

Hafızayı Eşyayla İnşa Etmek: Refik Halid Anlatısında Eşya-Hafıza İlişkisi*

Hazal Bozyer**

Öz

Gündelik hayatın maddi boyutunu oluşturan eşyalar, geçmişle olan ilişkilerimizi organize ederler. Eşyanın geçmişi hatırlatırken bireysel değil toplumsal çerçeveler kullanması Maurice Halbwachs'ın "kolektif hafıza" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim on dokuzuncu yüzyıl sonundan yirminci yüzyıl ortalarına kadar değişen toplumsal yapı, dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel göstergelerindeki hızlı ve keskin dönüşümler bu dönemin yazarlarında eşyanın konumunu kolektif hafızanın inşasıyla ilişkilendirmeyi zorunlu kılar. Bu makale, eşyaların kolektif hafıza inşasındaki rolünü göz önünde bulundurarak Refik Halid'in anlatılarında gündelik hayat ve eşyanın konumunu muhalefet, kimlik, kolektif değişim, geçmişle ilişkiyi sürdüren hafıza mekânları ve statü göstergeleri gibi başlıklar üzerinden değerlendirmeyi hedefliyor. Bu değerlendirme, bireysel toplumsalla açıklayan Halbwachs'ın hafıza çalışmalarından yararlanılarak yapılmıştır. İki dünya savaşı arasında gündelik hayata olan ilginin artması ve geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının süreli yayınlarla olan yakın ilişkisi edebi üretimi de etkilemiştir. Gündelik hayatı güncel olarak gazete ve dergilerden takip etme olanağı bulan bu dönem yazarları, romanlarında hem erken Cumhuriyet'in güncel eşyalarını hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun artık kullanılmayan eşyalarını kolektif hafızanın çerçeveleriyle anlatırlar. Bu dönemde değişen nesnelere, değişen kimliklere; kaybolan nesnelere ise yitirilen kimliklere dönüşür. Anlatılar genellikle eski hayat-yeni hayat ayrımı üzerinden

* Bu çalışma, Prof. Dr. Ayşe Emel Kefeli danışmanlığında hazırlanmakta olan "Refik Halid Karay'ın Romanlarında Toplumsal Belleğin İzleri" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

** İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi. bozyerhazal@gmail.com

Makalenin gönderim tarihi: 18.05.2020. Makalenin kabul tarihi: 13.08.2020

değerlendirilse de daha derin bir incelemeye muhtaç görünmektedir. Bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olarak Refik Halid'in romanlarında eşyaların sadece bir yaşantıyı ayrıntılarıyla tasvir etmek ya da dekor oluşturmak için kullanılmadığı ortaya çıkar. Tanık olduğu dönem itibariyle eşyalar sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsal bir yapıya işaret ederler, çünkü kolektif hafızayı inşa eden pek çok unsurdan biri gündelik hayat ve eşyalardır.

Anahtar Kelimeler: Refik Halid Karay, kolektif hafıza, eşya, gündelik hayat, kimlik

Constructing Memory with Objects: The Relationship Between Memory and Objects in the Narratives of Refik Halid

Abstract

Expressing the material aspect of daily life, objects reproduce memory in every novel and organize our relations with the past. The fact that objects use social frameworks rather than individuals when recalling the past can be associated with Maurice Halbwachs' notion of "collective memory." The social structure changing from the late nineteenth century to the mid-twentieth century, along with the rapid and sharp transformations in the political, social, economic and cultural indicators of the period make it necessary to associate the position of the objects with the construction of collective memory in the authors of this period. By taking into account the role of objects in collective memory construction, this article aims to evaluate the position of objects in Refik Halid's narratives through topics such as opposition, identity, collective changes, memory places that maintain a relationship with the past, and social status indicators. This evaluation is made by making use of the memory studies carried out by Halbwachs who has explained the individual with the social. The increased interest in daily life between the two world wars and the close relationship of late Ottoman / early Republican period authors with periodicals has also influenced literary production. The authors of this period, following daily life updates from newspapers and magazines, describe both the existing objects of the early Republic and the objects of the Ottoman Empire that are no longer used. Objects that have changed during this period represent changing identities, whereas objects that are no longer used represent disappear identities. Although these narratives are generally evaluated based on the separation of old and new life styles, they seem to necessitate a deeper examination. As a late Ottoman Empire and early

Republican Era author, Refik Halid has not used the objects just to describe a life in detail or to create a decor in his novels. The objects of the period he has witnessed point out not only to an individual but also to a social structure because daily life and objects are elements that help construct collective memory.

Key Words: Refik Halid Karay, collective memory, objects, daily life, identity

“Çocukluğumda yetişip de şimdi artık hiçbir yerde rast gelemez olduğum bazı eşyayı ve bu eşyaya ait teferruatı hayalen gözden geçirmek arzusunun duyduğum günler çoktur.”

Refik Halid Karay/Üç Nesil Üç Hayat

Giriş

Gündelik hayat, insanları ve ait oldukları zaman, mekân ve tarihselliği anlama konusunda oldukça önemlidir. Henri Lefebvre'ye göre (2016), tarihçi salt olayların tarihlerini saptamaz aynı zamanda toplumsal sınıflara, ülkelere ve dönemlere göre insanların yedikleri, giydikleri ve evlerini nasıl döşedikleriyle de ilgilenir; yani Braudel'den aktardığı gibi “yatağın, dolabın, çeyizin tarihi son derece önemlidir” (s.41). Bu bağlamda özellikle tanık oldukları dönem dikkate alınırsa geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarları toplumsal dönüşümlerin, savaşların ve kırılma noktalarının, yitirilen ve inşa edilen kültürel kategorilerin anlatılmasında eşyadan sıkça yararlanmış, eşyalarla ortak bir hafıza inşasına katkıda bulunmuşlardır.

İlk kez 1920'lerde Maurice Halbwachs tarafından terimleştirilen kolektif hafıza, zamanla çok katmanlı bir kavrama dönüşür. James V. Wertsch (2015), çok tartışılan bir kavram olmasına rağmen kolektif hafızanın sınırları çizilmiş belirgin ve tek bir tanımını olmadığını söyler (s.150).

Halbwachs (2016), hafızayı toplumsal çerçevelerle ele aldığı çalışmasında ne kadar kişisel olursa olsun anıların; kişi, grup, mekân, tarih, fikir ve kelimelerden oluşan bütün bir sistemle, yani ait olduğumuz toplumun bütün maddi ve ahlaki yaşamıyla ilişkili olduğunu belirtir (s.64). Bu bütüncül yapı, hafızanın salt bireysel bir kavram

olamayacağını iddia eder: “Bireyler hatırlar ama bunu diğer insanların anlarıyla ilgili bildirimleri de dahil olmak üzere, toplumsal ve kültürel yardımlarla gerçekleştirebilirler. Sonuçta kolektif anılar bireylerin sinir sistemlerine yerleşebilir, ama anılarımızın ve anılarımızın niteliğinin temelini karmaşık toplumsal süreçler belirler” (Roediger III vd., 2015, s.179).

Kolektif hafıza kavramında bir grubun hafızası esastır. Bu grup; aile, toplum, ulus veya nesil olabilir. Her grup kendi kimliğini, dolayısıyla kolektif hafızasını inşa eder. Pierre Nora’ya göre (2006); kuşağa özgü hafıza, kolektif ve tarihsel toplumsallığa ait olduğu için buradaki “ben” aynı zamanda “biz”i göstermektedir (s.218).

Geçmişin farklı temsil yollarıyla yeniden inşasında kimlik ve aidiyet göstergesi olan eşyaların konumu, hatırlayan öznenin perspektifinden aktarılır. Bu perspektif, içinde bulunulan grubun izlerini taşır, çünkü “hafızanın kolektif çerçeveleri, sadece tarihler ve adlar değildir, kat edildiği sürece geçmişimizle yeniden buluştuğumuz düşünce ve deneyim akımlarını temsil eder” (Halbwachs, 2017, s.60).

Hafıza teorisini Halbwachs’a dayandıran Jan Assmann (2015), geçmişin kendiliğinden oluşmadığını, bunun için şimdiki zamanın çerçevesiyle biçimlendirilen kültürel bir yapı ve temsil gerektirdiğini belirtir. Nitekim kültürel hafıza biyolojik olarak devam etmediği için canlı tutulması gereken bir yapıdır, bu da ancak kimliğin devamlılığı ve kuşaklara aktarımıyla mümkündür. Grup, nörolojik olarak değil kimlik bağlarıyla birbirine tutunur (s.98). Pierre Nora (2006), kimlik ve hafızayı çağdaş bilincin anahtar sözcükleri olarak değerlendirir: Kimlik, tekil ve özgül olmasının yanında “kendi kendini tanıyan bir sürekliliğe, kendini onaylayan bir benlik dayanışmasına gönderme yapar”, hafıza ise anılardan gelenek-görenek ve alışkanlıklara uzanan bir alanı kapsar (s.257). Paul Connerton’a göre (2014), anımsamada önemli olan şey geçmiş olayları birbiriyle bağlantısı olmaksızın tek tek hatırlamak değil, bu anımsamalardan anlamlı bir anlatı dizisi oluşturabilmektir (s.49-50).

Kolektif hafıza üzerine yoğunlaşan bu çalışmaların hepsi toplumsal süreçlerin gruplar üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Kimlik, aidiyet ve toplumsal sınıf, tarihsel bağlantılarla inşa edilen hafızada etkilidirler. Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet döneminde

yaşanan tarihsel olayların yoğunluğu hafızaların bireysel olarak şekillenmesinin önüne geçmiştir. Bu dönem yazarları edebi üretimlerinde kolektif hafızayı çeşitli yollarla yeniden üretirler. Bu üretim ister istemez kaybedilen imparatorluk kimliği ile kazanılan ulus-devlet kimliği arasındaki farklılıklar üzerinden şekillenir.

Toplumsal süreçlerin hafızayı şekillendirme gücünde mekân ve eşyanın rolü büyüktür. Assmann (2015), kültürel hafızayı “insanın kendi kendisine kurduğu nesnelere dünyası” olarak tanımlar (s.67). Nuri Bilgin (2013), bireylerin yaşam alanlarını özelleştirerek kendilerine ait kimlik mekânları oluşturduklarını söyler, psikolojik ve sembolik anlamlar taşıyan bu mekânlar “kişiselleştirilmiş, kendilenmiş, tanıdık kılınmış, benlik imajımıza eklenmiş ve ‘benim’ dediğimiz eşyaları kapsarlar. Eşyalar bu yerlerin en önemli öğelerindendir” (s.99). Oysa insanın kendilik bilinciyle alımladığı bu eşyalar, ancak başka çerçeveler içinde anlam kazanabilir. Metinlerde hatırlanan eşyalarda duygusal yoğunluktan ziyade toplumsal işaret noktalarının öne çıkması bu makalenin çıkış noktasıdır.

Bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olan Refik Halid’in metinlerinde eşyanın rolü nedir? Metinlerde eşya, sadece gündelik hayatı gerçekçi bir şekilde yansıtmak, gözlem gücüyle romanda atmosfere uygun dekor oluşturmak amacıyla mı kullanılmıştır? Yoksa “etrafımızdaki dilsiz ve hareketsiz bir topluluk” (Halbwachs, 2017, s.140) olan eşyaların metinlerdeki kullanımı daha karmaşık toplumsal süreçleri mi işaret eder? Tuncay Birkan (2019); Refik Halid, Abdülhak Şinasi Hisar, Falih Rıfkı Atay, Reşat Nuri Güntekin, Vâ-Nû, Hikmet Feridun Es, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi eşyayı edebiyatlarının bir parçası hâline getiren yazarlarla birlikte Türkiye tarihinde eşya-meta ilişkisini de ele alan kapsamlı yazısında “anlattığı sahnelerin dekoruna, başka deyişle eşya istifine Refik Halid kadar özenen, etrafındaki nesnelere onun kadar dikkat eden çok az yazarımız” olduğunu söyler ve bu eşyaların hiçbirinin laf olsun diye kullanılmadığının altını çizer (Birkan, 2019, s.25). O hâlde Refik Halid, metinlerinde eşyaya neden bu kadar titizlikle yer vermiştir, bu eşyalar kolektif hafızanın inşasında nasıl bir rol oynamaktadır?

Eşyanın, hafıza ve kimlik inşasındaki rolü Karay’ın romanlarında tarihsel kırılma noktalarıyla bağlantılıdır. Bu kırılma nokta-

larından etkilenen nesnelere nelerdir, eşya hafızayı nasıl şekillendirir, romanlarda geçmiş hangi yollarla temsil edilir, toplumsal sınıfların eşyaları romanlarda nasıl görünür hâle gelir? Bu makale, bu sorulara cevap ararken Refik Halid edebiyatında eşyanın hafızayla olan ilişkisini örnekler üzerinden tartışır.

Eşyanın Muhalif Dili

Refik Halid'in kurmaca ve kurmaca dışı metinlerinde eşyayla farklı şekillerde ilişki kurduğu görülür. Kurmaca metinlerinde geçen eşyalar, kimlik-mekân-hafıza çerçevesinde değerlendirilebilirken kurmaca dışı metinlerinde eşyaların iki temel kullanım amacı vardır. Birincisi siyasi kimliğini eşyalar vasıtasıyla ortaya koyarak muhalefet etmek, ikincisi de gündemle ilişkilendirebileceği ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimler çerçevesinde eşya hikâyeleri anlatmaktır. Yazar, kurmaca metinlerinde olduğu gibi kurmaca dışı metinlerinde de eşyaları edebi dünyasının bir parçası hâline getirir. Bu metinlerde eşyalar genellikle siyasi bir eleştirinin aracıdır. Bir koltuktan bahseder gibi görünüp İttihat ve Terakki'yi eleştirmek Refik Halid üslubunun en temel özelliğidir. Muhalifliğiyle bilinen Karay, eşyanın kendine mahsus dilinden nasıl yararlanmıştı? Bu soruya verilebilecek en belirgin yanıt yazarın 1920'de *Peyam-Sabah* gazetesinde kaleme aldığı "Eşyanın Dili" yazısıdır. Refik Halid bu yazıda muhalifliğini eşyalar vasıtasıyla dile getirir. Eşyanın da bir bakışı, düşünüşü ve gözü olduğunu, etrafımızdaki cansız varlıkların hissiz olduklarını iddia edemeyeceğimizi savunur: "Ben ekseriya, yolda bir ağacın, odamda lambamın, yatakta yastığın, hamamda tasın bana bir canlı gibi baktığını, hatta bir canlıdan daha ileri vararak fikrime bile nüfuz ettiğini gördüm, duydum ve çok defa zihnimden geçirdiklerimden utanarak şaşkın ve mahcup kaldım!" (Refik Halid, 1920, s.3).

Aynı yazıda eşyanın canlılığını ve duygularla dolu olduğunu muhayyilesiyle birleştirerek anlatır: "Eşyada gam, neşe yok mudur? Mesela servi, bir gamlı ağaçtır, çınar neşeli... Ahırkapı Feneri matem saçar, Kız Kulesi beşâşet... Babialı'nın taş merdivenlerinde acı, zehirli, yaşlı bir tebessüm vardır, Dolmabahçe Sarayındakilerde kıvrak, genç ve şakrak bir gülüş... Mesela bir masa alırsınız ki somurtkan, kasvetli-

dir, bir kanepede görürsünüz ki, beşuş, müsterih...” (s.3). Yazı, ilerleyen bölümlerinde “Kirpi”nin, oklarını fırlattığı eleştirel bir metne dönüşecektir: “Mesela Talat’ın ilk dahiliye sandalyesine geçtiği gün nezaret odasının eşyası kimbilir nasıl şaşırılmışlar, nasıl kızmışlar, birbirlerine: -Eyyah! Ne kadrimiz kaldı ne haysiyetimiz, berbad olduk! diye nasıl söylemişlerdir?... Ya Çırağan? Diyebilirim ki o kaba, hantal adamlara ezilip me’vâ olmaktan, o kötü, hödük nâtikleri dinleyip hakaret görmekten bezdi, gücüne gitti, ar etti, kendi kendisini yaktı, intihar etti” (s.3). Refik Halid’e göre 1910’daki Çırağan yangınının müsebbibi dahi İttihatçılar’dır. Ankaradaki binaların “iki senedir başlarında havan döğen Millicilere karşı” neler hissettiklerini sorgulayan yazar, Millicilere karşı tutumunu açıkça dile getirmiş olur. Yazar; kalemi, kanepesi, saati ve kitapları vesilesiyle muhalifliğinin sonuçlarının farkında olduğunu da gösterir. Nitekim kalemi: “İnsanı tutarlar, asıverirler! El oğlunda insaf mı ararsın? Beni de ‘Melunun kalemi’ diye dört parça ederler” diyecek, kanepesi: “Bende bulduğun rahatı zindanda ararsın ha!” diye ikaz edecektir. Asma saati kendisini örnek göstererek “Nah işte benim sallandığım gibi fakat sesin çıkmamak şartıyla... Bir iki kılmıdarsın sonra durursun” diyerek idam ihtimaline dikkat çekecek ve kitapları da “Bizim de dağılmamıza sebep olursan, rahatımızı menfa-yaya gittiğin gibi yine bozma!” diye yazarı uyaracaktır (s.3). Görüldüğü gibi Refik Halid özellikle İttihat ve Terakki yönetimini ve bunun bir uzantısı olarak değerlendirdiği Milli Mücadele’yi her fırsatta eleştirmiştir. Yazar, bu tarz yazılarında gündelik hayatın eşyalarını, muhalif kimliğinin bir aracı olarak kullanmış, fıkralarında bu söylemi benimsemiştir. Karay’ın burada eşyalarla kurduğu ilişki bireysel çerçevelerle değil, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi tarihinden fragmanlar hatırlatan kolektif işaret noktalarıyla verilir.

Bir Kimlik Belirteci Olarak Eşya

Kendimize ait hissettiğimiz bütün eşyalar, aslında toplumsal çerçevelerin, nesillerin ve geleneğin bir parçasıdır. Kullanılan eşyalar, bireyle toplum hafızası arasında göndergesel bir işleve sahiptir. Jan Assmann (2015), belleğin dış boyutlarından birini “nesnelere bellegi” olarak tanımlar; insanın kendini bildi bileli çevrili olduğu ya-

tak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi, alet-edevat gibi günlük ve özel eşyaların, içine doğduğu kent / köy, sokak ve evin bir anlamı vardır: “Onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır” (s.27). Refik Halid’in anlatılarında eşyaların konumu bu zaman dizininin yansımasıdır.

Eşyalar insanları kimliklerine, zamana, mekâna ve diğer insanlara bağlayan hafıza bağlarıdır, roman ve öykü yazarlarının eşyada ruh görme eğilimleri eşyanın bir ağırlık, yüzey ve hacimden daha fazlası olduğunu düşünmelerine dayanır (Bilgin, 2013, s.195). Hem bireysel hem de kolektif hafızanın inşasında rolü olan eşyalar, gündelik hayatı edebiyatın vazgeçilmez bir parçası hâline getirirler. Resmî tarih anlatılarında nadiren rastlanan sıradan insanın hayatı, romanların en temel malzemesidir. Bu yüzden romanlar, gündelik hayatın hafızası olarak incelenmeye en uygun edebi türdür.

Toplumsal hafızada birer kimlik taşıyıcısı olarak kabul edilen eşyalar Refik Halid’in metinlerinde nasıl konumlanırlar? Yazarın anlatılarında eşyalar iki farklı kolektif kimliği belirler: İlki imparatorluk geçmişini taşıyan Osmanlı kimliği, ikincisiyse Cumhuriyet rejimiyle sınırları çizilen ulus-devlet inşasına uygun bir milli kimlik. Milli kimlik kavramı çok boyutlu ve karmaşık olsa da en belirgin işlevi “millete özgü kişilik ve değerleri tanımlayan ve halkın kadim gelenek ve âdetlerini yansıtan, ortak yasal hakların ve yasal kurumların görevlerinin meşrulaştırıcısı olmasıdır” (Smith, 1994, s.35). Erol Köroğlu (2004), Refik Halid’i milli kimlik inşası sürecinin etkili edebiyatçılarından biri olarak değerlendirir. İttihatçı milliyetçiliğe yöntem olarak karşı olsa da Karay’ın edebi üretimi içerik ve biçim bakımından tam anlamıyla millidir (s.412). Söz konusu millilik, Refik Halid romanında sadece yeni rejimin inşa ettiği ulus-devlet anlayışıyla sınırlanmaz, imparatorluk hafızası da bu milliliğin içinde yer alır. Bu iki kimliğin aynı anda ve en belirgin şekilde kullanıldığı roman *Nilgün*’dür [1950-52]¹. Bu romanda eşyalar aracılığıyla yapılan açık ya da örtük göndermeler ideolojik bir örüntünün par-

¹ Metinlerin yayımlandığı ilk tarihler makale içinde köşeli parantezle belirtilmiştir.

