

# YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN *BİR SÜRGÜN* ADLI ROMANININ UZAM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Veysel LİDAR\*

## Özet

Bu çalışmada Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Bir Sürgün' adlı eseri; uzam, kişi ve süre unsurları ilişkisinde okunacak ve bu unsurlardaki değişimlerin metindeki yansımaları ele alınacaktır. Söz konusu incelemede Tahsin Yücel'in "Anlatı Yerlemleri" adlı kitabında yer verdiği roman inceleme yöntemi kullanılacaktır. 'Bir Sürgün' romanında ana karakter Dr. Hikmet'in metin boyunca kültürü, sanatı ve en temelde mutluluğu arayışının hikâyesine yer verilmektedir. Romanın adından da anlaşılacağı üzere bulunduğu uzama gönül rızasıyla gelmeyen ya da umduğunu bulamayan bir karakterin öyküsü, mekânsal değişiklikler ve bunların geniş çaplı etkileriyle birlikte okunmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Kişi, Uzam, Zaman, Roman, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

## EXAMINATION OF YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'S NOVEL CALLED *BİR SÜRGÜN* IN TERMS OF SPACE

### Abstract

In this article, Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel 'Bir Sürgün' will be discussed in relation to the elements such as space, person and time, and the reflections of the changes in these elements on the text. In this review, the novel review method, which Tahsin Yücel stated in his book 'Anlatı Yerlemleri' will be used. Throughout the novel, the main character Dr. Hikmet seeks for culture, art and first of all happiness. As it can be understood from the title of the novel, the story of the main character, who hasn't voluntarily arrived in the place he has been or disappointed with it will be read with the changes in spatial elements and their widescale effects.

**Key words:** Person, Space, Time, Novel, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

## Giriş

Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli isimlerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Bir Sürgün* adlı romanı kişi, uzam ve süre gibi unsurlar bağlamında ele alınarak, uzam – kişi, uzam – nesne gibi ilişkiler ışığında irdelenmeye çalışılacaktır. Çalışmada Tahsin Yücel'in *Anlatı Yerlemleri* adlı eserinde kullandığı roman inceleme yöntemi kullanılacaktır. Eserde ana izlek olarak seçilen Paris kentinden dolayı çalışmanın merkezini uzam unsuru oluşturacaktır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserinde kentlerin metne farklı bir anlam katmanı kattığı görülmektedir. Fakat bir metinde sadece uzam değil kişi ve süre de önem taşımaktadır. Bir söylemin anlatı olarak nitelenebilmesi için en azından belli bir yerde ve belli bir zamanda bir söyleme, düşünme ya da yapma edimiyle donatılmış bir kişiyi içermesi gerekir. Yücel'e göre bu üç unsurdan; kişiden, zamandan, uzamdan herhangi birindeki değişim diğer unsurları da etkiler. Bu etkileşimi ve unsurlar arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyen bir araştırma anlatıyı anlamlandırma da yeterli olacaktır (bkz. Yücel, 1995: 19). Çalışmamızda değişen kentler ve bu değişimin anlatıya yansımaları üzerinde durulacaktır.

Eserin incelenmesine geçilmeden önce çalışmada ana unsur olarak belirtilen uzam (mekân) unsuruna değinmek gerekmektedir. Romanların başat unsurlarından olan uzam ister gerçek ister hayali ya da ütöpik olsun her eserde mutlaka mevcuttur. Tekin, romancının uzamı, olayların geçtiği çevreyi tanımak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanabileceğini söyler. Mekân unsuru kahramanların

\* Arş. Grv., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, E-mail: vlidar@ogu.edu.tr

çiziminde de pay sahibidir. Bazı roman kişileri içinde yaşadıkları fiziksel çevreyle hatırlanır. Karakterin içinde yaşadığı toplumla, kentle ilişkisi, görmezden gelinemez. İyi bir romanın karakterlerinin gelişmesinde mekânın katkısı yadsınamaz (bkz. Tekin, 2002: 129-130). Tekin gibi Narlı da romanda uzamın vazgeçilmez bir unsur olduğuna değinir:

Bir romanın vakadan, zamandan ve mekândan bağımsız olması, bu kayıtların dışına çıkması mümkün müdür? Bunun tamamen mümkün olacağını gösteren bir roman henüz yok. Bazı romanlar, masalsi bir yapı içinde mekândan bağımsız görünseler bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler (Narlı, 2002: 98).

