

# BİR TOPLUMSAL İRONİ ROMANI OLARAK EFRUZ BEY

Kader Dede

- Batı felsefesi ve edebiyatında kökenleri Antik Yunan'a kadar uzanan ve Soren Kierkegaard'ın *İroni Üzerine* adlı eserinde Sokrates'e dayandırdığı ironi kavramının Türkçeye ve Türk edebiyatına giriş tarihi çok eski zamanlara dayanmaz. Edebiyatımıza mizah ve hicivden sonra, roman türü üzerinden girmiş olan ironi; gerçek ile gerçek dışını, hakikati temsil eden ile imitasyonu çarpıcı biçimde birbirine karıştırıp okuyucuda tebessüm yaratarak toplumsal eleştiriye yumuşak bir zemin aralamak amacıyla kullanılmıştır. Boccacio'ya ait *Dekameron Hikâyeleri* ile Cervantes'in *Don Kişot*'undaki ironi sahneleri bir tarafa bırakılırsa ironinin ana eksenini oluşturduğu Batı dünyasındaki ilk büyük metinleri olan *Partagruel* ile *Gargantua*'nın ardından modern zamanlarda bir karakter üzerinden toplumun geneline ait çarpıklıkları dile getirmenin yolu olarak İvan Gonçarov'un *Oblomov*'unda kullanılmıştır. Lermontov'un *Çağımızın Kahramanı* adlı eserindeki *Peçorin* tipi de bir anlamda başkahraman üzerinden toplumsala yönelen bir ironik alan açar.

Emin Nihat Efendi'nin *Müsameretname*'sindeki birkaç hikâye bir tarafa bırakılırsa Türk edebiyatında ironinin kendine ciddi ifade imkânı bulduğu roman türüne ait ilk metin, kuşkusuz *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'dir. Romanda; Tanzimat sürecinde yaşanan Doğu-Batı karşıtlığı, Felatun Bey ile Rakım Efendi tipleri üzerinden dramatize edilir ve okuyucuya yanlış Batılılaşmanın Türk toplumunda yarattığı çelişkiler ironinin imkânları çerçevesinde ayrıntılı olarak anlatılır. Ancak ironinin gerçek işlevi göz önüne alındığında bu metinlerde kullanılan yöntem ironi midir yoksa toplumsal hiciv mi, bunun ayrıca müzakere edilmesi gerekir. Türün belki de bundan sonraki ilk tecrübesi ve ironi üslubunun doğrudan kendine pratik zemin bulduğu metin, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'idir. Roman mı hikâye mi olduğu konusunda net bir fikrin ortaya konulamayacağı -ki bu da bir

yönüyle türe özgü ironik bir göndermenin habercisi olabilir- her biri bağımsız ama bir sonraki hikâyeye bağlanan bu eser; karakterlerin sunuluşu, tematik kurgulara yaklaşım, dil ve üslup öğeleri bakımından bir ironi şaheseri olarak da kabul edilebilir. Özellikle Cumhuriyet edebiyatı sürecinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı da aynı çizginin kendi devirlerindeki ironik metinleridir. İroninin Türk romanındaki yansımaları; bütün bu süreçler boyunca kendi çağının tuhaflıklarını, aydının toplum karşısındaki durumunu eleştirmenin aracına dönüştüğü ve sonraki hemen her eserde Efruz Bey'in ruhunun bir şekilde dolaştığı rahatlıkla görülebilir. Belki iddialı bir yaklaşım olacaktır ama belli oranda bir temkin payı gözetilerek Türk romanındaki ironi yolculuğunu Efruz Bey'i esas almadan başlatmak, temeli atılmadan inşa edilen bir binanın sağlamlığına yönelik tereddütlerin benzerini yaşamak demektir. Öyle ki belli değişimler geçirerek ve çağın dilini kullanarak Fahim Bey de, Halit Ayarcı da, Bay C de, Turgut Özben de ironik tavırlarında az çok Efruz Bey'in gölgesinden bakar hayata.

*Efruz Bey*; *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiş, 1919 tarihinde Vakit Matbaası tarafından basılmıştır. Eserin kapağında Ömer Seyfettin'in "Bu küçük romanı Efruz Beyefendinin kendisine hediye ediyorum." cümlesi ile birlikte "Sevgili Efruz!" hitabı da yer almaktadır. Hitabının ardından Efruz ile sohbet havasında bir söyleşiye yer veren yazar, amacının onu maskara etmek olmadığından bahsederken bir taraftan da mizacının sinyallerini vermektedir. "Herkes seni bizzat kendi kadar- tanır, Efruz'cuğum!" diyen yazar, henüz başlangıçta kahramanı bir araç konumunda tutarak topluma ait olan parçaları onun üzerinden ortaya koyacağını hissettirmektedir. Bu, aynı zamanda Cervantes'in *Don Kişot* romanının başlangıcında karakteriyle sohbet eden anlatıcıya yönelik bir gönderme gibi de durmakta ve metnin ironi üzerine inşa edileceğinin sinyalleri daha bu ilk diyalogdan itibaren hissettirilmektedir. Tefrika ilanında, romanın beş hikâyeden oluşacağı haberi verilirken "memleketimize ait bazı tiplerin ve bazı meyil ve itiyadların, sanatkârane bir mübalâğa ile çizilmiş bir karikatürü hükmünde" olacağı da kaleme alınarak okura karşılaşması muhtemel ve hatta toplumda bir karşılığı olan tanıdık simalara dair bazı hatırlatmalarda da bulunulmaktadır.