çalarıdır. Nilgün, romanda kaldığı otelin parasını ödeyebilmek için kuyumcuya bir nişan satar. Bu nişan, Nilgün'ün imparatorlukla olan bağı ve Osmanlı hanedan kimliğini ortaya koyar: “Nişanın ortasındaki altın plak üzerine Abdülhamid'in tuğrası nakşedilmiş; altında beyaz mineden bir defne dalı. Ucundaki kordon bağı yeri de yine beyaz mine. Her tarafına küçük küçük elmaslar kakılmış. Şıkır şıkır! Nilgün'ün babasından kalmış olacak. Nil gerçekten Sultan! Bu nişan Hanedan-ı Âl-i Osman nişanıdır; hanedan ve hükümdardan başkasına verilmez” (Karay, 2017b, s.138). Bu nişan, Nilgün'ün kimliğini belirtmesinin dışında anlatıcının Osmanlı tarihine hakimiyetini de gösterir. Anlatıcının otel görevlisine bu nişanı tanıtırken kullandığı ifadeler dikkat çekicidir: “Bak, Sultan Abdülhamid Han'ın hanedan azasına verdiği nişan! O büyük padişahın... hakiki son halifenin! Hani Müslümanların camilerde okunan hutbelerde ismi geçtikçe ömrüne dua ettikleri ulu hakanın! Tuğrası şu işte: Elgazi Abdülhamid Han sani bin Abdülmecid Han!” (Karay, 2017b, s.143). Anlatıcının Abdülhamid için kullandığı sıfatlar, Osmanlı geçmişine bakışın Kemalist rejimin karşısında bir pozisyon aldığını gösteriyor. Öyleyse Abdülhamid'den övgüyle bahseden sözler hangi bağlamda değerlendirilebilir? Romanın yayımlanma tarihi bu bakımdan oldukça önemlidir. 1950-52 yılları arasında tamamlanan üç ciltlik *Nilgün*'ün yazıldığı süreçte Türkiye artık çok partili sisteme geçmiştir. Demokrat Parti iktidardadır ve Kemalist rejimin Osmanlı geçmişiyle araya çektiği keskin sınırı esnetmeyi amaçlamaktadır. Yazarın romanlarında Osmanlı tarihine daha geniş bir yer ayırması dönem etkisine de bağlanabilir. “Cebimde iki âne ile Avrupalı otel ve lokantasında karın doyuramam; olsa olsa üzerlerinde Arap harfleriyle ve iki gözlü 'ha'sıyla 'Hotel' yazılı bir yerli kahvesinde çay içer, pide yerim. Bunların çoğunda Mustafa Kemal Paşa'nın resmi asılıdır” (Karay, 2017b, s.155) cümlesi, kurucu figürün her yerde Türk kimliğiyle ilişkilendirildiğini gösteren bir örnektir. Romanda Yüzellilikler'den bir dostuyla karşılaşan anlatıcı, bu adamın Kolombo'nun iç sokaklarında duvarında Mustafa Kemal fotoğrafı ile bu fotoğrafın biraz üstünde de “Ya Allah Ya Muhammed” levhaları asılı, Müslümanların uğrak yeri bir çayhane işlettiğinden söz eder. Anlatıcı onun büyük bir Türk propagandacısı olduğunu belirtirken bu yüz elli kişi içinde onun kadar

hararetle yeni Türkiye taraftarı olmadığını da altını çizer (Karay, 2017b, s.195-196). Bu Mustafa Kemal fotoğrafları, Yüzellilikler'in ne Kemalist rejimle ne de yeni Türkiye'yle bir sorunları olmadığını göstermek için kullanılmış olabilir. Nitekim Refik Halid de Yüzellilikler listesinde adı geçen bir gazetecidir ve Lübnan'da sürgündeyken Hata'yın Fransız güçlerinden kurtulması için ciddi propaganda faaliyetleri yürüttüğü bilinmektedir. Bu propagandanın en somut örneği de *Çete* [1939] romanıdır.

Nilgün'de kullanılan nesnelere bakıldığında anlatıcı önce Abdülhamid Han'ın nişanını odak nesne yaparak Osmanlı geçmişiyle arasındaki mesafeyi kaldırmış, daha sonra Türklerin işlettiği mekânlarda yeni Türkiye'nin kurucu figürü olan Mustafa Kemal'in fotoğraflarını da bir etnik sembol olarak kullanmıştır. Son olarak "Ya Allah Ya Muhammed" levhası Müslüman kimliğin belirteci olarak kullanılmış, bu levhanın Mustafa Kemal fotoğrafının daha yüksekinde olduğu özellikle belirtilmiştir. Smith'in belirttiği gibi (1994), bu tür "müşterek değer, sembol ve geleneklerden bir repertuar oluşturmak suretiyle bireylerle sınıflar arasında toplumsal bir bağ kurmak için millete müracaat edilir", böylece ortak kimlik ve aidiyet duyguları güçlenir (s.35). Anlatıcı / yazar ayrımının yer yer ortadan kalktığı metinde bu tür semboller ortak bir milli kimlik inşası amacıyla bilinçli olarak kullanılmıştır. Türk / Müslüman / Osmanlı kimliğini aynı potada eriten bu anlatı, yazarın siyasi duruşu çerçevesinde kendisine imparatorluk geçmişi ve Kemalist rejim arasında temkinli bir alan yaratmasını da kolaylaştırmıştır.

Geçmişin Yeniden İnşası: Eşya ve Mekân

Eşya, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarları için nesne olmanın ötesinde birer geçmiş zaman taşıyıcısıydı. Yeni rejimin sunduğu "yeni hayat", imparatorluk geçmişine mesafeliydi. Dönemin süreli yayınlarında ve edebi üretiminde devletin ideolojik aygıtları olarak yeni hayatın getirdiği eşyalar olumlanırken imparatorluk nesnelere demode, sıkıcı, bunaltıcı, iç karartıcı gibi ifadelerle değerlendirildi. Bununla beraber geçmişin izlerini kendisinde taşıyan eşyaların sahiplerine sunduğu köklü bir kimlik algısı da vardı ve

reddedilmesi çok da kolay değildi.² Dolayısıyla yeni eşyaların konforlu olduğu algısının yanında eski ve köklü eşyalara duyulan ilgi de devam ediyordu. Lefebvre (2016), hâli vakti yerinde olan insanların antikalara veya bir üslubu olan mobilyalara düşkünlüklerinin temel nedenlerini “nostaljiler, gündelik olanın kopuşu, modernliğin ve kendisi hakkında kendisine sunduğu gösterinin terk edilmesi, geçmişe sarılma” olarak sıralar (s.90-91). Bu “geçmişçilik”e takılmamak için nostaljiyi ve geçmişi anlamak gerekecektir, bu çaba ise gündelik hayatın tarihine uzanır (s.91).

Eşyalar nasıl bir geçmiş zaman taşıyıcısı olabilir? Refik Halid eşyaya nasıl bir anlam atfetmektedir? Şapkadan sigaraya, ilaçtan kadın pudrasına, saatten mobilyaya, koltuktan mutfak eşyalarına, perdeden tabloya, lambadan ayakkabıya kadar akla gelebilecek her nesne Refik Halid edebiyatında “ıvırla zıvırın hazinesi”ni (Kaynar, s.32) ortaya koyar. Kullanılan nesnelerin gerçeğe uygun olması Karay ve dönemin diğer fıkra yazarları için oldukça önemlidir. Gazetede karşılaştıkları nesnelere; kurmacalarında renkleri, kokuları, fiyatları ve işlevleriyle detaylandırılır. Bu sebeple Refik Halid edebiyatında “karyola” salt bir yatak değil “Amerikan marka somyası çift örgü, gül kurusu renkli şatafatsız bir karyola”dır, (Karay, 2009d, s.75.); piyano sadece bir enstrüman değil, sınır dışı edilen hanedan saraylarından ucuza kapatılmış, genç bir sultanın yurttan ayrılırken döktüğü göz-

² Sibel Bozdoğan (2012), *Modernizm ve Ulusun İnşası* kitabında *Mimar, Muhit, Yenigün, Yedigün, Modern Türkiye Mecmuası, İnkılap* gibi popüler kadın ve aile dergilerinde eski eşya ve mimarinin karşısında yeni eşya ve mimarinin nasıl konumlandırıldığını örnekler: İzmir Kız Enstitüsü’nden bir öğrencinin “Evlerimizde Taylorizm” başlıklı yazısında “Osmanlı evinin dağınık ve pis mutfaklarını” mutfaktan ziyade “bir köy bakkalı”na benzettiğini, bunun karşısında da “kalori tabloları, çizelgeler ve bütçe tabloları” bulunan yeni Türk evini konumlandığını aktarır. (s.221) Dönemin süreli yayınlarında evlerin teknik yönleriyle sağladığı konfora vurgu yapılır, Abdullah Ziya’nın *Mimar*’da tanıttığı fırın, buzdolabı, elektrikli mutfak ve yatak gibi eşyalar “hayranlık uyandıran nesnelere”dir. (s.236) Yazara göre “bu yayınlarda iç mekanlar hakkındaki yazılarda kullanılan ‘kübik eşya’ terimi, modern taşınabilir mobilyaların istenen niteliklerine karşılık geliyordu: Kullanışlılık, hafiflik, koruma kolaylığı, süsüz basit geometrik tasarımlar, vs. Bunlar, eski evlerdeki eşyaların hantallığı ve yüzeyselliği ile karşılaştırılıyordu.” (s.230) Bozdoğan, süreli yayınlarda kübik mimari, sade ve kullanışlı eşya vurgusuna rağmen bu imaja uyan iç mekân sayısının oldukça az olduğunu, çoğu örnekte ev içlerinin “eklektik ve süslü eşyalarla” dolu olduğunu belirtir, bu da 1930’lara ait iç mekân fotoğraflarından anlaşıldığı üzere pek çok kişinin yeni kübik evlerine taşınırsalar bile kendilerine ailelerinden kalan mobilya ve eşyalardan kolayca vazgeçmediğini gösterir. (s.233)

yaşlarıyla ıslanmış “kuyruklu bir Pleyel”dir (s.72). Kırılan bir lamba basit bir gereç değil, 12 numara Amerikan makine şişesidir, Kristal düplektir, yani halis billurdur ve yere düşse kırılmayacak bir lambadır (s.162). Bu detaylar, Refik Halid’in eşyalarla duygusal bir bağdan ziyade daha somut ve toplumsal bir ilişki kurduğunu göstermektedir. Halbwachs (2017), mobilyalar, mutfak eşyaları, tablo ve biblioların belli bir toplumsal sınıfın içinde dolaşımında olduğunu, moda ve beğenilerin açtıkları perspektiflerle eskilerin toplumsal gelenek ve ayrımlarını hatırlattıklarını belirtir (s.140). Burada Refik Halid’in çıkış noktasının kolektif bir duyuş olduğunu ve eşyaları bu duyuşa göre düzenlediğini belirtmek gerekir.

Arnd-Michael Nohl (2013), eşyalarla ilgili bir analizinde Walter Benjamin, Halide Edip ve Orhan Pamuk’un çocukluk anılarında eşyanın farklı şekillerde düzenlendiğini (s.180) söylese de bu üç yazarda eşyayla kurulan ilişkinin çerçeveleri bireyseldir. Edebi üretimleri ve anılarında eşyanın temsili, benlik duygusuyla ilişkilidir; Benjamin’in çorapları ve yazı masası, Halide Edip’te “küçük kızın içini şevkle dolduran mor salkımlı ev”, Pamuk’ta kimi zaman bir müze, kimi zaman da hayal gücüyle yarattığı canlı oyuncaklara (s.170-180) dönüşen eşyaların yansıttığı duygu, bireyin anlam dünyasıyla verilir. Refik Halid’de bu duygunun çerçevesi daima kolektiftir. Benjamin’in yazı masası, yazarın benliğini koruduğu bir alana dönüşürken (Nohl, 2013, s.175), Refik Halid’in yazı masası eski bir vezir terekesinden alınmış olduğu için yeni sahibini dikkate almayan, “Ne günlere kaldık ey Gazi Hünkâr!” (Refik Halid, 1920, s.3) diyerek Karay’ın toplumsal ironisine malzeme sunan bir nesnedir.

