



TÜRK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 21, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 27.05.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 11.06.2020

Sayfa / Page: 256-289

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Arş. Gör. Emine Neşe Demirdeler

Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
edemirdeler@sakarya.edu.tr

MEKTUPLARDA ARANAN ŞEFKAT: SELİM İLERİ'NİN *ELİMDE VİYOLETLER/BEKLENEN SEVGİLİ* ROMANININ YAPI VE İÇERİK TAHLİLİ

Öz

Selim İleri, öykü, roman, senaryo, deneme ve eleştiri türündeki pek çok eseri, çeşitli süreli yayınlardaki yazıları ve bir şiir kitabı ile modern Türk edebiyatının üretken ve tecrübeli yazarlarından biri olarak tanımlanabilir. Yazarın Ekim 2018'de basılan *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* adlı eseri, romanın ana karakteri ve anlatıcısı olan Musahhih Şefkati Bey'in, dostu Şefkati'ye yazmış olduğu kırk dokuz mektuptan oluşur. Şefkati Bey'in mektupları yazdığı kişinin adının da "Şefkati" olması, akla karakterin çatallaşan benlik algısı üzerine oluşturulmuş bir kurmaca yapıyı getirmektedir. Bununla beraber yazarın eserini, hâl-mazi, yaşlılık-çocukluk, ben-öteki, yoksulluk-zenginlik, aşkla gelen yaşama sevinci-yalnızlıkla artan varlık sancısı gibi ikilikleri incelikle işleyerek ve -eserin basım yılının 2018 olması göz önüne alındığında- bilinçli olarak eskitilmiş bir dil kullanarak inşa ettiği görülebilir. Bu çalışmada *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* romanı yapı ve içerik bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Romanı, Mektup Roman, Selim İleri, *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili*, Yapı ve İçerik

**COMPASSION SOUGHT IN LETTERS: STRUCTURE AND CONTENT
ANALYSIS OF SELİM İLERİ'S NOVEL *ELİMDE VİYOLETLER/BEKLENEN
SEVGİLİ***

Abstract

Selim İleri may be defined as one of the most productive and sophisticated writers of modern Turkish literature with his abounding novels, scenarios, essays, critiques, literary articles in periodicals and one poetry book. His novel *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili*'s first edition that was published in October 2018, consisted of forty-nine letters written by Musahhah Şefkati Bey to his dear friend Şefkati. The sameness of the names brings to mind a fictional structure constructed on a reduplicated sense of self. In addition to this, the novelist worked on his book delicately as using conflicts like present-past, senescence-childhood, i-other, poverty-wealth, the joy of living comes with love-rising existential agony with loneliness. It may also be observed signally in consideration of the novel's publication date 2018, a retro turn of phrase is chosen consciously by the writer. In this paper, *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* is going to be analyzed in the context of structure and content.

Key Words: Modern Turkish Novel, Letter Novel, Selim İleri, *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili*, Structure and Content

Giriş

Selim İleri, ilk eseri *Cumartesi Yalnızlığı* isimli öykü kitabının basıldığı 1968 yılından itibaren pek çok edebî türde eser vermiş, Türk edebiyatına hem eleştirel düşünceler ortaya koyarak, hem özgün edebî ürünler üreterek, hem de yabancı dillerdeki eserlerden çeviriler yaparak emek vermiş bir yazardır. Bununla beraber sıklıkla roman türünde kitaplar yazan İleri için, özellikle romancı kimliği ile öne çıkmıştır denirse yanlış olmayacaktır.

Yazarın çok sayıdaki romanının, araştırmacılar tarafından karakteristik özelliklerine göre çeşitli şekillerde tasnif edildiği görülmektedir. Onun romancılığı üzerine detaylı bir çalışma hazırlamış olan Nesrin Mengi'ye göre, eserlerini gözlemleri ve yapmış olduğu okumalarla besleyen İleri'nin romanlarının iki dönemde incelenmesi gerekmektedir. Bu değerlendirmeye göre bireyselliğin ağır bastığı ve cinsellik temasının sıklıkla işlendiği *Destan Gönüller* ve *Bodrum Dörtlemesi*'ni oluşturan romanlar yazarın ilk dönem romanlarıdır (2009: 52). Bireyin iç dünyasına dönük olmaları ve işledikleri cinsellik teması açısından ilk döneme yakın duran *Hayal ve Istrap* ve *Yarın Yapayalnız* romanları da bu dönem içine alınmıştır (Mengi 2009: 12). Bu kategorizasyonda *Yaşarken ve Ölürken* bir geçiş romanı olarak tanımlanmış, *Ölünceye Kadar Seninim*, *Yalancı Şafak*, *Saz Caz Düğün Varyete*, *Kafes*, *Geçmiş*, *Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* (Dörtleme), *Ada*, *Her Yalnızlık Gibi*, *Bu Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanları yazarın ikinci dönem romanları olarak değerlendirilmiştir (Mengi 2009: 52).

İleri'nin roman dünyası üzerine tetkiklerde bulunan Alpay Doğan Yıldız, yazarın 2004 yılına kadar yazmış olduğu romanların dört dönemde incelenebileceğini ifade eder (2004: 14). Bu tasnife göre yazarın 1973-1980 yılları arasında basılan *Destan Gönüller*, *Her Gece Bodrum*, *Ölüm İlişkileri*, *Cehennem Kraliçesi* ve *Bir Akşam Alacası* eserleri onun "klasik dönemini" oluşturmuştur. *Yaşarken ve Ölürken*, *Ölüncüye Kadar Seninim*, *Yalancı Şafak*, *Saz Caz Düğün Varyete*, *Hayal ve İstirap* ve *Kafes* eserleri 1981'le 1987 yılları arasında basılan eserlerdir ve "geçiş/arayışlar dönemi" olarak tanımlanan sürece dâhil edilmişlerdir. Yazarın 1991 ile 1997 yılları arasında basılan eserleri *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Kırık Deniz Kabukları*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver* eserleri yazarın roman dünyasının "yeni dönemi" olarak değerlendirilmiştir. İleri'nin, 1999-2004 yılları arasında basılan *Ada Her Yalnızlık Gibi*, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*, *Yarın Yapayalnız* romanları ise onun "anıları ve kurguları arasındaki son dönemi" olarak nitelendirilmiştir (Doğan 2004: 14).

Bu tasnifteki ilk dönemin karakteristik özelliği, romanların "sanat, üniversite çevresinden olan bir grup genç insan arasındaki ilişkileri" konu edinmiş olmasıdır ve bu grubun son üç kitabındaki bazı kişilerin aynı olduğu görülebilir (Doğan 2004: 14). Bu döneme dâhil edilen *Destan Gönüller* yazarın diğer romanlarıyla kıyaslandığına bir romancılık denemesi olarak değerlendirilmiştir (Doğan 2004: 14). İkinci dönem eserlerde "küçük aydın grubu arası ilişkiler, bu kişilerin huzursuzlukları, umutsuzlukları gibi" önceki dönemde de ele alınan meselelere ek olarak "hayatlarında yazmanın ya da okumanın etkili olduğu, gerçek dünya ile kitapların; kurgu dünyaların arasında kalmış kişilerin hikâyeleri" de anlatılmaya başlanmıştır (Doğan 2004: 16). Üçüncü dönemde, kurgu ve yapı açısından o döneme kadarki yazma alışkanlıklarından çoğunlukla uzaklaştığı görülen yazar, romanlarını çok sayıdaki kısa bölümleri bir araya getirerek oluşturmuştur. Dördüncü dönemde de üçüncü dönemde hikâyeleri anlatılan kişilere rastlanmaktadır (Doğan 2004: 18).

Yazarın diğer romanları *Hepsi Alev* (2007), *Daha Dün* (2008), *Bu Yalan Tango* (2010), *Mel'un-Bir Us Yarılması* (2013), *Sona Ermek* (2017) ve *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* (2018) ayrı bir incelemede temel niteliklerine göre kategorize edilebilirler.

Selim İleri'nin 2018 yılında ilk baskısı yapılan ve bu çalışmanın konusu olan *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* adlı romanı tamamen mektuplardan oluşturulmuş bir romandır. Bu bağlamda mektubu hem bir tür olarak hem de bir anlatım tekniği olarak ele almak ve bu iki olgu hakkında temel bilgilere değinmek yerinde olacaktır.

Ortaya çıktığı ilk andan bugüne, mektubun farklı özellikler taşıyan çeşitleri olmuşsa da, onu en yalın şekilde bir kişinin diğer bir kişiye iletmek üzere yazdığı yazı olarak tanımlamak mümkündür. Türün temelindeki mesaj iletme amacı, kimi fikir insanlarını tüm edebî türlerin, hatta tüm metinlerin, aslında mektup kategorisinde değerlendirilebileceğine dair çeşitli düşüncelere sevk etmiştir. Okay'a göre ise mektuplar, günlük ve anı türündeki metinlerle benzer şekilde yalnızca muhatabını ilgilendirmesi açısından şahsîdirler ve ayrı bir tür çerçevesinde değerlendirilebilmeleri için dil, anlatım ve kurgu açısından kimi ölçütleri taşımaları gerekmektedir (2004: 17). Tekin, mektup hakkındaki düşüncelerini "insanlık tarihinin şekillenmesinde -yerine göre- bir belge değeri taşımış; tarihin, kültürün ve edebiyatın oluşumunda rol oynamıştır" sözleriyle ifade eder (2016:

177). Gürsel Aytaç'a göre mektuplar bir yazar, sanatçı, filozof tarafından veya bu kişilere hitaben yazılmışsa edebî kıymet kazanır, onların hayatları hakkında bilgileri ortaya koyar ve iştiğal ettikleri konularla ilgili düşüncelerinin öğrenilmesini sağlar (1992: 7).

Mektubun temelinde haber verme, anlatma, aktarma gibi insanın en temel davranışlarının bulunması, bu kategoride değerlendirilebilecek ilk metinlerin insan türüyle neredeyse yaşıt olabileceğini düşündürmektedir. En eski mektupların M.Ö. 15. ve 14. yüzyıllarda yaşamış Mısır firavunlarının devlet işlerini konu alan mektuplarıyla, Hitit krallarının mektuplarının olması (Tanrıtanır 2010: 14) bu görüşü destekler niteliktedir. M.Ö. 2000'li yıllardan kaldığı tahmin edilen mektup örneklerinin “Kayseri yakınlarındaki Kültepe ile Mezopotamya'daki Asur kenti arasında karşılıklı gönderilen çivi yazısıyla kilden tabletler üzerine yazılıp kilden zarflar içine konmuş” (Yetiş 2006: 109) olduğu bilinmektedir. 14. ve 15. yüzyıllarda din ve bilim hakkında pek çok mektup yazılmış olduğu tespit edilmiştir (Yetiş 2006: 109). 16. yüzyıldan önce mektupların tıpkı gazeteler gibi yalnızca bir başka kişiyi bir durumdan haberdar etme amacıyla kullanıldığı, bunu takip eden yüzyıllarda artık insanların özlemlerini, gizli kalan duygularını, düşüncelerini iletmek için mektuplar yazmaya başladıkları gözlemlenir (Tuncel 2017: 9). 16. yüzyıldan sonra mektup oldukça katı ve belirli kurallarla yazılan bir tür hâline gelmiş, bu durum 18. yüzyılın sonlarına doğru Romantizm akımının ortaya çıkıp kalıplaşmış kurallara karşı gelmesiyle değişmeye başlamıştır (Aytaç 1992: 9). 17. yüzyılda artık yavaş yavaş edebî nitelik kazanan mektup, kuru bilgi taşıyan bir vasıttan bir edebî türe dönüşme sürecine girmiştir (Tuncel 2017: 11). Aynı yüzyılda Avrupa'da başlayan aydınlanma süreci, akıl, kalp, hakikat gibi kavramların yeniden değerlendirilmesine, bir anlamda insanın benlik algısının ve kozmik tahayyülünün değişmeye başlamasına sebep olmuştur. Mektubun belirtilen dönüşümünün bahsedilen dönemde yaşanması, bu açıdan bakıldığında olağan ve manidardır (Tekin 2016).

Hem Türk edebiyatında hem de dünya edebiyatında mektup türü dâhilinde değerlendirilebilecek, dönemlere göre farklı nitelikler taşıyan pek çok metin bulunmaktadır. Türk edebiyatında belgelenecek tespit edilebilen mektup türündeki ilk metinlerin münşeet kitaplarında olduğu bilinmektedir (Gökyay 2017: 17). Mektup türündeki metinlerin, Tanzimat dönemine kadar düzyazı anlamına gelen “inşa” kapsamında değerlendirildiği, bu nedenle nitelikli bir düzyazının taşınması lazım olan tüm özelliklere sahip olması gerektiği düşünülmüştür (Gökyay 2017: 17). İran kültürüyle kurulan ilişkiler neticesinde ağır bir üslupla ve metnin taşıdığı mesajı görünmez kılan süs ve detaylarla kaleme alınan mektuplar, dil ve anlatım açısından çok benzerdirler ve Fuzûlî, Zaîfî, Tokatlı Kânî gibi belli başlı şairlere ait örnekler dışındakilerin kendilerine özgü nitelikler taşıdığına pek rastlanmaz (Gökyay 2017: 17,18,19). Elbette Tanzimat dönemine kadar münşeet kitaplarında bulunan mektuplar dışında, farklı özellikler gösteren, farklı sosyokültürel çevrelerde çeşitli amaçlarla yazılmış olan mektuplar da vardır ancak bu gibi daha özel bağlamlarda yazılmış mektuplarla ilgili çok numune ve bilgi bulunmadığı ifade edilmiştir (Gökyay 2017: 21).

Tanzimat sonrasında mektuplaşma alışkanlığı devam etmiş, mektubun pek çok amaç için kullanıldığı görülmüştür. Türün bu dönemde verilen örneklerini, “düzyazı” ve “koşuk biçiminde yazılan mektuplar” olarak iki ana kategoriye ayıran Kemal Demiray, “düzyazı şeklinde yazılan mektupları” da “özel mektuplar”, “resmî ya da iş mektupları” ve tartışma, eleştiri, roman, öykü ve gezi yazılarını kapsayan “mektup biçiminde yazılan başka yazılar” şeklinde tasnif etmiştir (2017:

88). Âkif Paşa, Nâmık Kemal, Şinasi gibi önem arz eden pek çok edebiyatçının bu dönemde yazmış oldukları mektuplar dikkate değerdir. Edebiyat-ı Cedîde döneminde “şiiirlerindeki gibi ağdalı” bir dille kaleme aldığı mektuplarıyla Tevfik Fikret dikkat çeker (Demiray 2017: 90). “Kısa ve özlü” (Demiray 2017: 91) mektuplarıyla Ziya Gökalp ve hem dilin sadeleşmesi hem de edebî eserleri ile ilgili detaylar içeren (Demiray 2017: 91) mektuplarıyla Ömer Seyfettin, İkinci Meşrutiyet sonrasında mektup türünde yazmış yazarlar olarak anılmışlardır. Demiray, Cumhuriyet dönemi mektuplarını Ahmet Hâşim ve Hüseyin Rahmi’nin mektuplarıyla başlatmışsa da, Emine Eroğlu daha sonra yaptığı incelemede bu dönemde yayımlanmış başka mektuplar da olduğunu, bununla birlikte bahsi geçen incelemenin yapıldığı 1974 yılından sonra basılan mektuplar bulunduğunu ifade etmiş (2006: 67), Cumhuriyet sonrası yazılan mektupları “dost mektupları”, “aşk ve aile mektupları”, “siyasi-mahpus mektupları” ve “manzum mektuplar” şeklinde kategorize etmiştir (2006: 70). Pek çok mektubun kayda geçirildiği ve neşredilebildiği bu dönemde çok sayıda mektuplaşma olduğu gözlemlenmiş, yazar ve şairlerin yakınlarına ve diğer edebiyatçılara çeşitli konularda sıklıkla mektuplar yazdıkları görülmüştür. Örnek olarak Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Halide Edip, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri, Nazım Hikmet, Mehmet Âkif, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Behçet Necatigil, Nurullah Ataç, İsmet Özel, Kemal Tahir gibi Türk edebiyatında derin etkiler bırakan edebiyatçılar, bu dönemde edebî ve özel bağlamlarda mektuplar yazmış, bazılarının mektupları neşredilmiştir.

Batı’da bir anlatım tekniği olarak mektubun romanda kullanılmaya başlanmasının ardından, türde insanî özellikler öne çıkmış, böylelikle roman, maceranın önem taşıdığı anlatılardan (Tekin 2016: 178) bireyin iç dünyasına açılan bir kapı özelliği taşımaya, böylece nitelik değiştirmeye başlamıştır. Ayrıca bu çalışmaya konu olan eser gibi tamamen mektuplardan oluşan romanlar da vardır. Bunun gibi “karakterlerden bir ya da birkaçının ağzından yazılmış mektuplardan oluşan roman[lar]a, mektup-roman denir” (Büke 2011: 118). Türk edebiyatında da anlatım tekniği olarak kısmen veya tamamen mektup kullanılmış pek çok roman ve hikâye olduğu görülebilir. Çalışmamızın konusunu roman türünde bir eser teşkil ettiği için muhtasaran romanlara değineceğiz.

