

SELİM İLERİ’NİN “ELİMDE VİYOLETLER/BEKLENEN SEVGİLİ” ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

An Analysis On Selim İleri’s “Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili”

Semih ZEKA*

ÖZET

Selim İleri, son dönem Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. O, romanın yanında şiir, hikâye, deneme, anı ve inceleme türlerinde de eserler verir. Romancı yönü daha fazla bilinen Selim İleri’nin 2018 yılında yayımlanan romanın adı “Elimde Viyoletler / Beklenen Sevgili”dir. Bu çalışma, yazarın bu romanı üzerine zaman, İstanbul ve Türkiye cumhuriyetinin ilk yılları bağlamında bir incelemeyi kapsamaktadır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Henri Bergson’un zaman görüşünün romana yansımaları üzerinde durulmuştur. Bu noktada öncelikle Henri Bergson’un zaman anlayışı açıklanmış ardından da bu anlayışın romanda bireysel ve toplumsal boyutta yansımaları incelenmiştir. Son olarak Bergson’un zaman anlayışı ile ilintili olması nedeniyle müziğin romandaki işlevi ve geçmişi yok kabul eden zihniyetin ardındaki fikri yapı irdelenmiştir. Bu çalışmanın “İstanbul’a dair Tespitler” başlıklı ikinci bölümünde kimi yerleşim yerleri, Terkos Gölü, Bonmarşe mağazası, gayrimüslimler, kadın kıyafeti, kozmetik ürünler, bitkiler, şerbet ve reçeller bağlamında 1940’lı yılların İstanbul’u üzerinde durulmuştur. “Cumhuriyetin İlk Yılları” başlığı altında ise 1930’lu yılların değişen Türkiye’sinin görünümü, Mersin’deki bir düğün bağlamında verilirken İstanbul’da bir üniversite öğrencisi genç kadının algılanış şekline de değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili, Bergson, Roman, Edebiyat.

ABSTRACT

Selim İleri is one of the most important names in recent Turkish literature. In addition to the novel, he also creates works in the fields of poetry, story, essay, memory and analysis. The name of the novel published in 2018 of Selim İleri, whose novelist direction is more known, is “Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili”. This study covers a review of this novel of the author in the context of time, İstanbul and the early years of the Turkish Republic. The study consists of three parts. In the first part, the reflection of Bergson’s conception of time on the novel is emphasized. At this point, Bergson’s conception of time was firstly explained. Then, the

* Dr. Öğr. Üyesi. Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü-Kayseri. E-posta: zekasemih@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2319-5229.

reflection of this conception in the novel on an individual and social scale was examined. Finally, because they are associated with Bergson's conception of time, the function of music and the intellectual structure behind the mentality that ignores the past in the novel are examined. In the second part of this study titled "Determinations about İstanbul", İstanbul of the 1940s was discussed in the context of some settlements of İstanbul, Terkos Lake, Bonmarşe store, non-Muslims, women's clothing, cosmetics, plants, sherbet and jams. Under the title of "The First Years of the Republic", the view of the changing Turkey in 1930s is given in the context of a wedding in Mersin. The way of perception of a university student young woman in İstanbul was also mentioned.

Key Words: Selim İleri, Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili, Bergson, Novel, Literature.

Giriş

Selim İleri, "Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili" adlı romanını mektuplar üzerinden oluşturur. Mektupları yazan ile mektupların gönderildiği kişi aynı insandır: Şefkati. Mektupları yazanın, Şefkati'ye yazmış olduğu bir mektubunda çalıştığı basımevinin müdürü Sami Bey'in kendisine hitabını şu şekilde aktarır: "Şefkati Bey! Şefkati Bey! Biz bugün nerede yaşıyoruz? Başımızda hangi rüzgârlar esiyor? Sen evvelâ onu söyle!" (İleri, 2018: 114). Mektubu yazan ile mektubu alanın aynı kişi olduğuna dair bir başka ipucu, mektubu yazanın, "Kader arkadaşım Şefkati" (İleri, 2018: 173) hitabıyla başladığı mektubunda çalıştığı basımevinde iş arkadaşlarından Hikmet'e basımevinin idaresi hakkındaki sözlerinden dolayı amiri Sami Bey tarafından suçlanmasını anlattığı şu ifadeleridir: "Sözümün gerisini getiremedim; susturdu, lakırdılarımı ağızıma tıktı: 'Hikmet'i yoldan çıkarmaya çalıştığını nihayet kabul ediyorsunuz Bay Şefkati!'" (İleri, 2018: 174).

Şefkati, mektupların muhatabı olduğu gibi onların yazarıdır da. Mektubu yazan, mektubu okuyana şu şekilde bir ifadede bulunur: "Sana gelince -seni tanımaz mıyım?-, sevgi ve şefkat görmedin, ben yaştasın, hayat beklediğin sadece fenalık, sebepsiz fenalık, her dakika, her saniye korkularla yaşıyorsun" (İleri, 2018: 221). Burada mektubu yazan ile onu alan kişinin aynı yaşta olduğu fark edilir. Bir başka mektupta ise mektubu yazan, muhatabına şu şekilde duygularını belirtir: "Bu son mektubumu yırtarak yahut yakarak-ötekilerini ne yaptın, altmış yıl boyunca yazdıklarımı?-işin içinden çıkacağını sıyrılabileceğini düşünüyorsan fena halde aldanırsın!" (İleri, 2018: 228). Burada mektubu yazanın altmış yıldır -emekliliği yaklaşıyor bir memur olduğu düşünülürse- hemen hemen doğduğundan beri kendi kendisine mektup yazdığı çıkarılabilir.

Bergson, fikirlerden her birinin organizmadaki hücreler gibi yaşadığını, benliğin halini değiştiren her şeyin, onları da değiştirdiğini vurgular. Bununla birlikte hücre, organizmanın belli bir noktasını kaplarken fikir, benliğin tamamını kaplar. Buradan hareketle, fikirler ile bilinç hallerinin kaynaşması gerekir. Ne var ki bu fikirlerin bir kısmı, bilincin üzerinde yer alır. Böylece benliğin derin tabakalarından uzaklaştıkça bilinç halleri de nicelik çokluğuna uğrar ve bir cinsten mekânda yer alır hale gelir (Sunar, 1970: 61). Bergson, benliğin dış dünya ile temasta olan yüzünün altı incelendiği takdirde birçok düşüncenin kaynaşmış hali ile karşılaşmanın mümkün olduğunu belirtir. Bunun yanında o, bu kaynaşmış fikirlerin dağılması halinde mantığa aykırı şekiller olarak birbirlerinden ayrıldıklarının altını çizer. Bunu Cavit Sunar şu şekilde açıklar:

“Dikkat edilecek nokta şudur: bir sembol olan bircinsten sürenin altında anlari birbiri içine giren gerçek süre, şuurun sayıya ait çokluk gösteren halleri altında nitelik çokluğu halleri, belirli ‘Ben’in altında ard arda gelişleri birbirleri içinde kaynayan bir ‘Ben’ vardır. Fakat çoğu zaman biz bu ‘Ben’in bircinsten mekâna yankılanmış gölgesinden ibaret olan dış ‘Ben’e sarılıyoruz. Buna sebep de bizim her şeyi daima ayırma alışkanlığımızdır. Bu yüzden realite yerine onun sembolü konmuş oluyor ve realite bu sembol arasından görünüyor. Gerçekte de bu sembol olan ‘Ben’, gerek sosyal hayatın, gerek dil’in zorunluklarına çok elverişli bulunuyor” (Sunar, 1970: 61).

Selim İleri'nin Elimde Violemler/Beklenen Sevgili adlı romanında basınımevinde düzeltmen olarak çalışan Şefkati kişiliğinin “gerçek benlik” ve “sembol benlik” olarak ikiye bölündüğü söylenebilir. Mektupları yazan ve zamanı Bergson'un süre anlayışı ile örtüşecek bir şekilde parçalanamaz bir akış halinde algılayan Şefkati'nin “gerçek benlik”idir. “Sosyal hayatın” ve “dil'in zorunluklarına” daha elverişli bir hal sergileyen ise Şefkati'nin “sembol benlik”idir. 1949 yazı ile 1950 kışı arasında gerçekleşen olayların anlatıldığı Elimde Violemler/Beklenen Sevgili adlı romanın ele alındığı bu çalışmada Şefkati'nin mektupları yazan yönü “gerçek benlik”, mektupları alan yönü “sembol benlik” olarak nitelendirilirken Bergson'un süre anlayışı, bu anlayışın bireysel ve toplumsal bağlamda romana yansımaları, 20. yüzyıl başı İstanbul'u ve Türkiye'si üzerinde durulmuştur.

1. Bergson'un Zaman Görüşünün Yansımaları

1.1. Bergson Felsefesinde Zaman

Bergson'a göre mekân üzerinden algılanan zaman, uydurulmuş ve matematiksel bir zamandır. Evrenin en açık unsuru olarak süre ise sadece

sezgi ile kavranabilir. Ona göre süre ve bellek devamlı bir oluş ve büyüme halindedir ve anılar, şimdide birikir. Böylece dünün bilinci, bugünün içinde varlığını devam ettirir. Süre, iç içe geçme ve kaynaşmayı önceler. Bu halyle sonra gelen, varlığını kendisinden önce gelen ile açıklayabilir (Sofuoğlu, 2004: 67-68). Bununla birlikte etkin olan şimdidir; çünkü hatıraların canlandığı “an”, şimdidedir. Şimdinin, geleceği şekillendirme görevi de söz konusudur (Deveci, 2011: 717).

Bergson, iki çeşit sürenin birey tarafından algılandığını belirtir. Bunlardan birincisi saf süre, ikincisi ise içine mekân fikrinin sokulduğu süredir. Bireyin bilinç durumlarının şimdi ile önceki haller arasında herhangi bir ayırım yapmadan kendini özgürce yaşamaya bıraktığı zamanlarda oluşan ard arda geliş, “saf süre”yi oluşturur. Deleuze’nin ifadesi ile “saf süre bize dışsallığa sahip olmayan, tümüyle içsel bir ardışıklık (...) sunar” (Deleuze, 2014: 77). Bu noktada birey, önceki durumları anımsadığı anda onları birbiriyle iç içe girip kaynaşan bir melodinin notalarını anımsar gibi anımsar. Bunu Bergson şu şekilde ifade eder:

“(…) Yelkovan ve rakkasın benim dışımda, mekânda tek bir duruşu vardır, çünkü geçmiş duruşlardan hiçbir şey kalmıyordur. Halbuki benim içimde gerçek süreye karşılık olan bir kaynaşma süreci yahut da şuur olgularının kaynaşmaları devam edip gidiyor. Bu tarzda sürüp gittiğim içindir ki rakkasın hem geçmişteki, hem de bu andaki sallanmalarını aynı zamanda tasavvur ediyorum. (...)” (Bergson, 1950: 108-109).

