

SÜRGÜNLÜK EDEBİYATI BAĞLAMINDA
REFİK HALİD KARAY'IN YAPITLARI

DEMET KARABULUT

109667005

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Dr. SÜHA OĞUZERTEM

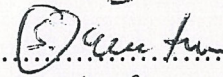
2011

SÜRGÜNLÜK EDEBİYATI BAĞLAMINDA

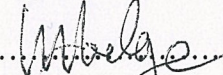
REFİK HALİD KARAY'IN YAPITLARI

Demet Karabulut
109667005

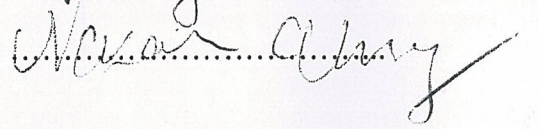
Tez Danışmanı Dr. Süha Oğuzertem

: 

Murat Belge, Prof. Dr.

: 

Nazan Aksoy, Prof. Dr.

: 

Tezin Onaylandığı Tarih

: 17.06.2011

Toplam Sayfa Sayısı

: 132

Anahtar Kelimeler

Keywords

1) Sürgünlük

1) Exile

2) Sürgünlük Edebiyatı

2) Exile Literature

3) Zaman

3) Time

4) Mekân

4) Place

5) Dil

5) Language

ÖZET

Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında Refik Halid Karay'ın Yapıtları

Refik Halid Karay (1888-1965) yaşamış olduğu iki sürgünlük ile Türk edebiyatı açısından sürgünlük edebiyatı bağlamında büyük önem taşıyan bir yazardır. Yazarın ilki 1913'te Anadolu'da başlayarak 1918'de biten, ikincisi 1922'de Beyrut'ta başlayan ve 1938'de sona eren sürgünlüklerinin edebi kimliği üzerinde etkili olduğu görülmüştür. Karay sürgüne gönderilmeden önce öykü, deneme, fıkra ve köşe yazıları yazmıştır. Gazetelerde yazılar yazmaya devam etmiş olsa da yazarın sürgünlüklerinin ardından çoğunlukla roman türünde eserler yazdığı görülür. 37 eseri bulunan Karay ilk sürgünlüğünden sonra ilk romanını (*İstanbul'un Bir Yüzü*) yazmıştır; ikinci sürgünlüğünden sonra yazdığı 29 eserden 18'i ise roman türündedir. Yazar, ilk sürgünlük deneyimlerini hikâyelerinde altmetin olarak kullanmıştır. İkinci sürgünlüğünde ise sürgünlük deneyimleri altmetin olmaktan çıkmış ve eserlerin merkezine taşınmıştır. Yazarın sürgünlük deneyimlerinin anlatıldığı *Sürgün* ve *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserler ise yazarın sürgünlük deneyimini nasıl yansıttığının ve bu yansıtma biçiminde değişiklik olup olmadığının anlaşılmasını sağlar. Bu nedenle tezin odak noktasında bu iki eser bulunmaktadır. İkinci sürgünlüğünün etkilerini yansıtan eserlerinde “zaman”, “mekân” ve “dil”e yaklaşımı ile yazarın sürgünlük edebiyatı tartışmalarındaki sorunsallar açısından değerlendirilebileceği görülür. Bu tezde, sürgünlük edebiyatı tartışmalarında öne çıkan iki yaklaşım üzerinde durulmaktadır. Birincisi, yazarın sürgüne gönderildikten sonra ya nostaljiye kapılacağı ya da yaratıcılığının gelişeceği yönünde ilerleyen tartışmadır. İkincisi ise bu bakış açısını kısıtlayıcı bularak, Sophia McClennen'ın dediği gibi, sürgünlüğün etkisiyle yazılan eserlere diyalektik bir bakış açısıyla, karşıtların birliği yasasına göre yaklaşılması gerektiği görüşüdür. Refik Halid Karay ikinci sürgünlüğü sırasında yazdıklarında ülkesine duyduğu özleme sık sık yer vermiş ve yaratıcılığında bazı değişiklikler gözlemlenmiştir. Diğer yandan “ulus”, “ulusalcılık”, “ırkçılık” ve “sınır” kavramlarını sorgulayan eserler de yazmış ve karakterlerin karşıtlıklar üzerinden şekillenen çelişkili davranışlarını ele almıştır. Bunlara dayanarak Refik Halid Karay'ın eserlerinin sürgünlük edebiyatı tartışmalarındaki yaklaşımlarla kısmen örtüştüğü, fakat ülkesine karşı takındığı kavgacı olmayan tutum açısından ve yurda döndükten sonra romanlarında “içsel sürgünlüğe” vurgu yapmasıyla bazı farklılıklar gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sürgünlük, Sürgünlük Edebiyatı, Zaman, Mekân, Dil

ABSTRACT

The Works of Refik Halid Karay in the Context of Exile Literature

Refik Halid Karay (1888-1965) is a significant author for Turkish literature due to his experience of exile in two different periods of his life. Karay's first exile started in 1913 in Anadolu, ending in 1918. His second exile started in 1922 in Beyrut and ended in 1938. Both of these experiences had notable influence on his literary style. Before his first exile Karay used to write stories, essays, articles, and columns. Even if he continued to write in these genres it can be observed that he mainly wrote novels after being exiled. Refik Halid, who is the author of 37 books, wrote his first novel (*İstanbul'un Bir Yüzü*; A Side of İstanbul) during his first exile, and 18 out of the 29 books that he wrote during his second exile are novels. Karay's experiences of his first exile are not at the center of his stories and other literary texts. However, exile experiences play a central role in the books that he wrote after his second exile. The novel *Sürgün* (The Exile) and *Gurbet Hikâyeleri* (Stories from Away) are directly about the experience of exile, and are resources which reflect the way the author handles his experience and the change he has undergone. Thus, these books are at the center of the analysis in my research. The books that reflect the effects of his second exile can be analyzed in the context of exile literature in terms of "time", "place", and "language". Criticism on exile literature tends to emphasize either the authors' nostalgia or their enhanced creativity. However, this binary approach may be restrictive, and thus, efforts to analyze the literature of exile from either perspective need to be corrected through a dialectical approach that underscores the unity of the opposites, as suggested by Sophia McClennen. Refik Halid Karay's books can be examined through either approach, as some of his books are nostalgic and there is some change in his creative style over time. Furthermore, the notions of "nation", "nationality", "racism", and "borders" are questioned in his books, and his characters undergo dramatic tensions and explicit conflicts. Hence it is concluded that the works of Refik Halid Karay embody many features that overlap with the abiding themes of relevant criticism on exile literature. However, his rather peaceful approach towards the politics of his country and his tendency to adopt the stance of an "inner exile" after returning home are some of the areas that mark his difference.

Keywords: Exile, Exile Literature, Time, Place, Language

TEŞEKKÜR

Değerli görüşlerini benden esirgemeyerek tezimin şekillenmesine yardımcı olan, çalışmamın her aşamasında desteğini hissettiren tez danışmanım Dr.Süha Oğuzertem’e, değerli hocam Prof. Dr. Murat Belge’ye ve Prof. Dr. Nazan Aksoy’a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Ayrıca gerekli kaynakları bulmamda yardımcı olan, motivasyonumu korumam için elinden geleni yapan ve tezin her aşamasında payları olan yol arkadaşım Süleyman Coşkun’a ve aileme olan borcumu, kendilerine buradan teşekkür ederek biraz da olsa hafifletebilmeyi umarım.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
A. Refik Halid Karay'ın Hayatı ve Alımlanışı	2
B. Yöntem	13
BİRİNCİ BÖLÜM	
Refik Halid Karay'ın İlk Sürgünlük Deneyimi	16
A. Sürgünlük Öncesi ve Sonrası Yazılanlar	16
B. <i>Kirpinin Dedikleri</i>	
1. Kirpi'nin Sansürle Mücadelesi	18
2. Kirpi Ne Diyor?	19
C. İlk Sürgünlük Deneyimini Aktarmak	24
Ç. <i>Memleket Hikâyeleri</i>	
1. Sürgünden Önce Yazılan Hikâyeler	28
2. Sürgünde Yazılan Hikâyeler	29
3. Sürgünden Sonra Yazılan Hikâyeler	32
D. Sürgünlük Dönüşü Yazmak	34
1. <i>İstanbul'un Bir Yüzü</i>	34
2. <i>Sakın Aldanma, İnanma, Kanma; Ay Peşinde; Ago Paşa'nın Hatıratı; Guguklu Saat; Tanıdıklarım</i>	37
İKİNCİ BÖLÜM	
İkinci Sürgünlük, İkinci Ayrılış	42
A. <i>Sürgün</i>	44
1. Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında <i>Sürgün</i>	45
2. Sürgünün Zamanı	54
3. Sürgünün Mekânı	58
4. Dil ve Sürgünlük İlişkisi	61
5. Karakterlerin İç Çelişkileri	66
B. <i>Gurbet Hikâyeleri</i>	69
1. <i>Gurbet Hikâyeleri</i> 'nin Değişimi	70
2. <i>Gurbet Hikâyeleri</i> 'ni Sürgünlük Bağlamında Ele Almak	71
2.1. Sürgünlük Yıllarında Yazılan Yazılar	73
2.2. Sürgünlükten Sonra Yazılan Yazılar	78

C. Sürgünde Başlayan Sorgulamalar	
1. <i>Bir İçim Su</i> ile Yurda Yakınlaşmak	82
2. <i>Yezidin Kızı</i> ’nda Sınırları Aşmak	85
3. <i>Çete, Bir Avuç Saçma, Deli</i> ve Yurda Dönme Çabaları	87
Ç. Sürgünlük Deneyimini İleriye Taşımak	89
1. Romanlarda Sürgünlük	90
2. İçsel Sürgünlük	91
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
Dünya Edebiyatı Bağlamında Karay’ın Sürgünlüğü	102
A. Sürgünlüğün Tanımı ve “Sürgünlük” Kavramının Genişlemesi	102
B. “Sürgünlük” Kavramı Her Şeyi Açıklamaya Yeter mi?	105
C. Yazarın Sürgünlük Deneyimini Aktarışı	111
Ç. Yazarın Üretim Sürecini Etkileyen Etmenler	116
SONUÇ	120
KAYNAKÇA	126
ÖZGEÇMİŞ	132

GİRİŞ

Türk edebiyatının sürgün edilen yazarları arasında ilk akla gelen isimlerden olan Refik Halid Karay (1888-1965), yazdığı siyasi yazılar ve muhalif yönü ile dikkatleri üzerine çekmiştir. 1900'lerin başlarında dönemin entelektüelleri arasında sayılabilecek Refik Halid Karay, yazı hayatına gazetelerde başlamış ve roman, öykü, deneme, fıkra, anı türünde olan 37 eser yayımlamıştır. Bu eserlerindeki politik tavrı, sivri dili, özgün yazı tekniği ve mizahi eleştirileri nedeniyle modern Türk edebiyatında farklı bir yerde konumlanan bir yazar olmuştur. Yaşamış olduğu sürgünlükler ve bunların eserlerine yansıyış biçiminin yardımı ile özgün bir yazar olmayı başarmış olan Refik Halid Karay, yazıları merakla beklenen ve izlenen bir gazeteci ve edebiyatçıdır. Bu çalışmanın amacı ilki 1913'te başlayıp 1918'de biten ve ikincisi 1922'de başlamış ve 1938'de bitmiş olan sürgünlüklerin eserleri üzerindeki etkisini dünya edebiyatında sürgünlük edebiyatı üzerine yürütülen tartışmalardan faydalanarak incelemektir. Bu çerçevede şu sorular sorulmaktadır: sürgünlük yazarın edebi kimliğini nasıl şekillendirmiştir; sürgünlüğün izleri sürgünlük sırasında yazılan eserler ile sonrasında sürgünlük anıları ile yazılanlarda nasıl biçim bulmuştur; sürgünlük edebiyatı tartışmalarında Refik Halid Karay nasıl konumlandırılabilir? Bu soruların yanıtlarının sürgünlüğün Karay'ın edebi kimliği üzerinde belirleyici bir rolü olup olmadığının anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Böylece tezde sürgünlüğün Refik Halid'in yapıtları üzerindeki etkisi belirlenebilir ve Karay'ın sürgünlük edebiyatı bağlamında dünya edebiyatındaki konumu ve önemi anlaşılabilir. Çalışmanın "Giriş" bölümünde öncelikle Refik Halid'in yaşam öyküsüne yer verilecek, ardından çalışma yönteminden bahsedilecektir.

A. Refik Halid Karay'ın Hayatı ve Alımlanışı

Refik Halid Karay'ın yaşam öyküsünü ele alırken yazarın edebi yönüne ağırlık veren kaynaklardan yararlanılarak edebi gelişimini etkileyen etmenler üzerinde durulacaktır. Bunun için, Hikmet Münir Ebcioğlu tarafından yazılan ve yazar ile yaptığı uzun söyleşilerin yazarın yazıları ile desteklenmiş hali olan *Kendi Yazıları ile Refik Halid* ve Nihat Karaer tarafından yazılan *Tam Bir Muhalif: Refik Halid Karay* kullanılacaktır. Yazarı yakından tanıyan ve sürgünlüğün etkisini yakından gözlemlemiş olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Anıları* adlı kitabında Refik Halid hakkında yazdıklarından ve Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar ki* adlı kitabında yer alan söyleşilerden ise yazarın karakteri ve edebiyat ile ilgili fikirleri konusunda alıntılar yapılacaktır.

Refik Halid Karay, 15 Mart 1888'de İstanbul'un Beylerbeyi semtinde dünyaya gelmiştir. Babası yedi kuşak önce Anadolu'nun Mudurnu kasabasından İstanbul'a gelmiş olan Karakayış oğlu İsa torunlarından Mehmet Halid'dir. Refik Halid, soyadını sonradan kısaltıp Karay şekline sokmuştur. Refik Halid' in doğduğu zamanlarda Beylerbeyi devrin en ileri gelenlerinin toplandığı bir muhittir ve Mehmet Halid, Refik Halid'in doğumundan iki sene sonrasına dek bu semtte oturmuştur.

Annesinin oğlunun sanatsal eğilimleri üzerindeki etkisi, ona eski zamanın hayat ve muaşeret tarzlarını, gayet canlı bir ifadeyle anlatmaktan ibaret olmuştur. Nitekim Refik Halid Karay *Üç Nesil Üç Hayat* adlı eserinde bu hikâyelerden faydalanmıştır. Refik Halid Karay iki yaşındayken babası Mehmet Halid Bey'in Erenköy'de bir köşk satın almasıyla aile Beylerbeyi'nden Erenköy'e taşınmıştır. Yazarın çocukluk ve gençlik yılları yazları Erenköy, kışları Şehzadebaşı ve Beyazıt semtlerinde geçmiştir. Bütün bunlardan anlaşıldığı üzere Refik Halid Karay devrin zengin ve "yüksek" bir ailesine mensuptur.

Refik Halid okumaya evde başlamış, ilk öğretmeni de dayısı İhsan Bey olmuştur. Sonra Vezneciler'deki Şemsülmaarif mektebine verilmiş, kışın bu okul, yazın ise Göztepe'deki Taş Mektep'e devam etmiştir. 12 yaşına gelince o zaman Mektebi Sultani olarak anılan Galatasaray Lisesi'nin yatılı kısmına verilmiştir. Öğrenimine bu okullarda başlayan Refik Halid, on yıl süren öğrenim hayatı boyunca hiçbir zaman okula zevkle ve istekle devam etmemiştir (Karaer 25). 18 yaşına geldiğinde okul müdür muavini Feuillet'nin kendisine karşı kullandığı “malhonnête” (terbiyesiz) sözü nedeniyle okulu terk etmiş, araya okul müdürü girdikten sonra ve müdür muavini söylediğini geri aldıktan sonra Refik Halid okula devam etmiştir. Ancak izzetinefsinin kırıldığı bu mektebi bırakmak istemesi üzerine babasının Hukuk Mektebi'ne girme şartını kabul ederek sınavlara hazırlanmış ve hukuk mektebine çok talebe girmesinin ve eğitilmiş, düşünen insanların yetişmesinin pek istenmediği Sultan Hamit devrinde oldukça zor olan sınavı geçerek kabul edilmiştir. Aynı zamanda Maliye Nezareti “devair merkeziye kalemi”ne kâtip olmuştur. İzzetinefis meselesi Refik Halid Karay'ın hayatında yaşanan birtakım gelişmelerde önemli bir yer teşkil etmektedir ve *Bir Avuç Saçma* adlı kitabındaki “İzzeti Nefis Meselesi” başlıklı yazısında izzetinefis meselesini çocukluk döneminde yaşadığı olaylardan örnekler sunarak anlatmış ve okuyucu için ileriki yaşlardaki bazı davranışlarının anlaşılmasını sağlamıştır.

Refik Halid, Hukuk Mektebi'nin ikinci sınıfındayken Meşrutiyet ilan edilmiş ve kendisi de bu sırada okulu bırakıp gazeteciliğe atılmıştır. Refik Halid önce *Servet-i Fünun*'a ücretsiz olarak “mütercim” sıfatı ile girmiştir. Sonra *Tercümanı Hakikat* gazetesine 400 kuruş aylıkla mütercim ve muharrir olarak alınmıştır. Bu esnada henüz 21 yaşında olmasına rağmen, *Tercümanı Hakikat*'te yayımlanan başmakaleleri olmuştur. Bundan cesaretlenen Refik Halid, babasından aldığı 200 altın ile *Son*

Havadis adında bir akşam gazetesi çıkarmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da bu gazetenin mütercimliğini yapmıştır. Ancak gazete 15 sayı çıkarıldıktan sonra zarar ettiği için kapatılmıştır. Bu dönemlerde Refik Halid dönemin meşhur kumpanyaları tarafından ve okullarda oynanan *Tiryaki Hasan Paşa ve Kaniye Müdafaası* adında bir piyes yazmıştır. Hikmet Münir Ebcioğlu'nun *Kendi Yazıları ile Refik Halid* adlı kitabında *Yeni Mecmua* gazetesinde Refik Halid tarafından yazılan bir yazıdan yaptığı alıntıda Refik Halid, Anadolu'da sürgünde iken Mülkiye ve Hukuk mektebi mezunları gibi bazı ilim ve irfan teşekkülleri menfaatine oyununun oynandığını, ancak vatanperverane bir eserin müessisi olmaya layık müellif görülmediğini, bu nedenle eserin yazarı olarak isminin zikredilmediğini ve telif hakkı da alamadığını belirtmiştir (24).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* kitabının Refik Halid Karay'a ayırdığı bölümünde Refik Halid ile tanışmış olduğu Fecri Ati topluluğundaki hatıralarından bahsetmektedir. Refik Halid ve Yakup Kadri, Fecri Ati toplantılarına henüz eser vermemiş, edebiyat meraklısı gençler olarak katılmışlardır. Fecri Ati topluluğunu Servet-i Fünun'un devamı olarak gördüğü ve edebiyatımıza yeni bir soluk katacak nitelikte olmadığına inandığı için Refik Halid, Yakup Kadri ile birlikte bu topluluktan ayrılmıştır. Yakup Kadri, ikisinin de, birkaçı dışında, Fecr-i Ati arkadaşlarının edebiyat anlayışlarına ve bilgilerine pek önem vermediklerini belirtmiştir (51).

Refik Halid Karay'a edebiyat dünyasında popülerlik kazandıran, 1909 yılında *Eşref* adlı bir mizah dergisinin baş sayfasında çıkan portre yazıları olmuştur (Karaosmanoğlu 53). Ardından *Cem* ismi ile bir mecmua çıkarmakta olan karikatürist Cemil, Refik Halid'den yazı istemiştir ve yazar o mecmuaya "Arabacının Derdi" adlı yazısını vermiş ve büyük başarı elde etmiştir. Bunun üzerine kendisine

Cem mecmuasının başmuharrirliği verilmiştir. *Kalem* ve *Akşam* gazetelerinde “Kirpi” imzası ile yazmaya başlamış, ardından zamanın muhalif bir gazetesi olan *Şehrâh*’ta devam etmiştir. “Kirpi” imzası ile yazdığı yazıların İttihat ve Terakki Cemiyeti’ni alaya alan özelliği ile Refik Halid, meşrutiyetin ilanında ortaya çıkan iki siyasi cereyandan muhalefet tarafını tutmuş olur. 1913 yılında Sadrazam Mahmut Şevket Paşa’nın vurulması ile İttihat ve Terakki Cemiyeti bir hükümet darbesiyle iktidara gelmiş ve Cemal Paşa bir liste hazırlayarak tevkiflere başlamıştır. Listede Refik Halid’in de adı bulunmaktadır. 1913 yılında yakalanarak 800 kişi ile birlikte “Bahri Cedit” isimli vapurla Sinop’a sürgün edilmiştir.

Refik Halid muhalif olarak Sinop’a sürgün edildiği dönemde henüz muhalefet tarafında bulunan Hürriyet ve İtilâf Fırkası’na mensup olmamakta ve fiilen politika yapmamaktadır. Fakat bu cepheleşmeler dışında, o zamanki İttihat ve Terakki hükümetinin idaresinde bulduğu yanlışları da yazılarıyla eleştirmekten geri kalmamıştır. Hikmet Münir Ebcioğlu’nun belirttiği üzere, yine muhalif cepheye mensup olmadığı halde, siyasi yazılarıyla muhalefet yapan ve Fecri Ati üyesi olan Ahmet Samim Bahçekapı da komitacılar tarafından katledilmiş, *Şehrâh* gazetesinde hükümetin maliye siyasetini eleştiren Düyunu Umumiye Şeflerinden Zeki Bey, Bakırköy’de öldürülmüştür (Ebcioğlu 29). Bu cinayetler sırasında Refik Halid’e de altında imza yerine tabanca resmi ve mavzer kurşunu bulunan tehdit mektupları gönderilmekte ve kendisinin de muhalefet yapmaya devam ettiği takdirde öldürüleceği yazılmaktadır. Ancak Refik Halid bunlara rağmen muhalefette bulunmayı bırakmamıştır.

Refik Halid, Sinop’ta sürgündeyken önce ikinci Balkan Harbi, ardından 1914 Büyük Harbi ilan edilmiştir. Sinop’tayken bir süre yazı faaliyetine “neşredilmeyecek olduktan sonra ne diye yazacaktım?” diyerek ara vermiştir (Ebcioğlu 43). Ancak

Peyam isimli gazete için Ali Kemal kendisinden yazı istemiş ve Refik Halid “Nakş-ı Berab” başlıklı ve “Aydede” imzalı bir yazı göndermiştir. Ancak yazan kişinin Refik Halid olduğu anlaşılınca gazete kapatılmıştır. I. Dünya Savaşı’nın ikinci senesindeyken Sinop’ta bulunan sürgünlerin çoğu affedilmiş, içlerinden “azılı” oldukları düşünülenler ise Çorum’a gönderilmiştir. Refik Halid de bu katile ile birlikte Çorum’a sürgüne gönderilenler arasında olmuştur. Çorum’dayken annesi ve babası Refik Halid’i ziyarete gitmişlerdir, ancak annesi orada tedavi imkânları mevcut olmadığı için vefat etmiş ve Çorum’da gömülmüştür. Bunun ardından Refik Halid, Çorum’dan Ankara’ya naklini istemiş ve Ankara valisi Çerkez Reşit Bey’in onayıyla kendisini oraya aldırılmıştır. Ancak Ankara’da çıkan büyük yangının ardından Bilecik’e naklini istemiş ve bu kabul edilmiştir. Bilecik’teyken öncelikle Celal Sahir’in talebi üzerine, daha sonra *Memleket Hikâyeleri*’nde yayımlanacak olan “Boz Eşek” ve “Küs Ömer” adlı hikâyeleri gönderir. Talat Paşa’nın onayı alındıktan sonra “R.H.” rumuzu ile yayımlanması şartı ile yazıları yayımlanır. Ardından Ömer Seyfettin kendisine bir mektup yazarak hikâye istemiştir ve Refik Halid “Sarı Bal” ile “Şaka” adlı hikâyeleri göndermiştir. Hikmet Münir Ebcioğlu bu hikâyelerin Ziya Gökalp’in çıkardığı *Yeni Mecmua* adlı gazetede neşredildiğini belirtmekte, Nihat Karaer *Türk Yurdu* mecmuası için istendiğini söylemektedir.

Bilecik’teyken Talat Paşa’nın Brest Litovsk Antlaşması’nı imzalamaya gittiği sırada Cemal Paşa, Dâhiliye Nezaretine vekâleten getirilmiştir. Refik Halid bir ahababı vasıtasıyla müracaat ederek karısının doğumunda bulunmak üzere İstanbul’a gitmek için izin istemiş ve Cemal Paşa tarafından tekrar Bilecik’e dönmek şartı ile on gün izin verilmiştir. On günlük iznin ardından geri dönmek üzere tevkif edilmesinin ardından araya Ziya Gökalp’in girmesi ile Refik Halid’in ilk sürgünlüğü affedilmiştir.

1918’de İstanbul’a döndükten sonra Refik Halid *Yeni Mecmua* için yazılar yazmaya, aynı zamanda Robert Koleji’nde Türkçe öğretmenliği yapmaya başlamıştır. Mütarekenin ilan edilmesi ile Robert Koleji’ndeki Türkçe dersler kaldırılmış ve Refik Halid okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Mütarekeden sonra Damat Ferit hükümeti iktidara gelmiş ve Refik Halid bu sıralarda Hürriyet ve İtilâf Fırkası genel merkezine üye olarak girmiştir. Damat Ferit’in kabinesini oluştururken Ali Kemal’i Maarif Nezareti’ne getirmiş olmasının ardından boş kalan *Sabah* başmuharrirliği Refik Halid’e verilmiştir. Türkiye Havas Röyter Telgraf Ajansı umum müdürlüğü vazifesini üzerine almış ve bir süre sonra Posta Umum Müdürlüğü’ne getirilmiştir. Bu memuriyetler nedeniyle Refik Halid’in yazı faaliyeti bir kere daha durmuş bulunuyordu. Ancak Ferit Paşa ile çıkan bir ihtilaf neticesinde Refik Halid bu görevden azledilmiştir ve bir müddet sonra Ferit Paşa hükümeti düşmüştür.

Memuriyet hayatının sonlanması ardından Refik Halid *Peyam Sabah* gazetesine dönmüş ve “Nakş-ı Berâb” sütununu orada yazmaya başlamıştır. Haftada iki defa da ayrıca makale yazmaktaydı ve bu makaleler *Ay Peşinde*, *Ago Paşa’nın Hatıratı*, *Tanıdıklarım* ve *Guguklu Saat* adlı kitaplarda toplanmışlardır. Makalelerin gördüğü rağbetten cesaret alan Refik Halid, *Aydede* mecmuasını çıkarmaya karar vermiştir. VI. Mehmet (Vahideddin) Refik Halid’in okuyucuları arasındadır ve *Aydede* mecmuasının çıkması üzerine kendisine 200 lira göndermiştir. Ali Kemal Bey’in Ankara hükümeti tarafından kaçırılması ve İzmit’te halk tarafından linç edilmesinden sonra Refik Halid de 9 Kasım

1922’de İstanbul’u terk etmiştir. Ülkeyi terk ettikten sonra yüzellilikler listesine adı dahil edilmiş ve sürgünlüğü fiilen başlamıştır. 1927 yılına kadar Lübnan’daki Cünye kasabasında kalan Refik Halid, burada büyük geçim sıkıntısına

düşmüştür. Bunun üzerine ilk olarak Halep'te çıkan *Doğru Yol* gazetesinde Türkiye aleyhine yazılar yazmaya başlamıştır. 1928 yılında Nuri Genç Bey'in sahip olduğu *Vahdet* gazetesinde yazdığı yazılarla maddi durumu düzelmiştir. Bu yazılar Atatürk inkılapları lehine olduğu için Ankara'dan da önemli sayılacak yardım görmüştür. Karay, 28 Ağustos 1937'de çıkan af kararı ile ülkeye geri dönmüştür. 1948-49 yılları arasında tekrar *Aydede* gazetesini çıkarmış ve bu gazetede "Aydede" ve "Kirpi" imzaları ile yazılar yazmıştır. İkinci sürgünlüğünün ardından birçok eseri yayımlanmıştır ve Refik Halid Karay 1965 yılında geçirdiği bir ameliyat sırasında vefat etmiştir.

Gazetelere bugünkü anlamı ile köşe yazısı ("fıkra") diyebileceğimiz türlerde yazılar yazan Refik Halid Karay, gazete yazıları dışında hikâye, roman, oyun ve deneme yazıları ile edebiyatın farklı türlerinde de ürünler vermiştir. Refik Halid Karay'ın kitaplaşmış yapıtlarını şu şekilde sıralayabiliriz: *Kirpinin Dedikleri* (1911), *Sakin Aldanma, İnanma, Kanma* (1917), *Ago Paşa'nın Hatıratı* (1918), *Memleket Hikâyeleri* (1917), *İstanbul'un Bir Yüzü* (1920), *Ay Peşinde* (1922), *Tanıdıklarım* (1922), *Guguklu Saat* (1925), *Deli* (1939), *Bir İçim Su* (1931), *Yezidin Kızı* (1939), *Çete* (1939), *Bir Avuç Saçma* (1939), *Gurbet Hikâyeleri* (1940), *Sürgün* (1941), *İlk Adım* (1941), *Üç Nesil Üç Hayat* (1943), *Makyajlı Kadın* (1943), *Tanrı'ya Şikâyet* (1944), *Minelbab İlelmihrab* (1946), *Anahtar* (1947), *Bu Bizim Hayatımız* (1950), *Nilgün* (1950-52), *Yer Altında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcek* (1953), *Bugünün Saraylısı* (1954), *İki Bin Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cisimli Kadın* (1955), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kadeh* (1965), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (1980), *Ayın On Dördü* (1980), *Bir Ömür Boyunca* (1980), *Yüzen Bahçe* (1981). Yazarın ayrıca *Tiryaki Hasan Paşa ve Kanije Müdafası* isimli bir tiyatro oyunu bulunmaktadır,

fakat yazılış tarihi bilinmemektedir ve neşredilmemiştir. Refik Halid Karay'ın ölümünden sonra basılan *Yerini Seven Fidan*, *Ekmek Elden Su Gölde*n, *Ayın On Dördü*, *Bir Ömür Boyunca* adlı eserlerinin tam olarak hangi tarihte yazılmaya başlandığı belirtilmemiştir ve Refik Halid Karay'ın hayat hikâyesini ele alan kitaplarda, hayatı ile ilgili yazılmış makalelerde ya da *Minelbab İlelmihrab* ve *Bir Ömür Boyunca* adlı güncelerinde yapılan tetkiklerde bu eserlerin yazımı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu eserlerin yanı sıra Refik Halid Karay, *Servet-i Fünun*, *Tercümanı Hakikat*, *Son Havadis*, *Eşref*, *Cem*, *Kalem*, *Akşam*, *Şehrâh*, *Peyam*, *Yeni Mecmua*, *Sabah*, *Peyam Sabah* ve *Aydede* gazetelerinde dönemin siyasi gelişmeleri, İstanbul hayatı, insanları, mekânları, hoşuna giden meyveler, sebzeler, çiçekler ve eski hatıraları ile ilgili yazılar yazmıştır. Yazarın *Anahtar* isimli romanının birinci baskısının fihrisinde “Neşrolunacaklar” başlığı altında *Hep İstanbul* ve *Kervsansaray* (roman) olmak üzere iki eser ismi verilmiştir, fakat yazarın bu isimlerde kitapları bulunmamaktadır.

Refik Halid Karay hakkında yazılan yazılar, çoğunlukla, yazarın sürgün edilmişliği üzerinde durmamaktadır. Karay hakkında yazılan tezlere bakıldığı zaman bu tezlerin yazarın edebi yönü üzerinde üstünkörü durduğu ve siyasi yönü hakkında daha fazla çalışma yapılmış olduğu görülür. Yapılan eleştirilerde de Karay'ın yazarlığı üzerinde fazla durulmamış, çoğunlukla politik duruşu tam olarak anlaşılmadan siyasi hayatı üzerine yazılarak yazarın pek iyi anlaşılmamasına neden olunmuştur.

Türk edebiyatında dili en sade, zengin ve etkili biçimde kullanan yazarlardan biri olarak tanınan Refik Halid Karay, kendisini diğer yazarlardan ayıran ve müzikalitesini hissedebildiğiniz dili, yarattığı atmosfer ve güzel benzetme örnekleriyle donatılmış, her tabakadan insanın anlayabileceği eserleri ile başarılı bir

yazar olmuştur. Bunun yanı sıra muhalefetini mizah kullanarak gerçekleştiren Refik Halid Karay'ın bu yazıları iyi bir mizah yazısının nasıl olması gerektiği konusunda örnek alınmıştır ve ileriki dönem mizah yazılarını etkilemiştir. Son günlerde edebiyat konulu gazete ve dergilerde Refik Halid hakkında yazılan makalelere daha sık rastlanması, yazarın edebiyatına duyulan ilgide bir artış olduğunu gösterir. Son yıllarda *Varlık* ve *kitap-lık* dergilerinde yazarın edebi yönü ile ilgilenen yazılara yer verilmektedir. Mustafa Apaydın *kitap-lık* dergisinde yayımlanan “Refik Halid ve Aydede” başlıklı yazısında Refik Halid'in mizah çizgisini, güldürmek için her türlü yolu deneyen, kadını ve cinselliği mizah nesnesi olarak kullanarak okuyucuyu çekmeye çalışmadığını, ironiyi başarı ile kullanıp söz oyunlarına, kaba sözlere itibar etmeyen, küçük düşürücü dil kullanmadan düşünsel alt yapıyla okuyucunun ilgisini çekerek fikir mücadelesinde olmak olarak belirtmiştir (76).

Gazeteciliğinin romanlarına verdiği kuvvetle Refik Halid Karay kendini daha çok hayatın içine girmiş bulur. *Varlık* dergisinin 1959 yılındaki 494. sayısında Mustafa Baydar ile yaptığı konuşmada hedefinin romancılığı ne adileştirmek ne de yükseltmek olduğunu ve temiz realizmi sevdiğini belirten yazar kullanılan kelimelerle insanlara tiksinti vermeden, çirkin şeyleri rötuş etmenin bir eserin kuvvetli olmasına mani olmadığını belirtmiştir (aktaran Baydar 6). Ölümsüz eserler bırakmak çabası gütmeyen yazar, lüzumsuzluklarla dolu eserler yerine insanların kolaylıkla okuyup içindeki örtük mizahı seçebilecekleri eserler yazmıştır.

Turan Karataş, *kitap-lık* dergisinde “Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: *Memleket Hikâyeleri*” adlı yazısında Refik Halid'in şu sözlerine yer vermiştir: “Biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve adileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lazım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine bir şekil veren bir edebiyat...” (Karataş 82). Bu

sözlere söyleyen Karay ilk sürgünlüğü sırasında ve sonrasında *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinde toplanan hikâyeleri yazmıştır ve o dönemde oldukça dikkat çekmiştir. Bu kitabın köy edebiyatına olan ilginin artmasında etkisi olduğu söylenebilir. İkinci sürgünlüğünde ise *Gurbet Hikâyeleri* ve *Sürgün* başta olmak üzere ilgi gören birçok eser kaleme almıştır. Mustafa Baydar'ın kendisi ile yaptığı konuşmada Karay her iki gurbetin de kendisi için çok faydalı olduğunu, birincisinde Anadolu'yu tanıdığını, ikincisinde ise dünyayı tanıdığını söylemiştir. Ayrıca bu iki sürgünlüğün diğer faydasının ise memlekette kaldığı takdirde rejime karşı girişilen birtakım irtica hareketlerine karıştırılmak ve bu arada darağacına sürüklenmek ihtimalinden kurtulmak olduğunu belirtmiştir (aktaran Baydar 7). Bu anlamda Karay sürgünlüğü sayesinde hayata farklı bir bakış açısı elde etmiş ve memleketini ve dünyayı daha iyi tanımıştır. Okur da Refik Halid ile birlikte İstanbul dışına çıkabilmiş, sade fakat etkileyici dilinin tadını çıkarmıştır.

Karay, epiküryen mizaçta olan, hayatı bütün güzellikleri ve kötülükleri ile seven bir insandır. Mustafa Baydar'ın 1958 yılında yaptığı röportajda mizacı ile ilgili olarak şu sözlere yer verir: “Ben epiküryen yaradılıştan bir adamım. Yani zevklere düşkünüm, eğlence severim, iyi yemek severim, seyahat severim, şehir gezintileri severim... Ve bütün bunlardan aldığım küçük zevklerle hayatımı süslerim. Esasen bedbin yaradılışlı değilimdir” (6). Yakup Kadri ise Refik Halid Karay ile zaman geçirmekten hoşlanmasının sebebini insandaki kusurları ya da kötülükleri hiç hırçınlaşmadan, hiç sinirlenmeden alaya alışlarını, hatta kendisi küçük duruma düştüğü zaman bile kendi haline gülmesi olarak gösterir (Karaosmanoğlu 54). Ruşen Eşref Üneydin ise *Diyorlar ki* isimli kitabında Refik Halid Karay'ın mizacı ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Lübnan işi abâni örtü serili masada karşı karşıya idik: Üzerinde küçücük bir billur hokka ile okside madenden nârin bir kalem ve yalnız iki kitap vardı. Fakat bu kitapların isimleri o kadar manalı idi ki, onlarda Refik Halit Bey’i gerek şahsî hayatı ile, gerek yazarlık hayatı ile anlatan birer timsal bulabilirdiniz: Bunlardan biri İngiliz ve Amerikan mizah yazarlarının eserlerini bir araya toplayan bir antoloji; öteki, eserlerinde hep elemleri ve merhametleri dile getiren Dostoyevski’nin; o sar’alı, o masum ve mahkum Rus romancısının “Ölüler Evinin Hatıraları” adlı eseri idi...