Mekân unsuru içinde yaşadığımız reel ya da kılığsal/sanatsal dünyada varlığı şüphe götürmez unsurlardan biridir. Öyle ki doğumumuzdan itibaren bir mekâna sahip olmak ya da bir mekâna ait olmak dürtülerimiz mevcuttur. Bu dürtülerin ilk uzamsal düzlemi de evdir. Ev bir anlamda ilk mekânımız, ilk ‘dünya köşemiz’dir (bkz. Bachelard, 1996: 32).

Mekânı romana özgü olay ve kişilerin eylemlerine ayrılmış bir sahne olarak da görmek mümkündür (bkz. Çetin, 2009, 133). Özellikle Zambak’ın uzama dair görüşleri çalışma açısından önemlidir. Zambak’ın uzam tanımlaması şöyledir:

Mekân, eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı vak’a zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel manada varlıklarını kuşatarak anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhi manada paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır (Zambak, 2007: 3).

Yani mekân, roman kişisini etkileyen ve bir anlamda onu belirleyen bir unsurdur. Yücel’in de belirttiği gibi bu unsorda isteyerek ya da istemeyerek gerçekleşecek bir değişim bireyi de değiştirecektir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Bir Sürgün* adlı romanının uzamsal açıdan irdeleneceği bu çalışmada uzamsal unsurlar ev, kent ve ülke gibi etmenlerden oluşmaktadır. Bu anlamda uzam olarak evin anlamı da çalışma açısından önemlidir.

Bir mekân unsuru olarak ev, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü yansıtan önemli bir uzamdır. Ev, psikolojik ve sosyolojik çözümlenmeler için verimli bir alandır. Roman kahramanının kimliğini oluşturan unsurlar ev ortamının yansıtılmasıyla ortaya koyulur. Bu anlamda ev kişi ve kültürü yansıtan bir nitelik taşımaktadır (bkz. Elçi, 2003: 7). “Ev” uzamını metaforik olarak kullanan ve onun vatani temsil ettiğine değinin Şengül’e göre vatan insanın özünde kendini güvende hissettiği, kendine ait hissettiği bir uzam olarak insanın “evi”dir (bkz. Şengül, 2010: 528).

*Bir Sürgün* romanında ana uzamlar kentlerdir. Kent – roman ilişkisini irdeleyen Turan roman türünün kent olgusunu konu edinmesini şöyle irdeler:

Romanların kentleri anlatması, onlardan izler taşıması rastlantısal değildir. Romanla kentin arasında roman türünün başlangıcından itibaren bir ilişki söz konusudur. Batı edebiyatlarında roman feodalitenin son bulması ve kentsoyluların kendilerini göstermeleriyle oluşmuştur. Modernizm de kentle roman ilişkisinin kurulmasında önemlidir. Modernitenin kent unsuru onun aynı zamanda beraberinde getirdiği fikirlere, ayaklanmalarla birlikte ele alınmalıdır (Turan, 1996: 215-216).

Romanda uzam unsuruyla ilgili bu bilgilerin ışığında *Bir Sürgün* romanının ele alınacağı bu çalışmada eserin anlatısal yapısı, romandaki kişi ve süre unsurlarına da değinilecektir.

### ***BİR SÜRGÜN* Romanında Uzam – Kişi İlişkisi**

*Bir Sürgün* romanı özünde barındırdığı kent – aydın ikilemi nedeniyle çalışmamıza konu edilmiştir. Romanda geçen İstanbul - İzmir - Paris üçgeni eserin, uzamsal bağlamda ele alınmasını sağlarken, özellikle Paris, romanda salt bir uzam olmaktan çok bir karakter olarak da yer almıştır.