Bergson, insanların mekân fikriyle yoğrulmaları dolayısı ile bilinç hallerini “iç içe” değil, “yan yana” sıralamaya eğilimli olduklarını belirtir. Böylece birey, zamanı mekân ile ifade etmeye yönelir ve ard arda geliş sürekli bir çizgi veya parçaları iç içe girmemiş fakat sadece birbirine değen bir zincir gibi algılar. Bu halkaları birbirine değen zincir, bir “önce ve sonra” algısını beraberinde getirir (Sunar, 1970: 57).

Bergson’un zamanı yaratıcı ve kartopu gibi geçmişi ile birlikte yol alan, parçalanmaz bir süre olarak kabul ettiğini belirten Cavit Sunar, onun süre anlayışını şu şekilde açıklar: “Ona göre zaman, mekânlaştırılıp bağlanamayan, her an farklı oluşlarla beliren bir değişme ve gelişme, durmadan yeniye ve bilinmeze giden bir hareket, durmadan akan bir oluş ve dolayısıyla niceliğe gelmez bir nitelik, orijinal bir kaynaşma, serbest bir organizasyon, durmadan yeni tecelliler gösteren ve dolayısıyla hiçbir suretle ve hiçbir kanunla önceden belirtilmesine imkân olmayan bir yaratmadır” (Sunar, 1970: 63).

1.2. Bireysel bağlamda Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili’de Geçmiş, Bugün ve Gelecek

Şefkati’nin gerçek benliği, hâlihazırdaki varlık ya da durumlardan hareketle geçmişe gider. Yazın sıcaklığın fazlalığından çeşmelerde sular kesilmiş ve o, kuyu suyu ile bahçesindeki yaseminleri sulamıştır: “Kuyu suyuyla -zararı dokunur diye pek korkmuştum- suladığım yasemen, yangınlı gecelerde rayihasını salarak beni mükâfatlandırdı” (İleri, 2018: 10). Hâlihazırdaki yasemin, onu geçmişe götürür ve ona geçmişte yaseminlerin kurutulup çamaşırların arasına serildiğini hatırlatır: “Vaktiyle bunlar kurutulur, çamaşırların arasına serilirdi” (İleri, 2018: 10). Yazar, mektubu yazan gerçek benliğin hâlihazırdaki yaseminleri idrakini etkileyen geçmiş yaşantısını devreye sokar: “Narin yasemenlerin insafsızca kopartılmasına tahammül edemez, itirazımı kimselere dinlemediğim için bir köşeye çekilir, kendi kendime ağlardım” (İleri, 2018: 10). Bu noktada hâlihazırdaki yasemin, geçmişini canlandırırken geçmiş tecrübeler, hâlihazırdaki yaseminin algılanışını belirler.

Geçmiş, gerçek benliğin yasemin çiçeğine bakışını belirlediği gibi yaşam şeklinin de sınırlarını çizer. O, hiç evlenmemiştir; çünkü aldığı terbiye evleneceği kadına iyi bir eş, çocuklarına hayırlı ve fedakâr bir baba olmayacak ve borç içinde bir hayata mahkûm kalacak ise evlenmemesini zorunlu kılar. Neden evlenmediğini soran insanlara dair düşüncesinde bunu şu şekilde yansıtır: “Kendi hallerine bakmazlar; onlar gibi gırtlığımıza kadar borç içinde yaşamak, zevceme iyi bir eş, evlâtlarıma, çoluğuma çocuğuma hayırlı, fedakâr bir baba olamamak aldığım terbiyeye uygun değildir” (İleri, 2018: 11). Gerçek benlik, hâlihazırdaki yaşamının geçmişte aldığı terbiyenin bir tezahürü olduğunun farkındadır: “Feraset Bacı bile dengi dengine derdi. Biz bu terbiyeyle yetiştik” (İleri, 2018: 11).

Bergson felsefesinde bugünü yaşayan bireyin zihninde geçmiş yaşantılar varlığını devam ettirir. Bunun içindir ki gerçek benliğin yazdan kalma bir günü idrak edişinde geçmişin tesiri sezilir: “Yazdan kalma günlerin tadı başkadır. Kim bilir kaç sene evveldi, sonbahar ilerlemişken ailecek Çamlıca’ya gitmiştik. Güneş ısıttıkça ısıtıyor, ben çocuktum, terlemiştim. Annem sırtıma babamın mendilini yerleştirirken ‘Yazdan kalma bir gün’ demişti, hiç unutmam. Unutmak şöyle dursun, sık sık aklıma gelir; kır gezintimizi, çocukluğumu, terli fanilamı yâdederim” (İleri, 2018: 30). Burada geçmişte “yazdan kalma bir günde” yaşananların, bugünün “yazdan kalma bir günün”ün idrakinde hala varlığını devam ettirdiği görülür.

Gerçek benlik, Bergson’un düzeltmelerini yaptığı eserinde geçen “yasağın yemişi” ifadesinden hareketle Saliha Reşat Hanım’ın mütareke yılların-

da tefrika edilen “Günahkâr Meyva” adlı eserine ulaşır. Gerçek benlik, sözünü ettiği romanda geçenleri ve romanın başkişisi “Yuana”yı hatırlamasından hareketle Bergson’un hafıza ile ilgili kanaatini paylaşır: “Görüyor- sun, hafızamızda her şeyin capcanlı kaldığını, yaşadığını ileri süren feyle- sof haklıdır. Tek satırını hatırlamadığımı zannettiğim *Günahkâr Meyva* işte adım adım yaklaşıyor ve canlanıyor” (İleri, 2018: 47).

Geçmiş, gerçek benliğin şu anında etkisini devam ettirir. “Bundan başka, şahsî hayatlarımız da dünkü, evvelki günkü, seneler evvelki talih- sizlikleri bir arada barındırıyor ve idrak ediyor. Demek ki hayatımızın talih- sizlikleri de geçmemiştir, bitmemiştir” (İleri, 2018: 78). Buna örnek olarak gerçek benlik, Amerika’da Mae West isimli bir sinema oyuncusunun kart- postalını kendisine para karşılığında gösteren Aventüriye Feridun’a olan duygusunu örnek verir. Her ne kadar Feridun’a öfkelenmese de yüreğinde yaranın sızladığını belirten gerçek benlik, Feridun’u affetmiş olsa da onun ölüm haberini duysa bile kalbindeki yaranın devam edeceğinin altını çizer.

Gerçek benliğin geçmişi didiklemesi bugününe yansır. “Hep mücadele. Hep tatsız, gamlı hatıraları didikleme. Mâziyi destekçe, niçin böyle oldu, niçin başka türlü olmadı kavgası. Pişmanlıklar boğazıma sarılıyor. Şefkati, bazen nefes alamıyorum” (İleri, 2018: 69-70) diyen gerçek benlik, İstanbul’un işgal yıllarındaki halini, içinde bulunduğu yaşam mücadelesini düşünür: Akşam Telgrafı’nda karın tokluğuna işe alınışı, Avrupa’da tahsile gitme hayallerinin gerçekleşmeyişi ama çoğu zaman hayalen Avrupa’nın sokaklarını, bulvarlarını arşınlayışı, gazete ve dergiler arasında kaderinin “birtakım sefil adamların” kararlarına bağlı olduğu zamanlar, matbaalar- daki veremli çocukların hali ve en nihayetinde küçük bir devlet memuru olarak basımevinde çalışmaya başlaması. Geçmişe dair bu düşünceler, geçmişte yaşadığı sıkıntılarla hâlihazırda küçük bir devlet memuru olması arasında var olan devamlığı ön plana çıkarır.

Çocukken Çamlica’ya yaptıkları gezide gördüğü tırtılı evine getirme- sine babasının izin vermemesi, Feraset Bacı’nın yaseminleri “intikam alır- casına” koparması, onun zihninde hala canlıdır ve bu, onun ruhunu boğar. “Biliyorum: Ondan kurtulmam lâzım. Buna benzer nice hatıra! Her biri ru- humu boğmaya çalışıyor. Yasemenlerin yolunuşunu nasıl unutturum!” (İle- ri, 2018: 66) diyen gerçek benliğin yaşamının en sıradan halinde dahi geçmiş ile şimdinin iç içe haline tanık olunur. Gerçek benlik, “mâziyi yâdetmek için” (2018: 89) Ankara Caddesi’nde dolaşmaya çıkar. Kanaat Kitabevi’nin camekânında bir yemek kitabı görür. Kitabın sayfalarını karış- tıran gerçek benlik, o anda geçmişi hâlihazıra getirir ve iki zaman dilimi iç içe hale gelir:

“Basımevinde –eskiden sahife dediğimiz– sayfalarına gizlice şöyle bir göz attım. Sahan pizolası dikkatimi çekti ve hakikaten kolay yapılı bir yemek gibi geldi. Feraset Bacı pek güzel yapardı. Ama o ‘Sahan pizolası’ demez, ‘Sahanda pizola’ derdi, annem de. Kalaycı gelir, ikide birde sahanlar, tencereler, kap kacak kalaylatılırdı. Düdüklü tencere tabii o zamanlar yoktu” (İleri, 2018: 90).

Bergson’un süre anlayışında, geçmiş ve şimdi bir araya gelmek suretiyle geleceği şekillendirici mahiyet kazanır. Bunu Nurettin Topçu şu şekilde ifade eder: “Ruhta bütün unsurlar birbirine karışırlar. Namütenahi titreşimler halinde birbirlerinin içerisinde erirler. Mazi ile hal daima beraber bulunur; her ikisi de ilerleyerek kabarrır ve istikbali hazırlar” (Topçu, 1998: 47). Çamlıca’da babasının bir tırtılı eve götürmesine izin vermemesinden söz eden gerçek benlik, bunun hemen ardından “Mâzideki gibi, sonra da, hayatımın acılarıyla dolup taşacağını o gün keşfetmeliydim. Çocukluğun safiyetiyle düşünememiş olmalıyım” (İleri, 2018: 33) diye ekler. Aynı sayfada gerçek benlik, “Herkes bin bir iştihayla yaşar; ben mahrumiyetle, vazgeçişlerle, gözü toklukla. İstikbale de böyle katlanmışımdır.”(33) der. Böylece o, geçmiş ve şimdinin geleceğe etkisini dile getirir.

