



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



Yüksek Lisans Tezi

Ezgi ALDEMİR

2021

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

Ezgi ALDEMİR

2021

GİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**MARIO LEVİ’NİN ÖYKÜ VE ROMANLARININ ESER-OTOBİYOGRAFİ
İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**RESARCHING OF MARIO LEVİ’S STORY AND NOVELS İN THE
CONTEXT OF WORK- AUTOBIOGRAPH RELEVANCE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

EZGİ ALDEMİR

DANIŞMAN

DOÇ. DR. EMİNE BİLGEHAN TÜRK

GİRESUN- 2021

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün/....../2021 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ezgi Aldemir'in Mario Levi'nin Öykü ve Romanlarının Eser-Otobiyografi İlişkisi Bağlamında İncelenmesi başlıklı tezini incelemiş olup aday 05/11/2021 tarihinde, saat 10:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Mesut Tekşan	
Üye	Doç. Dr. Hatem Türk	
Üye	Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	

ONAY**...../...../2021****Prof. Dr. Güven ÖZDEM**
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Mario Levi’nin Öykü ve Romanlarının Eser-Otobiyografi İlişkisi Bağlamında İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05/11 / 2021

Ezgi ALDEMİR

ÖN SÖZ

Mario Levi, 25 Şubat 1957’de İstanbul Şişli’de dünyaya gelmiştir. Yazar, ilk öykülerini 1976’da üniversite yıllarındayken kaleme almaya başlamış ancak ilk öyküsü 1990 yılında yayımlanmıştır. Bu nedenle Levi, yazarlığının başlangıcı olarak ilk yazılarının yayımlandığı 1984 yılını esas almaktadır. Mario Levi’nin bugüne kadar yayımlanmış on iki romanı ve üç öyküsü vardır. Yazarın yayımlanan ilk öykü kitabı Bir Şehre Gidememek (1990) adını taşır. Bu eseri, Mario Levi’ye 1990 yılı Haldun Taner Öykü Ödülü’nü kazandırır. 1990’da bir diğer öykü kitabı olan Madam Floridis Dönmeyebilir yayımlanır. Yazarın üçüncü öykü kitabı ise yirmi beş yıl aranın ardından 2016’da Bir Cümlelik Aşklar adı ile yayımlanır. Mario Levi’nin ilk romanı biyografi türünde yazılmış olan Bir Yalnız Adam Jacques Brel (1986)’dir. Diğer romanları ise sırasıyla; En Güzel Aşk Hikâyemiz (1992), İstanbul Bir Masaldı (1999), Lunapark Kapandı (2005), Karanlık Çökerken Neredeydiniz (2009), İçimdeki İstanbul Fotoğrafları (2010), Size Pandispanya Yaptım (2013), Bu Oyunda Gitmek Vardı (2015), Yanlış Tercihler Mahallesi (2017), Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy (2019), Bu Salı ve Her Salı-Şişli (2020) ve O Pazartesi-Eminönü (2021) adlarını taşır.

Mario Levi, yayımladığı farklı türlerdeki pek çok eseriyle Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olarak bilinir. Levi, üç dili ana dili gibi kullanabilmesine karşılık tüm eserlerini Türkçe kaleme almayı tercih etmiştir. Bununla birlikte eserlerinde Türkçeye karşı da hassas bir yaklaşım sergilemiştir. Edebî görüşüyle ilgili yaptığı açıklamalarda “edebiyatta her şeyin otobiyografik” olduğunu dile getiren yazar, tesirinde kaldığı önemli olayları eserlerine yansıtmıştır. Bu nedenle yazarın kurmaca eserleri biyografik okumaya oldukça müsaittir. “Mario Levi’nin Öykü ve Romanlarının Eser-Otobiyografi İlişkisi Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu tezde de yazarın kurmaca özelliği gösteren on beş yapıtındaki otobiyografik öğeler saptanmıştır. Tespit edilen bu otobiyografik öğeler sonucunda yazarın eserlerinin gerçeklikle bağlantısı incelenmeye çalışılmıştır. Bunun sonucunda Mario Levi’nin hayatının kurmaca eserlerinde kronolojik bir sırayla okunabilecek derecede gerçeklikle iç içe geçtiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte kimi noktalarda ise sadece yaşamından birtakım yansımaların yer aldığı görülmüştür.

Bu alışmada Mario Levi'nin bütün kurmaca eserleri incelenmiştir. Otobiyografik izleklerin hayatla bağlarının kurulmasında yazarın yaşamından önemli izler taşıyan denemeleri, anıları ve söyleşilerinden yararlanılmıştır. Yazarın eserleri roman ve öykü olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Her iki bölümde de eserler kronolojik olarak sıralanarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde Mario Levi'nin hayatı, sanatı, eserleri ve ödülleri üç alt başlık altında incelenmiştir. Çalışma genel anlamda dört bölümden oluşur. Birinci bölümde öykü ve romanların i içe geçen anlatılar yoluyla metinler arası bir yapı oluşturduğu tespit edilerek yazarın eserlerinde yer alan bütünlüklü yapı ortaya çıkarılmıştır. Bu durum Ekler bölümüne eklenen “Ek 1: Ortak Karakterlerin Yer Aldığı Eserler” ve “Ek 2: Mario Levi'nin Eserlerindeki Ortak Olaylar” tabloları ile de desteklenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde eser-otobiyografi arasındaki ilişki açıklanarak yazarın öykü ve romanlarına yansıyan otobiyografik boyuta dikkat çekilmiştir. nc bölümde yazarın öyküleri ve dördüncü bölümde romanları incelenerek otobiyografik tahliller yapılmıştır. Son olarak Ekler bölümünde, çalışmayı desteklemek üzere yazarın yaşamına ait fotoğraflara yer verilmiştir.

Bu alışma için beni yönlendiren ve çalışma süresince fikir ve destekleriyle bu çalışmayı hazırlamamı sağlayan danışman hocam Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk'e; benden emeklerini esirgemeyen aileme ve destekleriyle bana katkı sağlayan arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

Ezgi ALDEMİR

2021- Giresun.

ÖZET

**MARIO LEVİ’NİN ÖYKÜ VE ROMANLARININ ESER-
OTOBİYOGRAFI İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Birçok yazarın ilk eserlerinde yaşanmışlıklarından yola çıkarak hareket ettiği hep söylene gelir. Mario Levi için de bu durumun geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Yazar ilk eserinde olduğu gibi yayımladığı son eserine kadar otobiyografisinden yararlanmayı hiç ihmal etmemiştir. Yahudi bir ailenin çocuğu olarak İstanbul’da dünyaya gelen Mario Levi (1957), kahramanlarının büyük bir çoğunluğunu Türkiye’deki azınlık kesimi temsil eden Yahudiler veya Rumlardan oluşturmuştur. Yazar bu kahramanları üzerinden hem kendi yaşadıklarını hem de azınlık toplumunun problemlerini ve yaşadıklarını eserlerinde işlemiştir. 1984 yılında *Şalom* gazetesinin *Yaşam* ekinde yayımlanan ilk yazısı ile yazın yaşamına başlayan Levi, şimdiye kadar on iki roman, üç öykü ve bir deneme kitabı yayımlamıştır. Kaleme aldığı eserlerinde ise otobiyografisinden yararlanmayı yazarlık anlayışı noktasında önemli bir adım olarak kabul etmiş, eserlerinde yaşamından kesitlere sık sık yer vermiştir.

Bu çalışmanın amacı Mario Levi’nin yapıtlarından yola çıkarak eser ile otobiyografi arasındaki ilişkiyi tespit etmeye çalışmaktır. Bu bağlamda yazarın yayımlanmış tüm öykü ve romanları incelenmiştir. Roman ve öyküler incelenirken kronolojik sıra göz önünde bulundurulmuştur. Bununla birlikte yazarın yazdıkları ile yaşamı arasında bulunan bağlar tespit edilmeye çalışılırken hakkında yazılmış dergi, gazete, röportaj ve akademik çalışmalardan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mario Levi, Öykü, Roman, Otobiyografi.

ABSTRACT**RESEARCHING OF MARIO LEVI'S STORY AND NOVELS IN THE
CONTEXT OF WORK- AUTOBIOGRAPH RELEVANCE**

It is always said that many writers act on the basis of their experiences in their first works. It is possible to say that this is also true for Mario Levi. As in his first work, the author never neglected to benefit from his autobiography until his last published work. Mario Levi (1957), who was born in Istanbul to a Jewish family, made up the majority of his heroes from Jews or Greeks representing the minority in Turkey. The author has processed both his own experiences and the problems and experiences of the minority society through these heroes in his works. In 1984, the newspaper *Life of Shalom* Levi, who started his literary career with his first article published in the appendix, has published twelve novels, three stories and an essay book so far. In the works he wrote, he accepted the use of his autobiography as an important step in the understanding of authorship, and he often included sections from his life in his works.

The aim of this study is to try to determine the relationship between the work and autobiography based on the works of Mario Levi. In this context, all the published stories and novels of the author were examined. While examining the novels and stories, chronological order was taken into consideration. However, while trying to determine the links between the author's writings and his life, magazines, newspapers, interviews and academic studies written about him were used.

Keywords: Mario Levi, Story, Novel, Autobiography.

KISALTMALAR

A.g.r.: Adı geçen röportaj

A.g.p.: Adı geçen program

Bk.: Bakınız

C.: Cilt

ev.: Çeviren

Ed.: Editör

Haz.: Hazırlayan

s.: Sayfa

S.: Sayı

Y.: Yıl

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	I
YEMİN METNİ	II
ÖN SÖZ.....	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
GİRİŞ	1
MARIO LEVİ’NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	1
Hayatı	1
Sanatı.....	2
Eserleri ve Ödülleri	8
BİRİNCİ BÖLÜM.....	13
YAZARIN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA İÇ İÇE GEÇEN ANLATILAR	13
İKİNCİ BÖLÜM.....	36
ESER-OTOBİYOGRAFİ İLİŞKİSİ	36
2.1. Mario Levi’nin Öykü ve Romanlarında Eser-Otobiyografi İlişkisi.....	43
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ.....	51
3.1. Bir Şehre Gidememek	51
3.1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yıllarının Yansımaları: Bir Şehre Gidememek	54
3.2. Madam Floridis Dönemeyebilir	61
3.2.1. Sıracevizler Sokağı’nın Çağrıştırdıkları: Madam Floridis Dönemeyebilir	64
3.3. Bir Cümlelik Aşklar	71
3.3.1. Bir Göç Hikâyesi: Bir Cümlelik Aşklar	73
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	78
ROMANLARIN İNCELENMESİ.....	78
4.1. Bir Yalnız Adam Jacques Brel	78
4.1.1. Jacques Brel’in Işığında: Bir Yalnız Adam Jacques Brel	79
4.2. En Güzel Aşk Hikâyemiz.....	85

4.2.1. Kurmaca Yazar Mario Levi'nin İzinde: En Güzel Aşk Hikâyemiz.....	87
4.3. İstanbul Bir Masaldı.....	93
4.3.1. İstanbul'u Bir Masal Gibi Yaşamak: İstanbul Bir Masaldı.....	95
4.4. Lunapark Kapandı.....	123
4.4.1. "Edebiyatın Gerçeği, Hayatın Gerçeğinden Farklıdır!": Lunapark Kapandı	126
4.5. Karanlık Çökerken Neredeydiniz.....	135
4.5.1. Geriye Dönüşle Gençliği Yeniden Yaşamak: Karanlık Çökerken Neredeydiniz	137
4.6. İçimdeki İstanbul Fotoğrafları.....	144
4.6.1. İstanbul'da Bir Yabancı Olarak Doğmak: İçimdeki İstanbul Fotoğrafları	147
4.7. Size Pandispanya Yaptım.....	158
4.7.1. Alikobeni Çocuğunun Gözlemleri: Size Pandispanya Yaptım	160
4.8. Bu Oyunda Gitmek Vardı	164
4.8.1. Şişli ve Şişli'nin Çağrıştırdıkları: Bu Oyunda Gitmek Vardı	166
4.9. Yanlış Tercihler Mahallesi.....	170
4.9.1. Oiram'ın Çocukluk Coğrafyasından Yansımalar: Yanlış Tercihler Mahallesi	171
4.10. Gördüklerimiz Göremediklerimiz.....	177
4.10.1. Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy	178
4.10.1.1. Şehrin Bir Başka Yakası: Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy.....	180
4.10.2. Bu Salı ve Her Salı-Şişli	182
4.10.2.1. Çocukluk Ülkesi Şişli'nin İzleri: Bu Salı ve Her Salı-Şişli	183
4.10.3. O Pazartesi-Eminönü	189
4.10.3.1. İlk Gençlik Yıllarının Yansımaları: O Pazartesi-Eminönü	190
SONUÇ.....	197
KAYNAKÇA	200
EKLER.....	212
Ek 1: Ortak Karakterlerin Yer Aldığı Eserler	212
Ek 2: Mario Levi'nin Eserlerindeki Ortak Olaylar	214
Ek 3: Fotoğraflar	221

GİRİŞ

MARIO LEVİ’NİN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı

Mario Levi, 25 Şubat 1957’de İstanbul Şişli’de dünyaya gelir. Annesi Polet Leyla ve babası Eliya Levi’nin tek çocuğudur. Tam adı Mario Moris Levi olan yazarın ataları; 1492’de İspanya’dan gelerek Osmanlı topraklarına yerleşmiş Sefarad kökenli Yahudilerdendir. Yazarın anne kökleri saf İstanbullu, baba tarafının kökleri ise Bulgaristan Varna’ya kadar uzanmaktadır. Mario Levi’nin “*büyükbabası Hasköylü olduğu için nüfus kaydı Hasköy’dedir*” (Samat 2018: 12).

Mario Levi, anne babasıyla Türkçe, anneannesiyle Fransızca, babaannesiyle de İspanyolca iletişim kurmuştur. Babaannesi aynı zamanda bir Osmanlı kadınıdır. Böyle bir aile içinde büyüyen Levi, Yahudi kültürü ile birlikte İstanbul ve Osmanlı kültürünün de tesiriyle hem doğulu hem de batılı bir etkinin içinde yetişmiştir:

Ben birçok farklı kültürle büyüdüm. Mesela somut birtakım misaller verecek olursam, annemin babasının ve annesinin evinde tam bir batılı olarak büyüdüm. Evde Fransızca konuşuluyor, opera ve Fransızca şarkılar dinleniyor. Böyle bir ortam var. Buna mukabil, babamın evinde tam bir Osmanlı kadını olan babaannem yaşırdı. Ondan da Türk musikisi eğitimi aldım. Onunla birlikte evde Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla dinlenirdi.¹

Mario Levi çocukluğunu, azınlıkların çoğunlukta olduğu Şişli’de; Feriköy, Tatavla ve Osmanbey semtlerinde geçirmiştir. İlkokulu Şişli On Dokuz Mayıs İlkokulu’nda tamamlamıştır. İlkokuldan mezun olduktan sonra Şişli’de bulunan Saint Michel Fransız Lisesi’nde okumuştur. Mario Levi üniversiteyi yine İstanbul’da okumuş, İstanbul Üniversitesi Fransız ve Roman Filolojisi Bölümü’nden 1980 yılında mezun olmuştur.

¹ Fatih Türkyılmaz (2020). “Yazar Mario Levi: Benim En Derin Vatanım Türkçedir”, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/yazar-mario-levi-benim-en-derin-vatanim-turkcedir/1790807#> [Erişim Tarihi: 07.05.2020].

Mario Levi, üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Beyoğlu Anadolu Lisesi'nde Fransızca öğretmenliği yapmıştır. Bir yıl yaptığı öğretmenliğinin ardından Burdur'da dört ay süren askerlik görevini yerine getirmiştir. Daha sonrasında öğretmenlik mesleğini devam ettirmemiş, dedesinin ithalat işini devralarak ticarete yönelmiştir. On yıl boyunca ticaretle uğraşan yazar, aynı zamanda gazetecilikten başlayarak çeşitli mesleklerde çalışmıştır. Bu meslekler arasında; *“imalat, ticaret, ithalat, Fransızca öğretmenliği, gazetecilik, radyoculuk, reklam yazarlığı ve Antonina Turizm’de rehberlik ve bir süre de televizyon programcılığı”* (Samat 2018: 15) ile birlikte eğitimlik de vardır. Mario Levi, 1997'den itibaren Yeditepe Üniversitesi'nde Halkla İlişkiler ve Tanıtım, Gastronomi ve Mutfak Sanatları ve Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde reklamcılık üzerine dersler verir. Bununla birlikte 2002'den beri de yazı atölyelerinde Yaratıcı Yazarlık dersleri vermektedir.

İlk evliliğini 1986 yılında gerçekleştiren Mario Levi üç evlilik yapmıştır. Üçüncü evliliğini 2009'da Müslüman bir ailenin kızı olan yazar Ece Erdoğan ile yapan Levi'nin bu evliliği hala sürmektedir. Yazarın ilk eşi Sözet Bereha'dan ikiz kızları Deniz ile Pınar; üçüncü eşi Ece Erdoğan'dan Masal Clara adında üç kızı dünyaya gelmiştir.

Üniversite yıllarına kadar Şişli'de yaşayan Levi, daha sonrasında Kadıköy'e taşınır. Bundan sonraki ömrünün geri kalanını Kadıköy'de sürdüren yazar, kendini İstanbullu kimliğinin yanında Kadıköylü ve Fenerbahçeli olarak tanımlar. Yazarın hayatında önemli bir yer edinen bu kimlikler birçok eserinde karşılaşılan ana unsurlardan biri olur.

Sanatı

Mario Levi'nin, yazarlık serüveninin çocukluk yıllarına dayandığını söylemek mümkündür. Bir röportajında mutsuz bir çocukluk dönemi geçirdiğini belirten yazar, aynı röportajda; *“[...] öyle bir çocukluğum olmasaydı belki de yazar*

*olamayacaktım*²” ifadelerini kullanır. Yaşadığı bu kötü çocukluk yıllarının kendisini yazarlığa iten etmenlerden biri olduğunu da belirtir. Ancak bu tercih, yazar için başlangıçta bilinçli bir yaklaşım olarak kendisini göstermemiştir. Yazar, bu eğilimin farkına üniversite yıllarında ilk öyküsünü yayımlamak istediğinde varmıştır.

Bununla birlikte Mario Levi’nin henüz ortaokul yıllarındayken yazmış olduğu bir roman denemesi vardır. “*Kemalettin Tuğçu benzeri bir roman*³” olarak ifade edilen bu denemenin içeriğini; dilencilik yapmaya zorlanan bir grup sokak çocuğunun yaşadıkları oluşturmuştur. Yazar, sonraki yıllarda da düzenli olarak bir günlük tutma alışkanlığı edinmiştir. Bu yıllar, onun bir nevi yazarlığının gelişimine katkı sağlayan hazırlık sürecini oluşturmuştur:

Hayır, böyle bir somut hedef yoktu. Daha doğrusu hayatımda yazar olacağım diye bir tasarı, hayal ve hedef yoktu. Ancak ben bunun farkında değilmişim. Meğerse varmış. Çünkü özellikle ortaokul ve lisedeyken birçok dersimden çok sıkılırdım ve bayağı vasat bir öğrenci konumundaydım. Lakin sadece Türk ve Fransız edebiyatı, felsefe ve psikoloji dersleri çok iyi notlar aldığım derslerdi. [...] Bunlar demek ki birer başlangıçmış. Birer değer olarak gördüm bunları. Bir de bazen gülümseyerek anlatıyorum bunu, 13-14 yaşında, kim bilir hangi etkilerle artık, 2 roman yazma deneyimim oldu. Fakat her ikisi de 15-20 sayfa kadar sürdü sonra devam edemedim.⁴

Tüccar bir ailenin tek çocuğu olan Levi için, denilebilir ki ticarete atılması yolunda belirlenmiş bir gelecek tasarısı vardır. Nitekim yazar, on yıl boyunca dedesinden devraldığı ticaret işini yönetmiştir. Aynı zamanda yazı serüvenini oluşturma yolunda da adımlar atmıştır. Mario Levi’nin çıktığı bu yazı yolu, David Ojalvo’nun anlatımıyla şu şekilde bir ilerleme kat etmiştir:

Mario Levi 20’li ve 30’lu yaşları arasında ciddi bir sorgulama ve düşünme sürecine girmişti. Toplumun beklediği doğrultuda bir yaşam tarzı sürdürülebilirdi, bu şekilde yaşayan kişiler çoğunlukta; fakat kişinin gerçek istekleri ele alındığında burada aşılması gereken bir sınır vardı. Kolay değildi, çünkü kişinin kendi arzu ettiği yolunu seçerek, bir ‘birey’ olması birçok

² İzzet Çapa (2013). “Üçüncü Eşim Öğrencimdi”, <https://www.hurriyet.com.tr/3-esim-ogrencimdi-24802374> [Erişim Tarihi: 13.06.2020].

³ Pelin Ayan (2002). “Bir Daha İstanbul Bir Masaldı Gibi Bir Roman Yazmayacağım”, www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu.htm [Erişim Tarihi: 12.06.2020].

⁴ Fatih Türkyılmaz, A.g.r.

çatışmaya yol açacaktı. Bu sorgulamanın yanı sıra, kişi, ‘toplum dışına itilme’ korkusu ile karşı karşıya kalabilirdi. Tüm bu düşünce sürecinin sonunda büyük riskleri göze alarak Mario Levi, 10 yıldır sürdürmekte olduğu ithalat mümesilliği işini bıraktı ve gerçekten istediği yola girdi. Süreç, tahmin edebileceğinden çok daha sancılı geçti onun için... Tabiriyle birçok acı çekti; fakat insanın tek bir hayatı vardı ve arzu ettiği hayatın yolunda yürümeye başladı.⁵

Bu etkenler ışığında Mario Levi için yazarlık, bir tutkuya dönüşecek kadar önemli ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. Bu tutkuyu; 2015 yılında verdiği bir röportajında “*yazarlık hayatımı anlamlandırabilirdim. Yazarlık hayatına tutundum. Sait Faik’i örnek alarak söyleyeyim, yazarlık çıldırmaktan kurtuldum. Şimdi de yazarlık bu dünyaya tahammül edebiliyorum*”⁶ sözleriyle açıklamıştır. Bu sözleriyle anlaşılır ki Mario Levi için yazarlık, sığınmak istediği güvenli bir alan olarak hayatında yer etmiştir.

Şiir dışında birçok türde eserler vermiş olan Mario Levi, en çok hikâye ve roman türünde yoğunlaşmıştır. Yayımlanmış üç öykü kitabı bulunan yazar “[...] *romana daha yakın bir yerde*”⁷ durmuştur. Roman anlayışı konusunda klasik romana olan bağlılığını bildiren Levi, roman yazmak konusunda sürekli bir arayış içinde olduğunu da ifade etmiştir:

Ama şunu da biliyorum artık Balzac, Dickens, Tolstoy, Dostoyevski gibi roman yazamayacağımızı düşünüyorum. İşte bu sebeple de bir arayışa çıktım. Ben kendime göre herhangi bir edebiyat ekolüne bağlı olmaksızın, klasik romana olan bağlılığımın yanı sıra bazı arayışlara çıkıyorum. Kimileri bu romanlarda büyümlü gerçekçiliğin izleri olduğunu söylüyor, kimileri post modern

⁵ David Ojalvo (2006). “Azınlık Coğrafyasından Bir Ses: Mario Levi”, <http://www.kmarsiv.com/sayilar/20060323.asp#david> [12.06.2020].

⁶ Ayşe Arman (2015). “Mario Levi: Hayatlarımız Birer Oyundan İbaret” <https://www.armanayse.com/mario-levi/> [Erişim Tarihi: 13.06.2020].

⁷ Fatih Türkyılmaz, A.g.r.

izler buluyor, ama benim hiç öyle bir derdim yok. Ben sadece arıyorum, bunun teşhisini koymak başkalarına kalmış bir şey.⁸

Nedim Gürsel 1992’de yayımladığı bir yazısında, “*Mario Levi’nin iki hikâye kitabını, kahramanları hemen hemen her zaman geri dönen bir uzun metin olarak*” (Gürsel 2006: 135) okumanın mümkün olduğunu söylemiştir. Ona göre Mario Levi; “[...] *bu eserlerde sürekli olarak bir yolculuğa çıkan, zaman zaman geçmişten gelerek karşımızda beliren, zaman zaman da metinler arasında yitip giden kahramanların yaşamını dile getirir*” (Gürsel 2006: 135). Nedim Gürsel’in bu yorumunu Levi’nin romanları için de benimsemek mümkündür. Bu bakış açısı yazarın anlatı dünyasını anlamlandırmak adına önemli bir yaklaşımdır.

Mario Levi, İspanyolca, Fransızca ve Türkçe olmak üzere üç dili ana dili olarak kullanır. Bununla birlikte yazar, eserlerini Türkçe yayımlamayı tercih eder. Yazarın bu tercihinde; İstanbul’da doğup büyümüş olması ve duygu dünyasını Türkçe ile şekillendirmiş olmasının etkisi büyüktür. Mario Levi, bir röportajında bu etkinin hissettirdiklerini şu şekilde açıklamıştır:

Bir mekânı size ait yapan o mekânın sizdeki duygusal tarihidir, o mekândaki insanların hayatıdır. Şehirlerin insanların hayata bakış açılarını, ruh hallerini çok yakından etkilediğine inanırım. İbn-i Haldun “Coğrafya kaderdir” der. Benim kaderim İstanbul’da doğup, büyümem ve bu şehrin beni inşa etmiş olması. Mesela ben İstanbul’a baktığımda çok kültürlü bir İstanbul, çok dilli bir İstanbul görüyorum ve her dilin kendine göre bir duygusu olduğuna inanıyorum.⁹

Nedim Gürsel, Mario Levi’nin “*Türk dilinde Yahudi toplumuna bağlılığının bilinmesini isteyen ilk yazar*” (Gürsel 2006: 129) olduğunu belirtir. Bununla birlikte David Ojalvo da Levi’nin; “[...] *Türk edebiyatında İstanbul’un Yahudi coğrafyasını en iyi anlatan müstesna yazarlardan*¹⁰” biri olduğunu ifade eder. Levi, Türk

⁸ Zafer Peker (2017). “Mario Levi: ‘Dünyaya Tahammül Edebilmek İçin Yazıyorum’”, <https://www.iha.com.tr/haber-mario-levi-dunyaya-tahammul-edebilmek-icin-yaziyorum-679650/> [Erişim tarihi: 13.06.2020].

⁹ Julia Kürtaroğlu (2018). “Levi’nin İstanbul’unda Küçük Bir Kayboluş...”, <https://marmaralife.com/2018/05/09/levinin-istanbulunda-kucuk-bir-kaybolus/> [Erişim Tarihi: 13.05.2020].

¹⁰ David Ojalvo, A.g.r.

edebiyatında yayımladığı eserlerle Türkiye’deki azınlık edebiyatının başarılı temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Nitekim; *“Türkiye’deki bir azınlık toplumunun varlığı ile bu topluma ait olma bilinci Mario Levi’nin yazma nedeninin temel ögesini”* (Gürsel 2006: 129) oluşturur. Bu bağlamda Mario Levi’nin edebî ürünlerini minör edebiyat kapsamında değerlendirmek mümkündür¹¹. Minör edebiyat; *“[...] minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır”* (Deleuze ve Guattari 2001: 25). Yahudi cemaatine mensup olan Mario Levi’nin; *“kahramanlarının çok büyük bir bölümü bir yerlere gitmeye zorlanmış Rumlar ya da Yahudilerdir”* (Gürsel 2006: 135). Daha açık bir ifadeyle eserlerinde öne çıkan kahramanlar; azınlık olmaları nedeniyle Türkiye’de ötekileştirilmiş kişilerdir. Bununla birlikte yazarın eserlerinde Türk ve Müslüman kimliğini taşıyan kahramanlar da görülmektedir.

Minör edebiyatın üç temel özelliği Deleuze ve Guattari tarafından; *“[...] dilin yersizyurtsuzlaşması, bireyselin dolaysız-siyasal olana bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenişi”* (Deleuze ve Guattari 2001: 28) olarak belirlenmiştir.

Minör edebiyatın temel özelliklerinden ilki olan *“dilin yersiz yurtsuzlaşması”* (Deleuze ve Guattari 2001: 28) sonucunda majör dilde ortaya çıkan üslup sorunu Mario Levi’nin eserlerinde görülmez. Yazar, dilbilgisi kurallarını hiçe sayarak veya dili yersizyurtsuzlaştırarak yeni bir minör dil icat etmemiştir. Aksine yazar; eserlerinde Türkçeye karşı hassas bir yaklaşım sergilemiştir. Türkçeye bağlılığı ise eserlerinde bir izleğe dönüşecek kadar ön planda olmuştur. Mario Levi’nin bu tercihinde, ait olduğu anadillerinden biri olan Türkçe ile duygu dünyasını inşa etmiş olması etkindir:

Zor yolu seçtim belki ama kendi doğallığı içinde geliştirdi bu. Çünkü çocukken sokakta hangi dilde top oynamışsan, gençken hangi dilde ilk aşkı yaşamışsan, çok kızdığında hangi dilde sövmek geliyorsa içinden, o dil senin

¹¹ Mario Levi’nin *İstanbul Bir Masaldı* romanı; Ezgi Ulusoy Aranyosi tarafından minör edebiyat bağlamında dizilerin kullanımı çerçevesinde incelenmiştir. Türkiye’de minör edebiyat bağlamında ele alınabilecek bir yazar olarak ise; Laurent Mignon *“[...] tarafından, Bilkent Üniversitesi’nde 23 Kasım 2010 tarihinde yaptığı "Unwritten History or Unwriting History? On Armenians, Greeks and Jews in Turkish literature" başlıklı konuşmasında, anılmıştır”* (Aranyosi Ulusoy 2012: 34).

dilindir ve o dil Türkçeydi.’ O sebeptendir ki, kendime hep şunu söylüyorum, benim en derin vatanım Türkçedir.¹²

Diğer iki özellik de yazarın romanlarında sıklıkla karşılaşılan belirtilerdendir. “[...] her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanması” (Deleuze ve Guattari 2001: 26) Levi’nin romanlarında karşılaşılan ana özelliklerden biri olarak yer alır. Yazarın romanlarında kahramanların yaşadığı bireysel çatışmaların sebebi; toplum içinde yaşanan politik ve siyasal değişmelerin bireyler üzerindeki olumsuz etkileri olarak yansır. Yazarın, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanı bu bağlamda örnek gösterilebilir. Eserde; Türkiye’de yaşamını sürdüren ve 1970’li yıllarda lisede tanışıp 12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte farklı ülkelere dağılan altı arkadaşın yaşadıkları olaylar anlatılmaktadır.

Minör edebiyatın üçüncü özelliği olan her şeyin kolektif bir değer taşıması; Mario Levi’nin romanlarında toplumda ötekileştirilmiş olan bireyin kendisini bir yere ait olma içgüdüleriyle anlamlandırması noktasında açıklık kazanır. Birey; “[...] kendi dayanıksız cemaatinin kıyısında ya da uzağındaysa, bu konum onu, başka bir potansiyel topluluğu ortaya çıkarmak, başka bir bilincin ve başka bir duyarlılığın araçlarını oluşturmak için daha da yeterli kılar” (Deleuze ve Guattari 2001: 27). Levi’nin kahramanları da yaşadıkları değer çatışmalarının bir sonucu olarak daha başka bir hayatın peşinden koşmak için çaba gösterir.

Yahudi, Musevi ve bir Türk vatandaşı olan Mario Levi için tez çalışması boyunca Yahudi kelimesi tercih edilmiştir. Bunun sebebi, yazarın da anılarında ve söyleşilerinde kendi etnik kimliğini böyle tanımlamasından ileri gelmektedir. Yazar, Yahudiliğin Museviliği aşan bir kimlik ve kültüre sahip olduğunu düşünerek kendisine Yahudi denmesini tercih eder¹³.

Mario Levi, Türk edebiyatına hikâye türünde eserler vererek yazın hayatına başlamıştır. Hikâye türünde üç eseri bulunmakla birlikte eserlerinin çoğunluğunu roman türünde vermiştir. Biyografik roman türünde 1986’da yayımladığı ilk eseri olan *Bir Yalnız Adam Jacques Brel*’den, 2021 yılında yayımlanan son romanı *O Pazartesi-Eminönü*’ne kadar bütün romanlarında klasik roman anlayışının izinden

¹² Fatih Türkyılmaz, A.g.r.

¹³ İzzet Çapa, A.g.r.

gitmiş, denediği yeni anlatım teknikleriyle de Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Eserleri ve Ödülleri

Levi, ilk öykülerini 1976'da üniversite yıllarındayken kaleme almaya başlar. Ancak ilk öyküsü 1990 yılında yayımlanır. Bu nedenle Mario Levi, yazarlığının başlangıcı olarak ilk yazılarının yayımlandığı 1984 yılını esas alır. *Şalom* gazetesinin *Yaşam* ekinde yayımlanan “Kafka’nın Değişim’i... Hangi Değerler, Hangi Ahlak Kuralları?..” yazısı ile ilk kez okur karşısına çıkar. Bu yazıyı yine *Şalom* gazetesinde yayımlanan Franz Kafka ile ilgili bir başka yazı takip eder. Mario Levi, “[...] bir yıl süreyle bu gazetenin kültür-sanat sayfasını” (Necatigil 2007: 283) yönetir. Levi, daha sonraki dönemlerde *Hokka* dergisinin yayın kurulunda da yer alır. Bununla birlikte, *Stüdyo İmge*, *Cumhuriyet*, *Cumhuriyet Dergi*, *Argos*, *Arena*, *Artimento*, *Milliyet Sanat*, *Varlık*, *Yeni Dönem* ve *Gazete Kadıköy* gibi dergi ve gazetelerde çeşitli yazılarını yayımlamayı sürdürür.

Mario Levi’nin roman, öykü, monografi ve deneme türünde kitapları vardır. Yazarın yayımlanmış ilk eseri, 1986’da üniversite tezinden hareketle kitaplaştırdığı *Bir Yalnız Adam Jacques Brel*’dir. Monografi türünde olan bu eser, şarkıcı-şair Jacques Brel’in şarkıları ve şiirleri üzerine yapılmış bir inceleme niteliği gösterir. Bununla birlikte eser, Jacques Brel’in yaşamına odaklanan biyografik bir roman olarak okunabilmektedir. *Bir Yalnız Adam Jacques Brel*, ilk olarak Ahtapot Müzik Kitapları tarafından 1986 yılında basılır. Eserin ikinci baskısı 2001’de Om Yayınları’ndan daha sonrasında üçüncü baskısı ise Doğan Kitap’tan 2010 yılında yayımlanır. Eser içerisinde, “İçindekiler”, “Üçüncü Baskıya Önsöz”, “Yeni Baskıya Önsöz ya da Bir Kitabın Yayımlanış Hikâyesi”, “Bir Yalnız Adam Jacques Brel”, “Mazi Kalbimde Yaradır/ Seçilmiş Şarkıları”, “Bir Söyleşi: Jacques Brel’le Aşktan, Umuttan, Bir İnsan Olmaktan”, “Sonsöz Yerine” ve “Kaynakça” başlıklarını taşıyan sekiz bölüm bulunur.

Mario Levi'nin 2005 yılında yayımlanmış *Bir Yaz Yağmuruydu* adlı bir deneme kitabı vardır. Yazarın bu eseri, 1984-2004 yılları arasında gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarından bir seçkiyi oluşturur.

İlk öykülerini 1976'da kaleme alan yazarın, yayımlanan ilk öykü kitabı *Bir Şehre Gidememek* adını taşır. Kitabın ilk baskısı Afa Yayınları'ndan çıkar. 15. basımı ise 2019 yılında Everest Yayınları tarafından gerçekleştirilir. 1990 yılında yayımlanan bu eser ilk olarak “*Selim İleri'nin yönetimindeki Argos Dergisi'nde çıkmıştır*” (Levi 2014: 104). Bu eseri, Mario Levi'ye aynı yılın Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandırmıştır. Eserde, “*Bir Şehre Gidememek*” (1988-1989, İstanbul), “*Hüzünler Yürürlüktedir*” (1989, İstanbul) ve “*Mevsimlerin Durduramadığı*” (1978-80-89-90, İstanbul) adlarını taşıyan toplam üç hikâye vardır.

Mario Levi'nin ikinci hikâye kitabı olan *Madam Floridis Dönmeyebilir* 1990 yılında Afa Yayınları tarafından basılır. Dört farklı yayınevi tarafından yayımlanan eserin, son baskısı olan 8. basımı Everest Yayınları'ndan çıkar. Kitabın içerisinde; “*Mösyö Moiz'i Ben Öldürmedim*”, “*Madam Floridis Dönmeyebilir*”, “*Annem, Piyanom ve Kaybettiklerimiz*”, “*Bizim Sokakta Hiç Kimse*”, “*Radyo Senaryoları*”, “*Selami Çok Selamsızdı O Akşam*”, “*Odalar, Odaları Çağırabilir*” ve “*Efrahim Hep Akordeon Çalacak*” adlarını taşıyan sekiz öykü bulunur. Bu hikâyelerin her biri birbiri ile bağlantılıdır. Bu açıdan bakıldığında *Madam Floridis Dönmeyebilir* bir roman denemesi olarak da görülebilir. Nitekim eserin ön sözünde yazar, kitabın yazım aşamasında böyle bir yola çıktığını da belirtir.

Yazarın üçüncü öykü kitabı ise yirmi beş yıllık bir aranın ardından 2016'da *Bir Cümlelik Aşklar* adı ile yayımlanır. Yazarın, bu eserinde her biri bir cümleden oluşan toplam yüz öykü yer alır. Bu öyküler, küçürek öykü türünde değerlendirilir.

İlk romanı 1986'da yayımlanan Mario Levi'nin, 2021 yılı itibarıyla yayımlanmış toplam on iki romanı vardır. *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanı 1992 yılında Afa Yayınları tarafından yayımlanır. Yazar, kitabın beşinci baskısı için yazdığı ön sözde bu romanı bir uzun hikâye, anlatı ya da 2005 yılında yayımlanan *Lunapark Kapandı* romanının bir çeşit ön denemesi olarak değerlendirir. Ancak yine aynı ön sözde son olarak kitabından roman olarak bahseder.

Mario Levi'nin diğerk bir romanı *İstanbul Bir Masaldı* adını taşır. İlk basımı 1999 yılında Remzi Kitabevi tarafından gerçekleştirilen bu eser; “1993 yılının Mart ayında¹⁴” kaleme alınmış uzun soluklu bir romandır. Üç farklı yayınevi tarafından basılan eserin son olarak 2020 yılında 21. baskısı gerçekleştirilir. 741 sayfadan oluşan roman, yazara 2000 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü’nü kazandırır. Mario Levi, birinciliğı *Düşler ve Gerçekler* adlı roman dosyasının sahibi olan Celal Pamukçu ile paylaşır. Yazarın, dördüncü romanı *Lunapark Kapandı* adını taşır. 2005 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan eser, evli bir adamın yaşadığı yasak bir aşkı anlatır.

Mario Levi'nin beşinci romanı olan *Karanlık Çökerken Neredeydiniz*'in birinci basımı 2009 yılında Doğan Kitap tarafından gerçekleştirilir. Yazarın bu romanı “*bu ülkenin değişebileceğine inanan ‘78 Kuşağı’na... İsyanların saflığı için*” (Levi 2011: 7) ithafını taşır. *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* adlı kitap, lisede tanışan altı arkadaşın ellili yaşlara geldikten sonra tekrar buluşmasını içeren bir dostluk romanıdır. Bununla birlikte yetmişli yılların Türkiye’si ve aşk romanda söz konusu edilen diğerk konular arasındadır.

Yazarın *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* romanı Doğan Kitap tarafından 2010 yılında yayımlanır. Anı-roman olarak yayımlanan bu eser Mario Levi'nin altıncı romanıdır. Bununla birlikte eserin kurgusunu yazarın dedesinin ölümünün gerçekleştiğı gece ve cenaze işlemlerinin gerçekleştiğı ertesi gün içinde yaşananlar oluşturur. Yazarın yedinci romanı *Size Pandispanya Yaptım* Doğan Kitap tarafından 2013 yılında yayımlanır. Roman İstanbullu, geniş bir Yahudi ailesi ve bu ailenin etrafında gelişen olayları anlatır. Eserde öne çıkan bir aşk hikâyesiyle birlikte Yahudi geleneklerine ait yemek kültürü de ayrıntılarıyla sergilenir.

Mario Levi'nin bir diğerk romanı *Bu Oyunda Gitmek Vardı*'nın kurgusu bir tiyatro oyunu olarak sunulmuştur. “Oyun/Roman/Komedi ve Üç Perde” olarak kurgulanan eser iki farklı son bölümü içerir. Eserde yaşanan olayların merkezinde ise Neval'in hayat karşısında verdiği mücadele söz konusu edilir.

Mario Levi'nin dokuzuncu romanı *Yanlış Tercihler Mahallesi*, 2017 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanının

¹⁴ Pelin Ayan, A.g.r.

kurgusu ana hatlarıyla toplam sekiz bölümde işlenir. Eserde yanlış tercihler yaparak hayatlarını sürdüren on üç karakterin hayatları söz konusu edilir. Her bölümde farklı bir kişinin yaşamı romanın bütünlüğünü bozmadan aktarılır. Bu on üç karakterin ortak özelliği; hepsinin aynı mahallede yaşıyor olması ve hayat hikâyelerinin temelde birbirini doğuran hikâyeler olmasıdır.

Mario Levi'nin onuncu romanı *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* 2019 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Bu eser aynı zamanda yazarın, *Gördüklerimiz Göremediklerimiz* adlı yedi kitaplık roman serisinin ilkidir. *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* romanının sayfa aralarında her yeni bölümün habercisi izlenimini uyandıran toplam kırk sekiz siyah-beyaz fotoğraf yer alır. Bu fotoğraflar Mario Levi tarafından çekilmiş Kadıköy'ün sokaklarına ait fotoğraflardır. Yazar, bir söyleşisinde her bir kitapta yaklaşık yetmiş fotoğrafın yer alacağını, bir fotoğraf sanatçısı iddiasını taşımadığını ve bu fotoğrafların bir yazarın tanıklığı olduğunu belirtmiştir¹⁵.

Gördüklerimiz Göremediklerimiz serisinin ikinci kitabı *Bu Salı ve Her Salı-Şişli*, 2020'de Everest Yayınları tarafından yayımlanan 248 sayfalık bir romandır. Romanın sayfa aralarında her yeni bölümün habercisi izlenimini uyandıran toplam otuz dokuz siyah-beyaz fotoğraf yer almaktadır. Bu fotoğraflar, yazarın tanıklığını yapmış olduğu Şişli'ye ait fotoğraflardır.

Serinin üçüncü kitabı *O Pazartesi-Eminönü* 2021 yılının Ocak ayında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Bu eser Levi'nin yayımlanmış son romanıdır. Bir seri kitabı olması nedeniyle eser, serinin diğer romanlarıyla aynı içerik düzenindedir. Bununla birlikte içerisinde Eminönü'ne ait otuz bir siyah beyaz fotoğraf yer alır.

Yazarın hazırlanmakta olan ve yazmayı planladığı eserleri arasında *Gördüklerimiz Göremediklerimiz* adlı roman serisinin devamı bulunmaktadır. Bu roman dizisinin devamı sırasıyla; İstanbul'un Beyoğlu, Suriçi, Adalar ve Boğazın Anadolu yakasını kapsayan semtleri olarak planlanmıştır.

Son olarak Mario Levi, 3 Nisan 2020 tarihli bir röportajında dört ciltlik yeni bir roman serisi yazmaya başladığını belirtir. Bu serinin içeriğini ise Mario Levi'nin

¹⁵ Bu bilgi <https://eqdergi.com/eq87/mario-levi-soylesi/> sitesinden alınmıştır. [Erişim Tarihi: 12.04.2020].

atalarının 1492’de İspanya Toledo’dan İstanbul’a göç hikâyeleri oluşturur¹⁶. Bir İstanbul yazarı olarak tanınan Mario Levi, bu seri ile 16. yüzyıl İstanbul’unu anlatmaya hazırlanmaktadır.



¹⁶ Fatih Türkyılmaz, A.g.r.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZARIN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA İÇ İÇE GEÇEN ANLATILAR

Mario Levi'nin öykü ve romanları, kronolojik sıra gözetilerek okunduğunda bir bütünlük içerdiği fark edilir. Bu bütünlük eserlerde okurun karşısına çıkan ortak karakterler ve olaylar yoluyla sağlanır. Eserler, kendi içlerinde tek başlarına okunup anlaşılabilir kitaplar olsa da bu ortak karakterler ve olaylar nedeniyle bir bütün halinde okunmayı ve değerlendirilmeyi gerektirir. Bir başka deyişle yazarın kurmaca yapıtları bütünlüklü bir okumanın yapılması gerekli eserlerdendir.

Yazarın öykü ve romanları anlatıcı, anlatılan olaylar ve karakterlerin benzerliği açısından bir ortaklık içermektedir. Yazarın bu durumu bilinçli olarak kurguladığını düşünmek olasıdır. Eserlerdeki kimi olay ve durumlar belli açılardan yarım bırakılır. Bu yarım bırakılmışlık hali ise kendisinden sonra yazılan eserlerde tamamlanır. Yazarın kurmaca eserlerinin hemen hepsinde benzer özellikleri olan anlatıcılar bulunur. Eserlerde anlatıcılar için daha çok birinci kişili anlatımın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın eserlerine genel olarak bakıldığında orta yaşlarını süren, çocukluğunu Şişli'nin Sıracevizler Sokağı'nda geçirmiş, erkek Yahudi bir yazar anlatıcı tipinin çizildiği görülür. Yazarın *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* adını taşıyan beşinci romanı dışında eserlerinin hepsinde anlatıcılar yazardır. Bu anlatıcı yazarların yaşamları noktasında anlatılan olayların çoğunluğu da Levi'nin yaşamıyla uygunluk göstermektedir. Eserlerde karşılaşılan ortak olay ve karakterlerin varlığı bu noktada metinlerde karşılaşılan anlatıcıların da ortak olabileceği düşüncesini açığa çıkarmaktadır. Bu durum yazarın tüm eserleri için geçerlidir denilemezse de neredeyse büyük bir çoğunluğu için kabul edilebilmektedir. Mario Levi'nin eserlerinde aynı kişilerin yinelenmesi¹⁷ olağan bir durumdur. Yazar, Adnan Özer'le gerçekleştirdiği söyleşisinde eserlerinde bir süreklilik olgusu yaratan devam karakterlerinin akıbetini şu şekilde açıklamıştır:

“Bir yan karakter olarak herhangi bir karakterimi öldürmemişsem muhakkak bir yerlerde karşımıza çıkacak veya daha önce biz fark edememiştiz belki de

¹⁷ Bir yazarın aynı özelliklere sahip bir karakterini farklı eserlerinde kullanmasına roman sanatında ‘Daldırma Tekniği’ adı verilir. Bk. Mehmet Rifat, **Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 74-75.

karşımıza çıkmış bir karakterdir o. Kimi zaman bir cümlede, kimi zaman bir sahnede” (Özer 2018: 9).

Yazarın bu ifadesi, Nedim Gürsel’in; *“Mario Levi’nin iki hikâye kitabını, kahramanları hemen hemen her zaman geri dönen bir uzun metin olarak”* (Gürsel 2006: 135) okumanın mümkün olduğu yorumunu destekler niteliktedir. Gürsel’in sözünü ettiği bu durum yazarın hem öyküleri hem de romanları için geçerli önemli bir tespittir.

Mario Levi’nin bütün kurmaca eserlerine bakıldığında önceki metinlerine göndermelerde bulunarak metinler arası bir yapı oluşturduğu fark edilir. Her eser bir önceki veya bir sonraki yazılan kitabın anlaşılmasında etkin bir rol oynar. Dolayısıyla bu eserler, iç içe geçen ve tekrar eden olay örgüleriyle bir bütün olarak okunabilir; okunması gerekir. Eserlerin bu özelliği yazarın metinleri arasında kapsayıcı bir anlatı oluşturduğunun göstergesidir. Anlatılan olayların büyük bir çoğunluğu da yazarın yaşamıyla örtüşür. Bu anlatılar, art arda okunduğunda ve gerekli noktalara dikkat edildiğinde yazarın önceki eserlerinde yarım bıraktığı kimi ayrıntılar açıklık kazanır. Bir bakıma yazar, roman sanatında “Daldırma Tekniği” olarak adlandırılan tekniği kullanarak farklı eserleri arasında bütünlüklü bir yapı oluşturma yoluna gider. Mario Levi’nin farklı eserleri arasında oluşturmaya çalıştığı bu bütünlüklü yapı, Daldırma tekniğinin kullanılış biçimini açıklayan Roland Barthes’in yorumuyla önemli bir benzerlik taşır:

Barthes, Proust’un Balzac’tan esinlenerek yarattığı bu tekniği özellikle bağcılıkta kullanılan bir tekniğe, ‘daldırma’ (Fr. marcottage) tekniğine benzetir (Barthes, 1979). Dalı gövdeden ayırmadan, köklenmesi için toprağa sokmaktır ‘daldırma’ tekniği. Barthes bu benzetmeyle, romanın yaratılmasında etkin görülen bir tekniğin kullanılış biçimini de şöyle açıklar: Romanın başlangıcında verilmiş olan ve anlamsız gibi görünen bir ayrıntı, romanın sonunda sanki yeni bir kökten ‘çıkılmış, filizlenmiş ve gelişmiş’ olarak karşımızda belirir. Kuşkusuz, kişiler, son ciltte, yeniden ortaya çıkarken, ana (ilk) kökleriyle de ilişkilerini koparmazlar; ‘daldırıldıkları’ yeni ‘toprak’ta yeniden filizlenirken, ana kök ile yeni kök arasında ilişki kopması söz konusu değildir. Yeni filiz, ‘örnek okur’u, kuşkusuz ana kökün vermiş olduğu ilk dalın özelliklerine gönderecek ve örnek okur ilk gördüğü, ilk okuduğu anda pek üstünde durmamış olduğu ayrıntıyı

yeniden, yeni özellikler katarak yorumlayacaktır. Yapıtın yorumsal çevrimselliğini oluşturan önemli bir tekniktir bu (Rifat 2015: 74-75).

Nurettin Öztürk, yararlanılan kaynaklar noktasında yazarın diğer eserlerini de incelemenin içine katmanın gerekliliğine değinir. Onun deyimiyle bir yazarın tüm eserleri “[...] kendi iç bütünlükleri, kardeş romanlar dünyası, türler arası ilişkiler ağı” (Öztürk 2006: 58) ile bir eseri anlama açısından yardımcı ana kaynaklar arasındadır. “Kardeş romanlar” terimini kullanan Nurettin Öztürk’ün, bu terim ile bir yazarın yayımlamış olduğu tüm eserlerini kardeş yani aynı ailenin içinde kabul ettiğini anlamak mümkündür. Bu düşünce ile yola çıkılarak Mario Levi’nin öykü ve romanları üzerinde bir inceleme yapıldığında, onun yapıtlarının da bu terim ile ifade edilebileceğini saptamak olasıdır. Yazarın, Simge Çerkezoğlu ile yaptığı bir söyleşisinde bu düşünceyi destekleyebilecek biçimde bir görüş belirttiği düşünülebilir:

Her yazar aslında tek bir roman yazar. İsteddiği kadar çok yazsın, tümü aslında tek bir romandır der bir yazar. Ben bu görüşe karşı değilim. Bugüne kadar 8 roman, 3 de hikâye kitabı yazdım ama aslında aynı kitabı da yazıyor olabilirim. Benim bir dünyam var. Beni etkileyen temalar, duygular ve tarih var. Tabii yaşadığım şehrin bana getirdiği genel bir duygu var. Bütün yazdıklarım da aslında tüm bu hissettiklerimin tezahürü¹⁸.

Ardından 2017’de yapılan bir başka söyleşisinde yazar, “[...] ben nerelere götüreceğimi ve ne zaman, nasıl biteceğini bilmediğim tek bir hikâye yazıyorum” (Sağlık 2017: 107) ifadesiyle de bu düşünceyi haklı çıkarır.

Yazarın ilk öykü kitabı olan *Bir Şehre Gidememek* iç içe anlatı düzeninin karşılaştığı ilk eserdir. “*Hüzünler Yürürlüktedir*” öyküsünde görünen edebiyat öğretmeni Eşref Bey karakterine eserin “*Mevsimlerin Durduramadığı*” adını taşıyan üçüncü ve son öyküsünde de rastlanılır. Bu durum öykülerin birbiri ile bağlantılı olduğu fikrini ortaya çıkarır. Her iki öykünün anlatıcılarının birbirleri ile taşıdığı ortak yönleri de bu düşünceyi kuvvetlendirir. Bu ortak yönlerden ilki anlatıcıların, edebiyat öğretmeni olan Eşref Bey’in öğrencisi olması durumudur. Her iki öyküde de

¹⁸Simge Çerkezoğlu (2016). “Mario Levi: Yetenek yazmak değil, aşık olmaktır”, <http://www.yeniduzen.com/mario-levi-yetenek-yazmak-degil-asik-olmaktır-83408h.htm> [Erişim Tarihi: 10.03.2020].

Eşref Bey bir Fransız lisesinde edebiyat öğretmenidir. Ortaklık taşıyan bir diğer durum ise anlatıcıların birbirleriyle uyum gösteren yaşamlarıdır. Eşref Bey'in öğrencisi olmak dışında erkek bir Yahudi yazar olmaları ve Şişli'de yaşıyor olmaları da bu duruma uygunluk göstermektedir.

Eşref Bey karakteri, lise edebiyat öğretmeni olarak Mario Levi'nin bir diğer öykü kitabı olan *Madam Floridis Dönmeyebilir* ile *En Güzel Aşk Hikâyemiz* ve *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* adlı romanlarında da okurun karşısına çıkmaktadır. Farklı eserlerde yer alan edebiyat öğretmeni Eşref Bey'in özellikle öğretmenlik mesleği ve aşk hikâyesi ile *Bir Şehre Gidememek* adlı esere sürekli olarak bir göndermede bulunulur. Bununla birlikte Eşref Bey, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında yer alan edebiyat öğretmeni Kadri Bey ile de benzer özellikler taşır. Eserlerin hepsinde Eşref Bey'in öğretmen olarak görev yaptığı okul Şişli'de bir Fransız Lisesidir. *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında edebiyat öğretmeni Kadri Bey için de bu durum geçerlidir. Bu durum hem karakterlerin ortaklığı hem de yaşanan olayların benzerliği nedeniyle anlatılanların gerçek olabileceği düşüncesini açığa çıkarmaktadır. Yazarın, edebiyat öğretmeni Eşref Bey karakterini oluştururken lisedeki edebiyat öğretmeninden yararlandığı göz önüne alındığında bu düşünce kuvvet kazanmaktadır.

Yazarın, *Madam Floridis Dönmeyebilir* adlı ikinci öykü kitabının aynı adı taşıyan ikinci hikâyesinde Eşref Bey, anlatıcının okumuş olduğu lisede bir edebiyat öğretmeni olarak yer alır. “*Madam Floridis Dönmeyebilir*” öyküsüne kadar eserde adı hiç geçmeyen Eşref Bey, “*hocayı bir şekilde olsun tanıyanlar için*” (Levi 2018: 67) ifadesi ile okurlara hatırlatılır. Böylelikle *Bir Şehre Gidememek* adlı esere metinler arası bir gönderme yapılır. Eserler arasında karşılaşılan bu tarz olay benzerlikleri akıllara anlatıcıların ortaklığı düşüncesini de getirmektedir.

Madam Floridis Dönmeyebilir öyküsünde anlatıcı, bir Fransız lisesinde öğrenim görür. Öyküde anlatıcı tarafından, okudukları lisede edebiyata ilgi duymayan öğrencilerin ilgileri dışında kalan bu alanı yok saymaları eleştirilir. Bununla birlikte bu öğrencilerin edebiyat öğretmeni Eşref Bey'i ve kütüphane görevlisi Madam Floridis'i ötekileştirmeleri de anlatıcı tarafından eleştirilen bir diğer durum olur. Aynı olay benzer bir şekilde *Bir Şehre Gidememek* adlı eserin “*Hüzünler*

Yürürlüktedir” adlı öyküsünün anlatıcısı tarafından da söz konusu edilir ve eleştirilir. Burada ortak nokta ötekileştirilen edebiyat öğretmeni Eşref Bey ile sağlanır. Her iki eserde de eleştirilen kesim ötekileştirmeyi yapan öğrencilerdir:

Asıl sorun, zorunlu çıkmazlar ile bazı çıkıntıları yaşamış olmanız durumunda hangi düzeysizlikler sonucunda belirlendiğini çok iyi bileceğiniz o yaşama biçiminin dışında kalanları yeterince ayırımsayamayan insan taslaklarında ya da onların türevlerinden başka bir şey olmayan o zorunlu dostlarda, bizim okulun şaşılması, katlanılması pek de kolay olmayan öğrencilerindeydi. (Bir vakitler Eşref Bey’le de sık sık konuşup kendimize göre açıklamaya çalışırdık bu meseleleri: konuşulanlar, özlenenler ve kırgınlıklar ne olursa olsun, her şey önünde sonunda önlenmeyecek bir yenilgiye gelip dayanacaktı. Bu bağlamda kimi hikâyelerin düşünülmesi elbette başka umut ve seçeneklere uç verecekti.) (Levi 2018: 68).

“*Madam Floridis Dönmeyebilir*” öyküsünde anlatıcının ağzından parantez içinde sarf edilen “*Bir vakitler Eşref Bey’le de sık sık konuşup kendimize göre açıklamaya çalışırdık bu meseleleri*” (Levi 2018: 68) ifadesi önemlidir. Bu ifade ile bu eserde yer alan anlatıcının *Bir Şehre Gidememek* adlı eserin “*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı öyküsünde yer alan anlatıcı ile bir bağlantısı olduğu düşünülür. Nitekim ilk kez “*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı öyküde okurun karşısına çıkan Eşref Bey aracılığıyla yazarın farklı eserlerinde anlatıcılar yoluyla bir denklik kurulmaktadır:

Bir fosildi yani Eşref Bey, bir çaresiz yalnızdı bu yüzden ve işin kötüsü hemen hemen bu kadardı. Not verme konusunda pek cömert olduğu söylenemezdi ama bir öğretim yılı sonunda dersinden ‘başarısız’ olduğu duyulmuş, görülmüş şey değildi. Kopya çekerken yakalayabileceği bir öğrenciye verebileceği en büyük cezanın o öğrenciye ‘küsmek’ olduğunu, bu yolları çok esaslı bir şekilde bildiğini, çünkü kırk dokuz yaşına kadar ömrünün kırk yılından fazlasını okul hayatının hemen hemen her biçimine verdiğini söylerdi. [...] ama anlatmak istediklerini ve kimi heyecanlarının ardında gizli olan anlamı bambaşka özelemlerin peşinde koşan yaşlılarımızın, yani öğrencilerinin pek azına önemsetebilmişti. Çünkü bizim yakada ve medenî insanlar (!) yetiştirmeyi amaçlayan okulumuzda sporda ya da matematikte başarılı olmak ya da daha eğlenceli bir dünyanın insanı olmak, herhangi bir

yazarı tanımaktan, insanlar üzerine ciddi bir şekilde düşünebilmekten ve iki üç şiiri doğru düzgün içine sindirebilmekten çok daha önemliydi (!) (Levi 2017: 44).

Böylece yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı eseri ile *Madam Floridis Dönmeyebilir* eseri arasında metinler arasılık yoluyla iç içe bir yapı kurduğu görülür. Yazarın eserleri içerisinde Eşref Bey karakteri daha sonrasında okurun karşısına bir romanda çıkar. *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanının kişiler kadrosunda yer alan Eşref Bey, bu eserde de anlatıcının lise edebiyat öğretmeni olarak yer alır. Romanda anlatıcı ve Eşref Bey'in yaptığı kurmaca bir düzlem olduğu açıkça belirtilen buluşmada Eşref Bey için; “Yazar’a, eski öğretmeni olduğu için bir şeyler öğretme isteğinden bir türlü vazgeçmeyen ya da o uzun hikâyeyle ilgili kırgınlığını dile getirmek için uygun sayılabilecek hemen her fırsatı kollayan Eşref Bey” (Levi 2019: 94) yakıştırması yapılarak öğretmenlik mesleği hatırlatılır. Bununla birlikte romanda, Eşref Bey ve sevdiği kadın Raşel ile ilgili *Bir Şehre Gidememek* adlı eserin “*Hüzünler Yürürlüktedir*” öyküsünün kurgusu içerisinde rastlanılmayan bir olaya yer verilir. Böylelikle yazar, kahramanları ile ilgili *Bir Şehre Gidememek* adlı eserinde bahsetmediği yeni durumları *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanının içerisinde verir. Bu durum, yazarın eserlerinin iç içe geçmiş bir yapı taşıdığının göstergesidir.

Hikâyede, Raşel ailesiyle birlikte İsrail’e göç etmiştir. Anlatıcı, Raşel ile bu göçün üzerinden yirmi sekiz yıl geçtikten sonra görüşmüştür. Ancak bu görüşmeden Eşref Bey’in haberi olmamıştır. Romanda ise kahraman anlatıcı; “Yazarımızın, Raşel’i Tel-Aviv’de bulmasını [...] nasıl karşılıyorsunuz” (Levi 2019: 105) sorusuyla Eşref Bey’i bu durumdan haberdar eder. Bu kurgu bir bakıma *Bir Şehre Gidememek* öyküsünün devamı niteliğinde okunabilir. Aynı zamanda kurgu içinde kurgu tekniğinin bir başka ifadesi olarak da düşünülebilir. Çünkü kurgunun devamında; “[...] Eşref Bey bir zamanlar kahramanı olduğu o hikâyeyi kendine göre yorumlamaya çalışır” (Levi 2019: 106). Böylelikle 1990 yılında yayımlanmış olan *Bir Şehre Gidememek* öyküsüne farklı bir bakış sağlanır. Bu demektir ki yazar, “*Hüzünler Yürürlüktedir*” öyküsü içerisinde anlatmadığı ya da bilinçli olarak eksik bıraktığı bir olayı sonraki eserleri aracılığıyla tamamlamaktadır. Farklı eserleri arasında iç içe geçmiş bütünlüklü bir yapı kurmaktadır. Yazar, bu durumu tasarlar

de kronolojik bir sıra gözetmemektedir. Bununla birlikte tür ayrımı da yapmadığı görülür.

Edebiyat öğretmeni Eşref Bey'in yer aldığı bir diğer eser *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanıdır. Bu romanda da Eşref Bey, şairlik yönü ve edebiyata olan ilgisi dolayısıyla anlatıcı İzak tarafından takdir edilen ve sevilen bir öğretmen olarak öne çıkmaktadır. Eşref Bey, daha önceki eserlerde karakteri itibari ile sessiz ve çaresiz bir yalnız özellikleri ile tanıtılır. Öğretmenliği noktasında ise sevecen ve yumuşak huylu biri olarak resmedilir. Ancak önceki eserlerden farklı olarak Eşref Bey, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanında sert tabiatı ile bilinir:

Eşref Bey müthiş bir edebiyat öğretmeni idi, ama aynı zamanda sertliği ile de bilinirdi. Onun babacan, hepimize güven veren bir tarafı da vardı gerçi. Ancak ne zaman, nasıl bir terslikle ortaya çıkacağı kestirilemeyen o sertlik, kendisinden çekinmemize yol açardı (Levi 2011: 58).

Eşref Bey'in romanda hatırlatılan bir diğer özelliği "*Hüzünler Yürürlüktedir*" öyküsünün bir diğer ana karakteri olan Raşel ile yaşadığı aşk ilişkisinde kavuşamamış olmalarıdır. *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanının anlatıcısı İzak tıpkı diğer anlatıcılar gibi öğretmeni Eşref Bey'in Raşel ile yaşadığı ilişkinin tanığı durumundadır. Romanda Raşel'in adı belirtilmese de Eşref Bey'in hikâyesi aracılığıyla bahsedilen kişinin Raşel olduğu anlaşılmaktadır. Raşel, ailesiyle birlikte İsrail'e göç ettiğinden Eşref Bey ile zorunlu bir ayrılık yaşar. Bu ayrılık sonrasında ise Eşref Bey ile Raşel bir daha görüşemez. Her ikisi de farklı kişilerle evlilik yaparak yaşamlarına devam eder. Anlatıcı İzak ise Eşref Bey'in yaşadıklarının bir tanığı olarak bu durumun onda hissettirdiklerini şu şekilde açıklar:

"Ben Eşref Bey'in de, o uzun hikâyesinde, tüm hayallerine ve beklentilerine rağmen evlenmediği o çok sevdiği kadından bir çocuk sahibi olamayışının doğurduğu acının, eksikliğin tarihini de biliyordum" (Levi 2011: 60).

Bu Oyunda Gitmek Vardı romanında görülen Kadri Bey, lisede bir edebiyat öğretmeni olması ile Eşref Bey karakterini hatırlatır. Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olan Kadri Bey, Şişli'de bir Fransız lisesinde çalışır. Kadri Bey de tıpkı Eşref Bey karakterinde olduğu gibi öğrencileri tarafından sevilen bir öğretmen olarak

öne çıkar. Romanda anlatıcı Saffet'in edebiyat öğretmeni olan Kadri Bey, Saffet'i kompozisyon yazma noktasında yüreklendirir ve onu destekler:

Kadri Bey vardı. Türk Dili ve Edebiyatı hocan. Onu yeniden görebiliyor musun? Bu dersleri de o vasat öğrenci kimliğiyle geçiştirebileceğini sanmıştın başlangıçta. Ne var ki yazdığın kompozisyonlar çok beğenilip sınıfta bir örnek gibi gösterilince seyir aniden değişmişti. Lisenin ilk sınıfını bitirdiğin yaz ne çok kitap okumuştun (Levi 2015: 44).

Eşref Bey'in, yazarın kendi yaşamından esinlenerek kurgulamış olduğu bir karakter olduğu düşünüldüğünde bu kadar çok sık tekrar edilen bir kahraman olması açıklık kazanır. Yazar, bir söyleşisinde Eşref Bey karakterini oluştururken lisedeki edebiyat öğretmeni Mösyö Piérre'den hareket ettiğini açıkça ifade etmiştir. Eşref Bey ve Kadri Bey olmak üzere karakterlerin birbirleri ile benzerlikleri ve yazarın ilk eserinden itibaren karşılaşılan ortak izlekleri yansıtmaları, karakterlerin isimleri farklı olsa da aynı kişiye işaret ettiklerini düşündürür. Burada Philippe Lejeune'un "otobiyografik uzam" adını verdiği bir yazara ait farklı metinlerdeki olay benzerliklerini¹⁹ hatırlamak gerekir. Bu durum, farklı yapıtlarda benzer olayların tekrar etmesinin bir sonucu olarak kişilerin de benzer ve gerçek olabileceğini düşündürür.

Bir Şehre Gidememek öykü kitabının içinde yer alan bağlayıcı metinlerde okurun karşısına çıkan Madam Eleni ve Madam Matilda karakterleri de yazarın sonraki eserlerinde yer alan ortak kahramanlardır. Bu eserde, Şişli Sıracevizler Sokağı'nda oturan apartman sakinleri olarak sadece isimleri söz edilen Madam Eleni ve Matilda; *İstanbul Bir Masaldı* romanında da kahraman anlatıcının çocukluk yıllarında Şişli'de oturduğu apartmanın komşuları olarak yer alır. Özellikle Madam Eleni yazarın yaşamıyla da ilişkisi kurulabilen önemli bir yan karakter olarak belirir. "Babalar, Kızlar ve Söylenemeyen Şarkılar" adlı bölümün ikinci alt başlığında anlatılan Madam Eleni'nin hikâyesini yazarın anı romanı olan *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* da destekler.

¹⁹ Philippe Lejeune, *The Autobiographical Contract*. *French Literary Theory Today: A Reader*. (Ed. Tzvetan Todorov, Çev. R. Carter), Cambridge University Press, 1991, 200'den aktaran: Drita Çetaku, Nazlı Eray'ın Yapıtlarında (Oto)Biyografik Öğeler, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Şubat 2005), s. 73.

Yazarın eserlerinde yer alan ortak karakterlere dolayısıyla ortak olaylara örnek verilebilecek diğer bir duruma *Madam Floridis Dönmeyebilir* adlı öykü kitabında karşılaşılır. Eserin “*Mösyö Moiz’i Ben Öldürmedim*” adlı birinci öyküsünde ana karakter Mösyö Moiz, yazarın daha sonra yayımlanan *En Güzel Aşk Hikâyemiz* ve *İstanbul Bir Masaldı* romanında okurun karşısına çıkar. Mösyö Moiz’den *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında Eşref Bey’in arkadaşı olarak sadece ismiyle söz edilir. Yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı ilk öykü kitabının ana karakteri olan Eşref Bey, *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında arkadaşı “*Mösyö Moiz’le bir tümcede bile buluşturulmamış oluşun[dan]*” (Levi 2019: 93) ötürü ‘Yazar’ına kırgındır. Bu noktada romanda sadece bir cümle içinde bahsedilen Mösyö Moiz’i tanıyabilmek için yazarın önceki eserlerini de okumuş olmak gerekir. “*Mösyö Moiz’i Ben Öldürmedim*” öyküsünün ana karakteri Mösyö Moiz, Madam Floridis’in sevgilisidir. Floridis ise Eşref Bey’in edebiyat öğretmeni olarak çalıştığı Fransız lisesinde kütüphane görevlisi olarak çalışmaktadır. Eşref Bey ve Mösyö Moiz ise bu vesileyle arkadaştır.

Ayrıca öyküde İstanbullu bir Yahudi olan Mösyö Moiz Detoledo’nun Varlık Vergisi borcunu ödeyemediği için Aşkale’de taş kırdığı bir dönemden bahsedilir. *İstanbul Bir Masaldı* romanında da bu durum yinelenerek Mösyö Moiz karakteri tekrar okurun karşısına çıkarılır. Romanda Avram Efendi’nin gençlik yıllarından arkadaşı olan Mösyö Moiz, Aşkale’ye çalışmaya giden azınlık vatandaşlardan biri olarak kurgulanmıştır:

‘Sarımadam’ın Kahvesi’nde, Mösyö Moiz’le hemen hemen her sabah, hem eskileri, hem yenileri, birlikte içilen, taze, gerektiğince demlenmiş bir iki çayın sıcaklığında yaşatma adına, bulunduğu saatler de onun için gerçek bir kaçış saatleriydi... [...] Nişanlılarından, Paris’teki gençlik yıllarından, Edith Piaf’tan, Varlık Vergisi’yle değişen hayatından, Aşkale’deki ‘sürgün’ günlerinden tekrar tekrar söz ederdi herhalde Mösyö Moiz... Kimi insanların, sadece ‘varlıkları’ değil, hayalleri de ‘çalınmıştı’ bir zamanlar (Levi 2004: 693).

Madam Floridis Dönmeyebilir adlı eserin ikinci ve üçüncü öykülerinin kahramanları olan Madam Floridis ve kızı Sandra da tıpkı öykülerde oldukları gibi *İstanbul Bir Masaldı* romanında okurun karşısına çıkar. Romanda Madam Floridis, kahraman anlatıcının çocukluğunu geçirdiği Şişli’de apartman komşularından biridir.

Bununla birlikte Sandra da anlatıcının ilk çocukluk aşkıdır. Bu yönüyle yazar, romanında önceki eserlerine gönderme yaparak metinler arası bir yapı kurar.

Yine ilk olarak *Madam Floridis Dönmeyebilir* eserinin “*Bizim Sokakta Hiç Kimse*” öyküsünde karşılaşılan kapıcı kızının geneleve düşüp bir otelde sevgilisiyle ölü bulunması durumu; yazarın, *İstanbul Bir Masaldı* ve *Lunapark Kapandı* romanlarında da anlatılagelen bir kurguyu içerir. Ancak bu romanlarda karakterlerin adları değiştirilerek yeniden kurgulanır. “*Bizim Sokakta Hiç Kimse*” öyküsünde kapıcı Nusret Efendi ve kızı Aysel olarak söz konusu edilen karakterler, romanlarda kapıcı Hüsnü Efendi ve kızı Şükran olarak adlandırılır. Karakterlerin yaşamlarının benzerlik taşıması yanında kapıcılık yapılan apartmanın da Şişli’de bulunması ortaklık arz eder. Bahsi geçen eserlerde bu kahramanların öykülerinin birebir uyum göstermesi yaşanan durumun gerçek olduğu düşüncesini ortaya çıkarır.

“*Bizim Sokakta Hiç Kimse*” öyküsünde kapıcı kızı Aysel’in başka bir hayatın peşinden giderek taksici şoför sevgilisiyle evden kaçması, geneleve düşmesi ve Sirkeci’deki bir otelde ölü bulunması söz konusu edilir.

“Aysel’in gözü bambaşka yerdeydi ne de olsa [...] aradan yıllar geçebilecekti böylelikle, herkes kendine göre ‘büyüyecek’, kendi küçük yolculuğuna şöyle ya da böyle çıkabilecek, Aysel fahişe olup günün birinde Sirkeci’deki otellerin birinde şoför sevgilisiyle birlikte ölü bulunacak” (Levi 2018: 110).

İstanbul Bir Masaldı romanında, “*Babalar, Kızlar ve Söylenemeyen Şarkılar*” bölümünün birinci alt başlığında anlatılan kapıcı kızı Şükran da tıpkı Aysel gibi bambaşka bir hayatın peşindedir. Bu nedenle şoför sevgilisiyle birlikte kaçarak evini terk etmiştir. Öyküden farklı olarak romanda Şükran’ın -bununla birlikte Aysel’in- durumu daha geniş ruh tahlilleriyle anlatılır. Öyküde açıklanmayan veya yarım bırakılan kimi durumlar romanda tamamlanarak eserler arasında bütünlüklü bir yapı kurulur. Şükran, kapıcılık yapan ailesini “*gidiyorum, dönmeyeceğim. Beni affedin, unutmaya çalışın. Çünkü ben de sizi unutmaya çalışacağım...*” (Levi 2004: 175) sözlerini taşıyan bir veda mektubu ile terk eder. Bu terk edişin üzerinden yıllar sonra ailesinin kapıcılık yaptığı sokağa Şükran’ın geneleve düştüğü bilgisi ulaşır. Daha sonrasında ise Şükran’ın ölüm nedeni ve ölüm nedeninin nasıl ulaştığı bilgisi de

romanda detaylarıyla birlikte açıklanır. Sirkeci’de bir otel odasında sevgilisiyle birlikte ölü bulunan Şükran eski sevgilisi tarafından öldürülür. Ailesine ise ölüm haberi bir gazete haberi vesilesiyle ulaşır:

Bir sürüklenişin hikâyesiydi Şükran’ınki. Bir sürüklenişin, bir yenilginin, bir yerini bulamamanın hikâyesi... En azından öğrenebildiğimiz, anlayabildiğimiz kadarıyla... Kendisinden çok uzun bir süre, yıllarca haber alınmamıştı. Bir pavyonda çalıştığı yolunda haberler ulaşmıştı sonra o sokağa. Hüsnü elinden geldiğince bu sesin ardından gitmeye, kızının izini sürmeye çalışmış, İstanbul’un pavyonlarını kendisini o gece ışıklarında giderek yabancılayarak, içindeki hasreti, küçük de olsa bir umutla dayanılır kılmaya çalışarak dolaşmıştı... [...] Günün birinde de gazetede bir haber okumuştuk. Şükran Sirkeci’deki bir otelin odasında bir adamla birlikte öldürülmüştü. Adam nişanlıymış. Yaşanan, bildik bir kıskançlık hikâyesiymiş. Katil Şükran’ın eski sevgilisiymiş. [...] Yazının yanında vesikalık bir fotoğraf vardı. O fotoğrafta o acıyı gizlemek için gülümsüyordu sanki Şükran (Levi 2004: 175-176).

İstanbul Bir Masaldı romanında detaylı bir şekilde anlatılan Şükran’ın hayat hikâyesine *Lunapark Kapandı* romanında da rastlanılır. Romanın anlatıcı yazarı, rüyasında kendisini Şişli’de çocukluğunu geçirdiği mahallesinde görür. Bu mahallede ise oturdukları apartmanın kapıcısının kızı olan Şükran’ı hatırlar. Bu romanda önceki eserlerden farklı olarak sadece Şükran karakteri yer alır. Şükran’ın babası veya ailesinden söz edilmez. Bununla birlikte Şükran’ın ölü bulunduğu Sirkeci Otel’inin adı da belirtilmez. Sadece şoför sevgilisiyle evden kaçması, geneleve düşmesi ve bir gazete haberinden otel odasında ölü bulunmasından söz edilir:

O rüyada o eve, o çocukluk evime de gidemeyecektim. Şükran’ı aniden o tuhaf dalların birinden bana gülerken görmüştüm çünkü. Yaşlanmıştı. Saçlarını kızıla boyatmıştı. Eteğinin altından bacak arasındaki kıllar görünüyordu. O da çoktan ölmüştü oysa, biliyordum. Şükran bizim kapıcımızın kızıydı. Bir gün taksi şoförü sevgilisiyle evden kaçmış, sonra da geneleve düşmüştü. Günün birinde de gazetede, bir üçüncü sayfa haberinde, salaş bir otel odasında, yasak aşk yaşadığı bir adamla ölü bulunduğunu okumuştuk... Şükran’ı böyle görmeye dayanamamıştım... (Levi 2005: 113).

Madam Floridis Dönmeyebilir adlı eserde son olarak Selami ve Efrahim karakterleri de yazarın daha sonra yayımlanmış eserlerinde okurun karşısına çıkar. Eserin “*Selami Çok Selamsızdı O Akşam*” adını taşıyan altıncı öyküsünün başkarakteri olan Selami, anlatıcının Şişli’de yaşadığı sokak sakinlerinden biridir. Selami, nüfus müdürlüğünde kâtip olarak çalışır. Mesleği nedeniyle de anlatıcı tarafından seyir defteri tutucusu olarak tanıtılır. Yazarın *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında da Selami’nin bu özelliği yinelenir. Romanda hem kahraman anlatıcının hem de “Yazar” karakterinin arkadaşı olan Selami bu özelliğiyle ortak bir karakter olarak yazarın farklı türde bir yapıtında tekrar kurgulanır.

