

FANTASTİK GERÇEKÇİ BİR ROMAN *BEYOĞLU'NDA* *GEZERSİN*

Gülsemin HAZER*

Özet: Nazlı Eray'ın *Beyoğlu'nda Gezersin* isimli romanının incelendiği makale başlıca beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle "fantastik gerçekçilik" terimine açıklık getirilerek, fantastik romanın Türk edebiyatındaki seyrine kısaca değinilmiştir.

Konu ve tema incelemelerinden sonra yer verilen yapı ve teknik bölümünde, olay örgüsünün nasıl oluşturulduğu sorusuna cevap aranmış, bu bölümde özellikle zaman, mekân ve roman kişileri ayrıntılı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise, incelemeden elde edilen bulgular yorumlanarak verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fantastik gerçekçilik, zamanda görecelik, mazi ve özlem, düşün ve gerçek.

Fantastic Realist Novel *Beyoğlu'nda Gezersin*

Abstract: This study examines Nazlı Eray's novel "*Beyoğlu'nda Gezersin*". The novel is structured by main five parts. In the introduction part, the term "fantastic realism" is clarified and it also argues its progress in Turkish literature of fantastic novel.

After subject and theme parts, the structure and the methodology are introduced. In this part, it is answered how the fiction of novel is formed. As the structure and methodology, it examines time, place and characters of the novel researches in detail. In the conclusions part the data obtained the research is presented.

Key Words: Fantastic realism, relative time, the past and longing, dream and reality.

* Dr., Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Posta: ghazer@sakarya.edu.tr

Giriş

Nazlı Eray, 1967’de yayımlanan ilk kitabı *Ah Bayım Ah*’dan itibaren roman ve öykülerini fantastik gerçekçilik üzerine kurgulamış ve fantezi roman türünde kendi tarzını oluşturmayı başarabilmiş bir romancımızdır.

Yazarın *Beyoğlu’nda Gezersin*¹ romanını incelenmeden önce, fantastik teriminin anlamına ve fantezi türünün edebiyatımızdaki seyrine kısaca değinmek yararlı olacaktır. “Fantastik” terimi, “*gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen bir ad olarak*” (Moran 2001c: 60) tanımlanmaktadır.

“Türk edebiyatında fantastik türün ilk örnekleri sözlü gelenekte yaşayan halk hikâyeleri ve masallardır. Tanzimat dönemine gelindiğinde ise, yine masalları çağrıştıran anlatımıyla *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* (1796), daha sonra Ahmet Mithat’ın *Çengi*’si (1885) sayılabilir.” (Moran 2001c: 59–61) “Kimi romanlarında fantastik gerçeklikten yararlanan Hüseyin Rahmi ve Peyami Safa’nın amaçları ise, okuyucuyu eğlendirme kastından uzaktır. Hüseyin Rahmi, batıl inanç ve hurafelerin saçmalığını göstermek amacıyla fantezi öğelerinden yararlanmıştır. Romancının *Gulyabanî* (1912) adlı romanında gerçek olmayan fantastik kurgu, toplumsal ve sosyal eleştirinin bir aracı konumundadır.” (Çetin 2003:273–274) Peyami Safa’da ise, “ (...) *Batı pozitivizmine ve maddeciliğe bayrak açarak Doğu’nun mistik felsefesini savunmak*” (Moran 2001c: 68) amacıyla fantastik anlatıma başvurulmuştur. *Matmazel Noralya’nın Koltuğu* (1949) adlı romanda yapıldığı gibi.

Konu

Nazlı Eray’ın *Beyoğlu’nda Gezersin* romanı, post-modern olarak ifade edilen dönemde yazarın isteyerek başka dünyalar ve hayatlar var etmek amacıyla kaleme aldığı fantastik gerçekçi romanın iyi örneklerinden biridir. Romanda “*‘avant-garde’ anlatım teknikleri ve fantezi öğeleri kullanılarak*” (Menteşe 1996: 47), yalnız bir kadının biraz düş, biraz gerçekle örülü öyküsü anlatılmaktadır.

Romancı diğer roman ve öykülerinde yaptığı gibi, bu romanında da somut dünyanın değişmez katı yapısını fantastik kurgu yoluyla altüst eder. Fantastik evrende ölümler dirilir, yaşlılar gençleşir, zaman tersine akar, bedenler değişir, sevgilinin kollarında dans ederek gökyüzüne uçulur, vb. Romancı, bu yolla gerçeklik algısını sorgulamaktadır. Romanda “(...) dış

¹ İncelememizde eserin şu baskısı kullanılmıştır: *Beyoğlu’nda Gezersin*, 1. baskı, Can Yay. , İstanbul 2005, 263 sayfa.

dünyanın katılığına, sertliğine ve zorluğuna karşı hayal ve düş dünyasının sonsuz imkânları öne çıkarılarak alternatif mutluluklar üretilmiştir." (Çetin 2003: 271) Böylece içinde rahatlıkla gezinilebilecek olan sınırsız bir evren de var edilmiş olur.

Nazlı Eray, "mutlu olmak ve insanları mutlu etmek için yazdığını" (Bulum 1991:5) söyler. Bu nedenle, romanda kurmaca metin aracılığıyla sıkıcı, bunaltıcı sayılan ve kimi zaman başa çıkılmayan gerçek değiştirilir.

Ben anlatı biçiminde kaleme alınmış olan romanda ismi verilmeyen kadın kahramanın çocukluk günlerine duyduğu özlem ve yaşadığı derin yalnızlığın etkisiyle kaybettiği şehre "İstanbul'a" yeniden sahip olma isteği, geçmişe dönmesine ve geçmiş bir zaman diliminde yeniden yaşamasına imkân tanır. Bu durum somut dünyanın fiziksel şartları içinde gerçekleşmesi imkânsız bir dizi serüvenin yaşanmasına da yol açar.

Fantastik serüvenlerle yüklü pek çok romanda yapıldığı gibi romancı kahramanını bilinmeyen geleceğe götürmemektedir. Eray, daha önce birçok romanında geleceğe yolculuk temasını işlemiştir. *Arzu Sapağında İnecek Var* romanında yaptığı gibi. Ancak *Beyoğlu'nda Gezersin*'de kadın kahramanı gelecek değil, özlemle hatırladığı, belki de hiç unutamadığı, yaşanmışlıklarla dolu mazi ilgilendirmektedir.

