romanlarını, gençlerin birbirlerine yaklaşımlarında toplumla çelişen davranışlar göstermelerinin sebebi olarak değerlendirirler. Bu nedenle II. Meşrutiyet döneminde, okuduklarının tesirinde evlilik öncesi flört ve karşı cinse duyulan arzular hakkında fikirler edinen gençlerin birbirlerine olan yaklaşımları değişmeye başlar:

Tanzimatla birlikte Fransız edebiyatından, önce aşk romanlarının çevrildiğini ve büyük ilgi gördüğünü biliyoruz. Bu ilginin sebebi sıkı bir aile toplumu olan Osmanlı aile hayatında hiç bulunmayan flört ilişkilerinin serbestçe değerlendirilmesidir. Kamelyalı Kadın, Peçeli Kadın, Pol ve Virjini, Gabriel'in Günahı, Alayın Kraliçesi, Bilgiç Kız ve benzeri romanlar özellikle gençler tarafından aranan ve okunan kitaplardır.

II. Meşrutiyet öncesinde ve sonrasında gazeteler tefrika veya ilave yoluyla, okuyucu sayısını artırmak için aşk romanı fasikülleri dağıtmışlar, zaman zaman tamamen pornografik romanlar da Türkçeye çevrilerek satışa sunulmuştur. Hayatında kız kardeşi ve yakın akrabaları dışında kadınlarla veya erkeklerle konuşamayan gençlerimiz, önlerinde hiç yaşamadıkları egzotik bir dünya bulurlar. Toplum gerçekleriyle taban tabana zıt olan bu dünya onların ruh dünyasına büyük tesirler yapar. (Yalçın, 2002: 221)

Buna rağmen üst tabakada serbestlik gösteren bu özellikler, toplumun genelinde tam olarak içselleştirilememiştir (Safa,1981: 66). Ancak Osmanlının son zamanlarında kadınlar, özellikle Batılıların yaşadığı muhitlerde daha rahat hareket etmeye başlarlar. Kadının toplumla bütünleşmesi ve bunun yasalarla güvence altına alınması, Cumhuriyet ile hız kazanır. Bu dönemin sanatçıları için kadın, modern devletin yeni vizyonu olarak değerlendirilir. Çünkü giyim-kuşam, süs eşyaları, kadın-erkek ilişkileri, devrimlerle birlikte hızlı bir değişime uğrar. Kadın, toplumsal alanda boy göstermeye, seçme-seçilme hakkını kazanmaya ve çağdaş yapıda özgürlüğünü elde etmeye başlar. Bu dönemde de değişim yukarıdan aşağıya doğru olur ve kadın, bireyselleşmenin ne olduğunun bilincine varamadan, erkeklerle hemen hemen aynı vatandaşlık haklarına kavuşur:

Cumhuriyet'in başında ortaya konan 'Kemalist kadın kimliği'nin kökü, Meşrutiyet'e dayanır. Bu kimlik, Türkçü ve Batıcı aydınların görüşlerinin sentezidir ve en çok da Ziya Gökalp'in Türk kadınıyla ilgili düşüncelerine dayanır: 'Okumuş-meslek kadını'. Atatürk, bu kimliğe sahip Türk kadınına hayatımıza ortak etmeyi, hayatımızı onunla birlikte yürütmeyi, onu ilmi, ahlâkî, toplumsal ve ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmayı yani yeni kurulan Cumhuriyet'in yerleşmesindeki mücadelede kadının da erkekle birlikte hareket etmesini sağlamayı hedefler. (Gülendam, 2006: 15)

Görüldüğü gibi kadın, karşımıza Tanzimatla başlayan yenilik hareketinin ona getirdiği özgürlükçü yaklaşımda, hep erkek egemen bir anlayışın iznine bağlı kalarak farklı kimliklerde

çıkar. Çünkü haklarının bilincine varmadan, değişimin ana aktörlerinden biri olur. Böylece kadın haklarını, kadınlardan daha çok erkekler savunur. Cumhuriyet döneminde kadına verilen haklar daha radikaldir. Önceki dönemlere göre uzlaşmacı değildir. Bu konuda İsmet İnönü, “Türk inkılâbı denildiği vakit, bunun kadının kurtuluşu inkılâbı olduğu beraber söylenecektir.” der (Gülendam, 2006: 17). Yeni kurulan devlet, yarının meslek kadınlarını oluştururken, kadını bir taraftan yasalarla korumakta diğer taraftan da meslek hayatını cinsiyetsizleştirerek, devlet dairelerinde haremlik-selamlığı kaldırmayı hedefler.

Bu doğrultuda tarihsel sürecimizde, Türk toplumunda kimliklerin oluşumunda, değişimin ve toplumsal-siyasal dönüşümlerin etkisini üç evrede değerlendirebiliriz: “Birinci evre, Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesi (1839), ikinci evre, II. Meşrutiyetin ilan edilmesi (1908), üçüncü evre ise, Cumhuriyet’in kuruluş (1923) safhasıdır. Her üç evrede kimliğin oluşum sürecini etkileyen temel etken ‘modernleşme arzusu’dur.” (Erdoğan, 2004: 265). Bu nedenle sanatçılara, rejimin ideolojisini tabana yaymak için önemli sorumluluklar yüklenir. Sanatçılar, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin resmî ideolojisini, eserlerindeki kadın karakterlerle yerleştirmeye çalışırlar. Böylece okuyan, çalışan, iyi bir anne imajı oluşturmayı amaçlarlar.

Genel olarak bakıldığında kadının sosyal statüsünün değişmesiyle, Batılı değerler ile toplumun değerlerinin çatışması, toplum hayatında ikilik yaratır. Sanatçılarımız bu ikiliği, eserlerine yansıtarak, kendi sentezlerini oluşturmaya çalışırlar. Eserlerinde, değerlerini kaybetmemiş; Batıyla uyum içinde olan yeni bir insan modelinin arayışına girerler. Çünkü kadın, oluşturulmak istenen ‘yeni insan’ modelinin odağındadır. Bu nedenle romanlarda, en çok tartışılan ve eleştirilen unsurlardan biri de kadınlardır: “Batı romanı nasıl bir gerçek ve Tanrı arayışının romanı ise Türk romanı da yeni bir varoluş felsefesinin Türk insanının kendisini arayışının romanıdır.” (Kantarcıoğlu, 2004: 44). Bu arayışın sentezini, Tanpınar şöyle ifade eder:

Öyle sanıyorum ki, ne maziye sevmek, ne garbı tanımak ve ona hayran olmak bizim için kâfi değildir. Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır; bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarak hakkıyla yaşayabilir. Biz ise ‘Bugün bile’ değiliz, yarınız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinden gelecek için olanı hazırlarken başlar. Bizim için asıl yapılması lazım gelen, memlekette yeni hayat şekilleri yaratmaktır. Biz Şark’a veya Garb’a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler. Fakat onların mevcûdiyeti kendi

başlarına bir değer olamaz ve sadece böyle olması bizi, kendi hayatımızda, kendimiz için kendimize mahsus bir hayatı, geniş ve şumûllü bir terkibi yaratmaya davet eder. İçimizdeki kaynaşma ve karşılaşmanın verimli olması için bu hayatı, bu terkibi doğurması şarttır. Bu da asıl üçüncü kaynağa ‘memleketin realitesi’ ne varmakla kâbidir. (1998: 107)

Böylece sanatçılarımız, eserlerinde yaşanan ikiliği sentezleyerek ideal insanı topluma göstermeye çalışmışlardır. Çünkü sanatçının arzuladığı en iyi şey, gözü olan herkesi bakmaya ikna etmektir (Sand, 1991: 6).

4.2. REFİK HALİT KARAY’IN KADINA BAKIŞI

Refik Halit Karay, kadını toplumsal açıdan gözlemlemiş, onunla ilgili araştırmalar yapmış bir sanatçıdır. Kaynaklarının bir kısmı, cinsellik ve psikoloji üzerine okuduğu makaleler ve kitaplardır. Mesela kadın konusunda, fıkralarında yer verdiği cinsellik ve psikoloji ile ilgili kaynakları, bilimsel terimleri romanlarında da kullanır. Aynı şekilde toplumsal değişimin tanığı olarak yazarın hatıralarında; gençlik, sürgün ve Cumhuriyet dönemlerinde kadın konusundaki gözlem ve düşüncelerini farklı şekillerde tespit etmek mümkündür.

Bu bölümde Refik Halit’in kadına bakışını, romanlarının yanında, hikaye, hatıra ve fıkralarını da göz önünde bulundurarak; yazarın kadın konusundaki kaynakları, kadına toplumsal ve psikolojik açıdan yaklaşımı olmak üzere üç noktada topladık.

4.2.1 Kadın Konusundaki Kaynakları

Refik Halit Karay’ın romanlarında kadın, önemli bir yer tutar. Romanlarındaki kadın karakterleri, tecrübeleri ve gözlemlerinin yanı sıra, onlarla ilgili Fransız gazete ve dergilerdeki makalelerden, psikanaliz ve seksoloji ile ilgili kitaplardan yararlanarak oluşturur. Bu konuda büyük oğlu Ender Halit Karay, şunları söyler: “Fransızca birçok gazete ve dergi okuyordu. Geniş bir ansiklopedik kültüre sahipti. Bu kültürün kaynağı da devamlı okuduğu bu gazete ve dergilerdi“ (Aktaş, 2004: 30). Bu nedenle yazarın konuya olan bu ilgisi, kadın-erkek ilişkilerine bakışını da etkiler. Mesela *Makyajlı Kadın*’da, aşk konusuna bilimsel olarak yaklaşır ve aşkın fizyolojik bir olay olduğuna inanır:

Doktor, hatırımda kaldığına nazaran diyordu ki: Aşka, daha fennî tabirile libido hastalığına yakalanmış birini tedavi kâbildir. Bunu için aşığın vücudunu toksinlerden temizlemek lazımdır... Her ne olursa olsun aşkın bir toksini olduğuna ben de inananlardanım, aşka görülen “araz”ın çoğu fizyolojiktir. (Karay, 1943: 33-34)

Aynı şekilde Refik Halit’in romanlarındaki karakterlerin de bu tip cinsellik ve psikoloji ile ilgili kaynakları okuduklarını, tıbbi terimleri kullandıklarını ve bu konuyla ilgili bilim adamlarını tanıdıklarını görebiliriz. Mesela *Çete*’de Fransız ordusu subaylarından bir

albay, Nina'yı kadın fizyolojisi üzerine inceleme yapan Doktor Mantegazza'ya atıfta bulunarak değerlendirir: “Şayed karşısındaki erkek, yalnızca asker olmayıp da kadın fizyolojisini tedkik eden eserleri okumuş bir fikir adamı olsaydı, Doktor Mantegazza'ya güzel bir hastasına yaptığı itirafı hatırlayabilirdi” (Karay, t.y.b: 8). *Nilgün*'de Ömer Bey, kadınların cinsel cazibelerinin vücutlarının yaydığı ışıktan kaynaklandığını, “Doktor Besanson”un tespitlerinden örnekler vererek açıklar (Karay, 1950: 51).

Refik Halit'in cinsellik ve psikolojiyle ilgili kaynakları kullandığı romanlarına bakıldığında; *Karlı Dağdaki Ateş*'te Binnur, seksoloji kitaplarını okumakta ve cinsellik üzerine yazılanları takip etmektedir. Özellikle genç kızların, yaşlı erkeklere duyduğu ilginin nedenleri üzerine yapılan psikolojik incelemelere meraklıdır:

Binnur, kendisini lodosun esmemesine dua edecek gibi hissedince hükmünü verdi. Yusuf'u seviyordu. O yıllarda kitapçılar boyuna seksoloji üzerine neşriyat yapmakta idiler; eline geçen birkaç tanesini okumuştı. Bazı genç kızlar varmış ki kendilerinden yaşlı, hattâ ihtiyar denilecek erkeklere meyil duyarlar, ancak bunlardan hazzederlermiş. Yaşlı kadın düşkünü delikanlılar da çokmuş. Bu hal bir nevi ruh bozukluğu sayılırmış, normal hislerden değilmiş (Karay, 1956: 92).

Sonuncu Kadeh'te Cemşid, Fransızca seksoloji ve psikoloji kitaplarını okumaktadır (Karay, 1965: 109), *Ayın On Dördü*'ünde Rayiha, kadınların yaşa bağlı cinsiyet ihtiraslarını, yabancı kaynaklardan edindiği bilgilerle değerlendirir:

Erkeklerin Fransızlarca “demon dü midi” ismi beliren bir “kırk yaş ve sonrası” çılgınlığı olduğu söylenir. Galiba bu çağ dönümü kadınlarda otuzunda başlıyor. Tabii ve rahat yerleşmiş hayatını alt üst eden bir cinsiyet ihtirası! Onu atlatmak lazım. Tanıdıklarımın birkaç hanım atlatamadı; içlerinde üç çocuğunu gözü görmeyen taşkınlara rastladım, hiç biri eskisi kadar bile mesut olamadı (Karay, 1980: 285).

Aynı eserde Rayiha, psikoloji, nöroloji ve seksoloji kitapları okur. Aslında bunlar, yazarın kadını incelerken yararlandığı kaynaklarıdır:

Daha ziyade insan ruhunun loş ve çaprâşık dehlizlerinde sondajlar yaparak davayı psikolojenetik bakımından hal etmek yolunu tuttum. Bunun için de psikiatri, nöroloji ve seksoloji üzerine, bilhassa cinsi bozukluklara ait yazılmış eserleri de okumaktayım. Kısaca söyleyeyim: ihtisasım seksüel cinayetler. Soygunculuk ve ona benzer hırslarla işlenen suçlar beni sarmaz (Karay, 1980: 83).

Yerini Seven Fidan 'da ise Erbil, kadına cinsellik konusunda okuduğu kitaplardan yola çıkarak yaklaşır (Karay, 1977: 66). Aynı kitapta yazar, erkeğin kadına karşı duyduğu cinsel

ilgiyi fetşizimle ilişkilendirir (Karay, 1977: 113). *Nilgün*'de Ömer Bey, okuduğu psikoloji kitaplarına göre, kadının psikolojik tahlilini yapar:

Çok daha mühimmi var: Nil kararında duracak mı? Hay Allah müstahakını versin! (Psychologie des Fous) yu almak nereden aklıma gelmişti? Kitap o cins seyahat ve yalan meraklısı tipler için “iradesiz, hercaî meşreb, döneke, bir dalda durmaz, önce sarılır, sonra sebepsiz bırakır” diye bir sürü şey yazıyordu. (Karay, 1950: 198)

Dişi Örümcek'te Hayati Bey, kadının cinsel çekiciliğini, gazetede okuduğu bilimsel bir yazıdan yola çıkarak yorumlar:

- Şu “cinsi cazibe” denilen şeyi kabul etmek lazım; hatta evvelki gün gazetede okuduğum “Dalga Onde” meselesini de! Kadının vücudundan bir elektrik dalgası yayılmış, eğer bu dalga aynı dalgayı neşreden erkeğinki ile karşılaşır arada aşk hasıl olurmuş. Pek iyi anlamadım ama şimdi aklım kesiyor: Nurper'in dalgasıyla benimki uyuştu. (Karay, 1964: 86)

Bugünün Saraylısı'nda Ata Efendi, kendisinden otuz iki yaş küçük bir kızın bir erkeği sevip sevmeyeceğini ve bunun bir hastalık olup olmadığını psikoloji kitaplarına bakarak araştırır. Yeğeni için psikiyatristle görüşüp “Psikanaliz yöntemi” hakkında bilgi alır (Karay, 1954a: 157).

Yazarın cinsellik ve psikoloji alanlarıyla ilgili bilimsel terimleri, kullandığı romanları incelendiğinde; *Yer Altında Dünya Var*'da Nebil Bey, içinde bulunduğu ruh halini “psikasteni” terimini kullanarak ifade eder:

İngilizceden başka lisanda tam karşılığı bulunmayan spleen çoğunlukla hayat sebebiyle düştüğümüz; hayallere kapılmış ruhsal durum, gönül ve zeka düşkünlüğü, bilimsel adıyla bir tür psikasteni bugün benliğimi büsbütün saracağa benziyor. Korktuğum o değil, sonu! Çünkü kendimi bildim bileli şiddetli spleen nöbetlerini bende ölçsüz bir hareketsizlik bir coşku yoksunluğu izler (Karay, 1953: 5-6).

Aynı şekilde, *Kadınlar Tekkesi*'nde de bilimsel terimler kullanılır. Yazar, “spleen”e benzer cinsel dürtülerin sebep olduğu durgunluk evresini “depression” tıp terimiyle roman kişileri üzerinde gösterir (Karay, 1964a: 26). *İki Cisimli Kadın*'da cinsellik öncesi duyulan gerilimi “iksibisyonizm” terimiyle anlatılır (Karay, 1955: 54). *Nilgün*'de erkeğin kadına olan düşkünlüğü “saplantı – obsession” terimleriyle açıklanır (Karay, t.y.c: 127).

Sonuncu Kadeh'te ise karakterler, kadın-erkek ilişkilerini değerlendirirken “agitation”, “depression-inhibitat” cinsel terimlerini kullanırlar (Karay, 1965: 66). *Yezidin Kızı*'nda Hikmet Ali, genç sevgilisine karşı yaşı ilerlemiş olgun bir erkek olarak hissettiklerini, psikoloji terimleriyle açıklar:

Bütün bunları Zeliha'ya anlatamazdım. Diyemezdim ki dilim artık tadı ölçmekte yanılmıyor; yüreğim heyecanın derecesini bir regülâtör gibi tanzim etmeğe alışmıştır. Olgunun aşkı psikolojinin “Emotion choc” dediği sert ve sarsıcı, fakat kısa heyecandan değildir; “emotion sentiment” tarifine sığan devamlı ve kararlı heyecanlardandır. Asıl bizde bu heyecan fizyolojiktir, ihtiras şeklîni, yani sabit heyecan halini alır (Karay, 1939b: 105).

Yüzen Bahçe'de de karakterler, birbirlerini değerlendirirken “anomali” ve “metatropism” terimlerini kullanırlar (Karay, 1981: 27).

Refik Halit'in romanlarında, cinsellik ve kadın psikolojisi ile ilgili kaynaklardan yararlandığını ve bu kaynakları, hem eserlerindeki aşka dayalı ilişkilerde hem de karakterlerin birbirlerini değerlendirmelerinde kullandığını söyleyebiliriz.

4.2.2 Toplumsal Hayat Bakımından Yazarın Kadın Anlayışı

Refik Halit Karay, II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamıştır. Bu dönemlerde kadınların, toplum hayatında görülmesi ve tartışılması daha da artar. Yazar, bu süreci sadece İstanbul'da değil, Anadolu'da ve Millî Mücadele sonrası halen Osmanlı izlerini taşıyan Lübnan ve Suriye'den de izlemiştir. Bu nedenle yazarın, değişen toplumsal koşullar altında, kadın anlayışını; yazdığı kroniklere, hakkındaki yazılanlara, hatıralarına ve öykülerine bakarak incelemeyi uygun gördük.

4.2.2.1 İlk Gençlik Döneminde Kadına Bakış

Refik Halit Karay, gençlik yıllarında kadın-erkek ilişkilerinde yaşanan “kaç-göç”ten şikâyet eder. O dönemin gençleri, daha rahat hareket edebilecekleri Beyoğlu'nda dolaşırlar. Çünkü kapalı bir toplum yapısı içinde, sıkı bir denetim vardır. Bu sıkı denetim sonucunda o dönemin gençleri hayalperest olurlar:

Hulya! Hulya o zamanki baş meşgalemizdi. Hulya ile geçinir, hulya ile uyur, hulya ile uyanır, hulya ile doyar, bununla yaşırdık. Kadın ile erkeği ayıran peçe, kafes, selâmlık, polis, bekçi, hafiye, haremağası, mabeyin odası, dönme dolap karşısında tek çare, teselli, ümit, zevk, hulya idi. Kadın ve erkek bir teviye tahayyül ederlerdi. (Karay, t.y.e: 7-8)

Hatıralarında, gençlik döneminde ilk kadın deneyimlerini yaşarken, Müslüman mahallerinde rahat hareket etmenin ne kadar zor olduğunu vurgulayan yazar, gayrimüslimlerin ağırlıkla yaşadığı Beyoğlu’nu, o dönem kuşağının rahat hareket edebildiği bir mekân olarak anlatır:

Muhakkak olan nokta şu idi: Başımızdan, yaşımızdan büyük bir halt etmiştik. Ah, Beyoğlu! Kalabalık, hür, emniyetli Beyoğlu! En dar sokaklarında ürkmeden yürüdüğümüz, kapı çingiraklarını korkmadan çaldığımız, kaldırımlarına bastonlarımızı vura vura eğlendiğimiz medenî, fakat şimdi bize pek uzak, yetişilmez, kavuşulmaz belde! (Karay, t.y.e: 27)

Mesela Beyoğlu’unda bulunan “Bonmarşe” mağazası, gençler için buluşma yeridir. Burada erkekler, mağazada beğendikleri kadınları gözleriyle takip ederler ve bir ümit ararlar. Sezgilerin ön planda olduğu gözlerle konuşulan bir dönemdir (Karay, t.y.e: 9). Bu nedenle toplumsal baskı, dönemin gençlerini gözleriyle konuşan ve sezgileri güçlü kişiler yapmıştır. Yazarın “*Ayşe’nin Talii, Hakk-ı Sükût, Yılda Bir*” hikâyelerindeki kahramanlar da gözleriyle konuşurlar. Aktaş; Ayşe, Fotika ve Elif adlı karakterleri, güzellik ve cazibede birleşen genç kızlar olarak nitelendirir:

Bunların hissi durumları anlatılırken göz ve bakıştan yararlanılmıştır. Aşkta anlaşma vasıtası gözdür. Elif’in ‘hırslı gözleri değirmencinin pazuları şişkin kollarında, sert tatlı yüzünde sağlam şeklinde lezzetle dinlenir.’ Bekir, ‘karşısındaki genç kızın başına sonra garip bir ateşle yanan gözlerine’ bakar. Fotika, amele katibi Hasip Efendi’nin aşkından ‘nefret etmediğini göstermek için gözlerini kaldırarak ona’ bakar. Ali Bey , Ayşe’ye ait ‘iki siyah gözün lezzetle bakışında bir şey, gururunu, şehvetini kıskırtan bir tesir’ bulur. (2004: 58-59)

Ayrıca “*Ayşe’nin Talî*” hikâyesinde, toplumun kadın üzerindeki baskısına karşı direnmenin hiçbir faydası olmadığı belirtilir ve bu baskı, “kader” inancı ile tanımlanır. Çünkü hikâyedeki kadın karakter, tıpkı yaşadığı köşk gibi bırakılmış ve tecrit edilmiştir:

...Diğer bir deyişle, bu köşk, bir zamanlar, Ayşe’yi dışlayan, onun varlığının farkında olmayan dış ve gerçek dünyanın (toplumun) bir parçasıdır. Aslında gerek Ayşe, gerekse eski köşk aynı yazgıyı paylaşmaktadır. Her ikisi de, toplumun dışladığı ancak,

her şeye rağmen geçit vermezcesine, kaçış olasılığı tanımamacasına çepeçevre sardığı, boğduğu bir ortamda iç içe yaşam savaşı vermektedirler. (Erden, 2002: 122-123)

Yazar hatıralarında, Cumhuriyet dönemi ile Osmanlı döneminin sosyal hayatını karşılaştırır. Bu dönemde kadınla erkeğin arabayla şehir içinde gezmesinin bile yasaktır: “Bugünün gençlerine pek garip gelecek ve onları isyana ve bize karşı da merhamete sevk edecek bir şey söyleyeceğim: Otuz şu kadar yıl önce kadınla erkeğin bir arabaya binmesi şehir içinde yasaktı; kendi çoluğuyla çocuğuyla de olsa yasaktı” (Karay, t.y.e: 12). Hatta ailece yapılan gezintilerde kadının yeri, eşinin yanı değildir. Kadın ve erkek, toplu ulaşım araçlarında birbirlerini görmeyecek şekilde ayrı otururlar (Karay, t.y.e: 68).

Üç Nesil Üç Hayat’ta ise Abdülaziz, II. Abdülhamit ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşanan toplumsal değişimin kadın üzerindeki etkilerine değinilir. Birbirlerine âşık gençlerin evlilik öncesi nasıl haberleştikleri, genç kızların aşklarını hangi yollarla belirttikleri üzerinde önemli bilgiler verilir. Yazar, Abdülaziz dönemini annesinin anlatıklarına dayanarak anlatır. O dönemde evler, birbirlerine çok yakındır. Bu nedenle kızlar, sevdiklerini sadece cumbalardan, perde arkasından bakarak seyretme imkânı bulurlar. Mahallenin kadınlar üzerinde büyük baskısı vardır. Bu sebeple kızlarının adı en ufak bir olaya karışmasın diye anneler, çocuklarını göz hapsinde tutarlar:

Fakat bunu yapabilmek çok büyük bir cür'ete, aşk ve hırs ateşiyle âdeta delirmiş ve kudurmuş olmaya tavakkuf ederdi. Bütün mahalle birbirinin ırz ve namusunu kontrolle, gözcülük ve gözetleme ile mükelleftir. Her kafes ardında mütecessis gözler vardır; denilebilir ki, kafeslerin her deliği baklava biçimi bir casus gözüdür; binlerce tahta çerçeve göz mahalleyi bekler.

Zaten genç kızlar, evlerde analarının yanından ayrılmazlar; tek başlarına başka odalara girip uzun müddet duramazlar; uçacak bir kuş, kaçacak bir kedi gibi daima göz hapsindedirler (Karay, t.y.f: 33).

Bununla beraber halk arasında “sevişerek evlenmek” ifadesi ayıp karşılanır, en ufak bir olay hemen duyulur ve yayılırdı. Flört edip yakalanan âşıklara, halk arasında, “aşüfte”, “çapkın” gibi sıfatlar yakıştırılır. En önemlisi böyle bir evliliğin bereketinin olmayacağı görüşüdür. Erkek, kadını ancak, kafes ya da annesinin arkasında; Veli Efendi, Kalpakçılarbaşı, Çırpıcı Çayırıları gibi gezinti yerlerinde görebilirdi. (Karay, t.y.f: 35). Ayrıca o dönemin kadınları için edebiyat, erkeğin karşısında değerlerini arttıran bir unsurdur:

Şimdi spor neyse edebiyat da o zaman revacı arttıran, hoşı giden, vakit geçirmeye yarayan bir lüzumlu modaydı... Bizim rastladığımız kadıncağz gençliğimize yeni edebiyat taraftarı olduğumuza hükmederek Fikret'ten okumuştı; orta yaşlısına Naci ve Andelip'ten; daha yaşlılarına Müstecabî İsmet veya Hersekli Arif'ten, mizaca göre de Şeyhislâm Yahya veya Nabi'den okuyabilirdi. Bugün plâjda boy gösterip kulaç atarak, o zaman ise minderde gazel okuyup şiir mırıldanarak göze girilir, etki yapılır, cazibe arttırılırdı (Karay, t.y.e: 16).

II. Abdülhamit devrinde ise kadın daha da serbestleşir. Gezinti yerlerine daha sık çıkar. Yaz mevsiminde seyir yerlerine gitmek umumileşir. Göksu, Kâğıthane, Kalender, Yoğurtçu deresi, Küçüksu, Kanlıca körfezi gibi yerler, gençlerin birbirlerini tanımaları sağlayan ortamlar olmuştur. Özellikle Fenerbahçe, Kuşdili, Göksu gibi yerler gençlerin birbirlerini görebildikleri gezinti yerleridir. Bu dönemde kadınların rahat hareketleri veya aşka dayalı evlilikleri, onlar için olumsuz bir etiket olmaktan çıkar. Ayrıca kitle ulaşım araçlarında ya da vapur iskelelerinde birbirlerini görüp beğenenlerin çok olduğu görülür. Tiyatrolar, orta oyunları, sünnet düğünleri gibi sosyal etkinlikler kadınların ve erkeklerin uzaktan da olsa birbirlerini tanıma mekânlarıdır. Böylece toplum hayatındaki bu değişimler, kadınların öz güvenlerini arttırıp dışarıda vücutlarını daha ön plana çıkaran elbiseler giymelerini sağlar:

... İşte bütün bu mahaller kadınla erkeği, kafes, peçe, şemsiye, siper gibi pek de sağlam olmayan hailelere rağmen, bir yere getirir, birbiriyle tanıştırır, bir aşka, daha sonra da randevuya sahne olurdu. “Sularda rast gelip sevişmişler”, “Bu yıl Fenerbahçede işi pişirmişler”, “Kıza Göksuda abayı yakmış”, “Oğlana Kuşdilinde tutulmuş” gibi sözler o gezinti ve eğlence yerlerinin aşk ve alâka üzerindeki mühim tesirini ve rolünü gösterir. (Karay, t.y.f: 37)

Evler, bu dönemde daha görünürdür. Yazlık evlerde âşıklar bütün gün odalarından dışarı çıkmaz, karşılıklı bakışırlar. Bütün bu olumlu gelişmelere rağmen yazar, kaç-göçün hüküm sürdüğü bu dönemde, kadının ve erkeğin cemiyetten uzak tutulması yüzünden damadın baldızıyla, kızın eniştesiyle, kayınbiraderin yengesiyle ilişkiye girdiğini belirtir. Bu durum, yazarın sıkça eleştirdiği noktalardan biridir. (Karay, t.y.f: 38).

Ayrıca yazılarında, kadınların giyim-kuşamlarında ve süslenmelerinde görünen değişikliğe de değinilir. Abdülaziz devrinde kadınların süslenirken simsiyah kirpik ve kaş boyalarını kullandıklarını belirtir. Gene bu dönemde kadınlar, sürmenin Mekke'den gelenini daha çok tercih ederler. Edirne ve Halep kilinden yapılmış kokulu sabun kullanırlar (Karay, t.y.f: 68). II. Abdülhamit devrinde ise Avrupa malı süs malzemeleri çoğalmaktadır. Özellikle

parfümlere büyük ilgi vardır. Kadınların bunları almak için uğradıkları yerler, Beyoğlu'ndaki “Bonmarşe” mağazasıdır:

Kibar evlerde Atkenson fabrikasının kolonyası bulunur; hattâ ferahlık versin diye suya damlatılır, içilir bile... Beyoğlundaki (Bonmarşe) mağazasının bir kısmına tamamiyle ıtriyaat camekânları sıralanmış: Pirs sabunu, (tuvalet sabunları adı alelumum misk sabunudur). Çeri diş macunu ve diş fırçaları, Kaloderma kremleri ve pudraları, Violet markalı allıklar, daha sonra piyasayı Piver fabrikası dört türlü lavanta, losyon ve pudrasıyla dolduruyor. Florami, Pompeia, Vivitz ve Safranor... (Karay, t.y.f: 70)

Bu dönemin kadınları için ferace, hotoz ve yaşmak, onların vazgeçilmez kıyafetlerindendir. Sonrasında Avrupa'dan gelen “Malakof” ve ardından “Yastık” modası kadınların giyimdeki yeni gözdeleri olur:

Malakof modası kalkınca yerini “yastık” aldı. Bele bir kuşakla tutturulan ve arka kısımla kalçaları kabartan, davlumbaza çeviren basbayağı yastık! Elbise onun üzerine giyilirdi ve geri tarafından böyle bir “balkon” taşımak zariflik sayılırdı! Hattâ elbise bu balkon üzerinde büklümler, kıvrımlarla donatılır, kürk veya ceketin etekleri de üstüne yerleştirilirdi. Sürre devesi hörgücü gibi bir şey! Abdülhamit devrine o hörgüçle girilmiştir. (Karay, t.y.f : 75-76)

Dönemin kadınları, sokağa özenerek giydikleri kıyafetlerle çıkarlar. Artık Zengin kadınlar, feracelerinin altına, Avrupa modasına uygun kıyafetler giymeye başlarlar:

Zenginlerin ve modaya uygunların ferace altına giydikleri elbiseler o devirde Avrupa'da giyilmesi âdet olan ağır tuvaletlerin benzerleriydi. Beli dar, belden aşağısı kabarık, uzun, geniş yerlere sürünen elbiseler... Etekler iki, üç sıra püsküller, danteller, aplikler'le gayet yüklüdür; belde çok enli bir kuşak vardır ki, tam arkada kocaman bir fiyango şekline girer, uçları aşağıya sarkar (Karay, t.y.f: 76-77).

Zamanla peçelerin inceleştigi, renk değıştirdiğı görülür. Yazar için bu değışim, kadını daha anlamlı ve çekici kılar (Karay, t.y.f: 82). Bu sebeple Refik Halit, *İki Teselli* yazısında, eskinin kapalı giyimi ve sıkı kontrollerden kurtulduğuna sevindiğini ifade eder. Çünkü kadının daha özgür giyinmesi ve toplumsal alanda serbest dolaşması gerektiğine inanır:

Peçe kalkacak da bir lâhza yüzü görünecek, çarşafının eteğı havalanacak da iskarpininin burnu meydana çıkacak diye sür t bire sür t, etrafını görmeden, hakikî güzellikleri seçmeden ne mahalleler dolandır –yokuş, inip; köprü, tüne- nerelerden geçer, ne tabanlar tepedim... O zaman bizim kadınıımız, sokakta giderken, başı bile örtülü bir nevi ipek kabuklu kaplumbağdan başka ne idi ki? Biraz fazla baktın mı seyyar mahfazasının içine gömülür, büsbütün görünmez olurdu. (Karay, t.y.f: 159-160)

Genel olarak yazarın, Cumhuriyet öncesi dönemlerdeki kadının, toplum hayatından soyutlanmasına karşıdır. Kadın ile erkeğin toplum hayatında kaç-göçten kurtulup bir arada olmasından yanadır. Böylece kadın-erkek ilişkilerinin daha normal bir hal alacağını, “memnû aşk”ların ortadan kalkacağını düşünür.

4.2.2.2 Sürgün Döneminde Kadına Bakış

Refik Halit Karay, yazarlığının yanı sıra muhalif bir gazeteci olarak da tanınır. Bu sebeple İttihat ve Terakki Fırkası yönetimine karşı yazdığı eleştirilerinden dolayı parti yönetiminin tepkisini çeker ve sürgüne gönderilir. Refik Halit, İstanbul’a dönüşünde sürgüne gönderilmesini, Talat Paşa hakkında yazdığı bir yazıdan olduğunu ifade eder:

... Talât Paşa, “Hırkaya alışanlar birdenbire frak giyerlerse gülünç olurlar.” Dedüğimin cezasını pek tesirli seçmişti. Zira beni menfaya bu cümlem göndermiş, bu cümlem yüzünden menfâm beş sene uzamıştı, müsaadeyi bile ancak o yerinde yokken alabiliyordum ... (Karay, 1964c: 43)

Refik Halit, 1912’de Mahmut Şevket Paşa’nın öldürülmesi sebebiyle hazırlanan sekiz yüz kişilik muhalif listesinde adı olduğu için tutuklanır. 1913’te Sinop’a sürgüne gönderilir. Anadolu coğrafyasından ve oradaki insanların yaşantılarını gözlemler. Kadının günlük yaşantıdan, İstanbul’dan daha fazla soyutlandığını görür ve Anadolu’nun heyecansız olduğunu düşünür. Çünkü yazar için kadın, şehri anlamlı kılan unsurlardan biridir. Mesela Sinop’ta yazdığı “Şaka” hikâyesinde, “kaç-göç”ten sıkılan Müslüman gençlerin Rum mahallesinde daha rahat hareket ettiklerini ve genç Rum kızlarıyla sokağın nasıl anlam kazandığını anlatır:

İstanbul’un külhanbeyi âlemlerinde uzun süre düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu’nun inziva ve tahassür illerinde dolaşan Servet Efendi ikide birde “Bu nasıl da yermiş, canına yandığının...” diye başlar, arasına, şöyle iki ahbap gidip de biraz içki, biraz çalgı arasında bir parça muhabbet edecek bir ev olmamasına uzun uzun küfürler ederdi. (Karay, 1969: 64)

Refik Halit, Sinop’ta bulunduğu sıralarda, sürgünlerden Dr. Celal Paşa’nın kızı Nazıma Hanım’la evlenir. Daha sonra sürgünlerin çoğu affedilir. Kendisiyle beraber birkaç kişi, Çorum’a nakledilir. Hikâyelerinde, oradaki insanların kadın anlayışına yer verir. Kadının, Anadolu’da memur veya sürgünler için bir eğlence ve vakit geçirme aracı olarak görüldüğünü

belirtir. “*Sarı Bal*” hikâyesinde ise, bu tip kadınların âşıklarına felaket ve ölüm getirdiği inancına değinir:

Bu işsiz, eğlencesiz, ücra beldenin ahalisi para harcamak ihtiyacı duydukları zaman içer, Sarı Bal’ın kapısını çalarlardı.

Acaba bu murdar yer odasına kimler misafir olmazdı? Yerliden, yolcudan, memurdan her çeşit müşterisi vardı. Bir mal müdürü, Sarı Bal’ın uğruna kasasında açık vererek perişan olmamış mıydı? (Karay, 1969: 58)

Refik Halit, Çorum’da kaldığı sıralarda annesi ziyaretine gelir. Fakat orada, annesini kaybedince Ankara’ya naklini ister. Sürgün yıllarında “yapılmıştan çok yıkılmışa” benzettiği Ankara’da da şehir ile kadın arasında bir bağlantı kurar. Ankara’nın terk edilmişlik görüntüsü ile kadınsız sokaklarından şikâyet eder. Zaten İstanbul’da Kadıköy’ü ve Beyoğlu’nu sevmesinin bir nedeni de budur. O dönemin Ankarası’nda, kadın sesine ve görüntüsüne hasret bekâr bir erkek olarak, Anadolu kadınının toplum hayatından soyutlandığını gözlemler. Bu nedenle yazılarında, kadınların sosyal hayattan uzak olmalarının üzerinde durur:

O zamanki Ankara sokaklarının başına sanki bir tünel turnikesi konmuştu; geçenlerden bilet sorulmazdı; fakat cinsiyeti muayene olunur, sanki dişiler geri çevrilirdi.

Bir bekâr adam, kadın yüzüne değil, kadın gölgesine, çizgisine bile hasretti! Kadın şekli görmek için kadınlar hamamının önünde nöbet beklemek, kadın sesi duymak için komşunun duvarına kulak dayamak lâzımdı. (Karay, 1939e: 43)

“*Yatık Emine*” hikâyesinde, kadınların sosyal yaşamları hakkındaki izlenimlerini anlatan yazar, kasaba ve köy hayatını karşılaştırarak, köy hayatında kadınların kasabadakilerden daha rahat yaşadıklarını belirtir. Toplumun içinde bulunduğu bu kapalılığı, kadınların kaderi olarak görür (Karay, 1969: 8).

Refik Halit, büyük Ankara yangınından sonra kışın da yaklaşmasıyla, sağlık nedenlerini öne sürerek Bilecik’e naklini ister. Bilecik’te yazdığı “*Küs Ömer, Boz Eşek*” adlı iki hikâyesini İstanbul’a yollar. Yeni Mecmua dergisine “*Sarı Bal ve Şaka*” hikâyelerini yollayarak, Ziya Gökalp’in dikkatini çeker. Neticede yazarın İstanbul’a dönmesinde, hikâyelerinin beğenilmesi önemli rol oynar. Daha sonra, Ziya Gökalp’in yardımıyla İstanbul’da kalır ve beş yıllık sürgün hayatı sona erer. Onun bu sürgünün sona ermesinde Ziya Gökalp’in etkisi büyüktür. Çünkü Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’e göre, Refik Halit Türkçe’yi en iyi kullanan yazardır ve bu özelliği yüzünden Türkçü bir dergi olan Yeni Mecmua’da yazmasını sağlamak için Ziya Gökalp, böyle bir girişimde bulunmuştur.

Sürgün hayatı bittikten sonra, Robert Koleji’nde bir yıl Türkçe öğretmenliği yapar. Mütâreke döneminde Damat Ferit Paşa sadrazamlığa atanınca, Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na üye olur. Sonrasında Posta Telgraf Umum Müdürlüğü’ne getirilir. *Guguklu Saat*’te, Mütareke devri İstanbul’unda toplumun farklı katmanlarındaki insanların, günlük yaşayışlarını anlatır. Mesela “*Bir İstanbullunun Yirmi Dört Saati - Bir Hanımın Ruznamesi*”nde, rahatlarına ve süslerine düşkün, kocalarına karşı ilgisiz, evin hizmetçilerine bütün işleri yaptıran, davranışlarını bulundukları ortama göre ayarlayan sosyete kadınları eleştirilir. Hatta bu tip kadınların tek ilgilerinin giydikleri elbiselerle, taktıkları takılar olduğu vurgulanır (Karay, 1940: 18-23). *Ago Paşanın Hatıratı*’nda ise İstanbul’da doğup büyüdüğü ve Türk olduğu halde kendi kültürüne yabancı salon kadınlarının eleştirisi yapılır. Bu tipte bir kadının Yahya Kemal’in ismini, Mustafa Kemal ve Ali Kemal ile karıştırmasını, Ramazan âdetlerimizi bilmeyişini, İstanbul’un tarihî yapıları karşısındaki cehaletini ironik bir şekilde eleştirir:

– Ya ? Bilmem ki, ara sıra bu isimleri işitiyorum da ... Hattâ, geçen gün birisinin şiirini de okumuşlardı, ama hangisinin, Ali Kemal Paşa’nın mı, yoksa Mustafa Kemal Bey’in mi... İyi anlamadım!

Aman yarabbi, bu İstanbullu Küçük Hanımefendi’nin Türk dünyasından haberi yoktu; ne siyasetini, ne edebiyatını biliyordu. (Karay, 1939c: 114)

Mütâreke döneminde yazar, hükûmet yanlısı Sabah, Alemdar ve Peyâm-ı Sabah gazetelerinde yazdığı yazılar yüzünden “Yüzellilikler” listesinde yer alır, ikinci kez sürgününe gönderilir. 9 Kasım 1922’den itibaren Beyrut ve Halep’te on beş yıla yakın bir sürgün hayatı yaşar. Osmanlı döneminin izlerini taşıyan bu şehirlerde *Deli* , *Bir İçim Su*, *Bir Avuç Saçma* kitaplarını yazar. Ayrıca “Vahdet” ve “Doğru Yol” gazetelerinin yöneticiliğini yaparak yazı hayatına devam eder. “Doğru Yol”da yayımladığı ilk yazılar, Türkiye’deki yeni rejim aleyhindedir (Aktaş, 2002: 48). Bu muhalefet 1926 yılına kadar sürer. 1927 yılında Nihal Hanım’la ikinci evliliğini yapması, onun düşüncelerinde büyük değişiklik yapar. Böylece “Vahdet” gazetesinde rejim lehine yazılar yazmaya başlar. “Eşi Bayan Nihal’in de tesiri inzimam ederek yeni Türk rejimine artık taraftardır; o sebeple ‘Vahdet’ aleyhte değil, mütemayil-bitaraf gazetedir“ (Ebcı, 1948: 68). Burada yazdığı yazılar, Türkiye’ye dönmesini sağlayacak koşulları oluşturur.

İkinci sürgün döneminde Refik Halit, kadına bakışını vatan özlemiyle birleştirir. Gurbette bir Türk kızı gördüğünde millî duygularının açığa çıktığını ifade eder. Kısaca kadını milli bir unsur olarak görmeye başlar:

Milliyet muhabbetini insan yalnız gazete sahifelerinde, meclis salonlarında, ikbal mevkilerinde veya harb meydanlarında değil, böyle bir mini mini isimde ve bir küçük köylü kızının yüzünden okuduğu zamandır ki duygusunun derinliğini görüyor ve yüreğinin sızısını duyuyor. (Karay, 1939d: 11)

Bu nedenle gurbette gördüğü ve aynı dili konuştuğu kadınlar, ona memleketini hatırlatır. Mesela Halep'te yazdığı “*İstanbul*” hikâyesinde, erkek karakterin tanıştığı kadın, eğlence evine düşmüş, uyuşturucu ve alkole kendini bırakmış birisidir. Erkek karakterle kadının ortak tarafı, ikisinin de İstanbul'a olan özlemleridir. Erkek, kadının İstanbullu olduğunu öğrendiği zaman, memleketini görmüş kadar mutlu olur. Özellikle kadının ağzından dökülen sözcüklerin Türkçe olması, ona daha da çekici gelir. Çünkü ikisinde de vatan özlemi vardır. Böylece tanıştığı kadında, memleketini bulmuş gibi hem sevinir hem de gurbette olmanın acısını duyar. Aslında bunların hepsi, Refik Halit'e en güzel hikâyesi “*Eskici*”yi yazdırtan unsurlardır:

Beraber hatırladıkları o kürklü yamaçlar, böğürtlenli dereler ve kuytu korularla, o serin, köpüklü, çapkın sularla süslü, kararsız, yosma, helecan verici İstanbul'dan kendisi de bir zerre idi. İstanbul mozaikinden kopmuş bir altın yaldızlı mine, İstanbul denilen çini çini kubbeden düşmüş lâle resimli zarif bir parça idi. Daha yakından bakmak istetiordu. İstanbul gibi hem akıcı, hem durgun, açıklıkları ve kuytuluklarile hem ışıldak, hem gölgeli, yarı kirli, yarı temiz, o ruhta, o mahiyette bir şey oluvermişti. (Karay, 1940: 80)

Bunun yanında yazar, ikinci sürgününde de kadınların giyim-kuşam ve süs eşyalarını gözlemler. Antakya'da yaşayan farklı kültürlere mensup kadınların yaşamı, yöresel kıyafetleri, süs eşyaları hakkında gözlemlerde bulunur. Mesela yazılarında, Amik Ovası'nın kadınları arasındaki giyim farklarına dikkat çeker: “Bedevî kadınları, altı iri çivili bir tür yarım çizme giyerler. Türk kadınları ise daha sade giyinirler. Sırtlarına entari giyer, renkli yemeni takarlar.” Yazılarında kadına ait her unsura dikkat çeken Refik Halit, yeni dikilen kadın kumaşlarını çok beğendiğini belirtir (Karay, 2005: 121).

Bu döneme ait yazılarında, yine yazarın kadın beğenisini görebiliriz. Uzun boylu, güzel vücutlu, doğal ve bakımlı kadınlardan hoşlandığını; ama, vücudunu bir cinsel obje olarak kullanan kadınlardan hoşlanmadığını belirtir. Bu sebeple *Biraz Sosyoloji* adlı yazısında, aşka dayalı evlilikleri savunur. Çıkara dayalı evlilikleri ise eleştirir. Bunda yazarın, sürgün yıllarında yaptığı evliliklerin verdiği tecrübeyle, bu konuya temkinli yaklaştığını söyleyebiliriz. Çünkü ilk eşi Nâzıma Hanım, sürgün hayatına dayanamayarak, çocuğunu da

alıp İstanbul'a döner. Yazar ikinci evliliğine kadar yalnız bir hayat sürer. Bununla beraber ikinci sürgününde Nihâl Hanım, onun hayata daha istekli bağlanmasını sağlar. Kendisinin ifadesiyle “Çivi çiviye söker, doğrudur. Kadın bir zehir ise panzehiri de gene kadındır. Kadın eliyle açılan gönül yarasını gene bir kadın eli sarar” (Karay, 1994: 51). İkinci evliliğini Nihâl Hanım ile yapar ve Ömer adında oğlu olur.

Refik Halit'in sürgün dönemine bakıldığında, ilkinde Anadolu'nun tekdüze ve kapalı hayatıyla karşılaşır. Özellikle Anadolu kadını ve halkın kadına yaklaşımını, hikâyelerinde ve yazılarında konu eder. Çünkü yazar için şehir hayatı, kadınla anlamlıdır. Yazılarında Sinop'tayken Rum mahallerinin, Müslüman mahallerine göre daha serbest ve kadının daha özgür olduğunu; Çorum'da ise kasabanın memur ve zengin erkekleri için kadının, eğlence aracı görüldüğünü; Ankara'da ise, köy yerlerindeki kadınların, şehirdekilerden daha rahat hareket ettiklerini belirtir. *Yatık Emine* ve *Sarı Bal* hikâyelerinde de Anadolu'da yaşayan kadınların, toplum hayatından soyutlandığını ve önüne geçilemeyeceğine inandığı bu durumun, onların kaderi haline geldiğini belirtir.

Mütâreke döneminde ise toplumsal gelişmelere karşı duyarsız, süs düşkünü, kendi kültürünü, tarihini ve geleneklerini bilmeyen, yaşadıkları topluma yabancı salon kadınlarının eleştirisini yapar. Ayrıca salon kadınlarının kültürel anlamda tek ilgilerinin, şiir olduğunu belirtir. Bu durumu, kadınların güzel konuşan veya şiir yazan erkeklere karşı, kendilerini beğendirme arzularına bağlar.

4.2.2.3 1938-1965 Döneminde Kadına Bakış

Refik Halit'in 1926 yılından itibaren Vahdet gazetesinde hükûmete yönelik yazdığı olumlu yazıların ve Hatay'ın anayurda ait olduğu konusunda yaptığı girişimlerin yurda dönmesinde önemli bir katkısı olur. Halep, Beyrut ve Hatay'da geçen on beş yıllık sürgün hayatından sonra, 17 Temmuz 1938'de yurda döner. Daha sonra Tan gazetesinde hikâyelerinin, romanlarının ve fıkralarının yanı sıra anılarını yazar. 1949 yılında bir süre Ay Dede dergisini çıkarır, sonra kapatıp tekrar gazetelerde yazmaya başlar.

O yılların Cumhuriyet Türkiye'si'nde kadınlar, modern devletin ana unsurlarından biri, çağdaşlaşmanın ve aydınlanmanın bekçileri olarak değerlendirilirler. Atatürk'ün onlara tanıdığı imkânlar sayesinde, toplumsal alanda daha serbest ve eşit kınırlar: “Evlilik öncesi bekâret, karının kocasına sadakati ve toplumsal alanda belirli davranış ve giyim tarzı, yeni Kemalist kadın kuşaklarına daha büyük bir duygusal yük verilerek aktarıldı ve Kemalist elitin ‘yeni ahlâk’ının ana teması haline geldi.” (Durakbaşı, 2007: 27). Böylece devlet, kadın haklarının savunuculuğunu yaparak, “Kemalist” bir kadın kimliği oluşturur. Yeni bir cinsiyetlileştirme anlayışı ortaya konularak, meslek kadını yetiştirilmesi amaçlanır. Kadınlar da çalışma hayatında erkekler kadar yer almaya başlarlar.