Eserin “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” adlı son öyküsünde yer alan Efrahim, yazarın hem *En Güzel Aşk Hikâyemiz* hem de *Lunapark Kapandı* romanında tekrar okurun karşısına çıkar. *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında Efrahim, kahraman anlatıcı ile Selami’nin arkadaşlarından biri olarak söz edilir. Ancak birbirleri ile arkadaşlıklarının kaynağı bilinmez. Bu noktada *Madam Floridis Dönmeyebilir* kitabında birbirlerini tanıdığı bilinmeyen Selami ile Efrahim’in *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanından hareketle birbirlerini tanıdıkları ve arkadaş oldukları anlaşılır. Bu romanda Efrahim ile ilgili anlatılan tek durum kahraman anlatıcının arkadaşı olduğudur. *Lunapark Kapandı* romanında ise “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” öyküsüyle benzer bir kurgu içinde anlatılmaktadır. Bununla birlikte öyküde bahsi geçmeyen veya eksik bırakılan kimi durumlar *Lunapark Kapandı* romanında tamamlanır. Öykünün ana karakterleri üniversite arkadaşları olan anlatıcı, Efrahim ve Senbul’dur. Efrahim’in sevgilisi olan Senbul, günün birinde okulunu ve Efrahim’i terk ederek bir sinema yönetmeniyle birlikte yaşamaya gider. Bu durumdan etkilenen Efrahim de yanına akordeonunu alarak İstanbul’u terk eder. Bu ilişkideki üçüncü kişi olan kahraman anlatıcı ise bu gidişten sonra Efrahim’i bir daha görmez. Öyküde Efrahim’in akordeon çalması yanında bir diğer özelliği olan hiç yayımlanmamış şiirler yazması da söz konusu edilir. Bununla birlikte İstanbul’u terk ederek gittiği söylenen Efrahim’in nereye gittiği açıklanmaz. Romanda ise bu durum bir anlamda sezdirilir. Efrahim *Lunapark Kapandı* romanında da tıpkı öyküde olduğu gibi kahraman anlatıcının üniversiteden arkadaşıdır. Romanda anlatıcının ağzından sarf edilen “Efrahim adında, hayatı süresince hep akordeon çalacağını söyleyen” ifadesi başlı başına “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” adlı öykünün adına

bir göndermedir. Bununla birlikte romanda anlatılan Efrahim'in hayat hikâyesi de öykü ile uygunluk göstermektedir:

Otogara vardığımızda gün çoktan ağarmış, dahası güneş iyiden iyiye yükselmişti. Elimde bir adres vardı. Bodrum'u iyi bilen, o yıllarda üniversitede aynı sıraları paylaştığımız, Efrahim adında, hayatı süresince hep akordeon çalacağını söyleyen bir arkadaşımın verdiği bir adrestir bu. Ona göre bu adreste, bulabileceğim en iyi pansiyon vardı. Çok başka bir çocuktan Efrahim. Bana akordeon çalmayı, Paris'te yaşadığı yıllarda, Şah rejiminden kaçmış İranlı bir ressamdan öğrendiğini söylemişti. Onun en çok sevdiği yalanlarından biriydi bu aslında. Bir gece, asıl akordeon hocasının annesi olduğunu öğrenecektim çünkü. O gece, bu gerçeği ağzından kaçırdığında çok sarhoştur ve çok ağlamıştı. Zaten sarhoşken hep ağlar, bunu da çok iyi bir insan olmasına bağlardı. O gece annesinden nefret ettiğini, onu günün birinde mutlaka öldüreceğini de söylemişti. Tüm bunlar yetmiyormuş gibi, bir de şiir yazıyordu Efrahim. Sonra bağlarımız koptu, birbirimizin izini tümüyle kaybettik. Günün birinde onun hikâyesini de yazmak isteyeceğimi çok iyi biliyorum. Çünkü bu hikâye, benim için, her geçen gün biraz daha zor taşıdığım pişmanlıklarla da dolu biraz. Neyse... Bu hikâye için de doğru zamanı bulabilirim belki günün birinde... (Levi 2005: 134).

Tüm bunlara ek olarak “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” öyküsünde kahraman anlatıcı Senbul'a karşı bir şeyler hissetmiş bunu kendisine açıklamıştır. Bu üçlü ilişki yazarın, *Bir Şehre Gidememek* eserinde yer alan “*Mevsimlerin Durduramadığı*” öyküsündeki anlatıcı, Sevil ve Metin ilişkisini hatırlatmaktadır. “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” öyküsünde diğer öyküden farklı olarak anlatıcı aşkını Senbul'a itiraf edebilmiştir.

Yazar 1992 yılında yayımlanan *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanının, uzun hikâye, anlatı ya da *Lunapark Kapandı* (2005) romanının bir çeşit ön denemesi olarak (Levi 2019: 9) okunabileceğini söyler. Başlangıçta böyle bir amacı olmadığını belirten yazar, iki metin arasındaki yakınlığı şu şekilde dile getirir:

Başlangıçta böyle bir amacım yoktu elbette. İçimde nelerin uyanabileceğini nerden bilebilirdim ki... Ancak yılların akışında böyle bir buluşma gerekti. Bu kitabı, elbette kendi içinde bağımsız, bir dönemimde neleri

nasıl gördüğümü ortaya koyan bir metin olarak okumak da mümkün bu durumda, *Lunapark Kapandı*'nin hikâyesinde önemli bir yerde duran bir roman denemesi olarak da (Levi 2019: 9-10).

En Güzel Aşk Hikâyemiz romanı, ismi belirtilmeyen kahraman anlatıcı ile sevgilisinin yaşadığı ayrılık üzerine temellenir. Anlatı bu yaşanılanlar üzerinden ilerler. Ayrılık, Çin Lokantası'nda yenen bir akşam yemeğinde gerçekleşir. Anlatıcının sevgilisi bir gün mutlaka geri döneceğini söyleyerek bir başka ülkeye gitmiş, anlatıcıdan ayrılmıştır. Sevgilisinin kendisini terk edişini unutamayan anlatıcı, yaşadıklarını bir uzun hikâye ya da anlatı şeklinde anlattığı bir kitap yazar. Romanda buraya kadar gelen kurgu yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı ilk öykü kitabının aynı adı taşıyan öyküsünü hatırlatır. Öyküdeki tek fark anlatıcının Gracinda'yı terk ederek İstanbul'a gelmesidir. Öyküde kahraman anlatıcı da ayrılığın üzerinden sekiz yıl sonra Gracinda ile yaşadıklarını anlattığı bir hikâye yazmıştır.

Lunapark Kapandı romanında ise kahraman anlatıcı, sevgilisi İnci ile süren çalkantılı bir ilişkinin ardından terk edilir. İnci, anlatıcı ile birlikte İstanbul'u da terk ederek Avusturalya'ya yerleşir. Romanda bu noktadan sonra anlatıla gelen kurgu *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanını hatırlatır. Terk edilen anlatıcı, sevgilisi ile barışmanın yollarını arar ve ona yazdığı mektupları birleştirerek bir uzun hikâye yazar. Romanın sonunda ise bu istek İnci'nin yaşadıklarını anlatan bir roman yazma isteğine dönüşür:

Onu, gittiğim birçok yerde göreceğim gibi oldum. Kendimi bu tutkudan uzaklaştırmak için mektuplar yazdım. Bu mektuplar yavaş yavaş metinlere, hikâye dokunuşlarına dönüştü. Bu dokunuşların ışığında, bir süre sonra, yazmayı düşlediğim o romanın dışında, yeni bir kitaba, uzun bir hikâyeye doğru ilerlediğimi fark ettim. Ortaya hiç beklemediğim bir zamanda kendini yazdırmış kısa bir roman, ya da uzun bir hikâye çıkmıştı (Levi 2005: 72).

Yazarın iki farklı romanında da anlatıcıların en belirgin ortak noktası ayrıldıkları sevgililerinin ardından ilişkilerini anlatan bir metin yazmalarıdır. İnci'nin "[...] kızıla kaçan kumral saçları" (Levi 2005: 37) tasviriyle yapılan fiziksel özelliklerinin, *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanındaki "uzun, kızıl saçlı, masmavi gözlü" sevgili betimlemesiyle uyuştuğunu düşünmek de mümkündür. *Lunapark Kapandı* romanında anlatıcının, İnci ile ilk buluşma mekânı olarak Çin Lokantası'nı

seçmesi de mekân bağlamında metinler arası bir gönderme olarak yorumlanabilir. Nitekim *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında da anlatıcı, sevgilisi gittikten sonra onunla hep bu mekânda buluştuklarını hayal etmektedir: “*Oyunun dekoru kırmızı siyahtı. O lokantanın bende hiç ölmeyecek renkleri idi bunlar... En sevdiğim renk birlikteliği idi bu*” (Levi 2005: 60).

En Güzel Aşk Hikâyemiz romanında, kahraman anlatıcının düşlediği sevgilisi okurun karşısına başka bir eserde daha çıkar. Anlatıcının ismini belirtmediği sevgilisi; uzun, kızıl saçlara, masmavi gözlere ve kalın dudaklara sahiptir:

Uzun, kızıl saçlı, mavi gözlü, kalın dudaklı bir kadın bir aynanın karşısında makyajını tamamlamakta, gizemi hiçbir zaman çözülemeyecek bir geceye hazırlanmaktadır. Bir belirsizliğin, bir sis perdesinin ardından görünür sanki her şey. Bir büyüün, eski, çok eski bir hikâyenin çağrısıdır sanki bu. Hikâyeler hiç bitmeyecek, bambaşka metinlerde ya da insanlarda zaman zaman çok farklı çağrışımlarla devam edecektir (Levi 2019: 88).

Yukarıda alıntılanan metnin özellikle son cümlesi; uzun, kızıl saçlı, mavi gözlü, kalın dudaklı bir kadının okurun karşısına tekrar çıkacağına habercisidir. 2013 yılında yayımlanan *Size Pandispanya Yaptım* romanında aynı fiziksel özelliklere sahip kadın anlatıcı (Rozi'nin kızı) bir cinayeti işlemek üzere gizemli bir geceye hazırlanacaktır.

İstanbul Bir Masaldı romanında daha çok yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı ilk öykü kitabının kahramanlarına gönderme yapılır. Öykü kahramanları bu romanda bir karakter olarak değil; roman kahramanlarının okudukları kitapların karakterleri olarak yer alır. *İstanbul Bir Masaldı* romanının ana karakterlerinden Berti, kahraman anlatıcıya okumuş olduğu bir kitaptan söz eder. Berti, bu kitabın adından bahsetmez. Ancak olaylar ve bahsedilen kişiler aracılığıyla anlaşılır ki söz konusu kitap yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı eseridir. Kitabın aynı adı taşıyan ilk öyküsüyle Berti bir bakıma kendini özdeşleştirir. Üniversite eğitimi için İngiltere'ye giden Berti, burada Marcelina adında bir yabancıyla dört yıl süreli bir ilişki yaşar. Ancak ailesinin bir yabancıyla evlenmesine izin vermemesi üzerine yolları ayrılır ve Berti İstanbul'a döner. Bu yönüyle Berti, “*Bir Şehre Gidememek*” öyküsünün ana karakterleri olan kahraman anlatıcı ve Gracinda ile kendisini özdeşleştirir:

“Geçenlerde bir hikâye okudum” demişti Berti... ‘Hikâyedeki kahramanın, Paris’te, öğrencilik yıllarında tanıdığı, Brezilyalı bir sevgilisi var. Kadın evli. Anlaşıldığı kadarıyla birbirlerini çok seviyorlar. Derin bir bağ var aralarında. Ama günün birinde ülkelerine dönmek zorunda kalıyorlar. Adam İstanbul’a, kadın da Rio’ya dönmek zorunda kalıyor. Uzunca bir süre mektuplaşıyorlar. Sonra, bundan da vazgeçiyorlar. Hayat onları ayrı yerlere sürüklemiş bir kere. Adam, yıllar sonra sevgilisini rüyasında görüyor, sevgilisine ve başkalarına, Rio’ya gidememiş olmanın üzüntüsünü anlatmaya çalışıyor. Rio’ya gidememek, o şehre gidememek, o sevgiliye de gidememek galiba (Levi 2004: 414-415).

Berti, yorumunun devamında öykünün bir diğer karakteri olan kahraman anlatıcının büyük teyzesi Tata Claire’den de söz eder. Bununla birlikte okuduğu kitaba ve kitabın yazarına dair eleştirilerde de bulunur:

Ömrü süresince İstanbul’un dışına çıkamamış, bilmediği, görmediği bir Paris’in hayaline saplanıp kalmış yaşlı teyzesiyle, yaşadıkları arasında bir analogi kuruyor sonra, yıllarımızı, gidemediğimiz, gidemeyeceğimiz şehirlerin hayalinde tükettiğimizi söylüyor. [...] Biraz savruk, biraz da bazı ayrıntıları kaçırmış bir hikâye bana kalırsa. Yazar, yer yer, ‘ve’leri gereğinden fazla kullanmış. Ama bana sorarsan yine de okunmaya değer” (Levi 2004: 414-415).

İstanbul Bir Masaldı romanının yan karakterlerinden olan Harun’da *Bir Şehre Gidememek* eserinin “*Hüzünler Yürürlüktedir*” adını taşıyan son öyküsüyle kendi yaşamında bir özdeşlik kurar. Bu öykünün karakterlerinin adları da romanda belirtilmez, ancak sezdirme yoluyla bu durum anlaşılır. Öykünün ana karakteri olan Metin’in sık sık gittiği Kandilli’de bulunan bir lokanta vasıtasıyla romanda bu bağlantı kurulur. Metin, yayımlanmamış hikâyeleri olan bir yazardır. Bu nedenle yazdığı hikâyeleri yayımlayamamanın pişmanlığı içindedir. Bu pişmanlığın getirdiği bir yalnızlık içindeyken kendisinin bir ada olabileceğini düşünür ve hikâye bu şekilde biter (Levi 2017: 88). Roman kahramanı Harun ise okuduğu hikâyeyi kahraman anlatıcıya yorumlayarak benzer bir yalnızlık duygusunun içinde olduğunu dile getirir:

Lokanta Kandilli’deydi. Hikâye bir sonbahar akşamında son buluyordu. Kahraman, uzun süre etkisinde kalacağı bir ölümden, bir ölüm denemesinden

geliyordu. Ölüm başkalarının ölümüydü, birçok hayatını birçok unutuştaki kaybolacağı anlamına geliyordu biraz da... O kahraman, belki de bu yüzden o lokantada, o sonbahar akşamında, bir ada olduğunu düşünmüştü... Hikâyeyi okuduktan sonra, bu ada duygusuna o kadar da uzak olmadığımı düşünmüştüm (Levi 2004: 477).

Bunların dışında *İstanbul Bir Masaldı* romanının ana kahramanları olan kahraman anlatıcı, Mösyö Jak, Berti, Jülyet ve Nora da yazarın bir sonraki eseri olan *Lunapark Kapandı* romanında okurun karşısına çıkar. Berti ise yazarın hem *Lunapark Kapandı* hem de son romanı olan *O Pazartesi-Eminönü*'nde yer alır. *Lunapark Kapandı*'da bir yazar olan kahraman anlatıcı, sevgilisi İnci'ye yazmakta olduğu romanlarından bahseder. Kahraman anlatıcı, bir romanının konusunu “bir ailenin İstanbul'daki hayatını anlatmayı hayal ettiğim bir roman” (Levi 2005: 389) olarak açıklar. Konusu itibari ile bu roman yazarın *İstanbul Bir Masaldı* eserini akla getirir. Kahraman anlatıcı, daha sonrasında yazdığı romanın kahramanlarının adını Mösyö Jak, Berti, Jülyet ve Nora olarak belirttiğinde bu durum kesinlik kazanır. Bunlardan Mösyö Jak, romanda ismi belirtilmeden yer alır. *İstanbul Bir Masaldı*'da Mösyö Jak'ın, Kireçburnu'nda bir lokantada ailece yedikleri bir akşam yemeği sonrasında Boğaz'a hüzünlü bir duyguyla baktığı belirtilir (Levi 2004: 573). *Lunapark Kapandı* romanında da sahne aynıdır. Bu romanda öncekinden farklı olarak lokantanın Kireçburnu'nda Ali Baba adında bir lokanta olduğu belirtilmektedir. Kahraman anlatıcı, İnci'ye o lokantada yaşadıklarını anlatırken lokantanın kahramanı Mösyö Jak için önemine de değinir:

‘Oranın bende kalan bir hikâyesi vardır. [...] Bir ailenin İstanbul'daki hayatını anlatmayı hayal ettiğim bir romanım daha vardı ya... [...] O ailenin kahramanları, birçok yaşandıktan sonra, bir akşam o lokantada yemek yiyecek... Önlerinden geçen, açık denizlere yol alan o gemiler, bir kahramanım için çok büyük bir anlam taşıyacak... Şu tesadüfe bak... Bir restoran, beklenmedik bir zamanda, başka bir hikâyeyle, bir anlam daha kazanıyor şimdi...’ (Levi 2005: 389-390).

Lunapark Kapandı romanına diğer kahramanlar noktasında bakıldığında yazarın *İstanbul Bir Masaldı* romanında anlatmamış olduğu yeni birkaç olayla karşılaşılır. *İstanbul Bir Masaldı*'da İstanbul'da yaşayan Yahudi bir ailenin yaklaşık

yüz yıllık hikâyesini yazan kahraman anlatıcının yaşı tespit edilemez. Bununla birlikte bu yazılan romanın yayımlanıp yayımlanmadığı da belli değildir. Ancak kahraman anlatıcının ünlü bir İstanbul yazarı olduğu kesindir. *Lunapark Kapandı*'da bu durumun gerçekleştiği; anlatıcının uzun bir aradan sonra romanını yazmış olduğu ve tanınan bir İstanbul yazarı olduğu açıklanır. Buna ek olarak yazdıklarının da “bir İstanbul masalı” gibi okunduğu belirtilerek aslında *İstanbul Bir Masaldı* romanının adına bir gönderme yapılır: “Anlatıcı, aradan geçen bu uzun zamanda hem bu ailenin hem de başka birçok insandan kendisinde kalanların romanını yazmıştır. Bir İstanbul masalı gibidir sanki bu roman. Artık iyi kötü tanınan bir yazardır” (Levi 2005: 87).

Kahraman anlatıcının yaşı konusunda da *Lunapark Kapandı*'nın anlatıcı-yazarı bir yorumda bulunur ve henüz otuzlu yaşlarını yaşadığını belirtir: “Romanımda ilerledim... Bu hikâyede de bir adam genç bir kıza âşık. Ancak bu seferki evli değil. İlişkiler çok karışık aslında. Adamın yaşı da tam belli değil. Hikâyeyi bize o anlatıyor. Anlattıklarından otuzlarını yaşadığını söyleyebiliriz” (Levi 2005: 84).

Lunapark Kapandı'da yaklaşık beş sayfa içinde söz edilen *İstanbul Bir Masaldı*, eserde daha çok kahraman anlatıcı ile Nora karakterinin ilişkileri üzerine eğilir. *İstanbul Bir Masaldı*'da Nora'ya olan hislerini bir piyano dersi sırasında itiraf eden kahraman anlatıcı aşkına bir karşılık alamaz. Çünkü Nora anne ve babası için, onların hiç yaşayamadıkları bir hayatın esiri olmuştur. Bu baskılar nedeniyle de Nora ailesini terk etmiştir. Buraya kadar anlatıla gelen kurgu *Lunapark Kapandı*'daki anlatıcı-yazarın anlatımıyla örtüşmektedir. *İstanbul Bir Masaldı*'da Nora'nın İstanbul'u terk ederek Bodrum'a ressam sevgilisi ile birlikte gittiği ve onunla evlendiği belirtilir. Ancak *Lunapark Kapandı*'da bu bilgiye rastlanılmaz:

Anlatıcının Nora'yla ilişkisiyse, bambaşka bir anın ve zamanın kapısını açıyor. Bir akşam vakti bu sefer de onunla baş başadır. Nora piyano çalmaktadır. Bu ilişkide de açığa çıkmayan, çıkarılamayan, adı bir türlü konulamayan bir şey vardır. Ne var ki yaşanan, özellikle anlatıcı açısından, cinselliğin biraz geride kaldığı, duygusal ve çok hassas bir dokunuştur bu kez. [...] Nora o anlarda piyano çalmayı keser, bir adama âşık olduğunu ve çok yakında onunla, başka bir şehre, başka bir hayat için gideceğini söyler. Kararını vermiştir artık. Annesine babasına rağmen vermiştir. O, birileri için istediklerini

yaşayamayacak, ya da istemediklerini yaşayacak insanlardan değildir (Levi 2005: 86).

Lunapark Kapandı romanında *İstanbul Bir Masaldı*’dan farklı olarak kahraman anlatıcı ile Nora’nın ilişkileri hakkında yeni bir durum ile karşılaşılır. *İstanbul Bir Masaldı*’da Nora’nın İstanbul’a geri dönüp dönmediği belli değildir. Bununla birlikte kahraman anlatıcı Nora’yı aklından hiç çıkarmamış, romanın son sözlerinde dahi “Nora’nın çağrısının, tüm yaşananlara karşın” (Levi 2004: 713) hiç bitmeyeceğini belirtmiştir. *İstanbul Bir Masaldı* romanında adeta yarım bırakılan bu aşk hikâyesi *Lunapark Kapandı*’da tamamlanır. Anlatıcı yazar, yıllar sonra Nora’nın İstanbul’a döndüğünü ve kahraman anlatıcı ile buluştuğunu haber verir:

Aradan yıllar geçer. Nora o uzak şehirde yaşayacaklarını yaşar ve günün birinde İstanbul’a dönmeye karar verir. Döner dönmez de anlatıcıyı arar. Hikâye ancak böyle devam edebilecektir çünkü. Ona ‘Geri döndüm, gel Şile’de buluşalım, seninle konuşmaya ihtiyacım var’ der. Anlatıcı, aradan geçen bu uzun zamanda hem bu ailenin hem de başka birçok insandan kendisinde kalanların romanını yazmıştır. Bir İstanbul masalı gibidir sanki bu roman. Artık iyi kötü tanınan bir yazardır. Tutkuyla bağlandığı şehirde, başka insanlarla, başka anları, yerleri ve hayatları paylaşmıştır o da. Aradan geçen yıllar onu da farklı dokunuşlarla karşılaştırmıştır...

Anlatıcı Şile’ye hemen gider, Nora’yı otobüs garında karşılar. Birbirlerine tek kelime bile söylemeksizin sarılırlar. Nora, ‘Şu anda ölecekmişim gibi bir his var içimde’ der. Anlatıcı, buna karşılık, ‘Ne garip, ben de sana, seni görmeden ölmekten çok korktuğumu söyleyecektim’ der. Nora sevgiyle anlatıcının koluna girer (Levi 2005: 87).

Berti karakteri, *Lunapark Kapandı* dışında yazarın son romanı olan *O Pazartesi-Eminönü*’nde de yer alır. *İstanbul Bir Masaldı*’da Berti, kahraman anlatıcı ile birlikte Tünel’den Taksim’e kadar yaptıkları uzun yürüyüşleri ile öne çıkar. Bu yürüyüşlerde ise en çok Berti’nin İngiltere’de bıraktığı yaşamı ve Marcelina konuşulur. Berti, her ne kadar ailesinin isteği doğrultusunda kendi cemaatinden olan Jülyet ile severek evlenmişse de ayrılmak zorunda kaldığı Marcelina’yı unutamamıştır. Bu durum onu kendi ailesi ve çevresinde kalabalıklar içinde ki yalnızlığa itmiştir:

Ama bizim Tünel'den Taksim'e yürüyüşlerimiz de vardı. [...] Söylediklerine, davranışlarına bakılacak olursa, kendisini anlayabilecek ender insanlardandım. [...] Unutulamayan birçok hikâye gibi, hüznü, insanı bazı görüntülere tutsak eden hikâyelerden biriydi bu. O uzun şehir yürüyüşlerimizin birinde ayırdına varmışım. Hikâyesinden, tüm yanlışlarına karşın hiçbir zaman kopmak istememişti... Tüm yanlışlarına, eksiklerine karşın, hiçbir zaman... Hayatının önemli bir bölümünü orada bıraktığına inanmıştı çünkü. Anlatmak, kendisini biraz da o hikâyenin kahramanı olarak göstermek istemişti (Levi 2004: 353).

O Pazartesi-Eminönü romanının “*Necati/Her Şey Satılabilir mi?*” bölümünde okurun karşısına çıkan Berti, anlatıcı-yazar tarafından benzer duygularla işlenir. *O Pazartesi-Eminönü* romanında anlatıcı-yazar, Berti'den gerçek yaşamında yer alan bir insan olarak söz eder. Bununla birlikte kendisi için büyük önem taşıyan Berti'nin hayat hikâyesini yazdığı romanlarına konu ettiğini de belirtir:

Arkadaşlarımla, unutamadığım iki yakınımla yaptığım uzun yürüyüşlerin aklıma takıldığını söylemişim. [...] Kelimesi kelimesine hatırlamam imkânsız. Ancak o uzun yol arkadaşlarımdan birinin, üstelik genç olanının, artık hayatta olmadığını, diğerininse yaşadığını, ama seçtiği ve sürdürdüğü hayatın yanlışlar ve yanılgılarla dolu olduğunu, hayallerden ve yanılsamalardan beslendiğini söylemişim galiba. Çok iyi bir insandı aslında. Birçok imkânı olmasına rağmen, hiçbir hayalini gerçekleştirememiş bir insan... Kendisini, bir ailesi ve geniş bir çevresi olmasına rağmen çok yalnız hissediyordu (Levi 2021: 75-76).

Lunapark Kapandı romanının yan karakterlerinden ve anlatıcının görüştüğü kadınlardan biri olan Neval, okurun karşısına 2015 yılında yayımlanan *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanının ana karakteri olarak tekrar çıkar. *Lunapark Kapandı* romanının anlatıcı-yazarı, Neval'i anlatmama konusunda özellikle ısrar eder. “[...] günün birinde mutlaka anlatacağım Neval’le” (Levi 2005: 567) ifadesini kullanan anlatıcı-yazar, romanın ana karakteri İnci'nin hayat hikâyesi karşısında Neval'in yaşadıklarının göz ardı edilebileceği düşüncesiyle onu anlatmayı erteler:

Neval’le yaşadığım hikâye de yaşadığımız, taşımak zorunda kaldığımız bugünlerin gerçek hikâyelerinden biriydi. Ancak bu hikâye, İnci'nin size ne kadardır anlatmaya çalıştığım hikâyesine sığamayacak kadar anlamlı ve derin

bir hikâye de aynı zamanda. Zaman bana bu hikâyeyi de anlattırarak hiç kuşku yok ki... Ancak o zaman hangi zaman, henüz bilemiyorum. Bu söylediklerimden, o ilk gecenin, o alışlagelmiş filmlerdeki gibi, hemen yatağa gitmekle sona ermediğini anlamışsınızdır herhalde. Böylesi o kadar da gerekli değildi, yaşadığımız heyecan, en azından bana, fazlasıyla yetmişti zaten... (Levi 2005: 459).

Lunapark Kapandı romanında Neval ile ilgili olarak Hint işi elbiseleri giymeyi sevdiği, anlatıcı-yazarın çalıştığı ajansta medya bölümünde görevli olduğu ve kendi içinde bir yaşam mücadelesi verdiği belirtilir. Ancak yaşadıklarının detaylarından bahsedilmez. Çalıştığı ajansın nerede bulunduğu da romanda söz edilmez. *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında ise Neval ile ilgili eksik bırakılan tüm detaylar tamamlanır. Romanın neredeyse bütününe sirayet etmiş olan Neval'in ayrıntılı hayat hikâyesi, tez çalışmasının ilgili bölümünde detaylı bir şekilde belirtilir. Bu bölüme ek olarak Neval'in çalıştığı dergi ajansının *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanından hareketle Gümüşsuyu'nda bir dergi olduğu ve Neval'in görevinin editörlük olduğu söylenebilir.

Yazar, metinler arası bir yapı kurarak kendi eserlerine gönderme yapmak istediğinde genellikle; yeni yayımlanmış bir kitabından daha önce yayımlanmış bir eserine doğru bağlantı kurmuştur. Ancak *Lunapark Kapandı* ve *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanı için bu tersine bir seyir izlemiştir. *Lunapark Kapandı*'da Neval'in, anlatıcı-yazar ile yaptığı bir buluşmasında sıkıdığı parfüm ilgi konusu olur:

Bu kokuya kayıtsız kalamazdım. Bu koku, belki de gelecekte bende yer edecekti. Duygumu dile getirecek bir adım daha atmak istedim.

“Çok güzel kokuyorsun...”

Biraz utanarak baktı. Bakışlarında bu konuşmaları çok iyi bildiğini söylemek isteyen bir kadın vardı sanki.

“Teşekkür ederim... Bu kokuyu ben de çok severim...”

İçime o akşamki heyecandan çok daha güçlü bir heyecan yayılmıştı. Sesimin titremesini engellemeye çalıştım.

“Adı ne?”

“Volupté...” dedi.

“Volupté... Ne anlama geldiğini biliyor musun?...” diye sordum.

“Hayır... Ya sen?...” diye karşılık verdi.

Eski, çok eski bir şiiri hatırlamıştım.

“Zevk, haz alma... Ama daha da önemlisi şehvet...”

Yüzüne hafif bir kızarıklık yayıldı. Bu kızarıklığı çok sevmiştim.

“Şimdi utandım...” Onun bu halinden, anlayabileceğiniz bir cesaret aldım.

“Buna gerek yok... Koku yerini buluyor!...” [...]

Bu sözler... Bu sözler bana başka bir konuşmadan kopmuş gibi göründü o an. İçimden küçük bir sarsıntı geçti. Hatırlamamam, yaşadığım anların hakkını vermem gerekiyordu ama (Levi 2005: 457-458).

Anlatıcı-yazar ile Neval’in yukarıda ayrıntılarıyla alıntılanmış olan Volupté adını taşıyan parfüm hakkındaki monologları aynı cümlelerle *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında Neval ve Saffet arasında tekrarlanır (Levi 2015: 248). Ancak *Lunapark Kapandı*’nın anlatıcı-yazarı tarafından sarf edilen “*bu sözler bana başka bir konuşmadan kopmuş gibi göründü o an*” (Levi 2005: 458) ifadesi yazarın eserlerinde kronolojik bir dizilim takip edildiğinde karşılığını *Lunapark Kapandı*’dan çok sonra yayımlanan *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında bulur.

Son olarak *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında ana karakter Saffet’in üniversite döneminde yakın arkadaşlarından biri olan Baki, yazarın yayımlanmış son eseri olan *O Pazartesi-Eminönü* romanının “*Necati/Her Şey Satılabilir mi?*” bölümünde okurun karşısına çıkar. *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında örgüt liderlerinden biri olduğu belirtilen Baki’nin öldüğü haberi üniversitede dağıtılan bildirilerden öğrenilir. Baki’nin ölümü ise en yakın arkadaşı olan Saffet’i derinden etkiler. *O Pazartesi-Eminönü* romanında da Baki, anlatıcı-yazarın üniversitede tanıştığı yakın arkadaşlarından biri olarak tanıtılır. Anlatıcı-yazar, “*Necati/Her Şey Satılabilir mi?*” bölümün ana karakteri Necati’ye, Baki’yi öncelikle birlikte yaptıkları yürüyüşleri nedeniyle hiç unutamadığı biri olarak anlatır. Daha sonrasında Baki ile birlikte üniversite yıllarında yaşadıklarını anlatır. Anlatıcı-yazarın Baki ile

yaşadıkları, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanının anlatıcısı Saffet'in Baki ile yaşadıklarıyla birebir olarak örtüşür:

Baki'yi anlatmamı istemişti. Anlatmışım ben de. Onunla nasıl tanıştığımı, onda neleri gördüğümü, nasıl samimiyet kurduğumuzu, beni kavgalardan uzak tutmaya nasıl özen gösterdiğini, evime sık sık geldiğini, odamda birçok konuyu tartıştığımızı, babamın bundan pek hoşlanmadığını, aslında arkadaşımın kim olduğunu da tam bilmediğini... Sonra onun İznik'teki evine de gittiğimi, yaşlı annesi ile babasını çok sevdiğimi... Sonra o cenazeyi... Baki'nin cenazesini... Ne kadar ileri gittiğini, nasıl önemli biri olduğunu o gün daha çok anladığımı... Hele hele bir de o uzun yürüyüşe hocalarının cüppeleriyle katıldığını gördükten sonra (Levi 2021: 82).

Ortak olay ve karakterlerin bulunduğu düşünülen eserler, dolaylı olarak aslında eserlerin anlatıcılarının da bir ortaklık taşıdığını fikrini öne sürer. Çalışmanın ilgili bölümlerinde incelenen bu anlatıcıların özellikleri bir sıraya konulduğunda bu durum daha da açıklık kazanır. Yazarın, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz*, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* ve *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanları hariç geri kalan eserlerinin hepsinde anlatıcılar isimsizdir. Ortak olay ve karakterlerin yer aldığı eserlerden olan *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanında İzak ve *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında anlatıcılardan biri olan Saffet için de kimi benzer olaylar noktasında yaşamlarının birbirleri ile uyduğu tespit edilebilmektedir. Bu nedenle çalışmanın sonuna eklenen “Ek 1: Ortak Karakterlerin Yer Aldığı Eserler” ve “Ek 2: Mario Levi'nin Eserlerindeki Ortak Olaylar” tablolarının incelenmesi yazarın eserlerinde karşılaşılan kişi ve olay benzerliklerini yorumlamayı daha anlaşılır kılacaktır.

Son olarak bu bölümde adı geçen eserler sırasıyla; *Bir Şehre Gidememek*, *Madam Floridis Dönmeyebilir*, *En Güzel Aşk Hikâyemiz*, *İstanbul Bir Masaldı*, *Lunapark Kapandı*, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz*, *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*, *Bu Oyunda Gitmek Vardı*, *Size Pandispanya Yaptım* ve *O Pazartesi-Eminönü* adlı kitaplardır. Yazar, bu eserlerinde Daldırma Tekniğini kullanarak aynı adlı karakterlerini dolaşıma çıkarır.

İKİNCİ BÖLÜM

ESER-OTOBİYOGRAFI İLİŞKİSİ

Eser ile otobiyografi arasındaki ilişki edebiyat araştırmacıları tarafından üzerine çokça düşünülen ve tartışılan konulardan biri olmuştur. Bununla birlikte bir eserin ne kadarının kurmacaya ne kadarının yaşanmış gerçekliğe dayandığı o eserin okuyucusu tarafından sürekli olarak merak edilegelmiştir. Orhan Pamuk, bu durumu roman okumayı tanımlayan önemli noktalardan biri olarak kabul etmiştir.

Aklımızın bir başka yanıyla, yazar anlattığı şeyleri ne kadar yaşamıştır, ne kadar hayal etmiştir, merak ederiz. Özellikle romanın bizde hayret, hayranlık ve şaşkınlık uyandıran yerlerinde, bu soruyu daha da çok sorarız kendimize. Roman okumak, kendimizi romanın içinde en kaybettiğimiz zamanlarda bile, bu soruyu, ‘ne kadarı hayal, ne kadarı yaşanmış?’ sorusunu sürekli sormaktır (Pamuk 2011: 22).

Yazarın yaşam öyküsünün eserlerine ne oranda yansımış olduğu sorusu eser ile otobiyografi arasındaki bağın ne derecede birbiriyle ilişkide olduğu karmaşasını çözümlemeyi amaçlar. Kurmaca bir yapısı olan edebiyat eseri ile kişinin kendi yaşam öyküsünü oluşturan otobiyografi arasındaki ilişki de bu noktada anlam kazanır. Eser ile otobiyografi arasındaki bağ gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkiye dayanmaktadır.

Belgelere dayanılarak yazılan “*otobiyografi türünün en önemli özelliği, konusunun kurmaca olmayıp, kişinin öz yaşamı ve bu yaşam öyküsünün başkası tarafından değil de, kişinin bizzat kendisi tarafından yazılmasıdır*” (Özyer 1993:73). Bu bağlamda kurmaca bir yapı içeren eser ile otobiyografiyi birbirinden ayıran en önemli ölçüt eserde kurmacanın ne ölçüde kullanıldığı ile ilgilidir.

Mehmet Narlı, bu durumu “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman” adlı çalışmasında iki ana önerme üzerinde tartışır. Narlı, bir yazarın kendi beninden ve hayat hikâyesinden yola çıkarak eserini oluşturabileceğini söylemesine karşın tek ve parçalanamaz olan hayatın bir eserde tam olarak anlatılamayacağını düşünür. Bununla birlikte “Her roman otobiyografiktir” ve “Otobiyografik olan roman yoktur” şeklindeki iki ana önermesinden yola çıkarak “*bir roman ne kadar otobiyografikse o kadar da otobiyografik değildir*” (Narlı 2009: 909) sonucuna ulaşır:

Romanın içinde her zaman otobiyografiden gelen bir bilgi, felsefe ve hikâye vardır. Bu yanıyla anlatılan her hikâye ‘anlatısal bir ben’dir. Yaşanmışlık olmadan roman olmaz ama yaşanmışlık da asla tekrar edilemez; yazarın belleği, geçmişin pasif bir deposu değildir; yazarın belleği, yazma anında da oluşan aktif bir süreçtir. Yazar, anlatıcılara dağılırken nesnelleştiği gibi, kendi eksiklik ve yetersizliklerini gideren anlatıcılarla bir özdeşlik kurma çabasında da olabilir (Narlı 2009: 908-909).

Nazan Aksoy, yazarın hatırlayabildiği ölçüde otobiyografisini metne aktarabildiğini söyler (Aksoy 2009: 13). Bu bağlamda yazarın hatırlayamadıklarının yerini kurgunun doldurduğu söylenebilir. Bu durum, Narlı’nın “yaşanmışlık olmadan roman olmaz ama yaşanmışlık da asla tekrar edilemez” ifadesiyle bir benzerlik taşır. Yazar hatırlayabildiği ölçüde gerçek yaşamını metne aktarabilecek hatırlayamadığı durumda kurgu yoluyla geçmişin yeniden yaratımı söz konusu olacaktır.

Mehmet Tekin, her yazarın kendi hayat hikâyesinden yararlanarak eserlerine yön verdiğini söyler ve bu yaklaşımın kaçınılmaz bir durum olduğunu ifade eder.

Hemen her romancı, eserlerinde; kendine, kendi bilgi ve deneyimlerine değişen ölçülerde yer verir. Hatta bazı romancılar, salt kendi hayatını anlatır. [...] Romancı, esasen kendi hayatını başkasına maletmesini bilen, yerine göre kendinde, başkasını anlatmayı başarabilen insandır. Kısacası roman sanatı, şiir kadar olmasa da, bir ‘ben’ sanatıdır. Bu bağlamda Dostoyevski dikkate değer bir örnektir. Onun romanları bir bakıma, kendi hayatının tutanakları gibidir. S. Zweig, onun için ‘hayatı ile eserleri arasında esrarlı bir yakınlık’ olduğunu söyler. Ancak biz birer okuyucu olarak, bu ‘esrarlı yakınlık’ı, bir anı veya hayat hikâyesi olarak değil, bir roman olarak okuruz. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, bir romancı, ne kadar objektif olma kaygısı taşırsa taşısin, önünde sonunda kendi deneyim ve bilgisine dönmek zorundadır. Çünkü biyografi, ‘çok eski bir edebî türdür’, dolayısıyla bir romancının, bu türden yararlanması doğaldır (Tekin 2015: 270-271).

Wellek ve Warren *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı kitapta, edebî bir eserde yazarının yaşamından izler bulunabileceğini kabul etmekle birlikte o edebî eserin kurgulama süreci içerisinde yeniden düzenleme işleminden geçerek yazara ait kimi gerçekliklerin olduğu gibi yansıtılamayacağını belirtir:

Bir sanat eseri biyografik olarak adlandırılacak unsurları taşısa da, bu unsurlar bir eserde öyle bir şekilde yeniden düzenlenecek ve şekil değiştireceklerdir ki özellikle bütün sübjektif manalarını kaybedecekler ve sadece gerçek insanlarla ilgili malzeme ve bir eserin elzem unsurları haline geleceklerdir (Wellek ve Warren 1983: 98).

Bu bağlamda yazarın biyografisine ait birtakım unsurların yazma aşamasında yeniden düzenleme yoluyla şekil değiştirerek gerçeklikle arasına bir mesafe koyulduğu sonucu çıkarılabilir. Gonca Gökalp Alpaslan, bu durumun özyaşamöyküsünü kaleme alan bir yazar için de geçerli olduğunu düşünür. Ve içerisinde kurmacanın yer aldığı bir metnin güvenilir oluşuna dikkat çeker: *“Özyaşamöyküsü de elbette bir çeşit kurmacadır, yazarın kendi yaşamını yeniden kurgulayıp yazdığı. Ve böyle bakıldığında o da her metnin güvenilirliğini taşır”* (Alpaslan 2016: 183). Buradan çıkarılacak sonuç özyaşamöyküsü yazarken dahi biyografik bilgilerin dönüşüme uğradığı gerçeğidir. Bu durumda *“yazarın geçmiş yaşam izlerini roman kurgusu içinde yeniden yapılandırma çalışmasını, yaşanan gerçekle birebir örtüşür doğru belgeler olarak değerlendirmek okuyucusunu yanılsıza götürecektir”* (Türk 2014: 27) bir yaklaşım olacaktır. Bu noktada bu tür metinlere yaklaşırken Narlı’nın *“yaşanmışlık da asla tekrar edilemez”* ifadesini bir ölçüt olarak kabul etmek önemli bir yaklaşım olabilir.

Mehmet Büyüktuncay, *“geçmiş bir anlatı içerisinde yeniden-biçimlendirmeye tabi kılmadan nötr ve çıplak bir anımsama”* (Büyüktuncay 2014: 17) yolunun olmayacağını söyler. Tahsin Yücel, *“[...] hemen her zaman, yazınsal yaşamsalı kendi doğasına uydurarak, yani dönüştürerek geçirir defterine”* (Yücel 2005: 46) sözleriyle bu çıkarımı doğrular bir yorumda bulunur. Akşit Göktürk de buna benzer bir yaklaşımla biyografik unsurların yeniden düzenlenerek aktarılması işlevinin tam anlamıyla gerçeği yansıtamayacağını savunur.

Hiçbir kurmaca metin, gerçek yaşamdaki değer ölçülerini, durumları, davranış ilkelerini olduğu gibi kopya etmez, bunlar arasında belli bir seçme yaparak, seçilen öğeleri kendi aralarında yeniden düzenler. Bu düzenleme, gerçek yaşama oranla, bir olasılıktır ancak. Ne gerçeğin özdeşidir, ne de karşılaşacağı okurun bireysel değer ölçüleriyle yazınsal beklentilerinin. Ama bu

olasılık, metin ile okur arasındaki eytişimin çıkış noktası olur (Göktürk 1998:77).

Araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla yorumlanan eser ile otobiyografi arasındaki ilişkide belirgin olarak iki görüş ortaya çıkar. İlk olarak bir yazarın eserini oluştururken kendi yaşamından etkilenmesinin kaçınılmaz oluşundan söz edilir. Buna göre yazar, kendi yaşamında gördüklerinden ve etkisinde kaldıklarından hareketle gözlemlediklerini kurmacasına ister istemez yansıtma yoluna gider. Bu durumun da özellikle ilk eserlerde daha belirgin olduğu savunulur. Ve bir yazarın ilk eserini oluştururken kendi biyografisinden yararlanması doğal karşılanır. İkinci bir görüş olarak ise, geçmiş yaşama ait bilgileri kesin bir hatırlama yolunun olmaması nedeniyle bir yazarın kendinden yola çıkarak yazmak istese de hatırladıklarının güvenilmez olacağı düşünülür. Ve bu tür metinlere şüpheyile yaklaşılması gerektiği söylenir. Kurmaca bir yapısı olan edebiyat eseri ile kişinin kendi yaşam öyküsünü oluşturan otobiyografi arasındaki ilişki de bu noktada anlam kazanır. Anımsanamayan bilgilerin yerini kurmaca bilgiler alır. Kurmaca ise doğası gereği gerçek yaşama yönelik unsurları dönüştürerek edebî esere uyarlar. Bu bağlamda eserinde kendi biyografisinden yararlanan yazarın yansıttıkları biyografik izler kurmacanın yapısı gereği değişime uğrar. Bununla birlikte geçmişin yeniden yaratımı gerçekleşir.

Bir sanat eserinin en aşikâr sebebinin onun yaratıcısı olduğunu söyleyen Wellek ve Warren, yazara ait bir biyografik bilginin onun eseri ile arasındaki bağı değerlendirmede sağladığı katkıyı *Edebiyat Biliminin Temelleri* adlı kitapta şu şekilde açıklar:

Her şeyden önce, biyografinin yorum açısından değerli olduğu şüphe götürmez. Biyografi yazar hakkında ileri sürülen birçok şeyi ve hatta yazarın eserde kullandığı kelimeleri açıklamada yardımcı olabilir. Biyografik eser, aynı zamanda, edebiyat tarihinde, edebiyatın gelişmesi ile yakından ilgili en aşikâr meseleleri, bir yazarın sanatının gelişmesi, olgunlaşması ve muhtemel gerilemesi gibi meseleleri incelemekte yardımcı olacaktır. Biyografi, aynı zamanda, edebiyat tarihi ile ilgili olarak, şairin çalışması, çevresindeki arkadaşları, yaptığı geziler, gördüğü ve içinde yaşadığı çevre ve şehirler hakkında, edebiyat tarihine ışık tutabilecek, yani şairin hangi geleneğe bağlı

olduğu, ne gibi tesirler altında kalarak sanatına yön verdiği ve hangi konulardan ilham aldığına dair soruları cevaplandıracak materyal toplar (Wellek ve Warren 1983: 100).

Selçuk Çıkla, yazarı ile eseri arasındaki ilişkinin yadsınamayacağını söyler. Bununla birlikte bir yazarın eserlerinin yaşadığı dönemi anlama ve değerlendirme noktasında önemli bir kaynak olarak kabul edilebileceğini belirtir:

Türk edebiyatının özellikle roman alanındaki ürünlerine, söz gelişi, sadece okur merkezli eleştiriler açısından yaklaşmak, eser ile sanatçı arasındaki bağları tümüyle göz ardı etmek anlamına gelir. Bir eserin doğuşunda sanatçının iç dünyası, fikir âlemi, yaşadığı dönemin hâkim sanat anlayışı kadar sanatçının yaşadığı devrin de büyük tesirleri vardır. Mesela devrine etki etmiş olan eserler, bu etkiye, en çok devrin havasından güç alarak kapılmışlardır (Çıkla 2001: 14).

Bir yazarın eserlerinde yer alan yaşam öyküsünün ne oranda olduğunu tespit edebilmek için biyografik okuma yönteminden yararlanılır. Bu yöntemde karşılaşılan en önemli sorunlardan biri ben anlatıcı ile kurgulanan metnin yazar ile özdeşleştirilmesi olarak öne çıkar. Buna ek olarak anlatıcı, kurgulanan metnin baş karakteri ise okur tarafından yazarın kendisi olarak da kabul edilebilir. Tahsin Yücel, yazar ile anlatıcının karıştırılmasını metinde birbirleri ile iç içe geçmeleri durumuna bağlar. Bu noktada ise anlatılanların ne kadarının gerçek dünyaya ne kadarının kurmaca dünyaya ait olduğunu anlamamanın birtakım güçlüklerle yol açtığını belirtir:

Bazı anlatılarda okur, anlatıcının ne zaman gerçek yazarı ne zaman kurmaca yazarı temsil ettiğini anlayamayabilir. Bu, “yazar ile anlatıcının birbirine karışması” durumudur. Yazar ile anlatıcı birbirine yaklaşabilir ve benzerlik gösterebilirler. Böyle hallerde anlatının bir kısmı dış gerçekliğe (zaman, mekân vb...) bir kısmı da kurmacaya aittir (Yücel 1991: 10).

Necip Tosun, anlatıcı ile yazarın ayırt edilememesinin nedenini yazarın ben anlatıcı ile kurguladığı metinlerde sahip olduğu imkanların çokluğuna bağlar: “*Yazar ve anlatıcı elbette aynı kişi değildir, ancak bunları büsbütün birbirinden ayırtırmak da o kadar kolay değildir. Çünkü yazar, anlatıcıyı konuşturan, diline aracılık eden, ne kadar konuşacağına, neler yaşayacağına karar veren, bütün bunları tasarlayan kişidir*” (Tosun 2018: 167). Celal Aslan, ben anlatıcının otobiyografik metnin

hazırlayıcısı olarak kabul edilmesini ve bu metinlere nasıl yaklaşılması gerektiğini şu şekilde açıklar:

Ben-anlatıcının otobiyografik metinlere zemin hazırlaması, çoğunlukla anlatıcı ile yazarın karıştırılmasına neden olur. Ancak ben-anlatıcılı her metin otobiyografik nitelikte olmayabilir. Anlatan ve anlatılan kişinin aynı olması sebebiyle otobiyografik bir görünüm gösteren ben-anlatıcı tipi, sübjektif bir anlatımı getirmiştir. Okuyucunun, olay ve kişilere ben-anlatıcının bakış açısından bakması, anlatıcıyla özdeşleşmesini doğurmakla beraber anlatıcının da yazarla özdeşleşmesine neden olur. Bu açıdan metin incelemelerinde daha dikkatli davranmak ve ben-anlatıcılı metinlere daha ihtiyatlı yaklaşmak gerekecektir (Aslan 2008: 238).

Umberto Eco, yazarın biyografisini biliyor olmanın eseri okuma ve anlama noktasında herhangi bir önemi olmadığını belirtir (Eco 1995: 17-18). Bununla birlikte ben anlatıcı ağzından kurgulanan metinlerin her zaman yazar olamayacağını çarpıcı bir örnekle destekler:

Birinci tekil şahıs ağzından yazılan kitaplar, saf okuru 'ben' diyen kişinin yazar olduğuna inanmaya yöneltir. Elbette bu yazar değil, Anlatıcı, daha doğrusu Anlatan-Ses'tir ve anlatan sesin zorunlu olarak yazar olmadığını, birinci tekil şahıs ağzından bir köpeğin anılarını yazan P.G. Wodehouse bize söylemektedir (Eco 1995: 20).

Mustafa Şerif Onaran, ben anlatıcı ile yazılmış bir anlatı metninin yazarından izler taşıyabileceğini ancak ben anlatıcının bütünüyle yazar olarak kabul edilemeyeceğini belirtir. “*Birinci kişi’ ağzıyla yazılan romanlardaki ‘ben’, romancıdan izler taşısa da, romancı değildir. Düşlem gücünde yaratılmış bir ‘ben’dir o*” (Onaran 2006: 132). Tüm bu düşüncelerden hareketle ben anlatıcının, otobiyografik izleklerin tespit edilmesinde bir ölçüt olarak kabul edilemeyeceği gerçeği ortaya çıkar. Ancak Necip Tosun, ben anlatıcı ile yazılmış olsun ya da olmasın bir eseri tamamen yazarından bağımsız olarak düşünmenin de mümkün olmayacağını ve bu durumun da okuru yanılgıya götüreceğini söyler.

Eserin otobiyografik yanı yoksa ben anlatımda ‘ben’ ile yazarı bire bir örtüştürmek bir yanılgıdır. Ama bunun yanında eser ile yazarı büsbütün

ayrıştırmak da yanılgıdır. Çünkü şöyle ya da böyle, sonuçta, eser yazarın bir yansımasıdır ve onun kurduğu bir dünyadır.

Elbette yazar gerekli görürse burada kendisine de bir yer açabilir. Ama bütün bunlar, eserin kurgusal mantığını değiştirmez. Örneğin Sait Faik'in o güzelim 'ben' anlatılarında Sait Faik bulmak mümkündür. Ama anlatılan olayları, Sait Faik'in yaşamış olmasının, ya da bunlara tanıklık etmesinin öykü mantığı açısından hiçbir önemi yoktur. Önemli olan metinde bize çizilen resimler, sunulan dünyalar, 'yaşatılan serüvenler'dir. Gerisi Sait Faik'in kendisini ilgilendirir. Çünkü 'Salt yaşamların sanatsal bir anlamı yoktur.' (Tosun 1999: 20-21).

Ernest Hemingway, okurun zihninde ben anlatıcı ile yazarın özdeşleşmesini yazarın gerçekliğe ulaşma noktasında ender başarılarından biri olarak görür:

“Birinci ağızdan öyküler yazmaya başladığında, insanların inanacağı kadar gerçekçi şeyler yazarsan okuyucular neredeyse her zaman yazdıklarının senin başından geçmiş olduğunu düşünür. Bu gayet doğal, çünkü o öyküleri uydururken onları anlatıcının başına gelmiş gibi yazman gerekir. Eğer bunu yeterince iyi kotarırsan, okuyucuyu da olayların kendi başından geçtiğine inandırabilirsin. Böylelikle asıl hedefine yaklaşıp, öykünü her türlü gerçekliğin ötesinde gerçek kılarak okuyucunun yaşantısına dahil olmaya ve hafızasının bir parçası haline gelmeye başlarsın” (Hemingway 2015: 6).

Yazar ile anlatıcının birbirinden ayırt edilmesinin güçlüğü kabul edilen bir gerçektir. Ancak anlatıcının ve yazarın birbirinden farklı olduğu bilindiği halde metinlerde birinci kişili anlatımın yazarın ifadeleri olarak kabul edilmesi değerlendirme noktasında birtakım yanlışlıklara neden olur. Burada birinci kişili anlatımın tek başına otobiyografik bir unsur olarak değerlendirilemeyeceğine dikkat edilmelidir. Yazarın kurmaca eserleri dışında bulunan eserleri, anıları veya röportajlarından hareketle tespit edilen yazarın hayatı ve diğer öz yaşamsal izleklerle birlikte ben anlatıcı otobiyografik bir unsur olarak kabul edilebilir.

2.1. Mario Levi'nin Öykü ve Romanlarında Eser-Otobiyografi İlişkisi

Mario Levi'nin hayatı ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, yaşamında yeri olan herkesi ve her şeyi açık veya kapalı olarak metinlerine yansıtmaktadır. Bununla beraber öykü ve roman kahramanlarının yaşamlarının yazarın biyografisiyle uygunluk göstermesi Levi'nin bu şahısları kendi hayatından hareketle kurguladığını gösterir niteliktedir. Buradan hareketle yazarın eserlerinde otobiyografik yöntemden yararlandığı ve roman şahıslarını otobiyografik bir benlik olarak ele aldığı da söylenebilir.

Mario Levi, yazarlığının; “oto terapi”, “kendini var etme” ve “kendini aşma” olmak üzere üç aşamadan geçtiğini belirtir²⁰. Yazar, Oto Terapi aşamasının yaralarını sarma dönemini içerdiği, Kendini Var Etme aşamasının ben buradayım demenin bir ifade şekli olduğunu ve son olarak Kendini Aşma dönemininse yeni anlatım teknikleri deneyerek farklı bir şeylere ulaşma dönemini içerdiğini söyler.

Levi'nin kurmaca eserlerinde yer alan otobiyografik unsurları bu üç aşama içerisinde sınıflandırmak mümkündür. İlk aşama olan Oto Terapi döneminde yazara büyükleri tarafından aktarılan hatıraların etkin olduğu görülür. Bu hatıraların ise yoğun bir biçimde eserlerin anlatı eksenini oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte bu ilk aşamada yazarın çocukluğuna ve ilk gençliğine dair yaşamsal öğelere rastlamak da mümkündür.

Kendini Var Etme aşamasında Levi'nin kendi yaşamına ait otobiyografik izleklerin çoğunlukta olduğu söylenebilir. Bu aşamaya yazarın ilk gençlik yılları, üniversite yılları ve orta yaşlarını sürdüğü dönem dahil edilebilir. Yazarın özellikle *Lunapark Kapandı* romanında anlatıcı-yazarın aile ilişkileri, eğitim hayatı ve gazetecilik başta olmak üzere sahip olduğu çeşitli meslekler Levi'nin yaşamıyla büyük ölçüde eşleşir.

Son dönem olan Kendini Aşma aşamasında ise yazarı derinden etkileyen tüm yaşamsal öğelerin eserlerde yer aldığı söylenebilir. Bu duruma yazarın çocukluğu, ilk gençlik yılları ve olgunluk dönemini kapsayan tüm yaşamı örnek verilebilir.

²⁰ Bu bilgi <https://eqdergi.com/eq87/mario-levi-soylesi/> sitesinden alınmıştır. [Erişim Tarihi: 12.04.2020].

Oto Terapi dönemi: Bir Yalnız Adam Jacques Brel, Bir Şehre Gidememek (Öykü), Madam Floridis Dönmeyebilir (Öykü), En Güzel Aşk Hikâyemiz, İstanbul Bir Masaldı, Size Pandispanya Yaptım.

Kendini Var Etme dönemi: Lunapark Kapandı, Karanlık Çökerken Neredeydiniz, İçimdeki İstanbul Fotoğrafları.

Kendini Aşma dönemi: Bu Oyunda Gitmek Vardı, Bir Cümlelik Aşklar (Öykü), Yanlış Tercihler Mahallesi, Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy, Bu Salı ve Her Salı-Şişli, O Pazartesi-Eminönü.

Yazarın bu üç dönem içerisindeki eserlerinin hemen hepsinde aile üyelerine, eğitim hayatına, sahip olduğu mesleklere ve yaşadığı mekânlara kadar kimliğini derinden etkileyen birçok yaşamsal öğenin izlerini bulmak olasıdır.

Yıldız Ecevit, *‘Ben Buradayım...’ Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı eserini kaleme alırken; Oğuz Atay’ı büyük bir özveriyle çözümleyebileceği en iyi yolun onun kurmaca dünyasını anlamadan geçtiğini fark eder (Ecevit 2017: 15).

Kurmaca dünya, benim önümdeki bu biyografik çalışmanın en güvenilir tanıdığıydı. Atay yalnızca iç dünyasının gizlerini değil, reel yaşamını biçimlendiren somut etmenleri/kişileri/olayları tüm ayrıntısıyla kurmaca yapıtlarının satırları arasına dokumuştur. Onun metinleri, otobiyografinin kurmacaya dönüşmesinin edebiyattaki en yetkin örnekleri arasındaydı (Ecevit 2017: 15).

Yine aynı eserde Ecevit, *“yazarak var olan, yazma ediminin zorlu yıllarında kendini bulmaya çalışan yazarların tümünün en güçlü yaşam tanığı[nın] kurmaca yapıtları”* (Ecevit 2017: 15) olduğunu söyler. Yıldız Ecevit’in yaklaşımına benzer bir başka durum ile Orhan Pamuk’un *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabında karşılaşılır. Pamuk eserinde, kendisinin bütün kitaplarını okuduğunu söyleyen bir okurunun kendisini çok iyi tanıdığını ifade ettiğini söyler. Bununla birlikte okurunun bu yorumuna hem katıldığını hem katılmadığını belirtir. *“Anlayışlı teyzenin beni iyi tanımasına yol açan şey; bütün kitaplarım, bütün kahramanlarım farkında*

olmadan dağıttığım benim duyumsal deneyimlerdi. [...] hissettiklerimi, kahramanlarıma yansıtarak bütün romanlarımda anlatmıştım” (Pamuk 2011: 42).

Teyze okurun, Orhan Pamuk’un bütün eserlerini okuyarak yazarı çok iyi tanıdığı varsayımına ulaşması, Ecevit’in Oğuz Atay’ı daha iyi tanıyabilmek adına onun kurmaca eserlerine yönelmesiyle benzer bir durumu yansıtır. Buradan hareketle Mario Levi’nin yaşam çizgisinin de kurmaca eserlerinin satır aralarında dolaştığını ve eserlerinden okunabileceğini söylemek olasıdır. Yazarın bir söyleşisinde, kendisine yöneltilen “*kitaplarınızda Mario Levi’den izler hep var o zaman?*” sorusuna verdiği olumlu cevap da bu durumu destekler niteliktedir.

Her zaman. Hatta şunu da söyleyebilirim; günün birinde benim kitaplarımla ilgili genel bir okuma yapmak isteyenler olursa, satır aralarında benim hayat çizgimin nasıl değiştiğini göreceklerdir. İlk göz ağrım “*Bir Şehre Gidememek*” ile bu kitap arasında, hayatı anlama ve bazı duyguları daha cesurca ifade etme konusunda dağlar kadar fark olduğunu düşünüyorum²¹.

Yazar, bu sözleriyle hayatının nasıl bir seyir izlediğini merak edenlere kurmaca eserlerini takip etmelerini salık verir. Mario Levi, bir yazarın yaşamı ile eserleri arasında önemli bir ilişki bulunmadığı fikrine inanan kimi yazarların aksine “*edebiyatta her şey otobiyografiktir*”²² görüşünü savunur. Yazara göre yazmanın birinci koşulu yaşanmışlıktır. Yazar, “*yaşanmamış olan yazılamaz*” (Ongun 1990: 31) inancındadır. Bununla birlikte yaşananların tüm gerçekliğiyle bir esere yansıtılamayacağını da ifade eder. Levi, “*yazıdaki yaşantı, olsa olsa gerçekte yaşananların bir izdüşümüdür*” (Balabanlılar 1990: 5) sözleriyle bu görüşünü destekler.

Tüm anlatılanların otobiyografik bir karakter taşıdığına inanıyorum. Bu keşfi durduk yerde yapmadım, sadece yıllar önce ifade edilmiş bir hakikatin izini sürdüm. Gustave Flaubert, ‘Madame Bovary benim’ lafını boşuna etmedi. Tüm bunlar bir yana, ancak yaşananın bize daha sahici bir edebiyatın yolunu açtığına hep inandım. Birileri bana hikâyelerini anlatmam için kendilerini gösterdi, hatta hayatıma girdi... Kim bilir, belki de bir kader, bir tasarıydı bu.

²¹ Özlem Özdemir (2016). “Daha İyi Bir Hayat İhtimali Daima Var”, <https://www.birgun.net/haber/daha-iyi-bir-hayat-ihhtimali-daima-var-99577> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

²² Çiğdem Su (2005). “Faili Meçhul Bir Aldatma”, <http://www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu.htm> [Erişim Tarihi: 15.05.2020].

Tıpkı yaşadığım, beni bana veren ve inşa eden coğrafya gibi... Meselenin en can alıcı tarafıysa şu: çok uzaklara gitmenize gerek yok. Varolmanızı sağlayan dilin kendisi otobiyografiktir. Bir hikâyeyi anlatmayı seçtiğiniz an bu yola çıkmışsınız demektir. Estetiğin inceliklerini de burada bulabilirsiniz, üslubunuzun şekillenmesine zemin hazırlayan duygu iklimini ve tarihini de... Peki bu hikâyelerdeki anlatıcı ben miyim? Öyle olsaydı, en iyisini bulmak için bazen saatlerce uğraşmama yol açan yazarlık çilesini göze almazdım²³.

Mario Levi, kurmaca eserlerinde hayatından kimi izlerin yer aldığını kabul ederken aynı zamanda bu otobiyografik izlerin yeniden inşa süreci içine girerek kişisel bir süzgeçten geçtiğini belirtir. Bu bağlamda yazarın eserlerinin kaynaklarını kendi yaşam öyküsünün oluşturduğunu söylemek mümkündür. Ancak yaşamsal izleklerin kurmacaya dönüşürken yazarın süzgecinden geçerek birtakım değişikliklere uğradığını da dikkate almak gerekir. Bu noktada yazarın kurmaca eserlerine yaklaşırken röportaj, söyleşi veya anı kitapları gibi yazarın yaşamına ilişkin birinci elden veriler ışığında değerlendirmelerde bulunmak önemli bir yaklaşım olacaktır.

Mario Levi'nin öykü ve romanlarının hemen hepsinde biyografisinin izlerini bulmak olasıdır. Yazarların ilk öykü ve romanlarında çoğunlukla kendi yaşamlarına ilişkin önemli veriler sunduğu söylenir. Mario Levi'nin eserleri de bu duruma uygunluk göstermektedir. Nitekim yazar bir söyleşisinde ilk anlatıların otobiyografik unsurlar içerdiğini kabul etmekle birlikte her eserin yazarının yaşamından izler barındıracağına inandığını belirtir.

Öncelikle şunu diyeyim kesinlikle ben her yazılan kitabın otobiyografik olduğunu düşünüyorum. Genelde ilk yazılan kitabın otobiyografik olduğu, ondan sonrakilerin onu aştığı söylenir ama bence bu yanlıştır. Otobiyografik kitap yazmak demek illaki başımızdan geçmiş olayları anlatmak değildir. Ben sadece içeriğin, anlatılan hikâyelerin değil; dilin üslubun da otobiyografik olduğunu düşünüyorum. Hatta Krop Simone'nun da dediği gibi hayal gücünün bile otobiyografik olduğunu düşünüyorum. Bir geçmişiniz olmasa, geçmiş bilginiz olmasa hayal bile edemezsiniz. Sadece başımızdan geçmiş olaylar değil,

²³ Gülenay Börekçi (2011). "Mario Levi: 'Herkes kendi dilinde ölüyordu!'", <https://egoistokur.com/mario-levi-herkes-kendi-dilinde-oluyordu/> [Erişim Tarihi: 19.11.2020].

yazarlık aynı zaman da gözlemciliktir. Hayatın içinde olmaktır (Bozkurt 2019: 97).

Mario Levi'nin kurmaca eserlerinde çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki hatıralardan, aile üyelerinden, sahip olduğu farklı mesleklerden, yaşadığı mekânlardan ve arkadaş çevresinden yansımalar görülür. Levi, karakterlerini oluştururken ailesinden ve arkadaş çevresinden önemli ölçüde yararlanır. Öykü ve romanlarında söz konusu edilen karakterlerin tanıdığı insanlara işaret ettiğini yazar şu şekilde açıklar:

Hakikaten bu kahramanların hepsi benim hayallerimden çıktı, yani somut olarak hiçbirini tanımadım, onu hemen söyleyeyim. Bir hikâye toplayıcısı olarak o malzemenin neredeyse tamamını *İstanbul Bir Masaldı*'da harcadım. Hepsini döktüm diyebilirim. Orada hepsi çok gerçek, hakikaten tanıdığım karakterler vardı. Tabii değişime uğramıştı elbette ama vardı, onu söyleyebilirim. Hikâye toplayıcısı olduğum doğru, hatta her yaşadığımı bir hikâye gibi görüyorum. Her yaşadığım benim için bir hikâye ihtimalidir. Bu iyi mi kötü mü bilmiyorum, fakat başka türlüünü yapamıyorum artık. Geniş bir ailem vardı; anneannemler dokuz kardeşti; dedemin bir abisi, bir de kızkardeşi vardı ve orada da çok başka ilginç hikâyeler vardı. [...] Dolayısıyla malzeme çok. Bu hikâye toplayıcısı lafını sevdim. Şu açıdan sevdim: Ben çok yalnız bir çocuktum. Kardeşim yoktu, üstelik içine kapanık bir çocuktum. Yalnızlıktan çıkardıklarım olmuş. Olmuş diyorum, çünkü yaşarken farkında değildim, ancak yıllar sonra fark ettim. Çok gözlemlemişim çevremi, çok dikkatle seyretmişim ve hep onlardan bir şeyler kalmış hayatımda. Biraz da galiba yalnız kalmış olmanın ya da yalnız bırakılmış olmanın bedelini ödetmek istiyorum insanlara. “Bunların hepsini gördüm ve hep oradaydım,” dedim hep. Bu sadece insanlar için de söz konusu olmadı; mekânlar için de söz konusu oldu. Ve hatta nesneler eşyalar için de söz konusu oldu, ben onlardan da bir dünya inşa ettim kendime²⁴.

Yazarı çocukluğundan itibaren etkisi altına alan yaşamsal öğelerin bütün kurmaca eserlerinde yer aldığı söylenebilir. Yazarın yaşamında bu duruma örnek verilebilecek en belirgin izleklerin; hafta sonları geniş ailesiyle birlikte gittiği

²⁴ Ece Karaağaç (2017). “Yazar Röportajları-Mario Levi”, https://www.idefix.com/kataloglar/_Yazar-Roportajlari-Mario-Levi/50167 [Erişim Tarihi: 10.09.2020].

Boğaz'da çay saatleri ya da pazar günleri Beyoğlu'na babasıyla gittiği sinema saatleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu anıların yazarın yapıtlarında bir imge gibi sürekli olarak tekrar ettiği söylenebilir. Levi, yazarlığa adım attığı ilk öykü kitabından yayımlanan son romanına kadar eserlerinde anlattıklarının hareket noktasını anılarından oluşturmuş bir yazardır, denilebilir.

Mario Levi, kendi hayatından olduğu kadar yakınlarından dinlediklerinin etkisinde kalarak da tanık olduklarını eserlerine yansıtmıştır. Bu duruma dedesi-annesinin babası-, babaannesi gibi büyük aile fertlerinden dinlemiş olduğu hatıralar örnek verilebilir. Büyük ailesinin yaşamış olduğu bu yaşanmışlıklar Levi'nin kimliğini etkileyen en önemli olaylardandır denilebilir. Aynı zamanda eserlerinin birçoğunun da ilham kaynağını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Nazi Almanyası tarafından uygulanan soykırım, Balkan Harbi, Varlık Vergisi, İkinci Askerlik Günleri ya da 6-7 Eylül Olayları (1955) gibi yazarın aile fertlerinin yaşamış olduğu kimi durumlar, yazara büyükleri tarafından aktarılmış ve böylelikle eserlerine konu olmuştur. Yazarın eserlerinde bu etkilenmeler, otobiyografik bir iz olarak kimi zaman açık bir şekilde yansıtılırken kimi zamanda gizli tutulmaya özen gösterilmiştir.

Yazarın öykü ve romanlarında dikkat çeken en önemli otobiyografik unsur anlatıcıların çoğunluğunun Yahudi ve erkek kimliklerine sahip bir yazar olmasıdır. Dikkat çeken bir diğer nokta ise bu anlatıcıların çoğunluğunun bir isme sahip olmamasıdır. Eserlerin ana karakterleri olan bu anlatıcıların yaşamları ile yazarın biyografisi karşılaştırıldığında önemli benzerlikler içerdikleri fark edilir. Bununla birlikte bu anlatıcıların hemen hepsi anlatısını birinci kişili anlatımla sürdürür. Yazarın, sözünü emanet ettiği anlatıcılarını birinci kişili anlatım ile konuşturması anlatılan kimi durumların yaşanmış gerçekliklere işaret ettiğini düşündürür. Anlatıcıların yazarlık mesleği yanında gazetecilik, radyo sunuculuğu, reklam yazarlığı, ticaret veya öğretim görevlisi gibi yazarın biyografisiyle ilişkilendirilebilen çeşitli meslek gruplarıyla uğraşması da önemli bir otobiyografik unsur olarak dikkati çekmektedir. Yazarın kendi mesleklerini kahramanlarına öykünmesi hayatının, eserlerine ne ölçüde yansıdığını göstermesi bakımından önemlidir. Bunun yanında metinlerdeki anlatıcı yazarlar aile, eğitim ve yaşayış gibi pek çok noktada yazar ile benzerliklerini sürdürürler. Mario Levi'nin yapıtlarının doğrulanabilir öz yaşam

öyküsel veriler taşıdığı kesindir. Ancak bir kurmaca eserde yer alan gerçek yaşama ilişkin bilgilerin birebir gerçekle örtüşür veriler olduğunu söylemek de olası değildir.

Mario Levi'nin eserlerinde mekân olarak İstanbul önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın hemen hemen her eserinde bir başkahraman olarak yer alan İstanbul, daha çok yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Şişli, Kadıköy ve Eminönü semtleriyle öne çıkmaktadır. Yazarın eserlerinde “çocukluk ülkesi” olarak adlandırdığı Şişli, özellikle ana karakterlerin çocukluklarını yaşadığı mahalle olarak önemli bir yere sahiptir. Bu mahallede ise Sıracevizler Sokağı özel olarak vurgulanan ana mekânlardan biridir. Yazarın on sekiz yaşından sonra ailesiyle birlikte taşındığı Kadıköy de Şişli gibi yazarın eserlerinde önemli ölçüde yer alır. Kadıköy semti kimi eserlerde açıkça belirtilirken kimi eserlerde “şehrin çok farklı yakası” vurgusuyla okura sezdirilir. Bununla birlikte Kadıköy'ün Erenköy ve Fenerbahçe mahalleleri de yazarın bazı eserlerinde bir sayfiye mekânı olarak söz konusu edilir. Kışların Avrupa, yazların Asya yakasında geçirildiği hayat geleneğinin son halkasından olan Mario Levi çocukluğunda tanık olduğu bu sayfiye geleneğini de eserlerine yansıtmaktadır.

Eserlerin ana mekânını oluşturan şehirler haricinde Mario Levi'nin roman ve öykülerinde sık sık değinilen Hasköy semti ve yazarın dedesinin çocukluğunu geçirdiği Hasköy'deki evin bahçesi otobiyografik bir iz olarak yer alır. Yazarın dedesinin, ölüm günlerini yaşadığı son günlerinde aklında olan tek yer çocukluk evi olan Hasköy'dür. Hasköy'deki ev geniş bahçesi ve bahçedeki su kuyusuyla Levi'nin dedesinin yaşamı için önemli bir mekândır. Bu ev ve bahçedeki su kuyusu, yazarın anı romanı ile diğer kurmaca eserlerinde karşılaşılan ve yazarın dedesini hatırlatan en belirgin otobiyografik iz olarak öne çıkmaktadır.

Yazarın eserlerinde kendi yaşamına dair izlere rastlamak, yazarın yansıttığı bakış açısından olayları gözlemlemek olarak da yorumlanabilir. Çünkü; “*tercih edilen yol hangisi olursa olsun eser yine de kendisini yazan kalemin izlerini taşır*” (Türk 2017: 1). Bu nedenle bu eserler, yazarın yaşamından izler yansıtmalarının yanı sıra yaşanan çağın dönem özelliklerini de okura sunabilir. “*Otobiyografi yazmanın bir yönü bireyselse diğer yönü de toplumsaldır. Hatta toplumsal yön daha ağırlıktadır denilebilir*” (Karataş 2018: 1702). Mario Levi'nin eserlerindeki otobiyografik unsurların bir bölümü yazarın hayatının bir kesitinde tanıklık ettiği

toplumsal olayları kapsar. Yazarın özellikle *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* ve *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanlarında 70’li yılların siyasi olaylarına bir başka deyişle kendisinin de mensubu bulunduğu 78 kuşağını kapsayan siyasal ve toplumsal olaylara geniş bir şekilde yer verilir. O yıllarda İstanbul Üniversitesi’nde öğrenim gören Mario Levi, tanık olduklarını eserlerinde kurmaca karakterler üzerinden yansıtma yoluna gider.

Bununla beraber Levi, yakınlarından dinlediklerinin etkisiyle şahit olmadığı kimi olayları da eserlerine yansıtmayı tercih eder. Yazar, eserlerinde genel olarak özellikle dedesi-annesinin babası-, anneannesi ve babaannesinden dinlediklerinden hareketle Osmanlı’nın son dönemleri, Cumhuriyet’in ilanı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, İnönü Dönemi, Yirmi Sınıf Askerlik günleri, Varlık Vergisi uygulaması, Demokrat Parti Dönemi, 6-7 Eylül Olayları (1955) ile onu takip eden yıllar dahil olmak üzere yirminci yüzyılda yaşanan önemli gelişmeleri işler. Özellikle İsmet İnönü Dönemi ve bu dönem içerisinde faaliyete geçen Yirmi Sınıf İhtiyat Olayı, Varlık Vergisi ve Vatandaş Türkçe Konuş kampanyası gibi uygulamalar yazarın romanlarında büyük ölçüde yer alır. Yazar bu dönemi anlatırken olaylara özellikle birey noktasından yaklaşır. Ve bu tür uygulamaların azınlıklar üzerindeki olumsuz tesirlerine ayrıntılı bir şekilde eğilir. Bununla birlikte özelde dedesinin abisi Nesim ve diğer akrabalarının yaşamış olduğu genelde ise mensup olduğu azınlık cemaatinin yaşadığı Nazi Almanya’sı tarafından uygulanan soykırım da yazarın eserlerinde önemli ölçüde yer tutar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖYKÜLERİN İNCELENMESİ

3.1. Bir Şehre Gidememek

Kitabın ilk hikâyesi olan “*Bir Şehre Gidememek*” ilk olarak Selim İleri’nin yönetimindeki *Argos* dergisinde yayımlanır. Bu ilk hikâyede ismi belirtilmeyen anlatıcı ile Gracinda ana karakterlerdir. Hikâyenin vaka zamanı anlatma zamanından sekiz yıl öncedir. Paris, Rio ve İstanbul ekseninde gelişen hikâyeye, anlatıcının sekiz yıl önce Paris’te terk ettiği Gracinda’yı hatırlaması üzerine kuruludur. İstanbul’da yaşayan anlatıcı, bir rüya görerek Gracinda’yı hatırlar. Bununla birlikte Gracinda’nın uzun yıllar önce kendisine gönderdiği mektubu gün yüzüne çıkarır. Bu mektup aynı zamanda anlatıcının Gracinda’ya yazıp cevap alamadığı tüm mektuplara bir karşı cevap olan ilk ve son mektuptur. Anlatıcının sevdiği kadın Gracinda Brezilyalıdır. Egberto ile evlidir ve Luana adında bir kızı vardır. Egberto ve Luana, anlatıcının Gracinda ile yaşadığı ilişkinin tanıklarındır. Luana, anlatıcı ile Gracinda’nın sevgili olduğu vaka zamanında üç buçuk yaşındadır ve anlatıcı ile iyi anlaşmaktadır. Anlatıcının ülkesine dönme kararı alması üzerine Gracinda, Egberto ile evliliğine devam etme kararı alır. Bununla birlikte Gracinda, Cezayir’e giderek yüksek lisans yapmaya başlar.

Anlatıcının mesleği yazarlıktır. Gracinda’nın mektubunu genişleterek bir öykü yazmayı düşünür. Bu düşüncesini gerçekleştirmeyi hiçbir şeyi kabul etmeyen yayıncısına rağmen istemiştir. Anlatıcı, aradan geçen onca zamana rağmen Gracinda’yı da unutamamıştır. Zaman zaman Gracinda’nın yaşadığı Rio şehrine gitmeyi hayal etmiş, ancak bu hayali hiçbir zaman gerçekleştirememiştir. Bununla birlikte önceki mektuplarda sürekli olarak İstanbul’a davet edilen Gracinda’da hiçbir zaman bu şehre gelmemiştir.

“*Bir Şehre Gidememek*” adlı hikâyede öne çıkan karakterlerden bir diğeri anlatıcının büyük teyzesi Tata Claire’dir. Tata Claire tıpkı anlatıcı gibi sevgilisinin bulunduğu Paris’e gitmeye karşı büyük bir özlem duyar. Ancak hiçbir zaman

gidemez. Anlatıcı, bir anlamda kendisini Tata Claire ile özdeşleştirir. O da yıllardır hayalini kurduğu Rio'ya gidemeyecektir.

“*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı eserin bir diğer öyküsünde Raşel ile Eşref Bey'in hikâyesi konu edilir. Bu hikâyede bir ayrılık üzerine kuruludur. Ancak bu seferki zorunlu bir ayrılıktır. İsmi belirtilmeyen anlatıcı ise taraflardan dinledikleri kadarıyla yaşanan bu ayrılığın tanıklarından biridir. Bu öyküde de anlatıcının mesleği yazarlıktır. Anlatıcı, Eşref Bey ve Raşel'den dinlediklerinin etkisiyle ve Eşref Bey'in kendisine teslim ettiği notları kullanarak bu ayrılığın hikâyesini yazmak istemektedir. Eşref Bey, bir lisede iyi bir edebiyat öğretmenidir. Anlatıcı ise Eşref Bey'in hem öğrencisi hem de en yakın dostlarından biridir. Aynı zamanda Eşref Bey ile Sıracevizler Sokağı'nda aynı mahallede oturmaktadır. Kültürlü ve duyarlı bir öğretmen olan Eşref Bey, çekingenliği ve içine kapanıklığı ile hikâyede öne çıkmaktadır. Önemli olan her şeyi ertelemeyi tercih eden Eşref Bey, hiçbir zaman yayımlanmayacak şiirler kaleme almıştır. Anlatıcının deyiimiyle başarısız bir yazarlık serüvenine sahiptir.

