

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**SELİM İLERİ'NİN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA
TÜRK EDEBİYATI**

DOKTORA TEZİ

YUSUF ÇOPUR

İstanbul 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

**SELİM İLERİ'NİN ROMANLARINDA METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA
TÜRK EDEBİYATI**

DOKTORA TEZİ

YUSUF ÇOPUR

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Sema Uğurcan

İstanbul 2016

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Doktora öğrencisi Yusuf ÇOPUR'un "Selim İleri'nin Romanlarında Metinlerarasılık Bağlamında Türk Edebiyatı" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Sema UĞURCAN
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Acar SEVİM
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Murat KOÇ
Üniversitesi Marmara Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Emel KEFELİ
Üniversitesi 29 Mayıs Üniversitesi

Üye : Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Üniversitesi İstanbul Üniversitesi

S. Uğurcan

Acar Sevim

M. Koç

Emel Kefeli

Yakup Çelik

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 21 / 03 / 2016 tarih ve 2016/06-05 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Gülşen SEYHAN ALIŞIK
Müdür



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR	VII
1. GİRİŞ	1
1. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE METİNLERARASILIK	17
1.1. Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın	17
1.1.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	18
1.1.2. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	31
1.1.3. Anırtırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	33
1.2. Gramofon Hâlâ Çalıyor	38
1.2.2. Anırtırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	47
1.2.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	48
1.3. Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Rovolver	50
1.3.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	51
1.3.2. Anırtırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	60
1.3.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	66
1.4. Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin	69
1.4.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	69
1.4.2. Anırtırma Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler	76
1.4.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	79
1.5. Daha Dün.....	80
1.5.1. Gönderme Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler	80
1.5.2. Anırtırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	93
1.5.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	94
1.6. Kırık Deniz Kabukları.....	96
1.6.1. Gönderme Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler	96
1.7. Bu Yalan Tango	112
1.7.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	114

1.7.2. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler	118
1.8. Mel'un	126
1.8.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler.....	126
SONUÇ	134
SELİM İLERİ İLE SÖYLEŞİ.....	141
KAYNAKÇA.....	149
ÖZGEÇMİŞ	155



ÖNSÖZ

Bu çalışmamızda, Selim İleri'nin tezimize konu olan metinlerarasılık görünümlerinin en fazla olduğu sekiz romanını inceledik. Çalışmamızı hazırlarken Selim İleri gibi edebiyatımızı, başta unutulmuş kıymetlerini olmak üzere, eserlerinde yaşatan, bilgi, görgü ve tecrübesi zengin bir edebiyatçımızın beslendiği kaynaklara ulaşip onun engin edebi dünyasının haritalarına ulaşmak fikrinden hareket ettik.

Selim İleri, sadece incelediğimiz romanlarında değil, öykü kitaplarında, inceleme eserlerinde, gazete makalelerinde de can verir edebiyatımıza ve onun unutulmuş değerlerine. Biz, Türk edebiyatına göndermelerin en yoğun olduğu sekiz romanla çalışmamızı sınırlandırdık. Çalışmamızda eserlerini yeniden yazma tekniğiyle ve kahramanlar arası duygudaşlık kurarak gerek zaman gerekse mekânsal zeminde de yapılan göndermeleri göstermeye, aralarındaki bağıntıyı kurduk.

Tezimiz “Giriş” ve sekiz romanı incelediğimiz bölümlerden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde Selim İleri'nin okuma serüveni, etkilendiği ve edebiyatına yön veren yazar ve eserlerden bahsedilmiştir. Metinlerarasılık kavramı üzerinde durulmuş ve metinlerarası okuma hakkında bilgi verilmiştir. Mikhail Mihailoviç Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Gerard Genette, görüşleri özetlenmiştir. Tezin birinci bölümünde *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Roveller*, *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin*, *Daha Dün*, *Kırık Deniz Kabukları*, *Bu Yalan Tango*, *Mel'un* romanları metinlerarasılık imgeleme yöntemleri (gönderme, anıştırma, alıntılama...) açısından incelenmiştir. Selim İleri'nin incelenen romanlarında bir metnin diğer metinlerle olan bağlantısını inceleyen edebiyat biliminin geleneksel kavramlarından özellikle, gönderge, anıştırma ve alıntılama ile yapılan metinlerarası görünümler gösterilmeye çalışılacaktır.

Romanları basım tarihine göre inceledik ve çalışmamızı bu kronolojik sıraya göre şekillendirdik. Ancak *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* nehir romanının bütünlüğü bozulmasın diye sadece 1993'te yayımlanan *Kırık Deniz Kabukları*'nı nehir romandaki eserlerden hemen sonra inceledik. Edebiyatın hemen her türünde nitelikli eserler veren ve bir gazete makalesinde dahi onlarca kitaba ve yazara göndermelerde bulunacak kadar dünya ve Türk edebiyatına hâkim bir yazarın romanlarında göndermeleri bulup onları incelemek zevkli olduğu kadar zordu da. Zira metinlerarasılık uygulamalarında en önemli faktör alımlayıcının bilgi birikimidir. Bu

süreçte Selim İleri'nin çalışmamıza verdiği katkıyla metinlerarasılığın uygulamasını gerçekleştirdiğimiz bu çalışmamız daha bir nitelik ve derinlik kazanmıştır. Onunla eserlerindeki metinlerarasılık üzerine yaptığımız ve tezimizin sonuna eklediğimiz söyleşi, kimi tespitlerimizi haklı çıkarırken kiminde okur algısının farklı olduğunu ortaya koymuştur.

Tezimizi, incelediğimiz eserlerde yer alan ve yazarın Türk edebiyatına yaptığı göndermelerle sınırladık. İncelediğimiz eserlerde, özellikle *Mel'un*'da tarihsel zeminde, dünya edebiyatına oldukça fazla gönderme vardır. Bu metinlerarası malzemeler ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek genişlikte olduğundan tezimizde bu göndermelere yer vermedik.

Son olarak, bu tezin hazırlanmasında beni teşvik eden, cesaretlendiren, bilgisi ve tecrübesiyle beni zenginleştiren danışman hocam Prof. Dr. Sema Uğurcan'a, bu konuyu belirlememizde katkıda bulunan Prof. Dr. Emel Kefeli'ye çok teşekkür ederim.

ÖZET

Selim İleri, çağdaş Türk edebiyatının yaşayan en büyük kıymetlerinden biridir. O, ölmüş, unutulmuş bir edebiyata hayat vererek, geçmişle gelecek arasında bir köprü kurma gayretindedir. Hatırlama, duygudaşlık, benzeşim, kader birliği olmak üzere birçok izlekle eserlerinde Türk edebiyatının hemen her dönemine ait yazar ve eserlere göndermelerde bulunur. Selim İleri, edebi eserler üzerinde değişiklikler yaparak yeni bir eser üretme fikrini başarıyla uygular. Selim İleri, yeniden yazma, dönüştürme yoluyla edebiyatımızın birçok kahramanını eserlerinde yaşatır. Çalışmamız onun Türk edebiyatına göndermelerin fazlaca bulunduğu sekiz romanı üzerinde temellenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, metinlerarasılık, gönderme, postmodernizm, yeniden yazma, yeni Türk edebiyatı,

ABSTRACT

Selim İleri, who is one of the biggest assets of contemporary Turkish literature . He died giving life to a forgotten literary endeavor of building a bridge between the past and the future Recall, sympathy , affinity and is found in almost every reference to the period of Turkish writers and literary works , including works in many threaded unity of faith . Selim İleri, implement successfully the idea of producing a new work by making changes on literary works. Selim İleri , rewrite , many heroes lived in the works of our literature by conversion. Our study was based on eight novels in which most of its sending of Turkish literature.

Key words: Selim İleri, rewriting, intertextuality, reference, new Turkish literature

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
nr.	Numara
s.	Sayfa
vb.	Ve benzeri/ve bunun gibi
Yay.	Yayınları/Yayınevi
YKY	Yapı Kredi Yayınları
SHKO	Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin
GHÇ	Gramofon Hâlâ Çalışıyor
CŞB	Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Rovelver
KDK	Kırık Deniz Kabukları
BYT	Bu Yalan Tango
MKYBO	Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın

1. GİRİŞ

“Selim İleri’nin Romanlarında Metinlerarasılık Bağlamında Türk Edebiyatına Göndermeler” başlıklı çalışmamızda, yazarın inceleme kapsamındaki sekiz romanında metinlerarası görünümeler gösterilmeye çalışılmış ve Selim İleri’nin gönderme yaptığı eserlerle kendi eserleri arasında nasıl bağlantı kurduğu değerlendirilmiştir. Bu çalışmadaki amacımız, edebiyatımızın önemli isimlerinden Selim İleri’nin hem beslendiği kaynakları hem de edebiyat dünyasını incelemektir. Devrinde çok okunup sonraları unutulmuş veya devrinde unutulup sonraları hatırlanan ya da hiç hatırlanmayan ve aslında edebiyatımız için büyük bir değer olan yazarlar ve eserlerin Selim İleri’de nasıl hayat bulduğunu belirlemeye çalışmaktır.

1949’da İstanbul’da doğan Selim İleri, Galatasaray Lisesinde başlayan orta öğrenimini Atatürk Erkek Lisesinde tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesindeki öğrenimini yarım bırakır. Henüz gençlik yıllarında yazının kalıcılığının farkına varan yazarın edebiyat serüveni, 1967’de *Yeni Ufuklar* dergisinde yayınlanan “Savaş Çiçekleri” adlı öyküsüyle başlar. Daha sonra *Türk Dili*, *Papirüs*, *Varlık*, *Gösteri*, *Sanat Olayı*, *Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde öykü, eleştiri ve inceleme yazıları yayımlanır. 1968’de ilk hikâyesi *Cumartesi Yalnızlığı*’nı, 1973’te ilk romanı *Destan Gönülleri*’i yayınlayan Selim İleri, Çağdaş Türk Edebiyatı’nın adından sıkça söz edilen önemli yazarlarından biridir.

Bugüne kadar, roman, öykü, şiir, tiyatro, anı, inceleme ve senaryo türlerinde eser veren İleri, daha çok romancı ve öykücü kimliği ile ön plana çıkar. Yazar, günümüzün en üretken yazarları arasındaki yerini almış, yazın hayatı boyunca yeni açılımlarda bulunmuştur.

Alpay Doğan Yıldız, yazarın, “‘*Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*’ (Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (1991), Gramofon Hâlâ Çalıyor (1995), Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver (1997), Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2000), Daha Dün (2008) adı altında yayımladığı beş romanın, gelenekselin dışına çıkmış diğer romanlardan farklı olduğunu söyler. 1993’te yayımlanan, “yapı ve içerik olarak seri ile tamamen örtüşen; fakat nedense bu seri içinde zikredilmeyen” *Kırık Deniz Kabukları*’nın da aynı özelliği taşıdığını ifade eder. Ayrıca Yıldız, bu romanların farkını *geçmişin genelde edebiyata, özelde ise romana malzeme olması alışılmamış bir durum değildir. Selim İleri’nin yaptığı ve alışılmamış*

olan roman dünyasına taşınan geçmiş zamanın içerisine geçmişte oluşturulmuş itibarı roman gerçekliklerinin de geniş bir hacimde yerleştirilmesidir”¹ diye özetler.

Selim İleri, romanlarında gerçek hayattaki bazı sanatçıların isimlerini değiştirerek onlardan yeni karakterler oluşturur. Solmaz Hanım’ın babası Memduh Rıza Baylantong’u oluştururken Hüseyin Nihal Atsız’dan esinlendiğini söyler: “Yazmanın eşiğine, Sabahattin Ali’yle Nihal Atsız’ı, *İçimizdeki Şeytan*’la *Ruh Adam*’ı koştur okuyunca gelmiştim. Birdenbire, Cihangir’den düşsel komşumuz Solmaz Hanım, Atsız’ı andırır bir adamın kızı oldu.” İsmi değiştirerek yazdığı bu sanatçılardan başka, aynı isimle yazdığı; fakat değişik karakterler kazandırdığı roman kişilerine de değinir: “*Altı yedi yaşlarımdaydım. Okula başlamıştım. Yahya Kemal’in ünü evimizde doruktaydı. Hatırladıklarımı, sonra, uzun yıllar sonra, biraz değiştirerek, biraz karalar çalarak Yahya Kemal’e, Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver’de bir roman sahnesi yaptım. Saklamayacağım: Yazmaktan mutluluk duyduğum bugün de hoşuma giden bir sahnedir...*”²

Yazarın eserlerinde, özellikle *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisinde, kurgu ile gerçeklik iç içe geçer. “Roman teorisi, romandaki anlatıcı ile romanın yazarının aynı kişiler olmadığını söyler”; ancak “Selim İleri’nin söz konusu romanları bu yargıyı hayli zorlar.”³ Yazardan izlere rastlayabileceğimiz, gerçekliğin daha yoğun sezdirildiği bu romanlarda, yukarıda bahsedilen isim değişiklikleri daha fazla görülür. Selim İleri, gerçek yaşamında sanatkarların hazin hayat hikâyeleri ile ilgilenir. Bu hayatlardan alınan kesitler, kimi romanlarının kurgusunu oluşturur. Örneğin “Cahide Sonku’nun alkolizme kayarak sokaklarda noktaladığı yaşamı” İleri tarafından “idealize edilir”⁴

Irmak Zileli’nin, unutulmuş yazarların, "Es geçilen eserlerin, görmezden gelinenin kıymet bilir yazarı" olarak nitelediği Selim İleri’nin *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisi için söyledikleri yazarın çalışmamıza zemin olan özelliklerini belirtmesi bakımından önemlidir: “*Geçmiş zamanın yüceltilmesi değil onun yaptığı. Bir seçenek sunuyor okuruna İleri. Kıyıda köşede kalana dikkatleri çekiyor. Bir başka yaşam seçeneği olabileceğini duyuruyor. Bunu adeta bir görev gibi, ama aynı oranda*

¹ Alpay Doğan Yıldız, “Edebiyatın Kaynağı Olarak Edebiyat: Selim İleri Romancılığı”, Turkish Studies, Volume 4, 1-II, 2009, s. 1463–1478.

² Selim İleri, " Beşir Ayvazoğlu'ndan Yahya Kemal'in İstanbul'u", Zaman Gazetesi, 5 Aralık 2007

³ Alpay Doğan Yıldız, “Edebiyatın Kaynağı Olarak Edebiyat: Selim İleri Romancılığı”, Turkish Studies, Volume 4, 1-II, 2009, s. 1463–1478.