Gerçek benlik, dayısı Nejdet’in komşuları Münevver ile olan gönül ilişkisine değinir. Buna göre Münevver, verem olduğu için Heybeliada’ya götürülür. Nejdet’e ise Münevver’in evlenip onu terk ettiği yalanı söylenir. Bu ayrılığın etkisiyle içine kapanan Nejdet, bir gün tıbbiyeli arkadaşından Münevver’in Heybeliada’da olduğunu öğrenir; ancak Nejdet, adaya vardığında Münevver’in tabutuyla karşılaşır. Bu hatırlamanın ardından gerçek benlik, mektubu şu şekilde bitirir: “Şunu da ilâve edeyim: Kaleme aldıktan sonra, şimdi, isimsiz ürpertiler içindeyim. Halbuki aşk ıstırapım yok; hiç olmadı. Fakat neden gönül yangınındayım?” (İleri, 2018: 103) Bu noktada geçmişin, tren istasyonunda karşılaşacağı kadınla duygusal bir yakınlık yaşayacak gerçek benliğin geleceğini de şekillendirici etkisi görülür.

Gerçek benlik, Yedikule tren istasyonunda gördüğü kadından hareketle geçmiş perspektifini bireysel bağlamdan öteye taşır. O, kendisinden ve bu kadından önce yaşamış insanların bireysel tecrübelerini de kendi zihninde yaşanır kılar. Gerçek benlik, eskiden yaptığı üzere Yedikule tren istasyonuna gider ve orada bir yakını bekliyormuş gibi gelecek treni gözler. Gelen trende ise geçen ağustos ayında Küçüksu Plajı’nda gördüğü Çıgan orkestrasının keman sanatçısı kadını fark eder. Sembol benliğe yazdığı mektubunda ondan çok etkilendiğini belirtirken gerçek benlik, ona duyduğu yakınlığı şu şekilde ifade eder: “Anlamak zor! Hepi topu ikinci defa gördüğüm lâcivert gözlü kurûn-ı ûlâ ilâhesini aslında kim bilir ne ka-

dar çok görmüş olmalıyım. Görmüş, konuşmuş, sarılmış, öpmüş!..”(İleri, 2018: 145).

Gerçek benlik, bu kadın ile ilişkisinin onun doğumundan önce başladığı kanaatini ise “Öte yandan bu bekleyişin, bu ezeli hicranın onun doğumundan evvel başladığını hissedecek ruh olgunluğunda mıydı? Elimde viyoletler, ben ona demek istiyordum ki, asırlardan beri burada, berabersiz!” (İleri, 2018: 146) sözıyla belirtir. Gerçek benlik, istasyonda gördüğü kadını ertesi gün Gazhane’de bekler. Onun kaçarcasına kendisinden uzaklaşmasını tuhaf karşılayan gerçek benlik, şu ifadeye yer verir mektubunda: “Birbirimizi asırlardan, handiyse ezelden beri tanımamıza rağmen ilâhenin bu yabancılığına, vahşiliğine, uzak duruşuna mâna veremiyorum” (İleri, 2018: 149). O, bu kadın ile arasındaki duygu durumunu Sultan Murat ve onun eşi Nilüfer Hatuna- Holofira’ya- bağlar. Çünkü onlar, Sultan Murat ve Nilüfer Hatun’un yaşattığı ezeli aşk duygusunun hâlihazırdaki devamıdır:

“İşte mâzi diriliyordu. Büyük ihtimalle, Altın Kapı’dan geçerken, taptığım bâkireye izdivaç teklif etmiştim.

‘Bu viyoletler aşkımın küçücük bir ifadesidir. Benimle evlenir misin Prenses Holofira?’

Holofira -Nilüfer Hatun’dan: asıl ismi Holofira’dır- artık benim olacaktı” (İleri, 2018: 151).

Gerçek benlik, hapşırarak hâlihazıra gelir: “Şimdi bostanların oradaydım” (İleri, 2018: 152). Ama bir süre sonra yine geçmişe -kişisel geçmişine- döner ve Saraylı Refia Hanım’ın üçüncü kocasını aklına getirir; çünkü bostanların resmini yapan Nazmi Bey, “bu bostanlarla bozmuş”tur. Yağan yağmurla evine varan gerçek benliğin bu kadınla yaşadığı duygu durumu, içine geleceği de alır. Çünkü bu keman sanatçısı kadınla evlenme hayali onun geleceğe dair ümitlerini canlandırır.

Zamanın geçmiş, hâlihazır ve gelecek bağlamında Şefkati’nin -gerçek benliğin- zihin dünyasında bir araya gelmesi iki boyutta gerçekleşir. Birincisinde geçmiş ve hâlihazır gerçek benliğin yaşadıkları bağlamında bir araya gelir ve geleceğe dair tutum ve davranışlarını belirleyici bir unsur olur. İkincisinde ise geçmiş ve hâlihazırın bir araya gelip gerçek benliğin geleceğini şekillendirme boyutu daha kapsamlı bir gerçekliğe sahiptir. Bu noktada gerçek benlik, kendisinden önce yaşanmış deneyimlerin bir hülasası olarak belirir. O, Sultan Murat ve Nilüfer Hatun’a -Holofira’ya- devredilmiş aşk ilişkisini hâlihazırda yaşayacağına inanır. Bundan dolayı, gerçek benlik, insanlık tarihinin de birleşimidir.

1.3. Toplumsal Bağlamda Elimde Viyoleter/Beklenen Sevgili'de Geçmiş, Şimdi ve Gelecek

Elimde Viyoleter/Beklenen Sevgili'de geçmişin şimdiye etkisinin toplumsal bağlamda görünümüne yer verilir. Gerçek benlikte Sultanahmet Meydanı, tarihe dair çağrışımlara yol açar. Bunlardan biri Alman Çeşmesi'dir. Alman Çeşmesi ise onun II. Wilhelm'i hatırlamasını sağlar. O, tren yolunun önemini vurgulamak için Almanya'da yapıp trenle İstanbul'a gönderilen Alman çeşmesini, II. Wilhelm'in halk arasında Müslüman hatta hacı olduğuna dair şayiaların çıkmasını ve halkın büyük çoğunluğunun buna inanmasını düşünür. Osmanlı-Alman ilişkisinin ise I. Dünya Savaşı bağlamında hâlihazırda birçok ailenin ıstırabının kaynağı olduğunu belirtir: "Alman Çeşmesi'nin mozaikleri hâlâ parıl parıl. Fakat heyhat, harbin söndürdüğü ocaklar kapkara" (İleri, 2018: 51).

Gerçek benlik, Sultanahmet Meydanı'nda Kanlı Çınar'ın tarihteki yerini de hatırlar. O, Hezarpare Ahmet Paşa'nın Sofu Vezir'in Şehzadebaşı konağında öldürülmesine, Atmeydanı'nda Kanlı Çınar'ın altında cesedinin parçalanıp eklemelere iyi geldiği söylenerek dağıtılmasına, isyan eden yenicevherlerin de başlarının bu çınarda sergilenmesine değinir. Gerçek benlik, sembol benliğe şu ifade ile mektubunu bitirir: "Sonbaharın tatlı hüznüne kapılma. Mâzinin kan dökücülüğü daha dün Führer'le hortlamamış mıdır? Akıselimi elden bırakmayalım" (İleri, 2018: 53). Böylece o, geçmişin geçmişte kalmadığını, farklı kişi ve olaylarla hâlihazırda kendini gösterebileceğini vurgular.

Bergson'dan alıntıyla "Rakkasın bütün sallanışlarını birbirine kaynaştıran şuurumuz sayesinde bu sallanmaların hatırası hıfzolunuyor!" (77) diyen gerçek benlik, şuur hayatında hiçbir şeyin kaybolup gitmediğinin altını çizer ve bu gerçeğin toplumsal boyutuna değinir: "Meselâ bugünkü cemiyet ve rejim hayatımızda birçok olgunun mâziye karıştığını sık sık söylüyor ve iddia ediyoruz ama, hepsi şuur hayatımızda mevcudiyetini koruyor ve her biri yarın yeniden varlığını tek tek hissettirecek" (İleri, 2018: 77). Gerçek benlik, bu yeniden hissedilecek durumu ise şu şekilde vurgular: "O kadar hissettirecek ki bugünün birtakım müeyyideleri müeyyide olmaktan çıkacak, dünün göçüp gitmiş zannedilen müeyyideleri hortlayacak, mâzi de belki bütün cepheleriyle dirilecek. Âdeta bâsübâdelmevt!" (İleri, 2018: 77). Gerçek benlik, hâlihazırda müeyyide kabul edilen ama gelecekte müeyyide olmaktan çıkmış durumların şuurda varlığını sürdürdüğü için mâziye karışmayacağını, varlığını "gizli gizli" sürdürdüğü için de toplumda ortaya çıkacak çekişmelerin zeminini hazırlayacağını belirtir.

Gerçek benlik, Osmanlı dönemi devlet adamlarından Katib-i Umumi Recep Bey'i hatırlar. Disiplinli bir cemiyet kurmanın mecburiyetini dile getiren Katib-i Umumiye göre disiplinli toplumda, yönetimi elinde bulunduranların uygun gördükleri hürriyet sınırlarına uyulacak ve bunlara gönülden bağlanılacaktır. Gerçek benlik, kabuğuna çekilmiş biri olmasına karşın bu düşüncelerden etkilenir ve “nefes darlığına uğramışçasına sıkıntılı, perişan günler geçir(ir)” (İleri, 2018: 80). Bunun sebebi ise hiçbir zaman yok olmayan mazinin, bu nokta Katib-i Umumi'nin düşüncelerinin, en nihayetinde kendini gelecekte göstermesi ihtimalidir.

Gerçek benlik, Kâtib-i Umumi Recep Bey'in anlayışının çalıştığı basımevinin müdürü Sami Bey'de dirildiğini görür. Sami Bey, gerçek benliği odasına çağırır ve ona basımevinde sobaların ne zaman yanacağına dair sözlerini hatırlatır ve gerçek benliğe hakaret eder. “Tokat atacakmışçasına, şamar indirecekmişçesine elini kaldırdı: Ayı pençesi gibi bir el. Sendeleyerek kaçtım” (İleri, 2018: 116) diyen gerçek benlik, basımevinin bahçesine gider ve Sami Bey'in Katib-i Umumi Recep Bey'in anlayışı ile örtüşen sözlerini düşünür: “Yuvalarımızın bekçisi yekvücut aile, bize lâzım olan kaideleri aşıyor; ne kadar milliyetçi olacağız, ne kadar cemiyetçi, ferdiyetçi, devletçi, hepsini zihinlerimize yerleştiriyor, hep şefkat dolu otoriteyle, hepimizin zarar görmemesini sağlıyordu...” (İleri, 2018: 116).