İlk hikâye, "Hürriyete Layık Bir Kahraman" başlığını taşımaktadır. Birbirinden farklı birçok karakteri ile tanınan, sentez bir karakter hüviyeti taşıyan Ahmet Bey; bazıları tarafından padişah emriyle gönderilmiş bir bey, bazıları tarafından bir hafiye, bir Genç Türk'tür ve bulunduğu ortama göre karakterlerinden birini ortaya çıkarmakta, varlığını onunla temsil ettirerek ortamları arasındaki uyumu öne çıkardığı karakter üzerinden sağlamaktadır. Kahramanın genç, yakışıklı, kibar, zengin, âlim ve edip yönlerini "pek" sözcüğüyle destekleyen yazar, okurun yüzüne alaycı bir tebessüm kondurmaktadır. Şıklık tasvirinin "son numara bir moda gazetesinden canlanarak hayata fırlamış canlı bir resim" olarak yapılması, okuru aşırılıktan kaynaklanan bir gerçek dışılığa yönlendi-

rip övgülerin altında yatan asıl alay unsurunu göz önüne sermektedir. Kahramanın kısa tasvirinde dahi ironik anlatımdan yararlanan yazar, okura olay örgüsünün devamında karşılaşıcağı tutumun âdeta ön izlemesini sunmaktadır. Ahmet Bey'i zihninde oluşturmaya başlayan okur; sunulan ön izleme sayesinde yazarın söylediklerinin, sözde övgülerinin gerçek olmadığı algısına da sahip olmaktadır. Yazarın satır aralarına dökülen ironik söylemleri, okur ile bakış açılarının örtüşmesine zemin hazırlamaktadır.

Kendi cehaletine, hiçbir konuya tam anlamıyla vâkıf olamayan hâline âdeta kör ve sağır kesilen Ahmet Bey; birlikte çalıştığı diğer devlet memurlarını küçük görerek, onlardan “zavallı, iki camii arasında kalmış beynamazlar” şeklinde bahsederek mevcut yerini yüceltmeye çalışmaktadır. İroni unsuru, bu noktada tekrar devreye girmekte; Ahmet Bey, kulaktan dolma bilgiler ile gazete sayfasında rastladığı bir tek *Kanun-i Esasi* ibaresinin heyecanına kapılmakta ve hürriyet kahramanı olma yolunda koşmaya başlamaktadır. Hürriyetin ilan olacağı kabulünün ardından yoluna koyulduğu öylesine bir koşudur ki bu “hürriyetperverlik” koşusunda Namık Kemaller, Mithat Paşalar gerisinde kalacaktır. O, bu yolda koşarken ve uyanıkken etrafındaki herkesi uyur vaziyette görmektedir. Her şey hakkında bilgisi olduğunu düşünür Ahmet Bey. Bu aklın birlikteliğinden uzak bilge hâlleri yazar tarafından da ironinin doğası gereği yüreklendirici bir tavır ile okura sunulmaktadır. Kahramanın üstünlük kazanmak ve daima yukarı çıkmak uğruna attığı her adım, aslında onu biraz daha aşağıya çeken ağırlıklar olarak karşılık bulmaktadır. Aklın önderliği ondan çok uzakken, aldığı eğitime rağmen henüz basit Fransızca kelimeleri dahi anlamlandıramazken ve damarlarına coşkuyu doldurmaya yeten hürriyet kelimesinden vazgeçip saygınlığı hürriyetin Fransızca karşılığında ararken, dudaklarından dökülen yalnızca “yaşasın hürriyet” naraları olmaktadır. Bu naraların coşkusuna kapılan, körü körüne inanmak ve alkış tutmak isteyen bir de halk kesimi vardır. Müsteşarlar, müdürler, bir oda dolusu insan, bilgi haznesinin boşluğunu haykırırcasına sesi yüksek çıkan bir adamın hürriyet hikâyesini sorgusuz ve sualsizce dinlemektedir. Kanun-i Esasi, hürriyet ve Jön Türk kelimeleri ile yola çıkan ancak bir tanesinin dahi altını dolduramayan Ahmet Bey'in saatler içerisinde bir Jön Türk'e dönüşmesinin hikâyesidir anlatılan. Yirmi dört yaşındaki gencin, yirmi sene kazma kürek sallayarak açtığı tünel hikâyesinin büyümesine kapılan halk her cümlede sorgudan bir adım daha uzaklaşmaktadır. Sayıların tutarsızlığına, yıpranmamış ellere, simsiyah saçlara kör kesilenlerin tek yaptığı ise hayret ve takdir ile masa üzerindeki tutkulu yalancığı daha da yukarılara taşımaktır. Ahmet Bey'in, taze Jön Türk'ün hikâyesinde gerçeklik olgusu öyle çürütülmüş, öyle merkezden uzaklaştırılmıştır ki ironi kavramı bu aşamada da okurun zihnine kazanmıştır. Masa üzerindeki yükseklik ile yetinemeyen kahraman ve onu yüceltmeye hevesli olan halk, dolup taşan sokaklarda onu başlarının üzerinde gezdirmiş ve kusursuzca semaya yükseltmişlerdir. Kahramanın evine varan bu yolculuk sürecinde de