İlk olarak Ahmet Mithat Efendi’nin “kadın ve kadının eğitimi ile ilgili görüşlerini dile getirdiği” (Kefeli 2002: 46) *Felsefe-i Zenân* adlı romanında bir anlatım tekniği olarak mektubun önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında mektubu bir anlatım tekniği olarak kullanan ilk kişi olan yazarın, bu eserini mektup tekniğiyle kurgulanmış yabancı eserlerin Türkçeye çevrilmelerinden önce yazmış olması özgün bir edebî anlayışa işaret etmesi açısından önem taşır (Çakır 2005: 315, 316). Fatma Aliye’nin *Levâh-i Hayat* romanı mektuplardan oluşmuştur. Nigâr Hanım’ın *Safahat-ı Kalb*’i de aşk mektuplarından teşekkül edilmiş bir romandır. Safvet Nezihî, iki arkadaşın mektuplaşmalarından oluşan resimli mektup romanı *Kadınlar Arasında*’da, II. Meşrutiyet’in ilanı ile kadınların fikrî anlamda yaşadıkları uyanışı mektuplar üzerinden işlemiştir (Avcıoğlu 1995: 59). *Handan* romanında Halide Edip, karakterlerin birbirlerine yazdıkları “gönderilen ve gönderilmeyen mektuplarla gerçekleri, düşüncelerini çok boyutlu olarak okuruna ilet[meyi]” (Kefeli 2002: 48) başarmıştır. Hüseyin Rahmi’nin *Mutallaka* ve Reşat Nuri’nin *Bir Kadın Düşmanı* eserleri birer mektup romandır. Ayrıca Hüseyin Rahmi’nin *Bir Muadele-i Sevda* romanında mektup anlatım tekniğinden yararlanılmıştır. Bazı romanlarda, Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* eserinde olduğu gibi, mektup tekniğinin anı ile birlikte kullanıldığı (Kefeli 2002: 49)

görülür. Bunların yanı sıra modern Türk edebiyatında pek çok yazar, romanlarında mektubu bir anlatım tekniği olarak diğer tekniklerle birlikte kullanmıştır.

Görüldüğü gibi mektup, insanın var olduğu neredeyse her dönemde başvurulmuş bir haberleşme aracı, kendini ifade etmek için hususi ve konforlu bir alan olarak benimsenmiş, bu nedenle edebiyatta sıklıkla yer bulmuş bir tür ve anlatım tekniği olagelmıştır. Hız ve kolaylığın önemsendiği günümüzde artık telefon ve internet sayesinde kullanılmaya başlanan diğer dijital haberleşme kanallarının mektubun iletişim fonksiyonunu fazlasıyla karşılaması onu gündelik yaşamda gitgide nostaljik bir unsur hâline getirmişse de edebiyatçılar bireyin iç dünyasını ortaya koyarken içtenlik duygusunu hissettirebilmek için bu denli uygun bir anlatım tekniğini kullanmaya devam etmektedirler. Bunun bir sebebi kurgusal bir metnin içinde mektupla karşılaşan okurun kendisini “olunmaması gereken bir yerde, iki kişi arasında geçen özel konuşmalara kulak misafiri” (Büke 2011: 118) gibi hissetmesi, yazarın bu yolla gerçeklik hissini perçinleme yönelimidir.

Bununla birlikte mektup, tabiatı itibariyle “beklenen” bir şeydir. Bu nedenle anlatım tekniği olarak kullanıldığında da doğal olarak merak duygusunu üst seviyelere taşımak için oldukça uygun bir yöntem olduğu söylenebilir:

“Mektup anlatım tekniğinde kahramanlar birbirlerinden gelecek mektubu büyük bir merakla beklerler. Gelecek mektubun heyecanıyla yaşarlar. Dolayısıyla bu heyecan okuru da etkiler ve [okur] kahramanların duygularını paylaşır. Okuyucu da bir sonraki mektubu büyük bir merakla okuma isteği duyar. O sebeple mektup anlatım tekniği bir romanı ‘merakla’ okutturma imkânı verir.” (Çakır 2005: 322)

Mektup tekniğinin romana girişiyle farklı bakış açılarının romanlarda kullanımı arasındaki doğru orantıdan da söz edilmelidir. Gerçekçi roman yazarları, okur için bireyin iç dünyasını olabildiğince görünür kılan bu teknikle olayları, romandaki farklı karakterlerin bakış açılarından aktarmak, böylelikle gerçeğin farklı boyutlarını ortaya koymak için mektup ve günlük gibi türleri bir imkân olarak görmüşlerdir (Tekin 2016: 179).

Çalışmamızın konusu olan romanın ilk baskısı, dünya üzerinde insanların yaşadığı neredeyse tüm coğrafyalara ulaşmış olan telefon ve internet bağlantıları sayesinde, bir gönderiye yaklaşık olarak eş zamanda yazı, fotoğraf, ses kaydı, canlı görüntü gibi verilerle cevap verilebilen 2018 yılında yapılmıştır. Bu senenin de dâhil olduğu, bilişim çağı olarak da anılan dönemde artık iletişimin ve insan ilişkilerinin niteliği değişmiş, eski dönemlerde olduğu gibi yoğun duygu ve düşünce içeren, özenli üsluplar kullanılarak dikkatle yazılan, içeriğine göre kimi zaman kenarı yakılarak cevabı uzun zaman hasretle beklenen mektupların yerini gitgide sınırlı karakterle oluşturulan, görsel, sesli veya yazılı, kompakt ve minimal iletiler almıştır.

Bu çalışmada Selim İleri'nin tamamen mektuplardan oluşturmayı tercih ettiği *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* romanının içerik, kişi, zaman ve mekân tahlillerinin ortaya konulması; kullanılan dil ve üslubun niteliğinin tespit edilmesi ve onun roman dünyasına ışık tutmak için hazırlanan akademik çalışmalara bir yenisinin eklenerek konuyla ilgili literatüre katkıda bulunulması hedeflenmiştir.

1. İçerik

İzleksel kurguyu oluşturan değerlerin kavramlar düzleminde mazi, yalnızlık, yoksulluk, aşk, musiki, entelektüellik-cehalet, ümitsizlik-ümit ve zaman belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Duygu ve düşünce yapısını oluşturan bu değerlerin yazar tarafından ne şekilde işlendiğine dair tahliller, romanın kendine has dünyasının daha net anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

1.1. Mazi

Selim İleri'nin diğer pek çok eserinde olduğu gibi bu eserde de maziye dair duygu ve düşüncelerin geniş yer tuttuğu gözlemlenir. Ana karakter Şefkati Bey¹, mektuplarının tek muhatabı olan Şefkati'ye kimi zaman bir anısını anlatır, kimi zaman tarihî anekdotlardan bahsedip, bu olaylardan yola çıkarak insanlığın geçmişine ve tabiatına dair değerlendirmelere gider. Yani Şefkati Bey'in tarihî ve bireysel bağlamda iki mazi imgesi ortaya koyduğu görülür. Yazar, ilkiyle insanlık tarihinin vahşi, acımasız, kanlı yüzüne dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Karakterin bireysel tarihine dair çizilen mazi imgesi ise eski mutlulukları, güven ve huzur duygusunu anımsamak için her daim kaçıp saklanılan bir sığınak mahiyetindedir.

Bu maziye ait insanların ve mekânların pek çoğu artık yoktur, bu nedenle de aynı anda hem acı hem de mutluluk veren yanları vardır. Örneğin yazar, Şefkati Bey'e bir mektubunda “kendi maziperestliğimden, sık sık mazide yaşamaktan korkuyorum” (İleri 2018: 63) dedirtirken, bir başka mektupta “bir defa olsun, Matmazel Vehanuş'la piyano derslerime yeniden başlayabilsem...” (İleri 2018: 104) gibi satırlar yazdırmış, böylelikle onun mazi özlemini, bireysel tarihiyle arasındaki gerilimli, gelgitli, acılı ama kuvvetli bağı belirgin hâle getirmiştir. Bu bağ, sıklıkla tekrarlanan bir hâl-mazi karşılaştırmasını da beraberinde getirir:

“Çocukluğumun güzelim Kumkapı'sından geriye bir mezbelelik kaldı.” (İleri 2018: 10)

Şefkati Bey'in bireysel mazisine dair kısımlar, aynı zamanda onun karakter özelliklerinin gelişimini de ortaya koyar niteliktedir. Duygu ve düşüncelerini dile getirmekten imtina eden, pasif ve çekingen biri olan Şefkati Bey'in mazisindeki detaylar, onun bu özelliklerini açıklayıcı görünmektedir:

“Narin yaseminlerin insafsızca kopartılmasına tahammül edemez, itirazımı kimselere dinlemediğim için, bir köşeye çekilir, kendi kendime ağlardım. Hele Feraset Bacı, hepsini bir çırpıda yoldı.” (İleri 2018: 10)

Gençliğe duyulan özlemin karakterin geçmişe ait nostaljik hislerini depreştirdiği dikkat çeker:

“Hayatın muayyen bir devresine girince, gençlikteki gibi nefes nefese kalışlar ancak hatıralardaki saadet günleriyle olabiliyor. Fuzûlî söylemiş: ‘Bağlasan zencirler tutmaz o dil-i divâneyi!’ Hani nerede o günler?” (İleri 2018: 27)

Roman, Şefkati Bey'in ürkek, kaygılı, kendi hâlinde karakterinin, derin bir yalnızlık, sevgisizlik ve tekinsiz dış dünya unsurları ile adım adım sürüklendiği psikozları konu edinmiştir.

¹Romandaki bütün mektuplar ana karakterden, onun “Şefkati” ismindeki dostuna yazılmıştır. 114. sayfaya kadar aynı zamanda anlatıcı da olan ana karakterin isminin ne olduğuna değinilmemiştir. 114. sayfada Müdür Sami Bey ona “Şefkati Bey” şeklinde seslenir. Böylelikle anlatıcının adının da “Şefkati” olduğu anlaşılır. Mektupları yazan kişi ile mektupların muhatabının karıştırılmaması adına çalışmamızda anlatıcı ana karakteri “Şefkati Bey”, mektupların yazıldığı kişiyi ise “Şefkati” olarak aktaracağız.

Bu süreçte, çocukluğa dair öğelerin onun zihninde yalnızca eskide kalan olumlu hislerle özdeşleşmiş olduğu ve güzel hatıraların ona emniyet hissi verdiği gözlemlenir:

“Hatıralar hatıraları nerelere alıp götürmüyor: Şimdi durup dururken hünnap reçelini hatırladım. Çocukluğumda pek severek yerdim, kaşık kaşık...” (İleri 2018: 32) “Hatıralarımın neler olduğunu, nerelerde yaşadığımı o karanlık perde gölgeledikçe gölgeliyor. Bir hatırlayabilsem, belki avunacağım; zira mazi beni çoğu defa şefkate benzer okşayışla avutmuştur...” (İleri 2018: 33)

Şefkati Bey, mazideki duygulara olan özlemi nedeniyle artık hayatında olmayan insanların temas ettikleri objeler ile dahi bağ kurmuştur. Bu objelerin anımsattığı kişiler ve anıların bir daha geri dönmeyecek olması ona acı verse de onlardan vazgeçemez. Hayatında bu sayılanların açacağı boşluğa koyabileceği yeni ve olumlu durumlar, kıymet verebileceği yeni insanlar yoktur:

“Kırık topuzu bir türlü değiştiremedim[...]Validenin, pederin, Nejdet Dayımla Feraset Bacı’nın o topuzu defalarca tuttuklarını, çevirdiklerini düşünerek, gözüm yaşlı hatırlayarak, her defasında topuzu yenilemekten vazgeçerim.” (İleri 2018: 160)

Yazar, Şefkati Bey’in beşeriyet ve tarih algısı üzerinden dikkate değer bir insanlık ve medeniyet eleştirisi yapmıştır. Bu bağlamda Ahmet Oktay’ın Selim İleri’nin maziye “bugünün tüm kötülüklerinin ana rahmi” (1998: 33) şeklinde algıladığına dair tespitini hatırlatmak yerinde olacaktır. Bu eserde de mazinin zulümlerle dolu, kanlı bir görüntüsü vardır. Yalnızca Türk tarihi veya yakın tarih değil, pek çok medeniyete ve geniş bir zaman yelpazesine ait anekdotlara yer verilir:

“Beni ne üzer bilir misin, tarihin kanlı sayfaları üzer. Gerçi kansız sayfası mı var? Tarih bana sorarsan, kanlı sayfalar –ben ‘sahife’ yazmak taraftarıyım; aramızda kalsın- güldestesi.

Milattan evvel ve milattan sonra insanın insana yaptığı zulmün haddi hesabı yoktur... Medeniyet tarihi dediğimiz, her sayfasından kan sızan perişan evraktır!” (İleri 2018: 49)

Oktay’ın “İleri’nin geçmiş ilgisi, somut siyasal/toplumsal şimdiki zamandan kopmayı, bütünleşmiş güzellik olarak artık yaşamayanı övmeyi, geçmişini kutsallaştırmayı, öngörmez.” (1998: 29) sözleri, bu romanda geçen ve tarihî hadiseler yardımıyla ortaya konan vahşet dolu mazi imgesini açıklar niteliktedir.

Yazarın, genel bağlamdaki mazi imajını oluşturmak amacıyla kurgusal hikâyeciklere başvurmak yerine, gerçek tarihî olaylara ve kişilere atıfta bulunduğu görülür:

“Kanlı Çınar’ın altında paşanın cesedini parça parça edip, ‘İnsan yağı eklem ağrılarına şifa getirir!’ diye satmışlar. Bu yüzden Ahmed Paşa öldürülüşünden sonra Hezârpâre lakabını almıştır.” (İleri 2018: 53) “Mazinin kan dökücülüğü daha dün Führer’le hortlamamış mıdır?” (İleri 2018: 53)

Görülen o ki yazar, Şefkati Bey’in mektuplarında anlattığı duygu merkezli, sığınak mahiyetindeki bireysel mazi ile karakterin kişiliğine boyut kazandırırken, beşerin vahşi tabiatına dair tespit ve yargıları ise tarihî kişiler ve hadiseler vesilesiyle kurgunun içine dâhil etmiştir.

1.2. Yalnızlık

Romanın tamamının yakın bir dosta² yazılan mektuplardan oluşması, samimiyet ve gerçeklik hissini arttırmış, insanın iç dünyasının tüm sahilliğiyle etraflica duyumsanmasına katkıda bulunmuştur. Eserin kimi fikrî mesajları olsa da duygu temelinde inşa edildiği ortadadır. Bu duygulardan en yoğun olarak hissedilene ise yalnızlıktır.

Şefkati Bey'in yalnızlığı hem manevi bir tenhaliği hem de maddeten bir başına olma durumunu kapsamaktadır. Okuryazar, kimseye bir zararı olmayan, bilakis ileri yaşına rağmen hâlâ aktif olarak çalışmaya ve üretmeye devam eden biri olarak Şefkati Bey, toplum tarafından her anlamda yalnızlığa mahkûm bırakılmıştır. Yazarın yalnızlık vurgusu, bu açıdan bir toplum eleştirisi olarak görülebilir. Romandaki çıkarıcı, ikiyüzlü, saygısız, riyakâr, cahil kişiler yaşamlarına rahatlıkla devam etmekteyken, Şefkati Bey tek başına sürdürmekte zorlandığı hayatına ufak tefek renkler katmaya çalışır. Bir yemek tarifi dener ancak tarifte anlatılan gibi lezzetli olmaz. Zaman zaman akordu bozuk olan eski piyanosunu çalar. Ara sıra da olsa hususi olarak görüştüğü tek kişi halasının kızı Şahende Abla'dır. Onun dışındaki insanların düşüncesizce yaklaşımları onu gitgide daha da münzevileşen bir hayata itmiştir:

“Bilgiçlik diz boyu! Münzevî ve ıssız, bîkes hayatıma hayret edenler maalesef hakikati göremiyorlar, ‘Niçin bir yuva kuramadınız? Başınızdan izdivaç geçmedi mi?’ diye soruyorlar, yalnızlık Allah’a mahsustur falan.” (İleri 2018: 11)

Şefkati Bey'in Şahende Abla dışında, ailesindeki ve yakinen manevi bağı olan herkes ölmüştür. Dünyada bir başına kalmak onun kötümser ruh durumunun başlıca müsebbibidir: “Kimsesizliğin müthiş dehşetini duyuyorum. Bazı akşamlar eve dönmek istemiyorum. Bu ıssız ev artık korkutmaya başladı.” (İleri 2018: 84)

Bununla beraber bedenlen yalnız olmak anlamındaki bir başınalık durumu, kimseye yük olmamak gayesiyle Şefkati Bey'i düşündürmüş, kendince önlemler almaya sevk etmiştir: “Bâhusus ihtiyarlamamak için, bütün yalnız yaşayan ihtiyar insanlar gibi fevkalâde dikkat ediyorum, kim bakar, kimin başına kalırım korkusuyla.” (İleri 2018: 55)

Romanda yalnızlığına değinilen bir diğer kişi ise Şahende Abla'dır. Şahende Abla, Sarı Papa ismindeki kanaryası ile hayatını sürdürmekte, zaman zaman Şefkati Bey'e, yaptığı reçellerden, yemeklerden vermektedir; bu vesileyle de görüşmüş olurlar. Şefkati Bey bir gün, Şahende Abla'nın gönderdiği bir telgrafla Sarı Papa'nın öldüğünü öğrenir. Her ikisi de sarsılmıştır. Bu kuş, yalnızca sevilen ve alışılan bir ev hayvanı olmanın ötesinde, insanın dünya hayatında aslında her daim yalnız olduğu gerçeğini kamufle eden, onunla yüzleşmeyi geciktirmiş bir figürdür. Bu ölüm, Şahende Abla'nın kaçınılmaz yalnızlığa karşı son kozunu kaybetmesine sebep olmuş, mutlak bir tenhalıkla yüz yüze kalacağı realitesini beraberinde getirmiştir.