⁴ Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yay., İstanbul 2004. S. 36

da aşkla yapıyor. Dergilerde, gazetelerde yazdığı yazılarla çığırkanlığını asla yapmadan sessizce kulağınıza fısıldıyor; “Bak bir de bu var”. Yeni olan her şeyin kutsandığı ve hızla “eskitilip” tavan arasına kaldırıldığı çağımızda o buna direnmiyor. Yarınlara taşınması gerektiğini düşündüğü değerlerin sesi, sözü, kalemi oluyor. Romanlarına, öykülerine girdiğinizde kendinizi bir antika dükkânında gezer gibi hissediyorsunuz. Yalnızca eski eşyaların, eski mekânların dillenmesinden değil; anlatımındaki, ayrıntılarla bezenmiş zenginlikten de... İşte Selim İleri edebiyatının bu özelliğini belki de en iyi temsil eden, “Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar” dizisi.”⁵

İncelediğimiz bir diğer eser olan *Kırık Deniz Kabukları*’nda yazar, Halit Ziya’nın *Bir Acı Hikâye*’sinden hareketle, akrabalık ilişkilerinin, siyasal alandaki sonuçlarını gözler önüne serer. Birçok yazar ve esere göndermelerin bulunduğu roman “metinlerarası ilişkiler”e güzel bir örnek teşkil etmektedir. Selim İleri bu romanında, farklı yazarlara ait metinleri tutarlı bir biçimde bir araya getirerek yeni bir eser oluşturur. Ana metnin arka planında pek çok metin vardır. Bunlara açık veya gizli göndermeler yapılır. Metinlerarası ilişkiler metodunda buna “Yeniden Yazmak” adı verilir.”⁶

Selim İleri’nin romanlarının metinlerarasılık boyutu, romanların edebiyat kültürüne hizmet etmesini ve toplumun kültürel belleği olmasını sağlarken kimi yerlerde edebiyat teorisini tartışmış, kimi yerlerde edebiyat dünyasında yaşananlara yeni yorumlar getirmiş, kimi yerlerde de anlattıklarına açılım kazandırmak için romanları ve romancıları kullanmıştır. Metinlerarasılığın yardımıyla geçmişin unutulmaya terk edilmiş edebiyatını, günümüzün edebiyatında canlandırmak istemiştir.⁷

Selim İleri’nin sanat anlayışının kaynağı olan edebiyatın yansımalarını Peride Celal’den izler taşıyan *Bu Yalan Tango*’da ve son romanı *Mel’un* da görmek, hissetmek mümkündür.

Selim İleri, hemen her eserinde onlarca yazara, esere, döneme gönderme yapar. Bu göndermeler elbette bir okuma serüveninin neticesinde oluşan birikimin eseridir. Zira Selim İleri, yazarlığı kadar çok iyi bir okurdur. O, gerek Türk gerekse dünya

⁵ İrmak Zileli, “Selim İleri İle Söyleşi”, <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/selim-ileri-ile-soylesi/>.

⁶ Murat Koç, “Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri’nin *Kırık Deniz Kabukları*”, *İlmi Araştırmalar* 15, İstanbul 2003. s. 40-41

⁷ Ayşe Güçlü, Selim İleri’nin Romanlarında Kültür Unsurları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 150.

edebiyatının hemen her alanında verilmiş belli başlı eserleri okumuştur. Bunu, romanlarında, öykülerinde, inceleme yazılarının içeriklerinde yaptığı göndermelerden anlayabiliriz. *Yazarın okuduğu ilk romanın, Muazzez Tahsin Berkant'ın Yılların Ardından adlı eseri olması ilginçtir. Bilindiği gibi, İleri; Kerime Nadir, Ethem İzzet Benice gibi popüler romancıların duyarlıklarından etkilenmiş, eserlerinde bu tür popüler romanların duyarlıklarını, -elbette popüler romanlarda olmayan bir edebilik düzeyi kazandırmak suretiyle- roman ve öykülerinde yansıtmaya çalışmıştır. İleri'nin Ölünceye Kadar Seninim romanı da, Kerime Nadir'in hayatından, somut kişiliğinden izler taşır. Yazar, Muazzez Tahsin Berkant'ın Yılların Ardından adlı eseriyle başlayan bu "popüler roman" okuma sevdasını, hayatı boyunca sürdürür.*⁸

Onun okur yönünü irdelemeden yapılacak metinlerarasılık çalışmaları eksik kalacaktır. Hürriyet Gösteri dergisinde yapılan ve "Okumanın İlk Basamağı: Hafif Romanlar" başlığını taşıyan dosyaya verdiği cevapta kendisini etkileyen popüler romancılar arasında, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkant, Mebrure Sami, Şükûfe Nihal, Kerime Nadir, Burhan Cahit, Mahmut Yesari gibi yazarlar yer almaktadır.⁹

Masallar ve popüler romanlardan sonra, İleri'nin bir okur olarak uğrayacağı üçüncü durak, Türk romancılarıdır. Bunlar arasında, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Halide Edip Adivar başta gelir. Türk romanının, deyim yerindeyse, kılcal damarlarına kadar inen okur Selim İleri, pek çok anısında ve söyleşisinde bu üç romancının adını hep hayranlıkla anar. *Hatırlıyorum*¹⁰ adlı anı kitabında, okuduğu romanların özetlerini çıkarta çıkarta yazmayı öğrendiğini söyler. Gene aynı eserde, Reşat Nuri okurken romancı olmaya karar verdiğini belirtir. Yazar, adını andığımız üç romancıya asıl yönelişinin, Galatasaray Lisesi'nde okumaya başladığı senelerde gerçekleştiğini söyler. Ancak, zaman ilerledikçe, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Refik Halit Karay, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar da okuma listesine eklenecektir. İleri, daha geniş çevrelerle tanıştıkça, edebiyat çevrelerini daha yakından tanımaya başladıkça, okuma listesi genişler.

⁸ Abdullah Harmancı, *Selim İleri'nin Edebi Kişiliği ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006, s. 30.

⁹ "Aşk ve Sevdâ Romanları", Hürriyet Gösteri, S. 19, Haziran 1982, s. 63-64.

¹⁰ Selim İleri, *Hatırlıyorum*, Altın Kitaplar, İstanbul 1985.

Hikâyecilerden Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Ömer Seyfettin ve Orhan Kemal'in eserleri de yazarın dünyasına girecektir.¹¹

- **Metinlerarasılık**
- ***Metinlerarasılık Kavramı ve Kuramı***

Sanat yapıtları arasındaki sınırsız gönderme ve alıntılar durumu olarak tanımlanan “metinlerarasılık”, “iki ya da daha çok metnin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi yani temel olarak bir metnin diğer bir metindeki varlığı”¹² olarak adlandırılır. Bir metnin diğer bir metinle olan ilişkisi temeline dayanan metinlerarasılık, Mikhail Bakhtin tarafından yorumlanmış, Kristeva'nın çalışmalarıyla daha bilinir hale gelmiştir.

Metinlerarasılık -intertextuality-, bir metnin diğer metinlere gönderme yaparak anlam yaratması ve kendisini diğer metinlerle ilişkili olarak konumlandırmasıdır. Bir metnin öteki metinlerle göndermeler, alıntılar ve aktarımlarla örülmesi şeklinde ifade bulunmaktadır. Bauman'ın ifadesiyle metinlerarasılık, üzerinde anlaşmaya varılmış bir noktaya ulaşma ya da bu noktada kesilme umudu olmaksızın, metinler arasındaki bitmeyen söyleşi ve metinlerin birbirleriyle konuşmasıdır.¹³ Bir metnin içinde başka bir metne referans yapılması ya da başka bir metinden bahsedilmesi şeklinde gerçekleştirilmekte ve böylelikle referanslar aracılığıyla metinler arasında bir bağ yaratılarak metinlerarası bir ilişki kurulmaktadır.

Metinlerarasılık bir eserin diğer eserlerden bağımsız olamayacağı savına dayanır. Bir eser bütünüyle özgün olamaz; çünkü her eser başka bir eser ile yakın ilişki içindedir ve bu etkileşim sonsuza kadar devam eder. Eserler arasındaki sınır kalkar ve anlam bulanıklaşır.¹⁴ Ancak, metinlerarasılık ve yeniden yazma sürecinde eser, daha önceki eserin bir kopyası değildir. Yapıtların algılanması ve okunması, metinlerarası geçişler ve göndergelerin anlaşılmasında okur, birebir işlev üstlenmektedir. Anlatıların yapısal çözümlemelerindeki bir bakış açısına göre, anlatı metin kavramı altında yer alır

¹¹ Abdullah Harmancı, *Selim İleri'nin Edebi Kişiliği ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006, s. 30-31.

¹²Kubilay Aktulum. *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi Ankara 2000, s. 83.

¹³Erol Mutlu, *İletişim Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004.

¹⁴Mehmet Emin Bars, *Kerem İle Aşlı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 24.

ve “metin” bitmiş, sonlandırılmış bir ürün değil başka metinlerle başka kodlarla bağlantıda olan böylelikle tarihe alıntılama yolları ile bağlı olan bir üretim biçimidir.¹⁵

Hartman’a göre metinlerarasılık üç temel üzerinde kurulur: metin yazarı, metin okuru ve bağlam. Metnin anlambilimsel olarak ifade ediliş şeklinin dokumadan geldiği düşünülmekte ve burada bu dokumanın kurgusal bir bağlam oluşturduğu ifade edilmektedir.¹⁶ Burada dikkat çekilen kavram elbette bağlamdır ve bu bağlamdan yola çıkarak metinler arasında kurulan ilişkidir. Bu ilişki gönderge, anırtırma, alıntılama vb. yöntemlerle kurulur. Ancak bu yöntemlerin ve metinlerarasılığın anlaşılabilmesi için okurun katılımını gerektiren yeni bir okuma düzeyi gereklidir. Bir metindeki tüm metinlerarası işlevlerin; alıntılarının, anırtırmalarının, yansımalarının ve tüm yeniden yazma yöntemlerinin anlamlarını saptamak neredeyse olanaksız ve gereksiz bir çabadır. Okuyucu kültürel durumuna ve metnin bağlamına göre metnin çözümleyebildiği kadarını algılamaktadır ve burada okuyucu edilgen değil daha etkin bir yapı içerisinde.

Kuramsal olarak metinlerarasılık ise, bir metnin başka bir metinle olan bağlantısı anlamında kullanılmaktadır. Yazar, bu bağlantıyla oluşturduğu yeni metinde çokseslilik yaratarak yeni bir anlamsal bütünlük oluşturur.

Metinlerarasılık” (intertextuality), “metnin özerkliği” düşüncesinin benimsenmesinden sonra, özellikle 1960’lı yıllarla birlikte kimi eleştirmen ve kuramcılar metni tanımlama çabalarına bağlı olarak kullanımı yaygınlaşan bir terim olmuştur. Bununla birlikte, çalışmalarını bu alan üzerinde yoğunlaştırmış olan Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette gibi belli başlı kuramcılar genellikle birbirlerinden farklı yöntemler izledikleri, bu terimin kapsam ve temel niteliği açısından farklı yönleri öne çıkararak daha çok öznel tanım ve terimleri doğrultusunda kendi kuramlarını geliştirmeye çalıştıkları görülür. Kubilay Aktulum’un konuyla ilgili kitabının “Sonuç” bölümünde vurguladığı gibi, denebilir ki yapılan “onca tanımlamaya ve çalışmaya karşın bu kavramın tam olarak sınırları çizilememiştir.”¹⁷

¹⁵Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 170.

¹⁶Hartman, *Intertextuality and Reading: The Text, the Reader, the Author, and the Context*, *Linguistics And Education* 4, s. 295.

¹⁷Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 254.

Ancak, tüm bu kuramcılarının ve başka araştırmacıların yaklaşımlarında öne çıkan ortak noktalardan ya da genelleştirilebilecek terimlerden hareketle belirli sınırlar saptamak ve bu sınırlar çerçevesinde bir tanıma varmak da zorunludur. Bu bağlamda, “metinlerarasılık/metinlerarası ilişkiler” şöyle tanımlanabilir: Bir metinde; başka metinler ya da farklı türden sanat yapıtlarıyla, edebi ve tarihsel kişiliklerle, toplumsal bellekte yer tutan olay, inanış, âdet ve basmakalıp sözlerle alıntı, gönderme, yeniden yazma biçimlerinden biriyle açık ya da kapalı olarak kurulmuş ilişkilerdir.¹⁸

Gürsel Aytaç metinlerarasılığı “ister edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından, hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney olma niteliğinin ortaya konması”¹⁹ olarak tanımlar.

Michael Riffaterre, metinlerarası kavramını ‘bir metin parçasının okunmasıyla ilgili olarak bellekte olan, gönderimde bulunulan metinlerin tamamıdır’ biçiminde tanımlamaktadır. Bu bakımdan metinlerarası kavramı, yalnızca yazılı metinle ilgili bir durum değildir. Edebiyattan başka tür anlatım biçimlerinin -resim, müzik, heykel, sinema- yansıması da olabilmektedir. Diğer bir deyişle bir metin, sinemaya da gönderimde bulunabilmektedir²⁰

Metinlerarasılığın temelinde yatan düşünce her metnin başka metinlerin dönüşümüne uğramış bir biçimi olduğudur. Julia Kristeva metinlerarasılık için; “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin erimesi ve dönüşümüdür” demektedir.²¹ Bakhtin’in “söyleşimcilik” kavramı Julia Kristeva ve Roland Barthes tarafından değiştirilmiş ve “metinlerarasılık” kavramı ortaya çıkmıştır. Kristeva ve Barthes’in metinlerarasılık kavramı, eşsüremlî²² bir inceleme yoluyla metinleri inceleyen ve tüm dünyanın metinlerden oluştuğunu varsayan bir yaklaşım iken, Bakhtin söyleşimcilik kavramında metinlerin insandan bağımsız tutulmadan, artsüremlî²³ bir inceleme gerektirdiğini söylemektedir.²⁴

¹⁸ Erdoğan Kul, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Ece Ayhan Şiiri", <http://www.ussuz.com/2012/06/metinlerarasiliiskiler-baglaminda-ece-ayhan-siiri>, 25 Haziran 2012.

¹⁹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2003, s. 354.

²⁰ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, Multilingual, İstanbul 2007, s. 190.

²¹ *Metinlerarası İlişkiler*, Kubilay Aktulum, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000, s. 56.

²² Eşsüremlî incelemede, metin eşzamanlı bir başka deyişle zamandan bağımsız olarak kendi içerisinde incelenmektedir.

²³ Artsüremlî inceleme, artzamanlı bir başka deyişle metnin belli bir zaman içindeki gelişimini, ilerleyişinin incelemektir.

Edebiyat Kuramcısı Terry Eagleton metinlerarasılık için; bütün edebiyat metinleri başka edebi metinlerden örülmüştür fakat bu başka metin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi klasik bir anlama gelmez; çok daha radikal bir anlama, her sözcük, cümle ve kesitin yapıtı çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden işlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebi özgünlük, ilk metin diye birşey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır²⁵ demektedir.

