

AŞKIN GÖLGESİNDE BİR ARAYIŞ ROMANI: ŞANZELİZE DÜĞÜN SALONU

Mehmet Bakır ŞENGÜL*

ÖZ

İnsan, geniş anlamda içinde bulunduğu toplumun, dar anlamda ise yakın çevresinin, ailesinin sahip olduğu değer yargılarıyla kuşanır/ kuşatılır. Yine de kendi arayışlarıyla bir kimlik kazanır. Arayışları, ait olduğu değerlerle örtüşen bir çizgide olabildiği gibi tam karşıt bir yerde de olabilmektedir. Arayış içinde olan bireylerin yollarının kesiştiği bir olgu da tasavvuttur.

Tasavvuf, İslam düşünce tarihinde daima kendisine yer bulabilmiş konulardandır. Bireyin arayışlarında bireye içsel huzuru vadeder. Müntesiplerinin hayatını kendine ait formları olan bir yaşam biçimiyle kuşatarak onları belli değerler odağında dönüştürmeyi amaçlar. İslam toplumlarında farklı adlar ve anlayışlarla bin yılı aşkın bir geleneğe sahip olan tasavvuf ve dergâh yaşamı, edebiyata da konu olmuştur.

Şanzelize Düğün Salonu (2015), İstanbul'daki bir dergâha mensup kişiyi/ kişileri odağa alan bir romandır. Roman, tasavvuf terbiyesini birinci kişiden, şeyh babasından, alan roman kahramanının dış dünyaya açılmasıyla yaşadığı bocalamaları anlatmaktadır. Geleneksel dergâh kültürünü alan kahraman, dış dünyadaki 'modern yaşam' yüzünden/ sayesinde kendini, geçmişini ve içinden geldiği geleneği sorgulamaya başlar. Bu çalışmada, *Şanzelize Düğün Salonu* romanında 'aşkın' önce yok ettiği ve sonra yeniden var ettiği bir bireyin kimlik inşasının yaslandığı yapı taşları ve aşamaları analitik bir yaklaşımla tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: *Şanzelize Düğün Salonu*, arayış, aşk, tasavvuf, dergâh.

A NOVEL OF QUEST OVERSHADOWED BY LOVE: ŞANZELİZE DÜĞÜN SALONU

ABSTRACT

Man is surrounded/ besieged, broadly speaking, by moral values of the society he lives in but in the strict sense by his close circle and his family values. However, he gains an identity through his own efforts of quest. These efforts of search for an identity, usually overlap with the values of his social circle but they sometimes do not and turn to a completely opposite direction. One of the phenomena that people who are in need of the search for identity encounter is Sufism.

Sufism, is one of the subjects that has always keeps its position in the history of Islamic philosophy. It promises a mental tranquillity towards the individual during the pursuit of self. Besides, Sufism aims to turn its followers' lives into a focus of some set of values by surrounding them with life styles which have their own forms. In addition, Islamic mysticism and 'dergah' life, possessing a thousand-year-old tradition in Islamic societies with different names and perceptions also become a subject of literature.

Şanzelize Düğün Salonu (2015) is a novel about people who belong to a

* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmettsengul@gmail.com

dervish convent in Istanbul. It narrates the story of a character receiving the values of mysticism from his ‘sheikh’ father and his fallacies meeting the outer space. The hero of the novel, who is endowed with traditional dervish culture, begins to question both his tradition and his past owing to modern life in the outer world.

In this study, the elements and the stages of identity construction of the character, who has initially been destroyed but then cured psychologically by love, in *Şanzelize Düğün Salonu* will be analysed with an analytical approach.

Keywords: *Şanzelize Düğün Salonu*, quest for identity, love, sufism, Dervish convent.

Giriş

Tasavvuf, tarihsel süreçte İslam’ın yayılmasında öncü bir rol üstlenmiştir. Özellikle dergâhların aza kanaat etme, nefsin arzulardan arındırılması gibi yaklaşımları nedeniyle bir cazibe merkezi olduğu söylenebilir. Tasavvufi yaşam, tartışmaların odağında olsa da “Hazreti Peygamber’in şahsi yaşantısı(nın) sûfiler zümresi için bir örnek teşkil”¹ ettiği söylenebilir. Kaynağı Kur’an ve Peygamber yaşamı olan tasavvuf, bireylerin iç dünyalarında meydana getirdiği değişim ve dönüşümle dikkatleri çeker. Bireysel arayışın ‘mutlak hakikat’ olan Allah’a kavuşmakla neticelenmesi esas alınır. Bu yüzden de “nefse karşı girilen ve barışı olmayan bir savaş”² söz konusudur.

Tasavvuf veya dergâh, aynı zamanda bir yolculuğun ifadesidir. Bu yolun yolcularını zorlu bir imtihan süreci beklemektedir. Temel belirleyen, bireyin geçici zevklerden el çekmeyi öğrenebilmesidir. Bu noktada tasavvuf, modern zamanlardaki kişilerin yaşama biçimleri üzerinde bir dönüştürme iddiasına sahiptir. Zira insanlar, hiçbir dönemde modern zamanlarda olduğu kadar dış müdahaleye maruz kalmamışlardır. Moda, tüketim ve cinsellik gibi kimi konular, en fazla modern zamanlarda bir ihtiyaç olarak öne çıkmıştır. İnsanlar, tüketimi bir ihtiyaç olarak algılamış ya da algılamak zorunda kalmışlardır.

Tarık Tufan’ın (1973) tasavvuf olgusu çevresinde kaleme aldığı ama tasavvufa dair keskin bir iddiaya sahip olmadığı *Şanzelize Düğün Salonu*³, Türk edebiyatında farklı düzlemlerde sıkça işlenen tekke ve dergâh yaşamını odağa almaktadır. Dergâh yaşamı ve şeyh-derviş ilişkisi eserde kendisine fazlasıyla yer bulmuştur. Şüphesiz ki Türk edebiyatında dergâhları konu alan romanlar mevcuttur. Ancak, bu romanların çoğunluğu ‘dışarıdan’ bir bakışın ürünüdür. Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Tekkelere değinen romanlar oldu ama bunlar genellikle buraların ne kadar yozlaşmış olduğuna dair son derece önyargılı ve ideolojik metinlerdi. Özellikle Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında böyledir. Yeni paradigmanın yerleşmesi için eski olan her şeye kötü gözle bakılıyordu. Sosyal hayatın içinde bu kadar yer alan ve derin kültürel arka planı olan mekânların edebiyatımızda, sinemamızda hiç yer almaması, yer aldığı mutlak kötü bağlamında değerlendiril-

¹ Mehmet Nazmî Efendi, *Osmanlılarda Tasavvufî Hayat- Halvetilik Örneği- Hediye-i İhvan*, Haz. İrfan Türer, İnsan Yayınları, İstanbul, 2005, s. 20.

² Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayıncılık, İstanbul, 2016, S. 345.

³ Tarık Tufan, *Şanzelize Düğün Salonu*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2015, 1. Baskı. (Bu çalışmada parantez içinde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir).

mesi üzerine kafa yormamız gerekiyor. Biz edebiyatçıyız ve hayatın akıp gittiği yerler bizim için olağan mekânlardır. İyilik ve kötülük kategorik olarak bir yere ait olmakla edindiğimiz nitelikler değildir. İyi ve kötü insanlar her yerde”.⁴

Elif Şafak’ın *Aşk* (2009) romanında da dergâh-şeyh-derviş ilişkisini görmek mümkündür. *Aşk*’ta kendi iç dengeleri içinde, kendilerine ait kalıplar dâhilinde bir tasavvufî anlayış, Mevlana ve Şems üzerinden karşımıza çıkar. Dergâh yaşamındaki ilişki biçimi ve kapalılık, dış dünya tarafından anlaşılamaz ve bu durum, kurgunun şekillenmesine kaynaklık eder. Tarık Tufan ise Şanzelize Düğün Salonu romanıyla dergâh yaşamını okurların dikkatine sunar. Dergâh, şeyh ve dervişler, hayatın ortasında yer almış, toplumsal gerçekliğin ifadesi biçiminde sunulmuştur. Yazar, dergâh ve dergâhlarla iç içe olan bireylerin toplum nazarındaki yansımalarını fazlasıyla önemsemiştir. Romanda ‘dışarıdakilerin’ ‘içeridekilere’ dair merakları giderilmeye çalışılmıştır. Dergâhlarla ilgili dış bakışların yumuşatılmasını sağlamaya dönük hassasiyet, romanın kimi yerinde reel gerçeklik düzleminin sınırlarını aşar. Yine de toplumsal hafızada gizli bir imgeye/ güce sahip olan ve hep mesafeyle bakılan bir yaşam felsefesi, farklı temalarla zenginleştirilmiş ve toplumsal yaşama başarılı bir şekilde dâhil edilebilmiştir.

1. Aşkın Gölgesinde Bir Arayış

İnsanın sahip olduğu en güçlü duygulardan biri de aşktır. İnsan üzerindeki derin etkisinden dolayı aşk, psikolojik bir sorun olarak da düşünülmektedir. Ahmet Cevizci aşkı şu şekilde tanımlar: “İnsanı belli bir varlığa, bir nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı. İnsan tarafından temelde kendisi dışındaki en yüce varlığa, varlıklara veya güzelliğe duyulan yoğun ve aşırı sevgidir”.⁵ Bu yoğun anlam, edebi metinlere ilham veren ve neredeyse her eserde bir şekilde yer verilen bir durum olarak karşımıza çıkar. Reel gerçekliği kurmaca gerçeklikle ifade eden Fuzuli’nin şu beyti aşkı en güzel ifade eden şiirlerdendir: “Aşk imiş her ne var âlemde/ Gerisi bir kıyl ü kâl imiş ancak”.⁶

Şanzelize Düğün Salonu, modern zamanların çıkmazlarında beliren bir bireyin kendi benliğine karşı verdiği mücadeleyi ele almaktadır. Değişim noktasında gel-gitler yaşayan roman kahramanının tek amacı, kararlarını kendisinin verdiği bir yolculuğu aşkla sonuçlandırmaktır. Bu arayış, bireysel olsa da bireylerin ve çevresel şartların odakta olduğu bir gerçeklikle şekillenmektedir. Kahraman, geçmişinden kendisini soyutlayarak yol almak ister ama modern dünya ve modern dünyanın dayattığı ilişki biçimleri onu rahat bırakmayacaktır.

Tarık Tufan, modern dünyanın insana bir ihtiyaç olarak sunduğu tüketim kültürünü bir arayışın sonucu olarak kurguya yerleştirmiştir. İster dergâhta ister toplum içinde bireysel bir yaşam sürdürülsün, herkes bir şekilde tüketim kültürünün nesnesi olmak durumundadır. Tasavvuf geleneğinden gelen romanın odak kişisi, dergâhtan ayrılarak dış dünyada arayışını sürdürme kararı alır. Onun bu kararı, tasavvuf geleneği ile dış yaşamı birbirine bağlama işlevi gerecektir.

⁴ Osman Palabıyık, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/bir-yazari-sevmekle-komsuluk-etmek-ayni-sey-degil-i-4936>, ET: 15.05. 2016.

⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* (Aşk Maddesi), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s.87.

⁶ Fuzulî, *Dîvan*, Haz. Mehmet Kanar, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2015, s. 400.

Romandaki herkes doğrudan ismiyle varlık bulurken, kahraman-anlatıcının adıyla ilgili bir belirsizlik söz konusudur. Kahraman-anlatıcıya iki yerde “Hacı” diye hitap edilmiştir. Romanda, kahraman-anlatıcıdan başka kimseye “Hacı” hitabıyla bir seslenme söz konusu değildir. Ya da “Hacı”, eğer hitapsa kahraman-anlatıcının da bu ifadeyi muhataplarına karşı kullanması söz konusu olmalıydı. Aslında yazar, bu ifadenin hitap mı yoksa isim mi olduğunu okuyucu için bir problem olarak ortada bırakmıştır. Bu yüzden de biz kahraman-anlatıcı için “Hacı” ifadesini isim olarak alacağız. Hacı, romanın kurmaca yapısının odağında yer alan kişidir.

Şanzelize Düğün Salonu, Osmanlı döneminde yaşamış Halveti sufilerinden Ahmet Amiş Efendi’nin⁷ “olan olmuştur; olacak olan da olmuştur” (s.7) biçimindeki kader inancını yansıtan bir epigrafla başlar. Romanın son bölümünde yine bu epigrafa yer verilmiştir. 1. bölümdeki epigrafiden hemen sonra dergâh yaşamının en önemli figürü konumunda olan “şeyh” vurgusu önemlidir. Hacı’nın “Şeyh baba(sın)ın vefatından sonra, yeni şeyhin kim olacağını görebilmek için rüyayı bekleyen dervişler” (s.7) heyecan içerisindeyler.