Refik Halit, Türkiye'ye döndükten sonra da sosyal hayatta yaşanan değişimi gözlemlemeye devam eder. Kadının toplum içerisindeki konumunu, Cumhuriyet devrimlerinin onlara sağladığı imkânları ve bu konulardaki izlenimlerini geçmişle mukayese ederek değerlendirir. Mesela yazılarında; kadın kıyafeti, sinemanın toplumsal etkisi, lüks mallara özeni, gençlerin dinlediği moda müzikler gibi gündelik konuların eleştirisini yapar:

Sinemanın ahlâk yönünde verdiği zarar o kadar çoktur ki miktarı kantarlarla tartılmaz; fenalığı öyle geniş kapsamlıdır ki mesahalara sığdırılamaz, etki gücü o derece derindir ki sondalarla ölçülemez, ahlakımızın yapraklarını tırtıl gibi soyan, geleneğimizin köklerini insafsızca kemiren, kültürümüzün yeni ve taze filizlerini mevsimsiz bir sıcak gibi kavuran sinemalar... (Karay, 2005: 171-173)

Bununla beraber yazar, Beyoğlu'nda yaşanan değişime bakarak kendini buranın acemisi sayar. Gittiği lokantanın kadın garsonlarının, yorgun ve sahte gülümsemelerine karşılık, eskinin samimi Rum güzellerini; caz müziği dinleyen gençlerin oyunlarına karşılık ise eskinin ruhu okşayan müziklerini arar. Bu gelişmeler, eskiden Beyoğlu'na gitmekten zevk alan Refik Halit'i tiksindirir ve yaşanan toplumsal yozlaşmaya dikkat çeker:

Arkadaşım:

- Sıra Kafeşantan'a geldi, dedi.

- Meşhur zenci musikisi burada çalıyordu. O ne çan çan, o ne zımbırtı idi...

Bizim Arap bacıların ayinini hatırlatıyordu... Hani bir zamanlar, bizim zamanımızda müzik zigan vardı, ne letafet ne aşk ile ne âşıkane havalar çalar, sinirlerimize sukunetle nasıl sanatkârane içimize işlerdi. (Karay, 2005: 121)

İki Tip yazısında; lüks düşkünlü, gece hayatını seven, ailelerinin ekonomik güçlerine aldırış etmeden yaşayan gençleri konu alır:

Bu iki tip, yeni İstanbul'un bir büyük kısım gençliğini temsil ediyor. Ben ne zaman böyle monden sayılan bir eğlence yerinde babalarının mali vaziyetlerine güvenemediğim gençlere rastgelsem şüpheye düşüyor ve üzerlerinde birer iğreti elbise ve birer çalma kravat var sanarak hem kızıyor, hem de acıyordum! (Karay, 2005: 143-144)

Ayrıca bu dönemde de toplumsal gelişmelerden ve dünyadan habersiz, kültürüne yabancı, konuşmalarının arasına İngilizce kelimeler sıkıştıran, yabancı müzik dinleyip filmlerdeki artistlerin davranışlarının taklitçisi, “Bobstil” denilen yeni tip kadınları eleştirir. Bu kadınlar, daha çok kenar mahallerden çıkan orta sınıf ailelerin özentili çocuklarıdır (Cantek, 2008: 103). Bununla beraber kadınların Cumhuriyet döneminde moda olan süs eşyalarını kullanırken, nelerin değiştiğinin ironik değerlendirmesini yapar:

Yüz yapmanın ismi artık “makyaj”dır. Pudra renklerini tam sayabilene aşk olsun: Beyaz, penbe ve Raşel’den başka, Naturel, Ser, Peş moresk, Raşel fonse, Kler, Okr, Okr roze... Daha neler neler... Sokakta, cemaat arasında pudralanmak, yüz ve dudak boyamak bir nevi koketri (çok süslü görünmeye çalışmak) çakası! (Karay, t.y.f: 72)

Yazılarında kadın-erkek ilişkilerine de değinen yazar, bu dönemde yaşanan aşkların eskisi gibi sevgilinin hayalini kurarak yaşanmadığını; flört ederek ve birbirlerini tanıyarak olduğunu belirtir:

Binaenaleyh bugünün aşklarında bir türlü yanaşlamayana, ele avuca sığamıyana karşı duyulan tatlı tahassür, şiir, hulya yoktur; fakat maddî ve müspet ilimlerin, bilme ve tanımanın zevki, bu büsbütün ayrı bir keyif mevcuttur. Onun içindir ki, artık, âşık olmayı sevmiyoruz; daha ziyade tanıyıp hoşlandığımızı seviyoruz; sevda, şimdi ilme müstenittir; maamafih unutmamalı ki, ilimde dahi aldanmak ve boşa çıkan bir netice karşılaşmak mümkündür... (Karay, t.y.f: 39)

Bunların yanında yazılarında, konak hayatından apartman hayatına geçişin toplumsal boyutuna işaret edilir. Çünkü bu durumun, geleneksel aile yaşantısını etkilediğini belirtir. Bu nedenle yazar, kadınların iş hayatına katılmasıyla yemeklerin sokakta yenmesinin, “aile sofrası” anlayışını ortadan kaldırdığını düşünür:

Fakat modern devrin en hoşuma gitmeyen ciheti, birçok evlerde yalnız yemek odasının kalkması, şekli gizlenmesi değil, mutfak ve yemeğin evden elini, eteğini çekmesi, mutfak bacalarının tütmez olmasıdır. Kadınlı erkekli iş ve memuriyete sarılmak, ayrıca hem bunlara, hem de sinema saatlerine yetişmek kaygısı yüzünden halk gıdasını sokakta hemen angarya savar gibi alelâcele almaktadır. (Karay, t.y.f: 58)

Bu konuyla ilgili bir başka yazısında ise konak devrinin sona erdiğini vurgular: “İstanbul’un Beyoğlu tarafında, Ayazpaşada ve yedi katlı ve her katı iki daireli bir apartmandayız; konak devri ve rejimi sona ermiştir” (Karay, t.y.f: 111). Bununla birlikte Refik Halit, *İki Teselli İki Huzur*’da, Cumhuriyet döneminde, kadının toplumsal alana çıkmasıyla birlikte eskinin “kaç-göç” anlayışının sona ermesinden duyduğu memnuniyeti dile getirir:

Oh, hamdolsun bütün o çılgınlıklar geçti! Diyorum ve her yaştan çeşit çeşit kadınlar, kızlarla dolu caddelerde, gaziolarda, plâjlarda, dudaklarımda belli belirsiz bir istiğna kıvrımı, yüreğimde huzurlu, muntazam, yatışmış darbeler, gözü tok ve gönlü ferah, köpürmeden, taşmadan, çarpıntıya tutulmadan, gezip dolaşıyor, akşam evime sükûnetle varıyor ve yine bu huzurla yatağıma giriyorum. Ne saadet yarabbi, ne güzel hayat!... Peçe kalkacak da bir lâhza yüzü görünecek, çarşafının eteği havalanacak da iskarpininin burnu meydana çıkacak diye sürüt bire sürüt, etrafımı görmeden, hakikî güzellikleri seçmeden ne mahalleler dolandır -yokuş iniş; köprü, tünel- nerelerden geçer, ne tabanlar teperdim... (Karay, t.y.f: 159-160)

Refik Halit, genel olarak Cumhuriyet döneminin kadına sağladığı olanaklardan memnundur. Onun yazılarından yola çıkarak, Batılılaşma süreciyle birlikte kadının giyim tarzı değiştiği toplumsal düzenin de değiştiğini söyleyebiliriz. Bu konuda İstanbul’u ziyaret edip gözlemleyen Vaka, şu tespitte bulunur: “Aklıma bir başka Türk sözü geldi: ‘Türk kadınları yüzlerini açıp pantolon giymeye başladıkları zaman, Osmanlıların iktidarı da sona ermiş olacak.’ ” (2003: 13).

4.2.3 Psikolojik Açıdan Yazarın Kadına Bakışı

Refik Halit Karay, çoğu zaman yazılarını günlük hayattaki zabıta haberlerinden ilham alarak oluşturduğunu belirtir. Nitekim *Guguklu Saat*’te, gazetelerde okunmaya layık yerlerin zabıta haberleri olduğunu, çünkü bunun hayal dünyasını geliştirdiğini ve bir düşünce zemini oluşturduğunu ifade eder (Karay, 1940: 56). *Makyajlı Kadın*’da ise tramvayda olmayı, sahnenin içinde olmakla bir tutar ve tramvayı eğlenceli bir seyir yeri olarak gördüğünü belirtir (Karay, 1943: 95). Kısaca Refik Halit, her şeyden öykü çıkarma yeteneğine sahip bir yazardır. Bunda çocukluk günlerinde yaşadıkları ve kişilik özellikleri etkindir. “*Muharrirliğe Nasıl Başladım?*” da, çocukluk günlerinde yazdığı ilk hikâyesinde, mürebbiyesinin sevdiği erkekle ilişkisini konu eder:

O esnada bizim de Yahudi bir mürebbiyemiz vardı, hikâyenin zeminini ilham eden de o idi; zira beraberce, yazın akşam gezmesi için Erenköy istasyonuna çıktığımız

vakit, baş memurla uzaktan gülüşüp göz kaş ettiklerinin farkına varır, trene atlayıp kaçmalarından ve rıhtım üzerinde tek başıma bırakılmaktan korkardım (Ebci, 1948:17).

Ayrıca Refik Halit; rahat yaşamayı seven, kadının bulunduğu ortamlardan hoşlanan ve sokakta gördüğü kadınlar üzerine hayaller kurup fikirler yürütmekten mutlu olur. Bu özelliklerini romanlarındaki karakterlere de yansıtır. Bu nedenle yazarın kadına psikolojik açıdan yaklaşımı, romanlarında yapılacak olan kadın incelemelerinde önemli bir yere sahiptir.

4.2.3.1 Cinsellik Bakımından Kadın

Refik Halit, kadını sadece ruhuyla değil; aynı zamanda, bedeniyle de sever. Kadın vücudunun olgunluğa kadar geçirdiği evreler, ona çekici gelir. Mesela *Olgun Kadın* yazısında, kadın vücuduna karşı ilgisini şöyle ifade eder:

Ballanmış, yarılmış, düşmeye hazır, opolgun ve altın sarısı bir inciri andırıyordu. Tüm lezzet kesilmiş, dolgun, doyurucu, kandırıcı ve besleyici bir şehvet meyvesi idi! Vücudunun değerini ve organlarından her birinin ayrı ayrı zevkini bilen bir kadındı. Onun mabedi aynası ve mabudu aynasına yansıyan kendi çıplaklığı idi... (Karay, 1939d: 143)

Refik Halit'in kadın beğenisine genel olarak bakıldığında, genç kızlara ilgi duyduğunu söyleyebiliriz. Çünkü onların ileride büyüüp olgunlaşan vücutlarını çekici bulur. Bu konudaki düşüncelerini, kendisi ile aynı karakterde olduğunu belirttiği Karacaoğlan değerlendirmesinde şöyle ifade eder: “Genç kızlar onun nazarında bir çiçektir. Ve bu cici mahlûklara meftûnluğı birkaç sene sonra kadınlaşacak olmalarındandır. Kız çocukları birer tomurcuk addediyor; onlardan, yarın, kadın denen güller açacaktır” (Karay, 1939e: 123). *Bir İçim Su*'da; sevdiği kadının ipek teninden, vücudundan, yürüyüşünden, kokusundan, elbisesinden nasıl etkilendiği anlatılır (Karay, 1939d: 87). *Bir Avuç Saçma*'da ise kadın, mücevvehere benzetilir ve kadın vücuduna duyduğu hayranlıkla beraber genç, doğal, bakımlı ve güzel kadınlardan hoşlandığı belirtilir (Karay,1939f: 56).

Ayrıca yazılarında kadına ait bir eşyaya dokunmak, onda kadının kokusunu ve hayalini canlandırmak önemli yer tutar. Bu sebeple yazar, kadına ait eşyalarla ilgili gözlemlerde bulunur. Bu özelliğini romanlarındaki erkek karakterlere de yansıtır. Mesela *Dişi*

Örümcek'te, Hayati Bey, cebine konan sutyeni koklama arzusu içerisinde. Bunda, erkeğin kadına karşı fetişist özellikler gösterdiğini söyleyebiliriz:

Bu, Nurper'in gazinoda ustalıklarla çıkarıp usulcacık Viskonsülün cebine attığı kavun içi sutyendi. Hani düğmeleri üstün körü dikildiği için kopuvmış olan sutyen! Hayati o hem acaip, hem sevimli güzel şeyi merakla tetkik ediyordu. Hakikaten yepyenyidi; dalından henüz kopmuş çiçek gibi ter-ü-taze bir şey. Belki rayihalı idi de... Yüzüne uzak tuttuğundan kokusunu duymuyordu. (Karay, 1964: 99)

Refik Halit, küçük yaşlardan itibaren denizi sever. Denize, ilk kez kadınların da bulunduğu deniz hamamında girer: “Denizle vücudumun ilk teması, Bostancı sahilinde oldu; kadınlara mahsus salaş deniz hamamında...” (Ebcı, 1948: 6). Cumhuriyet döneminde ise, plaj ortamında bulunmaktan zevk alır ve kadınların giydiği mayoları çekici bulur: “Bugünkü mayo kumaşları vücutlara bir balık gerginliği, kayıcılığı, çevikliği veriyor ki denize de bu yaraşır” (Karay, t.y.e: 58). *Balıkların Şiiri*'nde de kadını, denizin bir parçası olarak görür: “Zaten plajda güzel bir kadın denize atladığı zaman bana, daima, artık yerine, asıl yurduna dönüyor hissini veriyor” (Karay, 1943: 85). Kısaca deniz, ona kadını ve cinselliği hatırlatan bir unsur olarak karşımıza çıkar:

Ağır başlı su, köpüklenince hoppalaşır ve bayağlaşıp. Bir çağlayanın kolları bana, Kafe Şantan'da caz davuluna uyarak çılgınca numaralar yapan, ak etekli oyuncu kızları hatırlatır. Bunaltıcı bir gürültü içinde yalancı bir keyif! Durgun akan suda “seksapel” vardır, köpüklüsü yalnız “erotik”tir. (Karay, 1939f: 90)

Sürgün yıllarında da kadını seyretmekten aldığı zevki, denizle bütünleştirir. Bu sebeple Beyrut'un sahil köyü olan Cunye'de ev tutar. Aynı şeyi, genellikle mekân olarak denizin kullanıldığı romanlarında da görebiliriz. Bu nedenle Aktaş, onun romanları için, “suyla başlar, suyla biter” yargısında bulunur.

4.2.3.2 Kişilik Özellikleri Bakımından Kadın

Refik Halit'in kişiliğinin oluşmasında ailesinin önemli katkısı vardır. Mesela şık giyinmesini ve dış görünüşe önem vermesini, babasından almıştır. Kendisine kadın dünyasını ilk açan ise annesidir. “Oğlunun sanat temâyülleri üzerindeki tesiri, ona eski zaman hayat ve muaşeret tarzlarını, gayet canlı bir ifadeyle anlatmaktan ibaret olmuştur” (Ebcı, 1948: 4-5). Kadın dünyasına annesinin anlattıklarıyla ilk adımını atan yazar, kadına ait eski yaşam tarzlarını ve eşyalarını, çocukluk döneminden itibaren merak eder. Ayrıca kadın kokusu, en

çok dikkat ettiği noktalardan biridir. Hatta *İlk Adım*'da, çocukluğunda âşık olduğu bir kızın saçlarındaki Halep kili kokusuna ilgi duyarak, kadını tanımaya başladığını belirtir. Onun için kadın kokusu, bir meyve ve çiçek kadar etkileyicidir. Bu unsur, ileriki yaşlarında kadına karşı yaklaşımında önemli bir ölçü olur. Bu özelliğini romanlarındaki erkek karakterlere de yansıtır:

Halep sabununun dünyada mevcut bütün rayihalardan daha fazla kadın vücuduna ve çamaşıra yakışan temiz kokusu ile saçların en munis ıtri olan Halep kilinin ilk defa olarak, rayihasını ben onun vücudunda kokladım. Belki de bundan dolayıdır ki bu kokulara, bağlandım kaldım.

Deste deste güller ve sepet sepet meyvalar kadar tabîî rayihası ile yüreğime ferah veren o aşifte saçların- şimdi yaşıyorsa ellisine yaklaşmış bir kadın olması iktiza eden-sahibesini hâlâ bazı günler arar gibi etrafıma bakındığım olur. Hattâ rast gelmek ihtimali en az olan yerlerde, gurbette bile... (Karay, 1939f: 103)

Bunun yanında yazarın annesini ilk sürgününde kaybetmesi, ilk evliliğini gene sürgünde yapıp ikinci sürgününde ayrılması ve ikinci evliliğiyle yeniden hayata bağlanması, kişiliğini çok etkilemiştir. Bu yüzden bir kadını kaybedip hayatının en zor dönemlerinde bir başkasını kazanması, Refik Halit'in hayatında kadınların ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Refik Halit, rahat yaşamayı seven, hayattan zevk alan bir insandır. Karacaoğlan'ın Epiküryen yapısı ile onun kadına olan ilgisi aynıdır: "Epicure, 'vücudum ekmek ve su bulunca zevkten işba haline gelir!' demişti. Karacaoğlan'ın vücudu ancak kadın bulduğu zaman böyle oluyor, zevkten taşıyor" (Karay, 1939e: 118). Bu yüzden kadınları, hayatının önemli bir noktasına koyar ve onların bulunduğu ortamlardan hoşlanır. Yazarın bu özelliklerini, önceki bölümde de Karacaoğlan'ın mizacı ile kendi mizacı arasında paralellik kurarak ifade ettiğini belirtmiştik. Oğulları Ender ve Ömer Karay, babalarını bu yönünü şu şekilde ifade ederler:

Midesine düşkün olduğundan evvelce güzel yemeklerden zevk alır. Sonra içinde kadın bulunan meclislerde bulunmaktan hoşlanır. Muhataplarının zeki ve entelektüel olması şarttır. Kadın bulunmayan meclisler kendisini çok sıkır. Ve daima kadınlığını empoze eden kadınlardan da nefret eder. Kadın natürel olacak ... Babam çocukluğundan beri, şehvetperest değil, kadınseverdir. Onların meclislerinde bulunmaktan, ahbaplık etmekten zevk alır. Yalnız erkeklerden teşekkül topluluklardan hoşlanmaz; eğlence yerlerine yanında kadın olmadan giden erkeklere kızar (Aktaş, 2004: 54-55).

Refik Halit, gençlik yıllarında bohem bir hayat yaşamıştır. Bu nedenle Yakup Kadri, onu, "hayat adamı" olarak niteler ve gençlik yıllarını şöyle anlatır:

Refik Halit'in yüzünde aynı neşenin ifadesini okurdum ve gece yarısına doğru her rast geldiği kızın ona gökten inmiş peri gibi göründüğünü sezerdim ve neden söylemeyeyim, ondaki bu yaşama şevkini bazı bana da sirayet ettiği halde-kıskandığım olurdu... Ve neden Refik Halit'in düşüp kalktığı kızlar bir gecelik sevgililerdi de, benim tanıdıklarımın tutkusu aylarca süren "maşuka"lardı. Nihayet, Beyoğlu alemlerimizin ertesi günü, Refik Halit, geçirdiği geceyi tekrar etmeye hazırlanırken...(2003: 54-55)

Onun rahat bir çocukluk dönemi geçirmesi de Epiküryen yapısını oluşturan sebeplerden biridir. Zira ilk sürgününde, ailesinden gelen yardımlarla rahat yaşamıştır. Romanlarındaki kadın karakterlerinde de rahat bir yaşamın hayalini kurduklarını görebiliriz. Mesela, Nilgün karakterinin rahat bir yaşam için uzak ülkelere gidip varlıklı biriyle evlenme isteği, *Bugünün Saraylısı*'ndaki Ayşen'in apartmana çıkıp Beyoğlu'nda sosyeteye karışması, Ata Efendi'nin karısı ve kızının da aynı şeyin hayali içinde olmaları, *Ekmek Elden Su Gölden*'de Ferhan'ın kendi seviyesinden olmadığı halde sonradan görme bir aileye rahat yaşamak için gelin gitmesi, *Dört Yapaklı Yonca*'da Emire'nin bir bürokratla yaptığı evlilikte olduğu gibi, romanlarındaki karakterlerin de, bu Epiküryen yaşamın hayalini gerçekleştirme arzularında olduklarını gösterir. Aynı şeyi romanlarındaki erkek karakterlerinde de görebiliriz. Bu duruma, *Yerini Seven Fidan*'da Erbil'in zengin olmak için nüfuzlu insanların kızlarıyla kurduğu ilişkiler ve ileriye dönük planları örnek gösterilebilir.

Bununla beraber Refik Halit, çocukluk yıllarından beri inatçı ve aldığı karardan yanlış da olsa geri dönmeyen yaradılıştaki bir insandır. Mesela yazarın bir gün hiç sebepsiz yere, canı çektiği ekmek kadayıfını yemeyeceğini söylemesi, onun bu yanını çok iyi örnekler: "O günden sonra evde ne vakit bu tatlı yapılsa "Refik bunu yemez!" sözü geçiyor ve işte bu manasız şey, onun yıllarca kaymaklı ekmek kadayıfından mahrum kalmasına sebep oluyor" (Gezgin, 1999: 244). Böylece yazarın çocukluk günlerinden gelen inatçılığı ve sonuçlarını düşünmeden aldığı kararlardan yanlış da olsa geri dönmemesi, romanlarındaki kadın karakterlerin de kişilik özelliklerine yansımıştır. Kadınların bu kişilik özellikleri ise, aşklarını hesapsız yaşamalarına neden olur. Buna, *Karlı Dağdaki Ateş*'te, Binnur'un, kendinden yaşça büyük Yusuf'un peşinden gitmeye bir anda karar vermesiyle örneklendirebiliriz. Yazar, bu tarz aşkları, "hesapsız" aşk tanımlar ve aradaki yaş farkını önemser. Romanlarında, kadın ile erkek arasında genellikle yaş farkı vardır. Kadınlar, kendilerinden yaşça büyük ve olgun erkeklerle ilişkiye girerler:

Çoban kızının şehzadeyi, Keloğlanın padişah kızını, uşağın hanımını, hizmetçinin beyi sevmesi kabilinden kûfüv olmayan aşk kurbanı... Yaş farklı aşkları da

bu seriye sokmak lazımdır. Bazen hem yaş, hem de içtimai seviye cihetinden uygun olmayan bir şahısta birleşebilir ki, numunesini çoğu defa görürdük (Karay, 1943: 24).

Aynı zamanda hesapsız yaşam tarzı, Refik Halit'in maceracı tarafını da gösterir. Çünkü yazar, ilk gençlik devresinden bu yana polisiye romanlara meraklıdır: “On yedi yaşında idim; o sırada Şarlok Holmes'in polis hafiyeliği dünyayı hayran bırakıyordu; bütün külliyyatını Fransızca kitaplardan merakla takip etmekteyim. Tabii bunun neticesi dedektiflik hevesine kapılmıştım” (Karay, 1990: 204). Bu özelliğini, eserlerindeki karakterlere de yansıtır. Mesela *Yer Altında Dünya Var*'daki Nihan, Osmanlı altınlarının peşinde bir casusdur. *Çete*'deki Nina ise Rus devriminde bir örgüte üyedir.

Yazarın kişiliğinin bir başka yanı da, kadına millî bir unsur olarak yaklaşmasıdır. Bu nedenle yabancı kadınlarla ilişkiye girmekten kaçınır ve kadınlar arasında ayırım yapar. Özellikle sürgün yıllarındayken memleket özlemini, aynı dili ve dini paylaştığı kadınlarla giderir. Bu anlayışını, romanlarındaki erkek karakterlere de yansıtır. Bunu, *İki Cisimli Kadın*'da, sevdiği Amerikalı bir kadının aslında Müslüman olması, *Nilgün*'de Ömer Bey'in Nilgün'ün yabancı erkeklerle yakınlaşmasına kızması ve onu sahiplenmesi, *Çete*'de Fransız subayın eşi Nina'nın, aslen soylu bir Türk ailesinden gelmesiyle örneklendirebiliriz. Bu nedenle yazar, kendisini “dil ve din” tiryakisi bir insan olarak tanımlar:

Lâkin yaşadığım muhitler ve gezip dolaştığım memleketler îcâbı, kendileriyle düşüp kalkmak vesileleri çıkmasına rağmen ekseriye yan çizmişim ve tanıdıklarımın hiç biriyle de tam manasıyla kaynaşmamışım. Daha tuhafı gençliğimde bile ecnebi kadınına âşık olmamışım! Önce Türk ve Müslüman'ı, sonra memleket halkından akalliyetleri tercih etmişim. Bunların da evvela dini dinime, arkasından dili dilime uyanlarını! Bu bakımdan ben doğuştan dindar ve dilciyim... (Karay, 1990: 69).

Genel olarak Refik Halit, kadın kokusuna ve dış görünüşüne dikkat eder, hayatın insana verdiği zevklerden kadına önemli pay biçer bir kişiliktir. Kendisine yakın bulduğu Karcaoğlan gibi, aşka ve kadınlara düşkündür. Ayrıca doğal, gizemli ve çekici kadınlardan hoşlanır ve bu özelliğini eserlerindeki erkek karakterlere de yansıtır. Bu tip kadınları; *Dişi Örümcük*, *Nilgün*, *Yer Altında Dünya Var*, *Karlı Dağdaki Ateş* ve *İki Bin Yılın Sevgilisi* romanlarında görebiliriz. Bu üç unsur, romanlarındaki maceracı kadınların ortak özellikleridir. Çünkü bu tip kadınlar; erkekleri merakta bırakan, cinselliklerini kullanan güzel kadınlardır.

4.3 REFİK HALİT KARAY’IN ROMANLARINDA KADIN

Refik Halit Karay’ın romanlarında kadınların, bu bölümde vereceğimiz örneklerde görüleceği üzere, aşka dayalı ilişkilerde erkekler karşısında edilgen durumlarda bulunduklarını söyleyebiliriz. Çünkü toplumsal baskı sonucu, kadınların aşk ilişkilerindeki deneyimsizlikleri, evliliklerinde kendi seçimlerinin önüne geçer. Bu nedenle kadın karakterler, annelerini model alırlar. Annelerinin yönlendirmesiyle de zengin erkeklerle, çıkara dayalı evlilikler yaparlar. Refik Halit, romanlarında aşka dayalı evliliği ön planda tuttuğu için, bu tip kadınları mutsuz ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir yaşamla cezalandırır. Buna karşın kocasına itâat eden, sadık ve özverili kadınları, eşlerini daha iyi bir mevkiye getirerek ödüllendirir.

Genel olarak Refik Halit’in romanlarındaki kadınlar, mutlu olacıkları aşkın peşindedirler ve sevdikleri erkeklere, bütünüyle sahip olmak isterler. Kadınların en büyük beklentisi, “Sevilen kadın olmak” tır. Bu sebeple mazoşist bir sevgi ihtiyacı içinde âşıklarından sürekli ilgi görmek isterler. Cinsel duygularını dizginleyebilen, kendilerinden güçlü, iradeli ve görünüşü ile kişiliği uyumlu erkeklerden hoşlanırlar. Ayrıca kadınların bir erkeği sevebilmeleri için güven önemlidir. Aksi takdirde bedenlerini, güvenmedikleri erkeklere karşı bir silah olarak kullanırlar. Bununla beraber sevdikleri erkekleri kendilerine bağlamak amacıyla, plan yapıp yalan söylerler ve onları, gizemli hareketlerle merakta bırakırlar. Sonunda erkekler de kadınlarca yönlendirilip evlenirler.

Evlilik hayatında ise kadınlar, gelenekçi bir tavır içindedirler. Flört döneminde erkeği yönlendiren kadınlar, evlendikten sonra güç dengesini kocalarının lehine çevirerek uysal bir yapıya bürünürler. Erkeği kıskandırmak, partilere katılmak, yalan söylemek gibi alışkanlıklarını bırakırlar. Kendilerini, sadece bir ömür boyu yaşayacakları kocalarına adarlar. Çünkü evliliklerinde, erkeğin “aile reisliği” anlayışını benimserler.

Kısaca Refik Halit, romanlarında kadının toplum içerisindeki konumuna, lüks yaşama isteğine, beğenilme arzusuna ve erkeğe karşı duyduğu güvensizliğe yer verir. Ayrıca kadının anlaşılmazlığı düşüncesini sık sık vurgulayarak, psikoloji derinliklere ulaşmaya çalışır.

4.3.1 Kadının Erkeğe Bakışı

Refik Halit'in romanlarında kadın, hem sosyolojik hem de psikolojik açıdan ele alınmıştır. II. Meşrutiyet döneminde edilgen olan kadınlar, Cumhuriyet döneminde Atatürk devrimlerinin kazandırdığı özgüvenle, daha aktif, deneyimli ve seçicidirler. Bunun yanında her iki dönemde; kadınların gösteriş meraklarının, lüks yaşama isteklerinin ve sevilme arzularının değişmediğini görebiliriz.

4.3.1.1 Kadının Erkeğe Psikolojik Açıdan Yaklaşımı

Refik Halit'in romanlarındaki kadın karakterlerin erkeklere yaklaşımlarında, aşk ve cinsellik konuları önemli yer tutar. Çünkü aşk ve cinsellik, romanlarda karşımıza birbirini tamamlayan unsurlar olarak çıkar. Bu noktada kadınlar, beğendikleri erkeklerle kurdukları ilişkilerde “denklik” ararlar. Fakat bu “denklik”, kendilerini erkek önünde eşit kılan bir unsur değildir. Kadınlar; görgülü, onları dinleyen, kendilerini cinsel bir obje olarak görmeyen, kişiliği dış görünümü ile uyumlu, bakışları anlamlı, kendilerinden üstün, itâat edecekleri nitelikteki erkekleri severler. Ancak bu niteliklerdeki erkeklerle tutkulu aşklar yaşarlar. Erkeklerin onlara sürekli ilgi duymalarını ve onları bırakmamalarını isterler. Mesela *Nilgün*'de ve *Dişi Örümcük*'te erkeği yönlendiren kadın, romanın sonunda evlendiği adamın eksenine girip benliğini yok eder ve kendini hiçleştirir. Artık sevdiği erkek, onun dünyasının bütününe teşkil eder.

Romanlarına genel olarak bakıldığında, aşka dayalı ilişkilerde kadın ile erkek arasında 12-13 yaş fark vardır. Kadınların kendilerinden yaşlı erkekler seçmelerinin arkasında, “Electra Karmaşası” olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kadınlar, kendilerinden yaşça büyük erkeklerin yanında, kendilerini daha çocuk, daha rahat ve güvende hissederek. Bunun nedeni, çevrelerindeki erkeklerin onların bedenlerini nesneleştirmesine karşın; ileri yaşta olan erkeklerin cinselliklerini ön planda tutmamaları, kadınları oldukları gibi görmeleri ve yönlendirmeleridir. Böylece kadınlar, çocukluktan itibaren babayla bütünleşme arzularını; kendilerini koruyan, kurulu düzene aykırı hayatlarını bıraktırıp onlara yeni bir yaşam sunan, orta yaşın üzerindeki erkeklerle evlenerek gerçekleştirirler.

Bununla beraber kadınlar, ilk cinsel deneyimlerini güvendikleri erkeklerle yaşarlar. Bu deneyim sonrasında, cinsel kimliklerini keşfetmenin utancını ve şaşkınlığını duyarlar. Eğer güvendikleri erkeğin ilgisini görmezlerse, kendilerini beğendirme duygusuna kapılırlar. Mesela *Kadınlar Tekkesi*'ndeki Bersâd Hanım, eski çekiciliğini kaybettiğinden, güzel ve paralı kadınları ağına düşürerek eşine rahat bir hayat sağlamaya çalışır. Böylece hem sevdiği erkeğin ilgisini çeker hem de güzel kadınları sömürü aracı yaparak kendi eksikliğini gidermenin tatminini sağlar. *Dört Yapraklı Yonca*'da ise Emire, ayna karşısında kendini narsistçe seyredip arzulanan ve sevilen kadın olmanın hayalini kurar. Bu narsistliği ile sevilen bir kadın olmanın mutluluğunu yaşar.

4.3.1.1.1 Aşka Dayalı İlişkiler Bakımından Yaklaşımı

Aşka dayalı ilişkilerde kadın, içinde bulunduğu kültürün kurallarına göre hareket eder. Fakat toplumun zaman içerisinde değişimiyle, kadının da erkek karşısında tutumu değişir. Refik Halit'in romanlarında da kadınlar, ilişkilerinde gelenekçi bir toplumun kendilerine biçtiği role göre hareket ederler. Bu nedenle rahatça hareket edebilecekleri, toplumsal baskıdan uzak farklı sosyal ortamlarda bulunmak isterler. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'ünde Refik Halit, toplumsal baskının kadınların aşk ilişkilerinde deneyim kazanmalarını engellediğini belirtir. Eski devir kadınlarının rahat hareket edebildikleri, âşıklarına kolayca yaklaşabildikleri mekânlar, yaz zamanı şehirden uzak gittikleri gezinti yerleri ve yalılarıdır. Buralar Fenerbahçe, Göksu gibi yazlık yerlerdir. Bu sebeple kadınlar, havaların bozulup İstanbul'a geri dönmeleri icap ettiği andan itibaren, toplum baskısını daha çok hissedeceklerinden, mutsuzdurlar. Şâdiye Hanım da bu baskının sonucu İstanbul'a geri dönmek istemez:

Derken yağmurlar başladı. Sonbahar geldi. Teşrinievvelin bu ilk bozuk havaları sayfiyelerde yaz muaşakalarına başlamış gençleri –o zaman– ne kadar üzer; mükedder ederdi. Göksu'nun yahut Fenerbahçesinin mevsimi kapanırdı; arabadan arabaya, sandaldan sandala göz göze toplanan zevkler, bu göz telâkileri artık tatil olurdu. (Karay, 1939a: 69)

Sürgün'de ise kadının kendi çevresi dışında farklı bir kültürde yaşaması, sevdiği erkeğe karşı sığınma ihtiyacı duymasına neden olur. Çünkü gurbet, Hilmi Efendi ile Suzidil'i birbirlerine bağlayan bir unsurdur (Karay, t.y.a: 57). Bu sebeple gurbette bulunan Suzidil, Hilmi Efendi'nin kendisine ilgi göstermesini bekler. Sevdiği erkeğe karşı sezgileriyle hareket

eder: “Halbuki Suzidil bütün saflığına, tecrübesizliğine rağmen, kadın cinsine has bir ferasetle anlamıştı ki ondaki bu vahşi halin, bu birdenbire yabancılaşmanın, bahçeye kaçışın nedeni sevgi ve kıskançlıktır” (Karay, t.y.a: 71).

Bunun yanında toplumsal baskı sonucu romanlardaki kadınların aşk ilişkilerindeki deneyimsizlikleri, onların yanlış evlilik yapmalarına neden olur. Mesela *İstanbul’un Bir Yüzü*’ünde konakta kalan İshâk Bey, dindar gözükererek kadınlara cinsel açıdan yaklaşan, çıkarıcı ve bencil biridir. Fakat hayat tecrübesi olmadığından bunu fark edemeyen evin küçük hanımı, ilk gördüğü erkeğe âşık olur ve mutsuz bir evlilik yapar:

... Zavallı Küçük hanımefendi neler çekiyordu... Tanınmaz hale geldi, keder yaradı, şişti şişti, küpe döndü... Fakat çok izzetinefisliydi. “Beğeniyorum!” demiyordu; hem doğrusu, herife o zamanın bütün namuslu kızları gibi –ilk erkek olduğu için- fena tutulmuştu. Hizmetçilerden, komşulardan, benden, her dışiden kıskanırdı. Hakkı da vardı; İshak Bey’ in nazarında etli, canlı her kadın hemen hemen birdi, makbuldü. (Karay, 1939a: 4-5)

Dört Yapraklı Yonca’da ise kadının erkek karşısındaki deneyimsizliği, onu annesini model almaya iter. Bunda annenin baskısı da etkindir. Böylece Emire, annesinin benzeri bir yaşama atılır. Çünkü Fahiha Hanım’ın yaşam anlayışında erkeklerin ilgisini çekmek, zengin bir kocayla evlenip lüks bir yaşam sürmek arzusu vardır:

Bu damadı geri çevirmeyecektir; Emire şimdiden emin, yalnız annesinden azıcık şüphesi var; zira o, babasının aksine, kaderini kendisine uygun bulmamaktadır; kızını güzelliği pahasına çok zengin bir iş adamına vermek, kendisi de keyfini sürmek arzusundadır. (Karay, 1957: 64)

Bu sebeple Emire, tıp fakültesini bırakıp zengin bir erkekle evlenmenin kendisine daha rahat bir yaşam sağlayacağını düşünür ve menfaat evliliği yapar (Karay, 1957: 87-88). Ayrıca Emire’nin kocasının bakan olması da kendisinin toplum karşısında saygın olmasını sağlar. Bunun temelinde, kocasının üstünlüğünü kabul etmesi yatar. Çünkü eşinin başarıları sayesinde kadın, toplumdaki yerini yükseltir. “Günümüz koşullarında, erkeklerin, hatta kadınların çoğu, hükmetmek ve yönetmenin, lider rolünü üstlenmenin, efendi mertebesinde olmanın erkeğe düştüğü kanısındadırlar. Bu kadar çok mutsuz evlilikle karşılaşmamızın sebebi budur” (Adler, 1999: 134). Emire de kendisine biçilen bu rolü kabul eder ve bundan faydalanmaya çalışır (Karay, 1957: 114). Bir müddet sonra annesinin kendisine biçtiği

yaşantıdan mutlu olamayınca, kocasını aldatır. Annesini örnek alması sonucunda hayal kırıklığı yaşayan Emire, derin bir yalnızlık içerisine girer ve yaşadığı evlilik dışı ilişkinin faturasını kocasına çıkartır. Gerçek evliliğin aşka dayalı olduğunu anlar. Bu nedenle Emire'nin evliliğinde yaşadığı tatminsizlik ve sıradanlık, onu, kocasından soğutur:

Muhakemeler yürütüyordu: Feridun bana hiç zevk vermedi, diyordu, buz gibi soğuk, sinire dokunacak kadar basit ve mekânîk, hararetsiz, heyecansız bir adam. Gönül boşluğu ne ikbal, ne refah, hiç bir şeyle telâfi edilemiyor. İyi ve güzel sandıklarım meğerse kofluktan ibaretmiş. İyi, güzel olan sadece aşk! Dünyayı yeni görüyorum ve haz denilenin ne olduğunu şimdi anlıyorum. (Karay, 1957: 188)

Ekmek Elden Su Gölden'de de Emire gibi Ferhan'ın da kocasından memnun olmayışının ve onu küçük görmesinin altında aldatma duygusunun yattığını görebiliriz. Bu hareketinin suçluluğundan kurtulmak için Ferhan, eşi Saim'i suçlar (Karay, 1985: 175). Aldatma duygusunun temelinde sadece Ferhan'ın değil; aynı zamanda annesinin, babasının ve yakın çevresinin de olumsuz etkisi vardır. Çünkü çevresinin baskısı ve yönlendirmesi yüzünden çıkara dayalı evliliği tercih eder. Bunun sonucunda Ferhan, düşlediği hayatın sahteliğinden kurtulmak ister:

-Peki ama bugüne kadar memnun görünüyordun.

-Rol yapıyordum. Önceleri isteklerimi yerine getirmek hoşuma gitmedi değil. Fakat sonra ilk sarhoşluk geçince işin farkına vardım. Başımı alıp kaçmak istiyorum, her şeyi, elmasları, elbiseleri, çamaşırları başlarına atarak kaçmak, kaçmak! (Karay, 1985: 91)

Romanlarda kadının erkeğe yaklaşımında, sosyal ortamın yanında baba-kız ilişkisi de önemlidir. *Sürgün*'de Seher'in babasından ayrı olması ve tercih ettiği yaşam, onun ruh dünyasını oldukça etkilemiştir. Bu nedenle erkeğe karşı sadist bir yaklaşımı vardır. Seher, üç erkekle ilişki içindedir: Birincisi parası için yattığı adam, ikincisi onun gerçekten seven İrfan, üçüncüsü de kendinden başka kimseyi düşünmeyen serseri Kâni. Bu erkekler içinde kendisine gerçekten değer veren İrfan'ı, üzüp ona acı çektirmekten çocukça bir zevk duyar. Bunu bir oyunmuş gibi yapar. İrfan'ı temiz kalpliliğinden dolayı mektepli çocuklara benzetir. Seher'in bu nevroitik davranışlarının altında kullandığı uyuşturucunun da etkisi vardır. Bu zararlı alışkanlık, kadını sadist, yalancı ve düzenbaz yapmaktadır. Bunula beraber babasız yaşaması, kendisine sunulmuş bir hayatının olmaması, bunun için her türlü pis işte çalışması da Seher'in böyle olmasının sebeplerindendir. Bu nedenle Seher, babasızlığın ve kimsesizliğin birikmiş öfkesini kendisini tertemiz duygularla seven İrfan'dan çıkarmaktadır:

Çoğunlukla erkeğe yönelik saldırganlığın bastırılması, kadının bütün yaşam enerjisini tüketir. Böylece kadın, yaşamı göğüslemekte kendisini çaresiz hisseder. Ve erkeği yaşam gücünden yoksun bırakarak, kendi çaresizliğinin olanca sorumluluğunu onun üstüne yıkar. İşte buradaki kadın tipi, çaresizlik ve çocuksuluk kılığı altında erkeği baskı altına alan kadındır. (Horney, 2006: 129)

Seher'in kendi yaşadıklarının sorumluluğunu İrfan'ın üzerine atmasının bir diğer nedeni de onun zengin olmasıdır. Çünkü alt sınıftan gelen Seher'in lüks yaşama karşı bir özentisi vardır. Hayatı, bütün zenginliğiyle yaşamak ister. Bu imkânsızlığını da İrfan'ı ve onun gibi zengin erkekleri, oyuncak gibi kullanarak giderir (Karay, t.y.a: 148-149). Diğer taraftan Seher, İrfan'ı tanınmasıyla birlikte bilinçlenme sürecine girer. Çünkü gerçekte ne kadar yalnız olduğunun ve genç kızlığından beri arzuladığı bu hayatın onu tükettiğinin farkına varır:

Tuhafı şu ki, pençesinde iken hiç sevmediğini, hattâ nefret ettiğini sanırken, şimdi İrfan'sız Halep ona bomboş, çok yabancı görünüyor, hâmisiz kaldığını duyuyor, birtakım tehlikelere uğrayacağı vehimine kapılıyordu. Belki bunlara bakarak delikanlıya tutulmuş olduğunu da anlıyordu. “Karşıma çıkıyorsa, beni çağırса, arabadan atlar, Devlet Reisinin beklediğini düşünmeden, her vak’ayı göze alarak beraber giderdim “diye karar bile almıştı. (Karay, t.y.a: 172)

Fakat bu sefer de sevdiği adam, onu yüz üstü bırakır. İkinci kez yalnız kalır ve hayal kırıklığına uğrar. Gurbette bulunan Seher'i, babası gibi İrfan da kendi kaderine bırakır (Karay, t.y.a: 159).

Refik Halit'in romanlarında, aşka dayalı ilişkilerde dikkat çeken diğer husus, kadınların erkeklere karşı güvensizliğidir. Bu güvensizliğin temelinde kadının kıskançlığı yatar. *Ayin On Dördü*'nde Rayiha, kocasını şiddetli bir şekilde kıskanır. Çünkü kocasının eski sevgilisi Rahşan komşusudur. Bu durum, onun nevrotik sevgi ihtiyacını da açığa çıkarır. “Nevrotik sevgi ihtiyacının tipik, önemli bir özelliği de, kendini aşırı kıskançlıkta ele veren açgözlülüktür. ‘Sadece beni sevmelisin!’ Bu olayı birçok evlilikte, sevgi ilişkilerinde ve arkadaşlıklarda rahatlıkla gözleyebiliriz” (Honey, 2006: 292-293). Aynı zamanda Rahşan'ın komşu olması, Rayiha'nın kocasıyla olan ilişkisinde kendini sorgulamasına da neden olur:

Başkalarının ne diyeceklerine aldırmadan nefsinden ve haysiyetinden ziyade doğrudan doğruya münhasıran erkeğini kıskanan bir kadın da vardır ki işte böylesinden korkmalı; böylesi her şeyi göze alır, ölmeği ve öldürmeği bile! Acaba ben o hasta kıskançlardan mıyım?

Kendi kendime nihayet itiraf ediyorum: Rıdvan’a hiç de sır vermediğim halde iki aydan beri, artan bir şiddetle Rahşan’ı kıskanıyordum. (Karay, 1980: 90)

Kocasını kıskanmasına rağmen Rayiha, başka bir erkekten hoşlanır. Fakat kocasını aldatma düşüncesi, ona vicdan azabı vereceğinden, hoşlandığı erkeğe sadistçe davranır. Haydar Bey’e karşı olan bu davranışını da “refleks” olarak nitelendirir (Karay, 1980: 279). Bunun yanında Refik Halit, romanlarında gizemli davranan kadınların erkeğe ümit verip merakta bırakmalarını “sadizm ve kadının anlaşılmazlığı” olarak ifade eder:

Ne var ki bilim ve sanat şimdiye kadar hemen hemen yalnızca erkeklerin uğraşı olduğu için, sanat yapıtları da daha çok erkeğin kadın ruhuyla ilgili bilgilerini yansıtır. Çoğunlukla önemli sorunlar çözümsüz kalır ve bu da bize ‘kadın bir bilmecedir’ diyen geçmişteki ve günümüzdeki bilmece meraklılarını anımsatır... Bu yargı, kadınları büyük ölçüde etkiler. Kadınlar bu yargıyı kabullenirler ve erkeklerin kendilerine biçtiği role razı olurlar. George Sand, abartılı başkaldırısı içinde sistemi şu sözlerle yere vurur: ‘Kadının erdemi denen şey, erkeklerin kurnaz icadıdır. (Adler, 1999: 92)

Mesela *Yüzen Bahçe*’de Gülrevan’ın “sadist” olarak nitelenen davranışlarının nedenini Rıdvan, kadının kendini üstün gösterme arzusuna ve erkeğe karşı bu yaklaşımından zevk almasına bağlar:

-Olmaz , bu ataklık onda yok, doğuştan iffetli bir kadın. Yahut bütün zevki ümit vermez görünerek erkeği daima ümitler içinde bırakmak; ona ustaca işkence etmek! Belki de şimdiye kadar her erkeğe hep bunu yaptı, bunu yapmakla tatmin edilmiş oluyor; zaten kadının keşfedilmez yaratık sanılışı bu çeşit erkekte nadir rastlanan ruhî çıkmazlardan, bizim akıl erdiremediğimiz pek ince bir nevi “sadizm”den ileri gelir. (Karay, 1981: 177)

Yerini Seven Fidan’da da “kadının sadizm ve anlaşılmazlığı” düşüncesi işlenir. Mesela Nevbahar’ın, erkeği cinsel açıdan kendine çekip sonra uzaklaşmasından zevk alan bir yapısı vardır (Karay, 1977: 111). *Sonuncu Kadeh*’ te ise kadının erkeğe karşı zulmünden haz duyan, insafsız, değişken, sevgisi yorucu ve anlaşılmasız olmasının nedeni açıklanır. Yazara göre kadında “altero centriste” adı verilen kendini beğendirme arzusu vardır. Kadın, sevilme ve âşık olacak birine kavuşmak ister. Onun böyle olmasına sebep, tabiatıdır. Çünkü kadın, entelektüel bir kaygı taşımaz. Sadece sevilme ve beğenilmek ister. Bunun sonucunda “anlaşılmasız yaratık” olur. Erkek ise, “egocentriste” olduğu için kendi benliğini evrenin merkezi yapar ve beğenilmekten çok, beğenendir. İki cinsi, ancak cinsellik bir araya getirebilir. Ortak noktaları dürtüleridir. Aşkın temelinde ise “cinsellik” vardır. Çünkü kadın ile erkek arasındaki ilişki, tabiatlarına bağlıdır:

Ne kadar yüksek ve ulvi görünürse görünsün, ne var ki, her türlü aşk bütünüyle cinsiyet güdüsünden kaynaklanır. Aslında aşk dediğimiz şey sadece daha belirli, daha özelleşmiş ve belki de kelimenin dar anlamında daha ferdileşmiş biçimiyle mutlak manada bu iç güdüdür (Schopenhauer, 2006: 33).

Bununla beraber, romanlardaki kadınların beğenilme ve sevilme arzularının temelinde mazoşist sevgi ihtiyacı yatar:

Mazoşist insan için sevilme, yeniden güven kazanmanın özel bir yoludur. Oldukça derin bir yüzer-gezer kaygıya sahip olduğu için sevgi ve ilgi gösterilerine sürekli ihtiyaç duyar ve anlık durumların dışında bunlara hiçbir zaman inanmadığı için de sevgi ve ilgiye olan ihtiyacı aşırı boyutlara ulaşır. Dolayısıyla genel anlamda konuşulursa mazoşist bireyin diğer insanlarla olan ilişkileri yoğun bir coşkusal yük taşımaktadır; karşındakilere kolayca bağlanır, çünkü insanların ona gerekli güveni vermesini bekler; kolayca hayal kırıklığına uğrar, çünkü beklediğini hiçbir zaman elde etmez, edemez. “Büyük aşk” beklentisi ya da yanılması çoğunlukla önemli bir rol oynar. (Honey, 2006: 269)

Mesela *Yerini Seven Fidan*’da bir kadın, erkek tarafından sadist ilgi görüyorsa, bu sevildiğinin kanıtı olarak ortaya konur. Bu nedenle Nevbahar’ın, Erbil’den şiddet görme arzusunun altında, onu kaybetme korkusu vardır:

- Bilmem, bir fikrim yok. Çok kez nefret ediyorum, döveyim, ezeyim arzusuna kapılıyorum.
- Tam aşk bu işte! Söyle, beni de dövmek, ezmek istediğin oluyor mu ?
- O kadar (Karay, 1977: 212).

Aynı mazoşistliği *Sürgün*’de de görebiliriz. Kendini çaresiz hisseden Seher, bunun sorumluluğunu sevdiği erkeğe yükler. Bu çaresizlik ve çocuksu durumuyla İrfan’ı üzgün görmek ve baskı altına almak ister. Yazarın ifadesiyle İrfan’dan utancının intikamını alır ve kendini, Kâni’den yiyeceği dayak ve kullandığı uyuşturucu ile cezalandırır (Karay, t.y.a: 192). *Nilgün*’de ise sevdiği erkekten şiddet görme arzusu, kadının ruhunu yatıştıran bir unsurdur. Yazar, bu durumu Nilgün’ün hastalıklı ruhuna dayandırır (Karay, 1950: 40-41). Ayrıca Nilgün’deki aşırı sevgi ihtiyacı, onun bu aşktan beklentisinin yüksek olduğunu gösterir. Sevdiği erkeğe güvenme arzusundadır:

Bir şey daha keşfettim: Nil, kaba muameleye uğramaktan hazzeden, yerlerde sürünmekten, taarruza uğramışçasına sevilmekten zevk alan bir kadın! İnanamıyorum. Fakat anlıyorum, biliyorum, o tipler tanıdığımdır. Fakat Nilgün’ün öyle olduğunu tahmin edememişim!