Eşyaları kullanırken parçadan bütüne, bireyselden kolektife ulaşan yazar: “Yarı göçmüş bir yalının patiskadan çatal perdeli pencereleri arkasında görünen erkek ve kadın başları bana bildiğim üç devrin birbirlerine benzemeyen tarihini okurdu” (Karay, 2017d, s.865) cümlesinde perdeden hareketle bütün bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet tarihine gider. Karay, sözünü ettiği üç devrin [Abdülaziz, Abdülhamid ve Cumhuriyet dönemi] yapısal dönüşümünü, metinlerinde gündelik hayat ve eşyalardaki keskin değişimlere odaklanarak anlatır. Paul Connerton (2014), toplumların nasıl anımsadığı sorusunu sorarken kuşakların anılarının birbirinden farklı olmasının-

dan kaynaklanan iletişimsizliğe değinir: “Kuşaklar arasında çoğu kez örtük arka plan anlatıları biçiminde görülen farklı anılardan oluşmuş kümeler, birbirleriyle çatışacaktır; öyle ki belli bir tarihte ve yerde birlikte yaşamış olsalar da farklı kuşaklar, zihinsel ve duygusal bakımdan birbirlerinden tamamen kopuk olabilirler” (s.11). Refik Halid, kuşaklar arasındaki bu kopuşu *Üç Nesil Üç Hayat*'ta [1943] toplumsal pratikler üzerinden anlatır. Bu metinde yazarın aile büyüklerinden dinlediği deneyimlerle şahsi tanıklıklarının iç içe geçtiği görülür. Başkasının tanıklığını aktarırken kendisi de söz konusu deneyimi bir şekilde yaşama imkânı bulan yazar, üç nesil arasındaki farkı anlatırken toplumdaki düğün, hamam, yemek kültürü, tedavi anlayışı ve giyim-kuşamdaki farklılaşmaya odaklanır. Ayrıca İstanbul semtlerindeki dönüşümü, dinî-toplumsal ritüelleri ve unutulmuş gelenek göreneklerle eşyaları toplumsal kategoriler aracılığıyla “Abdülaziz”, “Abdülhamid” ve “Cumhuriyet” gibi siyasi dönemler üzerinden değerlendirir. Üç neslin birbirlerinden farklı toplumsal sınıflara ait olduğu eşyalar üzerinden gösterilmektedir. Halbwachs (2016), nesnelere ve olayların zihnimizde iki şekilde ortaya çıktığını öne sürüyor: kronolojik sırayla ve bir grup içinde onlara verilen isimler ile bu isimlere atfedilen anlamlarla (s.349). Refik Halid, söz ettiği nesnelere genellikle belli bir ekonomik ve toplumsal sınıfla ilişkilendirip onların tarihlerini kronolojik ve sistematik bir biçimde aktararak Halbwachs'ın bu hipotezini doğrular görünmektedir.

Connerton'un sözünü ettiği kopuşa rağmen nesiller arasında deneyim ve anıların aktarımı devam eder. Devirler ve nesiller arasında ailenin kapsadığı tüm değer ve ritüeller, alışkanlıklar ve pratikler ailenin eşyaları aracılığıyla yeni nesle aktarılır ve eşyalar bu bağlamda bir tür “kültür konservesidirler”. (Bilgin, 2013, s.105). Halbwachs (2017), ailenin kolektif hafızasından söz ederken Chateaubriand'ın bir metninden hareketle bireysel anıların aslında bir dönemin özeti ve yaşam tarzını imlediğini belirtir. Yeniden inşa edilen aile tabloları, fiziksel özellikler ve kıyafetlerle çizilerek bizlere aile hakkında bilgi verir, kolektif hafızaya ilişkin bu bulanık geçmişin içinde canlı bir imge saklıdır (s.197).

Geçmiş zamanı uzamsal bir çerçevede hareket ettirmenin en etkili yolu yeniye bakarak eskiyi hatırlamaktır. Refik Halid, *İstanbul'un*

Bir Yüzü'nde [1920] eski ve yeni devirleri eşyalarla gündelik hayat üzerinden karşılaştırırken yeni hayatın eskiye nazaran “renksiz ve sefil” olduğunu söyler; parasına ve istiklaline rağmen “dar fakat süslü bir alafraंगा apartman odasında oturup dışarının tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazmaktan” hiç zevk duymaz. Çünkü eski hayatta “ıslak kaplamalı, çürük, harap evlerde, dalgalı ve benekli şişeleri köşe başındaki bakkaldan alınan sekiz numara mor petrol lambasının ışığına toplaşmak” (Karay, 2017a, s.195-196) anlatıcıya göre çok daha zevklidir. Karay'ın bu satırlarda maziyi günün konforuna tercih etmesi alafraंगा evler / harap evler ve elektriğin varlığı / petrol lambası ışığı karşıtlığıyla verilir. Refik Halid edebiyatında eşyalar toplumsal yaşamı hatırlatması bakımından birer hatırlatıcı görevi de üstlenirler. On dokuzuncu yüzyılda dünyada tanık olunan toplumsal olayları, savaşları, göçleri, devrimleri, soykırımları hatırlamak, anıları sabitlemek ve yeniden üretmek amacıyla abideler, kent müzeleri ve arşivlerin büyük önem kazandığı görülür. Çünkü Boym'un (2009) da sözünü ettiği gibi kolektif hafızanın çerçeveleri yas sırasında yeniden keşfedilir (s.96). İmparatorluk geçmişinin kaybı, ona olan dikkatin artmasına da sebep olmuştur. Boym (2009), aynı zamanda özlemin zamansallığının arşiv çekmecelerinde, vitrinlerde ve biblio kutularında tasnif edildiğini, özel koleksiyonların insana farklı zaman ve mekânlar hayal etme imkânı sağladığını belirtir (s.43). “Nostalji, müze ve arşivlerle, biblio ve koleksiyonlar arasında dolaşımda olan, yani ‘kolektif ve bireysel hafıza arasında bir aracı’dır” (Boym, 2009, s.94). Erken Cumhuriyet dönemi anlatılarında imparatorluk eşyalarının kullanımı ne kadar bireysel bir amaca hizmet etse de kolektif hafıza çerçevesinde değerlendirilmelidir. Tuncay Birkan'a göre (2019), eşyalarla ilgili onlarca yazı yazmış Refik Halid, Abdülhak Şinasi, Sermet Muhtar, Hikmet Feridun, Haluk Şehsuvaroğlu, Hüseyin Cahit, Tanpınar gibi dönem yazarları “yeni eşyalar bunca tutkuyla benimsenirken, eski eşyaların biraz fazla kolay bir kenara atıldığı” görüşündedirler (s.40). Aslında bu yazarlar eski zaman eşyalarını tüm detaylarıyla bazen de büyük bir sevgi ve yas fikriyle anlatırken maziye bir şekilde kayıt altına almakta, bu bağlamda da “kapitalizmin bütün istilacı saldırılarına” rağmen “devrimci bir enerji” yaymaktadırlar (s.44).

Nilgün romanında anlatıcının geçmiş zamanı hatırlarken seçtiği “ah ne hoştu ne hoştu” gibi ifadeler Lefebvre’nin sözünü ettiği geçmişe sarılmayla ilişkilendirilebilir. Nostalji, “tekrarlanmayanın tekrarı, maddi olmayanın maddileşmesi” (Boym, 2009, s.19) olarak kendisini eşyalarda gösterir. “Evlerimizde ne hoştu o, bir cins Çin yazısını hatırlatan kaprisli desenlerle cicim perdeler, o göz nurunu renge katarak çiçek yapmış oyalar, o köpüklerin dönüvermiş şeklindeki tenteneler, gergefteki çerçeveler...” (Karay, 2017d, s.828) veya “Bayılırdım hohlanarak içine bez sokulup çomakla temizlenen lamba şişelerine... Seyrine doyamazdım, bacının gıcır gıcır tahta silip mermerleri kezzapla yıkayışına!” (s.829) ifadeleri maziye olan özlemin eşyalarla açığa çıkması olarak değerlendirilebilir. Karay’ın yeni rejimin konforundan vazgeçmeyen tutumuyla birlikte imparatorluk eşyalarını da zaman zaman büyük bir özlemlerle hatırlıyor olmasını Tuncay Birkan “şaşkınlık” (Birkan, 2019, s.26), Hakan Kaynar ise “tutarsızlık” (Kaynar, 2017, s.30) olarak değerlendirir.

İstanbul’un Bir Yüzü’nde anlatı en basit şekliyle yeni ve eski devir mukayesesinde eski devirlerin galip geldiği bir yapıdır. Fakat anlatıcının konaktaki odaları tasvir ettiği satırlar daha farklı yorumlanabilir:

İkinci katta misafir odaları, salonlar vardı; yürürken avizelerin çingirlediği, büyük sofalarda karıkadim boy saatleri vakit vakit harharalı veya şakrak seslerle öterler, insanın içine hüznü veren tiktaklarıyla geceleri evi, canlı ve uykusuz, beklerlerdi. Bu kat hiç boş kalmaz, misafirin arkası alınmazdı. Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler, sık kafesler loş eder; ağır, battal kadife koltuklarla şal sedirler tıka basa doldurur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebet-sizce süslerdi (Karay, 2017a, s.45).

Yukarıdaki alıntı geçmişe duyulan özlemlerle ilişkilendirilebilir mi? Her yeri dolduran “büyük”, “ağır”, “battal” ve “kocaman” sıfatlarıyla nitelenen eşyalar, “karanlık”, “loş” odalar, odayı “münasebet-sizce” süsleyen lamba ve çerçeveler, insana hüznü veren sesleriyle saatler, geçmiş arzusu için cazip görünmüyor. Bu misafir odalarında eşyaların konumu, içinde yaşayanların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarıyla ilişkilidir. Jean Baudrillard (2008), eşyaların yerleştirilme biçiminin dönemin aile ve toplum yapısını doğrudan

yansıtabileceğini, özellikle burjuva evlerinde ataerkil bir yapının olduğunu ve her yeri eşyayla doldurulan bu evlerde ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunun sergilendiğini söyler (s.21). Bu konağın bir paşa konağı olduğu göz önünde bulundurulursa eşyaların biçiminin hiyerarşik yapıya uygun şekilde kullanıldığı söylenebilir. Örneğin alıntıda geçen büyük sofadaki “karıkadim boy saatleri” son derece simgeseldir. Modern evlerde zaman belirtecinin ortadan kalktığını belirten Baudrillard, ayna, şömine ve sarkaçlı bir duvar saatinin burjuva evini özetleyen simgeler olduğunu belirtir (s.31). Dolayısıyla bu eşyaları geç Osmanlı burjuvasının temsilleri olarak da değerlendirmek mümkündür. Bu noktada imparatorluk geçmişini Boğaziçi medeniyetiyle ilişkilendiren ve anı-kurmacalar olarak nitelenebilecek türde eserler kaleme alan Abdülhak Şinasi Hisar’ı hatırlamak gerekir. Boğaziçi yalılarını, Osmanlı medeniyetinin müzesi olarak gördüğü anlatılarında Abdülhak Şinasi, geçmiş zaman eşyaları arasında saat ve ayna üzerinde özellikle durur. Geçmiş zaman eşyalarını gördüğünde büyük annelerinin sandıklarını açtıklarında yayılan ödağacı kokusunu duyar, saatlerin, tespihlerin, aynaların, lambaların, avizelerin birbirleriyle konuşmalarını dinleyerek (Hisar, 1968, s.88) hafızasını eşyalarla yeniden düzenler. Çünkü bu “geçmiş zaman eşyaları”nın mekânı olan yalılar, yazarın sadece hafızasında değil, kalbinde, asabında ve kanındadır (Hisar, 1968, s.43). Refik Halid *İstanbul’un İç Yüzü*’nü, anlatılarında hafıza mekânı olan yalı ve köşklere obsesif bir biçimde yer veren yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar’a ithaf etmiştir. Eşyanın hafızayla olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda Karay ve Hisar’daki müşterek noktanın eşyalar vasıtasıyla geçmişi yeniden inşa etme arzusu olduğu söylenebilir. Bu yazarların birbirlerinden ayrıldıkları noktaysa Hisar’ın aksine Karay’ın kendi deyişiyle “eski zamanın iyi ve kötü her adet ve usulüne candan bağlı, mutaassıp bir maziperest” olmayışdır (Karay, 2016, s.178).