- **Kuramcılar**
- ***Roland Barthes***

Göstergebilimin kurucu isimlerinden birisidir. Aynı zamanda, postmodern düşüncenin de kurucu öncülerinden sayılır. Barthes'ın düşünce evrimini sınıflandırmak kolay değildir. Çünkü onun yapısalcılıktan postyapısalcılığa uzanan düşünsel serüveni kolayca sınıflandırmaya elverişli değildir. Onu hem postmodern felsefe'nin oluşturucuları arasında saymak, hem de bizzat postmodern düşüncenin en özgün kuramsal uygulayıcılarından biri olarak anmak gerekir. Düşünsel serüvenini anlamak için çalışmalarının seyri izlenebilir.

1950'li yıllar Barthes'in yazın çalışmalarının başlangıç yıllarıdır. Bu yıllardan itibaren, dilbilimle, edebiyatla, müzikle, göstergebilimin bir bilim olarak kuruluşuyla uğraşacak, giderek boyut değiştiren ve derinlik gösteren bir yönde yapıtları ortaya çıkacaktır.

Barthes, dilbilim'in (Saussure'cü Dilbilim) tezlerini göstergebilimine taşımaya çalışır. Çünkü belli bir noktadan sonra onun için her şey gösterge dizgeleri olarak okunabilecek bir görünüm alır. Günlük hayattaki rastgele öğelerden yüksek sanat yapıtlarına her şey bir gösterge olarak analiz edilebilir ve edilmelidir. Onun göstergebilim anlayışı bu noktada bu gösterge dizgelerini anlamak, işleyiş yapılarını çözmek ve dolayısıyla anlam dünyasının yapısını açıklamak çabasından ileri gelir.

Barthes'e göre metin, üretkenliktir. Bu anlamda Kristeva'yla aynı çizgidedirler. Ona göre metin dilin bir dağılım alanıdır. Metinlerarası işlem, metnin eşsüremliliği olduğu kadar daha önce yazılmış yapıtlardan sözcüklerden kendi içerisinde eritip onu yeni bir anlamda donatmak, böylelikle yeni bir metin üretmektir.

²⁴ Eren Rızvanoğlu, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık*, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.

²⁵ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003, s. 53.

Barthes'in her metnin bir koşulu olan metinlerarasını sıradan bir kaynak eleştirisi ya da etkileşim sorununa indirgemekten kaçındığını belirten Kubilay Aktulum'a göre Barthes, metinlerarasını, kökeni çoğu zaman pek az saptanabilen, ayraçlarla belirtilmeden verilen içgüdüsel ya da özdevinimli alıntılarının adsız bir alanı gibi görür.²⁶ Metinlerarası yoluyla önceki ya da çağdaş dil, bir dağılım işlemiyle metne girerek ona bir üretkenlik statüsü katar. Barthes, metni bütünüyle bir dil olgusu, metinlerarasını da onun bir ölçütü yaparak, Kristeva gibi, özne kavramına olduğu kadar okura da değinmez.

- ***Mikhail Mihailoviç Bakhtin***

Rus filozof Mikhail Bakhtin, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren çevrilen kitapları vesilesiyle Batı dünyasında tanınmaya başlar. Bakhtin, beşeri bilimler alanında pek çok disiplini etkilemiş önemli bir araştırmacı, büyük bir düşündürüdür. Bakhtin'in Batı akademik dünyasında alımlanışı temel bazı tartışmalarla damgalanmıştır. Öncelikle, çok çeşitli disiplinleri etkileyebilen böyle bir düşüncenin esas mahiyetinin ne olduğu; Bakhtin'in kelimenin tam manasıyla bir filozof mu, yoksa kategorileri başka filozoflardan devşirilmiş bir felsefi antropolojiye dayanarak edebiyat, tarih, kültür ve toplum alanlarında derinlikli araştırmalar yapan bir yazar mı olduğu tartışılmıştır. Sonra, Bakhtin'in kategorilerinin gizli kaynakları, düşüncesinin başka yerlerde yatan kökleri saptanmak istenmiş ve o, Hegel'den Hartmann'a kadar pek çok farklı filozofla ilişkilendirilmiştir. Bugün, çıkmakta olan pek çok derlemede Bakhtin'in düşünsel kökleriyle ilgili makaleler yer almaktadır. Son olarak, Bakhtin'in belirli bir noktadan itibaren değerlerle yüklü olan ve bir güce sahip görünen düşüncelerinin asli önemi üzerine de tartışmalar yapılmıştır ve yapılagelmektedir.²⁷

Düşünür olarak, Bakhtin, 20. yüzyıl düşüncesinde etkili olmuş isimlerinden biridir ve geliştirdiği perspektif ve kavramlar doğrudan felsefi metinler üretmediğinde bile her zaman kuramsal tartışmaların merkezi konularında yer almıştır. Kendisinin doğrudan haberi olmadan, yaptığı çalışmalar yetmişli yıllar sonrası kuramsal sorunlara bir yanıt olma konumundadır. Onun çalışmaları Marksizm, Yapısalcılık (özellikle dilbilim), Göstergebilim alanlarıyla hem etkileşim halinde olmuş hem de bu alanları dolaylı ya da dolaysız etkilemiştir.

²⁶Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 55-56.

²⁷Ömer Küçük, *Mikhail Bakhtin'in Sosyal Ontolojisi*, Ege Üni. Sos. Bil. Ens. Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2011.

Dilbilim, Marksizm, filoloji, antropoloji, edebiyat kuramı, felsefe ve hattâ etnografya Bakhtin'in çalışma alanlarıdır; ancak Bakhtin tek tek bu disiplinlerin içine sıkıştırmaz kendini, aksine geniş kuramsal çerçevesini bu disiplinlerin tamamına yayar.

Bu disiplinlerarasılıkla onun geliştirdiği düşünme tarzının temel eleştirisi ve sorgulaması, Aydınlanmacı "evrensel akıl" kavramı ve buna bağlı "tek-sesli dünya görüşü" anlayışıdır diyebiliriz. Bakhtinci temel kavramları bu bağlamda ifade edecek olursak, "çok-dillilik", "diyalojizm" ya da "diyalojik düşünme", ve "merkezsizlik" gibi kavramlara ulaşırız.

Diyalojizm, genel anlamda dünyanın çok-dilliliğine atıfla öne sürülen bir kavramdır. Dilin özü ve niteliği, diyalojik olmasıdır. Bu anlamda, diyaloji, monologun tam tersidir. Bunun anlamı, anlamlar arasında karşılıklı etkileşim ve diyalog olmasıdır, yani diyaloji karşılıklı etkileşim üzerine kurulu bir anlamlaştırma düşüncesidir. Dil, konuşan ya da yazan özne'den önce var olan bir yapıdır, ancak bu yapı yine de konuşma an'ında gerçeklik (ya da anlam) kazanır. Bu bağlamda, konuşma anı, karşılıklı etkileşim anı olarak, hangi anlamın hangi anlamı nasıl etkileyeceğinin belirlendiği andır.

Zaten her zaman anlamla yüklü olan dil, monologa imkân vermez. Diyaloji, burada normal bir diyalogtaki gibi, iki kişi arasındaki söyleşi durumu değildir, esas olarak çoğul konuşan özneler arasındaki anlam ilişkisidir. Bu nedenle, "Diyalogun bağlamları sınırsızdır" der Bakhtin. Buna bağlı olarak da çok-dillilik kavramı ortaya çıkar. Çok-dillilik, sözceler çokluğu ile ortaya çıkar. Bütün sözcelerin indirgenebileceği ve bütün dillerin yan yana gelebileceği tek bir düzlem söz konusu değildir.

Bakhtin'in bu alanı açıklamak üzere, "merkezcil güçler" (centripetal) ile "merkezkaç güçler" (centrifugal) şeklinde kavramlar kullandığı görülür. Dilin ve anlamın açıklanışı üzerine kavramlardır bunlar. Birinciler, yaşamın akışını düzenleyip kalıplara sokarak bütünleştiren merkez yönelimli güçlerdir. İkinciler ise merkezileşmeden kaçan, bütünselleştirilemeyen ve sabitlenemeyen dilsel ve anlamsal öğelerdir. Çok-dillilik bu merkezkaç güçlerin varlığına dayandırılır. Dil ve kültür böylece sabitlenebilir bir yapı olarak anlaşılmaktan çıkarılır.

Karnaval teriminin ortaya çıkışı da bu noktayla ilişkilidir. Karnaval, yaşamın merkezcil bir yapıya sahip olduğu fikrinin yadsınması ve çok-seslilik üzerine bir anlayışın öne sürülmesini mümkün kılar. Bakhtinci Karnavalesk terimi bu anlamda, yaşamın çok-sesliliğini ve anlam çokluklarını kuramsal alanda değerlendiren, Dil'i ya da Kültür'ü bu anlamda soyut bir yapı olarak anlayan anlayıştan (Saussure'ün Yapısalcı dilbilim'i) uzaklaşmak olarak görülür.

Dilin gerçek niteliği, buna göre soyut dil yapısında değil, belli bir andaki sözce içindeki dilsel alışverişte, yani diyalojide ortaya çıkar. Söyleyen ile dinleyen arasındaki ilişki anında ortaya çıkar, dilin anlamını belirleyen şey. Bakhtin, bu anlamda, Saussurecü dil anlayışına tarihi öğesini sokmaktadır. Öte yandan eğer anlam, sadece söyleyen kişiye (özne'ye) ait değilse, burada merkezleştirilmiş de olmaktadır.

- **Julia Kristeva**

Julia Kristeva, 1970'li yıllardan itibaren, eleştirel okumanın önemli dayanaklarından birisi olmuştur. 1973 yılından beri Denis Diderot Üniversitesi'nde profesör olarak kürsüye sahiptir. Dilbilim, göstergebilim, psikanaliz üzerine yazıları yapısalcılık-sonrası-teorinin gelişmesinde belirleyici bir konuma sahiptir ve yapılan tartışmaları derinden etkilemiştir.

Ünlü ve etkileyici Avangard edebiyat eleştirisi dergisi olan *Tel Quel* (içinde Roland Barthes, Michel Foucault, Philippe Sollers gibi isimlerin bulunduğu) dergisinde yer almış ve burada önemli yazılarını ortaya koymuştur. Lacancı psikanalizin etkisinde kaldığını ama önemli noktalarda kendine özgü bir yorumla ondan ayrıldığı ve dahası Freudcu-olmayan bir psikanaliz kuramı yönünde yol aldığı, ayrıca Barthes'in ve Rus biçimciliği'nin etkileriyle yeniden eleştirel teoriyi şekillendirdiğini belirtmek gerek.

Kristeva felsefe, dilbilim, göstergebilim, edebiyat kuramı ve psikanaliz gibi çeşitli bilim alanlarını ve bu eksenlerde yürüyen kuramsal gelişme dallarını birleştirerek kendi düşünce yapısını oluşturur. Cinsiyet Araştırmaları önemli başka bir alandır. Bu yönde *yeni eleştirel söylem biçimleri* oluşturmaya çabaladı. Felsefî uzmanlık konularının yanı sıra, çeşitli roman dizileri de yayınladı.

1970'lerden itibaren Kristeva tarafından, Ataerkil sistem içinde (Patriyarka'da), kadın kimliğini sorunsallaştırıldığı da görülür. Bu sorunsallaştırmalar olumlu ve olumsuz çeşitli tepkilerle karşılanmıştır. Helene Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva hem yapısalcılık sonrası teorik tartışmanın hem de feminizm tartışmalarının önemli isimleridir ve üçü de *ortak* ve *ayrık* yollardan Fransız Feminist Kuramları denilen alanda önemli düşünce kanalları açmışlardır. Kristeva, özgül yorumlarıyla, kısmen diğer iki isimden ayrılarak, genelde ve bütünüyle bir feminist teorisyen sayılamayacağı yönünde bir *kanı* vardır.

Psikanalize ilgisi sonucunda teorik çalışmalarında bu alanın çözümlemelerini kullandı ve özellikle feminist düşüncenin belli yorumlarından tepkiler aldı. Kadın'ın (dişiliğin ya da kadınlığın) doğuştan gelen bir özellik olmadığını söylemesi ve kadınlık konumlarını Lacancı bir yönde okuması, geleneksel feminizmin hoşnutsuzlukla karşıladığı bir yönelim oldu. Yazı bağlamında erkeklerin ve kadınların konumlarını çözümledi, ancak özellikle feminist edebiyat eleştirisinin çeşitli bölümlerinden itirazlarla karşılandı. Bununla birlikte Postyapısalcı-feminizm'in kaynaklarında Kristeva'nın belirgin ve tartışmasız bir yeri vardır.

- **Gerard Genette**

Gérard Genette metinlerarasını metin-ötesi ilişkilerden birisi olarak tanımlar ve genel olarak metinler arasındaki her tür alışverişi metinlerarası olarak adlandırmak yerine, bu genel kavramı sınırlayıp metinlerarasının bildik klasik anlamını yadsır. Buna göre, metinlerarasını "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" olarak tanımlar. Metinlerarası başlığı altına, metinlerarasının en açık, en fazla sözcüğü sözcüğüne kullanımı olan, çoğu zaman ayrıçlarla belirtilen alıntıyı yerleştirir. Daha açık ve daha az kurallara uyan, bildirilmemiş, yani ayrıçlarla belirtilmemiş ancak yine de sözcüğü sözcüğüne yapılan, gizli bir alıntı olan "aşırma"yı; yine, daha az açık ve daha az sözcüğü sözcüğüne yapılan, kavranması bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, dolaylı bir alıntı olan "anıştırma"yı da metinlerarası başlığı altında anar. Böylelikle Kristeva ve Riffaterre'in metinlerarası konusunda önerdikleri tanımlamaların tersine Genette, kavramın sınırlarını daraltır görünür. Tüm öteki kuramcılarının aynı başlık altında andıkları kapalı yeniden yazma biçimlerini, kapalı anımsamaları, iki metin arasında kurulabilecek türev ilişkilerini metinlerarasının alanından çıkarır.²⁸

Bir metni genel ulamlar (türler, söylem türleri, sözcelem biçimleri) ya da öteki metinlerle ilişki içerisine sokan her şey metinsel aşkınlık olarak adlandırılır. Genette'e göre yazınsallığın temelini oluşturan metinsel aşkınlık yazınbilimin özgül bir konusudur. İki yapıt arasındaki olası her tür alışverişe metinlerarası yerine, metinsel-aşkınlık adını veren Genette'in önerdiği biçimiyle kavram belli bir metni aşan ve onu yazının bütününe açan şeye gönderen soyut bir ulamdır. Metinlerarası (fr. intertextualité) ise bu soyut metinsel-aşkınlık içerisinde anılan ilişki türlerinden birisi

²⁸Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 81-92.

olacaktır. Diğer metinsel-aşkınlık türleri ise ana-metinsellik (fr. hypertextualité) , yan-metinsellik (fr. paratextualité), üst-metinsellik (fr. architextualité), ve yorumsal üst-metinsellik (fr. métatextualité) ilişkileridir.