Roman bir akşamüstü Ankara'da başlar. "Babama ait bir akşamüstünün içinde yürüyordum sanki (s. 7)." diyen ve ismi verilmeyen kadın, romanın başkahramanıdır. Başkalarının zaman boyutunda olma durumu romanın bütününe hâkimdir. Bir diğer ifadeyle kahraman, sıklıkla kendisini başkalarının zamanında bulur ve bunu anlamlandıramaz. Yolda yürürken birden bire yanı başında beliren ve sonradan adının Ankaravî Şeyh Küçük Hüseyin Efendi olduğunu öğreneceği yaşlı adamın yönlendirmesiyle zamanda ve mekânda ani geçişler yaşamaya başlar.² Kahramanın içindeki mazi özlemine merak duygusu ekleyen bu durum, kurgunun akışını da sağlamaktadır. Kadın, yalnızlığın neden olduğu iç sıkıntısıyla geçmiş günleri özlediği kadar, başka zamanlarda olan olaylara, renkli hayatlara da ilgi duymaktadır.

Ankara'daki evinde her akşam, psikolojik problemlerin konuşulduğu, hastaların telefonla bağlanıp, bilgi aldığı "Deli Saati" adlı programı izlemektedir. Böyle bir akşamdan sonra zamanda başlayan geçişler, onu eskide kalmış mekânlara sürükler. Programı arayan kişilerle ya İstanbul'da

² Nazlı Eray, "Eyüp Sultan'da gezinirken tesadüfen Küçük Hüseyin Efendi'nin mezarını gördüğünü, daha sonra buna bağlı olarak bazı küçük sürprizler yaşadığını, bunun sonucunda da Şeyh'in romandaki yerini aldığını belirtir." Nazan Özcan, "Hâlâ Tepebaşı'ndaki Küçük Nazlı'yım", *Milliyet Sanat*, 552, (Mart 2005), s.78

ya Fethiye’de ya da gerçek zamanı temsil eden Ankara’da, söz konusu programın doktorunun muayenehanesinde karşılaşır ve bu kişilere bağlı bir dizi olayın içinde yer alır.

Kısa bir süre önce gittiği Fethiye’de ilçeye adını veren ve ilçede adına bir park yapılmış olan ilk hava şehitlerimizden Tayyareci Fethi Bey³, hayat hikâyesi ile kahramanın dikkatini çeker. Onun hakkında her şeyi öğrenmek isterken, kendisini ölmüş gibi hisseden bir adam “Deli Saati”ni arar. Söz konusu bu adamla doktorun muayenehanesinde karşılaşır. Adam Fethi Bey’dir. Bu arada zamanda geçişlerle İstanbul’a çocukluğunun geçtiği Yahudi mahallesine de gider. Kendisinden bir korse satın aldığı Bay Albert ve onun kız kardeşi Mathild’le gittiği Markiz Pastanesi’nde, 1950’lerin Beyoğlu’nda yaşamış güzeller güzeli Madam Tamara’yı görür. Bu kadın 1958’de Beyoğlu’nda bir otel odasında ölü bulunmuş, cinayetin esrarı çözülememiştir. Öte yandan İstanbul Rumelihan’da bir kahvede kahve içip, fal baktırır. Buradaki falcı Süleyman insanların düşüncelerini okuyabilmektedir. Hatta kahramanın düşüncelerini bir CD’ye toplayıp izlemesini sağlar (s.170). Kadın, Küçük Hüseyin Efendi’den Naki adlı bir bozacıda Madam Tamara’nın hatıra defterinin olduğunu öğrenir. Hatıra defterini bambaşka bir dünya bulmuş gibi coşkuyla okuyan Naki, her gece yarısı okuduklarını ona anlatır. Şaşırtıcı olan Naki’nin, Madam Tamara’nın sevdiği erkek olmasıdır. Doktor ve televizyoncu Ulvî de, Tamara’nın âşıkları arasındadır. Söz konusu kişiler hem dün de hem de bugünde yaşarlar. Ulvî’nin hazırladığı televizyon programında Madam Tamara’nın sahneye çıkmasıyla birlikte kurgunun zaman katmanları bütünüyle iç içe geçer. Programda hançerlenerek yaralanan Ulvi, yine bu program yoluyla aşkını itiraf etme şansını da yakalar.

Romanın sonunda Madam Tamara ile kadın kahraman bedenlerini değiştirirler. Ancak bunun Madam Tamara’nın cinayetten kurtulup, başka bedende yaşamak için hazırladığı bir oyun olabileceği Hüseyin Efendi tarafından kendisine bildirilince, hatıra defterinin satırları arasında yaşadığı zamana döner ve bedenine yeniden sahip olmayı başarır. Kahraman için, başkalarının zamanında, mekânında hatta bedeninde yaşamak şaşırtıcı ve heyecan verici olmakla birlikte, yeniden kendi olmanın, kendi zaman boyutunda bulunmanın buruk mutluluğuyla roman sonlanır.

³ Romana gerçek bir kişilik olarak girmiş olan Fethi Bey ile ilgili bilgiler gerçeğe uygunluk göstermektedir. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Temel Britannica, C.6, Ana Yayıncılık, İstanbul 1988, s.276

Tema

Beyoğlu'nda Gezersin romanı zaman algısındaki görecelik, bir başka söyleyişle gerçek zamanın aslında hangisi olduğu sorusu üzerine kurgulanmıştır. Bu anlamda zaman kavramı romanın temel temasını oluşturur. Düşle gerçeğin iç içe geçtiği bir kurguda okur aslında somut olarak bilinenin mi gerçek, yoksa fantezi olanın mı gerçek olduğu üzerine düşünecektir. Nazlı Eray, romanla ilgili yapmış olduğu bir söyleşide bu ayrımın altını çizer: “Gerçek yaşam hangisi, gece gördüğüm rüya mı asıl gerçek, yoksa on iki saat boyunca yaşadığım şeyler mi?” (Özcan 2005: 78). Bu durum algılama biçimiyle yakından ilgilidir. Modern romanda önemli bir mesele olarak görülen zaman algısı, fantastik gerçekçi romanda da romancıya sınırsız bir dünyaya girebilmenin anahtarını verir. *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında olaylar dizisi varlıklarını zamanda yapılan yolculuklara borçludur. Kahramanın kendisini bir başkasına ait zaman boyutunda hissetmesi olayları başlatır. 1950’lerin İstanbul’unda dolaşmak, 1914’lerin Fethiye’sine gitmek, 1930’da ölmüş bir adamla 2000’li yıllarda karşılaşmak, ancak zaman algısının tersine çevrilmesiyle mümkün olabilecek gelişmelerdir.