“‘Bu dünyada artık yapayalnız kaldım...’ [...] bu dünyada kimin kimsesi var olabilir ki! Diye ümitsizce sorarak, tek başıma eve döndüm. [...] sabah beni ansızın mesut eden bu yaşlı kadın şimdi yapayalnızdır.” (İleri 2018: 204)

Bu canlı, insanın ruhî tenhaliğini katlanır kılabilme için yaratma çabasına girdiği türlü illüzyonları temsil etmektedir. Gündüz bir başkasını mutlu edebilecek hayat enerjisiyle dolu bir

² Bu dost Şefkati Bey'in, belki de bizzat kendisidir.

insan, bir anda sahip olduğu her şeyi kaybetmiş gibi şoka girebilir. Bu olay, insanın yalnızlığının bir anda başlamayacağı, aslında yalnızlık hâlinin daim olduğunun, insanın bu gerçekle yüzleşmeyi geciktirmek için dikkatini başka odalarda topladığının bir temsili gibidir.

1.3. Yoksulluk

Eserde yoksulluk, ara sıra şikâyet edilse de, Şefkati Bey'i yalnızlık gibi doğrudan bunalımlı bir ruh hâline ve varlık sancısına sürükleyen bir olgu değildir. Çoğunlukla ana karakterin gündelik hayatından olayların detaylarında verilir: “Küçüksu promenadları pahalıya mal oldu; dönüşte bol bol tuzlattığım mısır da alıyordum. Memur maaşıyla böylesi lüksler bizi aşıyor.” (İleri 2018: 11)

Bu şekilde okur, hem Şefkati Bey'in emeklerine aldığı karşılık, hem de hayat standartları hakkında malumat sahibi olur: “Balıklar, deniz mahsulleri, istakoz filan taptaze. Gelgelelim fiyatlarının yanına yaklaşamıyor, fâhiş! Listeye bir göz attım, haddimi bildim.” (İleri 2018: 12)

“Haddini bilmek” ifadesi, ömrünü mesleğine adanmış emektar bir memurun acı bir sitemi niteliğinde, yazar tarafından cümleye ustaca yerleştirilmiştir. Para sıkıntılarıyla ilgili bölümler, karakterin değerler skalasının anlaşılması açısından da işlevseldir. Görgü sahibi bir İstanbul beyefendisi olan Şefkati Bey, kimi açılardan gelişmiş bir temyiz kabiliyetine sahiptir. Muhakemeleri neticesinde, imkânları doğrultusunda kaliteli seçimler yapar. Pahalı olduğunu ifade ettiği Küçüksu Plajı'na bir yaz içinde beş kere gitmesi, bu uğurda kısıtlı imkânlarını kullanmaktan çekinmemesine örnektir: “Oralara gidip gelmeler hayli tuzluya mal oldu; yüksünmedim, tam tersine göze aldım.” (İleri 2018: 19)

Şefkati Bey, geçmişinde de yokluk çekmiş bir insandır. Kanaatkâr ve çalışkan birisidir ve belki de bu nedenle hep ucu ucuna yaşamıştır:

“Kıt kanaat geçinebiliyorum. Vaktiyle uzun müddet tayyare piyangosundan medet ummuştum.” (İleri 2018: 68) “Akşam Telegırafi halime acımış, boğaz tokluğuna işe almıştı. Tok muydum, belli değil. Hep ister hiç doymaz mıydım, belli değil. Gençlik...” (İleri 2018: 70)

Bu konuda asıl değinilmesi gereken, parasızlığın Şefkati Bey için hangi durumlarda acı verici olduğudur. O, maddiyat peşinde biri olmamış, yokluk onu yalnızlık ve sevgisizlik gibi doğrudan hırpalayamamıştır. Ne zaman ki manevi ihtiyaçlarına giden yolda aşılması gereken maddi bir engel çıkar, o noktada Şefkati Bey yoksulluğundan gerçek anlamda şikâyet eder. Para meseleleri Şefkati Bey için asıl ulaşmak istediği sevgi, bağlılık, dostluk, sanat gibi değerlere giden yolda bir vesiledir ve bu durum onun hayatta önemseydiği şeyleri tespit etmek açısından aydınlatıcıdır. Akordu bozuk piyanosunun tamiri için parası olmadığına dair söyledikleri bu duruma örnektir:

“Akort ettirmeye kalksam, dünyanın parasını isteyecekler...” “Beni büsbütün meyus edecekler.” (İleri 2018: 27) “Hırıltılı, ahenksiz sesler kulağımı tırmalıyor. Elden ne gelir? Para nanay!” (İleri 2018: 28)

Âşık olduğu Anna ile buluşmaya gideceği gün giymek için kendisine kıyafet belirlemeye çalışan Şefkati Bey'in parasızlığı yine yukarıda anlatılan şekilde manevi bir yoksunluğun giderilebilmesi için çıkılan yolda karşılaşılan somut bir engel niteliği taşır. Arzulananmakta olan paranın kendisi değil, onun kazandırabileceği uygunluk durumudur:

“Meteliksizliğimin neticesi: Lâciverti yol yol ağarmış, rengi atmış kışlık takım. Hele pantolonum cascavlak parlamış. Ceketin kol düğmelerinden biri kırık biri kopuk. Neyse ki kravatım fena değil. Mükellef giyinebilmeyi ne kadar çok isterdim!” (İleri 2018: 209)

Yine aynı şekilde, kendisini layık görmediği ve ondan yaşça oldukça küçük olan Anna’ya rahat bir hayat sunabilme isteği, maddi yoksunluklarından şikâyete sebep olur:

“Çaresizim Şefkati. Keşke biraz malım mülküm, meselâ, ne bileyim, Fâtih’te bir konağım, Mahmutpaşa’da bir han, Saraçhanebaşı’nda üç beş dükkânım olsaydı ve izdivacımızdan sonra ben ölünce hepsi Anna’ya kalsaydı...” (İleri 2018: 216)

Romanda maddi açıdan iyi durumda olduğu sezdirilen kişiler güç sahibi olarak çizilmiştir. Şefkati Bey, gerek mütevazı yaşamıyla, gerek emektar ve çalışkan oluşuyla saygıyı hak eden bir kişilik gibi görünmekteyse de örneğin, güç zehirlenmesi yaşayan biri olarak anlatılan müdürü tarafından her türlü hakarete uğramıştır. Bu noktada, paranın açabileceği bir yaşam ve özgürlük alanından söz etmek mümkün olur. Yazarın bu anlamda yoksulluğu eleştirel bir mesaj vermek için işlediği görülebilir.

1.4. Aşk

Belirtmek gerekir ki, romandaki verilerden, Anna’nın Şefkati Bey’le istasyonda gerçekten karşılaşmış ve karşılaşmadıklarına, konuşmuş ve konuşmadıklarına, Anna’nın ona Cennet Bahçesi’nde görüşmek üzere randevu verip vermediğine, bu buluşmanın romanın kurgusal düzlemindeki reel hayatta gerçekten yaşanıp yaşanmadığına ve romanın finalinde genç kadının Sami Bey’le işbirliği yapıp, Şefkati Bey’e ihanet edip etmediğine dair kesin bir yargıda bulunmak mümkün görünmemektedir. Hadiseler, olayların doğal akışına uygun gelişmemiş olsa da onların mümkün olma ihtimalleri de elbette mevcuttur. Bunun yanında, anlatılanların, Şefkati Bey’in zihninin kendisine oynadığı oyunlar olma ihtimali de bulunmaktadır. Eğer tüm bunlar Şefkati Bey’in sanrıları ise bu aşk hikâyesinin kurgudaki görevi, bir başınalıkla, ağır endişelerle ve yoğun değersizlik duygusuyla gitgide akıl sağlığını kaybeden bir insanın mahvoluş sürecini belirginleştirmek olmalıdır.

Sanrı ya da gerçek, aşk unsuru Şefkati Bey gibi ince ruhlu, hassas, geçmişin hayaletleriyle bütünüyle umutsuz bir hayat süren, yalnız ve yaşlı bir adamın tüm dünya algısını değiştiren unsur olarak romanda yer alır. O, bir çeşit dönüştürücüdür. Şefkati Bey’in iş yerinde uğradığı manevi saldırılarla birlikte, onun ruhsal değişimini etkileyen en önemli iki faktörden biridir. İlk olarak yaz mevsiminde plajda görüp çok etkilendiği, aynı senenin kış döneminde tesadüfen tren istasyonunda tekrar karşılaştığı Anna, Şefkati Bey’in güçsüz, umutsuz, karanlık hayatına tam anlamıyla güneş gibi doğar. Bu değişimi daha net görebilmek için karakterin aşktan önceki ve sonraki benlik algısını incelemek gerekir. Anna’dan önce hayatını boşa geçmiş ve kıymetsiz görmektedir: “Hatıra döküntüleri resmigeçitte. Şayet öyleyse, hürriyetsizlikten ibaret pek sefil, pek zavallı bir ömür.” (İleri 2018: 138)

En büyük sığınağı mazidir. Çünkü hâlde, onu hayata tutunduracak bir değer, manevi olarak beslenebileceği bir kaynak kalmamıştır. Geçmişe bir dayanak gibi tutunmakta, en son çocukluk ve gençlik yıllarında tattığı güzel duyguları, uzun zaman aç kalmış bir insanın lezzetli bir yemeğin kokusuyla karnını doyurmaya çalışması gibi kendine hatırlatmaya çalışmaktadır: “Mâziye asla

dönülemeyeceğini bilmekliğime rağmen o mâzi avucumun içinde. Zaman zaman oraya sığınmasam ayaklar altında çiğnenip kalırım...” (İleri 2018: 34)

Anna ile istasyonda karşılaşmaları bir anda bütün ruh hâlini değiştirir:

“Son mektubumda bütün ümitlerimi kaybetmişim. Kanadı kırık kuş gibi insanlardan kaçırıyordum. Boş yuvamdaydım.” (İleri 2018: 142) “Hâlbuki saadet güneşi meğer hakikaten trenlerde, trenden inenler arasındaymış. Dipdiri bir güneş! Teşrinlerinkine hiç mi hiç benzemiyor!” (İleri 2018: 143)

Anna ile beraber Şefkati Bey, o zamana kadar geçmişe takılı kalan odağını geleceğe yöneltir. Durmadan hayaller kurar: “Kapıyı açarken, bu kapıdan bir gün, bir saadet günü kucağımda, tül duvaklar takılmış, bembeyaz gelinlikler kuşanmış sevgilimi tahayyül ediyordum.” (İleri 2018: 153)

Eskiden dünyaya baktığında acı ve hüznün gören Şefkati Bey, Anna’dan sonra aynı dünyayı bambaşka şekilde algılamaya başlar:

“Yüreğim fena halde çarpıyor, neye baksam, neyi görsem, hep Anna! Yağmur Anna, ağaçlar Anna, Alman çeşmesinin oralarda bir sıraya oturuyorum, yanımda Anna! Hayatta uzaklardan gelen alkış sesleri duyuyorum: Herkes bu aşkı kutluyor!” (İleri 2018: 195)

Aşkla beraber çevresindeki insanlara dair algıları da değişmiştir. Bu değişimler konusunda iç gözü sahibidir ve bahsi geçen “sanrı” ihtimaline kendisi de değinir. Bizim söylediğimiz olasılığı aksi istikametten ortaya koyar; Anna ve sonrasının değil, Anna’dan önceki durumun bilinç dışının kendisine oynamış olabileceği bir oyun olma ihtimalinden şüphelenir:

“Kafam berrak. Etrafımdaki düşman nazarlar ve kulaklarımdaki uğultulu sesler dindi. Kimse beni düşmanca süzmüyor; Basımevindeki arkadaşlarla her an gülümseyerek esenleşiyoruz. İnanır mısın, Hikmet’le de!” (İleri 2018: 195) “Tehdit dolu sesleri, intikamperest küfürleri çok şükür işitmiyorum; etrafımda masmavi bir sükûnet! Esasen bu sesler, küfürler tahtesşurumun bana ettiği oyunlar olabilir miydi? Kendi hakkımdaki kendime bile söyleyemediğim fikirler, serzenişler, kendimi cezalandırışlarım filan? Seneler senesi kendimi fena halde cezalandırmış olabilirim.” (İleri 2018: 196)

Romanın sonunda Anna’nın Sami Bey’le iş birliği yaparak onun suçlanmasına sebep olması, aşkın Şefkati Bey’in hayatına getirdiği tüm pozitif duyguları misliyle kaybetmesine sebep olmuştur. Zira Şefkati Bey, bu olayı takip eden ve romandaki son mektup olan kırk dokuzuncu mektupta, kitap boyunca can dostu olarak tanımladığı Şefkati’nin nezdinde tüm insanlığa duyduğu nefreti kusmuş, senelerce insanlardan gördüğü zalimliklerden, haksızlıklardan bahsedip fevranlarla hesap sormuştur.

1.5. Musiki

Romanın kurgusunda musikiye geniş şekilde yer verilmiştir. Ancak musiki, “mazi” meselesinde olduğu gibi farklı nitelikteki imgeler olarak ortaya çıkmaz. Ana karakterin musiki ile ilgili duygu ve düşünceleri, şahsiyetinin dönüşüm grafiğiyle paralel şekilde değişime uğramıştır. Sakin, mütevazı, boyun eğici Şefkati Bey, mücadele ettiği ekonomik zorluklar, saygısızlıklar, derin yalnızlık, iş yerinde karşılaştığı bezdiriler ve manevi dünyasında uğradığı hayal kırıklıklarıyla beraber yavaş yavaş tabiatının asıl gerçekleriyle karşılaşır. Böylelikle musiki ile olan ilişkisini belki de ilk kez o denli kati bir dürüstlikle değerlendirmiş, musikinin onun için hakikatte ne anlama geldiğini fark ve ifade edebilmiştir.

Şefkati Bey, henüz çocukluk zamanlarında musiki ile tanıştırılmıştır. Ancak bu tanışma bir “ders aldırılma”, “inkişâf ettirilme” şeklinde olmuş, çocuğun ilgi ve yeteneği doğrultusunda hareket etmesine fırsat verilmeden, edilgen konumda kalması sağlanmıştır:

“Kız çocuklarına, genç kızlara piyano dersi aldırılırdı. Erkek çocuklara nadiren. Bizde piyano âdeta genç kızlar için inkışâf ettirilmiş bir çalgıdır. Ben o nadir erkek çocuklardan biriyim.” (İleri 2018: 24)

Bununla beraber Şefkati Bey, özlemle yâd ettiği piyano hocası Matmazel Vehânuş’la yaptıkları dersleri her zaman güzel hatırlar ve musikinin üzerinde bıraktığı olumlu etkilerden sıklıkla söz eder: “Piyanonun başına geçince kendimi unutuyorum.” (İleri 2018: 24)

Şefkati Bey, romanın başlangıç kısımlarında, çocukluk yıllarındaki piyanist olma isteğinden bahsetmektedir. Bu sözlerin gerçeği yansıtmadığını söylemek yanlış olacaktır. O, bu sözleri söylediğinde kendisi de bu isteğine inanç duymaktadır:

“Her insanın ayrı bir macerası vardır: İsmail Hakkı Bey’in marşından sonra garp musikisiyle tanışmam bir serencamdır. Annemin dan dan dediği nağmeler bana füsunkâr geliyordu. Başka çocuklar tulumbacılığa heves ederken ben piyanist olmak istiyordum.” (İleri 2018: 25)

Ara ara gerçek besteciler ve farklı türlerdeki eserler hakkında bilgiler vermiş, bunların ruhu üzerindeki etkilerinden söz etmiştir. Bir laytmotif niteliğinde, sık sık ve hayranlıkla tekrarlanan isim Schumann’dır: “Şefkati, Schumann çalıyorum. Yalnızca Schumann iyi geliyor.” (İleri 2018: 61)

Algılarının bir çeşit dönüşüm sürecine girmesinden önce musikin Şefkati Bey tarafından bir şifacı olarak tasvir edildiğini belirtmek gerekir: “Durur, beyaz ve pembe bahar çiçeklerine dalıp gider, musikiyi dinlerdim. Bir feryattır, bilemezsin. Sanki ruhuma şifa verecek merhem sürülüyor.” (İleri 2018: 26)

Şefkati Bey, musikiyi gerçekten sevmekle birlikte onunla ilişkisi bir icracı değil bir dinleyici niteliğinde olmalıdır. Bu durumundan kendisi de romanın baş kısımlarında bahsetmiştir: “Bu bir ıstıraptır ve piyano çalmak her defasında ıstırap oluyor.” (İleri 2018: 27)

Musiki icra etmeye çalışmak farkında olmasa da onun için hayat boyu acı verici olmuştur çünkü bu alanda istidadı yoktur. Piyano çalma isteği, aslında ailesine kendini ispat etme arzusunun bir tezahürüdür ve bunu neredeyse ömür boyu fark edememiştir. Fark ettiğinde ise musiki icracılığına dair asıl hislerine ve düşüncelerine ulaşmıştır. Daha önce “Büyük Schumann” ve “virtüöz bir piyanist” (İleri 2018: 27) gibi ifadelerle, hayranlıkla bahsettiği Schumann ve karısından bahsi geçen idrak düzeyine ulaşmasından sonra “kaçık” ve “açgözlü haris” olarak bahsedecektir:

“Biraz piyano çalayım, belki iyi gelir sandım. Fakat akıllara durgunluk verici bir nefret tiksinti geldi piyanodan! Sadece bu, akortu bozuk piyanodan değil, kaçık Şuman’dan da, açgözlü, haris karısı Klara’dan da. Yapılacak en güzel iş, çare, piyanoyu yarın sabah ne şekilde olursa olsun elden çıkarmaktı.