Sami Bey'in hakaretlerini gerçek benlik, geçmişteki kişi ve maruz kaldığı olaylar paralelinde idrak eder. “Yalnızca o alçak herifin sözleri, küfürleri, alevli homurtular! O günden beri onunla yaşadıklarım son derece vuzuh şekilde, zihnimde beliriyor. Üstelik tek başına Sami Bey değil; onun hüviyetine bürünmüş olarak bütün âmirlerim” (İleri, 2018: 27) diyen gerçek benlik, Sami Bey'i mektepteki öğretmenlerine benzetir: “Kimdir bu âmirler? Mâziyi biraz eşeleyince, meselâ mektepteki hocalarımı görüyorum; hep bağırıp çağırıyorlar, emrediyorlar, sınıfta bırakmakla tehdit ediyorlar” (İleri, 2018: 127).

Gerçek benliği üzen nokta, Sami Bey'in ona hakaretleri değil; onun üzerinden “istibdatın” varlığını yinelemesidir. “Beni bu akşam, düşündükçe, Sami Bey'in hakaretlerinden ziyade, istibdatı alâkadar ediyor. Devirler geçiyor, hürriyet hasreti geçmiyor, dinmiyor” (İleri, 2018: 131). Sami Bey'in sözleri Katib-i Umumi Recep Bey'in sözlerinin devamıdır. Yani geçmiş ve şimdi iç içe vaziyet almış; Katib-i Umumi Recep Bey ve düşüncesi, kendini 1940'lı yılların Türkiye'sinde görünür kılmış, “istibdat” düşüncesi “basübadelmevt” yaşamıştır.

1.4. Elimde Viyoleter/Beklenen Sevgili'de Zaman Algısının Geçmişin Yok Kabul Edilmesine Etkisi

Gerçek benlik, Sultanahmet'te bulunduğu bir anda Alman Çeşmesi'nin gösterişi yanında Osmanlı çeşmelerinin mütevazı halinden söz eder: "Samatya caddemizin üstündeki eski Uşşakî tekkesinin çeşmesini çocukluğumdan beri severim. Alçakgönüllü, çekingen, kimselere görünmez, ne kadar narindir. Ayna taşındaki besmele şaheserken bu kitabe perişan halde" (İleri, 2018: 50-51). O, bir mektubunda tarihi eserlerin harap hallerini de dile getirir: "Senin -nedense- benim küçük gördüğümü zannettiğin ve bana iftira etmekten kaçınmadığın bu semtlerde bazan bir sokakta iki harap çeşme gönlümü daima okşamıştır. Lâkin her biri yıkık dökük. Susuz insanlara gönül açmış hayatlarını sefalet içinde noktılıyorlar" (İleri, 2018: 51).

Gerçek benlik, parası olanların Maçka ve Şişli taraflarına geçtiklerini belirtir. Sultanahmet'teki meydanda geçmişi hatırladığı bir anda gerçek benlik, bunu şu şekilde ifade eder: "Koca meydan pek تنها, kimseler yok. Sanki mâzi, tarih külliye unutulmuş. Esasen buralara, eski, köhne yerler deniyor artık. Şimdi rağbet Maçka'lara, Şişli'lere. Tabii cebinde banknotlar istif istifse" (İleri, 2018: 50). Gerçek benlik, bir mektubunda eski İstanbul semtlerinin terk edilmiş halde iken Taksim'den ötelere konfor içinde olduğunun altını çizerek: "Samatya, Kocamustâpaşa derken taa Şehremini'ye kadar özbeöz İstanbulumuz metruk yangın yeri oldu. Taksim'den ötelere konfor içinde yaşanılıyor, keyif çatılıyor" (İleri, 2018: 85).

Gerçek benlik, asıl İstanbul'un tarihi yarımada olduğu kanaatinde. Burada Bizans da Osmanlı da vardır. O, Avrupaî geçinen insanların burarlarda asalet dolu asırları görebileceğini vurgular: "Avrupaî geçinen zevat gelsinler de burada asalet dolu asırları görsünler!" (İleri, 2018: 87) O, bu semtlerin kurulan yeni semtlerle birlikte yaşatılacağına inanmış, mimari üzerinden geçmiş ve şimdinin bir araya getirilip geleceğin inşa edeceğini beklemiştir. Ancak gerçek benlik, hâlihazırdaki anlayışın, bu tarihi yerleşim yerlerinin yok olup gitmesini beklediğini görür. Ona göre mazi hiç yaşanmamış gibi davranılmaktadır: "Hatta mâzi hiç olmamış, yaşanmamış farz ediliyor. Dünün mâmureleri artık bir harabe. Bir gün vebalini ödeyeceğiz. Şimdilik özümüze sünger çektik, horon tepiyoruz" (İleri, 2018: 62-63).

İstanbul'un tarihi semtlerine bakışın altında yatan dünya görüşü, basımevi müdürü Sami Bey'in şahsında somutlaşır. Sami Bey, geçmişin hâlihazırda devam ettiğini kabul etmeyen anlayışı temsil eder. Gerçek benlik, Sami Bey'in kendisini suçlu görme nedenini açıklarken bu gerçeğe değinir: "Öyleyken ben ne söylemişim, ne fısıldamışım genç arkadaşım masum

Hikmet'in kulağına, Hikmet Bey kardeşimizin aklına ne fitneler sokuşturmuşum! 'Başımızdakiler, sözüm ona âmirlerimiz mâzinin şürekâsıdır demişim... İşte cürmüm!' Mülevves tebessümünü dudaklarına kondurdu" (İleri, 2018: 122).

Sami Bey, geçmişin devamı olmayı reddeder ve gerçek benliğe şu şekilde çıkarır: "Bu şu demek: Mâziyi hortlatmak gayesi güdüyorlar, mâzinin bekçileri demek! Bize lâyük gördüğün itibar, mevki!" (İleri, 2018: 122). Sami Bey, gerçek benliğe "Vahit" öldü derken de zamanın tekliğini inkâr eder: "Belki de şeytanî bir hesap içindesin. Kendi arzularını maskeleyerek, bizlerin üstüne yıkmak istiyorsun! Belki de mâziyi diriltmek! Vahid öldü, haberin yok mu?" (İleri, 2018: 122-123) Bu noktada Vahid zamanın tekliği ya da yekpareliği olarak yorumlanabilir ki Sami Bey, Tanpınar'ın ifadesiyle "Yekpare anın parçalanmaz akışını" (Tanpınar, 2017: 123) inkâr ile şimdiki yaşamının altını çizer; çünkü ona göre mazi ölmüştür ve onu ancak bir kısım mürteciler diriltmeye çalışır: "Mâziyi diriltmek, hortlatmak isteyen mürteci sensin! Evet evet!" (İleri, 2018: 123) Bu düşüncedir ki tarihi İstanbul semtlerini yok olmaya terk eder.

Bergson felsefinde, zekâ bilgiye ulaşmak için böler ve bunları yeniden birleştirmeye gider. Zekâ, hareket halindeki unsurları, hareketsiz araçlarla düşünmeye eğilimlidir ve hareketin kendisine değil, hareketi yönlendirmeye ve ondan elde edilecek sonuçlara yoğunlaşır. Bunun içindir ki zekânın harekette vurguladığı nokta, hareketin yönü ve herhangi bir anda hareketin nerede bulunduğu. Yani zekâ boyutundan olaylara bakan insan gözü, hareket eden unsurun şimdiki ya da ilerideki konumunu önemser; ne var ki akışın bizatihi kendisini görmezden gelir (Sofuoğlu, 2004: 69). Bu noktada romanın kişilerinden Sami Bey, zamanı ve zamanın değerlerini zekâ boyutundan değerlendiren, şimdi ve gelecek üzerinde yoğunlaşmış geçmişin değerlerini şimdinin içinde görmeyi kabul etmeyen anlayışı temsil eder.

1.5. Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili'de Müzik

Bergson, süre ile birbiri içine geçmiş müzik notaları arasında benzerlik görür. Ona göre insanın iç yaşantısının bir melodisi vardır. Benlik denilebilecek bu melodi, kendinin bilincinde olan varlığın, kendisini bölmeyecek ya da bölünmeyecek mahiyettedir. Nasıl ki bir melodi dinlenirken bu melodinin sürekliliği bölümlere ayrılamaz, süre de aynı şekilde bölümlere ayrılmaz (Sofuoğlu, 2004: 68). Zamanı bir bütün olarak algılama eğilimindeki gerçek benliğin hayatında müzik önemli bir yere sahiptir.

Müzik, gerçek benliğe saadet verir ya da onun ulaşacağı saadeti hayal etme imkânı: “Fakat itiraf ettiğim gibi, müziğin bana verdiği saadetten daha doğrusu bu saadeti, füsunu hayal etmekten” (İleri, 2018: 27-28). Bu noktada müziğin notalardan oluşmuş ancak bir bütün olarak algılanma hususiyeti, onun zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak bir bütün halinde idrakinin zeminini teşkil eder. Sertabip Rıza Paşa'nın metruk konağı bağlamında “Birçok günler buralarda eski zamanın hayaletleriyle yaşıyorum” (İleri, 2018: 63) diyen gerçek benlik, bu konağın mazideki zarafetiyle gözünü okşadığını ancak hâlihazırdaki “baykuş yuvası metruk halini” (İleri, 2018: 63) görmediğini belirtir. Bu konaktaki on beş yılda meydana gelen olumsuz değişimin onda uyandırdığı yürek daralmasından kaçış yeri ise müziktir: “Bu yürek daralmasında hep piyano başına koşuyorum” (İleri, 2018: 63).

Müzik, gerçek benliğin hayatının tek yoldaşdır. Bundan dolayı da ona piyano dersleri veren Matmazel Vehanuş'a kendini borçlu hisseder: “Sevinçlerimi, ruganî hislerimi silip süpüren hazan vaveylâlarına kayıtsız kalmaya çalışarak nitekim piyano başına geçtim. Hocam Matmazel Vehanuş'u yâdettim. Ona çok şey borçluyum, ömrümün tek yoldaşını, piyanoyu” (İleri, 2018: 161). Gerçek benlik, Matmazel Vehanuş'un kulağına “Hayat geçicidir, musiki ebedidir” (İleri, 2018: 161) sözünü fısıldadığını hissederek.

“Sükûna piyano çalabildiğim zamanlarda kavuşuyorum” (İleri, 2018: 161) diyen gerçek benlik için müzik, zamanı birleştiren bir unsurdur. O, karşılaştığı keman sanatçısı Anna ile müzik icra etmek isteğini dile getirir. Anna, keman çalarken o piyano çalacaktır. Bu durum onun Anna ile arasındaki yaş farkını giderici bir unsur olur ki aynı zamanda müziğin geçmiş, şimdi ve geleceği içine alan kapsayıcılığını da gösterir: “Musiki fırtınasında kendimizden geçmiştiz. Kendimizden geçtiğimiz için de aramızdaki baba-kız, hatta büyükbaba-torun yaş farkı ebediyen sona ermiş!” (İleri, 2018: 182).