gerçeklik algısı yıkılmış, ironi unsurları aşırılık ve saçmalıkların arkasına yerleştirilmiştir.

İroni ile ortaya koyulan eleştiriler, sadece bireye yönelik değil; aynı zamanda sorgulamadan, cehaletin önderliğinde ilerleyen ve alkışları daima iki elinin ucunda hazır bekleyen topluluklara da yöneliktir. Aynı toplumun içerisinde Köse Mümeyyiz gibi okuyan, bilen, sorgulayan, göz yummayan ve kanmayanları da vardır elbet. Ancak kalabalık olan kesim tarafından susturulan, alkışlara değil kargışlara maruz kalan ve sualleri daima yutkunmalara mahkûm bırakılanlar da onlardır. Aslında burada da İvan Gonçarov'un eserine, o eserdeki iki kahramana gider bilincimiz: İçeri çekilen, kitap okuyan, hayatı biraz daha geriden seyretmeyi alışkanlık hâline getirerek durağanlığın ve dolayısıyla Doğu toplumlarının simgesi olan Gonçarov'a karşı hiçbir şey bilmediği, kitap okumadığı, entelektüel herhangi bir derinliği olmadığı hâlde kendini topluma kabul ettiren ve bu yönleriyle Batı'yı simgeleyen Stoltz tipi *Efruz Bey*'de yeniden canlanır gibi olur.

Ahmet Bey, kısa sürede hürriyet kahramanı olma fikrini benimserken bir yandan da yalanlarıyla bütünleşmektedir. İnandırmak ve yüceltmek uğruna söylediği her yalana kendisi de inanmakta, varlığını eski benliğinden sıyrıp atmaktadır. Öylesine bir sıyrılmadır ki içinde olduğu, eski ismini dahi kabul etmemektedir. Bu noktada geri planda duran yazar, Ahmet Bey'in varlığıyla hemhâl olacak yeni bir isim bulmasını istemektedir. Yeni hüviyetini imparatorlar, peygamberler ile kıyaslayıp bu kıyaslama sonucunda istediğinde ayağının altına serilebilen halkının varlığı ile önde gelmektedir. Birbirinden farklı hüviyetlere bürünmek ona hiç de yabancı değildir. Dilediği her kimliğe uygun yalanlar bulup doğruluk ya da yanlışlığını önemsemeden sadece "onlar" gibi görünmektedir. Etrafındaki insanların zayıf yönlerinden yararlanmayı, onları kolayca aldatmayı çok iyi bilip yükselişini ancak bu şekilde mümkün kılmaktadır. İronik anlatımdan yararlanan yazar, kastettiklerinin aksini kaleme alırken bilinmesi gereken gerçeği de zaman zaman okura sunmaktadır. Aldatmak ve zayıflıklardan faydalanmak konusunda becerikliliği ortaya konan kahramanın sözde övgüsünün ardındaki yergi unsuru, belirgin şekilde okura yansıtılmaktadır. Eski kimliğinden sıyrılmışının son adımı saydığı noktada, kendisine yeni bir isim arayışına girmektedir. Manasında değil, görünür tarafında aramaktadır isminin etkisini; haykırışlarda en hoş duranın da... Ve bulmuştur; Ahmet Bey artık eski benliğinden tamamıyla sıyrılmış, halkın kahramanı olan Efruz Bey'e dönüşmüştür. Halkın kahramanı, halk ile var olandır ancak kendisini semada gezdiren halkına zavallı gözüyle bakıp onların daimî cehaletine acımaktadır. Oysa acınacak olan da yarattığı ihtişamlı görüntünün ardına sakladığı zavallı da bizzat kendisidir. Kahramanlık sefasını üç gün, dolu dolu sürmesinin ardından gelen bir mektup ile şaşırmıştır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'dir mektubun göndericisi ve varlığından haberdar olunmuştur. Mektubun içeriğini anlamayıp, cemiyetin varlığını tanımamakta ancak "bizimkiler" olarak bahsetmektedir. Efruz Bey'in, temsil ettiği halk

parçasının bilgisiz kahramanlığı aleni şekilde ortaya konulmaktadır. Yarattığı kişi olduğuna inancı eksilmezken kahramanlık kimliğinde son adımını atmış, kısa sürede ışıldayan yıldızı herkesin gözünde bir anda sönmüştür. Yazarın epigrafta belirttiği gibi Efruz Bey, halkın içindedir. Halk, onu bizzat kendisi kadar iyi tanıyıp bilmektedir. Her kimliğe kolayca alışabildiği gibi omuzlar üzerinden araba çekiciliğine inmeyi de yadırgamamış, öylece kabullenmiştir. Yazar; henüz başlangıçta kahramanın ait olduğu yeri belirtmekte, ona “aydınlatici” manasında bir isim vermekte ve dönemin sığ, bilinçsiz “aydınlarını” eleştiriye yönelmektedir. İroni ve yergilerin arkasında yeni kahramanın doğuşu da gözlemlenmektedir.