Şanzelize Düğün Salonu’ndaki her kişi bir arayış içindedir. Alışılmışın dışındaki roman kişilerinin alışılmışın dışında hikâyeleri vardır. Arayış olgusu yol, yolcu ve yolculuk kavramlarıyla ifade edilir. Yolculuk kavramı, insanın kendisini eksik hissetmesinin bir sonucu olarak gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu eylem biçiminde arayış esas olduğundan, kişi aktif bir rol üstlenmiştir. Bir başka ifadeyle “yolculuk, zaman ve mekân içinde her ne kadar sıradan bir yer değiştirme anlamı taşısa da, mistik anlamda, insanın mevcut varlığını bir tarafa bırakıp metafizik bir tecrübe yaşamasıdır. İnsanı yani yolcuyu olgunlaştıracak, onu değiştirip/dönüştürecek olan seyahat oldukça zorlu, tehlikeli ve sıkıntı vericidir”.⁸

Yazar, kurgunun arayış odaklı bir seyrizleyeceğini daha kitabın başında göstermek ister. Arayış, roman kahramanı ve dervişler üzerinden romanda temsil edilen tüm kesimler için söz konusudur. Romanın kahraman-anlatıcısı yirmili yaşlardaki üniversite öğrencisi Hacı, arayışların odağındaki kişidir. Annesi vefat edince içine kapanarak yalnızlaşır. Üniversitede Eda adlı kız, annesi yeni ölmüş birinden edebiyat dergisi için bir yazı yazmasını ister. Hacı’nın da annesi yeni ölmüştür. Bu vesileyle Eda’yla tanışır ve Eda’ya âşık olur. Fakat Eda’nın, ondan farklı bir dünyası vardır. Hacı’nın arayışı bu noktada başlar. O, arayışını “kaybolarak var olmanın sırrını bulabilmiş olmayı dilerdim” (s.15) biçiminde ortaya koyar. Onun yolculuğunun en büyük zorluğu, varlığına anlam kazandıran gelenekten sapmış olmasıdır. Zaten “toplumsal değer ve normları çiğnemek pahasına da olsa bireyler kimi zaman son derece hedonist bir tavırla aşkı yaşayabilmektedirler”.⁹ Hacı da böyle bir yol izleyecektir. Eda’nın arkadaş grubuna takılır. İstemediği halde, sadece kabul görmek için, sigara içer. Alkol alır hatta esrar kullanır. Bu süreçlerin hepsinde muhafazakâr kimliğinin kodlarıyla yüzleşmek durumundadır. Ait olduğu gelenekten kopuşunu anlatan kısım, şu şekilde okura sunulmuştur:

⁷ H. İsmail Hakkı Altuntaş, Ahmed Amiş Efendi, Gözde Matbaacılık, İstanbul, 2012, s. 11.

⁸ Nazire Erbay, Eren Özbek, “Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: ‘Hüsn ü Aşk - Hacı’nın Yolu - Simyacı’”, Turkish Studies, S. 8/1, Kış 2013, Ankara, s. 1355.

⁹ Emine Öztürk, *Sosyo-Tarihsel Perspektif Süreci İçinde Aşk Sosyolojisi*, Cinius Yayınları, İstanbul 2013, s. 21.

“Akşam ezanı okunuyordu. İçimden ‘Aziz Allahuekber. Şefaât ya Resulallah..’ dedim. Sonra utanç, vicdan azabı, pişmanlık ve daha birkaç duygunun karışımı bir şey kapladı demek daha doğru olur.. Akşam namazının vakti ağır ağır, göstere göstere, içimi kanata kanata geçti.. kalkıp gideyim. Şimdi kalkıp gideyim iyisi mi. Kalkarsam Eda benimle gelmez. Kalayım o zaman.. Sonra utandım. Ama çok utandım. Namaz kılmayınca ezan bitmek bilmez bir şekilde uzuyor; müezzinin sesi en etkileyici makama dönüşüyor.” (s. 127).

Hacı, bu sapmanın ona mutluluk getirmeyeceğini bilse de yolculuğunu sürdürür. Tanıdığı dünyanın çok uzağında bir kıza karşılıksız bir aşkla bağlanır. “Eda yanı(n)da olsun diye, onunla karşılaştığı ilk andan beri kendini parça parça, hücre hücre öldür(ür)” (s. 61). Bu yitirişe rağmen aşktan kaynaklanabilecek kötülüklerin aşk vasıtasıyla masumiyet kazandığına olan inancı, onun yolculuğunda kendisine rehber edindiği ilkedir. Aşkın etkisiyle yalnız bir yolculuk gerçekleştiren Hacı, “yalnızlığının yürüdüğü yolun zorluğundan” (s. 17) kaynaklandığına inanmaktadır. Yürüdüğü yolda onu anlamayan ve tanımayan bir sevgili vardır. Oysa Hacı; tüm geçmişini, inançlarını, ailesini bir tarafa bırakarak bir yolculuğa çıkmıştır. Tanımadığı bu yeni yaşam biçimi, onu bilmediği yeni bir hayata bağlar.

Hacı’nın hayatında olayların akışını değiştiren Eda aşkı, benliğini oluşturan içsel tüm değerlerini ayaklar altına almasına neden olur. Ancak o, bu aşk dalgasının onu sarsacağını farkındadır. Hacı, bu değişimi ya da içinde yer etmeye başlayan sonsuzluk düşüncesini şu şekilde anlatır: “Kör oldum. İçime bakarken gözlerim karardı, başım döndü ve tutunacak bir şey bulamadım. Başımı kaldırıp karşımdaki kadına baktım, ona tutundum son bir hamleyle, sonra da içimdeki hiçbir şeyi görmez oldum. Derin bir kuyuya düşmemek için bir kadına tutundum ama asıl kuyu oradaymış, bilememişim” (s. 64).

Hacı, haram olduğuna inandığı için hiç şarap içmemiştir. Şarabı da sadece babasının okuduğu beyitlerden tanımaktadır. Ona göre şarap, mürşidin elinden içilen “aşk demidir”. Tüm tercihlerini bilinçli bir şekilde yapar ama tek ve önemli bir mazereti vardır: aşk. Bu aşka ulaşması için de aradaki engel, kişiliğinde taşıdığı muhafazakâr benliğidir. Öncelikle bunu ortadan kaldırması gerekmektedir. Aşktan sonra o, “bütün hakikati(n)i, özünü, âlemdeki seyrini, sülûkunu, edebini, derdini, zikrini, fikrini” (s. 64) değiştirdiğini bilmektedir. “İçi(n)deki her noktayı acıtan o simsiyah günahkâr sızı”, onun gerçeği olmaya başlar. Günaha ilk adımı atan Hacı, trajik bir şekilde bu günahların devamının geleceğini bilmektedir. Eda’nın teklifiyle içki içer. Bu ilk günah adımı sonrasındaki duyguları, kahraman-anlatıcının geçmişiyle hesaplamaktan ziyade halin ne denli trajik bir noktaya vardığını gösterir. “Bir yudum içtim. Bir yudum daha içtim. Sonra bir yudum daha içtim. Elimdeki keskin baltayla, içimdeki korunaklı ağaçlardan birini daha hırsıyla kesiyordum. Ağacın gövdesinden yüzüme kan sıırıyordu; kan sıçradıkça bu kez daha bir hırsıyla savuruyordum baltayı. Üstüm başım, içim dışım, ağzım dilim kan revan oldu. Bir süre sonra o koca ağaç, büyük bir gürültüyle devrildi” (s.86).

Anlatıcı, Hz. Âdem ve Havva’ya telmihte bulunmaktadır. Semavi üç dinde de Hz. Âdem, hem peygamber hem de ilk insandır. O da insan olmasının gereği olarak günah işleme özelliği taşımaktadır. Kur’an-ı Kerim’deki “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğinizden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Yoksa zalimlerden

olursunuz.”¹⁰ ayeti, günah olgusunu bir ağaç metaforu üzerinden anlatır. Hacı, âdeta insan-günah ilişkisini bu metafordan hareketle içselleştirmiştir. Hz. Âdem, ağacın yasaklandığını unutmuş, Hz. Havva da “bu konuda ona yardımcı olmuştur.”¹¹ Tevrat’a göre bu ilk günah, yılanın Hz. Havva’yı kandırmasıyla açığa çıkmıştır. Yasak ağacın meyvesini yiyen Hz. Havva, Hz. Âdem’in de bu meyveden yemesine neden olmuştur.¹² Romadaki metinlerarası ilişki, kurguyu ziyadesiyle derinleştirmiştir. Zira ilk günah olgusuyla beraber Hacı, eski kimliğini yitirir. Hz. Havva ve Eda, günaha çağrı noktasında “bir”leşmişlerdir. Hz. Âdem ve Hacı, işledikleri günahla beraber zorluklarla geçen bir hayata, çeşitli düşmanlıklara ve ölümle neticelenen bir yaşama maruz kalacaklardır. Diğer önemli bir nokta da bu günahla beraber Hacı’nın yaşamında meydana gelen/ gelecek değişimlerin ‘ağaç’ metaforu üzerinden aktarılmasıdır. Bu da Cennetteki ‘yasak ağacı’ çağrışıdır.

Ağaç, hem İslam hem de Doğu geleneğinde soy ve soyun devamı gibi anlamlara da sahiptir. Hacı, “bir İstanbul âsitânesinde mürşid-i kâmil” (s. 91) olan bir zatın oğludur. Babası, bir geleneğin en önemli temsilcisiyken o, yaşamıyla bu geleneği sonlandırır. Bu durum, “ağacı devirmek” olarak ifade edilir. Zira babasının temsil ettiği ağaç, Hacı’nın temsiliyet özelliğini yitirmesinden dolayı tarih olmuştur. Çünkü Hacı’nın “sonradan bağlandığı, önceki tüm bağlılıkların hükmünü ortadan kaldıracaktı(r)” (s. 66).

Hacı, yolculuğunda geçmişindeki insanları özellikle de babasını geride bıraksa da terk ettiği gelenek, anbean onu takip edecek, koruyup kollayacaktır. O, içini acıtan bu yeni durumu ‘gece’ ya da zaman kavramı üzerinden tanımlamaya çalışır. “Gece, her şeyin üzerini örter, diye düşünür insan. Oysa gecenin örttüğünden çok hatırlattıkları vardır. Hatırlatırken sarstıkları, sarsarken suskunlaştırdıkları, suskunlaştırdıkları acıttıkları” (s.31). Şeyh babası, “güçlü insanlar inkârla başlarlar kendi yolculuklarına” sözleriyle oğlunun arayışını destekler. Çünkü “yalancı bir peygambere inanmaktan daha kötüsü, bir peygambere yalandan inanmaktır” (s. 28). Hacı, inatla sürdürdüğü arayışına rağmen “bir daha asla yolunu bulamama” korkusunu yaşar. Çünkü geçmiş, ona “her seferinde yolunu” kaybettirir. İç dünyasında saptayamadığı bu tereddüt, onun yolculuğunun önünde bir engeldir. Geçmişini inkârın ya da geçmişinden duyduğu utancın neden olmadığı bu yolculuk, onun sendelemesine neden olur. Benliğinden kopuşunun neden olduğu derin yabancılık hissi, onu çıkmaz bir sokakta yalnız bırakmakla kalmamış, âdeta onu orada kıstırmış gibidir. Bu yabancılaşmaya rağmen onun geçmişiyile bağları bilinçaltından beslenen bir uyarılmayla devam eder. “Gözlerimin içine baktı. Bu aslında, beni öp bakışıydı ama kıpırdıyamadım yerimden, artık ne olduysa yerimden kıpırdıyamadım” (s. 213) diyen Hacı’nın aslında kıpırdıyamadmasının sebebi günah işleme endişesidir.

Muhafazakâr kimliğinde yaşadığı kırılma nedeniyle, şeyh babasıyla yaşadığı evden ayrılma kararı alır. Tek başına bir eve çıkar. Geçinmek için iş aramaya başlar. “SOHBET EDİP PARA KAZANMAK İSTER MİSİNİZ?” (s. 92) ilanını görür ve ilan

¹⁰ Kur’an-ı Kerim, A’raf Suresi: 19, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2004, s. 143.

¹¹ Ferruh Kahraman, “Hazreti Âdem’in Yasak Ağaca Yaklaşması”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. XV, S.27, 2013/1, s. 203.