Gene Kandi'de casus olduğunu söylediği zaman kalçalarına indirdiğim tokatlardan sonra deminki gibi üşümemiş, takatsizlik zevki içinde kanepeye uzanmamış mıydı? Örtüye sarıp sarmalamıştım. Ne rahat uyumuştun! (Karay, t.y.c: 93)

Böylece kadının beğenilme ve sevilme duygusu, onu tutkulu bir âşık yapar. Çünkü sevdiği adama, bütünüyle sahip olmak ister:

Kadın için, erkeğin uykusu cimrilikten, ihanetten başka bir şey değildir... Kadınsa, yalnızca uyumasın, kendisinden uzaklaşmasın, salt kendisini düşünsün, yanında, odasında, kollarında olsun diye uyandırır onu – Tanrının da tapınakta bulunması gerekir-; budur kadının isteği: bir mapushane bekçisidir o...(Beauvoir, 1974: 98-99)

Mesela *Çete*'de Nina'nın sevdiği erkeğe olan tutkusunu görebiliriz. Çünkü Nina, Kıran'ı kaybetme korkusu içindedir. Bu sebeple sevgisini yüceltir:

Nihayet dayanamadı, Kıran'ı dürttü:

-Kalk, dedi. Kalk uyurken bana uzak kalıyorsun!

Ay ışığının çerçevesi içinde erkeğin kucığına bir pervane helecanile atıldı; yüzüne, vücuduna süründü, sürtündü; öptü, ağladı ve neden sonra göğsünün üstünde kavrulmuş gibi hareketsiz, bu sefer, o uyuya kaldı. (Karay, t.y.b: 177)

Ekmek Elden Su Gölden'de de Ferhan, kocasından gereken ilgiyi göremediğinden evliliğinde mutlu değildir. Saim'in hoş sohbet olmaması, erkenden uyuması, Ferhan'ı kocasından uzaklaştıran nedenlerdir:

Kocasını arıyor, yanında bulunmasını istiyor mu? Konuşmak ihtiyacıdadır, ama Saim burada olsa da isteğini karşılayamaz ki! Hoş sohbet bir çocuk değildir, zaten hemen uyurdu, gece dönüşlerinde canlı kalan erkek hiç kuşkusuz İlhami gibileridir, modern hayata uyumuş olanları ve kadın ruhunu anlayabilenleri! Yeni gelin, gene kocasının görgüsüzlüğü ve her husustaki beceriksizliği, basitliği, hayal kırıklığı yüzünden evlilikten de gereği kadar tad alamamıştı (Karay, 1985: 54-55).

Bu sebeple Refik Halit'in romanlarında kadınlar, kendilerinden güçlü erkeklerden hoşlanırlar. Mesela *Çete*'de yazar, Nina'nın âşık olmasını, Kıran'ın güçlü kişiliğine bağlar: "Kıran ise hem fizik, hem moral cihetinden misilsiz bir güzellikle... Sağlam göğsüne dayandığım zaman sağlam bir ruha da sokulduğumu duyuyorum. Bir kadın için bu ne ikbaldir!" (Karay, t.y.b: 144). Erkeklerin güçlü kişiliklerinin yanında, kadınların yaşadıkları aşklardan da duygusal tatmin içinde olmaları gerekir. Çünkü ilişkilerinde umduklarını bulamayan kadınlar, içlerindeki çözümsüzlüğü dışarıda aramaya başlarlar. *Kadınlar Tekkesi*'nde Melâl'in içinde bulunduğu sosyete hayatından, kendini tasavvufa vermesinin iki

sebebi vardır: Birincisi, kocasının cahil olmasıdır. Bu durum, kadın ile erkek arasındaki dengeyi bozan bir unsurdur. Çünkü Melâl, Avrupa’da eğitim almış bir kadındır. Kocasından tatmin olamadığı için görünüşü ile görgüsü uyumlu olan Şeyh Bakî Efendiye ilgi duyar. İkicisi ise, yaşının ilerlemesiyle eski güzelliği kalmayan Melâl’in, yaşadığı çevrenin dikkatini çekmek için Kadınlar Tekkesi’ne girme yolunu seçmesidir. Bu nedenle ilgisini tasavvufî çalışmalara ve Şeyh Bakî Efendi’ye yönlendirir:

Hakikaten bunlar böyle miydi? Muhakkak olan cihet Melâl’in kendi kendisine telkin yapa yapa böyle olduğuna inanması, inanmaktan zevk almasıydı. Önceleri bol paranın verdiği imkânlarla menden hayata atılmış, otomobil, kotra, yüzmeye ve dans, davetle, seyahatler ve gece eğlenceleriyle senelerce oyalanmıştı. Tat almamaya başladığı sırada bir tesadüf karşısına Bâki’yi çıkarmıştı...(Karay, 1964a: 12)

Melâl tatmin edilmeyen şehvaniliğin kendisine ta’viz aradığı bir deminde idi; hazretin esrarlı aşk felsefesi cismanîliğini değilse de ruhunu besliyor, maddî aşktaki kanmak bilmeyen susamışlığını gideriyordu. (Karay, 1964a: 14)

Bu yüzden kocalarından gereken ilgiyi bulamayan ve sosyete hayatının sıradanlığından bunalan kadınlar, içlerindeki ruhî boşluğu mistisizmle kapatmaya çalışırlar:

Kısacası şu; aşk meyli ile din meyli birbirinin yakın akrabasıdır. Aşkta umduğunu bulamayan, yahut bahtsızlığa uğrayan, yahut da hırsını yenemeyen insan, bilhassa kadın teselliye, tavizi, tatmini ekseriya dinde arar; şîr ve esrar tarafı kuvvetli olan mistisismi tercih eder. Hepsinin esasî şehvettir. (Karay, 1964a: 131)

Ayrıca içlerindeki çözümsüzlüğü mistisizmle giderme ihtiyacı içinde olan kadınlar, davranışlarıyla sesinin uyumlu olduğu gizemli erkeklerden hoşlanırlar. Mesela bu niteliklere sahip Şeyh Bakî Efendi, kadınları konuşmalarında mistik ifadeler kullanarak etkiler (Karay, 1964a: 21). *2000 Yılın Sevgilisi*’nde de kadın, görünüşüyle sesinin uyumlu olan güçlü erkeklerden hoşlanır:

Genç kızın iki sene evvel Saim’le evlenmemesine bir sebep de o gencin sesindeki fizyonomisine uymayan tenasüpsüzlük idi. Seslerimiz yüz hatlarımızla vücut teşekkürlerimize aykırı düşmemelidir. Fil cüssesinden bir fare sesi çıkması insanı hayrete düşürürse iri yarı bir adamın kuş civıltısıyla konuşması da o dinleyenleri rahatsız eder. Doktor Fahir’in sesi ta kendisi idi. O omuzlara o göğse, o sağlamlığa bilhassa o latif tunç renge başka ahenkte bir ses yaraşmazdı (Karay, 1954b: 251-252).

Ayın On Dördü’ünde ise Rayiha, kocasını dış görünümünden ve manalı duruşundan dolayı çekici bulur. Ayrıca Rıdvan’ı başka kadınların da çekici bulması, Rayiha’nın kocasına olan ilgisini arttıran bir unsurdur (Karay, 1980: 95). Rayiha’nın, Rıdvan’a bu kadar düşkün

olmasının bir diğer nedeni de birbirleri için yaratılmış olduklarına inanmalarıdır. Böylece erkeğin bedeni ile karakteri arasındaki denklik, kadını ona bağlayan etkenlerin başında gelir: “Rıdvan ile benim vücutlarımızdan ve ruhlarımızdan yayılan esrarlı hale tıpa tıp uygun karakterlerin değil, asıl bu seyyalinin benzerliği şart” (Karay, 1980: 132).

Bunun yanında kadınlar; mücadeleci, kendine güvenen, idealist, toplumsal sorumluluklarını aşklarının üstünde tutan erkeklerden hoşlanırlar. Mesela *Çete*’de Nina, bu özelliklere sahip olan Kıran’a ilgi duyar. Bu sebeple kendini, erkeğe beğendirme arzusu içindedir: “Ben ancak böyle bir erkeği sevebilirdim... Çünkü o bir karar alabilen erkeklerdendir; giderse bir daha gelmez, özlemimle ölse de gene dönmez. Kadın bu karakteri gördüğü erkeğin sonsuza dek tutkunudur, malıdır.” (Karay, t.y.b: 130)

Ekmek Elden Su Gölden’de ise Şahende ve Nesibe Hanımlar, ancak İlhami Bey gibi ileri yaşta olan erkeklerin kadınları anlayabileceğini düşünürler. Çünkü İlhami Bey; konuşkan, esprili, hayat dolu ve görünüşüyle kişiliği uyum içinde olan, beğenilen bir erkektir:

-Yoo! Kırkında en çok kırkbeşinde, hem de yakışıklı. Epeyce de çapkın! Değme gence taş çıkarır vallahi bana sorarsan kadın kıymetini böyle kırkbeşlikler anlar, toy erkekten hiç hazzetmem ben, sen de İlhami Bey’i kuşkusuz beğenirsin. Çok hoş konuşur, espriler yapar, canlı hareketlidir. Bizim erkeklerimiz gibi bir koltuğa çöküp oturanlardan, put kesilip duranlardan değil. Mavi gözleri de pek güzeldir, gözleri ile neler anlatır, insana. Hele kadınlara! (Karay, 1985: 25)

İncelenen romanlarda kadınlar, erkeklere, genelde aşka ve çıkara dayalı olmak üzere iki şekilde yaklaşır. Aşka dayalı ilişkiyi tercih eden kadınlar; gizemli, güzel konuşan, duruşu ile davranışları uyumlu, güçlü kişilikteki erkeklerden hoşlanırlar. Bu tip kadınlarda kıskançlık ve aşırı sevgi ihtiyacı görülür. Âşık oldukları erkeğin sevgisini yüceltirler. Çünkü onları, kaybetme korkusu içindedirler. Yaşadıkları bu korkunun temelinde, erkeklere olan güvensizlikleri yatar. Çıkara dayalı yaklaşan kadınlar ise ailenin ya da içinde bulunduğu sosyal ortamın baskısı sonucu mutsuz evlilikler yaparlar. Kendi seçimlerini yapamadıkları için de erkekler karşısında deneyimsizdirler. Bu sebeple evlenecekleri erkekleri, ekonomik durumlarına ya da sosyal konumlarına göre seçerler. Zamanla eşleriyle gerek kişilik gerekse duygusal anlamda uyuşamayan kadınlar, mutluluğu başka bir erkekte aramaya başlarlar. Bunun sonucunda yaptıklarının sorumluluğunu eşlerine atarlar. Çünkü yazar, kadın-erkek

arasındaki ilişkilerde denklik arar. Fakat kadın ile erkek arasındaki bu dengeyi kurarken de yaş farkına dikkat çeker. Kadınların özellikle yaşça olgun erkeklerden hoşlandıklarını belirtir.

4.3.1.1.2. Cinsellik Bakımından Yaklaşımı

Refik Halit'in romanlarında kadın-erkek ilişkilerinde, aşkın yanında cinsellik de önemli yer tutar. Çünkü kadın, cinsel duygularını, ancak güvenilebileceği bir erkeğe açmak ister. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde İsmet, ilk cinsel deneyimini, çocukluk aşkı Kâni ile yaşar. İkisinin çocukluk yıllarındaki bu sırları, birbirlerine güvendiklerinin de göstergesidir. Yıllar sonra karşılaştıklarında ise bastırılmış duyguları açığa çıkar. İsmet'in ifadesiyle; fikirlerinden önce, bedenleri birleşir:

İlk tanıdığım adam... Hem söylüyor, hem de beni süzüyordu, ben de onu gözden geçiriyordum... Bu, sırf hayvanî bir istekti. Fikrimizden ziyade vücutlarımız buluşmağa atılıyordu; şimdi, eminim, Şişlideki evde baş başa kalır kalmaz, sekiz, on yaşımızda iken acemi acemi başlayıp gittikçe ustalaşarak, fasılalara rağmen kıskançlıksız devam eden bu münasebet yine, ezgin, dermansız bırakan bir şiddetle tekrar canlanacaktı... (Karay, 1939a: 13)

Ayrıca kadınların korunma ve sığınma duyguları da sevdikleri erkeklere cinsel açıdan yaklaşımlarında etken unsurlardır. Özellikle genç kızlarda bu duygu, daha ön plandadır: “Genç kız sevmek ve sevilme ihtiyacı ile yanar. Bu gergin yaşamın etkisiyle, sevebilecek ve kendisini sevecek biriyle karşılaşır karşılaşmaz büyük bir heyecan duyar. O kimseye dört elle sarılır.” (Adler, 1991: 82). *2000 Yılın Sevgilisi*'nde Güldal'ın Doktor Fahri'den beklentisi, onun tarafından korunma duygusudur: “Sevilmeğe o kadar muhtaç ve öylesine layık ki!..” (Karay, 1954b:188). Güldal'ın Doktor Fahri'ye cinsel yaklaşımının temelinde de bu duygu vardır:

Erkek izdivacını daha ziyade cinsî zevk ön planda yer vererek düşündüğü halde kadın için asıl olan himaye edilmek ihtiyacıdır; hele Güldal yaradılışındaki genç kızlarda cinsî arzuyu bu ihtiyaçtan ayırmak pek güçtür. (Karay, 1954b:51)

Sürgün'de ise gurbet, âşıkları birbirine yaklaştıran ve güdülerin denetiminde esneklik sağlayan bir unsurdur. Suzidil, kendisiyle aynı kişilikte olan, güvendiği Hilmi Efendi'ye ilgi duyar. Bu ilgisinin yanında şehvet duyguları da yer alır:

Zira Suzidil, bir sadakat göstermek lüzumunu duyarak şehzadenin ve ailesinin peşine takılıp arzusuyla gurbete düşeliberi onların kendisine benziyen mahlûklar

olmadığını sezmişti; derin bir yabancılık duyuyor, asıl bu sebepten daussıla acısı çekiyordu. İşte bu sırada Hilmi Efendi köşke yerleşmiş, ağır hareketleri, hesaplı ve şefkatli fikirleri, hattâ tok sözleriyle kızın hoşuna gitmişti. (Karay, t.y.a: 73)

Yerini Seven Fidan'da mutsuz bir evlilik yapan Nevbahar, Erbil'e sığınma ve güvenme ihtiyacı içindedir. Fakat, Erbil ile yaşadığı ilişkinin temelinde "aşk" yoktur. Bu nedenle erkeğe karşı iradeli olmaya çalışır. Çünkü aradaki yaş farkının Erbil'in kendisinden bıkmamasına sebep olabileceğini düşünür:

Ben de seni esirgemeliyim; tam adam olma yoluna girdiğin sırada niçin aklını fikrini çapkınlığa vermiş bir genç yapayım seni? Biliyorum, zevk bakımından kaybımız büyük; fakat sonu? O kötü işte; en evvel sen bıkacaksın; zaten arkanda da dolaşan taze kızlar var; beni bırakıp gideceksin, ne olurum sonra? (Karay, 1977: 131)

Buna karşın *Yezidin Kızı*'nda erkek, kadından ileri yaştadır. Zeliha'nın kendisinden ileri yaştaki erkeklere ilgi duymasında "güven" duygusu yatar. Çünkü on yedi yaşındaki genç bir kızın hayalini kendinden büyük erkekler süsler:

- Eğer, dedi, birine sokulmak, sürtünmek, başınızı göğsünüze dayayıp dinlenmek arzusunu duymağa siz sevmek ismi verebilerseniz ben de sevdim, hem iki kere sevdim. Sanıyorum ki genç kız aşkı böyle oluyor: Birini görüyorsunuz, istiyorsunuz ki ona herkesten fazla sokulasınız, kollarında kalasınız, elleri ellerinizi tutsun, gözleri gözlerinizde dursun. Yakınlaşmak ve yapışmak; işte o kadar! Bunu ilk önce çiftliklerimizden birinin vekiline karşı duydum... İkincisi? Psikoloji hocamıza karşı da böyle bir arzuya kapıldım. Kırkını geçirmiş bir adamdı. (Karay, 1939b: 106-107)

Çete'de ise Nina'nın Kıran'a yaklaşımında sahiplenme duygusu vardır (Karay, t.y.b: 98). Ayrıca Nina, cinsel birleşme öncesi yaşadığı gerilim ile bilincinin denetimini kaybeder ve sevdiği erkek karşısında çocuklaşır. "Bununla beraber, birçok kadının aşkında çocukluk günlerinin özlemi yatmaktadır." (Beauvoir, 1974: 81). *Dişi Örümecek*'te de Nurper, kendisinden ileri yaştaki Hayati Bey'den hoşlanır. Bütün dertlerini, ona açmak ister. Onu, baba yerine koyarak içini döker. Çünkü dertlerini paylaşabileceği bir erkek, kadına daha yakın gelir. "Baba saplantısı olaylarında hasta daha yaşlı insanlara belirgin bir eğilim gösterir, çünkü yaşlı erkekler babaya karşılık gelir." (Honey, 2006: 209). Bu sebeple Nurper, kendisine cinsel bir obje olarak gören genç erkekler karşısında Hayati Bey'i sığınılacak bir kale olarak görür:

Nurper şu cevabı verdi:

- Ömrümde hiçbir erkeğin yanında bu rahatlığı duymadım. Sinirlerim yatışıyor. Olduğum gibi görünmekten çekinmediğim için ruhumu dinlendiriyorsun. Daha ne isterim? Kaç keredir söylüyorum; anlamıyorsun inanmıyorsun... (Karay, 1964: 218)

Kadınlar güvenmedikleri erkeklere ise cinselliklerini bir silah olarak kullanırlar. Dowling bu tip kadınları, “karşı-fobik” kişilikler ve bir “sev ve terk et” kadını olarak tanımlar ve bu tanımlamanın nedenini çocukluktan kalan sevgi ihtiyacına bağlar.* Mesela *Dört Yapraklı Yonca* ‘da Aslıhan, erkeğe eziyet etmekten zevk alan bir genç kızdır. Onun bu hareketinin altında kendini idare edecek daha güçlü ve otoriter bir erkeği bulma isteği yatar. Bu nedenle cinselliğini silah olarak kullanabilmek için çocukluk maskesini kullanır:

Gerçekten böyle idi, Aslıhan beğendiğini sandığı her erkeğin bir müddet sonra arkadaşı oluyor, bu adamı kendinden aşağı görüyor ve en garibi arkadaşlıktan da çıkararak sonlarına doğru ya bir eğlence yahut da bir uşak, düşük seviyeli bir vasıta yerine koyuyordu ve öyle kullanıyordu. (Karay, 1957: 131)

Romanlarda kadının güvenebileceği birisi, onun gizli dünyasının da ortağıdır. Aslıhan, yıllarca erkekleri beğenmeyip küçümsedikten sonra âşık olur. Bu aşk, onun yirmi beş yıldır sakladığı cinsel duygularının açığa çıkmasını sağlar. Böylece fantezilerini sevdiği ve güvendiği erkeğe saklar:

Meğerse, dedi, öbürleri bana hiç tesir etmemiş. Dokundukları zaman duymazmışım, hiç bir zaman erkek yerine koymamışım onları... Ne kadar saf, acemi, çocuk kalmışım! Böyle olmaz, azıcık açılmalı, yırtılmalıyım. Ben de bir şeyler yapmalıyım, teşebbüse geçmeliyim. (Karay, 1957: 191)

Bunun yanında cinsel ilişkilerde, kadın kokusunun önemli bir yeri vardır. *Dişi Örümcük*’te Nurper’den yayılan parfüm kokusu, erkekler üzerinde cinsel bir etki yaratır. *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde kadından yayılan parfüm kokusu, karşımıza cinselliği harekete geçiren bir unsur olarak çıkar: “İçimizde tüneyen sinsi, ürkek hırslarımızı çarçabuk azgın bir hale getirecek, kudurtacak olan bu cins kokular, muhakkak hayalimiz üzerinde çıplaklıktan daha tesirli, daha işleyici idi...”(Karay, 1939a: 25). *2000 Yılın Sevgilisi*’nde ise kadın parfümünün kokusu ile rüzgarın doğadan getirdiği koku, âşıkların birbirlerini cazibeli

* “ Karşı-fobik kişilikte ilginç olanı, bunun bir savunma olarak etkili olmasıdır. Karşı-fobik kadınlar korkuyu ender olarak yaşar, bu nedenle korkunun yaşamlarında ne kadar egemen olduğu konusunda hiçbir fikirleri yoktur. Kadınlarda fobi, cinsel kısıtlamaları bırakma korkusuna, kendini çaresiz ve hassas hissetme duygularına bağlanabilir... ama kendisini hiç bağlanamayan bir ‘sev ve terk et’ kadını olarak hayal etmekten hoşlanır...Bu korkular derin çocukluk yalnızlığına kadar uzanır. Çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ihtiyacı, kendini bir başkasına bırakmaya yönelik pasif, ama potansiyel açıdan yıkıcı bir arzuya yol açabilir. “ Dowling, C. (2006: 81). **Sinderella Kompleksi**, İstanbul: Öteki Yayınevi.

bulmalarını sağlar (Karay, 1954b: 48). *Çete*'de de doğa, cinselliği arttıran dekoratif unsur olarak kullanılır:

Etrafına baktı, arandı; sonra Nina'nın saçlarını, ellerini, göğsünü kokladı, ağzını öptü, nefesini içine çekti; rayiha ondan, hafifçe terli ve heyecanlı vücudundan geliyordu; dağ başında bu parfünü nereden bulduğuna ve nasıl birdenbire çiçekleşiverip havayı ıtırıştırdığına akıl erdiremedi. Zira Kıran, General Gouraud'nun balosunda bulunup da Nina'nın zabitlere: «Sevişme arasında ve seviştikten sonra günlerce çiçek kokan maşukalar vardır» dediğini işitmemişti. (Karay, t.y.b: 104)

Ayrıca romanlarda, kadınların davranışlarının temelinde yatan bastırılmış cinsel duygulara değinilir. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde, Şadiye'nin şiir ve resimle uğraşmasının altında bastırılmış cinsel duyguları vardır. Çünkü çevresindeki erkeklere karşı cinsel fanteziler kurmaktadır (Karay, 1939a: 64). *Yerini Seven Fidan* 'da da kocasının yeğeni Erbil'le bir evde yalnız kalan Nevbahar'ın sürekli temizlik yapmasının nedeni, cinsel dürtülerini kontrol altına alma isteğidir. Çünkü kendini ilkel dürtülerine bıraktığı an, iradesine sahip olamayacağından korkar. Bu nedenle ilgisini ev temizliğine vererek, kendisini günahattan koruduğunu düşünür:

Benimki vicdan azabı değil ki... Ya nedir? Ellerini yüzünden çekmişti; bunu derken gözlerini kapıyor: İğreniyorum, zira bir kere o işe kendimi verdim mi ne had tanıyorum, ne hudud! İğrenç şeyler yapıyorum, iğrenç, iğrenç! Temizliğime uymayan iğrençlikler... Kirliliğimden tiksiniyorum. Bak, ben bir temizlik tutturmuştum, sen gelinceye kadar «tarik-i dünyalar» gibi yaşıyordum, aklıma erkek gelmez olmuştu. Daha çok gençsin, vaktin müsait sabretmesini bil; arkadaş kalalım (Karay, 1977: 130-131).

Bunun yanında kadınlar, farklı kişilikteki erkekleri cinsel açıdan çekici bulurlar. Bu tür erkekler, kadınların duygularına ve fantezilerine hiç bilmedikleri yeni hazlar katarlar. Mesela *Karlı Dağdaki Ateş*'te Binnur, kolay beğenen bir kadın değildir. Fakat Yusuf'un sıra dışı kişiliğinden ve yaşantısından etkilenir. Yusuf'la ilişkisinde şimdiye kadar tatmadığı yeni heyecanlar duyar. Bu nedenle onunla herkesten uzak, yolları karlarla kapanmış dağlık bir kulübede yaşamaya razı olur. Aynı zamanda ıssız bir ortamda yaşamaları, Binnur'un Yusuf'la ilişkisine cinsel duyguların da karışmasına sebep olur. Sonunda Binnur'un ilk cinsel deneyiminden aldığı zevk, kendini yeniden tanımasına neden olur. Çünkü o zamana kadar aile ve toplumun kendine biçtiği kadınlık rolünü yaşamakla ne kadar hata yaptığını düşünür. Böylece kendine sunulan hayattan kurtulmanın rahatlığını ilkel dürtülerinde bulur:

Cinsî arzu vahşi şeymiş! Böylesini ilk defa duyuyorum. Vahşi, korkunç ama ne kadar tabii! Sonradan yerleşmiş bütün kaideleri hiçe sayıyor. Akıldan muhakemeden görenekten, gelenekten, hepsinden üstün. İnsan yapılışının kasırgası bu! O kopunca şuur

siniyor, şuur sinince de hayvanlaşmanın bir nevi hürriyet keyfi başlıyor. Zoraki engellerden kurtulmuş gibiyim... (Karay, 1956: 115)

Bununla beraber Binnur, Yusuf'u tanıdıkça, kendisine emreden bir erkeğin sevgisinden cinsel zevk aldığıının farkına varır:

Binnur tabiidir ki bu tahlilleri kendi bilgi seviyesine uygun şekilde yapıyordu. Birçok şey vardı ki onlardan malûmatsızdı; meselâ Yusuf'ta cinsî isteğin bir somurtkanlık veya öfkelenendirici vaziyet aldıktan, kadını ağlatacak hale getirdikten sonra uyanıp arttığını kavgalarla şahlandığını bilmiyordu.

Bilmediği bir şey daha vardı; kendisindeki cinsî uyanıklığın da bir dereceye kadar hor muamele görünce meydana çıkması... Erkek Yusuf gibi bet yüzlü, dik kafalı, aşk halinde bile, emir verici olunca Binnur'da heyecan, hayranlık ve mukavemetsizlik başlıyordu.

Şimdiye kadar bu tip bir erkeğe rastlamadığından ve onun alâkasını çekmediğinden dolayı vakasız bir hayat geçirmişti; horlanarak sevilme hoşuna gidiyordu. Erbil'i ve Ulvi'yi pelte âşıklardan oldukları için sevmemişti. Ruh ve cinsiyet hekimliğinde yeri bulunan bir haldi bu... İlkokuldan sonuncusuna kadar hep sert, bir bakıma kırıncı, kapanık yüzlü ve kapalı ruhlu öğretmenlerden haz etmesi de bundandı. (Karay, 1956: 131-132)

*Kadınlar Tekkesi'*nde de Neşide'nin bastırılmış cinsel duyguları, evlendikten sonra açığa çıkar. Cinsel deneyimin, bedeni üzerindeki etkisini ilk kez hissettiğinde şaşkınlık ve utanç karışımı zevk alır:

Hatta neşesi az sonra, kocasının kendisini kucakta götürdüğü odalarında ilk defa coşkun bir sevilme ihtiyacına çevrilmişti; ilk defadır ki çıplak olmaya rıza gösterdi; evvelce hayasızlık saydığı şeyleri de mübah gördü. Kadınlığın şimdiye kadar muhit ve terbiye cenderesi altında kapalı, gizli kalmış aşk coşkunluğu bütün vücudundan bir alev güzelliği ve yakıcılığı ile fişkıvermişti.

Yine ilk defa bu gece sevmeyi, sevişmeyi, erkeği ve ihtirası anlamış oldu. Öylesine ki iki sarhoşluğu da geçince kendinden utandı, hem memnun, hem nedametli tuhaf bir utanç! (Karay, 1964a: 48-49)

Aynı romanda Bâki Efendi'nin karısı Bersâd Hanım'ın fantezisi ise başka kadınlara karşı sadistçe davranmasıdır. Kocasının rahat bir hayat sürmesi için zengin kadınları tekkeye bağlayan gizli planlar yapar. Bunu yapmasının nedeni, sevdiği erkeği güçlü kılarak kendini tatmin etme isteğidir: "Evlilikteyse bu kadınlar, kendi bastırılmış hırslarını çoğunlukla kocalarına aktarırlar, öyle ki kendi hırslarının olanca momentumuyla (gücüyü), kocanın başarılı olmasını isterler" (Honey, 2006: 247). Ayrıca yaşının ilerlemesiyle arka planda kalan güzelliğini, yeni dönemin zengin ve güzel kadınlarını sömürerek telâfi eder. Yazar, bunun "nenfomani" denilen cinsel kaynaklı bir psikolojik hastalık olduğunu ve Bersâd Hanım'ın kendi eksikliğini başkalarına sadistçe davranarak giderdiğini belirtir:

Onun zevki -yaşlanıp kendisi arka plânda kalınca- içinde mevki aldığı kibar veya kibarlaşmış genç kadınlar âlemini hiç belli etmeden, hattâ iyiliğine çalışır görünerek zayıflatmak, gülünç hale sokmaktı...

Halbuki kadın -bugün nenfomani denilen- çok erken başlamış müfrit bir cinsî arzu hastasıydı. Hastalık, yaşlılığında şekil değiştirerek başkalarının kötü ve tuhaf vaziyetlere düşmesine çalışan ve bundan aşırı derecede zevk duyan bir “sadism”e çevrilmişti. İştahını o neviden vakalar tahrik ediyor ve onlardan âdeta shevî bir keyf duyduğundan maddî fedakârlıklara bile katlanıyordu. (Karay, 1964a: 99-100)

Kadınların evliliklerinde yaşadıkları bu tatminsizlikler, eşlerini aldatmalarına neden olur. *Yerini Seven Fidan*’da Nevbahar, Erbil’in dayısıyla mecbur kaldığı için evlenir. Fakat karı-koca hayatı yaşamazlar. Sekiz yıldır evlilikleri bu şekilde devam ettiğinden, cinsel açıdan yalnız bir hayat yaşar. Bu sebeple Erbil’e karşı cinsel bir arzu duyar. Erbil’in dayısı Hasan da, karısının ömrü boyunca erkeksiz yaşamaması için yeğeni Erbil’i, Nevbahar ile aynı evde oturtur. Böylece ikisi için uygun ortamı hazırlar (Karay, 1977: 60,67). *Ekmek Elden Su Gölden*’de ise Ferhan, kocasını sevmediğinden cinsel açıdan mutlu değildir. Bu eksiğini, pahalı elbiseler alarak ve kendini başkalarına beğendirmeye çalışarak gidermeye çalışır:

“Kocamla sevişerek evlenseydik, yahut onu sevebilseydim bu yolculuk ve bu köy hayatı daha kötü şartlar içinde olsa bile bana ne kadar hoş gelirdi!” diye söylendi. Pişmanlığı derinliğine ilk o gece duymuştu. Gene o geceden sonradır ki aslında kendisine bir türlü cinsel zevk vermeyen kocasının her davranışı Ferhan’a batmağa başladı. (Karay, 1985: 71)

Diğer taraftan Refik Halit’in romanlarında, evliliklerinden aradıklarını bulamayan kadınlar, aynada bedenlerini seyrederek arzulanan bir kadın olmanın hayalini kurarlar. Mesela *Dört Yapraklı Yonca*’da yazar, kadının aynada kendini seyretmesinin temelinde, narsistliği olduğunu belirtir. Çünkü kadın, kendi vücudunu seyrederken başkaları tarafından beğenildiğini hayal eder: “İşte bu ayna karşısı duygu ve düşünceleri bir kızın cinsî dokusunu meydana çıkarır” (Karay, 1957: 38). Aynı romanda Emire de narsist bir yapıdadır. Yazar, bu unsurun Emire’nin namuslu kalmasını sağladığını düşünür. Çünkü Emire, bedenini sadece kendini göstermekle yetinen bir kadındır:

Peki, o kadar aranılan ve beğenilen bu genç kadın -ki henüz yirmi beşindedir- sadık bir zevce olarak kalmış mıdır? Kalmıştır; zira Emire kendine âşıktır, dostu aynasıdır; kendi gözleriyle yine kendisini okşamaktan, kendisine meftun olmaktan adeta yorgunluk veren bir zevk alır. Zaten süsüne düşkün fazla güzel kadınların çoğu -hepsi demiyoruz- etraftan topladıkları hayranlıktan, uyandırdıkları arzudan, düşündüklerini bildikleri sahnelerden tatmin edilirler; üst tarafını aramak lüzumunu duymazlar.

İşte Bayan Bahçesaray'ın iffetini koruyan da budur, bir kadının “Narsist” oluşudur; sadece gözlerin ve muhayyilelerin maşukası kalacaktır. O kendisine hayran yaşayacak, başkaları da ona! (Karay, 1957: 114)

Aynı zamanda kadının ayna karşısında kendini seyretmesi, bedenini cinsel bir obje olarak görüp beğenmesidir:

Erkek, vücudunu arzulanacak bir nesne diye görmediğinden, bu imgenin hiçbir çekiciliğini yoktur onun için; bir nesne olduğunu bilen, bir nesne olmak isteyen kadınsa, aynada kendini gerçekten gördüğünü sanır ve dişi eti, yani kendi eti ile geçirmeye, ona sahip olmaya can attığından, aynada gördüğü kıpırtısız etkileyici güçleri kendi hayranlığı, kendi arzusuyla canlandırır. Biricik varlığın yansıdığı şu küçük cam parçasına indirgenmiştir. Aynadaki görüntüsü içinde boğulup giden kadın, zaman ve uzayın dışında, tek başına dilediği gibi egemendir; erkekler, servet, şan şeref ve şehvet, her şey o, kendi imgesini seyreden Tanrı’dır. (Beauvoir, 1974: 56)

İstanbul’un Bir Yüzü’ünde ise İsmet’in kendini aynada seyretmesi sadece bedensel bir zevkin verdiği haz değil; aynı zamanda, hayaller kurarak bulunduğu gerçeklikten kurtulmasını sağlayan bir eylemdir:

Evvelâ gidip bir ılık duş yaptım; sonra üzerimde hamam bornusu, çıplak ayak aynanın karşısına geçtim. Bu benim en zevk aldığım bir kıyafet, en rahat ettiğim bir elbisedir. Yıkanmış vücudumu yarı rutubetli bir geniş bornus içinde ne kadar mümkün olursa o kadar çok bırakmaktan, bu kıyafetle elde gümüş ayna, Frenk kitaplarındaki odalıklar gibi minderlerin üzerine uzanıp esniye gerine vakit geçirmekten çok zevk alırım; yahut da ayakta; dolaşır, çekmecelerimi düzeltir; eski mektupları okur, çamaşırlarıma kordelâ geçirir hattâ oturup ud bile çalarım. Arkamda havlu, göğsüm açık, birbiri üstüne sigara içerek geçirdiğim o saatlerin tadını hiç unutamam. Canım bir türlü giyinmek istemez. Çıplak etimin üzerine çamaşırlar, kumaşlar örtmeğe gönlüm bir türlü razı olmaz... Kendimi bu kıyafette Hint veya Mısır melikelerine benzetir, keyiflenirim. (Karay, 1939a: 35,36)

Nilgün’de ise kadın, dişiliğinin görüntüsüyle kendini erkeklere beğendirebileceğini düşünür (Karay, t.y.c: 11). Hatta kendini seyretmekten haz aldığı aynayı, bu sefer cinsel birleşme için araç olarak kullanır. Doğu masallarındaki gibi aynadan çıkarak Ömer Bey’in odasına girer (Karay, t.y.c: 227-228). *2000 Yılın Sevgilisi*’de de Güldal, “narsist” bir eğilim içindedir (Karay, 1954b: 23-24). *Sonuncu Kadeh*’de ise yazar, kadının aynaya olan düşkünlüğünü, aynanın kadını olduğundan daha güzel göstermesine bağlar:

- Ve işte kadın denilen o “kendinden hoşlandırma, kendini beğendirme, kendi üzerine dikkati çekme” cihazının regülatörü de hiç şüphesiz aynadır. Kadın aynası erkeklerinki gibi tok gözlü de değildir; kadına nazik, mülâyim, mültefit davranır; daha doğrusu hangi yaşta, ne halde olursa olsun ayna kadına teselli veren sözler söyler; kendisini aynada tamamiyle çirkin veya geçmiş gören kadın var mıdır?... Güzel olmayan

kadına teselli vermekle kalmaz, onu güzelliğine inandırır, yersiz bir güvenle erkekler arasına salıverir. Cezasını biz çekeriz. (Karay, 1965: 80-81)

Romanlarda kadının erkeğe karşı en büyük gücü, vücudunun güzelliğidir. Bu nedenle aynada kendini seyreden kadın, beğenilmekten hoşlanır. Çünkü kadının cinsel cazibesi, erkeği peşinden sürükleyebileceği ve kendine bağlayabileceği bir unsurdur. Mesela *Kadınlar Tekkesi*'inde, Neşide'nin, kendisinden uzak durmasına rağmen, Bâki Efendi'den ilgi görmesi hoşuna gider. Çünkü vücudunun verdiği güçten övünerek, sevilen bir kadın olmanın zevkine varır (Karay, 1964a: 139). Aynı şeyi *Ayın On Dördü*'ünde de görebiliriz. Rayiha, Rıdvan'la sevişmeye giderken aynadaki bornozlu halini, kocasının gözünden görerek, kendini beğenir. (Karay, 1980: 96).

Refik Halit'in romanlarında cinsiyete dayalı ilişkilerinde “güven” önemli bir unsurdur. Çünkü kadınlar, ilk cinsel deneyimlerini güvendikleri erkeklerle yaşarlar. Bu deneyim, onların cinsel kimliklerini yeniden anlamlandırmalarını sağlar. Eğer birlikte oldukları erkeklere karşı hayal kırıklıkları yaşarlarsa, bu sefer yaşamlarında karşılaşacakları diğer erkeklere cinsel kimliklerini silah olarak kullanmaya başlarlar. Fakat bu tip erkeklerle cinsel ilişkiye girmezler. Bu nedenle kadın karakterlerin çoğu, kendilerini dinleyen, onlara sahiplenilen ve onları cinsel bir obje olarak görmeyen yaşlı erkeklere ilgi duyarlar. Sevdikleri erkekler tarafından beğenilmediklerini anladıklarında ise ayna karşısında bedenlerini seyrederek, kendilerini arzulanan kadın konumunda hayal ederler. Bu durumu yazar, kadının doğasındaki narsisizme bağlar. Bu yüzden Refik Halit, kadının erkeğe karşı cinsiyete dayalı ilişkilerde tutarsız davranmasını “kadının anlaşılmazlığı” olarak ifade eder.

4.3.1.2 Kadının Erkeğe Sosyolojik Açıdan Yaklaşımı

Refik Halit'in romanlarında kadının davranışlarını ve fikirlerini aile, sevgili ve arkadaş ortamları şekillendirir. Böylece çevrenin şekillendirdiği kadın, sosyal yaşamını erkek egemen toplumun biçtiği role göre ayarlar. Bunun yanında kadının sosyal yaşamını biçimlendirilmesinde din ve gelenek gibi manevi değerlerin de önemli etkisi vardır. Çünkü manevi değerlerin etrafında oluşan “namus ve günah” kavramları, kadın-erkek ilişkilerinde önemli yer tutar.

Kadınlar, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecine girmesiyle toplumsal alanda daha çok görülmeye başlarlar. Kadınların toplumsal alanda görülmesiyle beklentileri de değişir. İncelenen romanlarda kadınların toplum içindeki ölçüleri; Batılı tarzda güzel giyinmek, dikkat çekmek ve parasal güç ile istediklerini elde etmektir. Özellikle çıkara dayalı evlilik tercihlerinde, ailelerin de payı vardır. Çünkü kızlar, aileyi kurtaran bir unsur olarak görülürler. II. Meşrutiyet'te Batı hayranı genç kızlar, evliliğin gereksiz olduğunu düşünürler. Onlar için flört etmek ve partiler yapmak yeterlidir. Bu nedenle Refik Halit, II. Meşrutiyet dönemi kadını dil bilmez, çalgı çalmaz, çocuk ağzıyla konuşan gösteriş düşkün insanlar olarak görür.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise Atatürk devrimlerinin kadına kazandırdığı sosyal ve siyasi haklar, kadının toplum hayatında daha etkin rol almasını sağlar. Refik Halit bu dönemde yazdığı romanlarında, orta sınıftan gelen, eğitilmiş ve halktan bağı koparmamış kızlarının topluma daha çok katkıda bulunacağını belirtir. Çünkü bunlar, Batının değerlerini benimsedikleri gibi Türk ve Müslüman kimliklerini de yadsımazlar. Ayrıca kadın, aşka dayalı ilişkilerde erkek karşısında daha deneyimlidir. Bu yüzden evlilik konusunda, daha seçicidirler. Bunun yanında Cumhuriyet dönemi gençlerinin günlük yaşantısı, Batı kaynaklı popüler kültürün etkisindedir. Erkeklerle birlikte barlara, gazinolara girebilen kadın, Rock and Roll ve Caz müziği dinlemeye başlar. Bu dönemde de eğlence ve partiler, kadının hayatında önemli yere sahiptir. Özellikle eşleri sayesinde sınıf atlayan kadınların kendilerini sosyeteye beğendirmek arzuları, onların hayatının anlamını teşkil eder. Bu da aile ve evlilik hayatlarını olumsuz etkiler. Bu durumu Refik Halit, evdeki baba otoritesinin sarsılmasına bağlar. Çünkü toplumsal değişimle sarsılan baba otoritesi, sorumsuzlukları daha da artan genç kızların zengin olmak için mutsuz evlilikler yapmalarına neden olur.

4.3.1.2.1 Toplumsal Değerlerle Örtüşen Davranışlar ve Fikirler

II. Meşrutiyet döneminde Batılılaşma sürecinin ivme kazanması, sosyal dengelerin çözülmesine neden olur. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde İsmet, II. Meşrutiyet dönemiyle toplumsal yozlaşmanın arttığını ve bu sebeple ailelerin dağıldığını düşünür. Batılı yaşamın etkisiyle görülen toplumsal yozlaşma karşısında, II. Abdülhamit döneminin toplumsal ortamını arar. II. Meşrutiyet döneminde insanların çıkarıcı ve eski terbiyeden yoksun olmasından şikayetçidir:

Hayatları hep böyle maceralarla, intizamsızlıklar ve haysiyetsizliklerle dolu simalar şimdi İstanbul'da o kadar çok ki, seyyiat ve rezalet faslı arasında biraz da hayrat ve fazilete yer bulmak bile kabil olmayacak... Zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal ve hamur olduk; hep kirlendik, hep lekелendik. İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbab bulamıyor; bir meziyetliye tesadûf edemiyor... Mütemadiyen alçalıyoruz, adileşiyoruz, ahlaksızlaşıyoruz. Eskiden alelade adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faideli, fakat bugün herkes muzır ... Karmakarışık, altüst olduk, ne kadar yazık!... (Karay, 1939a: 159-160)

Ayrıca İsmet, bu dönem sosyete kadınlarını eleştirir. Çünkü bu kadınlar, kocalarına karşı gelen, kumar oynayan ve geleneklere karşı çıkan bir yaşantıya sahiptirler. Kısaca kadının elde ettiği özgürlüğün, onu yozlaştırdığına inanır (Karay, 1939a: 126). Bu yüzden de eskiye özlem duyar ve kadınların eski yaşayışlarının daha iyi olduğunu belirtir:

Sultan Aziz devrinde İstanbul'u görmeliydiniz, der, o ne âlemde, o ne cennetti... Baştanbaşa düğün dernek çalgı çağnak... Para bol, mal ucuz, zaman müsait; halkın ömrü keyif içinde geçirdi. Kâğıthane, Bentler, Beykoz çayırı, Çırpıcı, Veliefendi yok mu? Oraları tarif edemem ki... (Karay, 1939a: 112)

Toplumsal yozlaştığı bu dönemde İsmet, mekânın değişmesiyle hayatlarımızın da değiştiğini düşünür. Özellikle konak hayatından apartman hayatına geçiş, bunun önemli bir göstergesidir. Bu nedenle eskinin konak yaşantısını arar. Çocukluğunu yaşadığı konaklarda; halayık daireleri, haremlık-selamlık bölümleri vardır. Evin hanımları, mahalleden gelen kadınlarla evin içinde kendi eğlencelerini yaparlar. Evde genç kızların evin erkek hizmetlileriyle yasak ilişki yaşamamaları için kızlardan sorumlu kadınlar vardır. Bu kadınlar, çoğunlukla evin baş hizmetkarlarından biridir (Karay, 1939a: 37-38). Konak hayatının özlemini çeken İsmet, savaştan faydalanarak zenginleşen sonradan görme insanların eşleri ve çocuklarıyla ülkelerini küçümsemelerini kabullenemez:

Ana kız onu tasdik ediyorlardı. Bu dört günlük zenginlerde de derin bir memleket adaveti vardı. Hariçte refah ile yaşayabilmek imkânı hasıl oluverince, derhal, onlara bir vatan düşmanlığı geliyor, memleketi her vesile ile tahkir, dillerinin pelesengi oluyordu. (Karay, 1939a: 161-162)

Ekmek Elden Su Gölden'de ise Ferhan, Duranbeyli ailesinin kadınlarının eleştirisini yapar. Taşradan İstanbul'a gelen Duranbeyli ailesinin kadınları, özendikleri şehir hayatında köydeki alışkanlıklarını devam ettirirler. Alışverişe, davetlere toplu olarak giderler. Topluluk psikolojisiyle hareket etmeleri, kendilerini gülünç duruma sokmalarına neden olur. Bunun yanında varlıklı köy ağalarıyla evli olmaları ve bu maddî imkânların onlara sağladığı

olanaklar, Duranbeyli kadınlarını üst sınıfın içinde yer almalarını sağlar. İstanbul'un zengin semtlerinde oturmaları, alışveriş etmelerine rağmen görgüsüzlükleri, onları yalnızlaştırır. Çünkü görgüleri ve kültür yaşantıları bulundukları yere uygun değildir. Bulundukları ortama alışmak için sadece dış görünüme önem verirler:

“Bıraktıkları bir alışkanlıkları varsa toplu halde giderken artık birbirlerine sokulup yaslanmamaları, bir dükkan kapısında, girmeden önce çekingeyle dertop olup:

- Sen gir! Ben gireyim! Gibi hareketlerle birbirlerini dürtmemeleridir” (Karay, 1985: 114).

Duranbeyli ailesinin kadınlarının tersine *Aydın On Dördü*'nde Rayiha, mutluluğu zengin olmakta aramaz. Çünkü çevresindeki zengin olan çiftlerin çoğu mutlu değildir. Bu nedenle, içinde bulunduğu durumla yetinerek mutlu olmayı tercih eder:

“Saadetin en büyük engeli çok büyük saadet beklemektir.” diyen çok doğru söylemiş. Rıdvan ile ben saadetimizi yeter görenlerdeniz. Bundan dolayı da mesut yaşıyoruz. Şüphesiz ki varlıklı olmamız bizi bir derece kayırıyor. Bir dereceye kadar ama... Zira her varlıklı çiftin yalnız o sebepten dolayı saadet bulduğuna inanmamız için çevremizde bir sürü zengin evli var. Çoğunun hayatı azap içinde sayılmasa da hoşnutsuzlukla geçiyor.” (Karay, 1980: 81).

Karlı Dağdaki Ateş'te Binnur, kadının, aşk ilişkilerinde yapması gerekenin sınırını koyar. Nitekim arkadaşlarının aksine Binnur, erkeklere karşı cinselliğini kullanmayan bir kadındır:

“ Binnur az sonra parmakların küstahlaştığını anladı; öfkeli bir hareket yapmamış olmak için bu eli dirseğiyle yavaşça kovdu. Kendisini erkeklere mıncıklatmayı izzetinefsine yediremeyen bir kızdı, öyle yaptıran arkadaşları hesabına utanır, tiksinti duyardı...” (Karay, 1956: 22-23).

Bunun yanında kadının erkeğe bakışı, Cumhuriyetle birlikte değişir. Artık kadın, evlilik tercihlerinde daha dikkatlidir. Mesela *Dört Yapraklı Yonca*'da İstanbul'da eğitim alan Yonca, Anadolu'da yaşayan orta sınıf bir ailenin kızıdır. Memleketine geri döndüğünde kültür düzeyi düşük, bar kızlarıyla ilişki kuran delikanlıları küçümser. Aynı zamanda bu, yazarın orta sınıf ailelerinin okuyan çocuklarına olan inancını da gösterir. Toplumsal değişimi bu sınıftan bekler:

Güzelliğine pek güzel değil... O bakımdan da “4 Yapraklı Yonca”nın en silik parçası. Babası ise ne Çulhagil cinsinden bir milyoner, ne Abdurrahman Dayı gibi gizli

zengin, ne de hattâ Muhsin Bey’le Fayiha Hanım tarzında —varlıklı olmasa da— görmüş geçirmiş, görgülü insan! O halde bu ümit nereden geliyor? Eğer memleketinde geniş arazi sahibi bir çiftçi ile evlenmekse Yonca, onu hesaba katamaz. Zengin köy ağası hakkında hiç de iyi bir fikir beslememektedir. Yaşlısı da, genci de muhtelif sebeplerden dolayı çekilir şeyler değildir, hele genci! Ceketinin üst dış cebine altın kaplı renk renk stilolar ilâştirek bunları göstermekle okuryazar olduğunu anlattığına inanan çoğu tahsilsiz ve ekseriyetle çirkin, hepsinin gözü bar kızları ile piyasaya düşmüş kadınlarda, mahsul satışı sırasında müsrif, öbür aylarda cimri ve borçlu o delikanlıları, kendisine hayat arkadaşı nasıl seçsin?.. (Karay, 1957: 68)

Batılılaşmayla birlikte yaşanan toplumsal değişimden en çok kadınlar etkilenir. Bu nedenle yazar, romanlarında toplumla çelişen davranışlara sahip kadınları değerlendirirken, ideal kadınların düşüncelerine önem verir. Mesela konusu II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde geçen romanlarında İsmet ve Fayiha Hanımların düşüncelerine yer vererek, sınıf atlayan kültürsüz ve görgüsüz türedi zenginlerin eşleri ile Anadolu’dan gelip şehirleşememiş sosyete sınıfında boy gösteren zenginlerin eşlerinin eleştirisini yapar. Bu sebeple Refik Halit’in romanlarında davranış ve fikirleriyle toplumla örtüşen kadınların genellikle aşka dayalı ilişkilerde kadınlıklarını ön planda tutmayan, geçmişin değerlerini savunan, şehirleşebilmiş, görgülü, ailesine bağlı, eğitilmiş, ağırbaşlı ve gösterişten uzak niteliktedirler.

4.3.1.2.2 Toplumsal Değerlerle Çelişen Davranışlar ve Fikirler

1839 Tanzimat Fermanı’yla sosyal hayatımıza giren Batı’lı değerler, ilk önce toplumun saraya yakın ve Batı’yı tanıyan aristokrat ailelerden oluşan elit kesimini, etkiler. Zamanla bu değerler, toplumun geneline yayılarak modern ile geleneğin çatışmasına neden olur. Batı’dan gelen moda kıyafetlerini takip eden yeni nesil, toplumla çelişen kıyafetler giymeye başlar. Bu kıyafet değişimi, beraberinde fikirleri de değiştirir. Bu süreçte modada yaşanan değişiklikleri, I. bölümde *Üç Nesil Üç Hayat*’tan örneklerle açıklamıştık. Mesela *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci, gençlik döneminde kadınların “manşon” adı verilen uzun ve katmerli etekleri giydiklerini hatırlar. İlk aşkı Şahende’nin de kendini beğendirmek ve dikkat çekmek için modaya uygun giyindiğini belirtir:

Manşon devri idi o zaman... Güzele ne kadar yakıştırdı manşon! Yürüyüşlere akıcılık verirdi ve bazısına makinesi kurulmuş yürüyen bebek tuhaflığı...