Bitti, piyano çalmak yok şimdi! İstidatsızlığım sebebiyle bana hep ıstırap çektirdi. Sırf annemin babamın kayıtsızlığından intikam alabilmek için piyanoya yapışıp kalmamış mıydım, birgün büyük piyanist olacağım, görecekler! Alkışlayacaklar! İftihar edecekler! Fakat hiçbirini yaşımadan öldüler...” (İleri 2018: 205)

Bununla beraber bir dinleyici olarak musikiyi her zaman bir ruh şifacısı olarak görmüş, onunla bağlarını koparmamıştır: “...Yenikapı’nın şen şakrak gazinolarına birkaç defa gittim. Bu aile gazinoları ruh sıtmalarına bire bir.” (İleri 2018: 28)

Her ne yaşarsa yaşasın, musiki Şefkati Bey’in hayatında her zaman yer etmiş, ruhunu iyileştirmiş, yalnız yaşamını sürdürebilmesinde pay sahibi olmuş bir unsurdur. Romanda farklı tarzlarda eser veren besteci, müzisyen ve icracıların isimlerinin anılması, onun musiki konusunda açık görüşlü olduğunun bir göstergesi sayılabilir.

1.6. Entelektüellik ve Cehalet

Roman boyunca kültürlü, okuryazar, entelektüel olmanın zaman zaman satır aralarında, zaman zaman direkt olarak olumlandığı görülür. Kitaplar ve kitap okumak, Şefkati Bey’in kıymet verdiği olgulardır. Bu bağlamda yazar tarafından onun için belirlenmiş olan musahhahlik mesleği de anlamlıdır. Okumayı küçük yaşlarda öğrenen Şefkati Bey, öğrenme merakının kendisinde bir kişilik özelliği olarak yer etmiş olduğunu belirtir: “O küçük yaşına rağmen elifbâyı mükemmel bildirim. Okuyabilmek, öğrenmek âdetâ kasıp kavuran bir hasretti.” (İleri 2018: 70)

Senelerce pek çok kitabı tashih etmeyi iş olarak yapan Şefkati Bey, kimi kitapları bu yoğunluk nedeniyle okuyamamaktan yakınıdır. İş icabı okuduklarını ise detaylıca inceler, her kitabın ciddi düşünsel emekler harcanarak oluşturulduğunun bilincinde olduğu için tashihle yetinmeyerek elindeki eserin manasına dikkatle yoğunlaşır:

“Bir eserin (her eserin) ilk cümlesi her zaman aklımı çeler, hele muharrir feylesof ise. Birkaç defa okudum; gerçi sarıh bir cümle. Mânâyı sonraki cümlelerde takip edemesem bile, tashihle boğuşurken, ilk cümleye, ilk paragrafa mâna zaviyesinden dikkat ederim.” (İleri 2018: 39)

Meslek icabı sürekli kitap okumak ve metinlerin düzeltmelerini yapmak zorunda olan Şefkati Bey’in, imla endişesi duymadan kitap okuyabilme hayali, varlık içinde yaşamadığı anlaşılabilir, ileri yaşta, yalnız ve mutsuz bir adam için son derece mütevazı ve dikkat çekici görünmektedir:

“Ben öyle bir insanım ki Şefkati, ferdî hürriyetimi yalnızca güzel şeylerle meşgul olmak arzusuyla istemişimdir[...] Meselâ -en çok- imlâ hatalarına filan dikkat etmeksizin kitap, kitaplar okumak[...]” (İleri 2018: 130)

Şefkati Bey, romanın kimi yerlerinde eserlerin basım süreçlerinin çetinliğinden, entelektüel ilginin azlığından, okuma ve öğrenme ilgisinden yoksun olmaktan gocunmayan, bunu bir sorun olarak algılamadığı için çözüm de aramayan, hayatını bu meraksızlık, bilgisizlik ve entelektüel endişesizlikle tamamlayan bireylerden dem vurur: “Bir kitap, bir eser, neşriyat nasıl, kimlerin emek verişleriyle vücuda getiriliyor, memleketimizde bilinmiyor, düşünülüyor. Kitap nedir, galiba onu da bilen yok.” (İleri 2018: 141)

Şefkati Bey, anılarındaki bazı kişileri, edebiyata, müziğe, sanata olan ilgileriyle ve öğrenme arzularıyla hatırlar, onların bu özelliklerine dair detaylar aktarır. Örneğin Saraylı Refia Hanım’ın yaşlılıktan gitgide bozulan gözlerine rağmen kitaplarından kopmamak için bulduğu çareyi dokunaklı bir anı olarak anlatmıştır:

“Roman okuma karasevdalısıydı. Gözleri iyice bozulduğunda yanına bir besleme aldı. O zavallı kel beslemenin Refia Hanım’a yüksek sesle Reşat Nuri Bey’i filan, *Kızılıcak Dalları*’nı okuyuşunu dinleyecektin, kem küm, için sızlardı.” (İleri 2018: 17)

Selim İleri'nin diğer pek çok romanında olduğu gibi, bu romanda da Türk ve dünya edebiyatının, fikir ve sanat dünyasının önemli kişiliklerinin ve eserlerinin adlarına rastlamak mümkündür. Anlatıcı Şefkati Bey, mektuplarında bazen şiirlerden alıntı yapar, bazen yazar, şair, bestekâr veya filozofların düşünce dünyalarına dair kimi meseleleri kendi kendine düşünür, bazense sadece onların isimlerini çeşitli bağlamlar içinde kullanır. Romanda Fuzulî, Bakî, Âkif, Hâşim, Fikret, Hâmid, Halit Ziya, Reşat Nuri, Aka Gündüz, Mustafa Şekip Bey, Platon, Kant, Bergson, Gogol, Balzac, Dostoyevski, Tolstoy, Chopin, Schumann, Münir Nureddin, Hamiyet Hanım gibi yazar, şair, düşünür, besteci ve icracıların veya onların eserlerinin isimleri geçmektedir. Bu durum, anlatıcı karakterin kişiliğine dair önemli ipuçları vermekle birlikte, bahsi geçen kişi ve konulara değinmek, onların sanat ve düşünce dünyalarına dair hususlara temas etmek isteyen yazar için de işlevsel olmaktadır.

1.7. Ümitsizlik ve Ümit

Eserin neredeyse tamamına hâkim olan şiddetli ümitsizlik duygusu, romandaki olaylar ilerledikçe yerini yeşeren umutlara bırakır. Şefkati Bey'in Anna'yı görmesi, onunla ilgili hayaller kurmaya başlaması, bütün yaşam enerjisinin niteliğini değiştirmiş, yarınla inanç ve umutla bakmasını sağlamıştır.

Yazar romana, kurgunun Anna'dan önceki ve Anna'dan sonraki kısımlarında Şefkati Bey'in ruh durumunda gerçekleşen dramatik değişimi göstermek için ümitsizlik durumunu detayıyla anlatan pek çok pasaj eklemiştir: “Ümitsizlik, korku peşimi bırakmıyor. Ne zaman kısıtıldım? Farkına varamadan ruhum o kalıpta sıkışıp kalmış, hayat beni yerle bir etmiş.” (İleri 2018: 67)

Şefkati Bey, ümitsizlik nedeniyle gençlikte keyif aldığı şeyleri artık anlamsız bulmakta, ortada sahici, somut bir sebep olmasa dahi kederlenmektedir:

“Çok sevdiğim sonbaharda artık maalesef ümitsizlik, gönül çöküntüsü, kimsesizlik, tasalar tasalar... Hâmisiz, bitkin yaşayıp gidiyorum. Kışı atlayabilir miyim, gelecek bahara çıkar mıyım, yeşil yaprakları görür müyüm, çiçeklenmiş asmaların rayihasını koklar mıyım, vesaire vesaire.” (İleri 2018: 82) “Kardeşim, yarın güneş doğacak mı? Sabah olacak mı?” (İleri 2018: 123)

Şefkati Bey'in karanlık dünya algısı, Anna'yı istasyonda görmesi, onunla konuşmaya cesaret edişi ve genç kadının ona randevu vermesi ile tamamıyla değişir. Kitapta bu bölüme kadar hissedilen ağır çökkünlük, bir anda yerini heyecanlı ve umutlu bir gelecek tahayyülüne bırakmıştır:

“Okuduysan, son mektubumda bütün ümitlerimi kaybetmişim. Kanadı kırık kuş gibi insanlardan kaçıyordum.” (İleri 2018: 142) “Ama acele etme Şefkati. Mektubumun başında söylediğim gibi, saadet güneşi bir kere doğdu mu, çabuk batmıyor.” (İleri 2018: 147) “Gülme; papatya falına baktım: Gelecek mi gelmeyecek mi, gelecek mi gelmeyecek mi; gelecek!” (İleri 2018: 148)

Anna ile hayata bakışı değişen Şefkati Bey, o güne kadar umut edip hayal kırıklığına uğradığı şeyleri ve yaşadığı haksızlıkları affetmiş gibidir:

“Her şeye rağmen ümitsiz değilim. Kâinat kadar nihayetsiz ne olabilir. Kâinat o kadar nihayetsiz ki, insanoğlu için daima çıkış yolu var. Mühim olan, ezeli ve ebedi ümit fikrini kaybetmemektir.” (İleri 2018: 152)

Romanda ümitsizliğin ümide, ümidin ümitsizliğe dönüşümüyle, bu ikisinin birbirine aslında ne kadar yakın, aynı zamanda da ne kadar uzak olduğu gösterilmiş, böylece insanın dünya üzerindeki trajedisi ortaya konmuştur.

1.8. Zaman

Şefkati Bey, geçmişini bir sığınak olarak görmüş, meçhul ve korkutucu olarak algıladığı geleceğinin yarattığı endişeler altında ezilmiş biri olarak, zihnini “zaman” meselesi üzerine oldukça meşgul etmiştir. Var olduğu andan acı duymuş, “şimdi” olmayan, bir başka zamanda yaşamının ihtiyacını hissetmiştir:

“Edebî meçhulden kaçmaya çalışıyorum.” (İleri 2018: 69) “Kendi zamanımdan kurtulmaya, mazide yahut âtide yaşamaya şiddetle ihtiyacım var. Kendi zamanımda her gün, her saniye mahvoluyorum.” (İleri 2018: 151)

Zaman konusu üzerindeki zihnî meşguliyetleri süresince, mesleği gereği metinleriyle karşılaştığı Bergson’un düşüncelerinden etkilenmiş ve onu anlamaya çalışmıştır. Bergson, zamanın evrende yer kaplayan ve miktarı matematiksel olarak tespit edilebilen varlıklara benzetilerek dilimlenip sayılamayacağını, çünkü onun bilince dair bir kavram, bilincin ise psikolojik bir olgu olduğunu, dolayısıyla niceliğinden bahsedilemeyeceğini, niteliklerinin ortaya konabileceğini savunmuş, kendinden önce süregelmiş hesaplanabilen zaman algısını şiddetle eleştirmiştir (Eskin 2012: 56). Selim İleri, romanın ana karakteri Şefkati Bey’in, dolayısıyla okurunun zihnini Bergson’un zaman hakkındaki bu görüşleri üzerinde düşünmeye sevk eder:

“Hayatımın hendese davası olarak zihnimi kurcalamasında, eserlerinin tashihini yaptığım feylesof ve psikoloğ Bergson’un da payı var. Bu adam, rakkaslı bir saatin kadrânında rakkasın sallanmalarına karşılık yelkovanın hareketini gözleriyle takip ediyor, fakat süreyi ölçmüyor.” (İleri 2018: 76)

Bilincin, parçalar hâlinde olmayan, bütün ve tek bir anda süregeldiği fikri, onda var oluş meselesine dair aydınlanmalara yol açsa da, karamsar ruh hâli onu bu düşüncelerden olumsuz neticeler çıkarmaya yöneltir. İlk olarak gündelik yaşam ve şuur hayatının ayırımına varır: “Her gün yaşadığımız hayattan başka, bir de şuur hayatımız var. Şuur hayatımızı hiç farkında olmadan içimizden yaşamaktayız.” (İleri 2018: 77)

Tashihini yaptığı Bergson kitabı vesilesiyle, zamanın uzamsal bir kavram olarak algılanmasını simgeleyen “saat” objesi üzerinden bu fikrin yetersizliğini izah eder ve bilincin çalışma prensibinin onunkinden farklı olduğunu anlatır:

“Yelkovan ve rakkasın bizim haricimizde, mekâna tek bir duruşu oluyor, mekâna ve mekânda. Halbuki şuur olgularının kaynaşmaları sürgit devam ediyor. Biz de bu sebepten, rakkasın hem geçmişteki, hem de bu andaki sallanmalarını aynı anda tasavvur edebiliyoruz.” (İleri 2018: 77)

Bu felsefî düşüncelerle beraber, çok gecikmeden hayata dair negatif çıkarımlarda bulunur: “Şahsî hayatlarımız da dünkü, evvelki günkü, seneler evvelki talihsizlikleri bir arada barındırıyor ve idrak ediyor. Demek ki hayatımızın talihsizlikleri de geçmemiştir.” (İleri 2018: 78)

Hâlbuki bu mantığa göre tam tersi de mümkün olabilir, aynı muhakemeye yaşanmış tüm güzel olayların da sona ermediği, geçmişte kalmamış olduğu sonucuna da varılabilirdi.

“Gün gibi aşikâr: Ezelden ebede muhakkak ki talihsizlikler içinde yuvarlanmaktayım. [...] Bu hakikati Bergson Hazretleri ilmen açıklıyor. Feylesof Bergson’a göre ‘eski’ diye bir şey yoktur, ‘yeni’ diye bir şey olmadığı gibi.” (İleri 2018: 78)

Şefkati Bey’in zaman kavramı üzerine düşüncelerde vardığı bu nokta, onun bazı fikrisabitlere takılı kaldığını, bunları aşmak için farklı bakış açılarının ona yardımcı olamadığını göstermektedir.

2. Yapı

2.1. Anlatım Teknikleri

Romanın mektuplardan oluştuğuna daha önce değinilmişti. Yazar, bu mektuplar içinde tasvir/tarif, anlatma, özetleme ve diyalog tekniklerinden yararlanmıştı. Tabiatı gereği “gösterme ağırlıklı” (Tekin 2016: 160) olan tasvir tekniği, hem anılardaki, hem de ana vaka zamanındaki mekân ve kişileri daha belirgin bir şekilde tanımlamak, onların niteliklerini netleştirmek için kullanılmıştır. Bununla birlikte durum ve duyguların tariflerine de sıklıkla yer verilmiştir. Tasvirler tanrısal bakışa sahip anlatıcı tarafından değil, romanın anlatıcısı, mektupların yazarı Şefkati Bey tarafından yapıldığı için, sübjektif, yani “romantik tasvir” (Tekin 2016: 165) niteliği taşırlar. Romanda pek çok mekân, tabiat, obje ve kişi tasvirine rastlanır.

Romandaki her olay ve her kişi Şefkati Bey’in bakış açısından öğrenilmektedir. Bu nedenle anlatıcıyı ortadan kaldıran gösterme tekniği tercih edilmemiş, bunun yerine anlatma tekniği kullanılmıştır. Ayrıca “anlatma yönteminde, okuyucunun dikkati, anlatan üzerinde iken, gösterme yönteminde bu dikkat[in], eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir” (Tekin 2016: 152) olması, anlatma tekniğini bunun gibi karakter odaklı bir eser için daha cazip kılmış olmalıdır. Bu teknik, Şefkati Bey’in bilinç durumunun, sosyal çevreler içinde bulunduğu konumun, dış dünyayı algılayış şekillerinin net bir şekilde takip edilebilmesine olanak sağlar.

Şefkati Bey, mektuplarında sıklıkla anılarından bahsetmiştir. İnsan zihni, daha önce yaşanmış olayları bir başkasına aktarırken, farklı açılardan önemli olduğunu düşündüğü unsurlardan bir kurgu yapmaktadır. Böylelikle aktarmaya gerek duymadığı ya da anlattığı bağlamda önemi olmayan faktörleri eler, ortaya amaca yönelik, olayın aslından daha yoğun bir netice çıkar. Özetleme bu şekilde gerçekleşir ve anıların aktarımında oldukça işlevseldir.

Romanı oluşturan bazı mektuplarda diyaloglara da yer verilmiştir. Diyaloglar tırnak işaretiyle belirtilmiş, konuşma çizgisi kullanılmamıştır. Ancak şu unutulmamalıdır ki, bu diyaloglar kurgusal mektupların yazarı Şefkati Bey tarafından aktarılmaktadır. Şefkati Bey tarafından, bire bir yaşadığı gibi aktarılmış da olabilirler ancak bunun aksi de bir o kadar muhtemeldir. Özellikle romanın sonlarına doğru bilinç bulanıklığı yaşadığı hissettirilen Şefkati Bey’in mektuplara eklediği diyaloglar, bir “her şeyi bilen anlatıcı”nın aktardığı kadar objektif olmayabilir. Bu nedenle diyalog tekniği bu eserde “kahramanların psiko/sosyal konumlarının açıklanmasına yara[ma]” (Tekin 2016: 201) işlevine yeteri kadar sahip değildir.