Zamanı farklı algılama biçimi, çocukluk yıllarına duyulan özlem, yitirilen bir şehre yeniden sahip olma, geçmiş yaşama temasının gelişimini sağlar. “Modern çağla birlikte insanoğlunun yaşamına giren teknoloji ve onun sağladığı konfor aynı zamanda bireyi yalnızlaştırmış, giderek büyüyen modernite insanın bu baş döndürücü gelişmeler içine sıkışıp kalmasına neden olmuştur. Sanayileşmeyle birlikte insanın yerini alan madde temeline⁴ bağlanan hayat biçimi, bireyin toplum içindeki yeni rolünü ve konumunu da belirlemiştir. Bütün içinde önemli olan birey, bütünün dışına çıktığında zayıf ve çaresiz kalır.” (Ecevit 2002: 33–35) Bu noktada tek başına bir şey ifade etmediğini düşünen birey farklı boyutlarda, alternatif yaşam biçimleri düşleyebilir. “Bilimin neden – sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik / değişmezlik, üzerine kurulu saptamaları, yerini giderek belirsizlik/ olasılık görecelik kavramlarının yer verdiği bir eğilime yani fantastiğe bırak(ması)” (Ecevit 2002: 27) fantastik kurgunun özünü oluşturan noktadır ve Eray, söz konusu olguyu kendi romanı açısından şöyle yorumlamaktadır: “(...) bu bir dünya yaratmak. Modern romanın amaçlarından biri varolan bir şeyi anlatmak değil varolmayan bir şeyi yaratıp varmış gibi kabul ettirmek ve

⁴ Yıldız Ecevit’in eserinden özetle ifade edilmeye çalışılan durum, aynı çalışmada “dönemin materyalist felsefesi insanı tahtından indirip yerine maddeyi getirmişti.” biçiminde somut bir hükümle de değerlendirilmiştir. Bkz. Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul 2002, s. 25

seni oraya sokmak. Benim roman anlayışım bu. Süregelenin dışında var olması zor bir dünyayı ustaca yaratıp, oradaki kişileri bütün zenginliğiyle böyle bir İngiliz danteli gibi hissettirip sonra da noktayı koyabilmek. Bence yaratı bu. Düş var gerçek var.” (Özcan 2005: 78) Bu bağlamda denilebilir ki yazar, bireyin çevresini kuşatan kargaşadan “kaostan” kurtulabilmek adına fantastik bir düş evreni kurma çabasındadır.

Yalnızlığa sürüklenen ve içinde var olduğu evrene yabancılaşan bireyin, modern yaşamın karmaşasından uzak, problemsiz ve dingin günlerin yaşandığı geçmişe yani çocukluk günlerine dönmeyi düşlemesi şaşılacak bir durum değildir. Romancı, ustaca bir kurguyla mazi özlemi temasını, başka zamanlara ve yaşantılara duyulan merak gibi açılımlarla desteklemiş ve metni can sıkıcı bir bunalım romanı olmaktan çıkarıp neşeli bir oyuna çevirmeyi başarmıştır.

Bununla birlikte, romanda yer alan bazı ayrıntılar yoluyla medyanın günümüz insanının yaşamının büyük bir kısmını işgal etmesine eleştiri getirilmiş olması, yalnızlaşma ve yabancılaşma olgusuyla yakından ilgilidir. Şüphesiz yalnızlaşma ve medyanın bireyin yaşamında oluşan boşluğu doldurması çok katmanlı sosyolojik bir problemdir. Bu silsile içinde yer alan her unsur birbirini takip ederek genişlemeye devam etmektedir. Yukarıda kısaca izaha çalışıldığı gibi temel neden, modern dönemin neden olduğu yeni hayat biçimidir. Nazlı Eray’ın kurmaca kişisinin de bazı televizyon programlarına düşkünlüğü bu bakımdan anlamlıdır. “Deli Saati” adlı programın kurgusal anlamdaki işlevinin yanı sıra, tematik anlamda üstlendiği görev bu noktada açığa çıkar. 2000’li yılların insanı yalnız ve sorunludur. Bireylerarası ilişkilerin zayıfladığı, insanın giderek kendi içine döndüğü modern toplumlarda sorunlarını paylaşamayan birey için “Deli Saati” gibi programlar çare olarak görülmektedir. Romancı bireysel yalnızlaşma olgusuna ironik bir yaklaşımla bakarak ruhsal problem yerine “deli” sözcüğünü seçmiştir denilebilir.

Kahramanın merak ve dikkatle takip ettiği ve milyonlarca kişiyi ekrana bağladığını düşündüğü “Mazi Kalbimde Yaradır” ve yukarıda ifade edilen “Deli Saati” adlı televizyon programları sosyolojik bir gerçeği yansıtmaktadır. Yıldız Ecevit, televizyonun da içinde yer aldığı medyanın insan yaşamını nasıl istilâ ettiğini şöyle açıklar: “*Medyanın, insanla yaşanan gerçeklik arasına sokuşturduğu (...) tampon gerçeklik düzlemi, yüzyılın sonlarına doğru devleşir ve doğrudan gerçekliğin yerini alır.*” (2002: 35). Bu bağlamda, “*Baudrillard’ın simülasyon diye adlandırdığı yeni bir gerçeklik anlayışı(ndan), özellikle iletişim teknolojisinin doruğa ulaştığı yüzyıl sonu medya toplumunda bir tür sanal gerçeklik(ten), özde var olmayan sanal olarak üretilen gerçeklik(ten), yani hipergerçek(ten) ”*

(Ecevit 2002: 65) de söz edilmelidir. Bu demektir ki, “*üretilen gerçek, bir süre sonra yaşanan gerçeğe dönüş(mektedir).*” (Ecevit 2002: 65) Romancı bu programlar aracılığıyla televizyonun insan yaşamını nasıl yönlendirebileceği olgusuna da örtük bir eleştiri getirmiş olur.