Şüphe yok ki kadın modaları tuhaf ve ekseriya tekrarlama değişiklikleriyle cemiyete çeşni katarlar. Bir zaman çemberli malakof fistanları, üstlerine oyuncak gemiler oturtulmuş saç tuvaletleri, hattâ dünkü mantar nalınlar ve bugünün korsan pantolonları, bikini mayoları...

Hepsi de dikkat çekmeye yarar; kadının isteği budur. Kadın bu değişmelerle kendini değişik görür, değişmiş, yenilenmiş görüneceğini düşünerek modaya uyar. Süs ve süskünlük tabiatıta mevcut bir şey olduğundan moda ve makiyaj tabiat dışı sayılamaz. (Karay, 1965: 20)

Aynı romanda Türk kadının kıyafette geçirdiği yeniliğin, Batılı dergilerde kapak olduğu ifade edilir. Peçeler incelmış, etekler kısalmış, çarşafklar renklenmiştir. Bu durum, Batılılaşma süreciyle kadının bedeni üzerindeki mahremiyetin yavaş yavaş ortadan kalkmasına neden olur (Karay, 1965: 158).

II. Meşrutiyet döneminde ise kadınlar, polisin ve halkın denetiminden çekinmeden modaya uygun giyinmeye başlarlar: "... Neden sonra kederleri bir derece yatıştı, baktı ki daha hür giyinmek, elbiselerini daha keyfine, arzusuna göre yaptırmak şimdi kabil; polisin veya halkın müdahalesinden o derece korkulmuyor; bir bir arkasına çarşafklar diktirdi, yeni modalar çıkardı" (Karay, 1939a: 152). Gene bu dönemin getirdiği özgürlük ortamında kadınlar, evliliği geri kafalılık olarak değerlendirirler (Karay, 1939a: 75). Batılı yaşamı benimseyen kızlar, evlenip yuva kurmak yerine partilerde eğlenmeyi, açık saçık giyinerek erkeklerle flört etmeyi tercih ederler. Bu nedenle aileler, kızlarını bir an önce evlendirmek isterler. Ancak gelenekten kopuk bir hayat anlayışına sahip olduklarından, evliliklerinde mutlu değillerdir (Karay, 1939a: 145-146).

Cumhuriyet döneminde ise, *Ekmek Elden Su Gölden*'de Ferhan, orta sınıf bir İstanbul ailesinin kızıdır. Tek hayali zengin bir hayat sürmektir. Bu nedenle, Duranbeyli ailesinden Saim Bey ile evlenmeye karar verir. Onun için evlilik, sadece lüks yaşama idealini gerçekleştiren bir araçtır. Kocasını, bu amaca ulaşmak için bir basamak olarak görür. Fakat bu evlilik ona huzur getirmez. Çünkü kırsal kesimden İstanbul'a gelen aile, şehirleşmemiş, sadece ekonomik yönden sınıf atlamış, sonradan görme bir yaşantıya sahiptir. Zaten Refik Halit, romanlarında mutlu evlilikleri "denklik" anlayışına göre sağlar. Ferhan, kendi denginde bir koca ile evlenmediğinden eşinin ailesini küçümsemeye başlar ve mutsuz olur. Buna rağmen tek amacı, sosyeteye girmektir:

- Saim'e babadan da anadan da büyük servet kalacaktı, ama pek büyük! Bütün umut bu noktada idi, mirası ele geçirince egemenliğe kavuşmak. Uysal bir yaratık olan kocasının o zaman istediği gibi idare ederdi. Ayrı eve çıkar, hatta keyfine bir ev yaptırır,

gene keyfince döşer, bir otomobili olur, bakıp imrendiği genç kadınlar gibi, arabayı kendi kullanır, aileden sıyrılarak bir türlü anladığı yüksek sosyeteye kısa zamanda girmiş olurdu. (Karay, 1985: 73-74)

Duranbeyli ailesine giren diğer kadınlar da evliliği zengin olmak için bir araç olarak görürler. Hatta kendilerinin bu yaptıklarını bir fedakârlık şeklinde değerlendirirler. Çünkü isterlerse görgülü, kendilerine denk İstanbul beyefendileriyle de evlenebilirlerdi. Fakat gelin olarak girdikleri sonradan görme Duranbeyli ailesine, kendilerini örnek gösterecekleri yerde; onlar gibi görgüsüz, şehirleşememiş davranışlar sergilerler (Karay, 1985: 75). Bu nedenle Ferhan, yaptığı evlilikten pişmandır. Kocasından daha görgülü, İlhami Bey ile evlenmenin hayalini kurar. Onu kendine denk bir eş olarak düşünür. Fakat bu sefer de kocasını aldatan kadın durumuna düşer:

- Sana şunu da söylüyorum: Evlenince artık belirli çevreyi bırakacağız; meğerse Numan o hayattan nefret ediyormuş, ben de iğreniyorum, beni de tiksindirdi; boşluğunu, anlamsızlığını açıkça anlattı. Nedir o hal? Ömür bu kadar hiçine harcanır mı? Ne dar kafalılık, ne kötü taklitcilik, nasıl da usandırıcı hatta kendinden ve insanlığından utandırıcı bir sürükleniş! Aşkları aşk değil, eğlenceleri eğlence... Maymunlar âlemini bırakacağız. (Karay, 1985: 193)

Bunun yanında Batılılaşmanın yarattığı ikilem sadece zengin kesimlerde görülmez. Batılı yaşam tarzının getirdiği lüks tüketim anlayışı, toplumun alt kesimindeki insanların da aile hayatlarını etkiler. *İstanbul'un Bir Yüzü'*nde fakir semtlerde yaşayan kızların lüks düşkünlü olmalarının ve aileleriyle çatışmalarının temelinde, bu anlayış yatar: “Ana kız mütemadi bir kavga içinde idiler. Satıla satıla ev artık iyiden iyiye hafiflemişti, meselâ bir defasında Leman lâvanta almak için tâ eski zamanlardan kalmış olan kıymetli bir kâseyi yok pahasına okutuvermişti.” (Karay, 1939a: 156). Aynı özentî, Cumhuriyet döneminde eşleri sayesinde sınıf atlayan kadınlarda da görülür. *Anahtar*'da Perihan ve Kenan, eski yaşantılarını unutup Taksim'de şekli Batılılaşmayı benimseyen sosyete insanların lüks tüketime dayalı hayatlarını örnek alırlar. Sürekli gidilen partiler, düzenlenen eğlenceler Perihan ve Kenan'ın aile hayatlarını olumsuz etkilemeye başlar:

- Perihan'a şu Taksim'e taşınalı beri, iki yıldır, fazla bir hürriyet vermiş miydi? Âdeta başı boş 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, umumî yerlerde, davetlerde, topluluklarda buluşuyorlar, pazardan başka günlerde evde yalnız kalamıyorlardı. Niçin?

-Niçin olacak? Muhitlerindeki taklidetmişlerdi. “Bizim mevkiimizdekiler öyle yapıyor; biz de onlara benzemeliyiz!” diye düşündükleri için, zahir eskiden farkına

varmadan öylelerine imrendiklerinden, yapıları güzel bir şey, zarurî bir şey sandıklarından, kibarlık taslamağa can attıklarından dolayı, belki de Avrupa taklidi yüksek sosyete kurmayı rejim icabı ve gördükleri iltimaslı nimetin mukabelesi saydıklarında, onu da başardıklarını anlamak istediklerinden ötürü, çeşitli sebeplerle, saiklerle işte böyle olmuşlardı. Fazla sivrilmişler, samimî taraflarını kaybetmişlerdi. (Karay, 1947: 35)

Refik Halit'in romanlarında, kadınların lüks tüketime özenmesinin altında özgürce yaşama isteği yatar. Böylece kadın, elindeki ekonomik yetersizliği kocasını sömürerek elde etmeye çalışır. Mesela *Ayin On Dördü*'nde yazar, üretime katkıda bulunmayan, sadece zengin bir erkekle hayatını birleştirmeyi düşünen, lüks düşkünü güzel kızların eleştirisini yapar. (Karay, 1980: 114). *Sürgün*'de de kadın için para, özgürlüğün simgesidir. Bu sayede kadın, istediğini yapabileceğini düşünür. Ayrıca Seher'in kendini daha serbest hissetmesinde babasızlığın verdiği boşluk da başka bir etkidir:

Bir kadın için, hayatında ilk defa istediği mağazaya giderek beğendiğini alabilmek zevkini, sarhoşluğunu bir gözüünün önüne getir! Haleb'e yırtık pırtık tek bir elbise ile gelmişim, üstümdeki çamaşırlarım parça parçaydı, çoraplarım yamalı, ayakkabılarım yamru yumru. Hepsine birden, bir günde kavuştum.

-İyisi mi babama, bir şekil bulup, kendisi farkına varmadan ihtiyacı olan parayı Şam'a göndereyim; Haleb'e gelmesin. Biraz daha hayattan zevkimi alayım; çünkü henüz kanmadığımı, doymadığımı anlıyorum. (Karay, t.y.a: 146-147)

Sonuncu Kadeh'te ise II. Meşrutiyet dönemi ve Cumhuriyet döneminin oluşturduğu sosyal ortamın, kadınlar üzerindeki olumsuz etkisine değinilir. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde, 1. Dünya Savaşı'nda yaşanan açlık ve sefaletin, kadınları fuhuş batağına nasıl düşürdüğü anlatılır (Karay, 1965: 35). *Dişi Örümcük*'te de kadının Cumhuriyet dönemi ile toplumsal hayatta daha özgür hareket ettiği belirtilir. Bu dönemdeki kadınların eğlence mekânları; barlar, gazinolar ve otellerdir:

O gece binayı beklemek nöbeti ikinci kavas Ebu Kasım'da olduğu için evine gidecekti. Biraz sapa düşmekle beraber deniz kenarındaki geniş cadde ile büyük meydandan geçmeği tercih etti. Zira barlar, gazinolar, oteller hep bu yol üzerinde idi; en çok kadına da bu yolda rastlanırdı. (Karay, 1964: 13)

Cumhuriyet dönemi kadının eğlence anlayışı, Batıdan gelen caz müziği ile değişir. Yazar, kadınların böyle mekânlarda dolaşmasını yozlaşmanın bir göstergesi olarak görür (Karay, 1947: 112). *Bugünün Saraylısı*'nda caz dinlemeye giden Ayşen'in yaşadığı eğlence hayatı ve dinlediği müzikler zirzopluk olarak nitelendirilir (Karay, 1954a: 237). *Kadınlar Tekkesi*'nde de kadınların, gaziroya gidip caz müzikle eğlenmeleri eleştirilir. Oynadıkları

oyun, insanı rahatlatan dinî bir ayin olarak ifade edilir. Çünkü yazara göre, Amerikan müziğinin etkisinde kalan genç kuşak, kültürel bir yozlaşmanın içindedir (Karay, 1964a: 386). *Ekmek Elden Su Gölden*'de de Ferhan, sosyete ortamına uymak için *Rock and Rol* tarzında dans etmeyi öğrenir (Karay, 1985: 7-8).

Dört Yapraklı Yonca'da ise yazar, Emire'nin yaşadığı ahlakî yozlaşmayı sınıf değişimine bağlar. Çünkü yabancıları bulduğu sosyete hayatı ve onunla beraber gelen lüks tüketim, insanların sahte davranışları ve evlilik dışı ilişkiler, Emire'yi orta sınıfta yaşadığı basit hayatın özlemi içine düşürür. Aynı zamanda bu durum, Emire'nin ruh sağlığını da etkiler:

Sizi bu cinsî dalâlete sevkeden sosyete hayatıdır, yani zenginlik, lüks, konfor, tenbellik, flörtler ve sürekli toplantılar, süratli hayat değişikliğidir. Bunlar insanın cinsî örgüsünü dejenere eder. Büyük kâr peşinde koşanlar, politikacılar, kumarbazlar ve boş kafalı süs düşkünü kadınlar arasında yaşadınız, bezdiniz, farkında olmadan gönlünüz daha basit bir ömür sürdüğünü sandığınız yarı işçi bir erkeğe meylettir. Ruh hekimleri bu hadiseler üzerinde uzun uzadıya çalışmışlar ve müsbet kanaatlere varmışlardır. (Karay, 1957: 203-204)

Refik Halit'in romanlarında toplumla çelişen davranışlar sergileyen kadınların ortak özelliği beğenilme arzularıdır. Bu arzu, onların modayı takip etmelerine, yeni ve farklı olanın peşine düşmelerine neden olur. Bununla beraber Batının değerleri ilk olarak sosyete sınıfında yayılır. İncelenen romanlarda, II. Meşrutiyet döneminde peçelerin inceldiğini, çarşafların renklendiğini, *manşon ve malakof* gibi dönemin Batı tarzı giyimlerinin denendiğini öğreniyoruz. Kadınların kıyafetlerinde yaşanan bu değişim, sonradan davranışları ve fikirlerine de yansır. Bu konuda, Meşrutiyet döneminin türedi zenginlerinin eşleri değişimi çabuk kabullenirken, Osmanlının bürokrat ve soylu eşleri gelenekçi kalırlar. Çünkü belli bir görgü ve terbiye alan bu kadınlar, yaşanan toplumsal yozlaşma karşısında kendilerini arka plana çekerler. Ayrıca II. Meşrutiyet döneminde genç kızlar, evliliği geri kafalık olarak gördüklerinden, yaşamlarını flört edip eğlenerek geçirmeyi düşünürler. Cumhuriyet döneminde ise, eşleri sayesinde sınıf atlayan kadınlar, sosyete hayatına uyum göstermeye çalışarak benliklerinden uzaklaşırlar. Mesela erkeklerle gittikleri barlarda sosyete ortamına uymak için *Caz ve Rock and Rol* gibi Amerikan tarzı müzikler dinleyip eğlenirler. Bunun sonucunda kadınlar, geleneklerden uzaklaştıkları için kendi kültürlerine yabancı kalırlar.

4.3.2 Erkeğin Kadına Bakışı

Refik Halit'in konusu yurt dışında geçen romanlarında erkek karakterler, aynı dili ve dini paylaştıkları kadınları seçerler. Çünkü vatan özlemi, erkeğin kadına yaklaşımında önemli yer tutar. Bunun yanında erkeklerin kadınlara yaklaşımlarında cinsellik ve aşk unsurları ön plandadır. Aşk ilişkilerinde, cinselliğini ön planda tutan kadınlara daha fazla ilgi duyarlar. Cinsel yaklaşımlarında ise fetişisttirler. Arzuladıkları, fakat dokunamadıkları bu tip kadınların süs eşyalarına ve elbiselerine dokunarak tatmin olurlar. Fakat cinselliklerini ön planda tutan kadınlarla evlenmeyi tercih etmezler. Görgülü, genç, millî değerlere sahip, halktan kopmamış, güzel kadınlarla evlenirler. Genelde kadın ile erkek arasındaki yaş farkı 12-13 arasındadır. Evliliklerde görülen bir başka özellik de aldatılan kocaların, eşlerine eskisinden daha çok ilgi göstermeleridir. Eski eşlerini, bir başka erkekle gördüklerinde, onları eskisine göre daha değerli bulmaya başlarlar.

Erkek karakterlerin kadınlara sosyolojik yaklaşımlarında, toplumla çelişen ve örtüşen olmak üzere iki unsur dikkat çeker. Toplumla çelişen davranışlarında, kadını bir eğlence aracı olarak görürler; toplumla örtüşen davranışlarında ise namus kavramını ön planda tutarlar. Kadınların hareketlerini bu ölçülerle değerlendirmelerinin temelinde, erkeğin “sahiplenme duygusu” yatar. Refik Halit'in Cumhuriyet döneminde geçen romanlarında, erkeğin namus anlayışı konusundaki düşünceleri, toplumsal koşullara paralel olarak değişime uğrar. Mesela *Dişi Örümcük*'te Hayati Bey, namus konusunda hemcinsine de suçluluk payı vererek, kadının da kendini koruyabilecek bir iradede olduğunu vurgular. Ayrıca “kaç-göç”ün bitmesinden memnun olduğu için kurulan yeni düzenle uyum içindedir. Fakat bu dönemde kadının davranışlarında kazandığı serbestliğin, ailesinden ve kültürel değerlerinden uzaklaştırdığını düşünür. Erkeklerin toplumla örtüşen bu fikirlerinin ardında, ileri yaşta olmaları ve Osmanlı döneminin değerlerini benimsemeleri yatar. Bu nedenle de kendilerine, denetleyici bir rol biçerler.

4.3.2.1 Erkeğin Kadına Psikolojik Açıdan Yaklaşımı

Refik Halit'in romanlarında erkekler, Epikürist bir yapıda olduklarından kadınların bulundukları meclislerden zevk alırlar. Genellikle gözleriyle konuşan, samimi, hareketleri doğal olan genç ya da gençliğini koruyabilmiş, zeki, kültürlü, aristokrat terbiyeye sahip,

dinlemesini bilen kadınlardan hoşlanırlar. Erkeklerle, özellikle genç kızlıktan olgunluk evresine girmiş kadın vücudu çekici gelir. Bu nedenle evli ya da flört düzeyinde ilişkileri olan erkek ile kadın arasında yaş farkı vardır. İleri yaşta olan erkek karakterler, beğendikleri kadınlara cinsel açıdan yaklaşmadıklarından, kadınların güvenini kazanırlar. Aşk ilişkilerinde ise kadınlardan daha deneyimlidirler. Deneyimlerini, çoğunlukla seyahatlerde kazanırlar. Seyahatlerde en çok kullanılan araç, vapurdur. Bunu, yazarın denize olan ilgisi ve kadını denizle özdeşleştirmesi olarak değerlendirebiliriz.

Romanlarda aşka dayalı ilişkilerde erkek, sahiplenme duygusu içindedir. Bu durum, onun öz saygısını oluşturan, kadına üstünlük kurmasını sağlayan psikolojik yaklaşımının da temelidir. Çünkü hükmedebildiği kadının yanında rahattır ve onunla evlenme yolunu seçer. Buna karşın kendisinden üstün kadınlar karşısında, mazoşist bir sevgi ihtiyacı içine girer. Bu tip kadınların kendisine eziyet etmesinden zevk alır ve ulaşamadığı kadınları idealleştirir.

Cinsellik bakımından kadına yaklaşımında ise doğa, erkekte cinselliği artıran bir unsur olarak görünür. Kadın renk, ışık, koku gibi unsurlarla daha çekici hale getirilir. Bir diğer unsur, erkeklerin kadına ait eşyaları koklayıp dokunmaktan zevk alan fetişist özellikler göstermeleridir. Kadın eşyalarının bulunduğu ortamı, “fetişist cennet” olarak nitelerler. Erkeğe özellikle hizmetçi kadınların kıyafetleri, cinsel açıdan daha çekici gelir ve yazar bu durumu, “üniforma mucizesi” olarak niteler.

4.3.2.1.1 Aşka Dayalı İlişkiler Bakımından Yaklaşımı

Refik Halit’in romanlarında erkek karakterler de kadınlar gibi, aşka dayalı ilişkilerde denklik ararlar. Bu denklik, kadınla erkek arasındaki hayat anlayışı ve kişilik uyumudur. “Bu sebeple, erkekliği baskın bir erkek, kadınlıkça en güçlü kadını arzu eder ve tersi yine bundan dolaydır ki herkes, kendi cinsiyet derecesine tam karşılık gelen her kimse onu arar.” (Schopenhauer 2006: 55). Mesela *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde Kâni karısına karşı ilgisizdir. Çünkü Şayan’ın kendisine denk bir eş olmadığını düşünür. Bunda Kâni’nin II. Meşrutiyet döneminin türedi zenginlerinden olması ve hayattan zevk almasını bilen, gençliğini koruyabilmiş kadınlara karşı ilgi duyması da etkindir: “Alelhusûs yaşıma rağmen hâlâ güzeldim, hâlâ da genç gibi etrafımda tesirler yapıyor, seviyor, seviliyor, hayattan zevk

alıyordum. İşte o bundan mahrumdu. Onun parası bunu temin edemiyordu...” (Karay, 1939a: 118). Aynı şekilde erkeğin genç kızlara duyduğu ilgiyi *Sonuncu Kadeh*’te Cemşit’te görürüz. Cemşit, genç kızların vücutlarının gelişimini, *Sefiller* romanından esinlenerek, *koza devri* olarak adlandırır. Kızların bedenlerinin önce çirkinleşip sonra nasıl güzelleştiğini hayranlıkla gözlemler:

Vîctor Hugo sun’î yapısına rağmen muazzam bir eser sayılan ‘*Sefiller*’ romanında genç kız istihalesini pek mükemmel anlatmaz mı? Cosette, romandaki bu öksüz kız çirkin, mânasız, hiçten bir çocuktur, hiçbir şey vaad etmez, koza devrine o halde girer ve içinden bambaşka, zarif bir kız olarak çıkar, gönüller fetheder. Cemşit kırk altı yıl önce bu örneği bulmuştu ve genç kız bîçim değiştirmelerine dikkat etmişti. (Karay, 1965: 74-75)

Bu nedenle *Dört Yapraklı Yonca*’da Aslıhan da yeni kadınlaşmaya başlayan güzelliğiyle beğenilen bir kızdır (Karay, 1957: 6). Erkeklerin genç kızlarda beğendikleri diğer unsurlarsa; onların doğallıkları, sevimli cahillikleri, acemilikleri ve deneyimsizlikleridir. (Karay, 1957: 9-10).

Refik Halit’in romanlarında, kadın güzelliği önemli yer tutar. Bu güzellik, erkeğe zevk veren ve zulmeden bir nitelikte olmalıdır. Bu yüzden kadın “dişi örümcek”e benzetilir:

Nina’nın sözlerinde Slav itikat ve âdetlerinin bir tecellisini sezen Kıran, kadının yüzüne yalnız güzelliğini seyir için, güzelliğin yaman kudretini daha iyi anlamak için bakıyor, doyamıyor, bu kudretin kendisini büsbütün hırpalamasını, takatsiz bırakmasını, hatta bir efsanevî mahlûk haline gelerek yutmasını istiyordu! Dişi örümceklerin erkeklerini, hem zevk alarak, hem zevk vererek ağır ağır, çıtırdıta çıtırdıta ağızlarında ezip eritmeleri gibi!

Socrate: “Hüsün kısa bir zulüm ve bir istibdatır” der; Eflâtun da bunu “Tabiatın bahşettiği bir imtiyaz” diye anlatır. İşte güzelliğin o imtiyazla kurulmuş olan zulüm ve istibdatı altında kalan genç çete kumandanı, uğradığı ezadan ölçüsüz bir keyif duyuyordu; bir “stoique” zevki felâketten, ıstıraptan alınan metin adamlara mahsus acayip neşe... (Karay, t.y.b: 126)

Bunun yanında erkeğin aradığı özelliklerin başında; kadının zeki, kültürlü, tutkulu ve erdemli olması gelir. Mesela *Yer Altında Dünya Var*’da Nebil Bey, böyle bir kadına âşık olur:

Benimki vehim, bedbinlik, şiddetli arzulara duyulan kaybetme korkusu! Nihan’dan hazzettim, beğendim, orijinal kadın çok zeki, kültürlü de. Ateşli, ihtirash oluşunu da bu meziyetlerine ilâve ettim, ideal bir mahlûk hüviyetine girdi. Bir dakika önce cemiyet dışı idi! (Karay, 1953: 61)

Dişi Örümcük'te Hayati Bey, doğal davranan kadınlardan hoşlanır. Bu kadınların en önemli özellikleri içlerinin temiz olması, akıllarından geçenleri çocuk saflığıyla olduğu gibi söylemeleridir:

Hayati bu bahisten azıcık alınmakla beraber Nurper'in saflıkla, samimiyetle, fenaya yormadan, tam bir halk çocuğu ve mahalle kızı zihniyetiyle açığa vurmaktan çekinmediği, pek tabîî telâkki ettiği realist görüşünü beğendi. Yüksek tabaka bu gibi düşünceleri kibarlığı uymadığından dolayı açığa vurmazdı. Samatya dilberi rıyasız, pervasız söyleyiveriyordu. (Karay, 1964: 164)

Sonuncu Kadeh'te ise Murad Naci, dönemin modası ne olursa olsun, doğal güzelliği sayesinde, her giydiği üstüne yakışan güzel vücutlu kadınlardan hoşlanır (Karay, 1965: 11). Kadının genç ve güzel olmasının yanında *Yer Altında Dünya Var*'da Nebil Bey, duygularını açıkça belli etmeyen, gözleriyle konuşabilen kadınları beğenir: “Kadın heyecanıma güldü, sonra ümitsizce başını salladı, ‘Böyle dersiniz, çabucak bıcarsınız’ mânasına! Hareketleri ve yüz hatları gayet mânalı, okunaklı idi. Gözleriyle konuşabilen kadınlardan...” (Karay, 1953: 39). *İki Cisimli Kadın*'da ise kadının bir sonraki hareketinin erkeği şaşırtması ve sürprizlerle dolu olması, onu çekici kılar (Karay, 1955: 60). *Yezidin Kızı*'nda Hikmet Ali; gizemli, duygularını yüzüne yansıtmayan, merakta bırakan esrarengiz kişilikteki kadınları beğenir:

Kadınlara böyle vaziyetler karşısında alacakları acemice tavır bütün mahiyetlerini duygu ve düşüncelerini, derhal meydana koyabilir. Halbuki kadının sihrî, bu sırrı birden vermemek hususunda göstereceği maharettir. Ne red, ne kabul, ne yılışkanlık, ne hiddet, öyle ustaca bir hareket, aynı zamanda hem ümide, hem endişeye düşürüş, bir şüphe telkini lâzım ki bu, âdetâ bir diploması muvaffakiyetini andıracaktır...

Kadın için “Beni seviyor!” hükmünü verdiğiniz zaman duyduğunuz zaferli sevinç, yarı inanarak “acaba sevmeye mi başladı?” şüphesini taşıdığınız zamankinden daha heyecanlı daha tatlı değildir.

Cennette zevki kanıksamanız cehennemde ezayı benimsemeniz mümkündür; en hoş geçireceğiniz devir, zannederim, araftadır. (Karay, 1939b: 87)

Erkek karakterin bir kadına ilgisinin devamı için, kadının “gizemli” olması önemlidir. Mesela *Anahtar*'da Vecdi, Perihan'dan ayrılmasının sebebini, kadının artık bir gizeminin kalmamasına dayandırır (Karay, 1947: 202). *Yüzen Bahçe*'de erkek için kadının gözlerindeki anlam önemlidir. Rıdvan; derin bakan, merak uyandıran ve duygularını belli etmeyen bir kadınlardan hoşlanır (Karay, 1981: 39). *Nilgün*'de ise kadının bilinmezliği erkeğe çekici gelir:

Ne olursa olsun, ister hakikî prenses, ister evlâtlık... Nil'in tasvirini yaptığım mahalledeki çocukluk sevgilim Şükûre'ye benzeyen tarafından çok; mücellit Ruhî Baha'nın torunu Şükûre de esrarengiz görünmeğe, insanı merakta bırakmağa, merakta

kalmamdan zevk almağa düşküdü. Muhtelif vesileler icat eder, sözünü tamamlamaz, gözlerim açılmış, sabırsız ve sinirli halde beklememe aldırılmaz, gülerdi (Karay, 1950: 34)

Buna karşın Refik Halit; gözleri hiçbir anlam ifade etmeyen, güzelliğini ön planda tutan, süs ve gösteriş düşkününü kızları eleştirir. *Dört Yapraklı Yonca*'da yazar, bu gözleri, “alışverişsiz gözler” olarak nitelendirir:

Gözlerinde renklerin güneş doğarken ve batarken göklere, geçmiş zamanın Şiraz bahçelerine, Tac Mahal'in havuzlarına, hiçbir yere vurmamışını seyredebilirsiniz; ancak bakışları dilsizdir, ne size bir şey söyler, ne sizden bir şey dinler. Alışverişsiz gözlerdir bunlar! Bir gün benliğini cinselliğinin ateşi sarar, kaplarsa o gözler konuşkan, natıklı, belki gevezemsi olacak? Henüz bilinmiyor. (Karay, 1957: 7)

Yezidin Kızı'nda, erkeğin kadına bakışında şu ölçüleri görebiliriz: Beğenilmeyen kadınlar, içten pazarlıklı, görgüsüz, yapmacıklı, lüks düşkün ve feminist eğilimli; beğenilen kadınlar ise genç, kadınsı özelliklerini kaybetmeyen, yumuşak yüzlü, dolgun dudaklı, güler yüzlü, doğal, aristokrat terbiyesi olanlardır (Karay, 1939b: 110).

Erkeklerin kadın beğenilerinde, kadınların fizikî güzellikleri yanında kişisel özellikleri de önemlidir. *Yezidin Kızı*'nda Hikmet Ali, kadında zeka ve ruh güzelliği arar (Karay, 1939b: 150). *Anahtar*'da da erkeklerin dikkatini, dinlemesini bilen zeki kadınlar çeker. Mesela Perihan'ın görgüsü ve konuşulanları anlayan gözlerle takip etmesi, onu diğer kadınlardan ayırır:

Halbuki bazı yüzler bir cümlenizi bile tamamlamadan sizi yorarlar, iştahınızı tıkarlar. Fransada salon sohbetlerinin geliştiği devirlerde güzel konuşma, bir sanat halini aldıysa da, bunda muhakkak kadınların tesirini aramalıyız. Dinlenmesini bilirlerdi. Kendisini güzel ve zeki bir kadına dinletmenin zevkini kim inkâr edebilir? (Karay, 1947: 34)

Nilgün'de kadının zekasıyla davranışlarının uyumu, erkeğin dikkatini çeken bir özelliktir: “Evvelce demiştim, zaten: Vücudunda zekâsız hiçbir uzvu yok. Elleri zeki; ayakları, dirsekleri, dizkapakları bile zeki... Ya kulakları, kulak memeleri, burun kanatları? Hepsi şekillenmiş zekâ” (Karay, t.y.c: 143-144). *Yüzen Bahçe*'de Gülrevan'ın güzelliğinin yanında tahsilli, zeki ve özgüveninin yerinde oluşu, erkeği kadına bağlayan unsurlardır. Aynı zamanda bunlar, kadının hemcinslerine ve Rıdvân Bey'e karşı üstünlüğüdür: “Zira Gülrevan yalnız güzel değildir, aynı zamanda tahsilli ve zekidir; ayrıca fikirlerini olduğu gibi açıklamaktan çekinmiyor. Kendisine güveni var; realiteden kaçmıyor, işin şiir ve santiman tarafına gitmiyor, lüzumsuz bir içliliğe kapılmıyor” (Karay, 1981: 129).

Refik Halit'in romanlarında erkek karakterler, aşk ilişkilerinde, kadınlardan daha deneyimlidirler. Özellikle aşk konusunda deneyimli ileri yaştaki erkekler, gençlere, beğendikleri kadınları tanımalarında yardımcı olurlar. Bunun yanında yazarın da romanlarında kadın ve aşk konularındaki düşüncelerini görebiliriz. Mesela *Anahtar*'da yazar, Perihan ile Kenan'ın ilişkilerinde, kadının erkek tarafından sahiplenme arzusu içinde olduğunu ifade eder: "Bir kadın için sevdiği erkeğin ağzından işittiği sözlerin en hoş a gideni "Benimsin!"dir. "Benimsin!"deki "pasif" rol kadının zevk aldığı başlıca vazifesi, adeta varlık nedenidir. Sevdiğinin olmak? Bütün "olmak"ların en zevklisi! Perihan kesinlikle Kenan'ındır." (Karay, 1947: 210). *Sürgün*'de ise İrfan ile Seher arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, aşkın bir kalıba sokulamayacağını belirtir. Çünkü aralarındaki ilişkide cinsellik ön plandadır. Bu nedenle İrfan'ın Seher'e hissettiğinin gerçek aşk olmadığı ifade eder ve aşkın tanımını yapar:

Zaten, sevdiğimiz kadını düşündüğümüz zaman, şayet o bize güzel bulduğumuz, istek çektiğimiz yerleri ile fizik tarafından kendisini arz ediyor, yalnız cismini arattırıyor, bir manken gibi vüzhlu bir şekilde alıyorsa bu, bir aşk sayılamaz. Aşk derecesinde sevdiğimizi buğulara karışmış yarı vücut, yarı ruh, "cezbe" halinde görürüz; onu katı bir madde, ele, avuca sığar bir cevher şekline bir türlü sokamayız. (Karay, t.y.a: 178)

Yerini Seven Fidan'da Erbil'in Almanca hocası Sunusi Bey, genç adama kadınlara nasıl yaklaşması gerektiği konusunda yardım eder. Ona göre, hangi yaşta olunursa olunsun, kadınların ilgisini çekmek için erkeğin duyularının güçlü olması gerekir. Çünkü kadın, ancak, renk ve kokusuyla tanınabilir. Bu nedenle Erbil yaşında genç bir delikanlının, kendisinden büyük ve olgun bir kadın olan otuz yaşındaki Nevbahar'dan hoşlanmasının normal olduğunu ifade eder. Çünkü bu tip kadınlar erkeğin duyularına hitap eden çekici kadınlardır:

Kırk beşinden sonra görüp rengi ve kokuyu duymaya başlarsın; şimdi ancak çekiciliğini yarım yamalak duyabilirsin. Rousseau diyor ki: «Çok yaşamış adam, çok yıl ömür sürmüş kişi değildir; hayatta en çok duymuş olandır! Duymak. İşte ömür!

...

- Ama Montaigne de güzel söylemiştir: "Temenni edelim ki ihtiyarlık yüzümüzden fazla zihnimizi buruşturmasın!" Kadına karşı sadece kâba şehvetle bağlı olan erkeğin yaşlılığı çirkin olur, kadını bütün anlamlarıyla anlayıp sevmiş olanınki tersine sevimlidir. Her ne ise, gelelim sana: Yılbaşı gecesi söz verdiğin halde o genç kızlar topluluğuna gidemedin, demek?

- Olamadı.

- Öyledir: Bir defa daha söylemiştim sanıyorum, senin yaşında olanlar olguncasına ellerinin altında bulunurlarsa tazelerini ihmâl ederler. Freud teorisi! Haydi azıcık çalışalım başka bir gün gene bu bahse dokunuruz (Karay, 1977: 235-236).

Yüzen Bahçe'de ise Rıdvan Bey'in kadınları tanınmasında ve onlar hakkında bir fikre varmasında yardımcı olan Sabık Vali vardır. Tıpkı *Kadınlar Tekkesi*'ndeki Süha Bey gibi, kadın konusundaki tecrübelerinden yola çıkarak Rıdvan Bey'in Gülrevan hakkında fikre varmasında yardımcı olur. Rıdvan Bey'in, kendisine üstünlük kuran, boyun eğdiren kadınlara karşı ilgi duyduğunu, bu nedenle de Gülrevan'dan haz aldığını belirtir. Ayrıca bu durumu, Rıdvan Bey'in eziyet görmekten zevk alan 'mazoşist' yapısına bağlar. Bu nedenle Lalegül'den aynı zevki almadığını düşünür (Karay, 1981: 270). *Kadınlar Tekkesi*'nde ise Bâki Efendi, hoşlandığı kadınlara karşı aynı duygu içerisinde. Sevgisini, hükmü altına girdiği kadınlara karşı yüceltir:

Denilebilirdi ki nur-i-dîdenin küstahlaşmasından, kendisine karşı hâkim tavırlar almasından ruhu yeni, ayrı bir zevk süzmeğe başlamıştı. Bu, mümkündü; zira o, tıbbın “masoşist” ismini verdiği bir nevi ruh delâletine de azıcık düşkündür. Her zaman değilse de ara sıra kadının hükmü altına girip fena muamelesine uğramadıkça, eza ve cefasına maruz kalmadıkça zevkinin tamam olmadığını anlar. Kadın karşısında küçülmekten hoşlanırdı. (Karay, 1964a: 150)

Aynı romanda Bâki Efendi'yi kıskanan Süha Bey, Bâki Efendi'nin mazoşist duygularının açıklamasını yapar. İnsanların bazen farklı kadınlarla da beraber olma arzusu taşıdıklarını ve kendilerine zarar veren kadınları sevmenin de ayrı bir zevki olduğunu Epikürist bir felsefe içinde anlatır. Bunun yanında Refik Halit'in, kişilik özelliklerini incelerken, kendisini Epikürist olarak nitelendirdiğini tekrar vurgulayalım (Karay, 1964c: 366).

Kadınlar konusunda kendilerine yardımcı olan yaşlı erkekler yanında âşıklar da, deneyimlerinden yola çıkarak kadınların güzellikleri hakkında yargıda bulunurlar. *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami, kadının bulunduğu ortamdan zevk alan, kadınsız yapamayan bir yaratılışa sahiptir. Bu, onun için vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. Bu nedenle ilerleyen yaşına rağmen Şehriyarla evlenir (Karay, 1964b: 91). *Sonuncu Kadeh*'te de Murad Naci, hayattan alınacak asıl zevkin değişik tadları tadmakla yaşanacağını düşünür (Karay, 1965: 134). Bu nedenle gençliğinden beri tabiatın bütün güzelliklerini ve her çeşit canlılığını kadında görür. Kadının rengine, kokusuna, tadına hayran yaşar. Hayranlığın temelinde ise cinsel arzuları vardır:

Tabiatın özelliğini —çiçeğinden yemişine, kokusundan derisine, renginden dokusuna, açılıp kapanışına, üreyip gelişmesine kadar— her çeşit canlılığını kadında gören, bulan, tadını duyan, cinselliği uyanık “epikürien” bir gençlik ve bir olgunluktan sonra özelliğini az çok kaybetmeyen bir de yaşlılık!

— Benimki pek derinine, yüksek ruhlu bir kadın muhabbeti sayılmaz; kadını çileğe, çiçeğe, kısrak veya turnaya benzeterek sadece şekil, madde ve dış taraflarından almak iyice marifet yahut meziyet değildi; malûm! Kaba bir duygu denebilir buna; bayağı bir şehvet iştahlılığı, belki. Ara sıra, hele şimdi, kendime ben de o hali yakıştıramıyorum, utanç değilse de bir memnun olmama hissi duyuyorum. Ne yapayım ki böyle geldim, böyle gideceğim. (Karay, 1965: 6)

İki Cisimli Kadın'da erkek, kişisel deneyimlerinden yola çıkarak kadının güzelliğini, başka bir kadının ortaya çıkarabileceğini belirtir: “Gayet şık ve güzel olacaksın beğenilmelisin; başlar sana çevrilmeli, hem de daha ziyade kadın başları! Giyimini ve güzelliğini cinsdaşlarına beğendiren kadın, hakiki güzeldir. Erkekleri seksapeli aldatır, doğru hüküm veremezler” (Karay, 1955: 173). *Nilgün*'de ise Ömer, kadının erkeğe olan sevgisini deneyimlerinden yola çıkarak değerlendirir (Karay, 1950: 50). *Kadınlar Tekkesi*'nde Bâki Efendi, kendisinden genç Neşide'ye âşıktır. Fakat Neşide'den beklediği karşılığı bulamaz. Buna rağmen, kadınlar hakkındaki deneyimlerinden faydalanarak, Neşide'nin kendisine zamanla yaklaşacağını düşünür:

Kadın her gerilemeden sonra tekrar yürüdü mü daha fazla mesafe alır, erkeğe muhakkak eskisinden fazla yaklaşmış olur. Tecrübelerine dayanarak koyduğu o kaideye Neşide mademki bir cezir haleti geçirmiş, şimdi med vaziyetine dönüyordu. Bugün daha uysal hareket edecek, âşığa biraz daha sokulacaktı. (Karay, 1964a: 145)

Yerini Seven Fidan'da ise kadının görgüsü, taşradan İstanbul'a gelen Erbil'de aşağılık duygusu uyandırır. Bu eziklik, Erbil'in genç kıza yönelmesine neden olur. Adler, insanlar arasındaki ilişkilerin temelinde iktidar ve üstünlük olduğunu belirtir: “Bu aynı zamanda ilgi görmek ve önemli olma isteğidir” (1999: 9). Erbil de Gülsün'e üstünlük kurabileceğini düşünerek, onu elde etmek ister:

Gülsün'ün çatal tutuşu, tabağına yemek alışsı, masada oturuşu öyle tabîî şekilde kibar ki Erbil gittikçe küçülüyor:

— Benim o hale gelebilmem için kırk fırın ekmek yemem lâzım. Diye içinden söyleniyor; tuhafı şu ki aşağılık duygusu derinleştikçe kibar kıza muhabbeti yükselmektedir. Yüreğinde bir hırs kabarıyor.

—Saçlarından tutup sürükleyerek benim olsa! Ona işitmediği kaba sözler söylesem, kibrini kırsam! Bugün güzelliğinden fazla azameti ile istetici olmuş; Saba gibi hemen dudaklarını uzatmaz o... Aylarca bekletir. Bu haliyle bana kendisini sevdirecek (Karay, 1977: 121)

Sonuncu Kadeh'te Cemşid'in sevdiği kadın tarafından aldatılması, erkeklik gururunu kırmıştır. Yaşadığı acı deneyim yüzünden kadınlara karşı bir öfke duyar. Öz saygısını yitirdiği için saf duygularla sevdiği Şehriban'ı, cinsel bir obje olarak görmeye başlar (Karay, 1965:

132). Bu nedenle Refik Halit'in romanlarındaki erkek karakterler, ilişkilerinde üstünlük kurabilecekleri kadınlarla beraber olurlar. Ulaşamadıkları ya da yönlendiremedikleri olgun, zeki ve deneyimli kadınlara ise sevgilerini yücelterek, kendilerine bağlamaya çalışırlar. Aynı zamanda bu bireysel tatmin, erkeğin kadına olan üstünlüğünü kanıtlama arzusudur. Honey, bunun nedenini, erkeğin bilinç altında yatan “öz saygısını” kaybetme korkusuyla açıklar: “Kaldı ki erkeğin kadını yüceltmesinin, sadece sevgiye duyduğu özleminden değil, ayrıca kadına yönelik korkusunu gizleme isteğinden kaynaklandığını da söyleyebiliriz. Bu, erkeğin erkeksi öz saygısını desteklemesine yardım eder” (2006:159). Mesela *Yüzen Bahçe*'de Rıdvan Bey, Lalegül'e hükmedebildiği için hareketlerinde rahattır. Çünkü Lalegül, deneyimsiz ve erkek karşısında edilgen bir genç kızdır. Fakat yaptığı yolculuğun seyri boyunca, Gülrevan'ı arzular. Gülrevan ise bilgiçliği, güzelliği, olgunluğu ve erkek karşısındaki deneyimiyle Rıdvan Bey'i yönlendiren ve kontrolü elinde tutan bir kadındır. Buna karşın Rıdvan Bey, kadınlarla yaşadığı deneyimlerinden yola çıkarak, kadının bu üstünlüğünün erkeğin cismani egemenliğine girdikten sonra biteceğini düşünür:

Halbukî Gülrevan bu huzuru vermiyor, yanında iken tetik üzerinde duruyorum. İhtişamı beni eziyor, bilgiçliği mi? Elbette yarın daha iyi tanışınca bu hal geçecek, yahut hafifleyecek. O yaştaki tecrübeli kadınlar ancak bir erkeği çok yakından mahrem münasebetlerinde tanımadıkça cismani egemenliği altında kalmadıkça arada bir üstünlük farkı gözetmeye çalışırlar. Genç kızlarda bu yok. Rahatlılık da bundan geliyor (Karay, 1981: 234).

Bununla beraber kadınla erkek, genellikle birbirlerini seyahat ortamında tanırlar. Çünkü bu ortamlar, erkeğin aşka dayalı ilişkilerde deneyim kazanmasını sağlar:

Eh, benim de alıştığım budur. Seyahatlerin temin ettiği kolaylıklardan biri de çok kadın görmek, tanımak ve bir çoğu ile yolculuğun önünüze koyduğu fırsatları kaçırmıyarak kısa süren maceralar geçirmek değil midir? Fazla gezenler nihayet o işin ustası olurlar; acemilerin birkaç günde elde edeceğini en kısa zaman da ve en akla gelmez şekilde neticelendirirler.