2.2. İç Unsurlar

2.2.1. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Aynı reel hayatta olduğu gibi, kurmaca metinlerde de bir durumun veya olayın kim tarafından anlatıldığı, bunların hangi perspektiften nasıl bir karakterin veya varlığın algı süzgecinden geçerek,

hangi detaylarla ve ne ölçüde aktarıldığı önem taşır. Yazar, metnini oluştururken farklı amaçlarla, farklı özelliklere sahip bakış açıları ve anlatıcılar tercih edebilir. Yazarın elde etmek istediği neticeye göre bir metnin içinde değişik niteliklerde birden fazla anlatıcı ve bakış açısı da bulunabilir.

Çalışmamıza konu olan romanda kahraman anlatıcının bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Bu anlatıcı ve bakış açısı ile metne yansıyanlar “söz konusu kahramanın müşahade kabiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi” (Aktaş 2005: 93) ölçüsünde olmaktadır. Romanın tamamen mektuplardan oluştuğuna değinilmişti. Mektupları yazan tek kişi Musahhik Şefkati Bey, romandaki ben anlatıcıdır. Şefkati Bey, mektuplarında hem kendi hayatında meydana gelen olaylara dair duygu, düşünce ve izlenimlerini arkadaşıyla paylaşır, hem de geçmişte yaşanan hadiseleri birer anı mahiyetinde aktarır. Anıların daha iyi anlaşılabilmesi için kişileri de tafsilatlı şekilde tanıttığı görülmektedir. Olaylara ve kişilere dair tüm detaylar, romana onun dünyasından yansımasıdır. Okur, tüm olayları ve olguları onun algı dünyasından süzölmüş hâlde öğrenir. Bu bakış açısı okuru hayal, rüya ve gerçekliğin sınırları konusunda temkinli olmaya sevk etmektedir.

Bu anlatıcı ve bakış açısının seçildiği metinlerde, anlatıcı karakterin “daima ön planda” (Aktaş 2005: 94) olduğu bilinmektedir. Yazar da, yazılan mektuplara cevaben yazılmış olan muhtemel mektuplara yer vermemiş, bir diyalogun tek tarafını kullanarak tüm dikkati anlatıcı olan tek karakterin, onun ruh durumunun ve algı dünyasının değişim çizgisi üzerinde toplamıştır.

2.2.2. Olay Örgüsü

Olay örgüsünü en yalın şekilde, aralarında neden sonuç ilişkisi bulunan olaylar silsilesi olarak tanımlamak mümkündür. Bir diğer tanıma göre olay örgüsü “olayların ne tür bir sırayla ve düzende anlatılacağını gösteren yapısal özellik”tir (Antakyalıoğlu 2013: 108). Nedensellik çeşitli açılardan işlevseldir ve yazarın amacına göre kurulur. Ian Watt, olay örgüsünün roman türünü farklı kılan niteliklerine şu sözlerle değinmiştir:

“Romandaki olay örgüsü onu daha önceki kurmaca yapıtlarından da ayırır, çünkü roman geçmiş yaşantıları şimdiki eylemin nedeni olarak değerlendirir: eski anlatılara güç katan şaşırtmacaların ve rastlantıların yerini, zaman boyunca ilerleyen nedensel bir bağ almıştır. Bu da romana çok daha tutarlı bir yapı kazandırır.” (2002: 32)

Bu ifadelerdeki gibi, çalışmamıza konu olan eserde de karakterin gelişim ve dönüşümündeki tutarlılık büyük oranda olay örgüsü ile sağlanmıştır. Roman, her biri birer mektup olan kırk dokuz bölümden oluşmaktadır. Olayların gidişatından kurgunun, mektupların kronolojik bir şekilde art arda konulmasıyla oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Olay örgüsü birey merkezlidir ve Şefkati Bey’in mazi, hâl ve gelecek algısı çevresinde şekillendirilmiştir. Bu noktada Şerif Aktaş’ın anlatılardaki vaka tiplerini; “tek zincir şeklinde nakledilen vaka, zaman zaman birbiriyle kesişebilen birden fazla vaka zincirinden meydana gelen vaka, biri diğerine çerçeve vazifesi gören iç içe geçmiş vaka zincirlerinden oluşan vaka” (2005: 73,74) şeklinde üç kategoriye ayırdığını hatırlatmak gerekir. Çalışmamıza konu olan romanın kurgusunu oluşturan metin halkalarında, Şefkati Bey sıklıkla anılarını, düşüncelerini ve duygularını anlatmış, böylelikle ana vaka zincirinden zaman zaman uzaklaşmıştır. Karakterin gelişimine ışık tutan ana vaka zincirini oluşturan metin halkaları ve bunları oluşturan anlam birlikleri şu şekildedir:

- Şefkati Bey'in plajda ilk defa Anna ile karşılaşması ve ondan çok etkilenmesi
- İş yerindeki genç musahhik Hikmet'e güvenerek bazı şahsî fikirlerini onunla paylaşması
- Müdür Sami Bey'in onu durduk yere odasına çağırması, büyük bir öfkeyle azarlaması, ona ilgisi olmayan şeylerle ve tanımadığı kişilerle ilgili sorular sorması
- Sami Bey'in bezdirilerinin artması
- Şefkati Bey'in Haneberduş adındaki meyhaneye gitmesi ve orada alkolün etkisiyle, birlikte oturmakta olan Sami Bey ve Hikmet'e meydan okurcasına içindeki bütün öfke dolu duygu ve düşünceleri dökmesi
- Tren istasyonunda daha önce plajda görüp hoşlandığı Anna'yla karşılaşması
- Şefkati Bey'in rüyasında Sami Bey'i kendi evindeki kilere kapatarak öldürdüğünü görmesi
- Tren yolunda Anna ile ilk defa konuşması, Anna'nın ona Cennet Bahçesi adlı yerde buluşmak üzere randevu vermesi
- Şahende Abla'nın kanaryası Sarı Papa'nın ölümü ile ölümün bir realite olarak hatırlanması
- Şefkati Bey ve Anna'nın Cennet Bahçesi'nde buluşmaları ve bir sonraki cumartesi için tekrar sözleşmeleri
- Basımevindeki odaya Sami Bey, Anna ve ismi verilmeyen bir adamın beraberce girmeleri. Sami Bey'in Şefkati Bey'in ajan olduğunun ortaya çıktığını duyurması. Şefkati Bey'e hakkında tutturulan zaptın imzalatılması
- Şefkati Bey'in dostu Şefkati'ye öfke kusması, onu kendisini yalnız bırakmakla ve acılarıyla dalga geçmekle suçlaması, onunla her şeyini paylaştığı için pişmanlık duyduğunu cinnet hâlinde dile getirmesi ve ona veda etmesi

Romanda, bu ana vaka zincirine eklenmiştir, anılara ve tarihî olaylara ait daha küçük vaka zincirleri de bulunmaktadır. Bunlar “Şefkati Bey'in hayatı” evrensel kümesi içinde karakterin bizzat yaşadığı, şahit olduğu ya da bir şekilde öğrendiği hadiselerle ait küçük silsileler olarak kurguya dâhil olmuşlardır. Bu durum, Aktaş'ın tasnifindeki üçüncü türe uygun görünmektedir.

2.2.3. Kişiler

2.2.3.1. Merkezî Kişi

Şefkati Bey: Romanın anlatıcısı ve merkezî kişisi olan Şefkati Bey, tüm mektupları yazan kişidir. Yarım asır evvelinin çocuğu (İleri 2018: 44) ifadesinden 50'li veya 60'lı yaşlarda olduğu tahmin edilen, İstanbul'da, Milli Eğitim Basımevinde musahhiklik yapan, hayatı boyunca mutluluğu bulamamış, içine kapanık, yalnız bir adamdır. Bu eser hakkında yapılması muhtemel tüm tahliller Şefkati Bey'in dünya algısından süzülerek aktarılan veriler nispetinde olabilir. Çünkü romanda bir başka bakış açısı, olayları kendi perspektifinden gören ve yorumlayan ikinci bir kişi yoktur. Şefkati Bey'in anlattığı olayların tamamının ya da bir kısmının aslında rüya veya sanrı olma ihtimali vardır ve bu ihtimal bilhassa hayatın tabii akışına uygun görünmeyen bazı durumlar için epey yüksek görünmektedir.

Şefkati Bey'in en belirgin özelliği kurallara uygun davranması, kendi hâlinde, boyun eğici bir karaktere sahip olmasıdır. Ancak bunun onun yaradılışından gelen bir özellik olduğunu söylemek

güçtür ve daha çok edinilmiş bir davranış şemasından bahsetmek mümkün görünmektedir: “Bütün hayatım boyunca söz dinledim, yapma denileni yapmadım, bütün emirlere riâyet ettim. Tersini yapacak cesareti bulamadım.” (İleri 2018: 40)

“Cesaret” sözcüğünden onu frenleyen en belirgin unsurun korku olduğu anlaşılmaktadır. Belli ki çevresel faktörler onun asıl karakter özelliklerini sergilemesini, korkularını pekiştirerek engellemiştir. Şefkati Bey, her adımını korkularının gölgesinde yaşar, sorun yaratma ihtimali gördüğü tüm düşüncelerini, henüz zihnindeyken, bu korkuların yönlendirdiği şekilde törpüler veya yok eder:

“Bu tespitlerimi ve fikirlerimi kimseye söyleyemem; yanlış anlaşılır. Kendi kendime ve kendimleyken düşünürüm, hemen unuturum, unutmanın yollarını ararım. Bulamazsam, fikirlerimi hemen tıkaçlarım!” (İleri 2018: 49)

Bu durum, sosyal hayatta tepkilerini ortaya koymaktan çekinen, bu endişe yüklü karakterin son mektubunda tamamen dışavurumcu bir tavır göstermesine, o zamana kadar ifade etmekten çekindiği her şeyi Şefkati’ye ve onun nezdinde tüm insanlara haykırır bir üslupla söylemesine kadar sürekli hissettirilir:

“Ölçüsüzlüğe düşmek kaygısıyla hep küçücük küçücük yaşadım. Vaktimi hoşça geçirmekten uzak durdum, daima mutedil, perhizkâr, her arzunun yerine mütevazı, durgun bir hayatı tercih ettim.” (İleri 2018: 128)

Ayrıca onun kaderci bir karakteri olduğu “kaderde yazılıysa, bundan sonra da sessiz sedasız tekaüt olurum herhalde” (İleri 2018: 72) gibi sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Toplum baskısına direnmemiş, insanları rahatsız etmemek için en tabii davranışlarını dahi kısıtlamış olan Şefkati Bey, kendini ne kadar görünmez kılmaya çalışırsa çalışsın ondan rahatsız olanlar hep vardır. Örneğin, herhangi bir şekilde işten kaydardığı ya da baştan savma iş yaptığı vaki olmadığı hâlde, ortada bir kanıt veya bu yönde bir bulgu da olmamasına rağmen amiri, onu işten kaytarmakla suçlar: “Ne duruyorsun karşımda! Mesaiden kaytarmak yok!” (İleri 2018: 123)

Şefkati Bey, mektuplarında anlattığına göre emektar, titiz bir musahhihtir. Bütün hayatını çalıştığı basımevinde yayına hazırlanan kitapların tashihine adanmış, yazarların kaprislerini çekmiş, bu nedenle kişisel zevkine göre belirlediği kitapları okumak için zaman bulamadığı olmuştur: “Basımevindeki mecburî çalışmalarım, çok istediğim halde, Dostoyevski’den bugüne kadar tek yeni satır okuyamadım.” (İleri 2018: 191)

Aynı zamanda idealist biri de olan Şefkati Bey, mesleği nedeniyle önemli sorumluluklar taşıdığını hisseder ve bu bilinçle hareket eder. Bu inancın romanın sonlarına doğru gitgide azaldığı ve nihayet tükendiği gözlemlenir:

“Bütün hayatım bu aziz memlekete hizmetle geçti, geçiyor ve geçecek. Bugünün irfan ordusunda adsız sansız küçük bir neferim ve bundan daima gurur duydum. Memleketimizin genç nesillerine iyi bir timsal, örnek bir ağabey olmaya çalışıyorum.” (İleri 2018: 21)

Mesleğine saygı duyan ve işini ciddiyetle yapan biri olmasına karşın, Şefkati Bey’in emeklerinin takdir mahiyetinde dahi bir karşılık bulamamasından, bilakis kaprisli amirlerin hor bakışlarından ve aşağılamalarından şikâyet etmesi, yazarın incelikle işlediği bu karakter üzerinden ideal ve gerçek arasındaki derin uçurumu görünür kılmaya çabasına ve eleştirel bakışına işaret eder:

“Anlı şanlı muharrirlerin, yanlarına varılmaz başmuharrirlerin, hatta kıytırık muhabirlerin bile hışmına uğramak korkusuyla bütün gençliğimi tashihshe heba ettim. Teşekkür mü ettiler? Ne gezer! Tadını çıkara çıkara aşağıladılar.” (İleri 2018: 72) “Bu matbuat pazarı benim için can pazarı olmuş. Panayırda didinirken bütün hayatım geçmiş.” (İleri 2018: 93)

Şefkati Bey’in, verilen emeğe ve bu uğurda çekilen çilelere değmediğini ara ara sezdiği mesleği nedeniyle kaybettikleri arasında, edebî zevk ve mana da vardır: “Kelimeleri, cümleleri yeniden yeniden okuyarak geçen günlerimde mâna kayboldu ve sadece gramer kaldı.” (İleri 2018: 93)

Son derece olağan başlayan, yarısına kadar da bu bir şekilde devam eden romanın ortasında, aynı zamanda anlatıcı da olan ana karakterin adının mektuplaştığı kişiyle aynı olduğunun ortaya çıkması, okuru şaşkınlığa uğratar. Şefkati Bey’in maruz bırakıldığı bezdiriler onun bilinç karmaşasının artmasına sebep olur ve okurda uyanan şaşkınlık yerini kaosa bırakır. Romanın sonunda, olayların hayatın tabii gidişatına uymayan bir şekilde neticelenmesi, bir noktadan sonra olanların Şefkati Bey’in zihninin üretimi olduğu veya onun gayet tabii akışta yaşanmış olayları romandaki şekliyle algıladığı ihtimalini akla getirmektedir. Bazı olayların rüya mı gerçek mi olduğu konusunda zaman zaman kendisi de şüpheye düşmüştür: “Kâbus mu hakikat mı bir türlü çıkaramıyorum, bir türlü tahlil edemedim. Temennim kâbus olmasıdır.” (İleri 2018: 141)

Şefkati Bey, denebilir ki neredeyse anlattığı her anda ve yaşadığı her anda tabiat unsurlarıyla ilişki hâlinindedir. Ona karşı son derece duyarlıdır. Tabiata ait bir görüntü, bir koku, bir ses Şefkati Bey’in varlığına mutlaka bir şekilde etki eder. Bu etki çoğunlukla melankoliktir ve estetik bir şekilde tasvir edilir:

“Sonbaharları çok severim, herhalde unutmamışsındır. Kasımpatlar açmayagörsün, etrafımda hazan melekleri görürüm, ince tüllere sarınmış, hayli mağmum, hayli küskün. Nağmeleri içli bir musiki işitirim. Daima kurşunî bir rüyada gibiyimdir.” (İleri 2018: 15) “Bostanlardaki, bahçelerdeki, bilhassa ufarak arka bahçelerimizde sonbahar başlangıcı emsalsiz. Melâlin tesiri altındayım...” “Öğleleri Sultanahmet’e yürürken asırlık çınarların artık sararmaya koyulan yaprakları ığıl ığıl hüzünlendiriyor. Buna mukabil bilhassa arka bahçelerdeki sarmaşık güllerinin rengârenk açışı âdeta başımı döndürüyor; son gürlük dedikleri bu olsa gerek. Benim değil sarmalık güllerinin.” (İleri 2018: 16)

Değersizlik duygusu, onu kendisine karşı son derece acımasız davranan bir insan hâline getirmiştir. Kendisini daima bir suçlu gibi algıladığı hissedilir: “Demin sigarayla parmağım yandı da aldırmadım; kendimi artık kesin kes cezalandırmalıyım.” (İleri 2018: 222)

Selim İleri’nin önceki pek çok romanında anlatıcı kişilerin sanatçı olduğunu (Oktay 1998: 128) belirtmek gerekir. Şefkati Bey, musiki icracısı olmayı hayat boyu denemişse de bu konuda istidadı olmadığını anlar. Ancak hem mütemediyen edebî metinlerle içli dışlı olmayı gerektiren musahhihlik mesleğini yapmaktadır, hem de musikiye bir dinleyici olarak ciddi bir ilgisi vardır. Doğrudan sanatçı olmasa da sanatçı ruhludur. Estetik algısı ve bu konudaki temyiz yeteneği gelişmiştir. Bu açıdan bakıldığında, yazarın bu eseri ile önceki eserleri arasında paralellik olduğu gözlemlenir.