Biri, mizah yazar Refik Halit’in okuduğu kitap; öteki, durgun, düşünen, fikir yürüten hikâyeci Refik Halit’in. Biri, Anadolu’ya varmadan evvelki Refik Halit’in kitabı, öbürü Anadolu’dan dönen Refik Halit’in ... (227)

Çok sevdiği memleketinden, İstanbul’dan uzaklaştırılarak sürgüne gönderilmesi yazar açısından bazı olumlu sonuçlar doğurmakla beraber birçok sürgünün yaşadığı kültürel benlik problemleri ile karşılaşmasına ve bunun eserlerine yansımaya neden olmuştur. Bu çalışmada sürgün edilmiş olmanın kültürel benlik, zaman, mekân ve dil olguları açısından Refik Halid Karay’ın eserlerinde nasıl belirdiği ve zaman içerisinde bir değişim gösterip göstermediği, dünya edebiyatında sürgünlük edebiyatı ile ilgili yapılan teorik araştırmalar ve örnekler temel alınarak araştırılacaktır. Sürgünlüğün yazarın yapıtlarındaki üslup üzerindeki etkisi ile Refik Halid Karay’ın bu tartışmalarda varılan sonuçlarla örtüşen bir üslup edininin edinmediği hakkında tartışma yürütülerek Refik Halid Karay’ın sürgünlük edebiyatı bağlamındaki farklılıkları ve benzerlikleri ön plana çıkarılacaktır.

B. Yöntem

Refik Halid, *Memleket Hikâyeleri*, *Sürgün*, *Gurbet Hikâyeleri* başta olmak üzere eserlerinde yaşamıyla örtüşen olayları anlatır. Kendi yaşamını kurmacalaştırmayı ve sürgünlük deneyimlerini paylaşmak istemiştir. Bu kurmacalaştırma, anlaşılması zor, çok katmanlı yazılar olmaktan çok, gerçek hayatta hedeflediği, yaşamdan keyif alma yollarını bulmanın edebiyat yolu ile kolayca sağlanmasını hedeflercesine basit ve anlaşılır, ancak yavan olmayan bir dille gerçekleşmiştir.

Bu çalışmada sürgünlük edebiyatı üzerine yapılmış çalışmalardan yararlanan ve metin odaklı bir yaklaşım benimsenmiştir. Refik Halid Karay'ın sürgünlüğünün etkisinin eserlerinde ne şekilde belirlediğinin incelenmesi ve bu araştırma alanında var olan örnekler ile bu alanda yapılan araştırmalar arasında nasıl bir bağlantı olduğunun saptanması gerekmektedir.

Karay'ın sürgün edilmeden önce yazdığı yazıların türü ile ilk ve ikinci sürgünlükleri sırasında ve sonrasında yazdıkları arasında tür olarak bir değişim gözlenmektedir. Sürgünlük Refik Halid Karay'ın edebi anlamda gelişmesine ve farklı türlerde yazmasına olanak sağlamış mıdır? Yapıtlarındaki kurmaca ve gerçeklik ilişkisinin sürgün edilmiş olmakla nasıl bir ilişkisi vardır? İlk sürgünlüğü öncesinde ve sonrasında yazdıkları arasında nasıl farklılıklar görülmektedir? Bu sorulara yanıt ararken yazarın ilk sürgününden önce yazdıkları ile sürgün sırasında ve sürgün dönüşünde yazdığı eserler arasındaki bağlantıların değerlendirilmesi gerekmektedir.

Yazarın sürgün edilmek ile ilgili fikirleri, tepkileri ve buna bağlı olarak değişen üslup özelliklerini bulabilmek için ilk ve ikinci sürgünlükleri sırasında ve sonrasında yazdığı metinler üzerine odaklanmaya gereksinim duyulmaktadır. Refik

Halid Karay'ın birinci ve ikinci sürgünlüğü yazarın kültürel benliği ve ulus kavramına yaklaşımı üzerinde ne tür etkilere yol açmıştır? Bu etkiler eserlerde nasıl şekil bulmuştur? Yabancılaştırılma ve farklılık duygusu Refik Halid Karay'ın eserlerinde kendisini nasıl göstermektedir? Yazarın sürgünlüğe bakış açısı zaman içinde değişim göstermiş midir? Sürgünlüğün yazarın edebi kimliği üzerindeki etkisini analiz edebilmek ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorulara yanıt bulabilmek için Refik Halid'in eserlerinde kültürel benlik ve ulus kavramlarının ele alınışı ve bunun eserlerdeki karakterler üzerinden nasıl gösterildiği incelenmelidir.

Refik Halid Karay sürgün edildikten sonra eserlerinde hangi problematlere yer vermeye başlamıştır? Zaman, mekân, dil ve toplumsal cinsiyet nosyonları eserlerinde nasıl ele alınmıştır? Bu nosyonların ele alınışı ile ilgili olarak eserlerinde yöntem olarak devamlılık bulunmakta mıdır? Sürgün edilmişliğin bu konuların ele alınışı bağlamında değişim gerçekleşmesine neden olup olmadığı metinler üzerinden örnekler verilerek incelenecektir.

“Refik Halid Karay'ın İlk Sürgünlük Deneyimi” başlıklı ilk bölümde bölümlene sırasıyla şu şekilde olacaktır: “Sürgün Öncesi ve Sonrası Yazılanlar”, “*Kirpinin Dedikleri*”, “İlk Sürgünlük Deneyimini Aktarmak”, “*Memleket Hikâyeleri*”, “Sürgünlük Dönüşü Yazmak”. “İkinci Sürgünlük, İkinci Ayrılış” başlıklı ikinci bölüm ise, “*Sürgün*”, “*Gurbet Hikâyeleri*”, “Sürgünde Başlayan Sorgulamalar”, “Sürgünlük Deneyimini İleriye Taşımak” şeklinde ayrılarak eserlerdeki zaman, mekân, dil, karakterlerin iç çelişkileri ve içsel sürgünlük nosyonlarından yararlanılarak incelenecektir. Çalışmamı dünya edebiyatı bağlamında değerlendirebilmek amacıyla “Dünya Edebiyatı Bağlamında Karay'ın Sürgünlüğü” başlıklı üçüncü bölüm ise “sürgün” kavramının dünya edebiyatındaki değişimi ve Refik Halid'in sürgün edebiyatında nasıl bir konuma sahip olduğu hakkında

olacaktır. Alt bölümler ise “Sürgünlüğün Tanımı ve “Sürgün” Kavramının Genişlemesi”, “Sürgünlük” Kavramı Her Şeyi Açıklamaya Yeter mi?”, “Yazarın Sürgün Deneyimini Aktarışı” ve “Yazarın Üretim Sürecini Etkileyen Etmenler” şeklindedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Refik Halid Karay'ın İlk Sürgünlük Deneyimi

Edebiyat bilimi ölçütleriyle incelendiği zaman sürgünlük edebiyatının bütünlük değil çeşitlilik gösteren bir olgu olduğu gözlemlenmiştir. Refik Halid Karay'ın hayatında ise incelenmesi gereken ve farklı sonuçlar doğuran ilki, 1913'te başlayıp 1918'de biten ikincisi 1922'de başlayıp 1938'de biten iki sürgünlük deneyimi olmuştur. Bu bölümde Karay'ın sürgüne gönderilmeden önce yazmış olduğu yazılar ile sürgünlüğün ardından yazdığı yazılar içerik, anlatım tekniği, zaman ve mekân konularına odaklanılarak incelenecektir. Sürgünlüğün yarattığı farklılıkları saptayarak birinci sürgünlüğün yazarın edebi kimliğini nasıl şekillendirdiği belirlenecektir. Bunu yapmak için Karay'ın sürgüne gönderilmeden önce yazmış olduğu yazıların bir araya getirildiği *Kirpinin Dedikleri* ve *Sakin Aldanma, İnanma, Kanma* ile sürgündeysen ve İstanbul'a dönüşünün ardından ikinci sürgüne gönderilmeden önce geçen dört yıllık sürede yazmış olduğu roman *İstanbul'un Bir Yüzü* ve gazetelerde yayımlanan yazılarının derlenmesi sonucu oluşan *Ago Paşa'nın Hatıratı, Ay Peşinde, Guguklu Saat, Memleket Hikâyeleri* ve *Tanıdıklarım* adlı kitaplar kıyaslanacaktır. Böylece Refik Halid Karay'ın yazı anlayışındaki değişim daha iyi gözlemlenebilecektir.

A. İlk Sürgünlüğün Öncesi ve Sonrası Yazılanlar

Refik Halid Karay 1913 yılında başlayan ilk sürgünlüğünden önce gazetecilik alanında son derece başarılı olmuştur. Bu dönemde *Kalem, Cem, Şehrâh, Akşam, Tercümanı Hakikat*'te denemeler, fıkralar, mizah yönü ağır basan siyasi eleştiri yazıları kaleme almıştır. Bu yazılar ilk olarak 1911 yılında *Kirpinin Dedikleri*'nde bir araya getirilmiştir. Bu kitabın ikinci baskısı 1917 yılında, üçüncüsü ise 1940 yılında yapılmıştır. İlk sürgünlüğü sırasında *Peyam* gazetesine "Nakş-ı Berab" sütununda

yayımlanmak üzere “Aydede” takma ismiyle yazılar göndermiştir. Ancak yazıların Refik Halid Karay tarafından yazıldığı anlaşıncı gazete kapanmıştır ve Karay’ın yazıları bunun ardından Bilecik’e sürülene kadar yayımlanamamıştır. Yazarın Bilecik’teyken Celal Sahir’e “Küs Ömer” ve “Boz Eşek” adlı hikâyeleri, Ömer Seyfettin’e ise *Yeni Mecmua*’da yayımlanmak üzere “Sarı Bal” adlı hikâyeyi göndermiştir.

Hikmet Münir Ebcioğlu’nun Refik Halid Karay ile yaptığı uzun bir söyleşi sonucu oluşan ve eserde 1943 yılında yazıldığı belirtilen, ancak Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı kitabında yayım tarihini 1948 yılı olarak belirttiği (244) kitabı *Kendi Yazıları ile Refik Halid*’de Refik Halid’in Sinop’tan ayrıldıktan sonra Bilecik’e gidene kadar yazmadığına yer verilmiştir (43). Fakat *Memleket Hikâyeleri*’nde yer alan hikâyelerin yazılma tarihleri ve yazıldığı yerlere dair bilgilere baktığımız zaman Refik Halid Karay’ın ilk sürgünlüğü sırasında Çorum ve Ankara’da da hikâyeler yazdığı görülmektedir. İlk sürgünlüğü sırasında yazılmış olan hikâyelerin yazıldığı tarih ve yerlere baktığımız zaman, 1915 yılında Sinop’ta “Şaka”yı, 1916 yılında Çorum’da “Sarı Bal” ve “Küs Ömer”i, 1916 yılında Ankara’da “Yatır” adlı hikâyeyi ve 1918 yılında Bilecik’te “Boz Eşek” ve “Vehbi Efendi’nin Şüphesi” başlıklı hikâyeleri yazdığını görmekteyiz. Ebcioğlu tarafından Bilecik’te yazıldığı iddia edilen “Sarı Bal” ve “Küs Ömer” adlı hikâyelerin Çorum’da yazıldığı anlaşılmaktadır.

1917 yılında sürgünden döndükten sonra basılan *Memleket Hikâyeleri* hem sürgünlükten önce hem sonra yazılan hikâyeleri içermektedir. “Ayşe’nin Talii”, “Cer Hocası”, “Kuvvete Karşı”, “Hakkı Sükût” adlı hikâyeler 1909 yılında, “Yılda Bir” adlı hikâye 1910 yılında sürgüne gönderilmeden önce, “Komşu Namusu”, “Koca Öküz”, “Şeftali Bahçeleri”, “Yatık Emine” adlı hikâyeler 1918 yılında, “Garip Bir

Hediye” adlı hikâye ise 1919 yılında yazılmıştır. “Bir Taarruz” adlı hikâyenin ise yazılış tarihi Şerif Aktaş’ın *Refik Halit Karay* adlı kitabında 1921 olarak verilmiştir, ancak bu tarih hakkında net bir sonuca varılamamaktadır.

İlk sürgünlüğünden sonraki dört yıllık dönem içinde Refik Halid Karay, 1920 yılında basılan *İstanbul’un Bir Yüzü* adlı romanı yazmış ve *Yeni Mecmua*, *Peyam Sabah* ve *Alemdar* adlı gazetelerde Nakş-ı Berab sütununda Aydede imzasıyla yazılar yazmıştır. Bu yazılar *Ay Peşinde*, *Ago Paşa’nın Hatıratı*, *Tanıdıklarım* ve *Guguklu Saat* adlı kitaplarda toplanmıştır. Bu kitaplarda bulunan kimi yazıların yazılış tarihi biliniyor olsa da büyük çoğunluğunun ilk basım tarihleri hakkında modern dönemde bilgi yoktur. Ayrıca yazarın eserlerinin ilk basım tarihleri hakkında da belirsizlikler bulunmaktadır. Bu bölümde yapılacak olan sıralama, elde edilmiş tarihler göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

B. Kirpinin Dedikleri

1. Kirpi’nin Sansürle Mücadelesi

Kirpinin Dedikleri’nde bir araya getirilen yazılar Refik Halid Karay’ın sürgün edilmeden önce gazetecilik yıllarında *Kalem*, *Cem*, *Şehrah*, *Akşam* ve *Tercümanı Hakikat* gazetelerinde yazdığı yazıların derlenmesidir. Behçet Necatigil *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*’nde, Şerif Aktaş ise *Refik Halit Karay* adlı çalışmasında *Kirpinin Dedikleri*’nin ilk baskısının 1916 yılında yapıldığını belirtmişlerdir. Aktaş buna ek olarak ikinci baskının 1940 yılında yapıldığını belirtir. Ancak, Hikmet Münir Ebcioğlu, Refik Halid Karay hayattayken yazdığı *Kendi Yazıları ile Refik Halid* adlı kitabında, *Kirpinin Dedikleri*’nin ilk baskısının Osmanlı tarihinin Trablusgarp Harbi’ne tesadüf eden 1911 senesinde, ikinci baskının I. Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru olduğunu, üçüncüsünün ise 1941 yılında yapıldığını belirtmiştir (28). Karay hayattayken yazılan ve yazarın yanlış bir bilgi olması

durumunda müdahale etme imkânı bulunduğu *Kendi Yazıları ile Refik Halid*'de bulunan bilgilerin daha güvenilir olduğu düşünülebilir. Keza, Şerif Aktaş ve Behçet Necatigil'in belirttiği tarihte Refik Halid Karay'ın sürgünde olduğu ve sürgündeyken gazetelerde öykülerinin bile neşredilmesinin yasak olduğu göz önünde bulundurulursa bu eserin ilk baskısı vermiş oldukları tarihte gerçekleştiği fikri yanlış gibi görünmektedir. Fakat N. Ahmet Özalp, *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi* adlı çalışmasında *Kirpinin Dedikleri*'nin içerik sayfası eksik olan ilk baskısına ulaştığını ve yapılan inceleme ile bu baskıda yer alan yazıların yalnızca 1910-11 ve 1911-12 yıllarına ait 31 yazı içerdiğini, ikinci baskıda yer alan 1912-13 yazıları ile 1911-12 tarihli dört yazının bu baskıda olmadığını ve bu durumun Ebciöğlu'nun vermiş olduğu baskı tarihinin de yanlış olduğunu gösterdiğini vurgulamıştır (5). Ancak içerik sayfasının eksik olduğu bir nüshadan yola çıkılarak verilen bu bilgilerin doğruluğuna şüphe ile yaklaşmak gerekir, çünkü Özalp'in elinde bulunan baskının ilk baskı olduğunu belirten bir emare bulunmamaktadır. Marmara Üniversitesi Kütüphanesi, nadir eserler salonunda bulunan nüshada eserin basılış tarihi 1335 (1916-17) olarak verilmiştir. Bu tarih Hikmet Münir Ebciöğlu'nun vermiş olduğu bilgi ile örtüşmektedir ve bu eserin ikinci baskısının yazar sürgünden döndükten sonra gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

2. Kirpi Ne Diyor?

Refik Halid Karay, kitabın üçüncü baskısı için yazmış olduğu önsözde kitabındaki yazılar hakkında şu yorumda bulunmuştur:

Meşrutiyet'in ilanından sonra parti mücadelelerinin çok hararetli safhalar geçirdiği ve hükümetçiler ve muhalifleri arasındaki uyuşmazlıklar nedeniyle memleketin hayli zorluklar çektiği bir dönemde yazılmıştır. O sırada iki tarafa mensup muharirler,

çalakalem birbirlerine atıp tutarlar, amansız hücumlar yaparlardı.

Bütün o yenişme devrinde yazılanlardan hiciv ve mizah vadisindeki orjinalitesinden dolayı kala kala elde ve halkın zihninde bu *Kirpinin Dedikleri* kaldı. (8)

Kirpinin Dedikleri'nde bulunan yazılar anlatım özellikleri açısından birbirine benzer. Politika ve İstanbul yaşantısı ile ilgili olan bu yazılar Karay'ın usta mizah ve hiciv tekniği ile anlatılmışlardır. Mizahın yeni bir biçime büründüğü ve ülkedeki mizah anlayışını etkileyecek bir yöntem ile yazılar yazan Refik Halit Karay *Ay Peşinde* adlı kitabında bulunan "Mizahta Ehliyet" başlıklı yazısında mizah anlayışını şu şekilde açıklamaktadır:

Evvela bilmemiz lazım gelen bir mesele vardır, en temelli, canlı mesele: Mizah her aklın, her zekânın dokuyacağı bir kumaş değildir [...]. İkincisi: Fıtraten gülünç olanlar tam manası ile mizah yapamaz. Mizah gülünç olmak değil, gülünç olanı görmek ve onu zarifane anlatmaktır. [...] Kirli şeylerle, murdarlık ve hastalıklarla, mide bulandıran, iç döndüren keyfiyetlerle yapılan mizahlardan muvaffakiyet beklemek bir nev, izzetinefis fıkdanıdır; bekleyen için de, beklediğin kimse için de... Tecavüzün, kabalığın, çam devirmenin bir adı da mizah mıdır? Öyle nüktedanlığın lezzetini duymuyorum; [...] Adi tuhaflıkların baş sedirde yer bulması fikren henüz yükselmediğimize kuvvetli bir şahittir. (198-99)

Yalın, anlaşılır, akıcı dili ve gerek gündelik yaşamdan alınan örnekler hakkında yazdığı yazılarda, gerek doğrudan politika konulu yazılarında Karay gülünç olanı görebilmiş ve zarifane bir şekilde eleştirmiştir. *Kirpinin Dedikleri*'nde yer alan

yazılar Refik Halid Karay'ın mizah anlayışını yansıtan ve diğer kitaplarındaki deneme türündeki yazıların habercisidir.

Kirpinin Dedikleri'ndeki yazılardan bazıları günce türünde olup Refik Halid Karay'ın öykülerinde görülebilecek olan anlatım teknikleri ile yazılmıştır. Bu tür yazılarda bir olayın odak noktasına alınması, farklı insan portreleri, bir durum ya da mekân tasviri ile başlayan girişler ve kullanılan benzetmeler dikkat çekmektedir. Yazılarda anlatıcı kimi zaman diğer karakterler ile diyalog içerisindeyken kimi zaman iç sesini duyurmaktadır. “Derdi Çok Bir Adamın Hikâyesi” adlı yazının girişi, anlatım tekniği ve benzetmeler açısından örnek teşkil edebilir:

Yangından sonra Babîâli'ye dün uğradım, fakat aradığım kalemi bulabilmek mümkün mü? Elimde istida, başımı uzatmadığım kapı, isticvap etmediğim hademe kalmadı; kimi “Sağa dön!”, kimi “Soldaki birinci kalem!”, kimi de “Eski yerinde!” diyor; beni alacaklı gibi sofa sofa, oda oda dolaştırıyordu. Nihayet sabrım tükendi, dönüyordum, tanıdığım bir sima ile karşı karşıya geldim; bir müddet o bana baktı, ben ona... Hiç şüphe yok, bu tıraşı uzun, rengi uçuk, çene kemiği, yanağının derisini patlatacak kadar zayıf bıçare adam vaktiyle Konya'da tanıştığım Tahrirat Müdürü İhsan Efendi'ydi. Böyle karşı karşıya gelip gözlerimizi birbirimize dikerek, kavgaya hazırlanan kediler gibi dimdik durmak, Babîâli dehlizlerinde münasebetsiz bir hal teşkil ettiğinden, bakışmaya nihayet vermek için dedim ki:

“Zannedersem İhsan Efendi'yle müşerref oluyorum...” (92)

Bu ve buna benzeri yazılarda olaylardan yola çıkılarak çoğunlukla politik eleştiri yapılmaktadır. “Arabacının Derdi”, “Teşebbüsü Şahsi Mi? Heyhat!”, “Bilmece, Bildirmece”, “Senede Binbir Vergi”, “Dertlerimizden Biri”, “Vergiye

Nasıl Toplarlar?”, “Acaba Deli miydi?”, “Akıllı Bu muydu?”, “Devairde Takibi Mesalih”, “Bıktık Bu Politikadan”, “Her Fenalığa Sebep: Yolsuzluk”, “Tahammülü Az Bir Adam”, “Yaz Geliyor”, “Elli Bin Kişinin Mebusluğu”, “Derdi Çok Bir Adamın Hikâyesi”, “Kaleme Nasıl Çerağ Oldum?”, “Meşrutiyetperver Çinlilere Nasihat” ve “İnce Eler, Sık Dokur Bir Adam” başlıklı yazılarda karakterlerin iç seslerini duymaktadır okur. Olay üzerinden anlatılacak olan yazılarda anlatıcının bakış açısından yararlanılır ve anlatıcının başından geçen olaylar anlatılarak dokundurmalar yapılır. Diğer yazılarda bazen yalnızca üçüncü şahıs anlatımı kullanılarak bazen de birinci şahıs ve üçüncü şahsın birlikte kullanılması ile değişken odaklanma uygulandığı görülür. Köşe yazısı mahiyetinde olmaları nedeniyle anlatıcılara yazılarda esneklik tanınmıştır. “On Temmuz Yangınına Dair” başlıklı yazının girişi anlatıcının esneklikten faydalandığı, özgün benzetmelere yer verdiği bir yazıdır:

Hani insan tok karnına yatar da rüyasında, kaçmak lazım gelince, her tevcih ettiği cihette yüce bir yanar duvar veyahut her attığı adımda koca bir derin kuyuya tesadüf edip saatlerce çırpınır, haykırır ve nihayet harap bir halde ter içinde uyanır; işte geçen günkü yangınlar böyle korkulu rüyalardan daha müthiş, hakikat olmak itibarıyla daha acıklıydı.

İstanbul medeni bir şehir değil, her itibarla kocaman bir ormandır. Bir yerinden bir kıvılcımdır sıçradı mı rüzgarın önüne katılıp günlerce yanıyor... Üç senedir, şöyle böyle memleketin hayli azim binalarını küle inkılap etmiş gördük. “Benim oğlum bina okur, döner döner yine okur!” fehvasınca her yangından sonra harikzede yerlerin – hem de iki ayda – tamir ve tecdidini vaat eden hükümet eski

harabelere daha bir tahta perde bile çekmedi; elan rüzgâr Çırağan’la
Babıâli’nin küllerini savurup duruyor. (143)

Bu kurgulamada zaman değişimleri kullanılarak olaylar hakkında bilgi vermek için geriye dönüşler yapılır. Bu anlamda Refik Halid Karay’ın köşe yazıları, okurlarıyla sohbet edermişçesine samimi olmakla beraber ülkedeki aksaklıkları göz önüne çıkaran, siyaset dünyasında var olduğunu düşündüğü yanlışlıkları eleştiren ve eski yaşantı ile yenisi arasındaki farkları gösteren yazılardır.

Yazıların odak noktası olan diğer konu ise “yabancılaşma”dır. Söz konusu yazılar meşrutiyetin ilanının ardından kaleme alınmışlardır ve baskı altında tutulmuş bir milletin özgürlüğe kavuştuktan sonra kendisine, kültürüne yabancılaşmasını ele almaktadır. Refik Halid kültür bağlamında toplumun değişiminden, özünü kaybetmeye meyl ediş gördüğü için memnun değildir. Gerek *Kirpinin Dedikleri*’ndeki yazılarda gerek diğer öykü ve romanlarında bu tepkinin yankıları görülür. Bu anlamda *Kirpinin Dedikleri* Refik Halid Karay’ın diğer yazılarının öncüsü niteliğindedir. “Kafilei Seyyahin” başlıklı yazıda “yabancılaşma” mizah aracılığıyla ele alınmaktadır:

Palto giymiş, hiç eşyası yok, arkadaşını teşyie gelmiş bir sarraf
çırağı kadar baston ve şemsiye kullanmamaya alışmış bir yolcu;
boynundan sarkan, dürbün, fotoğraf, tuvalet takımı kayışlarıyla,
koşumunu koparmış haşarı bir midilliye benzeyen gayet şık bir gence
sordu:

“Kamaraya lüzum var mı ya? Akşama varacağız...”

Bu garip sualin muhatabı cevap vermedi; yalnız fesinden
maada gözleri ve tırnakları da dahil olduğu halde, Fener gezmesinden

dönmüş bir ehli zevk kadar toz renkli sarı arkadaşına usulca ve bittabi

Fransızca:

“Ne cahil!” diye söylendi, “kendisini Mülkiye’den tanırım.”

(99)

Kirpinin Dedikleri’nde yer alan yazılar İstanbul’da yaşanan olaylardan bahsetmektedir. Yaşanacak olayların habercisi niteliğinde olacak benzetmelerden faydalanarak karakterin yaşantısı hakkında ipucu veren mekân tasvirleri bulunmamaktadır. İstanbul hayatının da anlatıldığı yazılar mevcuttur, ancak bunlardan daha çok eleştirilecek bir duruma odaklanmak amacıyla yararlanılmaktadır.

C. İlk Sürgünlük Deneyimini Aktarmak

Refik Halid Karay’ın sürgünlüğünün eserleri üzerindeki etkisini inceleyebilmek için öncelikle sürgün edilmekten ne anlamamız gerektiği ve bunun bir entelektüel olan yazarın edebi kimliği üzerine etkisinin nasıl gerçekleştiğini anlamak gerekmektedir. Refik Halid Karay’ın sürgünlük sonrası metinleri bu tartışmanın ardından incelenecektir.

Reflections on Exile and Other Essays (Sürgünlük Üzerine Düşünceler ve Diğer Makaleler) kitabında belirttiği üzere, Edward Said’e göre modern Batı kültürü büyük oranla sürgünlerin, göçmenlerin ve mültecilerin üretimleri sonucu ortaya çıkmıştır. Amerika’da akademik, entelektüel ve estetik düşüncelerin bugünkü durumu faşizm, komünizm ve baskıya muhaliflerin kovulmalarından kaynaklanır (173). Türk edebiyatı için böyle bir yargıda bulunmak zor olsa da Refik Halid Karay’ın edebi kimliğinin gönderildiği sürgünlükler sonucu ortaya çıktığı aşîkârdır.

Edward Said’e göre sürgünlük hakkında düşünmek tuhaf biçimde davetkâr, hatta kışkırtıcı bir şeydir de, sürgünü yaşamak korkunçtur. Sürgünlük, bir insan ile

doğup büyüdüğü yer arasında, benlik ile benliğin gerçek yuvası arasında zorla açılmış olan onulmaz bir gediktir; özündeki kederin üstesinden gelmek mümkün değildir. Tarihin ve edebiyatın, sürgünlüğü insanın hayatında kahramanca, romantik, şanlı ve hatta muzafferane sayfalar açan bir durum olarak betimleyen hikâyeler olduğu doğrudur. Ama bunlar hikâyeden, yabancılaştırmanın kötürümleştirici hüznünü alt etme çabasından ibarettir (28). Sürgünlüğü yaşamış biri olarak Edward Said'in sürgünlük tanımı sürgünlüğü yaşamamış biri için dahi oldukça somut bir anlatımdır. Peki, Refik Halid Karay ilk sürgünlüğünden sonra bu duygular içerisinde midir? Yaşamak zorunda kaldığı yere karşı bir yabancılaştırma süreci yaşamış mıdır? Sürgünlüğü sırasında yazdığı hikâyelerden ve sürgünlüğü sonrasında kaleme aldığı yazılardan bu durumun izleri takip edilebilir mi?

Varlık dergisinin “Doğudan Batıya Sürgünlüğün Yeryüzü Serüveni” başlıklı dosyasında yayımlanan “Sürgündeki Dil” başlıklı yazısında Mehmet H. Doğan sürgünlük hakkında şunları yazmıştır:

Eski çağlarda, daha sonra da Roma'da adam öldüren kişiye verilen idam cezasının kimi zaman sürgüne dönüştürülmesinin katilin - isterse - öldürülmek yerine sürgüne gönderilmesinin altında yatan ceza düşüncesinin kimlik yitiminden, kimlik bunalımından kaynaklandığı düşünülemez mi? Bireyin, varlığını ancak topluluğun bir üyesi olarak koruyabildiği klandan sürülmesi, dışlanması, bir bakıma bireyliğini de yitirmesi anlamına geliyordu. (2)

Doğan'a göre bireyin yaşadığı topluma kendini ait hissedebilmesi için aynı kültürü paylaşması, ortak değerlere sahip olması, bilhassa aynı dili konuşması gerekir. Zira dil, düşüncelerin oluştuğu, geliştiği, somut bir biçim aldığı canlı ortamdır. Aynı zamanda belli kabullerin ve redlerin, belli izinlerin ve yasakların,

sorunların ve çözümlerin de dil aracılığıyla bu canlı ortam içinde olduğu söylenebilir. İnsan, etkin bir birey, bir yurttaş, giderek dünya vatandaşı olarak yaşadığını, bir işlev gördüğünü ancak bu canlı ortam içinde dil aracılığıyla hissedebilir (2). Dogmalara karşı çıkan, hükümetlerin adamı olmayan ve unutturulmaya çalışılan meseleleri gündeme taşımaya çalışan bir entelektüel olarak Refik Halid Karay da dili aracılığıyla işlev görmektedir. Yanlıslara kayıtsız kalmayıp eğriyi düzeltmeye çalışarak ulusuna bağlılık gösteren bir birey olarak, düşünceleri nedeniyle sürgüne gönderilmiş olmak, aidiyet duygusunu ve benliğini olumsuz etkileyecektir. İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalarak, Sinop'ta yabancı olduğu bir yaşam tarzı içine girmiştir Refik Halid. Feyiz aldığı İstanbul'dan, gazetecilik dünyasından uzakta kalmanın yanı sıra, sürgün sırasında yazdıklarını da yayımlatamamaktadır. Bu anlamda sürgünlük Refik Halid Karay'ın hem yaşadığı yerden hem de yazıdan uzaklaşmasına neden olmuştur. Nitekim sürgünlüğü sırasında yalnızca *Memleket Hikâyeleri*'nde yayımlanan “Şaka”, “Küs Ömer”, “Sarı Bal”, “Yatır” ve “Boz Eşek” adlı hikâyeleri yazmıştır.

Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı* kitabında bulunan “Entelektüel Sürgün: Göçmenler ve Marjinaller” yazısında sürgünlük hakkında var olan bir yanılgıyı belirtmektedir:

Sürgün olmanın bütünüyle kopuk, yalıtılmış, doğduğunuz yerden umutsuzca ayrılmış olmak demek olduğu yolunda yaygın ama tamamen yanlış bir varsayım vardır. Bu yalınkat ayırım keşke doğru olsaydı, çünkü o zaman arkada bıraktığınız seyin, bir bakıma, düşünülemez ve hiçbir biçimde geri getirilemez olduğunu bilmek gibi bir teselliniz olurdu. İşin aslı şu ki, sürgünlerin çoğu için güçlük sadece yuvadan uzakta yaşamak zorunda bırakılmaktan

kaynaklanmaz; daha çok günümüz dünyasında sürgünde olduğunuzu, yuvanızın aslında pek uzakta olmadığını hatırlatan birçok şeyle birlikte yaşamaktan, çağdaş günlük hayatın normal akışının sizi eski yerinizle sürekli ona ulaşacak gibi olduğunuz ama bir türlü ulaşamadığınız bir temas halinde tutmasından kaynaklanır. Bu yüzden sürgün bir arada kalma durumundadır, ne yeni ortamıyla tamamen birleşebilir ne de eskisinden tamamen kopabilir, ne bağlanmışlıkları tamdır ne de kopmuşlukları, bir düzeyde nostaljik ve duygusalsa bir başka düzeyde becerikli ve taklitçi ya da gizlice toplum dışına atılmış biridir. (54-55)

Edward Said'in sürgünlük hali hakkında yazdıkları Refik Halid Karay'ın konumuna bir pencere aralar. Sürgünlükteki güçlük onun için doğduğu ve çok sevdiği İstanbul'dan ve gazetecilikten uzak kalmak değil, İstanbul'un pek de uzağında olmadığı halde, gittiği yeni kentlerle İstanbul'a daha çok yaklaşarak bir türlü ulaşamamaktır. İstanbul'daki hayatının hatıralarından kopamadığı gibi, yeni ortamı ile de tamamen bütünleşememektedir. Çünkü Refik Halid Karay'ın sürgünlüğü tek bir şehir ile sınırlı kalmamış, Anadolu'nun çeşitli illerinde ikamet etmek zorunda kalmıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında affedilerek İstanbul'a dönmelerine izin verilenlerden olmaması, ülkesini bu denli çok severken katiyetle dışlanması, hem gittiği yerler ile tam bütünleşememesini hem ulusal benliği ve aidiyetini sorgulamasına neden olmuştur. Yani Refik Halid, bir yandan ülke sınırlarında yaşarken diğer yandan kendi ülkesine yabancı olmuştur.

O halde Karay'ın sürgünde iken tehlike olarak görülmenin, özgürlüğünün elinden alınmasının ve yaşadığı yerden koparılmasının eserlerine yansımaları nasıl oldu? Sürgünlükten önce İstanbul halkının yaşadığı yabancılaşmayı eleştirirken

kullandığı mizahi ve hiciv yönü baskın üslubun, dışlanmanın etkisi ile değişmiş midir? Yazılarının içeriğinde gerçekleşen değişimler var mıdır? Bu soruların yanıtını öncelikle *Memleket Hikâyeleri*'nde sürgünlük yıllarında yazmış olduğu hikâyeleri inceleyerek aramak gerekmektedir. Sürgünlüğü bittikten sonra yazdığı hikâyeler ile gazete yazıları üzerine yapılacak inceleme ise bir sonraki aşamada ele alınacaktır.

Ç. Memleket Hikâyeleri

1. Sürgünden Önce Yazılan Hikâyeler

“Ayşe'nin Talii”, “Hakkı Sükût”, “Kuvvete Karşı”, “Cer Hocası” 1909 yılında ve “Yıldı Bir” 1910 yılında sürgünden önce yazılmış olan hikâyelerdir. “Ayşe'nin Talii” İstanbul’da yaşanan, ekonomik farkların ve yarattığı problemler ile kadın bedeninin metalaştırılması hakkında yazılmış olup Refik Halid Karay’ın ilk hikâyesidir. “Kuvvete Karşı” İstanbul’da yaşanan ve dış güçlerin var oluşunun yol açtığı kendi memleketine yabancılaşmanın ve dışlanmış olmanın anlatıldığı bir hikâyedir. “Cer Hocası” İstanbul’da başlayıp Anadolu’da devam eden bir olayı aktarmaktadır. Ekonomik problemler nedeniyle İstanbul’dan ayrılıp Anadolu’da geçim çaresi arayan ancak yaşadıkları yüzünden İstanbul’u arar hale gelen Asım’ın hikâyesi anlatılmaktadır. “Hakkı Sükût” Bursa’da yaşanır ve fabrika işçilerinin kötü çalışma koşulları ele alınır. “Yıldı Bir” Anadolu’da geçen fakat hangi şehir olduğu belirtilmeyen, Yunanistan’dan ayrılıp Anadolu’ya yerleşmek zorunda kalan Bekir’in hikâyesi hakkındadır. Yurdundan ayrılmak zorunda kalan Bekir ile sürgünlük konusuna değinildiği görülmektedir.

Sürgünlük öncesi yazılan hikâyelerden, Karay’ın sürgüne gönderilmeden önce de Anadolu konulu hikâyeler yazdığı anlaşılmaktadır. Hikâyeler ya tamamen Anadolu’da yaşanmakta ya da İstanbul’da başlayarak Anadolu’da sonuçlanmaktadır. Hikâyelerin ortak noktası ise toplumda var olan düzensizliklere, ekonomik

problemlere ve insanların kültürel değışiklikler, ekonomik sorunlar ve aidiyet sorgulamaları sonucu değışen psikolojik durumlarına vurgu yapmalarındır.

2. Sürgündeyken Yazılan Hikâyeler

Karay'ın sürgündeyken yazmış olduğu hikâyeler şunlardır: “Şaka” (1915 Sinop), “Sarı Bal”, “Küs Ömer” (1916 Çorum), “Yatır” (1916 Ankara), “Boz Eşek”, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” (1918 Bilecik). Ruşen Eşref Ünaydın'ın 1918 yılında ilk basımı gerçekleşen *Diyorlar ki* başlıklı eserinde ve Hikmet Münir Ebcioğlu'nun *Kendi Yazıları ile Refik Halid* adlı eserinde “Küs Ömer” adlı hikâyenin adı “Kös Ömer” olarak yazılmıştır. Bu değışiklik *Memleket Hikâyeleri*'nin ilk baskısı ile sonraki baskıları arasında farklılıklar olduğunu göstermektedir. *Memleket Hikâyeleri*'nin ilk baskısı Osmanlıca yazılmış olduğu için bu baskı üzerinde inceleme yapılamamıştır. Ancak Latin harfleri ile basılan ikinci baskı incelendiği zaman 1947 yılında yazılmış olan “Garaz” adlı hikâyenin bu baskıda yer almadığı ortaya çıkmıştır.

Refik Halid Karay'ın sürgün edilişinin ardından yazmış olduğu ilk hikâye olan “Şaka”, üç arkadaşın başından geçer ve kötü bir sonla biter. Hikâyede, işleri bittikten sonra bir araya gelip şehirde gezinti yapan üç arkadaş Servet Efendi, Nedim Bey ve Şakir Efendi'nin, akşam, yüzen Rum kızlarının yanına gitmek için denize girip boğulan Servet Efendi'nin ölümü ile biten geceleri anlatılmaktadır. Sürgünlüğün ilk zamanlarını yaşayan ve yaşamış olduğu yerin özlemine çekmekte olan Refik Halid'in bu hikâyesinde İstanbul ile bir bağlantı bulunmakta mıdır? Sürgünlüğün etkisini izlemek mümkün müdür?