Eşref Bey, ellili yıllardan sonra seçkin ve zengin Yahudi ailelerinin taşındığı Şişli Sıracevizler Sokağı'nda oturur. Bu ailelerden birinin kızı olan Raşel Algrante ile de büyük bir aşk yaşar. Raşel tarafından karşılık bulan bu aşk, aileler tarafından yasaklanmış bir gençlik aşkıdır. Yahudi bir ailenin kızı olan Raşel'in, Müslüman olan Eşref Bey ile görüşmesi çevre tarafından baskılara neden olur. Bununla birlikte, 1955'te yaşanan 6-7 Eylül Olayları Raşel ve ailesinin İsrail'e göç etmesini gerektirir. Bu zorunlu ayrılık sonrasında Raşel ve Eşref Bey bir daha görüşemezler. Raşel'den ayrıldıktan sonra Eşref Bey, bir meslektaşı ile görünürde sorunsuz gözüken bir evliliği sürdürür. Bu evlilikten de bir oğlu olur. Bu aşk hikâyesini Eşref Bey'den dinleyen anlatıcı, bu hikâyeyi bir de Raşel'den dinlemek için İsrail'e gider. Raşel'in İstanbul'dan ayrılışının üzerinden tam yirmi sekiz yıl sonra gerçekleşen bu görüşme ile olaylara Raşel tarafından bir bakış sağlanır. Tel Aviv'de bir apartman dairesinde yaşamını sürdüren Raşel, mutsuz bir evlilik yapmış, bir de oğlu olmuştur. Yaşadıklarına karşı çıkamamanın pişmanlığını yaşayan Raşel, Eşref Bey'i hiç unutmamıştır.

“*Mevsimlerin Durduramadığı*” eserin üçüncü ve son öyküsüdür. “*Hüzünler Yürürlüktedir*” öyküsünde karşılaşılan Eşref Bey bu hikâyede de yer alır. Hikâyenin anlatıcısı bir önceki anlatıcı gibi Eşref Bey’in öğrencisidir. Anlatıcının mesleği, diğer iki öyküdeki anlatıcılar gibi yazarlıktır. Bu durum öykülerde yer alan anlatıcıların aynı kişi olduğu düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Daha önce iki araştırma kitabı yayımlamış olan anlatıcı, “*Mevsimlerin Durduramadığı*” adında bir öykü yazmaktadır.

Anlatıcı dışında bu öyküde öne çıkan karakterler, Müesser Hanım, Sevil ve Metin’dir. Müesser Hanım, anlatıcının çocukluk yıllarında kiracı olarak oturdukları Erenköy’deki müstemilatın ev sahiplerindendir. Ferhunde Hanım ve Yemen Valisi Abdülhak Savaş Bey’e on bir yaşında evlatlık olarak verilen Müesser Hanım, bu hayatta artık tek başınadır. Evin kahyası Cavit Efendi ile ailesinin isteğiyle zorunlu bir evlilik gerçekleştirmiş, Cavit Efendi’de ebediyete göçmüştür. Anlatıcı, uzun bir zaman sonra kendisine yaşadıklarını hatırlatan bu eve ve bahçeye gelerek anılarını tazelemiştir.

Anlatıcı, Müesser Hanım’ın hikâyesinden sonra Sevil ve Metin’den bahseder. Sevil ile Metin üniversite yıllarında tanışmış iki arkadaşdır. Bu arkadaşlıkları zaman içinde sevgililiğe dönüşmüştür. Ancak Sevil, bambaşka bir hayatın peşindedir. Metin ile yollarını ayırmış, evlenmiş ve bir oğlu olmuştur. Anlatıcı ise Sevil’e karşılıksız bir aşk beslemektedir. Sevil’e hiç gönderilmemiş bir mektup yazmıştır. Sevil’e ulaşmayan bu mektup aynı zamanda bir intihar mektubudur. Bir gece vakti uyku hapları alarak intihar eden anlatıcı, o gecenin sabahında Müesser Hanım tarafından kurtarılmıştır.

“*Anlatıcı, yazdığı öyküye geçmiş ‘yeniden yazma’ ihtiyacını belirterek başlar. Bu yüzden bir kurguya ihtiyaç duyar*” (Yıldırım 2006: 91). Bu kurgu sayesinde diğer iki öyküdeki anlatıcıların yaptığı gibi kendisini başkalarıyla özdeşleştirir. Bununla birlikte yazdığı öyküde ise bir gerçeklik arayışına çıkar:

Olasılıklar birbirini kovalıyor: kendimi mi anlatmıştım bu hikâyede, yoksa başka birini mi? Gerçekten de yaşadıklarım mıydı kaleme aldıklarım, özlediklerim mi? Yoksa yalnızca hayalimde konuşmuş ve başından beri yalan söyleyip her şeyi uydurmuş muydum? Ben bu aşamada yalnızca her şeyin, evet

her şeyin, yolun bir yerinde mümkün olabileceğini söyleyeceğim. ‘Gene de, yapıyı kendime göre tanımlayabilme umuduyla olası bir gelişimi hikâyenin bir yerine düşmeli’ diyorum kendi kendime (Levi 2017: 85).

“*Mevsimlerin Durduramadığı*” öyküsünün anlatıcısı kendisini Metin ile özdeşleştirme yoluna gider. Yazdığı öyküde kendi geçmişini kurgulayan anlatıcı, bütün yaşananları “[...] diyelim ki” (Levi 2017: 86) ifadesiyle değiştirerek Metin’in yaşadığını varsayar. Buna göre; Metin, intihar ettiği bir gecenin sabahında Müesser Hanım tarafından kurtarılır. Ruh ve Sinir Hastalıkları kliniğinde dört yıl süreyle tedavi edilir. Yıllar önce yazmış olduğu öyküyü yayımlatma cesareti gösterememenin pişmanlığını yaşar. Kandilli’de müdavimi olduğu bir kıyı lokantasında günlerini geçirir. Bir zamanlar kiracı olarak oturdukları müstemilatın ev sahibi olan Müesser Hanım’ı ziyaret eder. Müesser Hanım, bu ziyaretten sonra bir sekiz yıl daha yaşar. Sevil, bir diş hekimiyle evlenir ve iki çocuk sahibi olur. Üniversite yıllarını ve bir zamanlar birlikte olduğu Metin’i arada bir hatırlar.

3.1.1. Çocukluk ve İlk Gençlik Yıllarının Yansımaları: Bir Şehre Gidememek

Bir Şehre Gidememek Mario Levi’nin yayımlanmış ilk edebî eseridir, denilebilir. Kitapta üç öykü dışında, her bir öykünün başında italik harflerle yazılan bir alt metin ile kitabın sonunda bir başka alt metin vardır. Öyküler dışında eklenen bu alt metinler esere giriş ve sonuç bölümleri niteliğini kazandırmıştır. Levi, eserine eklediği bu alt metinleri birer bağlayıcı metin olarak düşünmüş, hikâyeleri ödül aldıktan sonra kitaplaştırma sürecinde yazmıştır:

[...] ben onları birer bağlayıcı metin olarak düşündüm. Onlar benim yaşadıklarımın doğrudan doğruya yaşadıklarım. Belki bazı hikâyelere göndermeler yapabilirler umuduyla kaleme alındılar. Bakın bu metinleri nispeten daha kolay yazdım. O üç hikâye yazıldıktan sonra, hatta ödül aldıktan sonra yazıldılar. Çünkü bir kitaba dönüşecek hikâyeler ve aklımda hep bir şey vardı. Bu üç hikâye de belirli bir süreci anlatıyordu çünkü (Ongun 1990: 31).

Bu bağlayıcı metinler eserin yazılış süreci ve yazarın biyografisinin esere yansımaları ile ilgili önemli ipuçları verir. İlk bağlayıcı metin bir ayrılık hikâyesinin söz konusu edileceğinin habercisidir. *Bir Şehre Gidememek* adlı eserde yer alan üç öyküde üç farklı ayrılık hikâyesi konu edilir. Bu ayrılıkların temelinde öne çıkan ortak nokta; kavuşulamayan aşklar ve sevgilinin bulunduğu şehrin özlemini çeken aşıklarıdır. Bununla birlikte alt metinler dışında ilk hikâyeden hemen önce yer alan Cevat Çapan'ın çevirdiği Konstantinos Kavafis'e ait “Şehir” adlı şiir de eserin içeriğine dair bir çağrışım oluşturur. Şiirin;

“Bu şehir arkandan gelecektir. Sen gene aynı sokaklarda

dolaşacaksın. Aynı mahallede kocayacaksın;

aynı evlerde kır düşecek saçlarına.

Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka bir şey umma” (Levi 2017: 11) dizeleri bir nevi öykülerin kısa özeti gibidir. İlk hikâyede anlatıcının sevgilisi Gracinda'yı terk edip şehri İstanbul'a dönmesi; ikinci öyküde Raşel'in ailesiyle ait oldukları İsrail'e göç etmesiyle birlikte arkasında bıraktığı İstanbul'u özlemesi; üçüncüde Metin'in, sevgilisi Sevil'in kendisini terk etmesi üzerine intiharı tercih etmesi kahramanların aidiyet hissettikleri yere dönme ihtiyacını açığa çıkarır.

Bir Şehre Gidememek adlı eser Mario Levi'nin çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinden izler taşır. Eser, Faruk Şüyün'ün ifadesiyle “[...] yazarın hem aşklarıyla, hem de çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla hesaplaşması²⁵” olarak okunabilmektedir. Üç ayrı öyküde de isimleri belirtilmeyen anlatıcıların yazar oluşu, Levi'nin yazar kimliğiyle örtüşen en önemli belirtilerden biridir. Üstelik eserin üçüncü öyküsü olan “*Mevsimlerin Durduramadığı*” bölümündeki anlatıcı yazarın yazdığı hikâyenin adı da *Mevsimlerin Durduramadığı* adını taşımaktadır. Bu durum post modernizmin önemli özelliklerinden biri olan üst kurmacayı akla getirir. Mario Levi'nin öykü ve romanları büyük oranda üst kurmaca özellikler taşır. Kurgu içinde kurgu, okuru öykünün yazılış sürecine dahil etme ya da metnin kurgu olduğunu okura sürekli hissettirme anlayışı yazarın metinlerinde karşılaşılan yaklaşımlardır.

²⁵Faruk Şüyün (2009). “Hatırlamak Acıtır, Ama Anlatmak Özgürleştirir”, http://www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu_dosyalar/ML_soylesi_dunyakitap.htm [Erişim Tarihi: 08.05.2020].

Eserde yer alan hikâyelerde birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilmekle birlikte anlatı geriye dönüşler şeklinde kurgulanmıştır. Burada Nedim Gürsel’in, Mario Levi’nin öyküleri hakkında yaptığı şu tespit önemlidir:

Mario Levi anlatıcıyı metinlerde bir tanık olarak kullanır. [...] Yalnızca kendisi, metinde baştan sona yol alabilmiş bir kahraman olarak unutmaya karşı direnebilmiştir. Yazmayı göze alabilmiştir çünkü. Ve işte bu yazı serüveni sayesinde, sözcükler olmaksızın geçmişin dehlizlerinde sonsuza dek yitebilecek daha başka kahramanların yaşantısı da ortaya çıkar. Böyle olunca da anlatıcı, aynen Proust’taki gibi, geçmişte kalan bir dönemin tanığı konumuna gelir. Ama aynı zamanda kendisini yazarla, her yerde bulunan kişi işlevini üstlenip özdeşleştirerek kahramanlarının yaşamını denetleme yoluna da gider (Gürsel 2006: 136).

Kitabın “*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı öyküsünün önünde yer alan bağlayıcı metin yazarın biyografisiyle ilgili önemli bir ipucu verir. Hikâyede geçen ana mekânlardan biri olan Sıracavizler Sokağı bu metinde resmedilir. Bu sokakta; mutfağı aydınlıklara bakan apartmanlar ve bu apartmanlardan birinin sakinleri olan Madam Matilda ve Eleni’nin aydınlıklarda Kent ve Kervan Sineması’nda izledikleri Türk filmleri ile ilgili yaptığı sohbetler öne çıkar. Resmedilen bu sokak Mario Levi’nin çocukluğunu geçirdiği Şişli’ye dair önemli izler taşır. Yazar, çocukluğunu Şişli Sıracevizler Mahallesi’nin aynı adlı sokağında geçirir:

Biz Sıracevizler Sokağı’nda otururduk. Ve halen de öyledir eminim, ama çocukluğum unutulmaz görüntülerinden biri Şişli’deki apartmanlarda aydınlık sohbetleri... Mutfaklar hep bir aydınlığa bakar ve orada konuşulur. Ev hanımları yukarıdakiyle, aşağıdakiyle dedikodu yapar, konuşur. Aslında orası inanılmaz bir sosyalleşme alanıdır. Akla gelebilecek her şey orada yaşanır ve bir şehir hayatı için bulunmaz bir nimetti o. Bu aydınlık sohbetlerinde, yukarıımızda bir Madam Matilda vardı. Hemen aşağıımızda bir Madam Eleni vardı. Madam Suzan karşıımızdaydı. Madam Çela vardı onun hemen aşağıısında aralarında konuşuyorlar. Kervan Sineması’na yeni film gelmiş²⁶.

²⁶ Ester Yannier (2008). “Mario Levi’den Bir Zamanlar Şişli”, http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-63265-mario_leviden_bir_zamanlar_sisli_.html [Erişim Tarihi: 10.03.2020].

Yukarıdaki alıntıda söz konusu edilen Madam Eleni ve Madam Matilda aynı zamanda bir roman karakteri olarak Mario Levi'nin *İstanbul Bir Masaldı* ve *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı romanlarında kurgusal yapının içerisinde de yer alır.

“*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı hikâyenin anlatıcısı aynı zamanda bir Yahudi mahallesi olarak bilinen Sıracevizler Sokağı’nda oturmaktadır. Kendisi de bu mahalledeki çoğu insan gibi Yahudi’dir. Anlatıcı, çocukluğunu bu sokakta geçirmiştir. Mesleği yazarlık olan anlatıcı, öykünün başkarakterleri olan Eşref Bey ve Raşel’in ayrılık hikâyelerini konu edinen bir metin yazmaktadır.

Sıracevizler’deki apartmanların akşam vakitlerinde ıslıl ıslıl olduğu, yepyeni dairelerde koca koca salonların yalnızca misafirlere açıldığı, bir diğer deyişle her şeyin her odada eksik yaşandığı, insanın aydınlık sohbetlerinde dedikodulara, kırgınlıklara ve yemek kokularına sık sık tanık olabildiği, Kervan Sineması’nda hiçbir yerli filmin kaçırılmadığı ve bir akşamüstü taptaze bir ekmek ile koskoca bir salatayı eve taşımaktan mutlu olabildiğim günleri şimdi biraz hüzün, biraz da pişmanlıkla hatırlıyorum (Levi 2017: 47).

Kahraman-anlatıcının bir yazar oluşu, Sıracevizler Sokağı’nda çocukluğunu geçirmesi ve Yahudi kimliğini barındırması; Levi’nin yaşamıyla birebir uyum göstermektedir. Yazarın kimi gerçeklerden esinlenerek anlatının kurgusunda otobiyografik öğeleri yansıtması önemlidir. Anlatıcı yazarın, lise edebiyat öğretmeni olan Eşref Bey’de yazarın yaşamından esinlenerek kurgulamış olduğu gerçek bir karakterdir. Yazar, bir söyleşisinde Eşref Bey karakterini oluştururken lisedeki edebiyat öğretmeni Mösyö Piérré’den etkilendiğini açıkça ifade etmiştir:

Eşref Bey, bildiğiniz gibi, başka romanlarımda da okurun karşısına çıktı. Belki günün birinde yine çıkar. Onu yazarken lisedeki edebiyat öğretmenimden etkilendim daha çok. Bendeki hikâyesiyle gerçekteki hikâyesi farklıydı. Hem de çok farklı. Sadece birkaç ipucundan hareket etmiştim. Ama ne yalan söyleyeyim, tüm bu farklılıklara rağmen, yazarken hep onu gördüm. Peşimi hiç bırakmadı desem, yeridir (Sağlık 2017: 105).

Bu öyküde yer alan Eşref Bey karakteri, lise edebiyat öğretmeni olarak Mario Levi’nin bir diğer öykü kitabı olan *Madam Floridis Dönmeyebilir* ile *En Güzel Aşk*

Hikâyemiz ve *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* adlı romanlarında da okurun karşısına çıkmaktadır.

Bu öyküde yazarın çocukluğuna dair önemli izlekler Raşel Algrante'nin yaşamı üzerinden aktarılır. Hikâyede öne çıkan karakterlerden biri olan Raşel, Sıracevizler'de yaşayan bir Yahudi'dir. 6-7 Eylül Olayları²⁷'nin yaşanmasının ardından ailesiyle birlikte İsrail'e göç etmiştir. Anlatıcı, Raşel ile bu göçün üzerinden yirmi sekiz yıl geçtikten sonra görüşmüştür. Raşel bu görüşmede, ailesiyle birlikte cumartesi günleri Boğaz'da çay içmeyi ve pudra şekerli börek yemeyi; pazar günleri ise sadece babasıyla gittiği Beyoğlu sinemalarındaki sabah on bir seanslarını veya sinema çıkışlarında babasıyla yediği fare şeklindeki pastaları çok özlediğini dile getirmiştir (Levi 2017: 57-58). Raşel üzerinden yansıtılan bu hatıralar aynı zamanda yazarın da çocukluğuna dair önemli yaşanmışlıklardır:

Pazarları bana ait saatler vardı. Pazar sabahları 11.00 matinesi. Babamla sinemaya gidiyoruz. Beyoğlu sinemalarını keşfettiğim zamanlar ve aynı zamanda babamla yaşadığım ortak saatler. O dönemden sonra hiç o kadar yakın olamadım babamla... [...] Öncesinde ise İnci Pastanesi'ne gidilir, profiterol yenirdi. Veya bazen de, fare şeklinde, içi çikolatalı küçük pastalardan (Gözay 2013: 26).

Eserin üçüncü ve son öyküsü olan “*Mevsimlerin Durduramadığı*” yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarına imlenmektedir. Geçmişe sesleniş olarak kurgulanan anlatıda öne çıkan ana mekân Erenköy'dür. Hikâyede öne çıkan karakterlerden biri olan Müessser Hanım, anlatıcının çocukluk yıllarında kiracı olarak oturdukları Erenköy'deki müstemilatın ev sahiplerindendir. Anlatıcı ve ailesi, bu evin arka tarafında yer alan müstemilatta uzun bir süre kiracı olarak oturmuşlardır. Yazlık olarak kullandıkları bu evde anlatıcı, astım hastası olduğu için uzun süreli olarak giremediği denize karşı bir özlem duymuştur. Bununla birlikte yalnızlığı tercih ederek arkadaşlarını kitaplarından oluşturmuştur:

Seneler senesi kiraladık bu evin arkasındaki müstemilatı. İnsanlardan ayrı yaşamayı, yaşlılarımla oynamak yerine kendimle baş başa kalmayı, denize, çok yakınımnda bulunan denize hastalığım yüzünden bir türlü girememeyi, sıcak bir

²⁷ İstanbul'da yaşayan Rum azınlığa karşı 6-7 Eylül 1955'te gerçekleşen saldırdır. Bu bilgi; https://tr.wikipedia.org/wiki/6-7_Eyl%C3%BCl_Olaylar%C4%B1 adlı internet sitesinden edinilmiştir.

yaz gecesinde ateşböceklerini avucumun içine almayı ve buradaki güzelliği hiç kimseye anlatamamayı, kitaplardan boş yere medet ummayı, hayalî aşkları ve cinsel ilişkileri hep burada öğrendim sanki (Levi 2017: 75).

Mario Levi'nin ve ailesinin, kışları Şişli'de; yazları ise bir sayfiye yeri olarak Erenköy veya Suadiye'de geçirdiği bilinmektedir²⁸. Erenköy, öyküde de yazın tercih edilen bir tatil mekânı olarak kurgulanmıştır. Yazarın, *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı anı romanında da Erenköy'de yazlık olarak kullanılan bir müstemilat öne çıkar (Levi 2010: 235). Bununla birlikte astım hastası olan yazar, uyumsuz bir çocukluk dönemi geçirmiş ve bu durum onu yazarlığa iten en önemli etmenlerden biri olmuştur. Anlatıcının böyle bir çocukluk dönemi geçirmiş olması ve astım hastalığına sahip oluşu da yazarın biyografisiyle örtüşen önemli unsurlardandır.

Öykünün birinci kısmını oluşturan anlatının bu noktasında Müesser Hanım için; “[...] arada sırada topuz yaptığı sarı beyaz saçları ve başucundaki lavanta kokularıyla geçerliliği kalmamış bir yaşam biçiminin simgesi” (Levi 2017: 73) vurgusu yapılır. Bir sayfiye yeri olarak kültürel anlamda önemli bir tarihi bulunan Erenköy'de, eskilerden bir tek Müesser Hanım kalmıştır. Anlatıcının da çocukluğunu imleyen bir mekân olarak bahçeli bir ev Müesser Hanım'a eşlik etmiştir. Ancak ailesinin evlatlık çocuğu olarak büyüyen Müesser Hanım, “[...] bu evin vârisleri ve gerçek sahipleriyiz” (Levi 2017: 74) sıfatıyla Amerika'dan haber gönderen yeğenlerinin talebiyle bu evden çıkarılır ve bahçeli ev yerine bir apartman yapılmasına karar verilir. Öykünün kurgusu içinde verilen bu yıkım, yazarın *Gazete Kadıköy*'de yazdığı “Bahçeli Evlerden Kalan” ve “Kentsel Dönüşüm mü Diyordunuz?” yazılarında da sözünü ettiği gerçekliği esas alan bir durumdur. Yazar, öyküsünde kurgulamış olduğu bu ifadelerle bir kültürün ve bir şehrin tanıklığını dile getirmektedir. Bununla birlikte kentsel dönüşüm amacıyla bahçeli evlerin yıkılarak apartmanlara dönüştürülmesini de eleştirmektedir:

[...] sonra yıkımlar başladı. Bahçeli evler bir bir yıkıldı. Yerine beş altı katlı beton yığınları dikildi. O evlerin sahiplerinin bu dünyadan gitmesi yetmemişti, evleri de yok edilecekti. Çünkü herkes sadece daha çok para sahibi

²⁸ Dora Niyego (2010). “Herkesin Anlatacak Bir Öyküsü Vardır/Mario Levi'den Gençlik Yıllarında İstanbul Yaşantısı”, <https://www.salom.com.tr/arsiv/haber-74696-herkesin-anlatacak-bir-oykusu-var-dir-mario-leviden-genclik-yillarinda-istanbul-yasantisi.html> [Erişim Tarihi: 20.03.2020].

olma sevdasında değildi, o apartman hayatına geçerek daha modern bir hayata kavuşabileceğine de inanmıştı. Mirasçılar bir mirasa ihanet ediyordu esasında. Ama hiç kimse bunun farkında değildi. Farkına varanların sesiyse zaten çıkamazdı (Levi 2015: 9).

“*Mevsimlerin Durduramadığı*” öyküsünün ikinci kısmında anlatıcının gençlik yıllarında yaşadığı karşılıksız bir aşk ön plana çıkar. Anlatıcı, üniversiteden tanıdığı arkadaşı Sevil’e karşılıksız bir aşk besler. Ancak hiçbir zaman açığa çıkarılamayan bu aşk anlatıcıyı intihara sürükler. Anlatıcının intiharı, Levi’nin 19-20 yaşlarında iken bir aşk acısı nedeniyle intihar etmeyi düşünmesiyle²⁹ benzerlik taşıyan bir diğer nokta olarak kendisini gösterir.

Eserin sonunda kitaba bir sonuç veya son söz niteliği katan birinci tekil kişili italik alt metni yazar, intihar ederek yaşamına son vermiş bir arkadaşına seslenme biçiminde kurgular. Esasında bu metin yazarın üniversite yıllarından tanımış olduğu bu arkadaşına bir mektuptur. Bu mektupta yazar, yazdıkları öykülerin nicedir yazmayı planladığı bir başka yazının izdüşümleri olduğunu belirtir:

Seneler senesi ertelenmiş bir yolculuğun serüvenine onca kayıptan sonra yeniden çıkıp çıkamayacağımı sormak istiyorum artık kendi kendime. Yeniden ürperiyorum... Yeniden... Uzun bir yazıyı nicedir yazdığımı, dahası tüm direnmelerime karşı senelerdir yaşadığımı ayrımsayıveriyorum çünkü” (Levi 2017: 90); “O uzun yazının parçacıklarını” (Levi 2017: 90); [...] günün birinde tam anlamıyla bitirmeyi düşündüğüm o uzun yazıya bağlıyorum; yaşadıklarımı tüm açık yürekliliğimle, hiçbir uzlaşmaya girmeksizin anlatabileceğim o uzun yazıya (Levi 2017: 94).

Mario Levi’nin bu ifadelerinden hareketle akla gelebilecek ilk eser, yazarın en hacimli romanı olma özelliği taşıyan *İstanbul Bir Masaldı*’dır. Yazarının “[...] uzun hikâye” (Levi 1999: 70); (Korap 1999: 12) olarak nitelediği *İstanbul Bir Masaldı*, 1993 yılında kaleme alınmaya başlanmış, yaklaşık yedi yıllık bir sürenin sonunda 1999 yılında yayımlanmıştır. Buradan hareketle Levi’nin *Bir Şehre Gidememek* adlı eserinde, bir diğer eserini yazmaya başladığını haber verdiğini ve yazdıklarının

²⁹ Bu bilgi için bk: İzzet Çapa (2013). “Üçüncü Eşim Öğrencimdi”, <https://www.hurriyet.com.tr/3-esim-ogrencimdi-24802374> [Erişim Tarihi: 13.06.2020].

aslında bu romanı hazırlayan birtakım izler taşıdığını ifade ettiğini düşünmek mümkündür.

Bir Şehre Gidememek adlı eserde yansımasını bulan otobiyografik unsurlar daha çok yazarın çocukluk ve ilk gençlik dönemlerine ait izleri taşımaktadır. Orhan Kahyaoğlu'nun; *“Erenköy'de-yine azınlıkların bir döneme göre çok olduğu bir yer-geçen son öyküden de hareket edersek, Levi'nin çocukluk ve ilk gençliğinde yaşadığı Kadıköy'ün eski güzelliklerine duyduğu özlemi tüm ayrıntılarıyla yakalıyoruz”* (Kahyaoğlu 1990: 33) ifadesi de bu durumu destekler niteliktedir.

3.2. Madam Floridis Dönmeyebilir

Eserin ilk öyküsü olan *“Mösyö Moiz'i Ben Öldürmedim”*de başkarakter İstanbullu bir Yahudi olan Mösyö Moiz Detoledo'dur. İsmi belirtilmeyen anlatıcı ile bu anlatıcının editörü de öyküde söz konusu edilen kişiler arasındadır. Anlatıcı ile Mösyö Moiz komşudurlar. Gayrimüslim olan Mösyö Moiz, Varlık Vergisi borcunu ödeyemediği için Aşkale'de taş kırmıştır. Yalnız başına bir hayat süren Mösyö Moiz, bir gün evinde intihar etmiş vaziyette bulunur. Bulunduğunda başucunda solmuş bir kadın fotoğrafı vardır. Mösyö Moiz'in cenaze törenine fazla kişi katılmamıştır. Anlatıcı, cemaatin uzağında bir kadın görür ve bu kadının o fotoğraftaki kadın olabileceğini düşünür.

Kitaba adını veren *“Madam Floridis Dönmeyebilir”* adlı hikâye, ilk öyküyle bağlantılı bir şekilde ilerler. Bu açıdan bakıldığında bu öykü ile ikinci hikâyenin anlatıcısı aynı kişidir. Mesleği yazarlık olan anlatıcı bir hikâye yazmaktadır. *Madam Floridis Dönmeyebilir* hikâyesinin ana karakteri Anna Floridis ve yaşamı bu öykünün ana konusudur. Madam Floridis, anlatıcının okumuş olduğu lisede görev yapan bir kütüphane memurudur. Aynı zamanda anlatıcının anneannesinin oturduğu apartmanın sakinlerinden biridir. Madam Floridis; bozuk Türkçesi, ısrarlı Fransızcası, maviye boyadığı beyaz saçları ile oldukça sıra dışı bir kadındır. Sandra adında bir kızı vardır. Sandra, aynı zamanda anlatıcının ilk umutsuz aşkıdır. Madam

Floridis, Sandra'nın babası Telemako Eflambiu tarafından terk edilmiş, oturduğu İzzetpaşa Sokağı'nda uzun bir süre piyano dersleri vererek geçimini sağlamıştır. Daha sonra anlatıcının da okumuş olduğu lisede kütüphane görevlisi olarak çalışmıştır. Madam Floridis'in beklemediği bir zamanda Sandra, annesini terk ederek Fransa'ya yerleşmiştir. Kızı Sandra'nın gitmesi üzerine Madam Floridis, okuldan emekliliğini isteyerek Atina'ya gitmiştir. Anlatıcı ile iyi anlaşmakta olan Madam Floridis, giderken kütüphaneyi anlatıcıya emanet etmiş, gidişinin arkasındaki sebepleri bu kitapların arasında bulabileceğini söylemiştir. Bir arayış içinde olan anlatıcı, *Madam Bovary* adlı eserin içinde Madam Floridis'in bırakmış olduğu bir mektup ile karşılaşır. Anlatıcı, mektuptaki bilgiler ışığında Madam Floridis ile ilgili yeni bilgiler edinir. Buna göre Madam Floridis'in; *Mösyö Moiz'i Ben Öldürmedim* hikâyesinin başkarakteri Mösyö Moiz ile kimselerin bilmediği bir gönül ilişkisi vardır. Mösyö Moiz, Madam Floridis'in Atina'ya gitmesinden üç buçuk yıl sonra başucunda Madam Floridis'in sararmış bir fotoğrafı ile intihar etmiştir. Bunun üzerine anlatıcı, Mösyö Moiz'in cenazesinde gördüğü kadının Madam Floridis olabileceği ihtimali üzerinde durmuştur. Bu öyküde ayrıca Mario Levi'nin *Bir Şehre Gidememek* adlı eserindeki “*Hüzünler Yürürlüktedir*” öyküsünün ana karakteri Eşref Bey, anlatıcının okumuş olduğu lisede bir öğretmen olarak yer alır.

“*Annem, Piyanom ve Kaybettiklerimiz*” eserin üçüncü öyküsüdür. Bir önceki hikâyede yar alan Madam Floridis'in kızı Sandra bu hikâyenin ana karakteridir. Aynı zamanda bu öyküde anlatıcı hakkında da detaylı bilgi elde edilmektedir. Annesini terk ederek Fransa'ya yerleşen Sandra, orada bir evlilik yapmış çocukları olmuştur. Daha sonra bu eşinden boşanmıştır. Hiç ummadığı bir zamanda Helena teyzesinden gelen bir telefonla annesinin öldüğünü öğrenmiştir. Bu noktada bir önceki hikâyede emekliliğini isteyerek Atina'ya giden Madam Floridis'in uzun yıllar sonra İstanbul'a döndüğü, İzzetpaşa Sokağı'ndaki apartmanında tek başına öldüğü bilgisine ulaşılır. Annesinin ölümüyle İstanbul'a dönerek eşyaları elden çıkaran Sandra'nın yaşadıkları ve İstanbul'a gelişi bir tek Helena teyzesi tarafından bilinir.

Anlatıcı, çocukluk yıllarında Sandra'nın oturduğu evin alt katında oturmaktadır. Anneannesinin Şişli'de üç katlı, bahçeli apartmanında bulunan bu ev, anlatıcıyı geçmişinin çağrışımlarına bırakır. Anlatıcının ilkokul yıllarını hatırladığı bu dönem, Sandra'nın üst katta piyano çaldığı zamanlarla eşleşir. Oturdıkları evde

anlatıcı, büyükannesi, anneannesi, dedesi ve annesi ile oturmaktadır. Anlatıcının babası ise Anadolu yolculuklarına çıktığını söyleyerek günlerini eski bir sevgilinin yanında geçirmektedir.

Sandra, bir önceki hikâyeden öğrenildiği üzere anlatıcının ilk aşkıdır. Anlatıcı, Sandra'nın piyano çalışmalarına hayrandır. Sandra'yı hiçbir zaman unutamamıştır. Fransa'ya giderek ülkesini terk eden Sandra'nın şimdilerde neler yaptığından haberdar değildir. Hikâyenin sonunda üç sayfalık bir ek yazı bulunur. Bu yazıda Madam Floridis'in paraya ihtiyacı olduğu bir zamanda evdeki piyanosunu bir antikacıya satmış olduğu açıklanır.

“*Bizim Sokakta Hiç Kimse*” kitabın beşinci öyküsüdür. Anlatıcı, bu hikâyede çocukluk ve ilk gençlik yıllarının sokağı ve bu sokağın sakinlerini anlatmaktadır. Anlatıcı, sırasıyla Mezeci Niko, Madam Floridis, Laternacı Yani Usta, Nejat Amca, Ester, Yoğurtçu İsmail, tuhafiyeci Mümtaz, bakkal çırağı Şakir, kapıcı Nusret Efendi ve kızı Aysel'den bahseder. Adı geçen bu kişileri anlatıcı, geçmişin çağrışımlarıyla hatırlar. Son olarak önceki hikâyelerde de bahsi geçen anlatıcının anneannesinin bir ekim sabahı ölmüş olduğu bilgisi bu hikâyede verilir. Anneannesinin cenazesine en yakın konken arkadaşlarından biri olan Madam Luisa katılır.

“*Radyo Senaryoları*” adlı öykünün tek karakteri anlatıcıdır. Mesleği yazarlık olan anlatıcı, dedesini ve dedesinden edindiği radyo dinleme alışkanlığını hatırlar. Radyo bu hikâyede, anlatıcıya geçmişe ve yaşanan ana dair çağrışımlar uyandırır.

Kitabın altıncı öyküsü “*Selami Çok Selamsızdı O Akşam*” adını taşır. Hikâyede nüfus müdürlüğünde kâtip olarak çalışan Selami söz konusu edilir. Selami, anlatıcının ve Mösyö Moiz'in arkadaşıdır. Anlatıcının mesleği yazarlıktır. Selami de yazar olma hayali kurmaktadır. Cebinde taşıdığı küçük kâğıt parçalarına öyküler karalamaktadır. Öyküde seyir defteri tutucusu olarak tanıtılan Selami, yazarın *En Güzel Aşk Hikâyemiz* adlı romanında aynı özelliklerle bir roman karakteri olarak kendisini gösterir.

“*Odalar, Odaları Çağırabilir*” adlı öykünün karakterleri ismi belirtilmeyen anlatıcı ile anlatıcının eski sevgilisidir. Mesleği yazarlık olan anlatıcı, yazısında

Şişli'deki evinin odasını ve bu odanın kendisine çağrıştırdıklarını anlatmaktadır. Eski sevgilisi ise bu odanın çağrışımı ile aklına gelmiştir.

“*Efracim Hep Akerdeon Çalacak*” kitabın son öyküsüdür. Bu öykünün ana karakterleri anlatıcı, Efracim ve Senbul’dur. Efracim ve Senbul, anlatıcının üniversiteden arkadaşlarıdır. Senbul, Efracim’in kız arkadaşdır. Anlatıcı da Senbul’a karşı bir şeyler hissetmektedir. Anlatıcı’nın Senbul’a karşı olan hislerinden Efracim habersizdir. Senbul ise anlatıcının deyiimiyle bambaşka bir hayatın peşindedir. Efracim’i, okumakta olduğu okulu terk ederek bir sinema yönetmeni ile birlikte yaşamaya başlar. Senbul’un gidişi aynı zamanda hiç yayımlanmamış şiirler kaleme alan Efracim’i derinden etkiler. Hep hüzünlü şarkılar çaldığı akordeonu ile İstanbul’u terk eder. Anlatıcı bu gidişten sonra Efracim’i bir daha görmez. Senbul ile yaklaşık yedi yıl sonra tekrar buluşurlar. Kendisine karşı hisleri olduğunu itiraf eden anlatıcı, Senbul’dan bir karşılık alamaz.

3.2.1. Sıracevizler Sokağı’nın Çağrıştırdıkları: Madam Floridis Dönmeyebilir

Madam Floridis Dönmeyebilir adlı eserde hikâyeler haricinde; bir ithaf listesi, farklı alt metinler ve kitabın yazım aşaması hakkında okura çeşitli ipuçları veren toplam dört ön söz bulunur. Öyküler dışında esere eklenen bu alt metinler ve ön sözler hem eserin yazım aşaması hem de yazarının yaşamı hakkında önemli bilgiler içerir. Bununla birlikte bu metinler kurgu ile gerçeğin birbirine karışmasıyla oluşmuştur.

“Birinci Önsöz”, “İkinci Önsöz”, “Üçüncü Önsöz ya da...”, “Dördüncü Önsöz ya da Beklenmeyen Bir Tanığın Anlattıkları” adlarını taşıyan bu metinlerin her biri sırasıyla “L.M.”, “M.L.”, “H.A.Ş.” ve “(...)” imzalarını taşır. Bu yapı okuru kurgu ve gerçek ikilemi içerisinde bırakır. Okuru bu düşünceye iten en önemli nedenlerden biri; birinci tekil kişi ile oluşturulmuş bu metinlerde tercih edilen anlatımın

“Güvenilmez Anlatıcı³⁰” ile gerçekleştirilmiş olmasıdır. Mario Levi, olayları ve kişileri subjektif bir şekilde, kendi perspektifinden anlatır. Ancak bazı durumlarda açıkça yanıltıcı bilgi ile okuru şüpheyne düşürür:

Son olarak bir de kitabın başına aldığım o biraz uzunca ithaf listesinden söz etmek istiyorum. Bu liste hakkında az önce çeşitli ve bana kalırsa az güvenilir açıklamalarda bulunduğum metinlerin ışığında, tamamlayıcı bir ek metin olarak, daha başka ‘hikâyeleri’ beklenmedik şekillerde çağrıştırabilmesi, ama en önemlisi okuyucuyu alışlagelmiş edilgen kimliğinden karınca karınca da olsa sıyırma düşüncesiyle kaleme alındı (Levi 2018: 36).

“İkinci Önsöz”de yer alan bu ifadelerden hareketle yazarın bu yapıyı, okuru da harekete geçirmek üzere kurguladığı anlaşılır. Öyle ki yazar, öyküler arasında boş sayfalar bırakarak bu sayfaları okurun doldurmasını ister. Buradaki amaç bir nevi öykülere bir devam yazma fikrinden ileri gelir. Böylelikle de okur bu kurmaca gerçekliğin içine çekilmeye çalışılır. Post modern bir tarz olan bu anlatım, metni farklı okumalara da açık bırakır.

Yazar bu eseriyle; “*hayallerini, rüyalarını, izdüşümlerini, yaşanmış ya da yaşanmamış anılarını imgelem alanında yeniden üreterek bugünle buluştur*[ur.] *Tüm bunlara kurmaca dünya içinde bir tür gerçeklik kazandırıp, yazarak yeniden üretmeye*” (Oralış 1991: 4) çalışır. *Madam Floridis Dönmeyebilir* adlı eser, tıpkı *Bir Şehre Gidememek*’te olduğu gibi yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarından izler taşır. Kitabın içerisinde birbiri ile bağlantılı olmak üzere toplam sekiz öykü vardır. Öykülerin anlatıcısı Yahudi bir erkek yazardır. Anlatısını geçmişe sesleniş olarak kurgulamıştır. Bununla birlikte anlatıcı, anlatmış olduğu öyküleri de yazma girişimindedir.

Anlatıcı çocukluğunu ve ilk gençliğini Şişli’nin Sıracevizler Sokağı ve anneannesinin evinin bulunduğu İzzetpaşa Sokağı’nda geçirmiştir. Bu yönüyle anlatıcı ve yaşamı, Levi’nin biyografisiyle örtüşür. Anlatıcının anneannesinin evinin bulunduğu İzzetpaşa Sokağı, aynı zamanda yazarın da anneannesinin bir zamanlar

³⁰ “Güvenilmez (unreliable) anlatıcı: ‘Öyküyü anlatan ve öyküyle ilgili yorum yapan bir anlatıcıdır, ancak okuyucunun bu anlatıcı tarafından anlatılan ve yorumlanan şeylerle ilgili şüphe duymak için sebepleri vardır. Güvenilmezliğin temel kaynağı, anlatıcının [...] tartışmalı bir değer sitemine sahip olmasıdır” Bk.: Manfred Jahn, *Anlatıbilim* (2. Baskı) (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 116.

yaşadığı evinin bulunduğu sokaktır. Bununla birlikte bu ev; “üç katlı, bahçeli apartman” vurgusuyla fiziki özellikleri ile de benzerlik göstermektedir:

“Sıracevizler Sokağı’ndaki o gece ayazını; küçük çılgınlıkları, piyano çalabilme zamanlarını, İzzetpaşa Sokağı’ndaki o üç katlı, bahçeli apartmanı, soruları, mektupları, anlatamamaları, bir olasılığa yolculukları, kitaplar arasında yaşlanmaları, ikibaşlılıkları, ertelenmiş umarsızlıkları ve seneler senesi izini sürdüğüm bir hikâyenin bendeki tarihini anımsadım” (Levi 2018: 63).

Eserin ilk öyküsü olan “*Mösyö Moiz’i Ben Öldürmedim*” adlı öyküsünde anlatıcı, Şişli Hanımefendi Sokağı’nda oturan komşusu Mösyö Moiz’in intiharını anlatır. “*Madam Floridis Dönmebilir*” adlı ikinci öyküde ise Mösyö Moiz’in sevgilisi Madam Floridis söz konusu edilir. Madam Floridis, anlatıcının hem anneannesinin oturduğu apartmanın sakinlerinden biri hem de okuduğu lisede kütüphane görevlisidir. Bu okulda görev alan öğretmenlerden biri yazarın, lisedeki edebiyat öğretmeninden esinlenerek kurguladığı Eşref Bey’dir. Buradan hareketle hem *Bir Şehre Gidememek* hem de *Madam Floridis Dönmebilir* adlı eserde söz konusu edilen lisenin, yazarın okumuş olduğu Şişli’deki Saint Michel Fransız Lisesi olduğunu düşünmek olasıdır. Bu ihtimali düşündüren etmenlerin arasında öyküde yer alan okulların da Şişli’de bulunması etkilidir.

Eserin üçüncü öyküsü olan “*Annem, Piyanom ve Kaybettiklerimiz*” hem anlatıcının çocukluğuna ve ailesine hem de Madam Floridis’in kızı Sandra’nın yaşamına odaklanır. Madam Floridis ve Sandra karakterleri yazarın *İstanbul Bir Masaldı* romanında kurgusal karakter olarak yer alır. Sandra, hem bu öyküde hem de romanda anlatıcının âşık olduğu kadınlardan biri olarak öne çıkar.

Geriye sapsmalar yoluyla kurulan öyküde zaman, anlatıcının annesinin “*ilkokulu bitir de*” (Levi 2018: 90) ifadesinden yola çıkılarak belirlenir. Önceki hikâyelerle de bağlantısı bulunan bu öykünün anlatıcısı, çocukluk yıllarını hatırlayarak ailesi ile ilgili bilgileri de gözler önüne serer. Anlatıcı, üç katlı, koca bahçeli bir apartmanda annesi, anneannesini ve dedesi ile birlikte yaşar. İlerleyen kısımlarda ise bir başka aile bireyi olan gözleri görmeyen bir büyük babaanneden söz edilir. Anlatıcının anne ve babası mutsuz bir evlilik sürmektedir. Babası evli olduğu halde eski bir sevgilisiyle olan münasebetini devam ettirmektedir. Bu durumun

gizlenmesi amacıyla ailesi tarafından anlatıcıya, babasının Anadolu yolculuklarına çıktığı yalanı uydurulmuştur. Ancak o yıllarda ilkokul çağında olan anlatıcı yaşananların farkındadır.

Anlatıcının dedesi, sırasıyla Hasköy ve Asmalı Mescit'te oturmuş son olarak Şişli'ye yerleşmiştir. Öyküde anlatıcı tarafından dedesi; *“çok eski bir çeşmenin, her baharda bakımı özenle yapılan bir bahçeyle, [...] soğuk kış aylarında, sabahları erken kalkarak sobayı temizleyip yeni bir güne hazırlayan büyükbabam”* (Levi 2018: 87-88) ifadeleri ile tanıtılır. Anlatıcının anneanesi ise *“çok uzak bir Hasköy'ün hayaliyle”* (Levi 2018: 88) yaşayan biri olarak tasvir edilir. Burada söz konusu edilen büyükbaba ve anneanne, mekânlar üzerinden yola çıkılarak düşünüldüğünde yazarın ailesiyle örtüşmektedir. Yazarın *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı anı romanından edinilen bilgilere göre dedesi Yasef ve anneanesi, yaşamlarını önce Hasköy ve Asmalı Mescit semtlerinde sürdürmüş, daha sonra Şişli'ye yerleşmişlerdir. Hasköy'de bulunan ev, bahçedeki kuyusuyla anı romanda dikkati çeker. Bu öyküde ise bu kuyu; *“çok eski bir çeşme”* ifadesi ile çağrıştırılan bir unsur olarak otobiyografik bir iz olarak belirir.

Öyküde otobiyografik bir çağrışım hissettiren bir başka unsur ise anlatıcının ifadesiyle; *“Asmalı Mescit'teki dokuz odalı o koskoca evden hangi hatıralarla taşındığını belki de hiçbir zaman gereğince bilemeyeceğim o çok özel kokulu büfe[dir]”* (Levi 2018: 89). Yazarın, *İstanbul Bir Masaldı* adlı romanında da karşılaşılan bu büfe; Levi'nin dedesi için hatırası olan önemli bir eşyadır. Yazarın dedesinin abisi Nesim, Nazi Almanyası tarafından Toplama Kampları'nda³¹ esir tutulmuş ve Nesim burada ölmüştür. Yazarın dedesi ise abisi Nesim'in öldüğünü babasından gizlemiştir. Bu noktada büfe yazarın büyükbabasının gördüğü rüya üzerinden anlam kazanır. Mario Levi, Hikmet Temel Akarsu ile yaptığı bir söyleşisinde “büfe”nin kendisindeki ve ailesindeki tarihini şu cümlelerle ifade etmektedir:

Dedem abisinin Toplama Kampları'nda öldüğünü babasından gizlemiş.

Onun, o günlerle ilgili, hiç unutamadığı bir anısı vardı. Bir sabah uyandığında,

³¹ Nazi Toplama Kampları, Nazi Almanyası tarafından II. Dünya Savaşı döneminde Almanyada ve işgal edilen bölgelerde kurulmuştur. Bu kamplarda daha çok Yahudi'leri, Roman'ları ve Slavları esir almışlardır. Bu bilgi https://tr.wikipedia.org/wiki/Nazi_toplama_kampları%C4%B1 adlı internet sitesinden alınmıştır.

çok tuhaf bir rüya gördüğünü söylemişti babası. Bu rüyada Nesim, salonlarındaki büyük büfenin içine girmişti. Babası, büfeden birtakım iniltiler geldiğini duymuş, kapıyı açmış, açmasıyla birlikte de, uzun yıllardır görmediği oğlunu karşısında bulmuştu. ‘Baba kapıyı kapa, burası çok kötü kokuyor’ demişti Nesim, oraya neden girdiğini söylememiş, başını sessizce önüne eğmişti. Bu rüyaya anlam verememişlerdi o gün. Aradan bir süre geçtikten sonra, yaptıkları hesaplara göre, o rüyanın görüldüğü gecenin, Nesim’in gaz odalarında öldürüldüğü gece olabileceğini anlamışlardı. O büfe benim evimde duruyor şimdi, birçok eski hikâye, görüntü ve eşyayla birlikte, bende yaşamaya devam ediyor (Akarsu 1999: 2-3).

Bu ifadelerden hareketle, Hasköy’de bulunan evin bahçesindeki “eski çeşme” ile Asmalı Mescit’teki evden getirilen “büfe”nin yazarın eserlerinde önemli bir öz yaşamsal izlek olarak yer aldığını söylemek mümkündür.

Öyküde yazarın aile bireylerinden izler taşıyan bir başka karakter, anlatıcının “[...] çok eski bir Hasköy’ün hayaliyle yaşayan o yaşlı ve kör kadın” (Levi 2018: 93) olarak tasvir edilen büyük büyükannesidir. *İstanbul Bir Masaldı* adlı eserin “Sonsöz ya da Bir Veda Mektubu” bölümünde yazarın, “Haziran 1999” tarihini taşıyan “Sevgiliye” hitaplı bir mektubu bulunur³². Bu mektup yazarın hayat hikâyesinin bir özeti gibidir. Mektupta yazar, büyük büyükannesinden de söz etmiştir. Hayatının son on beş yılında gözlerini kaybeden büyük büyükanne, öyküde “[...] kör bakışları” (Levi 2018: 90) ile anlatılan büyük babaanneyle örtüşmektedir. Anlatıcının büyük babaannesinin, astım hastası olan torununun hastalanmaması için başının üzerinde gezdirdiği yedi karanfil tanesi ile birlikte okuduğu duaları sobada yakması; yazarın mektupta anlattığı çocukluk anısı ile de birebir uyum gösterir. Yazar, büyük büyükannesinin bir tören gibi icra ettiği bu dua sürecini aynı ifadelerle öykünün kurgusu içine yerleştirmiştir:

Astım nöbetlerimle yaşadığım, hiç bitmeyecekmiş gibi görünen gecelerin sabahında, o eve gitmek de ‘masallarımızın’ gerektirdiği törenin bir parçasıydı sanki. [...] Birkaç karanfil tanesini elinin içinde sıkı sıkı tutarak başımın üzerinde gezdirir, nereden, kimden öğrendiğini hiçbir zaman bilemeyeceğim bir duayı her seferinde aynı titrek sesle okuyarak, çevremde dolaşan kötü ruhları

³² Mario Levi, “Sonsöz ya da Bir Veda Mektubu”, *İstanbul Bir Masaldı* (15. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, s. 713-741.

benden uzaklaştırmaya çalışırdı o masal kahramanım. O taneler, salonun gecedan kalma soğuşunu o saatlerde iyiden iyiye kırmış olan sobaya atılmalıydı sonra (Levi 2004: 720-721).

Kitabın “*Bizim Sokakta Hiç Kimse*” adlı beşinci öyküsünde anlatıcı, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının sokağı ve bu sokağın sakinlerini anlatır. Önceki öykülerde çocukluk yıllarının Şişli’de geçtiği öğrenilen anlatıcının, anlattığı sokağın Şişli’deki Sıracevizler Sokağı veya İzzetpaşa Sokağı olduğunu düşünmek olasıdır. Bu sokakta yaşayan sakinlerin ve esnafın anlatıldığı öyküde sırasıyla; Mezeci Niko, Madam Floridis, Laternacı Yani Usta, Nejat Amca, terzi Ester, Yoğurtçu İsmail, tuhafiyeci Mümtaz, bakkal çırağı Şakir, kapıcı Nusret Efendi ve kızı Aysel’den bahsedilir. Mezeci, yoğurtçu, laternacı, tuhafiyeci, terzi ve kapıcı meslekleri yazarın birçok eserinin kurgusunu oluşturan mesleklerdendir.

Eserin “*Odalar, Odaları Çağırabilir*” adlı yedinci öyküsünün anlatıcısı ismi belirtilmeyen erkek bir yazardır. Anlatıcı, Şişli’deki evinin odasını ve bu odanın kendisine çağrıştırdıklarını anlatmaktadır. “*Radyo Senaryoları*” adlı öyküde adeta bir karakter olarak öne çıkarılan radyo gibi bu hikâyede de anlatıcı odasını; “[...] *olası bir hikâyenin gerçek kahramanı gibi görmek*” (Levi 2018: 135) ister. Bu oda tasviri aynı şekilde kitabın “*Efrahim Hep Akerdeon Çalacak*” adlı son öyküsünde de yer alır. Anlatıcının; “[...] *evime, Şişli’deki o bin bir çağrışımli odama [...] olası bir hikâye kahramanı olarak dolaşmaya çıkmış odama*” (Levi 2018: 154) şeklindeki ifadeleri de aslında bu eserde yer alan sekiz öykünün birbiriyle bağlantılı olduğunu netleştirir. Öyküdeki mekânların Şişli olması ve anlatıcıların erkek bir yazar oluşu öyküleri birbirine bağlayan önemli etmenler arasındadır.

“*Efrahim Hep Akordeon Çalacak*” adlı kitabın son öyküsünde anlatıcının üniversite yıllarına odaklanılır. Bu öykünün ana karakterleri anlatıcı ve anlatıcının üniversiteden arkadaşları Efrahim ve Senbul’dur. Bu öyküdeki Efrahim karakterine yazarın *En Güzel Aşk Hikâyemiz* ve *Lunapark Kapandı* romanlarında da rastlanır. Romanlarda da okurun karşısına çıkan Efrahim ile anlatıcının üniversiteden arkadaş olması ve akordeon çalması öyküdeki kurguyla benzerdir.

Öyküde Efrahim ile Senbul sevgilidir. Anlatıcı da Senbul’a karşı bir şeyler hissetmektedir. Senbul, fiziki özellikleriyle mavi gözleri ve kemikli elleriyle öne

çıkar. Bununla birlikte biraz Arnavutça biraz da Sırpça bilir. Anlatıcı, Senbul’a karşı olan hislerini bir muhallebicide açıklar. Bu muhallebici öykü içerisinde yedi yıllık bir süre aralığıyla iki defa okurun karşısına çıkar. İlk buluşmada anlatıcı bir çorba içer, Senbul ise çok sevdiği şambaba tatlısını yer. Anlatıcının kendisine karşı olan hislerinin farkında olan Senbul; “[...] ‘Şimdi ben bambaşka bir hayata gidiyorum’” (Levi 2018: 156) sözleriyle anlatıcıya olumsuz cevap verir ve anlatıcıyı da Efrahim’i de terk eder. Bu olaylardan sonra anlatıcı ile Senbul, yedi yıl sonra tekrar bir muhallebicide buluşur. Bu noktada anlatıcı, kendisindeki fiziksel değişimi; “*Ben kendi payıma, gözlüklerimi değiştirmiş, sakalımı elimden geldiğince muhafaza ve müdafaa etmeye çalışmış, saçlarımın önemli bir bölümünüyse hiç önemsemediğim halde yitirmiştim*” (Levi 2018: 157) sözleriyle belirtir. Anlatıcının bu gözlüklü, sakallı ve uzun saçlı hali; eserin yayımlandığı 1990 yılı düşünüldüğünde yazarın dış görünüşüyle benzerlik gösterir.

Anlatıcı ve Senbul üzerinden yansıtılan bu aşk itirafı, yazarın *Bir Yaz Yağmuruydu* adlı denemesinde anlattığı bir hatırasını çağrıştırır. Yazarının “[...] fazlasıyla ‘kişisel’ ve daha çok ‘duygusal’ bir yazı” (Levi 2005: 207) olarak nitelediği “Bursa’nın Zamanları” adlı yazısı, onun çocukluk ve üniversite yıllarından izler taşır. Yazının “Sonra ‘Aşk’ Geldi...” bölümünde yazar, üniversite yıllarından arkadaşı olan “[...] uzun, bal rengi saçlı, masmavi gözlü, Boşnak kökenli bir” (Levi 2005: 216) kıza âşık olduğundan bahseder. Bu kız, fiziki özellikleri ve kökeni itibarıyla Senbul karakterini hatırlatır. Bu yazıda dikkati çeken bir diğer nokta ise yazarın ve kız arkadaşının bir muhallebicide buluşmalarıdır. Bu buluşmada ise bir ayrılık konuşması gerçekleştirmeleridir:

Bir muhallebiciye gitmiştik. Bir akşam vaktiydi. Çok acıkmıştım. Sabahtan beri yemek yememiştım. Kendime şehriyeli bir çorba istemiş, ama çorbamı da içememiştım. Kız gülümseyerek dinlemiş, bu duygumun zaten aylardır farkında olduğunu söylemişti. Gelgelelim o, başka bir yerdeydi, duygularıma karşılık verebilecek bir durumda değildi. Onun için iyi, hem de çok iyi bir arkadaşım (Levi 2005: 217).

Son olarak öykünün sonunda anlatıcı, Günebakan Turizmcilik ve Yatırım Holding’in yayın danışmanlığını yaptığını ve bir zamanlar Efrahim’le çıkarmayı düşündüğü bir dergiyi yayımlamak üzere tasarladığını belirtir. Yazarın, 1989-1990

yılları arasında *Hokka* dergisinin dokuz sayı boyunca yayın kurulunda yer aldığı düşünüldüğünde anlatıcı ile bir başka benzerliği ortaya çıktığı düşünülebilir.

Mario Levi'nin yapıtlarında metinler arası olarak değerlendirilebilecek çok sayıda olgu da bulmak mümkündür. Yazar, anlatıları boyunca büyük yazarların adlarına, onların yapıtlarına ve kendi eserlerine sürekli göndermelerde bulunur. *Madam Floridis Dönmeyebilir* adlı eserin aynı adlı öyküsünde yazar, Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* ve Alexandre Dumas'ın *La Dame Aux Camélias* [*Kamelyalı Kadın*] adlı eserlerine atıfta bulunur. Bu eserde, Madam Anna Floridis'in yaşamı bir bakıma Emma Bovary ile özdeşleştirilerek metinler arası bir ilişki kurulmaya çalışılır.

3.3. Bir Cümlelik Aşklar

Özellikle *Bu Oyunda Gitmek Vardı* adlı romanından sonra farklı teknik ve biçim arayışlarına yönelen yazar, bu hikâye kitabıyla yeni bir tür dener. Yazarın, bu eserinde bir cümleden oluşan toplam yüz öykü yer alır. Bu öyküler, küçürek öykü türünde değerlendirilmektedir. Ancak “*Levi'nin bu hikâyelerini, alışlagelen küçürek öykü anlayışından farklı kılan özelliği tek cümleden oluşmalarıdır*” (Samat 2018: 362).

Bir diğer adıyla kısa kısa öykü olarak da bilinen bu türün ilk temel ölçütü kısalık olarak bilinir. Paul Thereoux'a göre çok kısa öykü yaklaşık dört sayfa olmalıdır (Thereoux 1997: 111). Fred Chappell ise uzunluk noktasında iki bin kelimenin bile çok fazla olduğunu düşünür (Chappell 1997: 110). Mario Levi'nin bu bir cümlelik hikâyeleri de bu tanımlamalara uygun düşer. Öyküler geneli itibariyle, altı kelimedenden oluşan “Sözsüz Oyun” gibi tek satırlık ya da üç yüz yirmi kelimedenden oluşan “*Karanlığa Yol Almak*” öyküsündeki gibi bir buçuk sayfalık uzunlukları içerir. Yazar, böyle bir yeniliği denemesindeki amacını ise şu cümlelerle ifade eder:

Aslında böyle bir tür özellikle Amerikan edebiyatında çok yaygındır. Adı da ‘short short story’dir. Hemingway’in böyle çok güzel öyküleri vardır. Ben

bunu biraz da Türk edebiyatında yapmak istedim. Çünkü şöyle bir görüş var: ‘Türkçenin yapısı uzun cümlelere uygun değildir.’ Yok, böyle bir şey. Birincisi, bunu kanıtlamak istedim. Yani, Almancanın yapısı uygun da Thomas Mann yazdı, Fransızcanın yapısı uygun da Marcel Proust yazdı. Kusura bakmayın, gidin biraz Mehmet Rauf okuyun, gidin biraz Ahmet Hamdi Tanpınar okuyun, gidin biraz Halid Ziya Uşaklıgil okuyun, Refik Halit Karay okuyun, uzun cümle görsün gözünüz. [...] Biraz da kanıtlamak istedim, buyurun efendim Türkçede de olabilir uzun cümleler (Kaya 2016: 5).

Yazarın, kısa hikâyelerinde genel olarak belirli bir başlangıç ve sonuç hakimdir. Bazı hikâyelerde de belirli bir olayın belirli bir kesiti aktarılmıştır. Öykülerde belirgin olan en temel konu söz konusu karakterlerin yaşamış oldukları yalnızlık ve yabancılaşmadır. Bununla birlikte aşk, sadakatsizlik, intihar ve azınlıkta kalma gibi konular da öne çıkmıştır. Yazar bir söyleşisinde *Bir Cümlelik Aşklar* kitabında söz konusu edilen aşk için şu yorumu yapmıştır:

An, yaşanan aşkla kendi rengini kazanır. [...] Oradaki kahramanlarda hayatla girdikleri mücadelelerden yara alan insanlar daha çok. Kırgın insanlar. Yorgun insanlar. Seslerini duyuramamış insanlar... Bir aşka elbette kendi hikâyelerimizi taşıyoruz. Başka yönlere gitmeye mecbur kaldığımızda da bu aşktan kalan bir başka hikâyemiz vardır (Sağlık 2017: 104).

Yazarın hikâyelerinde zaman daha çok belli olaylar üzerinden sezdirilmiştir. Buna göre; Kıbrıs Harekâtı, Balkan Harbi, 70’li yıllar, 6-7 Eylül Olayları, Fatsa Operasyonu’nun gerçekleştiği zamanlar kitapta değinilen tarihsel olaylar olarak öne çıkar. Hikâyelerde yer verilen mekânlar ise genel itibarıyla İstanbul’un çeşitli semtleridir. Bununla birlikte İstanbul dışında başka şehirler de eserde yer almaktadır: Mardin, Antalya, Adıyaman, Ankara, Elazığ, Diyarbakır, İskenderun, Amasya, Batman, Karadeniz, Ordu-Fatsa, Ağrı, İzmir, Van, Yalova, Bodrum, Zonguldak, Tarsus, Urfa ve Antep bu yerler arasındadır. Türkiye dışında Paris, New York ve Atina gibi farklı ülkeler de öykülerde söz konusu edilmiştir.

Yüz hikâyenin içerisinde; “*En Acıklı Fıkralar*” ile “*Bazen Dönmek Mümkün Değildir*” hikâyesi ve “*İçimdeki Ölümler*” ile “*Bir Deli Hikâyesi*” birbiriyle bağlantılıdır. “*En Acıklı Fıkralar*” ve “*Bazen Dönmek Mümkün Değildir*” adlı hikâyelerde baba Nesim ile oğul Rober’in yaşamlarına farklı bakış açılarıyla

yaklaşılır. “İçimdeki Ölümler” ve “Bir Deli Hikâyesi”nde ise Terzi Maksut Amca iki hikâyede de ortak karakterdir.

3.3.1. Bir Göç Hikâyesi: Bir Cümlelik Aşklar

Mario Levi, son öykü kitabı olan *Bir Cümlelik Aşklar*’ında da öyküler dışında diğer eserlerinde olduğu gibi alt metinler ile öykülerini destekler. Yazar, kitabın giriş metninde; “*Bu hikâyelerde karşınıza çıkacak kahramanların hepsi gerçek. Çünkü onları ben uydurdum*” (Levi 2016: 13) der. Bir söyleşisinde ise esinlendiği kahramanlarının kaynağını şu ifadelerle açıklar:

Bence bu yüz hikâyenin muhtemelen doksanı gerçektir. Ama şöyle, belki ancak on tanesini tamamıyla uydurmuşumdur. Her şey bir andan veya kendince bir izlenimden ortaya çıkıyor. Bazen tek bir görüntüden kaynaklanıyor. [...] Tamamıyla görüntüden yola çıkarak. Sadece böyle bir görüntüden yola çıkarak hikâye oluşturduğum oldu ama kaynağı gerçektir (Kaya 2016: 5).

Yazarın, kahramanlarının hepsi gerçektir ifadesiyle okur ile bir sözleşme yaptığını düşünmek mümkündür. Nitekim yazar, eseri için; “[...] *bu kitap aynı zamanda benim ‘memleketimden insan manzaraları’m!*” (Kaya 2016: 5) yakıştırmalarını yapar.

Eserde otobiyografik açıdan incelenebilecek ilk hikâye; kitabın on altıncı öyküsü olan “*Bir Vicdan Meselesi*” adını taşır. Anlatıda, birinci şahıs anlatıcı tercih edilir. Hikâyede; anlatıcı, babaannesini, Alegra ile Salamon ve ismi belirtilmeyen sevgililer olmak üzere toplam altı karakter vardır. Bununla birlikte öyküyü iki kısımda incelemek mümkündür. Geriye sapmalar yoluyla kurgulanan hikâyenin birinci kısmında vaka zamanı; Balkan Harbi’nin yaşandığı zamanlardır. Balkan Savaşları’nın 1912-1913 yıllarını kapsadığı düşünüldüğünde zaman tarihsel olarak netleşir. Anlatının mekânı ise Çatalca’dır. Bulgar çetelerinin hüküm sürdüğü bu yıllarda yaşayan Alegra ve Salamon birbiri ile evlidir. Ancak her ikisi de

evliliklerinin dördüncü yılında farklı sevgililerle birlikte olmayı denemiş, sonrasında birbirlerine geri dönmüşlerdir. Sevgililerden biri intihar etmiş ötekisi de delirmiştir.

Hikâyenin ikinci kısmı ise anlatıcının çocukluk yıllarında, Alegra ile Salamon'un yaşamını babaannesinden dinlediği anları hatırlamasını içerir. Bu kısımda zamana dair net bir ifade yoktur. Ancak “*kömür sobalı oturma odası*” ve “*Türk Musikisi programını Sierra marka o lambalı radyodan dinleme*” (Levi 2016: 34) ifadeleri, anlatının televizyonun henüz evlere girmediği zamanları imlediğini düşündürmektedir³³. Anlatıcının çocukluk yıllarını anlatıyor olması da bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Öyküde mekân Şişli'de bir apartman dairesidir:

Alegra ile Salamon'un, evliliklerinin dördüncü yılında, üstelik hiç kimsenin hiç kimseden kaçamadığı bir zamanların Çatalca'sında, Balkan Harbi'nin rüzgârları eser, Bulgar çeteleri etrafa korku salar, top sesleri gecenin karanlığını döverken, farklı insanlara âşık olup birkaç ay sonra birbirlerine döndüklerini, geride kalan sevgililerden birinin intihar edip ötekinin delirdiğini, Şişli'deki o büyük dairenin sadece misafirlere açılan salonunun yanındaki kömür sobalı oturma odasında, o Türk Musikisi programını Siera marka o lambalı radyodan dinlemesinin ardından, babaannemden, bir Pazar günü, çocuk yüreğimle, bir masal dinler gibi dinlemeseydim, bir kadınla bir erkeği birbirlerine bir hayat boyu, sadece bir sevginin değil, bir pişmanlığın da bağlayabileceğini hiç düşünmeyecektim (Levi 2016: 34).

Eserin içindeki öykülerin her biri farklı anlatıcılarla kurgulanmıştır. Bu hikâyelerin bazılarında da ben anlatıcı tercih edilmiştir. Eserde anlatıcıların farklı oluşu, anlatan kişinin ne yaptığına dair bir yorumu güçleştirmektedir. “*Bir Vicdan Meselesi*” adlı hikâyede anlatıcının çocukluğuna, babaannesine ve çocukluğunu geçirdiği mekâna dair bilgiler bulunur. Bu bilgilerden yola çıkarak bu hikâyedeki anlatıcıyı, yazarın biyografisi ile örtüştürmek mümkündür. Anlatıcının Şişli'deki bir apartman dairesinde oturması buna ilk örnektir. Bu daire için yapılan; “[...] *sadece misafirlere açılan salonu*” (Levi 2016: 34) eleştirisi yazarın anı romanı başta olmak üzere birçok romanında sosyal bir eleştiri unsuru olarak dikkati çekmektedir. Bununla birlikte anne-babasının evinde Türk musikisi dinletileriyle büyüyen yazarın,

³³ TRT yönetim kurulu televizyon yayınlarının başlama tarihini 1 Ocak 1968 olarak belirlemiştir. Ancak ilk yayın 31 Ocak 1968'te gerçekleşmiştir. Bu bilgi için bk.: https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_televizyon [Erişim Tarihi: 09.10.2020].

öyküsünde Sierra markalı bir lambalı radyoyu söz konusu etmesi; *Madam Floridis Dönmebilir* eserindeki “lambalı radyo” (Levi 2018: 123) ile bir benzerlik taşır. Bu nesnenin, yazarın farklı eserlerinde aynı özelliklerle tekrar etmesi bu durumun öz yaşamsal bir izleğe dönüştüğü düşüncesini açığa çıkarır. Aynı şekilde kömür sobalı oturma odasının da tekrar etmesi buna örnek bir başka durum olarak gösterilebilir.

Eserde karşılaşılan bir diğer otobiyografik iz anlatıcının, Balkan Harbi’ne tanıklık eden babaannesidir. “*Yirminci yüzyılın başında yaşanan Balkanlardan Anadolu’ya göçler, birbirinden farklı izleri kuşaklar boyu devam eden yüzlerce hikâyenin sebebidir*” (Türk 2018: 7). Böyle bir göç hikâyesini yaşayan isimlerden bir tanesi de Mario Levi’nin babaannesidir:

“İstanbul’da üç dört kuşak süresince yaşamış ailelerin neredeyse tamamında o toprakların kokusunu, rengini taşıyan bir göç hikâyesi vardı. [...] Babaannem çocukluğunu yaşadığı Çatalca’nın sınırlarına dayanan Bulgar çetelerinin saldırdığı korkuyu unutamamıştı” (Levi 2010: 30).

Babaanne, çocukluk yıllarını geçirdiği Çatalca’daki anıları ile yazarın eserinde yerini almıştır. Çocukluğunda ud çalmayı öğrenmiş olan babaannenin, radyodan Türk sanat müziği dinlemesi de öyküye otobiyografik bir iz olarak yansımaktadır.

Yazarın bu eserindeki diğer öykülerinde Şişli, “*Yalanların Gerçeklerin*” ve “*En Acıklı Fıkralar*” öykülerinde okurun karşısına çıkar. Şişli bu öykülerde mekânsal bir otobiyografik izlek olarak yer alır. Ek olarak “*Yalanların Gerçeklerin*” adlı öyküde “*Şişli’deki o eski apartman*” (Levi 2016: 59) vurgusuyla yazarın Şişli’de çocukluğunu geçirdiği apartmanın çağrıştırıldığı düşünülebilir.

Yazarın biyografisiyle örtüşen bir diğer hikâye “*Akis*” adını taşır. Hikâyede söz konusu edilen karakter, yaşamında; “[...] 70’li yılların ağır siyasal ortamında sol fikirlerine rağmen ciddi bir sorun yaşamayı” (Levi 2016: 64) ile öne çıkar. Mario Levi, üniversite yıllarını yetmişli yılların ağır siyasi ortamında geçirmiştir. Ömer Lekesiz ise, “1980-2000 Yılları Arasında Türk Öykücülüğü” başlıklı yazısında yazarı “*sol kimlikli öykücüler*” (Lekesiz 2006: 98) arasında değerlendirir. Bu açıdan bakıldığında öyküde yer alan karakterle yazarın biyografisinde bir benzerlik kurulur.

Yetmişli yılların siyasi havasının söz konusu edildiği bir diğer öykü “*Son Küçük Oyun*” adını taşır. Bu öyküde, “1970’li yılların o çalkantılı havasında, orta halli bir Yahudi ailesinin değerleriyle, ticarette başarı göstermeyi en önemli hayat hedefi gibi gören, hafiften sert mizaçlı, biraz da tutucu bir babanın oğlu olarak büyümeye çalışan, içine kapanıklığı ve farklı uyumsuzlukları yüzünden çevresinde hep beklenenleri bir türlü veremeyen bir çocuk izlenimi bırakan Rober” (Levi 2016: 118) söz konusu edilir. Öyküde, Rober’in çocukluk yıllarından başlanarak kendisini dine verdiği ileriki yaşlarına kadarki yaşamı sunulur. Rober’in, bir Yahudi olması, çocukluk yıllarını içine kapanık bir uyumsuz olarak geçirmesi ve yetmişli yılların siyasi havasına tanık olması; yazarın diğer eserlerinde de karşılaşılan öz yaşamsal izleklerden biridir. Ayrıca ailesi tarafından Rober’in ticaret alanında bir iş tutmasının istenmesi de yazarın biyografisiyle örtüşen bir diğer unsurdur:

Zayıf bir çocuktum. Ailem bunun farkındaydı. Geleneksel değerleri taşıyan bir aile olduğu için benim de o geleneklere uygun bir şekilde büyümem, hayata hazırlanmam gerekiyordu. Daha güçlü kuvvetli bir çocuk olmak gibi, sosyal bir çocuk olmak gibi... Ama olamıyordu. Hastalık var, mizaç var ve içine kapanık bir karakter var. Ticaret geleneğine dahil olmam isteniyordu. Ticaret yapabilmek için sert olacaksın, yırtıcı olacaksın. Bunları yapabilecek gücüm yok.³⁴

Mario Levi, eserdeki öykülerin başlıkları için; “*başlıkları tüm hikâyeleri yazdıktan sonra buldum. Her biri üzerine uzun uzun düşünerek. Yeni bir hikâye zamanydı bu. Hedefim bu başlıkların hikâyelerimin mütemmim cüzleri olmalarıydı.*” (Kaya 2016: 5) açıklamasında bulunur. Eserdeki yüz öykü incelendiğinde başlıkların öykülerin içerikleriyle birebir uyum gösterdiği görülür. Kimi başlıklar öyküdeki bir karakterin akıbetine dair bir ipucu verir niteliktedir. Özellikle ana konusu intihar olan öykülerin intihar etme yöntemleri ile başlıklar arasında bir çağrışım sezilir. Bu öyküler; “*Sonsuzluğa Uçmak*”, “*Portredeki Cinayet*”, “*Ölüm Adımları*”, “*Hangi İntihar*”, “*Yangınında Üşümek*”, “*Sonrası Uçmaktı*”, “*Çok Sesli Resim*” adlarını

³⁴ Ümran Avcı (2011). “Yazının Esin Perisi Acidir” <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/594510-yazinin-esin-perisi-acidir> [Erişim Tarihi: 20.03.2020].

taşıır. Eserde yansımasını bulan intihar konusu için yazar bir söyleşisinde şu açıklamaları yapar:

Mesela bu hikâyelerde dikkat ettiyseniz intihar var birkaç hikâyede, bu intiharların tamamı gerçek. Bir öğrencim vardı ağır psikolojik bir rahatsızlığı vardı, onunla mücadele ediyordu. Çok hoş bir hoca-öğrenci ilişkimiz vardı, onu çok yüreklendirmeye çalıştım. Ama işte aradan yıllar geçtikten sonra bir gün gazetede bir ilan gördüm intihar ettiğine dair. Ölüm ilanını öyle vermişlerdi. Bu kızın bir hikâyesi olmalı dedim kendi kendime ama hayatı hakkında hiçbir şey bilmiyorum gerisini ben uydurmalıyım. Zamanında resim atölyesinde gördüğüm bir ressam vardı. Onun da bir görüntüsü beni çok etkilemişti ikisini birleştirdim bir hikâyede. Şuna çok inanıyorum, hayat bizi besler. Ben yaşanmayanın iyi anlatılamayacağına inanan yazarlardanım. Fesleğeni anlatacaksanız fesleğene dokunmanız lazım (Kaya 2016: 5).

Yazarın açıklamalarından yola çıkarak; gazete ilanından intihar ettiği öğrenilen kız öğrenci ile atölyede karşılaşılan bir ressam görüntüsünün, eserdeki aksini “*Portredeki Cinayet*” ya da “*Çok Sesli Bir Resim*” hikâyelerinde bulduğunu söylemek mümkündür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLARIN İNCELENMESİ

4.1. Bir Yalnız Adam Jacques Brel

Kitabın, “Bir Yalnız Adam Jacques Brel” adını taşıyan bölümünde Jacques Brel’in hayatı anlatılır. Bu bölüm kendi içinde on dört alt başlığa ayrılmış, sanatçının yaşamındaki kimi önemli olaylar evrelere ayrılarak anlatılmıştır. Ancak bu evreler anlatılırken, ilk bölümden başlayarak çocukluktan ölüme şeklinde kronolojik bir sıra gözetilmemiştir. Eserin, “Mazi Kalbimde Yaradır/ Seçilmiş Şarkıları” bölümü ise Jacques Brel’in şarkılarının incelemesini içermektedir.

Mustafa Apaydın, “Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler” adlı çalışmasında biyografik romanları belirlemede birtakım karakteristik özelliklerin bulunduğunu belirtir (Apaydın 2001: 169). Buna göre birinci sırada yazarın, kitabının türüne dair yaptığı adlandırmada yaşadığı kararsızlık yer alır. *Bir Yalnız Adam Jacques Brel* adlı eserin üçüncü baskısının ön kapağında biyografi türü tanımı yapılırken arka kapağında romansı bir biyografi tanımı yer alır:

Bir Yalnız Adam: Jacques Brel, Mario Levi’nin üniversite bitirme tezinden hareketle yazdığı bir kitap, ilk kitabı (1986). Adından da anlaşılacağı gibi, elbette bir biyografi. Ama hiç de nesnel olmaya çalışmayan, duygusal olmaktan korkmayan bir yaklaşımla yazılmış türlerarası bir yapıt: bir ‘biyografik inceleme’, hatta deyiş yerindeyse bir ‘romansı biyografi’.

Mario Levi, efsanevi Belçikalı şarkıcı (ayrıca besteci, aktör ve yönetmen) Jacques Brel’in hayatını ve sanatını, tam da sujet’sine yakışır bir tavırla, son derece yakından, mesafesiz ve empati-yoğun bir yaklaşımla ve bir şarkı gibi tekrarlarla işliyor (Levi 2010: Arka Kapak).

Mario Levi, Jacques Brel’in hayatını anlatma yoluna giderken birtakım bilgi ve belgelerden yararlanır. Bunun için, sanatçının arkadaşlarının yazmış olduğu hatıraları da kendisine kaynak olarak belirler ve bu kaynakları eserin sonunda “Kaynakça” başlığı altında gösterir. Fakat kimi bilgilerin yeterli olamadığı noktada hayal

gücünden yararlanarak esere bir kurgu niteliği katar. Bu bağlamda bu eseri, biyografik roman türünde incelemek mümkündür.

Yazar, tez çalışmasını romanlaştırma sürecine giderken akademik üsluptan oldukça uzaklaşır. Biyografi türünde yayımlanan bu eser, şarkıcı-şair Jacques Brel'in şarkıları ve şiirleri üzerine yapılmış bir inceleme niteliği taşır. Bununla birlikte, sanatçının hayatını esas alan ancak daha çok onun sanatkâr yönü ve bu yolda çektiği sıkıntıları anlatan biyografik bir roman olma özeliği de gösterir. Eser bu yönüyle roman sanatında Künstlerroman³⁵ olarak adlandırılan tür içinde de değerlendirilebilir.