2.2.3.2. Kurgusal Kişi

Şefkati: Şefkati Bey'in tüm mektupları yazdığı kişidir ve ona hitaplarından buruşuk yanaklı, bedbaht bakışlı yaşlı bir adam olduğu anlaşılmaktadır. Şefkati Bey mektuplarında ona "hazin yürekdaşım", "ezel ve ebed kardeşim", "dertler şeriki kardeşim", "hayat öksüzü kardeşim", "kader arkadaşım", "iki gözüm", "can yoldaşım", "hemderdim", "öksüzlerin, kimsesizlerin, ezeli mükedderlerin kardeşi", "birader-i canberaber" gibi sevgi ve samimiyet dolu ifadelerle seslenir. Anılarını, maziyle ilgili duygu ve düşüncelerini, tarihe dair fikirlerini, hayattaki özlemlerini, küskünlüklerini, hayatında hâlihazırda gelişen olayları mektuplarında ona uzun uzun anlatır.

Şefkati'nin karakter özellikleri tasvir edilerek verilmemiştir çünkü bütün kitap boyunca yazılmış olan mektupların tek muhatabı kendisidir. Bu nedenle onu Şefkati Bey'in mektuplarındaki detaylar nispetinde tanımak mümkün olur.

"Mektup-romanlar, tür olarak günce şeklinde yazılan romanlara benzerler fakat günceye kıyasla bazı üstünlüklerinden söz edilebilir. İlk olarak, belirli bir kişiye yazılmış olmaları, yazarın kişinin dışında gölgede kalan biri daha hakkında bilgi verir." (Büke 2011: 119)

Şefkati, burada bahsedilen "gölgede kalan kişi"dir. Okur, kendini mektupların muhatabıyla nadiren özdeşleştirebilir. Çünkü gönderilen bir mektuba Şefkati tarafından bir cevap yazılmış olduğu, bir sonraki mektupta hemen anlaşılmaktadır. Bununla beraber Şefkati Bey'in ifadelerinden, cevaben yazıldığı anlaşılan mektuplar yazar tarafından kurguya dâhil edilmemiştir. Ayrıca cevap mektuplarının hiç yazılmamış olma ihtimali de mevcuttur. Okur, Şefkati'nin karakterine dair çıkarımları bu muhtemel veya muhayyel cevaplar üzerinden yapar: "Fener alayı kılıkli tırtılı eve götürsen ne olacaktı, tırtılların ömrü üç gündür, iki gün sonra ölecekti" diye yazmışsın!" (İleri 2018: 43)

Onun Şefkati Bey'e sitem etmesi, iftira atması, onu suçlaması, ona kızması veya onun mektubunu sevgi ve memnuniyetle karşılaması gibi münferit tepkileri, Şefkati Bey'in ona yazdığı mektuplardan öğrenilir.

Romanın anlatıcısı ve tüm mektupların yazarı olan Musahhah Şefkati Bey'in isminin de "Şefkati" olduğuna kitabın 114. sayfasına³ kadar değinilmemiştir. Böylelikle buraya kadar okurun bu mektupları olağan bir diyalogun parçaları olarak algılaması sağlanmıştır. Anlatıcının adının da Şefkati gibi nevi şahsına münhasır bir isim olduğunun ortaya çıkmasıyla, romanın Şefkati'nin kim olduğu sorusu üzerine inşa edildiği anlaşılır.

Metnin yüzey yapısından yola çıkıldığında ulaşılabilecek sonuçlar şu şekilde olabilir: 1) Şefkati Bey'in gerçekten de Şefkati isminde bir arkadaşı vardır ve olağan bir şekilde mektuplaşmaktadırlar. 2) Şefkati Bey bu mektupları içini dökmek amacıyla, *bilinçli olarak*, bir günlük gibi kendisine yazmakta, anlatılanlara karşılık olarak ne yazılabilir diye düşünüp her mektubuna bir cevap belirlemekte, bu şekilde mektuplaşmayı sürdürmektedir. 3) Son ve bize göre en kuvvetli ihtimal ise ortada bölünmüş bir benlik algısı olduğudur. Şefkati Bey, dozu gitgide artan yalnızlık duygusu ve yükselen endişe düzeyi nedeniyle kendisine yabancılaşmış, benliğinin dışına çıkararak onu bir başkası

³ Bu sayfada Müdür Sami Bey, Musahhah Şefkati Bey'i azarlamak üzere ona ismiyle hitap ederek seslenir: "Şefkati Bey! Şefkati Bey! Biz bugün nerede yaşıyoruz? Başımızda hangi rüzgârlar esiyor? Sen evvelâ onu söyle!" a.g.e.: 114.

gibi algılamaya başlamış, onunla dertleşmiş, konuşmuş, ona günlük duygu ve düşüncelerini anlatmıştır.

İlk iki ihtimal tahlil ve yoruma gerek kalmayacak nispette açık ve sathî anlamlara denk gelmekle birlikte olasıdır. Son ihtimaldeki durum ise izaha muhtaç görünmektedir. Romandaki mektuplar bir monolog mahiyetinde değildir. Okura, uzun bir diyalogun taraflarından sadece birinin yazdıkları sunulmuştur. Dolayısıyla zihinde oluşacak anlamsal simetri, yarım ve tahayyüle kısmen açık hâlde bırakılmıştır. Bu durum, cevapların gerçekten yazılıp yazılmadıklarıyla ilgili şüpheye mahal vermektedir.

Benlik, düşünce tarihi boyunca insanın kendine dert edindiği, anlamaya, aydınlatmaya çalıştığı, hakkında kuramlar oluşturduğu bir kavramdır. Şefkati Bey'in mektuplarında dostu Şefkati'ye defaatle "kader arkadaşım", "iki gözüm", "can yoldaşım", "hemderdim" gibi hitaplarla seslendiğine değinilmişti. "Öteki benlik" anlamına gelen alter ego kavramının İngilizcede "cancıger dost", "çok yakın arkadaş", "ayrılmaz arkadaş" gibi anlamlarının da olması, bu hitapların bu denli altının çizilmesinde bir maksat olabileceğini düşündürmektedir. Yazarın bu şekilde, Şefkati Bey'in kendi benlik dairesinden sıyrılmış, kendisini dışarıdan izleyen bir başkası olduğuna işaret ediyor olma olasılığı dikkati çeker. Şefkati'nin kimi özellikleri çarpıcı biçimde Şefkati Bey'inkilere benzemektedir:

"Sana gelince –seni tanımaz mıyım?-, sevgi ve şefkat görmedin, ben yaştasın, hayattan beklemediğin sadece fenalık, sebepsiz fenalık, her dakika, her saniye korkularla yaşıyorsun. Nereye baksan, kimi görsen, başına işler açılacağından ürkerek ya uzak, soğuk duruyorsun yahut da oralardan kaçırıyorsun. Aklın sıra kendine fenalık gelmesini önledim sanıyorsun. Nefretlere kapılıyorsun" (İleri 2018: 221)

Bu durumda Şefkati Bey'in Şefkati'de eleştirdiği, anlam veremediği, onda öfke uyandıran özellikler aslında kendisine ait ama bilinç düzeyinde olmayan duygu ve düşünceler olabilir: "Senin –nedense-, benim küçük gördüğümü zannettiğin ve bana iftira etmekten kaçınmadığın bu semtlerde bazan bir sokakta iki harap çeşme gönlümü daima okşamıştır." (İleri 2018: 51)

Maddi ve manevi olarak ilgisiz bırakılmış, yalnızlığı en derin şekilde tecrübe etmiş ve etmekte olan Şefkati Bey'in kendisine ve acılarına kayıtsız kalan Şefkati'ye zaman zaman sitem ettiği, ona sinirlenip sert çıkışlar yaptığı görülür. Şefkati'nin, bu yalnızlığın mimarlarından biri olarak görüldüğü açıktır. Şefkati Bey'i, kendisi de dâhil olmak üzere herkes terk etmiştir:

"Belki sen de mektuplarıma aynı şeyi yapıyorsun. Belki bu yazdıklarımı da okumayacaksın. (Okuyor musun?) Okusan bile aldırış etmeyeceksin. Hastanın hastalığına alışması gibi, herkesin kayıtsızlığına omuz silker oldum. Okuma, gül geç, müstağni kal!" (İleri 2018: 83)

İsim, yaş, fiziksel özellikler ve karakter özellikleri açısından benzerlikler gösteren bu iki kişinin romanın kendine has evreni içindeki reel düzlemde var olan tek bir insan olarak kurgulanmış olma ihtimali ortadadır. Bu olasılık dâhilinde Şefkati, Şefkati Bey'in yalnızlığından ve mutsuzluğundan sorumlu tuttuğu asıl kişi, ancak kimsesizlik hissi ağır basınca da sığındığı tek dost, karşıdan izlediği "ben"idir ve aslında onun kendisinde gördüklerinin ve göremediklerinin bir yansımasıdır denebilir. Şefkati'nin ortaya çıkmasında sonu gelmeyen derin yalnızlık duygusunun asıl etken faktör olduğunu düşünmekteyiz. Hayatta bir muhatap bulup onunla sevgi, öfke, tepki

alışverişinde bulunma ihtiyacı, Şefkati Bey’de bir “birader-i canberaber” yaratma itkisi oluşturmuş, onu bilinç dışı düzeyde bir öteki ben üretmeye sürüklemiş olmalıdır.

2.2.3.3. Tipler

Sami Bey: Musahhah Şefkati Bey’in Basımevindeki müdürüdür. “Ayı pençesi gibi” elleri olan, seyrek saçlı, tıknaz bir adamdır. Dar kıyafetler, yüksek ökçeli ayakkabılar tercih eder. Kaba, saygısız ve görgüsüz biridir. Kendinden yaşça epey büyük olan Şefkati Bey’i aşağılamaktan ve ona sesini yükseltmekten geri durmaz. Şefkati Bey ondan “rezil Sami Bey”, “kepaze mahlûk” gibi ifadelerle bahseder.

Musahhah Hikmet, Şefkati Bey’in gündelik bir sohbet esnasında bir niyet gütmenden söylediği bir iki cümleyi Sami Bey’e tam anlamıyla yetiştirir. Sami Bey bunun üzerine bu birkaç cümle ile ilgili Şefkati Bey’i yanına çağırarak şiddetle ve saygısızca azarlar. Ortada ne gerçek bir suç, ne de suçun somut bir kanıtı vardır. Sami Bey, otoritenin birey üzerindeki etkilerini ortaya koymak için çizilmiş gibidir. Bununla beraber, devlet kurumlarında gammazlık ve zorbalıkla yükselmeye veya istediklerini yaptırmaya çalışan insan tipine de net bir örnektir: “O günden beri onunla yaşadıklarım son derece vuzuh şekilde, zihnimde beliriyor beliriyor. Üstelik tek başına Sami Bey değil; onun hüviyetine bürünmüş olarak bütün amirlerim.” (İleri 2018: 127)

Romanda, bu gibi karakterlerle otoritedeki çürümüşlüğe vurgu yapılmıştır. Sami Bey, tekrar eden manevi saldırılarıyla, rütbece astı ama ondan epey yaşlı olan Şefkati Bey’in ciddi endişe atakları geçirerek ruh sağlığının bozulmasına sebep olur. Kendisinin her şeye hakkı vardır. Ancak kendi yaptıklarını astında görürse bunlar aklına gelmez ve şiddetle tepki verir. Bir öğlen arasında Şefkati Bey’in sipariş ettiği piyaz bilhassa soğansız diye belirtmesine rağmen soğanlı gelir. Şefkati Bey, alışkanlığı olmadığı hâlde bu piyazı yemek zorunda kalır. Yemek arasından sonra onu odasına çağıran Sami Bey, pek çok önemsiz şeyi bahane ettiği gibi bunu da diline dolar ve onu ağır şekilde azarlar. Şefkati Bey, bu haksızlığın farkındadır:

“Öğle vakti piyaz yedikten sonra, bu insanların –memleket insanları- çoğu, belki de hepsi, cemiyet hayatına katılmaktan geri durmuyorlardı. Kimseden azar işittikleri yoktu. Kimse onları aşağı görmüyordu. Bâhusus Sami Bey ikide birde işkembe çorbası içer, nefesi hep sarımsak kokar.

‘Çekil uzağında dur! Hâlâ kokuyor!’ Bana söylemişti, eliyle itti; sol eliyle de burun deliklerini tıkadı.” (İleri 2018 122)

Sami Bey’in zihnî mekanizması kurum içinde ona servis edilen dedikodularla çalışır. Görevli oldukları birimde bazı kişilerin ona gerçekliği şüpheli şeyler anlatması, onun bezdiri yoluyla bir astının hayatını karartması için yeterli sebeptir. Şefkati Bey’i yerli yersiz, sebebini dahi izah etmeden azarlar ve aşağılar.

Musahhah Hikmet: Milli Eğitim Basımevinde Şefkati Bey’le birlikte musahhahlık yapan, evli, genç bir adamdır. Şefkati Bey’in sıradan, gündelik bir sohbet esnasında maksatlı olarak söylemediği önemsiz birkaç cümleyi Sami Bey’e aktararak Şefkati Bey’in ruh sağlığını şiddetle etkileyecek sürecin başlamasına sebep olmuştur. Buna karşın daha sonra Şefkati Bey’e güler yüz göstermiş, ikramlarda bulunmak istemiştir. Hırslı, riyakâr ve ikiyüzlüdür. Şefkati Bey ondan “müzevir ve muhbir” (İleri 2018: 123) olarak bahseder.

2.2.3.4. Karakterler

Anna: Şefkati Bey'in âşık olduğu ve onda hayata dair büyük umutların yeşermesine sebep olan Rus asıllı, bakır kızılı renginde saçları olan, lacivert gözlü, orantılı vücut yapısına sahip, genç ve güzel kemancı kadındır. Şefkati Bey onu ilk defa önceki yaz gittiği Küçüksu plajında görmüş ve daha ilk karşılaşmada ondan etkilenmiştir. Şefkati Bey'in Anna'dan romanın çeşitli kısımlarında "Antikite Venüs'ü", "eceler ecesi", "peri kızı", "ilahe", "Prenses Holofira" gibi ifadelerle bahsettiği görülür. Anna, seneler sonra ona yaşam amacı ve umut ışığı olur. O, ana karakterin dünya algısını bu aşkın gerçekleşmesi umuduyla tamamen değiştirmesi açısından önem taşır.

Yaşça Şefkati Bey'den epey küçük olmasına rağmen Şefkati Bey bu aşkın zamanlar üstü bir bağ olduğunu düşünmektedir: "Ellerimiz birbirine değdiği an, ben de ebedî gençliğe kavuşacağım." (İleri 2018: 155)

Romanın isminde geçen, bir ömür boyu "beklenen sevgili" Anna'dır: "O küçük hanımefendinin ömrüm boyunca beklediğim sevgili olduğunu apaçık seziyordum." (İleri 2018: 145)

Şefkati Bey'e, meşhur bir iş adamı olan üvey babası Feridun Bey sayesinde, annesiyle beraber sıkıntı yaşamadan hayatlarını sürdürdüklerini anlatmışsa da, daha sonra onun, Şefkati Bey'in tutuklanması için iş yerindekiler tarafından kurulan bir tuzağın bir parçası olduğu anlaşılır.

Matmazel Vehanuş: Şefkati Bey'in çocukluk yıllarında hem bitişik komşusu hem de piyano hocası olan ecnebi hanımdır. Anlatıcı Şefkati Bey tarafından, gün içinde uzun saatler boyunca piyanosuyla meşgul olduğu, sanatını icra ederken yüzünde uhrevî bir ifade belirlediği (İleri 2018: 25), bu musikinin kendisi için şifa verici bir özelliği olduğu (İleri 2018: 26) anlatılır. Küçük Şefkati'nin piyano çalmakta yetenekli olduğunu ısrarla söylemesine rağmen anne ve babası tarafından dikkate alınmamıştır.

"Matmazel Vehanuş annesi vefat ettiğinde karalar giyeceğine, sırtına tozpembe danteladan bir rop geçirmiş, piyanosunun başına oturmuştu. Neşeli, hafif mazurkalar çalıyordu... 'Mamamın ruhu için! Mamamın ruhu için! Mama oyna, zıpla, sıçra!' diyor. Öteki tarafa giderken şen musiki mevtaya iyi gelecekmiş" (İleri 2018: 67)

Bir sonbahar akşamı annesinin ölümünde giymiş olduğu pembe kıyafetlerle piyanosunun başında ölür. Tarzı ve musikiyle olan ilişkisiyle, anlatıcı tarafından sevildiği ve özlem duyulduğu anlaşılan, sıra dışı bir mazi kişisidir.

Nejdet: Şefkati Bey'in "sanatkâr ruhlu", "alafranga, genç bir adam" (İleri 2018: 86) olarak tanımladığı dayısıdır. Hayat hikâyesi Şefkati Bey tarafından son derece acı verici, hazin bir öykü olarak aktarılmıştır. Onun "Nejdet Dayımı da ölüme mâlihulyâ sürüklemişti!" (İleri 2018: 97) sözleri dayısının karakter yapısına dair ipuçları vermektedir. Komşu kızı Münevver Hanım'la birbirlerini çok sevmişlerse de, Nejdet bu aşkın ayrılıkla sona ermesi ile derin bir acıya sürüklenmiştir. Bu durum onun zaman zaman kendi kendine konuşmasına, gitgide acı içinde münzevi bir hayata sürüklenmesine sebep olur. Kendini bu acılardan bir nebze kurtarıp oyalanabilmesi için ailesi tarafından ona bir keman alınsa da, keman çalmaya ilgisi olmadığı kısa zamanda anlaşılır. Münevver Hanım'ın kendisini terk etmediğini, bir süredir verem olduğunu, tedavi için Heybeliada'da bulunduğunu öğrenen Nejdet, onu görebilmek için adaya gider. Ancak iskelede Münevver Hanım'ın tabutuyla karşılaşmasıyla bir daha iflah olmaz ve kalan hayatı

boyunca ortada tıbbî bir neden olmaksızın (İleri 2018: 176) bir verem hastası gibi öksürükten mustarip olur. Tedavilere rağmen iyileşme belirtisi göstermez ve ölür. Kemanı öğrencilerin yararlanması için Heybeliada İlkokulüne hibe edilir.