Roman kişilerinin ruhsal problemlerinin olması bunları çözebilmek için doktor yardımına muhtaç hâle gelmeleri anlamlıdır. Kişiler iç dünyalarında oluşan bunalımdan kurtulmak için çare ararlar. Bu anlamda yeniden romanın başkahramanına dönülecek olursa, Beyoğlu'nda Bay Albert'ten aldığı bedenini sıkan korse, ondaki iç sıkıntısını yansıtmaktadır. “*Duygu yüklü ve evhamlı olduğu için kendisini doğuştan korseli (s.57)*” sayan kadın, bir süre sonra korseyi ruhunun bir parçası olarak görmeye başlar. İfade edilen ayrıntı roman kahramanının içsel bunalım sonucu fantastik bir düş evrenine yolculuk yaptığını düşündürmektedir.

Kahramanın, İnci Pastanesi'nde Madam Tamara ile karşılaşmasından sonra gerçekleşen beden değişikliği ise, yaşadığı zamandan ve kendisi olmaktan sıkılan kadının vardığı son noktayı gösterir.

Zamanın beraberinde getirdiği bir dizi değişikliğin can sıkıcı tarafını en iyi ifade eden cümle Naki tarafından dile getirilmiştir. Sıradan ve tekdüze hayatına renk katan hatıra defterini kaybeden boza satıcısı; “*yaşam şartları zor, hayat kupkuru (s.117)*” diyerek, romanın yazılış amacını da özetler. Nitekim bu fantastik serüven varlığını sıkıcı ve sıradan hayata alternatif bir dünya oluşturma düşüncesine borçludur.

Yapı ve Teknik

Beyoğlu'nda Gezersin klasik roman kurgusunda yazılmış bir roman değildir. Romanda daha çok panoramik bir yapı ortaya çıkaran birden fazla olaya yer verilmiştir. Kahramanın mazi yolculuğu içinde öne çıkan Tayyareci Fethi Bey ve onun etrafında gelişen olaylarla, efsanevi Madam Tamara'nın yaşamı ve hazin ölümünün yanı sıra, diğer roman kahramanlarının yaşadığı düş ve gerçek karışımı olaylar zinciri bir bütünü oluşturmaktadır.

Kurguda klasik anlamda zamandizinsel bir sıra takip edilmemiştir. Olayların nerede başlayıp nerede bittiğini kestirmek oldukça güçtür. Sık sık yaşanan geriye dönüşlerle akış bozulmuştur.

Beyoğlu'nda Gezersin romanında kurgunun gelişimi bir tür yolculuk üzerine oturtulmuştur.⁵ Romanın başkahramanı mazideki güzel günleri ve kaybettiği bir şehri aramaktadır. “*Türk edebiyatında daha çok halk edebiyatında rastlanan, ayrılış, savaşım ve dönüş kalıplarından oluşan*” (Moran 2001a:49) kurgulama biçimi, romanda klasik bütünlüğü içinde uygulanmamıştır. Bununla birlikte, romanın başkahramanın yitirdiği çocukluğuna ve çocukluğun geçtiği şehre yeniden sahip olma arzusu, düşünce gerçeğin iç içe geçtiği bir yolculuk başlatmış ve yolculuğun sonunda verilen bir mücadeleyle kahraman yeniden yaşadığı zamana ve kendi bedenine sahip olabilmıştır.

Kurguyu meydana getiren olaylar, organik bir bütünlük oluşturmazlar. Kişilerin arasında anlaşılması güç bir ilişki vardır. Roman kişileri farklı zamanlarda farklı görüntüler ve yaşam biçimleri sergilemektedirler.

Romanın adı kurguyu oluşturan olaylar dizisini ve romanın temel teması olan mazi özlemini kapsayacak niteliktedir. Bu anlamda isim simgesel bir değer taşımaktadır.

Nazlı Eray, diğer romanlarında yaptığı gibi okuru şaşkına çevirecek, gerçekleşmesi imkânsız bir dizi olayı verirken, insanoğlunun hayal gücünün sınır tanımazlığını da sergilemektedir. “Mazi Kalbimde Yaradır” adlı televizyon programı kurmaca dünya içinde gelişen bir başka kurmaca evrendir ve kurgusuyla izlenme rekorları kırar. Kanlı bir gömlekle “Mazi Kalbimde Yaradır” diye bağırarak programı açan Ulvi, geçmiş zamanları ekrana taşıırken güve sürülerinden, sepya fotoğraflardan, antika mobilyalardan, bir kadının canhıraş haykırılarından, taş plakta çalınan hüznü bir şarkıdan, mezarlıklardan ve hatta ölmüş bir kadını diriltmekten yararlanır. Programın açılışındaki mazi rengi ise kahramana göre olağanüstü bir kurgudur (s.218). Falcı Süleyman’ın düşünce okuması hatta bu düşünceleri bellek renginde görüntülerden oluşan bir CD’de (s.189) toplaması ise bilimkurgu türünden bir fanteziyi çağırır. Eray, mazinin sıradan ve basit tarafıyla, modern dünyanın yani bugünün bilimsel gelişimini sınır tanımadan iç içe kullanmaktadır. Aynı nitelikte bir başka örnek de hatıra defteri aracılığıyla yaşanır. Naki ve kadın hatıra defterinin satırları arasında bir zamandan farklı bir zaman boyutuna geçebilirler. Hatıra defteri geçmişini yani yaşanmışlıkları ihtiva eder, soyut manada bu defteri okuyan birinin geçmişini yaşaması mümkündür. Ancak bu durumun somut dünyanın

⁵ Olay örgüsünün yolculuk kalıbı üzerine gelişimi konusunda daha geniş bilgi için bkz. Berna Moran, “Aşk-ı Memnu”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yay. İstanbul 2001, s. 87-112 ve “Bereketli Topraklar Üzerinde Köylü Şehirli Çatışması”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yay. İstanbul 2001, s.48-74

fiziksel şartlarını hiçe sayarak gerçeklik kazanması yani kişilerin başka zaman boyutlarına defter aracılığıyla geçebilmeleri romancının gerçeküstücü yaklaşımının vardığı noktayı göstermesi bakımından anlamlıdır.