4.1.1. Jacques Brel'in Işığında: Bir Yalnız Adam Jacques Brel

Mustafa Apaydın, bilimsel biyografilerin aksine biyografik romanlarda yazarlarla kahramanlarının aralarında bir yakınlık kurulabileceğine dikkat çeker. Bu yakınlık, akrabalık bağı ile oluşan bir yakınlık olabileceği gibi duygusal bir yakınlık da olabilir: *“Bazı biyografik romanlarda ise, kişisel ilişki yoktur; ancak yazarın objesine karşı bir hayranlığı bulunmaktadır”* (Apaydın 2001: 170). Mario Levi, dünyaca tanınmış Belçikalı sanatçı Jacques Brel'in hayatını anlatan bir kitap yazma yoluna giderken böyle bir duyguyla yola çıkar. Bir söyleşisinde Jacques Brel'in şarkılarını ilk olarak 1980 yılında dinlediğini belirten yazar, bu ilk dinleme ile de sanatçıya ve şarkılarına hayran kaldığını ifade eder:

Bir akşam Halit Kıvanç'ın bir genel kültür yarışmasındaki bir soruyla birlikte Jacques Brel'in Ne Me Quitte Pa parçasının bir bölümünü dinledim. Sadece 10-15 saniyeydi ve dinleyince çarpıldım! Bu adamı tanımalıyım dedim. O günlerde plak, kaynak bulmak çok zordu. Sonra çabamla onunla bir bağ kurdum.³⁶

³⁵ “Batı roman geleneğinde de Künstlerroman (sanatçı romanları) diye adlandırılan türün başkışileri şair ve yazarlardır; ama bu durum, sanatçı romanlarının esas meselesinin sanat olmasından kaynaklanır.” Bk: Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 9.

³⁶ Pınar Küçükyıldırım (2019). “İstanbul’un Ruhuna Dokunan Yazar ‘Mario Levi’”, <https://www.kitaptansanattan.com/istanbulun-ruhuna-dokunan-yazar-mario-levi/> [Erişim Tarihi: 18.08.2020].

Yazarın, Jacques Brel ile kurduğu bu hayranlık ve bağ üniversitede bitirme tezi hazırlayacak kadar derinleşir. 1986 yılında da yazarlık yoluna adım attığı ilk yayımlanmış eseri olur. Mario Levi'nin, sanatçıyla kurduğu bu derin bağ için David Ojalvo; hayat karşısında mücadele etme noktasında yazarın Jacques Brel ile benzer bir yaşam sürdüğüne dikkat çeker:

Mario Levi'nin, biyografisini kaleme aldığı Jacques Brel'le gönül bağı vardır. Özellikle Mario Levi için, Brel'in rol aldığı Don Kişot müzikalinden yola çıkıldığında, Jacques Brel tıpkı Don Kişot gibi yılmaz bir savaşçıdır. Yaşadığımız bu azınlık coğrafyası ve hayatlarımızdaki zorluklar ele alındığında Mario Levi de bu çağın yel değirmelerine karşı, tıpkı Jacques Brel'i gördüğü gibi, kendisi de bir savaşçıdır³⁷.

Yazar, eserin üçüncü baskısına da almaya tercih ettiği “Yeni Baskıya Önsöz ya da Bir Kitabın Yayımlanış Hikâyesi” adlı ikinci ön sözünde bu kitabın yazım ve baskı süreçlerinde yaşadığı birtakım sıkıntılara dikkat çeker. Bu sıkıntılardan biri, 1986 yılında yayımlanmış olan bu eserin dil ve üslup noktası konusunda artık benimsemediği bir tarzı içeriyor olmasıdır. Yazar, bu nedenle kitabını yayımlatmak istemediğini ön sözde belirtir. Ancak yazar, yine de bu kitabını yayımlar ve eserinde hiçbir düzeltme yoluna gitmez. Bununla birlikte bu eserin ve yazdıklarının kendisinin bir yansıması olduğunu ifade eder:

Bu duygu o reddedişin doğurduğu duygudan çok daha anlamlı, yürekli ve ‘gerçek’ bir duygu: Ben, beni bugün yazdıklarımla tanıyanların geçmişimde nasıl olduğumu da görmelerini, hem de tüm çıplaklığıyla görmelerini istiyorum artık. Bu kitap benim bugün, üslubuyla benimsemekte zorlandığım bir kitap olabilir. Ama sonuçta yazdıklarım bendim, benim tarihimdi, beni o günlerde ben yapan umutlarımın, kırgınlıklarımın ve heyecanlarımın aynasıydı. Bu geçmişe de saygıyla bakmayı öğrendim. Bu geçmişi de onurla taşıyorum şimdi (Levi 2010: 14-15).

Yazar, bir röportajında ise yayımlanmış ilk kitabı olma özelliğini taşıyan *Bir Yalnız Adam: Jacques Brel* adlı bu eserin yazarlık serüveninde önemli bir ilk durak

³⁷ David Ojalvo, A.g.r.

olduğunu ve Jacques Brel şarkılarının sonraki eserlerini de etkileyen bir yanı olduğunu belirtir:

Tezi farklı bir üslupla yazmıştım elbette. ‘Bilimsel’ çalışma başka bir sesi gerektiriyordu. Kitapsa o günlerde bulunduğum yeri ortaya koyması açısından, yazarlık tarihimde göz ardı edemeyeceğim bir yer tutar. Artık rahatlıkla söyleyebiliyorum. Şimdilerde yazsaydım, bu kitabı kesinlikle böyle yazmazdım. Ne var ki o günlerin gerçeği de buydu. Arıyordum ve bulmaya çalışıyordum. [...] Ancak hikâyeciliğimin gelişmesinde sadece bu arayışım ve yazma çabasının değil, Jacques Brel’in ve bende bıraktıklarının da büyük katkıları olmuştur. Onun sesi, başka birçok şarkıcının sesi gibi, yıllarca ardımdan geldi, yolu bulmama yardımcı oldu (Ercan 1 Mayıs 2005: 26).

Yıldız Ecevit, Oğuz Atay’ın *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı biyografik romanını incelerken; bir kişinin hayatını anlatan yazarın eserinde öznel yargılar ifade etmekten kaçınamayacağını söyler: “[...] bir biyografik metnin hazırlayıcısı ne kadar nesnel davranmaya çalışırsa çalışsın, araştırdığı kişinin özelliklerini yine de kendi öznel süzgecinden geçirir, bunların arasından kendine yakın bulduklarının altını doğal bir yönelimle daha çok çizer” (Ecevit 2017: 406). Bununla birlikte Yıldız Ecevit, bir biyografi yazarının; roman kişinin arkasında gizlenmiş olarak kendisini anlattığını düşünür. Bu konuda Sinem Çelebioğlu’da benzer bir görüş belirtir. Biyografi yazarının, eserini oluşturma sürecinde yaşam tarzı, hayat görüşü ve kişilik özellikleri ile o esere yansıyacağını açıklar:

Kişisel duygular, biyografik eser yazımında, yazarı en fazla zorlayan noktalardan biridir. Çünkü bir biyograf, hayatını yazmak istediği öznesini, kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda seçecektir. Bu seçim her zaman bilinçli yapılmaktadır. Seçilen öznenin, tarihte ya da sanat hayatında önemli bir rol oynamış olması da, seçimi destekleyen en önemli unsurlardan biridir. [...] İşte bu nokta, biyografik eserlerin aslında bir nevi otobiyografi oldukları konusunda bir kapı açmaktadır ki çoğu araştırmacı bu konuda hemfikirdir (Çelebioğlu 2007: 16).

Mario Levi, eserinde Jacques Brel’in hayatını anlatırken olayları belirli bir kronolojik dilime oturtmak yerine sanatçının yaşamındaki önemli kırılmalara dayandırmıştır. Öncelikle ilk bölümde Jacques Brel’in olgunluk evresi ve onun

Fransız Chanson geleneği hakkında düşüncelerini sunmuştur. Sonrasında şarkıcı, şair, sinema yönetmeni ve oyuncusu, müzikal komedi aktörü, pilot ve denizcilik gibi çeşitli meslek dallarını denemiş olan Jacques Brel'in; çocukluk yıllarından başlayarak ölümüne kadar geçen süre içinde yaşamış olduğu kimi dönüm noktalarını aktarmıştır. Yazar bunu yaparken de Yıldız Ecevit'in belirttiği gibi kendisine yakın bulunduğu olaylar üzerinde daha çok durmuştur. Bu olaylar üzerine de görüş belirtmekten çekinmemiştir.

Romanda bir yazar olarak Mario Levi, Jacques Brel'i anlatırken üçüncü şahıs anlatıcıyı tercih etmiş, sanatçıyı da olumlu bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Eser, ilk bölümünde Fransız Chanson geleneğini sürdüren 1950 kuşağı sanatçıları içinde yer alan Jacques Brel'in bu gelenek içindeki konumu ve başarısının dile getirilmesiyle başlar. Brel, Chanson geleneği içinde yazılmış şarkıların bir şiir olamayacağı görüşünü savunur. Bu nedenle yazmış olduğu şarkıları bir şiir olarak kabul etmek isteyenlere karşı çıkar. Yazar, bu duruma parantez içinde bir görüş belirterek sanatçının şarkılarının sağlam bir şiir yapısı taşıdığını belirtir:

“(Buna benzer görüşleri kendisiyle yapılmış söyleşilerde sık sık savunur, sık sık ileri sürer gibidir Jacques Brel. Sözlerindeki derinliğe ve şarkılarındaki sağlam yapıya karşın, eşine az rastlanır bir alçakgönüllülükle, bir şair olmadığı için şarkıcı olduğunu söyler.)” (Levi 2010: 20).

Yazar, yine ilk bölümde eserinde *“Jacques Brel'i bir insan olarak tanıtmayı”* (Levi 2010: 21) amaçladığını belirtir. Brel'in sanatçı olma yolunda verdiği mücadeleyi anlatırken de en çok onun insani yönlerini öne çıkarır. Bu aşamada Jacques Brel ile yazar birkaç noktada özdeşleşir. Çocukluk yılları bunların başında gelir. Jacques Brel ve yazar, çocukluk yıllarını benzer bir yaşama biçimiyle geçirme noktasında birleşirler:

Yıldızlara bakmayı sevecek bir arkadaşı, bir can yoldaşı olmamıştı hiç. Bir savaşa girmişti sanki mutluluk adına. Mutlu bir çocukluğu yaşayamamış olmanın acısını çoğaltmıştı benliğinde. Bir eksikliği yaşamış, bir eksikliği geliştirmişti zamanın akışında. [...] Günler geçecekti. Uyumsuzluğun acılarını tanıyacaktı bir bir. Yitik bir dönem olarak anımsayacaktı çocukluğunu (Levi 2010: 26).

Eserde anlatılan Jacques Brel'in, yazarla özdeşleşen bir diğer yanı eğitim sistemine yönelik yapılan eleştirilerde öne çıkar. 1929 yılında doğan Jacques Brel, 1936 yılında öğrenim görmeye başlar. Bu ilk yıllarda da okullarda uygulanan sıkı disiplin, olumsuz etkilendiği unsurlardan biri olur. Yazar için de bu durum aynı nedenlerle eleştirilir. Yazar, bir röportajında okuldan ve eğitim sisteminin zorlayıcı disiplininden nefret ettiğini ifade eder³⁸. Eserde de kahraman Jacques Brel üzerinden eğitim sistemine yönelik bir eleştiri yapılır:

“Dinsel bir törenin kendi içine kapanıklığını yaşamıştı çocukluğunun ilk yıllarında. Okul da gelmişti sonra. Yedi yaşında tanımişti okulun sıkıdüzenini, yedi yaşında tanıyordu o hiç değişmeyen, o hep aynı kalan sıkıdüzen biçimlerini. Yeni bir tutsaklığı yaşayacaktı oralarda” (Levi 2010: 26).

Jacques Brel'in sanat yolunda ilerlerken yeteneğini keşfetme ve bunu yönetme biçimleri yazar ile ortak bir yan taşımaktadır. Yazar, yazarlığını besleyen kaynaklardan birinin lise yıllarında iken okulda yazmış olduğu kompozisyonlar olduğunu belirtir. Türk ve Fransız edebiyatı derslerinde yazdığı bu kompozisyonların öğretmeni tarafından takdir edilmesinin de onu bu yolda teşvik eden etmenlerden biri olduğunu söyler. Jacques Brel'de bu duruma yakın bir şekilde ödev defterlerine yazmış olduğu şiirlerini matematik öğretmenin fark etmesiyle bir yeteneği olduğunu hisseder:

Yıllar geçmişti. Condercet Lisesi, kalender matematik öğretmeni Abbé Deschamps, sanat adına göze alınan denemeler ve unutulmaz arkadaşlıklarla özdeşlecekti. (Deschamps'ın hoşgörüsü ilk yaklaşımda anlaşılmaz, dahası şaşırtıcı gibi görünür. Haylaz ve tembel bir öğrencidir çünkü Jacques. Ama kalenderliği ve açık görüşlülüğüyle Brel'deki sanatçı yeteneklerini daha o yıllarda ayırımsayabilen ender kişilerden biri olmuştur o rahip öğretmen. Jacques'in başarısızlığından çok, ödev defterine yazdığı şiirlerle çiçek resimleri önemlidir sanki. [...] Gelecek açısından kimi önemli değişimlerin mustusunu vermektedir bu yetenekleriyle (Levi 2010: 27-28).

³⁸ “İlkokul, ortaokul ve lisede iyi sayılabilecek anılarım değil iki elin, bir elin parmakları kadar var mıdır emin değilim. Hep nefret ettim okuldan. Eğitim sisteminin zorlamalarından, disiplinden, kaba güç düşkünlüğünden nefret ettim. Sıradanlıklardan, öğretmenlerden nefret ettim.” Bk.: Ümran Avcı (2011). “Yazının Esin Perisi Acıdır”, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/594510-yazinin-esin-perisi-acidir> [Erişim Tarihi: 20.03.2020].

Jacques Brel'i, hayallerini gerçekleştirmeye iten en önemli etkenlerden biri aile baskısı ve toplum nezdinde kısıtlayıcı din görüşüdür. Jacques Brel, okul hayatının son bulduğu noktada babasının karton fabrikasında çalışmaya zorunlu bırakılır. Bu durum sanatçı için okuldan sonra gelen bir başka tutsaklık olarak belirir. Ancak Jacques Brel, bir noktadan sonra bu baskıya başkaldırır. Bu noktada yazar; *“Yaşadığı ve hiçbir zaman uyuşamayacağı toplum, bizim toplumumuzdur aslında. Yazgısı, yazgımızla buluşur”* (Levi 2010: 34) diyerek öznel bir yargı belirtir. Bununla birlikte, eserinde anlattığı sanatçı ile benzer bir kaderi paylaştığını vurgular. Nitekim Yahudi bir tüccar ailesinin tek çocuğu olan Mario Levi için yazarlık da tıpkı Jacques Brel gibi bir çatışmanın sonucunda elde edilir³⁹.

Mario Levi'nin romanlarında yansıttığı kişiler gelenek ve dinin etkisinden sıyrılmaya çalışan bireyler olarak kendisini gösterir. Yazarın romanlarında aile kurumu içerisinde yer alan kahramanlar sosyal hayata birey olarak katılmayı tercih ederler. Dinin kurallarını ve geleneklerin değer yargılarını, bireysel isteklerinin önünde birer engel olarak gördükleri için aşmaya çalışırlar. Asıl amaçları kişisel mutlulukları olduğu için özgürlüklerini kısıtlayan bir durum gerçekleştiğinde bu sorunu ortadan kaldırmak için çaba gösterirler. Yazarın, *Bir Yalnız Adam Jacques Brel* adlı eserinde anlattığı Jacques Brel'de böyle bir aile baskısı ve kısıtlama içerisinde mücadele veren bir kahraman olarak öne çıkar:

Bir aile olacaktır kısıtlayıcılıklarıyla, bir aile olacaktır kapılarını kapalı tutuşuyla düş dünyalarına. O anneler, o babalar, o başkaları... Onlar, toplumun övünç ve güven kaynağıdır... Onlar, bir törenin savunucusu, öğreticisi olacaklardır, yaşadıkları ve gösterdikleriyle...

(Duygular, düşler öldürülmüştür bu ortamlarda, olsun.)

³⁹ Mario Levi'nin çıktığı bu süreç David Ojalvo'nun anlatımıyla şu şekilde bir seyir izlemiştir: “Mario Levi 20'li ve 30'lu yaşları arasında ciddi bir sorgulama ve düşünme sürecine girmişti. Toplumun beklediği doğrultuda bir yaşam tarzı sürdürülebilirdi, bu şekilde yaşayan kişiler çoğunlukta; fakat kişinin gerçek istekleri ele alındığında burada aşılması gereken bir sınır vardı. Kolay değildi, çünkü kişinin kendi arzu ettiği yolunu seçerek, bir ‘birey’ olması birçok çatışmaya yol açacaktı. Bu sorgulamanın yanı sıra, kişi, ‘toplum dışına itilme’ korkusu ile karşı karşıya kalabilirdi. Tüm bu düşünce sürecinin sonunda büyük riskleri göze alarak Mario Levi, 10 yıldır sürdürmekte olduğu ithalat mümesilliği işini bıraktı ve gerçekten istediği yola girdi. Süreç, tahmin edebileceğinden çok daha sancılı geçti onun için... Tabiriyle birçok acı çekti; fakat insanın tek bir hayatı vardı ve arzu ettiği hayatın yolunda yürümeye başladı” Bk.: David Ojalvo (2006). “Azınlık Coğrafyasından Bir Ses: Mario Levi”, <http://www.kmarsiv.com/sayilar/20060323.asp#david> [12.06.2020].

Yıllar geçecektir. Yıllar sonra bir hüznü, bir yitimi anımsayacaktır. Aile düzenleri bana göre değildi, diyecektir Brel. Suskunluğun, yerleşikliğin, durallığın belirleyici olduğu ortamlardan gelmiştir.

(Anlaşılmamıştır anlaşılmak istenmemiştir bu ortamlarda, olsun.)

Bir hücredir aile, bir sürgün olmaktır kendi içinde. Bir ölümdür, bir uzun ölümdür yaşanan. Ne istediğini bilmeyen, ne için savaştığının bilincinde olmayan insanlar yetiştirilecektir kuşaklar boyunca.

Hiçbir yere gidememektir ailede ölmek (Levi 2010: 34-35).

Yazarın, Jacques Brel ile kendisini özdeşleştirdiği bir başka nokta sanatlarını ifade etme noktasında ortaya çıkar. Jacques Brel, yazdığı şarkı sözlerinde anlattığı kişileri kendi yaşamından seçer. Bu karakterler daha çok hayat karşısında mücadele veren yönleriyle öne çıkar. Sanatçı kendisini de bu karakterlerle özdeşleştirir: *“Kahramanlarını yaşar Brel şarkılarında. Yarattığı insanların kırık hayatlarıyla bir ortaklık kurar. Arayışları kendi arayışlarıdır çünkü”* (Levi 2010: 61). Bu bağlamda kahramanlarıyla ortak duyguları yaşaması bakımından yazarın da aynı arayış içinde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim yazar, romanın son cümlesiyle sanatçı ile benzer bir arayışın peşinde olduğunu açık etmiştir:

Yola çıkışların şiiri büyük bir şiirdir her şeye karşın. Bir arayışa çıkacaktır bu yüzden de. Üzüncüler önlenmeyesidir ama. Bir insanı anlatmak vardır çünkü, bir insana ulaşmayı gereksinmek vardır bu arayışta. Bir insanı anlatmak. Yola çıkışları biraz da bu yüzden istemiş, yola çıkışların hüznünü biraz da bu yüzden gereksinmiştir sanki. Bir arayış, bir insanı anlatmak. Arayışımız bu arayışla özdeşleşiyordu (Levi 2010: 239-240).

4.2. En Güzel Aşk Hikâyemiz

Mario Levi, kitabın beşinci baskısı için yazdığı ön sözde bu romanı bir uzun hikâyeye, anlatı ya da 2005 yılında yayımlanan *Lunapark Kapandı* romanının bir çeşit

ön denemesi olarak değerlendirmiştir. David Ojalvo ise *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanının, bu durumun tam tersi olarak okunup değerlendirilebileceğini söyler:

‘*En Güzel Aşk Hikâyemiz*’ Mario Levi’nin oldukça mutsuz ve depresif bir zamanında kaleme aldığı, birtakım sorgulamaların çok yoğun olarak yapıldığı ve belli çözümlemelere ulaşmak adına uykusuz ve uzun gecelerin yaşatıldığı bir kitap. Yazarın kendisi, 1992’de yayınladığı bu eseri ‘*Lunapark Kapandı*’ romanın bir hazırlığı gibi görüyor. Bana göre ise durum -ilginç bir şekilde- tam tersi; ‘*En Güzel Aşk Hikâyemiz*’, ‘*Lunapark Kapandı*’da anlatılan aşkın bir çözümlemesi olabilir. [...] oradaki anlatılan aşk hikâyesinin düşünsel izlerini sürmek ‘*En Güzel Aşk Hikâyemiz*’ ile yerinde olacaktır. ‘*Lunapark Kapandı*’ sizi yazarın tekniğine doğru hazırlarken, ‘*En Güzel Aşk Hikâyemiz*’ ile artık yazarla başbaşa kalmaya hazırsınız denilebilir. Kitap yoğun bir sorgulama süreciyle geçiyor ve elbette siz, o soruları, kendi hayatlarınızda yaşadığınız aşklar, özellikle sonu ‘hüzünlü’ aşkların üzerine sormakta, yorumlamakta serbestsiniz.⁴⁰

Yazar, yine aynı ön sözde son olarak kitabından roman olarak bahsetmiş, aradan geçen on beş yıllık zaman zarfında eserde hiçbir değişiklik yapmadığını belirtmiştir. *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanının ana kahramanları ismi belirtilmeyen bir anlatıcı ile anlatıcının eski sevgilisidir. Diğer kahramanlar ise romanın okuyucularından ressam Hidayet ve aynı evde yaşayan bir adam ile bir kadından oluşur. Bununla birlikte eserde, Levi’nin hikâye kahramanlarından Eşref Bey, Raşel, Mösyö Moiz, Efrahim ve Selami de bu romanın kişiler kadrosunda yer alır.

Eserin konusunu ismi belirtilmeyen kahraman anlatıcı ile sevgilisinin yaşadığı ayrılık oluşturur. Anlatı bu yaşanılanlar üzerinden ilerler. Kahraman anlatıcı başından geçen olayları ben anlatısıyla kurgular. Anlatıcının ismini belirtmediği sevgilisi; uzun, kıvıll saçlara, masmavi gözlere ve kalın dudaklara sahiptir. Anlatıcı, ayrılık acısı yaşadığı bu sevgilisini, Levi’nin *Bir Şehre Gidememek* öykü kitabının kahramanlarından biri olan Eşref Bey’e anlatır. Anlatıcı, Eşref Bey’in kendisine hikâyesini anlattığı kavuşamadığı Raşel ile de bir özdeşlik kurar.

⁴⁰ David, Ojalvo, A.g.r.

Anlatıcı, sevgilisi ile birlikte Çin Lokantası'nda yediği akşam yemeğini hatırlar. Bu akşam aynı zamanda bir ayrılık akşamıdır. Anlatıcının sevgilisi bir gün mutlaka geri döneceğini söyleyerek bir başka ülkeye gitmiş, anlatıcıdan ayrılmıştır. Anlatıcı sevgilisine, bu ayrılık anında kendisini bir daha aramamasını söylemek ister ama başaramaz. Anlatıcı, roman boyunca sürekli olarak sevgilisinin kendisinden hiç gitmeyecek rüyasıyla baş başadır. Anlatıcı, giden sevgilisinin geri gelmeyeceğinin bilincindedir. Ancak, başka bir coğrafyada, başka bir hikâyede sevgilisi ile birlikte yaşayabileceklerini düşlemeye devam etmektedir.

Anlatıcı, sevgilisiyle yaşadıklarını bir uzun hikâye ya da anlatı olarak kabul ettiği bir kitap yazar. Anlatıcının ağzından eserini yayımladığına dair bir bilgiye ulaşılmaz. Ancak ana kurgunun sonrasında romana anlatının kurgusundan bağımsız olarak bu kitabı okuyan okurlar dahil olur. Bu bölüm üçüncü şahıs anlatıcı tarafından aktarılır. Ressam Hidayet, isimleri belirtilmeyen bir adam ile bir kadın ve olası sevgili bu kitabın okuyucularını oluşturur. Hidayet, okuduğu bu kitapta kendisinin de yaşamış olduğu bir çağrıyı hisseder. Alışılacelmiş bir tekdüzeliğin içinde yaşadığı hayat ona çok sıradan gelir. Başarılı bir resim öğretmeni iken tanıştığı genç kız aklına gelir ve yaşayamadıkları aşk adına üzölür. Diğer okuyuculardan olan adam ile kadının metinde medeni halleri yazar tarafından özellikle belirtilmez. Adam ile kadın akşam yemeğinden önce okudukları bu kitap hakkında bir değerlendirmeye girişir. Kadın okuyucu kendi adına böylesi bir aşka kayıtsız kalamayacağını düşünür. Adam ise okuduğu kitapta bir yaşamışlık bulamamanın çaresizliğini yaşar. Sevgili ise yaşananlardan bütünüyle habersiz bu kitabı okur. Anlatıcının bu aşkı fazla büyüttüğünü düşünür. Bir de anlatıcının betimlediği gibi uzun, kızıl saçlara, masmavi gözlere ve kalın dudaklara sahip olmadığını belirterek hikâyenin seyrini değiştirir.

4.2.1. Kurmaca Yazar Mario Levi'nin İzinde: En Güzel Aşk Hikâyemiz

En Güzel Aşk Hikâyemiz romanı toplamda kırk iki bölümden oluşur. Yazar, her bir bölüme kurgunun içeriğine uygun başlıklar vermiştir. “*Sığınakta Buluşma*” adını taşıyan ilk bölüm yazarın kendisiyle yaptığı kurgu nitelikli bir söyleşidir. Kitabın 39.

bölümü “*Son Deyiş ya da Ertelenmiş Bir Ziyaretin Ardından*” adını taşır. Bu bölüm yazarın esere dair açıklama niteliğinde sonsözüdür. Bu bölümden sonra gelen “*Sonsuz Oyun, Sonsuz Ölüm*”, “*Eski Oyunlar, Eski Hikâyeler*” ve “*O Büyü, O Tutku, O Ölümciül Yolcuk*” adlarını taşıyan bölümler de bu nitelikte devam eder. Eser içerisinde ana kurgunun dışında farklı metinler bulunur. Eserde, normal ve kalın harflerle yazılmış bölümlerde birinci tekil şahıs anlatıcı, italik harflerle yazılmış bölümlerde ise üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilir.

Normal harfli puntolar kullanılan metin; 4. bölümden 38. bölüme kadar ardışık bir düzende devam eder. Ardışık düzen 39. bölümde değişir. Birinci şahıs anlatıcının ifadelerini içeren bu bölüm normal harfli puntoları içerir. Bu bölümler romanın ana kurgusunu oluşturur. Başka bir deyişle olay örgüsünün öne çıktığı bölümlerdir. İsmi belirtilmeyen kahraman anlatıcı; uzun, kızıl saçlara, masmavi gözlere ve kalın dudaklara sahip olduğunu söylediği sevgilisinin kendisini terk etmesi üzerine yaşadığı ayrılık acısını yazıya döker. Bu bölümler anlatıcının sevgilisini düşlediği aynı zamanda sevgilisini anlatisına konu ettiği bölümlerdir, denilebilir.

Kalın harfli puntolar kullanılarak yazılan metin, 2., 41. ve 42. bölümleri içerir. Bu bölümlerde anlatı, birinci şahıs anlatıcı ile aktarılır. Ancak bu anlatıcı, normal harfli metinde sesi duyulan kahraman anlatıcıdan farklıdır. Kalın harfli metinde sesi duyulan kişiden Yazar⁴¹ olarak bahsedilir. Bu Yazar, normal harfli metnin anlatıcısı olan kahraman anlatıcının yazarıdır. Bu romanda olaylar kurgu içinde kurguyu içerir. Bir diğer ifadeyle post modern anlatım tekniklerinin kullanıldığı bu eserde, [...] yazar/anlatıcı birlikteliği üzerine beklenmedik kuşkular” (Levi 2019: 87) uyandıran bir anlatım sergilenir. “*Tünel*” adını taşıyan ikinci bölümde söz konusu edilen Yazar, anlatıcısının kendisine başkaldırarak metnini terk ettiğini söyler. Metni terk eden kahraman anlatıcı, normal harfli metinlerin olduğu bölümlerde kendisine Yazar’ından bağımsız bir metin yazmaya çalışır. Ancak daha sonrasında Yazar’ına dönerek bu metni birlikte kurgulamaya başlar.

⁴¹ Burada söz konusu edilen yazar, eserde yer alan kurmaca yazardır. İnceleme sırasında herhangi bir karışıklık olmaması için bu yazardan ‘kurmaca yazar Mario Levi’ ya da ‘Yazar’ olarak; kitabın yazarı Mario Levi’den ise ‘Levi’ veya ‘yazar’ olarak bahsedilecektir.

Bütün bu olayları gözleyen ise bir başka anlatıcı; metinde her şeyi bilen ancak metne karakter olarak dahil olmayan bir dışöyküsel⁴² anlatıcı vardır. Dışöyküsel anlatıcı; anlatısını italik harfli puntolarla oluşturulan metinlerde 3. bölümden 33. bölüme kadar ardışık bir düzende işler. Daha sonra bu ardışık düzen 34.-37. bölümler arasında değişir ve italik metinler birbirini takip eder.

Bütün bu kurmaca yapı kronolojik bir sıraya konulduğunda; Yazar, kahraman anlatıcısı tarafından terk edilir. Kahraman anlatıcı, bir ayrılık acısını dillendirmek adına bir öykü yazmaya çalışır. Öyküsünü yazarken, Yazar'ının diğer hikâye kahramanlarından Eşref Bey ile buluşur. Bu buluşmada hem Yazar'ına hem diğer kahramanlara hem de Eşref Bey'in aşk hikâyesine göndermelerde bulunur. Kahraman anlatıcının ve Eşref Bey'in sohbetinin bittiği noktada kurgu artık hakimiyetini dışöyküsel anlatıcıya bırakır. Kahraman anlatıcı ve Yazar'ın, birlikte yazdıkları kitap yayımlanır. Dışöyküsel anlatıcı, bu kitabı okuyan okurların düşüncelerini sunar. Ressam Hidayet, bir Adam ile bir Kadın ve kahraman anlatıcının sevgilisi bu kitabın okuyucularıdır. Bu karakterler dışında dışöyküsel anlatıcı, Yazar'ın hikâye kahramanlarından Selami'yi de kurguya dahil eder. Selami, Yazar'ının talimatıyla kitapçada bir gözlem yapar. Selami bu gözlemde, Yazar'ının son kitabının okur cephesinde ilgi oranını araştırır.

Romanda buraya kadar gelen bu yapı, post modern söylemin unsurlarından olan bir üst kurmacayı⁴³ içerir. Bu yapı, Levi'nin kurmaca dünyasını anlama açısından da önemlidir. İsmail Çetişli; “[...] *postmodern romanın muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla*

⁴² Gerard Genette'in tanımıyla “Heterodiegetik (öykü-dışı) Anlatı”da yer alır. Dışöyküsel anlatıcı, anlatı içinde kahraman olarak yer almaz (Jahn 2015: 18). Bu anlatıcı, Oktay Yivli'nin değerlendirmesiyle “Kavramsal Anlatıcı” isimlendirmesiyle de ifadesini bulur: “*Kavramsal anlatıcı hikâye dünyası içinde yer almaz. Anlatıda bir isim, bir kimlik ve bir bedene sahip olmadığı için bir eylemde, bir deneyimde de bulunamaz. Onun varlığı ancak kavramsal olarak kabul edilebilir*” (Yivli 2015: 495).

⁴³ Mario Levi'nin öykü ve romanlarında karşılaşılan üst kurmaca teknikler özetle şu şekildedir: “Çerçevesel hikâye anlatı yapıları, kurgu içinde kurgu sunulması, romanın roman yazan ya da okuyan bir kişi hakkında olması, yazarın romanın içinde bir karakter olması, yazarın kurgusal karakterlerle ilişki içinde olması, yazarın açıkça kendini göstermesi, yazılan roman hakkında yorum yapması, hayali yazarların biyografilerinin sunulması, bir kurgusal eserde olduklarının bilincinde olan ve bunu anlatan karakterler, karakterin insani özelliklerini kaybetmesi, bir roman karakterinden beklenen şeyleri yapmayan karakterler, [...] başlangıçtan sona çizgisel olmayan farklı bir düzen içinde devam eden anlatılar, anlatıda uzamsal ve zamansal kopuş, [...] metinlerarası göndermeler, popüler türlerin kullanılması. Bütün bu yöntemlerin ön plana çıkardığı boyut romanın yapaylığıdır” (Karabostan 2006: 15). Bu tür hakkında detaylı bilgi için bk.: Ayşen Karabostan (2006), Graham Swift'in Waterland, David Lodge'un Small World ve Martin Amis'in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

kurmaca/sanal olan bir aradadır. Birden fazla anlatıcı ve çoğul bakış açısı kullanılabilir. Söz konusu anlatıcılardan biri de yazarın kendisi olabilir” (Çetişli 2003: 163) demektedir. Eserin, “Tünel” adını taşıyan ikinci bölümünde söz konusu edilen Yazar’ın; dışöyküsel anlatıcının sesinin duyulduğu 36. bölümde “[...] Mario Levi” (Levi 2019: 143) olarak bir isme kavuşturulması bu tanıma uygun düşmektedir. Bu bölümde Selami, Yazar’ı “[...] Mario Levi’nin En Güzel Aşk Hikâyemiz romanının son günlerde satıp satmadığını” (Levi 2019: 143) sormak için kitapçıya giderek bir araştırma yapmıştır. Selami karakteri, Levi’nin *Madam Floridis Dönmebilir* adlı öykü kitabında ilk olarak okurun karşısına çıkar. Kahramanlarının kurmaca dünyasından kopamayan Levi, romanını da bu kahramanları vasıtasıyla kurmaca bir yapı üzerine oturtur.

Yazar’ına başkaldırarak metni terk eden daha sonra Yazar’ına geri dönen kahraman anlatıcı; Yazar’ının önceki eserlerinin de anlatıcısıdır. Bu durumda kurmaca yazarın “[...] Mario Levi” (Levi 2019: 143) olarak bir isme kavuşturulması da düşünüldüğünde akla gelen ilk eserler; Levi’nin *Bir Şehre Gidememek* ile *Madam Floridis Dönmebilir* adlı eserleridir. Nitekim kahraman anlatıcının kurmaca yazar Mario Levi’ye haber vermeksizin; “[...] o eski hikâyelerin birinden tanıdığı Eşref Bey’e” (Levi 2019: 87) gitmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir.

Her iki eserde de anlatıcının edebiyat öğretmeni olarak okurun karşısına çıkan Eşref Bey, aynı zamanda Levi’nin lisedeki edebiyat öğretmeninden esinlenerek kurguladığı bir karakterdir. Kurmaca bir düzlem olduğu açıkça belirtilen bu buluşmada Eşref Bey için; “Yazar’a, eski öğretmeni olduğu için bir şeyler öğretme isteğinden bir türlü vazgeçmeyen ya da o uzun hikâyeyeyle ilgili kargınlığını dile getirmek için uygun sayılabilecek hemen her fırsatı kollayan Eşref Bey” (Levi 2019: 94) yakıştırması yapılarak bu özellik yinelenmiştir.

Kalın harfli metinde karşılaşılan Yazar’ın sesi ile başlayan roman, yine bu yazar anlatıcının sesi ile son bulur. Kurmaca yazar Mario Levi romanın başında, “Sizden bu yolculukta yanınıza yalnızca sorularınızı almanız istenecek. Sürekli tetikte durmanız, bu hikâyeyi yatmadan önce, uyumak için okumamanız, birilerinin ipini daha sonra pişman olabileceğiniz bir şekilde çekmemeniz için bir küçük dost önerisi bu” (Levi 2019: 32) ifadeleriyle okurla ilişkisini sürekli olarak açık eder.

“Tünel” adındaki ikinci bölümde sesi duyulan Yazar; okurun karşısına tekrar 39. bölüm olan “*Son Deyiş ya da Ertelenmiş Bir Ziyaretin Ardından*” başlıklı metinde çıkar ve bütün anlatısını parantez içinde sunar. Metnin içerisinde toplam yirmi bir dipnot yer alır. Bu bölümden sonra gelen “*Sonsuz Oyun, Sonsuz Ölüm*” başlıklı metinde, bir önceki bölümde verilen dipnotların her biri okura yöneltilmiş bir soruya işaret eder. Bu dipnotların amacı ise “*O Büyü, O Tutku, O Ölümcül Yolcuk*” başlıklı son bölümde açıklığa kavuşur:

Birçok kişiye biraz garip, biraz gereksiz, biraz da yadırgatıcı gelebilecek dipnotlar işte böylesi bir ayrımsamadan kaynaklandı. [...] oyunun bir şekilde de olsa devam ettiği, kim bilir, belki de hiç bitmeyeceği duygusu uyanıyor insanın içinde. Bu dipnotların, bir süre sonra, başka dipnotlara uç vermemesi için hiçbir neden yok çünkü. Bu oyun eski, çok eski bir oyun elbette, kahramanı olmaktan, kimi uzun yol arkadaşlarıyla paylaşmaktan bir türlü vazgeçemediğim bir oyun (Levi 2019: 188-189).

En Güzel Aşk Hikâyemiz, yazarının da anlatılan kurgu içinde kahraman olarak kurgulandığı bir romandır. Bu bakımdan yazara dair birtakım otobiyografik unsurlar bu esere de yansımıştır. “Tünel” başlıklı bölümde kurmaca yazar Mario Levi, anılarından bahsederken askerlik günlerine değinir. Hemen öncesinde “[...] Çalık’tan onca duyguya yol aldıktan sonra ayrılışımı” (Levi 2019: 26) ifadeleriyle Çalık adında bir isimden söz eder. Çalık, Levi’nin asker arkadaşlarından birinin adıdır⁴⁴. Çalık isminin “[...] askerlik günlerimi” (Levi 2019: 26) ifadesinden hemen önce gelmesi bu kurgu karakterin gerçek olduğunu düşündürür.

Kurmaca yazar Mario Levi, romanda çalışma masasının başında eserini kurgulayan bir yazar olarak okurun karşısına çıkar. “‘Yazı’mın her zaman çok yakınında durmuştur [...] müzik. O kadar ki, o hikâyeleri yazdığım günlerde, her yazar gibi tıkanırdım, içimdeki sesi bir türlü dışarıya çıkaramadığım zamanlarımda, kelimenin tam anlamıyla imdadıma yetişmiştir” (Levi 2005: 31) diyen Levi’nin, romanda çalışma masasının başında müzik edebiyat birleşimini söz konusu etmesi yaşamından yansıyan bir iz olarak eserde belirir:

⁴⁴ Bu bilgiye Mario Levi’nin *Bir Yaz Yağmuruydu* adlı deneme kitabından ulaşılmıştır. Bk.: Mario Levi, “Çalık’ın Dairesi Neyi Anlatıyordu?”, *Bir Yaz Yağmuruydu*, Doğan Kitap, İstanbul 2005, s.152-155.

Çalışma masasındaki yalnızlığının başına bir kez daha döneceği zamanı düşündü bunun üzerine, müzik-edebiyat birlikteliğinin o eşsiz büyüyle uzak, çok uzak coğrafyalara karşın değişmeyen, hiç değişmeyecek şarkıların anlamını getirdi aklına. ‘Bu garip şarkıyı başka bir şekilde yazmaya var mısınız?’ diye sordu birdenbire. Yanıt veren olmadı (Levi 2019: 139).

Kahraman anlatıcı, Şişli’de bir Yahudi mahallesinde (Levi 2019: 84) oturur. Kendisi de bir Yahudi’dir. Aynı zamanda romanda kahraman anlatıcının bir öykü yazıyor olması da yazar kimliğini ortaya çıkarır. Kahraman anlatıcı yazdığı öyküsünü hep kapalı bir mekânda kurgular. Bu kapalı mekân genellikle odasıdır. “*Odada, o hep anlatmaya çalıştığım odada*” (Levi 2019: 47) ifadeleri okura; yazarın *Madam Floridis Dönmebilir* eserindeki “*Odalar, Odaları Çağırabilir*” adlı öyküsünü hatırlatır. Bu romanda da anlatıcının odası tüm çağrışımlarıyla anlatılmak istenen bir unsura dönüşmüştür. Bu açıdan bakıldığında kahraman anlatıcının, yazarın biyografisiyle örtüşen çeşitli kimlikleri bünyesinde barındırdığını düşünmek mümkündür:

[...] dilediğimce yaşayamadığım Rum meyhanelerini, [...] çiroz kokularını, bir hamursuz bayramına hazırlanan Yahudi evlerini, pırasa köftesinin hikâyesini, Boğaz yolundaki gece otobüslerini, vapur düdükleleriyle doğan sabahları, Efrahim ile Selami’yi, ayazmaları, ut, piyano ve kanun seslerini, bir Boğaziçi yalısının eylülü ile Suad’ın bendeki uzantısını, Şişli’nin iğrençliği ile güzel sokaklarını, özel, çok özel bir İstanbul coğrafyasını düşünüyorum (Levi 2019: 70-71).

En Güzel Aşk Hikâyemiz romanında metinler arası olarak değerlendirilebilecek çok sayıda olgu da bulmak mümkündür. Levi romanında; Kafka, Baudelaire, Virginia Woolf, Çehov, Ahmed Haşim, Mehmet Rauf, Oğuz Atay gibi önemli isimlere ve eserlerine göndermelerde bulunur. Yazar, özellikle “*Suad’la Bir Yangın*” adlı üçüncü bölümü bu amaçla kurgulamış gibidir:

Franz Kafka’yla tüm boyutlarıyla yaşadığını sandığı bir gece ve uykusuzluk vaktinde öylesine çok sevdiği bir yalnızlık diliyle konuşacaktı örneğin, Baudelaire’le Bucy Sokağı’nda istiridye yiyecek, [...] Virginia Woolf’la Bloomsbury’de bir evde, Çehov’un da bulunduğu bir ortamda, bir ikinci vaktinde Assam çayı içecekti, Anna Karenina’yla tren istasyonlarını

konuşacaktı, Turgut Özben’le kısa bir süreliğine de olsa bir taşra kasabasının salaş bir lokantasında buluşacak, Tutunamayanlar Ansiklopedisi’ne birkaç madde eklemek istediğini söyleyecekti; Ahmet Haşim’e ‘melale niçin aşına olduğunu’ anlatacak, Suad’la bir piyano ezgisinde ya da bambaşka bir yangında kaybolmayı deneyecekti (Levi 2019: 34-35).

4.3. İstanbul Bir Masaldı

İstanbul Bir Masaldı, ilk bakışta anlatılan karakterler itibariyle etnik bir kimliğin problemleri etrafında kurgulanmış gibi gözükür. Ancak dikkatli bir okuma yapıldığında romanın toplum içindeki duygusal azınlığa da seslendiği fark edilir. Yazar, 1990 yılında bir röportajında ifade ettiği üzere eserinin adını ilk olarak “Azınlıktakiler” olarak düşünür. Yazarın, *Varlık* dergisinde yayımlanan bir yazısından anlaşıldığı kadarıyla 1997 yılına değin aklındaki isim “Azınlıktakiler” olarak devam eder (Levi 1 Mart 1997: 46). Kitabın ana temasını oluşturan azınlıktakiler kavramıyla yazar vurgulamak istediklerini şu şekilde açıklar:

“Yeni bir hikâye kitabı hazırlıyorum. Adı muhtemelen ‘Azınlıktakiler’ olacak. [...] ‘Azınlıktakiler’ daha çok İstanbul’da belli bir azınlık coğrafyasını anlatmayı hedefliyor. Etnik ve dinsel azınlıklar bir yana, azınlıkta kalan kişilerin hikâyesi, marjinallerin hikâyesi diyebiliriz” (Levi 28 Eylül 1990: 15).

İstanbul Bir Masaldı adlı roman; “Öndeyi ya da Bu Kitapta ‘Saklananları’ Bulma, Görme ve Okuma Yöntemleri Üzerine”, “Sığırcıklar”, “Kim, Kimde, Kim İçin Kalmıştı”, “Masallar ve Hatıralar” ve “Sonsöz ya da Bir Veda Mektubu” adlarını taşıyan beş ana bölümden oluşur. Eserin ön sözü işlevini gören “Öndeyi” başlığı altında yazar, kendisini bu eseri oluşturmaya yönelten nedenleri açıklama yoluna girer. Ayrıca okura romanı okuma yöntemleri üzerine çeşitli önerilerde bulunur. Bu önerilerden biri kitabı okuma sırasına yöneliktir:

Kitabı yazdığım günlerde hep kaç sayfa olacak diye soruldu. 600-700 deyince, ‘Yapma ya, kim okuyacak’ dendi. Ben de bir okuma yöntemi oluşturdum. Bunu öndeyide yazdım. Birkaç şekilde okunabilir. İsteyen,

bildiklerini yeniden görmek için, kitabın başındaki ‘sığircıklar’ bölümünü okumakla yetinebilir. Bu tercihi yapanlar, kitabı okumuş ve ‘görmüş’ sayılacaklardır. Bu ironik yaklaşım aslında benim isyanım. Azınlıklara nasıl bakıldı? Sevim Burak, Haldun Taner, Bilge Karasu ve Sait Faik’in dışındakiler, azınlıklara hep ana çizgilerle baktılar. Yahudi erkekleri tüccardır, Rum kadınları hafifmeşrep. Ben ‘Sığircıklar’la yetinenlere, isterseniz güle güle diyorum. Ayrıca kronolojik olarak baştan sona da okuyabilirsiniz, arada[n] da başlayabilirsiniz, farklı bölümleri okuyarak herkeslerden farklı bir öykü de oluşturabilir.’ (Atıkoğlu 1 Eylül 1999: 27).

Bir diğer bölüm olan “Sığircıklar” bölümü üç sayfadan oluşan kısa bir hikâye görünümündedir ve ben-anlatıcı ile oluşturulmuştur. “Kim, Kimde, Kim İçin Kalmıştı” adlı bölümde eserde anlatılan kırk yedi ana karakterin hayatları hakkında ipuçları verilir. Romanın asıl olay örgüsü ise “Masallar ve Hatıralar” başlığında nakledilir. “Masallar ve Hatıralar” adlı bölüm kendi içinde doksan üç alt başlığa ayrılır. Önceki bölümde tanıtılan kırk yedi ana karakterin hayatları ve bu hayatlar etrafında şekillenen olaylar bu bölümde anlatılmıştır. Bu noktada bu karakterlerin hayatlarına dokunan diğer yan karakterler de anlatı içinde yerini almıştır.

Anlatıcı, “Masallar ve Hatıralar” adlı bölümde Mösyö Jak ve Madam Roza çiftinden oluşan Yahudi Ventura ailesinin ve bu aile ile bağları bulunan diğer karakterlerin hayatlarını anlatır. Romanda ismi belirtilmeyen anlatıcı Ventura ailesindendir. Ancak kim olduğu hakkında net bir bilgi yoktur. Anlatıcı, Ventura ailesinin bütün yaşadıklarına ya şahit olmuş ya da şahit olanlardan biriyle bir tanıklık kurmuştur.

“Masallar ve Hatıralar” bölümünün birinci ve üçüncü tekil kişi olmak üzere iki anlatıcı tipi bulunur. Doksan üç alt başlık bulunan bu bölümde, 71. ve 91. bölümler arasında (s. 602-705) üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmekle birlikte; anlatım biçimi kişisel (personal)⁴⁵ düzeyde sürdürülür. “*Bu yöntemde; kişi, çevre veya nesneyi gören roman kahramanıdır; ancak görüleni aktarıp anlatan anlatıcıdır*” (Tekin 2015: 44). Bu bölümde anlatılan kişi Mösyö Jak ve onun bir ömür boyu süren

⁴⁵ “Kişisel anlatım konumu (personal), anlatıcının roman figürleri arkasına gizlenerek dünyayı ve hayatı onların gözleriyle görmesi, onların bakışıyla algılamasıdır. Yani okuyucuya, roman figürünün iç dünyasıyla kaynaşma imkânı verilir” (Aytaç 1990: 25). Detaylı bilgi için Bk.: Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, s. 24-26.

yaşamıdır. Anlatan kişi ise “Masallar ve Hatıralar” bölümünün ismi belirtilmeyen birinci tekil şahıs anlatıcısıdır. Anlatıcı, Mösyö Jak ve çevresinden dinlediklerinin etkisiyle duyduklarını dillendirmektedir.

İstanbul Bir Masaldı romanının takip edilebilen, belli bir kronoloji çerçevesinde gelişen bir olay örgüsü olduğunu söylemek zordur. Eser kalabalık bir kişi kadrosundan oluşmuştur. Eserde kişiler kurgunun gelişimine göre dahil edilmemiş, tesadüflerle bir araya getirilerek bir durum anlatılmıştır. Olaylar, anlatıcının ve gözlemci kahramanların ağzından olmak suretiyle ana karakterlerin hayatları üzerine kurulmuştur. Anlatıcı, bu hayatlara odaklanırken de geriye dönüş tekniğinden yararlanmıştır.

Anlatıcının, Madam Estreya’nın cenaze töreni sonrasında Jülyet’lerin evinde düzenlenen geleneksel yemekte görünmesiyle asıl hikâye başlamaktadır. Madam Estreya, Madam Roza’nın kız kardeşidir ve Madam Estreya’nın bu yemekte olmayan Rober ile Tilda adında iki kardeşi daha vardır. Mösyö Rober, İstanbul’a bir daha dönmek üzere Londra’ya gittiği için bu yemekte bulunamamıştır. Tilda ise bu yemeğe katılmak istememiştir. Düzenlenen bu yemekte anlatıcı dahil olmak üzere Mösyö Jak, Jülyet ve Berti’den oluşan tüm eksiklikleriyle sekiz kişilik bir aile mevcuttur. Bu yemek anlatıcıyı Mösyö Jak’ta bulunan bir köstekli saat ile geçmişin yaşanmışlıklarını hatırlamaya sevk eder. Bu hatırlamalarda ortaya çıkan her bir karakter, bir başkarakter özelliği gösterir ve hikâyeleri belli bir sıra gözetmeksizin anlatılır. Anlatıcıya göre Mösyö Jak’ın ısrarlı bir biçimde köstekli saate bakması boşunadır. Düzenlenen bu yemeğe artık ne Olga ne Madam Roza ne Kirkor ne Ceri ne de başkaları gelemeyecektir. Olga, Madam Roza, Kirkor Amca ve Ceri bu yemek düzenlenirken artık hayatta değildir. Romanın, bir bakıma Mösyö Jak’ın hayatını esas alan bir biyografi niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim eser, Mösyö Jak’ın ölümüyle de sona ermektedir.

4.3.1. İstanbul’u Bir Masal Gibi Yaşamak: İstanbul Bir Masaldı

“Romancının yarattığı kişileri, isteyerek ya da istemeyerek, bilerek ya da bilmeyerek, kendi yaşamının öğeleri üzerine temellendirdiğini, bu kahramanların, yazarın kendisini anlatmasını ve kendi düşlerini yaşamasını sağlayan maskeler olduğunu herkes bilir.⁴⁶” Mario Levi’nin de *İstanbul Bir Masaldı* romanında söz konusu ettiği birçok kahraman, onun kendi öz benliğinden kurmacasına yansıttığı çeşitli maskeler olarak görünür.

Yazar, *İstanbul Bir Masaldı* romanında; 1900’lü yılların başından başlayarak İstanbul’da yaşayan Mösyö Jak ve Madam Roza çiftinden oluşan Yahudi Ventura ailesinin yaklaşık bir yüzyıllık yaşam kesitini anlatır. Mario Levi, kendi bireysel öyküsünü bu karakterlerin yaşamları aracılığıyla eserine yansıtma yolunu tercih eder. Bir başka deyişle; “yazar, Ventura ailesine anlatıcı kimliğiyle İstanbul’dan” (Levi 2014: 106) bakar.

İstanbul Bir Masaldı romanında “Öndeyi ya da Bu Kitapta ‘Saklananları’ Bulma, Görme ve Okuma Yöntemleri Üzerine” ile “Sonsöz ya da Bir Veda Mektubu” adlarını taşıyan, yazarın eserini açıklama ve değerlendirme girişiminde bulunduğu iki önemli metin vardır. “*Gérard Genette edebi metinlerin değerlendirilmesinde ve yorumlanmasında kapak, başlık, iç kapak, önsöz, sonsöz, dipnot ve atıflar gibi “paratext” yani “metinyanı ve dışı” öğelerin önemli açılımlar getirdiğini belirtir.*⁴⁷” Mario Levi’nin eserlerinde ön söz ile sonsözlerin veya ana kurgudan bağımsız çeşitli alt metinlerin bulunması ve bu metinlerin eserin değerlendirilmesine yönelik bir katkı sağlaması alışılmış bir durumdur.

“Haziran 1999” tarihini taşıyan “Sevgiliye” hitaplı mektupta Mario Levi, büyük büyükannesinin Madam Perla olduğunu belirtmekte ve romanında anlattığı Ventura ailesindeki konumunu açıklamaktadır. Eserde Madam Perla, Mösyö Jak’ın annesi olarak kurgu içinde yerini almıştır. Mektupta ise yazar; ilkokul yıllarını, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını anlatarak kendi hayatının ilk gençlik dönemlerine odaklanmıştır. Bu mektupla birlikte yazarın eserinde kurguladığı

⁴⁶ Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Düzlem Yayınları, Paris 1991, s. 92’den aktaran: Ali Tilbe, “Nedim Gürsel’in Allah’ın Kızları’nda Yapısal ve İzleksel Öğeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 41, 2009, s. 69.

⁴⁷ Gerard Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation*, (Çev. Jane E. Lewin), Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. 1’den aktaran: Tülay Gençtürk Demircioğlu, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The International Social Research*, Woman Studies (özel sayı), C. 3, S. 13, Y. 2010, s. 106.

karakterler ile yazarın yaşamı arasındaki bağlantılar açıklığa kavuşmuştur. Mektuba eklenen; “*kitabın baskıya verildiği günlerde, bu mektubun kime, kim için gönderileceğine henüz karar verilmemişti*” (Levi 2004: 715) dipnotu bu mektubun eserin kurgusundan bağımsız bir şekilde daha sonra kaleme alındığını gösterir niteliktedir.

“Öndeyi ya da Bu Kitapta ‘Saklananları’ Bulma, Görme ve Okuma Yöntemleri Üzerine” adlı bölüm daha çok yazarın kimlik ve aidiyet problemlerinin kendisi üzerindeki tesirleri üzerine temellenir. Yazar için Yahudi toplumuna ait olma durumu, bireysel benliğin belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Bu topluma ait olma ve kimlik bilinci onun yazı serüvenini temellendiren etkenlerden biri olarak kendini gösterir. *İstanbul Bir Masaldı* adlı romanın kaleme alınmasındaki en önemli etkenlerden biri olarak da bu kimlik bilincinin varlığı öne sürülür:

O günlerde benim de ‘anlatmak’, yalnızca ‘anlatmak’ istediğim bir masalım vardı. Bir ‘yazı’yı, bir yolculuğu, dünyanın farklı ‘ülkelerinde’ bir ‘kemancı’ gibi yaşamamın masalıydı bu. Her Yahudi gibi ben de ‘ülkesini’ doğurmaya, yaşamaya ve bulmaya çalışan bir gezgindim sonuçta. Her Yahudi gibi ben de ‘vatansızdım’ birilerinin gözünde... Her Yahudi gibi ben de ‘sıradan’dım, ‘güvenmez ve güvenilmez’dim, ‘dilsiz ve yabancı’yıdım... (Levi 2004: 10-11).

Mario Levi için “*dil -tıpkı kimlik gibi- ‘mekândan kaynaklanan ama onu aşan bir varlık alanıdır’ denilebilir. [...] Yazarın dil-mekân ilişkisinde en çok vurguladığı iki özdeşlik, ‘dil-ülke’ ve ‘dil-sığınak’tır*” (Levi 2014: 107). Meral Oralış, *İstanbul Bir Masaldı* romanını ele aldığı “Yitik Cennetin Ardında” yazısında; romanda kendisini bir azınlık grubunda konumlandıran yazarın bireysel kimliğini ve dilini sorgulama yoluna gittiğini belirtir (Oralış Eylül 2000: 49). Onun nazarında, yazarı sorgulamaya iten en önemli nedenlerden biri yitik ülkeye duyulan özlemdir. Bu özlemin giderilmesi ise; “[...] yazınsal düzlemde yeni bir dilin üretilmesiyle” (Oralış Eylül 2000: 49) mümkündür. “*Bu dil onların anadilleri değil de sonradan kendilerinin ‘anadil’ diye seçtikleri dildir*” (Oralış Eylül 2000: 49). Yazar için majör bir dil olma özelliği gösteren Türkçe, anlamını bu noktada kazanır. “*Ben, vatanımın Türkçe olduğunu biliyorum artık. Benim gerçek vatanım Türkçe. Türkçe’de kendi varoluş dilimi inşa etmeye çalışıyorum*” (Ay Haziran 2000: 5) diyen yazar için

Türkçe; bir ülke bir sığınak olarak önem kazanmakta ve bireysel tarihini anlatmak için bir araç olma özelliği göstermektedir:

İstanbul'un 'batı'ya en yakın yarımadasında, bir 'yabancı' olarak doğmak benim suçum değildi ama. İstanbul'u bir masal gibi yaşamak da benim suçum değildi, başka kitaplardaki insanlara ya da hayatımın bana yön veren hikâye ve oyun kahramanlarına zaman zaman benzemeyi istemek de, 'ötekiler'in sözcüklerini, eski bir yanılsamanın etkisiyle, ayırdına varmaksızın kullanmak, yeni bir yolculuk, bir kurtuluş umudu bilmek de... Benim İstanbul'um bir masaldı sonuçta... (Levi 2004: 13).

Esere bu noktadan bakıldığında yazarın, romanın anlatıcısını kendisinin öteki beni olarak kurguladığını düşünmek mümkündür. Nitekim anlatıcı da yazarın yaşadığı kimlik bunalımlarını kendi içinde içselleştirmekte; bu bunalımı yazı serüveni yoluyla kurgulamaktadır. Romanın "Öndeyi" başlıklı bölümünde yazarın, anlatıcısı için yapmış olduğu şu yorum anlatıcısını kendisi ile özdeşleştirme yoluna gittiğini de gösterir niteliktedir:

Benim kimi ipuçlarına yaklaştığım yerde, doğduğu, denizini soluduğu ve bir türlü terk edemediği şehre, bambaşka bir pencereden bakmaya çalışan, daha da önemlisi, 'dilini', 'asıl dilini' bulmak için uzun bir yürüyüşü göze almış bir hikâye kahramanı vardı. 'Ülke'nin sınırı bu yürüyüşte gizliydi, 'Ülke'nin sınırları bu 'dille' çizilecekti. 'Ülke' bu 'dilin' kendisiydi, bu 'dilin' açtığı ufuktı, bu 'dilin' verdiği, uyandırdığı hayallerdi, 'bu dilin' doğurduğu duyguydu. [...] Anlatmaya, kurmaya çalıştığı metni, sığınabileceği tek 'ülkesi' bilen bir insan vardı bu kitapta. Anlattıklarının hem tanıdığı, hem seyircisi, hem de kahramanı olan bir insan... Anlattıklarının, bir başka deyişle, hem içinde, hem de dışında kalan, kalmaya yargılı görünen bir insan (Levi 2004: 12-13).

Yazarın bireysel tarihini etkileyen olayları, oluşturmak istediği dil bilinciyle anlatmasını destekleyen bir başka nokta ise; Denizcan Karapınar ile yaptığı bir söyleşisinde *İstanbul Bir Masaldı* romanının anlatıcısı için sarf ettiği "[...] -anlatıcı- biraz da benim" ifadesinde anlam bulur:

Romanın sonunda anlatıcı, 'anlat, anlat, anlat...' diyor. Sanki anlatacaklar hala bitmemişçesine. Bir çocukluk döneminden geleceğe taşınan bir 'hoşnutsuzluk' söz konusu, evet. Romanın hikâyesini bu ne kadar ilgilendiriyor,

bilemem. Ama anlatıcının ve romanın varoluş sorunsalında bu var. Bu anlamda, -anlatıcı- biraz da benim. Haliyle, benim çocukluğumda, ilk gençliğime geleceğe taşıdığım, beni çok derinden yaralayan ve bende izler bırakan birtakım ruh yaralanmaları ve ruh göçleri oldu. Belki de bu nedenle yazar olmak ve anlatmak istedim. Belki de bu nedenle çağdaş bir ‘masalcı’ olmak istedim (Karapınar 8 Şubat 2007: 20).

Alıntıda geçen son cümlede de belirtildiği gibi Mario Levi, kendisini çağdaş bir masalcı olarak tanımlar. *İstanbul Bir Masaldı* romanı adı itibariyle de yazarın bu tanımını destekleyen önemli eserlerden biridir. Eserin oluşumunu özetleyen en iyi yöntemlerden biri; *Binbir Gece Masalları*’ndaki Şehrazat’ın bir masalı bitirdikten sonra bir başka masalın kapısını açması yoluyla oluşturduğu kurgu düzlemidir. Nitekim Levi, romanını yazarken Şehrazat’ın soluğunu sürekli olarak yanında hissettiğini (Ay Haziran 2000: 3) söylemekte; kimi Alman eleştirmenlerce de “erkek Şehrazat” (Karapınar 8 Şubat 2007: 20) olarak kabul edilmektedir. Walter Benjamin, anlatıcı üzerine eğildiği “Hikâye Anlatıcısı” yazısında Doğu sanatında ifadesini bulan bu yöntemi tetikleyen unsurun hatıralar olduğunu belirtir:

Hatıra (Erinnerung), bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturur. [...] Bütün hikâyelerin sonunda oluşturacağı ağı örmeye başlayan hatıradır. Büyük hikâye anlatıcılarının, özellikle de Şarklıların göstermiş olduğu gibi her hikâye bir diğerine bağlanır. Her birinde, hikâyesi sona erdiğinde onun yerine aklına hemen yeni bir hikâye gelen bir Şehrazat vardır. İşte anlatı sanatının Esin Perisi’nden kaynaklanan ögesi, destansı hafızası (Gedächtnis) budur (Benjamin 2012: 90).

Yazar için anıların varlığı, kendi benini ve bireysel tarihini inşa etme noktasında büyük önem kazanır. Onun için yaşanmışlıkları unutmamak, bilhassa hatırlamak ve bunları anlatabilmek tıpkı Şehrazat gibi hayatta kalabilmenin tek yoludur:

Kendimi yeniden bulmam, öncelikle de kendime anlatabilmem için, unutmamam gerekiyordu çünkü. Masalımdaki gerçeğe varabilmek için hatırlamam, yaşayabilmek, sonuna kadar yaşayabilmek içinse, tıpkı o masallardaki gibi anlatmam, bıkmadan, usanmadan, belki de son nefesime kadar anlatmam gerekiyordu (Levi 2004: 718).

Yazarın, eserlerinde belirgin bir şekilde kendisini gösteren ve anılarını hatırlatmaya yarayan birtakım öğeler de bulunur. Bunların başında öncelikli olarak fotoğraflar gelir. *İstanbul Bir Masaldı* romanında, anlatıcının fotoğraf albümünde karşılaştığı her bir fotoğraf onu anılarıyla yüzleştirir. Bu hatırlamalar sonucu yapılan yüzleşmede ortaya çıkan her bir karakter bir başkarakter özelliği göstererek anlatıda yerini alır. Drita Çetaku'nun, *İstanbul Bir Masaldı* romanı üzerine yaptığı bir incelemede fotoğraf öğesi için yaptığı şu yorum önemli bir tespittir:

Mario Levi, Proust'un da izlediği Bergsoncu zaman kavramına uygun olarak belleğinde siyah beyaz fotoğraf estetiğine bürünmüş anları 'yitirilmiş anılar'a dönüştürür. Romanın her bölümünde sık sık göze çarpan fotoğraf öğesi ve özellikle 'Fotoğraflar Yaşar' (350-353) başlıklı bölümü bunun bir göstergesidir. Bir film gibi yaşanıp geçmişte kalan olaylara dâir anlar fotoğrafta dondurularak, insanın belleğindeki hatıraların uyanışını gerçekleştirir. [...] Böylelikle yazar, kimlik yansımalarının derin anlamlarına iner ve geçmişteki olayları yeniden canlandırarak yitirilmemiş anılar halinde sunar (Çetaku 2003: 233).

Yazarın eserlerinde tıpkı fotoğraflar gibi şarkılar, yemekler ile kokuları ve "Masallar ve Hatıralar" bölümünün ilk hikâyesinde öne çıkan köstekli bir saat belleği hatırlamaya yönelten ana unsurlar olarak anlatılarda bir imge gibi yer alır.

1999 yılında *Cumhuriyet* gazetesinin yeni çıkan kitaplar köşesinde yazarın eseri için; "Mario Levi, anı/inceleme türündeki '*İstanbul Bir Masaldı*' adlı yapıtında çocukluğunun masallarının, çocukluğunun insanlarını ve çocukluğunun *İstanbul'unu* özleyen herkese sesleniyor" (İmzasız 2 Eylül 1999: 14) yorumu yapılır. İlk olarak anı-inceleme türünde satışa sunulan roman için kimi eleştirmenlerce yazarın otobiyografisi değerlendirmesi de yapılır. Yazar, 2017 yılında yapılan bir söyleşisinde bu değerlendirmelere bir cevap niteliğinde eserinin kendisinin hayat hikâyesi olarak okunmasının yanlış olacağını belirtir. Ancak yaşamında önemli ölçüde yer etmiş kimi kişiler ve olayların romanının içine sızdığını ifade eder:

İstanbul Bir Masaldı benim otobiyografim mi? Hayır, değil. Hayatımdan derin izler taşıyor, bu kesin. Romanda anlatılan ailenin birçok kahramanını yazarken ailemin birçok bireyinden etkilendim, bu da kesin. Ama otobiyografi dediğiniz başka, çok başka. Onu bir gün yazar mıyım? Emin değilim.

Şüphelerim var. Neyi ne kadar anlatabileceğimden emin değilim çünkü. Birçok sırrı kendimle götürmeyi tercih edebilirim. Onlar anlatılmayınca da metnin eksik kalacağı duygusundan pek kurtulamayacağım galiba (Sağlık 2017: 103).

Mario Levi, *İstanbul Bir Masaldı* romanını dedesine -annesinin babası- (Levi 2004: 2) ithaf eder. Yazar, “*romanının başkahramanını inşa etmede onun hayatından, anlattıklarından esinlen[ir]*” (Levi 2010: 21). Levi, Aslı Uluşahin’le yaptığı bir söyleşisinde de dedesinin anlattığı birçok hikâyenin birtakım değişimlere uğrayarak romandaki yerini aldığını belirtir (Uluşahin 22 Kasım 2014: 19). Romanın ana kahramanlarından Mösyö Jak Ventura, eserin yaklaşık yüz sayfalık bir bölümünde diğer karakterlerden farklı bir konumda ayrıcalıklı olarak anlatılır. Mösyö Jak’ın yaşamı dikkate alındığında, yazarın dedesi ve ailesiyle ilgili çok sayıda öz yaşam öyküsel öğelerin birbiriyle uyum gösterdiği fark edilir. Bununla birlikte romanda, Mösyö Jak karakteriyle ifadesini bulan dedenin dışında birçok karakter de yazarın kendisinden ve aile bireylerinden izler taşır.

Mario Levi’nin öykülerinde ve ilk romanlarında sıklıkla görülen yazar anlatıcı tipine *İstanbul Bir Masaldı* romanında da karşılaşılr. Romanın ismi belirtilmeyen kahraman anlatıcısı Yahudi bir yazardır. Yazar anlatıcı, roman kahramanı Mösyö Jak’ın ve ailesinin yaşamını konu alan biyografik bir roman yazar. Bununla birlikte anlatıcı; “*anlattıklarının hem tanığı, hem seyircisi, hem de kahramanı olan bir*” (Levi 2004: 13) insan olarak olaylar içinde yer alır. Anlatıcı, romanını yazdığı yıllarda; “*yolun henüz başında bulunan, ya da önünde uzun bir yol olduğuna inanan, bir ailenin altmış yıllık serüveninin romanını yazmaya çalışan genç bir yazar[dır]*” (Levi 2004: 348). Kahraman anlatıcının yazar oluşu ve bir ailenin yaşamını konu alan bir roman yazma girişimi, Mario Levi’nin kendisiyle örtüşen en önemli noktalardan biridir. Nitekim yazarda, *İstanbul Bir Masaldı* romanında 1900’lerden başlayarak İstanbul’da yaşayan Yahudi Ventura ailesinin yaklaşık bir yüzyıllık yaşam öyküsünü eserine konu etmiştir.

Kahraman anlatıcının Yahudi bir yazar olmasının yanında yazar ile örtüşen farklı özellikleri de bulunur. Bunların başında anlatıcının öğrenimini gördüğü Fransız lisesi gelir. Anlatıcı da tıpkı yazar gibi bir Fransız lisesinde öğrenim görmüştür. Buradan hareketle çocukluğunda Şişli’de yaşadığı öğrenilen anlatıcının okumuş

olduğu lisenin, yazarın öğrenimini gördüğü Şişli’de bulunan Saint Michel Lisesi olduğunu düşünmek olasıdır.

Anlatıcı, yazar gibi etkilerini daha çok çocukluk yıllarında hissetmiş olduğu bir astım hastalığına sahiptir. Astım hastalığı, yazarın *Bir Şehre Gidememek* ve *Madam Floridis Dönmeyebilir* öykü kitaplarında da anlatıcıların geçirmiş olduğu bir çocukluk hastalığı olarak öne çıkmıştır: “[Madam Roza] *Adalarından birine doğru ilerliyordu. Nefes alması enikonu güçleşmişti. Bana bu haliyle, çocukluk yıllarımda bıraktığıma inanmak istediğim o astım nöbetlerinde yaşadıklarımı hatırlatıyordu*” (Levi 2004: 329).

Romanda, kahraman anlatıcının Jinet ile birlikte yaşadığı bir çocukluk anısı yazarın babasıyla birlikte yaşadığı bir anısıyla birebir örtüşür. Yazarın, Beyoğlu sinemalarındaki sabah on bir seanslarından sonra babasıyla birlikte yediği fare şeklindeki pastalar; eserde kahraman anlatıcının Jinet ile birlikte yediği bir pasta olarak kurgulanır. Çocukluk anısının benzerliği ile birlikte pastanın yendiği pastanenin konumu itibarıyla mekân da gerçek bir yer olarak eserde yer alır:

Benim onunla ilgili, belli belirsiz anılarım vardı... [...] Bir gün Beyoğlu’na el ele tutuşarak, ‘fare’ yemeğe gitmiştik örneğin... İçi kestaneli, dışı çikolatayla kaplı, fare şeklinde bir pastaydı aslında yediğimiz. Ama o anlarda en çok önemsenmesi gereken, yaşanan güne küçük bir renk getiren bu pastanın verdiği düşe sonuna kadar sarılma çabasıydı sanırım (Levi 2004: 593).

Fare şeklinde pasta, yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı eserinde Raşel Algrante adlı kahraman üzerinden de yansıtılan bir çocukluk anısı olarak yer almıştır. Kahraman anlatıcının, Mario Levi ile benzer bir diğer özelliği etkilenmiş olduğu yazarlarda birleşmektedir. Biyografik romanını yazarken yazarlığının henüz başında olan anlatıcı-yazar, daha sonraları Viyana başta olmak üzere çeşitli dünya ülkelerinde konferanslar veren tanınmış bir yazara dönüşür. Bu yolda ilerlerken etkilendiği önemli isimlerden biri Sait Faik olur:

“Ama Sait Faik’i tanıdım bir kere, Ada vapurlarında, bazı akşamüstleri güverteye oturup kış soğukunda çay içmenin tadını almıştım, Çınaraltı’ndaki o küçük kahveyi, kış günlerinde pencereye vuran yağmur damlalarını keşfetmişim” (Levi 2004: 442).

Kahraman anlatıcının Sait Faik'ten hareketle etkilenmiş olduğu yaşama biçimi, yazarın da benimsediği bir anlayış olarak öne çıkar. Bir söyleşisinde kendisini etkileyen ilk isimlerin kim olduğu sorusuna yazar; edebiyatta gerçek ustalarından biri olarak gördüğü Sait Faik'in adını verir: *“Klişe olacak ama Sait Faik. Ben de Sait Faik gibi olmak isterdim. Yazdığı gibi yazmak değil ama onun gibi yaşamak. İşte sigara içmek, adada yaşamak, kahvelerde oturmak, avarelik yapmak⁴⁸”*

Eserde, yazarın gerçek yaşamından esinlenerek kurgulamış olduğu kahramanlardan biri Nora adını taşır. Berti ve Jülyet'in kızları olan Nora, kahraman anlatıcının âşık olduğu kadınlardan biridir. Ancak anlatıcı, aşkına Nora tarafından bir karşılık bulamamıştır. Nora, annesi tarafından kendi istediği değerler ışığında yetiştirilmeye çalışılmıştır. Nora, anne ve babası için onların hiç yaşayamadıkları bir hayatın esiri olmuştur. Bu baskılar nedeniyle de ailesini terk ederek farklı bir yaşama gitmeyi tercih etmiştir:

Gittiğinde yirmi yaşında ya vardı ya yoktu. Hayatının yeni coğrafyası olarak Bodrum'u seçmişti. 'Erkeği', tüm kadınlığını verdiği 'yol arkadaşı', kendisinden çok daha 'yaşlı', renklerine, düşlerine ve yeteneklerine karşın hep 'başarısız' bilinmiş, 'iktidar' tarafından 'o dünyalılar'ın arasına kabul edilmemiş, o başkaldıran insanı bana kalırsa içinde biraz da bir yabancı gibi taşıyan kırklarında bir ressamdı. Yıllar, çok uzun yıllar boyunca kalacaktı 'orada' (Levi 2004: 481).

Yazar, *Madam Floridis Dönmebilir* adlı eserinin “Birinci Önsöz” bölümünde; *“beni bir ömür boyunca sevmeye her şeye karşın hazırmış gibi görünen ya da en azından bende bu izlenimi bırakmış”* (Levi 2018: 24) biri olarak tanıttığı Nora adında bir kız arkadaşından bahseder. Bununla birlikte *İstanbul Bir Masaldı* romanının sonunda yer alan “Haziran 1999” tarihini taşıyan “Sevgiliye” hitaplı mektubunda yazar; kendisini terk ederek bir ressamla Bodrum olması muhtemel olan Ege sahillerinden birine yaşamaya giden bir kadından söz eder. Bu bilgiler ışığında roman karakteri Nora'nın, yazarın gerçek yaşamından eserine yansıyan bir kişi olduğu düşünülür:

48 Sibel Oral (2013). “Türkçe Edebiyatla Tanıştım ve...”, <http://www.sibeloral.com/turkce-edebiyatla-tanistim-ve/> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

‘Beni farklı umutlar adına, uzun çok uzun bir zaman için terk eden, Ege sahillerinin birinde, bir ressamla birlikte yaşamaya giden bir kadın vardı... Yıllar sonra, beklemediğim bir zamanda geriye dönecekti... Yıllar sonra, beklemediğim, kendimi, kendime biraz daha çok alıştırdığım, verebildiğim bir zamanda (Levi 2004: 738-739).

Romanın ana kahramanlarından olan Berti ile Jülyet’in düğün töreni hem yazarın hem de anne-babasının nikâh töreninden benzerlikler taşır. Yazarın, ilk eşi Süzet Beraha ile olan evlilik töreni 7 Eylül 1986 tarihinde pazar günü Şişli Beth İsrail Sinagogu’nda gerçekleştirilir. Anne ve babasının nikâhları ise Beyoğlu’nda bulunan Zülfaris Sinagogu’nda kıyılır (Levi 2010: 67). Berti ile Jülyet’in evlilik töreni eserin 43. bölümü olan “Bir Eylül Sabahıydı” bölümünde anlatılmıştır. Buna göre; Berti ile Jülyet’in evlilik törenleri bir eylül sabahında Zülfaris Sinagogu’nda düzenlenmiştir. Bu nikah töreni, bir eylül sabahı kıyılmasıyla zamansal açıdan yazarın; Beyoğlu’nda bulunan Zülfaris Sinagogu’nda törenin gerçekleşmesiyle mekânsal açıdan yazarın anne ve babasının nikâh törenini hatırlatmaktadır. Bu durumu düşündürmeye, “Bir Eylül Sabahıydı” adını taşıyan bölümün ismi de uygun düşmektedir:

Bir Pazar günüydü. Bir Eylül sabahıydı. Zülfaris Sinagogu’nda, ‘çocuklarının’, Berti ile Jülyet’in nikâh töreninde, herkes böylesi zamanlarda hep hep olduğu gibi, şık, heyecanlı ve mutluydu o sabah... Gelin adetlere uygun biçimde, ‘sağdaki’ merdivenlerden çıkarak Sinagog’a girmiş, törenden sonra da ‘soldaki’ merdivenlerden inerek ‘yeni hayatına’ adım atmıştı (Levi 2004: 423).

Eserde, yazarın anne ve babasından izler taşıyan bir başka çift romanın ana karakterlerinden Tant Tilda ve Jozef’dir. Her ikisi de bir sinema tutkunu olan Tilda ve Jozef, sinema tutkularını yaşama biçimleriyle birbirinden ayrılmaktadır. Bu durum ise onların arasında birtakım çatışmalara neden olmuştur:

O filmlerin hepsini görmüştük, hiçbirini kaçırmamıştık oysa. Ama dediğim gibi, oralara hiçbir zaman dilediğim gibi gidememiştik. Ben filmin başlamasından yarım saat önce sinemada olalım, tanıdıklarımızla buluşalım, birbirimizi yaşadıklarımızdan haberdar edelim, birbirimize yeni kıyafetlerimizle görünelim derdim. Sinema buydu... Sinema bu olmalıydı... Ama Jozi hep kaçırdı insanlardan, hep kaçırdı (Levi 2004: 298).

Tilda ve Jozef'in sinema tutkuları üzerinden yaşadıkları bu çatışma; yazarın anne ve babasının birbirleriyle yaşadığı sinema üzerine tartışmalarından esinlenerek kurgulanmış gibidir:

Annemle babamın sinemaya kombine biletleri olurdu. 60'lı yıllar ve ben çocuğum. [...] Annem, film başlamadan en az yarım saat önce sinemada olmak ister. Babam sıkılır, elinden gelse ışıklar söndüğünde sinemaya girmek ister. Tartışma bu! Annemin orada göreceği arkadaşları var çünkü... Onlarla konuşacak, bir hafta önceki filmin kritiği yapılacak. Kritik derken, 'Liz Taylor'un giysisi iyi miydi, değil miydi?' mesela (Gözay 2013: 26).