Efruz Bey’in “Monşer, asalet olmazsa bu memleket batar.” cümlesi ile başlayan ikinci hikâye, “Asilzâdeler (Asiller Kulübü)” başlığını taşımaktadır. İlk hikâyede Efruz Bey’in doğuşuyla birlikte, genel karakter yapısına hâkim olan okur; sıradaki hikâyenin henüz başlangıç cümlesinde dahi, kahramanın yeni arayışlar içerisinde olduğunu anlayacaktır.

Efruz Bey, bu defa benliğinde dolaşan asilzade kanının farkına varmaktadır. Bunca zaman sakladığı köklerini şimdi açığa çıkarma gereği duymuş ve kendisi gibi asil sayılan arkadaşlarını etrafına toplamıştır. Yazar, kahramanın asilliğini vurgularken “yalnız kanında değil; etlerinde, sinirlerinde, lenfalarında, rielerinde ve böbreklerinde, hatta kemiklerinde, kemiklerinin içindeki ilişkilerinde...” dolaştığını söyleyerek abartı unsurunun gerçekliği çürütme yetisine yaslanmaktadır. Efruz Bey; ne denli yüksekte gösterilirse o denli alçakta, kim olarak tanıtılırsa bir o kadar da o kişiden uzaktadır. Kahramanın halkın parçası olduğu gerçeği değişmezken etrafındaki insanlar da gerçekliğin içerisinde alınmaktadır. Benzer ironik söylemlere bu kişiler de maruz kalmakta ve övüldükleri her bir özellikleri başlı başına bir yergiyi temsil etmektedir. Kamuran Kara Tamburin Bey’in, “münakaşalarda kaç taraf olursa o kadar tarafa tarafgir olmak sanatını bilen” hâl tasviri, cümle ardındaki ince alayı ve güldürü unsurunu açık şekilde okura hissettirmektedir. Asaleti yaka, kol düğmelerine, yüzüklerine, saatleri ve kıyafetlerine özenle konduran bu arkadaş grubu, değerleri sadece aynada görünür olanda arayıp bir de adabımuaşeretten bahsetmektedir. Bütün bu sahneler *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki Halit Ayaracı ile Hayri İrdal arasındaki diyaloglara göndermede bulunmaktadır. Niteliğin değil niceliğin, derinliğin değil sığlığın toplumları ikna kabiliyeti bulunduğu meselesi orada da Halit Ayaracı’dan Hayri İrdal’a uzun uzun telkin edilmiştir. İroni; âdeta kahramanların doğasına işlemiş bir hâlde, bizzat davranışlarında ortaya çıkmaktadır. Ani ve kararlı kimlik değişimlerinin adamı olan Efruz Bey; şimdi de Meşrutiyet’ten uzak, kibar ve asil bir beyefendi rolünü üstlenmektedir. Ahmet Bey’i nasıl unutup Efruz’a dönüşüm sağladıysa aynı hızla kahramanlık hikâyelerini de unutup bambaşka bir karaktere bürünmektedir.

Büründüğü her karakterde kendi dışında düşünenleri küçük görmeyi alışkanlık hâline getiren Efruz Bey, memlekette asalet değer verilmemesi hâlini

asilzade grubu ile birlikte birçok gülünç nedene bağlamış, sonunda “kendileri asil oldukları hâlde asalet unvanlarını kullanmamaları” görüşünde karar kılarak uzun süreli unvan arayışlarına girmişlerdir. Bu anlamsız arayış sürecinde takındıkları ciddi tavırlar, birbirlerine sundukları abartılı iltifatlar, gerçeklik bağını tamamıyla koparan ecdat hikâyeleri, yazarın ironik anlatımının ince alaya ve küçük düşürmeye dönük yüzünün temsili olmaktadır. Aynı zamanda asilzade grubunun diyaloglarına da yer vererek kişilerin bilinç yoksunluğunu ilk ağızdan okura sunmaktadır. Bahsi geçen asilzade grubu; olduklarından farklı ve daima hiç olamayacakları kadar yüksekte görünmeye çalışan, bu uğurda anlattıkları her hikâyeye başta kendilerini inandıran birkaç “beyefendi”den oluşmaktadır. Her birinin yaşamı üzerinde beliren yegâne unsur, tezatlıklardır. Yazar, hayal ile gerçeğin tezatı arasında sıkışıp kalan kahramanların övdükleri zenginliklerinin ardında yatan meteliksiz prensleri de diyaloglar içerisinde okurun gözü önüne sermektedir. Aslında buradaki kendini üst sınıflara kabul ettirmek için olduğundan farklı görünerek asalet peyda etme anlayışındaki neredeyse bütün ironik tavırlar, Lermontov’un *Çağımızın Kahramanı* adlı eserindeki Peçorin tipinin gölgesi gibi durmaktadır. Hakeza Peçorin; o yapay tavırlarıyla nasıl yüksek zümrenin balolarına, eğlence toplantılarına katılıp ayartı öznesine dönüşmüşse metnin ilerleyen safahatında Efruz Bey de sözüm ona, Prens Efruz dö Kızıl mertebesine ulaşacaktır.