Fantastik kurgu içinde okuru en çok etkileyebilecek olan durum ise kendi kalarak başkası olma durumu yani kahraman ile kadının bedenlerini değiştirmeleridir. Fethiye'de bir gece vakti ışıklar arasından süzülerek gelen Sebilci Hafız ile keramet sahibi olduğu anlaşılan Küçük Hüseyin Efendi'nin birbirlerini görüntü olmakla suçlamaları (s.65), beden değişikliğinden sonra kahramanın alerjik reaksiyon yaşaması (s.260) ise okuyucuyu eğlendirecek nitelikteki fantezilerdendir.

Romanın sonunda bütün bu yaşananların iki aylık bir zaman dilimini kapsadığı belirtilerek nesnel zaman algısına bir açıklama getirilir. Ancak bu süreç aslında geçmişı de içine alan, tanımlanması oldukça güç bir zaman boyutunu içermektedir. Roman kahramanı bu süreçte çok şey öğrenmiş ve başka bir insan olmuştur (s.261). *“Elimden kaçırđığım şehri yeniden yakalamıştım. Tüm eski insanları, anıları, şarkıları ve sözleri, dedikoduları ve otel odalarında işlenmiş cinayetleri ile şehir yeniden teslim olmuştu bana (s.262)”* diyen kadın için, zamanda yaşanan kaymalar ya da zamanın akışı bir kazanımla sonuçlanmış ve zaman kavramı kurgu içinde üstlendiği işlevsel rolü gerçekleştirmiştir.

Beyoğlu'nda Gezersin romanın mekânı İstanbul, Ankara ve Fethiye'den seçilmiştir. Ankara kahramanın bugününü, İstanbul ise dününü simgeleyen mekânlardır. Fethiye'deki Tayyareci Fethi Bey parkı ise Fethi Bey'in zamanını yansıtan, onun hikâyesi dolayısıyla romana sahne olmuş bir mekândır.

Romanın gerçek mekânı Ankara'dır. Günümüz Ankara'sında yalnız yaşayan bir kadın için mekân sıradan, zaman sıkıcıdır. Roman kahramanını cezbeden mekân İstanbul'dur: Beyođu, İstiklâl Caddesi ve Eyüp Sultan. Bu noktada İstanbul'daki mekânların kendi içinde iki ayrı zamanı ifade ettiği belirtilmelidir. *“Eyüp Sultan karanlık yeşil başka dünyalara ait havası, Rumelihân ve Piyer Loti (s.262)”* uhrevî iklimiyle geçmişin saf ve dingin, hatta bozulmamış zamanlarını yaşatırlar. Bu mekânlar huzur dolu sessizliğiyle zamanın donduğu, akmadığı hissini verir. *“(…) hem zamanın hızını hem de zamansızlığı yansıtıyor (s.81)”* olmaları kahramanın huzur bulduğu bu sahneyi diğer sahnelerle karşılaştırdığını göstermektedir.

Sokađa yalnız çıkamayan Arif'le arkadaş olan Nazmi'nin de Eyüp Sultan ve çevresi için yaptığı açıklama benzerdir. Nazmi'nin *“burada ruhu dinlenir (s.91).”* Beyođu'nun canlı gece hayatına özlem duyan Arif'e göre

ise “*hayat yoktur burada, eski dünyanın gölgesi vurmıştır etrafa, bu nedenle o, insanların olduğu canlı yerlere gitmek ister (s.84).*”

Öte yandan Beyoğlu, İstiklâl caddesi buradaki gece kulüpleri, pastaneler, eğlence mekânları canlı, yaşam dolu gece hayatıyla insanları kendine çeker. Bu noktada söz konusu birinci mekânların ölüm sonrasını, ikinci mekânların yaşamı ifade ettikleri, en azından böyle bir çağrışım gücüne sahip oldukları eklenmelidir. Böylece, yukarıda mekânla ilgili ifadelerine yer verilen kurmaca kişilerin varlık amaçları da açığa çıkar. Bu kişiler aracılığıyla insanoğlunun ruh –madde, eski-yeni, huzur- karmaşa gibi ikilemler arasında sıkışıp kalmış olması, kararsızlığı, vazgeçememe zaafı da sergilenmiş olur.

Markiz Pastanesi mazinin ta kendisidir. Geçmiş zamanlar bu büyümlü mekânda ifadesini bulur. “(...) içinde barındırdığı yarı karanlık ama ışıklı dünya, o eski zamanın yavaş ilerleyen saatleri, çevredeki kadınların çok süslü ama güzel olmaları (...) dışarıda yaşayan Beyoğlu; yaşlı Botter Han, mekânı kadın için büyümlü kılmaktadır (s.73)”. Markiz Pastanesi Beyoğlu’nun en gözde mekânıdır, ancak Beyoğlu’nda zaman akarken orada âdeta durmuş gibidir. Burası içinde var olan herkesi genç, güzel ve hayat dolu yapan sihirli bir ruhla doludur. Mekân içindekilerle birlikte resmedilmiş hareketli bir tabloyu hatırlatır. Aynı zamanda sakin, durgun ve gizemlidir.