Romanın, "Babalar, Kızlar ve Söylenemeyen Şarkılar" adlı 18. bölümünde üç alt başlık altında üç farklı baba kız ilişkisi anlatılır. Birinci alt başlıkta Hüsnü Efendi ve kızı Şükran; ikinci alt başlıkta Madam Eleni ve babası Tanaş; üçüncü alt başlıkta ise Anita ve babasının ilişkileri söz konusu edilir. Madam Eleni, Madam Roza ve Mösyö Jak'ın bir zamanlar oturdukları Şişli'deki apartmandan komşularıdır. Hüsnü Efendi, bu apartmanın kapıcısıdır. Kahraman anlatıcı da çocukluk yıllarında bu apartmanın sakinlerinden biri olmuştur. Anlatıcı; "*şehrin çok farklı yakasında yaşadığım bu günlerde*" (Levi 2004: 173) ifadesiyle sonraki yıllarda İstanbul'un bir diğer yakası olan Anadolu Yakası'nda oturduğunu vurgulamıştır.

Bu hikâyede öncelikli olarak olayların geçtiği mekânın Şişli ve "*Şişli'deki o apartman*" (Levi 2004: 177) olması yazarın hayatından izler taşıyan önemli bir izlek olarak romanda belirlemektedir. Yazar, çocukluk yıllarını Şişli'de geçirmiş, on sekiz yaşından sonra ailesiyle birlikte Kadıköy'e yerleşmiştir. Bu noktada anlatıcının, İstanbul'un farklı yakasında yaşamış olduğunu belirtmesi otobiyografik bir iz olarak kendisini göstermektedir. Hikâyeye bu açıdan bakıldığında yazarın, Şişli'deki apartman vurgusuyla da Şişli'de çocukluğunu geçirdiği Sıracevizler Sokağı'ndaki apartmanı çağrıştırdığını düşünmek mümkündür. Bu düşüncüyü destekleyen bir başka durum ise yazarın *Bir Şehre Gidememek* eserinde de öne çıkan apartman aydınlığı vurgusudur:

Beni daha önce birçok hikâyeye götüren o eski apartmanın aydınlığını yeniden anımsayabilirim örneğin bu aşamada. O aydınlığı yaşıyanlar farklı zamanlarda, ülkelerde, ya da yazgılarda artık. [...] beklemediğim bir zamanda, daha birçok hikâyeye doğru yol almamı sağlayabilecek, henüz dokunulmamış

bazı ayrıntıları, nesneleri bir yerlerinde hâlâ yaşatan, gizleyen bir apartmandı yaşadıkları. Orada ben de yaşamıştım, o sesleri, o adımları kendime göre ben de anlamlandırmaya çalışmıştım (Levi 2004: 172).

Bu bölümde anlatılan Madam Eleni, ilk olarak yazarın *Bir Şehre Gidememek* eserinde okurun karşısına çıkar. Ancak bir hikâye kahramanı olarak değil, kitabın “*Hüzünler Yürürlüktedir*” adlı öyküsünün önünde yer alan bağlayıcı metinde yazarın çocukluğunda yaşadığı apartmanın sakinlerinden biri olarak sadece adından söz edilir. Bu durumu, yazarın anı romanı da destekler. Madam Eleni, yazarın çocukluğunda yaşadığı Şişli Sıracevizler Sokağı’ndaki apartmanda oturan komşularından biridir. Romanda, “Babalar, Kızlar ve Söylenemeyen Şarkılar” adlı bölümün ikinci alt başlığında karşılaşılan Madam Eleni, kahraman anlatıcının çocukluk yıllarında oturduğu apartmanın komşularından biri olarak anlatılır. Bununla birlikte Madam Eleni, eserde babasıyla yaşadığı anlaşmazlıklar sonucunda dışarı adım atamayan ve birtakım rahatsızlıklar yaşayan bir kadın olarak öne çıkar. Bu rahatsızlıklardan en belirgin olanı “*komşularının aydınlığa bakan o mutfaktan kendisini görebileceklerini umursamaksızın evinde, [...] çırılçıplak*” (Levi 2004: 186) gezinmesidir. Romanda evin içinde çıplak gezinmesiyle söz konusu edilen Madam Eleni, yazarın anı romanından öğrenildiği üzere oturdukları apartmanda evde çıplak gezmesiyle dikkatleri üzerine çeken bir komşu olmuştur: “*Özellikle iki altınızdaki karşı dairede oturan, geceleri bazen evinde çırılçıplak dolaştığı için adı deliye çıkan yaşlı Madam Eleni*” (Levi 2010: 240). Bu bağlamda yazarın, çocukluğunda şahit olmuş olduğu bu tanıklığı romanına yansıtmış olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bölümde Madam Eleni dışında yazarın önceki eserlerinde karşılaşılan başka kahramanlar da bulunur. Madam Matilda, yazarın *Bir Şehre Gidememek* adlı eserinde olduğu gibi romanda da apartman sakinlerinden biridir. *Madam Floridis Dönmebilir* adlı eserin kahramanları olan Madam Floridis ve kızı Sandra da bu bölümde bahsi geçen apartmanın sakinlerinden biri olarak eserde yer alır. Bu yönüyle yazar, romanında önceki eserlerine gönderme yapar:

[Madam Floridis] Ama o, sadece Sandra’yla birlikte dans etmemizi seyretmekle yetinmez, bize hareketlerimizi hızlandırmak için, tüm esnekliğiyle şarkı söyleyerek katılırdı. [...] Ama tüm bunlar bambaşka bir hikâyede kaldı,

bambaşka bir apartmanda, bambaşka bir hikâye için yaşanmak, paylaşılacak istenmişti... Madam Matilda'nın Kervan Sineması'ndaki Türk filmleriyle, Zeki Müren'in şarkılarıyla, sabahları temizlik, yemek yaparken o hantal pikabında dinlediği 45'likleriyle renklenmiş dünyası, çok farklı bir dünyaydı. Kendisini şimdi, o aydınlıktan komşularıyla konuşurken yeniden görür gibi oluyorum (Levi 2004: 173).

Bununla birlikte bu bölümde birinci alt başlıkta anlatılan; kapıcı Hüsnü Efendi'nin kızı Şükran'ın fahişe olup bir otelde sevgilisiyle ölü bulunması hikâyesi aynı kurguyla daha önce yazarın, *Madam Floridis Dönmeyebilir* adlı eserinde okurun karşısına çıkar. Aynı kurgunun tekrar etmesi, yaşanan olayların gerçek bir durumdan yansıtılmış olabileceğini düşündürür.

Yazar, romanını annesinin babası Yasef'e adamıştır. Yazarın dedesi ile ilgili anılar, romanın ana karakteri olan Mösyö Jak üzerinden aktarılır. Eserde Mösyö Jak'ın yaşamı sunulurken kronolojik bir sıra gözetilmez. Mösyö Jak'ın yaşamı özellikle; "Masallar ve Hatıralar" başlıklı bölümün 71. ve 91. bölümleri arasında çocukluğundan ölümüne kadar ayrıntılı bir şekilde aktarılır. Mösyö Jak'ın, yazarın dedesiyle⁴⁹ benzer bir yaşam öyküsü yaşadığını gösteren öz yaşamsal göndergeler en çok bu bölümde açığa çıkar.

Yazarın, *İstanbul Bir Masaldı* romanının sonunda yer alan mektupta büyük büyükanne olarak tanıttığı Madam Perla dedesinin annesidir. Dedesinin, Nesim adında bir abisi vardır. 1904'te Hasköy'de doğan dedesi, neredeyse hayatının tümünü İstanbul'da geçirmiştir. 1999 yılında yine bu şehirde, Göztepe'de vefat etmiştir. Baba mesleği olan halı ticareti ile iş dünyasına atılmış, daha sonrasında Fransızların işlettiği bir havagazı şirketinde satıcılık gibi çeşitli işlere yönelmiştir. Yazarın dedesinin buraya kadar süregelen yaşamı roman kahramanı Mösyö Jak'ın hayatı ile birebir uyum gösterir. Mösyö Jak'ın annesinin adı Madam Perla, abisinin adı ise Nesim'dir. Yirminci yüzyılın başında doğmuş, sonlarına doğru da yaşamını yitirmiştir. Bununla birlikte Mösyö Jak da tıpkı yazarın dedesi gibi aile mesleği olan halıcılığın getirisiyle ticaret hayatına yönelmiştir. Sonrasında ise tuhafiyecilik, çeşitli

⁴⁹ Yazarın, dedesi ve yaşamı ile ilgili bilgiler için büyük oranda anı-romanı olan *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı eserinden yararlanılmıştır.

ticaret alanları ve bir Fransız havagazı şirketinde satıcılık gibi birçok iş alanında çalışmıştır:

Yüksekkaldırım'daki tuhafiyeci dükkânında işler iyi gitmemişti. O dükkânı kapattıktan sonra, başka işlere girip çıkmak zorunda kalmıştı birkaç yıl boyunca. Yerlerini, asıl doğrularını bulamayan, kısa soluklu işlerdi biraz da bunlar. Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarında, o gece meydanları ve caddeleri için, kırmızılı beyazlı, binlerce, on binlerce ampulün alımını satımını yapmıştı. [...] Fransızların işlettiği Havagazı Şirketi'nde satıcı olarak çalışmış, Beyoğlu'nda, Taksim'de Tarlabası'nda, Sirkeci'de sokak sokak dolaşarak, berberlere, diş hekimlerine, zührevi hastalıklar doktorlarına sayısız şofben satmıştı (Levi 2004: 681).

Romanın sonunda yer alan mektupta yazarın büyük büyükannesi olduğu öğrenilen Madam Perla, eserde Mösyö Jak'ın annesi olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle yazarın biyografisine sadık kaldığını söylemek mümkündür. Yazarın büyükannesi Madam Perla, ömrünün son on beş yılında gözlerini kaybetmiştir. Romanda da, Madam Perla bu hastalığıyla öne çıkan bir karakter olarak yer almaktadır:

Bir sabah, yatağından kalktığında, görüntülerin çok bulanıklaştığını, 'çevresindeki her şeyi' 'gözlerinin önünden bir türlü gitmeyen bir sis perdesi'nin ardından görmeye başladığını söylemişti annesi. Doktora gitmişler, 'olanların' nedenini anlamaya çalışmışlardı. Teşhis, beklenmedik, bambaşka bir hayatın haberini veriyordu. [...] Teşhis doğru çıkacaktı... O sabahların birinde, yıllar, çok uzun yıllar sürecek bir karanlığa uyanacaktı annesi... [...] Bu haliyle on beş yıl yaşayacaktı (Levi 2004: 689).

Kahraman anlatıcı, Mösyö Jak'ın hayatını konu olan biyografik romanını yazma aşamasındayken Mösyö Jak ölmüştür. Bu nedenle Mösyö Jak, kendisinin başkahramanı olduğu eseri okuma fırsatı olmamıştır: "*Mösyö Jak'ı, hiçbir zaman okuyamayacağı bu hikâyede anlatmaya çalışırken, farkına varmaksızın, kendimi de anlattığım endişesine bu yüzden kapılıyorum*" (Levi 2004: 706-707). Bu durum, yazar ve dedesi için de aynı sebeplerden mümkün olmamıştır. Mario Levi, romanının başkahramanını yazarken büyük oranda dedesi Yasef'ten esinlenmiştir. Ancak

dedesi, 1999 yılında roman yayımlanmadan önce vefat ettiği için eserin yayımlandığını görememiştir:

“Anneannem ölmüştü, dedem yalnız yaşıyordu. Onun anlattığı birçok hikâye gereken değişimlere uğrayarak romandaki yerini almıştı. Roman bitmeye yakinken dedem vefat etti ve kendisi öldükten 3-4 ay sonra kitap yayımlandı. Hiçbir zaman hayatının bu romanda izler taşıdığını bilemedi” (Uluşahin 22 Kasım 2014: 19).

Mösyö Jak karakteri ve yazarın dedesi ile ilgili benzer bir diğer nokta İstanbul’a dair çeşitli anılarda kendini göstermektedir. Bunlardan ilki yaz aylarında gidilen sayfiyelik mekânlardır. Mösyö Jak ve eşi Madam Roza, yaz aylarında önce Tarabya Otel’ine daha sonrasında ise arkadaşları Mihali Stavropulos’un otelin yakınlarında bulunan yazlık evlerine beş çayına gitmişlerdir. Beş çayında konuştukları dil de hep Rumca olmuştur. Mösyö Jak’ın arkadaşı Mihali Stavropulos, ilk karısı Filiça’nın genç yaşta ölmesinden kısa bir süre sonra, Zoğrafyon Lisesi’nde Fransızca öğretmenliği yapan Afro adında genç bir dulla evlenmesiyle öne çıkmaktadır. Buraya kadar anlatılagelen Mösyö Jak ve eşinin yaşadığı bu anılar, yazar ile dede ve anneannesinin anıları olarak *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı anı-romanda da yer almaktadır. Mihali ve Afro, yazarın anneanesi ve dedesinin arkadaşısıdır. Afro, mesleğiyle birlikte aynı özellikleri ile romanda kurgusal bir karakter olarak yer almıştır. Sadece Mihali’nin ilk karısı Filiça ismiyle romanda yer alır. Ancak bu isim de Mihali’nin karısının gerçek ismi Felitza ile ses benzerliği açısından birbirine çok yakındır:

Tarabya’daki en eski fotoğrafın buydu, evet. Fotoğraf Rumcaydı. Ama yine de İstanbul’du. [...] Mösyö Mihali ilk karısı Felitza genç yaşta bu dünyadan göçtükten, kısa bir süre içinde, Zoğrafyon Lisesi’nde Fransızca öğretmenliği yapan Afro ile evlenmiş, ama aynı zamanda yeni karısının kız kardeşini de yanına almıştı. Üçü yeni evlerinde yaşayabileceklerini yaşıyorlardı işte. [...] Dedenle anneannenin Tarabya’da kimi bahar günlerinde ziyaret ettikleri ev böyle bir evdi işte (Levi 2010: 176-177).

Bir diğer anı Mösyö Jak’ın tüm ailesiyle birlikte yaptığı hafta sonu gezileridir. Bu geziler sırasında Boğaz’da çay içme ve pudra şekerli börek yeme ritüeli ailenin en sık tekrarladığı anılar olarak öne çıkar. Boğaziçi’nde pudra şekerli börek ile birlikte

ay içmek, yazarın *Bir ehre Gidememek* eserinde de rastlanılan öz yaşamsal izleklerden biridir. Romanda bu brekinin Sarıyer’e bağlı Büyükdere semtinde olduğu da belirtilmiştir.

O pazar günlerinde, arabayı aldıktan sonra ‘Boğaz’a daha sık gitmeye başlamışlardı. Arkadaşlara gitmeden önce, çocuklarla birlikte biraz deniz havası almak, zaman zaman oradaki lokantaların birinde yemek yemek, ya da Büyükdere’deki o brekinin üzerine bolca pudra şekeri serpilmiş o sıcacık sade breğiyle, arabada, deniz kenarında iki demli çay içmek de o anların, saatlerin, küçük, sık sık yinelenen ‘törenleri’ arasındaydı (Levi 2004: 704).

Romanda, Mösyö Jak ve oğlu Berti’nin kullandėėı arabalar da yazarın dedesi ve babasının kullandėėı araba markalarıyla benzer yönler taşır. Yazarın babasının kullanmış olduğu; stropentesi bulunan siyah Humber marka arabası (Levi 2010: 170 Berti’nin satın almış olduğu bir araba olarak romanda aynı özelliklerle yer alır:

Desoto marka, zamanın şartlarına göre bir hayli gösterişli, ya da bir başka deyişle, ‘kendini gösteren’ o arabalardandı bu... [...] Ancak zamanla, bu görüntüler de değişmiş, bambaşka bir tarihe geçmişti. ‘Dkkn’a, ilk yıllarında, İştambul’daki görevini tamamlamış, İngiliz Konsolosluğu’nda çalışan, ‘yüksek düzeydeki bir görevli’den satın aldığı Humber marka, siyah strapenteli, büyük bir arabayla gitmişti Berti (Levi 2004: 702).

Mösyö Jak’ın eşi Madam Roza, yazarın gerçek yaşamından esinlenerek kurgulamış olduğu bir başka karakterdir. Yazar, Elif Korap ile yaptığı bir röportajında Madam Roza karakterini kurgularken hem anneannesini hem de babaannesinin kimi özeliklerinden yararlandėėını açıkça belirtmiştir:

Kimi karakterlerde hayatımda yer almış birkaç kişinin etkileri var. Örneğin Madam Roza’da hem babaannemden, hem anneannemden, hem de bana uzak kadınlardan izler var. Hoşuma giden bir şey bu Madam Roza’da. Hayatları boyunca babaannemle anneannem birbirlerinden nefret ettiler. Ben, onları aynı karakterlerde biraraya getirdim. Bunu düşündükçe, çok eğleniyorum (Korap Kasım 1999: 11-12).

Madam Roza’da, daha çok yazarın babaannesine ait özeliklerin romanda ne ıktėėını söylemek mümkündür. Madam Roza’nın çocukluk yılları Çatalca’da

geçmiştir. Buradaki Rum İlkokulu'nda okumuş, sonrasında öğrenimine Alliance Israelite Universelle'de devam etmiştir. Madam Roza, Balkan Harbi sırasında Bulgar Çetelerinin baskılarına dayanamayarak ailesiyle İstanbul'a göç etmiştir. Madam Roza, bu yönüyle yazarın babaannesiyile benzer bir göç hikâyesini yaşar. Yazar, babaannesini tam bir Osmanlı kadını olarak tanıtır. Babaannesi, üç dört yaşlarında küçük bir kız çocuğuyken Balkan Savaşı sonrasında Çatalca'dan göç ederek İstanbul'a yerleşen ailelerden biridir. Yazarın babaannesi, yaşamak zorunda kaldığı bu göç sonrasında büyük bir sarsıntı yaşamış yaşlılığında dahi sarsıntının etkisiyle gök gürültüsünden korkar hale gelmiştir (Levi 2010: 30).

[...] benden eski, değerli bildiği birçok hikâyesini esirgemeyen, Bulgarların Çatalca'ya dayandıkları o korkunç gecelerden kendisine, içindeki çocuğa kalanları, o top seslerini, yağmurlu, fırtınalı gecelerdeki gök gürültülerini o top seslerine benzetişini, gök gürültülerini bu yüzden ölümle özdeşleştirişini, daha sonraki yıllarında, 'büyüdüğünde', 'anneliğini', 'babaanneliğini' yaşadığı günlerde bile ürkütücü, tehdit edici buluşunu, böylesi gecelerde, 'küçük bir kız gibi', hep güven duyacağı birine sarılmak isteyişini, İstanbul'daki 'muhacirlik' günlerini, o eski bolluk günlerinden sonra, kaçınılmaz bir şekilde gelen o sıkıntılı günleri, geride bıraktıkları, kendisine küçük bir cenneti bırakan o topraklarda, evinde, odasında, yatağının başucunda uyuyan, korkunç gecelerinde kendisini hiç yalnız bırakmayan köpeğini terk edişine nasıl da üzüldüğünü, İstanbul'daki yeni hayatında, yeni koşullara bir türlü uyum sağlayamayan babasını bu terk edişe, ihanete yol açtığı için hiçbir zaman affedemeyişini bizlere hani neredeyse bir masalı anlatırcasına anlatan, sevdiklerini, tüm sorunlarına karşın sorunlarıyla baş başa bırakmaya gönül indirememiş bu kadın [... Madam Roza] (Levi 2004: 178-179).

Yazarın, dedesinin abisi Nesim de gerçek yaşam hikâyesi ile romanda yerini alır. Nesim'in hayat hikâyesi, eserde ön plana çıkan soykırım öyküsü olarak kendisini gösterir. Roman karakteri Nesim, Alliance Israelite Universelle'deki eğitiminden sonra o dönemki adıyla Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Lisesi'nde öğrenim görmüştür. Burada aldığı eğitim Nesim'in "[...] kardeşinden 'farklı olarak', Almanca'ya, Almanca'nın dünyasına tüm kalbiyle, tüm benliğiyle bağlanmasına zemin" (Levi 2004: 520) hazırlar. Bu bağlılık onun lise biter bitmez, Viyana'ya gitmesine neden olur. Yaklaşık iki yıl sonra Türkiye'ye dönüş yapan Nesim,

askerliğini yapmak ve sevgilisi Rahel'i de yanında götürmek için geri gelir. Nesim'in ülkesini terk edişlerinin sebebi, Osmanlı'ya duyduğu bağlılığıdır. Yeni bir ülkenin kurulması Nesim'in ait hissettiği topluma ait değerlerinin yıkılmasına neden olur:

Nesim kelimenin tam anlamıyla bir 'Osmanlı'ydı. Bu bağlılık onu bir başka günün ya da savaşın insanı yapmıştı. Duygu, anlaşılabilmesi bir duyguydu aslında. 'İmparatorluğun' yıkılması demek, bir ülkenin, bir ülkedeki değerlerin yıkılması demekti biraz da. Nesim, 'Cumhuriyet' ilan edilince, kendisini, kendi şehrinde, bambaşka bir ülkeye sürülmüş gibi hissetmişti. [...] Bir ihanetti, olası bir gelecekte yerini bulamama, ya da kendine bir yer görememe korkusuydu da biraz bu yıkımla yaşanan (Levi 2004: 524-525).

Bunun bir sonucu olarak Nesim, Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte bu sefer kesin bir şekilde *"Rahel'le birlikte Paris'e gitmiş, İstanbul'daki yeni, olası bir ülkeyi, 'bildiği', 'daha güvenli' bulduğu bir başka ülke için terk"* (Levi 2004: 624) etmiştir. Nesim, Paris'te babasının mesleği olan halı ticaretini sürdürdükten sonra orada doğmuş kızları Paulette, Anette ve karısı ile birlikte Biarritz'e yerleşir. Burada da Jinet adında bir kız çocukları daha olur. Biarritz'de bir çorapçı dükkânı açan Nesim, çevresi tarafından *"[...] kısa boyluluğundan dolayı 'Le petit Turc'"* (Levi 2004: 535) olarak tanınır ve saygı duyulan bir kişi olur. Ancak Nesim ve ailesi burada yalnızca on yıl mutlu bir hayat sürebilmiştir. Nesim, Rahel ve kızları Paulette ile Anette; Nazi Almanya'sı tarafından 1944 yılında Toplama Kamplarına götürülmüş ve burada öldürülmüştür. Bu ölüm haberi Mösyö Jak ve ailesine gönderilen bir mektupla bildirilmiştir:

Ancak bu mektup farklıydı, Nesim tarafından yazılmamıştı, o özel konuşmalardan uzaktı, dahası, en önemlisi, 'bitmiş', tamamlanmış, bilinmesi gereken bir hikâye görünümündeydi. Nesim'le birlikte Toplama Kamplarına, ortak bir ölüm yolculuğuna çıkmış komünist gazete satıcısı Enrico Weizman tarafından kaleme alınmış bir mektuptu burada söz konusu olan. Mektup Mösyö Jak'a Biarritz'den, 1945 yılında gönderilmişti (Levi 2004: 539).

Mösyö Jak, öğrendiği bu gerçek karşısında büyük bir acı yaşamış, çokça yaşlanmış anne ve babasına bu gerçeği hiçbir zaman açıklayamamıştır. Nesim ve ailesinin hayatı ile ilgili uzun yıllar sürdüreceği bir yalanı yaşatmıştır. Bu yalan yıllar sonra; Rahel'in, kapıcısına emanet ederek kurtulmasını sağladığı ailenin küçük kızı

Jinet'in İstanbul'a gelmesiyle de sürdürülmüştür. Nesim'den birkaç gün sonra tutuklanan Rahel, yaşanan olaylar çerçevesinde akıbetlerini tahmin ederek Jinet'i kapıcısı Madam Manzil'e teslim etmiş, kızının mutlaka İstanbul'daki aileye ulaştırılmasını vasiyet etmiştir.

Nesim'in ve ailesinin toplama kamplarında öldürülmüş olması, yazarın dedesinin abisi Nesim'in gerçek yaşam öyküsünün esere yansımış bir izdüşümü gibidir. Yazarın dedesinin abisi Nesim ve karısı, Osmanlı Devleti'nin çöküşü sonrasında, 1920'li yılların sonuna doğru; anne-babası ve yazarın dedesinin ailesi ile birlikte Paris'e yerleşir (Levi 2010: 175). Burada ailenin Hasköy'deki evlerinin bir yangın sonucunda yanmasının etkisi de büyüktür. Aile, Paris'te İstanbul'da olduğu gibi halı ticareti ile geçinmeye çalışır. Ancak bu durum beş yıllık bir süre için geçerli olur. Beş yılın sonunda yazarın dedesi ve ailesi İstanbul'a geri döner. Fakat, Nesim ve ailesi Paris'te kalmayı tercih eder. Daha sonraki yıllarda, Nesim'in kayınbiraderi Alber tarafından yazarın dedesine gönderilen *“kızılhaç damgalı, Mayıs 1946 tarihli Fransızca el yazısı ile yazılmış”* (Akarsu 1 Aralık 1999: 2) bir mektupla anlaşılır ki Nesim, karısı ve üç kızı ile birlikte Toplama Kampları'nda öldürülmüştür.

Mektubu okumaya başladığımda tarihi bir belge ile birinci elden bir tanıklıkla karşı karşıya olduğumu gördüm. O satırlar Cenevre'deki bir klinikte dedemin abisi Nesim'in kayınbiraderi Alber tarafından kaleme alınmıştı. Alber ailesi ile birlikte toplama kamplarına gönderilmiş geriye eğer deyiş yerinde ise hayata dönebilen tek insan olmuştu. O ölüm yolculuğuna Nesim de ailesiyle birlikte çıkmıştı. Mektup orada yaşananları anlatıyordu. Kayıtsız kalamayacağım bir çağrı ile karşı karşıya kaldım. Bu mektup üzerine uzun bir hikâye kurabileceğim duygusuna o zaman kapıldım (Akarsu 1 Aralık 1999: 2).

Yazarın dedesi, tıpkı Mösyö Jak'ın yaptığı gibi kendisine bir mektupla öldürüldüğü bildirilen kardeşinin ölümünü anne ve babasına söyleyememiştir. Bununla birlikte romanda, Nesim'in küçük kızı Jinet'in kapıcıya emanet edildiği söylenerek kurtulduğu belirtilir. Ancak yazarın, Hikmet Temel Akarsu ile yaptığı söyleşisinde ailenin küçük kızı Jinet'in de Toplama Kampları'nda ölmüş olduğu anlaşılır (Akarsu 1 Aralık 1999: 2). Yazarın anı romanında anlattığı üzere; babaannesinin kardeşi Rober'in ve karısının da Toplama Kampları'nda öldüğü öğrenilir. Fakat çocuklar kapıcıya emanet edilerek kurtarılmış, yıllar sonra da

İstanbul'daki aile bireylerinin yanına dönmüştür. Buradan hareketle yazarın, Nesim'in kızı olarak kurguladığı Jinet karakteriyle babaannesinin kardeşi Rober'in kızlarına ve yaşam öykülerine dikkat çekmeye çalıştığını düşünmek mümkündür:

Babaannen anlatmıştı. Kardeşi Rober, eşini ve çocuklarını da yanına alarak, Paris'e, tabii Marsilya'dan geçerek yeni bir hayat kurmak için giderken, bu limandan ayrılan geminin güvertesinden, geride kalan ailesine elleriyle bu şehirdeki hayatının bittiğini söyleyen bir işaret yapmıştı. [...] Paris ve kırklı yılların karanlığı... Rober karısıyla birlikte Toplama Kamlarına götürülecek ve bir daha geri dönmeyecekti. [...] Son anda oturulan apartmanın kapıcısına teslim edilebilen çocukların hikâyesiyse bambaşka, romanlara, filmlere konu olabilecek cinstendi. Onlar da günün birinde bu limana çok acılı bir hikâye ile döneceklerdi (Levi 2010: 79).

Romanın, “Fesini Denize Atmak” adlı 56. bölümünde Nesim'in gemi ile Marsilya üzerinden Paris'e giderken fesini denize atmış olduğu anlatılır. Bu durumda, yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere babaannesinin kardeşi Rober'e ait bir yaşanmışlık olduğu fark edilir. “O Büfedeki Ses” adlı 85. bölümde ise Mösyö Jak'ın babası Avram Efendi'nin Nesim öldükten sonra gördüğü bir rüya anlatılır. Bu rüya, yazarın dedesinin kardeşi Nesim öldüğünde babasının görmüş olduğu rüyayla birebir örtüşmektedir⁵⁰. Buradan hareketle yazarın, anılarını kurmacaya dönüştüren bir yazar olduğunu söylemek mümkündür:

Biraz çocuklaşmış, biraz da çok uzaklara gitmiş gibiydi babası bu rüyayı anlatırken. Evlerindeki o büyük büfenin içine girmişti Nesim... Kederli, huzursuz, çaresiz görünüyordu... ‘Oğlum, neden orada duruyorsun, neden oraya girdin? Haydi gel,’ demişti... ‘Git baba git... Git buradan... Kapıyı kapa... Burası çok sıcak, çok kötü kokuyor... Kusura bakma. Ama buradan çıkamamam, buradan çıkmayacağım. Kapıyı kapa, haydi!...’ demişti Nesim. [...] Ama biraz düşünüldüğünde eldeki bilgiler birleştirildiğinde, bu rüyanın

⁵⁰ “Dedem abisinin Toplama Kampları'nda öldüğünü babasından gizlemiş. Onun, o günlerle ilgili, hiç unutamadığı bir anısı vardı. Bir sabah uyandığında, çok tuhaf bir rüya gördüğünü söylemişti babası. Bu rüyada Nesim, salonlarındaki büyük büfenin içine girmişti. Babası, büfeden birtakım inilti geldiğini duymuş, kapıyı açmış, açmasıyla birlikte de, uzun yıllardır görmediği oğlunu karşısında bulmuştu. ‘Baba kapıyı kapa, burası çok kötü kokuyor’ demişti Nesim, oraya neden girdiğini söylememiş, başını sessizce önüne eğmişti. Bu rüyaya anlam verememişlerdi o gün. Aradan bir süre geçtikten sonra, yaptıkları hesaplara göre, o rüyanın görüldüğü gecenin, Nesim'in gaz odalarında öldürüldüğü gece olabileceğini anlamışlardı. O büfe benim evimde duruyor şimdi, birçok eski hikâye, görüntü ve eşyayla birlikte, bende yaşamaya devam ediyor” (Akarsu 1999: 2-3).

Nesim'in 'orada' öldüğü, ya da öldürüldüğü günlere rast geldiği sonucu çıkıyordu (Levi 2004: 678-679).

Nesim'in ve ailesinin, toplama kamplarında öldürülmüş olduğu bilgisi aileye Nesim'in kayınbiraderi Mösyö Alber tarafından bir mektupla açıklanır. Romanda, bu durum da Nesim'in arkadaşı Enrico Weizman üzerinden mektup yoluyla gerçeğe uygun bir şekilde yansıtılır. Fakat tıpkı Jinet'te olduğu gibi Mösyö Alber'de, hem ismi hem de bir takım gerçek bilgilerin dönüştürülmesiyle eserde yer almıştır: *“Mösyö Alber, İspanya İç Savaşı'ndaki yenilgiden sonra Fransa'ya sığınmış bir siyasi mülteci oldu”* (Akarsu 1 Aralık 1999: 2).

Nesim ve ailesinin, esere tüm gerçekliğiyle yansıdığı anlaşılan hayat öyküsü zaman unsuru noktasında da tarihi gerçekliği yansıtır bir şekilde işlenir. Romanda, anlatılan olaylar net bir zaman dilimine işaret eder. Ayrıca bu durum, Yahudi soykırımından kurtulmuş birinin gönderdiği mektupla desteklenerek gerçeklik izlenimi verilmeye çalışılır. Bununla birlikte Enrico Weizman karakteri üzerinden; Nazi döneminde faaliyet gösteren Drancy, Auschwitz, Monowitz, Buchenwald ve Dachau gibi toplama kamplarının adları eserde belirtilerek bir gerçeklik algısı oluşturulmaya çalışılır.

Romanda, Nesim'in ve ailesinin yaşamak zorunda kaldığı soykırım öyküsüyle Nazi döneminde Yahudilerin yaşamak zorunda oldukları çeşitli uygulamalara da gönderme yapılır. Saç kazıtma, *“çizgili ketenden bir ceket, bir pantolon, bir bere ve tahta ayakkabılar”* (Levi 2004: 551) ile bir örnek giydirilme ve *“cesetleri, gaz odalarında toplu halde öldürülenleri fırınlara atmak”* (Levi 2004: 554) görevi gibi savaşın yaşattığı acı olaylar esere, yazarın birebir yaşadığı bir durum olarak değil yakınlarının ve ait olduğu toplumun yaşamış olduğu olaylar olarak yansır. Yazarın, gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenerek kurguladığı bu durumun; *“[...] yazarın ve onun dahil olduğu topluluğun belleğinde hiç silinmeyecek bir iz bıraktığını”* (Çetaku 2003: 235) söylemek yerinde bir tespittir.

Romanda Madam Roza'nın kardeşi Mösyö Rober'de yaşam öyküsüyle, yazarın anneannesinin kardeşi Albert'in yaşamından izler taşımaktadır. Mösyö Rober'in, yazarın anneannesinin kardeşi Albert ile ilk benzerliği Londra'da kahve ticareti ile uğraşması ve kumar oyunlarına düşkünlüğü noktasında birleşir. Bir diğer özelliği ise

evliliğindeki benzerlik ile ortaya çıkmaktadır. Mösyö Rober, arkadaşı Mösyö Aldo'nun tanıştırdığı Lola adında sarışın bir şarkıcıyla evlidir. Macar asıllı olan Lola'nın öyküsüyle İkinci Dünya Savaşı'nda Macaristan'daki Yahudilere uygulanan soykırıma dikkat çekilmiştir. 19 Mart 1944'te Nazi Almanya'sı tarafından işgal edilen Macaristan'da birçok Macar asıllı Yahudi toplama kamplarına gönderilmiştir⁵¹. Eserde, Lola'nın kocası da bunlardan biri olarak işlenir. Kocasını toplama kamplarında yitiren Lola, iki yaşındaki oğlu Johan ile birlikte Londra'ya kaçmış, orada kendisine yeni bir hayat kurmuştur. Yazarın anneannesinin kardeşi Albert'in, Londra'da tanışıp evlendiği eşi Sillie de böyle bir geçmişe sahiptir. Yazar, tanıklardan dinleyerek etkisi altında kaldığı kimi olayları kurmacaya dönüştürerek eserinde değinmiştir, denilebilir:

Yıllar boyunca ailedeki efsanevi yerini koruyacak, İngiltere'deki kahve ticareti işinden çok zengin olacak anneannemin küçük kardeşi Uncle Albert. İlerleyen yıllarda kumar tutkusu yüzünden sefalet içinde ölecek. Yanındaki 2. Dünya Savaşı'nda Viyana'dan kaçmayı başaran Macar asıllı kabare şarkıcısı karısı Sillie. İlk evliliğinden getirdiği oğlu Robert ile beraber. O da 1971 yılında Orson Welles'in seslendireceği 'Sentinels of Silence' adlı belgeseliyle Oscar kazanacak... Hiçbiri vakti geldiğinde, bazı değişikliklerle, 'İstanbul Bir Masaldı' adında bir romanda yer alacağını bilmiyor.⁵²

İstanbul Bir Masaldı romanı, Türkiye'nin tarihsel, siyasal ve toplumsal olaylarına işaret eden farklı dönemlerini yansıtmaları bakımından da önemli bir eserdir. Burada öne çıkan, yansıtılan dönemler ve olayların daha çok Türkiye'de yaşayan Yahudi azınlıklar çerçevesinde ele alınmasıdır. Bu bağlamda yazarın ait olduğu toplumu ve yaşadıklarını eserine konu etmesi, romanı önemli kılan bir diğer nokta olarak değer kazanmaktadır:

“Mario Levi'nin çıkış noktası kendisinin de bir azınlık mensubu olmasıdır. Zaten kitabın başında yer alan özgeçmişinde de 'şehrin azınlık nüfusunun yoğun olduğu semtlerde' yaşadığını belirterek kendisini bu atmosfer içinde konuşturdu” (Bali Aralık 1999: 5).

⁵¹ Bk.: Melek Çolak, “İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Macar Yahudileri ve Türkiye (1939-1945)”, **Karadeniz Araştırmaları**, S. 27, (Güz 2010), s. 77-87.

⁵² Bu bilgi; yazarın 10 Şubat 2019 tarihli herkesin erişimine açık Instagram gönderisinden alınmıştır. <https://www.instagram.com/p/Bts7kqYgOko/> [Erişim Tarihi: 10.11.2020].

Romanda, Osmanlı'nın son dönemleri, Cumhuriyet'in ilanı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, İnönü Dönemi, Yirmi Sınıf Askerlik Günleri, Varlık Vergisi uygulaması, Demokrat Parti Dönemi, 6-7 Eylül Olayları (1955) ile onu takip eden yıllar dahil olmak üzere yirminci yüzyılda yaşanan önemli gelişmeler değinilen konular arasındadır. Eserde, söz konusu edilen kimi olaylar çok derinlikli bir biçimde ele alınmamakla birlikte yaşanan olaylara azınlıklar çerçevesinden bir bakış sağlanmıştır. Buna örnek verilebilecek ilk durum Madam Perla ve Avram Efendi üzerinden yansıtılan Osmanlı'nın son dönemleri ve onu takip eden yıllarda yaşadıkları korku ve kaygılardır:

Halıcıoğlu'ndaki o ev, yitirilmiş birçok hikâyeyi barındıran bir evdi aslında. Meşrutiyet'in ilan edildiği günü o evde yaşamışlardı. Silah seslerinden korkmuşlar, o evdeki o büyük merdivenin altında saklanmışlardı. O günler, kimileri için korku, kimileri için umut, kimileri içinse yavaş yavaş gelecek, kendini hissettirecek ölüm günleriydi... [...] O evde, Balkan Savaşı'nı da, İşgal günlerini de yaşamışlardı. [...] Bulgarların ayak seslerinden korkmuşlardı, yabancılıklarına da sığınabileceklerini bildikleri halde, Boğaz'a gelen yabancı zırlılardan korkmuşlardı (Levi 2004: 639-640).

Anlatıcı, çocukluk yıllarını Çatalca'da Bulgar çetelerinin ayak sesleri içinde geçirmiş olan Madam Roza için yaşananları yorumlama yoluna gider. Madam Roza'da, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaş'ında yaşanan olaylar sonucunda savaşın yarattığı psikolojik bir tahribatın kendisini dışa vurduğuna dikkat çeker. Anlatıcı, duygu dünyasını Balkan topraklarında Rumlar ile bir arada yaşayarak oluşturan Madam Roza'nın; Birinci Dünya Savaşı'nda Rumların casusluk ve çetecilik faaliyetleri⁵³ ile Türklere ihanet etmesini kabullenemediğini düşünür:

'Cihan Harbi'ni izleyen yıllarda, 'memleketine' gidip gelmeye devam eden 'Kuvayı Milliyeci' babasının anlattıklarının, 'Rumların ihaneti'nin etkisinden hiçbir zaman kurtulamamıştı gerçi Madam Roza. Kurtulmasına kurtulamamıştı ama onun bana kalırsa, sadece çevresindekilere, yakınlarında değil, kendisine bile itiraf edemediği bir Rum yanı vardı. [...] Bu duygunun izleri, onun, o okul yıllarında ezberlediği Yunanca kahramanlık şiirlerini,

⁵³ "Rumlar, büyük Yunanistan idealini gerçekleştirmek için kurdukları cemiyetlerle, casusluk, çetecilik ve propaganda eylemlerinde bulunmuşlardır" Bk.: İbrahim Güler, "Birinci Dünya Savaşı'nda Anadolu'da Rumların Casusluk ve Çetecilik Faaliyetleri", *History Studies International Journal of History*, Volume 7, Issue 1, (Mart 2015), s. 177.

aradan geçen onca, yıla karşın heyecanla, İstanbul'daki 'Alliance' günlerinde ezberlediği Victor Hugo'nun, Lamartine'in şiirlerini okurken duyduğu heyecanın benzeri bir heyecanla okumasında, bizimle ısrarla paylaşmaya çalışmasında aranabilirdi (Levi 2004: 180).

Romanda anlatıcı, Nesim'in büyük bir bağlılık duyduğu İstanbul'u terk etmesine neden olan şeylerden birinin atölyeye gelen önemli kişilerle kurmuş olduğu ilişkiler olduğunu düşünür. Anlatıcı, Nesim'in kurmuş olabileceğini düşündüğü bu önemli ilişkilere tarihte yaşamış bir kahraman üzerinden de dikkat çeker. Alman General Otto Liman von Sanders⁵⁴, Nesim'in henüz İstanbul'da bulunduğu yıllarda dükkâna gelir. Almanya'ya ve Almancanın dünyasına ikinci adını "Mosche" şeklinde yazacak kadar sıkı sıkıya bağlı olan Nesim için bu durum önemli bir gelişme olarak eserinde yansıtılır:

Atelyenin ünlü ziyaretçileri arasında Liman von Sanders de vardı. Onun geldiği günler özel günlerdi, başka, kolay unutulamayacak günlerdi elbet... General, abisiyle Almanca konuşurdu... Eski, çok eski günlerdi o günler... [...] Almanya'nın kimi insanlara, 'insanlarına' yapacağı ihaneti ne Nesim tahmin edebilirdi o günlerde, ne Liman von Sanders, ne de başkaları (Levi 2004: 641-642).

Romanda anlatıcının dikkat çektiği bir başka konu, Birinci Dünya Savaşı'nda Viyana'dan İstanbul'a müttefik devletlerden birinin subayı olarak gelen ve savaş bittikten sonra İstanbul'da unutilan Yahudi asıllı Alman Schwartz'ın yaşadığı psikolojik sıkıntılardır. Bu noktada yazar, bir ordu askerinin başka bir ülkede unutilmasının yaratabileceği etkiyi desteklemek adına parantez içinde görüş belirtmektedir:

'Ordu', 'günün birinde mutlaka kazanılacak, ancak daha uzun yıllar sürecek' savaş nedeniyle, 'müttefik'le bazı ortak tatbikatlar için bu şehre gelmişti. Bir süreliğine burada kalmışlardı. Sonrası... 'Sonrası'ysa artık hatırlayamadığı bir zamanda olmuştu. Viyana'ya dönmeye aniden karar

⁵⁴ Otto Liman von Sanders, 1913-1918 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda görevlendirilmiş bir Alman generalidir. 30 Haziran 1913 tarihinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman Askeri Misyon Başkanlığı'na atanmış, bununla birlikte 1. Ordu komutanlığında görev almıştır. 1915 yılında Gelibolu ve Çanakkale Boğazı'nı savunan 5. Ordu komutanlığında görev alır. Bu görevindeki başarıları nedeniyle Osmanlı Ordusu'nda Müşir rütbesine yükselir. Bu bilgi; https://tr.wikipedia.org/wiki/Otto_Liman_von_Sanders adlı internet sitesinden alınmıştır. [Erişim Tarihi: 27.11.2020]

verilmiş, fakat kendisi burada, ne yapacağını artık bilmediği bu şehirde ‘unutulmuştu’. (Yıllar sonra bu hikâyeyi anlattığım bir yazar dostumdan öğrenecektim: Ordu tarafından unutulmak, savaş zamanında yabancı bir ülkeye giden askerlerin en büyük korkusuydu.) (Levi 2004: 107).

Anlatıcı, kahramanların yaşadıkları üzerinden İsmet İnönü Dönemi ve Cumhuriyet Halk Partisi’nin yönetim anlayışı üzerine yorumlar da getirir. Eleştirel bir tutum tercih edilerek olumsuz bir şekilde yansıtılan İnönü Dönemi’nin karşısında Demokrat Parti Dönemi azınlıklar için bir umut ışığı olarak belirir. Bu durumun birincil sebebi olarak Tek Parti Dönemi yönetim anlayışı içerisinde azınlıklara karşı uygulanan politikalar yatar. *“Devlet, parti, sermayeyle bütünleşen istisnalar dışında, azınlıklar Cumhuriyet Türkiye’sinde ‘şartlı’, ‘kısıtlı’, kenarda kalmış ve ne de olsa bizden değil diye görülmüş yurttaşlar olarak kalmışlardır”* (Parla 1992: 209). Romanda bu durum, özellikle İkinci Askerlik Günleri ve Varlık Vergisi uygulaması üzerinden eleştirel bir tutumla yansıtılır.

Mösyö Jak, tıpkı yazarın dedesi gibi Cumhuriyet Halk Partisi ve İsmet Paşa karşıtıdır (Levi 2010: 26). Mösyö Jak’ın bu karşıtlığının sebebi, İkinci Askerlik Günleri ve Varlık Vergisi uygulaması gibi azınlıklara yönelik kimi uygulamaları yaşamak zorunda kalmasındandır:

[Mösyö Jak] O yıllarda Menderes iktidardaydı hatırlayabildiği kadarıyla. Ülke yeniden değişiyordu. O hamleler bir değişimi yeniden denemek anlamındaydı... Bir değişimi yeniden denemek... Öyle sanmışlardı, buna inanmak istemişlerdi en azından. Buna, bu ‘değişim’e inanmak... Bu ‘iktidar’ değişikliği, belki en çok kendisi gibi yaşayanları, yaşamak zorunda kalanları mutlu etmişti. O günlerde, o ‘haksızlıkları’ yaşamak zorunda kalanların İsmet Paşa’dan nefret etmesi elbette kaçınılmazdı. Radyodan haberleri dinlerken, ‘Antenli Baba köpüroor,’ derdi Kırkor. İsmet Paşa, o günlerde Kırkor’un dilinde, kimi zaman ‘Antenli Baba’, kimi zaman ‘Pilli Baba’ kimi zaman da, siyasi oyunlarda gösterdiği ustalıktan dolayı, ‘Dümbüllü’ olurdu (Levi 2004: 680).

“Edebî eserler, tarihî olaylara insan ve toplum noktasından ışık tutarlar. Bu yönüyle de tarihî belgeleri tamamlayıcı özellikleri vardır” (Türk 2014: 179). *İstanbul Bir Masaldı* romanı da bir dönem Türkiye’si içerisinde yaşanmış tarihi olaylara birey

ve toplum açısından daha çok bireyi önceleyen yönüyle ışık tutmaktadır. Eser daha çok Mösyö Jak'ın yaşamı üzerine kurulu olduğu için bu durumlar da yine Mösyö Jak ekseninde okuyucuya sunulmuştur.

Mösyö Jak'ın babası Avram Efendi, bir yangın sonrasında Halıcıoğlu'ndaki evini ve halı atölyesini kaybetmiştir. 1930'larda büyük bir servetin yok olmasına neden olan bu yangın, Avram Efendi'nin mesleğe küsmesine neden olmuştur. Aile reisliğini ve ailesinin bütün sorumluluğunu üstlenen Mösyö Jak, ticaret alanındaki çeşitli birçok işte başarılı olana kadar çalışmayı sürdürmüştür. Fakat Sultan Hamam'da bir kumaşçı dükkânı açtığı sıralarda ikinci kez askere alınmıştır. Mösyö Jak, yedi ay boyunca askerlik yapmış, önce Çanakkale sonra Pendik'te görevini yerine getirmiştir. Bu süreçte ise iş hayatına yönelik planları askıda kalmıştır:

‘İkinci Askerlik’ günleri, tam da bu günlere, bu küçük hayallerin kurulduğu günlere denk gelmişti işte... O günler ‘Devlet’in, İkinci Dünya Savaşı’nın ‘en cıvıvı’ zamanında, ‘birtakım güvenlik gerekçeleri’yle, azınlıklardan tahminen, daha da doğrusu öğrenebildiği kadarıyla, yaklaşık yirmi bin kişiyi, bir yerlerde, özel bir seferlik için ‘toplama’ kararı aldığı yıllardı (Levi 2004: 683-684).

İkinci Dünya Savaşı, 2 Eylül 1939'da Almanya'nın Polonya'ya saldırmasıyla başlamıştır. Türkiye bu savaşa katılmamıştır. Ancak Türkiye sınırına yaklaşan Almanya bir tehdit unsuru olarak görülmüştür. Bu noktada Türkiye, birtakım önlemler alma yoluna gitmiştir. Askerlik görevlerini yerine getirmiş azınlık vatandaşların tekrar askere çağırılması sürecini içeren Yirmi Sınıf Askerlik Günleri⁵⁵ bu tedbirlerden biri olmuştur:

Türkiye'deki azınlıkların ortak hafızalarında en az Varlık Vergisi kadar yer etmiş olan, ancak buna karşılık fazla tahlil edilmemiş ve bahsedilmemiş bir diğer olay daha vardır. Bu olay İkinci Dünya Savaşı'nın en kritik zamanında, Almanların Türkiye sınırına yaklaştıkları bir dönemde, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin, askerlik hizmetlerini bitirmiş ve ihtiyata ayrılmış yirmi sınıf vatandaşı bir kere daha silah altına almış olmasıdır. Bu olayın özelliği silah

⁵⁵ “Yirmi sınıf gayrimüslimlerin silah altına çağırıldıkları tarih kesin olarak belli değildir, ancak üç değişik kaynağın verdiği tarihlere bakılırsa bunun 1 ilâ 15 Mayıs 1941 tarihleri arasında olduğu kesindir.” Bk.: Rıfat N. Bali, “20 Sınıf İhtiyat Olayı”, *Cumhuriyet Dergi (Pazar Eki)*, S. 717, (19 Aralık 1999), s. 6.

altına alınan bu yirmi sınıf ihtiyatların münhasıran gayri müslim vatandaşlardan müteşekkil olmuş olmalarıdır (Bali Kasım 1998: 260).

Yirmi sınıf ihtiyat olayı azınlıklar için, özellikle de Yahudiler için büyük bir endişeye yol açar. Seferberlik zamanında özellikle gayrimüslim vatandaşların silah altına alınması ve Levi'nin de yukarıdaki alıntıda tırnak içinde belirttiği gibi “toplanması” birtakım söylentilerin yayılmasına neden olur. Bu söylentilerin başında toplu halde soykırıma uğrama korkusu gelir. *“Türkiye Yahudileri bu nedenle içinde bulundukları durum ile Alman Yahudilerinin durumu arasında benzerlik gördüler ve sonlarının yaklaşmış olduğuna inandılar”* (Bali Kasım 1998: 270). Romanda bu korku; Nazi Almanyası’nda Alman Yahudilerinin gaz odalarında öldürülmesine benzer bir şekilde Sütluçe’de kurulmuş olabileceği düşünülen bir fırının yarattığı endişe ile yansıtılır. Toplama alanında ise azınlıklara asker üniforması verilmeyerek ayrımcı bir politika izlenmiş, bu durum ise Mareşal Fevzi Çakmak’ın müdahalesi sonucunda düzeltilmiştir.

İsmet Paşa, ne yalan söylemeli, ustaca bir politika izliyordu. Churchill’le başka türlü, Amerikalılarla başka türlü görüşüyor, Türkiye’yi savaşa sokmamak için elinden geleni yapıyordu. Ancak Almanlarla gizli bir anlaşma yapıldığından, ‘Sütluçe’de, bir fırının ‘gereken işlemlere’ hazırlandığından söz edenler vardı. [...] İlk günlerde karşılaştıkları, bu korkuyu destekler nitelikteydi. Onları önce sivil kıyafetlerle bir araya getirmişlerdi. Ne yapacakları belli değildi. Yozgat’a vardıklarında, halkın büyük kısmı onlara lanetler yağdırmış, ‘Kahrolsun gâvurlar! Gebertin şu gâvurları!’ diye bağırıyordu. Neyse ki Mareşal Fevzi Çakmak ‘tehlikeyi’ görerek tam zamanında devreye girmiş, herkese asker kıyafeti giydirilmesi talimatı vermişti. Böylelikle, o zor şartlar altında daha kolay ‘korunacaklardı’ (Levi 2004: 684).

Türkiye Yahudilerinin kamplarda bulundukları süre içerisinde yaşamış oldukları bu korku dönemin Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak’a kadar ulaşan gerçek bir durum olarak tarihte yer alır⁵⁶. Türkiye tarihinde, azınlıklar nezdinde Yirmi Sınıf Askerlik günleri kadar önemli bir başka olay da Varlık

⁵⁶ “İnanç haline gelen bu söylentiye göre azınlıkları kitlesel olarak imha etme tasarısı hükümetin bir planı idi. Genelkurmay başkanı Mareşal Fevzi Çakmak bu tasarıdan haberdar olunca Nafia Vekâleti’ne bağlı olarak askere alınmış olan azınlıkları Millî Müdafaa Vekâleti emrine alarak onları emir kumandası altına soktu ve böylece onları imha edilmekten kurtardı. [...] O dönemi yaşamış olan azınlıklar hayatlarını Fevzi Çakmak’a ve Ordu’ya borçlu olduklarını söylediler” (Bali Kasım 1998: 271).

Vergisi⁵⁷ uygulamasıdır. İkinci Dünya Savaşı'na katılmamasına karşın seferberlik ilan etmiş olan Türkiye, Yirmi Sınıf Askerlik günlerinde olduğu gibi ekonomik bir tedbir alma yoluna gitmiştir. Millî Koruma Yasası, Toprak Mahsulleri Vergisi ve Ekmek Karnesi uygulaması (Karakoç ve Civgin 2020: 252) bu dönemde Türkiye'nin almış olduğu ekonomik önlemlerdendir. Bunlara ek olarak 11 Kasım 1942'de genelde tüm Türk vatandaşlarına uygulanan ancak özelde azınlık vatandaşları daha çok etkilediği düşünülen Varlık Vergisi de yürürlüğe girmiştir. Romanda da bu süreç zamansal ve tarihsel bir gerçeklik olarak yansıtılmıştır. Mösyö Jak, ikinci askerlik görevini tamamlayarak askerden döndükten hemen sonra Varlık Vergisi borcuyla karşılaşmıştır:

Ancak o günlerde, işlerin ve o evdeki gecelerin 'yolunda' olduğu o zaman da, birçok insanı bir anda, bambaşka bir hayata 'gönderen' Varlık vergisi çalacaktı kapılarını. Kendisine otuz bin lira takdir etmişlerdi. Başkalarına 'takdir edilenler' düşünüldüğünde, mantık sınırlarını fazlasıyla aşan bir miktar değildi bu (Levi 2004: 686).

Mösyö Jak, borcunu hemen ödeyenler arasında yer almıştır. Ancak Varlık Vergisi'ni ödeyemeyenler için çalışma kampları kurulmuştur. "*Varlık Vergisi borçlarını ödeyemeyen mükellefler için Aşkale, Erzurum ve Sivrihisar olmak üzere üç çalışma kampı belirlenmiştir. Mükellefler Aşkale ile Erzurum'da yolları ve sokakları temizlemişler, Sivrihisar'da ise yol yapımında çalışarak taş kırmışlardır*" (Karakoç ve Civgin 2020: 260). Romanda, Avram Efendi'nin arkadaşı Mösyö Moiz Aşkale'ye çalışmaya giden azınlık vatandaşlardan biri olarak kurgulanmıştır:

'Sarımadam'ın Kahvesi'nde, Mösyö Moiz'le hemen hemen her sabah, hem eskileri, hem yenileri, birlikte içilen, taze, gerektiğinde demlenmiş bir iki çayın sıcaklığında yaşatma adına, bulunduğu saatler de onun için gerçek bir kaçış saatleriydi... [...] Nişanlılarından, Paris'teki gençlik yıllarından, Edith Piaf'tan, Varlık Vergisi'yle değişen hayatından, Aşkale'deki 'sürgün' günlerinden tekrar tekrar söz ederdi herhalde Mösyö Moiz... Kimi insanların, sadece 'varlıkları' değil, hayalleri de 'çalınmıştı' bir zamanlar (Levi 2004: 693).

⁵⁷ 4305 numaralı Varlık Vergisi Kanunu, 12 Kasım 1942'de *Resmî Gazete*'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Bk.: *Resmî Gazete*, No. 5255, 12 Teşrinisani/Kasım 1942.

Romanda yaşanan bütün bu olayların sorumlusu olarak İsmet İnönü gösterilmiş; Varlık Vergisi Kanunu'nun hazırlayıcısı ve uygulayıcısı kabul edilen dönemin başbakanı Şükrü Saracoğlu⁵⁸'na dair bir yorum getirilmemiştir:

Bir dönem de böyle yaşanmış, gitmişti işte... Umutsuzlukların, kırılganlıkların, gizlenmeye çalışılan bir öfkenin daha çok hissedildiği bu dönemde, kaçınılmaz bir biçimde, devletin çekinilen, uzak durulması gereken, çirkin yüzü olmuştu İsmet Paşa. [...] O olayları ilk elden yaşayanlar, bu soruyu o günlerde de, ondan sonraki dönemlerde de gereğince yanıtlayamazdı. Bir ihanete uğranıldığı duygusu, herkesin içinde şöyle ya da böyle yer etmişti sonuçta (Levi 2004: 688).

Bütün bunlardan hareketle Yirmi Sınıf Askerlik günleri ve Varlık Vergisi sonucunda genelde azınlıkların özelde de Yahudilerin yaşamış oldukları endişe ve kaygılara dair tarihsel gerçeklerin, yazarın romanında kendine bir izdüşüm bulduğunu söylemek mümkündür.

4.4. Lunapark Kapandı

Romanda kırklı yaşlarının ortalarında reklam yazarlığından, hayatından ve evliliğinden çok sıkılmış bir adam ile otuzlu yaşlarında bir kadın olan İnci'nin yaşadığı aşk hikâyesi anlatılır. Roman bu yönüyle, yasak bir aşkı anlatması bakımından evlilik kurumunun ve buna bağlı olarak aile ilişkilerinin yozlaşmış görüntülerini içerir. Romanın ismi belirtilmeyen anlatıcısı bir yazardır ve bir roman yazma hazırlığındadır. Yazmak istediği roman İnci'nin romanıdır. İnci'nin hayat karşısında vermiş olduğu mücadele ve bu mücadele sırasında yaşamış olduğu hayat, anlatıcının romanının ana konusunu oluşturur. Bununla birlikte yazarın önceki eserlerinde yer alan Berti, Jülyet, Nora, Mösyö Jak, Şükran ve Efrahim karakterleri bu romanın kişiler kadrosunda yer alır.

⁵⁸ Dönemin İstanbul Defterdarı Faik Ökte, Varlık Vergisi sürecini anlattığı *Varlık Vergisi Faciası* adlı anı kitabında Varlık Vergisi Kanunu'nun uygulayıcısı olarak Başbakan Şükrü Saracoğlu'nu işaret eder. Bk.: Faik Ökte, (1951). **Varlık Vergisi Faciası**, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul 1951, s. 49.

Anlatıcı, İnci ile tanıştığında kırk beş yaşındadır ve Selin ile evlidir. Anlatıcı, eşiyle severek evlenmesine ve kızı Ada'yı da çok sevmesine karşılık içinde yaşadığı ailede mutlu değildir. Evli bir adam ve baba kimliğiyle sürdürmeye çalıştığı bu rolün sorumlulukları altında da ezildiğini hissetmektedir. Mutsuz giden bir evliliğin yanında reklam yazarı olarak çalıştığı ajanstan da yaptığı iş bir tekdüzeliğe büründüğü için artık rahatsızlık duymaya başlamıştır. Böyle bir evlilik ve iş hayatı sürdürürken anlatıcı bir yandan da hiç sonlandıramadığı bir arayış içindedir. Bir oyuncak mağazasının müdürü olan İnci ile tanışması ise anlatıcının hayatını bütünüyle değiştirmiştir. Anlatıcı arayışı içinde olduğu yeniliğe İnci sayesinde kavuştuğunu düşünür. İnci'den ilk gördüğü andan itibaren çok etkilenir.

Ancak İnci başka bir ilişkiyi sürdürmekte olduğu için bu birlikteliğe olumlu bakmamıştır. Bu reddediliş ilişkideki ilk kırılma olarak kabul edilebilir. İnci tarafından reddedilen anlatıcı kendi içinde karşı cins tarafından kabul edilememenin sancısını yaşar. Aslında anlatıcı, İnci'yi “[...] kolay ulaşılabilir, elde edilebilir bir kadın” (Levi 2005: 68) olarak görmüştür. Böyle bir kadın tarafından reddedilmesi onda derin bir sarsıntı yaratmıştır. Eski ilişkilerini de hatırlayarak bu karşıt durumu kabullenememiş, İnci ile bu yenilgilerini tersine çevirmeyi amaçlamıştır. İnci ile anlatıcının gerçek bir ilişki yaşaması bu ilk evreden yaklaşık iki yıl sonra başlar. Evli bir adam kimliği içinde tanıştığı İnci ile ilişkisini anlatıcı yaklaşık üç yıl çalkantılı bir şekilde sürdürür. Bu süreçte de evliliğini sürdürmeye devam eder.

Bu ilişki, öteki kadın olarak hikâyeye giren İnci için düşünüldüğünde kendi içinde bir kurtuluş umudu taşır. İnci'nin de kendi ailesi ve bir birey olarak toplumla anlaşılamadığı bazı çatışmaları vardır. İnci, on altı yaşındayken üvey babası tarafından tecavüze uğramıştır. Romanın sonunda açığa çıkarılacak olan bu çatışma kendi anne ve babasının mutsuz evliliğinin bir sonucu olarak tezahür etmiştir. Bu durum, İnci'nin kendi içinde yaşadığı en büyük hesaplaşmadır. Çünkü bu olay aile içinde bir sır olarak tutulmuş, anne bu evliliği kızına rağmen sürdürmeye devam ettirmiştir. Bununla birlikte aile ilişkilerinin yalanlar üzerine kurulu olması ve bu durumun yıllar içinde çocuğa yansıtılması, İnci'nin toplum içinde sorunlu bir birey olarak yetişmesine neden olmuştur.

Anlatıcı, kızı Ada'nın varlığı karşısında İnci ile tam olarak bir aile kurmanın ihtiyacı içinde hiç olmamıştır. Fakat İnci yeni bir aile ve evlilik hayaliyle bu ilişkiyi

sürdürürken anlatıcıdan hamile kalmıştır. Bu, ilişkilerinde İnci ile anlatıcının yaşadığı ikinci kırılmadır. Anlatıcı İnci'nin bu çocuğu doğurmasını istememiştir. Nihayetinde bir anlaşmaya varılarak bebeğin aldırılmasıyla anlatıcı için bu sorun ortadan kalkmıştır. Anlatıcı, İnci'yle beraberken bir iradesizlik göstererek karısı Selin ile birlikte olur. Bu birliktelik için bir pişmanlık duymaz ve de bu birliktelik onun için bir anlam ifade etmez. İnci'yle karısını aldatarak bir ihanetin içinde olan anlatıcı, rolleri tersine çevirerek bu sefer İnci'ye ihanet eder.

Anlatıcı ve İnci, tüm yaşananlara rağmen kısa bir ayrılık sonrasında çalkantılı bir ilişki sürdürmeye devam ederler. İnci'yle anlatıcının ilişkilerinin bu evresi yeni bir başlangıcın eşiği gibidir. İlişkisini iyiden iyiye benimsemeye başlayan anlatıcı, İnci ile kızı Ada'yı da tanıştırır. İnci'nin oyuncakçıda çalışması Ada'yla iyi bir iletişim kurmasını sağlar. Anlatıcı, Ada'yı her hafta sonu annesinin evinden lunaparka diye alarak İnci'nin evine getirir. Bu ilişkide İnci adeta lunapark ile simgeleşir. İnci ile iyi anlaşılan Ada ise küçük bir çocuk olarak babası tarafından bir yalanın içinde yaşamaya başlar. İnci ile anlatıcının ilişkisi bu yeni evrede bir yıl kadar daha sürer. Bu ilişki tüm gergitleriyle üç yıl yaşanmıştır. Üç yılın sonunda anlatıcı tüm yaşanmışlıkları geride bırakacak bir adım atar ve İnci'den ayrılır. Anlatıcının bu ayrılığının sebebi evliliğinde olduğu gibi ilişkisinin tekrardan bir tekdüzeliğe düşmesidir. Anlatıcı bu sıradanlığa geldiğini fark ettiğinde İnci ile ilişkisinde de kendisini bir tutsaklığın içinde hissetmiştir. İnci açısından bakıldığında bu ayrılık, anlatıcının Selin'le yaşadığı ayrılık gibi hiçbir çözüme kavuşturulmamıştır. İnci ile ayrılığı sonrasında yeni bir hayat hazırlığına çıkan anlatıcı, Neval ile ilişkisine doğru ilerlerken ilk evliliğinde olduğu gibi dışarıya adım atabilmenin özgürlüğü içindedir. Anlatıcı ilk evliliğinde aradığı mutluluğu İnci'de bulamamış bir başka kadına yönelmiştir. Mutsuzluğuna dışarıda çözüm arayan anlatıcı ikinci hatta üçüncü kişilerle duygusal ilişkiler kurarak bir bakıma hayata karşı tutunma savaşı vermeye çalışır.

Hayat karşısında farklı bir savaşın içinde olan İnci ise bu ayrılık sonrasında temelli olarak Avusturalya'ya gitmiş, orada üç çocuğu olan Mike ile kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışmıştır. Anlatıcı ise İnci'nin başka bir adamla beraber olabileceği saplantısı içinde takılıp kalmıştır. İnci, anlatıcıya dönmemekte kararlıdır. Anlatıcının bir ilişki içerisinde olduğu Neval'in durumu ise anlatıcı için bu noktada

değersizleşir. Nitekim anlatıcı, İnci ile ilişkisi olduğu üç yıllık süreç içerisinde de bir dönem karısı Selin'den ayrılamamanın çelişkisi içinde kalmıştır. İnci, Avustralya'dayken anlatıcıyla iletişimleri altı ay kadar daha devam eder. İnci ile anlatıcının ilişkisinde yaşanan bu uzun bocalamalar İnci'nin intiharı ile son bulur. Anlatıcı İnci'nin ölümünden sonra doğmamış çocuğunun ölümünü de düşündüğünde bu olaylar bütünü onun kimselere anlatamayacağı bir başka yarası olarak kalır.

Anlatıcı bir bakıma kendisi ile hiç bitmeyecek bir çatışmanın içerisinde gibidir. Anlatıcının yaşadığı bu ikilem geçmişte yaşadığı mutsuz çocukluğunun bir sonucudur. Anlatıcının annesi ve babası mutsuz bir evlilik sürdürmüş, bu evliliği ise tüm sorunlara rağmen devam ettirmişlerdir.

4.4.1. “Edebiyatın Gerçeği, Hayatın Gerçeğinden Farklıdır!⁵⁹”: Lunapark Kapandı

Lunapark Kapandı romanı, Mario Levi'nin kendisini daha çok yansıtmış olduğu eseridir, denilebilir. Romanda, ismi belirtilmeyen anlatıcı ile yazarın biyografisi karşılaştırmaya gidildiğinde önemli benzerliklerle karşılaşılır. Eser, ilk bakışta okurları tarafından “*otobiyografik bir aşk öyküsü*” (Jebahar 1 Mayıs 2005: 30) olarak değerlendirilir. Eser için yöneltilen “Bu bir otobiyografik roman mı?” sorusu ise yazara bir açıklama yapma gereği duyurur: “*Edebiyatta her şey otobiyografiktir. Ancak, şurası da kesin, hiçbir zaman yaşananlar tüm çıplaklıklarıyla anlatılamazlar. Üstelik yazar bazen yaşayamadıklarını, anlattığı hikâyelerde yaşamak isteyebilir...*⁶⁰” Bu açıklamadan hareketle yazarın, eserinde hayatından izler olduğunu kabul etmek olasıdır. Ancak yaşananların tüm çıplaklığıyla anlatılamayacağı ifadesi de düşünüldüğünde yazarın, anlatıcı yoluyla yaşamıyla ilgili çeşitli olayları eserinde yeniden kurgulamış olduğunu düşünmek daha doğrudur.

⁵⁹ (Levi Lunapark Kapandı: 311).

⁶⁰ Çiğdem Su, A.g.r.

Romanın ismi belirtilmeyen anlatıcısı, kırklı yaşlarının ortasında Yahudi bir erkek yazardır. Yazarın, *Lunapark Kapandı* romanı dahil olmak üzere bu zamana kadar yayımlamış olduğu kurmaca eserlerinde anlatıcılar isimsizdir. Bununla birlikte bu anlatıcıların hepsi yazardır ve Yahudi bir erkektir. Bu durum, yazarın eserlerinde karşılaşılan önemli bir otobiyografik unsur olarak dikkati çekmektedir.

Yazar anlatıcının, biyografisi kronolojik bir sıraya konulduğunda yazarın yaşamı ile ilgili benzerlikler daha çok öne çıkar. Anlatıcı, çocukluğunu Şişli'nin Sıracevizler Sokağı'nda geçirir. Çocukluk yıllarında ailesiyle birlikte gittiği yazlık evlerinin mekânı da Erenköy'dür. Anlatıcı, ilerleyen yıllarda ise yaşamını Kadıköy'de sürdürmeye başlar. Kahraman anlatıcının buraya kadar süregelen yaşamı, yazarın yaşamıyla birebir örtüşmektedir. Yazarın önceki eserlerinde de karşılaşılan Sıracevizler Sokağı ve Şişli'nin diğer sokakları bu eserde de anlatıcının çocukluk yıllarını yaşadığı sokaklar olarak öne çıkar. Nitekim, yazarın çocukluğu da Şişli'de geçer. Bununla birlikte yazar anlatıcının, Kadıköylü ve Fenerbahçeli kimlikleri de yazarın otobiyografisi göz önünde bulundurulduğunda uygunluk gösterir.

Anlatıcının eğitim hayatı da yazarın yaşamıyla örtüşen bir başka otobiyografik izdir. İstanbul Üniversitesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan anlatıcı, kısa bir süreliğine bir lisede Fransızca öğretmenliği yapar. Öğretmenlik sonrasında ise bir ithalat mümessillik şirketinde çalışır.

Evlendikten sonra bir sürü işe girdim çıktım çünkü. Kovuldum, ayrıldım, kendimi kovdurdum. Bir ithalat şirketinde çok önemli ürünler sattığını sanan işadamlarıyla birkaç yılını harcadım. “Ciddi” bir gazetede yazılar yazarak, o bildik söyleyişle hayatımı kazanmaya çalıştım. Sahaf olmayı hayal ettim, ama sonra topladığım kitapları kendime tahsis etmeyi daha doğru buldum. Bir lisede Fransızca öğretmenliği bile yaptım. Size belki, zamanı geldiğinde, bu yaşadıklarımı da anlatabilirim (Levi 2005: 13-14).

Mario Levi, Fransız ve Roman Filolojisi bölümünden mezun olduktan hemen sonra Beyoğlu Anadolu Lisesi'nde bir yıl süresince Fransızca öğretmenliği yapar. Daha sonrasında dedesinden devraldığı ithalat mümessillik şirketini on yıl boyunca işletir. Yazarın yaşamını şekillendiren bu iş tecrübelerinin, inşa ettiği karakterlerin

dünyasını örmede etkin olduğu görülür. Tüm bu yaşamsal benzerliklerden yola çıkarak anlatıcı üzerinden yazarın yaşamının büyük ölçüde yansıtıldığı söylenebilmektedir.

Kahraman anlatıcının, yazarın biyografisiyle örtüşen bir başka önemli benzerliği bir gazetede yazılarının yayımlanması, bir ajansta reklam yazarlığı yapması ve özel bir radyoda program hazırlamasıdır. Yazar, ilk yazılarını 1984'te *Şalom* gazetesinde yayımlamıştır. Ancak sürekli olarak yazmayı sürdürdüğü önemli gazetelerden biri 1986'dan itibaren yazmaya başladığı *Cumhuriyet* gazetesidir. Buradan hareketle yukarıdaki alıntıda ciddi olarak vurgulanan gazetenin *Cumhuriyet* gazetesi olduğunu düşünmek mümkündür.

Anlatıcının, her pazartesi gecesi on ikiden sonra sunduğu radyo programı Ay Çocukları adını taşır. TRT, Açık Radyo ve NTV Radyo gibi çeşitli radyo kanallarında iki yüzü aşkın müzik programı gerçekleştirmiş olan Mario Levi'nin kahraman anlatıcı ile bir başka benzerliği bu noktada kendisini gösterir. 1990-1999 yılları arasında dört yıl boyunca radyo programcılığı yapmış olan yazarın, Ay Çocukları adında gece yarısı yayın yaptığı bir programı vardır. Radyo programının yayın saati ve isminin, anlatıcının sunduğu programla aynı olması önemli bir otobiyografik izdir. Yazar, 1994'te gazetecilik mesleğini bırakmasının hemen ardından dört yıl boyunca çeşitli dergilerde reklam yazarlığı da yapmıştır. Tüm bunlardan hareketle yazarın, yaşamıyla ilgili önemli dönemeçlerini anlatıcı üzerinden yansıtmış olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim olaylar arasındaki tek fark anlatıcının reklam yazarlığından sonra radyo programı sunmaya başlamasıdır. Yazarın, biyografisi kronolojik olarak gözden geçirildiğinde radyo programcılığı mesleğini yapması reklam yazarlığından daha öncedir.

Anlatıcı yazarın, yazarlık yolunda ilerleme serüveni de Levi ile benzerlikler taşımaktadır. Anlatıcı, daha çocukken kafasında hikâyeler kurgulamaktadır. Üniversite yıllarında ise bir roman yazmaya ve yayımlatmaya kesin bir şekilde karar vermiştir. Yine üniversite yıllarındayken anlatıcı, Bodrum'u anlattığı eserleriyle tanınmış bir yazara ilk hikâyelerini okutarak takdir ve teşvik beklemiştir:

Benim o ilk Bodrum yolculuğumdan sakladığım, bu sokaklarda çekilmiş ve bu sokaklar için saklanmış bir fotoğrafım daha vardı. Bu fotoğrafta,

hikâyelerini ve romanlarını büyük bir zevkle okuduğum, yazdıklarıyla hayatımda her zaman derin izler bırakmış, Bodrum'un cehennemini o yıllarda, içindeki birçok kederi uyandırarak anlatmış çok sevdiğim bir yazar ile ilerleyen yıllarda, özel televizyon kanallarındaki dizileri sayesinde çok geniş seyirci kitlelerine ulaşacak 'devrimci' bir aktör yer alıyordu. [...] O çok sevdiğim yazar, biraz yazdıklarını bildiğinden, hikâyelerimi okuduğunu ve çok sevdiğini söylemişti. Bu hikâyeleri ona günün birinde, tüm cesaretimi toplayarak, kendim götürmüştüm. Yola devam etme gücünü bulabilmek için, birilerinin onayına ben de ihtiyaç duyuyordum... (Levi 2005: 147-148).

Anlatıcının bu davranışları, yazarın yazarlık yolunda ilerlerken attığı adımlarla benzer izler taşır. Henüz ortaokul yıllarındayken Kemalettin Tuğcu benzeri bir roman yazdığı bilinen yazar, ilk hikâyelerini 1976'da üniversite yıllarında yazmaya başlar. Bununla birlikte yazar, yazmaya yeni başladığı 1976 yılında öykülerini Selim İleri'ye okutur. İleri'nin, kendi öykülerini beğenmesiyle güç bulur ve yazmaya devam eder. Nitekim yazarın ilk öyküsü *Bir Şehre Gidememek*, Selim İleri'nin yönetimindeki *Argos* dergisinde yayımlanır. Romanda anlatıcının, Bodrum'u anlattığı eserleriyle tanınmış bir yazar olarak tanıtmaya çalıştığı kişinin Selim İleri olduğunu düşünmek olasıdır. Mario Levi'nin, Selim İleri ile yaşadığı bu önemli olay bir bakıma romanda dönüştürülerek yeniden kurgulanmış gibidir:

Çat kapı gittim. 'Ben geldim, sizin bir okurunuzum, sizi görmek istedim' dedim. Beni çok güzel karşıladı, o günü hiç unutmam, çok heyecanlanmışım. *Dostlukların Son Günü*'nü imzalattım. [...] Yıllar geçti *Her Gece Bodrum* çıktı, ben de o zamanlar yazmaya başlamışım. Dört beş öykümü verdim İleri'ye, okuması için. Çok bekletmişti beni. 'Ver öykülerimi' diye sitem dolu bir mektup yazdım hatta. Gençtik, heyecanlıydık... Sonra oturduk, konuştuk çok yüreklendirici şeyler söylemişti...⁶¹

Yazarın yaşamında önemli bir iz bırakan bir başka kişi üniversiteden arkadaşı Emre Dündar'dır. Yazarın arkadaşı Emre, romanda önemli bir ana karakter olarak yer alır. Eserde bir psikiyatrist olarak kurgulanan Emre, anlatıcının üniversiteden arkadaşısıdır. Emre, anlatıcıya İnci ile ilgili ilişkilerinde bir psikiyatrist olarak yardımcı olmakla birlikte romanlarını yazma ve edebiyat konusunda da yol

⁶¹ Sibel Oral, A.g.r.

göstermektedir. Mario Levi, bir yazısında arkadaşı Emre'nin kendisine edebiyat dünyasının kapılarını açtığını söyler (Levi 1 Aralık 1997: 31). Eserde de anlatıcının arkadaşı Emre bu yönüyle öne çıkar:

Beş on dakika sonra Emre de geldi. Birbirimize sarıldık. Yeni çıkan kitapları, kulağımıza gelen edebiyat dedikodularını, romanımı, artık hatırlayamadığım birkaç filmi, o günlerin futbol maçlarını, reklamlarını ve onun hastalarını konuştuk önce. Ben bir sıvı temizleyicinin senaryosuyla uğraşıyordum, o, belsoğukluğundan öleceğini sanan bir hastasıyla. Hayatlarımıza dair, daha kolay konuşulabilecek konulardı bunlar (Levi 2005: 567).

Anlatıcı yazar ile Mario Levi'nin bir başka ortak noktası, evlilik ve aile ilişkilerinde kendisini göstermektedir. Yazar, 1997 yılında ilk eşi Süzet Beraha'dan ayrıldığında dedesinin Göztepe'deki evine taşınır. Bu olay da otobiyografik bir iz olarak *Lunapark Kapandı* romanına yansır. Romanda anlatıcı, eşi Selin'den ayrılmaya karar verdiğinde evlilik evini terk ederek aile evi olarak bildiği dedesinin Şişli'deki evine yerleşir. Olaylar arasındaki tek fark, evlerin bulunduğu konum noktasında yaşanır. Yazarın, çocukluk yıllarında dedesiyle birlikte yaşadığı ev Şişli'dedir. Ancak ilk eşinden ayrıldığında, dedesinin evi İstanbul'un Anadolu Yakası'nda Göztepe'de bulunur. Romanda, bu durum gerçeklik noktasında yerini kurguya bırakmıştır:

Dedemin Şişli'deki evinde kalabilirdim... Anneannem yıllar önce ölmüştü. Dedem o evde tek başına yaşıyordu... Bir akşam gittim onunla görüştüm, uzun uzun konuştum. Benim yanına yerleşme isteğimi, evliliğimin böyle bir yere gelmesinden büyük üzüntü duyduğu halde, fazla zorlanmadan kabul etti. Evinde, ona yalnızlığını bir ölçüde unutturacak birileri yaşayacaktı artık en azından. [...] Dedemin evi, benim çocukluk evimdi... O ev, o uzak geçmişimin, ülkemin seslerini, kokularını, renklerini taşıyordu... Hayatımın en zorlu dönemecinde, o uzak ülkenin topraklarına dönüyordum... (Levi 2005: 284).