Hikâyenin karakterleri Servet Efendi, Şakir Efendi ve Nedim Bey adlı üç erkektir. Olay Sinop'ta geçmesine rağmen Refik Halid Karay, “İstanbul'un külhanbeyi âlemlerinde uzun müddet düşüp kalktıktan sonra şimdi, Anadolu'nun

inziva ve tahassür illerinde dolaşan” Servet Efendi (81-82) karakteri aracılığıyla İstanbul ile bağlantı kurmaktadır. Servet Efendi’nin bu memlekete uyum sağlamakta zorlandığı ve sürgünde olduğu “Bu nasıl da yermiş, canına yandığımın...” (82) cümlesiyle belirtilmektedir. Kıyafetlerinden hali vakti yerinde olduğu anlaşılan Nedim Bey’in de Sinoplu olmadığı ve yerli halk tarafından benimsenmediği “Geç öyle bir evi, yanıma hizmetçi bulamıyorum... Ne mutaassıp şey bunlar, hep kendi aralarında...” (82) cümleleriyle anlaşılmaktadır. “Bu hayata otuz senedir tahammül ede ede artık alışmış görünen tüccar Şakir Efendi” (82) cümlesinden ise Şakir Efendi’nin de yerinden yurdundan ayrılmış ve Sinop’ta yaşamak zorunda kalmış biri olduğu görülmektedir.

Refik Halid yaratmış olduğu üç karakterle, ayrıldığı ve özlem duyduğu şehir ile bağlantı kurmanın yanı sıra ortak noktaları sürgün olan ve bu durumu karakterler arasındaki diyaloglarla okura hissettirdiği bir atmosfer yaratmıştır. Sürgünlük yoğun bir biçimde hissedilmekte ve bir sürgünün yaşayacağı ilk çelişkilerden, karşıtlıklardan, bir yandan gittiği yere uyum sağlama çabası, diğer yandan yaşamış olduğu ve koparıldığı yer ile ilgili anıların ve özlemin canlı kalması görülmektedir. Servet Efendi’nin arkadaşları ile içerken Samatya anısından bahseddiği sürgünün yaşadığı arada kalmışlığın anlaşılmasını sağlar:

Birbiri üzerine üç kadeh atan Servet Efendi Samatya meyhaneleri üzerine iştahlı, tafsilli hikâyeler anlatıyor, bir gece kendilerini kapı dışarı atan meyhaneciden intikam almak için sandalla nasıl yanaşıp gizlice içeri girdiklerini ve sabaha kadar içtikten sonra bira fiçilerini nasıl döktüklerini külhanbeyi tabirleriyle ballandıra ballandıra naklediyordu. (85)

Üç sürgünün atıldıkları ve kötü sonlanan macera Edward Said'in "Reflections on Exile" başlıklı makalesinde anlattığı sürgünde bulunan insanların yabancılaşmaya karşı gösterdikleri çabayı (173) anımsatmaktadır. Zira Sinop'ta çok uzun zamandır bulunmadıkları anlaşılan Servet Efendi ve Nedim Bey ile uzun süredir orada bulunan Şakir Efendi'nin atıldıkları macera, yabancılaşma hissini aşmak amacıyla gösterilmiş bir çabayı düşündürmektedir. Ölen kişinin ise İstanbul'dan gelen ve sürekli geldiği yeri anlatan yeni sürgün Servet Efendi olması da manidardır. Bu gibi hikâyelerdeki tasvirler ile okurun gözünde adeta somutlaşan Anadolu coğrafyasının hikâyelerin merkezinde olması Türk hikâyeciliğinde Anadolu'nun daha çok yer almasını sağlamıştır.

Üçüncü şahıs kullanılarak aktarılan hikâyede anlatıcının soğuk üslubu, benzetmeleri ve mekân tasvirleri sanki yaşanacak olayın habercisi niteliğindedir: "Orada sahile çekilmiş bir battal harap balıkçı kayığı yan yatmış, denizin kıyıya attığı bir laşe gibi insana çürümüş, kokmuş vehmi veriyor, denizin durgun, süprüntülü kokusu sanki hep ondan, bu kaburgadan çıkıyordu" (82).

Üçüncü şahıs anlatıcı, Servet Efendi'nin ölümünü, yukarıda yapmış olduğu tasvirde balıkçı teknesini tasvir ederken kullandığı "denizin kıyıya attığı bir laşe", "çürümüş" ve "kokmuş" gibi benzetmelerle okura haber vermektedir ve hikâyenin devamında bu olumsuz atmosfer hüküm sürmektedir. Refik Halid Karay'ın ilk sürgününde yazdığı ilk hikâyenin sürgünlüğün yaratmış olduğu umutsuzluk, dışlanmışlık duyguları içinde yazıldığı gözlemlenmektedir.

"Küs Ömer", "Sarı Bal", "Yatır", "Vehbi Efendi'nin Şüphesi" ve "Boz Eşek" başlıklı hikâyelerin benzerlikleri ise ana karakterlerin yaşadıkları çevrenin insanlarına benzememeleri ve bu farklılıkları nedeniyle dışlanmış olmaları, Anadolu insanının yaşantısını, geleneklerini, şehir insanından ayrıldıkları noktaları ele

almalarıdır. “Sarı Bal” ve “Şaka” hikâyeleri yaşanan kısa vadeli maceraları konu edinirken, “Küs Ömer”, “Yatır”, “Boz Eşek” ve “Vehbi Efendi’nin Şüphesi”nde uzun vadeye yayılmış olayların belli noktalardan ele alınarak anlatıldığı görülmektedir. Örneğin “Küs Ömer”de olay Zehra adlı karakterin ergenlik çağına girişinden başlayarak, kadınlığını fark edişinden, düğün öncesi gerginliğinden, düğünden, kaz dövüşünden ve Ömer’in küsüp gitmesine kadar olan uzun bir süreçten bahsetmektedir.

“Şaka” dışındaki hikâyelerde sürgünlük konusunun odakta olmadığı, Refik Halid Karay’ın Anadolu insanının yaşantısını, farklı karakterleri ön plana çıkararak, aynı zamanda Anadolu’da var olan düzensizliklere de vurgu yaptığı görülmektedir.

3. Sürgünden Sonra Yazılan Hikâyeler

Memleket Hikâyeleri’nde yer alan “Komşu Namusu” (1918), “Koca Öküz” (1918), “Şeftali Bahçeleri” (1919), “Yatık Emine” (1919), “Garip Bir Hediye” (1919) ve “Garaz” (1947) sürgünden sonra yazılmış olan hikâyelerdir. “Bir Taarruz”un yazılış tarihi bilinmemektedir. “Komşu Namusu” ve “Garip Bir Hediye” İstanbul’da yaşanan olayları konu etmektedir. “Koca Öküz”, “Şeftali Bahçeleri” ve “Yatık Emine” ise Anadolu’da yaşanan olaylar hakkındadır.

“Yatık Emine” Anadolu halkının kadına karşı tutumunun ve ahlak normlarının sorgulandığı bir hikâyedir. Sürgün edilen, daima dışlanan ve kullanılmak istenen kadın karakterin hazin sonundan yola çıkılarak Anadolu insanının ahlak anlayışı sorgulanır. “Şeftali Bahçeleri” ve “Yatık Emine”de yaşadıkları yerden ayrılıp farklı nedenlerle başka yere gitmek zorunda kalan insanlar anlatılır. “Şeftali Bahçeleri”nde memur olarak gitmek zorunda kaldığı yerde önceleri oradaki hayat tarzını yadırgayan ve uyum sağlamayı reddeden, ancak sonra halka ayak uyduran Agâh Bey’in hikâyesi anlatılır. Anadolu’nun bir köşesine atıldığı belirtilen Agâh Bey

sürgün edilen bir memurdur. Önceleri gittiği yerde çalışmak ve büyük işler yapmak umudunu taşıyan Agâh Bey her ne kadar tembel kasaba halkının hayatını yadırgasa da bir süre sonra onlar gibi tembellik etmeye ve kendini eğlenceye vurmaya başlar. Sürgün edilen kişinin yaşadığı zaman probleminin altının çizildiği bu hikâyede Refik Halid, bir sürgünün yaşadığı yere ancak geçmiş hayatını bir köşeye atarak, yani benliğini oluşturan şehirden, anılardan vaz geçerek uyum sağlayabileceğini, bunu başardığı zaman ancak sürgün olmaktan kurtulabileceğini, ama aynı zamanda benliğini yitirmiş olacağını ironik bir yaklaşımla anlatır.

“Garaz” sonradan zengin olan bir ailenin Anadolu’da başlayarak İstanbul’da devam eden ve yine Anadolu’da sonlanan hikâyesidir. 1947 yılında yazılmış olması, İstanbul halkının yaşamında gerçekleşen değişimleri göstermesine ve bunları Anadolu’daki hayatla kıyaslamasına olanak sağlamıştır. “Bir Taarruz” adlı hikâye ise İstanbul’da geçmektedir ve İstanbul halkının ekonomik problemlerini, bir kısmı zengileşen, ancak diğer bir kısmı gittikçe fakirleşen insanların nı anlatmaktadır. Sınıflar arası ekonomik farkın giderek artışı, Türkiye’nin I. Dünya Savaşı ardından yaşadığı bir süreç olması nedeniyle, Refik Halid’in bu konu hakkında yazmış olduğu diğer eserlerini (ör. *İstanbul’un Bir Yüzü*) yazılış tarihlerinden yola çıkarak, bu hikâyenin sürgünden sonra yazıldığı düşünülebilir.

Memleket Hikâyeleri’nde bulunan hikâyeler üzerine yapılan incelemeden Refik Halid Karay’ın sürgüne gönderilmeden önce de Anadolu insanı ve yaşantısı hakkında hikâyeler yazdığı görülmektedir. Sürgünlüğün etkisinin daha çok olduğu hikâyelerin ise “Şaka”, “Şeftali Bahçeleri” ve “Yatık Emine” olduğu anlaşılmaktadır.

D. Sürgünlük Dönüşü Yazmak

Refik Halid Karay'ın ilk sürgünden dönüşünün ardından *Sakin Aldanma*, *İnanma*, *Kanma* ile *Ay Peşinde*, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Tanıdıklarım*, *Guguklu Saat* ve *İstanbul'un Bir Yüzü* adlı eserleri basılmıştır. Bu bölümde eserlerin tümü gözden geçirilecek ve sürgünlükle bağlantısı olanlardan bahsedilip sürgünlüğün Karay'ın eserlerinde saptanabilecek bir değişim yaratıp yaratmadığı değerlendirilecektir. Zira Refik Halid Karay artık Anadolu insanını ve coğrafyasını daha iyi tanımaktadır ve Anadolu'da var olan olumsuzluklar hakkında daha kapsamlı malumata sahiptir. Üslupta görülebilecek bir değişim mevcut mudur? Anlatıcının metinlerdeki rolünde farklılık var mıdır? Zaman ve mekânın ele alınışı nasıldır? Kültürel benlik ve ulus aidiyetinin sorgulanışı nasıl tezahür etmektedir? Bu soruların yanıtlarını, incelenecek eserleri iki gruba ayırarak bulmaya çalışacağım. *Sakin Aldanma*, *İnanma*, *Kanma* ile *Ay Peşinde*, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Guguklu Saat* ve *Tanıdıklarım* gazetede yayımlanmış yazılardan derlendiği için bu eserleri birlikte, *İstanbul'un Bir Yüzü* ise roman türünde olduğu için ayrı incelemek yerinde olacaktır.

1. *İstanbul'un Bir Yüzü*

İstanbul'un Bir Yüzü Refik Halid Karay'ın roman türünde yazmış olduğu ilk eserdir ve 1920 yılında ilk basımı gerçekleşmiştir. Bu eserden önce yazar deneme ve öykü türlerinde yazmıştır. Sürgünlüğün ardından yazılmış olması da Refik Halid'in bu eserinde sürgünlüğün ne tür etkileri olduğunu görebilmek açısından önemlidir.

Behçet Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Refik Halid'in bu eserinin adı *İstanbul'un İç Yüzü* olarak verilmiş ve basım tarihi 1920 olarak belirtilmiştir (244). Diğer taraftan eserin son sayfasında bu eserin sürgünlükten döndükten sonra Bebek'te 15 Eylül-15 Kânunuevvel (Kasım) 1918 tarihleri arasında yazıldığı belirtilmiştir. Dolayısıyla yazılış tarihi ve basım tarihlerinin farklı olduğu ve

eserin adının sonradan değiştirildiği görülmektedir. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* adlı eserinde Cevdet Kudret, Refik Halid Karay’a ayırdığı bölümde *İstanbul’un Bir Yüzü*’nü de incelemiştir. Bu incelemeden, bu romanın öncelikle *İstanbul’un İç Yüzü* adıyla basıldığını, Cumhuriyet devrindeki sansür uygulaması sonucu adının *İstanbul’un Bir Yüzü* olarak değiştirildiğini öğrenmekteyiz (179).

Cevdet Kudret, Karay’ın bu eserinde o zamana kadar alışılmış olan roman tekniğini bir yana bırakarak yepyeni bir denemeye giriştiğini, herhangi bir ana vakanın serim, düğüm, çözüm yoluyla anlatılması yerine, birbiriyle ilgisiz görünen birçok olay ve kişiyi küçük küçük birtakım tablolar halinde anlatmak yoluyla bir devrin havasını vermek istediğini belirtmiştir (179-80). Fakat Kudret, romanın ana karakteri İsmet’in, türlü devirlerde tanıdığı kişileri anlatması temeline dayanan bu yeni tekniğin yadırgandığını, çeşitli sahnelerin “pamuk ipliğiyle bağlanmış” olduğunu söyleyerek beğenilmediğini eklemiştir (180).

İstanbul’un Bir Yüzü, “Bir Harp Zengini”, “Eski Devirdekiler”, “Yeni Devir Simaları”, “Eski Devir Simaları”, “Harp Devrinin Hanımları” ve “Eski ve Yeni İstanbul” olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Beş yıl süresince İstanbul’dan ayrı kalmış ve İstanbul hasretiyle dolmuş olan Refik Halid, sürgünlükten döndükten sonra Anadolu hakkında değil, İstanbul hakkında yazmayı tercih etmiştir. “Sürgün Heryerde Yalnızdır” başlıklı yazısında Afşar Timuçin, sürgünün bir gün döneceği yerin dönmek istediği yer olmaktan çıkacağını bile bile bir gün dönecek olan adam olduğunu ifade etmiştir (35). Refik Halid Karay için de İstanbul bir gün dönmeyi beklediği yer olarak zihninde sürekli yer tutmuştur. Sürgünlük yıllarında sokaklarını, meydanlarını, insanların gözündeki canlandırdığı İstanbul, beş yıl içinde gerçekleşen Balkan Harbi ve I. Dünya Savaşı sonucu bıraktığı halinden oldukça değişmiştir. Bu

nedenle yazmış olduğu eser, koparıldığı topraklarda gerçekleşen değişim ile ilgili olmuştur.

İstanbul'un Bir Yüzü, konak hayatının tüm şaşasıyla sürdüğü bir dönemde aynı konakta çalışmakta olan Kâni ve İsmet adında iki gencin hayat hikâyesini anlatmaktadır. Her ikisi de I. Dünya Savaşı'nın ardından zenginleşmişlerdir ve yıllar sonra İstanbul'da tekrar karşılaşmışlardır. Roman, İstanbul'un farklı devirlerdeki hayatlarına hakim, aynı zamanda Avrupa'yı da gezmiş olan İsmet'in bakış açısından anlatılmıştır. İsmet o devirde bir kadın olarak ticari anlamda başarılı olması, Kâni ile yaşadığı gizli ilişki ve devrin kadınlarından fikir olarak farklı olması nedeniyle ayrıksı bir karakterdir. Romanda İstanbul insanının hayatı hakkında bilgiler verilmekte ve yeni devir eski devirlerle kıyaslanmaktadır. Bu bilgilendirmeler yapılırken zaman kurgusu geçmiş ile şimdi arasında değişmektedir. Kitabın bölüm başlıkları da içerik ve zaman kurgusu hakkında bilgi vermektedir.

Refik Halid Karay gazetelerdeki yazılarında sık sık eski devir yaşantısı, gelenek görenekleri ile son devirlerdeki farkı konu edinmiştir. Bu nedenle Karay'ın roman türünde yazmış olduğu ilk eserin, kurgusu olsa dahi gazetelerde yazmış olduğu deneme yazılarını andıran bir hava içinde ilerlediği görülmektedir. Sürgün anıları üzerine yazılmamıştır, ancak romandaki kurgunun geçmiş ile şimdi arasında gidip geliyor olması sürgünün yaşadığı zaman probleminin temsilcisi olarak yer alırken, değişimi dışarıdan gözlemleyerek çarpıcı bir biçimde aktarması, dolaylı olarak, sürgünlüğün katmış olduğu bir özellik olarak görülebilir.

2. *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma; Ay Peşinde; Ago Paşa'nın*

Hatıratı; Guguklu Saat; Tanıdıklarım

Refik Halid sürgünlük hakkındaki fikirlerini gazetelerdeki kimi denemelerinde oldukça etkili bir biçimde anlatmıştır. Sürgünlük sırasında ve sonrasında yazdığı hikâyelerde ve romanda sürgünlüğün merkezde olduğu okuyucuya fazla hissettirilmeden dolaylı olarak aktarılmıştır. Ancak, gazetelerde yayımlanan denemeleri okurla sohbet edermişçesine yazıldığından sürgün sırasında yaşadıkları, hissettikleri daha etkileyici ve samimi bir üslupla anlatılmıştır. 1922 yılında basılmış olan *Ay Peşinde* adlı kitapta bulunan “Anadolu’da Bahar” başlıklı yazı sürgünlüğün okurun zihninde somut olarak canlandırıldığı kısımlar içerir:

Bu üzücü ve eritici hayat içinde İstanbul gittikçe size mükemmel, latif, misilsiz görünmeye başlar; gittikçe İstanbul’u hayalinde şirinleşmiş, şevklenmiş bulur; İstanbul’un bir hatırasıyla kendi başınıza vakit geçirmeyi gittikçe her meşguliyetten üstün görürsünüz. Bir ucu da İstanbul’a bağlı olan telgraf tellerine gıpta ve tahassürle baktığım ve telgraf direklerine başımı dayayıp yüreğimden toplanan feryatları rüzgârların tellerdeki titrek, uzun ve melal verici ahengiyle bestelediğim zaman, ben de Anadolu’ya sürülmüş her İstanbullu gibi ıstırap çeker, İstanbul’u böyle içten figan ile feryat ile yâd ederdim.

İnsan nasıl çoktan beri kaybettiği bir sevdiğinin çehresini uğraşır ve bazen, birdenbire gözünün önüne gelmiş kadar canlı görürse ben de menfalarımda İstanbul’un sokaklarını, meydanlarını, binalarını tahatturla uzun uzun vakit geçirir ve bazen birdenbire mesela Köprü üstünü, Beyazıt Meydanı’nı, Bebek Koyu’nu veya Kalamış İskeleyi’ni

sanki karşımda duyuyormuşum gibi en ince köşelerine kadar
canlanmış buluverince ne ince bir keyif, ne temiz, ne hoş bir zevk
duyardım. (14)

“Reflections on Exile” başlıklı yazısında Edward Said’e göre sürgünlük kaybedileni ve hayatta kaybetmeye değer olanı anlama yoludur, yani yitirilene kadar var olmayan bir cennettir. Ya da başka şekilde ifade etmek gerekirse, ev, vatan, insanın benliğinin oluşmaya başladığı çevre kimlik gelişiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. Fakat sürgünlük sadece yaşanacak çevreyi belirleyen değil, aynı zamanda bireyin kimliğini değiştiren hatıraların varlığı ile belirlenmiş bir kültürel çevredir (91). Sürgüne gönderildikten sonra birçok yönü ile eleştirmiş olduğu İstanbul, Refik Halid Karay’ın özlemle dönmeyi beklediği şehir olmuştur. Kaybedinceye kadar fark edemediği cennet haline dönüşmüştür. Zira Edward Said’den yapılan alıntıda da görüldüğü gibi İstanbul, Karay’ın benliğinin, kültürel kimliğinin oluştuğu yer olması nedeniyle oldukça önemli bir yere sahiptir. Benliğini oluşturan şehrin artık eski benliğini yitirmiş olması, Refik Halid’in sürgüne gönderilişiyle sarsılan benliğinin sürgünlükten döndükten sonra da bir sarsıntı geçirmesine neden olmuştur. Artık İstanbul sokakları sürgündeyken hayal ettiği sokaklar, meydanlar gezmeye alıştığı meydanlar olmaktan çıkmıştır. İnsanların yaşam tarzında büyük değişimler gerçekleşmiş olması, Anadolu’dayken hasretini çektiği yaşam tarzının yitirilmiş olduğunun da fark edilmesine neden olmuştur. Bu nedenle ilk sürgünlüğü yaşadığı yerden koparılması ve döndükten sonra eskiden yaşadığı yere artık ait olmadığını anlaması ile Refik Halid Karay’ın benliğinin, kültürel kimliğinin, aidiyet duygusunun iki defa sarsılmasına neden olmuştur.

Sakin Aldanma, İnanma, Kanma’nın ilk baskısı 1917 yılında gerçekleşmiştir. Bu baskıda 16 yazı bulunmaktadır. Şerif Aktaş’ın 1941 yılında olduğunu iddia ettiği

ikinci baskıda ise eserde değişiklikler yapılmıştır. Üç kısma ayrılıp, yazılar yazılış zamanlarına göre bölümlenmişlerdir ve 1938 senesinden sonra yazılan 17 yazı eklenmiştir. Birinci baskıda bulunan “Artık Dönünüz: Gözümüz Yolda Kaldı” ikinci baskıda çıkarılmıştır ve “Kâğıt Paraya, Altın Akçeye Dair” başlıklı yazı eklenmiştir. Kitaba ikinci baskıda eklenen yazılar yazarın ikinci sürgünlüğünün ardından yazılan yazılardır ve birinci sürgünlüğünün ve ikinci sürgünlüğünün yazar üzerindeki değişik etkilerini gösterir. Birinci baskıdaki yazılar daha çok devlet ricalini eleştiren yazılarken ikinci baskıdaki Hatay ile ilgili yazılar yazarın sürgündeysen Hatay’ın alınması üzerine yürütölen siyaset ile bağlantılıdır.

1918 yılında basılan *Ago Paşa’nın Hatıratı* adlı eserde bulunan yazılar arasından sürgünlüğü ile bağlantılı olarak 1921 yılında yazılmış olan “İş Başındakiler” ve 1922 yılındaki “Ekmek Hatıraları” bulunmaktadır. Bu yazılarda da sürgünlük doğrudan odakta değildir. Anadolu’da geçirilen zamana göndermelerde bulunmaktadır. Yazar “Ekmek Hatıraları”nda bir Anadolu hatırasından faydalanmaktadır:

Daha sonraları köy ekmeğini öğrenmiştim. Bal, yumurta ve piliç getiren “Başbüyük” köylülerine yalvarır, gelecek sefer bize köy ekmeği getirmelerini temin ederdik. Bunu adeta bir tatlı veya şekerleme bekler gibi beklerdik. Nihayet arzumuz temin olunurdu: Bir sabah köylü kadın önümüze yazma başörtüsüne sarılı bir çıkın koyardı. (192)

1922 yılında basılan *Guguklu Saat*’te ise sürgünlük ile doğrudan bağlantılı olan üç yazı bulunmaktadır: “Doğrusu Hangisi?”, “Bir Küçük Facia” ve “Anadolu’yu Gördüm”. “Doğrusu Hangisi?” adlı yazısında Anadolu’nun sanatımızda yer edinmiş olmaması ve yalnızca siyasi ihtiyaçlara göre biçime sokulan bir yer olarak görülmesi

eleştirilmektedir. “Bir Küçük Facia” adlı yazıda Sinop’ta yaşanan, bir köpek ile ilgili anı okura aktarılmaktadır. “Anadolu’yu Gördüm”de ise sürgünlüğün etkisi daha net gözlemlenebilir. Yazıda Refik Halid Karay sürgünlüğün iç karartan izlenimlerini hüznü bir Anadolu tasviriyle yansıtmaktadır.

Bazen, yurtlarından ayrılp uzak diyarlara giden sırtları torbalı, elleri asalı, yürekleri düğümlü insanlara karışarak; bazen seyrek uzun kirpikli kara gözlerine toplanmış derin dertleri hörgüçlerinden fazla göze çarpan ağır deve kabileleriyle birleşerek; bazen de, yüklerinden kurtulunca boyunlarındaki çingırakların velvelesi içinde yollara yatıp birer ufak kaygısız merkep sürülerine katılarak yorgun, yaşlı atlar, yaysız, iptidai arabalar üzerinde Anadolu’dan geçtim; ayakları tutmaz olmuş köprüler, olukları susuz kalmış çeşmeler, toprakları kerpiç kesmiş tarlalar aştım; Anadou’yu kalbimde ayrıldığım yerin sevgisi, gözümde yarının endişesi, böyle çoraklığı, garipliği, kimsesizliği yüreğimi yakan yollarda günlerce dolaştım; Anadolu yollarını hep böyle hazin, boş, fakat kanıma sıcak, sevimli gördüm. (149)

Sonuç olarak, sürgünlük yaşadığı, sevdiği yerden ayrılmak, gittiği yerlerde yabancılaştırılmak ve döndükten sonra, kültürel benliğinin, kimliğinin oluştuğu yerin artık tahayyül ettiği yer olmaktan çıktığını görmesine neden olarak Karay’ın hayatında derin izler bıraktığı görülmektedir. Bu izler en çok yaşadığı toplum içinde belli yönleri ile farklılaşarak dışlanan, yabancılaştırılan insanların yaşadıkları problemlerin anlatıldığı kısımlarda dikkat çeker. Üçüncü şahıs anlatıcının mizah, hiciv, benzetme ve tasvirler ile birlikte gerçekçi bir anlatım kullanarak sürgünlüğü metinlerde doğrudan merkeze almaması, ancak İstanbul ve Anadolu hayatına bakış açısının değiştiğini hissettirmesi sürgünlüğün etkisi olarak düşünülebilir.

Karay'ın gazetelerdeki denemelerinin sürgünlükten sonra üslup ve teknik olarak değişmediği, ancak içerik bakımından zenginleştiği gözlemlenmektedir. Bu anlamda *Ay Peşinde*, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Guguklu Saat* ve *Tanıdıklarım* adlı kitapların sürgünlüğün ardından daha sert, sitemkâr bir üslupla yazılmadığı, ancak Anadolu'nun *Kirpinin Dedikleri*'nde bulunan yazılardakinden daha çok yer aldığı görülür.

İKİNCİ BÖLÜM

İkinci Sürgünlük, İkinci Ayrılış

Refik Halid Karay'ın ikinci sürgünlüğü 9 Kasım 1922'de Beyrut'a kaçmasıyla başlamış ve 1938'e kadar sürmüştür. Yazar tevkif edileceğini anlaması üzerine kaçmış ve gönüllü bir sürgünlük seçmiştir. Karay kısa bir süre sonra isminin yüzellilikler listesine eklenmesiyle zorunlu sürgünlüğü başlamıştır. Yazarın gerçek sürgünlüğünün de ikinci sürgünlüğü ile başladığı iddia edilebilir. Zira yazar ilk sürgünlüğünü kendi anadilinin konuşulduğu, farklı yaşam tarzlarına rağmen aynı kültürü paylaştığı, benzer coğrafyada yaşadığı Anadolu topraklarında yaşamıştır. İlk sürgünlüğünde İstanbul dışında ama ona yakın olduğunu bilmenin hem avuntusunu hem üzüntüsünü hissetmiştir yazar. 1922 yılında başlayan ikinci sürgünlüğünde ise, Anadolu toprakları dışında, ne zaman geri dönebileceğini bilmeden, sevdiklerinden uzak bir yaşantı sürmek Refik Halid Karay için ikinci ve ilkinden daha ağır bir darbe olmuştur.

Bu bölümde, farklı coğrafyalarda gerçekleşen sürgünlüğün ikinci katmanında yazılan eserler, benlik, kültürel kimlik, zaman, dil ve mekân bağlamlarında irdelenecektir. Böylece yazarın ikinci sürgünlüğünün eserleri üzerindeki etkisi belirlenmeye çalışılacaktır. Bu değişimin belirlenmesi, birinci ve ikinci sürgünlüğün yazarın edebi kimliği üzerinde ne tür değişimler yansıttığının görülebilmesi için gereklidir. Odak noktasında doğrudan sürgünlük temalı olan *Sürgün* ve *Gurbet Hikâyeleri* bulunacaktır. *Sürgün* zaman, mekân algısı, dil ile sürgünlük ilişkisi ve karakterlerin iç çelişkileri açılarından ele alınacaktır. *Gurbet Hikâyeleri*'nde ise sürgünlük sırasında yazılan hikâyeler ile döndükten sonra yazılan hikâyeler belirtilen kavramlar açısından ele alınarak sürgünlüğün etkisinin hikâyelerde nasıl biçim

bulduğu incelenecektir. Sürgünlüğün odak noktasında olmadığı eserlerde ise sürgünlük deneyimi ile ilgili kısımların altı çizilecektir.

Yazarın ikinci sürgünlüğünün izlerinin daha net görülebilmesi için hangi eserleri sürgünlük sırasında, hangilerini sürgünlüğün ardından Türkiye’de yazdığının belirlenmesi önemlidir. Ancak ikinci sürgünlüğünden sonra Türkiye’de birçok eseri yayımlanan yazarın bazı eserlerinin nerede ve ne zaman yazılmaya başlandığı belli değildir; sadece basım tarihleri bilinmektedir. Refik Halid’in ölümünden sonra yayımlanmış olan *Yerini Seven Fidan*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *Ayın On Dördü*, *Bir Ömür Boyunca*, *Yüzen Bahçe* adlı romanların yazılma tarihleri hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır.

İkinci sürgünlüğün ardından Refik Halid Karay’ın 29 eseri yayımlanmıştır: *Bir İçim Su* (1939), *Yezidin Kızı* (1939), *Çete* (1939), *Bir Avuç Saçma* (1939), *Gurbet Hikâyeleri* (1940), *Sürgün* (1941), *İlk Adım* (1941), *Üç Nesil Üç Hayat* (1943), *Makyajlı Kadın* (1943), *Tanrıya Şikâyet* (1944), *Minelbab İlelmihrab* (1946), *Deli* (1939), *Anahtar* (1947), *Bu Bizim Hayatımız* (1950), *Nilgün* (1952), *Yer Altında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcek* (1953), *Bugünün Saraylısı* (1954), *İki Bin Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cisimli Kadın* (1955), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kadeh* (1965), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (1980), *Ayın On Dördü* (1980), *Bir Ömür Boyunca* (1980), *Yüzen Bahçe* (1981).

Basım tarihleri yukarıda belirtilen şekilde olsa da, *Bir İçim Su*, *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Bir Avuç Saçma*, *Sürgün*, *İlk Adım* adlı eserlerin Halep’te, *Minelbab İlelmihrab* ve *Bir Ömür Boyunca* adlı eserlerin ise Türkiye’de belirtilen tarihlerde kitap olarak yayımlanmadan önce gazetelerde tefrika edildiği bilinmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi, çalışmanın sonraki kısımlarında verilecektir. Yapılacak incelemenin bütünüyle

kitapların basım tarihlerine göre sınıflandırılmadığını, sürgünlüğün merkeze alındığı kitapların öncelikli olarak inceleneceğini, diğer kitapların ise yazılış tarihlerine göre sürgünlük ile alakalı kısımlarının öne çıkarılacağını belirtmek gerekmektedir.

A. Sürgün

Refik Halid Karay'ın romanları arasından sürgünlüğün merkeze alındığı ve en çok bilinen eserlerinden biri diyebileceğimiz romanı *Sürgün*'dür. Yazılış tarihi net olarak belli olmamakla beraber romanın sürgünlük yıllarında yazılmaya başlandığı bilinmektedir. Bir kısmı Halep'te 1928 yılında çıkmaya başlayan *Vahdet* isimli gazetede, bir kısmı "Bir Düşkün" başlığı altında, bir kısmı da "Sürgün Romanından İktibaslar" başlığı ile İskenderun'da basılan *Doğruyol* gazetesinde yayımlanmıştır. *Sürgün* dört veya altı sayfalık 37 bölümden oluşmaktadır. Eserin en büyük kısmı 1940 yılında İstanbul'da bitirilmiştir ve *Yeni Mecmua*'da yayımlanmıştır. 1941 yılında kitap haline getirilmiştir.

Sürgün hakkında yapılan çok kapsamlı incelemelere rastlayamamakla beraber, Hikmet Münir Ebcioğlu, 1948 yılında yayımlanan *Kendi Yazıları ile Refik Halid* adlı eserinde *Sürgün* romanı hakkında yazarların yorumlarına yer vermiştir. Ebcioğlu'nun aktardığına göre yapılan yorumlar şu şekildedir:

İzzet Melih *Sürgün* romanının son 30 senelik roman neşriyatımız içinde Türk edebiyatına girmeye layık görülebilen dört, beş kitaptan biri olduğunu belirtirken, Suad Derviş, romandaki bütün simalar, hatta en az rolü olanlar için bile "Artık ebediyen Türk edebiyatının unutulmaz birer tipi olarak yaşayacaklardır" demiştir; Naci Sadullah ise Refik Halid'in bu eseri ile kolay tenkit olunamayacak bir muharrir olmak seviyesinden, kolay meth olunamayacak bir edip payesine yükseldiğini belirtmiştir. (89)

Bunun dışında *Varlık* dergisinde yayımlanan “Türk Sürgün Yazını” başlıklı yazısının bir bölümünde Demir Özlü *Sürgün* romanını ele almıştır; ancak bu inceleme, Hilmi Efendi’nin romanın girişindeki düşüncelerini özetleyerek ve ne ölçüde yazarın alter-egosunu taşıyor sorusunu yöneltip cevap aramadan bırakılarak bitirilmiştir (11).

Sürgün romanı “Sürgünün Zamanı”, “Sürgünün Mekânı”, “Dil ve Sürgünlük İlişkisi” ve “Karakterlerin İç Çelişkileri” başlıkları altında incelenecektir. Bu bölümleme sürgünlük deneyiminin yazarın zaman, mekân algısını, dile olan yaklaşımını ve karakterlerin iç çelişkilerini nasıl etkilediğinin görülmesini sağlayabilecektir. *Sürgün*’ün Refik Halid Karay’ın yaşamı ile yakın bir ilişkisi bulunduğu görülmektedir. Ancak, sürgün hayatını yaşayan bir yazar olarak deneyimlerini aktarmış olsa bile, kendisi ile alakası olmayan bir asıl karakter seçmiştir. Refik Halid’in romanda yer alan Hilmi Efendi karakterine göre nispeten daha iyi bir hayat sürdüğünü söyleyebiliriz. Refik Halid o hayatı sürmüş olan insanlarla temasa geçmiş ve çöküşlerine şahit olmuştur. Böylece halka entelektüellerden daha yakın olan bir tip aracılığıyla yaşadıklarını meydana koymayı tercih etmiştir.

1. Sürgünlük Edebiyatı Bağlamında *Sürgün*

Sürgün, emekli yüzbaşı Hilmi Efendi’nin sevdiklerini geride bırakarak bilmediği bir yere gelmesi ve Beyrut kentine ulaşmasıyla başlar. Neden sürgüne gönderildiği anlatıcı tarafından net olarak belirtilmeyen Hilmi Efendi, karısını ve genç yaştaki kızını İstanbul’da bırakarak Beyrut’a gitmek zorunda kalmıştır. Kimseyi tanımadığı, cebindeki az parasıyla gidebileceği bir adresin olmadığı ve dilini bilmediği bir yerde yaşamak zorunda kalmak Hilmi Efendi için ölümden beter bir durumdur. Nitekim roman, Hilmi Efendi’nin sürgünde yaşamaktansa ölmeyi

yeğlediği vurgulanarak başlamıştır: “Ege Denizi’nde mevsim fırtınalarını yerken Hilmi Efendi, bir aralık ümide kapıldı. ‘Galiba batacağız’, diyordu, ‘kurtulacağım’ ” (7). Hilmi Efendi bu aşamada ölmeyi istemektedir. Sürgünlük psikolojisini çok çarpıcı ve hüznü bir biçimde anlatarak başlayan roman, Hilmi Efendi’nin düşmekten korktuğu hallere bir bir düştüğünü göstererek ilerler ve başlangıçta dile getirilen isteği işaret edencesine Hilmi Efendi’nin hazin sonu ile biter. Bu süreçte Hilmi Efendi bir sürgünün tecrübe edeceği tüm olumsuzlukları yaşar ve korktuğu gibi bir sürgün olarak hayatı sonlanır.