- **Metinlerarası Okuma**

Bir edebî metinde bulunan başka metinlere ait ögeler metinlerarasılık kavramı altında incelenmektedir. Her bir metnin yapısında metinlerarasılığın bulunması şart değildir. Bu durum, yazarın vermek istediği mesaja ve seçtiği anlatım tarzına bağlı olarak ortaya çıkar. Alıntı metin ile esas metindeki olay örgüsü ve kullanılan dilin özellikleri, bir uyum oluşturarak, yazara anlatmak istediği konuyu daha da geniş ve etkili bir biçimde ifade edebilme imkânı verir. Edebi metinlerdeki metinlerarasılık farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Esas metinde kullanılan alıntı metin veya alıntı metnin daha küçük bir unsuru, yazarın tercihiine göre esas metnin farklı yerlerinde kullanılabilir.

Metinlerarası okuma, iki ya da daha çok metin arasında bağlantı kurmaktır. Metinlerarası okuma, iki ya da daha çok metni anlam kurmak için işe koşturur. Bir diğer ifadeyle, okuma esnasında geçmiş ve gelecekle bağlantı kurmaktır.

Her edebi metin, yaratıldığı kültürel ortamın bir ürünüdür. Böylece, her bir metnin gerek kendinden önce gerek sonraki metinleri etkilediği/etkileyeceği tamamen ya da kısmen de olsa bir tür malzeme olduğu/olacağı bellidir. Öncül metnin içinde yer alan açık veya örtük göndermeler/iletiler/kodlar, metinler arasında bir ilişki kurulmasına aracılık ederler. Metinler arasında ilişki kurmaya sadece metinlerarası benzerlikler değil aynı zamanda metinlerarası yakınlık, karşıtlık, öykünme gibi teknikler de destek sağlar.²⁹

Metinlerarasılıkta her yazar, kaçınılmaz olarak kendilerinden önce söylenen ya da yazılandan etkilenmekte, önceki metinlerle kendi metinleri arasında bir ilişki geliştirmektedir. “Metinlerarasılık bağlamında yazarın ve şairin rolü tartışması, farklı nedenlerden de hareket edilse, bizi benzersiz, hiç yazılmamış bir metnin yaratılamayacağı, ancak o güne dek yazılanların etkisiyle yeniden yazma, yeniden düzenleme işleminin gerçekleşebileceği sonucuna götürür. Yazarın ya da şairin bireysel yeteneği, özgünlüğü bu anlayışla birlikte artık ‘yaratıcı’ kişiliğinde aranmamakta, ancak bu özellikler yeniden yazmada kendisini göstermektedir. Bununla birlikte, metni yazan

²⁹Dilek Tüfekçi Can, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 2011, Volume: 6, Number: 2, ArticleNumber: 4C0089, ISSN:1306-3111

ya da söyleyenin hiçbir şekilde yeni malzeme oluşturmayaacağı, özgün bir söyleme sahip olamayacağı gibi bir yoruma varmaktan ziyade her söylemin diğer söylemlerle ilişki içinde olduğu ve bu ilişkinin yarattığı ‘sürerlilik’ ve ‘bütünlük’ üzerinde durulmalıdır.”³⁰

“Hiçbir edebi ve sanatsal yapı başka yapıtlardan bağımsız değildir. Her sanatçı, eserlerinin çok açıkça anlaşılan üst yapısında ya da dikkatli bir okumayla çözümlenebilecek derin yapısında, kendisini var eden bütün diğer sanatsal ve edebi yapıtlardan izler barındırır. Bu izler bazen geçmişin izleridir bazen de sanatçının yaşadığı çağın, günün etkileridir”³¹

Bir edebî metni tam ve doğru olarak anlamak için, o metnin meydana geldiği çağ ve yaratıcısının düşüncesinin yanı sıra metinlerarası ilişkileri algılamak da önemlidir. Her metin, kendinden önce yazılmış metinlerin alanında yer alır. Önemli olan çok sayıda metnin bulunduğu yerde tek başına var olan yeni metni bulmaktır. “Bu bakış açısından yola çıkıldığı zaman metinlerarası ilişkiler karmakarışık olan bir yumağı çözmek demektir. Bu nedenle metinlerarasılık onu ele alan kuramcı için çözülmeye değer zor bir bilmece”³²

- **Metinlerarası İmleme Yöntemleri**

Bu yöntemler Kubilay Aktulum’un *Metinlerarası İlişkiler* kitabı dikkate alınarak belirlenmiştir. Tezimize konu olan eserleri bu imleme yöntemlerini baz alarak inceledik. Burada yer vermediğimiz ironi, montaj, parodi gibi diğer imleme yöntemleri incelediğimiz eserlerde çok az kullanıldığından çalışmamıza almadık.

- **Gönderge**

“Gönderge” bir metinden alıntı yapmadan okurunu doğrudan başka bir metne gönderir. Gönderge ve alıntılar açık ya da kapalı biçimde kendini göstermektedir. Varlığını belli etmeyen kişisel birikim ve çaba ile algılanabilen göndergeler “anıştırma” olarak tanımlanmaktadırlar.³³

Gönderge, metin içerisinde yapıtın başlığını ya da yazarın adını anarak yapılan metinlerarası bir durumdur. Yapıtın bağlamına göre göndergeye de belirli bir anlam

³⁰Yeliz Özay, *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

³¹G. Gonca Gökalp Alparslan, "*Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreyya Şiirinin Bileşenleri*", *TurkishStudies*, Volume 4 /1-I Winter 2009.

³²Oya Gümüş, *Tuncer Cücenoglu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Oyunlarında Metinlerarası İzler*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2006.

³³Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s.102, 112.

yüklenir.³⁴ Söz konusu anlam, gönderme yapılan metnin ya da yazarın belirli ve öne çıkan bir özelliği ile ilgili olabilir ve üretilen metnin içerisine bağlama uyum sağlayacak biçimde yerleştirilir. İncelenen romanlarda, gönderge yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümlerin çok yoğun olarak karşımıza çıkması, romanların anlam evreninin genişliği hakkında yorum yapmamızı sağlamaktadır.

- **Anıştırma**

Metinlerarasılığın bir başka biçimi olan anıştırma, anıştırılan metin ile (yani göndergemetin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında bir "söyleşim"i gerektirir. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmayan anıştırmada söylenmesi gereken şey, açıkça belirtilmeden ima edilir. Bu doğrultuda anıştırma alıntıdan ayrı olarak bir düşünceyi ifade eder.³⁵ İnceleme konusu kitaplarda yer alan anıştırma öğelerini iki ana grupta incelemek mümkündür. Bunlardan ilki yazarın kendi kitaplarına yönelik gerçekleştirdiği anıştırmalar, ikincisi ise yazarın diğer kitaplara yönelik gerçekleştirdiği anıştırmalardır.

Anıştırma, kavranması için bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılarak okurun belleğine seslenir. Bir şeyi doğrudan anmadan belirten bu yöntem bu yönüyle göndergeden ayrılır. Anıştırma hatırlatılmak istenen kelimelerin benzerini veya onları hatırlatacak eş anlamlılarını veya yazarca anıştırılacak onun herkesçe bilinen bir özelliğini ifade ederek yapılır. İncelediğimiz kitaplarda Selim İleri'nin Abdülhak Şinasi Hisar'ın hatıralarla ve elbette geçmişle olan bağını ve geçmişe olan özlemini dikkate alarak onun için "Geçmiş Zaman Yazarı" demesi bu hususa örnek olarak gösterilebilir

Anıştırmada, alıntı gibi iki sözce yan yana getirilmez, üst üste konulur ve düzanlamanın altından bir yananlam çıkarılır. Gösterenler üzerinde bir oyun yapılarak gösterilenler birbirine yaklaştırılır. Bu bakımdan anıştırma eğretilmeye benzemektedir.

- **Alıntılama**

Metinlerarası yöntemlerden biri olan alıntı işleminde amaç bir düşünceyi açıklamak veya kanıtlamaktır. "bir metnin başka bir metinde sözcüğü sözcüğüne yinelenmesi işlemi"³⁶ olarak tanımlanan bu yöntemde Aktulum, alıntıya açıklık katanın

³⁴Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 94-115.

³⁵Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 94-115.

³⁶Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 94-103.

iki temel tipografik unsurun ayraç ve italik yazı olduğunu belirterek alıntının, bulunduğu metin içerisindeki konumunu belirtmektedir.

“Alıntı”, metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metin içindeki varlığının en somut biçimde görüldüğü alıntılarda başka bir metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenmektedir. Romanda alıntının çeşitli işlevleri olabilir. Başka yapıtlara ait roman kişileri alıntılar yolu ile yeni roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileri ile birlikte romanın parçası olmaktadır.

Alıntı öğeleri, bir metnin kendinden önce üretilmiş bir başka metnin parçaları üzerinde herhangi bir işlem (düzeltme, biçim değiştirme vb.) yapmadan okura sunulmaktadır. Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleştirme etkisi getirmektedir.

Bilinçli ve istemli bir hatırlama olan alıntıda başka metne ait bir kesit mevcut bir metne eklenerek onda yeni bir anlam oluşturulur. Ayraç veya italik yazı gibi tipografik unsurlarla açıkça belirtilen alıntı okurda bir iz bırakma niyeti taşır.

Alıntının bilinen en temel değişmez işlevi "yetke"dir³⁷. Bir yazarın düşüncesini desteklemek için, o konuda söz sahibi bir başka yazardan, kuramcıdan vb. alıntı yapması alıntının "yetke" işlevini öne çıkarır. Alıntının bu temel işlevi ile bir söylemin gerçeklik etkisi, onun gerçek olduğu üzerinde durularak güçlendirilir.

Alıntıların, yalnızca başka bir yazarın yapıtında ayraçlarla belirtilerek ya da italik yazı kullanılarak yapıldığını, yazarın kendi yapıtlarından da özalıntılarla alıntı yapabileceğini belirtmek gerekir. Böylelikle alıntılar yalnızca yetke işlevi görmeyip yapıtın izleğine katılarak on

³⁷Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 94-115.

1. SELİM İLERİ’NİN ESERLERİNDE METİNLERARASILIK

Çalışmamızın bu bölümünde metinlerarasılığın ikinci dalı olarak nitelendirebileceğimiz somut metinlerarası bağıntıyı ele alan, onu sistematize etmeye çalışan uygulamalı metinlerarasılık ele alınacaktır.

Metinlerarası bağıntılar ve bunların türevleri incelenen eserlerde üç ana başlıkta toplanmıştır: Gönderme, alıntı ve anıştırma.

Metinlerarası olarak değerlendirilen imlemelerin algılanabilirliği hiç kuşkusuz açımlayıcının birikimiyle ilgili bir konudur. Bir alımlayıcının metinlerarası olarak değerlendirdiği bir metin, metin parçası, gönderme ya da alıntılama başka bir alımlayıcı tarafından metinlerarası olarak değerlendirilmeyebilir.³⁸

Çalışmamızda Selim İleri'nin sekiz romanı incelenmiştir. Bunlar;

- 1- Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın (1991)
- 2- Gramofon Hâlâ Çalışıyor (1995)
- 3- Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Roveller (1997)
- 4- Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin (2000)
- 5- Daha Dün (2008)
- 6- Kırık Deniz Kabukları (1994)
- 7- Bu Yalan Tango (2010)
- 8- Mel'un (2014)

1.1. Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın³⁹

On bölümden oluşan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, yazarın Kadıköy ve Cihangir'de oturduğu yıllardan ilham alınarak yazılmış bir eserdir. Tüm roman anlatıcı kahramanın ağzından anlatılır. Eser, hatıra kitabı özelliği taşır. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, yazarın önemli romanları arasında yer alır. Roman'ın ilk bölümü *Albüm* adını taşır ve karşımıza romanın kahramanı Melek Hala çıkar. *Komşularımızın Semtinde*, *Kadıköyü'nün Hanımları*, *Türk Prensesi*, *Deniz Köpüğü Tüller*, *İlençli Zamana Başlangıç*, *İlençli Zaman*, *Melek Hala* ve *Peri Sanatı* da romanın diğer bölümlerini oluşturur.

³⁸Tevfik Ekiz, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, Ankara Üni, Sos. Bil. Ens. Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara 2002.

³⁹Selim İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

Romanda, iç içe geçmiş üç farklı zaman vardır. Anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik dönemlerindeki yaşananları anımsayarak aktardığı süreç; 1950 ve 1960'lı yıllar arasını kapsar. Diğer zaman aralığı ise, nesne (desenler, kitaplar, gündelik eşyalar, kıyafetler...) ya da kişilerden hareketle, çağrışım yöntemiyle dönülen daha eski zaman dilimleridir. Örneğin, Melek Hala'nın anımsamaları aracılığıyla anlatılan 1884 yılından sonrası ya da bakılan "albüm"deki görüntülerle gidilen 1910'lu, 1920'li yıllar... Diğeri ise 1989 yılı anlatma zamanıdır. Roman, "1884 ile 1989 arasında yer alan bir asrı geçen zaman dilimini kapsar.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da olaylardan çok anlatıcıyı etkileyen kitaplar anlatılır. Anlatıcının çocukluğunda Melek Hala ile birlikte baktıkları albümden hareketle geçmişe gidilir ve geçmiş zamanların yaşantıları, kıyafetleri anlatılır. Anlatıcının moda albümünde gördüğü nesneler, onun geçmişe dönmesine farklı zaman dilimlerini anımsamasına neden olur. Geçen zamanın değiştirici etkisini her anlamda hisseden anlatıcı, çocukluk günlerini yaşadığı "Komşuların Semtinde" tanıdığı "Kadıköyü'nün Hanımları"nı hatırlar. Anlatıcı ayrıca, okuduklarını, okurken yaşadıklarını ve yaşarken hatırladıklarını anlatır. Daha sonraki bölümlerde, "Geçmiş Zaman Yazarı" Abdülhak Şinasi Hisar'ı, Hâşim'in "Müslüman Saati" yazısından yola çıkarak anlatır. Romanın sonuna doğru anlatıcı, tekrar anlatı zamanına, Melek Hala'yla birlikte baktıkları albüme geri döner. Anlatıcının birinden diğerine çok sık geçişler yaparak sanat eserlerinin dünyasında yaşamaya başladığı gerçek yaşamını düşe, düşü de gerçek yaşama dönüştürdüğü görülür. Burada anlatı zamanındaki anlatıcı ile geçmişte anlatılan çocuk, aynı kişidir.