2. İstanbul'a Dair Tespitler

2.1. Küçüksu ve Kumkapı Plajları

Kumkapı, Laleli'nin güneyi ve Marmara kıyılarındaki bölümüdür. Kumkapı'nın doğusunda Kadırga ve batısında Yenikapı semti yer alır. Kumkapı ismi Bizans surları üzerindeki kapıya Osmanlı döneminde verilen isimdir; çünkü bu surların deniz yönündeki kıyısı kumluktur. İstanbul'un fethi ardından Bursa'dan getirilen Ermeni cemaati Sulu Manastır çevresine yerleştirilir. Bunun yanında Kumkapı'da Rum cemaatine ait Aya Kiriya kilisesi de

bulunur. Nalbant Cami, Sıbyan Mektebi, Nişancı Karamani Mehmet Paşa ve İbrahim Paşa-Muhsine Hatun camileri de Kumkapı'nın önemli tarihi yerleri arasındadır. Küçüksu ise Beykoz ilçesine bağlıdır ve bir zamanlar İstanbul'un en bilinen mesire alanlarından biridir (Hürel, 2008: 214-217).

Gerçek benlik, bir mektubunda sembol benliğe Küçüksu Plajı'na gittiğinden söz eder; çünkü gazetede bu plajın reklamını okumuştur: “Nezih ve temiz aile plajı diye gazetede ilânını okumuştum” (İleri, 2018: 10). Bununla birlikte gerçek benlik, Küçüksu gezintisinin bir memur olarak bütçesine ağır geldiğinin altını çizer: “Küçüksu promenadları pahalıya mal oldu; dönüştür bol bol tuzlattığım mısır da alıyordum. Memur maaşıyla böylesi lüksler bizi aşıyor” (İleri, 2018: 11).

Gerçek benlik, mektubunda temmuzda üç, ağustos ayında iki defa gidebildiğini söyler Küçüksu Plajı'na. Burada deniz mahsulleri, taze olmalarına karşın pahalıdır. Bunun yanında vapur yönetimi, Küçüksu Plajı'na seferlerde gidiş geliş bileti alanlara plaja girişi, yolculuk esnasında da meşrubatı bedavaya sağlar. Küçüksu Plajı'nda kadınlardan oluşmuş bir Çigan orkestrasından söz eder gerçek benlik. Bu orkestra, cumartesi ve pazar günleri saat on üçten akşama kadar müzik icra eder. Bu orkestra, lokantada çalsa da bütün plajdan müzikleri dinlenebilir.

Gerçek benlik, Kumkapı'daki “beleş halk plajından” ve belediyenin denize girmenin yasak olduğunu belirttiği levhasından söz eder. Kumkapı'daki halk plajında Küçüksu Plajı'nın aksine Çigan orkestrası, lokantalar, kabinler, şemsiye, tahta sıra, hatta bir avuç kum dahi mevcut değildir. Bundan dolayı da devletin itibarlı bir memuru olarak buradan denize girmeyi kendine yakıştıramayan gerçek benlik, bu halk plajını mektubunda şu şekilde anlatır. “Bu çakıllığın lağım ağızlarına açıldığını inkâr edecek değilsin herhalde. Belediyenin buradan denize girilmez yasağı boşuna değildir. Lodosta deniz fena halde kokar” (İleri, 2018: 20).

Gerçek benlik, Kumkapı halk plajında Gedikpaşa'dan, Karagüm-rük'ten, Soğanağa'dan, Süleymaniye'den fakir çocukların bulunduğunu, hatta orta yaşlı insanların katranla sıvanmış tahta parçaların üstünde yattığını belirtir. Bu lağımlı denizden çıkarılan midyelerin, yanık böreklerin yenildiğinin, kavun karpuz kabuklarına sineklerin konduğunun altını çizer. Bundan dolayı Küçüksu Plajı'na gitmek zorunda kaldığını belirten gerçek benlik, 1940'lı yıllarda Kumkapı'nın çocukluğundaki güzelliğini yitirdiğini vurgular: “Çapulcularla, it kopukla, yırtık donlu çocuklarla Kumkapı'dan denize giremeyeceğime göre başka çare yoktu. Çocukluğumun güzelim Kumkapı'sından geriye bir mezbelelik kaldı” (İleri, 2018: 10).

2.2. Tepebaşı

Gerçek benlik, mektubunda İstanbul'da Tepebaşı'nda eğlence yerlerinin varlığından söz eder. Yemek yapmak için Temiz Kasap Kıvırcık Todori'den pirzola almaya giden gerçek benlik, ondan Bülbül Neriman Hanım'ın Tepebaşı'ndaki Yeni Kristal'de sahneye çıkacağını öğrenir: "Todori ayrıca Bülbül Neriman Hanım'ın bu kış Tepebaşı'ndaki Yeni Kristal'de okuyacağını haber verdi. Lâf arasında sormuştum" (İleri, 2018: 90). Gerçek benlik, Tepebaşı'nın Beyoğlu ile birlikte pansiyonların, randevu evlerinin bulunduğu bir yerleşim, zenginlerin ise uğrak yeri olduğuna kimsesizliğinin sıkıntısını, eve dönmek istememesini anlattığı mektubunda şu şekilde değinir: "Kimsesizliğin müthiş dehşetini duyuyorum. Bazı akşamlar eve dönmek istemiyorum. Bu ıssız ev artık korkutmaya başladı. Nereye gideceğim? Pansiyonda, otelde kalmaya param yetmez. (Millette para çok: Beyoğlu, Tepebaşı pansiyon doluymuş! Randevuevlerinden bahis açmıyorum...!)" (İleri, 2018: 84).

Romanda Tepebaşı, zenginlerin ikamet ettiği, "palaslı" apartmanların bulunduğu bir muhit olarak yer verilir. Gerçek benlik, Yedikule tren istasyonunda karşılaştığı Anna'nın Beyaz Rus olduğunu öğrendikten sonra onun Rusya'dan kaçmış, ekonomik zorluklar içinde yaşayan bir ailenin kızı olduğunu zanneder. Lakin onunla Cennet Bahçesi'ndeki konuşmasında nerede oturduğuna dair sualine Anna, "Tepebaşı'nda. Yeni Kristal Gazinosu'nu bilir misiniz? Gazinonun tam karşısında, Nasip Palas'ta" (İleri, 2018: 217) şeklinde cevap verir. Bunun üzerine gerçek benlik, "Bir yandan da çetin hayat şartlarıyla boğuştuklarını düşündüğüm zannettiğim Grandüşes familyasının öyle palaslı, malaslı bir apartmanda yaşıyor oluşuna hayret etmişim" (İleri, 2018: 217) şeklinde düşüncesini belirtir.

2.3. Yenikapı

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nde Yenikapı şu şekilde anlatılır: "1960'lara kadar semtin yapısında fazla değişiklik olmamış, Yenikapı, Aksaray yerleşmesinin denize açılan kapısı, tren istasyonunun da bulunduğu bir ulaşım kavşağı ve denize bakan kahvelerin, gazinoların olduğu az nüfuslu bir semt olarak kalmıştır" (Işın, 1994: 476).

Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili'de gerçek benlik, her ne kadar plajından denize girmemiş olsa da Yenikapı'nın aile gazinolarına gittiğini belirtir: "Şimdi aklıma geldi: Beleş plajdan bu yaz her ne kadar denize girmedimse de, senin ifadenle 'fakir fakat haysiyetli Yenikapı'nın şen şakrak gazinolarına birkaç defa gittim. Bu aile gazinoları ruh sıtmalarına bire bir" (İleri, 2018: 28). Bu gazinolarda saz seslerinin gün ağarınca kadar sür-

düğünü belirten gerçek benlik, şarkı icra eden Bülbül Hanende Neriman'ın bu senenin ses kraliçesi olduğunu belirtir ki sesinin Hamiyet Hanım'ın sesine çok benzediğini ifade eder. Gazinoda o, şarkı söylerken sandalla gelenlerin alkış tuttuğunu hatta Münir Nureddin'in bu sandallardan birinde ona davudî sesiyle eşlik ettiğinin zannedildiğini belirtir.

2.4. Cennet Bahçesi

Burhan Arpad'ın "Park Otel'in arkasında, Sarayburnu'nun eşsiz görünümüne bakan Cennet Bahçesi, daha çok yazarların ve sanatçıların bir bardak çay karşılığı saatlerce söyleşebileceği gerçekten bir cennetti" (Arpad, 2007: 124) şeklinde tanıttığı Cennet Bahçesi, gerçek benliğin, Anna ile cumartesi günü saat üçte buluştuğu yer olarak romanda yer alır. İlk anda bu buluşmanın heyecanı aklına gelmese de gerçek benlik, bir süre sonra Cennet Bahçesi'nin nerede olduğunu bilmediğini fark eder. Bunun için Şahende'nin yanına gider. Şahende'nin ona cevabı Cennet Bahçesi'nin sevgililerin buluştuğu bir yer olduğunu ima eder: "Çapkın! Senin ne işin var Cennet Bahçesi'nde?" (İleri, 2018: 200). Şahende, Cennet Bahçesi'nin yerini ise şu şekilde tarif eder: "Aşağıya, Taksim'den Ayaspaşa'ya ineceksin, sağa dön, biraz yürü, karşına kilise çıkacak" (İleri, 2018: 201). Cennet Bahçesi'ne gittiğinde gerçek benlik buranın bir gazino olduğunu fark eder. Bu gazinonun büyük ve geniş bahçesi vardır ve bu bahçede mermer masalar, iskemleler bulunmaktadır. Bahçenin yerleri malta taşıyla döşenmiştir. Sabahın erken saatleri olması dolayısı ile burası kalabalık değildir. Ayrıca burası çok güzel bir Boğaz manzarasına sahiptir.

2.5. Terkos Gölü/Suyu

İstanbul'un yaklaşık 40 km kuzeybatısında yer alan Terkos Gölü'nün yüzölçümü 25 kilometre kare, azami derinliği 11 metredir. Terkos Gölü'nden gelen suyu kullanması nedeniyle İstanbullu şehir şebeke suyunu ya da musluk suyunu Terkos şeklinde adlandırır. 1883 yılına değin Beyoğlu ve civarının su ihtiyacı 1732 yılında kurulan Taksim suyu sistemi ile karşılanır. Artan su ihtiyacı dolayısı ile 1874'te Hariciye teşrifatçısı Kamil ile mühendis Terno adına kırk yıllık bir imtiyaz verilir. Buna göre Terkos Gölü'nden alınacak su Beyoğlu-Galata bölgesine, Haliç'in diğer yakası (İstanbul) ile Boğaz'ın Rumeli yakasına verilir. Bunun yanında binaların abone kaydedilmesi ve suyun satılması kararlaştırılır.