Sırf bu maksatla ömrü mütemadiyen vapurlarda, otellerde, trenlerde aşınan kadınlar vardır; on yıldır hayatım aralarında geçiyor; ilk öğretmenlerim onlar oldu; henüz bezmedim. Seyahat aynı zamanda daimî değişimleriyle erkeği de, kadını da ara vermeden heyecan ve istek içinde bulundurur. Gezerken yeni sebepler, sahneler ve yüzlerle yeniden dirilirsiniz; fasıla vermeyen bir dinçlik, evinde ve memleketinde yaşayanların uyduğu yaşlarda bile organizmamıza hâkimdir. (Karay, 1950: 71)

Romanlarda seyahatlerin çoğu yurt dışıdır. Bu nedenle erkekler, aşk ilişkilerinde aynı dini ve dili paylaştıkları kadınları tercih ederler. *Yezidin Kızı*'nda erkek için kadında bulunması gereken en önemli özellik, onunla aynı dili ve dini paylaşmasıdır. Çünkü erkek,

yabancı kadınlarla kurulan ilişkilerde, kültürel farklılıklardan kaynaklanan ayrılıkların olacağını; buna karşılık, ortak kültürün biyolojik ve psikolojik bir adaptasyon sağlayacağını düşünür. Bu noktada erkek karakter kendini, “Mutaassıp bir nasyonalist sevdalıyım” şeklinde değerlendirir (Karay, 1939b: 139-140). *Nilgün*’de de kadınla erkeğin aynı anlayış ve sezişe sahip olmalarının nedeni, aralarındaki ortak kültürdür:

Bir acaibi de Nilgün ile İstanbul muhabbetini birbirine karıştırmak ve bu iki muhabbeti bir arada yürütmek. Doğduğum yerde dünyaya gelmiş olmasından, lisanımı benim şivemle konuşmasından, millî duygularımı zahmetsizce kavramasından dolayı Nil, daima yabancı kadınların çevresinde ırkının özlemini çeken ruhuma, öyle yakın geliyor, öyle tatlı seslenmesini biliyor ki... (Karay, t.y.c: 128)

Bu Bizim Hayatımız’da ise Türk kadının, Batılı kadınlardan daha içten ve cana yakın olduğu vurgulanır (Karay, 1964b: 157). *Sürgün*’de, gurbette sürgün hayatını yaşayan Hilmi Efendi’nin âşık olduğu Suzidil, Müslüman Türk kızıdır. Bu aynı zamanda, yabancı bir memlekette, Hilmi Efendi’nin Türk kimliğinin muhafaza edilmesinde araçtır: “Zaten Suzidil ondaki yurt muhabbetini fazlasiyle harekete getiriyor; kaybedilmiş eski derin aşktan elde kalmış bir bergûzar, bir mektup, bir kurdela, bir halka gibi... Yüzüne baktıktan sonra gözünde Anadolu yeniden canlanıyor” (Karay, t.y.a: 62). *Sonuncu Kadeh*’te Murad Naci’nin, yurt dışında dil, din ve ırk birliği içinde olduğu Şehriban’ı görmesi, onu sevince boğar. Çünkü erkek için kadınla kültür birliği içinde olmak önemlidir: “İçini, arzudan fazla sevinç kaplamıştı; elinin altında - Murad ile gezdiği evdekilerden farklı - dili kadar vücut rayihası da kendi cinsine uygun, kendi dininden bir aile kızı bulunacak diye” (Karay, 1965: 81). *Dişi Örümcük*’te ise Hayati Bey, Türk kadınlarının yabancı kadınlardan daha güzel ve çekici olduğunu düşünür: “Nurper’i yerlilerin hoş bulmasına gelince, zaten buralarda Türk kadını, sadece o isimden dolayı bir cazibelilik damgası taşır, erkeklerin tecessüsünü çeker ve olduğundan birkaç misli güzel görünür, hünerli, şuh, fettan telâkki edilirdi” (Karay, 1964: 106). *Çete*’de Kıran, Nina’yı yöresel Türk kıyafetleri içinde sevimli ve çekici bulur:

Hem sen de beni şehir elbiselerimle, tayyörümle, kürklerimle, eldivenli, boyalı, şapkalı ve yüksek ökçeli bulduğun zaman yadırgamıyacak mısın? Alelâde bir Avrupalı kadınla karşılaşmaktan sukut-ı hayâle uğramıyacak mısın? Acaba bugünkü sevginin büyük bölümünü şu Türk köylüsü kıyafetime, uzun etekli entarime, düğmeli dar yeleğime, pullu yemenime, san pabuçlarıma borçlu değil miyim? Amma, bak, ne kadar güzelim, sevimliyim, şirinim! Kalmuk tipime yeni kılığım ne kadar yaraşıyor? (Karay, t.y.b: 118)

Bununla beraber erkek karakter için kadın, gurbette yalnızlığını paylaşacağı, kendini anlamlandıracağı ve zorluklara direnmesini sağlayan bir unsurdur. *Sürgün*'de Hilmi Efendi'yi bulunduğu yabancı ortamda ayakta tutan şey de Suzidil'le yaşadığı aşktır:

Hilmi Efendi tahlil edemediği halde anlamıştı ki gurbette sevilmiş olmak başka aşklara benzemez; bu, hayatiyeti, mukavemeti arttıran bir tılsımdır; uzakta kalanların özlemi çekilenlerin yerini o aşk tutar, o aşk ile dinç kalınır. İşte Suzidil, yarın güzel varlığı ile beraber bu sihri de alıp götürüyordu ve Hilmi Efendi için yalnız bir yurt gurbeti değil, kendisini büsbütün çökertecek bir aşk gurbeti de başlıyordu. (Karay, t.y.a: 80)

Refik Halit, Hilmi Efendi'nin Suzidil'e beslediği duygulara tasavvûfî boyut da kazandırır. Çünkü Hilmi Efendi, kadını aşkın öznesi yapmaktan çok, içinde bulunduğu koşulların sıkıntısından kendisini kurtaran, Tanrının lütfu olarak görür:

-Benimki adi bir gönül veriş değil, diyordu, Hak âşıkı oldum; onun hüsnünde Allah'ın sıfatını görüyorum.
Sevgilisini düşüne düşüne; dervişlerin cezbe dedikleri bir keyfe, bir kendinden geçişe kapılıyor, nur içinde yüzüyordu. (Karay, t.y.a: 168)

Yezidin Kızı'nda ise Hikmet Ali, tek taraflı aşktan haz almaz. Fakat böyle aşkların insanı olgunlaştıran tasavvufî bir yönü olduğunu düşünür. Duygularını Hz. İsa, Hz. Ali, Hz. Mevlâna ve din büyükleri gibi ulaşılamayacak olan sevgilinin hayaliyle besler. Tıpkı Hilmi Efendi gibi aşkına tasavvufî bir anlam katar:

Zeliha hem maddî hem de güzelliği itibariyle manevî bir servetti. Bu çifte servet bana bir çifte endişe olacaktı. Maddî servetinden arlanacak manevîsinin yani muhabbetinin bana karşı çoğalması hırsı ve azalması korkusuyla da ara vermez helecanlar geçirecektim. Tek taraflı bir aşktan ruh temizliği ve sağlamlığıyla çıkabilmek ne zor! (Karay, 1939b: 156)

Sonra sevgilisini İsa'ya, Meryem'e, Ali'ye veya Mevlâna'ya naklederek ve kar içinde âşık kalanları manastır ve tekke mültecilerini düşündüm. Ömürleri müddetince kuytulara sızıları çekilen bu kronik aşklar bir tabanca ile sona eren had âşıklardan bana daha derin ve aşk mefhumuna daha layık göründü...Haysiyetim yüzünden kaybettiğim sevgilimin yerine yüksek bir mefkûre koymak. İşte benim yapmak istediğim de budur. (Karay, 1939b: 158)

Anahtar'da Vecdi, Perihan'dan boşandıktan sonra bilinçlenme sürecine girer. Artık kadınları, cinsel obje olarak görmekten vazgeçip manevi bir boyutta sevmeye başlar (Karay, 1947: 207). Bunun yanında, *İki Cisimli Kadın*'da Reha'nın Elvin'le karşılaşması, aşkı yeniden tanımlamasına sebep olur. Reha'ya göre aşk, hayal ettiğimiz ve arzuladığımız kadınları karşımıza çıkarmayabilir. Hatta beklentilerimizin tersine, başka bir kadınla duygusal bir bağ

sağlayabilir. Önemli olan sevgililerin birbirlerine yaklaşımlarında, aşk ve iradenin dengede olmasıdır (Karay, 1955: 113). *Sonuncu Kadeh*'te Murad Naci, gerçek aşkı cinsel arzulara karışmış şefkat ve fedakârlık duygusu olarak tanımlar (Karay, 1965: 67). *Kadınlar Tekkesi*'nde Bâki Efendi, Neşide'yi tanımasıyla, kadını küçümsemekten vazgeçer. Hatta onun güzelliğine secde eden hakiki âşık konumuna gelir. Çünkü kadına ait düşüncelerinde maddîlikten çıkıp aşkın vecdine kapılan Bâki Efendi, Tanrının güzelliğini kadında aramaya başlar. Bu düşünce değişimi, onu tasavvufun çizgisine sokar:

Von Krafft-Ebing'in anlattığı gibi din cezbesi aşk cezbesinin yakın akrabasıdır; mukabelesiz kalmış talihsiz aşklar çok defa tesellisini, ta'vizini dindarlıkta bulur. Yine bu zata göre sapıklarda din ve erotizme gayet karakteristik şekilde birbirlerine karışır, din gibi aşkın da bazı mistik hususiyetleri vardır. İşte mistik ve erotik iki cins heyecanının bir iman teşkil ederek birbirine karıştırmasının sebebi de budur. (Karay, 1964a: 276)

Refik Halit'in romanlarındaki erkek karakterler, genelde kendilerinden genç kadınlardan hoşlanırlar. *Karlı Dağdaki Ateş* 'te kadın ile erkeğin arasında yirmi iki yaş vardır (Karay, 1956: 137). *Yezidin Kızı*'nda ise erkek karakterin yaşının büyük olması, bir avantaj olarak anlatılır. Burada erkeğin narsistlik yapısını da görebiliriz. Kırk beş yaşında olan ve yaşını gösteren bir yüz çehresine sahip Hikmet Ali, kadının gerçek değerini bu yaştaki erkeklerin verebileceğini düşünür:

Ona diyemezdik ki dinç bir adamda bu yaş, dünya yüzünde sevilecek ne varsa, kadın, vatan, sanat ve rahat hepsinin değerini verdiren bir çağdır. Toyluktan erginliğe, çiraklıktan ustalığa bu yaşlarda geçeriiz. Beş duyugumuz, artık anlayış ve keyif alıştır kemaline ermiştir. İstedüğümüz ahengi çıkarmak için hangi tele dokunmamız lazım geldiğini daha emniyetle biliriz; ellerimiz bir inci dizisini kıymetini verecek şekilde tutmağı daha iyi öğrenmiştir. Buseleri, bir şarap muhammini gibi ilmimizle de tadarız. Kadının tenasübündeki güzelliğı gördüğümüz kadar tenasübsüzlüğündeki şehvetliliğı de seçeriz. Bir genç, onda ancak süründüğü parfümü koklayabilir; biz çeşit çeşit rayihasını sezebiliriz ve bu rayihaları arttıracak maharetleri dudaklarımızda bulabiliriz... Gencin aşkı bir sergüzeşt seyahati olmaktan başka bir şey değildir. (Karay, 1939b: 104)

Dişi Örümcük'te Hayati Bey, elli yaşında olmasına rağmen genç bir kadının cazibesi karşısında duygularını tutamaz. O da diğer erkekler gibi Nurper'in cazibesine kapılır:

Hayati durup durup ellisine basarken kadın cazibesi ve umumiyetle kadın hakkında bu gibi tahliller yapmağa başlamasından dolayı kendine gülümsedi... Üç buçuk aydan beri yani Nurper'le karşılaşalı içindeki alacasını meydana vurdu. Artık bütün etraftakiler gibi o da. bu kadının cazibesine kapılmış, heyecan halindedir. (Karay, 1964: 208)

Genelde yaşı ileride erkekler, aşklarında sevgiyi ön planda tuttuklarından, beğendikleri kadınların güvenini kazanırlar. Bu yüzden romanlarındaki genç kadınlar, yaşlı erkekleri sırdaş olarak görür ve onlarla evlenmek isterler. Mesela *Aydın On Dördü*'nde Rıdvan ile Rayiha arasında on üç yaş vardır. Rıdvan, bulundukları yaşları ilişkilerinin olgun çağı olarak nitelendirir:

Düşününüz ki ben erkek, Rayiha kadın olarak insan yaşının en olgunundayız: 35 ve 28. Bu yaşlar her iki cins için de bilhassa sevişmede bilgi ile kudretin el ele verdiği, sağlam vücutluların yedi kat göğe eriştiği bir çağ sayılır. Öyle bir çağ ki evvelce yaptığı acemilikleri, heder ettiği zevkleri düşündükçe insanı acı acı gülümsetir. Tevekkeli Fransızlar “Gençlik bilseydi, yaşlılık yapabilseydi!” demezler. Biz karı-koca artık ve çok şükür ham gençliği arkada bıraktık, yaşlılığa da uzağız. (Karay, 1980: 69)

Yüzen Bahçe'de ise Rıdvan Bey, kadının erkekle aynı yaşta olmasının ileride dezavantaj oluşturacağı görüşündedir. Faydacı bir bakış açısıyla, yaşlılığın getirdiği aksaklıkları beraberce yaşamaktansa, kendisinden daha genç Lalegül'le evlenmeyi tercih eder (Karay, 1981: 197). Buna karşın Gülrevan, otuz yaşındadır ve Rıdvan'dan iki üç yaş küçüktür. Rıdvan, her ne kadar yaşlılığını düşünerek ilerisi için genç kadınla evlenmeyi arzulasa da, kendi yaşına yakın olgun kadınlardan daha çok zevk alır (Karay, 1981: 119). Aslında Rıdvan Bey'in ideali, gençken olgun, yaşlıyken de kendinden genç bir kadınla beraber olmaktır. Gülrevan'ı arzuladığı halde, yaşlılığını düşünerek kendisinden daha genç kadını seçer. Bu faydacı yaklaşım Rıdvan Bey'i, Gülrevan'dan uzaklaştırır: “Erkek hayatında iki defa kadın değiştirmelidir, diyor, birincisine genç iken kendinden yaşlısını, ikincisinde yaşlanmaya yüz tuttuğu zaman böyle bir körpesini seçerek!” (Karay, 1981: 131-132). *Nilgün*'de de aradaki 18 yaş farkı, evliliklerinde Ömer Bey'i düşündürmektedir (Karay, t.y.c: 173). *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Efendi için yaşının Ayşen'den büyük olması, aralarındaki ilişkiye engeldir:

Ayşen'e dayı oğlunun kızı olmak itibarıyla nikâh düşerdi. Zaten memleketlerinde evlenmeler hep hısımlar arasında yapılmaz mıydı? Ellilik erkekler böyle körpe kızları alırlar. Kafasında kaynaşan fikirlerden huzursuzluk içinde acaip bir zevk duyarak susmakta devam ediyor... (Karay, 1954a: 30)

Bunun yanında yaşlı erkeklerin genç kadınlara ilgi duymasının temelinde, kadınların güzellikleriyle erkeklere saygınlık kazandırdığı düşüncesi yatar:

Zira Nurper'in yanında bulunması mevkiini yükseltmiş, ehemmiyetini arttırmıştı. Güzel, taze bir kadınla dolaşması gazino ve barlarda kendisine itibar kazandırıyor, garsonlar başka türlü daha candan hizmetine koşuyordu.

Hatta Kordiplomatik nezdinde de gördüğü muamele değişmişti. Hepsi -yarın evleneceklerini bildiklerinden- güzel bir karısı olacak yaşlı meslektaşla ümitle şimdiden iltifatlar yağıdırıyorlardı. Nikâhtan sonra bütün kapılar açılacak, Hayati her toplantıya çağrılacaktı. (Karay, 1964c: 241)

Sonuncu Kadeh'te Murad Naci, yaşının ilerlemesine rağmen, kadınların bulunduğu ortamdan zevk alır. Hatta sokağa güzel bir kadın görme umuduyla çıkar. Burada yazarın Murad Naci'ye kendi kişiliğini kattığını görebiliriz. Çünkü sürgün yıllarında Anadolu'daki şehirlerin kadınsızlığından şikâyet ettiğini belirtmiştik.

Ayrıca Refik Halit'in romanlarındaki erkek karakterler, kadınlara göre yaşça ileride olduklarından, geçmiş yaşantılarına özlem duyarlar. Mesela *Nilgün*'de Ömer Bey, sevdiği kadında ilk aşkını arar. Çocukluğu, mahallesindeki eski yaşantısı gözünün önüne gelir:

Aşk şunun için bir hatıra ve hafıza kudretidir ki böyle bir meyve yenişin hiçten sahnesi, o meyveyi bir yerde görünce mesafeler ve yıllar aşırı manzarasıyla tekrar size yaşatır, yüreğinizi bir daha, beş daha daima yakar. En içli ve gerçek âşık, belleği ve hatırası en işlek olanıdır. Aşk hatırlamalarla yaşar, unutmalarla ölür. Küçükken Şükûre'yi, misafirliğimiz sona erip kendi mahallesine bırakarak Yeniköy'deki yalımıza döndüğümüz zaman, iskele köşedeki bakkalın tavanına astığı güllaç destesine gözüm ilişince hemen kızı hatırlardım; mahzun oldum. (Karay, 1950: 183)

Sonuncu Kadeh'te de Murad Naci, çocukluk aşkını unutamaz. Onun bilinçaltında bıraktığı izi bütün kadınlarda arar. Aynı düşünceyi, Refik Halit'in *Bir Avuç Saçma* kitabındaki *İlk Sevgililerim* yazısında görebiliriz (Karay, 1994: 100). Refik Halit, bu düşüncelerini Murad Naci'de de ortaya koyar:

Asıl dâva, binlerce kadın arasında hem de pek üstünkörü tanıdığı bu yaratıkların, çok daha yakın ilgi duyduklarından fazla aklında kalmaları, dipdiri yaşamakta devam etmeleri!

- Sanırım mesele bir şuur altı hâdisesi, diye düşünürdüm, belki farkına varmadığım halde o tiplere karşı şiddetli bir arzuya kapılmışım; zaman ve mekân, arzumun bastırılmasına meydan bırakmamış; içimde gömülü kalmış. Gömülü tipler şuurumun üstüne çıkmak için çalışıyorlar. Ben, onlara âşık olmuşum, onlara kanım kaynamış, onlara tutunmak için yaradılmışım. Benim tipim imiş onlar! Sırp kızı Polinka da o tiplerdendi, en çok hatırlananı ve en hoşlanılanı idi. (Karay, 1965: 11-12).

Nilgün'de ise şimdiki aşk anlayışı eleştirilir. Çünkü şimdiki aşk anlayışında, cinsellik ön plandadır. “Mapa Melikeliği’ne giden yolda Nilgün’ün pazara sunduğu el emeği değil kadınlığı’dır. Belki *meta karakteri* altında sunulan ilk Türk romanıdır” (Oktay, 1994: 144). Bu nedenle Refik Halit, halk hikâyelerindeki gibi kadınla erkeğin birbirlerini idealleştirdikleri, fedakâr, ölümü göze alan aşk maceralarını arzular:

Bizim halk edebiyatı aşk için yüksek örnekler vermiş, birtakım masallarla âşık tipini ideal şekline sokarak çok iyi yaşatmıştır. Çocukluğumda -şimdi düşünüyorum da- bir erkeğe ve bir kadına kolayca ‘âşık’ demezlerdi. Çünkü aşkın ölçeği o devirde Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre idiler. Şimdi şıpın işi ‘aşk’ adı verilen olaylardan bir çoğu -babalarımız ve ninelerimizin nazarında- edepsizlik, kudurmuşluk, külhanbeylik, ırz düşmanlığı veya uçkur gevşekliliği gibi çeşitli derece üzerinden isimler taşırdı. Yüksek kesimler ise “behimî ihitiraslar”, nefs-i emâre” gibi tâbirler kullanırdı. Hattâ aşk vasfına uygun bulmadıkları küçük vak’alar hakkında sadece “sevişmeler-birbirlerine tutuşmalar” denilmez miydi? Bunun bir rütbe üstünü “gönül verme - sevda çekme” idi. “Âşık – maşuka” sözlerine lâayık görülmeleri için kahramanlarda öyle şartlar aranırdı ki yıllar geçer, koca İstanbul’da bir çiftine zor rastlanırdı. (Karay, t.y.c: 147)

Sonunda Nilgün’ün bedenini her ne olursa olsun erkekten saklaması, tutkuyu ve sevgiyi ön planda tutması; onu, cinsel bir obje olmaktan çıkarıp asıl sevilen kadın sınıfına sokar. (Karay, t.y.c: 152).

Refik Halit’in romanlarında erkek karakterler; genç, olgun, gizemli, merak uyandıran, zeki ve kültürlü kadınları beğenirler. Beğenmedikleri kadınlar ise, feminist, aşırı süslü, samimiyetsiz, görgüsüz kadınlardır. Erkekler, genelde kendilerinden genç bir kadınlarla ilişkiye girerler. Kendilerini yönlendiren olgun ve deneyimli kadınlarıysa, cinsel bir obje olarak değerlendirirler. Hükmedebildikleri kadınlarla da evlilik yolunu seçerler.

Ayrıca yaşı ileride erkek karakterlerin kadın konusunda deneyimli olmaları, kadınların kendilerine güven duymalarını sağlar. Bu deneyimlerini ise daha çok seyahatlerde edinirler. Çünkü seyahatlerinde, kadınları rahatça gözlemlene imkanı bulurlar. Zaten kişilik olarak erkek karakterlerin çoğu, kadınların oldukları yerde bulunmaktan zevk alan, epikürist yapıdadırlar.

4.3.2.1.2 Cinsellik Bakımından Yaklaşımı

Refik Halit’in romanlarında, erkek karakterlerin kadınlara cinsel açıdan yaklaşımlarında duyular ön plandadır. Çünkü kadınlar, doğanın bir parçası olarak görülürler. Bu nedenle kadınların erkekte uyandırdığı cinsel arzular, doğadan benzetmeler yapılarak ifade edilir. Mesela *Sürgün*’de, erkeğin cinsel duygularının ifadesinde, duyulardan yararlanır. Hilmi Efendi’nin cinsel duygularının canlanmasında, “bahar, ışık, koku“ gibi unsurlar kullanılır:

Bahar, ışık, yorgunluk yardım ederek, o acayip koku içinde Hilmi Efendi vücudünde bir cinsiyet açlığının keyifli ıstırabını bulmaya başladı; camekânları ovan, taşları yıkayan iri kalçalı, başları pullu tülbentlerle örtülü, yarı ıslak, yarı çıplak hizmetçilere artık bakmamak için gözlerini yere eğmişti...

-Tevhide görse bunları bayılırdı.

Diye içinden karısını andı. (Karay, t.y.a: 17)

Yezidin Kızı'nda da erkeğin cinsel güdülerini harekete geçiren unsur doğadır. Akşam güneşinin ışığı ile kadının yüz güzelliğinin birleşmesi, Hikmet Ali'de, Zeliha'ya karşı cinsel bir arzu uyandırır. Bu nedenle karakterlerin birbirlerine karşı cinsel arzu duymalarında, içlerinde bulundukları doğal ortamın büyük etkisi vardır:

Güneş içinde ve elektrik altında güzel olduğunu bildiğim yüzü cildin en ufak pürüzünü bile belli edici bu göz almıyan ve aldatmıyan ölçülü ışık karşısında büsbütün taze mat ve iştah verici, onu öpmek arzusunu daha hiç bir zaman bu kadar kuvvetli duymamıştım. Öpmek değil, daha başka bir şey, bir içime sindirmek hırsı... Öyle fizyolojik bir imrenme ki elimde olmayarak yutkundugumu anladım ve görmüş olması ihtimalinden utandım. (Karay, 1939b: 81)

Nilgün'de erkeğin kadına cinsel yaklaşımında, ikinci vakti, sıcak ve kapalı bir ortam kullanılmıştır (Karay, 1950: 12). *Ayın On Dördü*'nde de mehtâbın cinselliği arttırıcı bir etkisi vardır:

Toparlık ayın tesirleri hakkında da benim Rayiha kadar, belki daha etraflı, malûmatım vardı. Ruhîyatçılar, normal halinde hemen hemen erkeklikten mahrum bazı tiplerin mehtabın parlak olduğu gecelerde yatıştırılması güç bir azgınlık buhranına kapıldıklarını tespit etmişlerdir. Bunu göz önünde tutarak Rahim'e o tipler arasında yer vermek de mümkündür. (Karay, 1980: 206-207)

Erkek karakterlere, doğaya ait unsurlarla beraber kadın kokusunun da cinsel bir etkisi vardır. Mesela *Dişi Örimcek*'te Nurper, vücut güzelliğinin yanında, kendine has kokusuyla da erkeklerin dikkatini çeken bir kadındır: "Nurper, etli canlı, sadece fizik mevcudiyetiyle, rayihasını bir çiçek tabiîliği ile farkında olmadan etrafında yayarak ve yine bir güzel kuş imişçesine yaptığını bilmeden hareketlerini zarif şekilde düzenleyerek muhitine kayıtsız, dansına devam ediyordu" (Karay, 1964c: 73). Ayrıca Nurper'den yayılan pudra kokusu, bekar yaşayan Hayati Bey'in cinsel ihtiyaçlarını fark etmesini sağlar: "Mantığı itiraf etmemekte direndiği halde ilk defa kendisini yalnız hissedişiyile benliği Nurper'in pudra kokulu mevcudiyetini, o pudra kokusuna çoktandır, ihtiyaç duyuyormuşçasına istiyordu." (Karay, 1964c: 65). *Kadınlar Tekkesi*'nde Süha Bey, salon kadınlarının süslü kokularından daha çok, kadının kendi kokusundan hoşlanır (Karay, 1964a: 98). *Nilgün*'de ise kadın kokusu,

duyguların tercümanıdır. Ömer Bey, bir erkeğin kadını sevip sevmediğini; ancak, onun kokusuna olan ilgisinden ayırt edilebileceğini belirtir. (Karay, 1950: 53-54). *Dört Yapraklı Yonca*’da Somnur’u ve Aslıhan’ı çekici kılan özellikleriyse; genç vücutlarından yayılan doğal bir kokuya sahip olmalarıdır. *Yerini Seven Fidan*’da da Nevbahar’ın mutfakta yaptığı yemeklerden gelen kokular, Erbil’in cinsel duygularını harekete geçirir. Erbil’in içinde bulunduğu bu durum, “psikolojik an” olarak nitelendirilir:

Tuhaf şey, Erbil’e mutfaktaki haşlanan makarna dumanı, etrafa malûm gecede ki limon ve turunç kokusunu yayıyor tesiri yaptı; anladı ki romanlarda “psikolojik an” diye anılan –müsait zaman şimdi gelip çatmıştır. Nevbahar’a doğru yürüdü. Fakat ışık cesaretini kırıyordu; eli önce yolunun üzerindeki elektrik anahtarına gitti, çevirdi, karanlıkta ilerledi, kadını kucakladı, fakat geri itilmemek le beraber karşılık da görmedi. (Karay, 1977: 90)

Bununla beraber romanlardaki kadın kokusuna karşı gösterilen duyarlılığa, fetişist duyguların da karıştığını söyleyebiliriz. Çünkü kadına ait eşyaların kokusu, erkeğe cinsel bir haz verir. *Dişi Örümcük*’te Hayati Bey’i, Nurper’in sütyeninin kokusu cezbeder. Bu sayede gençliğinde yaşadığı heyecanlara geri döner (Karay, 1964: 117). Hatta kadın parfümünün yayıldığı odasını, “fetişist bir cennet” olarak tarif eder. Fakat kendisinin fetişist olduğunu inkâr eder. Bu kokuyu, Nurper’in ona yaptığı bir oyun olarak görür (Karay, 1964: 259). Bu durumu, Refik Halit’in diğer romanlarındaki erkek karakterlerinde de görebiliriz. *Yerini Seven Fidan*’da Erbil, gizlice Nevbahar’ın elbiselerini koklar. Kadının elini değdiği, teninin temas ettiği her şeyden cinsel haz alır. Yaptığının fetişizm olduğunun farkındadır. Fakat fetişist olduğunu kabullenmez. Bu durumu, İstanbul’da gördüğü yaşam biçiminin, kendisini olumsuz etkilemesine bağlar (Karay, 1977: 112-113). *Nilgün*’de ise Ömer Bey, fetişist olduğu tek noktanın kadının ağlaması olduğunu belirtir:

Elini bıraktım, ayağa kalktım. Nilgün ağlıyor. Güzelce bir kadının ağlaması beni bitirir. Tek “fetişist” olduğum nokta budur: Cinsî bir zevk benliğimi kaplar, kendimi güç zaptederim. Filvâki bu zevkim, kadını bilhassa ağlatacak derecede, sadizm şeklinde değildir. Avucumdaki eli öpmek isteğine hâkim olamadım; dudaklarıma götürürken Prenses birden elini çekti, yerinden fırladı, haysiyetine dokunulmuş, büyük bir hakarete uğramışçasına... (Karay, 1950: 38)

Kadınlar Tekkesi’nde yazar, Bâki Efendi’nin kadına ait eşyaları koklaması ve onlara dokunmaktan zevk almasını fetişizm’e bağlar. Bâki Efendi’nin babası da aynı psikolojik özellikleri taşır. Sokakta gördüğü şapkaklı kadınlar, onda cinsel arzular uyandırır (Karay,

1964a: 126). *Yer Altında Dünya Var*'da Nebil Bey, fetişistliğini kadınsızlığına bağlar. Fakat bu davranışlarının süreklilik arz etmediğini belirtir:

Bazen öyle çocukçasına kadıncasına içli, bazı kere de fetişist imişim gibi -ki bu devamlı değildir- şehvet tarafından hususî zevklere düşkün olurum. Bugün, ufuklarımı aydınlatıp içimi ısıtan iki ışıktan, güneşten ve kadından dolayı şımarık, coşkunum. Çoktandır -Kutup ülkesinin aylarca süren gecesine girmiş bir seyyah gibi- onlardan mahrumdum; ne güneş, ne kadın yüzü görüyordum. (Karay, 1953: 46)

Bunun yanında, *Bu Bizim Hayatımız*'da Şemsi Arar, hırslı kadınların cinsel arzularını, yürüyüşlerinde belli ettiklerini düşünür: “Böyle düşünen Şemsi o fikirdedir ki pek az istisnasıyla kadın cinsel isteğini yürüyüşünde saklamaya muvaffak olamaz ve içinden taşan hırslılığı gözlerinde örtebilse dahi çok defa yürüyüşünde gizleyemez.” (Karay, 1964b: 47)

Romanlarda erkeğin kadına cinsel açıdan yaklaşımındaki bir diğer husus, kendisini kadınlara üstün kılan sahiplenme duygusudur: “Cinsel yaşamın içinde de erkeklerin, erkekliklerini kendilerine ve başkalarına durmadan kanıtlamaya yönelik iç zorlanımın onları kadınlara iten basit bir sevgi özlemini nasıl gölgede bırakıp bir yana ittiğini görürüz. Dolayısıyla bu tip bir erkeğin aşırı zorlanımının tek bir amacı vardır. Yenmek, Amacı birçok kadına, güzel ve arkasından en çok koşulan kadınlara “sahip” olmaktır.” (Honey, 2006: 170-171). Mesela *Yer Altında Dünya Var*'da Nebil, Şam'a bir bar kızıyla gönül eğlendirmeye gider. Fakat kadının kendisini bir gecelik ilişki olarak görmesini kabullenemez. Erkek egoizminin bu muameleyi affedemeyeceğini düşünür:

Şam'a gideyim, Çingili göreyim ama, bar kızının bir fenalığı da araya zaman girince birinci günkü ahablığı unutması, yabancılaşmasıdır. Siz onun çalıştığı yere az çok ümitte koşarsınız, aynı samimiyetle karşılanacağınızı, gene konuşup gülüşeceğinizi, eskiyi tekrarlayacağınızı sanırsınız. Bir de bakarsınız ki gözlerinde hatırlamaya delâlet eden ufak bir alâmet yoktur. Yahut hiçten bir baş selâmı, bir tebessüm, o kadar! Geçip gider ve bir başkasının masasına oturur. Erkek egoizmi gayet tabii olan olan bu muameleyi affetmez. İster ki, aşk işportacısı kız hâtırayı ne derece silik olursa olsun haftalarca unutmasın. Eğer kendisi kızı unutmadıysa sebebi geçen haftalar zarfında o kokusu kamçılایıcı pudrası ve allığı bol, dar ve gergin etekli yarı çıplak hayale boyuna geviş getirmesidir. (Karay, 1953: 10)

Özellikle kötü yola düşmüş kadınlarla ilişkileri olan erkekler, cinsel fantezilerini daha rahat gerçekleştirirler. Çünkü bu tip kadınlarla kurdukları ilişkilerde, cinselliklerini ön planda tuttuklarından iradelerine hakîm değillerdir. Mesela *Sürgün*'de İrfan Bey'in cinsel

fantezilerini Seher’de yaşaması ve iradesine hakîm olamamasının nedeni: Seher’in kötü yola düşmüş bir kadın olmasıdır:

Bu el, bütün gece bahçede müşterilerin avuçlarına, çatalara, kadehlere, mezelere, Talha’nın ayaklarına ve vücuduna dokunarak kirlenmiş, henüz yıkanmamış, zaten esastan kirli olan el, yumuşacıktı, serindi, güzel kokuyordu; dalından henüz kopmuş bir meyva imiş gibi İrfan’a, dişlerinin arasına almak arzusu verdi ve öyle de yaptı. Artık iğrenme duymuyordu; bu hasleti kaybetmişti. Evet düşünüyor, görüyor, biliyor. “İğrenmem lâzım” diyor, ama nefesine hükmedemiyordu. İradesizliğine şaşıyor, bir yandan da tırnakların arka kısmına rastgelen kabarık parmak etlerini dudaklarına sürüyor, ufak ufak dişliyordu. Hattâ bir aralık ruhunda daha çirkin bir arzu kabardı: İstediy ki, kız ona Arap gencile olan sevişmesini en mahrem tafsîlât ile anlatsın. (Karay, t.y.a: 141-142)

Refik Halit’in romanlarında hizmetçi kadınların da erkekler üzerinde cinsel etkisi vardır. Bu aynı zamanda yazarın çocukluk günlerinde yaşadığı bir deneyimdir. Bu sebeple romanlarındaki erkek karakterler, hizmetçi kadınları çekici bulurlar. Mesela *Bu Bizim Hayatımız*’da Mazlum Sami’nin kadınlara karşı ilgisi, küçük yaşlardan itibaren hizmetçi kızlara bakmasıyla başlar. Çocukken, haremlik-selamlığa tâbi tutulmayan Mazlum Sami, hizmetçi kızların yanında rahatça dolaşabilmiştir. Onları odalarında soyunurken ya da giyinirken yakalaması, Mazlum Sami’nin ilk kadın deneyimidir. Bu nedenle cinsel fantezilerini, ergenliğinden itibaren hizmetçi kızlarının tesirinde kurar:

Kapalı ve açık her kapıdan içeriye pervasızca dalan şımarık küçük beyin gözüne ilişip de o zaman anlamadan, sonra hatırladıkça anlayarak hoşlandığı manzaralar da çoktu; soyunan ve giyinen birçok taze hanım... Önceleri pek aldırılmazlar; evvela şöyle, örtünür görünerek tekrar eski vaziyetlerini alır, işlerine bakarlardı. Fakat bir gün geldi ki, “Daha çocuk ayol!” diyenler, Mazlum başını uzatınca haykırıştılar; kimi çıplak omuzlarını peleriniyle gizledi, kimi bacaklarına bir şey bulup örtüverdi; kimi kapı arasında saklandı. Kimi yüke girdi. Sesi az çok çatallaşmış bu dinç, güzel erkek çocuk demek ki şimdi günah işleme ihtimalini ciddiyetle hatıra getiriyordu. Nihayet Mazlum’un selâmlık tarafından hareme uğrayışları merasime tâbi tutuldu. (Karay, 1964b: 90)

Yerini Seven Fidan’da ise Erbil, hizmetçi kadınların bu çekiciliğini “üniforma cazibesi” olarak adlandırır ve kıyafetlerin kadınlara çekicilik kattığını düşünür (Karay, 1977: 231). Bunun yanında *Sürgün*’de Hilmi Efendi, yatağındaiken yanına gelen hizmetçiyle kaçırdığı fırsatın acısını duyar. Sonrasında o gecenin fantezisini kurar. Bu fantezi, ona gerçeğinden daha heyecanlı gelir. Hilmi Efendi bütün ayrıntıyı hayalinde canlandırır. Böylece günlük hayatta kendine çizdiği sınırı, serbest düşünmeyle ortadan kaldırır. “Gerçekten de hem serbest çağrışımında hem de gündüz düşünde, kişi kendisiyle ilgili şeyler üzerinde düşünür ve

hayal kurar. Serbest düşüncede ise kişi, zihnine sınır koymadan istediği yöne gitmesi için izin verir” (Emre, 2005: 136). Burada yazarın da “gündüz düş” gücünü görebiliriz:

Vak’anın bundan ötesini zihninden uydurarak tamamlıyordu: Kolunu beline sarıyor, kız ses çıkarmıyor; vücudunu kendisine doğru çekiyor, gene itiraz yok. Öpüyor, göğsünü yokluyor ve bir razı oluş anlamına şu sözü işitiyor; “Geliverirler, kapı aralık duruyor!”

Bütün bunları o cahil adam, bir yüksek romancı kudretile, teferrüatından hiçbir noktasını unutmadan hayalinde yaşatırken hakikaten olmuş bir vak’ayı düşünüyormuş gibi zevk duyuyordu. Hattâ böyle, fırsat kaçırılarak tamamlanamamış bir aşk sahnesini, zihninde ikmal etmenin hakikî bir hatırayı yaşamaktan daha tatlı, daha heyecanlı olduğunu anlıyordu. Bir hülyayı bırakıp bir başkasına geçiyordu.(Karay, t.y.a: 77-78)

Aynı zamanda Hilmi Efendi’nin cinsel denetiminin zayıflamasının bir diğer nedeni, gurbette sürgün hayatı yaşamasıdır. Çünkü kendi kültüründen uzak farklı bir ortamda yaşaması, davranışlarında değişiklik yaratmıştır:

Buna göre, evinden uzak kişilerin cinsel yaşamlarının hız kazanması ve serbestleşmesi süper ego denetiminin, bu denetimi temsil eden gerçek kişilerin o çevrede bulunmamları nedeniyle zayıflamasından değil, kişinin benlik nesnelerinden ve onların sağladığı doğrulamadan yoksun kalması, ayrıca alışık olunmayan ve iyi kavranamayan bir çevreye girmenin getirdiği gerilimlerden kaçınmak için cinselliğin bir “kişilik–doğrulayıcısı” olarak kullanılmasındandır (Cebeci, 2004: 108-109).

Bu sebeple Hilmi Efendi, gurbette yabancı bir ortamın kendisine verdiği güvensizlik duygusunu başka bir kadına yönelerek aşmak ister. Karısı ve kızından uzak yabancı bir ortamda yaşadığı bu değişim, cinsel denetimlerini daha serbest kılar. Fakat kendisindeki bu değişimi, davranış bozukluğu olarak değerlendirir. Aslında Hilmi Efendi’nin sürgünde yaşaması, karşımıza davranış bozukluğu değil, yeniden gençlik duygularını uyandıran ve kendi varlığını yabancı bir ülkede düzenleyen bir sebep olarak çıkar. Bununla beraber Hilmi Efendi’nin rıhtıma giderek sulara bakması, Suzidil’i hatırlamasına neden olur. Su, onu gurbete götüren bir unsur olduğu gibi, kadına karşı duyduğu cinsel arzuyu da kendisine itiraf ettiren bir araçtır. Bu tenhalıkta bilinçaltında yatan duygularını açığa çıkartıp Suzidil’in yüzünü, vücut hatlarını, saçlarını, ensesinin beyazlığını, kalçalarının sertliğini, en önemlisi de genç vücudunun kokusunu hayalinde canlandırarak; onu koklamak, ellemek ve dişleriyle elbiselerini çekiştirmek fantezisini kurar. Sonrasında kadını kaybetmekle kendisini, ikinci kez gurbete sürülmüş hisseder. “Ömrümün son devleti” diyerek adlandırdığı Suzidil’i, kültürel kimliğinin tamamlayıcısı görür. Vatan özlemini, kültürel kimliğini, kişiliğini ve varlığını Suzidil’e duyduğu aşk duygularına karışmış cinsel ilgiyle anlamlandırır (Karay, t.y.a: 76-77).

Refik Halit'in diğ er romanlarında da yapmaya cesaret edemediklerini, hayallerinde canlandıran baş ka erkek karakterlere sık ça rastlanır. Beğ endikleri fakat, ulaşamadıkları kadınları hayallerinde yaş atırlar. Mesela *Yüzen Bahçe*'de Rıdvan, kiş ilik olarak cesaret edemediğ i şeyleri hayal gücüyle yaş atan ve bundan zevk alan biridir:

- Rıdvan, fiiliyattan ziyade hülyasıyla avunup oyalanan ve bundan rahatlık duyan bir adamdı; yapmaya cesaret edemeyeceğ i hemen hemen imkânsız şeyleri aklından geçirdiğ i, hayalinde yaşadığ i zaman onu kendisine kazandıran hayal kuvvetiyle de övünür, "Hülyaca güdük olanlar ne zevklerden yoksun kalıyorlar?" diye öylelerine açardı (Karay, 1981: 11).

Bu durumu, ileri yaş lardaki erkek karakterde daha çok görebiliriz. Çünkü eski heyecanlarını canlandırmak için kurdukları hayallerini, gençken yaşadıkları tecrübeler süsler. Mesela *Bu Bizim Hayatımız*'da Mazlum Sami, gençliğinde sevişt iğ i Hüsn iye'nin hayalini kurarak fantezilerini süsler. Böylece gençliğinde yaşadığ i ilk cinsel deneyimi, baş ka kadınlara bakarak canlandırır ve o günlere geri dönmek ister:

Ş u noktaya da aklı takıldı. Hüsn iye'nin hayali, Hüsn iye'yi anmak Mazlum Sami üzerinde mütemadiyen şehvâniliğ ini artıran bir tesir yapmış tı. Hangi kadınla buluş sa en mest anlarında bu, gençliğinin ilk zevkini ve o zevki veren ufacık ş ipşirin, bir damla kızcağ ızı ekseriya hatırlar, sahne gözünün önüne gelir, gelince de çarpıntılar geçirirdi; sonra yeniden unutturdu. Her cismaniliğ e kapıldığ ı sırada hatırlanan bir mahlûk bir kendinden geçiş vasıtasıydı. (Karay, 1964b: 110)

Sonuncu Kadeh'te Cemş id, ilk aş kı Ş ehriban'la yaşadığ ı deneyimin hayalini kurar. Çünkü, kadının cinsel çekiciliğ inin etkisinden kurtulamamış tır. Aradan geçen zamana rağmen Ş ehriban'la yaşadıkları, fantezilerinin kaynağ ı olur:

Seviş me esnasındaki yüzü gözlerinin önünden gitmiyor, sesi ve sessizliğ i, hırçınlığ ı ve gevşeyiş i, her dakika birinden birine geçerek her seferinde bambaş ka biri oluş u, hepsi! İşte ş imdi Cemş it'in hasretiyle yandığ ı mahlûk odur; ne incir ağ açları üzerinden pencereye çekirdek atan arsız çocuk, ne çardak altına uzanıp (Zavallı Necdet) okuyan komş u kızı, ne de pelerinli çarşafıyla mağazaya gelen ş ık küçük hanım! Bir Ş ehriban ki, nelere kadir olduğ unu, ancak erkeğ in kolları arasına girince, bu kollar arasında kaldığ ı zaman anlayabilirsiniz. Tabiat bu kızı bilhassa çiftleş me zevki tatması ve tattırması için yaratmış tı sanki . (Karay, 1965: 104-105)

Kadınlar Tekkesi'ndeki Bâki Efendi'nin cinsel fantezilerini ise Neş ide'nin körpe vücudu süsler. Bu sayede gençliğinde yaşadığ ı heyecanlara geri döner:

Fakat şehvet ciheti her hissine üstün, muhayyile kuvveti yaşla ve tecrübelerle artmış, hala coşkun olduğundan dolayı âşık için Neşide, bitmez tükenmez gür bir tahayyül kaynağı da oluyordu. Körpe vücudün her kısmından görünmez hortumlariyle tad çeken dimağı daimî bir haz halindeydi (Karay, 1964a: 120)

İncelenen romanlardaki ileri yaştaki erkekler, cinsel fantezilerini oluşturmak için genellikle güzel kadınların bulundukları mekânlara giderler. *Ekmek Elden Su Gölde*'de Asaf Bey ve Mösyö Armenak altmışlarında iki eski dosttur. Yaşlarının geçmiş olmasına rağmen genç kadınlara ilgileri devam eder. Gittikleri salonlar ve otel lobilerinde gördükleri kadınların üzerine yorumlar yaparlar. Kadınların erkekleri etkileyen bir ışıltı yaydıklarını ve evlendikten sonra da çekiciliklerinin devam edeceğini düşünürler. Bu düşüncelere, Duranbeyli ailesine yeni giren Ferhan'ın endamına ve hareketlerine bakarak varırlar:

İki dost aynı şeyi düşündüler:

- Güzel kadınları bugün boş yere bekleyeceğiz. Göremeyeceğiz... Çünkü onlar buraya biraz da yerli ve yabancı güzel kadınları uzaktan seyir için, seyredirken bir şeyler söylemek, aralarında söyleşmek için geliyorlardır. Çoğu erkekte cinsel istek, o yaşta artık karşılıklı sohbetlerden pek ötesine gidemez. (Karay, 1985: 6)

Romanlardaki erkek karakterlerin gittikleri diğer bir mekânlarsa, plajlardır. Mesela *Bugünün Saraylısı*'nda erkekler için plajlar, kadınların vücutlarını rahatlıkla seyredebildikleri yerlerden biridir:

Diye düşündüğü de çoktur. Bir defa –galiba Feride'nin ziyafetindeydi- sıcak pembe renkte, bedenine iyice yapışmış lame bir elbise giymişti, sert etli vücudu üstünde bu kumaş, daha sert bir cisimden oluşan kabuğa benziyordu. Ata Efendi'ye Ayşen bir deniz yarattığı hissini vermişti. Zarif, sevimli, başka iklimlerde yetişen azman karides gibi bir şey: Parmaklarıyla bükünce halka halka açılacak, altından bembeyaz, dipdiri eti çıkacak... Dişleriyle yiyeceksiniz, ağzınıza deniz kokusu yayılacak! (Karay, 1954a: 218)

Refik Halit'in romanlarında, doğaya ait unsurların ve kadın kokusunun cinselliği artırıcı bir rolü vardır. Bu sebeple erkeklerin kadınlara cinsel açıdan yaklaşımlarında duyular ön plandadır. Mesela romanlardaki erkek karakterlerin çoğu, kadına ait eşyaları koklayıp onlara dokunmaktan fetişist bir zevk alırlar. Bazılarında ise hizmetçi kıyafetlerinin cinsel çağrışımı vardır. Çünkü büyüdükleri konaklarda hayallerini süsleyen hizmetçi kadınlar, ilerleyen yaşlarında cinsel fantezilerinin kaynağı haline gelirler. Hatta bu tip erkekler, eski heyecanlarına yeniden kavuşmak için güzel kadınların bulundukları mekânlara giderler. Buralar, sosyetenin takıldığı otel lobileri ya da plajlardır. Romanlardaki bazı erkek karakterlerinse beğendikleri kadınları, serbest çağrışım yoluyla arzuladıkları görülür. Özellikle kötü yola düşmüş kadınlarda fantezilerini daha rahat gerçekleştirirler. Bu tip

kadınlar karşısında iradelerine hâkim değillerdir. Bunun yanında gurbette kendilerinin denetimini sağlayacak aile ve çevre ortamının olmayışı da erkeklerin kadınlara cinsel açıdan yaklaşımlarını kolaylaştıran etmenlerdir.

4.3.2.2 Erkeğin Kadına Sosyolojik Açıdan Yaklaşımı

Her toplum, kendi değerleriyle yaşar. Bu değerler, insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen, düşüncelerimize yön veren ve davranışlarımızı denetleyen niteliktedir. Toplumsal değerlerin özellikle kadın-erkek ilişkilerinde önemli rolü vardır. Çünkü kadınla erkek, birbirlerine, aile ve yaşadıkları çevrenin değer yargılarını göz önünde bulundurarak yaklaşırlar. Erkek egemen bir yapıya sahip toplumumuzda, erkeğin kadına yaklaşımında, “namus” kavramı etkilidir. Refik Halit’in romanlarında, erkeğin toplumsal değerle örtüşen davranış ve fikirlerinde de “namus” kavramına yer verilir. Bu kavram içerisinde kadının kocasına bağlılığı ve erkeklere yaklaşımında cinselliğini öne çıkarmaması yer alır. Erkekler, toplumla örtüşen davranışlarında, bu değerlere uygun hareket eden kadınlarla evlenmeyi tercih ederler. Kocalarını aldatan, birden fazla evlilik yapan, evliliği sosyete hayatına katılmak için bir araç olarak gören ve girdikleri sosyete hayatında ailelerini ihmal eden eğlence düşkünü kadınları ise eleştirirler.

Batılılaşmayla birlikte değişen toplumsal düzen, erkeklerin de toplumla çelişen davranışlar göstermelerine ve fikirler üretmelerine neden olur. Bu nedenle Refik Halit’in romanlarında; sonradan görme, sınıf atlayan erkeklerin kadınlara yaklaşımları ve aile hayatları üzerinde durulur. Mesela romanlarda kız çocuklarının kendi değerlerinden uzak ve sorumsuzca yaşamaları, evdeki baba otoritesinin zayıflığına bağlanır. Ayrıca evliliklerinde batılı yaşam tarzını benimseyen, eşlerini aldatan, kadınları cinsel bir obje olarak gören, yabancı kadınlarla ilişki kuran ve ailelerine ilgisiz erkeklerin toplumla çelişen davranışları, eleştiri konusu olur.

4.3.2.2.1 Toplumsal Değerlerle Örtüşen Davranışlar ve Fikirler

Refik Halit’in romanlarında, erkeğin kadına toplumsal açıdan yaklaşımında, namus önemli bir ölçüdür. Mesela *Sürgün*’de Hilmi Efendi’nin kızı Seher, başka erkeklerle ilişki

içindedir. Hilmi Efendi, toplumun namus anlayışına uygun bir bakış açısıyla, kızını bu halde görmektense onun ölmesini arzular:

Kendi çocuğunu hayalen bile olsun, başkasının baktığı gözle incelemekten müthiş bir eziklik duyuyor. Ah, keşke kızıyla tutulduğu zaman, henüz saf, masum, bir dilim yavru iken, iğrenç tatlara kapılmadan, tertemiz ölüvermiş olsaydı; “Kızım, canım, ciğerim!” diye anacak, andıkça sevecekti. Halbuki hayatta tutunup gelişen, kadınlaşan, mundarlaşan şeklini düşündükçe iğreniyor, hiddetinden dişlerini sıkıyordu. (Karay, t.y.a: 90)

Ekmek Elden Su Gölden’de kocasının ölümünden sonra dul kalan Şahende Hanım, aile içinden bir başka erkekle evlendirilir. Evlendirildiği adama, kocasının sağlığında da ilgi duymasına rağmen yasak ilişkiye girmemesi, onu erkeğin gözünde namuslu bir kadın yapar:

- Evet!.. Bütün köylerde ve kasabalarda bu böyledir. Akrabadan paralı bir kadın dul kalırsa onu başka aileye kaptırmazlar. Hatta kocasının sağlığında bile vakitsiz ölmesi olasılığı göz önünde tutularak adaylar gizlice kararlaştırılır... Şahende Hanım, namuslu kadındır, şimdiki kocasını ötekinin sağlığında sevmiş, fakat kendisini tutmayı bilmişti. Nikahsız ilişkilere girmez. (Karay, 1985: 13)

Yüzen Bahçe’de Rıdvan Bey, olgun ve güzel bir kadın olan Gülrevan’dan hoşlanır. Fakat güzelliğinin başka erkeklerin de dikkatini çekeceği endişesiyle evlenmekten çekinir. Aldatılma korkusu içinde, kadının namusunu koruyamayacağını düşünür. Çünkü Rıdvan Bey’in kıskançlığı, kadının namusunu kendisinin de koruyabileceği düşüncesinin önündedir. Bu nedenle aralarındaki ilişkide Gülrevan, edilgen konuma gelir:

-Zaten, diye içinden söyleniyor. Gülrevan’dan vakit bulup Lalegül’ü rahat rahat, enine boyuna düşünemiyorum ki daima öbürü zihnine hâkim oluyor. Bunu tabii bulmalı. Haşmetli güzelliğiyle, doğrudan doğruya cinsiliğe tesir ediyor. Esasen onun böyle oluşu bir koca için rahatsız edici bir hal, vesveseden kurtulamaz insan! Yüksek sesle söylemeseler de bakışlarda okuyacağım. “Amma da güzel kadın! Herif amma da gösterişli bir kadın bulmuş”. Ayrıca belki de pek yanlış olarak öylesine güzel kadınlardan şüphelenilir, kocasını muhakkak aldattığına veya ilk fırsatta aldatacağına hükmedilir. Halbuki Rıdvan Lalegül için denileceği biliyor. “-Pek cici, pek şeker bir kız. Ne sevimli, ne şirin, kocasına da âşık. Uygun bir çift.” (Karay, 1981: 264-265)

Dişi Örümcek’te Hayati Bey ise, kadının namusunu koruyabileceğini düşünür. Bu düşüncelerini, Nurper’in zor geçen hayatında rastladığı birçok erkeğin tacizine uğramasına rağmen namusunu koruyabilmesine bağlar:

-Terasaya çıkalım, yavrum. Bana aklına geleni söyle. Başkalarına eziyet ediyorsun, ama, beni de bir sürü herif üzüyor, rahat bırakmıyor. Daha yedi yaşında bulunduğun zaman o melûn softadan tut, Ebu Ali’ye kadar! Rahat bırakmayacaklar

da... Kabahatin ne? En küçük yaştan beri erkeklerin hoşuna giden bir dişi olman!
(Karay, 1964c: 110)

Bu nedenle Hayati Bey, Nurper'in yaşamından yola çıkarak, kadının güzelliğine kötü niyetle yaklaşan erkekleri suçlar. Asıl erkeklerin, kadınları bu tür davranışlara zorladıklarını ve ilişkilerinde cinselliklerini ön planda tuttuklarını belirtir: “Gördüm ki kabahat kadında değil. Kadındaki devede kulak... Asıl hayasızlık erkeklerde! Irz düşmanı, aile namusu mefhumuna hürmet hissinden mahrum, şehvet düşkünü heriflerde! Bizlerde!” (Karay, 1964c: 234).

Ayrıca erkekler, boşanmış kadınların yeniden evlenmelerini hoş karşılamazlar. *Yerini Seven Fidan*'da Erbil, Nevbahar'ın üçüncü kez yaptığı evlilikten tiksinti duyar (Karay, 1977: 59). *Ekmek Elden Su Gölden*'de ise Medeni Kanunun kabulüyle boşanma hakkını elde eden kadınların, bu haklarını kötüye kullanmaları eleştirilir. Çünkü yazar, kadınların eşlerini aldatmaları kadar boşanmalarının da toplumda olağan karşılanabilir duruma gelmesinin tehlikesine işaret eder:

Duranbeyli çiftinin yeni katıldığı bu çevrede kocaların sünnet edilen çocuklar gibi gürültü patırtı, hokkabazlık ve karagöz oyunu yerine; kokteyl partiler, piknikler, danslar, gazino numaraları, geziler arasında pek farkına varmadan aldatmaları olağandı. Öte yandan kadınlar da gene eğlence arası, önemli bir iş yapmıyor, kusur işlemiyormuş duygusuna kapılarak kocalarına sadakatsizlik etmiyorlar mıydı? Sonra normal sayılan bir iş de aralarında evlenip boşanma ve yeniden evlenme olduğuna göre, aldatmayı hukuki bir sonuca bağlamak da mümkündür (Karay, 1985: 186).