1.1.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Selim İleri, edebiyatta iz bırakmış veya unutulmuş, kimi zaman küçümsenmiş romanların karakterleriyle kendi roman karakterleri arasında duygudaşlık ve özdeşlik kurar. Bunları birbirine yaklaştırır ve "solmuş bir edebiyata"⁴⁰ yarattığı karakterle hayat verir. Romanda anlatıcının komşusu Pembe Hanım, piyano ve edebiyat için yaşamış, anılarıyla sürekli gözleri nemlenen, edebiyata duyduğu aşkı yazıya çiziye dökememiş bir karakterdir. Yazar, döneminde "yaşlanmış" Garip akımında "çocuk arınmışlığıyla" şiirler okuyan, bir gün darda kalırsa piyano dersi vererek hayatını kazanacağını ümit

⁴⁰ Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009.

eden Pembe Hanım'la Fatma Aliye'nin, kocasından ayrılan Bedia'nın ut çalarak kendi ayakları üzerinde durmasını konu alan eseri *Udî*'deki Bedia'sıyla bağlantı kurar. Selim İleri, bu bağı "her şeye rağmen" kelimesiyle kurar. Her iki kahraman da "her şeye rağmen" hayata tutunmayı, kendi ayakları üzerinde durmayı, edebiyata ve sanata sığınmayı kendilerine prensip edinirler.

*"Hep endişeliydi. Udî romanındaki genç kızın kaçgöç devrinde ev ev dolaşarak ut dersleri vermesinden büyük heyecan duymuştu. Pembe Hanım, geyet güzel piyano çalarmış; bir gün darda kalırsa piyano dersleri vererek hayatını kazanacağını kurarmış."*⁴¹

Bu açık göndermedeki bir diğer bağlantı da "müziktir" tir. Pembe Hanım'ın piyanosu, Bedia'nın udu ve her iki karakterin hayattaki güçlüklerle müzikle cevap vererek hayata tutunmalarını sağlayan bu müzik aletleri, beraberinde bir "avuntu"yu da getirir. Müzik, bu iki kadının her iki romanda da bir yaşam avuntusudur. Udî'deki Bedia'nın aynı zamanda geçim kaynağıdır.

Birçok edebî metni doğrudan ya da dolaylı olarak kendi oluşturduğu roman dünyasına taşıyan Selim İleri; bu metinleri oluşturan yazarları, bu yazarların dönemlerini, bu dönemler içindeki sosyal ve siyasi hayatı da kendi roman dünyasına taşır.

Yazarın *Albüm* bölümünden başlayarak romanın tamamında gözlemlenen “biraz eski biraz solmuş, yıpranmış” geçmiş zaman nesnelere tutkusunu yansıtan betimlemeler zamana tanıklık etmekle birlikte, geçmişe özlemin hüznünü hissettirmeleri bakımından dikkat çekicidir. Ahmet Oktay'ın ve Semih Gümüş'ün vurguladıkları gibi, yazarın nesnelere tutkusu *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'dan başlayarak belirginleşir. Oktay, “asıl kahramanlar yazarlar ve kitaplar”⁴² derken Semih Gümüş nesnelerin, kitapların da roman kişileri arasına eklenmesi gerektiğini söyler: Öyle ki, Melek Hala'nın evinde ortaya çıkan “Albüm”ün parçaları ile Melek Hala'nın kendisinin ya da o geçmiş zaman nesneleri ile *Komşularımızın Semtinde* bölümündeki Kasım Bey'in, Kadriye Hanım'ın veya söz gelimi Bay Geçmiş Zaman Yazarı ile ‘Geçmiş Gecelerde Boğaziçi’ anlatısının birbirinden farkları yok gibidir. O kumaşlar, giysiler, takılar, renkler, çiçekler nasıl betimleniyorsa, çocuklukta yaşanan semtin insanları ve Bay Geçmiş Zaman Yazarı da öyle betimleniyor.⁴³

⁴¹ MKYBO, s.76.

⁴² Ahmet Oktay, *Şeytan, Melek, Soyтары*, Doğan Kitap, İstanbul 2004, s. 193.

⁴³ Semih Gümüş, *Yazının Sarkacı Roman*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 11.

Albüm bölümünde sınıfsal farklılıkların günlük hayattaki karşılığına dikkat çeken yazar anlatıcı, bir imam kızı olan komşuları Öznur'u Halide Edib'in *Yolpalas Cinayeti* romanındaki "Sallabaş" karakterine benzetir. Bayan Sallabaş, yoksullukla büyüdüğü ortamdan nefret eden aşırı hırslı biridir. Kendi babasını, dilediği gibi aşağılayabilmek için, evine kâhya olarak işe alır. Evdeki tüm çalışanlar ondan korkarlar; onun gözünde değerli olan tek kişi, ona Avrupalı asilzadelerinin ve Amerikalı milyonerlerin davranışlarını anlatan ve onlar gibi davranmasını sağlayan (*On Amerika milyoneri kadının fantezilerine "bana mı" demeyecek kadar dayanıklıdır. Bundan başka da, hakikat kendine mahsus bir orijinalitesi vardır. Onun sonradan görmüşlüğü bambaşka bir şekilde kendini gösterir. Nazarı dikkati celbetmek için, İngilizcesini Londra'da, Fransızcasını Paris'te, Almancasını Berlin'de öğrenmiş kadınların, elden düşme bir kopyası olmaya ihtiyacı yoktur. O, ne Shakespeare'den, ne Goethe'den, ne de Hugo'dan bahseder. Fakat gündelik hayata dair mülâhazaları tuzlu biberlidir*⁴⁴) Fransız oda hizmetçisidir. Bu özentî kadından İstanbul sosyetesî hem nefret eder hem de onun bol para harcanmış davetlerinde mutlaka bulunmak ister. Para ve güç için her şeyi yapabilecek bir kadın portresi olarak sunulan Bayan Sallabaş, kendi geçmişi hakkında yalan söylemez. Aksine, geldiği çevrenin onu ne denli para hırsına büründürdüğünün farkındadır. Aynı yemek davetinde kendisine "Siz kırk beş kuruşun iştirâ kuvvetini biliyor musunuz?" diye sorulduğunda "Nasıl bilmem. Biz Karagömrük'te beş boğaz, bazen bir hafta kırk beş kuruş bulup yiyemezdik" diye yanıtlar.

Yazar, "*Kimi paşa karısı, kimi mühendis eşi, kimi ses sanatkarı bu hanımlar ve doktor, avukat, başöğretmen beyler 'imamın kızı'nın, bana Halide Edib'in son romanlarından fırlamış izlenimi veren davranışlarını, hallerini, tavırlarını fazla modern, hattâ pervasız buluyorlar, bir imam kızına asla yakıştıramıyorlardı.*"⁴⁵ sözleriyle roman kahramanlarından Cihangirli genç bir kadından söz eder.

Yazar romanda dönemin sosyal özelliklerini de kahramanları aracılığıyla ele alır. Aynı apartmanda oturanların bile oturduğu katlara göre birbirleriyle ilişki kurduğu bir ortamda herkesin gözü herkestedir. Kıyafetler, söylemler hattâ isimler bile bir "sınıf" göstergesidir.

⁴⁴ Halide Edip Adivar, *Yolpalas Cinayeti*, Özgür Yayınları, İstanbul 2003, s.23.

⁴⁵ Selim İleri, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

"Alt-üst ilişkisi elbette korunarak, Kasım Bey'le karısı Feride Hanım bizimle hemen hiç görüşmezlerdi. Hoş, adı *Çalığışu* romanına hayranlığı ifade eden Feride Hanım...."⁴⁶

Çalığışu, Selim İleri'nin yazarlık serüveninde çok önemli bir yere sahiptir. Bu etkilenişi hemen her zeminde belirten yazar, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'daki Feride Hanım'ın da bu etkilenişin bir yansıması olduğunu belirtir: "*Çalığışu* yazarlık hayatım boyunca çok etkilendiğim bir roman. Hayal ve İstirap'ı yazarken biraz da kötücül bir tutumla *Çalığışu*'nun ülküsel havasını tersten yansıtmaya çalıştım. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da yan kişilerden birinin adı *Çalığışu* Feride oldu."⁴⁷

Döneminde Feride'nin, edebiyatın insanlar üzerindeki etkisine dikkat çeken yazar, babasının *Çalığışu*'ndan etkilenecek koyduğu ismin romanındaki Feride'nin *Çalığışu*'ndakine benzememesine içerlenir. Bunun gerçekleşmemesine üzülen babasıyla yazar duygudaşlık kurar.

"Kızlarının Anadolu'nun bağrında bir ülkü güneşi gibi doğmasını temenni etmiş."⁴⁸

Romanın ikinci bölümü *Komşuların Semtinde* ile üçüncü bölümde anlatıcı, çocukluk ve ilk gençlik günlerini yaşadığı Cihangir, Kadıköy semtlerindeki ev, apartman ve mahalle ilişkileri içinde bellek süzgecinden geçirilerek ayıklanmış yaşamları, kişileri, olayları hatırlar.

Selim İleri, öteden beri birlikte yaşadığı ve yazdığı karamsarlığını, yaşamı acıyla kavrayışını *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da bu kez geçmiş ve bugün arasında beliren olumsuz çelişkide duyumsar. Acı ve hüznün rengi olarak seçtiği "külrengi"nde anımsanan bir geçmiş anlatılırken anlatıcının ayrıntılar etrafında kurduğu dünya belirginleşir.

Yazar, genelden özele bir hatırlayışla Reşat Nuri Güntekin'in bir paşazadenin (İffet) çocuklarına ders verdiği bir mebusun eşi ile yaşadığı yasak aşkın ifşa olmaması uğruna kendini feda ederek toplumda "damgalı bir hırsız" olarak savruluşunu konu edinen romanı *Damga*'daki genç anlatıcısıyla kendisi arasında bir özdeşlik kurar. İffet, her yönüyle hayata duyarlı bir karakterdir. İffet'in zihnindeki ilk aşk imajının bir masalla uyanması (*Çocukluğumun en eski hatırası bir ağustos gecesini şenliğidir. Bu*

⁴⁶ MKYBO. , s. 29.

⁴⁷ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, s.8121, Everest Yayınları, İstanbul, 2015

⁴⁸ MKYBO. , s.32.

*hatıra, görülen şeylerden ziyade vaktiyle dinlenmiş bir masalın*⁴⁹ *hayalde bıraktığı izlere benzerdi.*⁵⁰) onun aşkla bu hayalle birlikte tanışması yazarın çocukluğunda dinlediği, okuduğu masallardaki aşk imajına benzerlik göstermektedir.. Yazarın, *Damga* anlatıcısıyla, İffet'le, kurduğu bu his yakınlığı temelini aşka yapılan fedakârlıktan alır. Aşka, aşkın her türlüşüne, yapılan fedakârlıklar Selim İleri için her zaman kıymetli ve saygıya değer görülür. Bu anlamda bir fedakârlık romanı olan *Damga*'nın onun yazarlık hayatında önemli bir yer alması şaşırtıcı değildir. Bu açık göndermedeki özdeşlik aynı zamanda bir duygudaşlığı da ifade eder.

*"Ben onda zaman zaman sığınılacak, gizlenmeksizin, kaçınmaksızın gözyaşlarımızı koyuvereceğimiz bir gam bucağının sevecenliğini duyumsuyordum."*⁵¹

Selim İleri, okuduğu kitaplarla ilişkisini hiç bitirmez. Örneğin *hızla silinip gitmiş, çoktan unutulmuşlardan olan Reşat Nuri'nin Damga'sındaki kişilerden birinin, bir genç erkeğin, galiba romanın anlatıcısının (İffet'in) hayatını bir vehme kurban etmiş olması, geçmişteki hayat gibi gelecekteki hayatın da bir vehme kurban edilmesi*⁵² Selim İleri'de kendi kendine yaşamaya koyulur. Yazar burada *Damga*'daki “aşkı, sevilen kadın için kendini feda etmek diye öğretir.”⁵³ cümlesine göndermede bulunur.

Selim İleri, sadece kendi roman karakterleriyle okuduğu eserlerin karakterleri arasında duygudaşlık kurmaz aynı zamanda okuduğu romanların kahramanlarını eserlerine alıp onları birer karakter haline getirerek yeniden yazar. Kitabın dördüncü bölümünde yazar Refik Halit Karay'ın *Nilgün* romanının peşine düşer, romanın kişileriyle düşsel bir yolculuğa çıkar. *Nilgün* serisi, romanda geniş yer tutar.

⁴⁹ Bahsedilen *Değirmen* masalı özetle şöyledir: “Vaktiyle Kemerli köyünde yaşayan güzel bir kız varmış. Kızın nişanlısı İsmail Yemen’e askere gitmiş. İsmail, askerden artık dönmez diye kızı köydeki değirmenin sahibi ihtiyar Gaffar Ağa ile evlendirirler. İki yıl sonra İsmail Yemen’den dönmüş ve nişanlısının başkası ile evlendiğini öğrenmiş. Bir süre sonra Ayşe ile yolda karşılaşmış ve ona “Ne olur Gaffar Ağa’nın köye gittiği bir gece beni değirmenine al!” diye yalvarır. Ayşe ise “namusum beş paralık olur” derse de Gaffar Ağa’nın kasabaya indiği bir gece buluşurlar. Birbirleriyle hasret giderdikleri anda Gaffar Ağa aniden gelir. Değirmende saklanacak bir yer olmadığı için İsmail kendini yüksek taş oyuğundan çaya atmış, ölüsü bile meydana çıkmamış. Besbelli sevdiği kadının namusuna söz gelir diye, ölüren bataklıktaki sazlara sarılmış Damga romanının başkışisi İffet de aşkı daha doğrusu aşğın fedakârlığını yaşam gayesi haline getirerek boşluk içerisinde yitmemek uğruna bir emele tutunur.

⁵⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000, s.5.

⁵¹ MKYBO, s.80.

⁵² MKYBO, s. 79.

⁵³ Reşat Nuri Güntekin, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000, s.19.

Nilgün romanı aslında *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinin ilk tohumudur. Selim İleri, bu doğuşu, "Gençlik yıllarımda bu romanı çok severek okumuştum. Kırklarımda *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* ırmak romanı *Nilgün'den doğdu* diyebilirim: '*Nilgün'ün Giysileri*' başlıklı bir deneme yazacaktım, sonra bu deneme tasarısı, romanımın çekirdeği oldu."⁵⁴ şeklinde açıklar.