Geçen zaman içinde Ahmet Bey, Efruz Bey’e; Efruz Bey ise uydurulmuş yeni bir hikâyenin kabulü ile “Prens Efruz dö Kızıl” kimliğine kavuşmuştur. Kendi asaletlerinden emin olan grup, öncelikli hedefini kıyıda köşede kalmış asaletleri meydana çıkarmak olarak belirlemiş ancak eyleme dökmeden aralarından bir asilin sabıkalı kumarbaz çıkması ile dağılmışlardır. Lakin Efruz Bey, yalancılara inanmayı öyle huy edinmiştir ki asilzadenin sırlarını hükûmete açmamak için kumarbazlık suçuna boyun eğdiğini kabullenmiştir. Kumarbaz da olsa asilzade kimliği asla sarsılmamıştır.

Durağana ayak uyduramayan kahraman, kolayca sıyrılıp attığı taze kimliğinin ardından yeni kimliğini milliyetperverlik olarak belirlemiştir. Varlığı tezatlar ile bütün olmuş, hürriyetperverlik duyguları içinde yanıp tutuşurken eleştirmediği milliyetperverlik hâlinin bizzat içerisine atılmıştır.

“Çok bilen çok yanılır.” cümlesi ile başlayan üçüncü hikâyeye, “Tam Bir Görüş” başlığını taşımaktadır. Yeni hikâyede, yeni Efruz Bey; bu kez tüm benliğini sosyolojiye adamaktadır. Memleketin kurtuluşunun kitaplarda, ilimde ve sosyolojide olduğunu savunan Efruz’un karşısında âlim olmayı değil, arif olmayı seçen; hakikati kitaplarda değil, hayatta arayan bir kesim durmaktadır. Ahlaksızlık, rezalet gibi tüm kötü özellikleri şehirli kesime yükleyen Efruz Bey, insaniyet ve misafirperverlik gibi iyi olanlarını ise büyük inançla köylüye bahşetmektedir. Ve evet, bu bey hüviyetini değiştirmiş olsa da kısa bir zaman önce asilzadeligi savunan beydir. Ruhunu tezatlıklar ve daima “o” olma çabası üzerine oturtan bir bey...

Efruz Bey, düşüncelerini umut ile kaplayarak insanın ahlaklısını, adaletlisini, cömert ve iyilikseverini arkadaşları ile birlikte gittiği köyde aramaktadır. Henüz girişte karşılaştığı kirli görüntülere, selamsız insanlara aldırmandan düşle-  
rinin hüsrana uğramasına müsaade etmemektedir. Ancak adım attıkları köy kahvesinde iyiliği ararken kötülüğü, cömertliği ararken cimriliği ve fırsatçılı-  
ğı, kusursuzluğu ararken bozguna uğramış bir harabeyi bulmuşlardır. Tüm hayal kırıklıkları içinde umut vadeden bir çocuk vardır ki o da o köyden ol-  
mayan bir Çingene'dir. Yine burada da gerçek ile gerçek dışının birbirini ihlal etti-  
ği noktalar, rastladığı köylerde kendi hayalleriyle gerçeğe yer değiştiren  
Don Kişot'un ruhunu bulmak mümkündür. Buradaki gerçek ile yüzleşmeler de hayallerin hayal kırıklıklarına dönüşmesi de hakeza okuyucuda tipik bir Don Kişot enstantanesi tadı yaratmaktadır.

Efruz'un kısa süren bu yolculuğunda, sarılarak taşıdığı kitaplarını dönüş yo-  
lunda sakladığı yerde unutuşundaki ironi unsuru, onun üzerinden gerçekçi-  
likten uzaklaşan aydınlara yöneltilmektedir. Yazar; okumanın önemini göz  
önüne alsa da değindiği asıl nokta, tek başına kitapların gerçeği anlama aş-  
amasında yetersiz kalmakta olduğudur. İlim ve hayallerin önderliğinde yola çı-  
kan Efruz Bey'in adımları gerçekliğin acı yönüne sapmış olup hüsrarla sonuç-  
lanmaktadır. Bu sahneler, kitap insan arasındaki sağlıklı ilişkinin patolojiye  
dönüştüğü ve "kitap okumaktan zihni sulanmış" roman kahramanına karşı  
kitap okumayan susuz zihinler arasındaki her karşılaşmanın gerçekte nasıl  
bir gerçeklik yitimi yarattığına dair sayısız göndermede bulunmuyor mu?