Refik Halit, romanlarında Cumhuriyet döneminde yaşanan şekli Batılılaşmanın aile ve kadın-erkek ilişkilerindeki toplumu yozlaştırıcı etkilerine de dikkat çeker. *Anahtar*'da Kenan, kadınlarla erkeklerin bir arada Batılı tarzda eğlenmelerinin, ahlakî yozlaşma yaratacağını belirtir. Buna karşın Batıyla bütünleşmenin verdiği acemiliğin kötü sayılmadığını, “Hürriyeti çirkinleştiren”lerin sayısının az olduğuna inanır. Çünkü küçüklüğünden beri serbestliğe alışmamış bir nesilden, daha iyisinin beklenemeyeceğini düşünür:

Meselâ bir dans sırası bunlar da karılarını gözlerinden kaçırmıyorlar, göz ucuyla kontrolden kendilerini hâlâ menedemiyorlardı. Evet, aralarında kadının erkek hayatına karışmasını bir fisku fücür vesilesi yapanlar, bir ihtiras dalgasına tutularak bu hürriyeti çirkinleştirenler de yok değildi. Ama ekseriyet öyle miydi? Öyle yapanlar zaten, toplum şeklini değiştirmese de -gene olsa olsa biraz daha gizli kalacak- bir rezalet içinde yuvarlanacaklardı. Fakat uygunsuzluğun dışarıda söylendiği, girmiyenlerce dedikodusu işlendiği kadar umumîleşmediği muhakkaktı. Beraber içiyorlar, dans ediyorlar, denize giriyorlar, barlara gidiyorlardı; belki bunları yaparken hareketleri asırlardan beri o hayatı süren milletlerinki derecesinde yontulmuş, estetik olamıyordu. Az çok falsoluydu, henüz

göze batan yönleri yoktu. Gene de geçen kısa zamana oranla sonuç hiç de kötü sayılmazdı. Küçük yaştan beri serbestliğe alışmamış bir nesilden daha iyisini kim bekleyebilirdi? (Karay, 1947: 77-78)

Bununla beraber Cumhuriyet döneminde sınıf atlayan insanların aile ilişkileri, bulundukları ortamın etkisiyle hızlı bir yozlaşma içine girer. “Kenan Bey’in şüpheleri, aynı zamanda Cumhuriyetle birlikte oluşan yeni sosyetenin iç yüzünü de ortaya koyar.” (Aytaş, 2008:100). Bu sebeple *Anahtar*’da, sürekli gidilen davetlerin evlilik hayatını olumsuz etkilediği vurgulanır:

Parası çoğaldıktan sonra o güzel hayatı mevkilerine uygun sosyeteye karışmak ve uymak suretiyle muhakkak ki soysuzlaştırmışlardı. Moda semtlerde yazlıklara taşınmalar, gece hayatına atılmalar, sürekli davetler, ziyafetler, kulüplere devamlarla az zamanda değişmişler, kuklalaşmışlardı. Artık aralarında gönül rol oynamıyordu, sadece, kupkuru organlarıyla hareket ediyorlardı. (Karay, 1994a: 84)

Bugünün Saraylısı’nda da Ata Efendi, Cumhuriyet döneminde “kaç-göç”ün kalkmasıyla birlikte kadın-erkek ilişkilerinin daha sağlıklı bir boyut kazandığı kanısındadır. Bu sayede gençlerin birbirlerini idealleştirmeden, daha iyi tanıma imkânı bulduklarını düşünür. Buna karşın bazı kadın ve erkeklerin tramvayları cinsî temas kurulan bir yer olarak görmelerini eleştirir. Bu yüzden cinsî temasta bulunmak için tramvaya binen kadınlarla erkeklerin ahlâksız davranışlarından rahatsızlık duyar:

Hayır büsbütün başka bir iş. Kadın, erkek bazı tipler türedi; tramvaya dadanmışlar, ömürleri tramvay arabalarında geçiyor. Kalabalık saatlerde tramvay gezintisi yapıyorlar. Nedeni, yabancı erkeğe veya kadına sokulmak. Hem de halleri vakitleri yerinde olanlar bunun zevkine düşmüşler, reziller! Tabî bir kanunî kovuşturma yapamıyoruz; ama, belirlediğimiz kişileri bir yana çekip uyarıda bulunuyoruz, korkutuyoruz. Sıkıyönetim var ya, ondan ürüyorlar. Hele şu “karartma geceleri” neler oldu, neler! (Karay, 1954: 65)

Yerini Seven Fidan’da fiziksel temasın sıklıkla yaşandığı tramvay, İstanbul’a ilk kez gelen Erbil için cinsî bir deneyim olur: “Hele kadının yeni yolcular geldikçe bu teması kaybetmemek için ne yapıp ne ederek daima yanında kalmaya, durumunu değiştirmemeye çalıştığını sezince ihtiyatlı olmaktan vazgeçti. Birbirlerinin yüzlerini görmüyorlardı ama vücutlarına gittikçe bir haz yayılıyordu.” (Karay, 1977: 37). *Ayın On Dördü*’nde ise Müfettiş Haydar Bey; vapur, tramvay ve otobüs gibi ulaşım araçlarının gönül maceraları için kullandığını belirtir (Karay, 1980: 169).

Bununla beraber romanlardaki Osmanlı'nın son dönemlerini görmüş ileri yaştaki erkekler, denetleyici kuşak olarak, girdikleri sosyete hayatında manevi boşluğa düşen kadınların toplumla çelişen yaşantılarını eleştirirler. Mesela *Kadınlar Tekkesi*'nde Süha Bey, ruhî bunalım geçiren ve eğlence hayatına doyan kadınların toplumla çelişen yaşantılarını, modern hayatın idealsizliğine bağlar:

-Haklısın... Mesele bir bakıma “anomalî” sayılır. Eskiden tasavvufun halk arasında yayılmasına sebep devlet idarelerinin kuru, katı, müsamahasız dindarlığı ve bu dindarlığı zulüm şekline sokması idi. Şimdi ise modern hayatın yoruculuğu, sathiliği, şiiriyetsizliği, hele idealsizliği, bunlara maruz kalan, ıstırabını duyan orta ve yüksek tabakada bir yayılma istidadı hasıl etmiştir. Yeni hayat gönül avutmaya yetmiyor...(Karay, 1964a: 54)

Dört Yapraklı Yonca'da da Refik Halit, modern hayatın sıradanlığı içinde, Cumhuriyet'in arzuladığı “meslek kadını” idealini çiğneyen ve tercihini sosyeteye girip lüks tüketiminden yana kullanan Emire'nin, çıkara dayalı evlilik anlayışını eleştirir:

Emîre körpe güzelliğiyle, ipince, mahcup ve ürkek bir mektepli kızdı o zaman! Tıp fakültesine girecekti, insanlığın hayrına hizmetine koşacaktı... Ne iyi fikirleri vardı.

- Ama fikirsiz bir kızın fikirleriydi bunlar! Nitekim çarçabuk vazgeçti, karsısına ilk çıkanla evlendi. Talih ve ikballe şımarı, şımarınca büsbütün fikirsiz oldu. Süsler, elmaslar, kürkler ve arabalar, yavan toplantılar ve toplantılardaki iltifatlar kendisinde sapık bir uyanıklığa, örtülü kalmış bir azgınlığın uyanmasına yol açtı. Lüksün temasına herkes dayanamaz, bir halt eder. Emîre de bunu yaptı! (Karay, 1957: 194)

Genel olarak erkeğin kadına yaklaşımında, namus kavramı önemli bir yere sahiptir. Kadın, kendi namusunu koruması konusunda erkeğin iradesi ve gözetimi altındadır. Özellikle kıskanç erkekler, başka erkeklerin de bakacağı düşüncesiyle güzel kadınlarla evlenmek istemezler. Buna karşın kadının namusunu kendisinin de koruyabileceğini düşünenler erkek karakterler de vardır. Bunlar, güzellikleri yüzünden yaşadıkları sıkıntının sorumluluğunu kadınlarda görmezler. Asıl suçlunun güzel kadınlara sadece cinsel açıdan yaklaşan erkeklerin olduğunu düşünürler.

Cumhuriyet döneminde ise yazar, romanlarında “kaç-göç”ün kalkmasıyla kadın-erkek ilişkilerinin normale dönmesinden memnundur. Özellikle aşk ilişkilerinde, kadınla erkeğin birbirlerini tanıma imkânı bulduklarını düşünür. Buna karşın yanlış Batılılaşmanın getirdiği ahlâkî yozlaşmanın toplumsal boyutuna dikkat çeker. Cumhuriyet döneminde toplumsal denetiminin azaldığını düşünür. Mesela kadınların eşlerini aldatması kadar boşanmasının da toplumu duyarsızlaştırdığı fikrine işaret eder. Bu nedenle yazar, kaç-göçün kalkmasından

sonra bazı kadın ve erkeklerin kitle ulaşım araçlarını cinsî temas olarak kurabilecekleri bir yer olarak görmelerini ve sosyete hayatına özenen, eğlence düşkününü kadınların ailelerini ihmal etmelerini eleştirir.

4.3.2.2.2 Toplumsal Değerlerle Çelişen Davranışlar ve Fikirler

Refik Halit'in romanlarında, kadının daha özgür ve toplumsal alanda serbest olmasını isteyen erkekler, genelde Batılı fikirleri benimsemiş ve toplumun zengin kesiminden kişilerdir. Bu nedenle onların fikirleri, bu yaşam biçimine hazır olmayan halkla çelişki içindedir. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Ziya Bey, bir taraftan kadınların erkeklerle eşitliğini isterken bir taraftan da eski geleneğin baskısından şikayet eder. Fakat ilk karısı, onun bu Batılı hayat tarzını yaşamasına engel olmaktadır. Karısını kaybettikten sonra yeniden evlenen Ziya Bey, Beyoğlu'nda gayrimüslimlerin yaşadığı bir apartmana taşınır. Böylece arzu ettiği hayatı yaşayacağını düşünür. Oturduğu evde hizmetçiler dahil hiç Türk yoktur. Evine gelenler de, Beyoğlu'nda yaşayan azınlıklardır. Bunun sonucunda Ziya Bey, her gün yapılan partiler ve eğlenceler yüzünden bulunduğu ortamda yalnızlaşır. Çünkü “mekândaki farklılaşmayı sosyal statü ve gelir farklarından daha çok, dini-etnik ayrımın belirlediği İstanbul'un Müslüman mahallerinin en tipik özelliği, ister büyük konaklarda olsun ister orta halli esnaf evlerinde olsun, aynı dünya görüşünde birleştikleri homojen bir dünya kurmalarıdır”(Elçi, 2003: 81). Böylece kendi kültürel ortamından uzaklaşan Ziya Bey, arzuladığı hayatı yakalayamaz ve hayal kırıklığı yaşar:

Hayatta bir gayesi vardır: Kadın, erkek gençleri başına toplayıp kaçırsız, göçsüz yaşamak, bir masanın etrafına dizilip uzun uzun sohbetler ede ede yemek yemek, içkiler içmek, nükteler savurup kibarca, frenkçe zendostluklar etmek... Fakat Hanımefendi, engeldir. Harem selâmlıkta kat'iyyen birleşemez. Beyefendi'nin nüfûzu öte tarafa geçemez... (Karay, 1939a: 98)

Bu Bizim Hayatımız'da ise kadınlarla rahat bir ilişki kurabilmek için Avrupa'ya giden Mazlum Sami, yaşı ilerledikten sonra bundan pişmanlık duyar. Çünkü yabancı kadınlarla birlikteliği, onu kendi kültüründen uzaklaştırır: “Berbat etmişim hayatımı! Ne Türk'e benzedim, ne Frenk'e... Münasebetsiz bir tip olup çıktım” (Karay, 1964b: 162).

Avrupa'ya kaçışının bir sebebi de kadınsız yaşamağa bir türlü katlanamamasıydı. Kaç-göçten, selâmlık hayatından ve kontrol altındaki Beyoğlu gezintilerinden nefret

etmişti. Hele arasına operete gidip de kumpanyanın Fransız ve İtalyan kızlarından biriyle. Yani yahut Nikoli’de, yahut Ozier’in kapalı husûsi salonunda supe ettiği gecelerden sonra yalıda geçen ertesi akşamlar kendisine zehir oluyordu. (Karay, 1964b: 91)

Romanlarda yabancı kadınlarla kurulan ilişkilerin yanı sıra, mekânların da yozlaştırıcı etkileri üzerinde durulur. *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde Şişli ve Beyoğlu gibi semtlerde çoğunlukla azınlıkların oturduğu apartmanlar, o dönemin toplumunda ahlâksızlığın ve yasak ilişkilerin mekânıdır. Çünkü bu tür mekânlarda erkekler, Müslüman mahallerine göre daha serbesttirler. Bu yüzden Kâni’nin Şişlideki evi, ‘fingirdi evi’ olarak nitelendirilir:

Az uykudan, çok çalışmadan yahut kumardan, sefahat mı ne, yüzü şişkin, gözleri kırmızıydı. Çehreme aç gibi, hırslı, arzu ile baktığını hissettim, kızardım. “Nereye?” diye sordu, “İstanbul’a!” dedim. “Öyle ise beraberiz, doğru Şişliye çıkarız, orada da bir evim var, fingirdi evi, laf atarız! (Karay, 1939a: 13)

Bunun yanında Kâni’in kızı için uygun bulduğu hayat da topluma yabancısıdır. Bir baba olarak, kızının küçük yaşına rağmen cinselliğini erkeklerle karşı kullanmasını yadırgamaz. Bu II. Meşrutiyet döneminde yeni oluşmaya başlayan türedi zenginlerin ağırlık kazandığı burjuva sınıfına da bir eleştiridir. Eskiden iyi eğitim almış insanlar, toplumun zengin sınıfıyken, şimdi onların yerini eğitimsiz türedi zenginler alır. Mesela *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde Kâni gibi II. Meşrutiyet dönemi sonradan görme türedi zenginlerinin, kadını bir eğlence aracı olarak görmeleri (Karay, 1939a: 26-27) ve *Yerini Seven Fidan*’da Anadolu’dan İstanbul’a zengin ve güçlü olmak için gelen Erbil’in, kadınlara maddiyatçı yaklaşımı eleştirilir:

- “Werther” esasta intihara elverişli doğmuş, hasta bir gençti, sevdiği kanarya kuşu için bile canına kıyabilirdi. Ben yüksek Anadolu yaylasının sıtma bile çekmemiş güçlü kuvvetli soyundan gelmiş sapasağlam bir delikanlıyım, maddeye de önem veriyorum, sadece his ve fikirle kendimi avutamam, hak âşıklılığı ile karnım doymaz. (Karay, 1977: 94)

Konusu Cumhuriyet döneminde geçen romanlarında ise sınıf atlayan insanların, yanlış Batılılaşma sonucu aile hayatlarının sarsılması ele alınır. Mesela *Anahtar*’da Kenan, hem karısını kıskanır hem de Batılı yaşama özenir. Çünkü ekonomik düzeylerinin yükselmesiyle alışmadıkları bir hayatın heveslisi olurlar:

Kıskanç olduğu halde yenileşme ve sosyete seviyesini bulma gayreti, nöbeti içinde o noktaları hiç hesap edememişti; kendini körü körüne taklitçiliğe kapıp koyuvermiş, ne oldum delisine dönmüştü. Ah, evlendikleri ilk yıl! Beyaz boyalı ahşap ufacık evde geçirdikleri güzel günler! Zaten para durumu da şimdiki masraflı hayatına, bir Avrupalı gibi düşününce, elverişli mi? Ancak birkaç milyon lira sermayeli, özentî bankada müdür

odasının, her biri bin İngiliz liralık kanepelerde döşenmiş olması, ziyaretine gelen Amerikalı direktörün nasıl hayretini celbetmişti. Nasıl her işte gelirimize uymayan bir gösterişe kapılıyorsak, Kenan da umumi cereyandan kendini kurtaramamış, başına lüzumsuz masraf kapıları açmıştı.

-Hepsi, her yaptığım kötü olmuş! (Karay, 1947: 32)

Dört Yapraklı Yonca'da Doktor Server Bey, bazı erkeklerin ihanete uğrayınca, eşlerine eskisinden daha çok bağlandıklarını düşünür. Bunun iyi bir şey olamasa da toplumda örneklerinin çok olduğuna dikkat çeker:

- Belki de Feridun Bey eski karısını, kendisini bırakıp gittikten ve başka bir erkekle yaşamaya başlamasından sonra büsbütün, evvelkine benzemeyen hasret dolu muhabbetle sevmiştir. Bazı erkek karısına emin olduğu zaman onu sevmesini bilmez; içine şüphe düşünce sevgi kuvvetlenir, ihanete uğradığını anlayınca sevgi şahlanır ve derinleşir, aşk derecesine varır. İyi bir şey değil, ama ne yapalım ki bir gerçek. Misalleri de çok! Şu noktaya da zihni takılıyor:

Daha ziyade Feridun tipli, ağırbaşlı, sevgide durgun erkeklerin başından böyle vak'alar geçer. Uyanıp aşkı anlamaları, gönülden duymaları, coşkun hale gelmeleri için kafalarına vurulması lâzımdır. İşte kadından yedikleri ihanet darbesi bu değişikliği yapar. (Karay, 1957: 211)

Refik Halit'in romanlarına genel olarak bakıldığında, erkek karakterlerin zaman içerisinde kadına bakışlarının değiştiğini görebiliriz. Bu değişimin arka planında, toplumun ekonomik dinamikleri ve sınıf değişimi yatar. Değişen toplumsal düzenle sınıf atlayanlar, II. Meşrutiyet döneminin savaş zenginleri ile Cumhuriyet döneminin Anadolu'dan gelmiş zengin, köylü ya da kasaba kökenli insanlarıdır. Refik Halit, bu dönemlerdeki kadın-erkek ilişkilerinde, aile düzeninde ve evlilik anlayışında görülen değişikliklerin toplumsal boyutuna değinir. Özellikle Batılı yaşam tarzını benimseyen erkeklerin, eşlerini aldatmaları üzerinde durur. Aldatmak için kullandıkları mekânlarsa apartmanlardır. Apartmanlar, Osmanlı toplumunda azınlıkların yoğun olarak yaşadığı yerlerdir. Bunun sonucunda yazar, erkeklerin aile hayatlarında görülen çözülmenin sebebini, kendi kültürel ortamlarından uzaklaşmalarına bağlar. Böylece erkek karakterlerin, kızlarının Batı özentisi hareketlerine ve eşlerinin müsrifçe harcamalarına karışmamaları, yabancı kadınlarla ilişki kurmaları, kadınları eğlence aracı görmeleri karşımıza toplumla çelişen davranışları olarak çıkar.

4.4. KADIN TİPLERİ

Refik Halit'in romanlarındaki kadınları, kişilik özellikleri ve romanlardaki işlevlerine göre; ideal kadın, gücünü kendinden alan kadın, gücünü sevdiği erkekten alan kadın, maceracı kadın ve salon kadını olmak üzere beş guruba ayırabiliriz. Bu ayrım, bazı özelliklerdeki geçişler yüzünden kesin bir mahiyet taşımamaktadır. Sözelimi ideal kadın ile gücünü sevdiği erkekten alan kadın arasında zaman zaman benzerlikler söz konusu olmaktadır.

İdeal kadın; görgülü, sabırlı, erkeğine karşı itâatkâr, toplumun değerlerinden kopmamış, erkeğe güven veren özelliklere sahiptir. Gücünü kendinden alan kadın; çocukluk günleri zorluklarla geçmiş, ekonomik özgürlüğünü elinde bulunduran, haklarını koruyan, erkeği iyi tanıyan, her şeyi önceden planlayan, erkek karşısında etken ve iradeli bir yapıya sahiptir. Buna karşılık gücünü sevdiği erkekten alan kadın; eşine bağlı, öz saygısını erkeğin ona yaklaşımına göre belirleyen, kendinden güçlü ve olgun erkeklere ilgi duyan, sevdiği erkeği yaşamının bütünü yapan özelliklere sahiptir. Maceracı kadınsa; gizemli, merak uyandıran, bir erkekle yetinmeyen ya da kendisinden daha güçlü bir erkeğe âşık olan, sevdiği erkeği kendine bağlamak için planlar kuran niteliktedir. Salon kadını da lüks düşkünü, erkeklerin ilgisini çekmek isteyen, dış görünüşe önem veren, müsrif, egosunu ve cinselliğini ön planda tutan, eşleri sayesinde sınıf atlayan, çıkara dayalı evlilik yapan özellikler taşır.

4.4.1 İdeal Kadın

Refik Halit'in romanlarında ideal kadınların en önemli özellikleri, davranışlarıyla çevrelerindeki insanların hayranlığını kazanmaları, görgülü ve kibar olmalarıdır. *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Dilara Hanım; Osmanlı terbiyesi almış, Fikri Paşa Konağı'nın düzenini sağlayan, yardım sever ve toplumla uyumlu devrin seçkin kadınlarından:

Zaten Dilâra Hanımefendi tekke müdâvimlerinden başkasile dost olmaz, Bektaşî ailelerinden başkasıyla sıkı fıkı konuşmazdı. Fakat herkese muamelesi kibardı; vükela haremliğini, Allah için, bir sultan gibi, kusursuz, noksansız, anadan doğma bir nezaket ve asaletle idare eder, her yerde adı hürmetle, muhabbetle anılırdı. Gelen ziyaretçi hanımları kocalarının mevki ve rütbelerine göre boy boy, derece derece bir karşılayışı, hal ve hatır soruşu vardı görülecek şeydi... (Karay, 1939a: 46)

Yabancı yerlerde, tanımayan kalfalar ve kızlar, doğru, evvelâ ona kahve verirler, onu eteklerlerdi. Hizmetçi ve uşak sınıfına derhal mevkiini duyurur, yüksekliğini

anlatırdı. Hiç şüphe yok ki o zamanki devirde Fikri Paşa'nın haremi, Hanımefendiliği temsil eden yegâne kadındı. (Karay, 1939a: 47)

Bu Bizim Hayatımız'da ise Hüsniye Hanım; erkeğe itaati kabul eden, terbiyeli ve iradeli bir kadındır. Ona bu nitelikleri, evin küçük beyinden hamile kaldıktan sonra, bütün suçu kendinde bulup evden ayrılması verir. Aynı zamanda bu davranışıyla âşık olduğu erkeğin hayranlığını kazanır (Karay, 1964b:167). Bunun yanında Hüsniye Hanım'ın kendini yetiştirmesi ve güzelliğini hâlâ koruması da onu, Mazlum Sami'nin gözünde ideal kadın sınıfına sokar:

- Mazisi gözümün önüne geliyor, bir hizmetçi kız, bir arabacı karısı, nihayet mütekaait bir yaşlı ile ömür sürmüş bir ufak aile kadını olduğunu düşünerek çok az yıpranmış, kibar tavırlı, görgülü bulduğumdan dolayı hârika derecesine çıkarıyorum. (Karay, 1964b: 128)

İdeal kadının bir başka özelliği de güzelliğiyle kişiliğinin uyumlu olmasıdır. *Yüzen Bahçe*'de Lalegül, güzelliğinin yanında görgülü, iyi bir aileden yetişmiş, sabırlı ve itâatkâr yapıdadır (Karay, 1981: 278). Bu nedenle Lalegül, Rıdvan'ın aradığı ideal kadın özelliklerini taşıyan bir kişiliğe sahiptir: “Yükte hafif, pahada ağır bir şey; sonra, olağanüstü kibar. Çok iyi yetiştirilmiş eski bir aile kızı olduğu her halinden belli. Asıl önemlisi de bu! Öylesine artık rastlanmaz oldu.” (Karay, 1981: 224)

Refik Halit'in romanlarında kadınları ideal yapan bir başka nokta ise evlendikleri erkeklerde aşkı aramalarıdır. Mesela *Anahtar*'da Perihan, erkeğe yaklaşımında cinselliğini kullanmayan, sevgiyi ön planda tutan; evlilikte ise maddiyata dayalı süslü bir hayatı değil, basit bir ilişkiyi arzulayan bir kadındır:

Beni huyuma uymıyan şeylere alıştırtıyor; hislerimi normal merkezlerinden ayırıp başkalarından işitem tıksıneceğim heyecanlara sürüklüyor. Bu adam belki bazı kadınların istediği, aradığı tiptir; belki mükemmel bir sevgilidir; zengin geçkinlerin hâtta para ile tutacakları âşıklardan... Ben onlardan değilim; aşkın sağlıklı, sağlam, basit olanı bana yetebilir. Şeytanlık, ustalık istemiyorum. Bu adam beni derin sevgisi, emniyet telikineden faziletleriyle değil, bir tek taraftan, sadece sevişme oyunlarındaki hokkabazlıklarıyla tutacağını sanıyor. Yanlış! (Karay, 1947: 151)

Kadınlar Tekkesi'nde ise Neşide, sosyete hayatının renkli dünyasına aldırış etmeyen ve geleneklere bağlı yapısıyla, ideal kadına örnektir. Çünkü yaşadığı lüks hayatın kendisini bozmasından korkar:

Maçka'dan hoşlanmaması özentî bir mahalle, fazla süslü bir ev olduğundan, galiba! Yalıda kendisini daha serbest hissedecek... hâlâ inziva arıyor. Konakta davetler, ziyafetlerle

caka satmayı gösteriş yapmayı istemiyor. Başkaları yalnız bunu düşünür, bir an evvel dönüp milyoner karısı rolünü oynamaya can atardı. Neşide'nin karakterinde daha doğrusu ruhunda bir değişiklik yapmamış züppeleşmiş dönmiyecek. (Karay, 1964a: 369)

İdeal kadın tipinin özelliklerinden biri de ailesine düşkün olmasıdır. Buna, *Ekmek Elden Su Gölden*'de Ferhan'ın yaşadığı sosyete hayatından vazgeçip bütün enerjisini kocasına ve çocuğuna vermesini örneklendirebiliriz:

Çok çekti Ferhan! Önceleri eline geçen fırsat onu hoppa, havai yapmıştı; kocasına ısınmadığından kendisini giyim kuşama gece hayatına vermişti, bütün isteği o çevrede parlamak, parmakla gösterilmektir. Fakat gönlüne sevgi düştükten sonra bana bir gün aldıkları karardan bahsetmişti, evine çocuğuna, kocasına bağlı gösterişli hayattan uzak bir aile kurmak kararı. (Karay, 1985: 203).

Dört Yapraklı Yonca'da ideal kadın tipi ise Aslıhandır. Bu konuda Aktaş, şu tespitlerde bulunur:

Yazar, Aslıhan'ı, diğer eserlerinde Türk toplumu içinde bulamadığını çeşitli vesilerle ifade ettiği, arzuladığı genç kız ve kadın tipi olarak karşımıza çıkarır. Böyle bir genç kızın Kırım Hanı Girayları soyundan gelmesi yazarın arzusudur. Romancın anneanesi Kırım Hanı Giraylarındandır. (1975: 146)

Kısaca Refik Halit'in romanlarındaki ideal kadınlar; genellikle görgülü, sabırlı, erkeğine karşı itâatkâr, toplumun değerlerinden kopmamış, eşlerine sadık niteliktedirler.

4.4.2 Gücünü Kendinden Alan Kadın

Refik Halit'in romanlarında bu tip kadınların önemli özelliklerinden biri, ekonomik özgürlüklerini ellerinde bulundurmalarıdır. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde İsmet, İzmir'de zengin iş adamlarına ve bürokratlara karşı dişiliğini kullanıp ticaretle uğraşarak kendi parasını kazanır:

İzmir'den incir, üzüm tüccarları yakamı bir türlü bırakmıyorlar, ziyafetten ziyafete götürerek, bir taraftan, izzet ikram eğlendiriyorlar, öbür taraftan da para kazanmanın yolunu öğretiyorlardı. Beni, şimdi, pek rahat, kaygısız yaşatan şu küçük servetim, işte İzmir'in yadigârı idi. Valinin bir satırlık müsaadesile zengin oluvermiştim. Kısa, basit, anlatmaya değmez, fakat inanılmaz bir sergüzeştir. (Karay, 1939a: 10)

Aynı romanda güzelliği ve giyimindeki uyumla herkesi kendine beğendiren Fevziye Hanım, mankenlik yapar. Sosyete ortamlarında, ünlü terzilerin tasarladıkları kıyafetlerin tanıtımını yaparak, geçimini sağlar (Karay, 1939a: 153). Yahudi asıllı Madam Aldiyado ise girişimci ve sosyal bir kadındır. “Bu kadın, rejim dalkavukluğu yaparak tüm akrabalarını

nüfuzlu memuriyetlere yerleştirmiştir.” (Koroğlu, 2004: 407). Bu nedenle Madam Aldiyado, gücünü kendinden alan bir kadındır:

Onun zaten işi gücü konser, tiyatro biletleri satmak suretiyle iâşe toplamak, hayır cemiyetleri peşine düşmekti... Hilaliahmer’de, Müdafaa-yı Millîye’de, Fukaraperverlerde, Aşçılarda, İşçilerde, her yerde... Hepsinde de meclisi idare azası... Madam Aldiyado, bu gayretin mükâfatını ziyadesiyle görüyordu. Bir kere, Osmanlı Banka’sında on beş lira aylıklı âdî kasadar olan kocasını, fırsat çıkar çıkmaz hemen yeni bankalardan birine kalem müdürü yaptırmış; bütün ailesini kadınlı erkekli derece ve iktidarlarına göre Telefon, Tramvay Şirketinden İâşe, Posta Nezarethanesi’ne kadar her müesese ve daireye kapılandırırmıştı. (Karay, 1939a: 129)

Ayrıca bu tip kadınlar, erkekler karşısında etkin bir yapıya sahiptirler. *Dişi Örimcek*’te Nurper, Cumhuriyet devrimleriyle toplumda yaşanan değişim sonucunda, haklarını koruyan, özgürlüğünün bilincinde olan bir kadındır. Bu nedenle erkeklerin ona karşı tutumlarından şikayetçidir. Kadınların da erkekler kadar eğlenmeye hakkı olduğunu, namus kavramının, sadece erkeklerle sınırlı olamayacağını düşünür:

-Meşgul olmayınız, benimle! Hür bir kadını; kocam maiyetinizde küçük bir memursa, hepimizin, Konsolostan tutun da kavas yamağına kadar sizlere toptan kul köle olmamız mı lâzımgelir? Hem bir aydan beri benim ne suçumu gördünüz, bakayım? Bir gün ahbablarımdan biriyle kır gazinosuna gitmişim. Vay efendim vay! Herkesin namusuna dokundu... Ne ahlâklı adamlarmışsınız, sizler! Açtırmayın ağzımı? (Karay, 1964c: 58)

Erkekler karşısında etken bir yapıya sahip olan bu kadınlar, aynı zamanda aşk ilişkilerinde deneyimli ve seçicidirler. Erkeklerin zayıf noktalarını bildiklerinden, duruma göre farklı ruh hallerini alıp romanın başından sonuna kadar, onları yönlendirirler (Karay, 1964c: 110). Bu sebeple Nilgün karakteri de gücünü kendinden alır. O da Nurper gibi her şeyi önceden planlayan ve ne yapacağını bilen hür bir kadındır: “Piyeslerini kendisi yazıp kendisi oynayan büyük bir sanatkârdı, Nil! İşlerini pek iyi çeviriyordu.” (Karay, t.y.d: 242). Ayrıca Nilgün’ün bir başka özelliği, tutkulu bir aşkla sevdiği erkeği elde etmek için cinselliğinin yanında zekâsını da kullanması ve yalanlar söyleyerek erkeğin karşısına farklı kimliklerde çıkmasıdır (Karay, t.y.d: 295).

Nilgün’ün yazıldığı yıllarda, ülkemizin geçirdiği sosyal, siyasî ve bunlara bağlı kültürel değişme edebiyattaki aşk anlayışını ve söylemini de değiştirmiştir. Roman, çalışmamızda ele aldığımız çok partili dönemi ve özellikle de DP iktidarı dönemin karakterize eden bir cümleyle başlar: “Evlenmek niyetiyle yola çıktım, ama, kiminle evleneceğimi henüz bilmiyorum. Daha açık söyleyeyim' eş aramaya gidiyorum”... Nilgün, ulaşmak istediği hedefe varmak için kadınlığını kullanmakta ve ortaya

sürmektedir. Diğer bir deyişle romanda, kadının kendisi kadınlığını bir meta olarak sunmakta ve kullanmaktadır. (Gülendam, 2006: 160)

Romanlarda bu tip kadınlar, aşk ilişkilerinde kadınlıklarını kullanmalarına rağmen, namuslarına düşüktürler. Mesela *Dişi Örimcek*'te Nurper, küçük yaşlardan itibaren, yaşadığı sosyal ortam içerisinde erkeklerin sömürüsü haline gelmemek için mücadele etmiş, Galata'daki kumarhane köşelerinde namusunu koruyabilmiştir. Bu deneyimi sayesinde erkeklere karşı güçlü ve iradelidir:

Nurper'de tâ küçük yaştan beri muhiti ile, azgın erkeklerle didişerek yetişmiş, kendisini korumasını bilmiş olan alt tabaka çocuğunun başına geleceklere daima hazır, fütursuz, mücadelecî bir hayat anlayışı, bildiğinden şaşmayışı bütün bir insan sınıfının karakterini temsil ediyordu. (Karay, 1964c: 174-175)

- Ya! Demek ki bizim Nurper Hanım, eski Galata tâbiriyle kumarhane servitözü imiş. Kimbilir sarhoş oyuncular kızcağıza ne kadar sırnaşmışlar, nasıl da sataşmağa kalkışmışlardır! Anlaşılan orada da kendisini koruyabilmiş ve bir izdivaçla yakasını kurtarmış. (Karay, 1964c: 183)

Yerini Seven Fidan'da Nevbahar, gazinolarda ve tiyatrolarda çalışmıştır. O da Nurper gibi kendisini cinsel bir obje olarak gören erkeklerin bulunduğu ortamlarda, namusunu korumayı başarabilmiştir. Bu nedenle kendini, sadece sevebileceği erkeğe saklar ve içinde bulunduğu dünyanın süslü ortamına aldanmaz (Karay, 1977: 209). Ancak Nevbahar'ın başından kötü bir evlilik geçer. Kocasını kumarbazdır ve kumar borcunu ödemek için karısını, başka erkeklerle beraber olamaya zorlar. Nevbahar, bu durumu hayatı pahasına kabul etmez ve boşanma davası açar (Karay, 1977: 210). Sonra başka bir adamla evlenir. Onunla da mutlu bir evlilik hayatı olmaz. Kocasının yeğeni Erbil'le yasak aşk yaşamaya başlar. Ancak ayrılma aşamasındayken Erbil'in birleşme isteğini reddeden Nevbahar, gururlu bir tavır sergiler. (Karay, 1977: 260-261). *Sonuncu Kadeh*'te ise Şehriban, kendisini cinsel bir obje olarak gören Cemşid'e karşı, Nevbahar gibi davranır. On dört yaşında kendisini vermeye hazır olduğu Cemşid'i, intikam alırcasına başka erkeklerle aldatır. Sonrasında Cemşid'in, kendisini içinde bulunduğu bataklıktan kurtaracağını bildiği halde, yardımını kabul etmez:

Sensin katilim! Neden mi? Ben sana on yedi yaşında koşup teslim olmuşum, daha erkek eli vücuduma değmeden! On dört yaşmdan beri seviyordum, hayaller kuruyordum, evlenme hayalleri. Sen ne yaptın? Oralı olmadın, sadece zevk tarafını düşündün, şunun bunun dedikodularına kulak astın, benden kaçtın. Paramızın tükendiğini de biliyordun. Yardımınla ailemin haysiyeti, benim de namusum kurtulurdu, hiç aldırmadın, beni ilk önce Efdal'in sonra Ali'nin ve birçoğunun kucağına attın. Kimini

para için yaptım, kimini gönlümün ihtiyacıyla. Yallah! Çek arabanı! Hem bir daha göreyim deme; katil edersin beni! (Karay, 1965: 186)

Romanlarda gücünü kendinden alan kadınlar; genellikle ekonomik özgürlüklerini ellerinde bulunduran, haklarını koruyan, iradeli, erkek karşısında etken, hayat tecrübesi bulunan, erkekleri iyi tanıyan ve her şeyi önceden planlayan kişiliktedirler.

4.4.3 Gücünü Sevdığı Erkekte Alan Kadın

Gücünü sevdiği erkekte alan kadınlar; evliliklerinde pasif, hayat karşısında deneyimsiz ve eşlerine bağılıdır. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Nemika, sevdiği adam için her türlü zorluğa katlanan, özverili bir kadındır. Çünkü gücünü, sevdiği erkeğe duyduğu bağılıktan alır. Bu nedenle annesinin karşı çıkmasına rağmen, Osman Bey ile evlenip Anadolu'ya gider:

Fakat Nemika muhabbetinde inatçı idi. Her türlü manialara rağmen Osman Bey'le evleneceğini söylüyor, dik, kat'i bir tavırla anasından muvafakat etmesini istiyordu. Bu münakaşa tam iki ay sürdü, iki taraf da yumuşamıyordu. Nihayet bir sabah Nemika, tekrar kayboldu. Bu defa artık dönmedi; sevgili Osman'ı ile evlenmiş ve cüz' i bir maaşa razı olarak kocasıyla ta Konya' ya gitmişti. Senelerce orada aza Kâni, yarı fakir ve muhtaç, fakat mes'ut yaşadılar. Birbirleri için çıldırıyorlardı. Sonra talih de yardım etti, Osman Bey birbiri arkasına terfiler gördü; geldi, İstanbul' a bol bir maaşla yerleşti.

Nemika, dünyayı hayret içinde bırakan o emsalsiz güzelliğini sade kocasına hasretmekten büyük bir saadet ve iftihar duyarak sadık ve vefakâr bir ömür sürmektedir. (Karay, 1939a: 150)

Karlı Dağdaki Ateş'te ise Binnur, tutkuyla bağlandığı Yusuf'tan paradan ziyade sevgi bekleyen ve onun sevgisini hayatının bütünü haline getiren bir kadındır:

Sevgi eksik bunda, diyordu, ben erkeğin sadece kolları arasına atılma ihtiyacıyla erkeği tanımak için evlenmeye can atan kız değilim ki... Elbette o da lâzım... Fakat kocam hoşlandığım biri olsun da isterse az kazansın, münzevi yaşasın... Ne Amerika seyahatini ararım, ne de bir genel müdür karısı olmayı. (Karay, 1956: 98-99)

Romanlardaki bu tip kadınların bir başka özelliği ise, kendilerini sevdikleri erkeklere karşı güçlü göstergeler de göründüklerinden daha zayıf kişilikte olmalarıdır. *İki Cisimli Kadın*'da Reha'ya karşı kendini dışarıdan güçlü gösteren Pervin, içeriden daha savunmasızdır. Çünkü Reha'ya beslediği sevgi, onu erkek karşısında edilgen konuma getirir (1955: 82).

Dowling, kadının erkeğe bağımlı olma duygusunu *Sinderella Kompleksi* olarak adlandırır. Kadının dışarıdan kendini güvende gösterse bile, içeriden güvensiz olduğunu belirtir:

Dışarıda sanki birer güven kalesiymiş gibi hareket etmelerine karşın, günümüzde birçok kadının içinde, gizli bir öz kuşku kaynağının bulunması dikkate değer. Mevcut psikolojik araştırmalar, iç kuşkunun, bugünün kadının tipik özelliği olduğunu göstermiştir... ‘Her defasında kadını erkekten ayıran değişkenlerin, pasiflik, bağımlılık ve her şeyden önemlisi de öz saygı yokluğu olduğunu bulduk’, diyor. (2006: 34)

Bu nedenle *Karlı Dağdaki Ateş*’te Binnur, sevdiği erkeği yüceltmek ister. Beauvoir, bu konuda şu tespitte bulunur: “Yüce bir kadının duyabileceği en büyük zevk, herhalde, sevdiği yüce erkek karşısında hiçleşmesidir“ (1974: 371). Bu sayede Binnur, Yusuf’u yaşamının merkezine koyar:

Sevdiği erkeği yükseltmek gayretile kendisini küçük görecektik kadar aşık olduğunun farkında idi. Bazen şuurunu topluyor.

-Yalan, diyordu, Yusuf’u gittikçe daha seviyorum. Âşıkları birbirlerine hep güzel sözler söyleyerek, birbirlerine dil dökerek seven çalınlar sanırdım. Öyle değilmiş, hayalimizdekine benzemeyen vahşi manzaralı, hayvanlarınkini andıran aşklar da oluyormuş. Asıl sağlam, tabii aşk bizimki! (Karay, 1956: 161-162)

Bununla beraber *Ayın On Dördü*’nde Rayiha, kendinden daha olgun ve güçlü erkeklerden hoşlanır. “Gözlerimin anlatmak kudreti ne kadarsa, hünerbazlığı nereye kadar gidebiliyorsa, tamamını kullanarak Rıdvan’a aşkla bakıyorum, bakışlarımla sarılıyorum; yüzünü, vücudunu, madde ve ruh bütün varlığını okşuyorum. İçimden.” (Karay, 1980:116). *Dört Yapraklı Yonca*’da Yonca ise, kendisinden daha yaşlı bir erkekle beraber olma arzundadır. Çünkü sevdiği erkeğin üstün özellikleri, çevresindekilere etketi olacaktır:

Onun istediği de küçük, sevimli, yeni yapı, bahçe içinde bir evdir, evin İstanbul’da ve kocanın tıpkı Feridun Bey gibi otuz yaşını geçmiş olgun bir erkek olması şart. Gençler, Yonca’nın ağırbaşlı mizacına uygun gelmiyor. İstiyor ki bir yere girerler, birlikte gezerlerken kocasını herkes ciddiye alsın, onun hakkında “Bir adam!” desinler. Böyle demelerini “Aman, ne parlak delikanlı! Bir Power!” diyerek hayran kalmalarına tercih ediyor. O düşünce iledir ki Aslıhan’ın amcasını ilk bakışta beğenmişti. (Karay, 1957: 69)

Bu tip kadınlar; serseri ruhlu, bencil sadist erkeklere de ilgi duyarlar. Bütün benliklerini sevdikleri erkekte hiçleştirirler. Mesela *Sürgün*’de Seher, kendisine eziyet eden ve kendisini kullanan adama mazoşist bir sevgi besler:“ Seher, dayaktan sonraki tatlı gevşemeyle yerine oturduğu zaman bahçeyi gözden geçirdi. İrfan yoktu... “ (Karay, t.y.a: 174).

Ayrıca bu kişilikteki kadınlar, bulundukları ortamlarda, güzel görünmek ve beğenilmek isterler. Ancak bu, kocalarını aldatmaya itecek nitelikte değildir. Mesela *Dört Yapraklı Yonca*'da Ferhan Hanım, kocasının dışında, başka erkeklerin de ilgisini üzerinde toplayan bir kadındır. Fakat kızının kocasını aldatmasını hoş karşılamaz:

Emire'yi affedebilir miydi? Etrafındakilere yalnız bir nokta üzerinde durarak diyordu ki:

-Ben de güzel kadındım, kızımından da güzel! Kısmetime ruhumun hiç hoşlanmadığı bir Muhsin Bey düştü. Hiç sevmedim, zengin ve mevki sahibi de değildi; fakat katlandım. Hoşlandıklarım olmadı mı? Oldu... Ama gönlüme söz geçirmesini bildim, öyle bir hayâsızlık yapmadım. (Karay, 1957: 213)

Bunun yanında *Kadınlar Tekkesi*'nde Afıtap, Melâl, Memhure, Peryal ve Ferhunde Hanımlar, özel hayatlarındaki duygusal tatminsizliklerini ve ruhî bunalımlarını başka bir erkeğe sığınarak geçirmeye çalışırlar. Şeyh Bâki Efendi'nin özünde nasıl bir insan olduğunu anlamalarına rağmen, onun müridi olmayı sürdürürler. Çünkü Şeyh Bâki Efendi, karşımıza onların öz saygılarını sağlayan bir unsur olarak çıkar. Bu yüzden şeyhe yardım etmek, onu savunmak, kadınlara hem bir aidiyet duygusu verir hem de kendilerini önemli hissetmelerini sağlar (Karay, 1964a: 105).

Kısaca, Refik Halit'in romanlarındaki bu tip kadınların genel özellikleri; eşlerine bağlı, öz saygılarını erkeğin yaklaşımına göre belirleyen, kendilerinden güçlü ve olgun erkeklere ilgi duyan, sevdikleri adamı yaşamlarının bütünü yapan bir mizaca sahip olmalarıdır.

4.4.4 Maceracı Kadın

Refik Halit'in romanlarındaki maceracı kadınlar, sevdikleri için her şeyi göze alan kişiliktedirler. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde kadınların maceracılığı, eskinin sıkı kontrolünü aşip âşıklarıyla buluşmayı göze almalarından geçer. Çünkü II. Abdülhamit döneminde, toplumun kadın üzerinde oluşturduğu baskı ve en ufak bir olayda herkesin buna müdahil olması, kadın-erkek ilişkilerini kısıtlamıştır. Bu yüzden de kadının sevdiği birisiyle buluşması onun için büyük risktir (Karay, 1939a: 67-68). Ayrıca erkeklere yaklaşımlarında cinselliklerini ön planda tutarlar. Bu nedenle birden fazla erkekle ilişki içindedirler:

Çocuğun bir sütninesi vardı; oynak, aşifte bir muhacir kızı; öyle boylu poslu, ahım şahım bir şey değildi, amma sokulgan, şirin bir şeydi; daha yirmi beşine basmadığı

halde dört kocadan boşanmış, beş çocuk yapmış, yirmi kapı değiştirmişti. Yerinde durup oturmaz, pencerelerden kendini alamazdı. Çocuğu gezdirdiği için ona selamlık tarafı, bahçe, her taraf açıktı; bahçıvanlarla, seyislerle saatlerce çan çan eder, şakalaşır, sonra kavga çıkarıp bir erkek gibi atışır, söğüşürdü. Damat Bey işte buna musallat olmuştu. Biz bile işi sezmiştik; “Bakalım ne çingar kopacak?” diyorduk. Bir gün sütüne evden kayboldu... (Karay, 1939a: 53-54)

Yüzen Bahçe’deki Gülrevan da bu tip kadına örnektir. Çünkü vücut güzelliğini öne çıkaran, erkekte sadece cinsel ilişki kurma arzusu uyandıran bir kadındır:

Yine fikrince soğuk duşun altına girip ürpermeden yıkanan ve yıkandıktan sonra bornozu bürünmeden rüzgar cereyanlarında pervasızca dolaşan kadın günün ma’şuka tipidir.

-Gülrevan işte bu tip bir kadın! Tam manasiyle âşık olsaydım, dedi. Böyle mütemadiyen seksüel tarafına kıymet vermezdim. Aradığım sapasağlam geçici bir kadın (Karay, 1981: 96).

Maceracı kadınlar, kadınlıklarını kullanmalarının yanında, davranışlarında da gizemlidirler. Çünkü davranışlarıyla erkekleri merakta bırakırlar. Bu da erkeğin, beğendiği kadına olan aşkının tutkuya dönüşmesine sebep olur. Mesela *Yezidî’n Kızı*’nda Zeliha, “esrarengiz görünmesini bilen, kültürlü, hareketli, her an bir sürpriz yapması beklenen, erkeğin aklından geçenleri hareketleri, bakışları ve konuşmasından sezecek kadar zeki, velhasıl varlığıyla huzur telkin eden, ayrılığına tahammül edilemeyen kadınlardandır” (Aktaş, 2004: 101). Bu özellikleri sayesinde Zeliha, sevdiği erkeğe yön verebilen bir kadındır:

Halbuki siz başka bir iklime başka bir dünyaya ait, bizce keşfedilmemiş bir sihirli çiçeksiniz. Hayret, merak, çarpıntı veriyorsunuz. Bana bu vapur seyahatini esrar çubuğunun dumanları arasında yapıyorum sandırdınız. Muamma halkalarından örülmüş sessiz zincirlere dolana dolana güzelliğinizle arasına şimşeklenen bir karanlıkta sürükleniyorum; bunu her kadın, her güzel yapmağa kadir midir? (Karay, 1939b: 38)

Zeliha’yı maceracı kadın yapan bir başka özelliği de kendisini bir ideale inandırmasıdır. İdeali ise Yezidî devleti kurmaktır. Bunun için kitaplar okur, planlar yapar ve Yezidîlerin yaşadığı topraklara giderek, bu hayalini gerçekleştirmeye çalışır:

Yezidîlerin loş tarihine bir yirminci asır ışığı serpmek isteyen bir bugünün Zeynebidir. Onun düşündüğü şu: Türkiye’de doğu vilayetleri nüfusa muhtaçtır ve orada bir muhaceret, bir mübadele siyaseti yapılmaktadır. Seçilecek bir yerde ilk Yezidî mamuresi kurulacak; bu iyi netice verince, aynı cemaati bir noktada toplu bulundurmak belki mahzurlu görüleceği için, Anadolu’nun her hangi bir tarafında, ikinci, üçüncü yuvalar vücuta getirilecek. Şimdilik ilk koloninin tesisi lazım... Zeliha bunu en modern şekilde yaptıracak, kendisi de orada yaşayacak. (Karay, 1939b: 71)

Yer Altında Dünya Var'da Nihan da 1. Dünya Savaşı'nda kaybolan Osmanlı altınlarının peşindedir. *Çete*'de ise Nina, kendisini “macera susamış” olarak nitelendirir. Ancak kendisinden daha güçlü Kıran'a âşık olunca, bu özelliğinin yerini tutkulu bir aşk alır:

-Sevememiştim. Beni bütün bu korkunç, yıpratıcı ve belki de sonuçsuz maceralardan kurtaracak kuvvet ancak büyük, sağlam, hakiki bir aşk olabilirdi. Ona rasgelince, onun pençesine düşünce benliğimi artık tamamen sevgiye verebilirdim; aşk benim kurtarıcım olabilirdi, önceleri düşündüklerim, uğrunda canımı vermeye hazırlandıklarım ne varsa, her türlü tutku, daha doğrusu tehlike ve macera susamışlığı, hepsi yerini aşka bırakabilirdi. (Karay, t.y.b: 114)

Görüldüğü üzere maceracı kadınların belirgin özellikleri, erkeklere yaklaşımlarında kadınlıklarını ön planda tutmaları, hayalperest olmaları ve gizemli davranışlarıdır.