Romanın ilk baskısı *Türk Prensesi Nilgün, Mapa Melikesi Nilgün ve Nilgün'ün Sonu* olmak üzere üç cilt halinde yayımlanır. *Türk Prensesi Nilgün* 1950, *Mapa Melikesi Nilgün* 1950 ve *Nilgün'ün Sonu* 1952 yılında yayımlanır. Ancak daha sonra Nebioğlu Yayınevi tarafından Refik Halit henüz hayattayken 1960 yılında *Nilgün* ortak adı altında tek ciltte toplanır. Roman I. II. III. Kitap diye üst bölümlere ayrılır. *Nilgün*'de Birinci Cilt "*Türk Prensesi Nilgün*" adı altında dört bölüme ayrılır. İkinci Cilt de "*Mapa Kraliçesi Nilgün*" adı altında dört bölüme ayrılır. Üçüncü Cilt de "*Nilgün'ün Sonu*" adı altında yine dört bölüme ayrılır. *Yazar, Nilgün'ü arkadaşından dinlediği bir olay sonucunda Orta Doğu'yu da bilen bir yazarın hayal dünyasına sığınarak roman tekniğine uygun bir şekilde kaleme alır. Romanın birinci kısmını Osman adlı yakın bir arkadaşından dinlediklerini esas alarak yazar. Mapa Melikesi Nilgün ve Nilgün'ün Sonu'nu ise okuyucunun isteği üzerine kaleme alır.*⁵⁵

Türk Prensesi Nilgün'de Ömer, çok gezen, memleket memleket dolaşan bir adamdır. İtalyan askerlerinin yoğunlukta olduğu Conte Vorte adındaki bir yolcu vapurunda seyahat eder. Vapurlarda her türlü garipliğe alışkın biri olmasına rağmen kendisine gelen bir mektup karşısında şaşırır. Mektup bir Osmanlı prensesi olduğunu belirten Nilgün Sultan'dan gelir. Ömer biraz düşünerek böyle birisini tanımadığına ve mektuptaki kadının kendisinden para isteyeceğine kanaat getirir. Bu düşüncede olmasına rağmen yine de kadınla görüşmek için yanına gider. Onu yatakta sere serpe uzanmış bir şekilde görünce bir prenses olmayacağı kanaatine varır. Vapurda bir prenses ve teyzesinin olduğu haberi yayılır. Herkes bu prensesi merakla bekler. Nihayet Nilgün ve teyzesi yemek salonuna gelirler. Nilgün ve teyzesi mükemmel, kaidelere uygun giyinirler, kendilerine hizmet eden garsonlara pek nazik davranırlar. Vapurda bulunan Binbaşı Mac Clellan, Kaptan Garjoulo, Cava Prensi Ahmet ve tabii ki Ömer ondan gözlerini alamazlar. Hepsi onunla konuşmak için fırsat beklemektedir. Yemekten sonra kısa bir süre sohbet ederler ve sonra da odalarına çekilirler. Vapur Bombay'a

⁵⁴ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s.359.

⁵⁵ Nesrin Ateş, *Refik Halit Karay'ın Romanlarının Yapısal ve Tematik İncelemesi*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir 2014, s.171.

gelince hem Ömer hem de Dilbeste ve Nilgün inerler. Nilgün ve Dilbeste'nin kalacakları Tac Mahal çok pahalı bir oteldir. Onların parası olmamasına rağmen o otelde nasıl kalacakları Ömer'i düşündürür. Bunun sebebini Dilbeste'ye sorduğunda kadın da Nilgün'ün o işleri halledeceğini söyler. Otelde Nilgün Ömer'e gerçek Nilgün olmadığını, gerçek Nilgün sultanın teyzesinin kızı olduğunu söyler.

Selim İleri, romanın anlatıcı yazarının üzerinden Nilgün'ün bu itirafına "*Nilgün'e gelince, prenses bir akşamüzeri, durup dururken casusluğunu ilân edecekti. Zaten ikide birde sultanlığını yadsıyor, yalan konuştuğunu ileri sürüyor, ne sultanlığın ne hanım sultanlığın yanından geçtiğini, bir başka Nilgün Sultan'ın adını, kimliğini çaldığını itiraf ediyordu.*"⁵⁶ diyerek göndermede bulunur.

Yazar *Türk Prensesi* bölümüyle birlikte Nilgün'ü özellikle bu romanda bir karakter olarak ele alır ve onunla konuşur. Eserde Türk Prensesi Nilgün'ü roman kahramanı Müeyyet Hanımların evinde görerek alıp okuduğunu belirten anlatıcı yazar, Nilgün'ün kendisi için bir efsane kişisi mi yoksa sadece arada bir karşılaşıldığında eski anılarını çarçabuk hatırladığı, sonra yeniden unuttuğu gelgeç kişilerden mi olduğunu çıkaramadığını ifade eder. Prenses Nilgün'ün son cümlesinden (Nil, sonu gelmeyen bir başlangıçtır.) yola çıkan yazar onu kendi hayalinde yeniden yaratır. Ve Nilgün'ü yeniden yazar.

"Sözgelimi Refik Halit'in '*Nilgün*' romanını oturup yeniden kurguladım. Bu romanla benim yazdıklarımı bir karşılaştıran çıkarsa, yalnızca hatırladığım ve bir hayli de uydurduğum '*Nilgün*'ü yazdığımı hemen sezecektir. Bir yazarın, bir okurun bir metni nasıl alımladığını saptamak istedim."⁵⁷

Anlatıcı yazara göre Nilgün'ün son cümlesindeki "sonu gelmeyen bir başlangıç"la hanzade Nil kastedilmektedir. Romancının ondan bahsederken bazen Nilgün, bazen Nil, bazen de Nilgün demesine dikkat çeken anlatıcı kahraman, yazarın Nil'in dinlediği şarkılarda da ona yeni isimler verdiğini belirtir ve Nilgün romanında geçen;

Piyanoya geçti, alaturka bir kaç şarkı çaldı. Bir tanesini şimdi bile mırıldanacağım geliyor: Ümitlerim hep kırıldı, yârim artık gelmeyecek. Sesi öyle hazin oluvermişti ki, içime dokunmuştu; bereket sonra işi curcunaya çevirdik; ne türküler çalıp söylemedik... "Entarisi ala benziyoro'dan, «Recebim, sana para vereceğim»'e kadar bütün İstanbul türküleri.. Hele mütareke devrinde, muntazam maaş alamayan ve

⁵⁶ MKYBO, s.81.

⁵⁷ "Aziz Çağlar'la Söyleşi", *Gösteri*, Ağustos 1991.

aldıklarıyla geçinemeyen bir takım emek memurların macun satarken grup halinde boru ile çaldıkları ve okudukları: Hediye'dir, kız senin adın Hediye! Fındık, fıstık aldım yâre, ye diye! Türküsünü defalarca tekrarladık. Nilgün kendisine bundan son ra «Hediye» dememizi istiyor."⁵⁸ sahnesine göndermede bulunur.

"Bir gece de Nil, piyanoya geçiyor, alaturka birkaç şarkı çalıyor önce üzümlüğe çekerek "Ümitlerim hep kırıldı, yârim artık gelmeyecek'i sonra hoppalıklarla 'Hediye'dir kız senin adın Hediye/Fındık fıstık aldım yâre, ye diye'yi çaldığından Nilgün'ün adı kendi isteğiyle bir süre için Hediye Oluyordu."⁵⁹

Türk Prensesi Nilgün'de anlatıcı "ben" kişisi sürekli geriye dönüşlerle çocukluğuna ve onu yaşadığı mahallelere, sokaklara gider. Selim İleri de Refik Halit'in roman kahramanı Ömer'in geçmişe duyduğu derin özlemi "Ah o evler ve mahalleler!"⁶⁰ kendi anlatıcı kahramanıyla duyar.

Yazar, Türk Prensesi Nilgün eserindeki anlatıcı "ben" in özlemle andığı "Sokak cephesinden manzaraları belki kasvetliydi. Ahşap, kararık yüzlü, çarpuk çurpuk, birbirlerine yaslanarak ancak tutunabilen, birbirlerine koyunlar gibi sokularak uyuklayan, sessizce geniş getirdikleri sanılan bu, takati tükenmiş evlerin arka tarafları hep bahçelikti. Küçük bahçeler..."⁶¹ e;

"Hayal meyal hatırlıyorum ki İstanbul'dan uzak "ben" kişisi İstanbul'un şehir etrafındaki mahallelerini, âdeta yöre kentin semtlerini, sokaklarını, evlerini, insanlarını... içi yanarak anıyordu"⁶² diyerek göndermede bulunur. Anlatıcı kahramana göre bu ahşap, çarpık çurpuk, köhne evlerin arka tarafındaki bahçeler birer mimarî, bahçe mimarîsi harikasıdır.

Eserdeki kahramanlardan ne idüğü belirsiz bir adamla Hindistan'a gelen Kadınefendi'nin yaşadıkları, anlatıcı kahramana acıklı bir hikâye gelir. Kadınefendi'nin birlikte geldiği heyet yalnız Bombay'da kalmayıp bütün Hindistan'ı şehir şehir dolaşır. Kalküta'da, Delhi'de racalardan, mihracelerden, bazı büyük Müslüman ticarethanelerinden epey bir para toplar. Parayı aralarında paylaşacaklardır. Ancak, şehzadeye yol göstericisi sahte paşa, padişah zevcesini bu garip ortaklıktan çıkarmaya karar verir, parayla Cidde'ye kaçmayı düşünürler. "Bunun üzerine Kadınefendii şimdi

⁵⁸ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sömbül Basımevi, İstanbul 1974, s.164-165.

⁵⁹ MKYBO, s.81

⁶⁰ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sömbül Basımevi, İstanbul 1974, s.28.

⁶¹ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sömbül Basımevi, İstanbul 1974, s.21.

⁶² MKYBO, s. 80.

artık kırk beş yaşlarında olan, bir zamanlar Necile Hanım'la bahçeden bahçeye bütün mevsim her akşam yürümüş genç adama başvur"⁶³ur.

- "Hissemi vermeden yarın kaçacaklarmış.

Yardım ediniz. "⁶⁴

Ama hem şehzade hem sahte paşa inkar eder: Ne böyle toplama bir servet, ne de herhangi bir ortaklık söz konusudur.

Anlatıcı kahraman, *Türk Prensesi Nilgün*'den etkilendiği sahneleri, sahnelerin kendi dünyasındaki izdüşümlerini anlatmaya devam eder. Nilgün'ün romanında geçen;

"Kadınefendi bir Müslüman misafirhanesine yatağı serdi. Ara-sıra yanına gidiyor, yardımda bulunuyordum. Suluboya resim yapıyor, şiir yazıyordu ve bir aşktan bahsediyordu. Bu Acıklı bir hikâye!"⁶⁵ anlatıcı yazarı derinden etkiler. Kadınefendi için bir Müslüman misafirhanesine sığınmaktan başka çarenin kalmayışı, onun artık bir sığıntı gibi yaşadığı Hindistan misafirhanelerinde suluboya resimler yapıp, şiirler yazması, sona ermiş bir aşktan bahsetmesi anlatıcı kahramana hüznü gelir. Ama onun kalbini en çok yoran padişah zevcesine;

"— Hanımefendi! Sevdığınız bu erkek şimdi nerede?"⁶⁶ diye sorulduğunda, Kadınefendi'nin içini çekip, hüznüle şu cevabı vermesidir:

"— Ne öyle bir vak'a oldu, ne de böyle bir erkek var. Hayalimin romanı!"⁶⁷

Anlatıcı yazar bu yanıtı oldukça etkilenir.

"Bana öyle geliyordu ki ben de bütün hayatım boyunca hayalimin romanlarını yaşayacaktım ve bütün hayatım boyunca rüya ile hülya arası, gündüzken, uyanıkken hep hülyada, geceleyin rüyada hayalimin çok uzun sürecektir, ya da ancak hayatım kadar sürecektir romanında kendimi avutabilecektim"⁶⁸

Türk Prensesi Nilgün romanında olaylar 1936 yılında Doğu'ya sefer yapan Conte Verdi adlı yolcu vapurundaki yolculukta gelişir. Anlatıcı yazar bu yolculuktan şöyle bahseder:

⁶³ MKYBO, s. 94.

⁶⁴ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 89.

⁶⁵ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 89.

⁶⁶ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 89.

⁶⁷ Refik Halit Karay, *Nilgün*, Sümbül Basımevi, İstanbul 1974, s. 89.

⁶⁸ MKYBO, s. 94-95.

"Nilgün Sultan, Conte Verdi adındaki yolcu vapurundaydı ve evlenmeye gidiyordu." ⁶⁹

Selim İleri, eleştiri alanında pek çok inceleme, deneme ve birçok edebiyat dergisinde tanıtıcı yazılar yazmıştır.⁷⁰ Yazar, eserine konu ettiği romanı sadece kahramanları ve olayları bakımından ele almayıp ona dair düşüncelerini de dile getirir. Metinlerarası görünüm, burada yazarın "eleştirmen" yönüyle, ele aldığı eserin tümüne dair genel düşüncelerini ifade etmesiyle kurulur. Yazar, "*Türk Prensesi Nilgün*" ü tanıtan bir bölüm yazar. Yazarın dünyayı değiştiren bir bakış açısıyla tabiata baktığı gibi bu romana baktığını görürüz.

"Bu romanda yağmur damlaları bir ağacın ilkyazla henüz taze yeşiline düştüğünde sanki yemyeşil, saydam, değerli taşlar olup çıkıyor, sonra bir bahçenin parmaklıklarından sarkmış buğulu eflatun mor salkımlara yağınca ametist gibi leylakleşiyor, bir bahçede turuncular, sarılar, kayısı rengi güller bularak yelpazeleniyor, sağanaklarla coştukça bütün bu renklerden, yaprak yeşilinden, leylakiden, sarılardan, turunculardan, yakut kırmızısından yalnızca kendisine özgü bir alaimisema oluştuyordu"⁷¹

Selim İleri'nin bu kitabında yer yer *Sergüzeşt*, *Prenses Nilgün* gibi Türk edebiyatının tanınmış romanlarına dönüşler yapılmaktadır. Bu dönüşlere genellikle bir gözlem ardından çağrışım yoluyla gidilmektedir. Nitekim bir vapurda kadınların kendi aralarındaki konuşmaları ve 'Hayskul'da okuyan bir genç kızı az çok çekiştirir gibi yapmaları yazara önce Samipaşazade Sezai Bey'in ünlü romanı *Sergüzeşt*'teki zengin Âsaf Bey ailesinin alafrangalıkla suçlanmasını sonra, Nesl-i Ahir romanındaki Azra'yı hatırlatır. Yazar özellikle *Sergüzeşt*'teki Dilber'in Mısır'daki son günleri üzerinde durur. Nilgün romanının "Nil, sonu gelmeyen bir başlangıçtır." cümlesinin yarattığı düş kişisi Nilgün'ü *Sergüzeşt*'in Dilber'iyle karşılaştırır. Görünürde ortak noktası olmayan bir kaderi yaşayan bu karakterler Selim İleri'de benzer bir yazgıda birleşirler: Sonsuzda kayboluş.

Sergüzeşt'in Dilber'i bir halayıktır, Nilgün'se bir sultan. Yazar onların alinyazılarını bir ırmakta birleştirir. Bu ırmak sonu gelmeyen bir başlangıçtan ibarettir.

⁶⁹ MKYBO, s.87.