*Bir Sürgün* romanını kısaca özetlemek gerekirse; İstanbul'dan İzmir'e sürgün edilen Dr. Hikmet, ruhen ve kültürel olarak kendisini Avrupa'ya ve özellikle Fransız kültürüne ait hissetmektedir. Bu düşüncesinin etkisiyle Paris'e gider ve orda yaşadıklarıyla Türkiye'deyken hayal ettiklerinin çok farklı olduğunu görür ve yokluk, yalnızlık içinde vefat eder.

Roman anlatısal açıdan "elöyküsel" bir anlatıma sahiptir. Anlatıcının eserde görünmediği yani bir karakter olarak yer almadığı eserlerde anlatım elöyküseldir (bkz. Yücel, 1993: 30-33). *Bir Sürgün* romanında olayların akışından ve karakterlerin iç dünyasından haberdar olan anlatıcı vardır. Ayrıca eserde zaman zaman ana karakter olan Dr. Hikmet'in farklı öykü evrenlerine geçiş yaptığı görülmektedir. Dr. Hikmet'in Paris'te gittiği lokantada boş yer olmamasından ötürü yanlarına oturduğu biri bayan üç kişi arasındaki diyaloglar, tıpkı Yücel'in Balzac'ın "La Maison Nucingen" adlı eserinin incelemesinde ele aldığı gibi, öykü ve öykülemenin farklılığını gösterir. Dr. Hikmet yemeklerini beklerken yanından gelen sesleri dinler ve bir anlamda onların evrenine dâhil olur. (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 74).

*Bir Sürgün* romanı Yücel'in 'budanmış söylem' olarak nitelediği anlatı katmanını da barındırır. Karşılıklı iki kişinin konuşmasında bir tarafın sözlerine yer verilmiyorsa bu anlatı biçimi 'budanmış' bir söylem olarak nitelenebilir (bkz. Yücel, 1993: 159-160). *Bir Sürgün* romanında ise bu aşağıdaki şekliyle gerçekleşir:

(...) Türk erkeklerin birçok kadınla birden evlendikleri doğru mu? – Yalnız dört taneye kadar öyle mi? – Bu hak kadınlara da verilmiş midir? İşte, bu olmadı. Peki, mesela erkek birinci kadınla bulunurken, ikinci veya üçüncü ne yapar? – Sırasını mı bekler? (Karaosmanoğlu, 1998: 182).

*Bir Sürgün* romanı anlatı zamanı açısından sıçramalara da olanak veren bir anlatıdır. Örneğin eserin 213. sayfasında çekini tahsil etmek için bankaya giden Hikmet yolda bir gece önce birlikte olduğu hayat kadınından hastalık kapıp kapmadığını düşünürken, bir sonraki paragrafta söz konusu hastalığın belirme süreci çoktan aşılmıştır ve Hikmet bundan ötürü sevinmektedir.

Eserin zamansal katmanı tam olarak belirtilmiştir. Olayların başlangıcı olarak düşünebileceğimiz geminin limana yanaşması ve ayrılması 1904 yılının 25 Temmuzunda gerçekleşir (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 30).

Çalışmamızda ana eksen uzam unsurudur. Bu açıdan bakıldığında ise *Bir Sürgün* romanında uzamsal açıdan Paris çok önemlidir. Eserin başından sonuna dek Dr. Hikmet içinde bulunmak istediği, içinde bulunduğu ve içinde öldüğü uzamdır. Paris salt bizim edebiyatımızda değil pek çok ulus edebiyatında ele alınmış, mekân olarak seçilmiş bir kenttir. Bu konuya değinen Öztokat:

Edebiyatseverler Paris'in betimlemelerini başka ünlü romancıların kaleminden de okumuşlardır. Örneğin Honore de Balzac'ın Paris'i maddi değerlere tapan bir dünyanın dekoru gibidir: ikiyüzlü, çıkarıcı, erdemsiz kişilerin sahnesine dönüşen kent bireyleri tehdit eder adeta; kötülük, entrika ve suçla örülmüş cehennemi andıran bu uzamda yaşamak için bireylerin Rastignac gibi hırslı, yırtıcı, hesabını bilen kişiler olması gerekir. Emile Zola'nın Paris'i de paranın yüceltildiği, yozlaşmanın yaygınlaştığı, karanlık ilişkilerin uzamı olarak belirir. Victor Hugo'nun Paris'i ise akıl, doğruluk, ilerleme gibi insanlık değerlerinin yüceltildiği ışıklı, aydınlık bir uzamdır (Öztokat, 2005: 73).