Terkos Şirketi olarak bilinen ne var ki gerçek adı "Dersaadet Anonim Su Şirketi" olan Fransız şirketine 1887'de 1882'den geçerli olmak şartıyla 75 yıllık bir imtiyaz verilir. 1883'ten 1926 yılına kadar Terkos Gölü kenarına kurulan basit bir klorklama sistemiyle su, İstanbul'a dağıtılırken 1926'dan

itibaren Kağıthane'ye kurulan arıtma tesisi ile şehre gerçek anlamda arıtılmış ve klorlanmış su verilir (Avcı, 1994: 252-253).

1940'lı yılların Türkiye'sinin yer aldığı Elimde Violeler/Beklenen Sevgili'de İstanbul'un sıcak bir yazından söz eden gerçek benlik, sıcaklığın fazlalığını belirtmek için Terkos Gölü'nün, Langa'ların kuruduğunun altını çizer: "İstanbul çok boğucu ve bungundu. Günler geçiyor, yaprak kımıldamıyor. 'Terkos Gölü kurudu' dediler; gidip görmedim. Her gün sular kesiliyor. Bostanlarda sebzeler, bilhassa kıvırcık salatalar hep kurudu. Büyüğü küçüğü Langa kurudu. Geceleri uyuyamıyorum, hatta nefes alamıyorduk. Nemden yapış yapış ıslaktık. Boyuna çamaşır değiştiriyorum" (İleri, 2018: 9).

2.6. Bonmarşe

Bonmarşe, Kırım Savaşı'ndan sonra İstanbul'a yerleşen Bortoli Bira-derler tarafından 1869 yılında İstiklal Caddesi'nde açılan mağazanın adıdır. Her türden eşyanın satılması dolayısı ile bir pazar alanını anımsatan bu mağaza 1926 yılında Carlman ailesine satılır ki o zamandan sonra Carlman Bonmarşesi adıyla anılır (Üsdiken, 1994: 297-298). Sermet Muhtar, Bonmarşe'nin Beyoğlu'nun merkezi olduğunu, en şık ve kibar kadınların, öğrencilerin, terzi ve şapkacı çırağı kızların buraya uğradığını belirtir. Bu mağazanın özelliklerinden biri, müşterinin verdiği paranın kasaya konulması sırasında Fransızca bağırlarak haber verilmesidir.

Sermet Muhtar, mağazanın içindeki çalınan müziğe ise şu şekilde değinir: "Körüklü bir çevirme çalgıdan falsolu, ahenksiz, kâh bir 'Dans havanez', kâh bir 'Hamidiye Marşı' yahut 'Üsküdar'dan gelirken' türküsü etrafa akseder, mukavva boru, lâstik düdük, kuzu, inek sesleri işitilir, fonografların bulunduğu taraftan da arasına Rumca 'Yarummi' veya bir İzmir manisi ortalığı çınlatırdı" (Muhtar, 2005: 18).

Bonmarşe, satılan oyuncak bebekleri dolayısı ile romana dahil olur. Oğlunun evleneceği kızı beğenmeyen Şahende, onu süslülüğü nedeniyle Bonmarşe bebeğine benzeterek kötüler. Bunu gerçek benlik, şu şekilde ifade eder: "Piyanonun karşısındaki koltukta yığılıp kalmış, bir facia aktrisinden ayırt edilemez Şahende Abla 'Görseydiniz, tanısaydınız böyle söylemezsiniz! Bonmarşe bebeği!..' diyerek kesik kesik ağlıyordu" (İleri, 2018: 36).

2.7. Gayrimüslimler

Gerçek benlik, mektubunda sonbaharla havanın soğumaya başladığını belirtirken sobasını Niko isimli bir gayrimüslimin kuracağını belirtir: "Bugün geliyorum-yarın geliyorum-şimdi geliyorum diyen, sözüne güve-

nilmez Niko sobayı hâlâ kurmadı. Bekliyorum. Hazan yağmurlarında sobasız kalmak istemem” (İleri, 2018: 21). Gerçek benlik, mektubunda Niko'nun emekli Albay Cevat Bey'in evinde düşüp bacağını kırdığı için sobasının kurulmasının gecikeceğinden söz eder. Bunun yanında Temiz Kasap'ın sahibi Kıvırcık Todori, kendi sobacısını önerir. Gerçek benlik, Kıvırcık Todori'nin kıymayı eksik tartması nedeniyle ona güvenilemeyeceğini belirtir: “Temiz Kasap'ın sahibi Kıvırcık Todori kendi sobacısını göndermeyi teklif ettiyse de itimat edemedim. Gözden kaçırmaya gelmez, kıymayı daima beş on gram eksik tartar” (İleri, 2018: 22).

Gerçek benlik, Anna ile buluşmadan önce Cennet Bahçesi'nin yerini öğrenmek için Şahende'nin yanına gider. Cennet Bahçesi'nin yerini öğrenen gerçek benlik, menekşe bulup bulamayacağını sorar. Şahende'nin cevabından Sabuncakıs'ın Beyoğlu'nda meşhur bir çiçekçi olduğu anlaşılır:

“Sen en iyisi Sabuncakıs'e bir uğra. Çıkırsa Sabuncakıs'te mutlaka vardır.

Abla oraların paraları beni aşar.

Hadi hadi! Teşrik-i hayat eylemek emeli ruhunu sarmış, hâlâ cimrilik ediyordun” (İleri, 2018: 202).

Gerçek benlik, Yedikule tren istasyonunda geçen ağustos ayında Küçüksu Plajı'nda dinlediği Çigan orkestrasından keman sanatçısı Anna'yı görür ve ondan çok etkilenir. Bir süre onu takip eden gerçek benlik, bir gün onunla konuşmaya cesaret eder. Bu konuşmada gerçek benlik, bu kadının Beyaz Rus olduğunu öğrenir. Aralarında geçen konuşmada Anna'nın ninesinin saraya mensup olduğu için Ekim Devrimi'nden sonra Rusya'da kurşuna dizildiğini, annesinin İstanbul'a geldiğini öğrenir. Bunun üzerine gerçek benlik, İstanbul'a sığınan Beyaz Ruslara misafirperver davranılmadığının altını çizer. Bunda “haraşoların” Türk erkeklerini baştan çıkardığına dair şayiaların etkisi olur. Gerçek benlik, haraşoların uğruna evlerini barklarını yıkan aile babalarında değil de bu kadınlarda suçun aranmasını yadırgar. Komşuları Matmazel Vehanuş ise gerçek benliğin piyano ile tanışmasına vesile olan bir başka gayrimüslimdir. Böylece romanda 1940'lı yılların İstanbul'unda Müslümanlar ile gayrimüslimlerin iç içe bir hayat yaşadıkları görülür.

2.8. Kadın Kıyafeti

Gerçek benlik, Yedikule tren istasyonunda geçmişte yapmış olduğu gibi gelen trende bir tanıdığı varmış gibi bekler. Gelen trende geçmiş ağustos ayında Küçüksu Plajı'nda gördüğü Çigan orkestrası keman sanat-

çısı Anna ile karşılaşır. Gerçek benliğin onun görünüşüne dair ifadeleri, 1940'lı yılların İstanbul'unda kadın kıyafetini verir: "Bu sonbahar akşamı siyah deri bir trençkot giymişti. Etekliği koyu füme ve fırfırlı. Zarif kıyafeti, gümrah saçlarına örttüğü, kırmızı çiçekli siyah bir küçük eşarp tamamlıyordu. Siyah, yumurta ökçeli iskarpinlerini de ilâve etmeliyim" (İleri, 2018: 144). Gerçek benlik, Anna'nın başındaki eşarba ise şu şekilde yer verir: "Genç bayan, koltuğunun altında keman kutusu başında kırmızı çiçekli, küçücük, alafrağa eşarbu, bu tuhaf hallerimin farkına varmadı" (İleri, 2018: 144).

2. 9. Kozmetik

1940'lı yılların İstanbul'una dair unsurlardan biri, bazı erkeklerin saçlarının briyantimli oluşudur. Bunun yanında yazar gerçek benlik üzerinden o dönemde Necip Bey kozmetik ürünlerinin de varlığına yer verir. Gerçek benlik, Sultanahmet Köftecisi'ndeki ve Cennet Bahçesi'ndeki garsonların saçlarının briyantimli olduğunu fark edince bu durumu şu şekilde belirtir: "Bu da, Sultanahmet Köftecisi'nin garsonu gibi vicık vicık saçlı. Necip Bey mâmülleri herhalde satış rekorları kırıyor" (İleri, 2018: 212). Yazar, Anna ile buluşacak gerçek benliğin mektubundaki ifadeleriyle 1940'lı yılların kolonyasına da değinir: Şükûfe alâmetifârîka Hatırla Beni kolonyası. Yazar, Anna ile buluşmaya hazırlanan gerçek benlik üzerinden bunu şu şekilde ifade eder: "Şükûfe alâmetifârîka Hatırla Beni kolonyamdan süründüm; eskilerden kalmadır (Yerli Mallar Sergisi'nden almıştım, harpten önce), biraz ağırlaşmış" (İleri, 2018: 210).

2.10. İstanbul'un Dilsiz Sakinleri: Bitkiler

Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili'de gerçek benlik üzerinden İstanbul'daki evlerin içlerinde ve bahçelerinde, çalışma alanlarında ve yolların kenarında bulunan bitkilere yer verilir. Bu bitkilerden biri sarmaşık gülleri- dir. Gerçek benlik, sonbaharı çok sevdiğini belirttikten sonra sarmaşık güllerinin son gürlüğüne şu şekilde değinir: "Buna mukabil bilhassa arka bahçelerdeki sarmaşık güllerinin rengârenk açışı âdeta başımı döndürüyor; son gürlük dedikleri bu olsa gerek. Benim değil, sarmaşık güllerinin" (İleri, 2018: 16). Gerçek benlik, sonbaharın gelişi ile kasımpatıların açması arasındaki bağlantıyı ise şu şekilde kurar: "Sonbaharları çok severim, herhalde unutmamışsındır. Kasımpatılar açmayagörsün, etrafımda hazan melekleri görürüm, ince tüllere sarınmış, hayli mağmum, hayli küskün" (İleri, 2018: 15).