⁷⁰ Selim İleri'nin eleştirmen yönüne dair Ceylan Yenidoğan'ın "Selim İleri ve Edebi Tenkit" konulu yüksek lisans tezine bakılabilir.

⁷¹ MKYBO, s.89.

Yazar Refik Halit'in *Sürgün* romanındaki Keramet'in Efendi'yle *Türk Prensesi Nilgün*'deki Rükneddin Efendi'yi karşılaştırır. Yazarın "tuhaf yaratılışı" dediği bu karakterler, farklı zamanlarda karşısına çıkmış ve yazarda yıllar sonra bir benzeşlik duygusu oluşturmuştur. Aynı zamanda bu iki kahramanın isimlerini ters çevirmiştir.

Romanda, yaşayan kişilerle düşsel kişileri, tanımış olduklarıyla tanımadıklarını, öznelerle nesneleri bir potada eriten bir anlatıcı vardır. Romanın *Deniz Köpüğü Tüller* bölümünde anlatıcı kahraman, Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki'si* için yazarlarla yapılan mülakat sahnelerini yeniden canlandırır. Ve bu anlatıcı, okuduğu romanların düşsel kişilerini kendi gerçekliği yaparak eserini oluşturur. Hayatın sadece kitaplarda geçtiğine inanan bir yazarın okuduklarına hayat vermesi, onlarla yaşamasının bir sonucu olarak eserlerine yansır.

"Bütün hayatı birbiriyle örtüşmez görüngelerinden görmeye, duymaya, yaşamaya koyulduğumu; canlıyla cansız, gerçekle kurmacıyı birbirinden ayırt edemez duruma geldiğimi kavrayamadım."⁷²

Diyorlar ki'de röportaj yapılan Abdülhak Hâmid, yazarın eserinde konuştuğu, onu kendi düşünde yeni hayatlarda var ettiği yazarlardan biridir.

"Mesela Hamid, *Sıraselviler*'deki salonunda artık bulunmayan, daha küçük, daha iddiasız bir yazı masasına kapanmış, göz yaşlarını tutamayarak, bir mektubu yazmaya çalışıyordu..."⁷³

Selim İleri'nin *Makber* ve *Hacle* yazılırkenki düşselliği ise dikkat çekicidir.

"... Sonra bu belirsiz, duvarlarla sınırlandırılmamış odada bir yazı masası daha bulunuyordu ki, ilkinde, deminkinde ölmüş bir sevgiliye yakarış çığlık niteliğindeki *Makber* kaleme alınırken, ikincisinde *Hacle*, yani gelin odası, gerdek, feryat edilerek bulunamamış teselliye ikinci bir izdivaç tahayyülünde arayış, işte bu yazılıyordu."⁷⁴

Yazarın "Göl Saatleri şairi" diye adlandırdığı Ahmet Hâşim üzerinde bu bölümde durulur.. Hâşim'in Göl Saatleri'nde uzun uzadıya tasvir ettiği göl sularının birer birikinti olduğunu Yakup Kadri'nin Hâşim için yazdığı *Ahmet Hâşim* kitabından faydalanarak belirtir. Onun duygu dünyası, mahzun yalnızlığı, yazarın onunla duygudaşlığında zengin anlamlar kazanır.

Sadece Hamid ve Hâşim değil, Halit Ziya, Yakup Kadri, Halide Edib, Şükûfe Nihal de romanda birer karakterdirler.

⁷² MKYBO, s. 110.

⁷³ MKYBO, s. 113.

⁷⁴ MKYBO, s. 113.

"Mesela Halit Ziya Bey de kendisiyle söyleşmeye, edebi bir görüşmeye gelen misafirini büyük beyaz köşkünün alt katındaki küçük gümüş salona aldırıyor, merdivenden çabuk çabuk inerek karşılıyor..."⁷⁵

Anlatıcı yazar, *Deniz Köpüğü Tüller* bölümünde dönemin edebiyatçılarını, Hikmet Feridun Es'in *Bugün de Diyorlar ki* anketine nasıl ve hangi ortamlarda yanıt verdiklerini anlatır. Şükûfe Nihal Hanım da bu yazarlardan biridir.

"Şükûfe Nihal Hanım örnekse 'Rüşvet kabul etmez misiniz Beyefendi?' diyerek anketi yapan gazeteci yazara kestane şekerlemeleriyle dolu bir kaseyi uzatıyor, bir an duruyor, sonra da misafirin önüne bir sigara kutusu bırakıyor."⁷⁶

Yazar burada Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki*'siyle Hikmet Feridun Es'in *Bugün de Diyorlar ki*'si arasında bir benzerlik olduğunu sezdirir.

Anlatıcı yazar, resimlerdeki kalıcılık gibi eski zaman şairlerini, yazarlarını Münif Fehim Bey'in romanlar için yaptığı kapak resimlerine dönüştürdüğünü ifade eder. O yazarlardan biri de Mehmed Rauf'tur. Anlatıcı kahramana göre Mehmed Rauf, hayalinde yaşadığı aşklara kendi romanında hayat verir. Anlatıcı yazar burada Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları* 'na göre yazar portreleri çizer.

"İşte Yakup Kadri Bey hayalinde yaşadığı büyük aşklara *Eylül* romanında tesadüf ediyor, derin etkiler altında kalıyor, hayalde yaşanmış bir aşkı bu kez bir romanda yaşamaya koyuluyordu."⁷⁷

Anlatıcı yazar, okuduğu eserlerin yazarlarını süslü hayaller içinde düşler. Onların da zamanında süslü hayaller kurduğunu belirten anlatıcı kahraman, onların hayaller diyarında beklediklerini ifade eder.

"Mesela Halide Edib Hanım'ı 1920'ye birkaç yıl kala dört köşe küçük odasını eşyadan ibaret hayallere boğmuşken buluyorduk."⁷⁸

Yazarın "*Renksiz Istırap* yazarı" diye isimlendirdiği Şükûfe Nihal'in Reşat Nuri'yle ilgili düşünceleri, yazarların birbirini nasıl değerlendirdiklerini göstermesi açısından önemlidir. Anlatıcı yazar, *Bugün de Diyorlar ki* kitabına önem vererek Şükûfe Nihal'in gözünden Reşat Nuri'nin değerlendirilmesine de yer verir.

"Reşat Nuri'nin gayet iyi yaşatılmış tiplerini, romanlarındaki çok samimi, çok derin cümleleri beğendiğini söylüyor. Fakat yazık ki bu yakınlarda hiç okuyamıyormuş.

⁷⁵ MKYBO, s. 116.

⁷⁶ MKYBO, s. 124.

⁷⁷ MKYBO, s. 118.

⁷⁸ MKYBO, s. 123.

Fondanından yiyerek ekliyor: 'Okuyamadım efendim..' - 'Tanımıyorum...' - 'Edebî olmayan eserleri okumam.' - 'Okumadım.' - 'Muntazam okuyamadım..' - 'Kendisini okumuyorum'."⁷⁹

Selim İleri, Şükûfe Nihal'in "edebî" bulmadığı Reşat Nuri'ye sahip çıkar ve onu küçümseyen yazara büyük bir merhametle yaklaşır. Buradan anlarız ki anlatıcı kahramanla çok özdeşleşen Selim İleri'de yargılama yoktur. O, toplumca en ayıp, aykırı görünen meselelere bile anlayışla yaklaşır ve önyargılarla suçlanan insanlara sahip çıkar, kucak açar. Bir yandan Reşat Nuri'yi edebî bulmayan Şükûfe Nihal'e gücenirken diğer yandan onun bu küçümseyişinin altında yatan nedenleri anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Ve herkesin ayıpladığı evli bir erkeğe olan "yasak aşk" konusunda ona yürekten yakınlık duyar. Burada edebiyat dünyasının üstü örtülü sayfalarından biri açılır. Adı söylenilmeyen evli erkek Faruz Nafiz Çamlıbel'dir.

*"Ona böylece, yasak aşkı yüzünden, yasak aşkına büyük bir saygı duyarak usul usul bağlanıyordum... Sanki Şükûfe Nihal Hanım'ın arkasından konuşanları susturmanın, susturabilmenin yollarını aramalıyım. Sanki onlara bir aşktan bunca acı çekilmişse, bu aşta incelikler hissedilmesi gerektiğini söylemeliydim."*⁸⁰

Anlatıcı Yazar hayal dünyasında yeniden yarattığı yazar portrelerinin kalıcı olmasını ister. Münir Fehim'in kitap kapakları bu hususta ona yol gösterir.

*"Resimlerdeki kalıcılık gibi, o eski zaman şairlerini, ediplerini kıyısından köşesinden yaşatabildiğim hayatlarında öyle kalıcı bulmak isterdim."*⁸¹

Deniz Köpüğü Tüller bölümde, "eski zaman edipleri" ve eserleri bir arada sunulur. Ahmet Haşim, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Süleyman Nazif, Şair Nigâr Hanım, Yakup Kadri gibi yazarlardan söz açılır. Bu yazarların çoğu *Diyorlar ki* kitabından mülhemdir. Kitabın altıncı ve yedinci bölümlerinde anlatıcının "Geçmiş Zaman Yazarı" olarak nitelendirdiği ve sıkça göndermeler yaptığı Abdülhak Şinasi Hisar'la ilgili ayrıntılar üzerinde durulur.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın iç dünyasının resminin çekildiği *İlençli Zamanlar* bölümlerinde yazar, Hisar'ın son zamanlarındaki "garip"liklerini anlatır. Arkadaşlarınca artık anlaşılmadığını düşünen Hisar, herkesçe kendi halinde yaşayan bir "garip" olarak görülür.

⁷⁹ MKYBO, s. 124.

⁸⁰ MKYBO, s.126.

⁸¹ MKYBO, S.118.

"Bazen de kendisine selam verildiği sanısına kapılarak aşırı nezaketle verilmemiş bu selamları alıyormuş... Akşamları Yakup Kadri Bey'le ve Nilgün romancısıyla dolaştıkları bu cadde şimdi kendisine hiçbir şey ifade etmiyormuş. Eski arkadaşlarını yeni insanlar arsında nafile arıyormuş."⁸²

Yazar, aynı bölümlerde Abdülhak Şinasi Hisar'ın mekân algısına dikkat çeker. Mekânsal göndermeler yaparken onun *kim bilir hangi yalıdan belki de Ankara'daki Evkaf Apartmanı*'ndan arta kalanları zavallica bulmasını Kipling'in romanlarındaki gibi "yitirilmiş birer fırsat" olarak görür.⁸³

Ahmet Hâşim özelinden yola çıkarak zaman algısı üzerine göndermelerde bulunur. Ahmet Hâşim'in *Müslüman Saati*⁸⁴ yazısına göndermeler yapar.

"Ahmet Hâşim, *"Müslüman Saati"* başlıklı eşsiz yazısında eski hayatımızın durağan zamanını işliyordu... Zamanın kesenkes saptanması sanki 'huzur'dan bir şeyler alıp götürecektir."⁸⁵

Ahmet Hâşim'deki bu "saptanmış zaman" huzursuzluğu ile Abdülhak Şinasi Hisar'ın andan kaçınıp maziye sığınması yazarın onları zaman izleğinde birleştirmesi neticesinde daha bir anlam kazanır. Bu izlek aynı zamanda yazarın karakterleriyle olan duygudaşlığının bir yansımasıdır.

Selim İleri, okuduğu kitapların o kitaplardaki roman kişilerinin yazdıklarını etkilediğini belirtir. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* ile başlayan hem kişisel anıları hem geçmişte kalmış bir dönemi, kaybolan bir kültürü ve edebiyatı yeniden yaşatma isteği sonraki kitaplarında da devam eder.

1.1.2. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Selim İleri'nin alıntıları sadece bir yineleme denemesi değildir. Yazarın eserinde alıntılardığı şiirler, paragraflar, cümleler onun romanında yeniden bir değer kazanır. Roman kahramanlarından Pembe Hanım'ın içinde öldürmediği çocukluğu, karşılığını Orhan Veli'de bulur. Yazar, bu arınmışlığa, bu saflığa Orhan Veli'nin *Kuş* ve *Bulut*'unu Pembe Hanım'a okutarak saygı duyduğunu gösterir.

"Kuşçu amca!

Bizim kuşumuz da var,

⁸² MKYBO, s. 140.

⁸³ MKYBO, s. 144.

⁸⁴ Ahmet Hâşim, "Müslüman Saati", *Dergâh*, c.I, nr.3, 16 Mayıs 1337/1921.

⁸⁵ MKYBO, s. 165.

Ağacımız da.

Sen bize bulut ver sade

Yüz paralık."

Bulut, Pembe Hanım'ın hayalciliğine bir göndermedir. Pembe Hanım'ın hayattan beklediği tertemiz bulutlar, yani hayallerdir. Ve Pembe Hanım, sonsuz bir mutluluk istemez, kendine sonsuz bir mutluluğu layık görmez.

Selim İleri, romanları Türk edebiyatının birer karakter albümüdür. İsimleri toplumsal hafızdan silinmiş ya da hiçbir zaman bu hafızda yer edinememiş karakterler, yazarın romanlarında yeniden doğarlar. Onun romanları birer unutulmuş karakter sığınağıdır. İnsanlar yaşlanınca huzur evlerine gönderilir veya giderlerken orada yeni bir hayat kurmayı ya da kurulan hayatlardan kaçıp "huzur"a sığınmayı düşlerler. Yazarın romanları da kimsesiz yaşlılara, bakıma muhtaçlara kucak açan ve onlara "yuva" olan huzur evleri gibi edebiyatımızın önemli karakterlerine birer yuvadır.

Romanın sonlarına doğru *Çok Özel Bir Sözlük* bölümünde "Uzlet" başlığıyla yer alan bölümde Şükûfe Nihal'in huzur evindeki son günleri anlatılır. Kitapta bir yakını huzurevinde ziyaret eden anlatıcı şu şekilde anlatır Şükûfe Nihal'i:

“ o kadar mahzun, yalnız, içli, o kadar ‘mükedder’miş ki, yarı ‘mefluç’ olmasa bile aşağıya, oturma odasına, öteki yaşlıların yanına ineceği yokmuş. Adı Şükûfe Nihal olan bu hanım kendi ‘mehpes’inde hala şiirler yazıyormuş, içe kapantıyormuş, ayrılırken bu dünyaya dargın, küskün ayrılıyormuş.”⁸⁶

Aynı bölümde gözleri sürmeli Bedia Hanım anlatıcı yazarın bir edebiyat aşığı olduğunu söyleyince, Şükûfe Nihal, ‘Size bir şiir okumamı ister misiniz çocuğum?’ diye sorar. Anlatıcı kahraman elini bırakıp gittiğini söylediği bu şiiri dudağını ısırarak dinlediğini ve sonra bir sečkide rastlayınca ağlamaktan kendini alamadığını belirtir.