Anlatıcının dedesinin evi aynı zamanda kendisinin çocukluk evidir. Anne ve babasının mutsuz süren evliliği nedeniyle anlatıcı, haftanın kimi günlerini anneanne ve dedesinin evinde geçirmiştir. Anlatıcının yaşamış olduğu bu durum, yazarın

yaşamı düşünüldüğünde benzer bir noktaya temas eder. Yazarın, *İstanbul Bir Masaldı* romanının sonunda yer alan mektuptan öğrenildiği üzere anne ve babası mutsuz bir evlilik sürdürmüştür. Bu durum yazarın, çocukluk yıllarında anneannesi ve dedesinin evini de ikinci evi olarak yaşamasına neden olmuştur. Bu olay, yazarın anı romanında da aynı kurguyla desteklenmektedir. Her iki eserde de anne, kötü giden evliliğini çocuğu için devam ettirmektedir. Bu durum, hemen hemen aynı sözlerle ifade edilmiş, bu nedenle yaşanan durumun bir gerçekliği yansıttığı düşüncesi açığa çıkmıştır:

Bu çocuk, hatırlayabildiği ilk yıllarında annesinin babasının evindeydi. Annesiyle babası o günlerde sık sık kavga ediyorlardı. [...] Babaanne evde hâkimiyetini kurmaya çalışıyordu. Anne ağlıyor, oğluna, bu çocuğa, baş başa kaldıklarında, ‘Bu evliliği senin için, sadece senin için sürdürüyorum’ diyordu. Babanın işleri iyi gitmiyordu. Onların yoksulluk günleriydi o günler. Şişli’de oturdukları apartman dairesinin kirası bile zor ödeniyordu. Anneanne ile dede, bu çocuğun böyle bir evde yaşamasını istememişler, yanlarına almaya karar vermişlerdi... [...] Çocuk kavgasız bir ortamda büyüyecek, ama daha o yıllardan başlayarak, bu zorunlu göç nedeniyle, iki anne, böylelikle de iki kadın arasında gidip gelecekti (Levi 2005: 289).

Yazarın, anne-baba ve babaannesinin yaşadığı ev Şişli’nin Sıracevizler Sokağı’nda; anneanne ve dedesinin yaşadığı ev Şişli Bomonti’dedir. Romanda da bu iki ayrı mekân anlatıcının çocukluk yıllarını geçirdiği evler olarak yer almaktadır.

Yazar, anılarını kurmacaya dönüştürürken büyük oranda gerçekliğe sadık kalmayı tercih eder. Hafta içlerinde okul nedeniyle anne-babasının evinde yaşayan yazar, hafta sonları anneanne ve dedesinin evinde kalır. Romanda da bu durum gerçekliğe uygun bir şekilde anlatıcı üzerinden aktarılır. *İstanbul Bir Masaldı* romanının sonunda yer alan mektuptan anlaşıldığı üzere cumartesi günleri yeşil önlüğüyle birlikte bayrak töreninde yer alan yazar, bu romanda da anlatıcıyı aynı özelliklerle kurgular:

Bu sığınış, yıllar önceki o sığınışa çok benziyordu aslında... Gerçeği yine, aradan çok uzun bir zaman geçtikten sonra gördüm. Yıllar öncesinde kalmış bir sığınış... Artık hayal meyal hatırlıyorum... Hafta sonları o evde kalıyordum... Okullar o günlerde cumartesi öğlene kadar açıktı... Altı yaşında ya vardım, ya

yoktum. Bir de... Bir de yeşil bir önlüğüm vardı... Annem beni bayrak töreninden sonra okuldan alır, dedemin evine götürürdü... Anneannem hayattaydı... O anların siyah beyaz fotoğrafları hâlâ çekmecelerimin birinde başka fotoğraflarla durur (Levi 2005: 287-288).

Anlatıcı, henüz altı yaşındayken ilkokula başlamıştır. Anlatıcı, o yıllarda okulların cumartesi günleri yarım gün eğitim verdiğini belirtir. Buradan hareketle anlatılan dönemin, cumartesi günlerinin tam gün tatil olarak kabul edildiği 1974-1975 öğretim yılından daha önce olduğunu saptamak mümkündür. Romanın şimdiki zamanında da anlatıcının kırklı yaşlarının ortalarını yaşamakta olduğu anlaşılır. Bu yönüyle de kahraman anlatıcı ile yazar arasında bir başka benzerlik ortaya çıkar. Yazarın 1957 doğumlu olduğu göz önüne alındığında, altı yaşında ilkokul birinci sınıf öğrencisiyken okullar cumartesi günü yarım gün açıktır. Bununla birlikte yazar, *Lunapark Kapandı* romanını yayımladığında kırk sekiz yaşındadır.

Anlatıcının dedesi ile yazarın dedesi -annesinin babası- arasında da birbiriyle büyük oranda örtüşen benzerlikler bulunur. Bunlar arasında ilk sırada, anlatıcının dedesinin evine yerleştiğinde anneannesinin uzun yıllar önce ölmüş olması vardır. Yazarın anneanesi, 1989 yılında vefat etmiştir. Bu sebeple yazarın dedesi, karısının ölümünden sonra torunu yanına yerleşene kadar tek başına yaşamıştır. Bununla birlikte anlatıcının dedesi, 1920'li yılların içinde bir dönem boyunca Paris'te yaşamıştır. Bu durumda, yazarın dedesinin yaşamıyla örtüşen bir başka noktadır.

Bunların dışında anlatıcının dedesi ile yazarın dedesi arasındaki en önemli benzerlik aynı yaşta ve benzer bir biçimde ölmeleridir. Yazarın dedesi, 1999 yılında doksan beş yaşındayken vefat eder. Yazarın dedesi, yaşamının son günlerinde nerede ve nasıl bir durumda olduğunun bilincinde değildir. Göztepe'deki evinde yaşadığı son günlerinde kendisini sürekli Hasköy'de çocukluğunu geçirdiği evde hayal eder. Bu ev, yazarın anı romanında da *Madam Floridis Dönmebilir* adlı hikâye kitabında da otobiyografik bir mekân olarak belirir ve bahçesindeki su kuyusuyla dikkati çeker. Romanda da dede karakteri hasta yatağındayken, anlatıcıdan çocukluğunu yaşadığı Hasköy'deki evinin bahçesinde bulunan kuyudan su ister. Bu yönüyle benzer bir ölüm şekli ve bahçesinde su kuyusu bulunan ev, yazarın dedesinin yaşamıyla ilgili otobiyografik bir iz olarak romana yansır.

Dedem, birkaç gün sonra öldü. Nöbet sırasının bende olduğu bir sabahı. Nefesinin yavaş yavaş söndüğü anlarda ona, bana çocukluk yıllarımda öğrettiği duayı okudum. Hâlâ hatırlıyordum. “Şema İsrail Adonay eloenu adonay ehad... Baruh şem kevod malhuto leolam vaed”... Bu duayı bir daha söyleyebileceğimi sanmazdım... Ama o anda içimden böyle gelmişti işte. Bunu duyunca dudakları titredi hafiften. Elini tuttum, bir karşılık vermedi. Çok güçsüz düşmüştü. Birkaç saat önce de, bahçedeki kuyudan, dudaklarını ıslatmam için biraz su getirmemi istemişti. Kuyu, bana defalarca anlattığı, Hasköy’deki çocukluk evinin bahçesindeki kuyuydu. O anda kendime, onu, günün birinde yazabileceğim bir başka romanın kahramanı olarak, hayata döndürme sözü verdim... (Levi 2005: 581).

Yukarıdaki alıntıda yer alan son cümlede belirtildiği gibi anlatıcı yazar, dedesini bir roman kahramanı olarak yazmak istediğini söyler. Anlatıcı yazarın, İnci’nin hayatını konu edinen romanı dışında yazmakta olduğu başka bir romanı daha vardır. Bu romanda yer alan karakterlerin adı Nora, Jülyet, Berti’dir. Bununla birlikte bu eserde, Mösyö Jak da ismi belirtilmeden hatırlatılan bir diğer karakterdir. Bu karakterler, yazarın 1999 yılından yayımlanan *İstanbul Bir Masaldı* romanının ana karakterleridir. Romanda Mösyö Jak, önemli ölçüde yazarın dedesinin yaşamından izler taşımaktadır. Yazarın dedesi, tıpkı *İstanbul Bir Masaldı* romanında olduğu gibi *Lunapark Kapandı* romanında da yazarın yaşamından yansıyan önemli bir karakter olarak yer almaktadır.

Anlatıcının, aile üyeleriyle yaşadığı çeşitli çocukluk anıları da yazarın anılarıyla birebir örtüşmektedir. Yazarın, dedesi ve ailesiyle birlikte Boğaz’da hava almak için gittiği sahil semtleri bu anılardan biridir. Yazarın, anı romanında da anlatıla gelen bu durum kurmaca eserlerinde de sürekli olarak tekrar etmektedir. Börekçiden alınan börek ile birlikte Boğaz’da çay içmek, yazarın eserlerinde bir imge gibi tekrarlanmaktadır.

Seninle son kez Emirgân’daki o çay bahçesinde oturduğumuz günü hatırlıyor musun? Sana o çay bahçesine, çocukluğumda, dedem ve anneannemle birlikte geldiğimi anlatmıştım. Şehrimin, yitirdiğim yüzlerinden birinin tanığıydım yine bu anımı anlatırken. Semaverde gelen o çayı da hayal meyal hatırlıyordum, Büyükdere’deki börekçiden aldığımız o bol şekerli, sıcacık böreği de... (Levi 2005: 520).

Yazarın kurmaca eserlerinde tekrarlanan bir başka anısı, babasıyla Beyoğlu’nda pazar günleri gittiği sinema günleridir. Bu sinema günlerinde yapılan aktiviteler de genellikle birbirine benzerdir. Pazar günleri on bir matinesine gidilir. Bununla birlikte sinema öncesinde veya sonrasında mutlaka bir pastanede dışı fare şeklinde içi kestaneli bir pasta yenir. Yazar, babasıyla birlikte yaşadığı bu çocukluk anılarını *Lunapark Kapandı* romanına da yansıtmayı tercih eder. Bu romanda, diğer eserlerden farklı olarak gidilen pastanenin Beyoğlu’nda bulunan İnci pastanesi olduğu da belirtilir.

Yıllar, çok uzun yıllar önce, babamla pazar günleri, Beyoğlu’ndaki sinemaların on bir matinelere giderdik. Sinemadan önce de o pastanede birer limonata içer, bazen de içi kestaneli, fare şeklinde bir pasta yerdik. O pastaneye annemle birlikte profiterol yemeye de giderdik. Babamla sinemadan önce o pastaneye gidişimiz küçük bir törene dönüşmüştü. Hayatımın unutamadığım küçük törenlerinden biriydi bu. Babamla birlikte geçirdiğim ender zamanlardı onlar. O birliktelik zamanları giderek azaldı yılların akışında, derin bir kırılganlığa, özleme ve öfkeye dönüştü. [...] Oncasına sevdiğim o pastaneye annem ve babamla birlikte hiçbir zaman gidememiştik çünkü (Levi 2005: 46-47).

Romanda anlatıcı, bir oyuncak mağazasında çalışan İnci’ye hiç sahip olamadığı elektrikli tren oyuncakından söz eder. Bu elektrikli tren, yazar için de önemli bir oyuncaktır. Yazar, anı-romanının bir bölümünde “Senin Trenlerin Vardı” başlığı altında bu oyuncakın kendisi için önemini anlatır. Tıpkı anlatıcı gibi yazar da çok istediği elektrikli trene sahip olamamıştır. Ancak dedesi, çalıştığı İngiliz şirketinin müdürü tarafından kendisine hediye edilen çelikten yapılmış maket bir treni torununa verebilmiştir. Romanda da bu durum, zamansal ve mekânsal olarak gerçekliğe uygun bir şekilde otobiyografik bir iz olarak aktarılır:

Trenlerim, hikâyelerini, arada sırada böyle anlarla ve görüntülerle bana hatırlatır işte... Bu hikâyenin başka zamanları da vardır ama... [...] Ancak şimdi oralara gidemiyorum. Şimdi, sadece oralara değil, o uzak yıllarda, dedemin, çalıştığı İngiliz şirketinden günün birinde, Bomonti’deki o bahçeli eve getirdiği o trenin hikâyesine de gidemiyorum. Şişli’deki eve taşınmadan önce yaşadığımız evdi o ev. Kaç yaşındaydım... Dört?.. Beş?.. Bunu da hatırlayamıyorum artık... (Levi 2005: 429-430).

Romanda, İnci'nin son sevgilisi Mike ile toplama kamplarından kurtulan Polonyalı Yahudilere de değinilir. Mike'ın anneannesi ve dedesi toplama kamplarından kurtulan Yahudilerdendir. Anlatıcıya gönderdiği bir e-postada İnci, Mike ile anlatıcının toplama kamplarına gönderilmiş aileleri sebebiyle ortak bir geçmişe sahip olduğunu vurgular. Yazarın, aile büyüklerinin toplama kamplarında hayatını kaybetmesi düşünüldüğünde anlatıcı ile bir başka benzerliği açığa çıkmış olur.

Romanın ana karakterlerinden biri olan İnci'nin, İşletme Yüksek Lisans öğrencisi olması ve pazarlama ile reklamcılık dersleri alması da dikkat çekicidir. Çünkü yazar, 1997 yılından itibaren Yeditepe Üniversitesi'nde İşletme Yüksek Lisans programında reklamcılık üzerine dersler vermektedir. Dolayısıyla bu durumda yazarın yaşamından eserine yansıyan otobiyografik bir iz olduğunu düşünmek mümkündür.

4.5. Karanlık Çökerken Neredeydiniz

Karanlık Çökerken Neredeydiniz romanı, 1970'li yıllarda lisede tanışıp 12 Eylül darbesi sonucunda farklı ülkelere dağılan İstanbul'da yaşamış altı arkadaşın yaşadıklarını anlatır. Hikâye bu altı arkadaşın yaklaşık otuz yıl aradan sonra tekrar bir araya geliş serüvenini içerir. Eserde, İzak karakteri üzerinden 1970'li yılların Türkiye'si ve 12 Eylül 1980 darbesinin sonucunda İstanbul'da yaşanan değişimler de yansıtılır. Roman bir anlamda da Yahudi ve Rumlardan oluşan azınlıkların hikâyesini anlatır. Romanın anlatıcısı İzak, geriye dönüşler yaparak yaşanan olayların aydınlanmasını sağlar. Roman kahramanlarına dair anlatıcının tanık olmadığı hayatlar, karakterlerin kendi ağızlarından aktarılarak hikâyeler açıklığa kavuşturulur.

Romanın ana karakterleri, ben anlatıcı İzak'la birlikte Necmi, Yorgo, Niso, Şeli ve Şebnem'den oluşan altı eski dosttur. İzak, oğlu Nedi ile yaşadığı bir çatışma sonucu bunalım yaşar. Nedi, bu ülkede kendisine bir gelecek göremediğini

düşünerek ailesine haber vermeden Kanada'ya gitmek ister. İzak, oğlunun bu çıkışı karşısında kendi hayatını düşünür. İzak da gençlik yıllarında oğlunun geçtiği bu çatışmadan geçmiş, ancak o ailesine geri dönmek zorunda kalmıştır. İzak, kendisinin yaşamış olduğu bu çatışmayı oğlunun da yaşamasını istememiş, bu kararında oğlunun yanında olmuştur. Nedi, yaşanan bu sıcaklık anında kendisinin farklı cinsel tercihleri de olduğunu söylemiştir. Yeni bir hayata başlayabilmek adına maddi ve manevi hiçbir yardım istemediğini söyleyerek ailesinden ayrılmıştır.

Oğlu Nedi ile yaşadığı bu ayrılık akşamı İzak'ta derin bir sarsıntı yaratır. İzak, bu sarsıntıyı yaşadığında ellili yaşlarındadır. Yıllar önce lisede oynadığı “İstanbul Hayatım” adlı oyununu ve Necmi, Yorgo, Niso, Şeli ve Şebnem'den oluşan Artistler Takımı grubunu aklına getirir. Artistler Takımı grubunu tekrar bir araya getirmeyi ve “İstanbul Hayatım” adlı oyunu yeniden sahnelemeyi ister. Böylece beş dostuna ulaşmaya ve onları, bir zamanlar oynadıkları tiyatro oyununu yeniden sahneye koyabilmek üzere toparlamaya karar verir. İzak bağlarını kopardığı bu dostlara eşi Çela'nın da yardımıyla ulaşmaya çalışır.

İzak, tüm takım arkadaşlarının izini bulduğunda birçoğu farklı ülkelerde farklı hayatlar sürmektedir. Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi öğrencisi olan Necmi 12 Eylül darbesi sonucunda tutuklanmış, işkenceler görerek bir gözünü kaybetmiştir. Sonrasında bir turist rehberi olarak yaşamını sürdürmüştür. 1964 Kararnamesi sonucunda ailesinin sınır dışı edilmesi nedeniyle La Paix Hastanesi'nin kimsesiz çocuklara hizmet veren yetimhanesinde tek başına büyümek zorunda kalan Yorgo önce Marsilya'ya ardından Atina'ya yerleşmiştir. Şeli, İsrail'de kötü giden bir evliliğin ardından İzmir'de yeni bir evlilik yapmış ve bir kadın iç çamaşırları satan dükkanını işletmiştir. Bir hahamın oğlu olan Niso, Hayfa'da elektrik mühendisliği yapmış, bir müzik grubunun üyesi olmuştur. Ancak İzak, yine de Artistler Takımı'nı bir araya toplamaya ve “İstanbul Hayatım” adlı oyunu sahneleme ihtiyacı içindedir. Bütün arkadaşlarına ulaştığında bu noktada tek engel Şebnem'in yaklaşık yirmi yıldır Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde kendi dünyasında yaşamasıdır. Şebnem, Necmi ile birlikte 12 Eylül darbesi sonrasında işkence görenler arasındadır ve yirmi yıldır bulunduğu hastanede bu nedenle yatmaktadır. İzak, arkadaşlarını bir araya toplamaya çalışırken bir yandan Şebnem'i hastanede ziyaret ederek onunla ilgilenmeye çalışır. Şebnem, tekrar hayata ve konuşmaya İzak'ın çabaları sonucunda

döner. İzak, onu ziyaret ettiği bir gün “İstanbul Hayatım” adlı oyundan bahseder. Bu sohbet Şebnem’in kendisine gelmesini sağlar. Şebnem, hastaneden bir doktoru eşliğinde çıkarak arkadaşları ile buluşur ve oyunun provalarına katılır. Görünürde gitgide iyileşmeye başlayan Şebnem, bu süre zarfında da hastaneden çıkar. İzak’ın ona olan hislerine karşılık Necmi ile evlenmeyi tercih eder.

Artistler Takımı, mezun oldukları lisede yıllar sonra tekrar “İstanbul Hayatım” adlı oyunu sergiler. Oyundan sonra gidilen yemekte iki yıl sonra hep birlikte tekrar buluşma sözü verilerek arkadaşlar birbirinden ayrılır ve herkes kendi hayatına geri döner. Oyunun sergilenmesinden yaklaşık üç ay sonra İzak, Şebnem ile ilgili kötü bir rüya görür. İzak rüyasında takım halinde lunaparka gittiğini, Şebnem’in lunaparkta aletlerin birinden düştüğünü görmüştür. Rühayı gördüğü gecenin sabahında Necmi, İzak’a Şebnem’in bir not bırakarak ortadan kaybolduğunu haber verir. Şebnem bıraktığı notla karanlığın çöktüğünü, artık dayanamadığını ve gitmesi gerektiğini söyleyerek veda etmiştir. İzak, Şebnem’in iki yıl sonraki buluşmaya gelip gelmeyeceğini düşünmüş, Şebnem’in öldüğüne inanmak istememiştir.

4.5.1. Geriye Dönüşle Gençliği Yeniden Yaşamak: Karanlık Çökerken

Neredeydiniz

Karanlık Çökerken Neredeydiniz romanı, yakın dönem Türkiye’sinin siyasal ve toplumsal yaşamında iz bırakan çeşitli olaylara temas eder. Eserde bu durumlar; kendilerine Artistler Takımı adını veren İzak, Necmi, Niso, Yorgo, Şeli, Şebnem ve ailelerinin, İsmet İnönü döneminden 12 Eylül 1980 darbesine kadarki süreçte yaşadıkları olaylar üzerinden yansıtılır. “*Azınlıkların Cumhuriyet’in belli dönemlerinde yaşadıklarını, İstanbul mekânı bağlamında ele alan söz konusu roman, İsmet İnönü, Varlık Vergisi, 1960-1971-1980 askeri darbe ve dönemlerine İstanbul azınlıkları penceresinden bir eleştiridir*” (Okçul 2014: 31-32).

Romanda İzak, Niso ve Şeli Yahudi kimliğiyle ön plandayken Yorgo Rum kimliğiyle öne çıkar. Necmi ve Şebnem ise Müslüman kimliği ile romanda varlık

gösterir. Eser bu yönüyle üç farklı dine mensup insanların, aynı mekân ve kültürde, ortak paylaşımları, dostlukları, aşkları ve kavgalarını içeren olayları yansıtır. Romanda öne çıkan ana düşünce bu farklılıklara rağmen birlikte yaşanarak paylaşılan duyguların varlığıdır. Burada yazarın Yahudi kimliği de düşünüldüğünde özelde bireysel tarihinde iz bırakan kimi olayların eser üzerinden yansıtıldığını düşünmek olasıdır. Nitekim yazar, romanını “*bu ülkenin değişebileceğine inanan ‘78 Kuşağı’na... İsyanların saflığı için*” (Levi 2011:7) ifadeleriyle kendisinin de mensubu olduğu “78 Kuşağı”na ithaf eder:

Karanlık Çökerken Neredeydiniz?’i yazarken özellikle üniversite yıllarımı, 70’li yılları anlatmayı çok istedim. O kuşağın yaşadıkları benim için çok önemlidir ya da ben en azından kuşağıma sahip çıkmak istedim. Bizim kuşağımız çok örselenmiş, hırpalanmış bir kuşaktır; 68’liler gibi değildir. 68’liler beni mazur görsün. 78 kuşağının üzerinden bir silindir geçti çünkü ve ben bunu anlatmak istedim. İstanbul benim için bu yaşananlarla da değer kazandı⁶².

Bu ifadeler, yazarın sadece kendi bireysel yaşamının değil toplumsal yaşamının da eserlerine kaynaklık ettiğini göstermesi bakımından önemlidir. Romanını yazarken hareket noktasının kendi üniversite yılları olduğunu belirten yazar, kahramanlarını kurgulama yoluna giderken de kendi yaşamından önemli ölçüde esinlenir. Bu duruma ilk olarak eserin anlatıcısı İzak’ın kimi yönleriyle yazarın yaşamını hatırlatması örnek verilebilir. İzak’ın, ellili yaşlarına kadar süregelen yaşamı göz önüne alındığında yazar ile benzer bir yaşam serüveni sürdürdüğü fark edilir. İzak’ın, Yahudi, İstanbullu ve Fenerbahçeli kimlikleri yazarın biyografisiyle örtüşen önemli unsurlardandır. Yazarın biyografisiyle örtüşen en önemli benzerlik ise bir Yahudi olan İzak’ın atalarının 1492’de Gırnata Kanunu sonrasında İspanya’dan sürgün edilerek İstanbul’a yerleşmesidir. Bu sürgünü yazarın, otobiyografisinin en belirgin yansıması olarak kabul etmek mümkündür. Yazar, kendi cemaatini derinden etkileyen bu olayı İzak karakteri üzerinden romanına yansıtmıştır, denilebilir.

⁶² Mario Levi (2009). “İstanbul’da Bir Yazar Olarak Yaşamak Mario Levi”, [İstanbul’da Bir Yazar Olarak Yaşamak. Mario Levi 18 Şubat PDF Free Download \(docplayer.biz.tr\)](http://istanbulda.bir.yazar.olarak.yasamak.mario.levi.18.subat.pdf.free.download.docplayer.biz.tr) [Erişim Tarihi: 22.12.2020].

Adım İzak. Sadece bağlayıcılığını ve aidiyetimi her fırsatta dile getirdiğim, kişiliğimin çok derinlerine kazınmış İstanbulluluğumla değil, bana bugüne dek birçok heyecanı yaşatmış Fenerbahçeliliğimle de her zaman gurur duydum. Bu kimlikleri seçmek ya da elde edebilmek için görünürde çok büyük bir çaba sarf etmediysem de... Görünürde dememin bir sebebi var. İnsan kimi varoluşların içinde, kendisini birtakım rastlantıların sonucunda buluyor bu doğru. Atalarım İspanya'dan kovulmamış, buralara gelmeyi tercih etmemiş, bu şehrin insanlarıyla beş yüz yıl süresince, bir tarihi ve kaderi paylaşmayı seçmemiş olabilirdi. Babam, kendimi bilmeye çalıştığım o çocukluk günlerimde, bana Fenerbahçe'yi tuttuğunu söylemeyebilir, Lefter'in attığı golleri anlatmayabilirdi. Seçim, asıl seçim, ilerleyen yıllarda, aynı yerde kalma ısrarında kendini gösteriyor (Levi 2011: 21).

Nitekim yazar, David Ojalvo ile yaptığı bir söyleşisinde roman karakteri İzak'ın kendi benliğinden ve yaşamından izler taşıdığını açıkça ifade eder. Ancak yine aynı söyleşide İzak'ın kimi yönleriyle kendisinden ayrıldığını da belirtir. Bu yönler arasında en belirgin olanı yazarın ticaret hayatını bırakarak yazarlığı kendine meslek olarak seçmesi gelir. Romanda ise İzak, babasından kendisine geçen ticaret mesleğini sürdürmek istemediği halde bu işi devam ettirmeye mecbur kalır.

İzi, kimi yönleriyle benim, kimi yönleriyle ben değilim. Eğer başka bir hayat seçseydim ve benden vakti zamanında istenenlere boyun eğseydim, İzi'nin yaşında İzi gibi bir insan olacaktım. İzi benim korkularım. Dolayısıyla ona çok sevgiyle baktım, onu çok severek yazdım. Ufak tefek iç hesapları olan bir adam; ama sonuçta bir yerden sonra artık ben değilim... Ben kendimi İzi'ye oranla daha özgürleşmiş bir insan olarak görüyorum⁶³.

Bununla birlikte yazar, romanında İzak ile beraber diğer birçok kahramanın da kendisinden izler taşıdığını bu durumun da yazarlık anlayışı bakımından önemli bir tavır olduğunu belirtir. Kahramanlarını kurgulama noktasında yaşantısından ne ölçüde etkilendiğini ise şu sözlerle ifade eder:

Gustave Flaubert 'Madam Bovary'yi yayınladığında ona 'Madam Bovary kim' diye sormuşlar. Flaubert de 'Madam Bovary benim' demiş. Bu aslında çok

⁶³David Ojalvo (2009). "Mario Levi: 'İlk Romanım Çıkıyormuş Gibi Heyecanlıyım'", <http://arsiv.salom.com.tr/news/detail/10550-Mario-Levi-Ilk-romanim-cikiyormus-gibi-heyecanliyim.aspx> [Erişim Tarihi: 20.09.2020].

önemli bir yazarlık anlayışını ve tavrını ortaya koyuyor. İzi'nin dışında bu romanda 'Artistler Takımı' dediğimiz gruba oluşturan beş kahraman daha var. Bunların kimileri gerçek hayattan, kimileri de farklı farklı yerlerde yaptığım gözlemlerden oluşmuş kurgusal kahramanlar. Ne kadarının gerçek hayattan ne kadarının kurgu olduğunu söylemeyeceğim. Okur, istediği gibi yorumlasın. Ancak kurgu olan kahramanlarımda da gerçek hayattan esinlendiğim kahramanlarımda da bir şekilde benden izler var. Haliyle her bir kahramana çok inandım⁶⁴.

Yukarıdaki alıntının son cümlesinde “*haliyle her bir kahramana çok inandım*” diyen yazar adeta kahramanlarını kendi varlığının ispatı gibi görmektedir. Bununla birlikte bu şahısları kendi hayatından hareketle kurguladığını ve şahısları otobiyografik bir benlik olarak ele aldığını açıkça ifade etmektedir.

Yazarın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan yazar anlatıcı tipi bu romanda görülmez. Fakat anlatıcı İzak'ın, bir yazara has kimi özelliklere sahip olduğunu söylemek mümkündür. İzak, anlatısını birinci tekil şahıs kipiyle kurar. Bununla birlikte İzak, çoğunlukla bir roman yazarı gibi gerçekten yaşamış olduğu hikâyesini okura tüm ayrıntılarıyla anlatır. Ancak, bazı noktalarda yaşanan kimi durumların peşine “[...] bir romanda değildik üstelik” (Levi 2011: 485) ifadesinin arkasına sığınarak düşmez. Bu duruma ana karakterlerden Şebnem'in bir mektup bırakarak ortadan kaybolması, bunun sonucunda ise anlatıcı İzak'ın Şebnem'e ne olduğunu tam olarak bilmemesi örnek verilebilir:

Bu hikâyeyi birilerine anlatsak, ne kadar inandırıcı olabilirdik?.. Bir insan bu kadar çabuk ve kolay çıkabilir miydi bir insanın hayatından?.. Hem de böyle bir hikâyeden sonra?.. Böyle bir savaştan ve dokunuşlardan sonra... Bir roman yazarı bu durumu bir sorun haline getirebilirdi, eminim. Kaybolan insan daha çok aranırdı, araya da başka hikâyeler girerdi kuşkusuz. Ne var ki bizim hikâyemiz de böyle bir hikâyeydi işte (Levi 2011: 494).

Yazarın daha önceki eserlerinde sıklıkla okurun karşısına çıkan Şişli semti, bu romanda da anlatıcı İzak'ın çocukluğunu yaşadığı bir yer olarak öne çıkmaktadır. Yazarın, çocukluk yıllarını geçirdiği bir mekân olarak romanda Şişli'nin söz konusu edilmesi otobiyografik bir iz olarak önemlidir. Bununla birlikte İzak'ın içine kapanık

⁶⁴ David Ojalvo, A.g.r.

ve uyumsuz bir çocukluk dönemi geçirmesi de yazarın yaşamıyla örtüşen bir başka otobiyografik durumdur.

On iki ya da on üç yaşındaydım ve birçok duygusunu, acısını, heyecanını, sevincini, kaygısını, fazlasıyla kendisinde gizleyen, fazlasıyla içine kapanık, fazlasıyla sessiz, çekingen bir çocuktum. Ardımda bıraktığım çocukluk, hiçbir zaman hatırlamak istediğim, özlediğim bir çocukluk olmadı bu yüzden. Dahası ben o çocuktan kaçmak istedim (Levi 2011: 237).

Karanlık Çökerken Neredeydiniz romanının, iki farklı baba oğul çatışmasının yaşattığı sarsıntılar üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. İlk çatışma İzak ve babası üzerinden gerçekleşir. İzak rüyasında, babasının kovboy filmlerinin kötü adamı Lee Van Cleef tarafından alınandan vurularak öldürüldüğünü görür. Bu durum karşısında da kayıtsız kalarak babasının ölümünü izlediğini fark eder. İzak'ın görmüş olduğu bu rüya ile ilgili önemli bir diğer ayrıntı rüyayı gördüğünde babasının yıllar önce ölmüş olmasıdır. Romanda anlatılan bu rüya üzerinden yazarın, Freud'un 'Odipus Kompleksi'yle açıklanabilecek duygularını yansıtmış olabileceğini düşünmek mümkündür. İzak'ın, babasının kovboy filmlerinin kötü adamı tarafından öldürülmesi yazarın yaşamıyla örtüşmesi bakımından dikkat çekicidir. Yazarın, babasıyla pazar günleri sabah 11:00'de gittikleri sinema matinelelerinde kovboy filmlerinin daha çok babası tarafından tercih edilen (Levi 2010: 272) bir tür olması bu durumla açıklanabilir. Nitekim, kovboy filmleri İzak ve babası tarafından da baş başa gidilen bir sinema tutkusu olarak romanda belirmektedir.

Rüyayı on yıl kadar önce gördüm. Babam çoktan ölmüştü. Onu yıllar sonra ilk kez böyle bir buluşmada, bu halde görmeme hiçbir anlam veremedim önce. Sonra anladım. O cinayeti işleyen bendim aslında. Ancak bunu bir türlü yapamadığım için, ilerleyen yıllarımda, attığım ya da atamadığım birçok adımda etkisini, varlığını ensemde hissettiğim bu insanı, hafızamdaki en kötü adama öldürtmüştüm. Üstelik o kötü adam, bizim çok uzak bir geçmişte, baş başa seyrettiğimiz o filmlerin en çok etkilendiğimiz başkahramanlarından biriydi" (Levi 2011: 12).

İzak'ın, henüz çocukluk yıllarındayken anneannesiyle yaşadığı bir çatışma da yazarın anneannesi ve diğer aile büyükleriyle yaşadığı anlaşmazlıkla birebir örtüşür. İzak'ın anneannesi, sokakta arkadaşlarıyla ve çevresiyle daha çok Yahudi

İspanyolcası ya da diğer adıyla Ladino diliyle konuşması İzak tarafından eleştirilen bir durum olur. Yazarda, tıpkı İzak gibi çocukluk yıllarında anneannesinin, dışarıda Yahudi İspanyolcası ve bozuk bir aksanla Türkçe konuşmasından utanç duyduğunu⁶⁵ belirtir. Bunun temelinde özellikle Cumhuriyet Dönemi sonrasında Vatandaş Türkçe Konuş kampanyasının uygulamaya konması sonucunda toplum tarafından dışlanma korkusunun yattığı düşünülebilir.

Anneannemin arkadaşlarıyla, başka türlüünü yapamadığı için, sokakta Ladino konuşurken, birçok insan tarafından, birçok alaya hedef olduğu günleri hatırlıyorum da... O zamanlar onun yanında durmaktan utanç duyardım, başka bir yere, bu farklılığı yaşamak, göstermek zorunda kalmayacağım bir yere ait olmak isterdim. Nasıl da haksızlık etmişim. Çocukluk işte... [...] Anneannemin ve yaştlarının bilinçli tercihi değildi bu. Öğrenci olabilecekleri yıllarda Türk okullarında okumaları bile söz konusu değildi (Levi 2011: 26-27).

İzak'ın eğitim hayatı göz önünde bulundurulduğunda da yazar ile bir başka benzer yönü ortaya çıkmaktadır. İzak, kendisi gibi birçok Yahudi'nin bulunduğu bir devlet okulunda öğrenim hayatına başlar. Bu devlet okulu Şişli'dedir. Eserde, İzak'ın okuduğu okulun adına dair herhangi bir belirti bulunmamasına karşın konumunun Şişli'de bulunması; yazarın öğrenim gördüğü Şişli On Dokuz Mayıs İlkokulu olabileceği düşüncesini açığa çıkarır. İzak'ın, daha sonrasında bir Fransız lisesinde ardından da İstanbul Üniversitesi'nde okuması yazarın yaşamından izler taşıyan önemli bir başka otobiyografik unsur olarak belirir.

Bunların dışında yazarın, daha önceki kurmaca eserlerinde de edebiyat öğretmeni olarak kurguladığı Eşref Bey karakterinin bu romanda da yer alması dikkat çekicidir. Eşref Bey karakterini yazarın, lisedeki edebiyat öğretmeninden esinlenerek kurguladığı düşünüldüğünde bu durum daha net anlaşılır. Eşref Bey, İzak'ın okuduğu lisede en sevdiği ve iyi anlaştığı edebiyat öğretmenlerinden biridir. Buradan hareketle yazarın, kurguladığı İzak karakteri üzerinden önemli ölçüde gerçek yaşamını romana yansıttığını düşünmek mümkündür.

Eşref Bey müthiş bir edebiyat öğretmeniydi, ama aynı zamanda sertliğiyle de bilinirdi. Onun babacan, hepimize güven veren bir tarafı da vardı

⁶⁵ İzzet Çapa, A.g.r.

gerçi. Ancak ne zaman, nasıl bir terslikle ortaya çıkacağı kestirilemeyen o sertlik, kendisinden çekinmemize yol açardı (Levi 2011: 58).

Yazarın, okul yıllarında yaşadığı çeşitli serüvenler de İzak karakteri üzerinden bu romanda yansımasını bulur. Lise yıllarında İzak ve arkadaşları, Mithat Paşa stadında gerçekleşen Fenerbahçe ve Galatasaray'ın Türkiye Kupası yarı final maçına gitmek için okulu asarak bilardo salonuna gider. Burada müdür tarafından yakalanırlar ve maça gidemezler. İzak ve arkadaşlarının yetmişli yılların Türkiye'sinde lise yıllarını yaşadığı düşünüldüğünde vaka zamanına dair net bir tespit yapmak da olanaklı olur. Bununla birlikte bu durum yazarın, Ester Yannier ile yaptığı bir söyleşisinde anlattığı anısıyla birebir örtüşür:

Saint Michel'e girdik, orta üç veya lise birdeyim. Biraz büyümüşüz, o günlerde cumartesi günleri öğlene kadar okul vardı. Ama aynı zamanda çarşamba günleri de yarım gündü. Oradan Tan Sineması'na giderdik. Çarşamba günü birkaç kişi kararlaştırdık, sınıf zaten 20- 30 kişiydi. O gün öğlenden sonra Ali Sami Yen'de Türkiye Kupası maçı var. Galatasaray- Fenerbahçe, kararlaştırdık önceden gideceğiz. Sabahtan gitmek lazım, okulu kırdık, işin ilginç yanı numaralı tribüne oturuyoruz, Fenerbahçeli ve Galatasaraylı arkadaşlar beraber seyrediyoruz. Tartıştık ama birlikte seyrederdik. Okulun hemen karşısında caddeye inen yolda Golf Bilardo Salonu vardı. Orada sabah 9:00- 9:30'da toplanıyoruz. Bu artık bilinen bir şey okulu kıran Golf'e gider. Nasıl olduysa müdür haber almış, Frere Himber'i kapıda gördük. Kalakaldık, bizleri topladı okula cezaya götürdü. Akşam 18:00'e kadar okulda kaldık. Unutulmaz Şişli anılarımdan biridir bunu paylaşmak istedim⁶⁶.

Bu anılar aynı zamanda tarihi ve toplumsal birtakım gerçeklere işaret etmesi bakımından da önemlidir. Fenerbahçe'ye karşı tutkulu bir şekilde bağlı olan yazar, Türkiye tarihinin yakın dönemine işaret eden siyasi olayları futbol maçları üzerinden yansıtmaya çalışır. Yazarın, sözünü emanet ettiği anlatıcı İzak üzerinden eleştirdiği nokta siyasi nedenlerle stat isimlerinin değişikliğe gitmesidir. İlk olarak tam adı İnönü Stadyumu olarak belirlenen Fenerbahçe maçlarının oynandığı stadın 1952-1974 yılları arasında adı Mithat Paşa Stadyumu olarak değiştirilir. Aynı stadyum tekrar siyasi sebeplerle İnönü Stadyumu adını alır. Burada yazarın olaylara

⁶⁶ Ester Yannier, A.g.r.

yaklaşırken tercih ettiği bakış açısı daha çok azınlık kimliğinin bir getirisi olarak okunabilmektedir:

Okul sadece cumartesi günleri değil, çarşambaları da öğlene kadardı. [...] Ben o dönemde de bir futbol hastasıydım. Hem de bugünkünden çok daha fazla. İki sezon üst üste, Fener'in tüm maçlarını, kar, soğuk, yağmur çamur demeden, o zaman Mithat Paşa adını taşıyan stadın Yeni Açık tribününden seyrettiğimi daha dünmüş gibi hatırlıyorum. Bilenler hangi stattan söz ettiğimi elbette anlamıştır. Sonradan İnönü adını alan stattı bu. Bu ad değişikliğine çok içerlemiştim, ama yapabileceğim bir şey yoktu. Statların adlarıyla hep bir sorunum oldu zaten. Şimdi de aynı rahatsızlığı Şükrü Saracoğlu adından duyuyorum. Ama yine yapabileceğim bir şey yok. Görmemeye ve duymamaya çalışıyorum. Çünkü Fenerbahçe aşkı, tüm siyasi düşmanlıkların bile üstüne çıkabiliyor (Levi 2011: 65-66).

Bir Yahudi olarak yazarın, siyasi nedenlerle stadyumlara verilen isimlere karşı çıktığı görülür. Tek Parti Dönemi yönetim anlayışı içerisinde azınlıklara karşı uygulanan politikaların bu noktada bir etkisi olduğunu düşünmek mümkündür. İkinci Askerlik Günleri ve Varlık Vergisi gibi azınlık vatandaşları daha çok etkilediği düşünülen uygulamalar bu politikalar içerisinde sayılabilir. Eserde de Tek Parti Dönemi'nin önemli isimlerinden İsmet İnönü ve Şükrü Saracoğlu'nun adlarının stadyumlara ad olarak verilmesi bu doğrultuda üzüntüyle karşılanan bir durum olarak Yahudi bir vatandaş olan İzak karakteri üzerinden yansıtılır. Bununla birlikte dönemin siyasal faaliyetlerine karşı yazarın da olaylara yaklaşım biçimi açıklık kazanır.

4.6. İçimdeki İstanbul Fotoğrafları

Eser, toplam sekiz ana bölümden oluşur. Bu bölümlerde kendi içinde alt başlıklara ayrılır. Romanın birinci bölümü "Ölümün Işıltısı" adını taşır ve anlatıcının dedesinin ölümünü anlatır. Yirminci yüzyılın başlarında doğan anlatıcının dedesi, neredeyse hayatının tümünü bu şehirde yaşar. Yüzyılın sonuna doğru yine bu şehirde

Göztepe'deki evinde son nefesini verir. Bu ölümle anlatıcı, kendisinden kopan tarihini sorgulamaya başlar. Anlatıcı, dedesinin kırk yılına tanık olmuştur. Dedesi ise yirminci yüzyılın birçok ölümüne tanık olmuştur. Anlatıcı, dedesinin öldüğü gecenin sabahında cenaze işlemlerini halletmek üzere dışarı çıkar. Bununla birlikte bütün bir gününü İstanbul sokaklarında hatıralarıyla yüzleşmek üzere dışarda geçirir. Eser, bu bir gün içerisinde yaşananları ve anlatıcının İstanbul üzerine hatırladıklarını içerir.

Kitabın, “Bir Göç Vaktinde Yürümek” bölümü anlatıcının dedesinin hayatının bir bölümünün geçtiği Asmalı Mescit ile ilgili anılarının bütünüdür. Aynı zamanda Asmalı Mescit anlatıcının yolculuğunun ilk durağıdır. Sonrasında sırasıyla Tünel, Kuledibi ve Galata'ya doğru ilerler. Galata'daki sinagoglarla birlikte kendi çocukluk havralarını ve sinagoglarını hatırlar.

Üçüncü bölüm olan “Eski Şehirde Geçmiş Hâlâ Sonbahar”da anlatıcı artık Meydan'dadır. Büyük gemilerin demirlediği limanı görmesiyle babaannesinin kardeşi Rober'i hatırlar. Rober, eşini ve çocuklarını yanına alarak Marsilya'dan geçip Paris'e yeni bir hayat kurmak adına gider. Kırklı yıllarda Rober eşiyle birlikte Toplama Kampları'na götürülür ve İstanbul'a bir daha dönemez. O günlerde kapıcıya emanet edilen Rober'in çocukları ise bu limana başka bir acıklı hikâyeyi taşıyarak gelir. Anlatıcıya bu yaşananları hatırlatan onda derin izler bırakmış limandır.

Eserin “Gölgeler O Yollardan Geçerse” bölümünde anlatıcı vapur yolculuğundadır. Kendisini en çok evinde hissettiği Kadıköy'e doğru ilerlemektedir. Vapurların şehre bağladığı Fenerbahçe, Moda, Erenköy, Suadiye Bostancı, İdealtepe ve Süreyya Paşa gibi kıyıları anlatıcının çocukluğunda sık sık gittiği sayfiye yerleridir. Anlatıcı kışların Avrupa, yazların Asya yakasında geçirildiği hayat geleneğinin son halkasındandır.

“Sayfiyeler mi Demiştiniz?” adlı bölümde anlatıcı, yaz aylarında Erenköy'deki ya da Kantarcı'daki evlerinden Süreyya Plajı'na gidişlerini hatırlar. Sabahın erken saatlerinde başlayan hazırlıklar, uzun süre plajda kalınacağından çantaya konulan yemekler hep hatırlananlar arasındadır. Anlatıcı, mazi ile anı karşılaştırdığında artık şehrinin kıyılarından denize giremediğini anımsar. O kıyılar ve yazlar anlatıcı için artık bitmiştir. Eski plajlarla birlikte kaybedilenler arasında eski yazlık sinemaları da vardır. Budak Sineması, Ozan, Çınardibi ve Çiçek Sineması bu sinemalardan biridir.

Anlatıcı, o yıllarda yeni çıkan siyah beyaz televizyonların yazlık sinemalarının ölüm fermanını imzaladığını düşünür.

Eserin “Su Anlatır Kıyıdağiler Dinler” bölümünde anlatıcı, hala Kadıköy iskelesinin önündedir. Hiçbir yere gidememiştir. Ancak iskelenin önünden geçen otobüsler onu birçok hayal yolculuğuna çıkarmıştır. Bu bölümde anlatıcı Anadolu Yakası’nın kıyılarını, Üsküdar’ı ve Boğaz’ı kendisinde bıraktığı anılarıyla hatırlamıştır. Bu bölümde de anlatıcı çocukluk anılarına değinmiştir. Anlatıcının dedesi, 1920’lerin sonunda Paris’e yerleşen abisinin yanına gider. Dedesi burada annesi, babası, yeni evlendiği karısı ve abisinin ailesiyle yeni bir hayat kurmak ister. Beş yılın sonunda daha büyük kayıplarla İstanbul’a dönmek zorunda kalır. Abisi ise 1940’lı yılların başında karısı ve üç kızıyla birlikte Toplama Kamplarında öldürülmüş, İstanbul’a bir daha dönememiştir.

Yazlık sinemalarından sonra “Hisseli Gösteriler Müzesi” bölümünde anlatıcı, diğer sinemalarını hatırlar. Bu günler televizyonun hayatlara henüz sinmediği zamanlardır. Her hafta yerli filmlerin oynadığı Sıracevizler Sokağı’ndaki Kervan Sineması, oturdukları apartmanın aydınlığında buluşan kadınların filmleri yorumlayışı anlatıcının bu sinemalar sayesinde hatırladıkları anlardandır. Anlatıcı, çocukluğunu geçirdiği Şişli’nin başka sinemalarında da unutmak istemediği birçok fotoğraf biriktirmiştir. Pangaltı’ndaki Tan, İnci, Şişli’deki Kent, Osmanbey’deki Site bu sinemalardır. Bu kaybolan sinemalarla birlikte anlatıcı, bu bölümde çocukluğunun kaybolan mesleklerinin de hatırlamıştır. Anlatıcı için tarihinin karanlığında yok olmuş şipşakçı fotoğrafçılar, yoğurtçu, balıkçı, kalaycılar, hallaçlar ve seyyar tamirciler gibi meslekler büyük bir kayıp olmuştur.

Eserin “Kokular Eski Hikâyeleri Gizler” bölümünde anlatıcı, kokuların geçmişinde yer ettiği anılarından bahsetmiştir. Oturduğu apartmanın mutfak aydınlığından gelen kokular, yaz akşamlarının asfalt kokusu, kapıcı dairesinden gelen kuyruk yağı kokusu ve dedesinin Bomonti’deki bahçeli evinin yakınlarında bulunan çikolata fabrikasından gelen çikolata kokusu anlatıcının unutamadığı kokular arasındadır.

Anlatıcı tüm bunları düşünürken Haydarpaşa Garı’nın ışıkları ve denize yansıyan görüntüsüyle kendine gelir. Anlatıcı, hala iskelenin orada bulunan

banklardan birindedir. Saat dokuza gelmiştir. İskelenin yakınlarında bulunan bir tezgahtardan balık ekmek alır. Daha sonra adının Tahsin olduğunu öğrendiği bu tezgahtarla bir sohbe girir. Tahsin, anlatıcının bir yazar olduğunu sezinler. Anlatıcı, Tahsin’e İstanbul üzerine kitaplar yazdığını anlatır. Tahsin’e kendi İstanbul hikâyesini yazabileceğini öğütler. Daha sonra anlatıcı, balık ekmeğini alarak oradan uzaklaşır. Elindeki balık ekmek bittiğinde ise gecenin ilerlediğini fark eder. Ertesi sabah olduğunda dedesi için artık yeni bir günün doğmayacağını da düşünerek günü bitirir.

4.6.1. İstanbul’da Bir Yabancı Olarak Doğmak: İçimdeki İstanbul Fotoğrafları

İçimdeki İstanbul Fotoğrafları adlı eserin 2010 yılında Doğan Kitap’tan yayımlanan ilk baskısında anlatının türüne yönelik ilk adlandırma anıdır. Eserin, ön ve arka kapağına yerleştirilen yan metinsel göstergeler bu anlatının bir özyaşamöyküsü olduğunu destekler niteliktedir. Bununla birlikte arka kapakta eser için yapılan “Mario Levi’nin ‘Mario Levi’ olarak portresi” ifadesi okur için bir sözleşme niteliği oluşturmaktadır:

Mario Levi ilk kez bu kadar içerden yazıyor kendisini. Kendi kendisiyle söylüyor, kendine sorular soruyor: 1950’lerin İstanbul’unda ‘Mario Levi’ adıyla doğmak, çocuk olmak, büyümek, erkek olmak, yazar olmak üzerine sorular... Şehir değişir dönüşürken, Mario Levi de nasıl değişmiş dönüşmüştür, onun üzerine sorular... Şaşırtıcıdır, Mario Levi, kendisine ilk kez bu kadar dışarıdan bakıyor bu kitapta; *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*, Mario Levi’nin ‘Mario Levi’ olarak portresi... Renklerini, dillerini, insanını ayırmadan kucaklayan bir kent olarak İstanbul’un da portresi (Levi 2010: Arka Kapak).

Eser, Everest Yayınları tarafından 2019’da yayımlanan yeni baskısında ise roman alt başlığını taşır. Eserin arka kapağında; “Mario Levi’nin çocukluk İstanbul’una davet” ve “bir anılar geçidi” ifadeleri yer alır. Yazar ise kendi ağzından yapıtı için özyaşamöyküsü ya da roman şeklinde kesin bir adlandırmaya gitmez.

Ancak, bir tür içinde değerlendirilmesi gerekirse bu eserin bir anı-roman olarak kabul edilebileceğinden söz eder:

Bu yeni kitap bir çeşit anılar kitabı. [...] Bu bir roman değil. Bu bir hikâye kitabı da değil. Bu, anılardan yola çıkarak yazılmış bir kitap. Başlangıçta sadece anılarımı anlatmak istedim. Fakat zaman içinde bir kurgu da kazandırdım. [...] Kitap artık bir roman kurgusuna sahip. Ancak bir roman olmadığının da farkındayım. Bu nedenle belli bir türe sokacaksak, anı-roman diyebiliriz (Fındıkoğlu 2010: 23).

Yazar, kitabının tam anlamıyla bir roman olmadığını söylemesine karşın anı-roman tanımlaması ile eserinde anlattıklarını bir yanıyla kurmacaya dayandırır. Mario Levi'nin anı-roman türünde değerlendirdiği *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*, yazarının yaşamı hakkında doğrulayıcı bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Eser, yazarın hayatını bütünüyle ele almamakla beraber belleğinde iz bırakmış kimi olay ve durumları okuyucuya aktarması ve bunların kurgusal karşılıklarının tespit edilmesine katkıda bulunması açısından önemlidir. Bu eser ile birlikte yazarın gerçek yaşamıyla kurmaca eserleri arasındaki bağlantıyı daha açık bir şekilde görmek mümkündür. Kitap, yazarın yaşamına ilişkin gerçek veriler taşıdığı için özyaşamöyküsü türüne yaslanırken öte yandan kurgusal olan yönleriyle de roman türü içinde yer almaktadır.

Eser, başkişinin dedesinin ölümünün gerçekleştiği gece ve cenaze işlemlerinin hazırlandığı ertesi gün içinde yaşananları anlatır. Başka bir ifadeyle yazar, okurunu kendi İstanbul'unda yirmi dört saatlik bir yolculuğa çıkarır. Eserde iki farklı anlatıcı tipi bulunur. Birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı metinlerde italik yazı karakteri; ikinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı metinlerde normal yazı karakteri tercih edilir. Bu anı-romanda iki farklı anlatıcı tipi kullanılsa da aslında bu anlatıcılar aynı kişiye işaret eder. Bir başka deyişle eserde “[...] anlatan Mario Levi, hikâyesi anlatılan da yine Mario Levi” (Sağlık 2017: 106) olarak belirir:

İki anlatıcı vardı, biri gizliydi. Yazmaya başladığımda bir anılar metni olduğuna göre diyerek klasik anlamda başlattım kitabı. Yaklaşık 30-40 sayfayı bir ben-öyküsel metin olarak yazdım. Hatırladıklarımı dökmeye başladım. [...] Başlangıçta hiç düşünmediklerim birdenbire kalemimin ucuna gelmeye başladı. ‘Sen-öyküsel’ metni yazmamanın sebebine gelince; 30-40 sayfa yazdıktan

sonra iyi gitmesine gidiyor da bir adım daha atmalıyım, bir kademe daha yükselmeliyim dedim. Ve bir denetleyici soktum işin içine. Yani hatırlayan bir Mario var, bir de hatırlamak istemediklerini hatırlamakta ısrar eden bir Mario daha var” (Akdemir 16 Aralık 2010: 10).

Mario Levi, her ne kadar kitabı için bir anı-roman tanımlaması yapmış bulunsa da yukarıdaki alıntının son cümlesinden hareketle eserde anlatılan ve anlatan kişinin yazarı işaret ettiği açıktır. Yazar, anlatı boyunca sözünü emanet ettiği anlatıcısının ismini açıklamamıştır. Ancak anlatıcının biyografisi göz önünde bulundurulduğunda yazarın gerçek yaşamına ilişkin bilinenlerin birebir örtüştüğü görülmektedir. Bu duruma yazarın aile bireylerinin yaşamı da büyük oranda uygunluk gösterir. Bununla birlikte yazar, kendi gibi aile üyelerinin isimlerini de gizli tutmayı tercih etmiştir.

Yazar, senli anlatımı tercih ettiği bölümlerde kendisinden “o çocuk” diye söz eder. Eserin, senli anlatım ile başlayan ilk bölümünün son cümlesi “*O çocuğu, o çocuğu da hatırlıyor musun, yeniden hatırlamak istiyor musun gerçekten?*” (Levi 2010: 10) sorusunu içerir. Yazar, benli anlatımı tercih ettiği ilk bölümde ise “*Bu satırları yazmakla yazmamak arasında çok gidip geldim*” (Levi 2010: 11) itirafında bulunur. İki farklı anlatıcı tipinin tercih edildiği bu alt metinlerde aslında geçmiş ile bugün arasında yaşananlara dair yapılan bir sorgulamanın yer aldığı fark edilir. Dolayısıyla bu kitabın, yazarın kendini bulma arayışında “[...] *geçmişin hayaletleriyle*” (Levi 2010: 12) yüzleşme sürecinin bir ifadesi olduğunu söylemek olasıdır.

Şehrimi, tüm kaybetmelerimle büyüdüğüm bu coğrafyayı bir daha görmeye, anlamaya çalışırken... Belki beni bana birçok kez gösteren haksızlıkların karşısına, kaybettiklerimin öğrettikleriyle bir daha çıkmak istiyorumdur. Belki de karanlık bir mağaraya yeniden, kimlerle, nasıl karşılaşacağımı bilmeden inmek. Sadece geçmişte bırakılanlara yazıklanma kandırmacasına sığınarak, bugünden kaçmak için değil. Bu hedefi hem size hem de kendime, hissettiklerimin ve dile getirmek istediklerimin beni yine birilerinin gözünde geçmişini özlemeye saplanmış bir yazı yolcusu yapacağını bildiğim halde göstermek istiyorum (Levi 2010: 11-12).

İçimdeki İstanbul Fotoğrafları’nda öne çıkan noktayı geçmişe duyulan özlem duygusu değil, yazarın geçmişi ile bugünü arasında kurduğu köprüyle kendini var etme sürecinde yaşadıklarının dışavurumu olarak tespit etmek mümkündür.

Evlerin, odaların, sende Türkçeninkinin yanı sıra, başka dil dünyalarının, Fransızcanın ve Yahudi İspanyolcasının renkleri, sesleri ve duygularıyla da kalmıştı: Tabii aynı zamanda kaygıları, korkuları ve içe kapanmalarıyla da... Çocukluk günlerinde bu yaşadıklarının, şehrinin tarihinin, sendeki tarihinin kaçamayacağı gerçekleri arasında yer aldığının farkında değildin. Şehir seni kendisine, bu çağrısıyla da bağlıyordu. Biliyordun, çok iyi biliyordun asıl farklılığın, seni yazıya çağırmanın o aynalardan geldiğini. Büyütmeye çalıştığın o çocuğun karşı karşıya kaldığı acımasızlıklardan, içine dökmek zorunda kaldığı gözyaşlarından, kendini başkalarının yanında unutturmak istemesinden kaynaklandığını... (Levi 2010: 9-10).

Bununla birlikte yazar, eserinde genelde ailesinin özelde ise çocukluğunun ve ilk gençliğinin izinden giderek kendi yaşamının bir değerlendirmesini sunar. Eser, yazarın ve dedesinin-annesinin babası- Göztepe’deki evlerinde bir Ekim akşamı karşılıklı konuşmasıyla başlar. Yazarın dedesi çok hastadır ve ölüm günlerini yaşamaktadır. Bu yönüyle eserin vaka zamanı, yazarın dedesinin öldüğü yıla 1999 yılına imlenir. Dedesinin ölüm günlerini yaşadığı bu son günlerinde aklında olan tek yer çocukluk evi olan Hasköy’dür. Hasköy’deki ev geniş bahçesi ve bahçedeki su kuyusuyla dedesinin yaşamı için önemli bir mekândır. Bu ev ve bahçedeki su kuyusu yazarın kurmaca eserlerinde de karşılaşılan ve yazarın dedesini hatırlatan en belirgin otobiyografik izdir.

O gecenin, İstanbul’un o unutulmaz sonbaharının duygusu başkaydı. Yirminci yüzyılın nerdeyse başlarında Hasköy’de dünyaya gözlerini açan deden, Paris’te geçirdiği beş yıllık bir kesintinin dışında, tüm hayatını şehrinde yaşadıktan sonra, nerdeyse yüzyılın sonuna doğru, Göztepe’deki mütevazı yazlık evinde, pek çok eşya ve tatla bağlarını enikonu koparmış bir insan olarak, son nefesini vermek üzereydi (Levi 2010: 20).

Mario Levi, *İstanbul Bir Masaldı* romanını dedesine ithaf etmiş, romanının başkahramanını inşa ederken de dedesinin hayatından esinlenmiştir. Yazar, *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları*’nda da dedesiyle yaptığı bir konuşmada bu duruma değinir.

Dedesiyile bir Ekim akşamı konuşan yazar, dedesinden romanını mutlaka bitirmesi yönünde bir uyarı alır.

Ağlamamak için zor tutuyordun kendini. O anda ağlamayı gerektirecek o kadar çok neden vardı ki... Onunla başka anları paylaşamayacağın gerçeğiyle belki de birkaç an sonra baş başa kalacağına mı ağlamalıydın, romanının yayımlanışını göremeyeceğine mi? Yazı adına çıktığın yolda senin için hala endişe duymasına mı? Romanının başkahramanını inşa etmede onun hayatından, anlattıklarından esinlendiğini biliyordu. Endişesinin kaynağındaysa, yaşanarak öğrenilmiş bir tarihin izleri, yankıları hayat buluyordu (Levi 2010: 21).

Yazar dedesinin, yazmakta olduğu romanının ana karakterini oluştururken kendisinin hayatından esinlenildiğinin bilincinde olduğunu ifade eder. Ancak Aslı Uluşahin ile 2010 yılında yaptığı bir röportajında yazar; 1999 yılının Eylül ayında yayımlanan *İstanbul Bir Masaldı* romanının bitmesine yakinken dedesinin vefat ettiğini ve hiçbir zaman hayatının bu romandan izler taşıdığını bilmediğini söyler (Uluşahin 22 Kasım 2014: 19). Eserde ise, yazarın dedesi Ekim ayında ölüm günlerini yaşamaktadır ve yazılacak romanda kendisinin yaşamından esinlenildiğinden haberdardır. Bu yönüyle *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı eser, kurgu ve gerçekliğin iç içe geçtiği bir görünüm kazanır.

Yazar eserinde, dedesini ve dedesiyle ilgili anılarını başka kurmaca eserlerinde de bu eserlerin adlarını açık etmeden anlattığını ifade eder. Yazar, dedesinin öldüğü gece kendisine uyumadan önce okuması için ezberlettiği duayı bu sefer onun için okur. Yaşadığı bu sahnenin ise bir hikâyesine mutlaka yansıtacağını söyler.

Sana çocukluk yıllarında, uyumadan önce yapman gerektiğini sabırla telkin ettiği ve ezberlettiği duayı hatırlayabildiğin kadarıyla mırıldanmaya başladın. Bu duayı yıllardır söylemiyordun. Bir geriye dönüş müydü bu? Bu kesinti, sandığının aksine, hiç mi yaşanmamıştı yoksa? [...] Ölümüne gönderilen bir insanın yanı başında bu duanın söylenmesi gerektiğini biliyordun sonuçta. Bu anın içine kazınacağını, bir hikâyende yerini bulacağını da biliyordun. Geçmişin derinliklerine bırakılmış her an bir kaderdi ya... Zamanı geldiğinde bu hayalini de gerçekleştirecektin, mutlaka gerçekleştirecektin. Bu kaderden

kaçamazdın. Sadece o gece değil, seni o geceye taşıyan yaklaşık iki yıl da hayatındaki yerini bulacaktı (Levi 2010: 22-23).

Yazar, bu eserin adını belirtmese de bahsi geçen hikâyenin 2005 yılında yayımlanan *Lunapark Kapandı* romanı olduğu açıktır. Çünkü yaşanan bu dua vakti yazarın kurmaca eserlerinden bir tek *Lunapark Kapandı* adlı esere yansımıştır. *Lunapark Kapandı* romanın baş kahramanı anlatıcı yazar, dedesinin ölümü sonrasında kendisine öğretmiş olduğu duayı okuyarak tıpkı yazar gibi dedesini son yolculuğuna uğurlamaktadır.

Yazarın dedesinin, kendisine romanını mutlaka bitirmesi şeklinde yaptığı uyarının dışında bir başka uyarısı daha vardır. Öyle ki bu uyarı yazarın zihninde ve yazarlık serüveninde Türkiye’de kalma ve Türkçeye karşı duruşunu önemli ölçüde düşündüren bir dönemeç gibidir. Yazarın dedesi, azınlık toplumundan çıkarak Türkiye’de Türkçe yazı yaratımını tercih eden yazar için bu ülkede çok dikkatli olması gerektiğini salık verir. Bu uyarı ile yazarın aklına ilk olarak Hrant Dink’in öldürülmesi olayı gelir:

Yazarlık ... Bu ülkede mi? Taşımak zorunda kaldığımız ölümlere rağmen mi? Anlamıştın, sen de anlamıştın. Görmüştün. Başka zamanlarda başka hayaller ve aidiyetler adına başka karanlıklara gömülenleri de görmüştün. Soru ile sorunun uyandırdıkları, acılı bir hikâyenin tortusunu duyuruyordu... Uyarı tarihin derinliklerinden geliyordu. Bu cümle de ilerleyen yıllarda, çok büyük bir acı, bir duygusal deprem karşısında yazacağın, yazmaktan başka türlüünü yapamayacağın bir mektupta en doğru yerini bulacaktı... Hrant Dink’e katledilişinin ardından yazdığın, hayat verdiği gazetede yayımlanan bu mektubunda, cenazesinde ses veren onurlu insanların varlığından da cesaret alarak, kaleminle savaşıma, savaşılabileceğince savaşıma, en azından nöbet tutma sözü veriyordun. Onun gibi üzerinden atamadığın ‘güvercin ürkekliğiyle’ elbet. Ona, yerde yatan cesediyle televizyonda karşılaştığın gece, hayatında ilk kez, bu ülkeden gitme vaktinin gelip gelmediğini de kendine sorduğunu söylemeden (Levi 2010: 21-22).

Mario Levi’nin, 9 Şubat 2007 tarihli *Agos* dergisinde yayımlanan “Hrant Dink’e Mektup” adlı yazısında “*Topraklarımız için kalemimizle, sonuna kadar*

*nöbetteyiz...*⁶⁷ ifadesi bu konudaki tercihini gösterir niteliktedir. Bu söylem yazarın, yazı yolunda ilerlerken mücadelesini kaybetmeyeceğini gösteren en açık ifade olarak da kabul edilebilir.

Yazar, metin boyunca ismini açıklamamıştır. Ancak eserin sonunda kimliğini belirginleştirme yoluna gitmiştir. Yazar, balık ekmek almak için uğradığı tezgahlar çocuk Tahsin'in kendisine adını sormaması üzerine adını sorması halinde yaşayacağı yabancılık halini düşünür. Aslında yaşayacağı bu yabancılık duygusu, İstanbul'da yaşayan biri olarak adının-Mario Levi- bir Türk adı olarak benimsenmemesinden kaynaklanır.

Sorsaydı ne diyecektin? Mesela yazdıklarını, adını... İstanbul üzerine kitaplar yazdığını söyleyip, başka sorulardan kurtulmayı deneyebilirdin. Ama adını söylediğinde... Yine aynı açıklamaları yapmak zorunda kalmayacak mıydın? Memleket neresiydi, neden böyle bir adın vardı? Bu sorular için de kaçamak cevapların vardı artık. Meselenin, daha doğru bir deyişle de mesele gibi gördüklerinin daha fazla değişmesini engelleyecek kaçamak cevapların. Ama asıl mesele de bu değil miydi zaten? Soruların, hiçbir kötü niyet taşımaları da, sana bu duyguyu yaşatmaları, senin bu duygudan kurtulamaman, içinde bu duygunun depresmesine yol açan zemin, tarih, bir türlü değişmeyen, bertaraf edemediğin yabancılık hali ... (Levi 2010: 364).

Eser, yazarın bireysel tarihine önemli ölçüde ışık tuttuğu gibi toplumsal tarihe de kaynaklık eden bir nitelik taşır. Bu tarih, bir anlamda yazarın ve ailesinin tanık olduğu İstanbul'un toplumsal tarihi olarak da yorumlanabilir. Yazar, dedesinin yaşamına tanık olduğu kırk yılını zihninin süzgecinden geçirirken dedesi aracılığıyla kendisine aktarılan Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçiş sürecinde yaşanan değişimlere de tanıklık etmiş olur.

Yirminci yüzyılın birçok ölümünün tanıklığını yapmış bir insanın kırk yılına ortak olmuştun. Kimi gördüklerinin ancak zamanla gereğince anlaşılacağını bilmeden; seni büyüttüğünü, günü geldiğinde de yalnız yürümeye hazırladığını fark etmeden... Bu yüzyılda imparatorluğun yıkılışının sancılarını yaşamak da vardı, Cumhuriyet'in yol açtığı, yıllar boyunca konuşulamayan, dile

⁶⁷ Mario Levi (2008). "Hrant Dink'e Mektup", <http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-64763-yazardan-gt-hrant-dinke-mektup.html> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

getirilemeyen kırgınlıkları da... Savaşların izleri de... Selanik'ten gelen Hareket Ordusu'nun sesleri, enikonu silikleşmiş, ama unutulamamış fotoğrafları da... Mütareke yıllarındaki Senegalli ve Hintli askerlerin ürkütücü görüntüleri, konuşmaları da... Cumhuriyet'in onuncu yılının heyecanı da, ardından gelen tüm hayal kırıklıkları, korkuları ve yeniden içe kapanmalar da... Cumhuriyet Halk Partisi ve İsmet Paşa düşmanlığı, nefretiyle büyütülmen boşuna değildi (Levi 2010: 26).

Yazarın “dile getirilemeyen kırgınlıklar” ifadesinden yola çıkarak bu siyasi düşmanlığın, azınlıktan vatandaşların İkinci Askerlik Günleri ve Varlık Vergisi gibi kimi uygulamaları yaşamaları sonucu oluştuğunu düşünmek mümkündür. Bu nedenle yukarıdaki paragraf bir bakıma İstanbul'da yaşayan azınlıkların, Cumhuriyet sonrası İsmet İnönü dönemine bir eleştirisi olarak okunabilir. Bu duruma yazarın, siyasi gerekçelerle stadyum adlarının değiştirilmesi nedeniyle yaşadığı kırgınlık da örnek verilebilmektedir:

Mikrofonlarımız önce İstanbul Mithatpaşa Stadı'nda ... Şehrinin tartışmasız en güzel manzaralı stadının o günlerdeki adıydı bu. Sonraları değişti, İnönü oldu. Ne var ki sen bu adı, elbette siyasi tercihlerin nedeniyle, hiçbir zaman kullanmadın. Mithatpaşa, unutamayacağın sesleri, görüntüleri ve heyecanlarıyla hep Mithatpaşa, haydi bilemedin Dolmabahçe adlarıyla kalmalıydı senin için. Bu tarih kendini daha çok ait hissettiğin, kopmak istemediğin tarihti. Aynı tavrı sık sık gittiğin stadın Şükrü Saraçoğlu stadının adı için göstermekten de kaçamazdın. Gönülden bağlı olduğun takımın stadının bu adı taşıması sana hep utanç vermişti. Hep düşünmüştün bu futbol mabedine başka hangi adın gerçekten yakışabileceğini (Levi 2010: 277).

Stadyum adlarının siyasi nedenlerle değiştirilmesi sonucu yaşanan kırgınlığa yazarın *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* ve *Bu Salı ve Her Salı-Şişli* romanlarında da rastlanılmaktadır.

Yazarın dedesini ve ailesini, Asmalı Mescit'te yaşadıkları günlerde derinden sarsabilecek bir olay yaşanır. Oturdıkları apartmanın girişine bir genelev açılmasından sonra yazarın annesi büyük bir tehlike atlatır. Tehlike yazarın dedesi tarafından buradan taşınma kararının alınmasıyla önlenir.

Hikâyenin sana aktarılan en çarpıcı tarafındaysa bir göçe zorlanmak vardı... Zorlu mücadelesini sürdürmeye çalıştığı günlerde, apartmanın girişindeki daireye bir genelev açılmıştı. Durum yeteri kadar rahatsız ediciydi. Ancak en kötüsü günün birinde bu evi işleten iki adamın konuştuklarından duyduklarıydı. Adamlar birbirlerine anneni kaçırmaktan, sonra da çalıştırmaktan söz ediyorlardı. Şehrin başka, daha güvenli bilecekleri bir bölgesine gitmekten, hem de apar topar gitmekten başka çareleri kalmamıştı. Bomonti'deki bahçeli küçük apartman dairesi hayatlarına böyle girmişti işte. Yılların akışında senin de hayatına girmek için (Levi 2010: 39).

Bu durum mekânlar üzerinden Beyoğlu'nun tarihi yapısına bir gönderme olarak okunabilir. İstanbul'daki ilk genelevlerin Beyoğlu'nda açıldığı bilinir. Konur Ertop, "Edebiyatımıza Yansıyan Çizgileriyle İstanbul'un Gözbebeği Beyoğlu'nun Yükselişi ve Çöküşü" başlıklı yazısında Beyoğlu'nun bu özelliğine bir göndermede bulunur. *"Beyoğlu'nun eğlence yerleri, ara sokaklarda buluşmaevleri, genelevler erkeğin kadın gereksinmesini karşıladığı yerlerdir"* (Ertop 1 Haziran 1984: 17). Yazarın da eserinde Beyoğlu, bu özelliğiyle annesinin ve ailesinin rahatsız oldukları bir durum olarak yer alır.

Yazarın, kendisini ve ait olduğu Yahudi toplumu derinden etkileyen bir olay da eserin içine sızar. Bunlardan biri, yazarın Süzet Bereha ile ilk evliliğini gerçekleştirdiği günün bir gün öncesidir. 6 Eylül 1986 yılında cumartesi sabahı nikah töreninin gerçekleşeceği Neve Şalom Sinagogu'na bombalı bir saldırı düzenlenir.

Sonra da elbette Neve Şalom... Şehrin, bu coğrafyayı çoktan terk etmiş zenginlerini, düğünlerde ve cenazelerde hala bir araya getiren en büyük havrası... Birçok insanı dua ederken hayattan koparan iki terör saldırısına hedef olması, insanı taşıdığı adın anlamıyla nasıl da hüznü bir çelişkiyle karşı karşıya bırakıyordu. Neve Şalom, 'barış vahası' demektir... Barış vahası... Hatırladıkların seni, sadece şehrinin hafızasıyla değil, özel tarihinle ilgili başka bir hikâyeye de çağırıyordu... İlk evliliğini yaptığın günü, dahası yapacağın günün bir gün öncesini hafızandan silebilir misin? Tarihin ayrıntılarını bile unutmadın. 6 Eylül 1986 ... Bir cumartesi sabahı... [...] O sabah amcanın kızının, Elza'nın kapınızı çalıp haberi getirmesiyle birlikte, bir hikâyenin seyrinin aniden, nasıl değişebileceğini de görecektiniz. Neve Şalom'a bombalı bir saldırı yapılmıştı. Her taraf tahrip edilmişti. Çok sayıda ölü vardı. Neler olup

bittiğini tam anlamıyla idrak edememiştiniz. Etmeniz de mümkün değildi zaten. Ama başka çareniz yoktu. Görmeniz gerekeni görmek, anlamanız gerekeni anlamak zorundaydınız (Levi 2010: 67-68).

Yahudi dini gelenekleri gereğince günü belirlenmiş bir nikahın ertelenmesi mümkün olmadığı için yazarın düğünü 7 Eylül 1986'da geleneklere uygun bir şekilde Şişli Beth İsrail'de gerçekleşir.

Anı-romanda, yazarın birebir şahit olmadığı ancak ailesinden dinleyerek tanık olduğu ve etkilendiği kimi durumlarda anlatılır. Bu anılar, aynı zamanda yazarın kurmaca eserlerinin de anlatı eksenini oluşturması bakımından büyük önem taşır. Bunlardan ilki yazarın babaannesinin, Balkan Savaşları sonrasında Çatalca'dan göç ederek İstanbul'a yerleşen ailelerden biri olmasıdır. Yazarın babaannesi yaşamak zorunda kaldığı bu göç sonrasında büyük bir sarsıntı yaşamış, yaşlılığında dahi sarsıntının etkisiyle gök gürültüsünden korkar hale gelmiştir.

Osmanlı'ya o önlenemeyecek çöküşü en çok Balkan Harbi hissettirmişti. Çünkü imparatorluk daha çok Rumeli'ni içselleştirmişti, vatani bilmişti. Bu toprakların elden çıkışı her anlamda büyük bir yıkımdı. Sadece bir itibarın kaybedilmesi değildi burada kendisini hissettiren, birçok insanın çocukluk ülkesinden, topraklarından koparılmasının doğurduğu acıydı da... İstanbul'da üç dört kuşak süresince yaşamış ailelerin neredeyse tamamında o toprakların kokusunu, rengini taşıyan bir göç hikâyesi vardı. [...] Babaannem çocukluğunu yaşadığı Çatalca'nın sınırlarına dayanan Bulgar çetelerinin saldırdığı korkuyu unutamamıştı (Levi 2010: 30).

Bir diğer önemli olay ise yazarın dedesinin abisi Nesim'in Toplama Kampları'nda ailesi ile birlikte öldürülmüş olmasıdır. Bu durum detaylı bir şekilde yazarın *İstanbul Bir Masaldı* romanında da işlenmektedir. Yazar bu durumu hem tanıklardan dinleyerek hem de Nesim'in kayınbiraderi tarafından dedesine gönderilen mektubu içselleştirerek eserlerine yansıtır.

1920'li yılların sonlarındaydılar. Osmanlı'nın yıkıntılarında yaşamak istemeyen, yeni bir coğrafya bulma umuduna kendisini iyiden iyiye kaptırmış abisiyle uzun uzun konuşmuşlardı. Babalarının mesleğinden, sanatından ve yabancı ellerdeki ilişkilerinden güç alarak, halı ticareti yapmak için Paris'e yerleşebilirlerdi. Hayal bir süre sonra hayata geçmişti. İstanbul'u, Hasköy'deki

ev de yandığından, arkalarına daha az bakarak terk edebilirlerdi artık. Paris hayatlarının kapısı böyle açılmıştı işte. Hayallerinin şehrine ailece gitmişlerdi. Hep birlikte. Yeni evlendiği genç karısı, o günler için bir hayli yaşını başını almış görünen annesi, babası ve abisinin küçük ailesiyle... Ne var ki işler umdukları gibi gitmemişti. Beş yılın sonunda çok büyük kayıplarla, büyük servetlerinin neredeyse tamamını kaybederek, neredeyse beş parasız dönmek zorunda kalmışlardı. Tek bir eksikle. Orada tüm yaşananlara rağmen kalmakta direnen, kırklı yılların başında da İstanbul'a hasreti hiçbir zaman dinmeyen karısı ve iyiden iyiye Fransızlaşmış üç kızıyla beraber Toplama Kampları'nda ölecek abisini, tüm ikna çabalarına rağmen dönmeye razı edemeyerek (Levi 2010: 175).

Yazarın babaannesinin kardeşi Rober ve ailesi de 1940'lı yıllarda İstanbul'daki hayatının bittiğine inanarak Marsilya'ya yerleşmiştir. Raber ile karısı, yazarın dedesinin abisi ve ailesi gibi Toplama Kamplarında ölenler arasındadır. Son anda oturdukları apartmanın kapıcısına emanet edilerek kurtarılan çocukları ise yıllar sonra İstanbul'a dönebilmişlerdir:

“[...] çocukların hikâyesiyse bambaşka, romanlara, filmlere konu olabilecek cinstendi. Onlar da günün birinde bu limana çok acılı bir hikâye ile döneceklerdi. Şehrinin başka şehirlerin korkusuyla yaşadığı hayatlardan sadece biriydi bu” (Levi 2010: 79).