Beyrut’a ilk kez (sürgün olarak) gelen Hilmi Efendi başlangıçta çaresiz bir durumda günü kurtarmaktadır. İstanbul’dan tanıdığı bir başka sürgün olan Çopur Apti ile tesadüfen karşılaşması onun için umut perdesini aralar. Çopur Apti aracılığıyla, kaldığı otelden çıkarak diğer sürgünlerin yanına, daha ucuz bir yere gider ve çalışmaya başlar. Her şeyin yoluna girmeye başladığını düşünmeye başladığı zamanlarda beraber yaşadığı diğer insanlarla fikir ayrılıkları yüzünden tartışır ve kaldığı yerden ayrılmak zorunda kalır. Ümitsizliğe kapılmışken Ermeni bir inşaat ustası olan Boğos Ağa’dan yardım görür ve inşaat bekçilik yapmaya başlar. Kalbinden rahatsızlanması sonucu bekçiliği bırakmak zorunda kalır. Bir gün bir lokantada otururken Şehzade Keramettin ile tanışır ve sürgün hayatı başka bir yolda ilerlemeye başlar. Şehzadenin evine taşınır, rahat ve bolluk içinde, saygı duyulan biri olarak yaşamaya başlar. Evin genç kalfalarından Suzidil’e ise şehvet mi şefkat mi olduğunu anlayamadığı duygular besler. Şehzadenin parasını tüketip Mısır’a kaçması üzerine Hilmi Efendi, Halep’e yerleşmeye karar verir. İnsanlara olan güvenini iyice yitirmeye başlayan Hilmi Efendi, Halep’te Türkiye’den Şam’daki çiftliğin satış işlemlerini yapmak üzere gelen İrfan Bey’le tanışır. İrfan Bey, Hilmi Efendi için yeni bir umut kapısıdır. Bu sırada uzun süredir haber alamadığı kızı artist olarak Şam’a

gelmiştir ve çok popüler olmuştur. İrfan Bey işlemleri halletmek üzere Şam’a gittiğinde Hilmi Efendi’nin kızı Seher ile tanışır ve ona âşık olur. Ancak Seher çekmiş olduğu acıların intikamını başkalarından alırcasına duygusuz davranmaktadır ve sürekli değişen duygu, düşüncelere sahiptir. Seher’le tanışmasının ardından kötü alışkanlıklar edindiğini, parasını da bu eğlencelerle bitireceğini anlayan İrfan, Seher’i bırakarak Türkiye’ye döner. İrfan’dan haber bekleyen Hilmi Efendi de bir heyetle Şam’a gider ve misafir olarak götürüldükleri pavyonda kızını sahnede görür. Kalbi bu acıya dayanamayan Hilmi Efendi kalp krizi geçirerek ölür.

Sürgünlük edebiyatı tartışmalarında öne sürülen savlardan biri, sürgün edilen yazarların bu durumdan iki açıdan etkilenebileceği üzerinedir: biri, nostaljiye bağlı kalarak, yurtlarına duyulan özlemin, vatan hasretinin baskınlığı ile eserlerinde geçmiş yaşantılarını ve ona duydukları özlemi ön plana çıkarmak, diğeri ise sürgün edilen yazarın yaşamış olduğu yerdeki baskılardan kurtulmanın verdiği özgürlük ile yaratıcı yönünün gelişmesidir. Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı* adlı kitabında yer alan “Entelektüel Sürgün: Göçmenler ve Marjinaler” yazısında en hüznü yazgılardan birinin sürgün olduğunu, çünkü sürgünlüğün sadece aileden ve aşına mekânlardan uzakta dolaşmak olmadığını, aynı zamanda kendini hiçbir zaman evinde hissetmeyen, etrafına hiç uyum sağlayamayan, geçmişe yatıştırılmaz bir acıyla, bugüne ve geleceğe ise buruklukla bakan biri, sürekli toplum dışı olan biri olmak anlamına geldiğini söylemiştir (53). Bu anlamda Edward Said’in, yazarın sürgün edilmek ile nostaljiye kapıldığını ve sürgün edilmenin hüznü içerisinde yazdığını belirten yaklaşımı savunduğu görülmektedir.

Sophia McClennen ise *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literature* (Sürgünlüğün Diyalektiği: Latin Edebiyatında Ulus, Zaman, Dil ve Mekân) adlı kitabında sürgün edilen yazarların hem nostaljiye bağlı

kaldıklarını, hem de yaratıcılıklarını geliştirdiklerini kanıtlayan örneklerin olduğunu belirtmektedir:

Edebi çalışmaların çoğu sürgüne gitmekle yazarın ya mateme ve nostaljiye mahkûm olduğunu ya da özgürleştiği ve yaratıcı bir bakış açısı geliştirdiğini belirten ikili bir yaklaşım benimseme yönelimindedirler. Bu yaklaşım kısıtlayıcıdır ve sürgünde yazılan metinlerin her iki durumun örneklerini içerdiğini ve bunların birbiriyle bağlantılı olduklarını ifade eder. Yazarlar sürgünle beraber başlayan çelişkili duyguları keşfettikçe bu çalışmalardaki karşıt mefhumlar diyalektik bir görünüme bürünürler. (25)

Refik Halid Karay'ın eserlerinde nostaljiye bağlı kalındığının mı, yoksa baskıdan kurtulmanın vermiş olduğu özgürlük duygusu ile yaratıcılığının mı, ya da her iki yaklaşımın da diyalektik olarak içerikte yer edindiğinin mi etkisi görülmektedir?

Sophia McClennen'in amaçladığı diğer kavrayış ise sürgün yazarların "sınır" kavramının getirdiği kısıtlamalardan uzak olmaları sebebiyle kültürel kimliğe, sürgünlüğün acı gerçeklerine ve yabancılaştırılmaya nasıl yaklaştıklarını ve tepkilerini nasıl gösterdikleridir. Sürgünlük edebiyatında var olan sürgünün nostaljiye kapılması ya da yaratıcılığını geliştirmesi teorilerinden farklı olarak McClennen'in öne sürdüğü yaklaşım, sürgünlerin yazmış olduklarının sürgünlüğe kültürel kimliklerinin oluşmasını sağlayan ulus, zaman, dil ve mekân çerçevesinden bakarak sürgünlük ile ilgili metinlerin bir dizi diyalektik gerilimler (*tension*) içerdiğini göstermektedir. McClennen bu diyalektik gerilimleri Hegel'in diyalektik tanımında yer alan karşıtların birliği yasasına bağlayarak şu şekilde açıklamaktadır:

Karşıtların yorumlanması sürgünlük metnlerinin içerdği karşıtlıkların ve çelişkilerin daha net anlaşılmasını sağlar. Örneğin, sürgünlük yazınları çoğunlukla aşağıda sıralanacak olan karşıtlıkları içerir: sürgünlük hem fiziksel hem zihinsel olarak ele alınır; sürgünlük yazarı hem özgürleştirir hem kısıtlar; yazmak hem sürgün edilme sebebi hem de sürgünlüğün acısını hafifletme yoludur; sürgünlük hem manevi / soyut hem de fizikseldir; sürgünlük hem kişisel / bireysel hem de politik / kolektiftir; sürgünde yazmak hem geçmişe duyulan özlemin azalmasını sağlar hem de anıların tekrar zihinde canlanmasına yardımcı olur; sürgün yazarlar gelecekle ilgili de yazarlar; sürgünlük deneyimi hem benzersiz hem de evrenseldir; sürgünlük yazarın eserini hem zenginleştirir hem de kısıtlar; sürgünlük hem bölgeselciliği ve kozmopolitliği hem de ulusalcılık ve küreselleşmeyi arttırır. (38-9)

Sürgün yazarların eserlerinin karşıtların kaçınılmaz birlikteliğinin ürünü olmasıyla farklılık gösterdiği düşüncesinden yola çıkılarak Refik Halid Karay'ın eserlerinde karşıtlıkların, çelişkilerin yer alıp almadığını incelemek yazarın eserlerinin farklı sürgünlük edebiyatı teorilerine göre değerlendirilerek sürgünlük edebiyatında nasıl bir konuma sahip olduğunun anlaşılması için gereklidir.

Sürgün, hiç tanımadığı, dilini bile anlamadığı, ortak hiçbir geçmişi paylaşmadığı bir çevrede yaşamak zorunda kalarak kendisini köksüz ve kimliksiz hissedecektir. Sürekli bir geçicilik duygusu içinde kalarak uyum problemi yaşayacak ve başlangıçta yalnızlığın pençesine düşecektir. Sürgünün trajik durumunu, korkularını *Sürgün* romanının başında Refik Halid, Hilmi Efendi'nin aklından geçenlerle okuyucuya anlatmıştır:

Nereye inecekti? Hangi dilden konuşacaktı? Neyle, nasıl yaşayacaktı? Keşke bu vapur, yıllarca dalgalar üstünde, sonu karaya varmaz bir yolculukla çalkansa, bütün deryaları aşsa, dünyanın her iskelesine uğrasa, hiçbir şehre indirmeden, yabancı yüzü göstermeden, geçim derdi çekirtmeden uskur ninnisi içinde, ölümüne kadar gök ile deniz arasında dönse, dolaşsaydı! Ayağını toprağa basmaktan ürküyordu; ilk adımda otel, han, kahve köşeleri bulmak ihtiyacı baş gösterecek, kalan beş on kuruşunu da oralarda tüketecekti. (8)

Karay'ın yarattığı karakter, sürgüne gönderilen kişinin nostaljiye kapılarak, sürekli ayrıldığı yeri düşünerek yaşadığı ve yazarın da eserlerine bunu yansıttığı görüşünü desteklercesine, Beyrut'ta geçirdiği ilk gün sürekli olarak aklından İstanbul'da yaşadığı semti, gittiği berberi ve ailesiyle geçirdiği zamanları geçirmektedir.

Şubat içinde Beyrut'ta yaz çoktan başlamış gibiydi. Yaklaşan sandalların tenteleri Hilmi Efendi'ye, Hıdırellezde, Kâğıthane'ye giderken güneşliklerini takan İstanbul kayıklarını hatırlattı. Hava zaten bir bahar sevinci ile coşkundu; insana taze çayır kokusu aratıyor, fulya ve zerrin demetlerini özletiyordu. Geçen sene, böyle bir günde karısı ve kızı ile Unkapı'ndan neşeli neşeli Sütlüce'ye geçtiklerini, kayıkta peynirli pide yediklerini düşünerek bir yıl sonraki şu ayrılığa akıl erdiremedi; İstanbul'dan başka bir yerde olduğuna inanamıyor gibi etrafına dikkatle baktı. (9)

Sürgünlüğünün ilk zamanlarında aklı sürekli bırakmak zorunda kaldığı İstanbul'da olan ve Beyrut'ta her şey kendisine İstanbul ve ailesiyle ilgili anıları hatırlatan Hilmi Efendi'nin ilk ve ikinci bölümde yaşadıkları sürgünün benliğinin

parçalanışını göstermektedir. Yalnızca etrafındaki manzaraları, insanları değil, kendini de kendine yabancı bulan, hatta çehresinin bile değiştiğine inanan Hilmi Efendi, aynaya bakınca karşısında bilmediği birini görecekmış gibi başka bir yüz taşıdığına inanmıştır ve düşünürken bir yabancıya sır veriyormuş gibi hissetmiştir (14). Hilmi Efendi'nin içinde olduğu bu durum, sürgünün yaşadığı yabancılaşmayı gösterdiği gibi yaşamış olduğu yere ve o yerde sahip olduğu benliğine olan sıkı bağlılığını da göstermektedir. Özellikle sürgünlüğün ilk zamanlarında nostaljiye olan bağlılığın, kendi benliğine yabancılaşmanın acı bir sonucu olarak bakılabilir. Çünkü artık hiçbir zaman o yerlerde ve o zamanlardaki benliğine sahip olamayacak, artık Hilmi Efendi olarak değil, sürgün edilen bir birey olarak yaşadığı toplumda yer almaya çalışacaktır. Hilmi Efendi, gurbetin, sürgünlüğün de ateşli bir başlangıcı, şiddetli devri olduğunu ve çayhanede onunla beraber oturan insanların aynı devreyi yaşadığını düşünmektedir (16). Zaman geçtikçe, yaşadığı yere olmasa da sürgün olmaya alışan Hilmi Efendi'nin aklı hatıralarla sürekli meşgul olmaktan uzaklaşmaktadır. Ancak, zaman zaman karısından gelen mektuplar ve tanımadığı bir insandan gelen para aracılığıyla Hilmi Efendi kendisine ait olmayan geçmiş ile bağını koruyabilmektedir.

Edward Said, sürgünlerin köklerinden, topraklarından ve geçmişlerinden koparıldıklarını, artık ordularının, şehirlerinin olmadığını, ancak çoğunlukla bunların arayışı içinde olduklarını belirtmiş ve bu nedenle sürgünün, kopuk yaşamını yeniden kurma ihtiyacı içinde olduğunu, bunu da var olan güçlü bir ideolojiye bağlanarak ya da kendisini orada yaşayan insanların bir parçası görerek yapmaya çalıştıklarını belirtmiştir. Ancak, sürgünün parçalanmış hikâyesinin, geçmişinin bu çabayla yeni bir hayal kırıklığına yol açacağını da eklemiştir (177). Hilmi Efendi de parçalanmış, yalnız kalmış benliğini daha önce sürülen “menfi”lere yanaşarak tamir etmeye

çalışmaktadır. Çopur Apti, Şair Kenan, Nuri Hoca ve Daim Bey gibi farklı kişilikte ve inanişta olan insanlar Hilmi Efendi'nin ait olmaya çalıştığı grubun üyeleridir. Bu durum Hilmi Efendi'ye hem memleketini hatırlatır, kendi dilini konuşmasını sağlar hem de yalnızlık hissini yenmesine fırsat verir. Lakin, Edward Said'in belirtmiş olduğu gibi, parçalanmış olan benliği tamir etme çabası yeni bir hayal kırıklığı ile sonuçlanır ve fikir ayrılıkları nedeniyle Hilmi Efendi "biz" olamadan tekrar "dışarıda kalan" olur. Hilmi Efendi kendisi gibi sürgün olan arkadaşları tarafından tekrar sürgün edilir.

Bu hayal kırıklığı ile Hilmi Efendi'nin ulus aidiyetini ve kültürel benlik nosyonlarını sorguladığını vurgularcasına yeni bir gelişme gerçekleşmektedir. Kendi vatanından olan insanlarla anlaşılamayan ve dışlanan Hilmi Efendi'nin, eskiden sevmediği Ermenilerden bir ırgatbaşı olan Boğos Ağa ile münasebeti, hem koparılmış olduğu ülkesinin tarihini, dolayısıyla kendi tarihini hatırlatmakta, hem de sürgün edilmiş olmak vesilesi ile bakış açısının değiştiğini göstermektedir. Hilmi Efendi şimdi, ortak noktaları sürgün edilmek olan biriyle etnik kökenini ve dinini gözetmeksizin anlamlı bir ilişki kurmuştur. Ermenilerle olan ilişki aynı zamanda Refik Halid'in tıpkı sürgün edilmeden önce yazdığı metinlerde yer alan Rumlarda olduğu gibi ülkenin çoğulculuğuna yapılan bir vurguyu göstermektedir. Romanında azınlıklar yok sayılmamakta, varlıkları her fırsatta okuyucuya hatırlatılmaktadır.

Sürgün'de yazarın nostaljiye bağlılığını gösteren diğer nokta ise Hilmi Efendi'nin tanıştığı ve beraber yaşamaya başladığı şehzadedir. Bir şehzade karakterinin romanda yer alması, Refik Halid Karay'ın sürgün edildiği dönemde sürgüne gönderilen diğer kesimler hakkında okuyucunun fikir edinmesini sağlamaktadır. Dahası, bu, Hilmi Efendi'nin yitirdiği geçmiş ile bağlantı kurmasını ve özlem duyduğu kültürü tekrar yaşamasını sağlamaktadır. Şehzadenin himayesinde

tekrar saygı görmekte ve bir işe yaradığını hissetmektedir. Bu da tıpkı Çopur Apti ve arkadaşlarında olduğu gibi Hilmi Efendi'nin benliğini oluşturma ya da koruma çabasıdır ve yine hüsrarla sonuçlanacaktır. Zira şehzade Lübnan'dan ayrılmak zorunda kaldığında Hilmi Efendi'yi yok saymış ve kendi haline bırakmıştır. Hilmi Efendi tekrar bir sürgün tarafından dışlanmıştır.

Fredric Jameson, "Modernizm İdeolojisi" başlıklı yazısında, bireyin insan yaşamını sistematik olarak zayıf düşüren şeyin verdiği dehşet karşısında kaygıyı, aslında fizyolojik olarak onunla özdeş deneyime –istek, öngörü, kaygılı olumlama– dönüştürmeye yönelik Nietzscheci bir irade çabasıyla, kişinin duygu heyecanı üzerindeki değeri değiştirmesi, eksi işaretinin yerine artı işaretini geçirmesi olanaklı hale geldiğini, radikal bir iktidarsızlık durumunda, bunun dışında, bizi ezen şeyi olumlamak ve giderek tatmin duygusunu olanaksız hale getiren bir çevrede tatmin yetimizi geliştirmek dışında yapılabilecek pek az şeyin olduğunu belirtmiştir (291). Hilmi Efendi'nin de kendisini sürgün eden hükümete toz kondurmadığı, kendisini ezen şeyi olumlamaya çalışmakta olduğu, tatmini olanaksız hale getiren bir çevrede tatmin yetisini geliştirmeye çalıştığı görülmektedir. Hatta bu yüzden sürgünde edindiği ilk arkadaşlarını, Çopur Apti, Şair Kenan, Nuri Hoca ve Daim Bey'i kaybetmiş ve tekrar yalnız kalmıştır. Şehzadenin yanında tanımış olduğu Suzidil'e olan yapay tutunma çabası, şefkatle düşünülme ihtiyacı sonucu doğan aşkı, aynı şekilde İrfan Bey'e duyduğu güven, onun diğerlerinden farklı olduğunu düşünmesi, eksi işaretinin yerine artıyı koyma çabalarıdır. Şehzadenin tasvip etmediği müsrif yaşamına ve kızlarının uygunsuz olduğunu düşündüğü hareketlerine göz yumması, onunla Hindistan'a dilencilik yaparcasına para toplamak için gidişi, Şam valisi ile kendisine yakışmadığını düşündüğü halde eğlencelere gitmesi, yaşadığı çevrenin yaşam tarzına ayak uydurup o yere uyum sağlamak için yapılmıştır. Ancak sürgün,

sürgün edildiği yere uyum sağlamaya başlarsa sürgün olmaktan çıkacaktır. Hilmi Efendi'nin bu çabalarının sonuçsuz kalışı, onun sürgünlük durumundan çıkamamasına neden olmuştur. Tatmin yetisini geliştirerek ekşiği artı yapamamış ve yaşamak zorunda olduğu çevreye tam olarak ayak uyduramamıştır.

Romanda sürgünün parçalanmış benliğinin, geçmiş ile kopan bağlarının sürekli olarak yeniden oluşturulma çabası içinde olduğu görülmektedir. Hilmi Efendi'nin yeni bir dünya kurma çabalarının başarısız olduğu, yersiz yurtsuzluğunun değişmediği, ancak hayatının sürekli bir değişim içinde olduğu gözlemlenmektedir. *Sürgün* romanının bir çöküş anlatısı olduğu, sürgün deneyimini yaşayan kişinin kendi ulusuyla bağlarının kopmaya başladığı ve özgür kalmasından mutluluk duyduğu kısımlarda ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda Refik Halid Karay'ın *Sürgün* romanında nostaljiye bağlılığın bulunduğu ve eserlerinin sürgün edebiyatında var olan temel bir yaklaşım ile kuramsal bağlamda uyduğu söylenebilir.

2. Sürgünün Zamanı

Sürgün edilen kişinin yeni yerlere gitmek ve başka dillerde konuşmak zorunda kalması sürgünlük edebiyatında zaman, mekân ve dile odaklanılmasına yol açmıştır. Sophia McClennen bu konuya Paul Tabori'nin Józef Wittlin'den yaptığı alıntıda şu şekilde değinmiştir:

Sürgünün zamanı ile ilgili yapılmış olan çalışmalar çelişen gözlemler ortaya çıkarmıştır. Örneğin, Paul Tabori, eserinde Jozef Wittlin'in şu cümlelerine yer vermiştir: "İspanyolcada sürgünü anlatan ve yurdundan uzaklaştırılmış, topraksız anlamına gelen *destierro* kelimesi bulunmaktadır." Ben ise ait olduğu zamandan koparılan insan anlamına gelen *destiempo* kelimesini yaratma cesareti gösteriyorum. Yani ülkesinde ilerlemekte olan zamandan mahrum

edilen kişi. Çünkü sürgünün zamanı farklıdır. Başka bir deyişe,
sürgün aynı anda iki farklı zamanda yaşar, geçmişte ve şimdide.

(alıntılayan McClennen 74)

Sürgün, ülkesinin topraklarından sürüldüğü gibi ülkesinin şimdiki zamanından da sürülmektedir. Bu durumun sürgünü yaşadığı yerin şimdiki zamanına ayak uyduramamak ve nostaljik melankoliye bağı kalmasına neden olmak gibi zamansız bir durum içerisine soktuğu da düşünülebilir. Zira sürgün, benliğini oluşturan tüm yaşantılardan, gelişmelerden koparılmış ve hiçbir bağı bulunmayan bir yere ve zamana gönderilmiştir. Geçmiş ile şimdiki zaman arasında kalmış, böylece bu durum zamansız bir birey olmasına neden olmuştur.

Georgia Makhoulouf, “Filistin’in Tarihleri” başlıklı yazısında Emile Habibi’nin şu sözünü alıntılar: “Düşlediğim gelecek, geçmiş zamandır... Geleceği düşünür düşünmez gözümün önünde geçmiş canlanıyor” (alıntılayan Andaç 237). Karay’ın *Sürgün* romanında Hilmi Efendi’nin geldiği yeri hatırlatan insanlarla iletişim kurmaya çalışması, yerel halktan uzak duruşu, yaşadığı yerin zamanından çok geçmişi ile yaşamaya çalışması, düşlediği şeyin geçmişine dönmek, yaşadığı yerde bulunmak arzusunu işaret ettiği görülmektedir. Karısından gelen mektuplar, Kâni adında tanımadığı birinden para gönderilmesi Hilmi Efendi’nin geçmişi ile kurmaya çalıştığı bağı kuvvetlendirmektedir. Geçmişten kopamama problemi, 15. bölümde anlatıcının romanın akışına yaptığı müdahale ile de ifade edilmektedir:

Böyle gecelerde, gurbetteki adam için en büyük azap, tek başına bir otel odasına kapanıp kalmaktır. Pencereden giren her ses ve her koku eski hatıraları bir sel taşkınlığı ile beyne hücum ettirir. Neler düşünmezsiniz? En küçük yaşıınıza ait hiçten vakalardan tutunuz,

hayatınızın en belli başlı hadiselerine kadar hepsini bütün
teferruatıyla, teessür ve tahassürleriyle bir nöbet esnasında gibi. (95)

16. bölümde ise Beyrut'ta kaldığı iki sene süresince hâlâ bulunduğu yere alışamadığından söz edilir. Artık “sade mesafe itibariyle değil, asıl ruh, huy, duygu cihetinden şimdi yurduna tamamen uzak ve aykırı bir yerde” (103) olduğunu fark etmektedir Hilmi Efendi. Bu satırlar sürgünün zaman probleminin kendi cümleleri ile dile getirilişidir.

Hilmi Efendi'nin biyografisi romanda zaman ilerleyişinin temel organizatörüdür. M. M. Bakhtin, “Forms of Time and Chronotope in the Novel” (“Zaman Biçimleri ve Romanda Kronotop”) başlıklı yazısında yazarın gerçek evinin romandaki etkisi üzerine şu satırları yazmıştır:

Seyahat romanlarında bakış açısını, karşılaştırma derecesini, yabancı ülke ve kültürlerin nasıl algılandığını belirleyen yaklaşımlar için düzenleyici olarak işlev gören dikkat çekici ilk ve en önemli unsur yazarın anavatanıdır (Anavatanın olumlu bir yönden ele alınması gerekli değildir, fakat bir arka plan ve karşılaştırma imkânı sağlamalıdır). Seyahat romanlarında anavatanı kendi bünyesinde incelemek, yani “evde” bulunanları içeriden görmek ve algılamak, yabancı dünyanın zihinde şekil bulmasını tamamiyle değiştirir. Dahası, böyle romanlarda bulunan kahraman kendisinin sosyopolitik, felsefi ve ütöpik ilgileri tarafından harekete geçirilen eski zamanların toplumsal ve politik bir adamıdır. (103-04)

Sürgün'de de romanının merkezini Hilmi Efendi'nin hayatı oluşturmaktadır ve gidemediği yurduna bakış açısı, yaptığı kıyaslamalar, bulunduğu yerin yaşamını ve insanını anlamak için yaptığı değerlendirmeler, geçmiş ile kurduğu bağlantının

romanda zaman kavramının ele alınışı üzerindeki etkisini göstermektedir. Geçmişin ipoteği altında ilerleyen zamanda, olaylar tesadüfler neticesinde aniden gerçekleşmekte ve yine aynı şekilde şansa bağlı olarak sona ermektedir. Hilmi Efendi'nin olayların gidişatı üzerinde belirleyici bir rolü olduğu söylenemez. Hilmi Efendi'nin tesadüflerin oyunu ile kendi iradesi dışında sürüklendiği bir sergüzeşte kızı ile karşılaşmaları örnek olarak gösterilebilir:

Hilmi Efendi uzağı iyi gören gözlerini sahneye çevirdi: beline kadar çıplak bir kadın, arkası dönük, biçimli, yuvarlak kalçalarını oynatarak merdiven basamaklarında durmuş, çalgıcılara bir şeyler söylüyor... Yüzü henüz görünmüyor. İrfan'ın gönül kaptırdığı ve bütün Halep'in bayıldığı bu oyuncu kız nasıl bir mahluktu? Herhalde alımlı, düzenbaz, külhanbeyi bir şey olacak, helal süt emmemiş bir aşüfte...

Bu aşüfte, onu görelî beri hışıldayan, uğuldayan seyircilere döndü, durdu ve arsız arsız güldü. Hilmi Efendi gözlerine inanamadı; koltuğundan kalktı, fakat kızın yüksekten ahaliye eğilerek, yırtık, hayâsız bir tavırla:

“Yine hoples'i mi isteyeceksiniz? İllallah, bıktık, usandık be!” dediğini, Seher'in sesini işitince artık şüphesi kalmadı[.] (219)

Sonuç olarak Hilmi Efendi, ülkesinden, şehrinde, ait olduğu sosyal gruptan ve ailesinden uzakta, bir bütüne ait olamamış, zamanın içinde savrulan ve yalnız bir yabancı olarak yaşamak zorunda kalmıştır. Yüzeyde, var olduğu toplumun bir parçası gibi hareket etmeye çalışan bir karakterin iniş ve çıkışlarla dolu yaşantısı, romanda birbirinden bağımsız ve her defasında farklı bir Hilmi Efendi'nin karşımıza

çıkıldığı kesitlerle aktararak aslında sürgünün hayatını derinden etkileyen zaman problemi gösterilmektedir.

3. Sürgünün Mekânı

Sürgünlük edebiyatında mekân algısı, evinden, anayurdundan kovulmuş olan sürgünün kendine yeni bir ev yaratma isteği üzerinden şekillenir. Yaşanılan yer ve kültür arasındaki bağ, sürgüne gönderilmekle koparılmaktadır ve sürgün, sürülmüş olmanın acısını dindirebilecek, kendi kültürüne benzerlikler bulabileceği bir yer arayışına girmektedir. Belli bir yerde sabit kalmama durumu sürgünlük edebiyatında bu arayışın bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu arayış, yaşanmış olan yer ile sürgündeysen yaşanan yerin kıyaslamaları aracılığıyla sürdürülmektedir. *Sürgün* romanında bu arayışı, Beyrut'un, Halep'in ve Şam'ın İstanbul ile kıyaslanması olarak görmekteyiz. Yazar olayların geçtiği mekânlar hakkında yaptığı tasvirlerde benzerlikler ve farklılıkları ortaya koymaya çalışmaktadır:

O gün hava temmuz kadar sıcaktı. Daha mart içinde bulundukları halde her taraf yaz manzarası almıştı: Tenteler gerilmiş, güneşlikler asılmış, buzlu gazozlar, portakal ve demirhindi şerbetleri, dondurmalar satılıyor, keten elbise giyenlere, ceketlerini kollarına alıp dolaşanlara rastlanıyordu. (18)

Gittiği her yeri yurdu ile karşılaştıran sürgün için her şehir farklı organize edilmiş, farklı hayat temposu geliştirmiştir. Böylece sürgün her şehirde bir yabancı olarak kalmıştır. Bunda sürgünün koparıldığı yere olan hasreti nedeniyle kendini adapte etmekte problem yaşamasının da etkisi bulunmakla beraber, kültür ve dil farkı nedeniyle insanlar tarafından yabancılaştırılmak ve dışlanmak da etkilidir. Hilmi Efendi'nin Şam'a gittiği zamanın anlatıldığı 16. bölüm, Şam'ın bir büyük Anadolu şehrine benzetilmesi ve var olan benzerliklerin sıralanmasıyla başlamaktadır (103).

Şam, kültürüne, yaşamış olduğu yere daha benzer bir yer bulma arayışı içerisinde olan Hilmi Efendi'ye iki yılını geçirmiş olduğu Beyrut'tan daha yakın gelmiştir. Ancak taş binaları, muntazam caddeleri, şehri saran Hristiyanlık ve melezlik havasına ısınamaması nedeniyle yeni bir yer arayışı içerisinde olan sürgünün yurt edinme ümitleri Şam'da çok uzun sürmez. Zira Şam her ne kadar memleketine kültürel anlamda yakın gelse de, sürgünün kendini ait hissetmesi için asıl gerekli olan huy ve duygu atmosferi bakımından ona çok uzak gelmektedir. Şam, Hilmi Efendi'ye göre "azılı bir Arapçılık şımarıklığının" (103) hüküm sürdüğü bir yerdir.

Refik Halid Karay'ın yaratmış olduğu karakteri hiçbir şehre bağlı bırakmamasının ardında başka bir neden de bulunmaktadır. Şehir, işleyiş itibarı ile totaliter bir yapıdadır; her şey bir düzene oturtulmaya çalışılır ve kontrol edilir; halk için bir sirkülasyon mevcuttur. Bu anlamda şehir sürgün için her zaman kovulduğu sistemin hatırlatıcısıdır; sürgün, yaşadığı yere uyum sağlayana kadar şehrin ücra yerlerinde kalmak zorundadır.

Bahar Lemee, Feridun Andaç'ın *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri* eserinde yayımlanan "Nedim Gürsel'in Serüvenli Yolculukları" başlıklı yazısında sürgünlerin yolculuk etme nedenlerine değinen şu satırları yazmıştır:

Sürgün edilen kişide, terk ettiği ülke ile kabul edildiği ülke arasında yaptığı ilk yolculuk, içler acısı kötü bir anı olarak yer eder. İşte bu köklerden koparılma ve kimliğini yitirme duygusu onu, sürgün edildiği topraklara ayak basar basmaz yolculuğuna devam etmeye yönlendirecektir, çünkü sürgün olgusu ve sürgün acısı, çoğu kez yolculuk sırasında dramatik karakterini yitirir. İnsanın, kendi yazgısını paylaşan başkalarının da var olduğunu görmesini ve bu zor deneyimde yalnız olmadığını anlamasını sağlar. (331)

Hilmi Efendi'nin Beyrut'un ardından sürekli yer değiştirip farklı şehirlerde şansını denemesi, bu şehirlerdeki sürgünlerle iletişime geçmesi, kendi yazgısını paylaşan insanları tanıma arzusunu göstermektedir. Hilmi Efendi, Beyrut'tan Şam'a geçmeden önce artık Beyrut'ta tüm şansını denediğini ve zaten zor olan hayatının kaçan şehzadenin bıraktığı borçlar nedeniyle iyice zorlaşacağını anlamıştır.

McClennen, sınırların sürgün için asıl problemlerden biri olduğunu belirterek, sürgün için sınırların, mekânın ve hapsedilmiş hissetmenin metaforik simgeleri olduğunu söylemektedir (244). *Sürgün*'de de sınırların hapsedilmiş olma hissini temsil edişi görülmektedir. Hilmi Efendi kendi kültürüne yakın gördüğü Şam'a gittiği zaman, bu şehirde memleketine uzak olduğuna bile inanmadığını, kuzeye doğru biraz daha giderse, Türkiye'ye girmiş olacağını hissetmektedir (103). Bu kısımda Hilmi Efendi kültürel benzerlikler nedeniyle hem sınırları yok etmekte hem de ülkesine giremediğini hatırlattığı için somut sınırların verdiği kapana kısılmışlık duygusunu vurgulamaktadır. Bu durum Refik Halid için de geçerli olmuştur. Yazar İskenderun'a her gidişinde memleketine çok yakın olmak ama aynı zamanda sınırlarla dışlanmak ve uzakta kalmak çelişkisini yaşamıştır.

Refik Halid Karay'ın eserlerinin tam olarak ütöpik ya da distöpik anlatılar oldukları söylenemese de, her ikisinden de birtakım özellikler barındırdıkları görülmektedir. *Sürgün*'de Karay'ın kendisini sürgün eden sisteme alternatif olarak yeni bir sosyal sistem arayışı içinde olduğu, yani ütöpik bir yerin arayışında olduğu söylenebilir. Bu arayış *Sürgün*'de başarısızlıkla sonuçlanır, çünkü yazar ayrıldığı yerin tüm özelliklerini bilmesine rağmen, gözünde ütöpikleşmesine engel olamaz ve sürgünde kalmak zorunda olduğu yerler distopya olarak kalırlar. Bu, Hilmi Efendi'nin gittiği yerler ile İstanbul ya da Anadolu arasında yaptığı kıyaslamada her konuda İstanbul ve Anadolu'yu üstün görmesinden anlaşılmaktadır. Buna ek olarak

“sınır” kavramının sorgulandığını ve aslında kültürler arasına, insanlar arasına sınır koyulamayacağını düşünüldüğünü gördüğümüz kısımlarda da ütöpik anlatıya kayıldığını izleriz. Juan Goytisolo’nun *Juan the Landless* adlı romanında söylediği gibi, vatanın bir “toprak parçası” olmadığı gibi insanın da hareketsizliğe mahkûm bir ağaç olmadığı (96) anlatılmaya çalışılmaktadır.

4. Dil ve Sürgünlük İlişkisi

Edebi varlığı ile hayatta bir yer edinen yazar için dil büyük önem taşır. Yaşadıklarına yazarak bakmayı, yazarken olayları tekrar yaşamayı tercih eden ve yazarak kendini tanımaya çalışan yazar için dil beslenen bir olgudur. Benliğinin içinde yoğrulduğu kültürün bir temsilcisi olan dil, bilincin gelişmesini sağlar. Sürgüne gönderilen yazarlar beslendikleri bu pınardan uzaklaştırılmaktadır. Sürgünlüğün en acı veren taraflarından biri de artık yaşamak zorunda kalınan yerde ana dilinin duyulmaması, bilinmeyen bir dilde iletişim kurmaya çaba gösterip kendini ifade etmeye çalışmaktır.

Feridun Andaç “Sürgün Sözlerin Anlamı” başlıklı yazısında Joseph Brodskiy’nin dil ile ilgili şu sözlerine yer vermektedir: “Biz yazarlar için sürgün her şeyden önce bir dil olgusudur. Anadil bilincini geliştirir çünkü. Ve ona sığınışın ya da ondan kopuşun koşullarını oluşturur” (aktaran Andaç 13). Ziya Gökalp’in Türkçeyi en iyi kullanan yazar olarak tanıttığı Refik Halid Karay, ilk sürgünlüğünde dilinden koparılma problemi ile karşılaşmamıştır, ancak ikinci sürgünlüğü dilinden uzaklaşması ile sonuçlanmıştır ve yazar gittiği yerlerde de yalnızca kendi diliyle var olmaya çalışmıştır. Eskiden Osmanlı topraklarına dahil olan ve Türkçe konuşan toplulukların var olduğu bir bölgeye sürülmüş olması onun için bir şans olsa da, bu yine de sınırlayıcı bir durumdur. Yazar çevresinde Türkçe konuşulmasını, sokakta gezerken Arapça değil, Türkçe duymak ister.

Juan Goytisolo sürgündeki yazar için dilin gerçek vatan yerini tuttuğunu belirtmiştir (aktaran Andaç 4). Bu yazar için dil, yaşamış olduğu yeri hatırlatan bir olgu ve koparıldığı yerden bütünüyle kopmadığını gösteren bir varlıktır. Anadili yerine başka bir dilde konuşup yazmaya başlarsa o zaman tüm geçmişini bir tarafa koymak zorunda kalacaktır yazar. *Sürgün*'de Hilmi Efendi'nin kendini Arapça ifade etmekte yaşadığı güçlük şu şekilde anlatılmıştır:

“Fi lebeni ya Sit?” diye süzme yoğurt sordu; varmış; kabak kızartmasına döktü. Sarımsağın Arapçası nedir acaba? Nasıl anlatsa... Soğanı biliyordu: Basal, “misli basal” dedi, yani soğana benzeyen... Fakat bu “misli” kelimesini yarı peltek “mitli” gibi söylemek lazım geldiği için kadın bir türlü anlamıyor, müşterisini kızdırmak istemediğinden bembeyaz dişlerini gösterip gülüyordu. (56)

Her ne kadar ülkesinden sürülme nedenleri yazdıkları olsa da, yazarın benliği ve ulus nosyonu ile doğrudan bağlantılı olan yazı yazmak, sürgünde var olma çabasının bir göstergesidir. Kişisel ve toplu geçmişlerinin kaybolmasını engellemek, “Ben buradayım!” dercesine kendilerini süren otoriteye karşı durmak ve unutulmamak için yazmaktadır yazar. Hilmi Efendi'nin Şam'da tanıştığı bir başka sürgün olan Mehmet İhsan Bey ve arkadaşlarının gazete yayımlamaları ve örgüt içerisinde yaptıkları çalışmalar, var olma, tutunma çabalarını göstermektedir (107).

Sürgüne gönderilmek olumsuz sonuçlar doğurmakla beraber, yazarın yeni dilinin beslendiği çevrenin genişlemesine, farklı bakış açıları kazanmasına ve orijinalliğini artırmakta yarar sağlayabilir. İlk etapta yerinden edilmiş yazar için kimliğinin, benliğinin güvencesi anlamına gelen dil, sonradan sınırlarını aşmasını sağlayabilir. Refik Halid Karay için her yanı hatıraları ile dolu olan İstanbul'dan fiziksel sürgünlüğü, kültürel sürgünlük anlamına da geliyordu. Yazarın

sürgünlerinden önce yazdığı metinler incelendiğinde, birinci bölümde de bahsedildiği gibi, İstanbul’da hayatın nasıl olduğu, aksaklıkları ve güzel tarafları, evler, sokaklar, camiler, bitkiler, meyveler gibi konuların sıkça ele alındığı, bunun dışında başkent İstanbul’da halkın yaşantısını etkileyecek politik gelişmeler hakkında yazdığı görülür. Yani Karay, kültürünü merak eden ve gerçek anlamda yaşayan, İstanbul’un her köşesini bilen bir yazardır. İstanbul’dan koparılıp eskiden Türklerin hâkimiyeti altında olan, savaş sonrası kaybedilen topraklara, bir anlamda ulusal geçmişinin parçası olan yerlere sürgüne gönderilmesi, fiziksel sürgünlüğün yanı sıra kültürel ve dilsel sürgünlüğü de beraberinde getirmiştir.