Fethiye’de beldeye adını veren Tayyareci Fethi Bey anısına yapılan park ise daha çok mistik bir atmosferi yansıtır. Henüz heykelin dikilmemiş olduğu boş kaidenin yanından uzun beyaz entarisiyle süzülerek gelen Hafız, söylediği hüznü şarkı, uzaktan duyulan keman sesi, gecenin gizemiyle buluşunca havadaki mistik etki daha da artar. Park aynı zamanda hüznün, acının ve matem mekânıdır. Nitekim genç yaşta şehit düşen Fethi Bey için parkta yas tutan kadınlar, askerler oracıkta öylece durmaya devam ederler. Siyahlar içindeki kadınlar, ellerinde işlemeli mendillerle gözyaşlarını silerler.

Beyoğlu’nda Gezersin romanı zengin bir kişi kadrosuna sahiptir. Kurmaca kişiler arasında gerçek hayattan seçilmiş olanlar dikkat çekmektedir. Fethi Bey, Madam Tamara ve diğerlerinin kişilik özellikleri ile anlatılmamış olmaları onların hayat kazanmalarına engel olmuştur. Bu durum fantastik kurguyla yakından ilgilidir. Nitekim kişilerin çoğu çoktan ölmüştür. Hüseyin Efendi, Tamara, Fethi Bey gibi roman kişilerinin ölmüş oldukları gerçeğinin yanında diğer roman kişilerinin de gerçekte hangi zaman diliminde yaşamış oldukları net değildir. Bu noktada kurmaca kişilerin çoğunun varlığı yanılısama “illüzyon” gibidir.

Romanın ismi verilmeyen başkahramanı orta yaşlarda bir kadındır. Kadının fiziksel görüntüsü hakkında bilgi verilmemiştir. Duygusal anlamda meraklı, araştırmacı ve metafizik evrene karşı ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Ancak onu cezbeden durum geçmiş ve geçmişteki yaşanmışlıklardır. Kadın kahramanla romancı arasında bazı ortaklıklar olduğunu düşündüren ayrıntılar da vardır. Nazlı Eray gibi romanın başkişisi de çocukluğunu İstanbul'da yaşamış ve onun gibi bir İngiliz okulunda okumuştur (s.27). Her ikisinin de sonradan hayatlarını Ankara'da sürdürüyor olmaları da göstermektedir ki, yazarın bu romanında da otobiyografik bir nitelik göze çarpmaktadır.⁶

Tayyareci Fethi Bey, yukarıda da ifade edildiği gibi ilk hava şehitlerimizdendir ve gerçek bir kişilik olarak romandaki yerini almıştır. Kahraman, onun hakkında yaptığı bir araştırmayla şu bilgiyi edinmiştir:

“İlçemizin Adı ile Yaşatılan Şehit Yüzbaşı Fethi Bey (1887–1914). Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirerek deniz subayı oldu (1907). Havacılık konusunda öğrenim yapmak ve pilot yetiştirilmek üzere İngiltere'ye gönderildi. Döndüğünde yüzbaşılığa yükseltildi ve Türkiye'nin ilk pilotlarından oldu. Fransız havacı Doncourt'un 1914 yılında İstanbul yolu ile Kahire'ye uçuş projesi, Fransız pilotun uçağının Toroslarda düşmesi yüzünden yarım kalınca bu projenin Türk havacılarca gerçekleştirilmesi kararlaştırıldı. Fethi Bey ve yardımcısı Sadık Bey, Bleriot tipi Muaveneti Milliye; Pilot Nuri Bey ve yardımcısı da Prens Celalettin adlı uçaklarla yola çıktılar (Şubat 1914) (...) uçakları nedeni anlaşılabilen bir biçimde Taberiye yakınlarında yere çakıldı. Fethi ve Sadık Beyler ilk Türk hava şehitleri oldular (s.34).”

Tayyareci Fethi Bey'le muayenehanede karşılaşan kadın, ondan çok etkilenir. Uzun boylu, atletik yapılı, derin mavi gözlü genç bir erkektir Fethi Bey (s.36). Kısaca kahramanı fetheder. Kadına göre Fethi Bey'in geçmişten gelen bir hâli vardır. Durgun ve mutsuz görünmektedir (s.87).

Bir gece Fethiye'de, adının verildiği parkta, henüz heykelinin dikilmediği boş kaidenin yanında birden bire ortaya çıkan Fethi Bey bu kez gülümser, çok mutludur. Deri ceketi gözlükleri ile pilot kıyafeti içindedir. Romanda daha çok bir imaj biçiminde yer alan Fethi Bey'i, bir karakter olarak tanımak ya da tanımlayabilmek imkânsızdır. Kadın, bir gün

⁶ Nazlı Eray, hayat hikâyesiyle romanı arasında bir bağ olduğunu dile getirmektedir. Bkz. Nazan Özcan, “Hâlâ Tepebaşı'ndaki Küçük Nazlı'yım”, *Milliyet Sanat*, 552, (Mart 2005), s.78

Rumelihan'daki pastanede onunla dans eder, pilotun kollarında göklere uçar (s.168), bu bir rüya hâlidir. Bu noktada Fethi Bey'in günümüz Ankara'sında sahneye çıkması, kendisini ölmüş biri gibi hissettiği için ruh doktorundan yardım alması (s.14) ve bu yolla kadınla karşılaşması fantastik kurgunun bir ürünüdür.