Gerçek benlik, İstanbul'daki sıcaklıklardan ve bu sıcaklar nedeniyle şebeke suyunun kesilmesinden söz ederken yaseminleri kuyu suyu ile su-

lamak zorunda kalışından ve buna karşın yaseminlerin hoş kokularını yaymalarından söz eder: “Kuyu suyuyla -zararı dokunur diye pek korkmuşum- suladığım yasemen, yangınlı gecelerde rayahasını salarak beni mükâfatlandırdı” (İleri, 2018: 10). Kavuniçi gülleri ise kuruyup dökülür: “Gerçi buna da razıyım. Çünkü o kadar emek verdiğim kavuniçi güller hemen bir iki gün içinde döküldü. Geriye kuru ve çıtırlı yapraklar, dikenli dallar kaldı. (Dalları kırmaya yeltendim, elim kanadı? Güle çiçeklerin ecesi denir ama pek nankördür)” (İleri, 2018: 10).

Yazar, gerçek benliğin ruh durumunu İstanbul’da yetişen bitkiler üzerinden verir. Gerçek benlik, hayatının yeknesaklığından şikâyetçi olduğu günlerden birinde basimevinin bahçesinde frenk üzümünü ve kavak ağacını fark eder: “Bedbaht, bıkkın; pencereye başımı gayriihtiyari kaldırdığımda, hep aynı karşiki duvarda frenk asması ve şimdi yaprakları kıpkırmızı. Bir devlet basimevinin bahçesinde -Shakespeare, Balzac neşrederken niçin yetiştirildiğini anlayamadığım, niçin burada buldukları benim için meçhul kavak ağaçları. Gördüklerim bunlar, ufkum bunlar” (İleri, 2018: 97).

Gerçek benliğin keman sanatçısı Anna ile karşılaşacağı Yedikule istasyonuna gidişinde onun yol arkadaşı aylandızlar olur: “Yedikule’ye kadar yürüdüm. Ayaklarım beni oraya, Yedikule Tren İstasyonu’na götürdü. Taşta toprakta yer yer cüce aylandızlar boy vermiş” (İleri, 2018: 86). Gerçek benlik, Yedikule istasyonunda gördüğü Anna’nın ruhuna verdiği saadeti, çiçekler üzerinden şu şekilde anlatır: “İki gözüm, beni merak etme. İlkbaharda goncalarını açan beyaz güller, taptaze zambaklar, fulyalar, şebboylar gibi hakiki bir saadetin eşliğindeyim” (İleri, 2018: 171). Papatya ise Anna’nın gelip gelmeyeceği üzerine tutulan falda gerçek benliğin hayatına dahil olur: “Gülme; papatya falına baktım: Gelecek mi gelmeyecek mi, gelecek mi gelmeyecek mi; gelecek!” (İleri, 2018: 148). Gerçek benliğin Anna’ya vermeyi düşündüğü ama almayı unuttuğu çiçek ise viyolettir. Bunun yerine ise alabileceği çiçeğin krizantem olacağını ifade eder: “Birden, bir buket viyole almamış olduğumu, yine unuttuğumu ayırt ettim. (...) Hiç değilse krizantem alabilirdim” (İleri, 2018: 211).

Bitki, gerçek benlik ile beraber hisseder, korkar. Gerçek benlik, basimevi müdürü Sami Bey’in hakaretinden sonra odasından çıkar ve bahçeye gider. Bu anında onun dikkatini çiçekler çeker: “Arka bahçeye çıkıp çiçekleri iki günde tek tek dökülmüş yasemene baktım. Akşamın karanlığında hasta ve mahzundu. Çiçeklerin, nebatatın garip bir hassasiyetleri olduğu söylenir: Kendilerini yetiştirenlerin ıstırabını hissederlermiş. Valide bu yüzden begonyalarıyla uzun uzadıya konuşur, dertleşirdi” (İleri, 2018: 116).

Gerçek benlik, bitkileri yaşamının içinde gözlemci bir figür olarak kullanılır. Sami Bey, odasına gerçek benliği çağırır ve onu azarlamaya başlar. Gerçek benliğin dikkati ise müdürün odasındaki devetabanına kayar: “Müstahdem Hasan Efendi bu sabah da devetabanının yapraklarını ıslak bezle silmişti herhalde: Pırl pırlıdı. Pırl pırl, şıkır şıkır azman bitkinin de ıstırabıma ve ezginliğime, elbette korkularıma güldüğünü apaçık gördüm! Evet Şefkati, gördüm” (İleri, 2018: 119-120). Sami Bey, onun soba yanmadığını bahane ederek “münafıklık” yaptığını söyleyip de yumruğunu masaya vurduğunda gerçek benlik, devetabanının da ürktüğünü belirtir: “Bana öyle geldi ki, devetabanının kökleri büzüştü...” (İleri, 2018: 121).

Gerçek benlik, maziye döndüğü anlarda maziyi çiçeklerle hatırlar. Basımevinde Bergson’un eseri üzerinde düzeltmeler yaparken saray-ı sultanı düşünür. Bu noktada sarayın çiçekleri onun zihninde yeniden canlanır: “Burnumuzun dibindeki saray-ı sultanının şaşaalı günlerini hayal ediyorum. Bahçelerde yol boyu sıra sıra serviler hatmiler, gülibrişimler, öbek öbek tarhlarda lâle, şebboy, sümbül, zerrin, sonra filbahriyer, yediveren gülleri, yediveren karanfil, yasemen” (İleri, 2018: 98). Romanda Nejdet dayının sevdiği kadın Münevver’in ölümünün ardından içine düştüğü hale deva olarak Ferasat Bacı’nın başvurduğu yol ise bitkisel ilaçlardır: “Bu zamanlar hep gözümün önünde: Dayım sanki verem illetine tutulmuşçasına öksürür, bembeyaz çarşafı yatağından günlerce kalkmazdı. Ferasat Bacı’nın hatmi, ciğerotu kaynatmaları hiçbir fayda sağlamıyordu. (Tenasül arzularını teskin etsin diye şerbetçiotunu da o acı günlerden bilirim)” (İleri, 2018: 102).

2.11. Şerbet ve Reçel

Gerçek benlik, Vildan’ın Mersin’deki düğününü anlatırken kimlerle Mersin’e gittiklerinden söz eder. Bu sırada söz Saraylı Refia Hanım’a ve onun yaptığı şerbetlere gelir: “Şeker kamışı şerbeti dedim de, Refia Hanım da fevkalâde menekşe şerbeti yapardı. Refia Hanım ayrıca, bildiğin hercai menekşeden ev ilâci çay yapardı, romatizmaya iyi gelirmiş. Her neyse” (İleri, 2018: 56). Gerçek benlik, bir mektubunda Şahende ablasının yanına gitmediğini ve onun yaptığı kayısı reçelini alamadığını belirtir; çünkü içinde bulunduğu karamsarlık hali onu bütün yakınlarından uzaklaştırmıştır. Bunun yanında Şahende ablasının kayısı reçeline kayısıların diri kalması için kireç koyduğuna da şu şekilde yer verir: “Her yaz yapar, kireç koymayı da unutmaz; kayısılar diri diri kalıyormuş” (İleri, 2018: 79).

Gerçek benlik, yapılan reçel üzerinden mevsimlerin özelliklerine dair çıkarımda bulunur. Şahende ayvanın fazla olmaması dolayısı ile ayva reçeli yapamamıştır; bu ise kış mevsiminin çok soğuk olmayacağı anlamını

içerir. Gerçek benlik, Anna ile cumartesi günü Cennet Bahçesi'nde saat üçte buluşacaktır. Lakin o, eski İstanbul bölgesinde yaşadığı için Cennet Bahçesi'nin yerini bilmediğini fark eder. Bu noktada halasının kızı Şahende aklına gelir. Şahende'nin yanına giden gerçek benlik, onun kuru üzüm reçeli yaptığını görür.

3. Cumhuriyetin İlk Yılları

3.1. Mersin'de Bir Düğün

Gerçek benlik, Yedikule Tren İstasyonu'nda karşılaştığı Anna ile Cennet Bahçesi'nde buluşur. Cennet Bahçesi'ne erken giden gerçek benlik, bir bardak çay içerken “Yeni Ses”i okumaya başlar. Yeni Ses'teki haberlerden biri İngiltere'nin Çin Halk Cumhuriyeti'ni tanıması ile ilgilidir. İngiltere'nin Çin Halk Cumhuriyeti'ni 6 Ocak 1950 tarihinde tanıdığı düşünülüyor takdirde roman zamanınının 1949 yazı ile 1950 kışını içine aldığı görülür.

Gerçek benlik, mektubunda halasının kızı Şahende'nin oğlu Vildan'ın Mersin'deki düğününden söz eder. On beş on altı sene önce yani 1933 veya 1934 yılında olmuş bir hadisedir bu ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mersin'deki bir düğünü vermesi bakımından önemlidir. Gerçek benliğin “Düğün Mersin'de Şehir Kulübü'nde âdetâ bir Cumhuriyet balosu ihtişamındaydı” (İleri, 2018: 55) şeklinde anlatmaya başladığı Vildan'ın düğününe Adana'nın da içinde bulunduğu yerleşim yerlerinden bilinen aileler, devlet adamları, kumandanlar davet edilmiştir.

Vildan'ın kayınpederi ve kayınvalidesi davetlileri kapıda karşılar. Bu insanların görünüşü ise “Üstlerinden başlarından servet akıyor; pek mağrur bir hal içindeler. Herkes elegant; asrî hayatın meltemleri burada da esmeye başlamış” (İleri, 2018: 57) şeklinde ifade edilir. Gerçek benlik, kadınların şıklık ve alafrangalıkta Ankara ve İstanbul kadınları ile yarışabilecek kertede olduğunu vurgular. Aile büyüğü yaşlı kadınlar dahi değişime uyum sağlamış, başörtüleri ve mevsimlik ince mantolarıyla düğüne katılmıştır. Erkeklerin bir kısmı fraklı iken kumandanlar üniformalarıyla katılır. Gerçek benlik, kadınların mücevherlerine ise ayrıca dikkat çeker: “Hanımlarda mücevher gırla” (İleri, 2018: 57).

Düğüne katılanlar mücevherleri, kıyafetleri ile Türkiye'deki değişime ayak uydurmuş görünseler de gerçek benlik, düğünde “Ortalıkta dolaşan kabark etekli kız çocuklarının” (İleri, 2018: 57) donlarının sarktığından, duvar dibinde küçük oğlunu işletmeye çalışan ve görevliler tarafından engellenen bir anneden, içkiyi fazla kaçırın ve musluğa geldim sanıp musluk kapısında kusan bir adamdan söz eder. Mersin'de yapılan bu düğün iki katlı şehir kulübündedir ve iki katta da cazbant vardır. Her katta ayrı büfe vardır

ki burası davetlilerin resmiyeti bir kenara bıraktıkları yerdir. Her şeyin bulunduğu bu büfeler, yine de ayakta yemek yenmesi dolayısı ile eleştirilir.