Vaka zamanı 1910’lar olan *Bu Bizim Hayatımız* [1950] romanında, Mazlum Sami’nin yalıda geçen hayatı ve Hüsniye’yle olan ilişkisi anlatılır. Romandaki yalının; avizeleri, mobilyası, İran halıları, Çin küpleri, Japon paravanaları, meşhur hattatların yazıları, imzalı tabloları ve Venedik kadifelerinden, Hereke kumaşlarından, Üskü-

dar çatmalarından perdeleriyle seyretmeye doyulmaz bir güzellikle olduğu vurgulanır (Karay, 2009b, s.68). Romanda artık bizim olmayan bir hayatı temsil etmesi bakımından oturlan evin bir müze-eve dönüştüğünü görürüz. Ev sahipleri, misafirlerine oturdukları evi bir müzeymiş gibi gezdirirler. Abdülhak Şinasi, bir Boğaziçi yalısı müzesinin hayalini kurarken, bu müzede eski zaman eşyalarının kullanım ve işlevlerine göre yalı-müzeye yerleştirmek ve “vaktiyle yaşamış olan tam bir eski zaman hayatiyeti”ni canlandırmak ister (Hisar, 1992, s.297). Böylece Refik Halid bir ölçüde Abdülhak Şinasi’nin hayalini kurmaca yoluyla gerçekleştirmiş olur.

Babamın ve dedemin zamanında buraları bambaşkaydı; harapça idi, esaslı bir tamir gördü; padişahlığın ilgasından sonra satılan en kıymetli saray eşyalarıyla yeniden döşedim; bir müzeeye çevirdim. Zaten görüyorsunuz, zevcemle beraber adeta tarihi bir şato konservatörü gibi bunların bekçisiyiz. Ben vaktimi pavyonda geçiririm; zevcem yalının bir bölümünü işgal ediyor, bir bölümünü de gece yatısına gelen misafirlere ayırdık, müstakil bir dairedir. Üst tarafı ara sıra gezerek, ziyaretçileri gezdirerek avunmamıza yarıyor (Karay, 2009b, s.67).

Bu müze-ev, saray eşyalarını toplar, korur, yerleştirir ve sergiler. Böylece geçmiş, mekân ve eşyalarla yeniden üretilerek toplumsal hafızanın bir parçası olur. Pierre Nora’nın (2006) belirttiği gibi tarih, olaylara; hafıza, mekânlara bağlanır. Bu mekânların kendilerine somut ve soyut alanlar yarattığı açıktır. Mezarlık, müze, turistik mekânlar gibi somut alanı kapsayan mekânlar olduğu gibi kuşak, soy, din, paylaşımlar gibi soyut alanları içine alan mekânlar da vardır. Hatta Nora, hafızaya ilişkin tüm tarihsel ve bilimsel yaklaşımların bizzat ‘şey’lerle [realia] ilgili olduğunu söyleyerek tarih nesnelere gerçekte göndermeleri olmasına karşın hafıza mekânlarının gerçekte göndermeleri olmadığını belirtir (Nora, 2006, s.36-37). Romanda bahsi geçen yalı, son derece kişisel ve mahrem bir alanın temsili gibi görünse de kendi içindeki odaları, eşyaları ve eşyaların düzeniyle Osmanlı yaşantısını yeniden inşa eden bir hafıza mekânıdır. Nora (2006), hafıza mekânlarının kendi kendilerine gönderme yapan göstergeleri olduğunu belirtirken bunların içeriksiz, tarihsiz veya fiziki varlıktan yoksun olmadığını, mekân ve zaman içinde her şeyin değerli olduğu simgesel ve kapalı bir çember belir-

lendiğini söyler, yani bir anlamda bu mekân ikili bir yapıdadır: “kendi üzerine kapalı, kimliği içine kapanıp kalmış, adı üzerine kıvrılmış ama geniş anlamlara açık bir taşkınlık mekânı” (s.37). Buradaki yalı da kendi içindeki göstergeleriyle geçmiş inşasında rolü olan, üstelik sahipleri tarafından müzeye dönüştürülmüş çok anlamlı bir hafıza mekânıdır.

Hafıza mekânlarının kaybı kimlik kaybıyla ilişkilendirilebilir. İstanbul yangınları sebebiyle gittikçe kaybolan, kaybolurken de temsil ettiği kültürden bir parçayı beraberinde götüren ahşap evler bir tür toplumsal amnezinin de sebebidir, Karay’ın sesini taşıyan anlatıcı, bu meseleyi “Doğduğum gündün yirmi yaşına bastığım yıla kadar içinde oturduğumuz yedi tane köşk, yalı ve evden bugün yalnız bir tanesi ayakta! Biz, hakikaten ‘harikzede’ bir nesle mensuptuk” (Karay, 2017c, s.463) sözleriyle ifade eder. *Mapa Melikesi Nilgün*’de anlatıcı, sevdiği kadının Mapa hükümdarı Melik Ahmet ile evlendiğini görünce ona yabancılaşır ve bu yabancılaşma duygusu ona eşyasıyla birlikte kaybettikleri aile yalısını çağırıştırır: “Babamın küçük yalısını eşyasıyla satın alan ve hemen hemen hiçbir şeye dokunmadan içine yerleşen bir Meşrutiyet devri mensubunu ziyaret icap ettiği zaman kapıdan girer girmez yabancılığından yüreğim burkulmuştu” (s.357). Daha önce bize ait bir mekâna başkasının yerleşmesi eşyalar aynı olsa bile o mekâna yabancılaşmamıza sebep olur. Karay burada bir kadına hissedilen yabancılaşma duygusunu bir hafıza mekânı olan evle ilişkilendirir. Bachelard (2013), evin bizim ilk evrenimiz olduğunu söyler, bu evren insanın duygu, düşünce ve anılarını birleştiren, insanı yaşamdaki fırtınalara karşı koruyan bir güçtür. Aynı zamanda doğduğumuz evi bir ana binadan çok bir ana hülya olarak değerlendiren Bachelard, ev söz konusu olduğunda “hayalin ve anının birliği, hayal gücünün ve hafızanın birbirine karışan işlevselliği” üzerinde durur (s.46). Burada anlatıcının eve kendini yabancı hissetmesi kayıp duygusuyla ilişkilendirilebilir. Romanda Nilgün’ü kendisine yabancı hissedilen anlatıcının kaybolmuş eşyalarıyla dolu evini hatırlaması kayıp bir kadının kayıp bir medeniyetle ilişkilendirilmesidir. Burada ‘ana bina’ olan ev, yani ‘ana hülya’ kaybedilince, anlatıcı da kendi hafızasını yitiren kimliksiz bir bireye dönüşmüştür.

Kolektif Değişimden Etkilenen Nesnelere

Geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının pek çoğu gibi Refik Halid de anlatılarında gündelik hayatı organize eden eşyaları sıkça kullanır. Yazar, görsel imajlardan yararlanarak kolektif değişimi vurgulamak ister. Geçmiş hayatla bugünü birbirine bağlayan eşyalar kullanımdan kalktıkça kültürel hafızanın sınırları farklılaşır. Kullanımdan kalkan nesnelere birlikte kavramlar, insanlar, kültürel formlar da değişir. Abdülaziz Dönemi'nde dingillere oturtulmuş dört kalın direğe kayışlarla asılı, üzeri çardaklı, etrafı kordonlar ve püsküllerle süslü arabalara Koçu, onları kullanan yeniçeri kıyafetli kişilere İspir denir, hatta "Aman ispir, yavaş koştur, küçük hanım oruçludur!" diye türküsü bile vardır (Karay, 2016b, s.117). Fakat bugün "Koçu" denilen arabalar yoktur, onlar olmadığı için İspirler ve türküleri de yoktur, eşyanın kaybı kültürel hafızanın bir ürünü olan türkünün kaybına dönüşür. Bu bağlamda örnekler çoğaltılabilir. Romanın atmosferi açısından oldukça belirleyici olan eşyalar yeni hayat ve eski hayat arasında yapılan ayrımı görselleştirerek anlaşılır kılar.