4.4.5 Salon Kadını

Refik Halit'in romanlarında şekli Batılılaşmanın simgelerinden biri de salon kadınlarıdır. Bu tip kadınlar, eğlence ve lüks düşkünü olduklarından gösteriş meraklıdırlar. Bulundukları ortamlarda dikkatleri üzerlerine çekmek isterler. Mesela *Dişi Örümcek*'te Nurper, eğlence hayatını seven bir kadındır. Katıldığı partilerde güzelliğiyle, kendini gösterme arzusundadır. Bu nedenle süslenmeye önem verir. Beauvoir (1974: 66) bu tipleri, “kendine hayran kadın” olarak adlandırır. Salon tipi kadınlar, genelde “Narsist” bir yapıya sahiptirler. Aynı romanda Nurper, vücudunun güzelliğini sergilemek için sokağa çıkar ve yürürken erkeklerin ilgisini üzerine toplamaktan zevk alır: “Bak ne kadar güzel, kusursuz, mükemmel bir şekle girdim. Eskiden yolda giderken en çok bakanlar yerlilerdi... Şimdi ecnebiler gözlerini ayırmıyorlar, arkamdan geliyorlar” (Karay, 1964c: 240-241). *Sürgün* 'de ise Seher, lüks hayata özenir. Bunun için evden kaçır. En büyük mutluluğu her şeyin en pahalısına zahmetsizce ulaşmaktır. Onun için saygınlık, büyük mağazaların sayılı müşterilerinden biri olmaktır:

Halbuki Haleb'te kuş sütü istesem bulup önüme koyanlar var. Gardrobum tuvaletlerle, kürklü mantolarla dolu. Büyük mağazalar beni tanıyorlar ve müşterisi yapmaya çalışıyorlar. Ne ince, ne pahalı iç çamaşırları giyiyorum, bilsen... Şimdiye kadar görmediğim, ummadığım bir itibar... Bunlardan ayrılmak istemiyorum. Beni ayırmak bir zulümdür; ayırmak isteyen gideceğim yerde hiç olmazsa bana bir bölümünü sağlamalıdır. Değil mi? (Karay, t.y.a: 145-146)

Aynı şekilde *Anahtar*'da Semiha, gösterişe meraklıdır. Gittiği yerlerde, beğenilen bir kadın olmaktan memnundur. Herkesin gözünün kendisinde olmasını ister:

Yalnız sokaktakiler mi? Dükkânlarda alış veriş edenler de durup bakıyorlar; satıcıların elleri bu aralık rafta, küfede, terazide işlemez oluyor. Gözler hep kendisinde... Arkasından yabancı gözleri sürükleyip götürmeğe çocukluğundan beri alışmamış biri herhalde yürümesini şaşırır, ayakları birbirine dolaşır. (Karay, 1947: 180)

Ekmek Elden Su Gölden'de ise kendilerini İstanbul sosyetesine beğendirmek isteyen Duranbeyli ailesinin kadınları, sosyetenin takıldığı otellere ve eğlence yerlerine giderler. Bu nedenle dış görünüşlerine önem verirler (Karay, 1985: 14). Öte yandan bu tip kadınlar, kendilerini başkalarından üstün gösterme çabası içinde olduklarından, samimi değildir. *Bu Bizim Hayatımız*'da Şemsi Arar, Şehriyar'ı sadece dış görünüme önem veren ve insanlara karşı kendini asil göstermeye çalışan bir kadın olduğundan itici bulur:

Şehriyar, dik ve mağrur otururken eski şato duvarlarına asılmış ecdad resimlerindeki kadınlardan biridir, sanki... Geçmiş çağ ressamlarının sadece cisim kısmını belirtip dondurdukları, ruhtan hiçbir şey aksettirmedikleri bir tasvir! Bazı filmlerde o tablolar birden bire canlanır, yürümeğe, size doğru gelmeye, yüz hatları hareket edip insanlaşmaya, nihayet yaşayan bir tip olmaya başlarlar. Şemsi adeta öyle bir mucize bekliyor. İstiyor ki Şehriyar da resimlikten kurtulsun! (Karay, 1964b: 117)

Salon kadınlarının eğlenceye düşkün olmalarının yanında, zararlı alışkanlıkları da vardır. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde, II. Meşrutiyet dönemi sosyete kadınlarının morfin, alkol, esrar ve eter kullandıklarını görebiliriz:

Bir aralık Şayan'la köşede başbaşa kaldık. Odalar sigara dumanına boğulmuştu; misafir hanımların hepsi de tütüne düşkünlüler; hoş sade tütüne değil içkiye, lokmanruhuna, hatta morfine bile düşkünlüler. Mesela birini gösterdiler, Nermin Hanım, saz gibi ince, soluk cansız bir kadın, yüzü sapsarı, gözleri cam gibi parlıyor, galiba verem diyordum, meğerse eter kullanırmış, yanımıza geldi... (Karay, 1939a: 129-130)

Bu nedenle *Nilgün*'de Ömer Bey, salon kadınlarının kumarbaz, alkolik ve uyuşturucu gibi zararlı alışkanlıklarını eleştirir. Çünkü bulundukları sosyete ortamının onları, ahlâk□ açıdan yozlaştırdığını düşünür. Bu tip kadınların, gündüzleri yüksek cemiyet kadını andırırken, geceleri partilerde rezil bir duruma düşüklerini belirtir:

İkinci ve zararlı bir kadın kategorisi daha vardır: Dinmek bilmeyen bir şehvetin ve hayale sığmaz bir fisk ü fücurun zehrini toplayıp taşıyan siyah arılar! Daima seferber halindeki bu mahlûklar kokain, morfin, esrar müptelâsı, afyon tiryakisi, kumarbaz ve alkolik gece kuşlarıdır. Gündüzleri yüksek cemiyet kadını andırırlar. Geceleyin bir

batakhaneden öbürüne, afyon tekkesinden erkek sermayelerin beklediği fuhuş evlerine taşınırlar. Vücutları rezaletten ağırlaşmıştır. (Karay, 1950: 268)

Ayrıca kadınların uyuşturucu kullanmalarının temelinde, içlerinde bulundukları olumsuz ruh halleri vardır. *Bugünün Saraylısı*'nda Ayşen'in yabancı bir erkekle evlenmesi ve memleket özlemi çekmesi, evliliğinde mutsuz olmasına neden olur. Bu yüzden morfine başlar. (Karay, 1954a: 247).

Genel olarak bakıldığında Refik Halit, yanlış Batılılaşmanın getirdiği olumsuzlukları sosyete ortamında ele alır. Kadınların zararlı alışkanlıklarını, topluma yabancılaşmalarını, lüks yaşam için ailelerini terk etmelerini, süs ve eğlence düşkünü olmalarını, sosyete hayatına özenmelerine bağlar. Bu yüzden romanlardaki salon kadınları; pahalı yerlerden giyinen, narsist, sosyete ortamına uyum sağlamak için kendi benliklerinden ödün veren yapıdadırlar.

4.5 KADIN İMAJI

Refik Halit'in yaşamında deniz ve çiçekler, önemli yer tutar. Çünkü yazar, gül yetiştirerek ün yapmış, saraya kadar isimleri duyulmuş bir aileden gelir. Bu nedenle kadına yönelik kullandığı imajlarda, bu unsurları kaynak alır ve romanlarında doğadan aldığı motiflerle kadının dış görünüşünü, hareketlerini canlı kılar. Anlatımında, bir iç ahenk vardır. “Refik Halit'te, çöplüğü cennet yapan büyü bir sanat menşûru var. Ondan süzdüğü manzaralar, tabiat ve şahıslar altın suyuna bastırılmış zincirler gibi ansızın kıvılcımlı bir parıltı ile göz alırlar... Yazıya ilk bakışta göze çarpmayan gizli bir mûsiki bir iç âhengi yayılır...” (Gezgin, 1999: 245). Onun için kadın; deniz, meyve, çiçek gibi doğanın bütün güzelliklerini üstünde toplayan ögesi ve süsüdür. Bu sebeple betimlemelerinde, ressam hassasiyetiyle, ayrıntılara dikkat eder: “Refik Halit, dikkatli bir gözlemcidir. Olayları ve kişileri en ince ayrıntısına kadar takip eder... Bu yüzden kendisine ‘ressam-muharrir’ diyenler bile çıkmıştı” (Yardım, 2000: 227).

Bununla beraber Refik Halit; kadın vücudunu, yürüyüşünü, güzelliğini uzun sıfat gruplarına ve fiilimsilere sıkça baş vurarak tasvir eder. Tasvirlerinde, duyular ön plandadır. Doğa dekoru içinde kadını; ışık, ses ve koku öğelerini kullanarak ele alır. *Yezidîn Kızı*'nda yaptığı kadın tarifi, şu şekilde değerlendirilir: “San’atkârın kendi tabiriyle renk gibi, ışık gibi, râyiha gibi, adeta esirî fakat o nîsbette canlı hareketli bir kadın, bu eserde okurları peşinden sürükleyen bir roman kahramanı halindedir” (Banarlı, 1998: 1207). Ayrıca romanlarındaki kadınlar, sanatın esin kaynağı olarak görüldüklerinden, ünlü kadın heykellerine benzetilerek ölümsüzleştirilirler. Romanlarındaki erkek karakterlerin cinsel içerikli ifadelerinde, kadın vücudunun genç ve uyumlu olması önemli yer tutar. Bunun için genellikle, “körpe, ham, taze, olgun, zevk, lezzet” sözcükleri kullanılır. Özellikle olgunlaşan genç kız vücudu, çiçek ve meyve benzetmeleriyle çekici hale getirilir. Kadını olumsuzlayan ifadelerde ise, erkek egemen kültürün bakış açısı yansıtılır. Genelde topluma yabancı, eğlence hayatını seven, gösteriş düşkünü, samimiyetsiz kadınlar eleştirilir. Eleştirilen kadınlar arasında cinselliğini ön planda tutanlar ise, sıklıkla “virüs, yaratık, fingirdek, oynak, yosma, koketri, mal” sözcükleriyle nitelendirilirler.

4.5.1 Kadına Yönelik Tasvirler

Refik Halit'in kadın tasvirlerinde, duyular ön plandadır. Özellikle “koku”, tasvir cümlelerinde sıkça başvurduğu bir unsurdur. Mesela *Sürgün*'de kadın saçının kokusunu, balınlı ile birleştirir. Önceki bölümlerde de yazarın çocukluk döneminden kadın kokusuna ilgi duyduğunu belirtmiştik: “Acele Beyrut'a inerlerken kadınlardan biri, başını Hilmi Efendinin göğsüne bıraktı. Oğul balı kokan bir küme beyaz saç... Eğilip öptü...” (Karay, t.y.a: 69). *Yüzen Bahçe*'de ise yazar, kadın uzuvlarını şöyle tasvir eder: “Bu topuklar çok biçimli, tertemiz. Suyu tamamiyle çekilmemiş, ne sert, ne yumuşak, yuvarlak kaysıları hatırlatıyor. Ayak bilekleri de zarif. Bacaklar lekesiz, pürüzsüz.” (Karay, 1981: 14). *Yezid'in Kızı*'nda da Hikmet Ali'nin beğendiği kadında, doğaya ait unsurları betimleyerek bir tablo oluşturduğunu görebiliriz: “Bunları yazar; duru, ışıklı, hareketli, zevki bir tarzda sunar” (Kabaklı, 1978: 381). Mesela Zeliha'nın ten, saç ve göz rengini, “Güneş, gölge, ılık, parıldıyor, altınımsı, sıcak, serin, nemli” kelimeleriyle ifade eder:

Dikkatime çarpan hususiyeti şuydu. Batı güneşi vurmuş harman yığınınındaki buğday taneleri gibi altınımsı, sıcak bir esmerliği var; bu çehreyi, henüz şekerci elinde çekilen ağda renginde, gölgeli ışıklar yapan kesilmemiş bir saç çerçevesi yapıyor. Daha sonra, taze güneş altında gözlerini gördüm. Mor susam kadifeliğinde birer geniş halka, kehribar renginde daha küçük halkalara geçmiş, nemli ve serin parıldıyorlar.

Kadın bana bakmadı gibi... Ben de bakmıyor görünmeye başladım. Arkasını döndükçe bakıyordum. (Karay, 1939b: 8)

Romanlarda kadın tasvirleri, genelde karakterlerin ruh hallerini verecek şekilde yapılır. Kadına ait fikir, zeka ve ruh kudretini beğenen erkek, kadının bu soyut niteliklerini; çiçek, yemiş, yayla, yamaç, pınar, karlı tepeler gibi sözcük ve sözcük gruplarıyla açıklar. Ayrıca erkeğin, “yükselemediğim bir yayla” benzetmesiyle, hayran olduğu kadına sadece bakmakla yetindiğini söyleyebiliriz:

Fakat Zeliha'nın sadece her kadında, her maşukada bulunan bu iki benliğinden mi ayrılacaktım? Onun bir de üçüncü şahsiyeti var. Fikir, zeka, ruh kudreti... Güzel başının içi de güzel; güzel göğsünün içindeki de güzel! Zeliha'nın bu üçüzlü benliğinden yarın mahrum kalmak ne güç olacak! Ayrılmadığım halde rolüm nedir? Aşk bahçemde yabancıların çiçek ve yemiş devşirmelerini uzaktan gözetlemek... O, artık benim yükselemediğim bir yayladır; yamaçları, pınarları çimenleri karlı tepeleri ve kuytu gölgelikleri yabancıların zevkini sürdükleri gezinti yerleri olmuştur. (Karay, 1939b: 155)

Aynı şekilde *Nilgün*'de Ömer Bey, Nilgün'ün gözlerine bakarken hissettiklerini, “Ben de şimdi bu halde idim; Nilgün'ün gözleri renginde idim.” şeklinde ifade eder. Kendini,

Nilgün’le bütünleştirir. Ayrıca kadının gözlerindeki etkileyiciliği, “zümrüt, firuze, gökyakut” gibi değerli taşların renklerine benzeterek anlatır: “Ama hangi renktir bu? Belki gökyakut... İçine bazen zümrüt, bazen firuze rengi karışan, gölgeler dolup gene açılan bir gökyakut! Bakışıyoruz.” (Karay,1950: 19)

Yezidîn Kızı’nda yazar, tasvirlerinde doğanın bütün güzelliklerini üzerinde topladığını düşündüğü kadını, bir renk saksına benzetir. Süslenmesini, giyimindeki çeşitliliğini ve renkliliğini onun yaradılışına bağlar. Doğadan ilhamla oluşturduğu, “yıldızları, bulutları, şimşekleri, gurupları ve seherleri, göğün her renkteki süsünü, ırmağın köpüklü akışı, haşhaş ve gelincik tarlası, böceğin cilalı kabuğu, denizin kuytu dibi” sözcük ve sözcük gruplarını, kadının bu özelliklerini vermek için kullanır. Erkeğin dış görünümü ise, monoton ve şevksiz olarak nitelendirilen selvi, zeytin, mazı gibi ağaçlara; ruhları da “koyu renkli, ağır şaraplar”a benzetilir. Bu karşılaştırmada, kadının erkeğe göre daha gösterişli ve süsle düşkün olduğu ifade edilir. Kadını, “maddileşmiş bir güzel fikir” tamlamasıyla sanatın kaynağı görür. Çünkü kadın ile güzel sanatlar arasında ilgi kurar. Bu sanat türlerini somutlaştıran, “fikir, ses ve söz renkleşmesi”, kadın da bütün renklerin bir arada bulunduğu “ birer renk saksısı”na ve “birer renk destesi”ne dönüşür:

Müzik sesin, şiir sözün renkleşmesidir. Fikir renkleşmeden güzel sanat olamaz. Kadınlar da, belki, onun için maddileşmiş bir güzel fikir olduklarından kendilerini birer renk saksısı, birer renk destesi yapıyorlar.

-Erkeklerde renk bulmuyorsunuz galiba!

-Ben rengi kadınlarda görüyorum. Kadınların gözlerinde ve sürmelerinde... yanaklarında ve alıklarında... dudaklarında ve boyalarında... tırnaklarında ve cilalarında, derilerinde ve damarlarında! Kadın renk denilen büyümlü oyunun, ışık ve göz oyununun en becerikli ustasıdır. Kadınların yalnız tenleri mi renklidir? Elbiseleriyle çamaşırlarında da düşkün olduğumuz renkleri bulmuyor muyuz? Kadın, isterse, günde on renkten çiçek açan ve on kere yaprak döküp yeniden çiçek veren bir fidandır.

-Erkekler, selvi, zeytin, mazı gibi monoton ve şevksiz ağaçlardan olacak!

-Bana öyle gelir ki erkeklerin ruhları da koyu renklidir, ağır şaraplar gibidir.

-Kadınlarınkiyse ışıltılı ve imrendirici... Şuruplar ve likörler gibi, değil mi?

-Zaten, bakınız, bütün parıltılı, pırıltılı, yaldızlı şeyler, boncuklar, inciler, değerli taşlar renk renk küreler, hepsi kadınlar içindir. Yıldızları, bulutları, şimşekleri, gurupları ve seherleri, göğün her renkteki süsünü bir kadının yüzünde, üstünde tepeden tırnağa kadar vücudunda bulmaz mıyız? Küremizin en çekici renkleri böceğin cilalı kabuğu, ırmağın köpüklü akışı, fişek ve mehtap, havuza vurmuş ay ve elektrik, haşhaş ve gelincik tarlası, denizin kuytu dibi daha ne varsa, zevkimizi neler okşarsa kadının yüzünde, gözünde üstünde içinde, gülüşünde yürüyüşünde ve gelişmesinde bunları bulabiliriz. (Karay, 1939b: 84-85)

Çete'de de doğadaki unsurların kadının güzelliğine kaynaklık ettiğini görebiliriz. Birinci cümlede geçen “yüksek dağ havası, iyotlu ve yumuşatıcı sisler” ile “pudrasız ve boyasız kalmış cild” sözcük grupları, birbirine koşut olarak verilerek, kadında doğal olana duyulan ilgi ortaya konur. Yazar, daha önce de belirttiğimiz gibi, doğal görünen, süssüz kadınlardan hoşlanır. Kadının güzelliğini, “gökleşmiş, mavileşmiş, ışıklaşmış, dirilik, mermerlik” sözcükleriyle sağladığı iç kafiye sayesinde doğayla bütünleştirerek, şiirsel bir biçimde anlatır:

Yüksek dağ havası, o en hassalı ve gıdalı bir tuvalet kremi gibi sürünen iyotlu ve yumuşatıcı sisleriyle Nina' nın -pudrasız ve boyasız kalmış, dinlenmiş - cildine tam bir çiçek nazeninliği vermişti. Sanki gözlerinin rengi de, şehirlerin, iç karartıcı, kapalı, tozlu ve zifirli muhitinden kurtuldukları için, daha açılmış, daha fazla gökleşmiş, mavileşmiş, ışıklanmıştı. Günlerden beri camsız ve kapısız hür havada ömür sürmekten, serinde, ayazda kalmaktan bütün vücudunda yeni bir dirilik, bir mermerlik hasıl olmuştu. (Karay, t.y.b: 126)

Yezidîn Kızı'nda ise Zeliha'nın güzelliği, bir ressam hassasiyetiyle renklerin ve ışığın etkisi altında betimlenir: “Ayrıca o gün güzelliği büsbütün üstünde idi; belki bunu o günün ışığına, havasına borçlu idi. Zira çiçeklerin de ışık ve hava tesiri altında daha hoş göründükleri günler saatler vardır, kadınların da...” (Karay, 1939b: 253). *Yüzen Bahçe*'de de Rayiha, duylara hitap eden, doğayla uyumlu sade bir güzellik içinde ele alınır. Betimlemede, “renk, koku, lezzet” gibi niteleyici kelimeler kullanılır. Burada da duylar ön plandadır. Çünkü kadının güzelliği, bu üç duyunun uyumu ile sağlanır. “Haddinden fazla” sözcük grubuyla da kadının doğal güzelliğinin gösterişe dönüşeceği belirtilir. Bu da bize yazarın doğal, sade güzellikte kadınlardan hoşlandığını gösterir:

Halbuki mercan atölyesine koşarken zavallıyı renksiz, kokusuz ve lezzetsiz oksijene benzetmişim; hükmümde acele etmişim. Hepsinden yeteri kadar mevcut kızcağızda. Kız böyle olur, öteki gösterişli güzelde, renkte, kokuda, lezzetde haddinden fazla hissini veriyor. (Karay, 1981: 35)

Mehmet Kaplan, Refik Halit'in üslûbunu “duylar üslûbu” olarak tanımlar.* *Yüzen Bahçe*'deyazar, kadına yönelik kullandığı “renk, koku ve lezzet” sözcüklerini, çiçek ve meyve benzetmeleriyle görünür hale getirir. Yukarıda üç ayrı özellik olarak kullandığı kelimeleri,

* Mehmet Kaplan, Refik Halit'in üslûbunda tabiat, eşya ve insanları belirten sıfatlar, sıfat fonksiyonunu icra eden kelime gruplarının sık kullandığını belirtir: “Bu üslûba ‘duylar üslûbu’ diyebiliriz. Yazar, hikâyesinde bütün duyları tavsife büyük önem verir... Yazar, adeta hikâyesindeki şahıslar gibi, dünyayı duyu organlarına çarpan sesler, renkler, kokular ve dokunmalara göre idrak eder. Üslûbunda tabiat, eşya ve insanları belirten sıfatlar, sıfat fonksiyonunu icra eden kelime grupları büyük bir yekûn tutar. Bir isim, çok defa değişik duylara ait birkaç kelime ile tavsif edilir.” Kaplan, M. *Hikâye Tahlilleri*, 2006, İstanbul: Dergah Yayınları, s. 92

“ışık, tat, ve rayiha kâinatı” tamlama grubu içine alıp cümlelerin yargısı durumuna getirir: “Bizimki daha ziyade yüzen bostan!” Zira, siz bana bir tek çiçek gibi görünmemişsiniz; bir çiçek sergisi, bir yaz bahçesi muhteşem bir varlık, çiçekten ve meyvadan ibaret bir ışıık, tat ve rayiha kâinatı idiniz..” (Karay, 1981: 126)

Sürgün’de ise kadın, “mermer ve çiçek” sözcükleri kullanılarak betimlenir (Karay, t.y.a: 119). Yazar, bunu kadın benzetmelerinde sıkça kullanır. Mesela *Nilgün*’de, sevdiği kadına göre ileri yaştaki Ömer Bey’in “mermer” kelimesini mecazî anlamda kullanmasıyla, zamanı aşma duygusu içinde olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü onda mermer, ölümü hatırlatır. “Bu tekrarlama olgusu, zamanın geri döndüremezliğini aşmaya yönelik bir girişimi ifade eder.” (Cebeci, 2004: 79). Ömer Bey’in Nilgün’e olan sevgisi de bu ölümsüzlüğü aşma isteğidir:

“Halbukî benim mermeri, mermer ölüm taşlarını ve yazıtlarını sevmem lâzım. Zira mermerle İstanbul çocuğu arasında beşikten mezara kadar sürüp giden uzun bir ilişki vardır...(Karay, t.y.c: 113)”

“Nilgün’ün karışmadığı hiçbir düşüncem yok; mermer bile bana onu hatırlatıyor.” (Karay, t.y.c: 115)

Bu Bizim Hayatımız’da ise kadın; vücut güzelliği, kusursuzluğu ve kalıcılığı ile heykele benzetilir. Böylece yazar, “heykel” benzetmesiyle kadının vücut estetiğini çekici ve kalıcı yapar. Bu noktada kadın, “heykel, heykeltıraş, zevk” kelimeleriyle, sanatın esin kaynağı olarak gösterilir:

Yaptığım puta âşığım; eserim olan mini mini bir Tanagra heykeline tapıyorum. Hüsniye’ye ne derece benziyor? Ehemmiyeti de yok. Aldığım zevke bakmalı... Böyle söylendi, sonra da o fırınlanmış topraktan heykelciği gözlüklerini takarak ve elinde yükseğe kaldırarak evire çevire tetkik ediyormuşçasına hayalinden seyretti. Ufacık bir başı, yuvarlacık iki körpe memesi incecik beli, düzgün bir sırtı ve uzun, ince kalçaları vardı; gayet uyumlu olan kollarını yanlarına bırakmış, bir eliyle de oyluklarını örtmüştü. Fakat en güzel yeri karnıydı. Heykeltıraş bu kısma öyle sevimlilik vermiş. Tanagra’nın karnını ancak henüz yetişmiş kızlara mahsus ve her şeyden fazla bekaret manasını taşıyan taze bir hat zarıflığı ile canlandırmıştı ki Mazlum Sami’yi sanat heyecanı kaplamıştı. (Karay, 1964b: 151)

Ayın On Dördü’nde Rıdvan, heykeltıraştır. Plajda ölü bulunan eski sevgilisinin görünümünden etkilenererek, onun bütün güzelliğini yansıtacak bir heykel yapmak ister:

“Zavallı Rahşan’ın kumlara uzanmış, mayolu, boylu boyuna “grantör natürel” bir heykelini yapacağım. Zihnimden! Bütün güzelliğini bulacak, güzelliği hüznü verici olacak; mükemmel bir şey!” (Karay, 1980: 66)

Bunun yanında benzetmelerde Romanlardaki güzel kadınlara, tarihî bir şahsiyet verilir. *2000 Yılın Sevgilisi*’nde yazar, kadını Afrodit heykeline benzetir (Karay, 1954: 107). *Yer Altında Dünya Var*’da Nihan, Mısır Prensesi “Nefertiti”ye benzetilir. (Karay, 1953: 65). *Karlı Dağdaki Ateş*’te ise Erbil, Binnur’un yürüyüşünü tarihî bir olayla betimler:

Yere bakmakla beraber, önünden vakarla geçti. Bu yürüyüş Erbil’e bir idam mahkûmunun darağacına gidişini düşündürmüştü; hattâ bir tarih vakasını hatırladı: Kraliçe Marie Stuart’ın cellât baltasına doğru tevekkül ile yürümesini. Binnur gönüllü bir idam mahkûmuydu, hükmü kendisi vermiş, cezasını da bir gün kendisi yerine getirecekti. (Karay, 1956: 172)

Ayrıca yazar, tasvirlerinde kadının vücut güzelliğiyle esteti arasında ilgi kurar. Bu nedenle romanlardaki kadın tasvirlerinde, ayrıntıya önem verilir. *Kadınlar Tekkesi*’nde kadının güzelliği, sanatçıların elinden çıkmış kusursuz sanat eserlerine benzetilir:

“Allahı ve kudretini, Meryem’i ve Ruh-ül-Kudüs’ü düşündüren, Mikel Anj’ın tablolarını hatırlatan güzelliklerden!” (Karay, 1964a: 36)

“Hani Fransızların ‘*odalisk*’ diye söylerken ağızlarının suyu akan cinsinden! Kız soyunsa muhakkak İngres’in (Türk hamamı) tablosundaki odalığa yahut Delauney’nin (Diane Yıkanırken) şaheserindeki ‘*diri etli latif kadına*’ benzer.” (Karay, 1964a: 163).

Yüzen Bahçe’de kadınlara çiçek isimleri verilmesi dikkat çeken bir husustur. İki kadın arasında tercih yapan Rıdvan, Gülrevan’ın ve Lalegül’ün güzelliklerini, hareketlerini ünlü tablolardaki kompozisyonlarla özdeşleştirir. Onları, çiçek dekoru içerisinde hayal eder:

Onu düşünürken yarım yamalak doğu ve Batı edebiyatçılığının etkisi altında aklından eski Şiraz bahçelerinde elinde kırmızı renk bir gül sallanarak havuz başına giden bir saray gözdesinin minyatürü geçiyor. Yahut önüne Trianon parkında Marie-Antoinette’e bir sepet dağ çileği götüren Güleamlı damdönörün sanat eseri bir gravürü seriliyor; gül ve çilek kokusu doluyor. Atlantik sahiline doğru yollarına devam ediyorlar... (Karay, 1981: 137)

Bununla beraber *Bu Bizim Hayatımız*'da Şemsi Arar, Doğu kültürü ile Batı kültürünün kadın değerlendirmelerindeki farklarını ortaya koyar. Doğu kültüründe kadına yönelik ilginin, ilk gözlerde başladığını belirtir. Bu nedenle anlatımında “göz” sözcüğünü, “göz aşkı, göz güzelliği, gözden başlar, gözleri öven türkü, şarkı, şiir tasvir bolluğu, göze bakarız” gibi pek çok görevde kullanarak, doğu kültüründe gözlerdeki anlamın çok önemli yer tuttuğunu vurgular:

Göz aşkı ve göz güzelliğine karşı ibadet edercesine bağlılık bizdedir. Çok defa sevgi Şarklı için gözden başlar. Şarkdaki kadar gözleri öven türkü, şarkı, şiir, tasvir bolluğunu hiçbir yerde bulamazsınız. Garplı daha çok uyum arar; biz göze bakarız. Göz güzelliği her kusuru örter, affettirir. (Karay, 1964b: 61)

Önceki bölümlerde Refik Halit'in romanlarındaki erkek karakterlerin, gizemli ve anlamlı bakan kadınlardan hoşlandıklarını belirtmiştik. *İki Cisimli Kadın*'da da Pervin'in gözlerindeki maviliğin “daima gören, ifadesi olan, sevilen” nitelikte olması, onu diğer kadınlarda ayırır: “Gözleri gülen mavi. Zira bir de ifadesiz göz mavisi vardır, görmez ve gördüğünü anlamaz hissi verir cam mavisi! Koyu renk gözler, daima gören ve sevilen gözlerdir; mavi de fâsih ve belâgatlı olanı azdır.” (Karay, 1955: 16). *2000 Yılın Sevgilisi*'nde ise Güldal'ın yeşil gözleri, doğadan ilham alınarak, genelden özele doğru tanımlanır. Gözlerdeki her ayrıntı çam ağaçlarından dal uçlarındaki yeşile, oradan yeşilin içindeki açıklı koyulu noktalarına kadar verilmeye çalışılır:

Bu gözlerde galip olan renk, çam ağaçlarının dal uçlarında bahar zamanı beliren taze sürgünlerdeki tirşeye kaçan yeşildi. Fakat yakından bakılınca o yeşilin içinde bu parktaki gibi yeşillerin açıklı koyulu her çeşidinden noktalar görünüyor, noktalar birbirlerine ışıklarını ve gölgelerini yemyeşil bir gökte parlaklığı kibarlaşmış simsiyah nurdan ibaret iki ay rahatlığıyla dünyayı kayıtsızca uzaktan seyrediyordu. (Karay, 1954: 27)

Refik Halit'in romanlarındaki kadın tasvirleri, genel olarak değerlendirildiğinde duyuların ön planda olduğu görülür. Çünkü yazar için kadın, duyulara hitap eden ve tasvirlerinde doğanın bütün güzelliklerini üzerinde toplayan bir unsurdur. Bu nedenle kadının güzelliği, doğa dekoru içinde ele alınır. Kadının güzelliği yanında vücudu, hareketleri de tarihî kadın heykellerine ve resimlerine benzetilir. Özellikle kadının gözleri, çiçek ve değerli taşların renklerine benzetilerek çekici hale getirilir. Bunları yaparken de benzetmelere ve sıfatlara sıkça başvurulur.

4.5.2 Cinsel İçerikli İfadeler

Refik Halit'in cinsel içerikli ifadelerinde, kadın vücudunun uyumlu olması önemli yer tutar. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde kadının ayaklarının biçimli, vücudunun genç ve uyumlu olmasına cinsel bir içerik katılır. Yazar, "tutulmak, ayırmak" eylemleriyle erkeğin kadına olan duygularını açığa çıkarır:

...dar çarşafının altında dolgun kalçalı vücudunun çok güzel şekli göze çarpan bir taze... Uslu kalamayacağına yemin edebileceğim bir kız, bu elmas ve pırlanta hikâyeleri karşısında nefes alamayacak kadar heyecana tutulmuştu. Ne biçimli, ne canlı ve ne tombul ayakları vardı. İnsan bunları dizlerinin üzerine koyup yavaş yavaş, sıcak yumuşaklığını avucunun içine kapatarak, kedi yavrularını okşar gibi, incitmeden, uzun uzun, öpe seve eğlenmek arzusunu duyuyordu; gözlerimi ayırmıyordum... (Karay, 1939a: 20)

Genellikle cinsel arzuların ifadesinde, doğadan benzetmeler yapılır. *Sürgün*'de güneşin kızıllığı ile kadının gözleri arasında ilgi kurulur. Nevber'in gözlerine vuran güneşin kızıllığı, erkekte cinselliği kışkırtan bir unsurdur: "Nevber, İrfan'a doğru yürüyordu, içki ve hırs bir gurup güneşinin karşı camlara vuruşu gibi siyah gözlerini, içinden dışından geçici bir şûle tutuşturmuştu, İrfan'a kıpkızıl göründü" (Karay, t.y.a: 120). Ayrıca "dişi" kelimesiyle de kadın, cinsel açıdan nesnelleştirilir. Daha sonra "melek"e benzetilerek cinsel bir obje olmaktan çıkar ve onun temiz kişiliğine yönelilir:

Neden sonra başka çeşit bir kriz başladı; şehvet yerine şefkat duygularının hâkim olduğu daha içli, daha temiz manevî bir aşk krizi... Suzidil, artık kaba arzuları uyaran bir dişi değildi, bir melekti; ona gül yaprağı ile dokunmak günah teşkil edebilirdi. Değil el sürmek, zihinden fena bir niyet bile geçirmeden, yalnız, uzaktan hayretle, hayranlıkla seyri gerekti. (Karay, t.y.a: 78)

Yezid'in Kızı'nda kadına yönelik cinsel ifadelerde Hikmet Ali, ilkel dürtülerini, "Bir Zeliha iştahı duymak, içimin ezildiği, acıktığımı hissetmek" şeklinde ifade eder. Bu ilkelliğin kendi denetiminin dışında gelişmesini, "bir morfin müptelasının amansız ızdırabı" şeklinde açıklar:

Kanmak bilmiyen bir Zeliha iştahı duymaktayım. Ne kol kola gezişler, ne de el ele yürüyüşler, diz dize oturuşlar hiç biri bu iştaha aralık veremiyor. Saatlerce birlikte vakit geçirdikten sonra odamda yalnız kalır kalmaz tekrar içimin ezildiğini, Zeliha'ya acıktığımı hissediyorum. Bu beynimin açılması, bir morfin müptelasının amansız ızdırabıdır. (Karay, 1939b: 143)

Çete'de ise Kıran'a karşı bütün benliğiyle bütünleşen Nina, vücuduyla, erkeği kendine bağlayan bir etkenliğe dönüşür. Yazar, kadını sarmaşığa ve vücudundaki tüyleri ise çengele benzetir. Kadından erkeğe doğru bir birleşmenin yönünü "ilmiklendi" ile ifade eder:

Daha tam uyanmadığı bu tatlı rüyaya devam etmek için kollarını kadına doladı. Kadın da aynı şeyleri düşünüyordu; onun için dolanan kolların arasına atılmaya candan hazırdı; sarmâşık gibi, sanki çıplak vücudunda ufak tefek, binlerce tutunucu ve yapışıp kalıcı tüy nazikliğinde çengeller varmış gibi erkeğe sarıldı; derisini bütün mesamatile ve tüyleriyle erkeğinkine ilmiklendi. (Karay, t.y.b: 105)

Aynı romanda cinsellikten alınan hâz, zıt anlamlı kelimelerle ifade edilir. Çünkü bu zıtlıklar, yaşanan cinsel heyecanı gösterir. Mesela "kahraman-haydut, aşk-nefret, fikren-bedenen, zevk-işkence, intikam-sevgi" kelimeleriyle karakterlerin olumsuz şartlarda gelişen aşkları, heyecanlı ve gizemli hale getirilir:

Sevişinin tok, keskin, çelik gibi bir davranışı vardı; süssüz, fakat fikirli, doyurucu bir hal... Kavrıldığı zaman bir küçük kahramanın, bir siyasal haydudun kucağına düşmüş olmak zevkine bir de esrar ve gurur karışıyordu. Bu aşta nefrete de yer verilmişti; fikren benden kaçıyor, vücuduyla çılgıncasına sarılıyordu; sarıldığı zaman biraz da intikam almışa benziyordu; sevgimize işkence tadı ekliyordu. (Karay, t.y.b: 130)

Refik Halit, romanlarında sıfatlara bolca yer verir. Bu sebeple yazarın kadın tasvirlerinde olduğu gibi cinsel içerikli ifadelerinde de duyuları ön planda tuttuğunu söyleyebiliriz. *Nilgün*'de genç bir kadının erkek üzerindeki cinsel etkisini, "körpe" sıfatıyla ifade eder: "Yirmisinde var mı? Ancak. Genç kızlar yatakta, olduklarından fazla körpe görünürler. Belki yirmi iki, yirmi üç yaşında." (Karay, 1950: 14). *Yüzen Bahçe*'de de kadın kokusu, doğadan ilham alınarak tanımlanır. Mesela Rıdvan, genç bir kızı "körpe, ham, tatsız" kelimeleriyle niteler: "Bu yaştakiler bana yavan geliyor; körpelik diye süslediğimiz hamlığın tatsız yavanlığı, henüz kıvamını bulmamış muzlar gibi ham kokuyorlar sanki. Biraz da ekşi!" (Karay, 1981: 19).

Ekmek Elden Su Gölden'de, "kokla(dıkça), dokun(unca), dokun(dukça)" zarf fiilleriyle çiçeğin açması ile kadın vücudunun olgunlaşması arasında ilgi kurulur: "O çiçek el dokununca kararır, koklasan sararır. Buna dokun, korkma; dokundukça kokladıkça gelişir, kat ender kat güzelleşir" (Karay, 1985: 134). *Dört Yapraklı Yonca*'da ise kadın vücudu, erkeğe tat veren bir unsur olarak ifade edilir. Ayrıca kadın vücudu, cümlelerin yargısı durumuna

getirilen “memnun” sözcüğüyle, erkeğe karşı sunulmuş bir armağan olarak gösterilir: “Aslıhan doğduğuna, yaşadığına, bugüne eriştiğine memnun. Sevdığı erkeğe tat vereceğine memnun. Tat verecek vücutta ve ruhta olduğundan, sevildiğinden ve sevdiğinden dolayı memnun.” (Karay, 1957: 162)

Yer Altında Dünya Var’da da kadın, cinsel bir obje olarak değerlendirilir. Yazar, erkeği anlatırken fiil; kadını anlatırken de isim soylu kelimeleri tercih eder. Bu da erkeğin kadını edilgen görmesiyle ilgilidir. Çünkü kadın, “olgun kadın tarafı” ve “doyuruculuğu” sözcükleriyle nesnelleştirilir: “Olgun kadın tarafı, doyuruculuğu güzelliğinden de üstün!” (Karay, 1953: 29). *Yüzen Bahçede*’de kadının vücut güzelliği, “çiçek ve meyve sergisi” tamlama grubuyla betimlenir. Çünkü erkek için çiçek ve meyve, kadının maddî güzelliğinin simgelendiği doğal unsurlardır. Rıdvan, kadının cismanî yanını isim soylu yüklemlerle ifade eder: “Muazzam, muhteşem bir şeydi; bir çiçek ve meyve sergisi, bir vitrin dolusu fağfur, göz kamaştırıcı ve göz doyurucu bir varlıktı. İşin maddî tarafı böyle... Uzaktan bir seyirci için aranacak evvela cismaniliktir” (Karay, 1981: 17).

Nilgün’de de erkek ve kadın ayrımının belirgin bir şekilde yapıldığını görebiliriz. Çünkü yazar, kadının durgun ve ağır bir davranışlarını “erkekçil”, azgınlığını “dişilik” olarak adlandırır. Ayrıca kadının bakışları, azgınlık uyandıran duyguların kaynağı olarak gösterilir:

- Hoş onun da bir kusuru gözümden kaçmamıştı: Fazla erkekçile benziyor, durgun ve ağır hali altında azgın bir dişilik sakladığı seziliyordu. Bana, bütün vücudumda dolaştığını elleriyle yokluyormuşçasına hissettiren öyle bakışları vardı ki... Sırtım kendisine çevrili olduğu zaman bile bu bakışların her tarafımda çırpınıp gezindiğini duyuyordum. Çiçeğe konmadan önce bal arısının çırpınışı gibi! Çiçeklerin o durumda kalınca ürperip ürpermediklerini bilmem; fakat ben sırtımda ürpermeme şeyler, hafif, ısırtıcı dokunuşlar duymuştum. (Karay, 1950: 29-30)

Ekmek Elden Su Gölden’de ise kadınla erkek arasındaki cinsiyet ayrımı, “dişiler” kelimesiyle yapılır. Çünkü Duranbeyli ailesi erkekleri için kadınlar; parayla satın alınan, ailenin soyunu sürdüren varlıklardır: “Bunlar bir tek babasının gelini değil; üç kardeş çocuğunun eşleridir. Geniş toprak sahibi büyük bir aileye katılan, aileye çocuk yetiştirecek olan taze dişiler, servetin avladığı zor geçimli İstanbul kızları...” (Karay, 1985: 7). *Yezidîn Kızı*’nda Zeliha, “lezzet verici” sözcük grubuyla tanımlanır. Ayrıca “kadın” ve “zevk” kelimelerinin özdeşleştirilmesiyle edilgen duruma düşen Zeliha’nın erkek egemen yapı içindeki yeri gösterilir: “Şarklıların çoğu kadınla buluşmaktaki zevki yalnız erkeklere hâs

telâkki ederler. Havvâ, soyulup yenilen bir armut gibidir; kendisi lezzet alıcı değil, sadece lezzet vericidir“ (Karay, 1939b: 15). *Yerini Seven Fidan*’da ise yazar, cinsel duyguların ifadesini eylem cümleleriyle anlatır. Buna karşın kadın vücudu anlatılırken, isim cümleleri kullanır. Böylece kadına yönelik cinsel içerikli ifadelerinde, erkeğin üstünlüğü fiil cümleleriyle, kadının pasifliği ise isim cümleleriyle ifade eder: “Delikanlı etekleri gene aşağıya doğru çekiyor; ayılınca zavallı kadının utanmasını istemiyor; örterken de gözlerinin önünden silinecek olan manzarayı kaybedeceğine üzüyor. Ne sakız gibi iç çamaşırları, ne tertemiz, ne gergin, âdeta heykellerdeki kadar düzgün, pürüzsüz, cilâlı bir vücut bu!” (Karay, 1997: 66).

Aynı romanda Erbil’in, bir kadında duyduğu cinsel zevki bütün kadınlara genellemesinin erkeksi gururunu ve üstünlüğünü görebiliriz. Bunun sonuncunda Erbil’in, cinsel anlamda, kadını küçümseyen bir yaklaşıma sahip olduğu anlaşılır: “Al yanaklı, dolgun bacaklı, kulaklarında ziynet altınından küpeler, bodur, fakat taze etli Esmâ da ona yardım etmektedir; delikanlı içinden: Kadın cinsi bana tutkun: Hanımından hizmetçisine kadar...” (Karay, 1997: 119)

Refik Halit’in kadına karakterlere yönelik cinsel içerikli ifadelerinde, erkek egemen toplumun bakış açısını yansıttığını söyleyebiliriz. Çünkü kadının cinsel içerikli ifadelerde nesnelleştirilmesi, erkek karşısında edilgen bir konuma gelmesine sebep olur. Ayrıca romanlarda kadın vücudu, doğa dekoru içinde verilerek, cinselliği arttıran ve erkeği kendine bağlayan bir unsur olarak ele alınır. Özellikle vücut ölçüleri uyumlu genç kadınlar, erkeklere daha çekici gelirler.

4.5.3 Kadını Olumsuzlayan İfadeler

Refik Halit’in romanlarında genellikle ailelerini düşünmeyen, cinselliklerini ön plana çıkaran, lükse düşkün kadınlar eleştirilir. *Sürgün*’nde İrfan, böyle kadınları “muzır” olarak nitelendirir. Bu nedenle yazar, sıfatlarla tanımladığı kadın karakterleri, “lâyıkını bulmak” eylemiyle cezalandırır ve kadını, gurbette yalnızlaştırır: “Seher’den hayır yoktu, sefil, adi, berbat, muzır bir mahlûktu; tam mânâsile sokak fahişesiydi; lâyıknı bulmuştu...” (Karay, t.y.a: 128). Buradan yola çıkarak Refik Halit’in eleştirdiği kadınları, eril bir dil yapısı içinde ifade ettiğini söyleyebiliriz: “Benzer şekilde, “prenses” olarak nitelenen bir kadının

orospulaştırılması da özel bir buluş olmaktan çok, genel yazar diline egemen olan gramerden türemektedir” (Ertem, 2004: 233). Mesela Seher’in kişiliğini, “yalancı-lıklar, bayağı-lıklar, kaypak-lık ve kaltak-lık” kelimeleriyle nitelendirir. Fakat ne zamanki Seher, İrfan’ın kollarına geri döner, ruhu o zaman temizlenir. Gene de İrfan, Seher’i affetse bile, “mahlûk” kelimesini kullanarak güvensizliğini ifade eder. İrfan’a göre, kadının içindeki ahlâksızlık, onun bir parçasıdır. Çünkü Seher’in ten zevkine değer veren yaşama alışmasından sonra, rahat ve zevkten başka bir şey düşünemeyeceğine inanır. Bu sebeple Seher’in yaşamındaki ikilemi, “vücut-ruh” karşıt kelimelerini kullanılarak ifade eder:

Kızın kendisine çektirdiklerini unutmuş muydu? Hayır. Fakat o yalancılıklar, bayağılıklar, kaypaklık ve kaltaklık sanki dünkü güne ait değildi, aradan yıllar geçmişti, bunlar birer uzak hâtıra olmuştu. Gece, Tapu kâtibinin anlattıkları, demin gizlice Talha’nın köşkünden dönüşü, tırnaklarını eline geçişi; tekmeler, bütün bu vak’alar ve hakikatler beş, on senelik bir maziye karışmıştı. Sanki şu dakikada göğsünde dinlendiği kadın, büyük fedakârlıklara katlanarak, kendisini yenerek, ne eziyetler pahasına eski yaptıklarını affettirmiş itibarını kazanmış, temizlenmişti; vücut ve ruh sağlığına yeniden ermişti; artık güvenilir bir mahlûktu! (Karay, t.y.a: 140)

Ayrıca önceki bölümlerde, Refik Halit’in aşka dayalı ilişkilerde vücuda karşı ruha önem verdiğini belirtmiştik. *Yezidîn Kızı*’nda da aşka dayalı ilişkilerde kadınla erkek karşılaştırılır. Erkeğin kadından daha tutarlı olduğu ve ruha önem verdiği belirtilir. Mesela Hikmet Ali, erkeği çöle, kadını denize benzetir. Onun kadına bakışında maneviyat ön plandadır. Çünkü kadına göre erkek, daha ağır ve maddiyattan uzak bir ruh hali içindedir. Kadın ise, “deniz gibi cilveli, süslü, değişken, huysuz bir güzellik ve fikirsiz bir dişilik”tedir. Bu özellikleriyle, erkeğe göre daha dünyevîdir. Böylece kadın, düşünmeden dünyanın güzelliklerini yaşayan bir karakter durumuna getirilir. Ayrıca çöl için “dâimî”, deniz için “değişen” karşıt kelimeleri kullanılarak, kadının tutarsız olduğu gerçeği vurgulanmak istenir:

Buradaysa yalnız bir renk, bir tad var: Çöl. O daimî bir imsak içindedir. Rayiha istemiyor: Orucunun bozulmasından korkuyor. Renk sevmiyor: Maneviyata çevirdiği gözleri maddiyatla avunmasın diye.... Denizin işi gücü tuvalet, titizlik, cilve, kriz, şımarıklık! Mercanlar onun, inciler onun... Deniz mütemadiyen değişen, didişen, didikleyen, deliren, sonra birden dermansız döşeğine düşen bir huysuz güzellik, bir fikirsiz dişiliktir.

Güneş batarken, deniz onu bir allık kutusu gibi önünde açar, sürünür, boyanır. Ay, sanki aynasını tutar, deniz ona bakarak telli pullu suvare elbiselerini giyer. Rüzgârlar cildinde erkek elleri gibi dolaşır, bu temaslarla isterik vücudu ara vermeden fıkırdar. Göğsünde sonsuz bir şehvet helecanı kabarıp inmektedir. Ağuşuna her atılana sarılır, çeker, derinliğine gömmek derecesinde hırs, kanmamazlık gösterir. Deniz böyle bir kadındır.

Çölün bedevî ve rüyalı ruhu, bin bir belde karşısında bel büküp kalçalarını sallayan o Kafeşantan kızıyla nasıl uyuşur? Çöl istiyor ki denizi bir dişi ceylân gibi peşine taksın; gündüz yan yana otlasınlar, gece baş başa uyusunlar. Ne boya, ne kokain, ne zina.

İşte bundan dolaydır ki aşağıda Akdeniz, yemişler ve çiçekler içinde, lame dekoltesiyle fing atarken; Cezire’de küskün, vakarlı çöl, yüksek aşkını layık olana veremediğinin günahını çekiyor ve çilesini dolduruyor. (Karay, 1939b: 49-50)

Bununla beraber romanlardaki değişken kişilikli kadınlar, cinselliklerini kullanarak erkekleri yoldan çıkardıklarından “virüs” olarak nitelendirilirler:

O, büsbütün başka bir adam olmuştu, iğrenç bir ruh hastası, tıp kitaplarında bahsi geçen çirkin nümunelerden biri. Benliğinin bir tarafına sokulup ölü yaşayan bir “virüs”, Seher’in aşkı gibi müsait bir zemin bulunca canlanmış, ayaklanmış, üremiş, yayılmış, vücudunu tamamen sarmıştı. Kötü, fakat keyifli bir hastalıktı bu. (Karay, t.y.a: 142)

Yine bu tip kadınlar, cinsellikleriyle kendilerine bağladıkları erkeklerden intikam alırlar. Mesela Seher, “bir hamurdan olduk” diyerek, İrfan’ı da kendi seviyesine düşürür: “Seher, farkında olmadan kibar görünüşlü ve asil insanları kendi seviyesine düşürerek intikam alır. Seher’i böyle bir ortama kimsesizlik ve hayatı yaşamak arzusu sürüklemiştir. İrfan’a yaklaşıp kaçmaları, cinsel buhranlar, uyuşturucu ilaç kullanma, vb. anormal davranışları, kaynağını yukarıda izah ettiğimiz zıt durumdan alır.” (Aktaş, 2004: 107-108). Refik Halit de Seher’in bu özelliklerini eylemleriyle pekiştirir:

“Kadının muzaffer bakışları vardı. “Seni de, işte bana, benimkilere benzettim, derecemiz birleşti, bir hamurdan olduk. Nasılmış yüksekte atıp tutuşlar, arada mesafe bırakarak doğruluk, erdem dersleri? Yarın Talha ile seviştiğimizi de kuzu gibi aramızda seyredeceksin, boyun eğeceksin, yardımcılık bile edeceksin!” (Karay, t.y.a: 144).

Dişi Örümcek’te Hayati Bey’e göre cinselliğini silah olarak kullanıp erkekleri yüzüstü bırakan kadınlar, “fingirdek”tirler. Bu tip kadınların davranışlarını, “ruh bayalığı, seviye düşkünlüğü” olarak açıklar:

Kadir bilmez bir mahlûk, dedi, âşığı delikanlının takdim ettiği kıymetli çiçeği bile unutup gitmiş; belki de atmış. Bu kız kimseyi sevemez; seviyorum diye kendisine çeşni veriyor. Sonra hafızası da yok. Ebu Ali meselesini unuttu bile! Unutmak fingirdek kadınların kuvvetidir; ruh bayağılığının ve seviye düşüklüğünün de miyarı... (Karay, 1964c : 85)

Çünkü Hayati Bey, kadını eril bir dille kurulu düzene uygun olarak değerlendirir. Nurper'in erkekleri etkisi altına almasını, “doğuştan oynak, fahişe ruhlu bir kız” olmasına bağlar. Kısaca bütün sorumluluk kadına yüklenir. Bu nedenle kadın, etkileyen; erkek ise etkilenendir:

Hepsi âdicesine koketri... Buna ileri dereceyi bulmuş fındıkçılık denilir. Aklınca etrafındakileri birer birer avlıyor, tesiri içine alıyordu.. Doğuştan oynak, fâhişe ruhlu bir kız. Zannederim bir noktada samimiydi: Bu bayağı oyunları, sokak kadını cilvelerini yapıyor, erkeği kışkırtıyor ama ötesine gitmiyor. (Karay, 1964c: 52)

Sonuncu Kadeh'te de Murad Bey, erkeklerin dikkatini çekmek için süslenen, Batılı tarzda giyinen kadınları eleştirir. Selamet Hanım'ın vücudunu sergilemesinin nedenini, “bir mal nasıl teşhir edilir, onu iştah açıcı hale sokmak için neler yapılması gerekir” cümleleriyle açıklar:

Selâmet, gerçekten iyi giyinen, iyi makyaj yapan, iyi tavırlar alan olgun güzellerdendir. Kendini 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 âzami zevk payı nasıl artırılır, onu iştah açıcı hale sokmak için neler yapılması gerekir, hepsini bilir. (Karay, 1965: 39-40)

Yezidin Kızı'nda ise Zeliha'nın görüldüğünden farklı ve yalancı olması, Hikmet Ali'nin, ona ilgi duymasını sağlar. Aslında kadının güzel ve bilgili görüntüsünün altındaki bu durumu, okuduklarının etkisinde kalan ruh hastası kişiliğinden kaynaklanır. Bu nedenle Yezidî devleti kurma idealindedir. Onun bu ideale inanması, Hikmet Ali'yi hem şaşırtır hem de ona, hayranlık duymasına sebep olur. Mesela “hayranlıkla bakmak, hayret etmek, hayretle bakmak, şaşıyorum” eylemleriyle kadının yalanını eleştirirken; “artıkça artıyor, kuvvetleştikçe kuvvetleniyor, tutkunluğum kökleşiyor” eylemleriyle de, ona karşı olan sevgisini gösterir. Sonuçta hayranlığı da, “artma ve kuvvet” kelimeleriyle tadrîcî bir şekilde artarak “tutkunluğa” dönüşür:

Ağzına hayranlıkla ve hayretle bakıyorum: Güzelliğine hayranım; üzerine aldığı vazifenin yalanlarına yuva oluşuna hayret ediyorum. Oradan çıkacak sözde samimîlik, saflık bulamayacağıma, fakat yine ne derece güzel kalacağına şaşıyorum. Manevî çirkinliklerimizin göze görünür güzellikleimize, -tüten bir lamba gibi olsun-bırakmamasına şaşıyorum. Yalandan, hileden riyadan nefretim artıkça artıyor, aynı zamanda güzelliğin kudretine imanım kuvvetleştikçe kuvvetleşiyor. Sokrat, güzelliği “kısa bir zulüm, bir kısa gaddarlık” diye tarif eder. Yalana, hileye, riyaya âlet olan güzelliklerin, bildiğimiz lekesiz ve bön güzelliklerden daha nüfûzlu, daha sihirli daha zalim olduğunu görmekle hüznüm artıyor. Hüznüm nîsbetinde de Zeli'ye tutkunluğum kökleşiyor. (Karay, 1939b: 24)

Giriş bölümünde de ifade ettiğimiz gibi erkek egemen kültürde kadın, eril dünyanın kendisine biçtiği imgeyle algılanır. Refik Halit de, romanlarındaki kadınları, erkek egemen kültürün bakış açısından ele alır. Romanlarında rahat yaşamayı seven, lüks düşkün, aile değerlerinden uzak, cinselliklerini ön planda tutan, yalan söyleyen ve değişken kişilikteki kadınlar; genelde “virüs, yaratık, fingirdek, oynak, yosma, koketri” yakıştırmalarıyla eleştirilirler. Eleştirilerinde de kadın tasvirlerinde ve cinsel içerikli ifadelerinde olduğu gibi sıfatları sıklıkla kullanır.