Büfelerde gerçek benliğin evinin kalfası Feraset Bacı beğenirse de hamur işlerinin yanında böbrekli ciğer yahnisi, beyinli pilav, zeytinyağlı dolmaların her çeşidi bulunmaktadır. Ayrıca gelin ve damadın salona bahriye zabitlerinin kılıçları ile oluşturdukları çatının altından geçerek girdiği düğünün pastası, İstanbul'dan getirilmiş Rum pastacı tarafından yapılmıştır. Gerçek benlik, bu pastayı şu şekilde anlatır. “Büyükten küçüğe, üst üste konmuş tekerlekler şeklindeki ve mumlar yanan pasta şekerden ve çikolatadan bahar çiçekli dallarla bezenmişti” (İleri, 2018: 58). Alkışlar eşliğinde pasta gelin tarafından kesildikten sonra pastayı kesmeye Rum pastacı devam eder. Ne var ki davetlilerin bir kısmı pastanın tadına dahi bakamaz; çünkü pasta herkese yetmez.

3.2. Üniversite Öğrencisi Genç Kadına Bakış

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e kalan Darülfünun 1933 yılına kadar varlığını devam ettirir. 1931 yılında İsviçre'den Prof. Dr. Albert Malche getirilir ve ondan Türkiye'deki yükseköğretimi incelemesi ve bir reform tasarısını hazırlaması istenir. Malche'nin verdiği rapor doğrultusunda Darülfünun 1933'te kapatılır ve yerine İstanbul Üniversitesi kurulur. Bunun dışında 1925'te Ankara Hukuk Mektebi, 1930'da Yüksek Ziraat Enstitüsü, 1935'te Siyasal Bilgiler Okulu ve 1936'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi açılır (Özkan, 2008: 128).

Yukarıda ifade edildiği üzere yükseköğretim düzeyinde önemli hamlelerin gerçekleştirildiği Türkiye'de üniversiteli genç bir kadına halkın bir kısmının, eğitilmiş denebilecek bir kısmının, bakış açısı gerçek benliğin halasının kızı Şahende üzerinden romana yansıtılır. Şahende, oğlu Vildan'ın evleneceği kızı kabullenmez. Gerçek benliğin babası Şahende'nin de dayısı, kızın “pek bayan bir kız” olduğunu söyleyince Şahende'nin karşılığı şu olur: “Dayı, İstanbul'da aile yuvasından uzak, tek başına Kız Yurdu'nda kalan bir yosmadan bayan çıkar mı! Kim bilir nasıl fenlenmiştir!” (İleri, 2018: 36) Şahende'nin bu ifadesi Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de ailesinden uzakta öğrenci yurdunda kalan bir üniversiteli kadının algılanışını gösterir.

Sonuç

Elimde Vıyoletler/Beklenen Sevgili adlı Selim İleri'nin 2018 yılında yayımlanan romanı üzerine yapılan bu incelemede eser Bergson'un zaman görüşünün yansımaları, İstanbul'a dair tespitler ve Cumhuriyet'in ilk yılları ana başlıkları etrafında oluşmuştur. Bergson'un zaman görüşünün yansı-

maları başlığı altında Bergson'un "süre" kavramı ile karşıladığı zaman anlayışında süre ve belliğin devamlı bir oluş ve büyüme halinde olduğu görülür. İç içe geçmiş ve kaynaşmış "süre" bağlamında "şimdi" varlığını "geçmiş" ile açıklarken geleceğin şekillenmesinde de etkindir. Bu özelliği ile Bergson için "süre" geçmişini içinde tutarak ilerleyen parçalanmaz bir akıştır.

Selim İleri'nin romanında Bergson'un zaman anlayışının öncelikle iki boyutta yansıdığı görülür: bireysel bağlam ve toplumsal bağlam. Bireysel bağlamda bu zaman anlayışı Şefkati'nin gerçek benliğinde iki farklı görünüme kazanır. Birincisinde geçmiş ve şimdi onun kişisel hayatı çerçevesinde bir araya gelir ve onun geleceğe dair düşünce ve davranışlarını belirler. İkincisinde ise gerçek benlik, geçmişte yaşamış insanların tecrübelerinin yansıdığı bir alandır.

Zaman anlayışının toplumsal bağlamında II. Wilhelm'in Osmanlı toplumunda kazandığı mevkii hatırlayan gerçek benlik, bunun hâlihazırda sönmüş aile ocakları üzerindeki etkisini görür. O, Sultanahmet Meydanı'ndaki Kanlı Çınar'ın hatırlattığı insanın kan dökücülüğünün Adolf Hitler'in şahsında canlandığının altını çizer. Buradan şuur hayatında hiçbir şeyin kaybolmadığını vurgulayan gerçek benlik, geçmişin toplumsal yaptırımlarının şimdide dirilebileceğini, şimdinin yaptırımlarının da gelecekte ortadan kalkabileceğini ifade eder. Bunun için geçmişte kaldığı farz edilen kimi düşüncelerin uygun zemin bulunduğu takdirde zihinlerde yeniden doğup topluma hâkim olabileceği vurgulanır.

Zaman algısı ve geçmişin yok kabul edilmesi bağlamında İstanbul'da tarihi semt ve yapıların unutulmaya terk edildiği ifade edilir. Hâlbuki Bizans ve Osmanlı kültürü buralarda varlıklarını devam ettirmiştir. Geçmişe ait semt ve yapıları yok olmaya terk eden zihniyetin somut hali basımevi müdürü Sami Bey'de somutlaşır. Sami Bey, mazinin şimdi içinde yaşayabileceğini inkâr eden, sadece ve sadece şimdi ve geleceğe odaklanan zihniyetin temsilcisidir. Bundan dolayı da o ve onun gibilerin gözünde mazinin yadigârı ne varsa yok olmaya mahkûmdur.

Bergson felsefesinde müzik önemli bir yere sahiptir. Müzik dinlerken nasıl ki melodi parçalara ayrılamaz ve bütün/yekpare bir halde algılanırsa süre de parçalara ayrılamaz ve bütün/yekpare bir halde algılanır. Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili'de Şefkati'nin gerçek benliği de zamanı bütün/yekpare bir halde algılar ve mazinin hâlihazırda varlığını devam ettiremediğine dair gözlemlerinin verdiği iç sıkıntısından müziğe sığınarak kurtulmaya çalışır. Müzik aynı zamanda Şefkati'nin gerçek benliği tarafından Anna ile yaş farkını ortadan kaldıran bir unsur olarak da hissedilir.

İstanbul'a dair tespitler başlığı altında Küçüküsu Plajı'ndan gazetelerde reklamı yapılan, Çıgan orkestrasının ve taze deniz mahsullerinin bulunduğu buna karşın bir memurun bütçesini sarsacak denli pahalı bir yer olarak söz edilir. Girişin belediye tarafından yasaklandığı Kumkapı Plajı ise ücretsizdir. Ancak Kumkapı Plajı, Küçüküsu Plajı'nın sağladığı imkânlardan mahrumdur. Yine de Kumkapı Plajı, İstanbul'un farklı semtlerinden fakir insanların tercih ettiği eğlence alanıdır. Zenginlerin ikamet ettiği Tepebaşı, pansiyonları, randevu evleri ve gazinoları, Yenikapı ise ücretsiz plajı ve aile gazinoları ile romanda yer alır.

Büyük bir bahçeye ve Boğaz manzarasına sahip Cennet Bahçesi sevgililerin buluşma yeridir. Terkos Gölü'nün ve bu gölden elde edilen suyun da İstanbul'un önemli bir parçası olduğu görülür. 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'un en bilinen alışveriş merkezlerinden biri olan Bonmarşe ise Şahende'nin oğluna layık görmediği gelin adayını burada satılan bebeklere benzetmesi bağlamında romanda kendine yer bulur.

Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili'de 1940'lı yılların İstanbul'unun gayrimüslimlerine de yer verilir. Mahallelinin sobasını kuran Niko, Temiz Kasap Kıvırcık Todori, Çiçekçi Sabuncakis, Çıgan orkestrasının keman sanatçısı Beyaz Rus Anna, İstanbul sahnesinden yavaş yavaş çekilen gayrimüslimlerin bir zamanlar İstanbul toplumsal hayatının içinde olduğu günleri hatırlatırlar. Yazar, Anna üzerinden yine 1940'lı yılların İstanbul'unda kadın giyimini gözler önüne sererken briyantın ile saçlarını şekillendiren erkeklerin Necip Bey mamullerini ve kolonya olarak da Şukûfe alâmetifârîka Hatırla Beni Kolonyasını tercih ettikleri vurgulanır. Bunun yanında yazarın şerbetleri, reçelleri ve bitkileri ile İstanbul'un günlük hayatına ve görünümüne de yer verdiği fark edilir.

Şefkati'nin halasının kızı Şahende'nin oğlu Vildan'ın Mersin'de yapılan düğünü bağlamında Batılı yaşam şeklinin halk üzerindeki yansımaları görülür. Her ne kadar toplum batılı değerler çerçevesinde değişim yaşasa da Şahende'nin Vildan'ın evleneceği İstanbul'da üniversite öğrencisi kadını ailesinden uzak, kız yurdunda kalması dolayısıyla ahlaksızlıkla itham etmesi, bu değişimin ne denli güç olacağını da gösterir.

Kaynakça

Alus, Sermet Muhtar (2005). *30 Sene Evvel İstanbul*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arpad, Burhan (2007). *Bir İstanbul Var idi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Avcı, Meral (1994). “Terkos Gölü”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, 252-253.
- Bergson, Henri (1950). *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*. (Çev. M. Şekip Tunç). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Deleuze, Gilles (2014). *Bergsonculuk*. (Çev. Hakan Yücefer). İstanbul: Otonom Yayınları.
- Deveci, Mutlu (2011). “Yahya Kemal’in Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirinde Zamana Diyalektik Bir Bakış”. *Turkish Studies* 6: 715-729.
- Hürel, Haldun (2008). *İstanbul’un Alfabetik Öyküsü*. İstanbul: ikarus Yayınları.
- Işın, Ekrem (1994). “Yenikapı”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, 474.
- İleri, Selim (2018). *Elimde Viyoletler/Beklenen Sevgili*. Ankara: Everest Yayınları.
- Özkan, Salih (2008). *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Sofuoğlu, Hikmet (2004). “Bergson ve Sinema”. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 3: 66-76.
- Sunar, Cavit (1970). “Bergson’da Şuur Halleri ve Zaman”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 18: 47-67.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, Nurettin (1998). *Bergson*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Üsdiken, Behzat (1994). “Bonmarşeler”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1. İstanbul: Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı Ortak Yayını, 297-298.