¹² Fatih Yeşilyaprak, “Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2004, s. 24.

sahipleriyle görüşmeye gider. Haftanın belli saatlerinde hiç tanımadığı yalnız insanlarla sadece sohbet ederek para kazanacaktır. Böylece o, ‘sıra dışı’ bir işe başlamış olur. Halil Coşkun, onun ilk ve son sohbet edeceği kişidir. Eşi ölmüş, yaşlı bir adamdır. Çocukları tarafından da terk edilmiştir. Hacı, ‘sıra dışı’ bir hayatı olan Halil Coşkun’un ikinci görüşmede intihar etmek için kendisinden yardım istemesi üzerine işten ayrılır. Daha sonra bir ilaç firmasında yine ‘sıra dışı’ bir işe başlar. Yeni üretilen ilaçlar için kobay olur ve iyi para kazanır. Ancak, ilaçların etkisiyle artık tuhaf rüyalar, halüsinasyonlar görmektedir ve ağrıları başlamıştır. Bu işi yapan ve Hacı’nın da bu işe girmesine sebep olan Levent’in ölmesi üzerine şüpheler, ilaç şirketi üzerine yoğunlaşır. Şirket de çalışmalarına ara verdiğini belirterek laboratuvarını kapatır. Hacı, istemeden de olsa yaptığı bu işi sonlandırmak zorunda kalır.

Evine giderken yolda bir taksiciye ücretini vermeyen ve bu yüzden boğazlanmak üzere olan hiç tanımadığı Rüstem adlı kişiye yardım eder. Onun yüklü bir meblağ tutan taksi ücretini öder. Rüstem, ‘sıra dışı’ bir şekilde gelişen arkadaşlık sonrasında Hacı’nın evine yerleşir. O, Şanzelize Düğün Salonunda sunucu olarak çalışmaktadır. Düğün salonundaki bir düğünde gelinle aralarında gelişen ‘sıra dışı’ yakınlık sonucunda aynı gece gelini kaçırrır. Rüstem, Nurhan adlı gelini Hacı’nın evine getirir. Evde bir süre saklanarak izlerini kaybettirmeyi amaçlarlar. Hacı, babasının öldüğünü kendisine haber veren derviş Baki Semih’ten yardım alır. Baki Semih, Rüstem ve Nurhan’ın Bursa’ya kaçmalarını sağlar. Gelinleri kaçırılan erkek tarafının kendisini bulmalarından endişe eden Hacı, geçici bir süre için dergâhta kalmaya başlar.

Hacı, Eda’nın Savaş adlı kişiyle gelgitleri olan bir ilişkisi olduğunu öğrenir. Savaş, Eda’ya şiddet uyguladığı hâlde Eda, ondan kopamaz ve onunla evlenir. Hacı, kobay olarak çalıştığı işteki deneyimlerinden faydalanarak Savaş’ı öldürme planları yapmaya başlar. Gizlice Savaş’ın evine girer. Onun yiyeceklerine zehir katarak onu yavaş yavaş öldürecekler. Böylece Savaş’ın ölümünde cinayet şüphesi olmayacaktır. Ancak, tekrar Savaş’tan şiddet görmeye başlayan Eda, ayrılmaya karar verir. Hemen sonrasında Hacı’nın bulunduğu dergâha gelir. İkili konuşmaya başlar. Baki Semih de onlara katılır. Romanın en ‘sıra dışı’ tipi olan Baki Semih, Hacı’ya Savaş’ı öldürmesine gerek kalmadığını ima eder. Oysaki Hacı, bu planını hiç kimseye paylaşmamıştır.

Hacı, Savaş’ın evine tekrar gizlice girerek ikilinin birlikte çektikleri fotoğrafı alır. Fotoğraftaki Savaş’ı kesip atar. “Bu sembolik öldürme düşüncesiyle” (s. 285) tesselli bulur. Kalan eşyalarını almak için uzun süredir uğrayamadığı evine gider. Oysaki hem şeyh babası hem de Baki Semih, eski evine gitmemesi gerektiği konusunda onu uyarılmışlardır. Gizlice özel eşyalarını aldıktan sonra orayı terk edecektir. Evden tam çıkacakken elinde silahla “genç bir çocuk” karşısına dikilir. “Nurhanlar nerede?” (s. 288) diye sorar. Hacı, artık ölmek üzere olduğunu bilmektedir. Roman, Hacı’nın ağzından söylenmiş “mutlu bir adamım ben” (s. 291) cümlesiyle son bulur.

Şanzelize Düğün Salonu romanında kurguyu olgunlaştıran aşk, sadece Hacı kişisiyle belirginleşmez. Farklı roman kişilerinin, birbirinden farklı aşkların çok katmanlı yapısıyla karşı karşıyayız. Bu romanda aşkın her türlüşünün yansımaları söz konusudur. Aşk, bir tema olmaktan ziyade âdeta romanın aslı kişisidir. Roman kişilerinin ötekileştirdiği geçmişleri, ancak aşkla anlamlı bir düzleme oturur.

Aşk, roman kişilerinin yaşam felsefelerinin odağında yer alır. Her kişi, aşkına gösterdiği sadakatle romanda yer bulur. Aşk karşısındaki acziyet sonucunda bireysel

arayışlar başlar. Anlatıcıya göre “aşk, her şeyi temize çekiyor.. Bize kefil oluyor. Kalan borcumuzu temizliyor” (s. 225-226). Bu özelliğinden dolayı aşk, bireysel varlığın yeğâne belirleyici figürü konumundadır. Hacı, Eda’ya beslediği aşkı şöyle anlatır: “Karşılaştığım insanların isimlerini düşünürken aklıma ilk olarak Eda ismi gelsin. Ekmeğe Eda diyeyim, suya, gökyüzüne, ağaçlara Eda diyeyim. Dilim sürçsün, her şeye önce Eda diyeyim” (s. 228).

Romanda bunca yüceltilen aşk duygusu, ölümle anlamlı bir düzleme taşınır. Tüm geçmişini bir kenara bırakan Hacı, Eda’dan önceki “benini” öldürmüştür. Her ne kadar buradaki öldürme sembolik bir değer taşısa da aşkın göstereni olması açısından önemlidir. Eda’nın ona dokunması sonrasındaki mutluluk anı, Hacı’yı ölüm düşüncesine yaklaştırır. Zira “o an ölse dünyayı bir mutluluk ülkesi olarak hatırlayacaktı(r)” (s. 126). Bir de Eda’ya kavuşmasını engelleyen Savaş’ı öldürmeyi planlar. Bu da onun aşk duygusuyla ölüm duygusunu içselleştirdiğinin yerine geçer. Hacı, her ne kadar Eda’ya kavuşmasa da Rüstem ve Nurhan aşkının kurbanı olur.

Halil Coşkun da aşk duygusunu ölümle içselleştiren diğer bir roman kişisidir. “Otuz yıllık” karısı, başkasına âşık olup evi terk eder. Bir yıl sonra geri döndüğünde Halil Coşkun, aşkından dolayı onunla tekrar yaşamaya başlar. Eşi Selmin, yaşadığı bunalımlardan ya da umutsuz aşkından dolayı bir kutu ilaç içerek intihar eder. Onsuz bir hayatı daha fazla sürdüremeyen Halil Coşkun da intihar ederek hayatına son verir.

Anlatıcı, aşkı sadece karşı cinse karşı beslenen bir duygu olarak sınırlamaz. Bir de “Allah dostları için” de aşk duygusunun varlığından söz eder. Bu iki duygu da “aşktır. İkisi de aşktandır” (s. 206). Yazar, dergâh yaşamına dair ritüelleri ve içsel yolculukları ayrıntılı olarak ele alır. Bu yaşam biçiminde var olan şeyh-mürit ilişkisi de ilahî aşkın yansımalarını ihtiva etmektedir.

Beşeri aşkın ilahî aşka aracılık etmesi, tasavvufî öngörünün bir yansıması olarak geleneksel anlatının bir ifadesidir. Hacı’daki beşeri aşkın ilahî aşka dönüşmesi için şeyh babası ona Leyla ile Mecnun hikâyesini anlatır. Mecnun, “Leyla, Leyla diyerek kendinden geçti, bayıldı. Fakat yattığı yerde bile bütün vücudundan Leyla adı işitiliyordu”. Ancak bu aşk hâli, en sonunda Mecnun’un Leyla’ya “kimsin, ne istiyorsun” (s. 71) noktasına dönüşür. Zira Mecnun, gönlünde yer eden Leyla’ya -Allah’a- ulaşmıştır. Bu içsel yolculuk, ancak bu şekilde anlamlı bir düzleme taşınır.

İlahî aşk yolculuğunda şeyh, bir aracıdır. Ona duyulan bağlılık, ilahî aşkın bir yansımasıdır. Dergâhın şeyhi Ahmet Niyazi Efendi, bu yüzden müritler için hayatı öneme sahiptir. Şeyhin vefatından sonra oğlu Hacı, dervişlere şeyhi hatırlatır. Hacı’yı gören dervişlerin “boğazı düğümlen(ir), gözleri nemlenir”. Zira şeyh, “derdi de dermanı da ‘bir’ olan adamdır” (s. 14). “Bir” vurgusu, tasavvufun mutlak hakikat olan Allah’a kavuşma sürecini ifade eder. Anlatıcı, tasavvuf geleneğinin, dışarıda kalanlar için biraz karmaşık olduğunu belirtir. Bu geleneğe “dışarıdan bakıldığında ne kadar tuhaf görüldüğü” aşikârdır. “Vaziyeti çözebilmek için aklınızla, iradenizle bir şeyler yapmaya çalışmanızın nafiye olduğu durumlar bunlar”. Aşk gibi aşkın konular, aklın hâkimiyet alanının dışındadır. Tasavvuf, bu durumu “zuhurata teslim olmak” (s. 184) biçiminde aşkın bir yaklaşımla açıklar.

Romanda fiziki özelliklere dair en belirgin ifadeler Eda için sarf edilmiştir. “Düz kumral saçlı, ince yapılı, kemikli yüzlü bir kızdır” (s. 35). Üniversite öğrencisi Eda, derslerinin dışında sanat ve edebiyatla ilgilenmektedir. Okulda çıkardıkları edebi-

yat dergisi için yazı derler. Onun Hacı'nın yaşamında yer etmesi de bu edebiyat dergisi münasebetiyledir. Hacı, ona duyduğu aşkı, "Eda benden yeni bir anayasa istese onu bile yazardım" (s. 40) sözleriyle ifade eder. Hacı'nın yaşamında büyük değişikliklere neden olan Eda da "sıra dışı" bir yaşama sahiptir.

Eda, on iki yaşındayken anne ve babası boşanır. Babası annesinden başka bir kadından dolayı ayrılmıştır. Fakat terk ettiği son kadın Eda'nın annesi değildir. Babasından aldığı darbeden dolayı etrafındaki erkeklerde bir baba şefkati arayışı içinde olan genç kız, Savaş'la aşk yaşar. Savaş, onun için "baba(sın)dan sonra inancını toplayacak son erkek" (s. 175) gibidir. Buna rağmen sürekli Savaş'tan şiddet görür. Gereksiz kıskançlık krizlerine giren Savaş, onu "yara bere" içinde bırakır. Eda, bu yaşadıklarına rağmen onunla evlenir. Çünkü o, Savaş'ı "görmek istiyor. Engel olamıyor bu duygu(-su)na" (s. 245). Eda'nın aşk olarak anladığı şey, aslında bağımlılıktan, yalnız kalma korkusundan başka bir şey değildir.

Genç kadın, evlendikten sonra geçinmek için çalıştığı halde Savaş çalışma gereği duymaz. Eda'nın kazancıyla geçinirler. Buna rağmen Savaş, genç kadına şiddet uygular. Savaş'ın Eda'ya şiddet uygulayarak tecavüz ettiği bir gece, Eda da onu bıçaklar ve gidip karakola teslim olur. İkili, bir süre sonra boşanma kararı alır. Eda, artık erkeklerle karşı inancını yitirmiştir. Onun arayışının temelinde annesi gibi, kocasını ya da partnerini yitirebilme korkusu vardır. Eda, her şeye rağmen bir erkeğe sığınarak yaşamak arzusundadır. Savaş'tan boşandıktan sonra Hacı'yla iletişime geçmesinin bilinçaltındaki sebebin de bu olduğu söylenebilir. Ancak onun bu arzusu, Hacı'nın töre cinayetne kurban gitmesiyle gerçekleşmez. Romanın en yalnız kişisi Eda'dır denebilir.

Eda, romanda en fazla sözü edilen kişi olmasına rağmen güçlü bir karakter olarak karşımıza çıkmaz. Bu da romanda ifade edilen "eğer sen gerçekten Leyla isen, ya bu bendeki Leyla kimdir?" (s. 71) notuyla ifade edilen romanın tasavvuf izleğini tamamlar. Yazar, romanda maşuktan ziyade aşk üzerinde odaklanmış, maşukun âşığı ne hallere düşürdüğü üzerinden aşk duygusunu belirginleştirmiştir.