Yaşadığı yerden sürülmesi Refik Halid Karay’ın o yerin kültürü ve sorunları hakkında yazmasına engel mi teşkil ediyordu? Bu soruyu kesin yargılarla cevaplamak oldukça zordur. Çünkü Refik Halid Karay, *Sürgün* romanında da görüldüğü gibi, sürgünde yazdığı eserlerde ana yurdunu hiçbir zaman unutmamış, kitaplarında bağlantılar kurmuştur. Karakterler sürekli eski yaşantılarını hatırlamakta ve geçmişlerine bağlı yaşamaktadırlar. Bununla beraber anadiline de sadık kalmış, sürgüne gönderildikten sonra anadilinde üretmeye devam etmiştir ve anadilini kaybettiği vatanın yerine koymuştur. Ana yurdunu zihninde dili ile yaşatmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığı zaman, yaşadığı yerden uzaklaştırılmış olmanın yazarın o yerin kültürü ve sorunları hakkında yazmasına engel teşkil edip etmediği sorusunun cevabının “hayır” olduğu görülmektedir.

Ancak madalyonun öteki tarafında durum başkadır. Zira Refik Halid Karay sürgün edildikten sonra ne kendisi İstanbul’da yaşayan eski Refik Halid olarak kalabilmiş, ne de İstanbul Refik Halid’in zihninde yer ettiği biçimde kalmayı başarabilmiştir. Aradan geçen zaman her ikisinin de değişmesine neden olmuştur. Bu nedenle Refik Halid artık gerçekte, şimdiki zamanda var olan İstanbul ve onun

değişen kültürü hakkında yazamayacaktır, zira artık yazarın bakış açısı da değişmiş, daha geniş bir açıdan olayları ele almaya başlamıştır. Buna örnek olarak *Sürgün* romanında geniş bir yer kaplayan Ermenileri vermek uygun olabilir. Yazar, ilk sürgünlüğünde de azınlıklara yer vermiştir, ancak bunlar eserlerinde dikkate değer bir etkisi olan karakterler olamamışlardır. Anadolu'nun "gerçek" sayılan sahiplerinin yaşantılarının yanında, kıyıda köşede yer almışlardır. Ermeniler ise *Sürgün* romanında Hilmi Efendi'nin yakın ilişkiler kurduğu, aynı topraklardan gelmelerine rağmen önyargıları nedeniyle hayatları, kültürleri hakkında fazla fikrinin olmadığı ve Hilmi Efendi'nin yaşamını yönlendiren insanlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Hilmi Efendi Ermenilere karşı değişen bakış açısını şu cümle ile ifade etmektedir: "Beyrut'a geldiği zamana kadar Ermenileri sevmeyen Hilmi Efendi, şimdi sırf Türkçe konuştukları ve memleket hasreti çektikleri için hep bu cemaat ile düşüp kalkıyor, yiyip içiyor, gezip tozuyordu" (62). Bu satırlar Hilmi Efendi'nin hayata artık daha evrensel ve hümanist yaklaştığını göstermekte ve bir sürgün için kendi dilini konuşmanın önemini vurgulamaktadır. Bu nedenle gündeme getirilen, yazarın yaşadığı yerden uzaklaştırılmasının sürgün edildiği yerin kültürü ve sorunları hakkında yazmasına engel teşkil edip etmediği sorusunun cevabı "evet" de olabilir.

Yapılan incelemeden yola çıkılarak *Sürgün*'de Refik Halid Karay'ın dilinin bölgesel bağları olduğu söylenebilir mi? Hilmi Efendi'nin anadiline karşı tutumunun kültür ötesi (*transcultural*) olmadığını, yaşadığı yerin diline sıkı sıkıya bağlı olduğunu gösterdiği için Refik Halid Karay'ın kullanmış olduğu dilin bölgesel bağları olduğunu söylemek mümkündür. Metinde Arapça ile ilgili kısımlar oldukça azdır, hatta Şam'a gittiği ilk gün Arapçasını, meramını anlatabilecek kadar geliştirmiş olmasına rağmen kahvede çırakla kendi dilinde konuşmuş ve çevrede Türkçe bilen birilerinin olup olmadığını test etmiştir (104). Anadiline olan bu

bağlılık sürgünün bulunduğu yerin insanı ile arasına mesafe koyması şeklinde neticelenmektedir.

Sophia McClennen, Franco'nun diktatörlük rejiminden kaçmış ve sonradan sürgün edilmiş İspanyol sürgün Juan Goytisolo'nun romanlarında kullandığı dil üzerine yaptığı incelemede Goytisolo'nun Franco rejiminin dile uyguladığı darbeye olan tepkisini yazdıkları aracılığıyla gösterdiğini söylemiştir. Baskıdan kaçan Goytisolo'nun diktatörlükler altında insanların kendilerini rahat bir şekilde ifade edemeyeceklerini ve gösterenlerin yeni göstergeleri işaret etmeye başlayacağını, yani “gerçeklik” ile bağlantılı görünemeyeceklerini düşündüğünü belirtmiştir (177). Sürgüne gönderilen yazarlar, atıl duruma getirilmek, kalemlerinin etkisinin azalmasını sağlamak amacıyla gönderilmişlerdir. Bu durum yazarın fikirlerinden, yazdıklarından dolayı kendisinden kurtulmak isteyen, kendisini tehlikeli gören ülkesine karşı yazısı aracılığıyla tepkisel bir tutum sergilemesine neden olabilir. Bunu gerçekleştirmenin en kolay yolu ise üslubunda yansıtmaktır.

Refik Halid Karay da yazdıkları nedeniyle ülkesinden ayrılmak zorunda kalmış ve ardından da adı yüzellilikler listesine eklenmiştir. Diktatörlük rejimi, hayatının en büyük sarsıntısını yaşamasına neden olmuştur. O halde Karay bu tutuma karşı nasıl bir üslup benimsemiştir *Sürgün*'de? Hilmi Efendi'nin, Refik Halid'in başına gelenden farklı olarak, bir yanlış anlaşılma nedeniyle sürgüne gönderildiğine inandığı anlatıcı tarafından hissettirilmektedir. Zira ikinci bölümde Hilmi Efendi, Sivas'tayken bir sohbet arasında, Hazreti Meryem'in “nefh tarikiyle (karnına üflenmesi yoluyla) hamile kalması yüzünden” bir polis komiseriyle atıştığını, ona bir tokat attığını, epeyce dedikodu olduğunu, memleketin ileri gelenlerinin kendi tarafını tutması ile komiserin başka bir yere nakledildiğini, ancak sonradan malum zatın nüfuz kazandığını ve hıncını almak için kendisini sürgüne gönderdiğini anlatmıştır

(13). Hilmi Efendi bu durumdan hükümeti suçlar görünmemektedir ve dolayısıyla ortada hükümete karşı tavır almasını gerektiren bir durum yoktur.

Refik Halid, o dönemde insanların sürgüne nasıl kolayca gönderildiğini eleştirmek amacıyla ince bir alayla kurgulamıştır bu sürgün edilme hikâyesini. Haksızlık sonucu sürgüne gönderilmesine kızgın olacağı yerde hükümeti desteklemeye devam eden Hilmi Efendi, sürgünlüğün tüm acı evrelerinden geçmiş olmasına rağmen, “sürgünün dostu yoktur” tezini desteklercesine davranmaktadır. Bu nedenle Karay, sert bir üslup tercih etmiş olmasa da hiciv aracılığıyla insanların suçsuz yere sürgüne gönderilmelerini ve diktatörlük rejimini eleştirmektedir *Sürgün* romanında.

5. Karakterlerin İç Çelişkileri

Sürgün hakkında inceleme yapılırken, sürgünlük edebiyatında var olan farklı görüşlerden bahsedilen bölümde Sophia McClennen’in “sürgünlük romanları çelişkileri ve gerilimleri barındırır” iddiası üzerinde de durmak gerekmektedir. Sürgüne gönderilerek adeta anonimleşen Hilmi Efendi’nin roman boyunca birbirleriyle çelişen duygu ve düşüncelerine tanık olmaktadır. Karşıtlıkları barındıran bir karakter olması, sürgün edilmenin ardından yitirilmiş kimliğin etkisi olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak romanda birbirine zıt davranışlar sergileyen tek karakter Hilmi Efendi değildir. Hilmi Efendi’nin kızı Seher’in ve kendine yakın gördüğü İrfan’ın da sürekli birbiriyle çelişen davranışlar sergiledikleri dikkat çekmektedir.

Hilmi Efendi’nin Suzidil’e olan aşkı karakterin birbirine zıt fikirlerini görmemizi sağlar. Suzidil, Hilmi Efendi’nin sığındığı Şehzade Keramettin’in yanında çalışan genç bir kalfadır ve şehzadenin evinde bulunan insanlar arasında en çok Hilmi Efendi’ye yakınlık duymaktadır. Hilmi Efendi öncelikle şehvet dolu hayaller

arasından gördüğü Suzidil'i ardından bambaşka bir durumda düşünür ve şehvet yerine şefkat dolu düşüncelere geçer:

Neden sonra başka çeşit bir kriz başladı; şehvet yerine şefkat duygularının hakim olduğu daha içli, daha temiz manevi bir aşk krizi... Suzidil, artık kaba arzuları tahrik eden bir dişi değildi, bir melekti; ona gül yaprağıyla bile dokunmak günah işletebilirdi. Değil el sürmek, zihninden fena bir niyet bile geçirmeden, yalnız, uzaktan hayretle, hayranlıkla seyri lazımdı. (100)

Hilmi Efendi'nin yanına sığındığı şehzadenin yeğeni ile geçirdiği gece de ardı ardına fikir değiştirmesini ve kendisiyle çatışmasını dile getirir:

Bir aralık Hilmi Efendi bütün bu masrafı temin için yaşlı sultanın varını yoğunu satıp savıp oğluna yetiştirdiğini aklından geçirdi, sıvışmak istedi; fakat her defasında olduğu gibi içki tesiriyle kendinin olmayan muhakemelere koyulmuş, yine başkalaşmıştı. “Adam sende, benim için harcamıyor ya? İşte pekâlâ avunuyorum, eğleniyorum!” hükmünü vererek yerinde kaldı; hatta ferahladı, daha serbestlemişti. (86)

Hilmi Efendi'nin kızı Seher ise gönüllü bir sürgün olarak kimliğini yitiren bir karakter olarak anlatılır. Tutarlı olarak yaptığı tek şeyin tutarsız davranışları olduğu görülür. Ne istediğini bilmeyen, yapmakta olduğu işten mutlu olup olmadığından emin olmayan, sadece para kazanmanın ve rahatlığın getirmiş olduklarından memnun, çalkantılı bir aşk hayatı olan genç bir kadındır. Babasının hayatta olduğunu ve Şam'da olduğunu öğrenen şarkıcı Seher öncelikle telaşa kapılır, bütün afişlerini toplatmaya, işi bırakmaya ve Halep'ten gitmeye karar verir; ancak, aradan geçen kısa süre sonra fikrinin değiştiği Türkiye'den Şam'da bulunan çiftliğini satmak için gelen,

Hilmi Efendi'nin temiz, namuslu olarak tanıdığı ve güvendiği İrfan'ın cümleleriyle aktarılır:

Kız, üç kişilik bir eşref grubunun oturduğu masaya yerleşmiş, her geceki hoppalığıyla konuşuyor, sanatının icabını her zamanki sahteliğiyle yapıyordu. Daha sabahleyin arabada dönerken derin bir mahcubiyetle başını önüne eğmiş dertli dertli düşünen o yeldirmesi ve başörtüsü eksik biçare ahretlik nerede? Nerede bu dekolte elbiseli ve dekolte hareketli oyuncu kız? (164)

Başka bir yerde Seher'in yine çelişkili davranışları ile karşılaşırız. Seher'in mirasyedi Talha'nın yanına gidip şehvetli dakikalar geçirdiğini öğrenen İrfan, Seher'i basmak üzere Talha'nın köşküne gider ve köşk çıkışında Seher'in arabasıyla karşılaşır. Ancak Seher, İrfan'ı hırpalar, arabasına almaz, hatta araba ile birlikte sürüklenmesine neden olur. Arabaya binmeyi başaran İrfan'ı arabadayken de tekmeler, ancak bir an sonra Seher'in İrfan'ın kan sızan ellerine birdenbire kapandığını, onları öpmeye başladığını görürüz (180).

19. bölümde anlatıcı, Hilmi Efendi'nin sürgünde yakınlık duyduğu ilk adamı şu şekilde anlatmaktadır: “İrfan, genç, dinç, becerikli ve ağırbaşlı bir İstanbul çocuğuydu; siyasetle alakası yoktu; bütün emeli parlak bir refah devrinden sonra hemen hemen sefaletе düşmüş olan ailesini geçim zorluğundan bir derece olsun kurtarmak, kız kardeşlerini haysiyetlerine uygun bir şekilde evlendirmektir” (125). Temiz, ağırbaşlı, namuslu bir insan olarak anlatılan İrfan romanda en büyük çelişkileri barındıran karakterdir. Seher'in iflah olmaz bir kadın olduğunu anladığı gece önce İstanbul'a dönmeye karar vermiş, sonra Seher'i Talha'nın yanında basmak için Talha'nın köşküne gitmiş, araba sahnesinin ardından Seher'e tekrar şefkat

duymaya başlamıştır ve arabada Seher’le birlikte kokain çekmiştir. Anlatıcı, İrfan’ın değişen durumunu şu şekilde aktarmaktadır:

O, büsbütün başka bir adam olmuştu, iğrenç bir ruh hastası, tıp kitaplarında bahsi geçen çirkin numunelerden biri. Benliğinin bir tarafına sokulup yarı ölü yaşayan bir “virüs”. Seher’in aşkı gibi müsait bir zemin bulunca canlanmış, ayaklanmış, üremiş, yayılmış, vücudunu tamamıyla sarmıştı. Fena, fakat keyifli bir hastalıktı bu. (184)

Aynı kısımda anlatıcı İrfan’ın milli duygularının da değiştiğini belirtmektedir. Arabayı kullanan ve Anadolu’dan sürülen Ermeni şoföre sarılmakta ve ona “Seni niye memleketten çıkardılar, kabahatin nedir ki, böyle siyaset mi olur, bu ne haksızlık!” demiştir (186).

Bu örnekler, Karay’ın *Sürgün* romanının Sophia McClennen’in iddiasını destekleyen çelişkiler içerdiğini göstermektedir. Sürgünlük edebiyatı tartışmalarında geçmişe bağlanarak nostaljik duygular içine girmenin, çelişkileri ve karışıklıkları barındırmanın *Sürgün* romanında hakim olduğu görülmektedir. Sürgünlüğün yaratıcılığı teşvik edilebileceği doğrultusundaki tartışma ise Karay’ın sürgün edildikten sonra, sürgün edilmeden önce yazdıklarından farklılık gösteren metinler yazmasında, üretkenliğinin artmasında ve bakış açısının değişiminde görmek mümkündür. Bu nedenle *Sürgün*, sürgünlük edebiyatında öne çıkan yorumlar ile örtüşen özelliklere sahiptir.

B. Gurbet Hikâyeleri

Gurbet Hikâyeleri, Refik Halid Karay’ın bir kısmını sürgün yıllarında, bir kısmını sürgünlükten döndükten sonra İstanbul’da kaleme aldığı deneme ve fıkra türünde yazılardan oluşmaktadır. Eserde 17 yazı bulunur. Şerif Aktaş, “Akrep”, “Köpek”, “Çıban”, “Lavrens”, “Güneş Çarpması”, “Keklik”, “Hülle”, “Antikacı”

başlıklı yazıların 1939 yılında *Tan* gazetesinde “Hafta Musahâbeleri” başlığı altında yayımlandığını belirtirken (414), Ali Birinci *Tan* gazetesinde yayımlanan yazıların listesine “Zincir” ve “İstanbul” adlı yazıları da eklemiştir (48). Bu yazılar *Gurbet Hikâyeleri* adlı eserde 1940 yılında bir araya getirilerek yayımlanmışlardır. *Tan* gazetesinde “Gurbet Hatıraları” başlığı altında 1939’da yayımlanmış olan “Dil Bahsi”, “Fırat Kayıkçıları”, “Kiraza Çileğe Dair”, “Şerbete Dair” başlıklı yazılar ise bu esere dahil edilmemiş (Birinci 48), “Dil Bahsi” 1939 yılında basılan *Bir Avuç Saçma* adlı eserde, “Kiraza Çileğe Dair” ise 1939 yılında basılan *Deli*’de yayımlanmıştır.

1. *Gurbet Hikâyeleri*’nin Değişimi

Eserin ilk baskısı ile 2004’te yapılan baskısı kıyaslandığında, ilk baskıda bulunan bazı yazıların çıkarıldığı görülmektedir. “Fırat” başlıklı öykü ile “Sap ve Saman” üst başlığı altında bulunan “Gülcemali Hatırlıyorum”, “Ahrette Bekleşenler”, “Bir Müslüman, Bir Protestan ve Bir Katolik Teslisi”, “Bir Yaş Hastalığı”, “Erkete” ve “Öreka”, “Yerinde Olmayan Bir Dua”, “Kırk Paraya Kırk Yumurta”, “Bu, Bu da Başka Bir Hikâye” başlıklı yazılara yer verilmemiştir. “Habbe ve Kubbe” üst başlığı ile verilen “Kanlı Katiller Çetesi”, “Uyku ve Esir”, “Şişeyi Çalkalayınız”, “Çenginin Uzattığı Tas”, “Çorba Gölü ve Pilav Dağı”, “Ocak Başındaki Şalvarlı Kadın”, “Bir Felaket, Bir Rezalet” başlıklı yazılar da son baskıya eklenmemiş yazılar arasındadır. Yazılış tarihleri belirtilmemiş olan metinlerin gazetelerde yayımlanan yazıları arasında bulunmadığı görülmektedir. Bu metinler neden çıkarılmışlardır?

Gurbet Hikâyeleri’nde bulunan yazılar, yazarın Arap kültürünü yansıttığı ve Arap yarımadasındaki siyasi oyunları eleştirdiği metinlerdir. “Fırat” başlıklı yazıda ise yazarın üslubunun sertleştiği, Arapların kendini geliştirme arzusunda olmadan

yaşamalarının ve çöl hayatının eleştirildiği görülmektedir. “Demek şu seyrettiğim dört kafa yalnız bu dümdüz, kupkuru çölü, kenarında bir diken bile bitmeyen suyu, şu bomboş ufku ve ne gölge, ne akis vermeden üstlerinde dönüp dolaşan, batıp çıkan çıplak güneşle bön ayı dünya sanıyorlardı. Kafalarında dünya bu derece ufalmış, siskalaşmış, kaditleşmiş, bir avuç kum kesilmişti” (55) satırları, yazarın sertleşmiş üslubunu ve Arap yarımadasında yaşayan insanları eleştirmesini göstermektedir. Her ne kadar kesin bir sonuca varılamasa da, yazının sert olan eleştirel üslubu nedeniyle çıkarılmış olması mümkündür.

“Sap ve Saman” ile “Habbe ve Kubbe” başlıkları altında yazılan, günce türüne benzeyen yazılar ise yazarın birinci sürgünlüğü ile alakalıdır. Bu yazılarda yazarın Sinop’a sürgün edilişinin ardından yaşadıkları anlatılmaktadır. *Gurbet Hikâyeleri* ise yazarın gurbette ancak yurt toprakları dışında olan insanlar ile ilgili yazdığı yazılardır. Bu nedenle, içerikte uyuma olmadığı için çıkarıldıkları düşünülebilir.

2. *Gurbet Hikâyeleri*’ni Sürgünlük Bağlamında Ele Almak

Gurbet Hikâyeleri’nde bulunan yazılar Refik Halid Karay’ın sürgün hatıraları ile yazılmış, fakat sürgünlüğün metnin odak noktasında bulunmadığı yazılardır. Daha çok, sürgün olarak gidilen yerlerin kültürü, ananeleri ve yazarın dikkat çekmek istediği politik sorunlar satır aralarında okura sunulmaktadır. Metinlerin yazılış tarihlerinden de görüldüğü üzere, bazıları sürgünlük yıllarında, bazıları ise sürgünlükten sonra yazılmışlardır. Bu durum, yazarın sürgünlük yıllarında yazdığı yazılar ile sonrasında yazdıkları arasında sürgünlüğe bakış açısında değişiklik meydana gelip gelmediğini, sürgünde yazılanların üslubu ile diğerlerinin üslubu arasında farklar olup olmadığını görmemizde faydalı olacaktır. Yazıldıkları tarihler temel alınarak yapılacak sınıflandırma yoluyla, “Sürgünlük Yıllarında Yazılan

Yazılar” ve “Sürgünlükten Sonra Yazılan Yazılar” başlıkları altında bu yazılar kültürel benliğin bileşenlerinden olan zaman, mekân algısı ve dil ve sürgünlük ilişkisi ile sürgünlük edebiyatı tartışmalarında öne çıkan yorumlar göz önünde bulundurularak, sürgünlük ile bağlantılı kısımlarına dikkat çekilip incelenecektir.

Bu incelemeye geçmeden evvel, kitabın adının neden “sürgün hikâyeleri” değil de “gurbet hikâyeleri” olduğu sorusunu yöneltmek gerekmektedir. “Gurbet” ve “sürgün” kelimeleri anlam olarak birbirinden farklıdır. Sürgüne gönderilmiş bir yazar, sürgünde yazdığı ve doğrudan olmasa da sürgünle bağlantısı olan yazılara neden “gurbet hikâyeleri” başlığını vermiş olabilir? Nedim Gürsel, “Sürgün ve Yazın” başlıklı yazısında gurbet ve sürgün hakkında şunları ifade etmiştir:

Sürgün sözcüğü halk kültürümüzde, sözlü ya da yazılı olsun geleneksel yazınımızda yer etmemiş bir sözcüktür. Buna karşılık “gurbet” türkülerimizden âşık hikayelerine, masallardan ağıtlara dek halk yazınımızın tüm örnekleriyle duyurur ağırlığını. “Gurbet” sözcüğü yan anlamlarının zenginliği, yol açtığı çağrışımların bolluğuyla halkın imgeleminde, giderek ortak bilincinde önemli bir yer tutmuştur. Yalnızca köyünden, sevdiklerinden, yaşadığı topraklardan ayrılmak değildir, gurbet. Uzakta olmanın, “ölümden beter” ayrılığın yol açtığı bir tinsel durumdur da [...] Yalnızlığa, ölüme yargılanmaktır gurbete çıkmak. Oysa başka bir yöreye, yabancı bir kente, yabancı bir ülkeye varmanın, oranın insanları ve toprağıyla zenginleşmenin sayısız avantajları da vardır. (29)

Sürgünlük, her ne kadar toplumda sıkça örnekleri görülen bir durum olsa da Türk edebiyatında ve kültüründe kavram olarak pek yer edinememiştir. Bunun nedeni ise siyasi nedenlerle sürgün edilenlere değil de günlük yaşantıda sıkça

karşılaşılan, ekonomik ve sosyal problemler nedeniyle uzaklara gitmek zorunda olan insanların yaşadıklarına daha fazla tanıklık edildiğinden olması “gurbet”in kültürümüzde daha baskın olduğunu düşündürür. Sürgünlüğü yaşamış biri olan, ancak Anadolu’da geçirdiği süre zarfında insanlarını ve kültürünü yakından kavramış Refik Halid Karay’ın “sürgün” yerine “gurbet” kelimesini kullanması bu duruma bağlı görünmektedir. Dahası, *Gurbet Hikâyeleri*’nde yer alan yazılar, Nedim Gürsel’in de belirtmiş olduğu gibi, başka yöreyle, yabancı bir kentle, oranın insanı ve toprağıyla alakalıdır. Nâzım Hikmet’in deyişiyle “zor zanaat” a giren sürgünlük yerine, o dönemde halkın daha çok ilgisini çekecek “gurbet” kelimesinin kullanılması bu kaygılar gözetilerek düşünülmüş olmalıdır.

2.1. Sürgünlük Yıllarında Yazılan Yazılar

Gurbet Hikâyeleri’nde Karay’ın sürgün yıllarında yazmış olduğu metinlerde anlatıcı, çoğunlukla hükümet tarafından o bölgede çalışmak üzere görevlendirmiş olduğu anlaşılan, ya da neden o bölgede bulundukları ile ilgili herhangi bir ipucu yakalayamadığımız, ancak kendi topraklarından uzakta yaşamak zorunda olan insanların başından geçen dikkat çekici ve o yörenin kültürü ile ilgili yönleri ön plana çıkaran olayları anlatmaktadır. Anlatıcı konu hakkında bir giriş yaparak bilgi verip ardından doğrudan karakterin gözüyle olayları aktarır; dolayısıyla genelde anı türünü anıştıran özelliktedirler.

1930 yılında Lübnan’da yazılan “Çıban” başlıklı metin, Türkiye’ye dost iki Arap emiri arasındaki çatışmalara bir nihayet vermek, dostluk kurmak için Yemen valisi ve kumandanı İzzet Paşa’nın çöle gönderdiği bir görevlinin yüzünde çıkan tehlikeli bir çıbanın tedavisi ile ilgilidir. Metinde anlatıcı öncelikle Halep çıbanının ne kadar tehlikeli olduğuna dair okuru bilgilendirdikten sonra sözü karaktere verir. Ele alınan çıban konusu, yöreye ait bir tedavi geleneğini anlatıyor olsa da, çıbanın bu

metinde metaforik olarak kullanıldığı görülür. Nerede çıkarsa, etrafını bir selin açtığı oyuk gibi deşen, göz veya burun, ne bulursa alıp götüren çıban (67), aslında memleketinde muhaliflik yapan kişileri işaret etmektedir. Refik Halid Karay gibi bu kişilerin de fikirleri ve görülmemesi gereken şeylere dikkat çektikleri için halkı zehirlediği düşünülmektedir. “Tedavi edilmezse” sonuç tehlikeli olacaktır. Tıpkı çıbandan kurtulmak gerektiği gibi bu muhaliflerden de kurtulmak gereklidir.

Çıbandan kurtulmak için kullanılan yöntem, yani çıbanın başını bir ip ile bağlayarak o ipi bir hurma ağacına tutturup on gün kıpırdamadan bekleyerek çıbanın özünün çıkmasını sağlamak, adeta sürgünün yurdundan atılarak, benliğini oluşturan ve yurdu ile var olan tek bağlantısı olan geçmişini zayıflatmaya benzemektedir. Böylece sürgün artık tehlike arz eden bir kişi olmayacaktır. Bu bağ metinde şu şekilde gösterilmektedir: “Ve o tire her gün birazcık daha gevşiyor, yaramdan eklenen parça ile uzuyor. Bir örümcek ağı teli gibi iki baştan tutturulmuş, boşlukta gidip geliyordu. [...] Şüphesiz ki çıbanımın kozası her gün biraz daha sağılıyor, boşanıyor, ufalıyor, tükeniyordu” (68).

1935 yılında Halep’te yazılan “Hülle” başlıklı metinde ise gençliğinde bir gezi için Şam’a giden ve orada tanımadığı bir kadınla bir gecelik nikâh kıyan karakterin macerası anlatılır. Bu metinde öne çıkan nokta Şam hakkında yapılan mekân tasvirleridir. Oldukça karmaşık, yılankavi sokaklar, birbirine benzeyen evler ve görünüşte birbirine benzeyen hayatları olan insanların, kapalı kalışlarını, kısıtlanmalarını göstermektedir. Gizlice kıyılan bir gecelik nikâh ise kapalı kapılar ardında gerçekleşen olaylar hakkında fikir vermektedir.

Şam’ın iç mahalleleri ve yılankavi sokakları o kadar birbirine benzer, öyle ayırt edilmez şeylerdi ki... Her kapı, her cumba, her yalak, her binek taşı; bütün çeşmeler, mescitler, türbeler diğerlerinin

eşidir. Bana insanlar görerek değil, koku alarak evlerini bulurlar zehabını verir. Akşamları koyun sürüsü köye dönünce nasıl yeni kuzular, şaşırmadan analarını seçip memelerine yapışırlarsa bu mahalle insanları da kapılarının halkalarına öyle, bizim akıl erdiremediğimiz bir hassa ile şaşırmadan el atarlar. (84)

Halep'te yazılan "İstanbul" başlıklı öykü ise doğrudan sürgünlük ile bağdaşan anlatımlar ve diyaloglar içermektedir. Yazının merkezinde memleketinden uzak iki insanın İstanbul'a duydukları özlem ile nostaljiye kapılmalarını, İstanbul'u her özelliği ile akıllarında yaşatmaya çalışmaları vardır. Kültür farklılıklarının yanı sıra anadiline duyulan özlem de vurgulanmaktadır. Petrol araştırmaları için Mezopotamya'ya gelerek memleketinden uzak kalan bir erkek ile yapılan tasvirden hayat kadını olduğunu anladığımız bir kadının bulunduğu, sürgünde olan insanların vatanlarından olanlara duydukları yakınlığı gösterecek bir sahne anlatılmaktadır. Kadın karakter, uzun süredir memleketinden ayrıdır ve sürgünlüğün yıkıcı tarafı onda daha net görülmektedir. Kadın diline, kendi insanına duyduğu özlemi anlatmakta, İstanbul'un özlediği yerlerini gözünde canlandırmaktadır. Petrol araştırmaları yapmak üzere bölgeye gelen İstanbullu beyefendinin işinin petrol araştırmaları olması ise rastlantı değildir. Refik Halid Karay, kurguya bu noktayı ekleyerek Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bölgede gündeme gelen ekonomik ve siyasi çıkarları da yansıtmaktadır.

Lübnan'da yazılan "Güneş" başlıklı öyküde karşımıza tekrar ticaret için Irak'ta bulunan eski bir Osmanlı zabitanın Arabistan'da kimsenin nerede olduğundan emin olmadığı bir yeri bulmak üzere görevlendirilmesi ve bunun üzerine yaşadıkları aktarılmaktadır. Bu yazıda yine dönemin siyasi gelişmeleri ile ilgili noktalar bulunduğu fark edilir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı devletinin

dağılması ve bunu “fırsat bilen” Araplara karşı yapılan bir eleştiri mevcuttur. Bunu Arabistan’da aşiret reisi olan ve Türkiye taraftarı olan Emir Sadun’a para gönderilmesinden anlamaktayız. Oysa yüzeyde siyasi eleştiri yapıldığı görünmemektedir. Refik Halid, sürgünlük yıllarında yazdığı eserlerde daha çok satır araları okunduğu zaman fark edilebilecek şekilde eleştiri yapmayı tercih etmiştir. Bu nedenle, onun sürgün edildikten sonra siyasi eleştiriler yapmayı bıraktığını iddia etmek yersiz olabilir. Ancak, yaptığı eleştirilerin hedefinin değiştiği söylenebilir. Buna ek olarak, Arabistan’ın henüz keşfedilmemiş yerlerinin olması, Arap emirinin yaşadığı yerin nereye bağlı olduğunun ve nasıl gidileceğinin üzerinde mutabık kalınamaması, Refik Halid’in mekân üzerinden sınır kavramını eleştirmiş olduğunu düşündürür.

“Lavrens” başlıklı yazıda da doğrudan sürgünlüğü odağa almayan, ancak bölgedeki İngiliz hakimiyetini ve bu bölgede yaşayan insanlara yapılan zulme dikkat çekilmek istenmiştir. İngiltere kralının manevi oğlu olan Lavrens’in falına baktırdığı bedevinin cümlelerinde İngilizlerin yaptıkları, yerli halk tarafından dile getirilmiştir: “Ya Emir! Döktüğün kan, yaptığın gazve, saçtığın altın Fırat gibi boşa akıyor” (63).

“Akrep” başlıklı öyküde ise yine İstanbul’dan uzak olduğu için vatan hasreti çeken ve müsait olunan her anda İstanbul’dan bahseden iki karakter bulunmaktadır. Sürgün, içindeyken yaşadığı yeri bolca eleştiriyor olabilir, eksikleri gözüne batıyor olabilir; ancak, yurdundan koparıldığı zaman bu olumsuzluklar göze batmamaya başlar; aksine orayı bu olumsuzlukları ile sevmeye başlamıştır. Bu durum anlatıcının olay örgüsünün akışına yaptığı müdahale ile belirtilmiştir ve okurun karakterlerin vaziyetini anlamasını sağlamaya çalışılmıştır: “Uzakta kalanlar için İstanbul’un kaldırımları bozuk değildir, sokaklarda çamur ve süprüntü yoktur; tramvaylarda ve vapurlarda azap çekilmez. Musluklardan Terkos yerine Kevser akar, sersemletici

lodos ılık bir buse, dişleyici poyrazı bir serin nefestir” (51). Karakterlerin sürgün edilmeseler de ayrılmak zorunda kaldıkları yurtlarına özlemi metnin nostaljik boyutunu oluşturmaktadır. Bulundukları yerin zamanı içinde ilerlemektense geçmişlerinde var olmayı sürdürmeyi tercih etmişlerdir. Kıyafetinin içinde onlarca akrep barındıran Ebu Akreb karakteri ve akreplerle olan ilişkisi manidardır. Akrepler Ebu Akreb ne zaman isterse görünmekte, sonra tekrar geri gönderilmektedir ve akrepler Ebu Akreb’i sokmamaktadır. Gerçekleşen tek vakada ise akrep ölmüştür. Bu anlatının da metaforik özellikler taşıdığı sonucu çıkmaktadır. Ebu Akreb, akrepleri yönetmesi ile devleti, akrepler ise ona başkaldırma teşebbüsünde bulunan, ancak vazgeçen ve Ebu Akreb’i ne sokabilen ne de ondan kopabilen varlıklar olarak sürgünleri simgelemektedir. Sürgünler devlet onları vatanında ne zaman görmek isterse geri dönen, kurtulmak istediğinde ise uzaklaştırılan insanlardır. Bunlara rağmen sürgün, yurdundan bütünüyle kopamamakta, benliğinin temelleri orada olduğu için, aksine, giderek ona bağlı hale gelmektedir.

Karay’ın sürgündeyken yazmış olduğu başka bir metin ise “Keklik”tir. Keklik avında dişi kekliğin ötüşü üzerine ona yaklaşmaya çalışan erkek keklikler, birer birer vurulmalarına rağmen kendilerini tereddüt etmeden kurşunların önüne atmaktadırlar. Son keklik tüfeğin patladığını işitmiş, diğer kuşların vurulduğunu görmüştür; buna rağmen dişiye ulaşmaya çalışmış ve vurulmuştur. Burada yine vatanından uzakta yaşayan bir karakter söz konusudur. Kekliklerin sonlarını bilmelerine rağmen ölüme gitmeleri gibi, başlarından sürgünlük geçmiş olsa da düşündüklerini yazmaktan çekinmeyen muhalifler sözlerini sakınmamaya devam etmektedirler.

Sürgünlük yıllarında yazılmış olan yazıların ortak özelliklerinden birinin, resmen sürgün edilmiş olmasalar da görevleri nedeniyle başka topraklarda yaşamak zorunda kalan insanlara yer verilmesi olduğu görülür. Bu metinlerde neden sürgün

edilen insanlar değil de başka sebeplerle yurtlarından ayrılmak zorunda kalan insanlar ele alınmıştır? Bu sorunun cevabını net bir biçimde vermek mümkün olmasa da, yazarın sürgünlük yıllarında siyasetten uzak durma çabasının, ayrılmak zorunda kaldığı ülkesi ile arasında bulunan bütün köprüleri atmak istememesinin bir sonucu olarak görülebilir. Sürgün edilen karakterler yerine “gurbete” giden karakterlerin seçilmesinin bununla ilgili olduğu düşünülebilir. Öte yandan bu durum, ikinci sürgünlüğünün Refik Halid Karay’ın ülkesine, hükümete olan bakış açısının değiştiğinin düşünülmesine neden olmaktadır. Bunda, dönemin siyasi gelişmelerinin, Atatürk’n, tahmin ettiğinin aksine, başarılı olması, aynı zamanda ayrılığının daha fazla uzamasını istememesi ve vatanına kavuşmak istemesi etkili olmaktadır.

Yazılarda sürgüne gönderilmiş insanların deneyimlerinin etkisi hissedilmekte, geçmişe bağlılık, anadiline duyulan zlem, sınır kavramının sorgulanması, yerli halkın kültürüne uyum sağlayamama ve oraya ait hissedememe durumları belirlemektedir. Siyasi sorunlar metaforlar kullanılarak eleştirilmektedir.

2.2. Sürgünlükten Sonra Yazılanlar

Refik Halid Karay, sürgünlüğünün sona erişinin ardından 1938 ve 1939 yıllarında sürgünlük hatıraları ile çeşitli öyküler yazmıştır. Bu süreçte yazdığı metinlerde sürgünlüğü metaforlar kullanarak ele almayı tercih etmiştir. Bu öykülerde sürgünlük yıllarında elde etmiş olunan deneyimler ile sürgün edildiği bölgenin kültürü, yaşantısı, siyasi ve ekonomik koşulları alt metin olarak karşımıza çıkar. Konudan uzaklaşmamak amacıyla, burada sürgünlüğün yoğun biçimde izlenebildiği öykülere odaklanılacaktır.

Gurbet Hikâyeleri’ndeki nl “Eskici” yks sürgünlük deneyiminin merkezde olduğu bir öyküdür. Öyküde annesinin ve babasının ölümünün ardından Filistin’e halasının yanına gönderilen Hasan’ın hikâyesi anlatılmaktadır. *Sürgün*’de

olduğu gibi metin, vapur sahnesi ile başlayan bir mecburi sürgünlüğü ve çocuğun henüz tam olarak oluşmamış benliğinin sarsıntısının adım adım gösterildiği bir anlatıdır. Anlatının merkezinde ise sürgünün yaşadığı dil problemi yer almaktadır. Benliğin temel dayanaklarından olan dilden uzaklaştıkça çocuğun ruhsal durumunda gerçekleşen değişimler açığa çıkarılır.