Romanda kahramanın merakla ve büyük bir arzuyla macerasını öğrenmeye çalıştığı ikinci kişi efsanevî Madam Tamara'dır. Kahraman, onu ilk kez büyüdü mekân Markiz Pastanesi'nde görür. Platine saçlı, dolgun dudakları siklamen bir rujla renklendirilmiş, kalın kirpiklerinin gölgesi yanağına düşmektedir (s.61). Madam Tamara'yla ilgili ilk bilgileri, çocukken annesinden duymuştur. Rus asıllı kadın, varlıklı ama yaşça kendisinden büyük bir Türk erkeğiyle evlenmiş ve İstanbul'a yerleşmiştir. Dedikodularla dolu bir hayat süren kadının, büyüleyici güzelliğine kapılan ve etrafında pervane olan erkekler olmuş, yasak ilişkiler yaşamış ve hazin bir ölümle hayata veda etmiştir. Hatıra defteri tutan Tamara'nın bütün esrarı burada gizlidir. Romanda geçmişi sembolize eden defterin taşınamayacak kadar ağır olmasının sırrını kahraman açıklar: *"Ağırdı defter, sayfaları sanki insanlarla doluydu. İçinde İstanbul, koskocaman bir İstiklâl Caddesi, tüm anıları ile capcanlı bir Beyoğlu; terzi atölyeleri, doktor muayenehaneleri, pastaneler, apartman katları, küçük fuayeler, gece ve gündüz; bir kuaförde saçları mizanpili yapılan kadınlar, bir gece kulübünde birbirlerinin gözüne bakan iki âşık (s.261)"* kısaca Madam Tamara vardır defterde. Yalnızca beden değiştirme sahnesinde varlık gösteren Madam Tamara, romanın bütününde güzel bir resim, seyredilmeye lâyık değerli bir obje gibidir. Kahraman, onun biçimli, güzel vücudunu, büyüleyici güzellikteki yüzünü ve esrarengiz yaşamını anlatırken, daha çok bir film yıldızını anlatıyormuş duygusu uyandırır. Bu durum Tamara'yı yaşayan bir kişi olmaktan çıkarır, düşlerde yaşayan efsane bir kahraman hâline getirir. Denilebilir ki sarışın kadın, hazin bir sonla hayata veda eden ünlü sinema yıldızı Marilyn Monroe'yu hatırlatmaktadır.

Ankaravî Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, romanın yönlendiricisi ve kahramanın yardımcısıdır. Romanda kişiler, başkahraman tarafından tanıtılır. Bu sebeple okurun kişiler hakkındaki bilgisi kahramanın verdiği bilgiyle sınırlıdır. Ancak keramet sahibi Hüseyin Efendi kahramanın bilmediği birçok şeyi bilir ve olacıklardan da haber verir. Fethi Bey'in, motoru zayıf bir uçak yüzünden öldüğünü (s.89) bilmektedir. "Mazi Kalbimde Yaradır" programını, boza satıcısı Naki'deki hatıra defterini kadına haber veren odur. Her an her yerde olabilir. Kadının koruyucusu gibi hareket ederek, onu tehlikelere karşı uyarır.

Yaşlı adamın, kadına görünme biçimleri de fantastik yapıdadır. Bir bardak suyun içinden, aynadan ya da bir pastanenin mönü defterinin tam ortasından yüzünün belirmesi ve bu hâliyle kahramanla konuşması mucize gibidir. Ancak bu durum yaşlı adamın kimliği ile yakından ilgilidir. Kurmaca kişinin yukarıda dile getirilen şaşırtıcı varlığı, keramet göstermek biçiminde algılanabilir. Şeyh Küçük Hüseyin Efendi, hem öteki âlemi hem de bu dünyayı temsil etmektedir. Romanda şeyh ile ilgili fantastik yapıda başka bir ayrıntıya da yer verilmiştir. Vuslat Hanım, ruh doktoruna ahretten gelmiş gibi görünen bir adam gördüğünü söyler (s.45). Doktorun yazdığı ilaçları aldıktan sonra adamın sadece yarısını görmeye başlar. Şaşırtıcı olan bu durumdan, kadına görüldüğü anlaşılan Hüseyin Efendi'nin etkileniyor olmasıdır: *“Tam arkamdan bir çizgi geçiyormuş gibi hissediyorum (s.90)”* diyen yaşlı adam, kadın ilacın dozunu arttırdıkça bir çizgi film kahramanı gibi silinmeye başlar. Romanın sonuna doğru yalnızca yüzünün yarısı görünür ve giderek o da kaybolur.

Sebilci Hafız Hüseyin Efendi'nin romandaki varlık amacı Tayyareci Fethi Bey'in şahadeti üzerine bestelediği neveser şarkı sebebiyledir. Bu roman kişisi ve romana aynen aktarılan “neveser” şarkısı gerçek hayattan alınmış öğelerdir. (Temel Britannica 1988: 276) Hafızın ortaya çıkış sahnesi masalları çağrıştıracak yapıdadır. Kahraman bir gece Fethiye'de parkta otururken, uzaktan bir keman sesi duyar, derken kaidenin kenarından uzun beyaz entarili, başında incili takkesi ve elinde tuttuğu bir bardak suyla şarkısını söyleyen Hafız, kadına doğru süzülür, şarkıyı bitirir ve geldiği gibi gider (s.63). Bu durum romanda birkaç kez tekrarlanır. Ancak her seferinde onu dinleyenlerin sayısı artar.

Doktor, iki farklı zaman boyutunda aynı mesleği yapmaktadır. Romanda modern hayatın yalnızlığa sürüklediği insan için tek çözüm hâline gelen psikolojik danışmanlık, onun kimliğinde ifadesini bulur. Bu anlamda doktor tematik bir rol üstlenerek değişen yaşamın ortaya çıkardığı ve olmazsa olmazlarından yaptığı bir mesleğin temsilcisidir. Geçmiş zamanda aynı meslekle yer alıyor olması ise fantastik kurgunun bir oyunudur. Aşkı, evli olduğu adamda bulamayan bunalımlı bir kadının, şüphesiz psikolojik yardıma ihtiyacı vardır ve Doktor, Tamara'ya hayran bir erkek olarak onun yanındadır. Dikkat çekici olan doktorun Ankara'da hem “Deli Saati” adlı programda hem de muayenehanesinde soğuk, mesafeli ve tepkisiz olmasına rağmen, Markiz Pastanesi'nde hayat dolu, âdeta gençleşmiş biri olarak betimlenmiş olmasıdır. Bu durum iki bakımdan anlamlıdır. Birincisi, doktorun içinde görüldüğü mekânla yakından ilgilidir. Kahraman, onun hayat dolu canlı ve neşeli hâlini Markiz'de Madam Tamara'yla birlikteyken görmüştür. İkinci olarak, doktor aslında geçmiş zamana ait biridir. Bu

nedenle 2000’li yıllara bir görüntü biçiminde yansımıştır; uzak, soğuk ve mesafelidir. Âdeta yaşamıyormuş hissi verir. Romancının, zaman algısı bakımından okuru düşündürmek istediği daha önce dile getirilmişti. Bu noktada fantastik gerçekliğin, geçerli tek doğru olduğu hatırlanmalıdır. Ancak bu şekilde roman kişilerinin şaşırtıcı var oluş biçimleri açıklanabilir.