Romanın bir diğer önemli kişisi âdeta filmlerden çıkma bir tip olan Baki Semih, "bir göz işaretiyle" insanları harekete geçirebilmektedir. O, arayışını sonlandırmaya yakındır ve aynı zamanda romandaki önemli kişilerin arayışlarında da etkin bir rol üstlenir. Herkesin yaşamı üzerinde bir şekilde etkisini hissettiren Baki Semih, en umulmaz yerde, en zorlu anlarda roman kişilerinin imdadına yetişir. Sıklıkla "hallettim ben sorun yok" ya da "telaş etmeyin, ben çözeceğim meseleyi" (s. 218) cümleleriyle karşımıza çıkar.

Yazar, Hacı karakterinden ziyade Baki Semih'e daha işlevsel bir rol yüklemiştir. Baki Semih, İstanbul'un sayılı zenginlerinden olan bir aileye mensuptur. Asıl adı Ayhan'dır. Ona dikkatle bakan ondaki "derin yaranın" sebebinin bir kadın olduğunu fark eder. Onda "bir kadının ellerini, saçlarını, sarılmasını susmasını ve en nihayetinde gitmesini görecektir" (s. 14). Baki Semih'in âşık olduğu kadın, aslında evlenmek istediği kadındır. Kadın, onun hayatına girdikten sonra o, "delilik" etmekten "kavgaya, şuna buna" karışmaktan vazgeçer. Fakat âşık olduğu bu banka çalışanı kadın, onu bankadaki kabarık hesapları yüzünden gözüne kestirmiştir. Boşandım dediği sevgiliyle Baki Semih'i dolandırmayı hesaplar. Bu durumu fark eden Baki Semih, büyük bir bunalım yaşar. Bu anlarında Hacı'nın babası Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'yle tanışır. Ona Baki Semih ismini şeyhi verir. O, şeyhin yanına geldiğinde kendisini "hiç kimse"

olarak görmektedir. Yaşadığı değişimi şu şekilde anlatır: “Ben hiç kimseydim, bana bir isim verdi, insan oldum.. Bizi bir duvarın önünden aldı, yola koydu efendim. Bizi bütün tasmalarımızdan, zincirlerimizden kurtardı Rabbimizin kapısının önüne bıraktı.” (s. 249).

Yaşamının bundan sonrasını inandığı değerler için yaşayan Baki Semih, şeyhinin en yakınında yer almaya başlar. Dergâhın tüm işleriyle bizzat ilgilenir. İnançları konusunda çok sağlam bir irade sergiler. Otobüs yolculuklarında dahi namazlarını kılmaktan geri durmaz. Bu yüzden de o, “bir işe başladı mı peşini” bırakmayan “gördüğüne, düşündüğüne, işittiğine yalan deyip kalbinden geçene iman ed(en)” (s. 136) tiplerdendir. Bu ‘üstün’ meziyetlerinden dolayı, romanın en pozitif kişisidir. İnançlı, mistik, geleneksel, yardımsever ve sempatik Baki Semih tipini kurgunun dışına taşıyan yazar, bu tipin gerçek hayatta karşılaşılabilecek bir kişi olduğunu sezdirir. Şeyhin ölümünden sonra posta oturan Baki Semih, artık yeni şeyhtir. Dervişler, “rüyamızı gördük, kalbimiz mutmain” (s. 257) diyerek ona “intisap” ederler. Yeni şeyh olmasına rağmen o, alışageldiği yaşama biçimini değiştirmez. Bu durum, okurun Baki Semih kişisini nerede bulabileceğine göndermede bulunur.

Hacı’yla aynı evi paylaşan Rüstem, romanın sonucuna doğrudan etki eden olayların odağındaki kişidir. Halkla İlişkiler bölümünden mezundur. İstanbul’un Esenler semtindeki Şanzelize Düğün Salonunda “her düğün sahibinin memleketine uygun sahne performansı” (s. 24) olan bir sunucudur.

Yirmi sekiz yaşındaki Rüstem, başlı başına bir roman konusu olabilecek ‘sıra dışı’ bir hayata sahiptir. Annesi, babasının Rüstem’i kirli işlerinde kullanmasından dolayı öldürmüştür. Bu yüzden de Çorlu cezaevinde yatmaktadır. Aslında Rüstem’in gerçek annesi uygunsuz bir şekilde hamile kalmış ve çocuğunu sahiplenmemiştir. Rüstem’i evlatlık alan analığı evliliğinin ilk üç yılında çocuğu olmadığından Rüstem’i “Allah’ın ikramı” olarak kabul eder. Rüstem’in kaçışının ya da arayışının odağında bu ailevi ilişkiler yatar. Onun arayışı, bir sessizlik üzerine kurgulanmış. Konuşarak kendisini gizler. Gizlilik ve sessizlik, onun kişiliğinin varlık bulduğu bir alana dönüşür. Çalıştığı düğün salonundaki bir düğünde gelinle konuşmadan, onun bu evliliğe rıza göstermediğini hisseder ve onu kurtarmaya karar verir. “Batmanlıların düğününde Diyarbakırlı gelini” kaçırrı. O, hiç konuşmadan bu kararı alır. Düğün gecesi kaçırılan gelin Nurhan üzerinden ‘töre’ olgusu açığa çıkar. Artık “yol ortasında, ön(lerin)den, arkalarından gelip gözlerinin içine içine bakıp zerre kadar tereddüt, zerre kadar merhamet duymadan” (s. 134) gerçekleşecek bir ölüm onları beklemektedir.

Rüstem, annesinin kendisi için yaptığı fedakârlığı “ölmek üzere” olan annesinin hemcinsi Nurhan için yaparak annesine olan borcunu ödemek ister gibidir. Aslında Rüstem, bir kadının hayatını kurtarmak için canından vazgeçer. O, kimseye borçlu kalmamak duygusunu, Hacı’ya karşı da duyar. Bu borca karşılık yine canını -başka da verecek bir şeyi olmadığından- vermekten söz eder. “Canını ver desen canımı veriririm” (s. 229) diyen Rüstem, Hacı’nın da sonunu getirir. Kendisini koruyup kollayan ve dergâhta kalmalarına müsaade eden Baki Semih’e de borçlanır. Rüstem, Baki Semih’in yanındayken huzur bulur. O ve Nurhan, dergâhta kaldıkları süre içinde Baki Semih’ten, dergâhtaki yaşamdan etkilenirler. Vakit namazlarını dahi kılmaya başlarlar. Rüstem, Baki Semih’e de borcunu ona samimi bir şekilde bağlanarak ödeyecektir. Baki Semih de onların töre belasından kurtulabilecekleri güvenli bir yere gitmelerini

sağlar. Yazar, arayışlarının sonucunda ‘makul’ bir yaşam seçen Rüstem’i bu şekilde ödüllendirir.

2. Bir Gölge Varlık: Kadın

Romandaki kadınlar, erkeklere bağımlı bir hayatı simgeler. Genellikle öğrenilmiş kadınlık rollerini yansıtmaktadırlar. Bu, genç kızken de anneyken de değişmez. Her seferinde ona biçilen bir rol vardır ve o da bu rolünü oynar.

Nurhan, Rüstem vasıtasıyla romana dâhil olur. Rüstem gibi onun da kaderi ebeveynlerinin eliyle olgunlaşır. Bu yüzden pasif bir roldedir. “Gelinlik giymiş bir genç kız” olarak karşımıza çıkar. Gelinlik giymesi kendi tercihiyle olmaz. Düğün salonundayken kendisini gören Rüstem, “bu kız ölüyor ama kimse farkında değil” (s. 53) düşüncesiyle bir kişilik kazanır. Bu düşüncelerin aynısını Nurhan, Rüstem için içinden geçirir. Rüstem’le göz göze geldiklerinde, bu çocuk “böyle yavaş yavaş ölüyor ve kimse farkında değil” (s. 197) diyecektir. Rüstem de ilk defa kendisini hayata bağlayacak, kurtaracak birisiyle karşılaşır. Nurhan, bu karşılaşmayı “yıldırım aşkı” olarak nitelendirmez. Ölmek üzere olan birinin hayatını kurtarmak olarak değerlendirir. “Görmesem geçsem sorun değil. Ama Allah gösterdi.” (s. 197) diyecektir. Yazar; her karşılaşmanın, her olayın sonunu ‘kader’ kavramıyla ilişkilendirir.

Nurhan, aslında evlilik kararını kendisi vermemişse de bu kararın alınmasına direnmemiştir de. Onun evlilik hikâyesi “teyzemlerin komşularıydı. Bu çocuk olur mu dediler, ben de olur dedim” (s. 196) cümlesinden ibarettir.

Romanın laytmotiflerinden biri de “gelinlik”tir. Nurhan’ın giydiği gelinlik, onun rızasıyla alınmış bir gelinlik değildir. Bakmadan giydiği gelinlik için “oldu mu” dediklerinde o da “oldu” diyerek kaderine rıza gösterir. Bir genç kızın gelinliğe yüklediği anlamlar, Nurhan için söz konusu değildir. Gelinlik, onun için vücudunu örten bir giysiden farksızdır. Düğün salonundan kaçtıktan sonra gittikleri Hacı’nın evinde dahi gelinliği çıkarmayı aklından geçirmez. Gelinlikle çay yapar, çayı ikram eder. Kendi rızası olmadan giydiği gelinlik, yine rızası alınmadan üstünden çıkarılır. Kendisiyle konuşulmadan düğün salonundan kaçır, yine görüşü alınmadan Rüstem’in yönlendirmesiyle Hacı’nın evine götürülür. Baki Semih’in yönlendirmesiyle dergâha geçer. Yine Baki Semih’in yardımcılarıyla ama ona sorulmadan töre sebebiyle öldürülmeyecekleri bir yere gönderilir. Bu olayların tamamının gerçekleşmesinde Nurhan pasif bir rol üstlenir. O, “konuşulan hiçbir konuya tek kelimeyle de bile olsa katılmayan, başı sürekli önde sessizce oturan diğer zamanlarda da evdeki bir iş koşturmasında olan” (s. 60) bir kızdır. Kadının toplumdaki edilgen rolün temsilcisidir. Kişiliği de namus kavramıyla ilişkilendirilir. Bu yüzden de kurtuluşu hiç tanımadığı başka erkeklerde bulur. Onun hayatıyla ilgili karar vericilerin tamamı erkektir.

Yazar, Nurhan üzerinden toplumun eril yapısını deşifre eder. Eril yapı, kadının mağduriyet hikâyelerinde başat bir rol olarak kurgulanmıştır.

Romandaki düğün salonundan kaçma olayı, kurgunun en zayıf halkasını oluşturur. Yazar, Nurhan ile Rüstem’in nasıl kaçtıklarına dair en ufak bir ayrıntıya girmemiştir. O kadar kişinin arasından gelinin gelinliğiyle hiç kimseye görünmeden ortadan kaybolması inandırıcılıktan uzaktır. Rüstem, Hacı’nın evine geldikten sonra Nurhan’ı neden kaçırdığını en ince ayrıntısına kadar anlattığı halde nasıl kaçırdığını anlatma gereği duymaz. Hacı da kaçma işinin nasıl gerçekleştiğini merak etmez. Kurgunun do-

ğal seyrinden koparılması, yazarın kurguyu töre teması noktasına taşımak istemesiyle ilgilidir. Ancak yazar, kaçma olayına melodram havası vermek, içsel arayışın görünürlüğüne sağlamak için gayret etmiş, kurgu hatasına rağmen bunu açıklama gereği duymamıştır. Sadece kadının eril düzenin orta yerinden kaçmasını belirginleştirilmek istediği söylenebilir. Bu yüzden de kaçıştan ziyade kaçış sonrası salonda “neler olduğu, insanların neler yaptığı, nasıl bir hava oluştuğu” (s. 55) merak unsuru olarak sunulmuştur.