Victor Hugo Paris'i anlatılarında yüceltmıştır. Hugo 20. asırda olağanüstü bir ulusun geleceğini düşünmektedir. Bu ulus özgür, barışçıl ve kan dökmeyen, savaşa karşı duran, otoriteye belirli ölçüde saygı duyan bir yapıda olacaktır. Bir anlamda 'üstün ulus' olarak da niteleyebileceğimiz bu ulusun başkenti Hugo'ya göre Paris'tir. Bu ulusun adı Avrupa olacaktır (bkz. Öztokat, 2005: 75). Bir anlamda Paris Hugo'yla birlikte ululaştırılmış ve insanlığın kurtuluş merkezi olarak addedilmiştir. *Bir Sürgün* romanına baktığımızda da Dr.

Hikmet'in Paris'e karşı büyük bir ilgi duymasında okuduğu eserlerin de payı olduğu görülecektir.

Uzamsal açıdan bakıldığında ise eserdeki mekânların farklılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Eserin başlangıcında Dr. Hikmet İzmir'de yaşamaktadır, İstanbul'dan İzmir'e sürgün edilmiştir. Bu sürgünün nedenleri, babasının eski padişah azalarından oluşu ve daha önemlisi Hikmet'in Fransızca öğretmeniyle yaşadığı aşk ve yabancıların bulunduğu ortamlara sıkça gitmesidir. Fakat Hikmet bu sürgünden çok da rahatsız değildir. Çünkü İzmir'de serbestçe yabancı kitapçılara girebilmekte, buradan aldığı gazete ve dergileri rahatça okuyabilmekte ve hafiyelerden bu şehirde kurtulabilmektedir. Bunların dışında İzmir Batı'ya açılan bir kapıdır (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 27).

Buradan hareketle İstanbul ve İzmir arasında;

İstanbul            İzmir

Esenliksiz        Esenkli gibi bir şemalanma söz konusu olabilir.

Ayrıca Avrupa ve Türkiye açısından da İzmir bir köprü vazifesi görür;

Türkiye            İzmir            Avrupa

Mahkum        kapı                özgürlük.

Bunu da *İzmir, Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış bir kapısıydı. Buradan sıvışıp kaçmak imkânını bütün Doktor Hikmet'ler yüreklerinde bir beraat ümidi gibi taşıyordu* (Karaosmanoğlu, 1998: 27) ifadesinden çıkarabiliriz.

Limandan gelen bir vapur sireni Dr. Hikmet'in özgürlük düşüncelerini canlandırır. Limandaki bu siren onu *kitaplarda okuduğu yerlerin, güzel kokulu iklimlerin, zindanların kapısını açanın, örf ve adet zincirlerinden kopuşun çağrısına davet eder. Gemi bir anlamda kurtuluşu için anahtardır, araçtır* (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 23-24). İzmir limanına yaklaşan bu vapur uzamsal bir değişimin de habercisidir. Dr. Hikmet vapurun çağrısına uymazsa Türkiye'nin olumsuz şartlarına katılmak durumunda kalacaktır. Gitmezse sidik ve çürük meyve kokan kaldırımlarından, dağ mahallesinin yokuşuna gidecek, paslı bir anahtarla evinin türbe kapısı gibi olan kapısını açacak, gıcırdayan tahta merdiven, kötü durumdaki gaz lambası ve kuyu suyu katılmış sağlıksız süte katlanacaktır. Ama hayalinin peşinden koşması durumunda tertemiz yataklar, ılık bir banyo ve tereyağlı, frambuazlı reçeliyle alafranga kahvaltıya ulaşacaktır (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 29).

Gemiye binmek        =        gemiye binmemek

Alafranga kahvaltı        bozuk süt

Konfor                      rahatsızlık

Dr. Hikmet karadayken kendini özgürlükten uzak olarak duyumsar, deniz ise onu adeta özgürlüğe ulaştıracak uzamdır. Bu durumda;

Toprak                      deniz

Esaret                      özgürlük anlamına da gelebilir.