Aile içinde geleneklere ve dine bağlı olmanın yaşattığı bazı problemler de eserde kendisini gösterir. Yahudilik dinine mensup olan yazar ve ailesi, İstanbul'da geleneklerini sürdürmeye çalışan dindar bir ailedir. Bir diğer adı Hamursuz Bayramı olan Pesah Bayramı'nda tüm ekmek ve hamur işlerini yemek geleneklere göre yasaktır. Bu bayram günlerinde hamursuz yiyecekler yemeye özen gösterirken aile evde yaşanan bu farklılık günlerini sokağa yansıtmamaya çalışır:

Bu görüntüde derin bir tarih duygusu var çünkü, bir gün gelmiş o pastanelerin vitrinlerinde, Pesah Bayramı'nın yaklaştığı günlerde, Hamursuz paketleri boy göstermeye başlamıştı. Anneannenin yıllar yılı, aynı günlerde Şişli'deki havraya giderek Mösyö Çiton'dan aldığı hamursuzlar, şehrinin en kalabalık köşelerinin birinde, en itibarlı pastanelerinin vitrinlerinde alıcılarını beklemeye başlamıştı. Çevrende, ailende, yakın arkadaşlarının arasında yayılan karmakarışık bir duygu... Bir geleneğin bu kadar açığa çıkması ne kadar hayra alametti? Bir yanda deyiş yerindeyse meşrulaşmaktan kaynaklanan bir sevinç,

bir başka yanda açığa çıkmaktan, daha görünür olmaktan kaynaklanan bir tedirginlik. Tarihin izlerini silmek, bir kalemde kolayca silmek o kadar kolay değildi ki (Levi 2010: 168).

Ev içerisinde yaşanan ile dışarıda yaşanan hayatın bu farklılığı yazarı bir sorgulamaya iter. Bu durum ise kendi içinde yaşadığı bir çatışmaya sebep olur. Bu çatışma “[...] birilerinin gördüklerini çok daha az gösterme, en önemlisi kendini olabildiğince az göstermeyi öğrenme, hem de çok iyi öğrenme dersine çok iyi çalışmak zorunda kalmasından” (Levi 2010: 173) kaynaklanır. Ancak anlaşılır ki yazar için dışarıyı yaşayabilmek kolay değildir. Yazarın yaşadığı bir diğer çatışma iyi bir din eğitimi almasını isteyen dedesinin kendisini Şişli’deki havra okuluna göndermesiyle başlar.

Voltaire, o hınzır dili ve gülümsemesiyle, başka hayatların da yaşanabileceğini kulağına fısıldamamıştı. İki üç yılın daha geçmesi gerekiyordu. Asıl çatışma ve kopuş o zaman yaşanacaktı. Şişli’deki havra okulunda öğrenebileceklerini öğrenmiştin, evet. Bazı cumartesiler oraya gitmek istemezdin. Mahalledeki Yahudi olmayan arkadaşlarına da, yolda karşılaşmanız halinde, nereye gittiğini söylemeye çekinirdin. [...] Evde her yaşananı ‘dışarı’ya göstermeme, duyurmama konusunda sana zaman zaman yapılmış telkinlerden mi? [...] Sen şehrinin böyle de yaşamıştın, yaşamaya yazgılıydın. İçeri girdiğindeyse, seninle aynı kaderi paylaşanlarla zamanın bir bölümünü geçireceğini bildiğinden, biraz rahatlardın (Levi 2010: 308-309).

Yazar, bu havraya gittiği günlerde mahallede arkadaşlarıyla karşılaşmaktan yana bir tedirginlik yaşar. Bu tedirginlik yine ev ve aile içerisinde yaşadığı içeriği dışarıya yansıtma korkusundan kaynaklanır. Bununla birlikte farklı kültürlerin bir arada yaşadığı bir ortamda dinsel ötekileştirmenin doğuracağı yalnızlık ve yabancılaşmanın kaygısı ön plana çıkar.

4.7. Size Pandispanya Yaptım

Size Pandispanya Yaptım birden fazla anlatıcı ve bakış açısının kullanıldığı bir romandır. Aynı şekilde birden fazla alt metin barındırır. Romanın birinci anlatıcısı; çilek renginde elbisesi olan kadındır. Eser, bu kadın anlatıcının bir cinayet işlediğini itiraf etmesiyle başlar. Birinci tekil kişili anlatımın tercih edildiği bu anlatı, roman içerisinde kalın harflerle oluşturulmuş alt metinlerde yer alır. Öldürülen kişinin bir yakını olduğunu söyleyen kadın anlatıcı, kimi neden öldürdüğünü romanın sonunda açıklama yoluna gider.

Kadın anlatıcı, yakınıni hastane odasında ziyaret ettiği bir gün çekmecenin içinde bir defter bulduğundan bahseder. Bu defter Alikobeni adını taşır ve bir roman taslağını andırır. Romanın ikinci anlatıcısı ise birinci tekil şahıs kipi ile anlatısını kurar. Bu anlatıcı romanın içinde yer alan Alikobeni adlı roman taslağının yazarıdır. Aynı zamanda bu anlatıcı, roman kahramanlarından Gad’ın oğludur. Eserin sonunda, bu anlatıcının yazmış olduğu uzun mektupla da bütün olaylar çözüme kavuşur.

Romanın üçüncü anlatıcısı; Defterler bölümünün yazarıdır ve tanrısal bakış açısıyla anlatısını kurmuştur. Dört defterin yazarı; romanın üçüncü anlatıcısı olan her şeyi bilen anlatıcıdır. Anlatısını, Defterler bölümünde ve romanın içerisinde yer alan italik harflerle oluşturulan alt metinlerde anlatır. Bu anlatıcı “Defterler”in bir roman bütünlüğüne ulaşmadığını düşünür. Bunun üzerine kadın anlatıcı, bir gece defterleri yeni bir İstanbul romanı yazmaya hazırlanan bir yazara teslim eder. Kadın anlatıcı bu defterlerin okunmasını ve üzerine gerekli eklemelerin yapılmasını ister. Yeni bir İstanbul romanı yazmaya hazırlanan yazar; romanın ikinci anlatıcısı, Gad’ın oğludur. Gad’ın oğlu, eline geçen bu dört deftere uzun bir mektup ekleyerek kadın anlatıcıya teslim eder. Eserin sonunda bu üçüncü anlatıcının da Gad’ın oğlu olduğu anlaşılır.

Romanda yer alan asıl hikâye Alikobeni adlı roman taslağı ve Defterler bölümünde anlatılır. Romanın merkezinde Rozi ile Yusuf’un yaşadığı acıklı aşk hikâyesi konu edilir. Bununla birlikte Yusuf’un annesi Rahel ile Rahel’in ablası Lea’nın ailelerinin hayat hikâyesi de anlatılır. Eserde bu iki kız kardeşin yaşam mücadelesi ve birbirleriyle yaşadıkları çatışma ön planda tutulur. Roman, bu iki kız kardeşin hayat hikâyelerine eğilirken Yahudi yemek kültürüne de ışık tutar. Bu bölümlerde yaşanan olaylar, Gad’ın oğlu tarafından Defterler bölümünün sonuna eklenen uzun mektup ile açıklığa kavuşur. Bu uzun mektuptan sonra yer alan kalın

harfli alt metinde romanın birinci anlatıcısı; çilek rengi elbisesi olan kadının aslında Rozi ile Yusuf'un kızı olduğu ve öldürdüğü kişinin de annesi Rozi olduğu anlaşılır.

4.7.1. Alikobenî Çocuğunun Gözlemleri: Size Pandispanya Yaptım

Size Pandispanya Yaptım yazarın çocukluğuna ve belleğinde derin izler bırakan çeşitli olaylara odaklanır. Bir röportajında başlangıçta yemekler üzerine kurulu bir hikâye kitabı yazmayı düşündüğünü ifade eden yazar, hatırladıklarının etkisiyle eserinin bir romana dönüştüğünü belirtir. Yazar, geçmiş ve geçmişte yaşanmış olaylara dair yaptığı tanıklıkları bir süzgeçten geçirerek okuyucuya yeniden sunar. Bu durumu ise yazar şu şekilde tarif eder:

Küçük bir itirafla başlayalım. Ben başlangıçta bir roman yazmayı düşünmüyordum. Amacım duygu tarihimi ve coğrafyayı inşa eden, babaannemin mutfağından bana kalan yemeklerin tarihi üzerine bir hikâye kitabı yazmaktı. Her yemek bir hikâyenin yolunu açacaktı. Ne var ki otuz kırk sayfa kadar yazdıktan sonra bir romanın yoluna çıkmış bulunduğumu fark ettim. Geçmişin dehlizlerinden insanlar bana seslerini duyurmaya başlamıştı. Kimileri yaşanmış, tanınmış, hayatımın bir yerlerine yazılmış insanlardı. Kimileri ise birer hayal ürünüydü. Ama onca deneyimden sonra hayal ürünü olanların bile bir şekilde köklerini yaşamışlıkta bulduklarını biliyordum. Kader onları bir araya getirmek zorundaydı. Bir kez daha tarihimi yeniden inşa etmenin sevdasına düşmüştüm. Yeniden inşa etmek... Bu duygudan ve doğurduğu heyecandan hiç vazgeçemedim⁶⁸.

Yukarıdaki alıntıda yazarın da belirttiği gibi eser, Levi'nin kendi bireysel tarihine odaklanır. Eserin hareket noktasını ise yazarın babaannesinin mutfağı ve bu mutfaktan çıkan yemek tarifleri oluşturur. Bu durum yazarın, eserini yazma sürecinde otobiyografik unsurlardan ne ölçüde yararlandığını da gösterir niteliktedir.

⁶⁸ Sibel Oral (2013). "Bu pandispanya benim de ağızda buruk bir tat bıraktı", <http://www.sibeloral.com/bu-pandispanya-benim-de-agzimda-buruk-bir-tat-birakti/> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

Nitekim yazar, romanını yazarken ana karakter Lea'yı inşa etme sürecinde önemli ölçüde babaannesinden esinlendiğini belirtir.

Lea karakteri büyük ölçüde babaannemden esinlenmiştir. Romanda arada sırada 'Lea'nın aklına bile gelmezdi bunu yapmak,' diyorum ya, babaannemin yüzü geliyor gözümün önüne. 'Hadi be sen de!' derken ki ifadesi... Benim için çok keyifli bir yazma serüvenim oldu. 20'li yaşlarımdayken mizahın bu kadar güçlü olduğunu henüz bilmiyordum. Şimdi gördüm onu, bu da çok güzel. Mizah da bir kaderle mücadele etme yolu. Hatta kendini var etme yolu. Çünkü bazı gülümsemeler aslında kederlidir (Zileli 2013: 4).

Size *Pandispanya Yaptım* üzerine bir inceleme yazısı bulunan Ali Budak, eseri bir anı-roman olarak nitelendirir:

Proust, yorgun ve bezgin bir anında, ağzına attığı bir kurabiyenin tadıyla çocukluğunun güzel bir dönemini; büyük halasının yazlığında her sabah bir bardak ıhlamurla beraber 'Madeleine' denilen çörekleri yediği gamsız tasasız zamanları hatırlıyor, birden içinin neşeyle dolduğunu hissediyordu. Üzerinde, biraz önceki çökmüş ve bıkmış ruh halinden hiç eser kalmıyordu.

Levi de babaannesinin büyük bir özenle hazırladığı yemeklerde ve onların hâlâ duyduğu kokularında, kendi geçmişiyle birlikte bütün İstanbul'u buluyor. Kalın perdeleri bir bir aralayıp anılarına uzandıkça da tıpkı Proust gibi, giderek üzerindeki ağırlıklardan kurtuluyor, hafifliyor, canlanıyor. Çünkü içinde bulunduğu dar zamandan sıyrılıyor, hatıralarının ölümsüz 'anları' içinde genişledikçe genişleyen ve asla tükenmeyen zaman denizlerine dalıyor.

Size *Pandispanya Yaptım*, bu genel açıyla bakıldığında tipik bir anı romanı. Bir çocuğun yedi-sekiz yaşlarından itibaren ailesine dair hatırladıkları... (Budak 2017: 78).

Budak'ın eseri bir anı roman olarak nitelemesinde yazarın, babaannesinin yemek tariflerinden ve kendi bireysel hatıralarından yola çıkarak bir roman yazmış olmasının etkili olduğu düşünülebilir.

Romanın olay örgüsü; Alikobeni adlı roman taslağı, Defterler ve Mektup adlarını taşıyan bölümlerin içerisinde verilir. Eserde bu bölümler, kahraman anlatıcı olan Gad'ın oğlunun farklı kişilik dönemlerinde yaşadığı hatıraları olarak yansıtılır.

Alikobeni ve dört defter; Gad’ın oğlunun sekiz on yaşları arasındaki hatıralarını içerirken, mektup bölümü otuzlu yaşlarının sonlarını yaşayan ve yeni bir İstanbul romanı yazmaya hazırlanan bir yazar kimliğiyle yaşadıklarını kapsar.

Romanın önemli karakterlerinden biri olan Gad’ın oğlu, yazarın yaşamından önemli ölçüde izler taşır. Bunların başında Gad’ın oğlunun henüz otuzlu yaşlarının sonunu yaşarken tanınmış bir yazar olması ve İstanbul üzerine romanlar yazması gelir. Bununla birlikte Gad’ın oğlunun yazmayı planladığı romanları arasında tıpkı *Size Pandispanya Yaptım*’a benzer bir konuyu işleyen yemek kitabı olması da yazar ile kahraman arasındaki benzerliği ortaya çıkarır.

‘Tam bir yemek kitabı sayılmaz aslında. Yani yemekler var, tamam. Tarifler bile var. Hem de anlatmaya çalıştığım hikâyenin özünde, temelinde... Asıl önemsedğimse hikâyeler. Bu yemeklerin etrafında bir araya gelen insanlar. Biraz fazla iddialı ama öyle. Yazabilir miyim, başarabilir miyim, bilemiyorum (Levi 2013: 297).

Gad’ın oğlunun yazarla benzerlik taşıyan bir başka yönü bir Yahudi olması ve genellikle Yahudi evlerinde özellikle kutsal yemek günlerinde tercih edilen “Alikobeni” geleneğiyle yetmişmiş olmasıdır:

Kelimeye bir başka anadilimin, Ladinonun dokunuşu hayat vermişti. Uzun bir ruh göçünün ardından, artık çok buralı olmuş, bu toprağın duygusuna kök salmış Ladinonun dokunuşu... Aslı, daha doğrusu gizli açılımı ‘alıkoybeni’ idi. Alıkoy beni... Duyuyor musunuz? Annelerin, babaannelerin, anneannelerin, kısacası o günlerin daha çok evde yaşayan kadınlarının, işleri başlarından aşkın olduğunda, çocuklarını bir yakınlarına kısa bir süreliğine teslim etmek için buldukları gizli bir parolaydı bu. Hayatın akışında yaşanan bir oyun. Gizli bir dayanışma, yardımlaşma oyunu (Levi 2013: 21).

Yazar, Mine Türkili ile yaptığı bir röportajında kendisinin de bir “Alikobeni”⁶⁹ çocuğu olduğunu belirtir (Türkili 2016: 21). Bununla birlikte yazar, Gad’ın oğlunun sekiz on yaşları arasındaki hatıralarını içeren Alikobeni adlı bölümün kendisi için önemini şu sözlerle ifade eder:

⁶⁹ Yazar “Alikobeni” kelimesini şu şekilde tarif eder: Evet “alidikobeni” yani “alıkoy beni” dönemin kadınlarının ne kadar zeki olduğunu gösterir. Çocukları oyalamak amacıyla, evde pişen ne varsa verilirdi. Kadın olmayı sadece çocuk doğurmak, bakmak, büyütme olarak yaşamak zorunda kalan kadınların aslında kendi içlerinde hayatı anlamlandırmak için yaratıcı çözümler bulduklarını göstermesi açısından muhteşem (Türkili 2016: 21).

Çok yakınında, hatta düpedüz içindeyim! Galiba romandaki ‘roman taslağı’ olarak sunulan ‘Alikobenî’ bu anlamda metnin en can alıcı bölümü. Bu yemekler benim için öncelikle bir tarih. Bir duygu tarihi. Seyrettim, gördüm, yaşadım ve hayatıma yazdım. Bu yemekler sadece kokuları ve lezzetleriyle değil, duygularıyla da anlam kazandığı için değerliydi. Yılların akışında her birinin defalarca bu kez kendi mutfağında yaparken ve sevdiklerimle paylaşmaya çalışırken sözünü ettiğim duygunun da izini sürüyordum⁷⁰.

Uyumsuz ve mutsuz bir çocukluk dönemi, yazarın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan genel bir izlek gibidir. Bu eserde de Gad’ın oğlunun, çocukluk yıllarını içine kapanık bir uyumsuz olarak geçirmesi özellikle vurgulanmaktadır. Bu durum ise kahramanın, yazarın yaşamıyla örtüşen bir başka benzerliğini ortaya çıkarmaktadır. Bu yönüyle uyumsuz ve mutsuz bir çocukluk izleğini, yazarın duygularının dışavurumu olarak yorumlamak da olasıdır.

Sekiz on yaşlarındaki o sessiz ve yalnız çocuk, genellikle tezgâhın üstünde uygun bir yere oturarak, babaannesini yemek yaparken, ısrarla ve sabırla seyrediyordu. Kendisine yemek hazırlıklarından ve kokularından bir dünya kurmuştu. [...] Ne var ki bu gerçeğin ne annesi, ne babaannesini, ne de yakın çevresi farkındaydı. O da bildiklerinin, içine gömdüklerinin, günü geldiğinde kaleminin ucuna gelerek hayatına döneceğinin farkında değildi tabii. Nerden olacaktı? Kendisine önerilen gelecekte ne aşçılık vardı ne de yazarlık. Ancak usta, o mirası farkına varmadan, geleneğe yakışır bir duruşla, ona meşk yoluyla aktarmıştı bir kere. Böyle bir hedef taşımadan. Bir niyet, bir hayal bile taşımadan. O eski Osmanlı kadınının bir erkeğin yemek yapmasını kabullenmesi mümkün değildi çünkü. Kadın sahnede yaşanılanları bir oyun sanmıştı anlaşılan, hakikatin kendisi değil. Sokaktaki yaşlılarının oyunlarına her zaman itibar etmeyen çocuğun hayatınaysa bu oyun çok sahici bir hikâye olarak yazılıyordu (Levi 2013: 16-17).

Romanda yazar ve kahraman arasındaki yaşamsal benzerliklerden biri de çocukluk yıllarının geçtiği semt olarak Şişli ve evlerinin bulunduğu Sıracevizler Sokağı gelir.

⁷⁰ Sibel Oral (2013). “Bu pandispanya benim de ağzımda buruk bir tat bıraktı”, <http://www.sibeloral.com/bu-pandispanya-benim-de-agzimda-buruk-bir-tat-birakti/> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

Şişli’de, Sıracevizler Sokağı’nda bir evdi. Çocukluk günlerime dönecektim demek ki aynı zamanda. Uzun yıllar bu sokakta yaşamıştık. Basit bir tesadüftü elbet. Ama yine de ilginçti. Bu yaşadıklarımı yazma cesaretini bulsaydım eğer, karşıma da bir başka adres çıksaydı, hikâyede kendimce bir başka renk ve duygu bulmak için, böyle bir ayrıntıya yer vermeyi hayal edebilir miydim, bilmiyorum. Hani aynı zamanda kahramanın kaderle ilişkisini de dile getirmek için... Uzun yıllardan sonra aynı yere dönmek... Unutamadığım birçok kitapta yerini bulmuş, anlamını hâlâ sürdürebilen bir hikâyeydi... Şimdi anlatmaya çalışacağım sahnede böyle bir ayrıntı ne kadar önemli bilemiyorum ama (Levi 2013: 289).

Eserde yer alan tüm bu öz yaşamsal izleklerden hareketle Mario Levi’nin otobiyografisinden yararlanarak büyük ölçüde kurmacasına yön verdiğini söylemek mümkündür.

4.8. Bu Oyunda Gitmek Vardı

Mario Levi, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanının giriş sayfasında romanı, “Oyun/Roman/Komedi ve Üç Perde” olarak kurguladığını belirtir. Bu durum romanın bir tiyatro oyunu şeklinde kurgulandığını da gösterir. Her perdenin girişinde kahramanlara, mekâna ve zamana dair açıklamalar mevcuttur. Eserde bir farklılık olarak da iki son bulunur. Romanın kurgusu üç perde ve iki son olmak üzere toplam beş bölümde verilir. Eserde bu bölümlerden farklı olarak kalın harfli puntolarla yazılmış alt metinler de bulunur. Bu metinlerde dışöyküsel anlatıcı, bir nevi anlatılan bölümlerin bir değerlendirmesini sunar. Eserde yaşanan olayların merkezinde ise Neval’in hayat karşısında verdiği mücadele söz konusu edilir. Mario Levi’nin bu romanında önceki romanlarından farklı olarak kahramanlar Müslüman’dır.

Romanın “Birinci Perde” bölümü “Geçmişin Hayaletleri” alt başlığını taşır ve Saffet’in hayatına odaklanır. Saffet bu bölümde yaklaşık yirmi beş yıllık karısı Hülya’nın kendisini bir mektup bırakarak terk etmesiyle bir hesaplaşma yaşar. İlk

bölüm Saffet'in mektubu fark ettiği akşam saatlerinden başlayarak bu gecenin sabahına kadar geçen bir zaman dilimini kapsar.

“Adımlar” alt başlığını taşıyan “İkinci Perde” bölümü, Saffet'in eski yaşamını geride bırakarak kendisine kurduğu yeni hayatın anlatıldığı bölümdür. Saffet, sadece Hülya ile oturduğu evi değiştirmemiştir. Ancak burayı da değiştirmeyi planlayarak kendi bağımsızlığını gerçekleştirme içindedir. Bu düşünce içerisinde olduğu bir dönemde telefonuna esrarengiz bir mesaj gelir. Saffet, bu esrarengiz mesajın sahibinin kendisini tanıyan bir kadın olduğunu düşünerek mesajın peşinden gider.

“Gölgelerle Yaşamak” alt başlığını taşıyan “Üçüncü Perde” bölümünde ise Saffet'in hayatına esrarengiz biri olarak giren Neval'in hayat hikâyesi anlatılır. Saffet mesajlara karşılık vermiş, Şişli'de bir apartmana giderek Neval'le tanışmıştır. Neval, dairesini Saffet'e satarak Saffet'in hayatına dahil olmuştur. Bu noktadan sonra yaşanan olaylar Neval ve Saffet ikilisinin etrafında gelişir. Bölümün sonunda ise ölümcül bir hastalığa yakalandığı anlaşılan Neval ölür. Bu bölümden sonra Saffet ve Neval'in yaşadıklarına; “Birinci Son” ve “İkinci Son” bölümünde farklı birer bakış açıları ile yaklaşılır. Bu üç perdelik bölümde üçüncü tekil şahıs anlatıcı tercih edilmekle birlikte; anlatım biçimi kişisel (personal) düzeyde sürdürülür. Anlatıcının adı belirtilmemekle birlikte kendisinden “Romanın Yazarı” olarak bahsedilir.

“Birinci Son” bölümü Saffet'in Ortaköy'de yaşadığı gecenin sekiz yıl sonrasıyla başlar. Sahnede bir kadın bir erkek iki oyuncu vardır. Kadın oyuncu, Üçüncü Perde'de bir mektupla öldüğü haberi verilen Neval'dir. Neval mektubu Firdevs adına kendisi yazmış, herkese yalan söyleyerek Montreal'de yeni bir hayat kurmuştur. Neval, bu bölümde “Romanın Yazarı”nı Montreal'e çağırarak bu sekiz yıl süresince neler yaptığını anlatır. Burada bir kütüphanede çalışmaya başlayan Neval, Michael adında bir profesörle evlenir. Michael'le beş yıldır birlikte olan Neval'in dört yaşında da bir kızı vardır. “Romanın Yazarı” ile yaptığı bu sohbette Neval, romanda kendisine yakıştırılan ölümü kabul etmek istemediğini söyler. Bir kahraman olarak kendisinin de bir hayatı ve istekleri olduğunu belirterek İstanbul'a bir daha dönmek istemediğini belirtir.

Eserin “İkinci Son” bölümü ise Saffet’in Ortaköy’de yaşadığı gecenin üstünden geçen birkaç ay sonrasında başlar. Bu bölümde anlatıcı rolünü Saffet üstlenir. Neval’in arkadaşı Firdevs, İstanbul’a gelerek Saffet’le görüşmek ister. Saffet, Firdevs ile Karadeniz’de bir kıyı kasabasında buluşur. Firdevs, bu buluşmanın Neval için yapılan bir cenaze töreni olduğunu söyler. Saffet, Firdevs ile sohbet ederken Firdevs’in Neval’in sevgilisi olmadığı gerçeğiyle yüzleşir. Firdevs ile birlikte bir gece geçiren Saffet, sabah uyandığında Firdevs’in bir küçük not bırakarak gittiğini anlar. Yaşadıkları tüm bu olaylar karşısında Saffet’te o otel odasına bir mektup bırakarak o kıyı kasabasından uzaklaşır. Bununla birlikte Saffet’in nereye gittiği açıklanmaz.

4.8.1. Şişli ve Şişli’nin Çağıştırdıkları: Bu Oyunda Gitmek Vardı

Bu Oyunda Gitmek Vardı romanı, üç perde ve iki son şeklinde bir tiyatro metni gibi kurgulanmıştır. Bu bölümlerin ilk ikisinde ana kahraman Saffet’in ayrıntılı hayat hikâyesi söz konusu edilirken Üçüncü Perde bölümünde Saffet’in sevgilisi Neval’in yaşamı anlatılır. Birinci ve İkinci Son adlarını taşıyan bölümler ise Neval ve Saffet’in ilişkilerinde gelişen olaylara iki farklı bakış açısı sergiler. Tüm bu anlatılanlar ise dört farklı anlatıcı tarafından aktarılır. Bu anlatıcılardan üç perdenin ve Birinci Son’un anlatıcısı olan “Romanın yazarı” ve İkinci Son’un anlatıcısı olan Saffet romanda bir karakter olarak varlık gösterir. Kalın harfli puntolarla yazılmış metnin anlatıcısı olan dışöyküsel anlatıcı ise metinde her şeyi bilir ancak metne bir karakter olarak dahil olmaz. Fakat gerektiği noktalarda kahramanlarla konuşabilme yeteneğine sahiptir.

Eserde kendisinden “[...] romanın yazarı” (Levi 2015: 15) olarak bahsedilen kişinin kimliği Birinci Son bölümünde açıklığa kavuşur. Neval’in, Romanın Yazarı’nı yaşadığı şehre çağırması sonrasında yazarı ile yazmış olduğu kadın karakterlerin akıbetleri üzerine yaptığı bir sohbette anlaşılır ki bu yazar kahraman Mario Levi’dir.

‘Daha önce de bir kadın kahramanınızı öldürmüştünüz. Bir tanesini de ölmekten beter etmişsiniz. Kayboldu mu, intihar mı etti, hiç kimse anlayamadı. Öldürmek istediğiniz bir kadın var belli ki. Gerçek hayatınızda. Bir sevgili ya da daha fazlası... Bir yakınınız, ailenizden biri bile olabilir. Durumdan ben de nasibimi aldım. Öyle de olmayabilir tabii (Levi 2015: 371).

Neval’in, “Romanın Yazarı”na sözünü ettiği kadın kahramanlar; *Lunapark Kapandı* romanında intihar eden ana karakter İnci ve *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* romanında bir mektup bırakarak ortatlardan kaybolan Şebnem’dir. Daha öncesinde bir kurmaca yazar karakter olarak *En Güzel Aşk Hikâyemiz* romanında yer alan Levi, *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanında da bir kurgu karakter olarak eserinin içine dahil olur.

Eserin içinde yazarın kimliğine işaret eden başka çeşitli işaretler de vardır. Bu yazar kahramanın, Saffet’in hayat hikâyesi çerçevesinde yaptığı özdeşleştirmeler yazarın biyografisi göz önünde bulundurulduğunda önemli izler taşımaktadır. Bu duruma, Şişli’nin Sıracevizler Sokağı’nda çocukluğunu geçiren Saffet’in çocukluk mahallesini hatırlamasıyla yazar kahramanın da hissettikleri örnek verilebilir.

Ertesi akşam gideceğin sokakta, çocukluk mahallende kimlerle karşılaşabileceğini de aklına şöyle bir getirmeye çalışmıştın. Aradan çeyrek asırdan uzun bir süre geçmişti. [...] Sen farkında değildin ama o anlarda ben de aynı duygular içindeydim. Yaşayacaklarını aklıma getirdikçe heyecanıma hâkim olamıyordum. Hikâye akıyordu. Hikâye sadece senin değil, benim de hikâyemdi. Farklı yerlerde dursak da. Yaşananlara hep başka yerlerden bakmak zorundaysak da (Levi 2015: 143-144).

Yazarın eserlerinde Şişli semtinin Sıracevizler Sokağı sürekli tekrar eden ana mekânlardan biridir. Sıracevizler Sokağı, genel olarak ana kahramanların çocukluk dönemlerini yaşadığı bir yer olarak eserlerde öne çıkar. *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanı içinde bu durum geçerlidir. Bu eserde, Şişli semti ve Sıracevizler Sokağı hem yazar kahramanın hem de Saffet’in çocukluklarını geçirdiği daha sonrasında ise Saffet’in yaşayacağı ana mekân olarak yer alır. Yazar bir röportajında bu durumu şöyle açıklar:

Saffet'i bizzat çocukluğumun geçtiği sokağa Sıracevizler'e konumladım. Benim de çocukluğum Saffet gibi çocukluğunu yaşadığı ve dönmek istediği yerde yani Şişli'de, Osmanbey'de, Pangaltı'da, Kurtuluş'ta geçti. Hiç bilmediğim bir İstanbul'u anlatmak gelmiyor içimden. Tüm yapıtlarım için geçerli bu (Akdemir 17 Aralık 2015: 15).

Yazar kahramanın roman içerisinde yansıttığı kimi düşünceleri de Levi ile benzerlik taşır. Bunlardan en önemlisi yazar kahramanın, tasarlamış olduğu karaktere karşı duyduğu ilgide kendisini gösterir. Yazar kahraman, yaşadığı bu durumu bir şizofreni hali olarak yorumlar ve kendisini şu şekilde açıklar:

‘Ne bileyim?.. Siz ve ben... Şaşırdım çok...’

‘Şaşırmayın. Aslında iyi bir şey söylüyorum. Yazarların yaşadığı şizofrenik hallerden biri bu. Ama iyidir. Doğrusu da budur. Kahramanlarınıza ne kadar inandığınızın, onları ne kadar içselleştirdiğinizin işaretidir, ispatıdır. Biz bazen onlarla güler, onlarla ağlarız.’ (Levi 2015: 381-382).

Bir röportajında tasarladığı kimi karakterlere âşık olduğunu söyleyen Levi'nin bu konu hakkındaki açıklaması da romandaki ifadeyle önemli ölçüde benzerlik taşır.

Yazarlıkta sahicilik, sahih olma durumu çok önemlidir. Mesela bir yazar gerçekten kendini romana verirse, zaman zaman kahramanlarıyla birlikte güler, kahramanlarıyla birlikte heyecanlanır, kahramanlarıyla birlikte tahrik olur, ağlar... Bu, şizofrenik bir durumdur. Ben bu romanda bunların hepsini yaşadım. Hatta zaman zaman bunların ironisini de yaptım romanda. (Hatırlarsınız, romanın bir yerinde yerde yazar ile kahraman konuşurlarken yazar, “Sizi çok tahrik edici buldum” der, kadın kahraman da “Sapıksınız” der.) Beni yazarken görmeliydiniz. Bir yandan yazıyorum, bazen duygulanıyorum bazen de kahkahalarla gülüyorum⁷¹.

Çocukluklarını aynı semtte ve sokakta yaşamaları dışında Saffet'in de yazarın biyografisi göz önüne alındığında benzer bir yaşam sürdürdüğü fark edilir. Özellikle eğitim hayatına bakıldığında Saffet, Şişli'de bir Fransız lisesinde okur. Lise öğreniminden sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde eğitimine devam eder. Saffet'in okuduğu lisenin adı verilme de Şişli'de bir Fransız okulu olması yazarın

⁷¹ Özlem Karahan (2015). “Bu Kitap, Yaralı İnsanların Hikâyesi”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/bu-kitap-yarali-insanlarin-hikayesi.483> [Erişim Tarihi: 19.11.2020].

otobiyografisine işaret eder. Saffet'in İstanbul Üniversitesi'nde okuması da bu duruma işaret eden bir başka yöndür. Bununla birlikte bir gömlek imalathanesi işleten Saffet, sıfırdan başladığı ikinci hayatında özel bir üniversitenin Sosyal Bilimler Fakültesi İşletme Yüksek Lisans Program'ında öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. Bu durum da Mario Levi'nin biyografisinden Saffet'in yaşamına yansıyan bir başka otobiyografik özelliktir. Yeditepe Üniversitesi'nde İşletme Yüksek Lisans programında Reklam Yönetimi dersleri veren yazar, kendisi ile ilgili kimi durumları yeniden tasarlayarak romanına yansıtmaktadır.

Yazar, kendisini edebiyata yönlendiren etmenlerden birinin lise yıllarında iken Türk ve Fransız edebiyatı derslerinde yazmış olduğu kompozisyonlar ve yazdığı bu kompozisyonların öğretmenleri tarafından takdir edilmesi olduğunu söyler. Saffet'te benzer bir takdir edilmeye edebiyata yönelir. Yazar ile Saffet'in bir diğer ortak özelliği de bu noktada kendisini gösterir. Saffet'in Türk Dili ve Edebiyatı derslerinde yazdığı kompozisyonlardaki başarısı ve hocası Kadri Bey tarafından takdir edilişi onun edebiyata ilgi duymasını sağlar. Bu ilgi daha sonrasında Saffet'i bir roman yazmaya kadar götürür.

Vasat bir öğrenciydin. Okulu pek sevmiyordun çünkü. Ancak, liseye başladığında yaşadığın, sana yıllar boyunca tesadüf gibi görünen bir karşılaşma, o günlerdeki hayatına köklü denebilecek kadar önemli değişiklikler getirmişti. [...] Bu karşılaşmada Kadri Bey vardı. Türk Dili ve Edebiyatı hocan. Onu yeniden görebiliyor musun? Bu dersleri de o vasat öğrenci kimliğiyle geçiştireceğini sanmıştın başlangıçta. Ne var ki yazdığın kompozisyonlar çok beğenilip sınıfta bir örnek gibi gösterilince seyir aniden değişmişti. Lisenin ilk sınıfını bitirdiğin yaz ne çok kitap okumuştun (Levi 2015: 44).

Yazarın birçok romanında olduğu gibi bu eseri içinde okurları tarafından otobiyografik yakıştırması yapılır. Özellikle Saffet karakteri ve yazar arasındaki yaşamsal benzerlikler okura bu soruyu sordurtur. Yazar ise bu sorulara bir cevap olarak şu açıklamada bulunur:

Bu hikâyede anlatılanların hiçbirini yaşamadım. Daha açık konuşalım isterseniz. Bende Saffet'i aramayın! Ama o benim çok iyi tanıdığım bir insan. Bunu da mecazi anlamıyla söylüyorum. Böyle biri de geçmedi hayatımdan.

Ama bu roman, bunlara karşın bayağı otobiyografik! Şimdi bu söylediğim az önce söylediklerimle çelişkiliymiş gibi geldi. Gelmesin. Ben her yazılanın otobiyografik olduğuna inanan yazarlardanım. Yaşananlar anlatılıyor anlamında söylemiyorum bunu. Yaşananlar bizi inşa ediyor. Yazdıklarımız da bu inşa edilme çabasının getirdiklerinden oluşuyor. Ne yaşayabiliyorsanız veya yaşayamıyorsanız osunuz⁷²!

Yazar, eserinde yer alan otobiyografik izler için genellikle vermiş olduğu cevabı tekrarlamış, ancak her yaşanmış olayın anlatılamayacağına da dikkat çekmiştir. Anlatılanların ise kurgu yoluyla tekrar inşa edildiğini söyleyerek eserlerine yansımış olan otobiyografik unsurlara bir sınır getirmiştir.

4.9. Yanlış Tercihler Mahallesi

Roman, yaşlı hikâyeci Oiram ile birlikte on üç ana karakterin birbirini doğuran hikâyelerini anlatır. Eserde sekiz ana bölüm bulunur. Bu bölümler, kendi içinde de farklı alt başlıklara ayrılır. Her bir bölüme ana karakterlerin hikâyesini yansıtan, hayatlarıyla özdeşleştirilmiş başlıklar ad olarak verilmiştir. Tüm karakterlerin ortak noktası, aynı mahallede yaşıyor olmaları ve yaptıkları yanlış tercihler nedeniyle hayat karşısında yaralanmalarıdır.

Eserde italik ve kalın harflerle yazılmış alt metinler de bulunur. Hikâyeler ve italik harfli metinlerin anlatıcısı yaşlı hikâyeci Oiram'dır. Anlatısını birinci tekil şahıs kipiyle kurmuştur. Yaşlı hikâyecinin adı, kalın harflerle yazılmış metnin dışöyküsel anlatıcısı tarafından açıklanır. Bu metinlerde de birinci tekil şahıs anlatıcı tercih edilmiştir. Yaşlı hikâyeci Oiram bölümlerde ve italik harfli metinlerde kendi bakış açısıyla karakterlerin yaşamından kesitler sunar. Kalın harfli metinlerin anlatıcısı; metnin içinde herhangi bir varlık göstermeyen dışöyküsel anlatıcı ise

⁷² Ayşe Arman, A.g.r.

hikâyecî Oiram'ın bilmediği ayrıntıları açıklayarak hikâyelere farklı bir bakış açısı getirir.

4.9.1. Oiram'ın Çocukluk Coğrafyasından Yansımalar: Yanlış Tercihler Mahallesi

Yaşlı hikâyecî Oiram, anlatacağı hikâyeleri tek başına bulunduğu bir odada aynaya karşı anlatır. Anlattığı hikâyeleri bir defterde sakladığını belirten Oiram bu defteri kaybetmenin üzüntüsü içindedir. Çünkü o defterde yaşamının bütün gizleri ve bireysel tarihinin bütün insanları saklıdır. Anılarla donatılmış bir defterin kaybolması Oiram için ölüm gibi bir şeydir.

Sana sadece hatırladıklarımı anlatabilirim... Sadece hatırladıklarımı... Bana artık çok uzakmış gibi görünen bir maziden kalanları... [...] O defterin kaybolması içimi acıtıyor. Oraya... Oraya tüm yazabileceklerimi yazmıştım. Her anımı... Her duygumu... Her hikâyemi... Kendi hikâyemi bile... Çok uzaklardan gelen seslerden de ilham alarak... Artık yok. Hiçbir yerde yok. Ne zaman çıktı hayatımdan? Nasıl çıktı? Neden çıktı? Arada sırada bir hayal görüp görmediğimi bile soruyorum kendime. Defter var mıydı sahiden? Yoksa onunla bir rüyada mı karşılaşmıştım? O kadar uzak kalmışım yaşadıklarına. Yaşadıklarım bana o kadar uzak kalmış. Sana sadece hatırladıklarımı anlatabilirim, evet (Levi 2017: 11).

Bu anıları unutmamak ve aklında kalan tüm hikâyeleri hatırlamak Oiram için ölüme karşı direnmenin önemli bir göstergesidir. Nitekim eserin sonunda Oiram “[...] şimdi bir geceyi daha atlattık. Yaşıyoruz...” (Levi 2017: 381) ifadeleriyle anılarını hatırlayarak hayatta kalabilmeyi güvence altına almıştır.

Hikâyeler çok mu uzağımda kaldı? Bilmiyorum. Kalsalardı artlarında bıraktıkları duyguyu içimde hissetmezdim. Haklısın, çok haklısın. Onları hatırlamak için istiyorum ben. Çünkü hissettirdikleri beni hayatta tutan tarihin ta kendisi. Yaşamak, ölüme karşı direnmek, biraz da hatırlamaya bağlı. Hatırlamak... Unutmamak için savaşmak... Unutamamak... (Levi 2017: 14-15).

Oiram'ın hikâyeler anlatarak bir gece daha hayatta kalabilmeyi güvence altına alması Şehrazat'ı hatırlatmaktadır. Alman eleştirmenlerce erkek Şehrazat olarak değerlendirilen Levi, *İstanbul Bir Masaldı* romanında olduğu gibi bu eserin oluşum aşamasında da *Binbir Gece Masalları*'ndan ve Şehrazat'ın bir masalın bir başka masalın kapısını açması yoluyla kullandığı anlatım tekniğinden etkilendiğini ifade eder:

Binbir Gece Masalları beni çok etkilemiş bir eser olarak ilk fikri verdi, yani ilk kıvılcım oradan. Ben *Binbir Gece Masalları*'nın tamamını okumuş insanlardan biriyim. Bir efsane vardır: “*Binbir Gece Masalları*'nın tamamını okuyan delirir,” derler. Ben henüz delirmedim. Henüz delirmedim ya da zaten deli olduğum için okudum. Fakat *Binbir Gece Masalları*'ndaki Şehrazat'ın bir masalı bitirdikten sonra bir başka masalın kapısını açması fikri beni çok etkilemişti. Romandaki yaşlı hikâyeciyi de biraz öyle gördüm. Birbirini doğuran masallar, birbirini doğuran hikâyeler fikri benim her zaman aklımı çeldi. Belki burada bu anlatım yöntemi çok öne çıktı ama aslında duygu olarak hep vardı, yıllar evvel yazdığım *İstanbul Bir Masaldı*'da da vardı bu. Bu şekilde yazılmadı ama duygu olarak vardı bir masalın bir başka masalı, bir hikâyenin bir başka hikâyeyi çağırması⁷³.

Romanın ana karakterlerinden biri ve hikâyelerin anlatıcısı olan yaşlı hikâyeci Oiram kimi yönleri ile yazarı hatırlatır. Ama hemen öncesinde Oiram'ın adı üzerine düşünmek de gerekir. Romanın bir diğer anlatıcısı olan dışöyküsel anlatıcı, Oiram adının kadim kutsal metinlerde geçtiğini belirtir. Oiram adının tersten yazılışı ise Mario adını vermektedir. Bu durumu, bir rastlantı olmasından öte yazarın bilinçli bir tercihi olarak okumak mümkündür.

Oiram, kendisiyle birlikte aynı mahallede yaşayan on iki ana karakterin yaşamlarına değinir. Bu mahalle, aynı zamanda Oiram'ın çocukluğunu geçirdiği bir mahalledir. Romanda mahallenin adı veya hangi semtte olduğu açıklanmaz. Ancak burasının İstanbul'da bulunan bir mahalle olduğu açıktır. Yazar, bir röportajında bu mahallenin eski İstanbul'a ait bir mahalle olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler:

⁷³ Ece Karaağaç, A.g.r.

Hiç şüphe yok ki, İstanbul'un yeni inşa edilmiş mahallelerinden biri değil bu anlattığım, eski bir İstanbul mahallesi... Nereyi isterseniz orayı düşünün; Kadıköy, Şişli, Kurtuluş, Samatya, Beyoğlu, Galata, Fatih, Fındıkzade... Okurun, sayfalar arasında gezinirken, “Bizim mahalleye benziyor” demesini istedim. Çünkü ben eski İstanbul’u çok seviyorum⁷⁴.

Levi anlattığı mahallenin hangi semtte olduğunu veya ismini açıklamamakla birlikte ihtimaller arasında Şişli’de bir mahalle olabileceğini de belirtir. Yaşlı hikâyeci Oiram’ın özellikle “çocukluk coğrafyam” (Levi 2017: 200) dediği bir mahalleyi anlatıyor olması akıllara yazarın çocukluğunu geçirdiği Şişli semtine bağlı Sıracevizler Sokağı’nı getirir. Bu düşünceyi açığa çıkaran etmenlerden biri, yazarın diğer kurmaca eserlerinde de sıklıkla rastlanan “şehrin bir başka yakasına taşınmış olma” halidir. Bu eserde de ana karakter Oiram, çocukluk yıllarını geçirdiği mahalleden ayrılarak yaşadıkları şehrin bir başka yakasına taşınmaktadır.

“Biz o daireyi bırakarak şehrin başka bir köşesine gidecektik. Herkes yine yapabileceğini yapıyordu...

Geriye, çocukluk mahalleme, arada sırada dönmüyor değildim. Ama hayat dayatıyor, dönüşlerin arası da yavaş yavaş açılıyordu” (Levi 2017: 363).

Yaşlı hikâyeci Oiram, hikâyeler yazmaya yirmili yaşlarının başında başlar. Yazdıklarını ise genellikle defterlere not eder. Yıllar sonra bu defterlerini satın aldığı kırtasiyeci Muammer Amca ile karşılaştığında “[...] defterlere çok düşkün bir adam” (Levi 2017: 218) olduğunu belirtir. Oiram’ın defterlerle olan ilişkisi yazar ile ilişkilendirilebilecek bir başka durumdur. Yazar, yazılarını dolmakalem ile önce defterlere yazar. Daha sonrasında bu defterleri bilgisayar ortamına aktarır.

Romanın “Cüce Ruhi’nin Zehir, Tiryak ve Firak ile Dansının Hikâyesi” adlı yedinci hikâyesinde Oiram, çocukluğunda ve ilk gençliğinde kendisiyle iyi anlaşmış olduğu Cüce Ruhi’nin yaşamını anlatır. Cüce Ruhi, abisi Şefik Bey’in yanında bir eczacı kalfası olarak çalışır. Bununla birlikte zehirler ve panzehirler hakkında derin bir bilgiye sahiptir. Cüce Ruhi, abisinin eşi Sevda’ya karşılıksız bir aşk besler.

⁷⁴ Güliz Arslan (2017). “Yazdığım karakterlerden birine âşık oldum, yazarlık yarı şizofrenik bir şey”, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/yazdigim-karakterlerden-birine-asik-oldum-yazarlik-yari-sizofrenik-bir-sey-40573250> [Erişim Tarihi: 12.05.2021].

Sevda'nın ani ölümü sonrasında zehirler hakkında sahip olduğu bilgileri kullanarak intihar eder.

Onun en çok nasıl görüldüğünü bilmek isterseniz, içimden ilkin o lacivert takım elbisesini, beyaz, hatta yakası kolalı gömleğini, kravatını ve her zaman boyalı, parlak siyah ayakkabılarını anlatmak gelir. [...] İlk karşılaşmalarımızda çocuktum. O ise yaşını başını almış, şimdi bir tahminde bulunmam zor ama, galiba kırklarında bir adamdı. Yüzündeki kırışıklıklar çocuk bedeniyle hafiften irkiltici bir tezat içindeydi. Duygum sebepsiz değildi. O bir eczacı kalfasıydı ve evimize sadece anneannemle dedemin tansiyonunu ölçmek için değil, hastalandığımda bana iğne yapmak için de gelirdi çünkü (Levi 2017: 302-303).

Cüce Ruhi, fiziksel özelliği, mesleği ve intihar etme şekliyle yazarın yaşamından gerçek bir karakteri yansıtır. Yazar, *İstanbul bir Masaldı* romanının sonunda yer alan “Sonsöz ya da Bir Veda Mektubu” adlı mektubunda Şişli’de çocukluğunu geçirdiği mahalleden tanıdıklarını anlatır. Bu tanıdıkları arasında Cüce Kemal adında bir eczacı kalfası vardır. Cüce Kemal de zehir içerek intihar etmiştir.

“[...] her türlü zehir konusundaki ‘derin bilgilerini’ başkalarıyla paylaşmaktan büyük bir zevk alan, kostümünü, beyaz gömleğini ve kravatını üstünden hiçbir zaman eksik etmeyen, günün birinde o zehirlerden birini alarak intihar eden eczacı kalfası, iğneci ‘Cüce Kemal’” (Levi 2004: 733).

Bu noktada Cüce Kemal’in varlığından hareketle yazarın, *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanında kendi oturduğu ve çocukluğunu geçirdiği Şişli’de bir mahalleyi anlatmış olma ihtimalinin arttığını söylemek de mümkündür.

Aynı bölümde yaşlı hikâyeci Oiram, yirmili yaşlarındayken Cüce Ruhi ile yaptığı bir sohbette aşk acısı nedeniyle intihar etmeyi düşündüğünü söyler. Oiram’ın aşk acısı nedeniyle intiharı düşünmesi yazarın da yirmili yaşlarındayken aşk acısı nedeniyle intiharı düşünmesiyle benzerlik taşır. Bu durum da otobiyografik bir izlek olarak yazarın yaşamından kurmacasına yansır.

“Ona derin bir aşk acısı çektiğimi ve artık bu dünyada kalmak istemediğimi söylemiştim. Kendimi, belki içini bana biraz açtığını gördüğümünden belki de çocukluğumu bildiğinden, ona çok yakın hissetmiştim” (Levi 2017: 308).

Eserin, “Kuşçuluk Yapmamak İçin İstanbul’a Kaçan Balıkesirli Kuaför Fikret ile Hem Gazeteciliğe Hem de Fransız Geçmişine Küskün Çilli Meral’in Dokunaklı Yalnızlık Hikâyesi” adlı ikinci bölümünde anlatılan ana karakterin eğitim hayatı göz önünde bulundurulduğunda yazarın eğitim hayatıyla kimi benzerlikler taşıdığı fark edilir. Meral, bir Fransız lisesinde okur. Bu okulda kendilerine Fransızlar Çetesi diyen bir gruba üyedir. Lise öğrenimini tamamladıktan sonra gazetecilik hayallerini gerçekleştirmek için İstanbul Üniversitesi’nde okumaya başlar. Mezun olur olmaz da hemen gazetecilik yapmaya başlar. Yazdığı haber yazıları imzası değiştirilerek yayımlandığı için gururu kırılan Meral gazeteciliği bırakır. Ardından kendi hayat hikâyesini anlatmayı planladığı bir roman yazmaya başlar. Meral’in bir Fransız lisesinde okuması daha sonrasında ise İstanbul Üniversitesi’ne devam etmesi ve gazetecilik mesleği ile uğraşması yazarın yaşamıyla büyük bir uyum gösterir.

O Fransız lisesinin koridorlarını, sıralarını, sıkıntılarını ve sevinçlerini paylaştığı Nedret... Kurulan hayaller ... Gazeteci olmak... Ses getirecek haberler yapmak... Dünyanın iyileşmesine katkıda bulunmak. Kötülüklerin karşısında durmak... Ne çocukça hayallerdi. Ne kadar saf... Artık çok mu yalnızlaşmışlardı? Böyle hayallerle gazetecilik okumuşlardı. Karşılaştıkları çok farklı ortamın büyümesine de kapılarak. Şaşırarak... Gördüklerine kendilerini biraz da yabancı hissederek... İstanbul Üniversitesi’nde ortam, liselerindekinden nasıl da farklıydı... (Levi 2017: 60-61).

Romanın, “Teyzesi Suskun Ressam Müzeyyen’in Ruhunu Arayan Maket Gemi Ustası Şaşkın Muhlis ile Sessiz Sedasız Yıkılan Bir Tarihin Hikâyesi” adlı son bölümünde anlatılan Müzeyyen’in ölüm şekli de yazarın etkilenmiş olduğu bir olaydan eserine yansımış gibidir. Müzeyyen, kendisini odasının penceresinden atarak intihar eder. Ardında bıraktığı yeğeni Muhlis ise teyzesinin ruhunun hep orada olduğunu ve kendisini görmeye geldiğini düşünür.

Hep onu bekler olmuştum. Sonra bir gece yine geldi ama bu sefer odada çok az dolandıktan sonra bana doğru, yine o donuk gülümsemesiyle yol almaya başladı. Daha da doğruldum. Yine ne yapacağımı bilemiyordum. Sakin sakin geliyordu. Yaklaştı. Karşımda durdu. Sonra yatağa, yanı başıma oturdu. Biraz da kederliydi. Yağmur yağdıktan sonra toprak kokar ya, tam öyle kokuyordu. Birden ‘Artık gelmeyeceğim, metin ol. Bu böyle... Ben burada aradıklarımın

hiçbirini bulamadım. Şimdi yeni bir annenin karnına gidiyorum’ dedi. Sesi bir tuhaftı. Yanı başımdaydı ama nasıl diyeyim, sanki çok uzaklardan sesleniyordu. Tüylerim ürpermişti. Ürpermez mi? Burada arayıp da bulamadığı neydi? Tahmin edeceğin gibi soramadım. Sonra kalktı, pencereye doğru yine süzülürcesine yürümeye başladı. Tam dışarı gidecekken döndü, o kederli gülümsemesiyle iki elini yana açtı. Ardından dışarı uçtu gitti. Bu onu son görüşümdü ... (Levi 2017: 353-354).

Muhlis’in, ölmüş teyzesini pencereden gökyüzüne doğru süzülürken görmesi ressam Charlotte Salamon’un yapmış olduğu bir resmi hatırlatır. Yazarın, İkinci Dünya Savaşı sırasında Auschwitz Toplama Kampı’nda, genç yaşta öldürülen ressam Charlotte Salamon’un savaş sırasında yaptığı resimleri üzerine *Cumhuriyet Dergi*’de yayımlanmış bir inceleme yazısı bulunur. Bu resimler arasında “annesini bulundukları odanın penceresinden ‘dışarıya’ gökyüzüne yükselirken” gören bir kız resmi⁷⁵ bulunur. Resmedilen bu ölüm anının, romanda Muhlis’in teyzesinin ölüm anı ile benzerlik taşıması yazarın etkilendiği bir durumu da otobiyografik bir iz olarak romanına yansıttığını gösterir.

Resimlerin birinde ölüm döşeginde yatan annesinin başucunda bekleyen küçük bir kız var. Hatırlamaya çalıştığı çocuk kendisi büyük bir olasılıkla. Hatırlamaya çalıştığı ansa o son an, o son anlardan biri. O sonsuzluk anı... Annesini bulundukları odanın penceresinden ‘dışarıya’ gökyüzüne süzülürken, gökyüzüne yükselirken görüyor Chorlotte. Bir melek olarak (Levi 23 Şubat 1997: 11).

Bütün bunlara ek olarak romanın son sayfasında 1492 yılında Gırnata Kütüphanesi’nde yakılarak yok edilen kitapların birinden kurtarılan bir sayfa yer alır. Yazarın atalarının 1492 yılında Gırnata Kanunu sonrasında İspanya’dan sürgün edilerek İstanbul’a yerleşmesi düşünüldüğünde bu sayfanın önemi ortaya çıkar.

Karanlık. Aydınlık. Yine karanlık.

En karanlık en aydınlık.

Hiçbir hayal yalan değildi.

Hiçbir hakikat hayal.

⁷⁵ Söz konusu resim, çalışmaya Ekler bölümünün Fotoğraflar başlığı altında eklenmiştir.

Hiçbir hikâye ilk ya da son.

Bu dünyaya bir sürgün gibi geldik.

Asıl aynanın içimizde kaldığını yıllarca fark etmeksizin.

Ve ben doğduğum günle birlikte unutmaya başladım.

Anlattıklarım hatırlayabildiklerimdi.

(Gırnata Kütüphanesi'nin 1492 yılında yakılarak yok edilen tahminen bir milyonu aşkın kitabının içinden kurtarılmış bir sayfadan... Sayfa şimdi çok özel bir çekmecede kilitli tutulmaktadır.) (Levi 2017: 391).

Yaşlı hikâyeci Oriam, tüm anılarını yazdığı defterini kaybettiğinde sadece hatırlayabildiklerini anlatacağını söyleyerek hikâyelerini anlatmaya başlar. Gırnata Kütüphanesi'nden kurtarılan sayfanın son cümlesi olan “*Anlattıklarım hatırlayabildiklerimdi*” (Levi 2017: 391) ifadesi bu bağlamda düşünüldüğünde romanın çıkış noktasını oluşturmuş gibidir.

4.10. Gördüklerimiz Göremediklerimiz

Gördüklerimiz Göremediklerimiz, Mario Levi'nin İstanbul'un farklı semtlerini ve günlerini anlattığı yedi kitaplık bir roman serisi olarak tasarlanmıştır. Yazar, bu roman dizisinde günlere ve semtlere dair bir sıra gözetmemiştir. Bununla birlikte semt adları romanların alt başlığını oluşturmaktadır. Üçüncü kitabı Ocak 2021'de yayımlanan *Gördüklerimiz Göremediklerimiz* dizisinin diğer dört kitabı henüz yayımlanmamıştır.

Bu seri, Mario Levi'nin 2016'da *Gazete Kadıköy*'de yazmaya başladığı “Gördüklerimiz Göremediklerimiz” başlıklı köşe yazılarının kitaplaşmış halidir. Köşe yazılarında anlatılan hikâyeler, eserlerde karakterlerin ya da mekânların değiştirilmesiyle yeniden kurgulanmıştır. Levi, eserini oluştururken daha çok insan portrelerinden hareket ederek hikâyeler yazmayı amaçlamıştır. Yazar, bir

söyleşisinde başlangıçta amacının bir hikâye kitabı yazmak olduğunu fakat yazma sürecinde eserlerin romana dönüştüğünü de belirtmiştir⁷⁶.

Serinin ilk kitabı *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* adlı romandır. Aynı zamanda Mario Levi'nin onuncu romanı olan bu eser, 2019 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Yazar, ilk gençliğinden itibaren yaklaşık elli yıldır Kadıköy'de yaşamaktadır. Kendisini İstanbulluluğunun yanında Kadıköylü olarak da tanımlayan yazar, serinin ilk kitabının Kadıköy ile başlamasını bu özel sebebe bağlar.

Gördüklerimiz Göremediklerimiz serisinin ikinci kitabı *Bu Salı ve Her Salı-Şişli* adını taşır. 2020'de Everest yayınları tarafından yayımlanan roman 248 sayfadan oluşur. Şişli, yazarın çocukluk yıllarını geçirdiği semttir. Bu bağlamda Şişli'nin önemi de yazarın çocukluk yıllarının etkisiyle açıklığa kavuşur. Serinin üçüncü kitabı olan *O Pazartesi-Eminönü* ise Ocak 2021'de Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Bu eser, yazarın yayımlanmış son romanıdır.

4.10.1. Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy

Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy romanının kurgusu bir cuma gününü ve gün içerisinde çıkılan zaman yolculuklarını kapsar. Bu zaman yolculukları birbirinden farklı on beş kahramanın hayat hikâyesine eğilir. Roman, bu on beş karakterin hayatları bağlamında on beş bölüme ayrılarak anlatılır. Eserin ana kahramanları sırasıyla Şefik Bey, Süreyya, Kelebek Tacettin, Nimet, Kaya, Nihat, İhsan, Didem, Funda, Canan, Nadia, Roger, Reha, Zehra ve Hayri'den oluşmaktadır.

Eser, oluşumu itibariyle yazarın 2017 yılında yayımlanan *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanını hatırlatmaktadır. Romanda anlatılan karakterlerin her biri Kadıköy'de yaşamaktadır. Her birinin hikâyesi küçük ayrıntılarla dahi olsa birbirine bağlanabilmektedir. Bununla birlikte tıpkı *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanında olduğu gibi her karakterin hikâyesini yansıtan, hayatlarıyla özdeşleştirilmiş başlıklar bölümlere ad olarak verilmiştir.

⁷⁶ Hatice Saka, A.g.r.

Bu hikâyelerin dışında romanda italik ve kalın harflerle yazılmış alt metinler bulunmaktadır. Romana bir giriş bölümü ve sonuç bölümü izlenimi katan başlıksız alt metinler italik harflerle kaleme alınmıştır. Her bölümün sonunda değerlendirme niteliği taşıyan kalın harflerle yazılan alt metinler ise iki farklı anlatıcının konuşmasını içerir. Aslında bu metinler anlatıcının kendisiyle bir hesaplaşması izlenimini taşımaktadır. Bu metinler, anlatılan hikâyelerin farklı bakış açılarıyla bir değerlendirmesini de içermektedir. M. Sadık Aslankara'nın serinin tüm romanlarında yer alan bu ikili anlatıcı tipi için yaptığı şu yorumu önemlidir:

Kaleme alan kim, yazar mı, anlatıcısı mı? Mario'yla, yazar olarak yarattığı anlatıcı karakterin her iki romanda da kol kolalık sergilediği görülüyor. Gözünüzü kısıp bakıyorsunuz karşınızdaki yazarın kendisi, dönüp bir kez daha bakıyorsunuz hayır, anlatıcısı. Nitekim karakterler, hikâyeleriyle romanda yer alırken, bölümler arasındaki geçişlerde önceki bölümün tartışılması da sanki yazarla anlatıcının birbiriyle paslaşarak bunu sürdürdüğü izlenimi bırakıyor⁷⁷.

Romanda bu bölümler ve alt metinlerin haricinde yazarın daha önceki yayımlamış olduğu kurmaca eserlerinden farklı olarak fotoğraflar yer alır. Bu fotoğrafların özelliği ise yazarın objektifinden çekilmiş olmalarıdır. Eserde Kadıköy'e ait kırk sekiz siyah beyaz fotoğraf yer alır. Yazar bir röportajında, fotoğrafların hikâyelerden sonra çekildiğini ancak hikâyelerin içeriğine uygun olacak şekilde bir kompozisyonu olan fotoğraflar olmasına özen gösterdiğini belirtir.

Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy romanında yer alan kahramanlar; hayatları, aileleri ve değer yargıları ile ön plana çıkar. Bu eserdeki kahramanların ortak özellikleri bir bakıma geçmişte yaşadıkları olaylar sonucunda içine düştükleri pişmanlıklardır. Her biri anlatıcının deyimiyle “*bedel ödemiş, ödemeyi tercih etmiş ya da ödemek zorunda kalmış hikâye kahramanları*[dır]” (Levi 2019: 10). Her birinin başından ya bir kavuşulamayan aşk ya da bir mutsuz evlilik geçmiştir. Bu olaylar sonrasında bireylerin, kendileri ve değerleriyle yaşadığı çatışmalar ise öne çıkan unsurlar arasında yer almıştır.

⁷⁷ M. Sadık Aslankara (17 Mayıs 2020). “İstanbul’un Uğultulu Ağrısı”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/istanbulun-ugultulu-agrasi-m-sadik-aslankaranin-yazisi-1739372> [Erişim Tarihi: 05.10.2020].

4.10.1.1. Şehrin Bir Başka Yakası: Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy

Yazar, Gamze Akdemir ile yaptığı bir röportajında eserini kaleme alırken insan portrelerinden hareket ederek hikâyeler yazdığını ifade eder. Bununla birlikte bu kitabın ve serinin oluşum fikrini veren tasarının da böyle bir yoldan ileri geldiğini belirtir. Yine aynı röportajında yazar, romanın ilk üç ana karakterini inşa etme noktasında yararlandığı yöntem hakkında şunları söyler:

Bir yaz akşam vakti, romanın ilk bölümlerinde resmi geçit yapan bir Şefik Bey, Kemancı Süreyya, Kelebek Taci ile karşılaştım. Çok basit bir karşılaşmaydı. Ben duraktaydım, önümde bir adam vardı aşağı yukarı ben yaşlarda. Onun dışında benden büyük gösteren iki adam daha vardı. Benden büyük gösteren adamlardan biri arkada sigara içiyordu, bunun üzerine birdenbire sigara üzerine bir muhabbet başladı. Eski sigaralardan bahsetmeye başladık ve herkes adeta bir gösteri yapmaya başladı. İşte Gelincik vardı, efendim Bafra vardı, Birinci vardı gibi. [...] Ondan sonra tramvaya bindik ve herkes yoluna gitti. Fakat bu esnada karakterler zihnimde kıpırdanmaya başlamıştı bile. [...] ve devamı geldi çünkü çağrışımları durduramazsınız. Edebiyat bir keşif yolculuğu. Hakikaten haklarında sigara muhabbeti dışında hiçbir bilgim yoktu. Önümdeki adama Kumkapı’da bir meyhanede garsonluğu yakıştırdım. Arkamda duran ve bizden büyük gösteren adamı da subaylıktan kovulmuş eski bir Deniz Subayı yaptım. Bunu yapmak çok hoşuma gidiyor yani basit bir görüntüden yola çıkıp bir hikâyeye başlamak⁷⁸.

Hikâye kahramanlarına yazarın otobiyografisi göz önünde bulundurularak bakıldığında ise eserin anlatıcısı hakkında konuşmak gerekir. Levi’nin çoğu eserinde karşılaşılan yazar anlatıcı tipi bu romanda da otobiyografik bir unsur olarak ortaya çıkar. Yazar anlatıcının ismi belirtilmemekle birlikte İstanbul’da doğmuş olduğu ve birkaç kitap yayımlamış olduğu bilgisine ulaşılır.

⁷⁸ Gamze Akdemir (2019). “Mario Levi’den ‘Bir Cuma Rüzgârı Kadıköy’”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/mario-leviden-bir-cuma-ruzgari-kadikoy-1370356> [Erişim Tarihi: 10.09.2020].

“Birkaç kitap yazmıştım. Doğduğum şehirde yaşıyordum. Başka birçok şehre gitmiş ama hep geri dönmüştüm. Birçok şehre de çok istediğim halde gidememiştım. Ben de kendi savaşımlı veriyordum” (Levi 2019: 157).

Romanın “Reha/Bu Nasıl Bir Kaçış” adlı hikâyesinde anlatıcı, on iki on üç yaşlarındayken oturdukları apartmanda komşuları olan bir ressamı hatırlar. Bu ressamın, anlatıcıya okulda yazmış olduğı kompozisyonları sorması yazarın lise yıllarında Türk ve Fransız edebiyatı derslerinde yazmış olduğı kompozisyonları anımsatır. Buradan hareketle anlatıcının, kimi yönleriyle yazarın yaşamından izler taşıdığını söylemek mümkündür.

On iki ya da on üç yaşlarında olmalıydım. Bir sevgilim olup olmadığımı sorardı, okulu sorardı, anlatmamı isterdi. Nasıl kompozisyonlar yazdığımı da... Kompozisyonlarımı soran tek insandı. Ben de anlatabileceğimi anlatırdım (Levi 2019: 198).

Kitapta anlatıcının ağzından söylenen “[...] çubuklu formalarımız” (Levi 2019: 201) ifadesi Fenerbahçe takımına ve Fenerbahçeli oluşuna bir göndermedir. Yazarın Fenerbahçeli olduğı düşünöldüğünde anlatıcının yazar ile benzerlik taşıyan bir başka yönü ortaya çıkmış olur.

Romanın ana karakterlerinden biri olan Kelebek Tacı, yazar anlatıcıya pırasa köftesi yemeğinin tarifini bilip bilmediğini sorar. Yazar anlatıcı ise Kelebek Tacı’ye bu yemek ile birlikte birçok tarifi bulunduğı bir roman önerir. Pırasa köftesi yemeğinin tarifini de kendisi bu roman sayesinde öğrenmiştir. Yazar anlatıcının tavsiye ettiğı bu roman yazarın *Size Pandispanya Yaptım* adlı romanıdır. Bununla birlikte bir Sefarad yemeğı olan pırasa köftesi, yazarın ailesinin evinde özellikle Cuma akşamları tercih edilen bir yemek olarak öne çıkar.

Kelebek Tacı geçenlerde pırasa köftesi yapmayı bilip bilmediğimi sordu. Soruyu bana sormasını yadırgadım doğrusu. [...] Ona bir roman tavsiye ettim. İçinde bu tarifi de bulunduğı birçok tarif bulunuyordu. Üstüne üstlük acıklı bir aşk hikâyesini de anlatıyordu. Yüzü allak bullak oldu. [...] Ne yapabilirdim? Ben de pırasa köftesi adına ne öğrenmişsem o romandan öğrenmişim. Ayrıca anlatılan aşk hikâyesini gerçekten acıklı bulmuştım. Hikâyenin yaşadıkları üzerine yeni sorular sormasına zemin hazırlayabileceğini bile istemiş olabilirdim (Levi 2019: 235-236).

Son olarak yazar anlatıcı, romanın son sayfasında bir Cuma günü Kadıköy’de çıktığı yolculuğunu bitirir ve yeni bir yolculuğa çıkacağını haber verir.

Yakında bir yolculuğa çıkacağım. Gittiğim yerden size yine sesleneceğim, bilin. O gün bu şehrin sokaklarında başka bir gün doğacak. Yeni bir umudun yoluna çıkabileyim diye... Şimdilik tek bir ipucu verebilirim. Çocukluk ülkesinin üzerimizde bıraktığı etkinin nasıl yaşandığını biliyor musunuz? (Levi 2019: 247).

Yazar anlatıcının, bu yolculuğunu serinin yeni kitabının bir habercisi olarak okumak mümkündür. Nitekim yazar, serinin ikinci kitabında “çocukluk ülkem” dediği Şişli semtini anlatır.

4.10.2. Bu Salı ve Her Salı-Şişli

Bu Salı ve Her Salı-Şişli romanının anlatıcısı bir salı günü boyunca Şişli’de yaşadıklarını ve karşılaştıklarını anlatır. Bu romanın ana karakterleri sırasıyla Suphi, Uzun Ziya, Seher, Kadir Usta, Nevzat ile Nazlı, Ferhan Bey, Halil, Neriman Hanım, Selçuk ve Esra’dan oluşmaktadır. Eser, bu on bir karakterin hayatları bağlamında on bölüme ayrılarak oluşturulmuştur. Her karakterin hikâyesini yansıtan, hayatlarıyla özdeşleştirilmiş başlıklar bu bölümlere ad olarak konulmuştur.

Bu hikâyelerin dışında eserde italik ve kalın harflerle yazılmış alt metinler bulunmaktadır. Romana bir giriş bölümü ve sonuç bölümü izlenimi katan başlıksız alt metinler italik harflerle kaleme alınmıştır. Her bölümün sonunda değerlendirme niteliği taşıyan kalın harflerle yazılan alt metinler ise anlatıcının kendisiyle bir hesaplaşması izlenimini taşımaktadır. Konuşma çizgileriyle oluşturulmuş bu metinler iki kişinin karşılıklı konuşması gibi algılansa da aslında anlatıcının kendisiyle hikâyelere dair bir iç hesaplaşması gibi görülmektedir. Bu bölümler ve alt metinlerin haricinde bir de yazarın bir yenilik olarak adlandırdığı otuz dokuz siyah beyaz fotoğraf yer almaktadır. Eser, bir seri kitabının devamı olması hasebiyle *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* romanının içeriğiyle aynı düzende ilerlemektedir.

4.10.2.1. Çocukluk Ülkesi Şişli'nin İzleri: Bu Salı ve Her Salı-Şişli

Bu Salı ve Her Salı-Şişli romanının ilk cümlesi “Hiçbir ülke çocukluk ülkesi kadar derin değildir (Levi 2020: 7) cümlesiyle başlar. Yazarın kurmaca eserlerine yansıyan çocukluk anılarında hep çocukluk dönemini geçirdiği Şişli ve Şişli'nin çeşitli sokaklarında biriktirdikleri vardır. Bu romanda da yazar “çocukluk ülkem” dediği Şişli'ye odaklanırken özelde çocukluk anılarının kendisinde kalan izlerini yansıtmaktadır.

Romanın başında ve sonunda bir nevi giriş ve sonuç izlenimi katan başlıksız italik harfli metinlerde anlatıcı, hikâyelere geçmeden önce yıllar öncesinde Şişli'de yaşadığı çocukluk mahallesini anlatacağını bildirir. Bununla birlikte anlatacağı anıları kurgusal bir düzlemde buluşturmak adına kendisini bu mahalleden hiç taşınmamış biri olarak tanıttığından da bahseder.

Size kendimi bu mahallede yıllardır yaşayan bir yazar olarak tanıtacağım. Hayat beni çoktan başka bir yakaya attı oysa... Yine de çok zorlanmayacağım herhalde. Sokakları tanıyorum. Birçoğuyla hala kurabileceğim duygusal bağlar var. Tümü bana artık çok değişmiş görünüyorsa da... Olsun... Burası sokaklarında vakti zamanında top koşturduğum, sakızlardan çıkan futbolcu resimleriyle ilk kumarlarımı oynadığım, bazı geceler yeniyetmeliğimin o ilk yakıcı cinselliklerini beslemek için sözde çıplak kadınların fotoğraflarının bulunduğu berbat basılmış gazeteleri büyük bir heyecanla aldığım, birçok puştulukları öğrenmek zorunda kaldığım, bazen sığınmak bazen de kaçmak, nereye olursa olsun kaçmak istediğim yer... Kurtuluş'un, Feriköy'ün, Pangaaltı'nın sokaklarına uzantılarını çok iyi bildiğim yer... Size çocukluk ülkesi adına bunca lafı boşuna mı ettim sanıyorsunuz? (Levi 2020: 9).

Yukarıdaki alıntıda yer alan “hayat beni çoktan başka bir yakaya attı oysa” ifadesi anlatıcıyı yazarın yaşamına bağlar. Kendisini yıllardır Şişli'de yaşayan biri olarak göstermek isteyen anlatıcının şehrin farklı bir yakasında oturuyor oluşu yazarın biyografisi düşünüldüğünde yaşamıyla örtüşür. Buradan hareketle romanda

sözü edilen bu farklı yakanın yazarın Şişli'den ayrıldıktan sonra yaşadığı yer olan Kadıköy olduğunu düşünmek olasıdır. Anlatıcının biraz daha ayrıntı vererek açıkladığı çocukluk sokağı ise yazarın çocukluğunu yaşadığı Sıracevizler Sokağı ile aynıdır. “O apartmanlardaki aydınlık sohbetleri” vurgusu ise yazarın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir başka otobiyografik iz olarak kendisini göstermektedir.

“Çocukluğumun sokağını iyi hatırlıyorum ama. Orası silinmemiş. Sıracevizler Sokağı... [...] Artık sokak başka sakinleri barındırıyor. O apartmanlardaki aydınlık sohbetleri eskisi gibi yapılıyor mu?” (Levi 2020: 16).

Çocukluklarını aynı mahallede geçirmeleri dışında anlatıcı ile yazarı birbirine bağlayan başka özellikler de bulunur. Bunlardan ilki anlatıcının bir yazar oluşu ve hocalık yapmasıdır. Nerede hoca olduğu belirtilmeyen anlatıcının, ders veren bir öğretmen olarak ifade edildiği açıktır. Yazar, Yeditepe Üniversite'sinde reklamcılık ve yazı yaratımı üzerine dersler vermekle birlikte uzun yıllardır öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Anlatıcının hocalık yaparak ders verme durumu yazarın hem yazı atölyelerinde hem de bir üniversitede ders verme durumuyla uygunluk göstermektedir.

Bir gün hiç beklemediğim bir zamanda, bir kadın çıktı karşıma. Hoş bir kadındı. Kitaplarımı okuduğunu söyledi. Hocalık yaptığımı da biliyordu. Bir süre konuştuk. Sonra bir yerlerde bir kahve içip içemeyeceğimizi sordu. Teklifini biraz suskunluk biraz da şüpheyile karşıladığımı görünce kitapları, sadece kitapları konuşacağımızı söyledi (Levi 2020: 205).

Bir başka özellik ise anlatıcının radyo sunuculuğu yapmış olmasıdır. Anlatıcı, Şişli'de yaşamış olduğu anılarını hatırlarken Elmadağı'nda bulunan Radyoevi'ndeki sunuculuk yaptığı günlerini de aklına getirir. Yazarın, çeşitli radyo kanallarında iki yüzü aşkın radyo programı sunduğu bilinir. Bu durum da yazarın yaşamından anlatıcının hayatına yansıyan otobiyografik bir iz olarak kendisini göstermektedir.

Ya hazır müzikten de söz etmişken, Elmadağı'daki Radyoevinden bahsetmeye kalksak, kimi nereye götürebiliriz? Kayıt ve yayın stüdyolarının muhteşemliğini, nasıl tarih koktuğunu, mikrofonlarından çok kez seslendiğim için biliyorum. Oradan geçen, duygu tarihimizde derin izler bırakmış sesleri hatırlamak bile heyecan vericidir. Bazı binalara baktığınızda dile gelse de

konuşsa, içindeki yankıları duysak demek gelir içinizden. Radyoevi tam da böyledir işte. Çocukluğunda televizyonu bilmemiş, ya da sadece bir çeşit efsane gibi duymuş kuşak, radyo denince öyle yerlere gidebilir ki... (Levi 2020: 14).

Anlatıcıyı, yazarın yaşamına bağlayan en önemli durum ise eserlerinin ve edebiyata dair düşüncelerinin birbiriyle büyük oranda benzerlik taşımasıdır. *Gördüklerimiz Göremediklerimiz* adını taşıyan bu seri romanlarda, kitabın başında ve sonunda bir nevi ön söz ve sonsöz işlevi gören italik harfli metinlerde yazar adeta anlatacağı semt ile ilgili anılarını gözler önüne serer. Bununla birlikte daha önce denememelerinde veya röportajlarında ifade etmiş olduğu kimi düşünceleri bu eserler üzerinden tekrar dile getirir ya da bu görüşlere dair yeni eklemeler yapar.

Daha önce söylediklerimin tekrarı olabilir bu ama yine de fikrimi ortaya koymaktan çekinmeyeceğim. Yeterince ve gereğince anlatabilmek için, bazı insanlarla mutlaka yakın bir ilişkiye girmeniz gerekmiyor. Yadırgadınız mı? Arkasından gelebilecek açıklamayı bilmeseydim ben de bu iddiamı yadırgardım doğrusu. O zaman da şu lafları, birilerine gereksiz görünecekse de, etmem lazım. Hissetmek önemlidir elbet. Hem de çok önemlidir. Bugüne dek hep yaşanmayan anlatılamaz dedim ayrıca. Fikrimin hâlâ arkasındayım. Ben toplumsal hafızanın ve yaşadığımız duygu ikliminin dünyamızı ve bu dünyadaki insanlarımızı kendiliğinden inşa ettiğini ifade etmek istiyorum bu iddiamla. Tanımadığınız insanlar da yanağınıza, gönlünüze dokunabilir bazen (Levi 2020: 11).

“Ben yaşanmayanın iyi anlatılamayacağına inanan yazarlardanım. Fesleğeni anlatacaksanız fesleğene dokunmanız lazım” (Kaya Haziran 2016: 5) şeklinde bir ifadesi bulunan yazarın, “yaşanmayan anlatılamaz” diyen anlatıcıyla ifadeleri birebir aynıdır. İlerleyen sayfalarda anlatıcı, yazmaya başladığı yıllarda yaşadıkları kimi olayların etkisinden kurtulamadığını bu etki sonucunda da bu olayları yazıya döktüğünü belirtir. Bunlar arasında Fenerbahçe takımı, siyasi gerekçelerle stadyum adlarının değiştirilmesi sonucu yaşanan kimi durumlar ve yaz aylarında şehre kurulan Medrano Sirki’nin kendisinde hissettirdikleri vardır. Anlatıcının Fenerbahçe takımını tutuyor oluşu otobiyografik bir yansıma olarak yazarın Fenerbahçeli kimliği ile örtüşmektedir. Bununla birlikte anlatıcının, “lunaparkı anlatmakla bitiremedim” ifadesi de akla yazarın *Lunapark Kapandı* romanını getirmektedir.