Yazar, Türk toplumunun belli bölgelerinde hâlâ varlığını sürdüren töre cinayetleri üzerinde durur. “Batmanlıların düğününde Diyarbakırlı gelin kaçırmak” vurgusu, töre cinayetlerini çağrıştıran bir göstergedir. Zira töre, kadının ister rızası olsun ister olmasın kaçması/ kaçırılması sonucunda lekelenen ‘namusu’ temizlemenin adıdır. Yazar, törenin yanlışlığını sorgulamaktan ziyade törenin geniş bir fotoğrafını okura sunar. Bireyden ziyade tümünden bir ailenin namusunun ‘kirletilmesi’, ancak kanla/ öldürmekle temizlenecektir. “Emanetler çekildi. (Rüstem ve Nurhan) burunlarını dışarıya uzatırlarsa” öldürüleceklerdir. Polis, hiçbir şekilde işe karıştırılmaz. Zira “kendilerinden önce polisin bulmasını istemiyorlar” (s. 57). Rüstem’in hapse girmesi halinde önce Nurhan, hapisten çıktıktan sonra da Rüstem öldürülecektir. Romanda törenin yaslandığı duygusal arka plan şu şekilde karşımıza çıkar:

“Bu çocukların peşindeki adamlar öldürürler bizi; yol ortasında, önümüzden, arkamızdan gelip gözlerimizin içine içine bakıp zerre kadar tereddüt, zerre kadar merhamet duymayıp öldürürler bizi. Bir vazifenin gereğini yerine getirir gibi, bir sevap işler gibi, bütün dünyayı karanlık bir günahahtan arındırır gibi, sabah uyanıp da yüzlerini yıkar gibi, ayakka-bılarını giyer gibi öldürürler bizi.” (s. 134).

Yazar, töre cinayetlerinin, intikamı âşıklardan alamazsa onlara yardım edenlerden aldığını belirginleştirir. Töre, eril düzenin varlığının sürdürülmesi için bir araçtır ve bir şekilde kan akıtarak varlığını sürdürür. Dökülen bu kan, masumların kanıdır. Masumlar da yine masumlar eliyle öldürülür. Rüstem’e yardım eden Hacı, evinde “elindeki silahı yüzü(n)e doğrultmuş genç bir çocukla” (s. 288) karşı karşıya kalır. Aslında Hacı, masumdur. Ona silah doğrultan çocuk da masumdur. Masumların çarpıştırılmasından bir zalim açığa çıkar. Yazar, masumlar üzerinden zalim töre olgusunu deşifre etmiş olur.

Romanda diğer bir mağdur kadın, Rüstem’in annesidir. Yazar, Rüstem’in annesini “zayıf, kısa beyaz saçlı, esmerce bir kadın” (s. 235) olarak tarif eder. Onun da bir adı yoktur. Yazar, ona bir ad vermeyerek Türk toplumunda bu türden fedakâr annelerin çokluğuna göndermede bulunur. Anne, Naim adlı kötü bir kocaya rağmen Rüstem’i evlatlık alır. Naim’in kumar, içki, esrar illetinden dolayı “sürekli ağlar”. Her tarafa borçlu kocasının borcunu ödemek için “elli bin kişinin kahrını, ağız kokusunu” (s.140) çeker. Buna rağmen kocasının uyguladığı şiddetten kurtulamaz. Naim, “Allah yarattı demeden tekme tokat” girişerek anneye sürekli şiddet uygular. Tüm yaşadıklarına katlanmasının tek sebebi Rüstem’dir. Ancak kocasının ortaokul öğrencisi Rüstem’i gizlice “toz” işinde kullanmaya başlaması üzerine artık dayanamaz ve kocasının ‘iş arkadaşı’ İsmail’in ofisini basar. Naim ve İsmail’i silahla öldürür.

Şanzelize Düğün Salonu, kadın ve erkek cinsiyetlerinin arayışlarını cinsiyetçi bir düzlemde yansıtır. Romanın odak kişisi Hacı, Baki Semih ve Rüstem’in hayat-

ları bir kadına âşık olmakla kırılma yaşar. Karşılarına çıkan kadınlar, onların hayatı yeniden kurgulamalarına kaynaklık eder. Arayışları neticesinde yaşadıkları değişim, hayatlarına giren ya da hayatlarına girmelerini istedikleri kadınlarla ilgilidir. Hepsi hayatlarına giren kadınlardan sonra artık eski kimliklerini yitirirler.

Kadınların arayışları ise sığınmak istedikleri erkeklerle ilgilidir. Erkekler, onlar için bir sığınaktır. Çoğunlukla babalarından görmedikleri şefkati sevgililerinden ya da kocalarından umarlar. Ancak sığındıkları tüm erkeklerden şiddet görürler. Şiddetin dozu, erkeğin insafına kalmıştır. Şiddet uygulayan erkekler ise kişilik sorunu yaşayan tiplerdir. Romanın en önemli kadın kişisi Eda, önce sevgilisi sonra kocası olan Savaş'tan şiddet görür. Evlilik hayatları boyunca çalışan kişi yine Eda'dır. Savaş ise onun kazandığı parayla yaşamını sürdürür. Rüstem'in annesi de evin ekonomik yükünü tek başına yüklenmiş olmasına rağmen kocasından şiddet görür. Onun da Eda gibi kocasından başka bir yakınına rastlanmaz. Kadınlar, âdeta sahipsiz bir şekilde zalim erkeklerin pençesine düşmüşlerdir. Yazar, onların sahipsizliğini erkeklerin şiddetinin gerekçesi olarak sunar. Hacı, kadınların kendilerine şiddet uygulayan erkeklerden neden boşanmayı düşünmediklerini anlayamaz.

Romanda dikkat çeken bir başka konu ise şiddet mağduru kadınların en sonunda kendilerine şiddet uygulayan partnerlerinden intikam almalarıdır. Rüstem'in annesi, kocası Naim'i öldürür. Eda ise kocası Savaş'ı bıçaklar. Yazar, bu yolla şiddet sarmalındaki kadınları bir şekilde tepki göstermeleri gerektiği noktasında uyarır. Erkekleri de kadınlara uyguladıkları şiddetten dolayı yine şiddetle cezalandırır. Erkeğe tepki gösteren kadınlardan Eda, Savaş'tan kurtulduğu için daha mutludur. Rüstem'in annesi ise cezaevine düşmesine rağmen artık huzurludur.

Yazar, şiddet mağduru bu iki kadın üzerinden farklı bir toplumsal bilinç geliştirmeyi amaçlar. Ataerkil toplum, ekonomik döngüye eril bir kimlik kazandırarak kadını 'öteki' konumuna indirir. Öteki olan kadın, erkek özne için nesne rolünü yüklenmek zorundadır. Ekonomik olarak erkeğe bağımlı olan kadın da ister sözel ister fiziksel olsun erkeğin şiddeti karşısında siner. Fakat Tarık Tufan'ın romanındaki bu iki şiddet mağduru kadın, ekonomik açıdan erkeklere bağımlı kişiler değildirler. Okul okumamış geleneksel kadının temsilcisi konumundaki Rüstem'in annesi, kendi emeğiyle çalışarak evin ekonomisini sağlar. Okumuş modern kadının temsilcisi konumundaki Eda da yine evin ekonomik yükünü yüklenen kişidir. Bu iki kadın da ekonomik olarak erkeğe bağımlı değildir. Yazar, ister okumuş ister okumamış olsun, kadınların ekonomik olarak erkeğe bağımlı kalmadan bir yaşam sürdürebileceklerini imler.

Yazar, kadınlık hâllerine dair de geniş bir pencereden yaklaşır. Kadın, ister anne ister sevgili olsun, yaşamın odağındadır. Hayat, onların varlığıyla anlam kazanır. Erkeklerin yaşamlarının, tercihlerinin, arayışlarının temelinde kadın vardır. Dördüncü bölümde Eduardo Galeano'dan alıntılanan bir epigrafi, romandaki kadın çözümlemelerinin özeti yerine geçer:

"Bir kadının kıyısında uyuyorum.

Bir uçurumun kıyısında uyuyorum" (s. 32).

Yazar, kadın ve aşk arasında tam anlamıyla bir örtüşme durumundan söz eder. Her ne kadar Eda'nın Savaş'a duyduğu bir aşk söz konusuysa da romanın derin yapısında bunun aşktan ziyade 'babasızlıktan' kaynaklanan bir saplantı olduğu sezdirilir. Bunun dışında erkek; aşkı arayan, kovalayan, yaralanan konumundadır. Aşk kavramı,

erkeğe özgü cinsiyetçi niteliktedir: “Bir kadına âşık olmak demek, o kadının elini sürdüğü en ölümcül yaranın bile o anda iyileşeceğine dair mutlak bir inanca sahip olmak demektir. Bir kadına âşık olmak demek ona doğru yürürken attığın her adımda sızılının da dinmesi demektir” (s. 92).

Kadın ve aşk arasındaki bu ‘bütünleşme’, kadın kişilerin romanın edilgen tarafında kalmaları sonucunu doğurur. Yazarın kadının aşk karşısında aktif bir pozisyonda olmasına dair yaklaşımı ise şu şekildedir: Kadınlar, “yaşamak gibi anlamsız bir detaya girmeyip birlikte hemen ölmenin hesabını yapıyorlar gerçekten âşıkarsa” (s. 128). Görülmektedir ki yazar, kadının aşkı içselleştirme halini edilgen bir role indirgeyerek ifade etmiştir.

Annelik, romanın dramatik yapısını oluşturan önemli temalardandır. Hacı, “üniversiteye başladıktan bir ay sonra” annesini kaybeder. “Evin duvarında asılı duran bir Kur’an-Kerim” şeklinde nitelendirilen anne, evi yaşanılabilir bir mekâna dönüştüren kişidir. Onun ölümüyle Hacı ve babasının kaldıkları ev artık bir “pansiyondan” farksızdır. Değerlerin odağında yer alan annenin yitirilmesiyle evdeki erkekler önce mekâna sonra birbirlerine yabancılaşmaya başlar. Baba, annenin ölümünden sonra âdeta bir anda yaşlanır. Ama en büyük sarsılmayı Hacı yaşar. Hacı’nın annesine dair hislerini anlattığı sayfalar, Türk edebiyatında anneliğe dair yazılmış güzel metinlerden biridir. Yazar, annelik duygusuna yeni bir derinlik kazandırır. “...bir şey diyeceğim sana bu aralar şarkı filan dinlemiyorum ödüm kopuyor içinde anne geçecek diye bir şiirde bir öyküde bir filmde anne geçecek diye ödüm kopuyor dinlemiyorum okumuyorum izlemiyorum biri anne diyecek diye çocuklardan bile uzak duruyorum sanki bu dünyada anne lafını duyar duymaz geberinceye kadar ağlayacak gibiyim.” (s. 44).

3. Aşkın Meseleler

Dergâh şeyhinin geçimi de öğrenilmiş bilginin dışında farklı bir gerçeklikle karşımıza çıkar. Şeyh, geçimini uzman olduğu dinî ilimler vasıtasıyla sağlar. “Bazı klasik metinleri Arapça ve Farsçadan Türkçeye tercüme” (s. 70) ederek geçinir. Tasavvuf kültürü ve gelenek gibi konularda yazılar yazar. Sade, sıradan bir insan olan şeyh; lüksten ve gösterişten uzak bir yaşam sürer. Şeyh Ahmet Niyazi Efendi, “şeyh, mürşid, yol gösterici, kemâlât yoldaşı, meselenin zahirini, batınını sahih biçimde açık” eden bir zattır. Bu özelliği, onun keramet sahibi olmasıyla ilgilidir. Keramet, “velilerin lüzumu halinde gösterdikleri fevkalade hal”¹³ olarak tanımlanabilir. Şeyh, dervişlerinin en zor zamanlarında ilahî yardım almalarını sağlamada aracı bir rol üstlenir. Allah’ın yardımı şeyh üzerinden görünürlik kazanır. Bu da hem şeyhin misyonuna hem de dervişlerin imanlarının kuvvetlenmesine kaynaklık eder.

Hacı, kullandığı ilaçların etkisiyle halüsinasyonlar görür. Gördüğü tuhaf yaratıklar, onun için yaşamı çekilmez kılar. Şeyh babası da bu sıralar ölür. Oğlunun bu zor zamanlarında ona görünür ve elini onun başına koyarak ‘Nas’ suresini okur. Hacı, bundan sonra babasını halüsinasyonlarının arasında gördüğünde bu tuhaf yaratıklardan kurtulur. Hacı’nın aşk derdine düştükten sonraki hayatında meydana gelen sapma, şeyh için fazlasıyla acı verici bir durumdur. Fakat o, “hergelenin” kendisinden sonraki şeyh tarafından tekrar dergâha getirileceğini önceden haber verir. Oğlu, babasının

¹³ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 1992, s. 609.

ölümünden sonra posta oturan Baki Semih vasıtasıyla dergâha döner. Romanın derin yapısında, tasavvuf felsefesinin aynı zamanda estetik bir içeriğe de sahip olduğunu gösteren bu türden anahtar göndermelere fazlasıyla yer verilmiştir. Bu göndermeler, şeyh ya da şeyh namzedi kişi üzerinden karşımıza çıkar.