Romanlarda özellikle kılık kıyafetle ilgili detaylar değişimin görünürlüğünü çok belirgin bir biçimde ortaya koyması bakımından tercih sebebidir. Eşyalar, kıyafetler ve makyaj dış görünüşü değiştirmesi itibarıyla toplumsal dönüşümde en hızlı verim alınan alanlardır. Bu dışavurumcu alan çağdaş toplumsal evrimin ana özelliklerinden biridir (Toprak, 2017, s.230). Paul Connerton (2014), edebi metinlerden yeni anlamlara ulaşmak için edebi yeterliliğe sahip olmak gerektiği gibi, giysilerin de belirli gramerleri olduğunu ve bunun çözülmesi için de toplumsal bilgiye sahip olmak gerektiğini savunur, çünkü "tek başına bir edebi özellik ya da tek bir giysi özelliği, tüm bir anlamlar kümesi bütününe bir parçası olarak algılanmasından dolayı anlam taşır" (s.25). Yazarın romanlarında erkeklerin festen şapkaya geçtikleri ve kadınların çarşafı terk ettikleri sık sık hatırlatılır. Şapka, sadece bir kıyafet olarak değil aynı zamanda bir devrimin sonucu olarak ele alınır: "Şapka giymek zorunluluğu baş gösterince ortaya birçok mesele çıkmıştır: Yakıştırmak, taşımak, saatlere ve elbiselere göre cinslerini ve şekillerini seçmek gibi" (Karay, 2018, s.127). Kendi sınırları içinde politik bir söyleme sahip olan moda, rejimin müdahalesiyle daha

da politikleşir. *Ekmek Elden Su Gölden* [1985] romanında Ferhan, bir dergide okuduğu “Kadını kadın yapan şapkasıdır. Kibar bir kadın, tıpkı centilmen bir erkek gibi sokakta şapkasız bir adım yürümez” (Karay, 2018, s.128) cümlesine rastladığından beri şapkasız gezmeye dikkat eder. *Karlı Dağdaki Ateş* [1956] romanında Binnur’un okuduğu lisede şapka dersi olması, inkılapların yerleşmesi için devletin ideolojik aygıtlarının devreye girdiğini gösterir. *Dişi Örümcük*’te [1953] Hayati, kılık kıyafetteki değişimlerin toplumun üst sınıfı tarafından daha hızlı benimsendiğini, alt sınıfın bu konuda daha konservatif bir yapıda olduğunu: “Kadın, mantoyu yeldirme ve eşarbi başörtüsü şekline sokarak kıyafet göreneğini devam ettirmiyor mu? Erkek şapkası altında hâlâ fesli ve kostümü içinde entarili gibi durmuyor mu?” sözleriyle vurgular (Karay, 2009, s.265). *Yerini Seven Fidan*’da [1977] taşradan İstanbul’a gelen bir gencin öyküsü anlatılır. Toplumsal gelişmeleri, değişim ve dönüşümleri hep bir adım geriden takip eden taşranın durumu taşralı gencin hevesle taktığı şapkanın İstanbul’da onu gülünç duruma düşüreceğini fark etmesiyle vurgulanır. Erbil’in garda soru sorduğu polis, onun İstanbul için diktirdiği patlıcan renkli şapkaya bakarak “İtalyan malı. Alıcı rastlarsa kırk lira eder. Yahu burada ne varsa Anadolu’ya aktarmışlar, gidip toplamalı da el altından piyasaya sürmeli. Karun olur insan! Çok mu sizin memlekette Avrupa malı şapka, kravat, çorap, falan?” diye sorar (Karay, 2009f, s.24). Karay’da nesnelere kullanım amaçlarından biri de kolektif değişimleri hatırlatarak toplumsal hafızaya atıf yapmaktır. Yazarın şapkadan söz ederken eşyanın çizdiği toplumsal sınırları okurla paylaşma sebebi budur.

Kadın kıyafetlerindeki değişim yazarın hemen her romanında hatırlattığı meselelerdendir. *Dört Yapraklı Yonca*’da [1957] kızlar kürk yerine ayrı renklerde karyagdıllı kumaştan tayyör giyerler, boyunlarına ipek şallar dolarlar, yeni moda naylon eldiven takarlar (Karay, 2009d, s.181). *Bugünün Saraylısı*’nda [1954] ise Ata, uzun eteğin moda olduğu günleri “Bizim gözümüz uzununa alışmıştır; uzun etek modasının en parlak devrini idrak etmişlerdenim. Hele bir zamanlar kadın uzun etekli elbisenin içine kat kat, renk renk, iç içe harelî ipekten dört, beş eteklik de giyerdi; bu etek yığını kalçası hizasından bir eliyle ustalıklarla tutar, pek hoş yürürdü” diyerek hatırlar (Karay, 1965, s.111). *Bu Bizim Hayatımız*’da düğün ve bayram günleri “uzun etekli kalın ipek kumaşların hışıltısı ve o zamanın tu-

valet sularına, kremlerine, pudralarına, düzgünlerine fazla miktarda karışan ‘asilbent-benjuan’ kokusu”yla hatırlanır (Karay, 2009b, s.81).

Bununla beraber erkek kıyafetlerindeki değişim de geçmiş-bugün ilişkisiyle birlikte verilir. *Bugünün Saraylısı*’nın anlatıcısı Ata, siyahın tercih edildiği dönemi hatırlatırken, kadınların siyah ipek çarşaf, erkeklerin siyah kumaştan redingot veya bonjur giydiği ve ciddi görünmenin moda olduğu yıllarda çorapların ve ayakkabıların da siyah olduğunu, lostracı dükkânlarının bugünkü gibi boyacı dükkânlarına benzemediğini, hâkim rengin siyah olduğunu söyler (Karay, 1965, s.115). *Sonuncu Kadeh*’in baş kişisi Murad Naci, kendisinin kırk yıl önceki hâlini şöyle hatırlar: “Yirmi iki yaşında, zamanın modasına uygun, iyi giyinmiş fesli bir genç... Fesli, bastonlu, kolalı ve plastron kravathı, kravatı iğneli, bugün için belki komik, fakat 1910’da şık, ayrıca yakışıklı bir Beyoğlu tipi!” (Karay, 2009e, s.26). Romanda Bolulu aşçı Dursun, dedesinin giyim kuşamını şöyle anımsar: “Ayağında limonküfü şalvar, sırtında sırma kaytanlı cepken, belinde bir değirmi şal kuşak, boynunda aşağı sarkan gümüş kakmalı köstek, ucunda kuşağın arasında sokulmuş üç yüz dirhem çeker, çift kapaklı bir Priyol saat; saat gümüşten dir ve kapağının üzerine papatya ile boru çiçeklerini andıran motifler işlenmiştir. Başındaki fese de abani sarmak adet” (s.64). Aynı romanda bu iki neslin giyim anlayışındaki fark kolektif değişimin erkeğin görünürlüğünde de ne derece etkili olduğunu gösterir niteliktedir. Böylece Refik Halid’in metinlerinde kolektif değişimin genellikle kılık-kıyafet üzerinden hatırlandığı görülür.

Eşyanın Hafızayı Şekillendirme Gücü

Eşyalar, hafızayı kendilerinde kayıt altına alan göstergelerdir. Eşyalara baktığımızda geçmişin izlerini taşıyan, anıları yeniden üreten, kimliği ön plana çıkaran ve kolektif hafızayla iletişim kurmamızı sağlayan semboller görürüz. Ne kadar bireysel olursa olsun eşyanın Refik Halid edebiyatındaki konumu kolektif hafızaya eklenmek ve onu şekillendirmektir.

Refik Halid’in romanları arasında olayların serim, düğüm ve çözümünde bir nesnenin odak hâline geldiği tek roman *Anahtar*’dır [1947]. Romanda merak unsuru anahtarla sağlanmış, olaylar anah-

tura bağı olarak gelişmiş ve sonuçlanmış. Buna rağmen bu romandaki diğer nesnelere anahtardan daha önemli hâle gelir. Romanın baş kişilerinden Perihan bir nesne fetişisti olarak tanımlanabilir. Biriktirdiği eşyalar, “sadece bir nesne olmanın ötesinde zamanı, düşleri, anıları saklayan, koca bir geçmiş içine sığdıran simgelerdir” (Sazyek, 2013, s.36).

Mesela her akşam yastığı altına bir mendil koyarak kullanmadığı halde sabahleyin kaldırıp kirliye atmak? Kutuları eski kurdele parçaları, pullar, boncuklar, firuze taşlı genç kız yüzükleri, birtakım hatıralarla doldurmak... ‘İlk taktığım küpe... İlk baloda giydiğim tuvaletin danteli... Babamın kehribar ağızlığı... Büyükanem Abdülhamit zamanında aldığı Şefkat Nişanı’nın bir parçası... Hani benim bana İzmir’de yolladığın ilk hediye yok mu, pembe glayöl buketi... İşte onun sarıldığı kâğıt...’ diye sayıp dökmekten hazzedisiz? Bu kadın bir ‘fetişist’ idi, ruhunda bir acayiplik vardı (Karay, 2009a, s.105).

Perihan’ın kişisel tarihinde anlamı olan nesnelere toplumsal bir boyutu da vardır. Çünkü otobiyografik hafızayı uyaracak kolektif semboller somut hâle getiren en önemli unsur eşyalardır. (Bilgin, 2013, s.104) Babasının kehribar ağızlığı ve büyükannesinin Abdülhamid döneminde aldığı Şefkat Nişanı, Perihan’ın ailesinin kültürel kodlarını yansıtır. Kehribar son derece değerli bir taştır, Şefkat Nişanı ise Abdülhamid tarafından hayır işlerinde başarılı olan kadınlara verilen, üzerinde padişahın tuğrasını taşıyan bir semboldür. Bu da Perihan’ın köklü ve zengin bir aileden geldiğinin göstergesidir. Perihan bu zenginliği yaşayamamıştır fakat kaybedilmiş servetin hatıralarını ve hikâyelerini dinleye dinleye kendisini bu çerçevenin içine yerleştirir. Bu durum Hirsch’in sözünü ettiği (2012) “hafıza-sonrası” [postmemory] kavramıyla ilişkilendirilebilir. “Postmemory”, kişinin kendisinden önceki neslin deneyimleyip hatırladığı, hikâye ve imgelere dayanan kişisel, kolektif ve kültürel travmayı tanımlar; bu deneyimler sonraki neslin kendisine hatıralar oluşturabileceği kadar derin ve etkilidir (Hirsch, 2012, s.5). Perihan’ın bu anıları doğrudan sahiplenmesi de benzer bir etkinin sonucudur.

Bugünün Saraylısı’nda Ata, otobiyografik hafızasından parçalar aktarırken eşyalardan yararlanır. Oysa bu eşyaların işaret noktaları kolektiftir. Paşanın konağına geldiği bir bayram gününde kendisine

hediye olarak gönderilen bohçayı anımsayan Ata, babasının bohçasından ipek bir futa, ipekli Hama kumaşını mintan, yün iç çamaşırları, şal örneği kuşak; kendi bohçasından da hayatında ilk defa giyeceği pantolonlu ceketli alafanga bir hazır elbise çıktığını belirtir (Karay, 1965, s.10). Söz konusu kıyafetler, toplumsal ritüellerin ve kültürel hafızanın izlerini taşıyan sembol nesnelere dönüşmüştür. Yazar, bu sembollerle eşyanın hafızayı biçimlendirici gücünü kullanmış olur.