Eserde karşımıza çıkan uzamlardan biri de yatak odası ve yataktır. Dr. Hikmet Fransızca yazılan tüm dergi ve gazeteleri özel yerlerde okumaktadır. Bunları ya Kosti'nin kahvesinde ya da Kramer birahanesinde okur. Fakat bu dergi ve gazeteler üzerine derin okumaları ancak kendi yatak odasında yapar.

Bunları adamakıllı mütalaalarına gelince, o müstesna zevki, Doktor Hikmet ancak kendi yatak odasına tahsis etmiştir. Çünkü ona göre Fransız diliyle basılmış bir dizi, hatta basbayağı bir bakkal ilanı bile olsa 'mukaddes kitaplar'ın metinleri gibi yüksek sesle ve bir hususi ahenkle okunmalıdır (Karaosmanoğlu, 1998: 22).

Dr. Hikmet'in Paris'e giderken bindiği gemideki kamarası ikinci sınıftır. Buradaki yatağı ise her türlü konfor ve temizlikten uzaktır. Sanki İzmir'deki evinin yatak odasının tam aksi bir ortamdır. Kamarasındaki yatak tam anlamıyla onun yabancı olduğu bir ortamdır. Hikmet başkalarıyla aynı odada yatmaya, böyle pis bir ortamda bulunmaya alışkın değildir. Hâlbuki evindeki yatakta her şey onun isteğiyle gerçekleşir:

Doktor Hikmet bir kabahat işlerken yakalanmış küçük bir çocuk utangaçlığıyla perişan, aydınlığı açtı. Son tuvaletini yapan bir idam mahkûmu gibi soyundu. Asma kamara merdivenini, adeta dizleri titreyerek tırmandı, yatağının içine sindi (Karaosmanoğlu, 1998: 38).

Buradan hareketle;

Kendi yatağı                      huzur                      karanlık

Kamaradaki yatağı    huzursuzluk    aydınlık                      olarak nitelendirilebilir.

Doktor Hikmet'in Paris'te kaldığı oteldeki yatağı da evindeki yatağının rahatını vermez. Evindeki yatağın rahatlığının aksine kamarasındaki yatak gibi oteldeki yatağı da rahat değildir:

(...) Karyolası da epeyce rahatsızdı. Her kıvılcandığında, somyanın demirleri, yürek tırmalıyıcı bir takım seslerle gıcırıyor ve üstündeki vücudun ağırlığına göre, kâh sağa, kâh sola esniyordu. O zaman Doktor Hikmet, yere yuvarlanacak gibi oluyor, birden kendini toplayarak, yatağın tam ortasında hareketsiz durmağa çabalıyordu (Karaosmanoğlu, 1998: 65).

Bu açıdan bakıldığında yataklar buldukları ortamın uzamsal unsurları olarak değerlendirilebilir:

İzmir'deki yatak                      kamaradaki yatak                      Paris'teki yatak

Huzurlu, rahat                      huzursuz, rahatsız                      huzursuz, rahatsız olarak niteleyebiliriz.

*Bir Sürgün* romanında siyasi bilgi ve göndermeler de mevcuttur. Hikmet'in gemiye binmesinden sonra geçen konuşmalardan gemide bir başka Türk'ün varlığını öğreniriz. Bu kişi Jön Türk'tür ve siyasi nedenlerden dolayı Paris'e kaçmaktadır. Hatta geminin kaptanı son beş yılda beş yüz Jön Türk'ü yurtdışına götürdüğünü anlatır (bkz.Karaosmanoğlu, 1998: 34). Bu anlatılardan hareketle Paris – İstanbul ikiliği siyasi olarak şöyle değerlendirilebilir:

Paris                      İstanbul

Jön Türkler Yaşlı Türkler (eserde bu şekilde ifade edilir bkz. 34.)  
Muhalefet iktidar.