Keramet konusu, en fazla Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'den sonra posta oturacak olan Baki Semih üzerinden işlenir. Baki Semih, romanda darda kalanların, özellikle de Hacı'nın, imdadına yetişen bir tiptir. Hacı'nın boşanma aşamasında olan Eda'nın evine gitmesini doğru bulmaz. Ona, olacakları önceden yaşanmış bir hadise üzerinden haber verir. Eda'nın eşi Savaş, Hacı'nın Eda'nın evine gideceğini önceden bilir ve onu öldürmek için pusuya yatar. Baki Semih, Hacı'nın Savaş tarafından öldürülmesini engeller. Ayrıca en umulmadık yerlerde Hacı'nın karşısına çıkar. Gizlice Savaş'ı öldürme planı yapan Hacı'yı uyarır. Rüstem'in annesi rüyasında Rüstem'e "Ayhan" adında birinin yardım ettiğini görür. Ayhan da Baki Semih'in gerçek adıdır. Zaten Hacı da "babamın hallerini Baki Semih'te görüyorum" (s. 255) diyecektir.

Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'nin ölümü üzerine dervişler yalnızlık duygusu yaşarlar. Bunun üzerine dergâhın kendine has ritüellerinden olan rüya meselesi devreye girer. 'İstihareye yatmak' olarak ifade edilen bu durum, "sonucu kestirilemeyen bir iş karşısında insanın aklını olduğu kadar vicdanını da rahatlatarak karar vermesini sağlamak amacıyla Tanrı'dan yönlendirici bir rüya istemesidir. Bu açıdan istihare, ilham kabilinden bilgi içeren özel bir rüyadır".¹⁴ Dervişler, rüyada gördükleri kişinin yeni şeyh olarak posta oturmasını isterler. Böylece tasavvuf geleneğinde posta kimin oturması gerektiğiyle ilgili çatışmalar, rüya ile sorunlu bir alan olmaktan çıkmış olur.

4. Modernizmin Eleştirisi

Roman, modernizmin dayatmalarından kurtulabilmenin bir yolunun da dergâha gitmekle gerçekleşeceğini imler. Zira burada sürekli değişen bir ahlak, edep, hakikat yoktur. Kişilerin yaradılışlarında taşıdıkları erdemde bir süreklilik söz konusudur.

Modern insanın yalnızlığı, romanın temel tezlerinden biridir. Bu yalnızlık içinde kişi, tekke ve dergâhlarda modern yaşamın yalnızlaştırıcı etkisinden kurtulur. Romanda bireysel yaşamdan cemiyet yaşamına geçiş için bir çağrı söz konusudur. Modernizmin dayattığı yaşam biçiminin ancak bu şekilde etkisiz kılınabileceği vurgulanır. Modern çağın insanı, modernizme alternatif yeni bir yaklaşım biçimini fark eder. Bu yeni alternatifte insan, modernizmin esiri olmaktan kurtulur. Yazar, bu durumu ironik bir üslupla metnin derin yapısına yerleştirir. Modern yaşama bağımlı hale gelen birey, onun ürettiği enstrümanlarla varlığını sürdürür. Dergâhtaki dingin yaşamda "ince uçlu Nokia şarj cihazı olan var mı?" (s. 204) cümlesi, modernizmin insanı her açıdan kapsama alanına aldığını gösterir.

Popüler kültür, romanda yer verilen diğer bir unsurdur. Romanda "Bereket dönercisi" ve "Mango" markaları, modernizmin ulusal ya da uluslararası tüketim unsurlarının tek tipleştirici etkisinin bir yansıması olarak verilmiştir. Yazar, kapitalizmin tüketimi önce bir ihtiyaç sonra bir kültür olarak toplumlara dayattığına göndermede bulunur. "Kozmetik, sağlık ve estetik uygulamalarla, ölümsüzlüğün bu kadar çok para etmesi de bundan. Parayla ölçülemeyeni, çok çok parayla satın almak mutluluğu ve

¹⁴ Erdem Sarıkaya, *Eski Türk Edebiyatında Rüya*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017, s.42.

elbette ayrıcalığı” (s. 117-118).

Yazar, Modernizmin tek-tipleştirici etkisine karşılık yerel motifleri kullanarak postmodern bir durumu açığa çıkarır. Geleneğin yeniden inşası, bireyin ve farklılıkların yeniden değerlendirilmesi postmodernizmin öncelendiği konulardandır. Postmodern anlatılarda “çok kültürlülük, çok renklilik,”¹⁵ küçük olanın da bir şekilde hayatta kalmasına kaynaklık eden unsurlardandır. Romanda modern dünyanın evrensel markalarına göndermede bulunmak, hem geniş okur kitlesi açısından hem de evrensel yazın açısından bir pazar ağına işaret eder. Yukarıda değinildiği gibi Şanzelize Dügün Salonu’nda da bu markalardan bahsedilir. Ancak bu romanda geleneksel motiflere de yer verilmiştir. Şampuan kültürünün karşısına “Siirt bittim sabunu” (s. 11) çıkarılmıştır. Ya da “Siirtlilerle Bitlislilerin takıldığı kahve” vurgusu, yerel olanın yaşatılması gerektiğini vurgular.

5. Altı Çizilenler

Şanzelize Dügün Salonu romanının yazarı Tarık Tufan, aynı zamanda bir senaristtir. Yazar, roman ve sinema arasında bir özdeşim kurmaya gayret eder. Romanın kurmaca yapısı, sinema ile ilerleyen bir denge halini yansıtır. Roman kişileri, romandan ziyade sinema kişilerine daha yakın gibidirler. Kişilerden sadece Eda ve Nurhan’ın fizikî özelliklerine kısaca değinilmiştir. Bunlar dışındaki kişiler fizikî özelliklerinden ziyade işlevleriyle belirlenirler.

Romanda “kara film repliği, senaryo, Demirkubuz filmleri, fragman, sahne” gibi sinemaya dair terimlere de yer verilmiştir. Hacı, sinemanın hayal gücüne ilişkin bir sanat olduğunu vurgular. “Benim izlediğim filmleri izlemişlerse ve o sahneler akıllarına gelirse düşünmesi korkunç ihtimaller beni bekliyordu (s. 187) diyerek roman ve sinemanın birbiriyle ilişkisini ifade eder.

Televizyon, romanda tekrarlanan laytmotiflerden biridir ve romanda en fazla tekrarlanan kelimedir. “Televizyon açtı ve kısık” (s. 84) ifadesi romanda sürekli tekrarlanır. Yazar, televizyonun insan yaşamındaki gereksizliğini vurguladıktan sonra iletişim kanallarını kapatmasına da değinir. Ya da televizyon, yalnız kişilerin hayatlarında yalnız olmadıkları duygusunu açığa çıkarmak işlevi görür. “Evimdeki 37 ekran Grundig televizyonda, ismini bilmediğim yabancı bir kızın hikâyesini, dizi seyrederek gibi seyrediyordum” (s. 105). Televizyon markasının özellikle vurgulanması da bir nostalji unsuru olarak kurguya dahil edilmiştir.

Romanda genellikle televizyonla beraber sıklıkla kullanılan bir diğer unsur da koltuktur. Hatta bu iki kelime “televizyon izleme koltuğu” biçiminde birbirini tamamlar. Romanda herkesle özdeşleşen bir koltuk söz konusudur. Hacı’nın babasının, Hacı’nın, Eda’nın, Savaş’ın sürekli oturdukları bir koltukları vardır. Koltuklar, sıradanlaşan yaşamların bir temsili gibidir ve herkesin yaşamına paralel bir işlev yüklenmiştir. Kimi roman kişisi kitap okumak için kimisi de televizyon izlemek için koltuğa adeta gömülür. Televizyon ve koltuk ilişkisi, yalnızlık ve bunalımla; kitap ve koltuk ise üretimine adanan yaşamlarla ilişkilidir. Örneğin Hacı, televizyon izlemek için babası ise kitap okumak için koltuğa oturur.

¹⁵ Müge Elden vd., “Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 7, S. 37, s.827.

6. Mekânın İşlevi

Şanzelize Dügün Salonu romanının hâkim mekânı İstanbul'dur. Roman kişileri de İstanbul'la özdeşleşmiştir. Romanda İstanbul; semtleri, sokakları, mahalleleri ve varoşlarıyla bir bütün halinde karşımıza çıkar. Ayrıca bu şehirdeki dergâh, cami, kahvehane, kafe, bar, üniversite, klinik, otogar gibi çeşitli işlevlerle donatılmış mekân parçacıkları da söz konusudur. Bunlara bir de romana adını veren ve sadece üç yerde adı geçen Esenler Şanzelize Dügün Salonu'nu da eklemek gerekir. Roman kahramanının İzmir'e yaptığı seyahat dolayısıyla İzmir'den de söz edilir. Ayrıca Rüstem'in annesinin bulunduğu Çorlu ve oradaki cezaevine de yer verilmiştir. Bu üç şehir dışında romanda mevcut olmayan ama mevcudiyetlerinin izi bulunan Bursa, Kocaeli, Adapazarı, Siirt, Bitlis, Bayburt, Gaziantep ve Erzincan şehirlerine de yer verilmiştir.

Romanda kişiler ve yaşam biçimleri ile bu kişilerin kullandıkları mekânlar arasında doğrudan bir ilişki kurulmuştur. Muhafazakâr kişiler, çoğunlukla dergâh ve camilerde varlık gösterirken modern anlayışa sahip kişiler kafe ve barları tercih eder. Bu mekânsal farklılık, şehrin tek tip olarak algılanması sonucuyla ilişkilendirilmiştir. Hacı'nın ilk zamanlarda tek bildiği mekân, dergâhtır. Yaşam biçimini değiştirmeye karar verdikten sonra kafe ve barlarda görünmeye başlar. İlk zamanlarda bu mekânlara karşı bir yabancılık hissi içindedir. Yazar, aidiyet duygusu üzerinden mutsuzlukla mekân arasında bir ilişkiyi belirginleştirmiştir. Hacı, aidiyet duygusunun henüz içselleştirmedikten dolayı, bulunduğu mekândayken geçmişindeki mekânlara özlem duyar. Barlarda ve kafelerde otururken özellikle işittiği ezan sesinden sonra dergâhı anımsar. Okur, roman boyunca barların ve kafelerin Hacı için geçici bir mekân formunda olduğu duygusundan kurtulamaz. Fakat hayatında ilk defa bir dergâha giden Eda, burada mutsuz değildir. Hatta kendisi için bu yeni mekânın özelliklerini tanımak ister. Aidiyet sorunu yaşamayan Eda, Hacı gibi, bir zorunluluktan ziyade bir tercih sonucunda mekân değiştirmiştir. Zaten bu yeni mekânın onun değerleriyle çelişen onu mutsuz eden bir tarafı da yoktur.

Romanda açık ve kapalı mekânlara dair de çeşitli göndermeler yapılmıştır. Hacı, mekânlarla problemli olan bir kişidir. Annesinin ölümünden sonra babasıyla kaldığı evi terk eder. Tek başına çıktığı eviyle de herhangi bir bağ kuramaz. "Otel odasıyla, yaşadığı oda arasında bir küçücük duygu farklılığı bile yok(tur)" (s. 10). Kafelerde de mutlu değildir. Dergâhtan da iç dünyasındaki problemlerinden dolayı uzak durur. Fakat açık mekânlar onun için farklı bir anlama sahiptir. Hacı üzerinden açık ve kapalı mekânlarla roman kişilerinin ruh halleri arasında bir ilişki kurulmuştur. Sokak gibi açık mekânların ferahlatıcı özellikte olduğuna gönderme yapılmıştır.

Hacı'nın yolculuğunda sokak metaforu önemli bir belirleyendir. "Beklenmedik umutların olduğu kadar, büyük acıların da mekânı" (s. 22) olan sokak, onun kendisiyle hesaplaşmasına kaynaklık eder. Baba evinden kaçarken sokağa sığınır. Sevgilisinin peşinden koşarken sokakları mesken tutar. Olayların akışının değişmesi de yine sokaklarda gerçekleşir.

Mekân tasvirlerinde genellikle objektif bir tutum söz konusudur. Şanzelize Dügün Salonu, kahraman-anlatıcının gözüyle şu şekilde tasvir edilmiştir: "Dügün salonuna, sağında ve solundaki tutacak yerlerine beyaz tüllerle dolanmış bir merdivenle iniyordu. Beyaz tüller belli aralıklarla kırmızı kurdelelerle demirlere bağlanmıştı. Merdivenin iki yanındaki duvarlar boydan boya aynayla kaplıydı." (s. 56).

Ancak sübjektif mekân tasvirlerine de yer verilmiştir. Bu tasvirler, roman kişilerinin ruh hâllerine, değer yargılarına ve estetik zevklerine göre değişkenlik gösterir. Hacı'nın gözüyle Halil Coşkun'un evinin tasviri şu şekilde yapılmıştır: “Kocaman bir evdi; çok zaman içinde çok şey biriken evlerden, içerideki ağırlıktan belli. Çok şey alan evlerin ağırlığı bu; birilerinin içinde yaşamasından daha fazla şeyler. Böyle evlere girdiğiniz anda her şey konuşmaya başlar; duvardaki saat, yerdeki yüz yıllık halı, vitrindeki bardak takımı, avizenin taşları, masa örtüsünün ilmekleri bile konuşur.” (s. 99).