Şahende Abla: Şefkati Bey'in halasının kızıdır. Onaylamadığı bir evlilik yapan oğluyla uzun zamandır küs olan yaşlı kadın, Şefkati Bey'in hayatta olan, severek, güvenerek görüştüğü tek akrabası ve ahablık ettiği tek kişidir. Ona zaman zaman yaptığı reçellerden verip, böreklerden ikram eder. Bu görüşmeler Şefkati Bey'in dünyadaki yalnızlık duygusunu azaltır. Sarı Papa ismindeki kuşu ile hayata tutunan kadın, onun ölümü üzerine derin bir acı yaşar.

2.2.3.5. Yardımcı Kişiler

Münevver Hanım: Şefkati Bey'in rahmetli dayısı Nejdet'in vaktiyle âşık olduğu, “genç ve çok güzel” (İleri 2018: 99) olduğu belirtilen kadındır. Nejdet'le birbirlerine mektuplar yazarak aşklarını sürdürmüşlerdir. Münevver Hanım verem olunca, Nejdet'in ailesi hastalığın çocuklarına bulaşmasından endişe ederek kadının başka biriyle evlendiği yalanını ortaya atmış ve iki âşığın ayrılmalarına sebep olmuşlardır.

Saraylı Refia Hanım: Şefkati Bey'in komşusudur. Dantel işlemeye ve edebiyata düşkündür. Doksan yaşlarında iken vefat etmiştir.

Feraset Bacı: Şefkati Bey'in çocukluk yıllarında, annesinin yardımcısı olarak çalışan kadındır. Hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Ana karakterin çocukluk ve gençlik yıllarına ait çoğunlukla güzel anıları hatırlatan bir kişidir.

Vildan: Şefkati Bey'in halasının kızı Şahende Abla'nın, Mersinli, zengin bir ailenin kızıyla evlenip, içgüveysi olarak Mersin'e yerleşen oğludur. Entelektüel kaygıları olmayan biridir.

2.2.4. Zaman

Romanda kırk dokuzuncu ve son mektuba kadar anlatıcı tarafından direkt olarak zamanı belirten bir ifade veya tarih kullanılmamıştır. Ancak Şefkati Bey'in anlattıkları içerisinde kozmik zamana işaret eden pek çok ipucu bulunmaktadır. Bunlardan, Şefkati Bey'in mektupları yazdığı nesnel zamana dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Olay örgüsünden mektupların kronolojiye uygun bir şekilde birbiri ardına eklendiği, zamanın tamamen belirsiz veya muhayyel olmadığı, değinilen mevsim ve ay isimlerinden, “sabah”, “akşam”, “gece” gibi günün belirli zamanlarını karşılayan kelimelerden, reel dünyadaki kozmik zamanın kullanıldığı açıkça görülmektedir. Bununla birlikte 1912-1913 tarihleri arasında yaşanan Balkan Savaşları'ndan, 1914'te patlak veren Birinci Dünya Savaşı'ndan, Ahmet Refik'in 1923 basımı *Kadınlar Saltanatı* isimli eserinden, Platon'un *Ruhun Bekası* ismiyle çevrilip 1928'de basılan eserinden, Münir Nureddin'in 1928 yılında Paris'te aldığı şan derslerinden, Aka Gündüz'ün 1931 basımı *Ben Öldürmedim Kokain* kitabından, bahsedildiği tespit edilmiştir. Onuncu mektupta ise Henri Bergson'un ölümünün üzerinden henüz birkaç sene geçtiğine değinilmiştir: “Feylesof muharrir aynı zamanda psikoloğdur, ismi Henri Bergson'dur; yazmamış mıydım? Biz ulusça kendisini yeni tanıyoruz, fakat birkaç sene evvel ölmüş.” (İleri 2018: 46)

Bergson'un ölüm yılı 1941 olduğuna göre onuncu mektup bu tarihten birkaç sene sonra yazılmış olmalıdır. On sekizinci mektupta, Hikmet'in musahhahliğini yaptığı, Balzac'ın *Bilinmeyen*

Şaheser isimli kitabının reel hayattaki MEB yayınları baskısı 1945 tarihli'dir. Öyleyse on sekizinci mektup ya 1945 yılı içinde ya da önceki birkaç yıldan birinde yazılmış olmalıdır. Otuz beşinci mektupta, yine Hikmet'in Balzac'ın 1945 yılında *Mutlak Peşinde* ismiyle MEB yayınlarından basılan eserini tashih ettiğinden bahsedilir. Şefkati Bey, kırk üçüncü mektupta Hikmet'in Balzac'ın hâlâ bu iki eserin tashihiyle uğraşıyor olabileceğinden bahseder. Demek ki bu eserlerin tashihleri hâlen bitmemiştir. Bu bilgilerden hareketle yazarın, kurgudaki mektupların büyük bölümünün 1941-1945 yılları arasında yazıldığını düşünülmesini istediği söylenebilir.

Romandaki mektuplar arasında altına tarih düşülen tek mektup, kırk dokuzuncu ve son mektuptur. Bu mektubun altında "Aralık 2013-Kasım 2017" şeklinde bir tarih aralığı not düşülmüştür. Şefkati Bey'in, bu mektupları yazdığı zaman dilimlerine dair çıkarımlara değinmişti. Kırk dokuzuncu mektupta "yarım asır evvelinin" çocuğu olduğunu ifade eden Şefkati Bey, 1945 yılı civarında ellili veya altmışlı yaşlarda olmalıdır. Yani 2013-2017 arasındaki dört yıllık zaman diliminde, bu kısa, son mektubu yazmış olma ihtimali zayıf görünmekle birlikte olasıdır. Ancak bize göre bu tarih aralığı bir çeşit üst kurmaca emaresi olma ihtimali taşımaktadır ve mektupların tamamının yazar tarafından kaleme alındığı zaman dilimiyle ilgili küçük bir ipucu olarak romanın sonuna bırakılmıştır. Bu ifadeden romanda üst kurmaca kullanıldığını iddia ettiğimiz anlaşılmamalıdır. Romanda üst kurmaca kullanılmamıştır. Bununla beraber bahsi geçen tarihlerin, bu teknikle yapılmak istenenlere dair bir iz, bir ima olarak bırakılmış olduğu ihtimalini ortaya koymak yerinde olacaktır.

2.2.5. Mekân

Edebî eserleri oluşturan unsurların insanoğlunun gelişim süreciyle paralel olarak işlev ve nitelik bakımından değişim içinde olduğu, edebî akımlara dair malumat sahibi olan herkesçe bilinir. Bununla birlikte olaylar ve durumlar, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, romanlarda da mekânlar içinde gerçekleşir, onlarla birlikte kendileri de şekil alırken, bir yandan onları etkilerler. Bu durum mekâna dair eser miktarda bilgiye değinilmiş romanlarda bile böyledir ve mekân unsuru bu gibi örneklerde dahi gizlice romanın diğer unsurlarıyla etkileşim içindedir. Örneğin ışık, sesler, görüş açıları, betimlenen kokular mekâna işaret eder ve romandaki tüm unsurlarla bir şekilde bağlantılıdır. Kimi romanlarda kişiler, içinde buldukları bazı mekânlardan ayrı düşünülemezken, kimisinde yazar bu unsuru yalnızca dekoratif amaçlı kullanabilir. Mehmet Tekin, bir roman yazarının kurgudaki mekân unsurunu işlerken "olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak" (2016: 104) gibi amaçları olabileceğini belirtmiştir. Romanı diğer türlerden farklı kılan faktörlerden biri de, bireyi, kendisini doğuran, ona etki eden ve kendisinin de etki ettiği ortam içerisinde ortaya koyabilmiş olmasıdır. Bu noktada romanın kendine has bir tür olmasında mekân unsurunun da payı büyüktür denebilir. Çünkü "birey ve onu var eden çevre, yani zaman ve mekân ilişkisi ilk kez romanla farklı bir yazın biçimine bürünmüştür" (Antakyalıoğlu 2013: 100). "Romanın biçimsel gerçekliği[nin] ona zamansal-mekânsal çevresi içinde kavranmış bireysel yaşantıları aktarmak olanağını veri[yor]" (Watt vd. 2002: 53) olması, anlam alanında çok boyutlu kişiler, durumlar ve görüntüler sunmaya olanak sağlamıştır.

2.2.5.1. Şehirler

2.2.5.1.1. İstanbul

Bu çalışmanın konusu olan romanda da farklı nitelikler taşıyan pek çok mekân kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ancak bunların içinde en çok bahsedilen, en fazla detaylandırılan İstanbul'dur. İstanbul'un çeşitli semtlerinden bazıları Şefkati Bey'in özlem duyduklarının, takdir ettiklerinin, zevklerinin, hayata bakışının, içinden çıktığı, onu yaratan koşulların, alışkanlıkların okur tarafından tüm dokularıyla ve farklı boyutlarıyla anlaşılmasını sağlarken, bazılarıysa tersine onun geçmişte bırakmak isteyip tam manasıyla kurtulamadığı hatıraları, bir başınalık duygusunu, şaşkınlıkla karşıladığı özensizlikleri ve öfkelerini daha anlaşılır kılar.

Bazen bu iki kategorideki mekanlar karşılaştırılıp yoksullarla zenginler arasındaki kontrast ortaya konur. Örneğin Şefkati Bey, fakir bir semtin kısıtlı şartlarıyla varlıklı semtlerdeki şartlar arasında estetik ve yaşam zevki açısından pek çok farklar olduğunu izah eder. Bununla beraber kendisinin de varlıklı biri olmamasına karşın "insana" yakıştırdıkları hep varlıklı semtlerin imkânlarıdır. Bahsi geçen mekânlar hakkındaki detaylı açıklamalar, Şefkati Bey'in lüks düşkünü biri olmaktan ziyade insan yaşamına verdiği kıymeti ve estetik algısını ortaya koymak için oldukça işlevsel olmuştur. Musikiden ve edebiyattan haz alan, estetik duyarlılığı yüksek bir kişi olarak çizilen Şefkati Bey karakterinin, yaşama sanatına dair, mekânların da yardımıyla ortaya konmuş incelikli düşünce ve tercihleri, karakterin tutarlılığını güçlendirmiştir.

İstanbul'da büyümüş Şefkati Bey, şehrin semtleri vasıtasıyla bir eski-yeni karşılaştırması yapar. Çocukken ve gençken içinde bulunduğu mekânların o anki hâlleri, onun için çoğunlukla hüznün vericidir. Romanın kurgusu içerisinde güncel hâli eskisinden iyi olan bir mekân verilmemiştir. Bu durum hem nostaljiyi pekiştirir, hem de okurun İstanbul'u bir karakter gibi Şefkati Bey'le özdeşleştirmesini sağlar. İstanbul da tıpkı Şefkati Bey gibi eskimiş, unutulmuş, ilgilenilmemiş, maddi ve manevi anlamda bakımsız bırakılmıştır.

2.2.5.1.2. Mersin

Şefkati Bey'in, kuzeni Şahende Ablanın oğlu Vildan'ın düğünü için ziyaret ettiği kenttir. Şefkati Bey, şehrin çok etkilendiği tabii güzelliklerini kısaca tasvir ederek anlatır.

2.2.5.2. Kapalı Mekânlar

2.2.5.2.1. Şefkati Bey'in Evi

Şefkati Bey'in tek başına yaşadığı evdir. Geçmişin hatıralarıyla doludur. Evin her bir köşesi Şefkati Bey'e anılarını, yitirdiği aile fertlerini ve komşularını anımsatmaktadır. Bu ev, onu maziye ulaştıran son somut şeydir. Orada yaşadığı sürece geçmişi hatırlamakta, geçmişi hatırladıkça yalnızlığı daha derinden hissetmekte, bir başınalık duygusuyla geçmişe daha çok sığınmaktadır.

Evin kileri de başlı başına önem taşımaktadır. Şefkati Bey, rüyasında Müdür Sami Bey'in evine geldiğini, onu önce güzel bir şekilde karşıladığını ancak daha sonra kilere kapatarak öldürdüğünü görür. Gerçek hayatta gizli kalan duygu ve düşünceleri su yüzüne çıkmış, reelde gerçekleştiremediklerini rüyasında, evinin kilerinde yapmıştır. Şefkati Bey bu rüyayı o kadar gerçekçi bir şekilde görmüştür ki, bir süre hakikaten bu cinayeti işlemiş olduğundan şüphelenir. Bu

sebeple sonrasında kileri ürpertici bir mekân olarak algılamış ama daha sonra burayı içten içe bir zafer alanı olarak da görmeye başlamıştır. Sami Bey'i veya Hikmet'i gerçekten de burada öldürmeyi arzulamış ya da onları buraya kapatıp aç bırakarak acılar içinde kıvranmalarına şahit olmanın hayalini kurmuştur.

2.2.5.2.2. Basımevi

Basımevi, devlet kurumlarında yaşanan muhbirliklerin, atılan iftiraların, çalışanların birbirlerinin ayağını kaydırıp yükselmek için yaptıkları riyakârlıkların, üstlerin dedikodularla işleyen zihni mekanizmalarının ortaya konması için çizilmiş bir mekândır. Şefkati Bey, aynı odada çalıştığı Hikmet'in ihanetine uğramıştır. Günlük bir sohbet esnasında, uzun yıllardan beri ilk defa birkaç şahsi düşüncesini biriyle paylaşma hatasına düşen Şefkati Bey, bunun karşılığını hemen bir ihanet olarak almıştır. Çünkü Hikmet'e söyledikleri çarpıtılarak, değiştirilerek Müdür Sami Bey'e aktarılmıştır. Bu olay Şefkati Bey'in hâlihazırda endişeli olan karakterine sarsıcı bir darbe olmuştur. Algıların ve psikolojisinin giderek bozulmasına sebep olan, bir çeşit dönüm noktası niteliğindedir. Buna rağmen bu mekânda her şey sanki kimse kimseyi gammazlamamış, kimse kimseye iftira atmamış gibi bir riyakârlık ortamı içinde, tüm olağanlığıyla devam etmiştir. Şefkati Bey ve Hikmet, Hikmet'in neden olduğu tüm karmaşadan sonra yine yan yana çalışmışlar hatta Hikmet, Şefkati Bey'e sanki tamamen iyi niyetli biriymiş gibi ikramda bulunmak istemiştir. Neticede Şefkati Bey bu ortama sıkışıp kalmıştır çünkü hayatını buradan kazanmaktadır. İstifa ederek bu mekânı terk etmesi mümkün değildir. Bu nedenle Şefkati Bey'in Basımevinde diğer musahhahlar ve elemanlarla beraber çalıştığı oda, onun herhangi bir kabahati olmadığı hâlde riyakârlık ve emniyetsizlik duygusuyla hapsedilerek cezalandırılışını temsil etmektedir.

Yine Basımevinde bulunan Müdür Sami Bey'in odası ise içinde otoritenin vücut bulduğu, palazlandığı, sesinin yükselebildiği, elde kanıt bulunmaksızın kişilerin suçlanabildiği, bezdirildiği ve cezalandırıldığı alanı temsil eder. Şefkati Bey bu odaya, bir şikâyet üzerine, meselenin aslının öğrenilmesi veya resmî olarak beyanın dinlenmesi için çağrılmaz. Her çağırıldığında yalnızca suçlanır ve azarlanır. Bu çağırılmaların her birinde ona Sami Bey tarafından kanıt gösterilmeden mücrim damgası vurulur.

2.2.5.2.3. Haneberduş Meyhanesi

Şefkati Bey, bir akşam tek başına yeni açılan Haneberduş isimli meyhaneye gider. Burada Sami Bey ve Hikmet'in aynı masada keyifle sohbet ettiklerini görür. Bu görüntü onun için travmatiktir. Biraz keyiflenmek için gittiği mekânda, otoriteyi ve otoriteye hizmet eden iftiracıyı temsil eden iki figür, bir masada eğlenmekte, bu durum karşısında sarsılmakta olan Şefkati Bey'in hâlini kimse fark etmemekte, etse bile umursamamaktadır. Şefkati Bey, meyhanenin camında tamamen çökkün, bitik görünen aksiyle karşılaşır. Alkolün de etkisiyle onlara içindekileri haykırmak ister. Camda perdelerle karışan aksinin ona susmasını işaret ettiğini görür gibi olur: "Camdaki tüllü perdeli akis, 'Sus!' diye işaret ediyordu, hilekâr çehreli ihtiyar. 'Sus!' Apaçık bir ihtardı." (İleri 2018: 135)

Buna rağmen susmaz, fikren ve vicdanen hür bir toplumda yaşadıklarını, kendisini susmaya mecbur ettiklerini, içinde yaşadıkları toplumun ölü bir toplum olduğunu, bireye verilen özgürlüklerin gerçek özgürlükler değil insanı tutsak edebilmek için ortaya konmuş birer tuzak

olduğunu haykırarak anlatır (İleri 2018: 135, 136). Bu iç döküşün bir meyhanede yaşanması, Selim İleri'nin roman evreni için şartıcı değildir. Ahmet Oktay, İleri'nin romanlarında yer alan, toplumun ezilmiş, baskılanmış, bu nedenle kendilerine bir çeşit otosansür uygulamak zorunda kalan bireylerinin alkollü ortamlarda buldukları cesaretle gerçek duygularını dökebildiklerini ifade eder (1998: 33). Bu durum, görüldüğü gibi İleri'nin güncel eserlerinden birinde de gözlemlenebilmektedir.