Bilgi Bucağı'nda konferanslar vermeye başlayan Efruz Bey'in yeni yolculuğu,  
dördüncü hikâyede "Bilgi Bucağı" başlığı altında okur karşısına çıkmaktadır.  
Kabullendiği ve kabul ettirdiği her kimliğin "en"lerinde yaşayan kahraman;  
şimdi de en sıkı milliyetçi, en büyük dilci ve en bilgin tarihçi olarak halk önün-  
dedir. Onun gelişinin ardından Türk ahali gerçek Türk olmadığını anlamış,  
ondan önceki aydınların resimlerini duvarlardan indirmişti. Asıl söylemek  
istediğini şaşırtıcı ve tersinden ifadeler ile belirten yazar, Efruz Bey'in her  
kimliğindeki mevcudiyetini de ironi ile bütünleştirmektedir. İroninin alaycı  
yaklaşım yönünü ön plana çıkaran yazar, sözde övgüleri ile kahramanı süre-  
kli olarak küçük düşürmektedir. Kahraman üzerinden ortaya koyduğu abartılı  
eleştiriler ise gerçek yaşamda bizzat karşılıklarını bulmaktadır.

Çeşitli konularda sayısız konferanslar veren Efruz Bey, konuşmak için oku-  
manın gerekli olmadığını savunmaktadır. Her cümlesinin kendi fikirlerini  
belirttiğini söyleyerek kataloglardan ezberlediği filozof sözlerini dinleyicileri-  
ne aktarmaktadır. Varlığı görünene odaklanan kahraman; mutlaka kendisini  
çok okuyan, pek çok bilen olarak göstermenin yollarına da vâkıftır. Bir gecede  
yirmi eser okuduğunu dile getirdiğinde karşısında ona hayranlıkla bakan bir  
halk vardır. Bu halk; birkaç cümlesi ile onu omuzları, başları üzerinde semaya  
yükselten "kırmızı tuğla yığını"ndan farklı değildir. Efruz Bey, okumaktan ve  
kitaplardan uzak olduğu hâlde bilgiçlik taslamaktan geri kalmayan kişilerin

eleştirisini bünyesinde taşıırken bu kişilerin işini kolaylaştıran, boş zihinlerin gösterişine kanan ve sorgusuzca kabule yönelen cahil kesiminin eleştirisi de halkın üzerindedir. Gerçek bilginin gölgesinden uzak, görünen ile süslenmiş ve sesi öylesine gür çıkan her bireyde olduğu gibi Efruz Bey de toplumun içinden nadir de olsa baş gösteren karşı görüşlere kapalıdır. Doğru, daima onun bildiği hâliyle kabul olunmalıdır. Herkes tarafından bilinen kalıp cümleleri yanlış söylediği ortaya çıktığında dahi yüzü kızarmamakta, aksine halkının sorgusuz desteği ile başını daha da dik tutmaktadır.

Şöhretinin zirve noktasında, hürriyeti ilan edişindeki yükselişi ve birkaç günde aynı hızla aşağı indirilişi onu tedirgin eden bir unsur olarak yoluna çıkmaktadır. Bu noktada yazar ile kahramanın topluma bakışı aynı yönde bir eleştiride birleştirilip bugün övülenin yarın yergilere mahkûm bırakılabileceği şeklinde belirtilmektedir. Satır arasındaki ironik, gülünç unsur ise halkın tutarsızlığından yakınan kahramanın en belirgin özelliklerinden birinin bizzat tutarsızlık olmasıdır. Derslerinin öncelikli olarak yazıya alınması teklifi, Efruz Bey'i iyiden iyiye korkutmuş ve Bucak'tan geri çekilmesine sebep olmuştur. Çekilişine sebep olan korkularını sindiren kahraman, görünür olanı kurtarmak adına çekiliş nedenini kıskanılmak olarak belirterek Bucakçılığı Turan'ın merkezinde yaşatma yoluna koyulmuştur.