Gemideki Avrupalılar Dr. Hikmet'in gemiye binmesinden sonra kendi aralarında medeniyet ve uygarlık tartışması yürütürler ve içlerinden biri; *Yazıklar olsun bize, yazıklar olsun, bize medenilere ki' dedi, 'Avrupa'nın burnu dibinde hala bu barbarların uluorta hüküm sürmelerine müsaade ediyoruz* (Karaosmanoğlu, 1998: 35). Bu anlamda;

Avrupa Osmanlı  
Medeni barbar'dır denilebilir.

Doktor Hikmet Marsilya'da bindiği trenle birlikte Doğu-Batı çekişmesini de yaşar. Batı düşündüğü kadar kibar ve ince değildir, Doğu'yu aramaktadır. Başlangıçta;

Doğu Batı  
Kabalık kibarlık olarak vücut bulurken daha sonra;

Doğu Batı  
Kibarlık kabalık olarak görülür.

Dr. Hikmet için Avrupa eskiden bir kültür merkezidir. Fakat artık bunun böyle olmadığını düşünür. En geniş uzam olan Avrupa Hikmet için nitelik değiştirmiştir:

Önce sonra  
Avrupa Avrupa  
Kültür sıradanlık (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 299).

Dr. Hikmet'in Fransa'ya gitmeden önceki Paris düşüncesiyle içinde yaşadığı Paris çok farklıdır:

Ta ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla, sanatla, ağızdan kapma malumatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilaçlı gölgesi altında yavaş yavaş sınıyor, kayboluyor, onun yerine, büsbütün başka bir Paris'in hiç beklemediği, anlamadığı ve bir türlü zevkine varamadığı bir Paris'in planı teressüm ediyordu (Karaosmanoğlu, 1998: 95-96).

Yani İzmir'deyken düşünülen Paris'le içinde yaşanan Paris birbirine uymamaktadır. Dr. Hikmet'in Paris'i, ne Türkiye'deyken hayal ettiği gibi sanatsal, edebi bir yerdir ne de kendisinin de sevdiği son dönem Fransız romanlarında gösterildiği şekliyle Paris'teki insanların hayatının, feci, iğrenç yanlarını ele veren bir şehirdir.

Halbuki Doktor Hikmet, şimdi burada, bu trajik unsuru da bulamıyordu ve bütün Paris kalabalığı onun gözleri önünde herhangi bir şehrin ahalisi gibi gündelik

küçük kaygıların, gündelik iş ve güçlerin alelade sıkıntılarını taşıyarak geçiyordu (Karaosmanoğlu, 1998: 135).

Dr. Hikmet İzmir'deyken kendisini bir Osmanlı ya da Türk gibi hissetmemektedir. Çünkü bilgisi ve görgüsüyle o aslında Fransız toplumuna ve kültürüne daha yakındır. Fakat Paris'te yaşadıkları onun Fransa'da bir yabancı olduğunu tekrar gösterir.

Doktor Hikmet, çünkü dilini kendi dilim kadar biliyorum, çünkü edebiyatına, kültürüne kendi edebiyatımdan, kendi kültürümden ziyade vakıfım diye bu dünyaya kendi has vatanına girer gibi girmek istemişti. Fakat şimdi, anlıyor ki bu yabancı bir dünyadır. Bunun büsbütün başka bir coğrafyası, büsbütün başka bir iklimi vardır ve toprağının, insanların kokusu ile büsbütün başka türüdür (Karaosmanoğlu, 1998: 170).

Bu alıntıyı kapsayıcı uzam olarak ele alabileceğimiz vatan unsuru bağlamında da düşünebiliriz. Dr. Hikmet ne İzmir'de ne de Paris'te kendini vatandaş olarak görmemektedir. O her iki toplumun da arafında kalmıştır.

Yani Doktor Hikmet,

İzmir Paris

Yabancı yabancı'dır.

Yine Paris ve İzmir arasında Dr. Hikmet'in kişiliğinin şekillenmesi de uzam belirlemesiyle oluşur. Dr. Hikmet, kişi olarak Paris ve İzmir arasında bile farklıdır. Paris'te ismini telaffuz edemeyenler ona "Mösyö İkme" derlerken, o İzmir'deki Hikmet'i herkesin saygı gösterdiği Hikmet'i aramaktadır (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 130).