Şanzelize Düğün Salonu, aşk olgusunu çok yönlü bir pencereden yansıtırken ilahî aşka kaynaklık eden tasavvuf, dergâh ve tekkelerdeki dinsel ritüellere ve kavramlara da yer verir. Yazar, hem içeriden hem dışarıdan dergâh yaşamının ayrıntılı fotoğrafını sunar. Çok sade bir yaklaşımla dergâh ve dergâh kişilerini tasvir eden yazar, özellikle mekânın yüklendiği işlevi öne çıkarır. Herhangi bir yargılamaya başvurmadan insanların içsel yolculuklarında yaslandıkları yollardan biri olan tasavvufi öğeler bu romanda sahicilik kazanmıştır.

Romanda birbirinden çok farklı yaşamların kesişme noktası İstanbul'daki bir dergâhtır. Dergâhların hayatın dışında kaldıkları algısını yok etmeye çalışan yazar, dergâhların kendi içindeki geleneklerden dolayı İslam medeniyetinin orta yerinde durduğunu göstermek ister. Modernizm, değişken hâkimiyet kanallarına sahipken; tasavvuf, geleneksel ritüelleriyle modernizmin dayatmalarına karşı çıkar. Şeyh Ahmet Niyazi Efendi'nin şeyhlik postunda oturduğu dergâh, İstanbul'un orta yerinde olmasına rağmen avludan içeri girildiğinde şehrin kargaşasından uzaktır. Buradaki yaşam, kendi içinde dinamik ancak, dıştan bir bakış için stabildir. Bu durum, dergâh yaşamına dair bilgilerin verildiği kısımlarda yazarın üslubundan anlaşılmaktadır. Hacı, bir iç monologunda dergâhta geçirilen bir akşam ile ilgili şunları söylenmektedir:

“Bu akşam cuma akşamı. Tekkede olmam lazım. Yatsı namazını cemaatle kıldıktan sonra hafızlar aşır okuyacak. Sonra da zikir var. Cehri zikir yapıyoruz biz. Meşrebimiz böyle. Bismillah zikriyle başlayıp tevhid zikriyle devam edeceğiz.. Cemaziyülevvel ayına girdiğimiz için tevbe istiğfar edeceğiz bol bol. Bu ay içinde yapılması hassaten makbul çünkü.. Bir ihtimal zikrin ardından biraz meşk ederiz. Genellikle rast ilahiler.. arada nihavent söyleniyor. Sonrasında babam bir sohbet verecek. Niyazi Mısri hazretlerinin divanından okuyup şerh ediyor. Nihayetinde niyazımızı edip ayrılırız huzurdan” (s. 63).

Bir zikir ayınının anlatıldığı sayfalar, romanın en çarpıcı kısmını oluşturmaktadır denebilir. Yazar, bu kısımlarda ayini görselleştirir. Okur, âdeti bu ayindeki ‘hûları’, ‘hayları’ iştir ve kurmaca kişilerin zikir anındaki coşkusuna ortak olur. Coşkun hâller, reel âlemden ziyade metafizik olana dönüktür. Dergâh yaşamına dair kimi sözcüklerin herhangi açıklayıcı bir imge taşımaması, yazarın bu yaşam biçimini toplum içinde olağan bir durum olarak gördüğüne işaret eder. Anlatıcının da şeyhin oğlu olması, hem zikir ayinini hem de tekke ve dergâhların toplumda sıradan bir durum olduğunun, yaşamın içinde yer aldığının yerine geçer:

“Üzerine giydiği haydariyesi, başına taktığı başlığıyla, tütsülerin içinden canın cana değdiği, birinin kalbinin başkasının göğsünde attığı o halkanın ortasına ağır adımlarla geldiği anda büyüyordu babam, git gide daha da büyüyordu babam, yüzünde çocuklarkine benzer mutlu ve

çoşkulu bir ifade oluşuyordu, topraktan semaya doğru hepimizi tek tek taşıyordu, iç içe halkalar halindeki insanlar ona tutunuyordu, kalplerimizi avuçlarına alıyordu, o an bırakırsa hemen oracıkta ölecekmiz gibi oluyorduk, ayağını yere her vurduğunda toprak yarılıyordu sanki, nefesi göğüs kafesini kıracak gibi dışarı çıkarken bizim içimizdeki kötülükleri de bir rüzgar gibi önüne katıp uzaklara savuruyordu, her birimize nefes oluyordu.. denizler birbirine katıldığında, dağlar ufalanıp savrulduğunda, gökyüzü yarıldığında bizi kurtuluşa erdirecek bir hakikatin sırrı yorgun kalbini ortadan yaracak gibi göğsü inip inip kalkıyordu, bir yandan bizimle devran ederken aynı anda bir alemde başka bir aleme, oradan da başka bir aleme göksel bir yolculuk eder gibi gözlerini yumuyordu, sonra bir müjdeye mazhar olmuş gibi tekrar gözlerini açıp çocukların, yaşlıların elinden tutuyordu.. gözlerinin içi med cezir gibi bir yükseliyordu bir iniyordu, ‘elâ innee vliyâ allahî lâ havfun aleyhim velâ hum yahzenûn’ oluyordu babam; ‘fe lâ havfun aleyhim ve lâ hum yahzenûn’ oluyordu anbean” (s. 69).

7. Zaman

Romadaki olaylar, yaklaşık 6-7 yıllık bir zaman diliminde gerçekleşir. Annesinin ölümünden sonra üniversiteye giden Hacı, dört yılda mezun olur. Aradan bir yıl geçtikten sonra Eda’nın evleneceğini öğrenir. Eda, yaklaşık olarak bir yıl evli kalır. Boşandıktan sonra tekrar Hacı’yla görüşmeye başlar. Bireylerin iç dünyasına odaklanan romanda zaman kavramı, oldukça durağandır.

Kurmaca zaman, kronolojik bir düzlemde ilerler. Roman kişilerinin geçmişlerine dair bilgilerin verildiği yerlerde geriye dönüş (flash-back) tekniğine başvurulmuştur. “Annesi, Rüstem on beş yaşındayken cezaevine girmiş” (s. 24) ve “Eda’yla üniversiteye gittiğim yıl tanıştık” (s. 33) cümlesiyle geriye gidilmiş kahraman-anlatıcının işi kolaylaştırılmıştır. Geriye dönüşlerle anlatım genişletilmiş, roman kişilerinin duygu ve düşünceleri çözümlenmiş ve gelecekteki perspektifleri hakkında okura ipuçları verilmiştir. Ayrıca geriye dönüş tekniği karşımıza her çıktığında farklı ve hüzünlü bir hikâyeyle karşılaşırız. “Ekim sonu bir çarşamba gecesi saat on biri yirmi geçiyordu.. belki de on altı geçiyordu” (s. 34) ifadesi, Hacı’nın annesinin kaybıyla zamanın onun için bir saplantıya dönüşmesi ifade edilmiştir.

Yazar, Batı medeniyetini temsil eden parçalanmış zamanın saat ve dakika gibi unsurlarına yer vermiştir. Bunun dışında yıl, ay, gün gibi zaman ifadeleri de işlevsel bir şekilde kullanılmıştır. Doğu medeniyetini temsil eden “vakit” kavramı çevresinde karşılık bulan “akşam namazı vakti”, “yatsı ezanı zamanı”, “sabah namazı” gibi kelimeler gruplarına da yer verilmiştir.

Kimi yerde zamanda özetlemeye, kimi yerde de zamanda genişletmeye yer verilir. Zaman üzerindeki bu tasarruf, kurgunun hangi düzlemde ilerlemesi gerektiğiyle ilgilidir. Böylece okur, zamanlar arası geçişi gözlemlemiş olur. Hacı’nın, sıkıntılı geçen bir gece için “tam yedi gece uzunluğundaki bir geceden sonra” sözleri zamanda genişlemeye örnektir. Zamanda özetleme ise “aradan bir sene geçmişti ki Eda’yla Sa-vaş’ın boşandığını duydum.” (s. 172) ifadesiyle belirtilmiştir.

Kurmaca zaman, nesnel zaman verileriyle somutluk kazanır. Romanda nesnel

zamana dair çeşitli ipuçları verilmiştir. “Yaşar Kemal iki gün önce ölmüştü” (s. 241) ifadesi bizi 28 Şubat 2015 tarihine götürür. Bir diğer nesnel zaman ifadesi, 31 Mart 2015 tarihinde “ülkenin neredeyse tamamında” (s. 283) elektriklerin kesilmesine dair yapılan vurgudur. Buradan hareketle romanın vaka zamanının 6-7 yıl geriden başladığı düşünüldüğünde 2009-2010 zaman aralığına ulaşmış oluruz. Bu iki nesnel zaman verisi, bizi zamanın reel düzlemde olduğu gibi kurgusal düzlemde de kurguyu kuşattığı sonucuna götürür.

8. Dil ve Üslup

Şanzelize Düğün Salonu’nun etkileyici taraflarından biri de dil ve üslubudur. Roman, oldukça sade, içten ve şiirsel bir üslupla kaleme alınmıştır. Kahraman-anlatıcı, ben anlatıcı ya da 1. tekil şahıs anlatıcının olduğu romanda birbirinden farklı merak unsurundan beslenen olaylar zinciri söz konusudur. İlk birkaç sayfadan sonra okur, odak olayın çevresinde gelişen farklı hikâyeler arasında sürükleyici bir romanla karşı karşıyadır. Yolunda gitmeyen hayatların bir noktada kesişmesini sağlayan en önemli kişi kahraman-anlatıcıdır.

Seçilen kelimeler ve kelime hazinesi üniversite öğrencisi anlatıcı kahramanın kelime dağarcığıyla uyumludur. Dergâh ve dergâh yaşamına dair kültürel birikimi yansıtan kelimeler ilk etapta bir anlam krizine sebep oluyor gibi görünse de anlatıcının dergâh geleneğinden gelmesiyle, hem de bu geleneğin en tepe kişisi şeyhin oğlu olmasıyla, bu sorunlu alan bir anda ortadan kalkar.

Yazarın üslubunda bir Halil Cibran etkisinden söz edilebilir. Romanda seçilen kelimeler ve kelimelerin hitap ettiği reel gerçekliğin ötesindeki farklı bir âlem tasavvuru, bize doğrudan doğruya Cibran’ı hatırlatır. Şehir, bilge, susmak gibi kelimeler, bunlardan bazılarıdır. Şiirsel dilin bir yansıması olan bu etkilenme, romanın genelinde söz konusudur. Ancak, yazarın zarif bir üslupla olayları dramatik düzlemde ele alması onu Cibran’dan ayırır. Cibran’ın üslubu, somuttan soyuta doğru iken; Tarık Tufan’ın üslubu, soyuttan somuta doğru bir seyir izler.

Şiirsel dil yansımaları, çoğunlukla roman kişilerinin ister anne ister sevgili olsun kadınlar karşısındaki pozisyonlarındaki edilgen durumu gösterir. Konuşma yoluyla ifade edilen duygular, tamamen iç dünyanın yansımasıdır. Farklı bağlaşıklarla çeşitlenen bir üslup açığa çıkar. Romanda bunun en bariz örnekleri Hacı’nın ölen annesi için yazdığı mektupta karşımıza çıkar. “Gözümden ruhum akacak ve susacağım insanın gözünden ruhu akacaksa susar” (s. 44) diyen Hacı, aşkın ruh dünyasında neden olduğu tahribatı ifade eder. Eda’yla ilişkisinin mesafesini “beni görmek istemediğinde uzak ama aklıma geldiğim anda yakın bir yer. Varla yok arasında, az önceyle şimdi arasında, aydınlıkla karanlık arasında bir yer” (s. 122-123) biçiminde soyut ve somut arasında bir yere konumlandıran Hacı, böylece şiirsel dili romana taşır. Yazarın bu dilinin okurun içini ferahlatan en güzel örneği, Savaş’ın Eda’yı dövmesinden sonra Hacı’nın Savaş’la kavga etmesinde açığa çıkar. Ancak bu kavga, Savaş’ın Hacı’yı çok kötü bir şekilde dövmesiyle sonuçlanır. Hacı’nın “ağzı(n)dan burnundan kan” gelince Eda “ağlıyordu. (Eda’nın kendisi için ağladığını gören Hacı da) : Gülümsedim” (s. 124) diyecektir. Yazar, başarılı bir şekilde kötü bir olaydan duygusal bir sonuç çıkarır.