2.2.5.3. Açık Mekânlar

2.2.5.3.1. Yedikule Tren İstasyonu

Şefkati Bey'in, yaz mevsiminde plajda ilk defa gördüğü Anna ile kışın tekrar karşılaştığı yerdir. Şefkati Bey daha sonra da Anna'yı görmek için bu istasyona tekrar tekrar gider. Bugün⁴ kapalı olsa da geçmişte, reel dünyada böyle bir istasyon var olmuştur. Buradaki karşılaşmalar, metinden çıkan ilk anlam doğrultusunda gerçek ve somut olabileceği gibi, Şefkati Bey'in sanrılarında da olabilir. Tren istasyonu mekânı genel itibarıyla yıllardır “beklenen sevgili”nin vardığı, ulaştığı noktadır. Hayat boyu süren bir bekleyişin son bulması ve vuslatla özdeşleşir.

2.2.5.3.2. Cennet Bahçesi

Anna'nın Şefkati Bey'le buluşmak için seçtiği çay bahçesidir. Romandaki diğer bütün mekânlar gibi bu da gerçek hayattan seçilmiştir. Bugün kapanmış olsa da, bu yerin Gümüşsuyu'nda, manzarası ve atmosferiyle meşhur bir yer olduğu bilinmektedir.

Bu mekânın ismi, hayat boyu acı çekmiş insana sunulacak ilahi bir mükâfatı çağrıştırmaktadır. Şefkati Bey'in Anna'ya duyduğu aşkın ilahi bir düzeyde algılanması, onu acı dolu hayatına gönderilmiş bir teselli, bir telafi olarak görmesi, özellikle bu isimdeki bir mekânın seçilmesiyle ilişkili olmalıdır.

2.2.6. Dil ve Üslup

İçerik ve niteliklerine göre değişiklik göstermekle beraber romanlarda genellikle “estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanılır” (Çetin 2006: 259). Üslup ise “bir kişinin duygu, düşünce ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiriş, ifade ediş biçimidir” (Çetin, 2006: 274). Bu iki olgu, ortaya konan eseri biricik kılmakta büyük pay sahibidir ve bir metne edebîlik kazandıran yegâne karakteristik nitelikleri taşırlar. Ayrıca yazarın dil ve üslubunu, anlatmayı tasarladığı içerikle uyumlu olacak şekilde belirlemesi eserin edebî değerini artırır.

Mektuplardan oluşan *Elimde Viyoletler Beklenen Sevgili* romanının konuşma dili kullanılarak yazılmış olduğu rahatlıkla görülebilir. Ayrıca yakın bir dostta hitaben yazılan mektupların özellikle baş kısımlarında samimi hitaplara sıklıkla yer verilmiştir. Bu samimiyetin yarattığı geniş ifade alanında nadiren argo kelimeler de kullanılmıştır. Ayrıca İstanbul'un muhtelif semt isimlerine ve bunların niteliklerine sıklıkla yer verilmiş, böylece okura roman boyunca Şefkati Bey'le beraber İstanbul gezintisi yapıyor olma hissi sunulmuştur. Şefkati Bey'in mektuplarda olumlu veya olumsuz herhangi şok edici bir olayı ifade etmesi söz konusu olduğunda yazar, yazım ve noktalama

⁴ 2020 yılı.

sapmalarına başvurmuş, dikkati üzerinde toplamak istediği kelimeleri bütünüyle büyük harflerle yazmıştır:

“ŞEFKATİ

Meğer göreceklerim varmış!” (İleri 2018: 104)

“Burada aşağıda BİR MÜCRİMİN satırlarını OKUYACAĞIN!” (İleri 2018: 159)

Yazar tarafından kurguya ustaca yerleştirilmiş olan ve vaka zamanına işaret eden bulgulara “zaman” başlığı altında değinilmiş, bunlardan vaka zamanının büyük ölçüde 1941-1945 yılları arasında kalan dönem olması gerektiği tespit edilmişti. Romanın başkişisi Şefkati Bey, estetik algısı gelişmiş, medenî, kültürlü bir İstanbul beyefendisidir. Yazar, bu dönem ve karaktere en münasip dile ulaşabilmek için metnine adeta bir çeşit “eskitme filtresi” uygulamıştır. Güncel Türkçede aktif olarak kullanılmayan, öz Türkçe veya vaktiyle farklı kökenlerden Türkçeye girmiş pek çok kelime, romanı oluşturan zaman, mekân ve kişi unsurlarının niteliklerine uygun olarak seçilmiş, böylelikle kullanılan dilin içeriğe ağır ya da hafif gelerek eğreti durmasının önüne geçilmiştir. Romanda yer alan bungun, langa, kehkeşan, hebenneka, kaparoz, bonmarşe, veca, vetire, ispazmoz, şerik, kurûn-ı ûlâ, avantüriye, canberaber, enteryor gibi sözcükler, bahsi geçen kelimelere örnek olarak gösterilebilir.

Şefkati Bey’in, geçimini bir basımevinde musahhihlik yaparak sağlaması, onun dile hâkimiyetinin profesyonel seviyede olması gerektiği anlamına gelmektedir. Selim İleri’nin yazınsal alametifarikası olarak görülebilecek oldukça geniş kelime hazinesiyle bu gibi bir karakteri konuşturması bu açıdan son derece uygun olmuş, romandaki gerçeklik duygusunu arttırmış, karakterdeki hazin şiirselliğin sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Selim İleri’nin, son derece akıcı, kıvrak aynı zamanda zengin bir Türkçe kullanarak karakterine “dil ve anlatım” kalemi üzerinden bir boyut daha kazandırmış olduğu görülmektedir.

Romanda büyük ölçüde Şefkati Bey konuşmaktadır. Bu nedenle az miktardaki diyaloglar haricinde yalnızca ona ait üslupla karşılaşılır. Onun zaman zaman felsefi meseleler, sanat üzerine düşünceler, eski ve yeni karşılaştırması gibi konular üzerinde yorumlar yaparken düşünce üslubu ve eleştirel üslup, aşk gibi duygu temalı meseleler söz konusu olduğunda ise sanatkârane üslup kullandığı görülür. Şefkati Bey tarafından aktarılan diyaloglarda ise Müdür Sami Bey’in kaba ve aşağılayıcı üslubu dikkat çeker.

Sonuç

Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili romanının içeriği, yazarın önceki romanlarıyla benzer olarak mazi, yalnızlık, yoksulluk, aşk, musiki, entelektüellik-cehalet, ümitsizlik-ümit ve zaman kavramları çevresinde işlenen durum, duygu ve olaylar ekseninde şekillenmiştir. Romanın ana karakteri Şefkati Bey, duygu, düşünce ve anıları vasıtasıyla ortaya daima özlenen ve bir sığınak niteliğinde olan bir bireysel mazi ile insanlığın vahşi tabiatını ortaya koyan, umumî bir mazi olmak üzere iki mazi imgesi koymuştur. Yalnızlık ise romanın merkez duygusudur. Şiddetli yalnızlık, Şefkati Bey’in algılarının ve muhakeme kabiliyetinin bozulmasına neden olmuş, endişe ve korkularını arttırmış, bir anlamda onu “tuhafılaştırmış”, böylece daha da yalnızlaşmasına sebep olmuştur. Bu nedenle romandaki bütün olayların hem sebebi hem de sonucu olma özelliğini taşır.

Yoksulluğuna ara sıra ve bir sitem mahiyetinde değinen Şefkati Bey için maddi durumu yalnızlık gibi doğrudan acı verici olmamış, yalnızca manevi ihtiyaçlarına giden yolda önüne çıkan bir engel olduğunda üzülmeye sebep olmuştur. Bu maneviyatı sağlayabilecek yegâne unsur ise aşktır. Son derece karamsar ve umutsuz biri olan Şefkati Bey, âşık olduğu Anna'nın -bir sanrı şeklinde veya sahiden- hayatına girişiyle bambaşka bir insana dönüşmüştür. Aşk unsuru, Şefkati Bey karakteri için bir dönüştürücü niteliğindedir. Sanatçı bir ruha sahip olan Şefkati Bey, musikiyi hayatının her döneminde sevmiş, onu bir şifacı olarak görmüştür. Bununla beraber uzun yıllar sahip olduğunu sandığı piyano çalma hevesinin aslında kendini ailesine ispat etme güdüsünden ibaret olduğunu anlar fakat musiki ile ilişkisi bir dinleyici konumunda daima devam eder. Entelektüellik, romanın satır aralarında yüceltilen bir kavramdır. Bununla beraber Şefkati Bey, gözlemediği, cehalete varan entelektüel ilgisizlik karşısında sitemli ve şaşkındır. Roman boyunca ümitsizliğin ümide, ümidin ümitsizliğe dönüşümü gözlemlenmiştir. Zaman kavramı ise Şefkati Bey'in üzerinde oldukça kafa yorduğu bir meseledir ve o, acı verici bir "şimdi" içinde olmaktan çok "şu an olmayan bir başka zaman dilimi"nde olmanın arzusunu duymaktadır. Onun için geçmiş hazin ve uzak, gelecek ise kaygı vericidir. Bu konudaki duygu ve düşünceleri Bergson gibi filozofların konuyla ilgili düşüncelerini okudukça şekillenir.

Tamamen mektuplardan oluşan romanda mektubun yanı sıra tasvir/tarif, anlatma, özetleme ve diyalog gibi anlatım tekniklerinden yararlanıldığı görülmüştür. Romanın tek anlatıcısı Şefkati Bey'dir ve tüm olaylar onun gözünden aktarılmıştır. Bu nedenle okur olayları farklı bir gözden görememiş, farklı bir bakış açısından öğrenememiştir. Bu özellikler romanda anlatılanlara bütünüyle sübjektif bir nitelik katmıştır.

Şefkati Bey'in anlarında isimleri geçen kişiler onun için maziye oluşturan birer unsurdur ve gerekli görülen ölçüde tanıtılmışlardır. İşyerinde birlikte çalıştığı kişiler ise yazarın vermek istediği toplum ve sistem eleştirisini belirginleştiren öğeler olarak kurgunun içinde yer alırlar. Hikmet gammaz, iftiracı buna karşın yüze gülen riyakâr bir iş arkadaşıyken, Müdür Sami Bey kaba, görgüsüz, saygısız, iş bilmez, suçlayıcı bir amirdir. Bu iki kişi, işini ciddiye alan, üretken, çalışkan, saygılı bir bireyin iş hayatında başına gelebilecek felaketleri temsil etmektedirler. Eserin fikrî mesajı kurguya bu kişilerin yaptıkları üzerinden yedirilmiştir. Romanın en önemli kişisi bütün mektupları yazan anlatıcı Şefkati Bey'dir. Romandaki her şey onun bakış açısından aktarılır ve onun verdiği bilgiler ölçüsünde öğrenilir. O, bir maziperest gibi görünse de, aslında sadece derin bir yalnızlık, endişe ve emniyetsizlik duygusu içindedir. Onu mütemediyen maziye sürükleyen bu duygu durumudur. Şefkati Bey'in yazdığı tüm mektupların muhatabı Şefkati'nin, metnin ilk anlamından yola çıkılarak gerçek bir kişi olduğu fikrine varmak mümkün görünse de, bu iki dostun aralarındaki fiziksel ve ruhsal pek çok benzerlik, Şefkati Bey'in sorununun aslında kendisiyle olduğuna işaret eden kısımlar ve zaman zaman Şefkati'ye sitem etmesi, onu azarlaması, onu kendisini kimsesiz bırakmakla suçlaması ve romandaki son mektupta hayata ve insanlığa duyduğu tüm öfkeyi ona kusması, Şefkati'nin Şefkati Bey'in bir çeşit "öteki ben"i olduğunu düşündürmektedir.

Son mektubun altına düşülen tarih dışında, romanda direkt olarak zamana işaret eden bir bilgi verilmemiştir. Vaka zamanına dair çıkarımlara, Şefkati Bey'in anlattıklarından yakalanan ipuçlarından varılır. Mekân isimleri ev, kiler, basımevi binası gibi spesifik kapalı mekanlar dışında

tamamen gerçek hayattan seçilmiştir. Özellikle İstanbul'un muhtelif semtlerine dair detaylar, okuru Şefkati Bey'in yaşadığı atmosferin içine çeker. Mekânlar Şefkati Bey'in duygu durumu ile özdeşleşmiştir ve birer dekor olmaktan fazla işlev sahibi oldukları görülür.

Romanda, nadiren argo ifadeler de içeren, samimi bir konuşma üslubu kullanılmıştır. 40'lı yılların ikinci yarısında geçtiği tahmin edilen vaka zamanına uygun olması için yazarın bugünkü konuşma dilinde artık kullanılmayan pek çok kelimeyi bilinçli olarak metnine dâhil ettiği gözlemlenmiştir. Ayrıca musahhihlik mesleği ile meşgul bir kişiye yakışır ölçüdeki zengin kelime hazinesi ve dile hâkimiyet ile içerik ve dil arasındaki uyum da yakalanmıştır. Romanın bazı bölümlerinde kimi kelimeler tamamen büyük harflerle yazılarak standart imladan sapılmış, böylece dikkat ve vurgu bu ifadelerin üzerinde toplanmıştır.

Bugün modern Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olarak nitelendirilebilecek Selim İleri, henüz ilk eserlerinden itibaren birey, bireyin trajedisi, yalnızlığı, doğası, toplum içindeki konumu, toplumsal şartlanmalar sonucunda yaşadığı yabancılaşma ve kıyıda köşede kalmış insanların iç dünyalarının karanlıkta kalan yanları gibi meseleleri işlemiş, bunu yaparken eserlerinin içeriğine uygun dil ve üslup kullanmıştır. Bu çalışmayla *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili* romanı gibi yakın tarihli bir romanında da benzer özellikler bulunduğu tespit edilmiştir. Yazarın çok sayıda eserden oluşan roman dünyasını daha iyi anlamak amacıyla yapılan akademik çalışmalarla kimi belirgin karakteristik farklılıklara göre kategorilerin belirlenmiş olduğunu ve yazarın roman türündeki eserlerinin ortak özelliklerine göre dönemlere ayrıldığını belirtmiştik. Bu inceleme ile konuyla ilgili bahsi geçen çalışmalara katkıda bulunmayı temenni ediyoruz.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Antakyalıoğlu, Zekiye (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Avcıoğlu (İspirlioğlu), Nevin (1995). *Safvet Nezihî Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Aytaç, Gürsel (1992). *Mektup Seçkisi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Büke Kafaoğlu, Asuman (2011). *Yazın Sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çakır, Ömer (2005). *Türk Edebiyatında Mektup*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Çetin, Nurullah (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı.
- Demiray, Kemal (2017). "Tanzimattan Günümüze Değın Mektup". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Mektup Özel Sayısı*, S. 274, s. 88-96.
- Doğan, Alpay Yıldız (2004). "Selim İleri Romancılığına Genel Bir Bakış". *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 52-53, s. 14-20.
- Eroğlu, Emine (2006). "Cumhuriyet Döneminde Mektup". *Hece Mektup Özel Sayısı*, S. 114-115-116, s. 67-72.
- Eskin, M. Şerif (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri ve Estetiğine Bergson Felsefesinin İzdüşümleri ve Kurucu Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Gökyay, Orhan Şaik (2017). "Tanzimat Dönemine Değın Mektup". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Mektup Özel Sayısı*, S. 274, s. 17-23.
- Harmancı, Abdullah (2006). *Selim İleri'nin Edebi Kişiliğı ve Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Konya Selçuk Üniversitesi.
- İleri, Selim (2018). *Elimde Viyoletler Beklenen Sevgili*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kefeli, Emel (2002). *Anlatım Tekniğı Olarak Mektup*. İstanbul: Kitabevi.
- Mengi, Nesrin (2009). *Selim İleri'nin Romancılığı*. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Mengi, Nesrin (2012). "Selim İleri'nin Romancılığı ve Türk Romanındaki Yeri". *Ciu Cyprus University Folklor/Edebiyat*, Cilt 18, S.71, s. 127-141.
- Okay, Orhan (2004). "Mektup Maddesi Türk Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29, s. 21-23. Ankara.
- Oktay, Ahmet (1998). *Şeytan, Melek, Soyтары*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Tanrıtanır, Bülent C. (2010). *H. W. Foster: ve A. Weld Grimke ile A. Walker'da Mektupla Anlatım Geleneğı*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. (e-kitap/pdf). İstanbul: Ötüken.
- Tuncel, Bedrettin (2017). "Mektup Türüne Giriş". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Mektup Özel Sayısı*, S. 274, s. 9-13.
- Yetiş, İshak (2006). "Fransız Edebiyatında Mektup". *Hece Mektup Özel Sayısı*, S. 114-115-116, s. 109-115.
- Watt, Ian vd. (2002). *Roman ve Gerçek Etkisi*. Çev. Mehmet Sert. İstanbul: Donkişot Yayınları.