Statü Göstergesi Olarak Eşya

Eşyalar geçmişle aramızdaki ilişkiyi organize eden, “sosyal statümüzün, grup aidiyetimizin, benlik sunumumuzun işaretleri ve vasıtaları”dır (Bilgin, 2013, s.101). Romanlarda sosyal statü göstergesi olarak eşyaların daha ziyade kadınlar üzerinden kurgulanması söz konusudur. Çünkü kadınlar, Lefebvre’ye göre (2016), gündelik hayatta hem çıkar sağlayan bir özne hem de bu hayatın kurbanı olan bir nesne konumundadırlar (s.87). Refik Halid’in tanıklık ettiği dönemde toplumsal değişimi görünür kılan en önemli kesim kadınlardır. Meşrutiyet’ten itibaren kamusal alanda görünürlükleri gittikçe artan kadınların Cumhuriyet rejimiyle yaşadıkları dönüşümler romanların temel malzemesi hâline gelir. Kadınlara yönelik süreli yayınlar, gündelik hayatı koordine etmek amacıyla kadınlara yol haritası çizmeleri için tasarlanmıştır. Lefebvre (2016), toplumsal imgelemin en iyi görüntüsünün bilimkurgu filminde değil kadınlara hitap eden basın organlarında bulunduğunu söyler, nitekim bu dergilerde her tür ve pahada nesnelere, yiyecekler, kıyafetler, mobilyalar, ev ve daireler bulunur (s.100). Erken Cumhuriyet döneminde bu yayınların kadını ve yaşantısını daha da görünür hâle getirdiği söylenebilir. Bu yayınlarda aileden evliliğe, modadan el işlerine, yemek tariflerinden aile ekonomisine, ev kadınlığından iş kadınlığına kadar kadının yeni hayattaki konumu belirlenir.³

³ *Hanımlar Âlemi* (1929), *El İşi* (1930), *Aile Dostu* (1931), *El Emekleri* (1931), *Cumhuriyet Kadını* (1934), *Salon* (1934), *Kadın Moda Albümü* (1935), *Ev-İş* (1937), *Model* (1937), *Okul Kızı* (1937), *Ana* (1938), *El İşleri* (1938), *Kadın Dünyası* (1940), *Asrın Kadını* (1944), *Kadın Ev* (1943), *Hanımlı* (1948), *Modern Türk Kadını* (1950) gibi dergilerin çıkış yazılarını incelemek bu konuda fikir verebilir (Mardin, *Hanımlar Âleminde Roza’ya*, 1998, s. 55-71).

Ev içi eşyaları dışında yazarın romanlarında dönemin kadın nesnelere ön plandadır. Aslı Biçen (2014), yazarın kadınlarla ilgili fikirlerinin toplandığı *Doğuştan Kadıncıl'a* yazdığı önsözde Refik Halid'in "şapkasından çorabına, etek boyundan ayakkabısına, makyajından saç boyasına, yelpazesinden kınasına, hatta iç çamaşırına kadar bir kadınla ilgili olabilecek her şey üzerinde uzmanlaştığını" söyler (s.19). Toplumsal dönüşümler modayı biçimlendirmiş; "cam bilezikler, Direklerarası malı eldivenler, gelin suyu gibi bir sürü bayağı şeyler" (Karay, 2017a, s.60) yerini, 85 liraya mal olan Max Factor markalı fondötenler, iskarpinler, jüponlar, iç çamaşırları, terlikler, kumaşlar, kürkler, kolyeler, ipek çoraplar, boya kalemleri, rimeller, kremler, kokular gibi kadınların özenerek kullandığı eşyalara bırakmıştır. Refik Halid, romanlarında "kadın eteklerinin kısalmaya başladığı, renkli çarşafların çıktığı, pelerinlerin küçüldüğü, peçelerin inceldiği" dönemlerden (Karay, 2009e, s.234), "eteklerin en fazla kısaldığı, mantar ökçeli ayakkabıların moda olduğu yıllar"a (Karay, 2009f, s.58) ait kolektif hafızayı hikâyeleştirir.

Pek çok romanda statü göstergesi olarak kullanılan ipek çorap, Türkiye'nin gündelik hayatının tarihsel ve sosyolojik arka planında gündelik işlevini aşarak metalaşır. İki dünya savaşı arasındaki süreçte "gündelik" olana ilginin artmasıyla bu hayatın en hızlı ve en görünür şekilde kamuya ulaşmasını sağlayan süreli yayınlar, edebiyatçılar için ciddi bir malzeme kaynağına dönüşür. Nitekim romanlarda eşyanın konumu dönemin güncel tartışmalarıyla ilişkilendirilmeye çok müsaittir. Cumhuriyet rejiminin kadınlara yönelik reformları yazarların odak noktalarından biri olur. Karay, rejimin kadınlarla ilgili reformlarını daima desteklese de hemen hemen diğer bütün erken Cumhuriyet dönemi yazarları gibi kadınların bu reformları uygularken "ölçülü" (Biçen, s.22) olmasını ister ve bu konuda eğitici bir rol üstlenir. Romanda ipek çorabın yığıldığı yuvadan söz ediliyorsa o dönemin gazete sayfaları çorap yüzünden boşanan aileleri yazdığı içindir. Mütareke döneminde başlayan kadın çorabı modası Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkisini sürdürür. Çorap, cemiyet hayatının odak nesnelere biri olmuştur. Refik Halid'e göre (2013), "nazik bir felaket" olan kadın çorabının yarattığı etki bir savaşı hatırlatır. Nitekim kadınların ince çorap giymesıyla etekler kısalmış, ona göre bu du-

rum hem kadının hem de erkeğin ahlakını zedelemiştir (s.457-460). İpek çorap, pahalılığı ve dayanıksızlığıyla harp yıllarında ciddi bir toplumsal mesele hâline gelir. Daha sonra naylon çorabın çıkmasıyla bütçeler biraz rahatlar ve bir çift çorap en az 4-5 ay giyilebilir. 1940'lı yılların gazete ve dergilerinde çorabın kamusal alandaki görünürlüğü reklamlar aracılığıyla artar. Bu reklamların toplumsal hafızadaki rolü son derece çarpıcıdır. Çünkü çorap, kadınlar arasındaki popülerliği ve bir statü göstergesi olması bakımından toplumsal hayatı etkiler. Dönemin aydınları bu gazetelerde, son derece pahalı olan ipek çoraplar yüzünden biten evlilikler ve artan boşanma oranlarına çare aramışlardır. Çorap pahalı ve lüks bir tüketim nesnesidir. Öyle ki kaçan çorapları tekrar kullanmamak pek çok çoraba sahip olmayı gerektirir ve bu bir tür sosyal statü meselesidir. *Ayın On Dördü* [1980] gibi polisiye özellikler taşıyan bir romanda bile kadın kıyafetlerinin özellikle de çoraplarının pahalılığına satır aralarında yer verilir. Hatta anlatılarda çorap pahalılığı erkeğin evlenmesini engelleyen bir unsur olarak kullanılır. *Ekmek Elden Su Gölde*'nde sadece zengin olduğu için Saim ile evlenen Ferhan'ın düşünceleri bu bağlamda çarpıcıdır: “eline baktı ve parmağında pırlantalı nişan yüzüğünü görür gibi oldu. Daha neler görmedi ki... Lezar ayakkabılar, krokodil çantalar, naylon çamaşırlar ve perlon jüponlar, kumaşlar, kürkler, kolyeler, kol saatleri... Çorap derdinden de kurtulacaktı; düzinelerce alacak, kaçınca hizmetçilere verecek” (Karay, 2018, s.42). Statü göstergesi nesnelere, elbette çorapla sınırlı değildir. Ankara merkezli Cumhuriyet devri burjuvazisini simgeleyen nesnelere de sınıfsallığı vurgulayarak romana dâhil edilir. *Dört Yapraklı Yonca*'da [1957] Emire, Feridun'la evlilik hayalleri kurarken zihninden geçen eşyalar, statüsü yüksek bir hayatın imgeleridir. Emire'nin kurtulmak istediği “kalubeladan kalma, oymalı lenduha karyola”, Osmanlı geleneksel kültürünü temsil eder; özlediği eşyalar ve yaşamak istediği muhit ise şu sözlerle anlatılır:

Ankara'daki evi, evini düşünüyor; yeni kurulan mahallelerden birinde mi olsun, yoksa geniş caddeli şehir içi sokaklarında, bahçe içinde mi? Daha ziyade bunlar hoş gitmektedir. Olgun kızılıcık rengine ipek abajurlu yatak baş lambalarının yarı aydınlattığı kenarları büzgülü muvare örtüsü henüz kaldırılmamış şen bir karyola gözünün önünden gitmiyor. Kendisinin kalubeladan kalma oymalı lenduha karyolasından öylesine bıkmıştır ki... (Karay, 2009d, s.82).

Toplumsal yapı değiştikçe mekân değişir, mekân değiştikçe eşya değişir. *Anahatar* romanı, geçmiş ve bugünü bir arada taşıyan nesnelerdeki uyumsuzluğa dikkat çekerek toplumsal bir problemi gözler önüne serer:

Etrafına, salona ve salondakilere firdolayı göz gezdirdikten sonra bunu daha iyi anladı: Bir sürü özenti eşya ve bir sürü özenti insan... Kontrplak kaplanarak yapılmış pırıl pırıl cilalı kübik ve modern eşya son derece sevimsizdi; küçük salona koydukları Louis Philippe takım da şuna buna, modaya uyalım, anlar grnelim diye alınmıştı; öbür eşya arasında yerini yadırgıyor, manasını kaybetmiş duruyordu. İşte bir vitrin... Antika teberi ile karmakarışık dolu: 'bohem'ler, 'sevr'lerle; kötü 'portekiz' tabaklar, nefis 'saks'larla; 'eşmiblbller'ler, işportalık 'ekoslavaklar'la yan yana. İşten anlamayanlar, eskiden görgüsü olmayanlar tarafından toplanılıp dekor olarak cahilce sıralandığı ne belli... (Karay, 2009a, s.31).

Eşya statü simgesidir, görgüsü olmayanların bu eşyaları evlerine yerleştirmelerinin sebebi de ancak eşyayla edinebilecekleri sosyal statüyle ilişkilidir. Refik Halid'in romanında geçen saks, bohem, eşmiblbl gibi antika eşyalar da aslında kültür ve gelir düzeyinin toplumsal gsterenleridir.

Gündelik hayattan metaforik bir kaçışı temsil eden eski nesnelere sahip oldukları efsanevi ve otantiklik özellikleriyle eşzamanlı veya artzamanlı değil, ağ dışı bir şeydir (Baudrillard, 2014, s.99). Yukarıdaki alıntıda modern nesnelere eski nesnelere arasındaki "düello" (2014, s.101), Karay'a göre neyi nereye koyacağını bilemeyen, bir kültürü zmseyememişlerin yerleştirdiği eşyaların meknda eğreti durmasından kaynaklanır. Bu da eşya bolluğuyla kültürlü görünmeye çalışan kimliksiz bir grubu ifade eder. Baudrillard, bu düellonun sebebini değersiz bir işlevsel nesne ile hiçbir işleve sahip olmasa da çok değerli olan mitolojik nesnenin aynı sistem içinde olmalarına bağlar (2014, s.100). "Balzac, bir aile pansiyonunu, bir cimrinin evini, Dickens da bir noterin çalışmasını betimlediğinde, bu tablolar, böyle bir erevde yaşayan insanların hangi toplumsal tre veya kategoriye ait olduğunu sezmemize olanak sağlar" (Halbwachs, 2017, s.140). Refik Halid'in romanlarında eşyalar, belli bir sınıfın gündelik yaşantısını temsil etmektedir. Kendisi edebiyat tarihlerinde sıklık-

la “memleket hikâyecisi” olarak anılsa da Karay’ın romanlarındaki “memleket” İstanbul, eşyalar da İstanbullu eşyalardır, romanlarda taşradaki bir evin eşyaları görülmez. Hatırlanan eski eşyalar ve karşılaşılan yeni eşyalar daima üst sınıfa aittir.