Yasak, Dolmabahçe Stadı için de geçerli değildi ama, çaprazındaki lunapark ile yanında, yine yaz aylarında, büyük bir çadıra kurulan Medrano Sirki için de... Stat bende hep Mithatpaşa Stadı adı ve açık tribün dedikleri bölümüyle kaldı. Henüz Fenerbahçe'nin stadı yoktu... Lunaparkı anlatmakla bitiremedim. Sirklerden de zamanın akışında nefret ettim. O gösterilerin ardında ne çok ölüm ve acı vardı... O yıllarda bu yerlerin vakti geldiğinde birçok hikâyemin kapısını açacağını, değil tahmin, hayal bile edemezdim. Hikâye anlatıcılığına soyunmanın çok ötesinde bir yerde durduğumu ve nefes almaya çalıştığımı sanıyordum. Meğer bu da bir başka aldanmamış, farkına varmadan böyle bir çıkış kapısına sessizce ilerliyormuşum (Levi 2020: 15).

Tüm bunların dışında romanın “Esra/Sessizliğin Sesini Dinlemek” adlı son bölümünde anlatıcı, zorlu bir ameliyattan çıktığını belirtir. Bölümde Esra adlı bir hemşirenin yaşadıkları anlatılırken anlatıcı kendi yaşamına da ışık tutar. Anlatıcı, hastalığını belirtmemekle birlikte ciddi bir ameliyat geçirdiğini ve ölüm tehlikesiyle yüz yüze geldiğini söyler.

Benim ne ziyaretçim vardı ne de refakatçim. Geçirmem gereken ameliyattan hiç kimseye haberdar etmemiştim çünkü. Bu günleri tek başıma atlatmak istemiştım. Hem kendimi hem de hayatı daha çok düşünebilmek için... Yalnızlık hakkımı böyle bir sınavdan geçerken elimden geldiğimce kullanabilmek için... Bir sınavdan geçiyordum, evet. Doktorum vaktinde müdahale edebildiğimizi söylemişti ama yine de çok dikkatli davranmamız, işi ciddiye almamız ve kontrolü bırakmamız gerekiyordu. Tehlikelere açık bir beden taşıyordum artık. Ölümle dans etmek bu muydu? Zamanla bu sorunun da cevabını verebilecek miydim? Kontroller de yapılıyordu işte. Nabız, tansiyon, oksijen... (Levi 2020: 182).

Anlatıcının yaşamış olduğu bu durumun da yazarın yaşamıyla örtüştüğünü söylemek mümkündür. Yazar, 2019 yılında yaptığı bir söyleşisinde *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* ile *Bu Salı ve Her Salı-Şişli* romanlarını yazarken o dönem yaşadığı ağır bir hastalık nedeniyle evden çıkmadığını ve kendini kitaplarını yazmaya adanmış olduğunu bahseder⁷⁹. Yazar, 2019 yılında verdiği bir başka röportajında ise 2018 yılının yaz dönemi içerisinde kanser ile mücadele ettiğini belirtir. Bununla birlikte

⁷⁹ “Mario Levi: Ödül Artık Benim İçin Bir Kitabı Yazabilmek”, (14 Mart 2019), <http://www.edebi.blog/mario-levi-odul-artik-benim-icin-bir-kitabi-yazabilmek/> [Erişim Tarihi: 04.03.2020].

birkaç gün önce yaptırdığı tahlillerinin de olumlu bir sonuç verdiğini açıklar⁸⁰. Romanda anlatıcının ameliyat sonrasında yaptırdığı tahlilleri için “*tahlillerin umut verici görünmesi*” (Levi 2020: 189) şeklindeki sözleri de yazarın ifadeleriyle benzerlik taşır. Bu yönüyle anlatıcı kahraman ile Mario Levi arasında önemli bir yaşamsal benzerliğin bulunduğu görülür.

Romanın kahramanlarından biri olan Nevzat’ın yaşamına yazarın otobiyografisi göz önünde bulundurularak bakıldığında kimi otobiyografik benzerliklerin bulunduğu fark edilir. Bunlardan ilki Nevzat’ın çocukluğunu Şişli’de geçirmiş olmasıdır. Eserin “Nevzat ile Nazlı/ O Buluşma Hayatın Neresinde Kaldı” adlı beşinci bölümünde anlatılan Nevzat, çocukluk yıllarını Şişli’de geçirir. Anlatıcının deyimiyle Şişli, Nevzat için “çocukluk ülkesi”dir. İlerleyen yıllarda yaşam şartları ve evliliği nedeniyle Şişli’den ayrılan Nevzat, eşinden boşanmasıyla birlikte Şişli’ye geri döner. Nevzat’ın, ayrılık sonrasında Şişli’ye dönmesi çocukluk ülkesine sığınması anlatıcıyı etkileyen olaylardan biri olur. Çünkü Şişli, aynı sebeplerle anlatıcının da sığınmış olduğu bir yerdir.

Şişli’nin keşmekeşinin tam ortasında, üstelik bakımsız sayılabilecek bir apartmanda yaşamayı tercih etmesinin hiç şüphe yok ki kendisi için büyük önem taşıdığına inandığı, çok anlamlı bir sebebi var. Buralarda çocukluğu ve geçmişinin hem en deli dolu, hem en sancılı, de en hayallerle yüklü yılları geçti. İnsan kendisini daha iyi görmeye ve yaşamaya ihtiyaç duyunca yuvaya ve yuva bilmek istediğine dönmez miydi? Çocukluk ülkesinde, bazı fırtınalardan daha iyi korunabileceğine inandığı bir liman aramak... Hikâyenin burası, ne yalan söyleyeyim, beni de çok etkiliyor doğrusu... (Levi 2020: 84).

Bunun dışında Nevzat’ın çocukluğunda babası ile hafta sonu birlikte geçirdiği saatlerde yazarın yaşamından izler taşımaktadır. Yıllar öncesinde babasıyla beraber gittiği bir börekçide Nevzat, duyduğu taze börek kokusuyla babasıyla yaşadıklarını hatırlar. Annesi ile babası ayrı olan Nevzat, cumartesi günlerini babasıyla birlikte geçirir. Bu günler içerisinde de babasıyla sinemaya gitmek gibi birlikte yaptıkları etkinlikleri özlediğini fark eder.

⁸⁰ Banu Tuna (2019). “Mario Levi: Kadıköy’e Dönmek Yuvaya Dönmek Gibidir...”, (3 Mart 2019), <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/kadikoye-donmek-yuvaya-donmek-gibidir-41135202> [Erişim Tarihi: 11.02.2021].

Babasıyla gittiği sinemaları da hatırlıyor. O sinemaların içinde ne kadar yer ettiğini... Hissettiklerinin artık çok uzak düştüğü hayallerini yıllar boyunca nasıl beslediğini... Kendisine büyüdüğünde ne olmak istediği sorulduğunda hep ‘makinist!’ deyişini... Bu cevabın soranları hep güldürdüğünü... Gülmelerinin çok ağırına gidişini... Bir sinemanın film gösterim odasındaki makinisti, o hiç görmediği ve hep merak ettiği adamı kastettiğini ama söylemeyi başaramadığını... Söyleyince daha da güldürmekten çekindiğini... Şimdi kendisi de gülüyor. Gülüşünün ardında bir kader var. Sinemalarda artık makinist kalmadığı için mi? O sinemalar hepten kapandığı için mi? Makinist olamadığı için mi? Bu hayalini artık komik bulduğu için mi? Hepsi için belki de... Bir çocukluk hayali için. Geçmiş zaman... O günlerin hatırına bir porsiyon peynirli kol böreği ile yarım porsiyon bol şekerli, sade börek sipariş ediyor. Yanına da bir demli çay... Geriye etrafına biraz bakmak kalıyor. Filminin dönüşünü, perdeye nasıl yansıdığını daha iyi görmek ve içinde hissetmek için... (Levi 2020: 88).

Nevzat’ın babasıyla birlikte geçirmiş olduğu sinema saatleri yazarın Pazar günleri babasıyla gitmiş olduğu sinema günlerini hatırlatır. Bu yönüyle Nevzat, hem çocukluk yıllarını Şişli’de geçirmiş olması hem de çocukluğunda yaşamış olduğu kimi olayların benzerliği ile yazarın yaşamından izler taşıyan önemli bir karakter olarak romanda yer alır.

Romanda yer alan bir diğer otobiyografik unsur “Kadir/ Ustanın Hakiki İnsanları” adlı bölümde öne çıkar. Bölümün ana karakteri olan Kadir Usta, yazarın yaşamından yansıyan biri olarak değil okuduğu kitaplardan etkisinde kaldığı bir karakter olarak öne çıkar.

Samatya’daki çocukluk günlerini elbette unutamamıştı. Fakirlik günlerini, ailece yeterli yemeği bulamadıkları için yatağa aç yatmak zorunda kaldığı geceleri de unutamamıştı, tüm gayretlerine rağmen ancak ortaokulu bitirebildiğini, Kemalettin Tuğcu’nun kitaplarını çok severek okuduğunu da... [...] Ergenlik yıllarında, çalışma hayatına atıldığı dönemde de ısrarla duygu yüklü kitapları okumaya devam ettiğini, okuduklarının kendisini hassas bir insan yaptığını, bu hassaslığını örtmek için hiç kimsenin göremediği bir kabuğun içine sığdırdığını, sertliğini bu kabuğa duyduğu ihtiyaca borçlu olduğunu da, her ilişkisine taşımaktan kurtulamadığını da... (Levi 2020: 75).

Kadir Usta, ailesinin yoksul olması nedeniyle çocuk yaşıta çalışmaya mecbur kalır. Bu yönüyle de Kadir Usta, yazarın okumuş olduğu ilk kitaplardan biri olan *Köprüaltı Çocukları*'nin tesiriyle oluşturulmuş bir karakter gibidir. Yazarın henüz ortaokul yıllarındayken Kemalettin Tuğcu benzeri bir roman denemesi yazmış olduğu da düşünüldüğünde bu ihtimal daha da kuvvetlenir.

4.10.3. O Pazartesi-Eminönü

O Pazartesi-Eminönü romanında olaylar Eminönü'nde geçer. Anlatıcı, bireysel tarihinin karanlıklarında kalmış pazartesi günlerinde hatırladıklarını ve yaşadıklarını anlatır. Bu romanın ana karakterleri sırasıyla Hikmet, Selim, Necati, Fehim Abi, David Amca, Ayhan, Kâmil, Bella ve Hilmi'den oluşur. Eser, bu dokuz karakterin hayatları bağlamında dokuz bölüme ayrılır. Romanda her karakterin hikâyesini yansıtan, hayatlarıyla özdeşleştirilmiş başlıklar bu bölümlere ad olarak verilir. Bununla birlikte Levi'nin daha önceki eserlerinde yer alan kahramanlarından Berti ve Baki de bu romanın kişiler kadrosunda yer alır.

Eser, bir seri kitabının devamı olması hasebiyle *Bu Salı ve Her Salı-Şişli* romanının içeriğiyle aynı düzende ilerler. Hikâyelerin dışında eserde italik ve kalın harflerle yazılmış alt metinler bulunur. Romana bir giriş bölümü ve sonuç bölümü izlenimi katan başlıksız alt metinler italik harflerle kaleme alınır. Her bölümün sonunda değerlendirme niteliği taşıyan kalın harflerle yazılan alt metinler ise anlatıcının kendisiyle bir hesaplaşması izlenimini taşımaktadır. Diyalog şeklinde oluşturulmuş bu metinler iki kişinin karşılıklı konuşması gibi algılansa da aslında anlatıcının kendisiyle hikâyelere dair bir iç hesaplaşması gibi anlaşılmaktadır. Bu bölümler ve alt metinlerin haricinde bir de yazarın bir yenilik olarak adlandırdığı otuz bir siyah beyaz fotoğraf yer almaktadır. 2021 yılının Ocak ayı içerisinde yayımlanan bu eserde yer alan fotoğrafların bir özelliği de yaşanan döneme tanıklık etmesiyle dikkati çeker:

Bu romanlarda aynı zamanda benim çektiğim siyah beyaz fotoğraflar var. Bir fotoğraf sanatçısı iddiası taşımıyorum ama fotoğraf çekmeyi seviyorum, bazı fotoğraf sanatçısı arkadaşlarım yüreklendirici yorumlar yapıyorlar. Eksik olmasınlar ama amacım aynı zamanda bu tanıklığı ortaya koymak. Mesela Eminönü'nde son çektiğim fotoğraflar bu kitabın yayınlanmasından 1-2 ay kadar önce, ilginç bir görüntü var ortada... Tahtakale'yi, Mısır Çarşısı'nı, Eminönü Çarşısı'nı çektim. İnsanların çoğu maskeli idi çünkü pandemi dönemine denk geldim. Kendime diyorum ki eğer bu kitap hala okunur olursa belki 2080 senesinde diyelim, bakacaklar ve diyecekler ki insanlar 2020 – 2021'de böyle bir olay yaşandı. Tarihe not düşmüş oldum bir nevi⁸¹.

4.10.3.1. İlk Gençlik Yıllarının Yansımaları: O Pazartesi-Eminönü

Gördüklerimiz Göremediklerimiz serisinin üçüncü ve yayımlanmış son kitabı olan *O Pazartesi-Eminönü* kitabında yazar, serinin diğer romanlarından farklı olarak yeni bir anlatım tekniği dener. Eserin başında yer alan italik harfli metinde de bu durumu özel olarak belirtir. Buna göre yazar, bu romanında iki farklı anlatıcı tercih edeceğini belirtir. Bu tercihinin sebebini de şu şekilde açıklar:

Artık kendime yeni bir hak tanıyacağım. Anlatılacak hikâyeleri daha iyi anlayabilmek, dahası sizinle paylaşabilmek için böyle bir yolu seçmeyi kaçınılmaz görüyorum. Ben de onu yanınıza geçerek seyretmeye ve dinlemeye çalışacağım. Bu seyir faslı, gizlemem mümkün değil, benim de hayatıma bir ilk olarak geçecek (Levi 2021: 10).

Her hikâyenin sonunda yer alan diyaloglarda bu iki farklı anlatıcının konuşmasının yer aldığı izlenimi verilir. Serinin diğer romanlarında da bu diyalog bölümü yer alır. Ancak o eserlerde, dikkatli bir okuma yapıldığında bu diyalog bölümünün yazarın kendisiyle bir hesaplaşması gibi okunabildiği görülür. Aynı durumun bu roman için de geçerli olabileceğini söylemek mümkündür. Nitekim

⁸¹Mert Erdoğan (2021). “Mario Levi: ‘İstanbul Bana Ailemden Miras Gibi’”, <http://haber.radyotrafikmarmara.com/haber-detay.php?id=4789> [Erişim Tarihi: 18.05.2021].

romanın sonunda italik harfli anlatıcı, hikâyeleri anlatırken kendisini gizleme eğiliminde olduğunu ve bunu bilinçli olarak tercih ettiğini söyler. Böylelikle aslında bölümleri anlatan hikâyeci anlatıcının da kendisi olduğunu bir anlamda itiraf eder.

Bu kahramanlar da bir savaş verdi. [...] Ben onların anlattıklarını sizinle paylaşıırken, sırlarımın ortaya çıkmasının önüne geçmek istiyordum. Bunu ne kadar başardığımı bilmiyorum. Hatırladıklarınızı dile getirmeye başladığınızda ister istemez, farkına vararak veya varmayarak, açık veriyorsunuz çünkü. Gerçeğin farkına vardığınızda da iş işten geçiyor artık (Levi 2021: 238).

Romanda italik harfli metinde sesi duyulan birinci anlatıcı, isimlidir ve anlatısını ben anlatıcı ile sunar. Bununla birlikte hikâyelerin anlatıldığı bölümlerde sesi duyulan ve birinci kişili anlatımı tercih eden diğer anlatıcının da ismi belirtilmez. Bir erkek olduğu belirtilen bu anlatıcı için daha çok hikâyeci yakıştırması yapılır.

Birazdan kendinizi çok eski sokaklarda bulacaksınız. İstanbul'un belki de ilk sokakları bunlar. Onları, birçok hatırasıyla yüzleşmeyi en nihayet göze alabilecek bir adam gösterecek. Duyacaklarınıza inanabilirsiniz de inanmayabilirsiniz de... Size ilkin, şehrinin çok uzaklarda bırakmak istediği bir tarafından aslında hiç kopmadığını söyleyecek mesela. Tarihimizden geçmiş bazı mahallelerin ve mekânların bizi hep bir yerlerden çağırdığını da... (Levi 2021: 9).

Yukarıdaki alıntıda da fark edildiği üzere italik harfli metinlerin anlatıcısı, çoğul bir bakış açısıyla olaylara yaklaşmayı tercih eder. Bununla birlikte hikâyeci ile ortak bir duyguda buluşarak onun anlatacaklarının aslında kendi bireysel tarihine de işaret ettiğine temas eder. Hikâyelerin anlatıcısını da çok yakından tanıdığını belirten italik harfli metinlerin anlatıcısı, her anlamda adeta hikâyeciyle bütünleşir.

“Onu tanıyorum. En azından tanıdığımı kendimi ikna etmek istiyorum. Hayatının nerdeyse her önemli dönemesinde yanımdaydım çünkü. Yıllar... Bazen birbirimize sarıldık, bazen de ters düştük. Bazen birlikte ağladık bazen de güldük” (Levi 2021: 9).

Tüm bunlardan hareketle ve serinin diğer romanlarını da dikkate alarak yazarın, aslında bu ikili anlatıcı tipiyle yeni bir anlatım tekniği denediğini; bununla birlikte romanlarda görülen anlatıcıların aslında tek bir anlatıcıya işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Esere, yazarın otobiyografisi göz önünde bulundurularak bakıldığında öz yaşamsal kimi izleklerin bu romanda da yer aldığını söylemek mümkündür. Yazarın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan yazar anlatıcı tipi bu romanda da otobiyografik bir unsur olarak öne çıkar. İsmi belirtilmeyen ancak kendisinden hikâyeci olarak bahsedilen anlatıcı bir İstanbul yazarıdır. Anlatıcı yazar, ilk yazılarını dergilerde yayımlatarak edebiyat dünyasına adım atar. Eminönü bu yönüyle anlatıcının yaşamında, yazarlık yolunda ilerleme açısından da önem kazanır. Bununla birlikte yazarın biyografisi göz önüne alındığında anlatıcı gibi ilk yazılarını gazete ve dergilerde yayımlatarak yazarlık yoluna adım attığı görülür:

[...] sadece gazeteler değil, yayınevleri de oradaydı. Onlarla karşılaşmak daha heyecanlandırıcıydı. Hayranlık duyulan, daha da önemlisi gelecekte yaşanabilecek bir hayat için hayaller kurdurtan kitaplar yazıyorlardı çünkü. O hayallerde tam görülmeyen, ama varlığı hissedilen yollar vardı. Zamanın akışında o yayınevlerine de adım atılacaktı. Önce kitaplar satın alınacaktı. Sonra da kime, ne kadar ulaştığını bilinmediği dergilerde ilk yazılarını yayımlatmanın sevinci vardı. O günlerde de yanındaydım. Coşkusuyla paylaştım, dahası içimde hissettim (Levi 2021: 14).

Gördüklerimiz Göremediklerimiz adlı roman serisinde anlatılan her bir şehrin yazarın yaşamının belirli dönemlerine işaret ettiği açıktır. Serinin içinde Şişli yazarın çocukluğunu geçirmiş olduğu semt, Kadıköy ise ilk gençlik ve şimdiki dönemlerini yaşadığı semt olarak öne çıkar. Eminönü semti de diğer eserlerde olduğu gibi yazarın yaşamını yansıtan belirli bir döneme işaret eder. Eminönü, yazarın babasının ve dedesinin -annesinin babası- iş yerlerinin bulunduğu semt olarak bilinir. Yazar, ilk gençlik ve üniversite yılları döneminde ailesiyle çalışmak üzere Eminönü'nde bulunmuştur. Romanda, anlatıcının yaşamına bakıldığında da buna benzer bir durum ile karşılaşılır.

Hikâyecimiz söylemişti... Hayatları süresince, başka bir imkân bulamadıkları için, ticaretle iştigal eden dedesi ile babasının, bu semtte bulunan işyerlerine bazı sabahlar 'İstanbul'a gidiyorum' diyerek evden çıkmalarının elbette dikkate değer bir manası olmalıydı. İkamet edilen semt neresi olursa olsun, fark etmezdi. Eminönü'ne gitmek İstanbul'a gitmek demektir. Onun semtle ilişkisi de bu yoldan başlamıştı zaten... Önce dedesinin sonra da

babasının işyerlerine giderek... Farklı çocukluk, ergenlik ve gençlik yıllarında... (Levi 2021: 13).

Anlatıcı yazarın, babası ve dedesinin ıtıryat malzemeleri satan bir ticaret dükkânı bulunması; yazarın ailesinin Eminönü’nde ticaret işi ile uğraşmasıyla örtüşür. Anlatıcı, Eminönü’nde ailesinin yanında çalışırken yaşadıklarını anlatmak üzere zamanda bir nevi hikâye yolculuklarına çıkar. Anlatıcı yolculuklara çıkarken iş günlerini çağrıştırması bakımından pazartesi günlerini tercih eder. “Pazartesi sendromu”nun (Levi 2021: 36) yaşattığı kaygıların yanında anlatıcının yola çıkma sebebi geçmişin silinmeyen izleri olarak belirir. Yirmili yaşlarındayken dedesi ve babasının yanında çalışan anlatıcı, Eminönü’nde ve burada birlikte çalıştığı esnafla yaşadıklarını unutamamıştır.

Eserin “Selim/ O Hayalde Kim Kaldı?” adlı bölümü anlatıcının kendisini en çok yansıtmış olduğu bölümdür. Bu hikâyede vaka zamanı anlatıcı yazarın yirmili yaşlarını yaşadığı bir döneme işaret eder. Anlatıcı, kendisini hikâyenin ana karakteri olan ve ticaretle uğraşan Selim ile özdeşleştirir. Selim yaş itibarı ile anlatıcıdan oldukça büyüktür. Selim, zengin bir ailenin tek çocuğudur ve babasının tek varisidir. Ancak bu mirasın sahibi olabilmek için babasının ticaret işini devralması gerekmiştir. Anlatıcı ile Selim’in yaşamı bu noktada birbirine benzer. Anlatıcı, ailesinin tek çocuğu olduğu için o da ailesinin işlerini yürütmekle yükümlüdür. Bu nedenle her ikisi de aile zoruyla ticarete atılmıştır.

O yıllardır bu dünyanın içindeydi, ben yıllardır kendimi bu dünyanın dışında hissediyordum. Onun gibi ister istemez ticarete bulaştığım halde... O, işteki başarısızlığına böyle bir öfkeye sığınarak kılıf arıyordu, ben bu çevrenin içine aile zoruyla düşmüş bulunmanın getirdiği kızgınlığa ve kırgınlığa... (Levi 2021: 40).

Hem anlatıcı yazarın hem de Selim’in yaşadığı bu durum yazarın yaşamıyla ilişkilendirilebilir. Yazarın çevresi, kendisinden aile geleneğinin bir devamı olarak ticarete atılmasını bekler. Nitekim yazar, üniversiteden mezun olduktan sonra dedesinden devralmış bulunduğu ithalat-mümessillik işini on yıl boyunca sürdürür. Ancak on yılın sonunda devam ettirmek istemediğini fark ederek bu işi sonlandırır ve yazarlık yolunda kesin adımlar atarak ilerler. Bu noktadan bakıldığında anlatıcı ve

Selim üzerinden anlatılan bu durumun yazarın yaşamıyla ilişkilendirilebilecek otobiyografik bir iz olduğunu düşünmek mümkündür.

Romanın “Necati/Her Şey Satılabilir mi?” bölümünde anlatıcı yazar, ana karakter Necati ile yaptığı bir yürüyüş sırasında yaşamında iz bırakmış kimi insanlarla yaptığı yürüyüşlerini aklına getirir. Anlatıcı yazarın, bu yürüyüşlerle hatırladığı ilk kişi dedesidir. Ölmüş olduğu anlaşılan anlatıcının dedesi, doksanlı yaşlarında bulunduğu halde Göztepe’deki evinden çıkarak farklı semtlere doğru yaptığı yürüyüşlerle hafızasında yer eder. Dede karakterinin Göztepe’de yaşıyor olması; yaşamının son yıllarını Göztepe’deki yazlık evinde geçiren Levi’nin dedesini -annesinin babası- hatırlatır. Bu durumu düşündüren en önemli etmen anlatıcının ağzından sarf edilen “*hayatının bir bölümünü, bana çok uzak gelen bir geçmişte Paris’te geçiren dedem*” (Levi 2021: 235) ifadesidir. Yazarın dedesi, 1920’lerin başında beş yıllık bir süre boyunca Paris’te yaşamıştır. Dolayısıyla, romandaki dede karakterinin hem Göztepe’de yaşıyor olma hem de bir dönem Paris’te bulunmuş olma durumu yazarın dedesinin yaşamıyla benzerlik taşıyan otobiyografik bir unsur olarak öne çıkar.

Anlatıcı yazarın yürüyüşleri ile dedesiyle birlikte hatırladığı diğer karakterler Berti ve Baki adını taşır. Anlatıcı yazar, hatırladığı bu karakterlerin hayat hikâyelerini yazdığı romanlarında da yeniden inşa ederek anlattığını belirtir:

Üniversiteydim. [...] Yürüyüşlerin yaşadıklarımın ilerleyen yıllarda yazacağım romanlarda yeniden hayat bulacağını nerden bilebilirdim. Henüz bir roman yazıp yazamayacağımı bilmiyordum. Neler yazabileceğimi bile bilmiyordum. Arıyordum. Sadece arıyordum. Yıllar akacaktı. Onlara yeni bir hayat kazandıracaktım. Kelimelerden inşa edilmiş bir hayat... Yeniden inşa edilmiş bir hayat (Levi 2021: 73).

Berti, *İstanbul Bir Masaldı* romanıyla Baki karakteri ise *Bu Oyunda Gitmek Vardı* romanıyla yazarın daha önceki eserlerinde okurun karşısına çıkar. Karakterler bu romanda oldukları gibi önceki eserlerde de yürüyüşleri ile anlatıcıların yaşamında iz bırakır. Yine aynı bölümde anlatıcı yazar, Necati’nin köpeğinin öldüğünü öğrenmesi üzerine kendisinin de bir köpeği olduğunu ancak öldüğünü ifade eder:

Evde hayvan beslemenin insana verebileceklerini konuşmuştuk... Çok sevdiği köpeğini iki ay önce kaybetmişti... Konu ondan açılmıştı. Biraz dertleşmeye ihtiyaç duymuştu işte. Köpekleri çok sevdiğimi söylemiştim. Vakti geldiğinde böyle bir tecrübeden geçeceğimi de henüz bilmiyordum. Verdiğim karşılığın ne kadar yetersiz olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Ama artık çok geç... (Levi 2021: 74).

Yazar, *Madam Floridis Dönmebilir* adlı öykü kitabının ithaf listesinde Sancho adındaki köpeğinin ismini de sayar. 2017 yılında yaptığı bir söyleşisinde ise köpeği Sancho'nun ölmüş olduğunu belirtir. Buradan hareketle anlatıcının vefat eden bir köpeğinin olması durumu yazarın yaşamıyla örtüşen bir başka unsurdur, denilebilir.

Eserin “Kâmil/ Mesele Vazgeçmekte miydi?” bölümünde anlatıcı yazar, Eminönü'nde bulunduğu iş yerinden Kadıköy vapuruna binerek eve gitmek için yola çıktığını belirtir. Anlaşılır ki Kadıköy anlatıcının yaşadığı yer ve evinin bulunduğu mekândır. Anlatıcının vaka zamanında yirmili yaşlarının başında olduğu düşünüldüğünde bu durum da yazarın yaşamıyla ilişkilendirilebilecek bir unsur halini alır. Nitekim çocukluğunu Şişli'de geçiren yazar, ileriki yaşlarında özellikle üniversiteye başladığı ilk gençlik dönemlerinde ailesiyle birlikte Kadıköy'e yerleşir. Bu durum yazarın diğer kurmaca eserlerinde de karşılaşılan önemli bir otobiyografik izlek olarak kendisini gösterir.

Gidecektim elbet. Herkes gidebileceği yere gidiyordu ya... Dönüş yolumda hayatımın en ilginç hikâyelerinden birini duyduğumu düşünüyordum. Kimler, neleri bizden habersiz yaşıyordu. Kadıköy vapuru sakindi. Etrafıma bakmış, daha çok yorgun insanlar görmüştüm. Kendi savaşlarının içinde olan insanlar (Levi 2021: 163).

Eserin “Bella/ Anlatmak mı Anlatmamak mı” bölümünde Sessiz Bella için anlatıcının ağzından sarf edilen “*ortak bir kültürden getirdiği bir yakınlık da vardı*” (Levi 2020: 174) ifadesi ile Yahudi kültürüne işaret edildiği düşünülebilir. Bu durum da anlatıcının Yahudi kimliğini öne çıkarmaktadır. Böylelikle anlatıcının, yazarın kimliği ile ilişkilendirilebilecek bir başka yönü kendisini göstermiş olur.

İtalik harfli metinde sesi duyulan anlatıcı yazar, Hikmet'in yazmak istediği romanı hakkında görüş belirtirken aslında edebî anlamda kendi düşüncelerini de açığa çıkarır. Bu noktada anlatıcının düşünceleri ile yazarın düşünceleri büyük oranda benzerlik gösterir.

Yılların akışında yaşadıklarıyla duygularını çok iyi gizlemeyi öğrenmişti anlaşılan. Tercihine lafım yok. Ben de bu durumunu, kişiliğini ve geçmişini dikkate aldığımda, çok doğal karşılıyorum. Romanını yazarken, yazabilecekse tabii, kendisini bu ruh halinden kurtarır umarım. Edebiyatın böyle bir gizlenmeyi kaldıramayacağını bilmesi gerek. Belki de günü geldiğinde bir yolunu bulup ona edebiyatta en önemli değerin samimiyet olduğunu söylerim (Levi 2021: 222).

Levi, röportajlarında “*edebiyatın her şeyden önce samimiyet istediğini*” (Ercan 1 Mayıs 2005: 27) dile getirir. Romanda da anlatıcı yazar, Hikmet'in gerçek anlamda bir roman yazabilmesi için duygularını gizlemekten kaçınması gerektiğini vurgulayarak samimiyeti öne çıkarması gerektiğini düşünür. Anlatıcı yazarın bu yönüyle de Levi'nin düşünce yapısı noktasında bir benzerlik kurulur.

SONUÇ

Kahramanlarının kurmaca dünyasından kopamayan Mario Levi, yarattığı her kahramanda kendisinden bir parça bulundurur. Tam anlamıyla kendisini merkeze koyduğu *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı anı-romanı dışında da yazarın birçok eseri okuyucuları tarafından otobiyografik olarak algılanır. Bu duruma yazarın eserlerini kaleme alırken daha çok birinci kişili anlatımı tercih ediyor oluşu önemli ölçüde sebep olur. Ben anlatıcının tek başına yeterli bir ölçüt olamayacağı bilinen bir gerçektir. Ancak yazarın eserlerinde ben anlatıcı ile birlikte kimi yaşamsal öğelerin önemli benzerlikler içermesi okuyucuyu bu düşünceye iter.

Röportajlarında öykü ve romanlarının yazım sürecinde otobiyografisinden faydalandığını açıkça belirten yazarın eserleri biyografik okumaya oldukça müsaittir. “Edebiyatta her şey otobiyografiktir” veya “yaşanmayan anlatılamaz” diyen Mario Levi’nin eserlerinde yaşadıklarından ve deneyimlerinden büyük ölçüde yararlandığı fark edilir. Yazarın öykü ve romanlarında ana karakter olan anlatıcı kişilerin hayatları yazarın yaşamıyla kimi noktalarda birebir uyum gösterir. Bununla beraber yazarın çocukluk, ilk gençlik ve son dönem anılarından aile üyelerine, eğitim hayatına, çalıştığı çeşitli mesleklere, yaşadığı mekânlara ve arkadaş çevresine kadar birçok yaşamsal izleğin eserlerine yansımış olduğu görülür.

Eserlerde Mario Levi’nin aile üyeleri öne çıkan önemli otobiyografik izleklerden biri olarak tespit edilmektedir. Bu tespitin yapılabilmesinde yazarın anı-romanı olan *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı eserin katkısı büyüktür. Bu eser, yazarın kurmaca yapıtlarında otobiyografisinden ne ölçüde yararlandığını görmek açısından da oldukça önemli bir eserdir. Yazar anı-romanında aile üyelerinin isimlerini gizli tutmayı tercih etse de kimi ortak durum ve olaylar aracılığıyla bu tespit açıkça yapılabilir. Yazarın ilk anlatıları olan öykülerinden yayımlanan son eserine kadar belirgin bir anneanne, dede-annesinin babası- ve babaanne figürü çizildiği görülür. Özellikle yazarın dedesinin ve onunla birlikte büyük ailesinin yaşamı ile hatıraları eserlerin anlatı eksenini oluşturması bakımından dikkat çekicidir. Bununla birlikte diğer aile üyeleri de kimi özellikleriyle yazarın kurmaca eserlerinde yer almaktadır.

Mario Levi'nin farklı alanlarda verdiği eserler bir bütün olarak okunduğunda birbirini tamamlayan bütünlüklü bir okumanın mümkün olduğu görülür. Onun kurmaca eserleri kronolojik sıra dikkate alınarak okunduğunda ortak karakter ve olaylar aracılığıyla birbirini tamamlayan tek bir esermiş gibi algılanabilir. Yazar öykü ve roman olmak üzere farklı türler arasında ayırım yapmaksızın karakterlerini eserleri arasında dolaşıma çıkarır. Her yeni eserde karakterler veya olaylar hakkında bir önceki eseri tamamlayan yeni bir bilgi içerir. Bu durum ortak karakterler, olaylar ya da mekânlar aracılığıyla sağlanarak eserler arasında metinler arası bir yapı oluşturur. Eserlerdeki ortak mekânlar genellikle İstanbul ve İstanbul'un çeşitli semtleri olarak öne çıkar. Şişli-Sıracevizler Sokağı, Kadıköy ve Eminönü gibi öne çıkan mekânlar eserlerdeki olayların ortak bir noktada bulunduğu semtler olarak belirir. Bu iç içe geçmiş ortak yerleri, yazarın aidiyetinin mekân olarak İstanbul'a bağlılığı ile ilişkilendirmek mümkündür. Yazar doğduğu ve büyüdüğü semt olan İstanbul'a olan bağlılığını eserlerinde sıklıkla aynı mekânlara yer vererek göstermektedir. Bu bağlamda yazarın farklı eserlerinde ortak karakterlerin ve olayların bir imge gibi sürekli olarak tekrar etmesinin bir sonucu olarak eserlerde anlatılan hikâyelerin gerçek yaşamdan esinlenen gerçeklikler olabileceği de düşünülmektedir.

Mario Levi'nin otobiyografik özellikler içeren kurmaca yapıtları azınlıklar çerçevesinde bir bakıma Cumhuriyet Dönemi politikasının bir eleştirisi olarak okunabilir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş süreci ve Demokrat Parti zamanına dek süren kimi toplumsal olaylar yazarın eserlerinde yansımaları bulur. Özellikle İsmet İnönü Dönemi ve bu dönem içerisinde uygulanan politikalar yazarın romanlarında eleştirel bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Yazarın özellikle *İstanbul Bir Masaldı*, *Karanlık Çökerken Neredeydiniz* ve *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* romanlarında kahramanlar aracılığıyla, İkinci Dünya Savaşı sırasında uygulanan Yirmi Sınıf İhtiyat Olayı, Varlık Vergisi ve Vatandaş Türkçe Konuş kampanyası gibi uygulamaların azınlıklar üzerindeki olumsuz tesirleri uzun ruh tahlilleriyle anlatılır. Bununla birlikte yazarın öykü ve roman kahramanlarının büyük bir çoğunluğu Türkiye'deki azınlık kesimi temsil eden Yahudiler veya Rumlardır. Yazar, bu kahramanlar üzerinden Türkiye'nin geçirdiği siyasal süreçlerin toplum hayatına yansımalarını konu edinmiştir. Romanlarında yansıttığı bireylerin yaşadığı

atışmaların sebepleri arasında mutlaka bir siyasal olayın etkisi kendisini gösterir. Bu yönüyle de yazarın eserleri ait olduğu toplumu ve yaşadıklarını eserine konu etmesi bakımından önem kazanmaktadır.

Mario Levi'nin kurmaca yapıtlarında yaşantısına ait birçok durum ve olayı görmek mümkündür. Yazar eserlerinde sözünü emanet ettiği anlatıcılarını ben anlatımla konuşturmayı tercih eder. Ben anlatımın tercih edilmesi yapıtlara otobiyografik bir görünüm kazandırır. Eserlerde ana karakter olan ben anlatıcıların yazar ile yaşamlarının, eğitimlerinin ve aile ilişkilerinin birbiriyle uygunluğu ise yazar-eser ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir.



KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Öyküler

LEVİ, Mario, **Bir Cümlelik Aşklar**, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

LEVİ, Mario, **Bir Şehre Gidememek** (14. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul 2017.

LEVİ, Mario, **Madam Floridis Dönemeyebilir** (8. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul 2018.

Romanlar

LEVİ, Mario, **Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy**, Everest Yayınları, İstanbul 2019.

LEVİ, Mario, **Bu Oyunda Gitmek Vardı**, Everest Yayınları, İstanbul 2015.

LEVİ, Mario, **Bu Salı ve Her Salı-Şişli**, Everest Yayınları, İstanbul 2020.

LEVİ, Mario, **En Güzel Aşk Hikâyemiz** (8. Baskı), Everest Yayınları, İstanbul 2019.

LEVİ, Mario, **İçimdeki İstanbul Fotoğrafları**, Doğan Kitap, İstanbul 2010.

LEVİ, Mario, **İstanbul Bir Masaldı**, (15. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.

LEVİ, Mario, **Bir Yalnız Adam Jacques Brel**, (3. Baskı), Doğan Kitap, İstanbul 2010.

LEVİ, Mario, **Karanlık Çökerken Neredeydiniz**, Doğan Kitap, İstanbul 2011.

LEVİ, Mario, **Lunapark Kapandı**, Doğan Kitap, İstanbul 2005.

LEVİ, Mario, **O Pazartesi-Eminönü**, Everest Yayınları, İstanbul 2021.

LEVİ, Mario, **Size Pandispanya Yaptım**, Doğan Kitap, İstanbul 2013.

LEVİ, Mario, **Yanlış Tercihler Mahallesi**, Everest Yayınları, İstanbul 2017.

Diğer Kaynaklar

AKARSU, Hikmet Temel, “Mario Levi”, **Varlık Kitap Eki**, Y. 67, S. 91, (1 Aralık 1999), s. 2-4.

AKDEMİR, Gamze, “Mario Levi’den ‘Bu Oyunda Gitmek Vardı’”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1348, (17 Aralık 2015), s. 14-15.

AKDEMİR, Gamze, “Mario Levi’yle ‘İçimdeki İstanbul Fotoğrafları’ Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 1087, (16 Aralık 2010), s. 10-11.

AKSOY, Nazan, **Kurgulanmış Benlikler**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

ALPASLAN GÖKALP, Gonca, **Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu**, Ürün Yayınları, Ankara 2006.

APAYDIN, Mustafa, “Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 7, S. 7, Adana 2001, 165-176.

ARANYOSİ ULUSOY, Ezgi, Türkçe Edebiyatta Kolektif Belleğin Yansımaları. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2012.

ASLAN, Celal, Sait Faik Abasıyanık’ın Öykülerinde Otobiyografik Anlatım, **Milli Eğitim**, S. 180 (Güz 2008), s. 238-251.

ATİKOĞLU, Ayça, “Size De Bir Öykü Var”, **Milliyet**, (1 Eylül 1999), s. 27.

AY, Yusuf Ziya, “Gerçek Ülkem Türkçe”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 540, (22 Haziran 2000), s. 4-5.

AYTAÇ, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1990.

BALABANLILAR, Mürşit, “Haldun Taner Öykü Ödülü’nün Bu Yılki Sahibi Mario Levi: Elli Öykümü Yok Ettim”, **Cumhuriyet**, Y., S. 23553, (17 Mart 1990), s. 5.

BALİ, Rıfat N., “20 Sınıf İhtiyat Olayı”, **Cumhuriyet Dergi Pazar Eki**, S. 717, (19 Aralık 1999), s. 1/6-9.

- BALİ, Rıfat N., “Bir Varmış Bir Yokmuş: Bir Zamanlar Bu Diyarda Azınlıklar Yaşarmış...”, **Virgöl**, S. 25, (Aralık 1999), s. 4-7.
- BALİ, Rıfat N., “II. Dünya Savaşı Yıllarında Türkiye’de Azınlıklar-I ‘Yirmi Kur’a İhtiyatlar’ Olayı”, **Tarih ve Toplum**, S. 179, (Kasım 1998), s. 260-274.
- BENJAMİN, Walter (2012). **Son Bakışta Aşk/ Walter Benjamin’den Seçme Yazılar**, (Haz. Nurdan Gürbilek), (6. Basım), Metis Yayınları, İstanbul 2012.
- BOZKURT, Kerem, **Ustalara Soruyorum**, Ayzıt Yayınları, İstanbul 2019.
- BUDAK, Ali, “Mario Levi’nin ‘Yeni Roman’: Size Pandispanya Yaptım-Yapısal Bir Çözümleme Denemesi-”, **Roman Kimlik Kültür-Kuramsal Metin İncelemeleri**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2017, 75-112.
- BÜYÜKTUNCAY, Mehmet, “Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel Anlatıda Zamanın Biçimlendirilmesi”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, (2014), C. 12, S. 1, s. 1-19.
- CHAPPELL, Fred, “Gelenek ve Kısa Kısa Öykü” (Çev. Almıla Özdek), **Adam Öykü**, (Özel Sayı: Kısa Kısa Öykü), S. 12, (Eylül-Ekim 1997), s. 110-119.
- ÇELEBİOĞLU, Sinem, **Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007.
- ÇETAKU, Drita, “Mario Levi’nin Masalında Yitik Anların Anıları”, **Littera Edebiyat Yazıları**, C. 12, (Nisan 2003), s. 231-238.
- ÇETAKU, Drita, Nazlı Eray’ın Yapıtlarında (Oto)Biyografik Öğeler, Bilkent Üniversitesi, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2005.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, (5. Baskı), Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- ÇIKLA, Selçuk, “Halit Ziya ve Mehmet Rauf’un Hayatları ile Romanları”, **Dergâh**, S. 142, Aralık 2001, s. 14-17.
- ÇOLAK, Melek, “İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Macar Yahudileri ve Türkiye (1939-1945)”, **Karadeniz Araştırmaları**, S. 27, (Güz 2010), s. 77-87.

- DELEUZE, Gilles ve GUATTARİ, Felix, **Kafka-Minör Bir Edebiyat İçin**, (2. Baskı) (Çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- DEMİRCİOĞLU, Tülay Gençtürk, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-The International Sosial Research**, Woman Studies (özel sayı), C. 3, S. 13, Y. 2010, s. 104-109.
- ECEVİT, Yıldız, **‘Ben Buradayım...’ Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, (8. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2017.
- ECO, Umberto, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (2. Baskı), (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul 1995.
- ERCAN, Özge, “Mario Levi: Edebiyatın Samimiyet, Öncelikle Samimiyet İsteddiğini Biliyorum”, **Varlık**, S. 1172, (1 Mayıs 2005), s. 26-28.
- ERTOP, Konur, “Edebiyatımıza Yansıyan Çizgileriyle İstanbul’un Gözbebeği Beyoğlu’nun Yükselişi ve Çöküşü”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S. 97, 1 Haziran 1984, s. 14-17/63.
- FINDIKOĞLU, Güneş, “Mürekkebi İstanbul Olan Yazar”, **DQ/Dedeman Quarterly**, S. 8, Sonbahar 2010, s. 18-25.
- GÖKTÜRK, Akşit, **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- GÖZAY, Sevim, “Sinema Bir Törendir, Bir Ayındır/Mario Levi ile ‘Yerçekimi’ Seansı”, **My Bilet E-Dergi**, S. 15, (25-31 Ekim 2013), s. 25-27.
- GÜLER, İbrahim, “Birinci Dünya Savaşı’nda Anadolu’da Rumların Casusluk ve Çetecilik Faaliyetleri”, **History Studies International Journal of History**, C. 7, S. 1, Mart 2015, s. 175-189.
- GÜRSEL, Nedim, **Bozkırdaki Yabancı-Çağdaş Türk edebiyatı Üzerine**, (Genişletilmiş 2. Baskı), Doğan Kitap, İstanbul 2006.
- HEMINGWAY, Ernest, **Yazmak Üzerine**, (Çev. Deniz Kurt), Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul 2015.

- İMZASIZ, “Haldun Taner Ödülü Levi’nin”, **Milliyet**, (17 Mart 1990), s. 1.
- İMZASIZ, “Karanlıkta Kalan 6 Nokta”, **Milliyet**, (8 Eylül 1986), s. 1.
- İMZASIZ, “Yeni Çıkan Kitaplar”, **Cumhuriyet**, Y. 76, S. 26993, 2 Eylül 1999, s. 14.
- İMZASIZ, “Yunus Nadi Ödülleri Dağıtıldı”, **Cumhuriyet**, Y. 77, S. 27289, (24 Haziran 2000), s.7.
- JAHN, Manfred, **Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı**, (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), (2. Baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- JEBAHAR, Tina, “‘Lunapark Kapandı’ mı?”, **Varlık**, Y. 73, S. 1172, (1 Mayıs 2005), s. 30-31.
- KAHYAOĞLU, Orhan, “mario levi’nin ‘yalnızlık dolambacı’”, **Varlık**, Y. 57, S. 995, (1 Ağustos 1990), s. 32-33.
- KARABOSTAN, Ayşen, Graham Swift’in Waterland, David Lodge’un Small World ve Martin Amis’in London Fields Adlı Romanlarında Üstkurmaca Tekniğinin İncelenmesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006.
- KARAKOÇ, Ercan-CİVGİN, Senem, “Türkiye’de Varlık Vergisi Uygulaması ve Sonuçlarına Dair Bir Değerlendirme”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal Of International Social Research**, C. 13, S. 70, Nisan 2020, s. 249-267.
- KARAPINAR, Denizcan, “Mario Levi ile ‘İstanbul Bir Masaldı’ Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 886, 8 Şubat 2007, s. 20-21.
- KARATAŞ, Evren, “Otobiyografik Şiir”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 22, S. 3, (Eylül 2018), s. 1695-1710.
- KAYA, Neşe Pelin, “Mario Levi: ‘Hiçbir Aşk İki Kişilik Değildir’”, **Remzi Kitap Gazetesi**, S. 126, (Haziran 2016), s. 1/4-5.

- KORAP, Elif, “Mario Levi: ‘Beni Denetleyen Gözler Rahatsız Olacak’”, **Entelektüel**, S. 1, Kasım 1999, s. 10-14.
- LEKESİZ, Ömer, **Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları**, Selis Kitaplar, İstanbul 2006.
- LEVİ, Ece, Abdülhak Şinasi Hisar ve Mario Levi’nin Eserlerinde İstanbul Daüssılası, Yeditepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.
- LEVİ, Mario, “Azınlıktakiler”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 32, 28 Eylül 1990, s. 15.
- LEVİ, Mario, “Bahçeli Evlerden Kalan”, **Gazete Kadıköy**, S. 802, (28 Ağustos-3 Eylül 2015), s. 9.
- LEVİ, Mario, “Estreya’nın Yıldızı”, **Varlık**, Y. 64, S. 1074, 1 Mart 1997, s. 44-46.
- LEVİ, Mario, “Masallar Gezer”, **Hürriyet Gösteri**, S. 210, (Nisan-Mayıs 1999), s. 70-74.
- LEVİ, Mario, “Ölüme Direnen Resimler”, **Cumhuriyet Dergi**, S. 570, (23 Şubat 1997), s. 10-11.
- LEVİ, Mario, “Sizi Şimdi Öpebilir miyim Turgut Abi?”, **Varlık**, Y. 65, S. 1083, (1 Aralık 1997), s. 31-32.
- LEVİ, Mario, **Bir Yaz Yağmuruydu**, Doğan Kitap, İstanbul 2005.
- NARLI, Mehmet, “Otobiyografi ve Roman / Otobiyografik Roman”, **Turkish Studies**, Wolume 4/1-I Winter 2009, s. 901-909.
- NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, (Güncellenmiş 24. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul 2007.
- OKÇUL, Mustafa. “Mario Levi’nin Romanlarında Kent ve Ötekilik”, (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2014.
- ONARAN, Mustafa Şerif, “‘Ben-Anlatıcı’yla Bilinmeze Yolculuk”, **Kitaplık**, S. 100, 2006, s. 132-133.
- ONGUN, Nil, “Mario Levi: önemli olan tek şey var; sürekli yolda olmak...”, **Varlık**, Y. 57, S. 995, (1 Ağustos 1990), s. 30-31.

ORALIŞ, Meral, “Mario Levi’nin Yeni Yapıtı: Madam Floridis Dönemeyebilir/Anılar Döner”, **Cumhuriyet Kitap**, S. 58, (7 Mart 1991), s. 4.

ORALIŞ, Meral, “Yitik Cennetin Ardında”, **E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi**, S. 18, (Eylül 2000), s. 42-49.

ÖKTE, Faik, **Varlık Vergisi Faciası**, Nebioğlu Yayınevi, İstanbul 1951.

ÖZER, Adnan, “Mario Levi: Edebiyatımız Nankör Bir Dönem Yaşıyor!”, **Vapur Edebiyat**, S. 4, (Nisan 2018), s.8-11.

ÖZTÜRK, Nurettin, “Roman ve Otobiyografi Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi ve Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar? Adlı Romanların Otobiyografik Kaynakları Üzerinde Bir İnceleme”, **Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi**, C. 1, S. 2, (Bahar 2006), s. 57-87.

ÖZYER, Nuran, “Edebi Tür Olarak Otobiyografi ve İki Örnek”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 10, S. 1, (Temmuz 1993), s. 73-85.

PAMUK, Orhan, **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

PARLA, Jale, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

PARLA, Taha, **Kemalist Tek-parti İdeolojisi ve CHP’nin Altı Ok’u**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Resmî Gazete, No. 5255, 12 Teşrinisani/Kasım 1942.

RİFAT, Mehmet, **Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak**, (Genişletilmiş 2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.

SAĞLIK, Şaban, “‘Yetenek Dediğimiz Koskaca Bir Palavradır! Asıl Yetenek Tutkudur.’”, **Yüz Yüze Konuşmalar/Yaşayan Edebiyat II**, (Ed. Fatih Murat Tekbaş), MG İletişim Stratejileri Ajansı Yayınları, Ankara 2018, s. 96-111.

- SAMAT, Neşat (2018). Mario Levi'nin Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme, (Yüksek Lisans Tezi), Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, (15. Basım), Ötüken Yayınları, İstanbul 2015.
- THEREOUX, Paul, "Gelenek ve Kısa Kısa Öykü" (Çev. Almıla Özdek), **Adam Öykü**, (Özel Sayı: Kısa Kısa Öykü), S. 12, (Eylül-Ekim 1997), s. 110-119.
- TİLBE, Ali, "Nedim Gürsel'in Allah'ın Kızları'nda Yapısal ve İzleksel Öğeler", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 41, 2009, s. 61-84.
- TOSUN, Necip, **Modern Öykü Kuramı**, (3. Baskı), Hece Yayınları, Ankara 2018.
- TOSUN, Necip, **Öykü ve Hayat**, Hece Yayınları, Ankara 1999.
- TÜRK, Emine Bilgehan (2017). Şiirden Yaşantıya: Şinasi Özdenoğlu'nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler. I. Uluslararası Gümüşhane Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri. Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane.
- TÜRK, Emine Bilgehan, **Aşk Arzuhalçisi-Hikâyeler**, Arı Sanat Yayınları, İstanbul 2018.
- TÜRK, Emine Bilgehan, Hasan İzzettin Dinamo'nun Romanları Üzerine Bir İnceleme (Roman-Otobiyografi), (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014.
- TÜRK, Hatem, "Salkım Söğütlerin Gölgesinde Romanının Sosyolojik Açından Değerlendirilmesi", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 52, (2014), s. 163-179.
- TÜRKİLİ, Mine, "Mario Levi'nin İstanbul'u", **TSDE Kİ**, S. 4, (Mayıs 2016), s. 17-21.
- ULUŞAHİN, Aslı, "Yazarlığının Otuzuncu Yılında Mario Levi ile Hatırla... Şimdi... Neredesin?", **Cumhuriyet**, Y. 90, S. 32553, (22 Kasım 2014), s. 1/19.
- WELLEK, René-WARREN, Austin, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Ahmet Edip Uysal) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

YILDIRIM, Çiğdem, “Yahudi Edebiyatı Tartışması Bağlamında Mario Levi Öykücülüğünün Odak Metni: Bir Şehre Gidememek”, **Edebiyat ve Eleştirisi**, S. 85, (Ocak-Şubat 2006), s. 88-95.

YİVLİ, Oktay (2016). “Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi”, **II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu (TÜKAS 2015) Bildirileri** (Ed. Hüseyin Gönel-Murat Gür), Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, s. 494-505.

YÜCEL, Tahsin, **Göstergebilim, Dilbilim ve Türkçe**, Dil Derneği Yayınları, İstanbul 1991.

YÜCEL, Tahsin, **Yazın Gene Yazın**, Can Yayınları, İstanbul 2005.

ZİLELİ, Irmak, “Mario Levi: ‘Bu Romanımla Birlikte Dil Durulaştı’”, **Remzi Kitap Gazetesi**, S. 95, (Kasım 2013), s. 1/4-5.

Çevrimiçi Kaynaklar

“Mario Levi: Ödül Artık Benim İçin Bir Kitabı Yazabilmek”, (14 Mart 2019), <http://www.edebi.blog/mario-levi-odul-artik-benim-icin-bir-kitabi-yazabilmek/> [Erişim Tarihi: 04.03.2020].

AKDEMİR, Gamze (2019). “Mario Levi’den ‘Bir Cuma Rüzgârı Kadıköy’”, <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/mario-leviden-bir-cuma-ruzgari-kadikoy-1370356> [Erişim Tarihi: 10.09.2020].

ARMAN, Ayşe (2015). “Mario Levi: Hayatlarımız Birer Oyundan İbaret” <https://www.armanayse.com/mario-levi/> [Erişim Tarihi: 13.06.2020].

ARSLAN, Güliz (2017). “Yazdığım karakterlerden birine âşık oldum, yazarlık yarı şizofrenik bir şey”, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/yazdigim-karakterlerden-birine-asik-oldum-yazarlik-yari-sizofrenik-bir-sey-40573250> [Erişim Tarihi: 12.05.2021].

ASLANKARA, M. Sadık (2020). “İstanbul’un Uğultulu Ağrısı”, (17 Mayıs 2020), <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/istanbulun-ugultulu-agrisi-m-sadik-aslankaranin-yazisi-1739372> [Erişim Tarihi: 05.10.2020].

- AVCI, Ümran (2011). “Yazının Esin Perisi Acıdır”, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/594510-yazinin-esin-perisi-acidir> [Erişim Tarihi: 20.03.2020].
- AYAN, Pelin (2002). “Bir Daha İstanbul Bir Masaldı Gibi Bir Roman Yazmayacağım”, www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu.htm [Erişim Tarihi: 12.06.2020].
- BÖREKÇİ, Gülenay (2011). “Mario Levi: ‘Herkes kendi dilinde ölüyordu!’”, <https://egoistokur.com/mario-levi-herkes-kendi-dilinde-oluyordu/> [Erişim Tarihi: 19.11.2020].
- ÇAPA, İzzet (2013). “Üçüncü Eşim Öğrencimdi”, <https://www.hurriyet.com.tr/3-esimogrencimdi-24802374> [Erişim Tarihi: 13.06.2020].
- ÇERKEZOĞLU, Simge (2016). “Mario Levi: Yetenek yazmak değil, aşık olmaktır”, <http://www.yeniduzen.com/mario-levi-yetenek-yazmak-degil-asik-olmaktir-83408h.htm> [Erişim Tarihi: 10.03.2020].
- EMLEK, Tuba (2018). “Tuba Emlek ile İz Bırakanlar-Mario Levi’nin Yaşamı ve Anıları”, <https://www.youtube.com/watch?v=rpOm48CzTDI&t=1292s> [Erişim Tarihi: 16.11.2020].
- ERDOĞAN, Mert (2021). “Mario Levi: ‘İstanbul Bana Ailemden Miras Gibi’”, <http://haber.radyotrafikmarmara.com/haber-detay.php?id=4789> [Erişim Tarihi: 18.05.2021].
- KARAAĞAÇ, Ece (2017). “Yazar Röportajları-Mario Levi”, https://www.idefix.com/kataloglar/_Yazar-Roportajlari-Mario-Levi/50167 [Erişim Tarihi: 10.09.2020].
- KARAHAN, Özlem (2015). “Bu Kitap, Yaralı İnsanların Hikâyesi”, <https://t24.com.tr/k24/yazi/bu-kitap-yarali-insanlarin-hikayesi,483> [Erişim Tarihi: 19.11.2020].
- KÜÇÜKYILDIRIM, Pınar (2019). “İstanbul’un Ruhuna Dokunan Yazar ‘Mario Levi’”, <https://www.kitaptansanattan.com/istanbulun-ruhuna-dokunan-yazar-mario-levi/> [Erişim Tarihi: 18.08.2020].

- KÜRTNAROĞLU, Julia (2018). “Levi’nin İstanbul’unda Küçük Bir Kayboluş...”, <https://marmaralife.com/2018/05/09/levinin-istanbulunda-kucuk-bir-kaybolus/> [Erişim Tarihi: 13.05.2020].
- LEVİ, Mario (2008). “Hrant Dink’e Mektup”, http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-64763-yazardan_gt_hrant_dinke_mektup_.html [Erişim Tarihi: 20.07.2020].
- LEVİ, Mario (2009). “İstanbul’da Bir Yazar Olarak Yaşamak Mario Levi”, [İstanbul'da Bir Yazar Olarak Yaşamak. Mario Levi 18 Şubat PDF Free Download \(docplayer.biz.tr\)](http://www.docplayer.biz.tr/istanbul-da-bir-yazar-olarak-yasamak-mario-levi-18-ubat-pdf-free-download/) [Erişim Tarihi: 22.12.2020].
- NİYEGO, Dora (2010). “Herkesin anlatacak bir öyküsü vardır/ Mario Levi’den Gençlik Yıllarında İstanbul Yaşantısı”, <http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-74696-herkesin-anlatacak-bir-oykusu-var-dir-mario-leviden-genclik-yillarinda-istanbul-yasantisi.html> [Erişim Tarihi: 20.03.2020].
- OJALVO, David (2006). “Azınlık Coğrafyasından Bir Ses: Mario Levi”, <http://www.kmarsiv.com/sayilar/20060323.asp#david> [Erişim Tarihi: 12.06.2020].
- OJALVO, David (2009). “Mario Levi: ‘İlk Romanım Çıkıyormuş Gibi Heyecanlıyım’”, <http://arsiv.salom.com.tr/news/detail/10550-Mario-Levi-Ilk-romanım-cikiyormus-gibi-heyecanliyim.aspx> [Erişim Tarihi: 20.09.2020].
- ORAL, Sibel (2013). “Bu pandispanya benim de ağzımda buruk bir tat bıraktı”, <http://www.sibeloral.com/bu-pandispanya-benim-de-agzimda-buruk-bir-tat-birakti/> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].
- ORAL, Sibel (2013). “Türkçe Edebiyatla Tanıştım ve...”, <http://www.sibeloral.com/turkce-edebiyatla-tanistim-ve/> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].
- ÖZDEMİR, Özlem (2016). “Daha İyi Bir Hayat İhtimali Daima Var”, <https://www.birgun.net/haber/daha-iyi-bir-hayat-ihhtimali-daima-var-99577> [Erişim Tarihi: 20.07.2020].

- PEKER, Zafer (2017). “Mario Levi: ‘Dünyaya Tahammül Edebilmek İçin Yazıyorum’”, <https://www.iha.com.tr/haber-mario-levi-dunyaya-tahammul-edebilmek-icin-yaziyorum-679650/> [Erişim tarihi: 13.06.2020].
- SU, Çiğdem (2005). “Faily Meçhul Bir Aldatma”, <http://www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu.htm> [Erişim Tarihi: 15.05.2020].
- ŞÜYÜN, Faruk (2009). “Hatırlamak Acıtır, Ama Anlatmak Özgürleştirir”, http://www.mariolevi.com.tr/MLsoylesilermenu_dosyalar/ML_soylesi_dunyak_itap.htm [Erişim Tarihi: 08.05.2020].
- ŞÜYÜN, Faruk (2020). “Faruk Şüyün ile Hatıralara Yolculuk- Mario Levi” <https://www.youtube.com/watch?v=LH7BfKHHnfQ&t=15s> [Erişim Tarihi: 27.10.2020].
- TUNA, Banu (2019). “Mario Levi: Kadıköy’e Dönmek Yuvaya Dönmek Gibidir...”, (3 Mart 2019), <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/kadikoye-donmek-yuvaya-donmek-gibidir-41135202> [Erişim Tarihi: 11.02.2021].
- TÜRKYILMAZ, Fatih (2020). “Yazar Mario Levi: Benim En Derin Vatanım Türkçedir”, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/yazar-mario-levi-benim-en-derin-vanim-turkcedir/1790807#> [Erişim Tarihi: 07.05.2020].
- YANNİER, Ester (2008). “Mario Levi’den Bir Zamanlar Şişli”, http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-63265-mario_leviden_bir_zamanlar_sisli_.html [Erişim Tarihi: 10.03.2020].

EKLER

Ek 1: Ortak Karakterlerin Yer Aldığı Eserler

Kişiler	BŞG Öykü	MEFD Öykü	EGAH Roman	İBM Roman	LK Roman	KCN Roman	İİF Roman	BÖGV Roman	YTM Roman	HCBK Roman	İSVİSS Roman	OPE Roman
Eşref Bey	"Bir Şehre Gidememek" " ve "Hızanlar Vıravırlar" öykülerinde	"Möryö Mozt' i Ben Çıldırmedim" m " öyküsünde	Eşref Bey			Eşref Bey		Bu eser için Kadın Bey				
Raşel	" Hızanlar Vıravırlar" öyküsünde		Raşel									
Eleni ve Matilda	" Hızanlar Vıravırlar" öyküsünde			Eleni ve Matilda			Eleni ve Matilda					
Möryö Mozt		" Möryö Mozt' i Ben Çıldırmedim" m " öyküsünde	Möryö Mozt	Möryö Mozt								
Anna Floridis ve kızları Sandra		" Madam Floridis Dönmecebilir" " ve " Annem, Piyano ve Kapibellele rüzgar" öyküsünde		Floridis ve kızları Sandra								
Nusret Efendi/Aysel-Hüsnü Efendi/Sökran		" Bizim Sokaklar Hükümet" öyküsünde		Hüsnü Efendi/Sökran	Sökran							

Kişiler	BSG Öykü	MFD Öykü	EGAH Roman	İBM Roman	LK Roman	KCN Roman	İlf Roman	BOGV Roman	YTM Roman	BCRK Roman	BSVHŞ Roman	OPE Roman
Efrahim ve Selami		"Selami Çok Selamsızdı O Akşam" ve "Efrahim Hep Akordeon Çalacak" öykülerinde	Efrahim ve Selami									
Berti, eşi Jülyet ve kızı Nora				Berti, Jülyet ve Nora	Berti, Jülyet ve Nora							Berti
Mösyö Jak				Mösyö Jak	Adı belirtilmeden Mösyö Jak' a gönderme yapılır.							
Anlatıcının Dedesi- (İsimsiz)		Paris' te bulunma ve Hasköy' deki evin hayali		Bu roman için Mösyö Jak	Paris' te bulunma ve Hasköy' deki evin hayali		Paris' te bulunma ve Hasköy' deki evin hayali					Paris' te bulunma durumu
Baki								Baki				Baki
Neval					Neval			Neval				

Ek 2: Mario Levi'nin Eserlerindeki Ortak Olaylar

Olaylar	BSG Öykü	MED Öykü	BCA Öykü	BYA/B Roman	EGAH Roman	IBM Roman	LK Roman	KCN Roman	HIF An-Roman	SPY Roman	BOGV Roman	VTM Roman	BCRK Roman	BSVHSS Roman	OPE Roman
Anlatıcının erkek ve Yahudi kimliklerini taşıması.	Üç öyküde de bulunur.	Sekiz öyküde de bulunur.	"Bir V'icdan Meselesi" adlı hikâyeye için geçerlidir.		Kurnaca yazar Mario Levi ve isimsiz anlatıcı için geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.		Geçerlidir.		Geçerlidir.	Geçerlidir.
Anlatıcının erkek ve yazar kimliklerini taşıması.	Üç öyküde de bulunur.	Sekiz öyküde de bulunur.		Geçerlidir.	Kurnaca yazar Mario Levi ve isimsiz anlatıcı için geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.		Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.
Anlatıcının iki çocukluk evinin bulunması (anne-baba), (anneanne-dede)		"Annenin Piyano ve Kuyubentliklerimiz" öyküsü için geçerlidir.					Geçerlidir.		Geçerlidir.						
Anlatıcının, anne-babasıyla yaşadığı evinin Sıraçevizler Sokakı'nda olması.	Üç öykü için de geçerlidir.	Tüm öyküler için geçerlidir.	"Bir V'icdan Meselesi" adlı hikâyeye için bu durum düşünülmüştür.				Geçerlidir.	Bu durumun geçerli olduğu düşünülmüştür.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Geçerlidir.	Bu durumun geçerli olduğu düşünülmüştür.		Geçerlidir.	

Ek 3: Fotoğraflar

Mario Levi'nin altı yaşlarındayken çekilmiş bir çocukluk fotoğrafı⁸².



Mario Levi'nin annesi Polet Leyla Hanım ile babası Eliya Levi'nin bir fotoğrafı⁸³.



⁸² Bu fotoğraf; yazarın 26 Şubat 2019 tarihli herkesin erişimine açık Instagram gönderisinden alınmıştır. Bk.: <https://www.instagram.com/p/BuVb29pA9Z/> [Erişim Tarihi: 10.11.2020].

⁸³ Bu fotoğraf; Şişli Belediyesi'nin düzenlediği 28 Haziran 2020 tarihli "Faruk Şüyün ile Hatıralara Yolculuk-Mario Levi" adlı programdan alınmıştır. Bk.: <https://www.youtube.com/watch?v=LH7BfKHHnfQ&t=15s> [Erişim Tarihi: 27.10.2020].

Mario Levi'nin iki yaşında iken anneannesi ve dedesi ile çekilmiş bir fotoğrafı⁸⁴.



Mario Levi'nin 12-13 yaşlarında iken annesi Polet Leyla Levi ile çekilmiş bir fotoğrafı⁸⁵.



⁸⁴ Bu fotoğraf; yazarın 23 Nisan 2020 tarihli herkesin erişimine açık Instagram gönderisinden alınmıştır. Bk.: https://www.instagram.com/p/B_U-aOZgzqG/ [Erişim Tarihi: 10.11.2020].

⁸⁵ Faruk Şüyün, A.g.p.

Mario Levi'nin on üç yaşındayken çekilmiş bir fotoğrafı⁸⁶.



Mario Levi'nin (en sağda) lise yıllarında arkadaşları ile birlikte çekilmiş bir fotoğrafı⁸⁷.



⁸⁶ Faruk Şüyün, A.g.p.

⁸⁷ Faruk Şüyün, A.g.p.

Mario Levi'nin anneannesi ve dedesinin bir fotoğrafı⁸⁸.



Mario Levi'nin anneannesi (arka koltukta) ve babası (direksiyonda) Eliya Levi'nin, gök mavisi Renault 12 model arabada çekilmiş bir fotoğrafı (1975-1976'lı Yıllar)⁸⁹.



⁸⁸ Bu fotoğraf; “Tuba Emlek ile İz Bırakanlar” adlı programda gerçekleştirilen “Mario Levi'nin Yaşamı ve Anıları” başlıklı söyleşiden alınmıştır. Bk.: <https://www.youtube.com/watch?v=rpOm48CzTDI&t=1292s> [Erişim Tarihi: 16.11.2020].

⁸⁹ Faruk Şüyün, A.g.p.

Mario Levi'nin *İçimdeki İstanbul Fotoğrafları* adlı anı-romanının kapağında yer alan çocukluk fotoğrafları.



Mario Levi, **İçimdeki İstanbul Fotoğrafları**, Doğan Kitap, İstanbul 2010.



Mario Levi, **İçimdeki İstanbul Fotoğrafları**, Everest Yayınları, İstanbul 2019.

Mario Levi'nin, ilk eşi Süzet Beraha ile Şişli Sinagogu'nda kıyılan nikâhından çekilmiş bir fotoğrafı⁹⁰.



Mario Levi'nin 1990 yılı Haldun Taner Öykü Ödülü'nü alırken çekilmiş bir fotoğrafı⁹¹.



⁹⁰ Mario Levi ve Süzet Beraha'nın nikah fotoğrafı için bk.: İmzasız (1986). "Karanlıkta Kalan 6 Nokta", **Milliyet**, (8 Eylül 1986), s. 1.

⁹¹ "Milliyet'in geleneksel 'Haldun Taner Öykü Ödülü'nü bu yıl 'Bir Şehre Gidememek' adlı eseriyle kazanan Mario Levi, ödülünü Başkan Yıldırım Akbulut'tan aldı (yanda). Etap Marmara Otel'i'nde dün akşam düzenlenen törene katılan Akbulut, 'Eleştiriler karamsar olmamalıdır. Noksanlarımızı hep birlikte başarıp yükseleceğiz' dedi. Törene, Haldun Taner'in yakınları, dostları ve çok sayıda gazeteci ile davetli katıldı. Fotoğrafta (soldan sağa) gazetemiz sahibi Aydın Doğan, Adalet Bakanı Oltan Sungurlu, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Nurettin Süzen, Başbakan Akbulut, eşi Samia Akbulut, Aydın Doğan'ın eşi Sema Doğan ve Kültür Bakanı Namık Kemal Zeybek'in eşi Asuman Zeybek bir arda. (Fotoğraf: Torun DEDE). Bk.: İmzasız (1990). "Haldun Taner Ödülü Levi'nin", **Milliyet**, (17 Mart 1990), s. 1.

Mario Levi'nin, 1990 yılı Haldun Taner Öykü Ödülü'nü dönemin Başbakanı Yıldırım Akbulut'un elinden alırken bir fotoğrafı⁹².



Mario Levi'nin, 2000 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'nü *Cumhuriyet* Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Orhan Erinç'in elinden ödülünü alırken çekilmiş bir fotoğrafı⁹³.



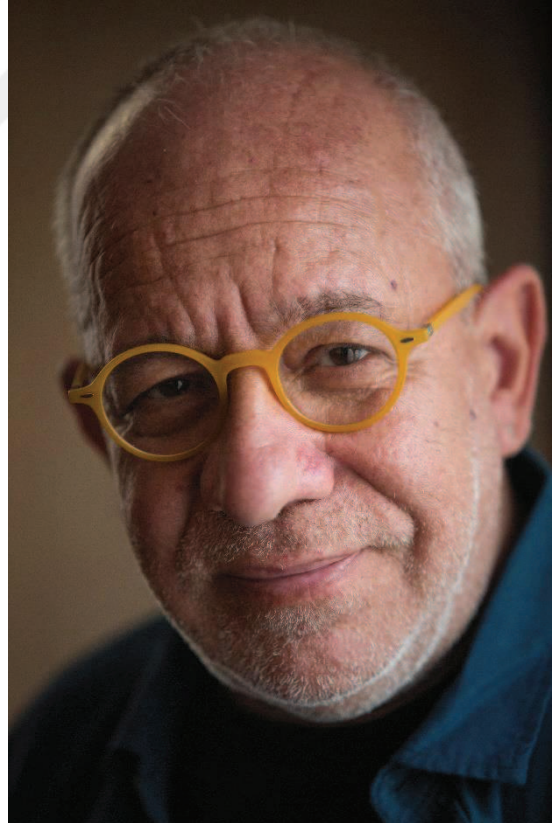
⁹² Mürşit Balabanlılar (1990). "Haldun Taner Öykü Ödülü'nün Bu Yılki Sahibi Mario Levi: Elli Öykümü Yok Ettim", *Cumhuriyet*, Y., S. 23553, (17 Mart 1990), s. 5.

⁹³ İmzasız (2000). "Yunus Nadi Ödülleri Dağıtıldı", *Cumhuriyet*, Y. 77, S. 27289, (24 Haziran 2000), s.7.

Mario Levi'nin, Yunus Nadi Roman Ödülü'nü alırken bir fotoğrafı (en sağda)⁹⁴.



Mario Levi'nin, tarafıma kendisinin göndermiş olduğu bir fotoğrafı.



⁹⁴ İmzasız (2000). “Yunus Nadi Ödülleri Dağıtıldı”, *Cumhuriyet*, Y. 77, S. 27289, (24 Haziran 2000), s.1.

Mario Levi'nin anneannesinin kardeşi Albert'in, Londra'da eşi Sillie ve onun oğlu Robert ile çekilmiş bir fotoğrafı (*İstanbul Bir Masaldı* romanında Mösyö Rober, eşi Lola ve onun oğlu Johan karakterlerine hayat verir)⁹⁵.



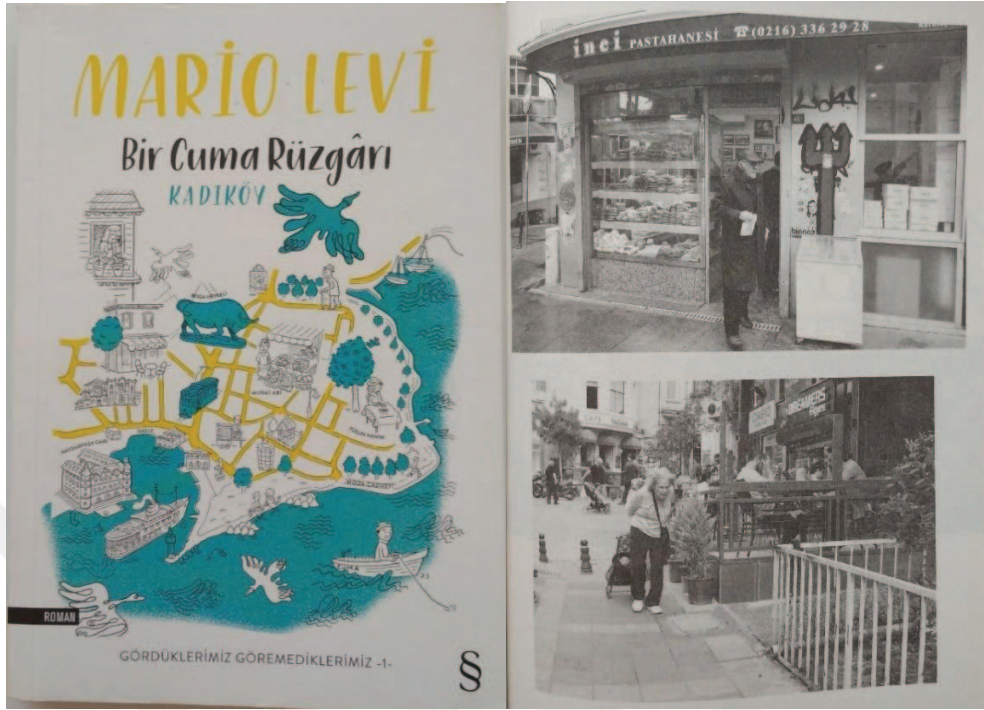
Mario Levi'nin *Yanlış Tercihler Mahallesi* romanına konu olduğu düşünülen Charlotte Salomon imzasını taşıyan resim⁹⁶.



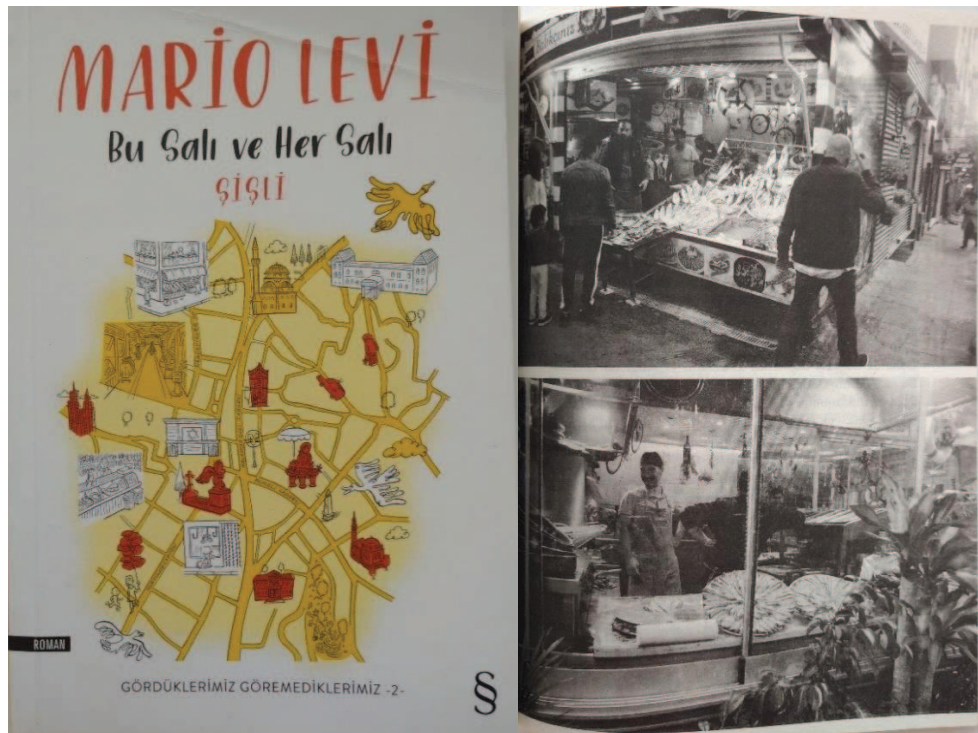
⁹⁵ Bu bilgi; yazarın 10 Şubat 2019 tarihli herkesin erişimine açık Instagram gönderisinden alınmıştır. <https://www.instagram.com/p/Bts7kqYgOko/> [Erişim Tarihi: 10.11.2020].

⁹⁶ Bk: Mario Levi, “Ölüme Direnen Resimler”, *Cumhuriyet Dergi*, S. 570, (23 Şubat 1997), s. 10-11.

Mario Levi'nin *Bir Cuma Rüzgârı-Kadıköy* adlı romanının kapak fotoğrafı ve içerisinde yer alan bir fotoğraf.



Mario Levi'nin *Bu Salı ve Her Salı-Şişli* adlı romanının kapak fotoğrafı ve içerisinde yer alan bir fotoğraf.



Mario Levi'nin *O Pazartesi-Eminönü* adlı romanının kapak fotoğrafı ve içerisinde yer alan bir fotoğraf.