Doktor gibi, Naki de hem geçmişte hem de bugünde yaşamaktadır. Geçmiş zamanda Madam Tamara’nın genç ve gösterişli sevgilisiyken, günümüz Ankara’sında perişan yoksul bir boza satıcısıdır. Her nasılsa ele geçirdiği Madam Tamara’nın hatıra defteri içinde her gece bambaşka bir dünya keşfeden Naki, bozacı kimliğiyle de Tamara’ya âşık olur. Sonunda defterin satırları içinde Beyoğlu’na, geçmiş zamanlara gitmeyi başarır. Tamara’nın bir cinayet sonucu öldürüldüğünü öğrenince deliye döner. Hele onu Ankara’da kahramanın evinde görmesi inanılır gibi değildir.

Bozacı Naki defteri kaybedince: *“Ne yapacağını bilemez, dolu dolu bir yaşamı yitirmiş gibidir. Defter onun için yaşayan bir canlıdır. O olmadan sıradan insanların arsına karışıp, sırdan olmaya mahkûm olacaktır (s.262).”* Bu bağlamda Naki’nin tematik rolü de ortaya çıkmış olur. Naki yalnızlığa sürüklenmiş bir bozacı da olsa, yaşamını renklendirmeye çalışan insanı simgeler. Bununla birlikte onun kurgusal anlamda önemli bir rol üstlendiği de ortadadır. Naki, Tamara ile romanın başkahramanı arasında bir köprü görevi görür.

Program yapımcısı Ulvi de diğer roman kişileri gibi hangi zaman diliminde yaşadığı tam olarak anlaşılamayan kurmaca bir tiptir. Romanın düşünle gerçek arasında gidip gelen zaman boyutuna bir de sanal gerçeklik olarak düşünülebilecek olan televizyon gerçekliğini taşımıştır. Mazi, onun programı sayesinde yeniden canlanır.

Yukarıda yer alan kısa incelemeden de anlaşılacağı gibi, roman kişilerinin var ediliş biçimi onların yaşayan, canlılık kazanan bireyler olmalarını engellemiştir. Düşsel evrenin yanılısamayla “illüzyon” var edilmiş kişileri olarak, birer görüntü biçiminde romana yansımışlardır.

Nazlı Eray, diğer romanlarında olduğu gibi *Beyoğlu’nda Gezersin* romanını da düşsel bir anlatım tarzıyla kaleme alırken, yalın ve içten üslûbunu korumuştur. Kurguda yer yer görülen kopmalar, “akıbeti takip edilmeyen kurmaca kişilerin varlığı, metindeki teknik ve tematik kusurlar olmaktan öte, yazarın kasıtlı olarak başvurduğu bir anlatım biçimidir. Fantastik evrenle, gerçeklik evreninin iç içe geçmesiyle oluşan metinde, başlangıçta peşine düşülen Fethi Bey’in sonradan unutulmuş olmasının nedeni budur.” (Özcan 2005: 78).

Sonuç

Fantastik öğelerle süslü *Beyoğlu'nda Gezersin* romanında eleştirel bir bakış açısının varlığından söz edilebilir. Gürsel Aytaç'ın, Eray'ın *Ay Falcısı* romanına ilişkin yaptığı tespit bu görüşü destekler niteliktedir. Aytaç, yazarın “*fantastik öğeyi gerçekliğin çizgilerini daha da belirginleştirmek, çoğu zaman da eleştirel bir bakış açısını kazanmak için kullan(dığını)*” (1999: 374) vurgular. Ayrıca *Aşk Artık Burada Oturmuyor* adlı öykü kitabında da “*aşk ile romantizmi ve kadın duygusallığını abartılı bir şekilde kadına sunan ucuz aşk öykülerinin bir parodisinin yapıldığı, kısaca fotoromanların, pembe dizilerin kadın duygularını sömüren yayınların eleştirisinin*” (1996: 47) verildiği tespiti, Oya Batum Menteşe'nin eser için yaptığı değerlendirmeden bir alıntıdır. Bu bağlamda *Beyoğlu'nda Gezersin* romanı için de yalnızca eğlendirmek amacıyla kaleme alınmış bir romandır hükmüne varılması doğru değildir. Yazar, gerçeküstücü bir yaklaşımla, insanoğlunun hayal ve gerçek arasına sıkışan hayatına alternatif olabilecek başka bir dünya var etmiştir. Bu yolla, kişiyi çevreleyen ve yalnızlığa iten, kendi zamanına yabancılaştıran, aynı zamanda modern dönemin ortaya çıkardığı boşluğu doldurarak yeni bir gerçeklik düzlemi var eden medya dünyasının varlığına da eleştiri getirilmiştir.

Kaynaklar

- ARSLAN, Nihayet (2008). *Nazlı Eray (Bir Okuma Denemesi)*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- AYTAÇ, Gürsel (1999). “Romanımızda Postmodernist Çizgiler”. *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- BULUM, Nur (1991). “Yoksulun Pırlantası Yıldızlar”. *Cumhuriyet Kitap Eki*, 87 (24 Ekim): 5
- ÇETİN, Nurullah (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- ECEVİT, Yıldız (2002). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERAY, Nazlı (2005). *Beyoğlu'nda Gezersin*. İstanbul: Can Yayınları.
- MENTEŞE, Oya Batum (1996). “Üç Kadın Öykücü ve Üç Dil”. *Bir Düşün Yolculuğu*. Ankara: Bilkamat Yayınları.
- MORAN, Berna (2001a). “Türk Romanında Fantastiğin Serüveni”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2001b). “Bereketli Topraklar Üzerinde Köylü Şehirli Çatışması”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____ (2001c). “Aşk-ı Memnu”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZCAN, Nazan (2005). “Hâlâ Tepebaşı'ndaki Küçük Nazlı'yım!”. *Milliyet Sanat*, 55: 78-79
- Temel Britannica VI* (1988). İstanbul: Ana Yayıncılık.