Fakat vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı: Kalanlar bilmediği bir dilden konuşuyorlardı ve ona İstanbul'daki gibi:

“Hasan gel!”

“Hasan git!” demiyorlardı; ismi değişir gibi olmuştu. Hassen şekline girmişti. [...] Artık anadili büsbütün işitilmez olmuştu. (14)

Hasan vatanından koparıldığını vapura bindikten sonra değil, kendi dilini konuşan insanların inip, yerlerine anlamadığı bir dilden konuşan insanların bindiğini gördüğü zaman, artık anadilini duyamayınca anlamaktadır. Bu farkındalık anından hemen sonra Hasan'ın davranışları değişmiş, suskunlaşmış ve ağlamaya hazır bir vaziyet almıştır. Küçük Hasan haftalarca suskun kalmış, anlamaya başladığı Arapçayı konuşmayı reddetmiştir. Varlığının tek güvencesi olan dilinden kopuşu engellemek için gösterdiği bir tepki, bir savunmadır bu. Artık giydiği entari, ceket ve takke ile görünüş ve yaşayış olarak eskiden olduğundan oldukça farklı bir halde bulunmaktadır. Bu durum, ayakkabı tamir etmek için çağrılan adam ile farkında olmadan Türkçe konuşup, adamın sürgün edilmiş bir Türk olduğunu anlayıncaya kadar devam eder. O zamana kadar yüzüne dikkat etmediği adam, artık onun için önem arz eder ve yüzünü de dikkatle inceler. Aylarca anadilini konuşamamış olmakla kaybettiği zamanı telafi edercesine, İstanbul'dan gelen ve Türkçe bilen

adamla, yani geçmişi ile var olan bağını, geldiği yerleri hatırlatan adamla, ne konuştuğu önemli olmadan, sadece Türkçe konuşabilmek için uzun uzun konuşur.

“Köpek” başlıklı öyküde sürgünün içine düştüğü yalnızlık ve sürgünün diğer sürgünler tarafından dışlanması görülür. Bir kabahat işleyerek yd ellere düşmüş olan Osman’ın tekileştirilmesinin ardından bir hayvanda bulunduğu dostluk anlatılır. Sürgünün yeri yurdu yoktur ve daima hareket halindedir. Osman da çok defa a, daima yurtsuz ve yolcu olarak iki yıl geçirir (57). Yalnızlığın yaratmış olduğu yıkımın üzerine bir de memleket hasreti eklenir; yol arkadaşı olan köpeğin memleketinden nasılsa buralara düştüğü fikrine kapılarak kaybettiği geçmişi ile bir bağ kurmaya çalışır: “Bu köpek de Osman’ın memleketinden nasılsa buralara düşmüştü; o da kendisi gibiydi, yurt hicranı çekiyor, havasına, suyuna, ısınamıyordu. Her şeyi garipsemişti, onun için böyle yılgın, kamburu çıkık, kuyruğu bacaklarının arasında, yaşlı gözlüydü” (57).

“Antıkacı”, “Testi”, “Fener”, “Gözyaşı”, “Kaçak” ve “Dişçi”de sürgünlük anlatının doğrudan merkezinde değildir. Ancak sürgünlükten önce yazılmış buna benzer anlatılarda olduğu gibi, bu öykülerde de doğduğu ve büyüdüğü yerlerden uzak, benliklerinin oluşmasında büyük etken olan anadillerini duyamadan yaşayan insanların deneyimleri aracılığıyla Arapların yaşadıkları bölgelerdeki kültürel özellikler ele alınıp, siyasi gelişmelere gönderme yapılmaktadır. Metinlerde farklı uluslardan insanların sıklıkla yer aldığı gözlemlenmektedir.

Bu durum Sophia McClennen’in “ulusalcılık ötesi” (*transnationalism*) kavramı ile örtüşmektedir. McClennen, ulusalcılık ötesi ile sürgünün bir ulusun sınırlarını önemsiz görmeye başladığını, insanların, ürünlerin ve kültürlerin sınır tanımaksızın etkileşim içinde olduğunu ve sınırların daha çok coğrafi olarak kaldığını, kültürel anlamda önem taşımadığını anlatmaya çalışmaktadır (30). Arap ve

bölgede etkin olan diğer kültürlerin sürgünün yaşantısı üzerindeki etkisini izleyebileceğimiz öykülerde yabancı karakterlere yer verilmesi, mekân olarak farklı yerlerin seçilmesi, hatta “Kaçak” ve “Köpek”te olduğu gibi birden fazla mekânda gelişen olayların anlatılması nedeniyle Refik Halid Karay’ın hikâyelerinin “ulusalcılık ötesi” kavramını örnekleyebilen metinler olduğu sonucuna söylenebilir.

Öte yandan, “Fener”, “Antikacı” ve “Yara” başlıklı öykülerde Arap halkının Türklere bakış açısı ele alınmıştır. Bu anlatılarda Türkler, saygı duyulan, korkulan, itaat edilen, diğer insanlardan daha zengin ve rahat yaşayan insanlar olarak anlatılmışlardır. “Fener”de ömründe ilk defa kasaba yüzü gören, 47 yaşındaki bir aşiret mensubunun pazardan aldığı fenerin ışığının tükenmesi ile çaresizce hükümet konağında yüksek mevkide görevli olan anlatıcıya başvurması ve anlatıcıdan yardım istemesi ve bu sorunu ancak onun çözebileceğini düşünmesi (35) Türklerin konumunu göstermektedir. Türklerin bu şekilde ele alınışı, yazarın Türkleri üstün gösterme çabası içinde olmasından çok, bu şekilde bir üstünlük yaratılmış olmasını eleştirir niteliktedir.

Anlatılan bölgelerdeki politik gelişmeler metinlerde verilen detaylarla ele alınmaktadır. Bu anlamda sürgünlükten önce ya da sürgünlükten sonra yazılan yazılarda yazarın politik eleştiri yapmaktan vazgeçmediği, ancak ikinci sürgünlüğünden önce yazdığı yazılara kıyasla bu konuların merkezden uzaklaşıp detaylarda saklandığı görülmektedir.

Öykülerin ortak noktası, yurtlarından uzakta yaşamak zorunda olan karakterlerin maceralarının anlatılmış olmasıdır. Sürgünden önce yazılmış olanlarda metaforlar aracılığıyla sürgünlüğün kişi üzerindeki etkisi ile beraber sürgünün siyasi nedenlerle uzaklaştırılması ve ait olduğu yerde istenmemesi ele alınır. Sürgünden sonra yazılanlarda ise (“Eskici” ve “Köpek” dışında) yazarın ulus kavramını

sorgulayışının etkilerinin var olduğu gör÷lmektedir. Bu anlamda yazarın sürg÷nlüğe bakış açısının değıştiğı anlaşılr. Sürg÷nlük yıllarının bitmesi ile durumu daha geniş bir açıdan değerlendirdiğı ve sürgün edilmenin sadece siyasi nedenlerle kovulmuş olmak olarak algılanmaması gerektiğı fikrinin yansımaları belirmektedir. Başka nedenlerle de olsa insanların, sürg÷nlüğün yaratmış olduğı etkileri yurtlarından uzakta hissedebileceklerini, ayrıca yaşarken fark edilemeyen ancak dışına çıkıldığında fark edileni, yani sürg÷nlüğün bir yazar için olumlu sonuç doğurabileceğini anladığı gözlemlenmektedir.

C. Sürgünde Başlayan Sorgulamalar

1. Bir İçim Su ile Yurda Yakınlaşmak

İlk baskısı 1931 yılında Halep'te, ikincisi ise 1939 yılında İstanbul'da yapılan *Bir İçim Su*, Refik Halid Karay'ın *Doğruyol* gazetesinde yazdığı edebi yazıların derlenmesi ile oluşmuştur. Eserde “Ayşe Gül” ve “Elcezire Ortasında” yazılarının 1924, “Türk Mezarı” başlıklı yazının ise 1929 yılında yazıldığının belirtilmesi, kitapta yer alan deneme türündeki metinlerin yaklaşık olarak hangi zaman diliminde yazıldıkları hakkında fikir vermektedir. Bazılarında Hatay, Antakya ve Lübnan bölgelerinin ve Fırat kıyılarının konu alındığı, bazılarında ise belli bir coğrafi bölgeye bağlı olmayan denemeler ile birlikte kitap 46 metinden oluşmaktadır. Antakya üzerine yazılan yazılar, yörenin Türk kültürü ile olan alakaları anlatılarak o bölgenin Türklere ait olduğı fikrini destekler niteliktedir. Bu yazılar ve Refik Halid Karay'ın o bölge insanları ile kurduğı temaslar, Türkiye hükümeti ile arasındaki buzların erimesine yardımcı olmuştur. İncelemenin bu bölümünde kitapta sürg÷nlüğün odakta olduğı yazılar üzerinde durulacaktır.

Bir İçim Su'daki yazılarda zaman kavramı sürg÷nlüğün eserlere yansıma biçimi olarak öne çıkar. Yazarın içinde bulunduğı zaman ve yurdunun zamanı

kıyaslanır, ya da yazar yurdunda ilerleyen zamana daha yakın olabilmek için yurdunu hatırlatan coğrafyalarda bulunmak ister. Hatay sırtlarında yazıldığı belirtilen “Kır Kahvesi” başlıklı denemede yurdunun zamanına yakın olma isteği belirir:

Bana bu kahve, bu lisanımla konuşan halk, bu kıyafet, bu muaşeret, bu lâubalilik ve bu masumiyet memleketimin uzak sayfiyelerini, Yakacığı, Alemdağı’nı, Yuşa tepesini, İcadiye’yi, Merdiven köyünü, Kozyatağı’nı, hülasa çocukluklarımin serin serin ve seri seri geçtiği çınarlı, havuzlu, rüzgârlı çardaklı yerlerini hatırlatıyor. Yarın buradan ayrılmak biraz da İstanbul’dan ve çocukluğumdan ayrılmaya benzeyecek. (17)

Zaman kavramının öne çıktığı diğer yazılar, yazarın Türklerin tarihi ile ilgili yerleri ele aldığı “Türk Mezarı” ve “Caber Kalesi” ile Arap kültürünün temellerini oluşturan hususların şimdiki zamanla bağlantı kurularak anlatılmış olduğu “Fırat ve Dicle” ve “Harun ile Herakliya”dır. Bu yazılarda yazar memleketinin geçmişi ile bağlantı kurmaktadır. Aynı zamanda yaşamak zorunda olduğu yerin geçmişini incelemekte ve ele aldığı yerlerin bugünkü durumları ile kıyaslama yaptığı görülmektedir. Geçmiş ile bugün arasında sıkışan sürgünün, memleketinin geçmişi ile bağlantı kurarak benliğini onarmaya çalıştığı, ancak yaşadığı yerin geçmişini incelemesiyle de tutunacak yeni bir geçmiş arayışı içinde olduğu görülebilir.

“Ayın On Dördü” ve “Hiç!, dedim...” başlıklı denemelerde ise yazarın İstanbul’da geçen zamanı bir genç kız imgesi kullanarak ele aldığı görülmektedir. “Ayın On Dördü”nün girişinde kızın görmeyeli geçirmiş olduğu değişimin anlatıldığı kısım dikkat çeken unsurlardan birisidir: “Ben seni görmeyeli ne kadar az zamanda bu derece gelişmiş, bir yay gibi gerilmiş, filizken dal, tomurcukken çiçek, harf iken cümle, karalama iken hüsnü hat, hülasa hiç iken her şey, levent bir taze kız

olmuşsun” (91). Yurdundan uzak kalmış olduğu sürede Türkiye’de birçok değişikliğin gerçekleştiğini, inkılâpların yapıldığını gözlemleyen Karay’ın “levent, taze” olarak betimlediği kız adeta Türkiye’yi simgelemektedir. Hiç iken her şey olmuş ve düzelme yolunda olan bir memleket söz konusudur. “Hiç!, dedim...” başlıklı denemede ise “Küçük Kız” adlı yazıda İstanbul’dayken tanıdığı serpilmekte olan kızın geçirdiği değişim anlatılır. İstanbul’dan gelenlere uslu kızın ne halde olduğu sorulur. “Ne olacağı meçhul bir meyve, yani kurtlanıp yere mi düşecek, yoksa sapasağlam, hiçbir böceğin yarasını almadan pürüzsüz kemale mi erecek” (114) diye endişe duyulan kızın akıbeti öğrenilmek istenir. Ancak uslu kızın değiştiği, “bugün pudra, krem, allık, sürme ve cila içinde fink attığı” (115) öğrenilir. Bu olumsuz değişimle İstanbul’un geçirmiş olduğu değişim vurgulanmak ister. Artık İstanbul, Karay’ın bıraktığı zamandaki, zihninde tertemiz duran İstanbul değildir. Bu yazı ile sürgününün memleketinde ilerleyen zamanın dışında kalışı ve kendisinin geçmişe saplanması ortaya koyulur. “İstanbul’da Yaz” başlıklı yazıda ise İstanbul yazılarının hatıralarında kalan şekliyle anlatılışı görülür. Yazar, İstanbul’u kendi hatıralarında olduğu biçimi ile sevmeye ve özlemeye devam eder.

Bir İçim Su’da yazarın sürgünlük hayatını zaman nosyonu çerçevesinde ele aldığı, kaybettiği geçmiş ile bağlantı kurarak benliğini onarmaya çalıştığı, yurdunun hatırında kalan hatıralarına sarıldığı görülmektedir. Karay’ın Hatay’ın Türklere ait olduğunu vurguladığı yazılar nedeniyle sürgünlükten sonra siyasi anlamda fikirlerinin hükümetten yana değiştiği düşünülebilir. Yapılan inkılâplar ve olumlu değişimleri memleketini seven biri olarak destekleyen ve Hatay konusunda olduğu gibi, yanlış olduğunu düşündüğü noktaları eleştirmekten çekinmeyen yazarın sürgünlükten sonra Türkiye hükümetine yaranmaya çalıştığını söylemek haksız bir eleştiri olacaktır. Zira yazar sürgünden sonra yine hükümeti yürüttüğü politikalar

nedeniyle *Aydede* gazetesinde ve diğer yayınlarda yazdığı yazılar ile eleştirmeye devam etmiştir. Sürgünde yazdığı *Sürgün* ve *Bir İçim Su* adlı eserlerde sürgünlük acı yönleriyle ele alınırken, *Gurbet Hikâyeleri*'nde farklı konuların da odakta olduğu görülmektedir. *Gurbet Hikâyeleri*'nde Sürgün edilmiş karakterler yerine “gönüllü sürgün” kategorisine girebilecek karakterler yer almaktadır. Bu karakterler kendi istekleri dışında Türkiye'den uzakta yaşamaktadırlar, ancak yasaklanarak sürülmemişlerdir. Karakterlerin bu özellikleri Karay'ın sürgünlük edebiyatında öne çıkan yorumlardan biri olan “gönüllü sürgün” ile “sürgün” arasında fark bulunmadığı, ikisinin de aynı yalnızlık ve sarsıntıları yarattığı tartışmasında sürgünlüğün sadece yasaklanmakla olmayacağı fikrini destekleyen yazıları ile yer aldığı düşünülebilir. Bu nedenle sürgünlüğe bakış açısının değiştiği, sürgünlüğün sadece zorunlu olarak yurttan ayrılmak anlamına gelmediğini vurgulayan öyküler aracılığıyla anlaşılır.

2. Yezidin Kızı ile Sınırları Aşmak

Yezidin Kızı'nın ilk baskısı 1937 yılında Halep'te yapılmıştır. Refik Halid Karay'ın Türkiye'ye dönüşünün ardından 1938'de *Tan* gazetesinde tefrika edilen roman 1939 yılında kitap olarak basılmıştır. Tamamen Halep'te yazılan eserin hangi tarihte yazılmaya başlandığı net değildir; ancak romanda verilen tarihlerden 1933 yılında yazılmaya başlandığı düşünülebilir. Refik Halid Karay, bu eseri sürgündeyken *Akşam* gazetesine göndermiş, ancak yüzelliliklerin Türkiye'de neşriyat yapmaları yasak olduğu için başarı sağlanamamıştır. Hikmet Münir Ebciöğlu, *Kendi Yazıları ile Refik Halid* adlı kitabında bu eser hakkında yazılan eleştirilere yer vermiştir. Dr. Mesud Fani imzası ile yazılan tenkit şu şekildedir: “Fransız nekrotik edebiyatını süsleyecek kadar eserler yaratan Pier Loti, ömrünün elli yılını sonsuz dalgalar arasında geçirdiği halde, denizin sularını, Refik Halid'in gözleriyle bir

kerecik olsun görmedi...” (87). Bu eleştiri yazarın gerçekçi üslubunun etkileyciliğini anlatmaktadır.

Arjantin’den başlayarak Irak’a kadar yayılan geniş bir coğrafyayı ele alan romanda Hikmet Ali’nin Yezidi olduğunu düşünen Zeli ile aşk öyküsü kültürel ayrıntılarla zenginleştirilerek anlatılır. Yezidilerin tarihi hakkında verilen bilgiler ve Refik Halid Karay’ın hiç bulunmadığı Irak ve Arjantin’i oldukça gerçekçi bir şekilde anlatışı esere ilginçlik kazandıran noktalaradır.

Refik Halid’in bu eserde kurguyu İstanbul, Anadolu ve sürgün edildiği bölgelerin dışında yaratması, yazarın bakış açısının yerelden çıkıp uluslararası bir alana kaydığını göstermektedir. Araplar ya da Türkler dışında bir milletin ele alınması ise sürgünlüğün ardından ırk ve ulus kavramlarına mesafeli bir tavır alma şeklidir. Bu eser ile sürgün edebiyatı tartışmaları arasında bağlantı kuran nokta, sürgünün sınır ve ulus kavramlarını sorgulamasında yatar. Roman, Arjantin’den kalkan ve uluslararası sularda seyahat etmekte olan bir gemide başlar ve sonraki kısımda Beyrut, Suriye ve Irak’a yayılır. Hikmet Ali karakteri ile de Türkiye ile bağlantı sağlanır. Kitabın sonunda ise Zeli, Hindistan, Çin ve Japon kıyılarını gezmek üzere yolculuğa çıkar. Sophia McClennen, sürgün edilmiş yazarların eserlerinde sürgün mekânının ya kısıtlayıcı ya da sınırsız bir hareket şeklinde oluşacağını belirtir (209). Buna bağlı olarak *Yezidin Kızı*’nda Refik Halid’in geniş bir coğrafyada hareketliliği tercih ettiği görülmektedir. Bu coğrafi hareketlilik belli bir yere bağlı olmamak nedeniyle kaybolmuş kültürel kimliğin göstergesidir. Hikmet Ali romanda ulusuna bağlı olan karakter olarak yer alırken, Zeli gerçek olmaktan çok hayal ürünü olduğu hissettirilen hikâyesi ile köklerinden kopmuş, kendini bir milletin geçmişine bağlamaya çalışan bir gönüllü sürgün olarak ortaya çıkar ve ulusal aidiyeti olmaması nedeniyle sürekli yersiz yurtsuz olarak hareket halinde kalır. Bu karakter,

Refik Halid Karay'ın ulusalcılığı eleştirerek evrenselliğe vurgu yaptığını, aynı zamanda kültürel kimliğinden kopmanın insanı yitik bir varlığa dönüştürdüğünü gösterir.

Sürgünlüğün mekân ile ilişkisini örnekleyen diğer boyut ise, sınırlardan bahsedilmesi ve Hikmet Ali Bey'in Irak'a izin almadan, kaçak girmesidir. Politik dışlanmanın coğrafi dışlanmaya dönüştüğü sürgünlük, itaatsizlik nedeniyle gerçekleşir. Burada da karakterin ülkeye izinsiz giriş yaparak politik bir itaatsizlik gerçekleştirdiği görülmektedir ve sınırların devletler tarafından yaratılan soyut kavramlar olduğunun, insanların, kültürlerin arasına sınır koyulamayacağının bir işaretidir.

3. Çete, Bir Avuç Saçma, Deli ve Yurda Dönme Çabaları

Refik Halid Karay'ın sürgünlük yıllarında yazmış olduğu *Çete*, *Bir Avuç Saçma* ve *Deli* adlı kitapları sürgünlük deneyimlerinin anlatının merkezinde olmadığı, daha çok Anadolu'daki gelişmeler üzerine yazılan roman, deneme ve tiyatro türünde eserlerdir. Sürgün edilmiş olmak Karay'ın eleştirelliğinin yönünü değiştirmesine mi neden olmuştur?

Karay Halep'teyken *Çete*'yi yazmaya başlamış, İstanbul'da bitirmiş ve *Akşam* gazetesinde tefrika ettirmiştir (Ebcioğlu 87). Bu romanda Hatay'da var olan çetelerden birinin güttüğü amaç, bir aşk hikâyesi çerçevesinde gerçekleşen olaylar aracılığıyla anlatılmaktadır. Ebcioğlu'ndan elde edilen bilgilere göre eser yazılmadan önce yazar tıpkı *Yezidin Kızı*'nı yazmadan önce çölleri gezdiği gibi Hatay bölgesini gezmiş ve romandaki manzara tasvirlerinin hakikate uygun olmasına çalışmıştır. *Çete* Ebcioğlu'na göre esas itibarı ile bir propaganda eseridir (88). Zira Refik Halid bu eserde anlattığı çete savaşları ile Hatay davasının haklı olduğunu ve orada yapılan çete harplerinin meşru bir hak için, meşru yollarla yapıldığını göstermeyi

hedeflemiştir (Ebcioğlu 88). Eserde Karay'ın yüzeyde siyasetten uzak görünse de, satır aralarından siyasi mesajlar vermeye çalıştığı görülmektedir. Bu da yazarın sürgününde siyasetten uzak kalmadığını göstermektedir.

Bir Avuç Saçma ile *Deli* de ilk baskıları Halep'te yapılan eserlerdir. *Bir Avuç Saçma* deneme ve fıkra türünde yazılardan oluşmaktadır. *Deli*'de "Deli" başlıklı bir tiyatro eseri ve denemeler bulunmaktadır. Bu eserler Refik Halid Karay yurda döndükten sonra 1939 yılında tekrar basılmışlardır.

Bir Avuç Saçma'da bulunan deneme ve fıkralarda sürgünlüğün etkisinin açıkça görüldüğü yazı "Dil Bahsi"dir. Şerif Aktaş bu yazının 1939 yılında *Tan* gazetesinde yayımlandığını belirtir (414). Yazı, yazarın Lübnan'da tuttuğu evdeki hizmetçi ile yaşadığı iletişim problemini ve Arapçayı iyi bilmemesi ile bağlantılı olarak gelişen olayları anlatmaktadır. Kitapta, kendisine öğretilen Arapça ile Arapça konuşulan memleketler arasındaki dil farkı ve dili iyi bilmemenin yaratacağı tuhaflıklar bir sürgünün bakış açısıyla işlenir.

Bunun dışında, "Aysel Hanım'a İtiraz", "Su ve Köpük" ve "Yeni Cami Saati" başlıklı denemelerde sürgündeki hatıralardan yola çıkarak güncel konular hakkında yazmaktadır Karay. Bu yazılarda sürgün edilmenin etkisi öne çıkmıştır.

Deli'de kitaba ismini vermiş olan "Deli" adlı tiyatro metninde Meşrutiyet'ten önce akıl sağlığını kaybeden Maruf Bey'in yirmi yıl sonra düzelmesinin ardından ülkede gerçekleşen değişimler karşısında tekrar aklını yitirmesi mizahi açıdan anlatılır. Bu tiyatro metninde uzun süre memleketinin zamanında yaşamamış Maruf Bey vasıtasıyla, adeta sürgünde 16 yıl kaldıktan sonra memleketine dönen ve geçen zamanda gerçekleşen değişimler karşısında Refik Halid'in duyduğu şaşkınlık anlatılır. Memleketinin aklında kalan memleket olmaktan çıktığını görerek şimdi de

özlem çektiği memleketinin zamanına uyum sağlama problemi yaşayacaktır Refik Halid. Yani sürgünlüğü sanki yeni bir bağlamda devam etmektedir.

“Yaş ve Baş”ta ise Trablusşam’da Mithat Paşa’nın yaptırdığı tramvay ile karşılaşışında memleketine duyduğu hasretin nasıl kabardığını anlatan yazar, tekrar Trablus’tan geçtiğinde tramvayı bulamayışı ile duyduğu üzüntüyü anlatmaktadır.

Siz gurbet halini bilmezsiniz: Mithat Paşa’nın yaptırdığı o tramvay arabasında yarı memleketimde imişim gibi hoş bir gönül rahatlığı duymuştum; onu arıyordum; ona koşmuştum.

Ellerim yanıma düştü, boynum önüme...

O tramvay acısını ancak İstanbul’a dönüp de akşam tramvaylarında ezile kakıla, güç halle bir kayış askısı yakalayabildiğim zaman unuttum. (98)

Ç. Sürgünlük Deneyimini İleri Taşımak

Sürgün edilmek yazarın yaratıcılığını kamçılaman bir durum mudur? Refik Halid Karay’ın edebi yaratıcılığı sürgünlükten sonra artmış mıdır? Çalışmamızın bu kısmı, yazarın sürgün yıllarının ardından memlekete döndükten sonra yazdığı eserler üzerine olacaktır. Sürgünlük edebiyatı tartışmalarının öne çıkan yorumlardan biri olan “yaratıcılığın gelişmesi” irdelenerek, Refik Halid’de böyle bir değişikliğin gerçekleşip gerçekleşmediği incelenecektir. Diğer yandan, bu eserlerde sürgünlüğün nasıl ele alındığı ve sürgünlüğe bakış açısının değişip değişmediği belirlenecektir. Sürgünlüğün etkisi yazarın bütün sürgünlük sonrası eserlerinde görülmekte midir? Ya da sürgünlüğün ardından geçen yıllarla orantılı olarak etkisini yitirmeye mi başlamıştır? İncelemeyi, sürgünlüğünden sonra yazmış olduğu eserlerini tek tek ele almak yerine, tarihleri temel alınarak, sürgünlükle bağlantılı kısımların ve sürgünlüğe bağlı olarak ortaya çıkan hususların altını çizerek yapmak gerekmektedir. Bu

bölümde yirmi eser kısaca ele alınacaktır. Daha sistemli bir sunuş olabilmesi için bu eserler, roman türünde yazılmış eserler ve gazete yazılarının bir araya getirildiği eserler olarak iki alt bölümde ele alınacaktır.

1. Romanlarda Sürgünlük

Refik Halid Karay'ın sürgün yılları bittikten sonra yazıp yayımlattığı yirmi kitabı mevcuttur. Bu kitaplar şunlardır: *Üç Nesil Üç Hayat* (1943), *Makyajlı Kadın* (1943), *Minelbab İlelmihrab* (1946), *Anahtar* (1947), *Bu, Bizim Hayatımız* (1950), *Nilgün* (1950–52, üç cilt), *Yer Altında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcek* (1953), *Bugünün Saraylısı* (1954), *İki Bin Yılın Sevgilisi* (1954), *İki Cisimli Kadın* (1955), *Kadınlar Tekkesi* (1956), *Karlı Dağdaki Ateş* (1956), *Dört Yapraklı Yonca* (1957), *Sonuncu Kadeh* (1965), *Yerini Seven Fidan* (1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (1980), *Ayın On Dördü* (1980), *Yüzen Bahçe* (1981), *Bir Ömür Boyunca* (1990). Refik Halid Karay'ın ölümünden sonra yayımlanmış olan *Yerini Seven Fidan*, *Ekmek Elden Su Gölden*, *Ayın On Dördü*, *Yüzen Bahçe* ve *Bir Ömür Boyunca* adlı eserlerin ne zaman yazılmaya başlandığına kaynaklarda rastlanmamıştır. *Üç Nesil Üç Hayat*, “kronik” olarak adlandırılan türde, *Makyajlı Kadın* fıkra, *Minelbab İlelmihrab* ve *Bir Ömür Boyunca* ise anı türünde eserlerdir.

Sürgünlük hakkında yazılan hatıralarından oluşan *Minelbab İlelmihrab* ve *Bir Ömür Boyunca* adlı eserler dışında sürgünlük romanların doğrudan merkezinde bulunmamaktadır. Ancak sürgün yurduna geri dönse bile sürgünlüğün etkileri daima üzerindedir. Karay'ın romanlarında yazarın, dikkatli okurun fark edebileceği ayrıntılar ekleyerek sürgün edilmiş olmanın etkilerini yansıttığını görebiliriz. Siyasi nedenlerle ülkesinden uzaklaştırılan karakterler yaratılmasa da görev icabı başka memleketlerde yaşamak zorunda kalan, yabancılaşmayı tecrübe eden ve sürgünlüğün farklı bir boyutunu yaşayan karakterler bulunmaktadır. Bu farklılık karakterlerin

kendilerini yaşadıkları topluluktan soyutlamaları, içsel sürgünlüğü tercih etmeleri ya da buna mecbur kalmaları şeklinde tezahür eder. Karakterlerin içsel sürgünlük yaşamak zorunda kalmalarının nedeni romanlarda nasıl aktarılır? Romanlar arasında bu konuda bir bütünlük ve süreklilik var mıdır?

2. İçsel Sürgünlük

Anahtar, Dişi Örümcek, Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Ekmek Elden Su Gölden, Yerini Seven Fidan, Karlı Dağdaki Ateş, İki Cisimli Kadın, Sonuncu Kadeh, Yer Altında Dünya Var ve Nilgün romanlarında kadın ya da erkek karakterin, bulundukları topluluğa, hayata farklı bakış açıları ve farklı kültürel geçmişleri olması nedeniyle uyum sağlayamadıkları için kalabalığın içinde kendilerini yalnız hissettikleri ve içsel bir sürgün hayatı yaşadıkları görülür. Bu, çoğunlukla, kendi tercihleri sonucu ortaya çıkan bir durumdur; dolayısıyla daha ağır, trajik denebilecek bir etki yaratır karakterlerin iç dünyalarında.

Anahtar'da orta gelirli bir aile durumundayken maddi durumu düzelen bir çiftin bu sınıf atlayışla ait oldukları yeri terk edip zengin ve “modern” olarak görülen insanların arasına karışmaları, yalnızlığa sürüklenmelerine neden olur. Kültürel olarak aralarına karışmaya çalıştıkları insanlardan farklıdırlar ve bu, onların dünyasını benimseyememelerine, o dünyayı boş ve anlamsız bulmalarına neden olur. Karakterlerin benliklerinin zarar gördüğü adım adım, açık olarak aktarılır anlatıcı tarafından. Değişim en çok erkek karakterde görülür ve benliğinin hasar gördüğü, sevdiği ve güvendiği karısı hakkında paranoya derecesine varan bir ruhsal bir bunalıma dönüşen hastalığı ile gözlemlenir. Karakter, tıpkı ait olmadığı dünyada kendine ait olmayan davranışlarda bulunduğu gibi bu hastalık neticesinde yaradılışına ters düştüğü görülen fikirlere saplanır. Kalabalığın içinde kendini

yalnızlığa itmektedir ve içsel sürgünlüğe dönüşen bu durum sonucunda karısı da fark etmeyi reddettiği durumu anlar.

Kocasının hastalığının ardından Perihan içine düştükleri yalnızlığı ve sahteliği anlar ve geçmişin özlemi içinde tekrar eski günlere dönmek ister.

Evvelki gün klinikten çıkışta Bomonti tarafına yürüdüm;
ayaklarım beni eski evimize doğru sürüklemişti. Baktım, şu sırada yüzlerce ev gibi onun da penceresine bir “Kiralık” levhası yapıştırılmış. [...] Bilir misiniz neye karar verdim? Tekrar o eve nakletmek, apartmanı bırakmak. [...] Artık davet yok, ağır tuvalet yok, her gece kulüp gazino, otel yok. (240)

Eğlence anlayışının, sevmenin, insan ilişkilerinin değiştiği, daha az anlam ifade eder hale geldiği, insanların Avrupalılaşma sevdası içinde bu değişiklikleri hoş gördüğü bir dönemi anlatan roman esasen Kenan ve Perihan örnekleri üzerinden genel durumu yansıtmaktadır. İstanbul insanlarının yalnızlıklarını, yabancılaşmalarını ele alan romanın, hiciv yönü ağır basmaktadır. Romanda aydınlanma yaşayan karakter Perihan’dır ve içine düştükleri durumu daha iyi analiz etmektedir. Refik Halid Karay’ın diğer romanlarındaki kadın karakterlerden kendini toparlayabilmesi ve köklerini, özünü unutmaması nedeniyle ayrışır. Belki de bu nedenle Karay, 1959 yılında Mustafa Baydar’ın yaptığı ve *Varlık* dergisinde yayımlanan röportajında bu romanın *Sürgün* ve *Bu Bizim Hayatımız* adlı romanlarla birlikte en sevdiği romanları arasında yer aldığını belirtmiştir (7).

Dişi Örümcek, Türkiye dışında, Arap topraklarında geçmektedir; ancak olayın geçtiği yerin ismine yer verilmemiştir. Görev icabı olsa da fiziki bir sürgünlük içinde olan Hayati Bey’in, ayrıca içsel bir sürgünlük yaşadığı görülür. Zira Hayati Bey bulunduğu yerdeki Türk topluluğuna pek katılmaz; eğlencelere, otellere giderek

zaman geçirmez; tek hobisi pul toplamaktır. Münzevi bir hayatı olan Hayati Bey kadınları da tehlikeli bulmakta ve onlardan uzak durmaktadır. Bölgeye atanan kâtibin eşi Nurperi Hanım modernleşmenin yarattığı yozlaşmanın kadınların yaşantısına etkilerini göstermektedir romanda. Nurperi Hanım, yüksek sosyeteye ait olmayan, rahat tavırları ve kimi zaman görgüden yoksun davranışları olan Hayati Bey tarafından çoğunlukla “mahalle kadını” olarak betimlenen bir kadındır. Ancak Nurperi Hanım’ın yaşadığı yere gelmesi, gurbet hayatı yaşayan ve memleketine hasret duyan Hayati Bey’e doğup büyüdüğü yerleri hatırlatmaktadır. Nitekim Nurperi’ye şunları söylemiştir: “Zira sana alıştım; hayatıma değişiklik, hareket getirdin, tat kattın. Zira yaşıyım, yalnızım, gurbetteyim, sende memleketimin sesi, sevimliliği, çocukluğumun ve gençliğimin havası var. Zira ben de senin ortamında yetiştim. Senden ayrılmak ve tek başına bu hazin akşam saatinde odama dönüp tatsız hatıralarıma dalmak istemiyorum” (166).

Nurperi Hanım, şehirde etrafında bulunan bütün erkekleri etkilemiş, hepsine mavi boncuk dağıtmış, söyledikleri ile çelişen davranışlar sergilemiş ve insanların diline düşmüş bir kadın tipidir. Yani Hayati Bey’in uzak durmaya çalıştığı, belalı olarak gördüğü bir tiptir. Buna rağmen, alıntıda görüldüğü üzere, Nurperi’nin etkilediği, etrafında el pençe divan olan erkeklerin arasına Hayati Bey de katılmıştır. Hayati Bey, Nurperi Hanım’da uzak kaldığı geçmişini hatırlamakta, yaşadığı yerleri, kendi insanının sıcaklığını hissetmektedir; bu nedenle düşünceleri ile çelişen davranışlar sergilemektedir ve kendisiyle savaşmaktadır. Prensipleri, alışkanlıkları ve yalnızlığını giderme ihtiyacı arasında kalmış bir karakterdir Hayati Bey. Bu anlamda sürgünlükle bağlantılı birçok özelliğe sahiptir.

Öncelikle, yaşamak zorunda olduğu yere ait hissetmeme, kültürüne alışmamaya ve asimilasyondan kaçınmaya çalışmak çabası bulunmaktadır Hayati

Bey’de. Sürgünün memleketinin anılarına tutunarak geçmişini yaşatma çabası görülmektedir. Nostaljiye bağlı bir karakterdir. Sürgünün parçalanmış benliğinin sonucu, karakterinde, düşüncelerinde gerçekleşen değişimler Hayati Bey’in kadınlar hakkındaki değişen fikirlerinde izlenebilmektedir. Birbiriyle çelişen davranışlar, kendisine karşı açtığı savaş sürgünlüğün bir sonucu olarak ortaya çıkar. Sürgün sürekli yurduna geri dönme umudu taşır, bulunduğu yere uyum sağlayamaz, zira uyum sağladığı zaman artık sürgün olmaktan çıkar, kendi geçmişinden, benliğinden uzaklaşır. Hayati Bey de Nurperi Hanım’a karşı duyduğu arzulara, hislere karşı mücadele eder, ondan uzaklaşmaya çalışır uzun bir süre. Nurperi Hanım onun geçmişini simgeler ama normal şartlarda birlikte olamayacağı bir insandır; yurduna geri dönme umudu canlı kaldıkça Nurperi Hanım’dan uzak durmaya çalışır, çünkü günün birinde yurduna dönecektir ne de olsa. Ancak konsolos beyin yerine kendini geçireceklerini öğrendikten sonra yurduna geri dönmesinin oldukça uzun zaman sonra olacağını, belki de geri dönemeyeceğini ve gurbette, yabancı topraklarda öleceğini anladığı zaman geçmişine sarılır ve Nurperi Hanım’ın etki alanına daha çok girer.

Yabancı diyarlarda, yalnız ölmek fikri sürgün için dayanılmaz bir durumdur ve Hayati Bey geldiği yerleri hatırlatan kişiyle son zamanlarını yaşamak ister. Gurbette ölme kaygılarını şu satırlar anlatmaktadır okura: “Günün birinde, bir yerde, bir Madam Pelin’in önünde can vereceğim; yabancı diyarda, yabancılar içinde! Pul koleksiyonum da köydeki amcaoğullarına kalacak, yok pahasına satıp tarla alacaklar, mısır ekecekler. Mısırlar kuruyunca yaprakları dertli dertli hışırdayacak!” (217). Yaşadığı yere ait olamayan ve yurdundan uzakta olduğu için sürgünlük acısını içinde taşıyan Hayati Bey ile *Dişi Örümcek* Refik Halid Karay’ın sürgünlüğü en çarpıcı biçimde ele aldığı romanlardan biridir. Nurperi karakteri ise Karay’ın sağlam

karaktere sahip olmayan kadın karakterlerinden en güçlü canlandırılanıdır. Feminist eleştiri boyutundan da değerlendirilmesi gereken kadın karakterler içinde okurun empati kuramayacağı, yakınlaşamayacağı en belirgin karakter Nurperi'dir.