<u>Paris</u>	<u>Mösyö İkme</u>	<u>kişiliksiz</u>
İzmir	Doktor Hikmet	kişilik sahibi

Dr. Hikmet Eyfel Kulesi'ne çıktığında bütün Paris'i bir anlamda kuşbakışı izler. Oradan gördüğü manzara Paris algısının yansımaları şeklindedir:

Bu yeşil gölgeli yollar – başka şehirlerde olduğu gibi – ekmek kavgasının veya kazanç ve iş seferberliğinin harekete geçirdiği kabilelerin gelip gidişleri için açılmamıştır. Bunların üstünde hepsi tok, hepsi mesut, hepsi hür insanlar, güzellik, iyilik ve doğruluk avına çıkmışlardır. Nerede ise, akşamın gölgeleri inmeye başlayınca bunların her biri ideal hayattan kendi hissesine düşen tatlı şikarı göğsüne bastırarak kahkahalar, şarkılar, ışıklar arasında yuvasına dönecektir ve sokakta kalanlar bu çekilip gidenlerden daha az kabyab olmayacaktır. Çünkü, Paris, her gece, her gece emsalsiz bir 'Kermes' donanması içinde yanıp tutuşmaktadır ve cemiyet halinde yaşayışın, her gece tekerrür eden bu şevkli, cezbeli ibadeti arasında, zevk, saadet, neşve ve neşat havayı kaplayan aydınlık gibi bütün halkın müşterek malıdır (Karaosmanoğlu, 1998: 127-128).

Bu açıdan bakıldığında; Dr. Hikmet yükseklerde yine eski Paris algısına dönmüştür. Hâlbuki günlük yaşamda Paris'in düşündüğü gibi olmadığını da satır aralarında görürüz. Yüksek ve alçak uzamlarda Paris;

<u>Yüksek uzam</u>	<u>hayallere yakın</u>
Alçak uzam	İzmir/İstanbul'a yakın.

Dr. Hikmet yaşadığı otel odasından Paris banliyölerinde bir eve taşınmaya karar verir. Bu değişimde, yaşadığı muhitin siyasi ve sosyal kargaşasından sıkılma ve sessizlik ihtiyacı hissetmesi rol oynar (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 223).

<u>Otel odası</u>	<u>banliyö evi</u>
Kargaşa	sessizlik

Dr. Hikmet için tekrar bir uzam değişimi söz konusudur. Verem olduğu için doktoru tarafından Fransa'nın kuzeyine gitmesi tavsiye edilir. Bu onun sağlığı için elzemdir (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 290)

<u>Paris</u>	<u>Fransa'nın kuzeyi</u>
Sürgün	sürgün
Sağlıksız	sağlık
Esenliksiz	esenlikli

Fakat taşınmak durumunda olduğu köy, sevgilisi Arlette'den uzak olmasını gerektirir:

<u>Paris</u>	<u>Fransa'nın kuzeyi</u>
Arlette'in varlığı	Arlette'in yokluğu

Dr. Hikmet'in Provans'te bir köye yerleşmesi, onun ekin – doğa arasında şimdi doğayı tercih ettiğini gösterir.

<u>Paris</u>	<u>Provans'taki köy</u>
Ekin	doğa

Dr. Hikmet Paris'te bir kez daha uzam değiştirir. Oturduğu evin kirasını veremediği için evden atılmış ve yeniden otel odasına sığınmıştır (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 318)

Dr. Hikmet için hastalığının ilerleyen safhalarında Paris, Avrupalıların atalarının vahşice avlandığı bir kara orman ve günahatan taş kesilen Sodome şehri gibidir. (bkz. Karaosmanoğlu, 1998: 332)

<u>Önce</u>	<u>sonra</u>
Paris	Paris
Kültür ve sanat kenti	vahşice avlanılan kara orman.



Romanın sonu Dr. Hikmet'in hem düşünsel hem de manevi açıda çöküşünü yansıtır. *Doktor Hikmet'in cesedi, toprak parası bulunup verilemediğinden Paris'in umumi kuburlarında birine gömüldü* (Karaosmanoğlu, 1998: 342).

Bu cümle farklı çözümlemelere açıktır. Örneğin Paris'in Eyfel Kulesi'nden izlenen şatafatlı yaşam Paris'in genel mezarlıklarından birinde son bulur.