Yazar, yapı ve duygu birlikteliğini “annenin ölümünün dilbilgisi, grameri olmuyor ki.. İnsanın annesinin ölümü hayatın anlatım bozukluğu” (s. 47) biçiminde belirtir.

Romanda adeta duyguların taşıyıcısı konumunda bu şekilde birçok ‘paket’ cümle vardır. Yazarın şairane üslubu, annesizliğin neden olduğu duygu yoğunluğuyla etkileyici bir düzleme taşınır.

Bu romanın tamamen duygu ürünü bir metin olduğu söylenebilir. Tüm kahramanlar, duygularıyla hareket etmekte, duygularıyla hayata tutunmaktadır. Özellikle kahraman-anlatıcının iç dünyasının dış dünyasından daha derin bir düzlemde ele alındığı söylenebilir. Dış dünyanın gerçekliği karşısında iç dünyasında duygularının var ettiği yeni bir gerçekliği kovalar. Hacı’nın âşık olduğu Eda’yla oturduğu masa, onun için âdeta boyut değiştirir: “Artık masa, kulüp odasındaki alelade bir masa olmaktan çıkıp iki insan için hatıralar taşıyan bir masa haline gelmişti” (s. 41). Nesne, bir işlevi olduğu için romanda yer almamış, bir duygu değeri olduğu için bir işlev yüklenmiştir. Bu yüzden de romandaki her nesnenin bir duygu değeri vardır. Bu durum, romanda sıklıkla üzerinde durulan televizyon, kitap ve koltuk için de geçerlidir.

Duygusal bir üslubun ürünü olan Şanzelize Düğün Salonu’nu gerçekçilik düzleminde tutan unsurlardan biri de yine yazarın üslubudur. Romanda sıklıkla argo kelimeye başvurulduğu görülür. Yer verilen argo kelimeler, kurmacanın gerçekliğiyle uyumludur, hatta kullanım yerlerinde reel gerçekliği besleyen en önemli üslup elemanlarındandır. Günlük dilin bir yansıması olan argo, yazar tarafından olay zincirlerinin bağlantısının kurulmasında bir araç olarak kullanılır. Düğün salonundan gelini kaçıran Rüstem’in durumu için Hacı’nın söylediği “Rüstem senin ağzına sıçayım.. Rüstem senin ağzına tüküreyim” (s. 51) ve salon çalışanının sarf ettiği argo sözler hâlin özetidir: “Emanetler çekildi. Görürsen söyle, burnunu dışarıya uzatırsa kesip götüne sokarlar”. Argo dilin kullanımında cinsiyetçi bir tutum içinde olmayan yazar, kadınların da bu dile dâhil olduğuna dair diyaloglara yer verir. Eda da kendilerini terk eden babası için “ağzımıza sıçtın sen!” (s. 114) der.

Roman kişilerinin birbirinden farklı, birbiriyle ilgisiz hikâyeleri, romana sıkıştırılmış gibidir. Metni roman türünden uzaklaştırabilecek ya da birkaç hikâye metnine yaklaştırabilecek bu sorunlu durum, odak kişinin her hikâyede devreye girmesiyle giderilmiştir.

Romanda iç monolog, iç çözümleme, diyalog, iç diyalog, ruh tahlilleri gibi anlatım biçimlerine yer verilmiştir. Ayrıca mektup tekniği de başarılı bir şekilde kurgudaki yerini almıştır.

İç monolog, iç diyalog teknikleri romanın psikolojik boyutunu tamamlayan/destekleyen bir işlevdedir. Kahraman-anlatıcı, her şeyi/ herkesi tahlil ettiği gibi kendisini de tahlil eder. ‘Çerçeve öykünün diyalog, iç öykününse iç diyalog tekniğiyle kurgulandığı bir roman yapısıyla karşı karşıyayız. Romandaki bir olaydan diyalog ve iç diyalog yöntemiyle birbirinden farklı ama birbiriyle ilişkili iki farklı hikâyeye kapı aralanabilmiştir. Hacı ile Baki Semih arasındaki bir diyalog ve sonrasında Hacı’nın iç diyalogu, romanda şu şekilde yer bulur:

“-KONUŞMAMIZ LAZIM...”

Ama ben konuşmayalı çok uzun zaman oldu.

Konuşmanın ne kadar gereksiz olduğunu fark edeli çok uzun zaman geçti” (s. 16).

Diyalogdan iç diyaloga geçen yazar, bir süre sonra iç monoloğa geçiş yapar: “Artık kimseyle konuşmam gerekmiyor benim. Ben bu şehri susarak yaşama bilgeli-

ğine eriştim. Bu şehri susarak yaşayan mutsuz azınlığa dâhil olmaktan hiç gocunmuyorum” (s. 17).

Çoğunlukla anlatma yöntemine başvuran yazar, kimi yerde gösterme tekniğine de kullanır. Anlatma ve gösterme tekniklerini bazen bir arada kullanılması anlatıma gerçeklik kazandırır. “Düğün salonuna, sağında ve solundaki tutacak yerlerine beyaz tüller dolanmış bir merdivenle iniliyordu. Beyaz tüller belli aralıklarla kırmızı kurdelelerle demirlere bağlanmıştı. Merdivenin iki yanındaki duvarlar boydan boya aynayla kaplıydı. Kendimle göz göze gelmemeye çalışarak merdivenleri iniyordum.” (s. 56).

Bunun dışında romanda sıklıkla montaj tekniğine de yer verilmiştir. Bunlar; Kur'an-ı Kerim ayetleri, dergâhın ibadet ve dua ritüelleri, herhangi bir yazar veya filozoftan yapılan alıntılar şeklinde karşımıza çıkar.

Romanda “arkamızdan birisi usulca gelse” (s. 38), “şimdi arkamdan biri gelse” (46), “arkadan biri yaklaşırsa” (s. 84) şeklinde, aynı kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle ya da yakın anlamlılarının kullanılmasıyla bir tekrar durumu söz konusudur. Bu tekrarlar, okuyucuyu sıkmaz, bilakis kahraman-anlatıcı ve okur arasında sıcak bir ilişkinin oluşmasının önünü açar. Böylece okur, roman kişilerinin iç dünyasını paylaşmış, onların yaşam karşısındaki beklentilerine ortak olmuş olur.

Sonuç

Şanzelize Düğün Salonu, Tarık Tufan'ın yayımlanmış ilk romanıdır. Roman, şiirsel dili, estetik kaygıları önceleyen yapısıyla oldukça ilgi çekicidir. Yazar, değerler dünyasının gölgesinde kalan odak kişinin aşka dair arayışlarını sorgular. Bu sorgulamada, kurmacanın esaslarına bağlı kalır. Dram ağırlıklı, içsel arayışın varlık bulduğu, roman kişilerinin kimi yerde birbirinden bağımsız ‘sıra dışı’ hikâyeleri romanın okunmasını kolaylaştırır. Bunda yazarın merak unsurunu başarılı bir şekilde işleminin katkısı büyüktür. Roman kişilerinden hiçbirinin ‘normal’ bir hayatı yoktur. Yazarın daha ilk romanında, başarılı olduğu söylenebilir. Bunda yazma eylemini birincil amaç olarak görmesinin payı büyüktür. Yazarın İslamî değerlerden beslenen hassasiyeti, bir dayatma veya gösterme halini almaz. Dergâh yaşamı, edebiyat kanonunun sınırları dâhilinde ama içten bir bakışla kurgulanmıştır. Objektif olmaya gayret eden yazar, sorgulamaktan ziyade anlamaya çalışan bir yaklaşım sergiler.

Roman, aşk olgusuyla tanışmayan kişilerin yolculuklarının tamamlanmadığı iddiasındadır. Bireysel anlamda ‘sahiciliğin’ sağlanabilmesi, ancak aşkın merkezde olduğu arayışın tamamlanmasıyla mümkündür. Bu yüzden aşk, bireysel arayışların merkezindedir. Tasavvufî anlayışta aşk, ‘mutlak hakikate’ tevdi ederse amacına ulaşacağı düşüncesinin bir sonucu olarak *Şanzelize Düğün Salonu*’nda bu ‘derde’ düşen roman kişilerinin yolları dergâha düşer. Bu kişiler, ancak bu şekilde iç huzuru yakalayabilirler.

Yazar, roman boyunca modernizmin dayattığı yaşam biçiminin, tüketimi esas aldığını ve bireyleri yalnızlaştırdığını öne çıkarır. Modernizmin, bireyi nesneleştiren ve yaşamları, ekonomik kazancın bir enstrümanı olarak gören bir yaklaşımı olduğunu tartışmaya açar. İlaç ve kozmetik endüstrisi, ekonomik kaygıların değerleri tüketmesinin sonucu olan yalnızlığın parasal bir döngüye evrilmesi gibi konular, birey ve cemi-yet yaşamının önündeki sorunlu alanlardır.

Kişilerin fiziki özellikleri romanın derinliğine bağlı bir şekilde işlenmemiştir. Fiziki tasvirler, romanın en zayıf halkasıdır. Bu durum, yazarın sinema deneyiminin bir yansıması olarak düşünülebilir. Sinemadaki fiziki görselliğin romandaki rolün bir yansıması olarak düşünüldüğünde, romanın ancak, sinemaya uyarlandıktan sonra tamamlanacağı duygusu öne çıkar.

Roman, çoklu anlatım teknikleriyle öne çıkar. Romanın en dikkat çeken tarafı, kahraman-anlatıcının iç monologlarıdır. İç monologlar, romanın sahicilik kazanmasında ve ruh tahlillerinin derinleşmesinde önemli bir işlev üstlenir. Mektup tekniği, romanın dramatik yapısını tamamlar. Romanın dili de ‘sahicilik’ ve ‘şiirsellik’ arasında farklılaşır. Diyaloglarda sahicilik dil ön plana çıkarken iç monologlarda şiirsel dil belirgindir.

Zaman unsuru, nesnel zamanın fonksiyonel bir işlevde kullanılmasıyla romana farklı bir derinlik kazandırmıştır. Romanın vaka zamanına dair veriler, ancak bu nesnel zaman yansımalarıyla anlaşılır. İstanbul, romanda en önemli mekândır. İstanbul’la özdeşleşen roman kişileri, İstanbul dışına çıktıkları zaman, Rüstem ve Nurhan gibi, romandan silinirler. Her semt, kendine has özelliğiyle romanda bir işlev üstlenmiştir.

Sonuç olarak *Şanzelize Düğün Salonu*, kurgunun odağına aldığı dergâh yaşamı ve bu yaşam çevresindeki bireyleri aşkları, ihtirasları, bireysel ve toplumsal ilişkileri başarılı bir şekilde işlemiştir. Roman, dergâhların çevresindeki hayatları, acıları ve dış dünyayla ilişkileri ‘özgün’ bir üslupla ele alması bakımından Türk romanı için önemli bir eserdir.

KAYNAKÇA

- ALTUNTAŞ, H. İsmail Hakkı, *Ahmed Amiş Efendi*, Gözde Matbaacılık, İstanbul, 2012.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü* (Aşk Maddesi), Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 1992.
- ELDEN, Müge, Işıl KARPAT AKTUĞLU, Özen OKAT ÖZDEM, “Postmodern Dünyada Geleneğin yeniden İnşası”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 7, S. 37, 2014. s. 816-827.
- ERBAY, Nazire, ÖZBEK, Eren, “Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: Hüsn ü Aşk – Hacı'nın Yolu - Simyacı”, *Turkish Studies*, S. 8/1, Kış, Ankara, 2013, s. 1355-1374.
- Fuzulî, *Dîvan*, Haz. Mehmet KANAR, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.
- KAHRAMAN, Ferruh, (2013), “Hazreti Âdem'in Yasak Ağaca Yaklaşması”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. XV, S. 27, 2013/1, s. 191-226.
- KUR'AN-I KERİM, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2004.
- Mehmet Nazmi Efendi, *Osmanlılarda Tasavvufî Hayat -Halvetilik Örneği- Hediyetü'l İhvan*, Haz: Osman TÜRER, İnsan Yayınları, İstanbul, 2005.
- ÖZTÜRK, Emine, *Sosyo-Tarihsel Perspektif Süreci İçinde Aşk Sosyolojisi*, Cinius Yayınları, İstanbul, 2013.
- PALABIYIK, Osman, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/bir-yazari-sevmekle-komsuluk-etmek-ayni-sey-degil-i-4936> (Erişim Tarihi: 15.05.2016).
- SARIKAYA, Erdem, *Eski Türk Edebiyatında Rüya*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2017.
- TUFAN, Tarık, *Şanzelize Düğün Salonu*, Profil Yayınları, İstanbul, 2015.
- ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2016.
- YEŞİLYAPRAK, Fatih, *Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2004.