"Açık Hava Mektebi" başlığını taşıyan beşinci hikâyede Efruz Bey; çevresini küçük gören bir tavırla tahsil için Avrupa'ya gideceğini söylemiş ancak bir süreliğine kendisini kitapları ile birlikte kapattığı yer, annesinin evi olmuştur. Bu süreç içerisinde bol bol okuduğu evinden çıkarken artık nitelikli bir eğitimci, büyük bir pedagog olduğunu düşünmekte, inanmakta ve inandırmaktadır. Ancak varlığındaki tezatlar kendisini, Avrupa'da alacağı eğitimi danışmaya gittiği Müfat Bey ile görüşmesinde, aradığı eğitimin kitapsız olmasını isteyişinde göstermektedir. "Neye yeteneğiz var?" sorusunun cevabı, onun için "her şey"dir. Okur bilir ki bu her şeyin ardı, aslında hiçbir şeydir. Aynı yöne bakıp o yolda ilerleyen insanların yolculuk sırasında mutlaka karşılaşacağı gibi, Efruz Bey'in yolu da Müdür Bey ile kesişmektedir. Müdür Bey'in kimliğini ortaya koyan en net cümlesi, "Okutan okumaz!"dır. Sadece Efruz Bey'i değil, gerideki tüm kahramanları yaşamın içinden seçen ve her birinin üzerinden bir eleştiri aktaran yazarın Müdür Bey üzerinden gönderimini yaptığı, dönemin bazı eğitimcilerinin dahi cehaletten kurtulamıyor oluşudur. Bir eğitimcide olmaması gereken tüm özellikler, olumsuz bir örnek teşkil edercesine onda toplanmakta; Müdür Bey, âdeta eğitimdeki adaletsizlik ve sınıf ayrımının canlı kanıtını oluşturmaktadır. Oyuncuları belirli bir oyunun sahnesini, dekorunu, senaryosunu değiştirip zihinlerindeki kurguyu uygulamaya çalışan iki kafadar, çıkar içeren tüm dönütleri düşünmekte ancak öğrencileri, eğitim hayatlarını es geçmektedir. Öğrencileri okumak ve yazmaktan uzaklaştırarak kır hayatının gerekliliklerine uyum sağlayıcı bir eğitimi inşa etmeyi amaçlayan ikili, ileri ve çağdaş eğitimi elde etmeye çalışırken oluşturdukları düzen, eğitimi yıllarca geriye taşıyacaktır. Ancak Müdür Bey; böylesine bir hürriyetin, serbestliğin ve



kontROLSÜZLÜĞÜN ÖĞRENCİLERİ, EN ÇOK DA KENDİSİ İÇİN UYGUN OLMAYACAĞI DÜŞÜN-  
CESİ İLE UYGULAMA AŞAMASINDA EFRUZ BEY’İ TERK ETMEKTEDİR. MUTLAK HÂKİMİYE-  
Tİ HEDEFLEYEN EFRUZ BEY’İ YARI YOLDA BIRAKAN DA BİR BAŞKA HÂKİMİYET MERAKLISI  
OLMAKTADIR. BÜTÜN BU SAYFALAR, ONCA KİTABI OKUDUKTAN, ONCA ÇEVRE EDİNDİKTEN  
SONRA ARKADAŞININ ÖLÜMÜNE DAYANAMAYIP BÜTÜN O MÜREKKEP YALAMIŞLIĞI BİR  
TARAF BIRAKARAK ANADOLU’DA SESSİZ VE YALNIZ BİR YOLCULUĞA ÇIKAN TURGUT ÖZ-  
BEN’İN *Tutunamayanlar* metnine yaydığı ironinin çıkış noktalarından birinde  
durduğumuzu göstermiyor mu?

“Gayet Büyük Bir Adam” başlığını taşıyan hikâye, Efruz Bey tipinin ilk şekli ola-  
rak belirtilmekte ve sıralı hikâye dizisini takip etmektedir. *Safahat* dergisin-  
de roman olarak sunulan eserin ancak bir tefrikalık parçası bulunabilmiştir.  
Gerçek ile hayal unsurlarını birleştirerek olayın yeni kurgusunu okura sunan  
yazar, gerçekliğin ipuçlarını satır aralarına yerleştirmiştir. Gerçeklik ve kurgu  
unsurlarının ardında ironik anlatımın temelini oluşturan bir hazırlık var ol-  
maktadır.

İzmir’de yaşayan embriyoloji uzmanı; ilim uğruna çalıştığı gecelerin hizmeti-  
ni layıkıyla sunmak amacına yöneldiği sırada, halk tarafından beklemediği bir  
alaka ile karşılaşmıştır. Hürriyet kavramının ifade ettiklerini bilmese de coş-  
kusuna kapılan kesim, onu da hürriyet kahramanlarından sayarak omuzlar  
üzerine çıkarmıştır. Kahraman ile birlikte okurun da şahit olacağı bir diyalog-  
da halkın hürriyeti “gündüz uyku, gece keyif” olarak nitelendirdiği görülmek-  
tedir. Omuzlar üzerinde taşınan halk kahramanı, acıkıp girdiği lokantada pa-  
rasının çıkışmaması durumunda birdenbire omuzlardan ayaklar altına alın-  
mıştır. Ümidini canlı tutan kahraman, aynı gece kapıda bekleyen han sahibine  
rastlamıştır. İşte, hürriyet budur. İlim ve ilim insanları böyle değer görecektir,  
böyle kapılarda karşılanacaktır. Ümit, kahramanın gerçeği görüşünü bulanık-  
laştırmakta ve gerçeklerin acımasızca yüzüne çarpmasına neden olmaktadır.  
Han sahibi; ilmini tebrik için değil, aksine önemseydiği tek değer olan para için  
kapılarda beklemektedir. Yatacak yersiz kalsa da kitaplarından, ceketinden  
olsa da kahraman ümidini yitirmemekte ve şan şöhretin onu İstanbul’da bek-  
lediğine inanmaktadır. Yazar, toplumda görmek istediklerini ironik bir şekil-  
de kahramanın sönmeyen ümidine sığdırmaktadır.