Bugünün Saraylısı, Dört Yapraklı Yonca, Ekmek Elden Su Gölden ve Yerini Seven Fidan adlı romanlarda ise içsel sürgünlük, maddi yönden tatmin olmaya çalışan erkek ve kadın karakterler ele alınır. Kadın karakterler modern yaşamın şaşaasına kapılmış, derinliği olmayan karakterlerdir. Sonradan zengin olan ve maddi değerlere daha çok önem vermeye başlayan kadınlar, bir müddet sonra yaşadıkları hayatın anlamsızlığının farkına varırlar. Kürkleri, takıları, ayakkabıları ve şapkaları bir süre sonra tatmin etmemeye başlar. Farklı köklerden gelmiş oldukları için, içine girdikleri topluma ayak uyduramazlar ve yüzeyde normal görünen, ancak kendilerini yalnızlığa ve yabancılığa mahkûm eden karakterlerdir.

Bugünün Saraylısı'nda sonradan zengin olan babasının parası ile İstanbul'a baba tarafından dayı olan akrabasının yanına gelen Ayşen'in açılıp serpilmesi ve lüks bir hayat yaşamaya başlaması anlatılır. Bütün alışkanlıklarını ve çevresini terk eder ve geçmişi ile tek bağlantısı dayısı sayesinde olur. Yeni çevresi ve eski hayatı arasında kalmaktadır; bu yüzden her ikisine de ait hissedemez kendisini. Modern, zengin insanlarla bir arada bulunduğu topluluklarda sürekli dayısı yanında bulunur, çoğunlukla sohbete katılmaz ve rahat olamaz. Zira görünüş açısından denk hale gelmiş olsa da, kendisini kültürel anlamda eksik görür. Tek gayesi zengin olan ve mevkisini yükseltebilecek bir eş bulmak olan Ayşen, Mısırlı bir zenginle evlenerek Mısır'a gider. Böylelikle fiziksel olarak da gönüllü bir sürgünlük hayatı başlamış olur. Bu evlilik sonucu tüm köklerinden kopan Ayşen, geçmiş özlemi duymaya başlar. Bu özlemi âşığı Rüştü'ye (aslında sevdiği erkek olan kişiye) yazdığı mektuplarda anlatır. "Meğerse hayatımın en mesut günlerini orda geçirmişim! Boyalı

demir karyolamda ne kadar rahat uyurdum! Simitçinin sesini hala unutmadım. Dayım simitleri mangalda maşa üstüne koyar, ısıtırdı; karşılıklı oturur, tulum peyniriyle ne tatlı yedik! Çetin de pek severdi” (221).

Bu satırlar gönüllü sürgünlük çeken Ayşen’in geçmişe duyduğu özlemi gösterir; ancak önce ait olmadığı bir çevrede alışmadığı davranışlar sergilemek zorunda kalan Ayşen’in yurdunu da terk edince, benliğinin sarsıldığı görülür. Sürgünlerde rastlandığı gibi, birbiriyle çelişen davranışlar sergiler. Mektuplarında tekrar Türkiye’ye dönmek istediğini yazan ve bunun planlarını yapan kadının bundan vazgeçtiği, kötü alışkanlıklara kapıldığı ve eşiyle tatile çıktığı anlaşılır. Ayşen, Refik Halid Karay’ın sağlam bir duruşu olmayan, erkekleri isteklerine göre oynatan, zayıf karakterli kadın karakterlerinden biri olarak, yozlaşmayı, yabancılaşmayı ve içsel sürgünlüğü temsil eder.

Dört Yapraklı Yonca ve *Ekmek Elden Su Gölde*’de zengin bir hayat yaşamak uğruna sevmedikleri erkeklerle evlenen, maddi doygunluğa ulaşınca bulundukları yere ait olmadıklarını anlayan ve kalabalığın içinde yalnızlığa düşen kadın karakterler sırasıyla Emire ve Ferhan’dır.

Karlı Dağdaki Ateş, Karay’ın içsel sürgünlüğü en belirgin olarak ele aldığı romanlarından. Bu romandaki Yusuf karakteri, coğrafi olarak nerede olduğu hakkında bilgi verilmeyen hayali olması mümkün bir dağın eteğine yerleşerek topluluktan kendini soyutlamış bir karakterdir. Kaymak için dağa gelen zengin insanlarla iletişim kurmaz ve onları küçümseyen bir tavır takınır. Binnur ise öğretmenlik yapmak amacıyla İstanbul’dan bu kasabaya gelen, kasabanın halkından farklı olan ve diğer romanlardaki kadın karakterler gibi güzelliği ile dikkat çeken bir karakterdir. Binnur da diğer romanlardaki kadın karakterler gibi zengin koca

arayışındadır, ancak hayatını Yusuf'un yanında dağda, insanlardan ve onların değer yargılarından uzakta yaşamaya karar verir.

İki Cisimli Kadın'da kitapta belirtilmemiş bir nedenle ülkesinden sürgün edildikten sonra diyar diyar gezen Reha karakteri ile sürgünlük, bir aşk hikâyesi aracılığıyla anlatılır. Reha'nın âşık olduğu kız ise babası yüzellilikler listesinde olduğu için bebekken hem ailesinden hem de ülkesinden ayrılan ve asıl kimliğini bilmeyen Elvina'dır. Romanda olay örgüsü geçmiş ile bugün arasında bağlantı kurularak anlatılır. Reha'nın ölen eski sevgilisi ile ilgili olayları anlattığı kısımlar ile geçmişe dönülür; Abant'ta tanıştığı, eski sevgilisine tıpatıp benzeyen ve sonradan onun kardeşi olduğunu öğrendiği, yine köklerini bilmeyen Pervin ile de sürgün sonrası hayatına geçilir. Romanın sonunda akıl sağlığının yerinde olmadığını ve anlattığı tüm olayların kendisi tarafından uydurulduğunu öğrendiğimiz Reha roman boyunca geçmişinden kopamayan bir karakter olarak tasvir edilir; eski sevgilisine tıpatıp benzeyen Pervin'in olaya katılması da geçmişinden kopamayışının bir yansımasıdır. Geçmişle bugünün iç içe geçişi Pervin ve Elvina'nın benzerlikleri aracılığı ile de anlatılır. "Uzanmak, kollarımın arasına almak istedim, hareketimi sezdi: - "Hands off!" diye bağırdı; ellerimi aşağıya indirdim. İndirişim cesaretsizliğimden değildi; ilk tanışmalarımızın birinde gene böyle bir orman yolunda Elvin aynı şeyi yapmış, aynı cümleyi kullanmıştı; aynı sesle!" (88). Ancak sürgün etkisiyle yazılan diğer romanlardan farklı olarak Reha memleketindeki geçmişine değil, sürgünde geçirdiği zamanlara özlem duyar. Bu durum sürgünlüğün farklı bir etkisi olarak görünür başta, ancak romanın sonunda akıl sağlığının yerinde olmayışının aktarılması bu durumun sürgünlük nedeniyle kimliğini, benliğini yitirışinden ileri geldiğini anlamamızı sağlar.

Reha'nın sürgündeyken farklı yerlere gidip en son Güney Afrika'da bulunuşu, sürgünün yersiz yurtsuzluğunun bir göstergesidir. Sürgündeyken Elvina'ya duyduğu aşk ise sürgünün bulunduğu yere uyum sağlama, oraya ait olma çabasının, sürgünlük durumunu aşkın şefkatiyle hafifletme isteğinin bir sonucudur. *Sürgün* romanındaki Hilmi Bey karakterinin Suzidil'e olan aşkının anlatıcı tarafından bu tür bir ihtiyaç sonucu doğduğunu okura fark ettirmesine benzer. Hilmi Bey'in Suzidil'den ayrılmak zorunda kalışı ve her zaman bir sürgün olarak kalması, yaşamak zorunda olduğu yere ait olamaması gibi, Reha'nın sevgilisi Elvina'nın ölümü de onu tekrar yersiz yurtsuz hale sokar. Reha sürgündeyken, memleketinden uzak insanlarda olduğu gibi memleket hasreti çekmektedir ve yaşadığı yeri memleketiyle kıyaslamaktadır. Bu kıyaslama şu şekilde izlenir: "İstanbul'da belki şu saatte kar yağıyordur; daha fenası hava çipildir; sokaklar çamurludur, su birikintileri ölgün fenerlerin altında yer yer parlıyordur. Acaba Silivri yoğurtçuları da geçmeğe, sesleri bu hazin bakımsızlık manzarasını bestelemeğe başlamış mıdır?" (161).

Romanda Reha'nın sürgündeyken memleketinden bahsettiği iki bölümden biridir bu kısım, ancak İstanbul'un daha çok olumsuz özelliklerinden bahsedildiği görülür. Bu, sürgünün ayrıldığı memleketi tüm olumsuzluklarına rağmen özlediğinin ve memleketinin olumsuz yönlerini hatırlayarak yaşadığı yeri daha çok benimsemeye çalıştığının bir göstergesidir.

Sonuncu Kadeh'te ise gençliğinde meftun olduğu bir kadın yüzünden hayata küsen, varlıklı olmasına rağmen oldukça sıradan bir hayat süren ve bunu sosyalizmin gerektirdiği bir durum olarak haklı çıkarmaya çalışan Cemşit karakteri bulunmaktadır. Cemşit yaşadığı topluluğa uzak durmakta, insanları, düşünmeden yaşayan ve harcayan, derinlikten yoksun varlıklar olarak görmektedir ve tek arkadaşı gençlik yıllarından beri tanıştığı Murat Naci'dir. Kendisini soyutlamış olan Cemşit'in

içsel sürgünlüğünün nedeni ise yıllardır unutamadığı bir kadındır. Bu içsel sürgünlük de tıpkı diğerleri gibi geçmişi ve bugünü arasında sıkışıp kalması nedeniyle ortaya çıkmıştır. Ancak alışılmışın tersine, Cemşit'in içsel sürgünlüğü geçmişine bağlı kalarak değil, onu birine anlatarak ondan kurtulması ile ve yeni bir kadın ile tanışması sayesinde olur. Bu yönüyle romanların çoğunda bulunan karakterlerden farklı bir özelliğe sahiptir.

Bu romanlarda bulunan kadın karakterler, Refik Halid Karay'ın sürgün dönüşü ülkesindeki en büyük değişimin kadınlar da ortaya çıktığını görmesi ile bağlantılıdır. Zira sürgünlükten döndükten sonra yayımladığı *Aydede* adlı gazetesinde de bu durumla ilgili karikatürlere sıklıkla yer verir. Peki Refik Halid'in sürgünlükten sonra Türkiye toprakları dışında ya da Anadolu'da geçen bir romanına rastlamak mümkün müdür? Ya da ulusallığın sorgulandığı, farklı uluslardan insanlara yer verdiği romanlar yazmış mıdır?

İlk sürgünlüğü sırasında ve sonrasında yazdığı hikâyelerde Anadolu insanını anlatan, fakat döndükten sonra yazdığı romanında İstanbul'un geçirmiş olduğu değişimle alakalı olan Refik Halid birinci sürgünlüğüyle Anadolu'yu tanıdığını söyler (Baydar 7). Dünyayı tanımasına yardımcı olduğunu söylediği ikinci sürgünlüğü sırasında ve sonrasında o memleket hasretinin satırlara işlenmiş olduğu yazılarla birlikte, bu deneyimlerin yansıtıldığı ve sürgün edildiği coğrafi bölgede yaşanan olayların anlatıldığı romanlar yazdığı görülür. Ancak, sürgünlük dönüşü *Gurbet Hikâyeleri*'nde yer alan metinleri dışında yalnızca *Dişi Örümcek* ve *Yer Altında Dünya Var* adlı romanlarda olayların Karay'ın ikinci sürgünlüğünü yaşadığı bölgelerde geçtiği görülür. *Yüzen Bahçe* ve *Nilgün* ise farklı ülkelerin gezildiği, belli bir toprak parçası üzerinde uzun müddet durulmadığı, çoğunlukla uluslararası sularda seyahat edildiği romanlardır. Refik Halid Karay'ın sürgünlüklerinin ardından kısa bir

süre sonra yazdığı eserlerde sürgün edildiği o bölgeler hakkında yazmamıştır. Bu eserlerde daha çok sürgünlüğün kattığı çoklu bakış açısından yararlanarak, *Yezidin Kızı*, *Nilgün* ve *Yüzen Bahçe*'de olduğu gibi evrenselliğin hâkim olduğu, bir ülkenin sınırlarıyla kısıtlanmayan olaylar ele alınır. Ancak bu romanlar daha çok popüler edebiyata yakındır. Bu durumun İstanbul'da yaşayan ve hedef kitlesi İstanbul halkı olan yazarın ekonomik kaygılarının sonucu olabileceği göz ardı edilmemelidir. Zira yazar, Mustafa Baydar'ın yaptığı söyleşide ekonomik olarak rahat edebilmek için son romanlarında halkın beklentilerine uygun konuları kaleme aldığını ve hedefinin unutulmayacak, çok başarılı bir roman yazmak olmadığını belirtmiştir (7).

Öte yandan, sürgünlüğün bitişinin ardından yazdığı romanlarda, tıpkı sürgünlüğü sırasında yazdıkları gibi, nostaljiye duyulan bağlılık, karakterlerin zaman kavramı açısından problem yaşamaları, ne geçmişe ne de şimdije ait olmaları açısından benzerlikler bulunduğu saptanmıştır. Karay'ın sürgün yıllarının ardından geçen süre sürgünlüğü eserlerinin merkezinden uzaklaştırsa da, sürgünlüğün izlerinin hep var olduğu görülür. Sürgün edebiyatı tartışmalarındaki “yazar nostaljiye kapılır” fikrini hem sürgünde yazdığı eserlerin hem de sürgünden sonra yazdıklarının desteklediği, üslup bakımından büyük bir değişim bulunmadığı, anadiline bağlı kalarak onu özenle kullanmaya devam ettiği saptanabilir. Sürgün edilen yazarlarda görülebilecek intikam duygusunun Karay'da belirgin olmadığı, ancak ele alınan konular itibarıyla eleştirel tutumunun devam ettiği gözlenmektedir. Yazar fiziki sürgünlüğün içsel sürgünlüğe dönüştüğü, bunun çoğunlukla kadın karakterler üzerinden ele alındığı, kadınların zayıf karakterli, maddi isteklerine yenilen ve erkekleri hedeflerine ulaşmak için kullanan tipler olarak yaratıldığı romanlar yazmıştır. Sürgünlükten önce de sonra da kadınlar Refik Halid Karay'ın romanlarında sağlam karakteriyle ön plana çıkamamışlar ve genelde halkın değişen

yaşantısı yozlaşmış yönleriyle anlatılmıştır. Ayrıca kadın karakterlerin hepsinin dikkat çekici oranda güzel olmaları Karay'ın onların derinlikli olmadığını ifade ediş biçimi olarak romanların çoğunda görülür. Bu husustan hareketle, acaba Refik Halid, sürgün edilmişliğin intikamını, sürgün edilmekle ülkesinde gerçekleşmiş yozlaşmadan kurtulduğunu, ancak asıl sürgünlüğü ülkesinin yaşadığını anlatarak mı almıştır? Kültürün nesilden nesle aktarılmasında en büyük faktörlerden biri olan kadınların içinde bulunduğu bu yozlaşmanın bu kadar ön plana çıkarılması, aslında, üslupta sertleşme olmasa da, acı gerçeklerin satır aralarına saklanarak okura aktarıldığı ve bu şekilde kendini toplumdan uzaklaştıranlarla hesaplaştığı düşünülebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Dünya Edebiyatı Bağlamında Karay'ın Sürgünlüğü

Çalışmanın bu bölümüne kadar, Refik Halid Karay'ın sürgünlüklerinden önce ve sonra yazdığı yazılarda sürgünlük nosyonu ile ilgili kısımlar ön plana çıkarıldı ve Refik Halid'in sürgünlük deneyimini yansıtırma biçiminin özellikleri ve anlatının geçirdiği değişimlerin altı çizildi; birinci sürgünlüğünün yazarın edebi kimliği üzerindeki etkilerinin saptanmasının ardından ikinci sürgünlüğü sırasında yazdıkları ile yurda dönüş yaptıktan sonra yazdığı metinlerde sürgünlük zaman, mekân ve dil açılarından incelendi ve ikinci sürgünlüğü sırasında yazdıkları ile sürgünlük dönüşü yazdıkları arasındaki bağlantılar ve farklılıklar saptandı. Bu bölümde sürgünlük edebiyatı üzerine yürütülen tartışmalara, sürgünlüğün farklı boyutlarına yer verilecek, ardından dünya edebiyatından sürgün yazarların deneyimlerine bakılarak Refik Halid ile benzerlik gösteren yazarlar olup olmadığı araştırılarak Karay'ın sürgünlük edebiyatı bağlamında nasıl konumlandırılabilceği belirlenecektir.

A. Sürgünlüğün Tanımı ve “Sürgünlük” Kavramının Genişlemesi

Sürgünlük edebiyatı ve bu konu hakkındaki tartışmalara girmeden evvel “sürgün” kavramının üzerinde durulması gerekmektedir. Farklı kaynaklardan ve araştırmacılardan gönderme yapılarak “sürgün” kavramının değişen tanımları ve değişim geçirip geçirmediği incelenecektir. *Exile Cultures, Misplaced Identities* (Sürgün Kültürler, Yerinden Edilmiş Kimlikler) kitabının editörleri Paul Allatson ve Jo McCormack kitaplarının giriş bölümünde sürgünlüğü şu şekilde tanımlamaktadırlar: “Genel olarak sürgünlük yasaklanma olarak tanımlanır, devlet ya da rejim tarafından ön plana çıkmış insanların ve grupların yönetimi değiştirme çalışmalarını engellemek amacıyla fiziksel ve coğrafi olarak yurtlarından uzaklaştırılması” (Allatson ve McCormack 10). Amy Kaminsky'nin sürgün tanımı

ise şu şekildedir: “Sürgünlük, göçebeliğe, sınırları geçmeye yönelik, bir değişim ve hareket sürecidir, yalnızca ülke sınırları dışına atılmak değildir (ki öyle olsa da)” (Kaminsky xvi). Paul Tabori, *The Anatomy of Exile* (Sürgünlüğün Anatomisi) adlı kitabında sürgünün ülkesinden ayrılmak zorunda olan kişi olduğunu belirtip bunun zorla ya da kişinin tercihi doğrultusunda gerçekleşip gerçekleşmemesinin bir önemi olmadığını ifade ederek farklı bir yorum yapar (aktaran Peter Isaac Rose 3). Edward Said, “Reflections on Exile” makalesinde ise sürgünlüğü şu şekilde tanımlar: “Sürgünlük, bir manzara gibi, oldukça görelî ve bağlamsal bir kavramdır. Duygusal, politik, entelektüel, estetik, hayali ve ‘katlanılamaz’ olanın sert bir biçimde tahliye edilişi olabilir” (163). Sürgünlüğün farklı noktalarına vurgu yaparak, sürgünlüğün sadece ülkeden ayrılış olarak tanımlanmaması gerektiği, sürgünlük durumunun kavramsal olarak oldukça geniş bir alana yayılabileceğini ve farklı çeşitleri olduğunu göstermektedir.

Sürgünlük farklı kültürlerde de değişik noktaları ile ön plana çıkmaktadır. Mario Sznajder ve Luis Roniger, sürgünlüğün farklı dillerin sözlüklerindeki tanımlarını göstererek sürgünlük anlayışında var olan algı farklılıklarına vurgu yapmaktadırlar:

“Sürgünlük” kavramı İtalyancada bir bireyi evinden uzağa gönderen, yasal ya da keyfi olarak iktidar tarafından çoğunlukla politik sebeplerle kararlaştırılan zorunlu bir önlem olarak açıklanır. Fransızcada ise bir insanın ana yurdundan geri dönüşü yasaklanmış bir şekilde kovulması; aynı zamanda sınırdışı edilme, vatandaşlıktan çıkarılma, kovulma, nakil edilme ve dışlanma olarak yer edinmiştir. İspanyolcada ise “sürgünlük” kavramı politik bir nedenle bir insanın

yaşadığı yerden uzaklaştırılması, vatandaşlıktan çıkarılması anlamına gelen *destierro* terimi ile ele alınmıştır. (14)

İtalyan sözlüğündeki sürgünlük tanımında, sürgünlüğün bireysel özgürlükleri kısıtladığına ve yasal ya da yasal olmayan durumlardan doğabileceği ihtimaline vurgu yapıldığı görülürken Fransız sözlükleri sürgünlüğün fiziksel yasaklanma boyutuna manevi boyutunu da ekleyerek politik sürgünün etki alanını genişletmektedir. İspanyol sözlüğü ise *destierro* kavramına yapmış olduğu vurgu ile “sürgün” kavramının merkezine toprak ve vatani yerleştirmektedir. Sevan Nişanyan’ın hazırladığı *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*’nde ise sürgünlük, “Siyasi nedenle birini başka bir yere gönderme, nefy” olarak tanımlanır (448). Bu tanımlamada da İspanyolca tanımında olduğu gibi yaşanan yerden uzaklaştırılmanın ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Bireyin yaşantısının normal akışını bozan ve yerinden edilen kişiyi yaşadığı yerin hayatından ve toplumundan uzaklaştıran sürgünlüğün, farklı dillerdeki sözlük tanımlarında da görüldüğü gibi, zaman, mekân ve dil konularında etkisi olduğu söylenebilir. Mario Sznajder ve Luis Roniger’a göre coğrafi değişiklik nedeniyle sürgün iki zaman aralığında yaşamaya başlar. Biri ülkelerinden ayrıldıkları andan itibaren başlayan zaman aralığıdır, diğeri ise ulaşılamayan vatanda ilerleyen zaman aralığıdır (Roniger ve Sznajder 22). Sürgünler mekânsal değişikliğe bağlı olarak şimdi ile geçmiş arasında kalır ve geçmiş olayları tekrar yorumlamaya ve çerçevelendirmeye başlarlar. Zira coğrafi değişiklik, vatandan ayrılış, dil problemini tetikler ve bireyin benliğinin bir sarsıntı geçirmesine neden olur. Birbirini tetikleyen bu faktörlerin neticesinde sürgünlük edebiyatında “yurt / ana vatan” (*home / homeland*) nosyonları öne çıkar. Bu deneyimler, sürgün edilen kişinin ulus, vatan, dil, coğrafi sınır, benlik kavramlarını sorgulamasını sağlar, ancak köklerinden

koparılmışlığın yaratmış olduğu sarsılma kendini korur ve sürgün edilen kişilerin edebi çalışmalarında bu karşıtlıkların izleri görülebilir.

B. “Sürgünlük” Kavramı Her Şeyi Açıklamaya Yeter mi?

İnsanların otoriteler tarafından sürgün edilmeleri insanlık tarihi kadar eski bir durumdur, ancak geçen zaman içerisinde sürgün nosyonu değişim geçirmemiş midir? Yüzyıl önceki sürgünlük anlayışı ile bugünkü sürgünlük anlayışının aynı olduğu söylenebilir mi? Değişim geçirdiği düşünülürse bu sürgünlük kavramının ele alınışına nasıl yansımıştır? Modernitenin gelişimi, küreselleşmenin ve kapitalizmin gücünü arttırmasıyla “sürgünlük” kavramı gittikçe karmaşık hale gelmektedir, zira artık insanların ülkelerinden ayrılma sebepleri çeşitlilik göstermekte, buna bağlı olarak da “sürgünlük” kavramının tek başına karşılayamadığı durumlar oluşmaktadır ve bu durumlar için yeni kavramlar geliştirilmektedir.

Creativity in Exile’ın (Sürgünlükte Yaratıcılık) editörlüğünü yapan Michael Hanne, “Creativity and Exile: An Introduction” (Yaratıcılık ve Sürgünlük: Giriş) adlı bölümünde şu cümlelere yer vermektedir: “Uluslararası ve ulusal çatışmalardan, baskılardan, dini ve etnik zulümlerden kaçarak ülkesinden ayrılmak zorunda kalan insanların sayısı hızlı bir şekilde arttıkça bu insanlar giderek ‘sürgün’ kavramı kapsamından çıkmakta ve ‘mülteci’, ‘yerinden edilmiş insan’ ve ‘koruma bekleyen insan’ olarak anılmaya başlamışlardır” (4). Bu cümleler, sürgün kavramının bireysel bir sıkıntı olmaktan çıktığını, uluslararası kitlesel hareketlerinden bahsederek sürgünlüğe bakış açısında kayma olduğunu ve farklı insan deneyimlerinin tek bir kavram tarafından karşılanamadığını göstermektedir. *The Politics of Exile in Latin America* (Latin Amerika’da Sürgünlük Politikaları) adlı kitabın yazarları Mario Sznajder ve Luis Roniger’in de çoğulcu ve kapsayıcı katılım modelleri geliştiremeyen politik sistemlerin muhaliflerden kurtulmanın ve sistemi

düzenlemenin aracı olarak gördüğü sürgünlüğün, politik katılımın kısıtlı olduğu 19. yüzyılda elit bir olay olarak görülmesinin ardından otoriter yönetime neden olan savaşlar ve daha kapsayıcı katılımın sağlanması ile kitlesel bir durum halini aldığını belirtmeleri sürgünlük anlayışının neden değişim geçirdiğini anlatmaktadır (1).

Siyasi ve kültürel değişimler sonucunda sürgünlük koşulları değişmiş ve bireysel sürgünlüklerden başka kitlesel sürgünlükler baş göstermiştir. Bu durum, bu alandaki terminolojinin gelişmesine neden olmuştur ve “gönüllü sürgün”, “mülteci”, “diaspora”, “gurbetçi” (immigrant), “göçmen” ve “içsel sürgün”, “sürgün” kavramının dışında sürgünlükle bağlantısı olan durumları ifade etmek için kullanılan kavramlar ortaya çıkmışlardır. Önemli olan nokta ise bu kavramların sürgünlükle bağlantısı olsa da farklı nedenler yüzünden gerçekleşen ayrılma durumlarını ifade etmeleridir. Ancak kavramların sürgünlükle olan bağlantıları noktasında sürgünlük ile ilgili yazılarda ve sürgünlük edebiyatı teorilerinde tartışmalar yer almaktadır. Politik nedenlerle ülkesinden isteği dışında atılma durumu olan sürgünlük ile diğer kavramlar arasında farklılıklar olsa dahi bu kavramları birbirine yaklaştıran ve aradaki farkların sorgulanmasına neden olan durumlar bu alanda tartışmalı görüşlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Farklı araştırmacıların konuyla ilgili görüşlerine yer vererek değişen bakış açıları bu bölümde yansıtılmaya çalışılacaktır. Edward Said, “Reflections on Exile”da sürgün, gönüllü sürgün, mülteci ve göçmen kavramlarını birbirinden ayırt etmektedir:

Eve dönmesi engellenen herkesin sürgün olduğu doğruysa da, başka ülkeye yerleşenler ve göçmenler arasında bazı ayrımlar yapılabilir. [...] Sürgün bir kere sürgün edildikten sonra yabancı olma damgası taşıyarak anormal ve sefil bir hayat yaşar. Başka ülkeye

yerleşenler genellikle kişisel ya da toplumsal nedenlerle yabancı bir ülkede gönüllü olarak yaşarlar. [...] Bu insanlar sürgünlüğün yalnızlığını ve yabancılık hissini paylaşabilirler, ama onun katı yasaklarından mustarip değildirler. Göçmenlerinse ikircikli bir statüsü vardır. Teknik olarak, yeni bir ülkeye göç eden herkes göçmendir. Bu tabii ki gönüllü de olabilir. (144)

Sophia McClennen, sürgün, diaspora ve mültecinin genellikle zorunlu yer değiştirme ile bağlantılı terimler olarak ele alındığını, göçmenin (“immigrant” ve “migrant”) ise kendi tercihleri doğrultusunda göç eden insanları belirttiğini ifade etmektedir (19).

Sürgünlük ile ilgili tartışmalarda yer edinen konulardan biri gönüllü sürgünlük durumudur. Gönüllü sürgünlükler ile zorunlu sürgünlüklerin sürgünde olma nedenlerinin farklılığı nedeniyle etkilenimlerinin de farklı olacağı düşüncesi belirmektedir. Christine Brooke Rose, Susan Rubin Suleiman’ın editörlüğünü yaptığı *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances* (Sürgünlük ve Yaratıcılık: İşaretler, Gezginler, Dışarda Kalanlar, Geriye Bakışlar) adlı kitapta yayımlanan “Exsul” (“Sürgün”) başlıklı yazısında sürgün edilen kişinin ve ülkesinden gönüllü olarak ayrılan kişinin, ülkeden ayrılıştan nasıl etkilenebileceğini şu şekilde ele almaktadır: “Zorunlu sürgünler mutsuz, fakir ve buruk (Gregory VII gibi) olup geride bırakılanlarla nostaljik bir bağ kuran ve kendini üstün gören insanlar olmaya meyilliyken; gönüllü sürgünler mutlu, rahat, bıraktıkları toplumu yeren ve kendini üstün gören insanlar olmaya meyillidirler” (11). Ancak gönüllü sürgünlük ve zorunlu sürgünlük arasında her zaman kalın bir çizgi olmayabilir, ince bir çizgiyle ayrıldıkları durumlar da söz konusu olabilir. Araştırmacılar ve yazarlar

arasında var olan tartışmalar aradaki çizginin durumunu değerlendirmedeki farklılıklar nedeniyle meydana gelmektedir.

Örneğin Paul Tabori, Christine Brooke Rose'un yapmış olduğu ayrımın aksini iddia etmektedir. Tabori'ye göre sürgünün ülkesinden ayrılmak zorunda bırakılan kişi olması ile aslında fiziksel güç ile ayrılma kararını kendisinin vermesi, kayda değer bir fark yaratmamaktadır. Tabori için önemli olan nokta ayrılma neticesinde yaşanan zorluklar ve yabancılaşma duygusudur. Ülkesinden zorla koparılan kişi ile kendi tercihi sonucu ayrılan kişi ortak bir kaderi paylaşmaktadırlar, yani uzun lafın kısası yabancı topraklarda yabancı insanlar olarak kalırlar (aktaran Peter Isaac Rose 3). *The Dispossessed: An Anatomy of Exile* (Mahrum Edilen: Sürgünlüğün Anatomisi) adlı kitabın editörü Peter Isaac Rose kitabın giriş bölümünde “göçmen” ve “sürgün” terimlerini ele alarak Tabori'nin sözlerini destekler nitelikte fikirler sunar:

Göçmen ve sürgün kelimeleri farklı ayrılışları ifade etmektedir. Biri gönüllü (her ne kadar kararın arkasında zorlayıcı nedenler olsa da), diğeri ise zorla, hayatını ya da özgürlüğünü kaybetme tehlikesi nedeniyle icra edilen bir durumdur. Macera arayışında olma ve sürgün ediliş gibi uç örnekler dışında göçmen ve sürgün arasındaki farklılıklar açık gibi görünür. Fakat göç etme kararının arkasında öyle zorlayıcı politik ve ekonomik nedenler olabilir ki bu durum sürgün ve göçmen arasında net bir çizgi çizmenin her zaman doğru olamayacağını gösterir. İkisi de bir hasret çekme durumu içinde kalabilir, sürgünlüğü zorlaştıran şey ise yasaklanmış olmasıdır. (7)

Amy Kaminsky de sürgünlüğün her zaman mecburi bir durum olduğunu, gönüllü sürgünlüğün ise kişinin maruz kaldığı kısıtlı seçeneklerin zalimliğini

gizlemek için kullanılan bir maske olduğunu düşünmektedir. Edebi örneklerde ise sürgün edilen ya da gönüllü olarak sürgünü tercih edenler olarak kısıtlama koymadığını, çünkü asıl ilgilendiği noktanın biyografik detaylar olmadığını, sürgün sürecinin nasıl temsil edildiği olduğunu eklemektedir (9).

Gönüllü sürgün, göçmen ve sürgün ile bağlantılı tartışmalara ek olarak “mülteci” kavramı ile ilgili sorgulamalar da gerçekleşmektedir. Özellikle Yahudi soykırımı sonucu Almanya’dan ayrılmak zorunda kalan insanların yaşadığı felaketin ardından bu nosyon da tartışılmaya başlanmıştır. Bu konuda Hannah Arendt ve Bertolt Brecht’in sorgulamaları dikkat çekmektedir. Hannah Arendt mültecilerin durumunu şu şekilde dile getirmektedir: “Bir mülteci bir davranış ya da politik neden yüzünden sığınak arayan bir kişi olarak görülürdü... ; ama biz hiçbir şey yapmadık... Bizim durumumuzla ‘mülteci’ kavramının anlamı değişti. Şimdi ‘mülteciler’ mülteci komiteleri tarafından yardım eli uzatılan ve hiçbir dayanağı olmadan yeni bir ülkeye gitmek zorunda kalan şanssız insanlardır” (alıntılayan Peter Isaac Rose xi). Bertolt Brecht ise kendilerine verilen ismin yanlış olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

“ ‘Göçmen’ kelimesi ülkesinden ayrılan insan anlamına gelir. Ama biz kendi isteğimizle başka bir yerde yaşamayı seçerek ayrılmadık. Yaşamak için başka bir ülkeye giriş yapmadık. Biz yalnızca kaçtık. Yasaklandık, kovulduk. Bizi kabul edecek yer evimiz değil, sürgün edildiğimiz yer olacak” (alıntılayan Peter Isaac Rose xi). Bu sorgulamalar, sürgünlük nosyonu ile ilgili kavramlar arasında çok belirli bir tanımlama yapmanın zorluğunu açığa çıkarmaktadır.

Bütün bu kavramların yanı sıra ortaya çıkan diğer bir olgu ise “içsel sürgünlük” tür. Metaforik sürgünlük olarak da kabul edilen bu durum bireyin yaşadığı toplumdan kendini soyutlaması ve yabancılaşması olarak ortaya çıkar. Kişinin yaşadığı fiziksel çevreden uzaklaşmış olmaması ile diğer sürgünlük

kavramlarından ayrılmakta ve sürgünlüğün içsel boyutunu anlatmaktadır. Fakat içsel sürgünlük de kişinin tercihi sonucu oluşan ya da yaşadığı yerin yönetim politikası sonucu gerçekleşen bir durum olabilir. Hamid Naficy içsel sürgünlüğü “üretim ve iletişim araçlarından yoksunluk, kamu alanından dışlanma” olarak tanımlamaktadır (alıntılayan Allatson ve McCormack 11). Naficy’nin bu tanımı Allatson ve McCormack’e göre devletin bireylerin ya da toplulukların aleyhine fark gözeterek yurtlarında sürgün durumuna düşmelerini sağlayarak devletin faaliyetlerine karşı çıkma potansiyellerini kısıtlama çabasını belirtmektedir (11). Bu nedenle içsel sürgünlük de sürgünlükle ilgili alt kavramlar arasında tartışmalı bir yere sahip olan bir kavram olarak ele alınmalıdır.

Refik Halid Karay bu ayrımlar arasında hangi noktada durmaktadır? İlk olarak yaşadığı şehirden sürgün edilip ardından vatanından sürülen Refik Halid’in dönemin siyasi faaliyetlerini eleştirdiği için sürgün edildiği bilinmektedir. Bu nedenle iki sürgünlüğünde de siyasi sürgün olarak şehirden ve ülkesinden uzaklaştırılan ve dönüşü yasaklanan bir yazardır. Bu nedenle durumu doğrudan “sürgün” kavramı ile bağlantılıdır. Siyasi sürgün olarak ülkesinden uzakta yıllar geçiren yazarın edebi yaratımı bu deneyimin izlerini taşımaktadır. Birinci ve ikinci bölümlerde yapılan incelemelerde görüldüğü gibi öykülerinde ve romanlarında zaman, mekân ve dil kullanımı sürgün edilmişliğin izlerinin görülmesine yardımcı olan etmenlerdir. İkinci sürgünlüğü ardından yazmış olduğu eserler yazarın siyasi sürgünlük durumunu odak noktasına alan eserler olmaktan çok genellikle sürgünlüğün farklı bir boyutunu yansıtan eserlerdir. Karakterler yaşadıkları topluma yabancılaşan, yalnız kalan ve kendi iç dünyasına çekilen karakterler olarak karşımıza çıkarlar çoğunlukla. Karakterlerin alışageldikleri yaşantılarından uzaklaşıp yabancı bir ortama girmeleriyle içsel sürgünlüğün hâkim olmaya başladığı

gözlemlenmektedir. Bu durum siyasi bir sürgün olan Refik Halid'in sürgünlükten sonra yazdığı eserlerde çoğunlukla içsel sürgünlüğü ele aldığı sonucunu çıkarmamızı sağlar.

C. Yazarın Sürgünlük Deneyimini Aktarışı

Sürgün edilen yazarların sürgünlük deneyimlerini aktarışları, bir yandan sürgünlük nedenlerinin ve deneyimlerinin farklılık gösteren özelliklerde olduğu gibi değişkenlik gösterirken diğer yandan benzer ögelere sahiptir. Sürgünlük edebiyatında yazarın deneyimlerini aktarmakta takip ettiği yol üzerine tartışmalar yürütölmektedir. Bu alanda yürütölen tartışmaların merkezinde olan konulardan biri yazarın sürgün edilmiş olmanın sonucu olarak iki yönelimde olduğudur: nostaljik melankoliye kapılarak geçmişin gölgesinden kurtulamadan yazılanlar; geçmişin etkisinden kurtulmayı başararak sürgünlük deneyiminin kazandırdığı çoklu bakış açısının yardımıyla yaratıcı bir çalışma sürecine girmenin sonucu ortaya çıkan yazılar. Bu ikili bakış açısının oldukça karmaşık, çelişkili ve karşıtlıklar ile dolu olan sürgünlük edebiyatını karşılamamakta olduğunu düşünerek konuya diyalektik bir açıdan bakılması gerektiği iddiası ise önceki teoriye karşıt olarak ortaya atılmıştır.