4.6 REFİK HALİT KARAY’IN ROMANLARINDA KADIN EĞİTİMİ

Refik Halit Karay, romanlarında kadın eğitimini sınıfsal açıdan ele alır. Yazar, toplumun gösteriş meraklısı sosyete kadınlarıyla değil; alt sınıftan gelen, halkla bağlarını koparmamış, üniversite mezunu genç kızlarla ileriye gideceğini belirtir. Bu nedenle romanlarda, kültürel konulara ilgisiz ve sevebilecekleri erkeklerin hayali içinde olan sosyete kadınları eleştirilir. Romanlardaki sosyete ortamı ise genellikle toplumdan uzak, yabancı dil bilen ve aşk romanları okumaya meraklı kadınlardan oluşur. Bu tip kadınlar, sadece çevrelerine uyum sağlamak için lüks okullara gönderilmektedirler. Mesela *Sonuncu Kadeh*’te Polinka, *Yüzen Bahçe*’de Gül Revan Sörler Mektebi; *İki Cisimli Kadın*’da Berciş, *Yerini Seven Fidan*’da Jülide ve Şadiye Amerikan Koleji’nde eğitim almışlardır. Ayrıca yabancı okullarda aldıkları eğitim, kadınların ana dillerini küçümsemelerine ve kendi kültürlerine yabancılaşmalarına neden olur. Çünkü yabancı dil bilen kadınlar, seyrettikleri filmlerin, okudukları moda dergilerinin ve aşk romanlarının etkisinde Batılı tarzda yaşamaya başlarlar. Giydikleri kıyafetlerden aşk ilişkilerine, eğlence hayatlarından aile düzenlerine kadar toplumsal kuralların önüne geçerler. Bu sebeple karşımıza, Servet-i Fünun döneminin ve Piyer Loti’nin romanlarını okuyup gerçek dünyadan soyutlanan farklı bir âşık kadın tipi çıkar. Böylece Refik Halit’in romanlarında, sinema ve edebiyatın kadınlarda Bovarist bir etki yarattığını söyleyebiliriz.

Diğer taraftan *Sürgün*’de orta sınıfa mensup Seher, *Kız Öğretmen Okulu*’nda, *Ekmek Elden Su Gölden*’de Ferhan ise *Kız Sanat Okulu*’nda eğitim alırlar. Fakat mesleklerinde çalışmazlar. Zamanlarını, özendikleri sosyete hayatının hayalini kurarak harcarlar. Aldıkları eğitime uygun meslek sahibi olan kadınlar ise, *Karlı Dağdaki Ateş* ve *İstanbul’un Bir Yüzü* romanlarındaki Binnur ve Lemandır. Bu kadınlar, öğretmenlik yapmaktadırlar; ancak, meslekleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Bununla beraber *Yerini Seven Fidan*’da Perizat ve *Kadınlar Tekkesi*’nde Lebriz dışında, üniversiteye giden yoktur.

4.6.1 Toplumsal Değişimin Etkisinde Kadın Eğitimi

Osmanlı Devleti’nin resmen 1839 yılından itibaren kapılarını Batı’ya açmasıyla, kadının toplumsal yaşantısı da değişmeye başlar. Çünkü kadının yabancı okullara

gönderilmesi, Batılı hocaların verdiği kitapları okuması, Avrupa'dan getirilen moda dergilerini takip etmesi, önce dış görünüşünde, sonra da davranışlarında ve toplum hayatına bakışında değişiklikler yaratır. Böylece kadın, evin dışındaki dünyayı okuduğu kitaplarda tanımaya başlar. Özellikle edebiyat, kadının ilgi duyduğu alanların başında gelir: “Romancının başarısı daha kolay. Her duyguyu gıcıklamak hakkı. Başarısı daha cihanşümül. Alkışlayıcısı, reklamcısı dünyanın en gizli, fakat en gerçek kuvveti: Kadın!” (Meriç, 2006: 138). Çünkü okunan romanlar, hayat karşısında tecrübesiz olan kadında arzu yaratır. Bunun sonucunda kendi gerçekliği dışında, hayalini kurduğu bir dünyada yaşamaya başlar ve Bovarist olur. “Bir yandan lüks hayat ister, öbür yandan romanlarda okuduğu gibi tutkulu büyük aşklar yaşamak.” (Demiralp, 2007: 74).

Refik Halit'in romanlarında edebiyatın yanında, popüler kültürün de kadın eğitimi üzerinde etkisi vardır. Özellikle popüler kültür ürünlerinden sinema, kadınların sosyal ilişkilerinin düzenlenmesinde önemli yer tutar. Romanlarda, kadınların örnek aldıkları yabancı film yıldızlarının kıyafetlerini ve davranışlarını taklit ettiklerini görebiliriz.

Ayrıca sinemayla beraber eğlence ortamında dinlenen yabancı şarkılar ve yapılan moda danslarla toplum hayatındaki kültürel yozlaşmaya da dikkat çekilir. Mesela bulundukları ortamlarda, kendilerini kültürlü göstermeye çalışan ve modernliği şekli olarak algılayan kadınlar eleştirilerek, kadın eğitiminin önemine değinilir. Bu nedenle romanlarda, annelerin aydın kuşaklar yetiştirilmesinde önemli sorumlulukları olduğu vurgulanır.

4.6.1.1 Meşrutiyet Döneminde Kadının Eğitimi

Refik Halit'in romanlarında yabancı dil, kadınları kendi kültürlerinden uzaklaştıran bir unsur olarak ele alınır. Bu nedenle *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde, Şadiye Hanım'ın Batı hayranı Recai Bey'le Fransızca haberleşmeyi tercih etmesi eleştirilir (Karay, 1939a: 74). Diğer taraftan kadınlar, okudukları Batılı aşk romanlarının etkisinde kalarak, hayal âleminde yaşarlar. Çünkü Bovarist bir anlayışla, romanlarda özendikleri karakterleri ve hayatları model alırlar. Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Münire ve Nermin, okudukları batılı aşk romanlarının etkisinde kalarak hayallerindeki erkek tiplerini severler. Bu yüzden kendileriyle ilgilenmeyen ve yabancı bir kadınla beraber olan Bidâr Bey'in, hala kendilerini sevdiğini

düşünürler (Karay, 1939a: 137). *Sonuncu Kadeh*'te, Pierre Loti'nin kitaplarının ve Edebiyat-ı Cedide'nin romanlarını okuyan genç kızlar, kitaplardaki karakterleri kendilerine model alırlar. Bunlar; solgun benizli, neşesiz, hastalıklı, karşılıksız büyük sevgi besleyen kadın tipleridir (Karay, 1965: 102). Aynı romanda genç kızların, *Zavallı Necdet*, *Çalikuşu ve Eylül* gibi dönemin modası olan romanların etkisinde kaldıkları belirtilir: "Elinde tuttuğu kitabı kapamıştı; ismini okusun diye cama doğru çevirdi: Zavallı Necdet. Bu, o devirlerin çok sükse yapmış, çok genç kız, kadın ve delikanlıyı ağlatmış, yaşlılara iç çektirmiş aşk romanıdır"(Karay, 1965: 79).

Bununla beraber kadındaki Bovarist anlayış, sinemanın toplum hayatına girmesiyle daha da etkinlik kazanır. *Sürgün*'deki Hilmi Efendi, kızını sinema ve romanın ahlâksızlaştırdığını düşünür. Bu durum, karşımıza alt sınıftaki genç kızları, ailelerinden uzaklaştıran ve onlara lüks bir hayatın hayallerini kurduran sebepler olarak çıkar:

Başladı bu sefer Seher'in İstanbul'da iken hoşuna gitmeyen bir sürü halini gözden geçirmeye. Ne kadar roman meraklısıydı... Yatağının başındaki ufacık yarı isli petrol lambasının ışığında, çok defa sabahı buluyordu, hem de lambayı söndüremeden kendinden geçip kalarak. Bu yüzden annesiyle bazı atışmalar bile olmuştu. Sonra sinemaya gitmek için başvurmadığı çare bırakmazdı; ta Ayasofya'ya, Alemdar'a kadar, yağmur, çamur yayan gidip gelmekten şikâyet etmezdi de evde halsizliğinden sızlanır, işe yan çizerdi. (Karay, t.y.a: 88-89)

Yukarıda bahsedilen romanda, eğitimin kadına etkisinde baba otoritesinin eksikliği üzerinde de durulur. Çünkü baba, sadece evin reisi değil; aynı zamanda, geleneği koruyandır. Bu nedenle kızların başlarında denetleyici bir baba olmadığından okul, ahlâkî yönden bozulmalarının nedeni gösterilir. Bununla beraber kızların eğitilmelerinde, annelerin cehaletinin de önemli sorumlulukları vardır:

On sekizine yeni basmış olan Seher'in vapurda elâ gözlerinden pıtrak gibi yaşlar dökerek boynuna sarıldığı zamanı, ayrılık sahnesini düşündü; kenardaki genç memurun ona nasıl çapkıncasına baktığı, sırttığı gözünün önüne gelerek İstanbul sokaklarında terütaze, iradsız, akarsız, cahil bir anne elinde bıraktığı kızının akıbetinden korktu. Oynakça demeğe cesaret edemiyordu; amma biraz hoppalığını sezdiği, üzüldüğü Seher, gurbette en belli başlı derdi olacaktı. (Karay, t.y.a: 9)

İstanbul'un Bir Yüzü'nde ise Leman'ın aldığı yanlış eğitim, bir maceranın peşinde sürüklenen lüks düşkünü kadın haline gelmesinin sebebi olarak gösterilir (Karay, 1939a: 118-119).

Bir genç kızın, üstelik babası ölmüş olan genç bir kızın okuması öğretmen olması niçin bu kadar rahatsız etmiş Refik Halit'i... Yoksa Refik Halit'in 'kadın'ların çalışmasına mı bir itirazı var? Öyle olsa ticarete atılan kadınlardan söz ederken onları da kınardı. Öyleyse? Doğrusu beni en çok yadırgatan o genç kızın öğretmen olmasına Refik Halit'in öfkelenmesi oldu. (Naci, 2007: 53)

Ayrıca romanlarda kadınlar, ailelerinin ekonomik durumlarına göre eğitim alırlar. Mesela II. Meşrutiyet döneminin zengin aileleri, kızlarını yabancı okullara gönderirler: *Yüzen Bahçe*'de Gülrevan, "Sörler Okulu"nda eğitimini tamamlar (Karay, 1981: 124). *Sonuncu Kadeh*'te Polinka, daha iyi eğitim alması için, "Sörler" mektebine gönderilir: "Asıl güzeli can kulağı ile dinlemek bakımından eşsiz olmasıdır; esasen tanınmış bir aileden yetiştiği için 'Sörler' de okumuş, İsviçre'de bir müddet yatılı mektebe bile gitmiştir." (Karay, 1965: 40). *Bugünün Saraylısı*'nda ise yazar, bu dönemde halayıkların da eğitim aldıklarını belirtir (Karay, 1954a: 11). Bunlar, aldıkları "ev içi" eğitimle, konak terbiyesi görmüş kadınlardır:

Cariyeler, hizmetçi veya odalık edinmek için satın alınır. Şayet yaşça küçüklerse alınıp amaçlarına uygun bir eğitime tâbi tutulurlar. Hizmet cariyelerine görgü kuralları, yapacakları iş ile el işleri, odalıklara ise fazladan, okuma yazma ve hatta yabancı dil öğretilir. Dini eğitim verilir. Eğer sesleri güzel ve musiki kabiliyetleri varsa, bu da ihmal edilmez. Tercihen piyano çalarlar. (Serarslan, 2000: 210)

Genel olarak bakıldığında Refik Halit'in romanlarında kadın eğitimi, sınıf meselesi olarak ele alınır. Mesela zengin sınıfın çocuklarının yabancı okullarda aldıkları eğitimin, gösterişten ibaret olduğu vurgulanır. Buna karşılık orta sınıfın kızları, gittikleri okullardan öğretmen olarak mezun olurlar; fakat, onlar da zengin sınıfın yaşantısını taklit ederek bulundukları çevreyle çelişirler. Ayrıca incelenen romanlarda, kadınların yanlış eğitilmesinin ahlâkî ve toplumsal yozlaşmaya sebep olduğu düşünülür. Özellikle ahlâkî yozlaşmada, baba otoritesinin eksikliği ve annelerin cehaleti neden gösterilir. Toplumsal yozlaşmada ise yabancı dilin, sinemanın ve aşk romanlarının olumsuz etkileri üzerinde durulur.

4.6.1.2 Cumhuriyet Döneminde Kadının Eğitimi

Refik Halit'in romanlarında genellikle üst sınıfa mensup kadınlar, sosyete ortamına uymak ve erkeklerin beğenisini kazanmak için sanat ve edebiyata ilgili gözüdürler. Mesela *Bu Bizim Hayatımız*'da, kadınlardan biri sanat eleştirmenliği, diğeri Divan Edebiyatıyla ilgilidir.

Fakat yazar, Cumhuriyet dönemi sosyete kadınlarının son dönemde moda olan “doğu” kültürüne olan ilgilerini yapmacık bulur:

-Memlekette servet sahibi, asalet taslayan bir nevi kadın tipi türedi, bunlar bütün alafrangalıklarına bir Şarkkârlık, Şark eserleri ve âdetleri merakı, sanat ve edebiyata düşkünlük kattılar; öyle görünmek snobizmine tutuldular... Şu ciheti tuhaf ki köşklerine ve apartmanlarına bizim şairleri ve ressamı nadiren sokuyorlar; misafirleriyle ziyaretçileri hep yabancı! Yabancılar şekil değiştirdi. Eskiden onlarla kendimizi küçük görecektik ilişkilerdeydik; şimdi millî eserlerimizle övünerek ve eserlerimizi tanıtmak gayretine düşerek arkalarından koşuyoruz. Şüphesiz bu, daha iyi... Üzerimdeki nâhoş tesir galiba o kadınların bunu yabancılarla beraber bulunmak için yapmalarından ileri geliyor. (Karay, 1964b: 50)

Aynı şekilde *Sonuncu Kadeh*’te Perran Hanım, Divan Edebiyatı’na meraklıdır. (Karay, 1965: 107). *Dört Yapraklı Yonca*’da da sosyete kadınları, bulundukları ortama uymak için sanat ve siyaset konularına ilgilidirler. Amaçları bilgilerini sergileyerek dikkat çekmektir:

İşte Bakan Feridun'un güzel eşi hep böyle şeyler düşünüyor. İçine katıldığı muhit onu böyle yapmıştır. Arasına müzik, sanat ve sosyal meselelerin de konuşulup düşünüldüğü oluyor, ama, hepsi de en sathî şekilde ve «âdet böyle imiş, yüksek, sosyete bunların da bahsi edilmeliymiş» kabilinden makyaj ve aksesuar yerine. (Karay, 1957: 118)

Kadınlar Tekkesi’nde ise Lebriz, üniversite öğrencisidir. Üniversitede, hem arkadaşlarına gösteriş yapmak hem de bulunduğu sosyete ortamına uyum sağlamak için mistisizme merak salar: “ - Bir mistiğim. Demekle üniversiteli arkadaşlarına karşı üstünlük göstermiş olurdu!” (Karay, 1964a: 95). *Yerini Seven Fidan*’da Gülsün’ün edebiyata merakı, karşımıza erkeğin dikkatini çeken bir unsur olarak çıkar (Karay, 1977: 122). Yazar, bu durumu, kadının beğenilme arzusuyla ilişkilendirir. Mesela *Dört Yapraklı Yonca*’da, Yonca’nın tasavvufa ve edebiyata ilgisi, bu sebebe bağlanır:

... güzellikte öbürleri ile yarışamayan bu kız, alçaklık duygusuna kapılarak tesellisini daha ziyade edebiyatta, hususiyle tasavvuf eserlerinde aramaktadır. Çoğu kadın ya güzelliğini biraz daha süslemek yahut eksik olan güzelliğinin açığını kapatmak ihtiyacı ile edebiyata merak salar. (Karay, 1957: 26)

Bununla beraber Refik Halit’in romanlarında, bilgiye önem veren kadınlar da yer alır. Mesela *Kadınlar Tekkesi*’ndeki Melâl, okuduğu kitapların etkisinde kalarak, mistisizm üzerine araştırmalar yapar:

Şeyhin iznini alarak, daha doğrusu tavsiyesini yerine getirerek bu sırada bir Avrupa seyahati yapan Melâl, yalnız eğlence yerlerinde dolaşmamış, kütüphanelere

dadılarak mistisizm hakkında etüdler yapmayı da ihmal etmemiştir. Bâki'ye her gün ilâhî aşkla dolu uzun mektuplar yazıyor, kısa cevaplar alıyordu. (Karay, 1964a: 37)

Ayın On Dördü'nde Rayiha, polisiye romanlara meraklıdır. Onun bu merakı, çevresine gösteriştten çok, iyi bir yazar olmak içindir (Karay, 1980:142). Ayrıca romanlarda, başkalarına kendilerini beğendirmek gayesi gütmenden okuyan bu tip kadınlar, Bovarist bir yapı içinde ele alınır. Çünkü okudukları kitaplar, onlarda bir arzu yaratır:

Edebiyat, kadının arzusunu kışkırtmakla kalmamış, ona tam anlamıyla bir model de olmuştur... 'Kendi' hayatını yaşayabilmek için tam da 'başka' hayatları örnek alıyordu kadın... Yine de bütün romanlarda bazen örtük, bazen apaçık bir alt-metin olarak ısrarla karşımıza çıkar 'roman okuyan kadın'. Bu alt metne iç içe iki varsayım eşlik eder. Birincisi, roman okuru etkiler, onda arzu uyandırır; başkasının arzusunu, bir başkası olma arzusunu doğurur. İkincisi, romanesk arzu özellikle kadınları etkilemiştir; başkalarının hikâyelerinden etkilenmeye, başka dünyalara kapılmaya, başkası olma arzusuna daha yatkındır kadınlar. (Gürbilek, 2004: 282-283)

Bu nedenle Râyıha, okuduklarının etkisinde kalarak kendini ve çevresini olduğundan farklı algılar (Karay, 1980: 74). Yine *Yezid'in Kızı*'nda Zeliha, insan ırkı ve kültürü hakkında okuduğu kitaplardan etkilenerek, Yezidî devleti kurma idealindedir: "Eline geçen bir kitap ona Yezidî mezhebinden ve Yezid'in kızı olduğunu sandırdı...." (Karay, 1939b: 121).

Refik Halit'in romanlarındaki kadınlar, okudukları kitapların yanında, seyrettikleri filmlerin de etkisindedirler. Mesela *Bugünün Saraylısı*'nda, sinemanın kızların davranışlarında ahlâkî bir yozlaşmaya sebep olduğu vurgulanır: "Zavallılar! Öyle havaî, sinema yıldızlarının kötü taklitçisi, ufak tefek yahut karınlı kalçalı, mânasız kızlar ki..." (Karay, 1954a: 103). *Karlı Dağdaki Ateş*'teki Binnur ise, kendini yabancı filmlerdeki artistlere benzetir. Onların hareketlerini ve giyimlerini taklit ederek, bu benzerliğin kendisine bir ayrıcalık verdiğini düşünür. Hatta Yusuf'la yaşadığı ilişkiyi, Amerikan filmlerindeki aşklara benzetip gerçekte hayali birbirine karıştırır (Karay, 1956: 127).

Bunun yanında yazar, II. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi, Cumhuriyet dönemi yazdığı romanlarında da kadınların eğitim durumlarını bulundukları toplumsal sınıfa ve ailelerinin kültür düzeylerine göre ele alır. Mesela *Ekmek Elden Su Gölden*'de İstanbullu orta sınıf bir ailenin kızı olan Ferhan, lise mezunudur (Karay, 1985: 33). *Anahtar*'da ise yazar geleceğin kadınlarını; süslü ve gösteriş düşkününü kadınlardan değil, orta sınıfa mensup

üniversite eğitimi almış kızlarda görür. Çünkü sosyete kadının toplumda çizdiği olumsuz imajı, bu sınıftan gelen çocukların değiştireceğine inanır:

Yeni boyanmış berberde yeni yaptırılmış renk renk saçların altındaki birçok süslü kadın başlarının birbirlerine eğilmiş -hazdan bayılarak ve aptalca , ahmakça şeyler söyleyerek- kaynaştığını da görmüştü. Bu kadınlar, o derece heyecana gelmişlerdi ki kaplama terbiyelerinden sıyılarak farkında olmadan okul çocuğu jestleri almağa ve tâbirleri kullanmağa başlamışlardı. Öfkesinden hepsini de bu anda son derece küçük, değersiz ve sürdükleri rahat ömre liyakatsız buluyordu; “Hepsi de eski devrin artığı...” Yarının yüksek kadın sosyetesini üniversiteden yetişen alt tabakanın kızları kuracak ve bu sosyete ancak o zaman kültürlü, ciddî olacak, bir değer ifade edecek. Şimdikiler nedir? Hele şu paşa kızları, paşa torunları... Yabancı okullara lüks olsun diye sadece dış cilâ almak için gönderilmiş sathî bilgili yaratıklar!” diyordu. (Karay, 1947: 79)

Buna karşın orta sınıfa mensup kızlar, genelde öğretmen okulları veya sanat okullarında eğitim alırlar. Mesela *Bugünün Saraylısı*’nda ortaokul mezunu Ayşen’in İstanbul’a gelişinin nedenlerinden biri de, Kız Sanat Okulu’nda eğitim almak istemesidir (Karay, 1954a: 22). *Karlı Dağdaki Ateş*’te ise Binnur, Kız Sanat Okulu’nda öğretmendir (Karay, 1956: 12). Zengin sınıfa mensup kızlar ise yabancı okullara gönderilir. *İki Cisimli Kadın*’da Berciş, Amerikan Koleji mezunudur: “Şerbet, dondurma, şıra hardaliye dükkanı sayesinde servet yapıp, şimdi işten çekilen Derviş Usta’nın torunu Üsküdar Amerikan Koleji’ni bitirmişti. İngilizcesi iyi idi; ama, ukala bir kızdı. Yolun başlangıcında Ulvi’yi rahat bırakmadı, bir atom sözüdür tutturdu” (Karay, 1955: 21). Ayrıca bu kızların, yabancı okullara gitmelerinin bir başka nedeni de, bulundukları sosyete ortamlarına uymak için yabancı dil öğrenmeleridir. Bu sebeple *Ekmek Elden Su Gölden*’de Nebile’nin İngilizce bilgisi, çevresine gösteriştiren ibarettir:

-Bir keresinde karşıma genç, yakışıklı bir mühendis oturdu, ahbap olduk. Başka seferinde masama Amerikalı bir delikanlı koydular, gazeteci imiş? Konuştuk.
- Türkçe biliyor muydu?
-Yoo. Ama gene de anlaştık. Çat pat İngilizce bilirim, beni ne sandın sen? (Karay, 1985: 66)

Aynı zamanda bu durum, kadınların sosyal hayatlarında uğradıkları kültürel bozulmanın da nedenlerinden biri olarak değerlendirilir. Mesela *2000 Yılın Sevgilisi*’nde kadın, konuşmasına İngilizce ve Fransızca kelimeler sıkıştırır (Karay, 1954b: 61). *Bugünün Saraylısı*’nda ise kadının yabancı dil öğrenmesi, bir özentî olarak ele alınır. Çünkü Ayşen, yabancı dili, içine girdiği sosyete ortamına uyum sağlamak için öğrenir (Karay, 1954a: 80).

Buna karşın *Dört Yapraklı Yonca*'da Aslıhan'ın dayısı, yeğeninin yabancı bir okula verilmesine karşıdır. Kızın, millî değerler çerçevesinden eğitim almasından yanadır. Bu duruma, yazarın dil konusundaki hassasiyetinin de etken olduğunu söyleyebiliriz:

Zaten dayı yeniliğe inkılâp zoru ile değil, özden uymuş açık fikirli bir adamdır, ama bir noktada şiddetle millîyetçidir: Lisan öğretilsin 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; ancak yüksek tahsil için lâzımdır. Demektedir; bu sebeptendir ki Aslı'yı Kuleje veya Notre Dame vermemiştir. (Karay, 1957: 36)

İncelenen romanlarda bu dönemin sosyete sınıfı, Anadolu'dan gelen zengin ağalar, vurguncular ve kaçakçılardır. Bu aileler, bulundukları ortamlara uyum sağlamak için çocuklarını yabancı okullara yollarlar. Bu dönemde de yabancı dil, hızlı bir şekilde yayılır. Bu yayılma, gençlerin gerek dinledikleri şarkıların gerekse seyrettikleri filmlerin etkisiyle günlük konuşmalarında kendini gösterir. Ayrıca popüler kültürün tesirinde kalan kadınlarda görülen Boverist anlayışı, hem okudukları aşk romanlarına hem de seyrettikleri filmlere karşı sergiledikleri tutumlarında görebiliriz. Bu unsurların etkisini yazar, kadınların sosyal hayatlarındaki davranışlarında, kıyafetlerinde ve konuşmalarında gösterir.

Bunun yanında romanlarda, kendilerini beğendirme arzusu duymayan ve okumaya meraklı kadınlar da vardır. Fakat bunlar yaşadıkları hayattan zevk almayan, psikolojik sorunları olan kadınlardır. Okuduklarının etkisinde kalarak kendilerine yeni idealler belirlerler. Mesela *Kadınlar Tekkesi*'nde Melâl ve *Yezid'in Kızı*'nda Zeliha'nın din üzerine yaptıkları araştırmalar, karşımıza onların nevrotik özellikleri olarak çıkar. Aynı şekilde *Ayın On Dördü*'nde Râyha'nın okuduğu polisiye romanlarının etkisinde kalmasının sebebi de buna bağlıdır.

II. Meşrutiyet döneminde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de Refik Halit, romanlarında toplumun kurtarılmasında orta sınıf ailelerinin okumuş kızlarına güvenir. Çünkü yazar, kadınların milli değerler çerçevesinde eğitim almalarından yanadır.

V. BÖLÜM

SONUÇ

1839 Tanzimat Fermanı ile devlet kurumlarında bir reform hareketi olarak başlayan Batılaşma süreci, sonrasında toplumun geneline yayılarak medeniyet buhranına yol açmıştır. Yaşanan bu zihniyet değişikliği, toplum hayatında Doğu-Batı ikilemini oluşturmuş ve eski ile yeninin çatışmasına sebep olmuştur. Bu kültür çatışması içerisinde aydınlar, hem toplumu sorgulamış hem de çözüm yollarını aramışlardır.

1839'dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan 'alafranga' ve 'alaturka' (musikide olduğu gibi), 'eski' ve 'yeni' (zihniyet meselelerinde) tâbirleriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir." (Tanpınar, 1997: 136)

Bu değişiklikler, toplumun her alanında görüldüğü gibi edebiyatımızı da etkilemiştir. Batılılaşma sürecinde sanatçılar, Doğu-Batı ikilemi arasında kalmanın sancılarını yaşamış ve eserlerinde, yanlış Batılılaşmanın nedenleri üzerinde durarak, Batılı değerlerin benimsenmesinde millî değerlerin de göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamışlardır. Özellikle kadın-erkek ilişkilerinde ve aile hayatında yaşanan ahlakî yozlaşmanın toplumsal boyutuna dikkat çekmişlerdir. Kadının toplum içindeki yerini yeniden sorgulayarak, kadın eğitiminin önemine değinmişlerdir.

Edebiyatımızda önemli bir yere sahip Refik Halit Karay da II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin tanığı olarak, kadının toplumsal gelişimini edebiyatçı ve gazeteci kimliğinin verdiği gözlem gücüyle romanlarına yansıtmıştır. "Osmanlının son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını resmedebilmiş bir ressam yazar, bu toplumun duygu ve düşüncelerini, ihtiyaç ve zaafalarını kavrayabilmiş bir sosyolog olarak da telâkkî edilmelidir." (Yardım, 2000: 228).

İncelenen romanlara bakıldığında, erkek karakterlerin kadına bakışıyla yazarınki arasında benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü yazar, romanlarındaki kadınları hem toplumsal hem de psikolojik açıdan değerlendirirken; yaşadıklarını, mizâcını ve kadın

konusunda okuduklarını kaynak olarak kullanır. Mesela Refik Halit, rahat yaşamayı seven, Epikürist bir mizaca sahiptir. Kadın anlayışında, kendisini Karacaoğlan'la özdeşleştirir ve aşkı dünyevîleştirir. Kadını sadece beden güzelliğiyle değil; ruh güzelliyle de sever. Genç, doğal, zeki, gizemli, görgülü ve güzel kadınlardan hoşlanır. Kadınların yer aldığı ortamlardan bulunmaktan zevk alır. Aynı kişilik özelliklerini, romanlarında plajlarda genç kızları seyretmekten hoşlanan orta yaşın üzerindeki erkek karakterlerinde de görebiliriz.

Refik Halit, romanlarında kadınların fizikî güzelliklerini titiz bir gözlemle aktarmıştır. Çünkü kadının fizikî güzelliğini, doğanın bir parçası olarak görmüş ve bu güzelliği tasvir ederken sıfatlara bolca yer vermiştir. Romanlarındaki “güzel kadın” imajını, kadını genelde meyve, çiçek ve denize benzeterek oluşturmaya çalışmıştır. Ayrıca beğendiği kadınların güzelliklerini, ünlü ressamların tablolarına ve tarihe damgasına vurmuş kadınların heykellerine benzeterek estetik bir boyut katmıştır.

Kadınların fizikî portreleri yanında, ruhsal özelliklerini de kadın-erkek ilişkilerini temel alarak değerlendirmiş ve davranışlarının ardında yatan psikolojik nedenleri açıklamaya çalışmıştır. Mesela erkek karakterler, kendilerini roman boyunca uğraştıran ve merakta bırakan kadınların davranışını, “sadistlik” olarak ifade ederler. Bunu, kadınların beğenilme arzularına bağlarlar. Çünkü bu tip kadınlar, sevdikleri erkekleri kendilerine bağlamak için planlar kurar ve gizemli hareketlerle merakta bırakırlar. Roman boyunca erkek, kadının planına göre hareket eder. Sonunda aşklarında tutarlı olan erkekler, kadınların güvenini kazanırlar. Bu nedenle bu tip kadınlar için, “sevgi yorucusu, zulmeden, sadist” gibi yakıştırmalar kullanılmış ve kadının anlaşılmasız olduğu belirtilmiştir. Ayrıca erkekler, kadınların beğenilme arzularını, narsistlik özelliklerine bağlarlar. Bu sebeple romanlarda “ayna” önemli bir yere sahiptir. Çünkü kadın karakterlerin çoğu, vücutlarını ayna önünde seyredip beğenilen bir kadın olmanın hayalini kurarlar.

Bunun yanında Refik Halit'in romanlarında ailelerine ve çevrelerine karşı aidiyet duygusu oluşturdıklarından sosyal hayatta deneyimsiz olan kadın karakterler, aşk ilişkilerinde de erkekler karşısında edilgen konuma getirilmiştir. Bu nedenle kadın karakterler, aşk ilişkilerinde gözleriyle konuşup sezgileriyle hareket ederler. Ayrıca bu deneyimsizlikleri kadınları, annelerini model almaya itmiştir. Bunun sonucunda annelerinin yönlendirmesiyle

zengin erkeklerle çıkara dayalı evlilik yapmışlardır. Aynı şey Cumhuriyet romanlarında da devam etmiştir. Anneyi model alan kadınlar, mutsuz bir evlilik yaşamaya başlamışlardır. Sonrasında ya bu şekilde evliliklerine devam etmişler ya da kocalarını başka bir erkekle aldatmışlardır. Refik Halit, romalarında aşka dayalı evlilikleri ön planda tuttuğu için bu tip kadınları, mutsuz ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir yaşamla cezalandırmıştır. Bununla beraber kocalarını aldatan kadınların durumlarını, *Nilgün* ve *Dişi Örümcek* romanlarında sosyolojik ve psikolojik yönden açıklamaya çalışmıştır. *Dişi Örümcek*'te suçun sadece kadında olmadığı, onu bu noktaya getiren erkeğin de yanlışa ortak olduğu fikrini ortaya koymuştur. Gene *Nilgün*'de zengin bir koca aramak için yurt dışında seyahat eden, girişimci ruhlu Nilgün'ün asıl aradığının aşk olduğu gerçeğini anlamasını sağlamıştır. Esasında Refik Halit'in romanlarındaki kadınlar, mutlu olacakları aşkın peşindedirler. Bu yüzden de sevdikleri erkeğe, bütünüyle sahip olmak isterler. Sevdikleri erkeklerden en büyük beklentileri, sevilen kadın olma arzularıdır. Çünkü aşklarının karşılığında, sürekli ilgi görmek isterler. Bu da kadınların, eşlerine aşkla bağlandıklarını gösterir.

Kadınların, aşk ilişkilerinde bir erkeği tutkuyla sevebilmelerinin koşulu ise güvendir. Kadınlar, genellikle kendilerine güven veren, iradeli ve görünüşü ile kişiliği uyumlu erkeklerle ilişki kurmayı tercih ederler. Buna karşın erkeklerse, cinselliklerini ön planda tutan olgun ve çekici kadınlara ilgi duyarlar. Arzuladıkları, ama dokunamadıkları bu kadınların süs eşyalarından, elbiselerinden cinsel fanteziler kurarak kendilerini tatmin ederler. Bu nedenle erkeklerin kadınlara cinsel açıdan yaklaşımlarında, fetişist davranışlar sergilediklerini söyleyebiliriz. Bu duruma; *Bugünün Saraylısı*'nda Ata Efendi'yi, *Yerini Seven Fidan*'da Erbil'i, *Dişi Örümcek*'te Hayati Bey'i örnek gösterebiliriz. Fakat erkekler, cinsel açıdan çekici olan bu tip kadınlarla evlenmezler. Görgülü, güzel, genç, millî değerlere sahip, namuslu, zeki, halktan kopmamış kadınlarla evlenmeyi tercih ederler. Beğendikleri kadınlarla, genelde seyahat ortamında karşılaşır. Bunun için vapur en çok kullanılan mekândır. Özellikle yurt dışına yapılan seyahatler, erkeklere beğendikleri kadınlara daha rahat yaklaşabilme imkânı sağlamıştır. Bununla beraber Refik Halit'in konusu yurt dışında geçen romanlarındaki erkek karakterler, aynı dili ve dini paylaşan kadınları seçerler. Bunda yazarın kadın karakterler üzerindeki millîyetçi görüşlerini de görebiliriz.

Genelde kadın ile erkek arasındaki yaş farkı 12-13 arasındadır. Kadınların kendilerinden yaşlı bir erkek seçmelerinin temelinde, Electra karmaşası olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kendilerini, yaşça büyük erkeklerin yanında daha çocuk, daha rahat ve güvende hissederler. Buna, çevrelerindeki genç erkeklerin bedenlerini nesneleştirmesine karşın, yaşı ileride olan erkeklerin cinselliklerini ön planda tutmamaları da etkindir. Böylece çevreleriyle çelişen bir hayat süren bu tip kadınlar, kendilerini koruyan ve yeni bir yaşam sunan orta yaşın üzerinde erkeklerle evlenerek toplum önünde aklanırlar.

Refik Halit'in romanlarındaki kadın kimliği ile toplumsal yaşamda değişmeye başlayan kadın kimliği paralellik gösterir. Çünkü Refik Halit, yaşanan kültürel yozlaşmadan duyduğu kaygıyı kadın üzerinde odaklayarak; kadının lüks düşkünü, millî değerlerini küçümseyen, sosyete hayatına özenen davranışlarını ve fikirlerini eleştirmiştir. Mesela romanlarındaki toplumsal değerlerle uyuşan davranışlara sahip ideal kadınlar; gelenekçi, ailesine bağlı, özverili, namuslu, toplumsal değerlerle uyuşan yapıdadırlar. Toplumla çelişen davranışları sergileyen kötü kadınlar ise, erkekler konusunda deneyimli, cinselliklerini ön planda tutan, eğlence ve lüks düşkünü niteliktedirler. Ayrıca Refik Halit, romanlarında yanlış Batılılaşma sonucu görülen aile hayatındaki sadakatsiz eşler, boşanma, annelerin eğitimsizliği, evdeki baba otoritesinin zayıflaması, apartmanların ahlâksızlığın mekânı olarak kullanılması, kaç-göçün kalkmasından sonra kitle ulaşım araçlarında yaşanan cinsel tacizler gibi sosyolojik unsurları, kadın-erkek ilişkileri zemininde değerlendirerek, bunların toplumsal yönüne işaret etmiştir.

Refik Halit'in romanlarında bir başka sosyolojik unsursa, zayıflayan Osmanlı bürokrasisi karşısında sonradan görme zengin eşlerinin toplumu yozlaştırıcı davranışlarıdır. Bunun nedeni, ülkenin Birinci Dünya Savaşı'na girmesiyle oluşturduğu eğitimli memur sınıfının daralıp vurguncu zenginlerin türemesidir.* Mesela *İstanbul'un Bir Yüzü'*nde, II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı bürokrasisi ile türedi zenginleri arasında yaşanan sınıfsal değişimle, eğitimli ve görgülü kadınların, görgüsüz ve cahil kadınların karşısında nasıl

* Şerif Mardin, "*Türk Modernleşmesi*"nde Refik Halit Karay'dan örnek vererek, Tanzimat döneminde hakiki bir ihtiyacı karşılayan memur sınıfının ekonomik darboğaza girmesiyle vurguncu zenginlerin sınıf atladığını, memurlardan oluşan orta sınıfın ise acınacak duruma düştüğünü belirtir. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007 ss. 336-337

gelenekçi konuma düştüğüne değinilmiştir. Cumhuriyet döneminde ise *Ekmek Elden Su Gölden*'de, kırsal kesimden gelen varlıklı ağaların eşlerinin, şehir hayatını köylüleştirildiği belirtilmiştir. Bunun sonucunda Refik Halit, sınıfsal değişimin sebep olduğu kültürel yozlaşmanın önüne geçmek için kadın eğitiminin önemine değinir. Bu nedenle romanlarındaki kadın eğitimi, sınıfsal açıdan ele alınır. Mesela zengin sınıfa mensup aileler, kızlarını yabancı okullara gönderirlerken; orta sınıfa mensup aileler ise öğretmen veya sanat okullarına yollarlar. Üniversiteye giden kızların sayısı ise azdır. Kızların gittikleri okullara göre toplum hayatına bakışları genel olarak değerlendirildiğinde; yabancı okullara gönderilen kızların aldıkları eğitim; ana dillerini küçümsemelerine, Batılı hayatın taklitçisi durumuna düşmelerine ve kendi kültürlerine yabancılaşmalarına neden olur. Orta sınıftan gelen kızlar ise evdeki baba otoritesi eksikliğinden lüks bir hayatın peşinden giderler.

Bununla beraber incelenen romanlarda, kadınların millî değerlerden yoksun bir eğitim anlayışında yetiştirilmeleri eleştirilmiştir. Özellikle yabancı dil özentisinin olumsuz etkileri üzerinde durulmuştur. Çünkü dil, toplumun kültürel devamlılığını sağlar. Hayatı ve olayları algılayışımızda dayanağımız, dildir. Bu sebeple Refik Halit de romanlarında, dilde yaşanan bozulmanın kültürel bir yozlaşmaya neden olacağını vurgulamıştır. Mesela Batılı okullarda eğitim alan zengin sınıfa mensup kızların, kendilerini göstermek için bulundukları ortamlarda günlük konuşmalarına yabancı sözcükler sıkıştırmaları eleştirilmiştir. Bu nedenle Refik Halit'in romanlarında anneler, millî kültürün devamlılığında ve yeni neslin biçimlenmesinde önemli misyona sahiptirler.

Kadınların eğitim durumlarında, popüler kültürün de olumsuz etkilerine değinilmiştir. Mesela kadın karakterlerde, sinema ve aşk romanlarının Bovarist bir etki yarattığını görebiliriz. Çünkü okudukları romanlar, hayat karşısında tecrübesiz olan kadınlarda, arzu yaratır. Bunun sonucunda kendi gerçeklikleri dışında, hayallerini kurdukları bir dünyada yaşamaya başlarlar ve toplum hayatından uzaklaşırlar. Bu duruma, *Sürgün*'de lüks bir hayatı arzulayan, okuduğu kitaplardan ve seyrettiği filmlerden etkilenerek ailesini ve kendi yaşamını mahveden Seher'i örnek gösterebiliriz.

Bu doğrultuda Refik Halit'in romanlarında kadınlar, değişen toplumsal koşulların yarattığı kaygıda önemli yer tutarlar. Dolayısıyla romanlarındaki kadın-erkek ilişkilerinde

namus kavramı yüceltilmiş, kadın eğitiminin önemi vurgulanmıştır. Yazarın çözümü ise orta sınıftan gelen, halkla bağını koparmamış, üretime dahil, üniversite mezunu genç kızların toplumsal yozlaşmanın önüne geçeceği fikridir. Böylece kurtuluşu yeni düzen içinde sivrilecek orta sınıfın insanlarında görür.

VI. BÖLÜM

1. KAYNAKÇA

1.1 İNCELENEN ESERLER

- Karay,R.H. (1939a). **İstanbul'un Bir Yüzü**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- _____ (1939b). **Yezidîn Kızı**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri
- _____ (1940). **Gurbet Hikâyeleri**, İstanbul: Semih Lütüfî Kitapevi.
- _____ (1947). **Anahtar**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- _____ (1950). **Türk Prensesi Nilgün**, İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.
- _____ (1953). **Yeraltında Dünya Var**, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- _____ (1954a). **Bugünün Saraylısı**, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- _____ (1954b). **2000 Yılım Sevgilisi**, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- _____ (1955). **İki Cisimli Kadın**, İstanbul: Çağlayan Yayınları.
- _____ (1956). **Karlı Dağdaki Ateş**, İstanbul: Arif Bolat Kitapevi.
- _____ (1957). **Dört Yapraklı Yonca**, İstanbul: Arif Bolat Kitapevi.
- _____ (1964a). **Kadınlar Tekkesi**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1964b). **Bu Bizim Hayatımız**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1964c). **Dişi Örümcek**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1965). **Sonuncu Kadeh**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1969). **Memleket Hikâyeleri**, İstanbul: İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1977). **Yerini Seven Fidan**, İstanbul: İnkılâp ve Aka kitapevleri.
- _____ (1980). **Aydın On Dördü**, İstanbul: İnkılâp ve Aka kitapevleri.
- _____ (1981). **Yüzen Bahçe**, İstanbul: İnkılâp ve Aka kitapevleri.
- _____ (1985). **Ekmek Elden Su Gölden**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- _____ (tarih yok. a). **Sürgün**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- _____ (tarih yok. b). **Çete**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

_____ (tarih yok. c). **Mapa Melîkesi Nilgün**, İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

_____ (tarih yok. d). **Nilgün'ün Sonu**, İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

1.2. FAYDALANILAN KAYNAKLAR

Adler, A. (1999). **Cinsiyetler Arası İşbirliği**, İstanbul: Payel yayınları.

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

Akyüz, K. (1995). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923**, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, (1992). **Türkçe Sözlük**, İstanbul: Türk Dil Kurumu.

Aytaş, G. (2008). **Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Banarlı, N.S. (1998), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihî Cilt II**, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

Beauvoir, S. (1974). **Kadın Bağımsızlığa Doğru**, İstanbul: Payel Yayınları.

_____ (1973). **Genç Kızlık Çağı**, İstanbul: Payel Yayınları.

Cantek, L. (2008), **Cumhuriyetin Buluş Çağı**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cebeci, O. (2004). **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul: İthaki Yayınları.

Çeri, B. (1996). **Türk Romanında Kadın 1923–1938 Dönemi**, İstanbul: Simurg Yayınları.

Demiralp, O. (2007). Dil Dilberi, **Kitaplık**, Sayı 104, s. 73-77(Nisan 2007)

Durakbaşı, A. (2007). **Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dowling, C. (2006). **Sinderella Kompleksi**, İstanbul: Öteki Yayınevi.

Ebci, H. M. (1948). **Kendi Yazlarıyla Refik Halid**, İstanbul: Semih Lütü Kitabevi.

Elçi, H. İ. (2003). **Roman ve Mekân Türk Romanında Ev**, İstanbul: Arma Yayınları

Emre, İ. (2005). **Edebiyat ve Psikoloji**, Ankara: Anı Yayıncılık.

Erden, A. (2002). **Kısa Öykü ve Dil Bilimsel Eleştiri**, İstanbul: Gendaş Yayınları.

- Erdoğan, T. (2004). Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Değişen Kadın Kimliği: Halide Edip Adıvar'ın Romanları, **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**. Ankara: Hece Yayınları.ss. 261-285
- Finn, R. P.(2003), **Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gezgin, H. S. (1999). **Edebî Portreler**, Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gündüz, O. (1997). **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Gülendam, R. (2006). **Türk Romanında Kadın Kimliği**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). Erkek Yazar Kadın Okur, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim Yayınları. ss. 275-307
- Has-Er, M. (2000). **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Horney, K. (2006). **Kadın Psikolojisi**, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Humm, M.(1994). **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul: Say Yayınları.
- Kabaklı, A. (1978). **Türk Edebiyatı 3. Cilt**, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, M. (1997). Dede Korkut Kitabında Kadın, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul: Dergah Yayınları
- Kaplan, M.(2006), **Hikâye Tahlilleri**, İstanbul: Dergah Yayınları
- Karay, R. H. (1939c). **Ago Paşanın Hatıratı**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____ (1939d). **Bir İçim Su**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____ (1939e). **Deli**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____ (1939f). **Bir Avuç Saçma**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____ (1940). **Guguklu Saat**, İstanbul: Semih Lütfi Kitapevi.
- _____ (1943). **Makyajlı Kadın**, İstanbul : Semih Lütfi Kitapevi.
- _____ (1964c). **Minelbab İlelmihrab**, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.
- _____ (1990). **Bir Ömür Boyunca**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (tarih yok. e). **İlk Adım**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- _____ (tarih yok. f). **Üç Nesil Üç Hayat**, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2003). **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kavcar, C. (1985). **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kırkpınar, L. (2001). **Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (1992). **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını 1839–1923**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Köroğlu, E. (2004). **Türk Edebiyat ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan ve Millî Kimlik İnşâsına**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2007). **100 Yılın Yüz Türk Romanı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mardin, Ş. (2007), **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**, İstanbul: İletişim Yayınları
- Meriç, C. (2006), **Kırk Ambar 1. Cilt**, İstanbul: İletişim Yayınları
- Merçil, İ. (2007). İslam ve Feminizm, **Cinsiyetli Olmak**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. ss. 106-118
- Moran, B.(1994). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: Cem Yayınevi.
- _____ (2000). **Türk Romanına Eleştirel Bakış 1**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, A. (1994). **Türkiye’de Popüler Kültür**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2004). Taklit Aşklardan Taklit Romanlara: Genel Kadın Yazarlığı, **Kadınlar Dile Düşünce**, İstanbul: İletişim Yayınları. ss.227-251
- Parla, J. (2004). **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rauf, M. (1996). **Eylül**, İstanbul: Özgür Yayınları
- Russel, B. (2002). **Batı Felsefesi Tarihî I**, İstanbul: Say Yayınları.
- Safa, P. (1981), **Kadın Aşk Aile**. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Sand, G. (1991). **Şeytanlı Göl**, İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2006). **Aşka ve Kadınlara Dair**, İstanbul: Say Yayınları.
- Serarslan, H. (2000), **Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri**, Konya: Sel-ün Vakfı Yayınları.
- Şemseddin Sami, (2003), **Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat**, Hazırlayan: Özlem Nemutlu, İstanbul: Özgür Yayınları

- Tanpınar, A. H. (1997). **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihî**, İstanbul: Çağlayan Yayınları
- Tanpınar, A. H. (1998). **Asıl Kaynak, 75 Yılın İçinden 22 Yazardan Seçmeler**, İstanbul: Cumhuriyet Kitabevi
- Temelkuran, T. (1970). Türkiye’de Açılan İlk Kız Öğretmen Okulu, **Belgelerle Türkiye Tarihî Dergisi**, İstanbul. s.70
- Timur, T. (2002). **Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**. Ankara: İmge Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu (1992). **Türkçe Sözlük 1**, İstanbul: Mİlîyet Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (1999). **Maî ve Siyah**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Vaka, D. (2003). **İstanbul’un Peçesiz Kadınları**, İstanbul: Kitap Yayınevi
- Yaraman, A. (2001). **Resmi Tarihten Kadın Tarihîne**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yalçın, A. (2002). **Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısında Cumhuriyet Devri Türk Romanı**, Ankara Akçağ Yayınları.
- Yardım, M. N. (2000) Memleket Hikâyecesi Refik Halit Karay, **Hece**, Sayı 46/47, ss.224-231
- Ziya Gökalp.(1961). **Türkçülğün Esasları**, Ankara: Serdengeçti Neşriyatı.