Eyfel Kulesi                      umumi mezarlık

Yaşam                              ölüm

Umut                                umutsuzluk

Eser, İzmir'de kordon boyunda gökyüzünün açık olduğu bir zaman diliminde başlar. Kapsayıcı uzam gökyüzüyken, ölümle bu uzam toprak olmuştur.

İzmir                              Paris

Gökyüzü                      yeryüzü

İzmir'de deniz kenarında başlayan roman Paris'te ölümle ve toprakla biter.

İzmir                              su                              yaşam

Paris                                toprak                              ölüm

## Sonuç

Sonuç olarak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Bir Sürgün adlı romanının uzamsal açıdan irdelendiği bu çalışmada eserde ele alınan Paris'in Balzac'ın ve Zola'nın Paris'ine daha yakındır. Hugo'nun eserlerinde anlattığı özgürlük ve demokratik Paris özlemini taşıyan Dr. Hikmet kurtuluş ümidiyle Paris'e gider fakat beklediğinin tam aksine bir Paris'le karşılaşır. Roman II. Abdülhamit döneminin ağır ve baskıcı ortamını anlatılmaktadır. Paris ve Avrupa bu esenliksiz ortamdan kurtuluş umudu olarak ele alınmıştır. Avrupa'daki kentler salt maddi varlıklarıyla değil taşıdıkları manevi değerlerle de eserde irdelenmiştir.

Dr. Hikmet sırasıyla İstanbul, İzmir ve Paris gibi kentlerde ve İstanbul'daki, İzmir'deki ve Paris'teki otel odalarında ve evlerde kendini gerçekleştirememiş, esenlikli bir ortam bulamamıştır. Hikmet kültürel anlamda ait olmadığını düşündüğü Türkiye'de de, her anlamda kendini dâhil ettiği Avrupa kültüründe de mutlu olamamıştır. Uzamlar Hikmet'in mutsuzluğunu değiştirmemiştir. Fransa'daki kahveler, ordaki Türklerin ve tanıştığı insanların evleri onu asla bir kültüre dâhil edememiştir.

Yine Dr. Hikmet'in Apollonik-Diyonizyak zıtlığının tam ortasında ve çelişkide kaldığı da iddia edilebilir. Doğa'dan bir anlamda kaostan, ilkelikten kaçıp, Diyonizyak olandan kültüre; Apollonik olana geçmek, kültürün tazyikiyle yaşamak istemiş fakat eriştiği nokta yine doğa, Diyonizyak unsur olan toprak olmuştur.

Yakup Kadri'nin bu eseri uzamın karaktere yön verişini yansıtmaya açısından önemli ve irdelenmeye açık bir eserdir. Şöyle ki İstanbul ve İzmir'de kendisinin ve bir anlamda içinde yaşadığı zenginliklerin, kültürden ve belki de daha çok ailesinin statüsünden gelen bir saygınlığın farkında olmayan Dr. Hikmet, Paris'te elindeki değerlerin önemini anlamış, içinde yaşarken beğenmediği ve kendisini tutsak gibi gördüğü kültürü özler konuma gelmiştir.

### **Kaynakça**

- BACHELARD, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. Çev., Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- ÇETİN, Nurullah (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi* (7.Baskı). Ankara: Öncü Kitap.
- ELÇİ, Handan İnci (2003). *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev* (1.Baskı). İstanbul: Arma Yayınları.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1998). *Bir Sürgün* (3.Baskı). İstanbul: İletişim.
- NARLI, M.(2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramı”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7): 91-106.
- ÖZTOKAT, Nedret (2005). “Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris”. *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, s.82: 72-77.
- ŞENGÜL, Mehmet B. (2010) “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- TEKİN, Mehmet (2002). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)* (1.Baskı). İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- TURAN, Güven (1996). “Roman Kentler”. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, s.8: 215-218.
- YÜCEL, Tahsin (1995). *Anlatı Yerlemleri Kişi/Süre/Uzam* (2.Baskı). İstanbul: YKY.
- ZAMBAK, Ferda (2007). *Türk Romanında Mekân*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Muğla.