Sürgünlük deneyimlerini aktarmadaki yönelimlerden biri otobiyografik yazılar aracılığıyla aktarımdır. Christine Brooke Rose'a göre, 19. yüzyılda romantik realizmin yükselmesi ile birçok sürgün yazar bıraktıkları topluluk hakkında yazmışlardır. Biçim evrensel olarak belirgin bir şekilde olsa dahi, gelişmekte olmasına rağmen, içerikte kayma olduğu, böylece konuları daha geleneksel ve deneyimlere dayanan biçimler ile yaşadıkları hayatın koşullarının üstünde olanlar arasında yeni bir ayrım yapılabilir (12).

Judith M. Melton, *The Face of Exile: Autobiographical Journeys*

(Sürgünlüğün Yüzü: Otobiyografik Yolculuklar) kitabında sürgün edilen yazarlar

tarafından yazılan otobiyografik çalışmaları incelemektedir. Bu kitapta sıklıkla alıntılan Claudio Guill n, bazı yazarların sürgünlük hakkında konuştuklarını, bazılarının ise sürgünlükten ders çıkardıklarını iddia etmektedir (aktaran Melton xvii). Guill n yazarların sürgünlük deneyimine gösterdikleri tepkinin iki türde olduğunu belirtmektedir:

Birincisinde yazar deneyimlerini nakletmek zorunda hisseder kendini. Bu, kendisine karşı takınılan tutumu yansıtan duygular aracılığıyla sürgünlük deneyiminin otobiyografik ya da doğrudan aktarılması şeklinde olur. [...] İkincisinde ise yazar sürgünlük deneyimlerini, bu konuyla alakalı yaratıcı kurgulamalar, eski mitler ve fikirler aracılığıyla sunmak ve bu deneyimi anlamak için kullanır.
(alıntılayan Melton xvii)

Birinci tepki, yani otobiyografik anlatımın ön plana çıkması, yazarın ruhsal sorunlarını iyileştirme ve kaybettiği psikolojik desteklere yeniden kavuşma çabasının sonucudur. İkinci tepki ise, yazarın yaşadığı yerden, ait olduğu sınıftan, dilden ve ulustan ayrılışının yarattığı etkinin üstesinden gelmesi ve ayrılık duygusunun yarattığı hüzne baskın çıkararak yaşanılmış yere ve ırka bağlılığı geçerek yeni boyutlar kazanması demektir. Fakat sürgünlük, bünyesinde çelişkiler barındıran bir durumdur ve bu, bu alanda fikir ayrılıklarının çıkmasına sebep olmaktadır. Sürgünlük bir yandan kaybediş, acı çekme ve umutsuzluk anlamına gelirken diğer yandan yaratıcılık ve entelektüel anlamda teşvik edici bir yaşantıdır ki bu da sürgünlük kavramının bünyesinde barındırdığı paradokstur. Bu paradoks sürgün edilen yazarın geçmişine ait anılara bağlı kalıp nostaljiye kapıldığı ya da sürgünlüğün yaratmış olduğu travmadan sıyrılarak içinde bulunduğu durumun nimetlerinden faydalanıp yazarın yaratıcılığını geliştiren bir durum olarak görülmesine sebep olmaktadır.

Deborah Schultz, editörlüğünü Wendy Everett ve Peter Wagstaff'ın yapmış olduğu *Cultures of Exiles: Images of Displacement* (Sürgünlük Kùltürler: Yerinden Edilme İmgeleri) adlı kitapta yer alan “Forced Migration and Involuntary Memory: The Work of Arnold Daghani” (“Zorunlu Göç ve İstemsiz Anılar: Arnold Daghani’nin Eseri”) başlıklı makalesinde sürgünlüğün etkilerini şu şekilde anlatmaktadır:

Sürgün birbiriyle bağlantılı birtakım anıların etkisindedir, evinden, belki de eski sürgün yerinden anılar ve aynı zamanda şimdi yaşanılan yerde birikmeye başlayan anılar. Bu anılar zaman içinde değişir ya da yeni anılar nedeniyle solmaya başlar. Hatıralar kendi değişme düzenini oluşturur ve kendi hızlarında ilerler, bazen hızlı, bazen yavaş ya da tekrarlayan bir biçimde. İçsel hatıralar ve dış durumlar, varlık ve yokluk arasındaki ilişki birbiriyle birleşir ve etkileşime geçer. Her şeyden öte, hatıralar istendiği zaman hatırlanabilse de çoğunlukla kendilerini zihne empoze ederler. Sık sık belirerek geçmiş şimdinin devamlı bir parçası haline sokarlar. (67)

Deborah Schultz’un sürgünün anılarıyla sürekli iç içe olduğunu, bu anıların geçmiş şimdiki zamanın devamlı bir parçası haline soktuğunu söylemesi yazarın sürgündeyken nostaljiye kapılıp geçmiş ile yaşamaya devam ettiği fikrini desteklemektedir. İkinci bölümde belirtildiği gibi Edward Said de sürgünlüğün yazarın geçmişinden koparılmasına ve bu koparılışın onu gittiği yerde geçmişle yaşar hale getirmesine neden olduğu fikrine sahiptir. Buna ek olarak Michael Seidel’in *Exile and the Narrative Imaginary* (Sürgünlük ve Anlatının Hayali) kitabında bulunan “Crusoe in Exile” (“Sürgündeki Crusoe”) başlıklı makalesinde Robinson Crusoe’nun adada kalışını sürgünlük edebiyatı yaklaşımı ile inceleyişinde şu cümlelere yer vermesi sürgünün geçmişin iziyle yaşandığı fikrini savunduğunu

düşündürmektedir: “Hangi gerekli ya da gereksiz prensibe bağlı olursak olalım sürgünün yasaklandığı yer hayal gücünü yeniden konumladığı yer için model olacaktır” (363).

Sürgünlük deneyimi her kişide farklı sonuçlar doğurmaktadır ve sürgünlük edebiyatı tartışmalarının ikinci yönelimi sürgünlüğün yazarın yaratıcılığını artırmasıdır. Edward Said’e göre sürgün ediliş kontrapuntal bir durumdur ve yazarın ufkunu genişleten, hem uzaklaştığı kültürün hem sonradan etkileşime geçtiği kültürün etkileri ile farklı bakış açılarına sahip olmasını sağlar (186). Svetlana Boym ise editörlüğünü Susan Suleiman Rubin’in yapmış olduğu *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances* kitabında yayımlanan “Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky” (Bir Yaşam Şekli Olarak Yabancılaşma: Shklovsky ve Brodsky) başlıklı makalesinde şunları belirtir:

Eğer ütöpik nostalji sürgünü kelimenin metaforik ve gerçek anlamıyla itibar kaybı olarak görüyorsa bu düzeltilmesi gereken bir durumdur, ironik nostalji ise (pek tasvip etmese de) sürgünün ve yerinden edilmenin paradokslarını kabul eder. Yabancılaşma hem yaşam tarzı hem de sanatsal bir araç olarak ironik nostaljinin bir parçasıdır. (241)

Svetlana Boym’un bahsettiği “ironik nostalji” kavramı yazarın sürgünlük sırasında yaşadığı yabancılaşma aracılığıyla yaratıcılığını geliştirebildiğini göstermektedir.

Sophia McClennen ise bu ikili yaklaşımın sürgünlük edebiyatı teorisi için yetersiz olduğunu ve çelişkiler ve karşıtlıklar barındıran sürgünlüğün bu yaklaşım ile sınırlandırılmayacağını düşünmektedir. Bu yaklaşımlara karşıt olarak sürgünlük edebiyatına diyalektik bir açıdan bakmak gerektiğini ileri sürmektedir.

Varmak istediğim nokta sürgünlerin yazılarının sürgünün kültürel kimliğinin bileşenleri arasında gidip gelen diyalektik gerilimler içerdiği: ulus, zaman, dil ve mekân. Sürgün deneyimlerini diyalektik açıdan anlamaya çalışmak metinlerdeki ulusalcılık, ulusalcılığın ötesi, ulusalcılık karşıtlığı ve küreselleşme arasındaki gerilimlerin nedenini açıklamamıza yardımcı olur. (3)

Bu yaklaşım ile McClennen, sürgünlük edebiyatını soyut, önceden tahmin edilebilecek bir durum ya da basit olarak maddi gerçekliklerin sıralandığı bir durum olmaktan çok bu metinleri gerilim halindeki somut faktörlerin karışık kombinasyonu, değişim sürecinde olan ve birbiri ile bağlantılı bir durum sonucu oluşan üretim olarak görmektedir. Burada, sürgünlüğün yazarı nostaljiye iteceği ya da yaratıcılığını geliştireceği fikrinin aksine konuya diyalektik olarak bakmak her ikisinin de bir metin için geçerli olabileceği ve sürgünlük edebiyatının karşıtların birliğinden oluştuğu fikri ön plana çıkarılmaktadır.

Sürgünlük edebiyatı üzerine yürütülen teorik tartışmaların ışığında Refik Halid Karay'ın yazılarında hangi yönelişi görmekteyiz? Otobiyografik yazılar mı çoğunluktadır? Yazar yaşadığı yere ve topluma bağlılığını aşarak evrensel boyutlar kazanan yazılar mı kaleme almıştır? Karay'ın ikinci sürgünlüğünün ilk yıllarında anı türünde olan, aynı zamanda dönemin siyasi gelişmelerini de aktaran *Minelbab İelmihrab* adlı kitabı yazdığını ve yasaklanıncaya kadar bir kısmını *Akşam* gazetesinde, geri kalanı ise döndüğünde yayımladığını bilmekteyiz. *Bir Ömür Boyunca* isimli, sürgünlükten döndükten sonra ülkesinde yazdığı anı türündeki kitap da yazarın doğrudan sürgünlük deneyimini aktardığı bir eserdir. Bu eserler yazarın Guillen'in yapmış olduğu birinci sınıflamaya ve nostaljik bir yönelişe dahil edilebileceğini düşündürmektedir.

Öte yandan Karay, anı türünde yazılmış bu iki eser dışında sürgünlüğün doğrudan merkeze alınmadığı birçok eser kaleme almıştır. *Sürgün ve Gurbet Hikâyeleri* dışındaki eserlerinde yazarın sürgünlük deneyiminin yaratmış olduğu psikolojik sarsıntıyı atlatmasına yardımcı olan, anıların ve duyguların aktarımını aşarak yaratıcılığının devreye girdiği bir yazma sürecine yöneldiği görülür. Dolayısıyla Karay'ın yapıtlarının Guillén'in yapmış olduğu iki sınıflandırmaya da girebileceği, sürgünlüğün yaratmış olduğu sarsıntıdan yazarın kurtulduğu ve sürgünlüğün yaratıcılığını tetikleyen bir duruma dönüştüğü görülmektedir. Ne de olsa yazar ikinci sürgünlüğünün başından itibaren 29 eser kaleme almıştır. Ancak Karay'ın ikinci sürgünlüğünün ardından yazdığı romanların birçoğunda sürgünlük örüntülerine rastlanması yazarın bu yıkıcı deneyimin etkisinden çıkmış olsa da bu deneyim tarafından değiştirildiğini ve bunun anlatımda kendini gösterdiği gözlemlenmiştir.

Ç. Yazarın Üretim Sürecini Etkileyen Etmenler

Sürgünlükler dil ve kültüre uyum sağlama açılarından farklı sonuçlar doğurmaktadır. Yazarı derinden etkileyen unsur, beslendiği ve ürettiği dilden uzak kalmaktır, ancak bu edebi üretimi etkileyen tek neden değildir. Yazar dil problemini aşmış olsa bile edebi üretim sürecinde karşılaşacağı başka sorunlar mevcuttur.

Creativity in Exile adlı kitabın editörü Michael Hanne, “Creativity and Exile: An Introduction” başlıklı bölümünde bazı yazarların yurtlarından uzaktayken gittikleri yerin insanları ile iletişime geçemediklerini, kültürlerine uyum sağlayamadıklarını ve evlerinden uzakta kendilerine eskiyi anımsatan bir ev yaratmaya çalıştıklarını, bazılarının ise yeni çevre ve insanlarla istekli olarak etkileşime girdiklerini, melez bir kimlik yaratmaya çalıştıklarını belirtir (8). Bu

değişken durum yazarların dil kullanımı konusunda yaptıkları seçimi de açığa kavuşturur.

Ana dilinin konuşulmadığı bir ülkede beslendiği kaynaktan uzak kalması ve ana dilinde yazdıklarının okuyucu kitlesine ulaşamaması, kimi zaman bunların yayınevleri için değer arz etmemesi sürgünlük koşullarını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle yazarlar arasındaki en belirgin farklılıklar dil kullanımı açısından ortaya çıkmaktadır. John Glad, *Literature in Exile* (Sürgündeki Edebiyat) adlı yapıtında sürgün yazarların ülkelerinden uzakta eserler yaratmaya çalışmalarının birçok unsurdan etkilendiğinden bahsederek yazarların konumlarını belirlemek için geliştirilen bir sınıflandırmaya yer vermiştir. Bu sınıflandırmada birinci boyut yazarların ülkelerinden ayrılma nedenlerine ayrılmıştır: zorunlu sürgün, gönüllü sürgün, mülteci, göçmen, içsel sürgün.

2. Boyut: Bu boyut üretim ve yazıların basım yeri ile ilgilidir.

Yazılar yazarın ülkesinde mi (yasal olan ya da yasal olmayan yollarla) basıldı ya da yabancı bir basımın mı ürünü?

3. Boyut: Asıl hedef kitle kimdir –ülkesindeki insanlar mı?

Böyle durumlarda kitap yasal olarak dağıtılmış ya da kanunsuz yollarla ülkeye sokulmuş olabilir. Eğer hedef kitle yazarın ülkesinden insanlar değilse bunlar göçmen ve yabancılar mı?

4. Boyut: Yazarın ana yurdu ile yaşadığı yer arasındaki farklılıkların boyutu nedir?

5. Boyut: Misafir ülkesinin dili yazarın anadilinden farklı mıdır? Eğer öyleyse anadilini kullanmak için çaba gösteriyor mu, yoksa edebi üretiminde kullandığı dili değiştirebilir mi?

6. Boyut: En duygusal olan boyuttur ve ülkeye geri dönmek ile ilgilidir. Eğer böyle bir seçenek varsa yazar bunu kabul mü, red mi eder? Eğer redderse yerel adaletin kolu Ezra Pound örneğinde olduğu gibi yazara ulaşabilir mi? Eğer yurduna geri dönemiyorsa böyle bir arzusu var mı? (xi-xii)

Alıntıda da belirtildiği üzere metnin basıldığı yer, hedeflenen okur kitlesi, gidilen yer ile yazarın yurdu arasındaki kültürel farklılıkların boyutu ve yurda geri dönme ihtimalinin bulunup bulunmaması sürgün edilen yazarın sürgündeyken dil problemi dışında yaşadığı sorunlardır. Yazarların anadillerinden başka bir dilde yazmak istemeyerek, geçmiş ile bağlantılarını koparmadan anadilde yazmaya devam etme isteği bu dış unsurlar nedeniyle baltalanmaktadır ve bu, yazarın edebi üretimde yaşadığı yerin dilini tercih etmesi ile sonuçlanmaktadır. Ancak bu konuda kesin bir yargıya varmak oldukça güçtür, zira sürgün özelliklerinin değişmesiyle yazarların bu konuda verdikleri tepkiler değişmektedir. Ünlü yazarların sürgünlükleri hakkında bilinenlere baktığımız zaman dil probleminin nasıl tezahür ettiği hakkında fikir sahibi olunabilir. Polonyalı yazar Joseph Conrad, ailesinin siyasi çalışmaları nedeniyle çocuk yaşta başlayan ve kendi iradesi dışında gelişen sürgünlüğü boyunca iki kısa öykü dışında, neredeyse bütün eserlerini İngilizce yazmıştır. Vladimir Nabokov, öncelikle komünist rejimden kaçmak zorunda kalmış ve Berlin'e sığınmıştır, ancak Berlin'den de Nazi diktatörlüğü nedeniyle Fransa'ya, oradan da Amerika'ya kaçmıştır. Gönüllü olarak yapılmayan, mecburiyetten doğan sürgünlüğü sırasında Amerika'ya yerleşinceye kadar eserlerini ana dili olan Rusça ile yazmıştır. Ancak Amerika'da okur kitlesi değişmiş olduğu için İngilizce yazmak zorunda kalmıştır. James Joyce ise gönüllü sürgün olarak İrlanda'dan ayrılıp önce Paris sonra

Zürih'te geçirdiği süre boyunca eserlerini anadilinde ve ülkesi ile ilgili yazmayı tercih etmiştir.

Bu yazarlar sürgünlüğün dil kullanımı üzerindeki farklı etkilerin örnekleridir. Siyasi bir sürgün olarak ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Refik Halid Karay ise sürgünde kaldığı yıllarda anadilini kullanmaktan vazgeçmemiştir. Sürgünlük yıllarında Halep'te *Yezidin Kızı*, *Çete*, *Sürgün* romanının bir kısmı, *Bir İçim Su*, *Bir Avuç Saçma*, *İlk Adım* ve *Deli* adlı eserleri basılmıştır fakat bu eserlerin daha çok sürgün edildiği yerde bulunan ve kendi dilini konuşan insanlar ile Türkiye'de yaşayan insanlar hakkında olduğu, eserlerin içerik olarak Türk kültürüne yönelik olması nedeniyle anlaşılmaktadır. Sürgünlüğünün ilk zamanlarında *Minelbab* *İelmihrab* adlı eserinin *Akşam* gazetesinde belli bir müddet yayımlandığı bilinmektedir daha sonra yazarın kendi ismi ile yazılar yayımlaması engellenmişse de yazar edebiyat çevresinde fark edilen çeşitli takma isimler kullanarak zaman zaman yazılarını yayımlamayı başarmıştır. Ayrıca *Doğruyol* ve *Vahdet* gazetelerinde de kendisi gibi sürgün olan insanlara ve Hatay'da yaşamakta olan insanlara yönelik yazılar yazdığı, bu yazıların Türkiye'ye de çeşitli yollarla ulaştığı bilinmektedir. Hatta sürgün yıllarında yazmış olduğu *Deli* isimli tiyatro eserinin Mustafa Kemal Atatürk'e kadar ulaştığı ve bu oyundan sonra Atatürk'ün söz konusu yazının inkılapları belirttiğini (Baydar 7) düşünmesi sonucu Karay'ın ülkeye geri dönmesine izin verdiği ve gerekli yasal düzenlemeyi sağlamaya çalıştığı aktarılmaktadır (Ebcioğlu 79). Bu bilgilerden Refik Halid Karay'ın çeşitli yollarla yazdıklarını yurdunda bulunan insanlara ulaştırabildiği anlaşılmaktadır. Yazar okur kitlesinden uzaklaştırılsa da tamamen kopmamıştır. Yazarın okur kitlesinden tamamiyle kopmuş olmaması anadilinde yazmaya devam etmiş olmasının nedenini anlaşılır kılmaktadır.

SONUÇ

Dünya edebiyatında üzerine epey çalışma yürütülen sürgünlük edebiyatı konusu Türk edebiyatında yaygınlaşmamış ve yeterli tartışmalar yürütülememiştir. Sistemin “tehlikeli” olarak gördüğü entelektüelleri uzaklaştırma çabaları neredeyse her yönetim sisteminde mevcuttur. Osmanlı devleti ve Türkiye Cumhuriyeti de sürgün ederek yazarları, entelektüelleri atıl duruma getirme çabasında bulunmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nde bu çabanın en son örneği 1980 darbesi ile ortaya çıkmıştır ve birçok insan ülkesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. 1980 sonrasında Türkiye’de görülen uzaklaştırmalar tez çalışmamda da tartıştığım “sürgünlük” ve “gönüllü sürgünlük” arasındaki çizginin zayıfladığı bir dönemdir. Çünkü bu dönemde devlet “yüzellilikler listesi”nde olduğu gibi sürgün edilecekleri belirleyip uzaklaştırmamıştır. Bu sürgünler yaşam koşullarının zorlaşması nedeniyle “zorunlu” olarak gönüllü sürgünlüğü tercih etmişlerdir. Bunun sonucunda bu dönemim ardından sürgünlük deneyiminden beslenen eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu, sürgünlüğün yaşantımızın bir parçası olmaya devam ettiğini gösterir. Bu da edebiyatımızda sürgünlüğün izlerini tartışmak için oldukça geçerli bir neden gibi görünmektedir. Sürgünlük edebiyatından bahsedileceği zaman, bu deneyimin edebiyatımızda yer edinmesine yardımcı olan yazarlarımızın göz ardı edilmemesi edebiyatsever olarak onlara bir vefa borcumuzdur.

Türk edebiyatında sürgün edilmiş yazarlar düşünüldüğü zaman akla ilk gelecek yazarlardan biri Refik Halid Karay’dır. 1980’lerde yaşanan sürgünlüklerden farklı olarak Karay oldukça çalkantılı bir dönem olan I. Dünya Savaşı yıllarında, Osmanlı devletinin parçalandığı, halkın ekonomik ve siyasi problemler içinde boğulduğu bir dönemde sürgün edilmiştir. Ölüm tehlikesi altında olsa da suskun kalmayı tercih etmeyen ve gördüğü aksaklıkları yazılarında konu edinen bir

yazarımızdır. Bu cesareti cezasız kalmayan Karay'ın hayatı gönderildiği sürgünlerle şekillenmiştir. Dolayısıyla, bu çalışmada da Karay'ın yazılarında sürgünlüğün bıraktığı izler saptanmaya çalışıldı.

Sürgünlüğün eserlerindeki yansımalarını bulmadan önce yazarın hayatının belirli dönemlere ayrılması gerekmektedir. Yazarın 1913'te gerçekleşen birinci sürgünlüğünden önce yazdıklarını analiz etmek çalışmamız için önemli bir aşamadır. Yapılan inceleme sonucu yazarın sürgün edilmeden önce yazdığı yazıların içerik olarak çeşitlilik gösterdiği, siyasi yazıları ile dikkat çekmiş olan yazarın metnlerinin çiçek, yemek, giysi, anılar, gelenekler ve İstanbul hayatı gibi siyasetten uzak konular hakkında olduğu görülmüştür. Hayata tek bir açıdan bakmayan yazarın bunu yazılarına yansıttığı ve mizah yönü kuvvetli olan metinlerin gerçekçi yönünü derinleştiren betimlemeler barındıran bir anlatım tekniği kullandığı görüldü. Refik Halid'in Anadolu'ya sürgün edildikten sonra yazılarında doğaya ve Anadolu'ya daha çok yer vermeye başladığı söylene de yazarın sürgün edilmeden önce yazdığı siyasetten uzak olan yazılar incelendiği zaman aslında doğanın sürgünden önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir.

İlk sürgünlüğü sırasında yazdıklarında sürgünlüğün açık olarak konu edildiği, deneyimlerin doğrudan aktarıldığı bir metne rastlanmamış ve sürgünlüğün yazıların arka planında olaylara şekil veren unsur olarak kullanıldığı fark edilmiştir. İlk sürgünlüğünün ülkesi dışında olmasa da İstanbul dışına çıkmış olması nedeniyle yazarın nostaljiye kapılmasına neden olmuştur. Ancak yazar eski yaşantısına özlem duysa da sürgün edilen yazarların yaşadıkları yerin zamanında kaldıkları ve yazılarında bu nostaljiyi, özlemi aktardıkları düşüncesine tam olarak uymadığı gözlemlenmiştir. Zira her ne kadar İstanbul'a ve oradaki yaşantısına özlem duysa da

Anadolu’da sürgündeyken yazdıklarında İstanbul ile alakalı çok az kısma rastlanmıştır.

Yazarın ilk romanı olan *İstanbul’un Bir Yüzü* ise sürgünden döndükten sonra yazılmıştır ve sürgün deneyimlerinin anlatılmadığı görülmüştür. Bu, sürgünden dönen yazarların çoğunlukla sürgün deneyimlerini aktarmaya yönelmeleri ile uyuşmuyor görünse de aslında yazarın bu romanında İstanbul’dan uzun süre ayrı kaldıktan sonra geri dönen bir kadın aracılığıyla şehirde gerçekleşen değişimleri anlatması sürgünlük deneyimlerinin doğrudan anı türünde aktarılmayıp yaratıcı bir yolla aktarıldığını göstermektedir. Bu anlamda yazarın sürgünlük edebiyatı tartışmalarında yer alan diğer görüşü yani sürgünlüğün yazarın yaratıcılığını artırdığını doğrulayan bir eser yazdığı görülür.

Karay’ın dünyayı daha iyi tanıma fırsatı olarak değerlendirdiği ikinci sürgünlüğü ise yazarın edebi kimliği üzerinde daha belirgin değişiklikler yaratmıştır. Bu sürgünlüğü sırasında yazar sürgün deneyimlerini doğrudan aktardığı *Sürgün ve Gurbet Hikâyeleri* eserlerini yazmıştır. Bu sürgünlük sonucu yazarın ulus, ırk, sınır, zaman, mekân, dil unsurlarını sorgulaması ile daha evrensel bir boyuta kaydığı ve birinci sürgünlüğünden ayrıldığı görülür. En çok öne çıkan nosyonlar ise zaman, mekân ve dil olmuştur. Sürgünlük deneyiminin zaman nosyonu üzerinden biçimlenmesinin nedeni sürgün edilen kişinin içine düştüğü ikili zamandır. *Sürgün*’de bu problem açıkça gözlemlenebilmektedir. Hilmi Efendi karakterinin sürgünlüğünün ilk zamanlarında hatıralara tutunması sürgünün uzaklaştırıldığı yerin zamanına bağlı kalmasını göstermektedir. Ancak Hilmi Efendi’nin hayatta kalmak için yaşadığı şehre alışması ve bir düzen kurması gerekmektedir. Bu durum Hilmi Efendi’yi sürgün edildiği yerin zamanına da ayak uymak zorunda bırakmaktadır. Bu çabasında başarısız olması ise Hilmi Efendi’yi ayrıldığı ülkeyi hatırlamaya

zorlamaktadır. Böyle bir ikilem içinde kalan karakter hem geçmiş hem de şimdiki zaman diliminde ilerlemektedir. Gelecek ise geçmişe ulaşma çabası ile belirlenmektedir.

Yezidin Kızı başlıklı romanında Karay oldukça geniş bir coğrafyayı ele alan ve kültürel farklılıkları ve azınlık olmaları nedeniyle dışlanan Yezidileri anlatan bir kurgu yaratmıştır. Yazarın olay örgüsünü sınırlı bir coğrafya içinde, tek bir şehirde kurmaması, bakış açısının değiştiği, artık yerelden çıkıp evrensel boyutlarda değerlendirme yaptığı sonucuna varılmasını sağlayabilir. Bu, Karay'ın "sınır" kavramını sorguladığını göstermektedir. Yezidilerin kültürü hakkında bilgi verilmesi, ülke kurma çabalarının dile getirilmesi ve bu çabanın akli dengesi yerinde olmayan bir kadın tarafından gerçekleştirilmesi "ulus" nosyonuna alınan mesafeyi işaretlemektedir. Dünya edebiyatında sürgün edilen yazarların eserlerinde de buna benzer sorgulamalara rastlanır. Bu durum Karay'ın diğer sürgün edilen yazarlar ile benzerlik gösterdiği bir noktadır.

Yazarın benliğinin bir bütün olarak oluşmasına yardımcı olan anadilden uzaklaşması, beslenmiş olduğu kaynağı aktif olarak kullanamaması, sürgünlük sonucunda doğan bir başka problemdir. İkinci sürgünlüğü ile dilinden uzaklaştırılan Refik Halid için kendi dilini duyamamak, kendini başka bir dilde ifade etmek sürgünlüğü zorlaştıran bir durum olmuştur. Dil kullanımı konusunda sürgün edilmiş yazarlar arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bazıları anadilinde yazmaya devam ederken bazıları sürgün edildikleri yerin dilinde yazmaya başlamaktadır. Bu durumun farklı nedenlerle ortaya çıkmış olması mümkündür. Yazarın ekonomik kaygılarla hedef kitlenin dilinde yazmak zorunda kalması ya da kendisini sürgün eden ülkeye duyduğu tepkiyi dil aracılığıyla yöneltmesi nedenler arasında olabilir. Karay Arapçayı günlük iletişimde kullanmakta zorluk çektiğini *İlk Adım*'da

bulunan “Dil Bahsi” başlıklı deneme türündeki yazısında belirtmiştir. Ancak yazar anadilinden uzaklaşmamış, anadil onun için vatanının yerine geçmiştir.

İkinci sürgünlüğü sırasında yazdığı eserlerde Sophia McClennen’in ileri sürdüğü sürgünlüğün diyalektik açıdan incelenmesi gerektiği fikrini destekleyen kısımlar olduğu görülür. Karşıtların birliğini temel alarak öne sürülen bu düşüncede sürgün yazılarında çelişkiler, karşıtlıklar ve gerilimler bulunduğu düşünülür. Karay’ın *Sürgün* ve *Dişi Örümcek* romanlarında bulunan karakterlerde de çelişkili davranışlar görülür ve karşıtlıklar karakterler arasında gerilimlerin ortaya çıkmasına neden olur.

Sürgünlüğün yazarı özgürleştirip yaratıcı yönünü geliştirdiği düşüncesi sürgün edebiyatı tartışmalarının diğer boyutlarından biridir. Karay’ın ikinci sürgünlüğü ile beraber daha sorgulayıcı bir üslup ile içerik olarak ikinci sürgünlüğünden önce yazdıklarında ayrılan eserleri yazarın yaratıcılığının sürgün deneyimiyle arttığını düşündürmektedir.

Sürgünlük deneyimi yazarlar üzerinde değişik sonuçlar doğurur; bu nedenle yazarların sürgünlük deneyimleri üzerinde genel bir kanıya varmak zordur. Fakat çoğu yazarın sürgün edilmelerine neden olan devletlerine karşı olumsuz bir tavır takındıkları, yaşamış oldukları yere hem özlem duyup hem eleştirdikleri, bunu eserlerinde sert bir üslupla yansıttıkları, hatta anadillerinde (tek neden ülkelerine duydukları tepki olmayabilir, ekonomik problemler ve hedef kitlenin dili bu değişimi tetikler) yazmayı bıraktıkları görülür. Karay ise çeşitli sorgulamalar içine girse de bunları doğrudan ülkesiyle ilişkilendirmek doğru olmayacaktır. Yazar sürgünlüğün kaçınılmaz etkilerini eserlerinde yansıtmıştır. Fakat ülkesini eleştiren sert bir üslup kullanmamıştır. Aksine sürgünde kaldıkça ülkesinde gerçekleşen değişimleri destekleyen yazılar kaleme alarak ülkeye geri dönüş yolunu da açmıştır. Refik Halid

sürgündeyken anadilini konuşmaya özlem duymuş, sürgün edildiği yerin dilinde eserler yazmamıştır. Bu nedenle Refik Halid Karay'ın farklı niteliklere sahip olduğu için sürgünlük edebiyatında önemli bir yeri olduğu düşünülebilir. Dünya edebiyatında sürgünlük üzerine yürütülen tartışmalarda öne çıkan yorumlara hem uymakta hem de bunlardan ayrılmaktadır. Nostalji ve yaratıcılık kutuplarını bir arada barındıran bir yazar olarak sürgünlüğün izlerini bütün eserlerine yansıtmıştır.

KAYNAKLAR

A. Birincil Kaynaklar

- Karay, Refik Halid. *Ago Paşa'nın Hatıratı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Akrep”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 51-54.
- . *Anahtar*. İstanbul: Kenan Matbaası, 1947.
- . *Anahtar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Anadolu’da Bahar”. *Ay Peşinde*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 13-18.
- . “Anadolu’yu Gördüm”. *Guguklu Saat*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 149-52.
- . *Ay Peşinde*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Ayın On Dördü”. *Bir İçim Su*. İstanbul: Kenan Basımevi, 1939. 91-93.
- . *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Bir İçim Su*. İstanbul: Kenan Basımevi, 1939.
- . *Bir Ömür Boyunca*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- . *Bu, Bizim Hayatımız*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi, 1950.
- . “Bir Taarruz”. *Memleket Hikâyeleri*. İnkılâp Kitabevi, 2009. 180-84.
- . *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi, 1954.
- . “Çıban”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 65-69.
- . *Deli*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2000.
- . “Deli”. *Deli*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2000. 7-30.
- . “Derdi Çok Bir Adamın Hikâyesi”. *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 92-97.
- . *Dişi Örümcek*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2003.
- . *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: Arif Bolat Kitabevi, 1957.
- . *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.

- . *Ekmek Elden Su Gölden*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1985.
- . “Ekmek Hatıraları”. *Ago Paşa’nın Hatıratı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 191-94.
- . “Eskici”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 14-19.
- . “Fırat”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1940. 53-56.
- . “Garaz”. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 191-97.
- . *Guguklu Saat*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1940.
- . *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Güneş”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 76-81.
- . “Hülle”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 82-89.
- . *İki Cisimli Kadın*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972.
- . “İstanbul”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 90-94.
- . *İlk Adım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1999.
- . *İstanbul’un Bir Yüzü*. İstanbul: Kenan Basımevi, 1939.
- . *İstanbul’un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005.
- . “Kafilei Seyyahın”. *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 98-104.
- . *Karlı Dağdaki Ateş*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1991.
- . “Keklik”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 47-50.
- . *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1916-17 (1335).
- . *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Köpek”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 55-59.
- . “Lavrens”. *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 60-64.
- . *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1916-17 (1335).

- . *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.
- . *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . *Minelbab İlelmihrab*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Mizahta Ehliyet”. *Ay Peşinde*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 197-200.
- . *Nilgün*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “On Temmuz Yangınına Dair”. *Kirpinin Dedikleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009: 143-48.
- . *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1916-17.
- . *Sakın Aldanma, İnanma, Kanma*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, t.y.
- . *Sonuncu Kadeh*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1991.
- . *Sürgün*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1941.
- . *Sürgün*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Şaka”. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 80-90.
- . “Şeftali Bahçeleri”. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 38-49.
- . *Tanıdıklarım*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- . “Yatık Emine”. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009. 7-37.
- . “Yaş ve Baş”. *Deli*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2000. 67-112.
- . *Yerini Seven Fidan*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1977.
- . *Yezidin Kızı*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.
- . *Yüzen Bahçe*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.

B. İkincil Kaynaklar

- Aktaş, Şerif. *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Allatson Paul ve Jo McCormack, ed. *Exile Cultures, Misplaced Identities*. New York: Editions Rodopi, 2008.
- Andaç, Feridun, ed. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- . “Sürgün Sözlerin Anlamı”. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996. 11-18.
- Apaydın, Mustafa. “Refik Halid ve Aydede”. *kitap-lık* 144 (Aralık 2010): 73-81.
- Bakhtin, M. M. “Forms of Time and Chronotope in the Novel”. *The Dialogic Imagination, Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1982.
- Baydar, Mustafa. “Refik Halid Karay Anlatıyor”. *Varlık* 494 (1959): 6-7.
- Birinci, Ali. *Refik Halid Karay, Ankara*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- Boym, Svetlana. “Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky”. *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Ed. Susan Rubin Suleiman. Durham ve Londra: Duke University Press, 1998. 241-62.
- Doğan, Mehmet H. “Sürgündeki Dil”. *Varlık* 1039 (1994): 2.
- Ebcioğlu, Hikmet Münir. *Kendi Yazıları ile Refik Halid*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi, 1943.
- Glad, John. *Literature in Exile*. Durham: Duke University Press, 1990.
- Goytisolo, Juan. *Juan the Landless*. Londra: Dalkey Archive Press, 2009.
- Gürsel, Nedim. “Sürgün ve Yazın”. *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ed. Feridun Andaç. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996. 29-30.

- Hanne, Michael, ed. "Creativity and Exile: An Introduction". *Creativity in Exile*. New York: Editions Rodop, 2004.
- Jameson, Fredric. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Kaminsky, Amy. *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Karaer, Nihat. *Tam Bir Muhalif: Refik Halit Karay*. İstanbul: Temel Yayınları, 1998.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Anıları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Karataş, Turan. "Türk Edebiyatının Klasik Bir Eseri: *Memleket Hikâyeleri*". *kitaplık* 144 (Aralık 2010): 82-89.
- Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II, Meşrutiyetten Cumhuriyete Kadar, 1911-1922*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1998.
- Lemee, Bahar. "Nedim Gürsel'in Serüvenli Yolculukları". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ed. Feridun Andaç. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996. 331-42.
- Makhlouf, Georgia. "Filistin'in Tarihleri". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ed. Feridun Andaç. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996. 237-38.
- McClennen, Sophia. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space*. Indiana: Purdue University Press, 2004.
- Melton, Judith M. *The Face of Exile: Autobiographical Journeys*. Iowa City: University of Iowa Press, 1998.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımıza İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları, 2007.

- Özalp, N. Ahmet. *Refik Halid: Okları Kırılmış Kirpi*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- Özlu, Demir. "Sürgün Yazını". *Varlık* 1038 (1994): 7-12.
- Roniger, Mario ve Luis Sznajder. *The Politics of Exile in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Rose, Christine Brooke. "Exsul". *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Ed. Susan Rubin Suleiman. Durham ve Londra: Duke University Press, 1998. 9-24.
- Rose, Peter Isaac. *The Dispossessed: The Anatomy of Exile*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Said, Edward, ed. *Reflections on Exile and Other Essays*. Massachusetts: Harvard University Press, 2002.
- . *Kış Ruhı: Edward W. Said'den Seçme Yazılar*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- . *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Schultz, Deborah. "Forced Migration and Involuntary Memory: The Work of Arnold Daghani". *Cultures of Exiles: Maps of Displacement*. Ed. Wendy Everett ve Peter Waystaff. Oxford: Berghahn Books, 2004. 67-86.
- Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1986.
- Timuçin, Afşar. "Sürgün Her Yerde Sürgün". *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ed. Feridun Andaç. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996. 35-38.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diıyorlar ki*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972.

ÖZGEÇMİŞ

Demet Karabulut, 1986 yılında Tunceli’de doğdu. Orta öğrenimini İstanbul’da tamamladıktan sonra 2008 yılında İstanbul Üniversitesi İngilizce Öğretmenliği Bölümü’nü bitirdi. 2010 yılından bu yana Tunceli Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak görev yapmakta.