Ekmek Elden Su Gölden’de Duranbeyli ailesinin, toprakları sayesinde birdenbire zenginleşmesi ve İstanbul’a göçleri ele alınırken onların şehre uyum sağlama arzuları eşyalar üzerinden aktarılır. Romanın geçtiği dönem Demokrat Parti dönemidir. Dolayısıyla tarımda makineleşmenin artması, toprak sahiplerinin zenginleşmesi, ticaret burjuvazisinin oluşmasıyla köyden kente göçler artmış, sosyolojik yapı değişmeye başlamıştır. Eşya burada göçün sonucunda oluşan sosyolojik yapıdaki değişimleri temsil eder. Kentleşme problemi ve açgözlülük bir tür meta fetişizmine dönüşür. Duranbeyli ailesinin kadınları vitrinlerde gördükleri her yeni şeyi ertesi gün bir kenara atmak üzere satın almak ister ve alırlar. İhtiyaçları olduğu için değil, kentli burjuvaziye uyum sağlamanın yolunun bu eşyalara sahip olmaktan geçtiğini düşündükleri için “çamaşır makinesi, elektrikli süpürge, meyve sıkacağı, mayonez karıştırıcısı, fırınların türlü modelleri, ekmeğin kızartıcı, sebze değirmenleri, cila makinesi, payreks takımlar” (Karay, 2018, s.60) gibi her tür eşyayı satın alırlar. Eşyanın konumu, bu romanda, değişen sosyo-ekonomik kültürle ilişkilidir: “Apartman yüklü döşenmiştir; çifte radyo, kocaman büfe ve dresuar, züppe avizeler ve aplikler, duvar ve masa saatleri, buzdolabıyla çamaşır makinesinin en büyüğü, elektrikli süpürge, bulaşık makinesi, hepsi vardır” (Karay, 2018, s.24). Görüldüğü gibi kültürel altyapıdan yoksun zenginler, kendilerine çok büyük ve gösterişli eşyalar alarak “kentli” olmaya çalışırlar. Ev içi döşeme şekilleri, *Bu Bizim Hayatımız*’da geçmişle ilişkiyi sürdürme ve korumayı öncelerken *Anahtar*’da geçmiş ve bugün arasındaki geçiş sürecini, *Ekmek Elden Su Gölden*’de ise toplumsal yapıdaki yozlaşmayı yansıtır. Refik Halid romanlarında kolektif dönüşümlerin sonucunda eşyanın konumu toplumsal sınıflarla ilişkilendirilmektedir. Böylece yazarın romanlarında eşyaların, sosyal statüdeki değişiklikleri gösterdiği ve metinlerde kadınların evlenme motivasyonlarının sosyal statüyle ilişkilendirildiği görülür.

Sonuç

Eşya, geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarlarının eserlerinde geçmişini yeniden inşa etme imkânı sağlayan toplumsal bir uzlaşma sistemidir. Bir geç Osmanlı / erken Cumhuriyet dönemi yazarı olarak Refik Halid'in anlatılarında da eşyanın, toplumsal hafızanın bir parçası olarak konumlandığı görülür. Anlatılarda kullanılan her eşyanın bireysel değil toplumsal anlamlarla açığa çıkması Maurice Halbwachs'ın bütün hafızaların kolektif bir yapılışına olduğu iddiasıyla örtüşmüştür. Yazar, hatırlatıcı ve inşa edici rolüyle eşyaları, kurmaca dışı metinlerinde eleştirel fikirlerinin bir aracı olarak kullanmıştır. Kurmaca metinlerindeyse gündelik hayattaki dönüşümleri eşyalar üzerinden değerlendirmiş, eski ve yeni hayat ikiliğini eşyalarla temsil etmiş, eşyayı bir kimlik ve statü belirteci olarak kullanmış ve eşyanın geçmiş zamanı taşıyarak ürettiği hafıza mekânlarına dikkat çekmiştir.

Kamusal bir mecra olan gazetede gündelik hayatın her türlü nesnesiyle karşılaşma imkânı bulan erken Cumhuriyet dönemi yazarları bu mecrayı edebiyatlarının ana malzemesi hâline getirmişlerdir. Bir tür nesnelere sözlüğü olarak okumanın da mümkün olduğu Refik Halid'in anlatılarındaki gerçekçilik, detaylandırma çabası ve tutarlılık, yazarın gazeteci kimliğiyle ilişkilendirilebilir. Süreli yayınlarda gündelik hayatın nesnelere inşa edilen kolektif hafıza, Refik Halid edebiyatını da şekillendirmiştir. Yazar, gündelik hayata olan ilgisini eşyalar üzerinden kolektif kayıtlarla ilişkilendirerek metinlerine aktarmıştır. Bu eşyaları gerçekçi bir şekilde detaylandırarak kullanmış ve bir anlamda metinlerinde gündelik hayatın tarihçesini tutmuştur.

Refik Halid'in anlatılarında eşyaların, metnin atmosferine uygun dekor yaratmak amacıyla ötesinde kolektif hafızayı yeniden üretmek amacıyla kullanıldığı görülür. Eşyanın hafızayı tetikleyici ve biçimlendirici rolünden yararlanan yazar, bazı eşyaları odak nesne hâline getirerek toplumsal anımsamayı görünür kılmıştır. Romanlardaki sahnelerde hem Osmanlı geçmişini temsil eden eşya ve eşyanın bulunduğu mekânı hatırlatmış hem de Cumhuriyet rejiminin sunduğu yeni hayatın yeni eşyalarını sergilemiştir. Karay'ın geçmiş yaşantıların temsili olan eşyalardan söz ederken aslında imparatorluk

kimliğini yeniden ürettiği görülür. Yeni rejimin sunduğu yeni hayatın eşyalarını lüks tüketimi tetikleme ve bir tür meta fetişizmi yaratması bakımından eleştirirken eski eşyalara göre daha işlevsel olmaları noktasında da sağladığı konfora vurgu yaptığı görülmüştür. Kolektif değişimi daha çok kadın nesnelere ve kıyafetleri üzerinden hatırlatmış, toplumsal sınıfları da eşyalar aracılığıyla vurgulamıştır. Bununla birlikte bu eşyalardan bağımsız olarak romanlarda kullanılan bazı nesnelere milli kimlik inşasında rol oynadığı tespit edilmiştir. Fakat hem kurmaca hem de kurmaca dışı metinlerinde eşyanın bireysel / psikolojik boyutundan ziyade toplumsal ve kültürel boyutunun daha belirleyici olduğu görülmektedir. Bu yüzden onun metinlerinde geçen eşyalar kolektif bir temsiliyet çerçevesiyle değerlendirilmiştir.

Refik Halid geçmişle olan ilişkileri düzenleyen eşyaların kolektif hafızayı inşa gücünden yararlanmıştı. Yazarın romanlarında sık sık konu dışına çıkarak toplumsal hafızayı hatırlamak / hatırlatmak / beslemek ve yeniden üretmek amacıyla eşyaları kullandığı görülür. Bu sebeple yazarın romanlarını, fıkra edebiyatının malzemeleriyle örülmüş hafıza metinleri olarak ele almak daha doğru olabilir. Romanlarda geçen bu nesnelere, tarihî, kültürel, ekonomik yapıyı ve toplumsal ilişkileri etkilediği açıktır. Böylece gündelik hayatın sıradan eşyaları romanlarla örülen toplumsal hafızanın olağanüstü bir parçası olur.

KAYNAKÇA

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. Ayşe Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrintı.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.

Baudrillard, J. (2008). *Nesneler Sistemi*. Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Biçen, A. (2014). "Refik Halid ve Kadınlar". *Doğuştan Kadıncıl*. Tuncay Birkan (Haz.), (s. 17-25). İstanbul: İnkılap.

Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*. İstanbul: Bağlam.

Birkan, T. (2019). Eşyalar ve Metalar: Türkiye Tarihinden Enstantaneler. *Birikim*, 367, 25-45.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Metis.

Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası-Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.

Connerton, P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. Alâeddin Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Büşra Uçar (Çev.). Ankara: Heretik.

Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. Banu Barış (Çev.). Ankara: Heretik.

Hisar, A.Ş. (1968). *Boğaziçi Yalıları*. Ankara: Varlık.

Hisar, A.Ş. (1992). Bir Boğaziçi Yalısı Müzesi. *Abdülhak Şinasi Hisar Seçmeler*. Selim İleri (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi.

Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory*. New York: Columbia University.

Karay, R. H. (1965). *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: İnkılap ve Aka.

Karay, R.H. (2009a). *Anahtar*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2009b). *Bu Bizim Hayatımız*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2009c). *Dişi Örümcek*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2009d). *Dört Yapraklı Yonca*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2009e). *Sonuncu Kadeh*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2009f). *Yerini Seven Fidan*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2013). "Bir Bela", *Aydede I*. Mustafa Apaydın (Haz.). İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2016). *Üç Nesil Üç Hayat*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2017a). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılap.

Karay, R.H. (2017b). *Türk Prensesi Nilgün* [Nilgün 1.cilt]. İstanbul: İnkılap.

- Karay, R.H. (2017c). *Mapa Melikesi Nilgün* [Nilgün 2.cilt]. İstanbul: İnkılap.
- Karay, R.H. (2017d). *Nilgün'ün Sonu* [Nilgün 3.cilt]. İstanbul: İnkılap.
- Karay, R.H. (2018). *Ekmek Elden Su Gölde*. İstanbul: İnkılap.
- Kaynar, H. (2017). "Refik, Halid Bir de Georgi!". *Taklitten Âdete Gündelik Hayat*. Tuncay Birkan (Haz.). İstanbul: İnkılap, [21-65].
- Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*. İstanbul: İletişim.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Işın Gürbüz, (Çev.). İstanbul: Metis.
- Mardin, A. D. (1998). *Hanımlar Âlemi'nden Roza'ya*. İstanbul: Türkiye Ekonomik Toplumsal Tarih Vakfı.
- Nohl, A.M. (2013). *Eşya ve İnsan*. Özden Saatçi (Çev.). İstanbul: Ayrintı.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. Mehmet Emin Özcan (Çev.). Ankara: Dost.
- Refik Halid. (1920). "Eşyanın Dili". *Peyam-Sabah*. 9 Kanunuevvel 1920.
- Roediger III, H.L., Zaromb, F.M., Butler, A.C. (2015). Kolektif Belleğin Şekillendirilmesinde Tekrarlanan Hatırlamanın Rolü. *Zihinde ve Kültürde Bellek* (s.175-217). Pascal Boyer, James V. Wersch (Haz.). Yonca Aşçı Dalar (Çev.). İstanbul: İş Bankası.
- Sazyek, E. (2013). Refik Halit Karay'ın Anahtar Adlı Romanında Mekân İmgeleri. *CIU Folklor Edebiyatı*, (73).
- Smith, A. D. (1994). *Millî Kimlik*. Bahadır Sina Şener (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Toprak, Z. (2017). *Türkiye'de Yeni Hayat-İnkılap ve Travma 1908-1928*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Wertsch, J. V. (2015). Kolektif Bellek. *Zihinde ve Kültürde Bellek* (s. 149-175). Pascal Boyer, James V. Wersch (Haz.). Yonca Aşçı Dalar (Çev.). İstanbul: İş Bankası.