Son hikâye Ömer Seyfettin’in gençlik yıllarının anılarını taşıyan “At” adlı kısa  
hikâyesidir. Geçmiş asırlarda yaşamış olmanın hayaliyle at süren kahraman,  
yaşadığı dönemin memnuniyetsizliği içerisinde. Bu süratli at yolculuğu,  
onun için âdeta geçmişe dönük bir zaman yolculuğu niteliğindedir. Hızlanan  
atı, onu daha derin hayallerin içine sürüklemektedir.

Önceki hikâyeler boyunca var olan düzenin olumsuzluklarını, işleyişteki bo-  
zuklukları ironik anlatımın ardında gerçek ile bağdaştırarak kaleme alan ya-  
zar, son hikâyede tam bir özet mahiyetinde yaşadığı dönemden hoşnutsuzlu-  
ğunu aktarmaktadır.

Bütün bunlar derlenip toparlandığında karşımıza şöyle bir sonuç çıkar: Dünya romanında da Türk romanında da ironi; içinde bulunduğu dönemin sosyal, siyasal ve kültürel eleştirisinin tebessüm ettiren üsluba bürünmüş hâlidir. Sadece edebî eserler tarihinde yer almak ve türe özgü imkânları kullanarak yeni estetik üretimler yapmak değil; aynı zamanda döneminin kalıplaşmış, müzminleşmiş, içinden çıkılmaz hâle gelmiş sorunlarını toplumun dikkatlerine sunmanın bir aracı ve imkânı olarak da kendini konumlayan roman başlangıçtan beri hiciv, alay, ironi adıyla sözü yumuşatarak ifade etmenin aracını inşa etmiştir. Antik Yunan üzerinden Batı'nın tevarüs ettiği bu teknik, modern ve hatta postmodern edebiyatın da önemli argümanlarından birine dönüşmüştür.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ve Rakım Efendi* adlı romanı ile o geleneği sürdüren Hüseyin Rahmi Gürpınar romanlarına hâkim olan güldürücü öğeler, ironiden ziyade alay ve hiciv sınırlarından dolaştığı için öyle görünüyor ki Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i pek çok bakımdan ironinin Türk romanına girişinin, nüfuzunun ve geleneksel hâle gelişinin önemli metinlerinden birini oluşturmaktadır. Sonrasında Abdülhak Şinasi Hisar'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Yusuf Atılgan'dan Oğuz Atay'a uzanan ironi macerasının çıkış noktası da yine Efruz Bey gibi görünmektedir. Merkeze ironiyi yerleştirerek toplumsal eleştiri yapan romanlarımızın hepsinde canlandırılan karakterler veya dile getirilen temalar ve hatta baştan sona kadar kurgulanan dil ve üslup öğeleri üzerinden ironik bir sesin teneffüs edilmesi Efruz Bey bir tarafa bırakılarak tahayyül edilemez. Özellikle karakterler, görünür veya görünmez, o şekil veya bu şekilde romanın başından ortasına, oradan sonuna doğru yönelirken iç dünyalarındaki değişimlerinde, masum bir Ahmet Bey iken sonlarına doğru aşama aşama bağlamına göre değişen bir asalet kazanma uğraşı verirler ve teşbihteki hatalar bir tarafa bırakılırsa- *Prens Efruz dö Kızıl* payesi almak için didinir dururlar. Bu durum öylesine benimsenmiştir ki Efruz Bey'den başlayarak Türk romanı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, tek partili hayat döneminde, çok partili hayata geçiş ve sonraki bütün dönemlerde de maharetli kalemler eliyle ironinin fısıltısını ensesinde hep hissetmiştir.

## Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi, *Felâhât Bey ile Rakım Efendi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2005.
- Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- Atılğan, Yusuf, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Boccacio, Giovanni, *Dekameron Hikâyeleri*, Çeviren: Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul 1996.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote*, Çeviren: Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- Emin Nihat Bey, *Müsameretname*, Hazırlayan: Sabahattin Çağın ve Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, İstanbul 2003.
- Gonçarov, İvan Aleksandroviç, *Oblomov*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu ve Erol Güneş, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2009.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- Kierkegaard, Soren, *İroni Üzerine*, Çeviren: Sıla Okur, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2003.
- Lermontov, Mihail Yuryeviç, *Çağımızın Kahramanı*, Çeviren: Alhan Altan Araslı, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.
- Ömer Seyfettin, *Efruz Bey (Asilzadeler)*, Erdem Yayınları, İstanbul 1984.
- Rabelais, François, *Gargantua*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Rabelais, François, *Pantagruel*, Çeviren: Nurullah Yıldız, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2018.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.