Şükûfe Nihal, huzurevinde geçirdiği ömrünün son günlerinde akıl sağlığını aşkı uğruna yitiren Osman Fahri’yi düşünmüş, onun için şiirler yazmıştır. O şiirlerden en önemlisi de “Son Hatıra” adlı bu şiirdir. Anlatıcı yazar bu şiiri olduğu gibi metnine ekler.

"Son Hatıra

Adını ellerimle çizdim altın kumlara

Küçülen gözlerimde kurudu son damla yaş

Kumsal, deniz, sal, rüzgâr senden en son hatıra,

⁸⁶ MKYBO, s. 184.

Solan ruhumdan sana bembeyaz bir soğuk taş!..

İşte, rüzgâr esiyor, dalgalar coştı yine;

Kumlara işlediğim hayalin da kayboldu...

Hicranınla yanarken ben derinden derine,

Karşında, solan yüzüm gibi, güneş de soldu...

Dalgalar, sürükleyin beni de enginlere,

Kumların arasında ben de bir parça taşım!...

“Ayrılmayız, beraber dalarız derinlere”

Derken, bıraktı gitti elimi arkadaşım...⁸⁷

Şükûfe Nihal Hanım şiirini bitirince anlatıcı yazara ‘Uzlet köşesindeki şu ihtiyar kadını, sizin için okuduğu şiiri hepten unutmanızı temenni ediyorum’ der, bu cümle anlatıcı kahramanın hayatında ‘uzlet’ sözcüğüne apayrı bir yer açar.

Gerek "Son Hatıra" şiirinden gerekse Şükûfe Nihal'in *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'daki Şükûfe Nihal kahramanıla hayatlarının, hayallerinin benzeşmesinden yola çıkarak romandaki bu kişinin birebir Şükûfe Nihal olmadığını belirtmek gerek. Bu ilişkiyi edebiyat-kurgu-gerçeklik düzleminde ele almalıyız. Selim İleri birçok roman karakteri için yaptığı açıklamayı bu eseri için de yapma gereği duymuştur.

"1991'de Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ı yayımladım. Şükûfe Nihal artık roman kişilerimden biriydi. Bu konumu galiba biraz yanlış anlaşıldı, onun yaşamından söz açtığım sanıldı. Ben, duygumdaki roman kişisini yazmaya çalışmışken."⁸⁸

1.1.3. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

“Selim İleri anlatıcısı, malzemesinin edebî gerçekliğinden doğrudan söz etmeden; sezdirmelerle edebiyatı eserine malzeme yapar. “Geçmiş Gecelerde Boğaziçi” ifadesi belli bir edebî donanımı olan okuru *Boğaziçi Mehtapları*'na, “Fatin Bey ve Biz” ise *Fahim Bey ve Biz*'e götürmekte, böylece Geçmiş Zaman Yazarı'nın Abdülhak Şinasi Hisar olduğu ortaya çıkmaktadır.”⁸⁹

⁸⁷ MKYBO, s. 185

⁸⁸ Radikal Kitap, Erişilmez yollara daldınız, gittiniz...?, 20 Mart 2009.

⁸⁹ Alpay Doğan Yıldız, “Edebiyatın Kaynağı Olarak Edebiyat: Selim İleri Romancılığı”, Turkish Studies, Volume 4, 1-II, 2009, s. 1463–1478

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın anlatıcısının Geçmiş Zaman Yazarı'nın "Geçmiş Gecelerde Boğaziçi" adlı eserinde dile getirdiğini söylediği yukarıdaki ifadeler ("...Unuttuk muyduk ki biz yalnız bu aşk için yaşarız, bizim için saadet yalnız onun vuslatıyla mümkün olabilir ve hattâ, ondan gelecek olsa, ölüme bile razıyız.") *Boğaziçi Mehtapları*'nın "Tabiat Sevgisi" bölümünün sonundadır (s. 32). *Mavi Kanatlarınla...*'da "Geçmiş Gecelerde Boğaziçi"ne ait olduğu söylenen "Bütün bu şarkılar hep aşk üzerine müstenit bir hayat felsefesi gösteriyor..."(s. 212) şeklinde başlayan ifadeler, *Boğaziçi Mehtapları*'ndan aynen aktarmadır.⁹⁰

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın anlatıcısı; lisedeki hocası, kendisinden ısrarla "Bay Geçmiş Zaman Yazarı" diye söz açtığı için adı öylece kalan Geçmiş Zaman Yazarı'ndan okuduklarını, bu okumaların kendisinde uyandırdığı duyguları okurla paylaşır: "...*Geçmiş Gecelerde Boğaziçi, Boğaziçi sularında geçip giden kayıkların izi kalmaksızın silinen belirsiz yollar bıraktığını söylüyordu ve bunları söyleyerek Geçmiş Zaman Yazarı herhalde dergâhı mutsuzluk olanların kavrayacağı bir sır vermiş oluyordu. ...Geçmiş Zaman Yazarı '...asıl beklediğimiz,' diye yazıyordu, 'büyük bir aşkın vuslatından ibarettir. Unuttuk muyduk ki biz yalnız bu aşk için yaşarız, bizim için saadet yalnız onun vuslatıyla mümkün olabilir ve hattâ, ondan gelecek olsa, ölüme bile razıyız?'*"⁹¹ "Geçmiş Zaman Yazarı'nı eğile kalka bulduğu bir başka kitabının, sözgelimi "Fatin Bey ve Biz" in sayfalarını karıştırırken" gördüğünü, hayal ettiğini söyleyen anlatıcı karakter şunları söyler: "*Fatin Bey aslında bütün girişimlerinin iflâsla sona ereceğini biliyor, Geçmiş Zaman Yazarı ise Fatin Bey ve Biz'de, onu, bilmiyormuşçasına, hayallerinden hoşnutmuşçasına, bütün ömrü boyunca hayal kurmaya razıymışçasına gösteriyor; Fatin Bey'i hiç olmazsa basılı bir kitapta mutlu kılmaya uğraşıyordu.*"⁹² Bu alıntılarda da görüleceği üzere Selim İleri'nin anlatıcısı, romana konu olan unsurların edebî gerçeklikteki yerinden doğrudan söz etmez. İlgili okurun romana konu olan bu unsurların gerçekliğini rahatlıkla tanımlayabileceği sezdirmelerle Abdülhak Şinasi Hisar'ı eserine malzeme yapar.

Yazar, *İlençli Zamana Başlangıç* bölümüyle birlikte kimi zaman "Geçmiş Zaman Yazarı" kimi zaman da "Bay Geçmiş Zaman Yazarı" diye adlandırdığı Abdülhak Şinasi Hisar'ı romanına alır. Bu anıştırma, Abdülhak Şinasi Hisar'ın bir mazi, bir

⁹⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 137.

⁹¹ MKYBO, s. 192.

⁹² MKYBO, s. 194-206.

tahassür, yani bir hatıra yazarı olmasına ince bir göndermedir. Yazar, lise hocasının⁹³ eleştirileriyle tanıdığı Şinasi Hisar'ı kendine yakın bulur. Hocasının "antikacı" bulduğu bu yazar onun için bir duygu kardeşidir. Mazinin büyüüne kapılan Şinasi Hisar'ın yazdıklarına titizlik göstermediğine değinen yazar, Hisar'ı mazinin büyüüne kapılıp edebiyatında estetiği göz ardı ettiğini belirtir.

*"Maziye bu kendini kaptırıştı Bay Geçmiş Zaman Yazarı sanat ağacının meyvelerini sunmakta pek titizlik göstermiyor, ağacı zamanında silkeleyip meyvelerin bozuğunu, çürüğünü ayıramıyordu. İşin içine geçmiş zaman karışınca Bay Geçmiş Zaman Yazarı kendinden geçiyor, gözleri kapanıveriyor, aklı bulanıyordu. Artık aklına ne eserse söylemeye, eline ne geçerse ikram etmeye çalışıyordu."*⁹⁴

Abdülhak Şinasi Hisar'ın hayatında sevgiden izler bırakmış herkese bağlılığı karşısında "ürperen" yazar, bütün gönül bağlarını onun da sevdikleri için sonuna kadar duymak istediğini belirtir. Selim İleri, mazi izleğinde maziye sığınarak duygudaşlık kurduğu Abdülhak Şinasi Hisar'la aynı zamanda geçmişin algılanması ve şimdide yaşatılması anlamında da onunla bağlılık kurar.

*"İşte şimdi yeniden... bir kez daha gerçek düşse, insanlar öncesiz sonrasız iyiliğe, saatler algıya, mevsimler de anıya benziyor ve ikimiz -Bay Geçmiş Zaman Yazarıyla ben- birbirimize benziyorduk. Zaten böylece ikimiz de, geçmiş zamana kim bilir nasıl bir sığınişta küçük birer Mösyö Noralya oluyorduk."*⁹⁵

İlençli Zamana Başlangıç ve *İlençli Zaman* bölümleri kitaptaki kod adıyla "Geçmiş Zaman Yazarı"nın yaşadıkları etrafında şekillenir. Yazarın eserlerinde anıştırma yöntemiyle, yani gerçeğine benzer isimle söylenerek, gizem havası korunur. Selim İleri, bu iki bölümde Abdülhak Şinasi Hisar'ın kitaplarından yola çıkarak onun hayatına ve yaşam felsefesine göndermelerde bulunur. Sadece Abdülhak Şinasi Hisar'ı değil, onun eserlerini ve eserlerinden yola çıkarak hayatta durduğu yeri de romanında irdeler.

*" Zaman, Geçmiş Zaman Yazarı için, edebiyat değeri taşıyan yazının belki de tek ereği idi."*⁹⁶

⁹³ Bu lise hocasının, Rauf Mutluay olduğu çok kez yazar tarafından dile getirilmiştir.

⁹⁴ MKYBO, s. 131.

⁹⁵ MKYBO, s. 133.

⁹⁶ MKYBO, s. 134.

Bu bölümler tamamen Şinasi Hisar'ın iç dünyasına yapılan yolculuklarla doludur. Selim İleri, yazarın sanat görüşünden, arkadaşlıklarına, gündelik hayatından, edebiyat anlayışına göndermelerde bulunur.

*"Geçmiş Zaman Yazarı'na bakılırsa edebiyat adamının gerçeklikteki zamanla bağdaşması hemen hemen imkânsızdı....Geçmiş Zaman Yazarı gerçeklikteki zamanın edebiyatı, sanatı gereksinmediğini söylüyordu."*⁹⁷

Selim İleri, Şinasi Hisar'ın "şimdiki zaman"a olan uzaklığını, hayatın hatıralar ve mazi demek olduğunu ifade etmesini ve "dem bu dem" mantığından nefret etmesini önceleri kavrayamadığını bir zaman sonra Hisar'la aynı noktaya geldiğini ifade eder. Böylece iki yazarda da geçmiş zaman şimdiki zamandan daha önemli bir yer tutar.

*"Geçmiş Zaman Yazarı'nın andığı "Gün bu gün, saat bu saat, dem bu dem!" ünleminin tıpkı Geçmiş Zaman Yazarı gibi nefret eder, bu ünlemin edebiyat eserini gelgeçliğe sürüklediğinden işkillenirdim. Edebiyat eserinin gelgeç olduğuna o sıralar bir türlü inanamazdım."*⁹⁸

Selim İleri'nin duygudaşlık kurduğu tek konu Abdülhak Şinasi Hisar'ın şimdiki zamana olan uzaklığı değildir. Bu uzaklığın edebiyata ve sanata bakışa etkisi olan maziye sığınma ve bu sığınanın sadece kitaplar olduğu düşüncesinde de yazar, Abdülhak Şinasi Hisar'la "bir" olur.

*"Tıpkı benim gibi belki o da kitapların sessiz, dilsiz, kıpırdamaz birer canlı olduklarını birer can taşıdıklarını alımlıyordu."*⁹⁹

Şinasi Hisar'ın bir roman kahramanı olduğu bu bölümlerde Selim İleri, yazardan kitaba, kitaptan yazarına giderek Hisar'ın parçalanmış dünyasına bir bütünlük oluşturarak dokunur. "Geçmiş Gecelerde Boğaziçi" anıştırmasıyla yazarın *Boğaziçi Mehtapları'na* göndermelerde bulunduğunu söylediğimiz yazar, "Geçmiş Gecelerde Boğaziçi" yazarının *kendi benliğimizin yabancılardan saklandığını ve bir ilaha benzediğini anlayamadığını* ama sonradan *gönlün herkese açılabileceğini umduğunu* ve bu umuşun bir *boşunalık* olduğunu belirtir.¹⁰⁰

Vefa duygusunun "Geçmiş Zaman Yazarı" için bir yaşama biçimi olduğunu belirten yazar aynı vefanın Hisar'a gösterilmediğini anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın,

⁹⁷ MKYBO, s. 135.

⁹⁸ MKYBO, s. 135.

⁹⁹ MKYBO, s. 142.

¹⁰⁰ MKYBO, s. 137.

Yakup Kadri'nin onun edebiyatını ancak o öldükten sonra değerlendiklerini, onun hakkında yazmak için sanki onun ölümünü beklediklerini iddia eder.

"Bence dostları ona karşı ölümden sonra da insafsız davranıyorlardı. Geçmiş Zaman Yazarı kendisinden genç bir şairin (Ziya Osman Saba) ölümü üzerine o kadar içli yazmışken Yaşar Nabi Bey, eserlerini okuyarak yetiştiği yazarların çağdaşı o zamanlar esersiz bu adamı, aynı dönemde yayımlandıklarından olsa gerek, yaşıtı gibi görüyor, bir yaşıtının arkasından konuşuyormuşçasına senli benli davranıyordu.... Gençliğinde Hakkı Celis'in ağzından kadınlıktan ve erkeklikten nefret ettiğini etteki sırdan korktuğunu yazan (Selim İleri burada, *Kıralık Konak* anlatıcı kişinin ağzından verilen "*Hakkı Celis utancından yere geçiyordu, büsbütün sersemlemişti, yanında, Seniha'nın mevcudiyetini bile unutmuştu. Kadınlıktan, erkeklikten tiksiniyordu ve etteki sır, ona tiksinti veriyordu.*"¹⁰¹ cümlesine gönderme yapmaktadır.) Yakup Kadri Bey, tam da *Kıralık Konak*'ı kaleme getirdiği günlerde, sonranın Nilgün romancısıyla Beyoğlu alemlerinde gezip tozarken bazı geceler arkadaşlarının da kendilerine katıldığını ama onun (Şinasi Hisar) *hep kendi içine kapandığını uzaklaşıverdiğini söylüyordu.*"¹⁰²

Selim İleri, "Nilgün Romancısı" dediği Refik Halit Karay'la Yakup Kadri'nin yanlarındaki kızlara "yeşillenirken" Abdülhak Şinasi Hisar'ın kimseye yeşillenmemesini, yiyip içmemesini, edebi hayallere dalmasını garipsemelerine belki de alaya almalarına gücenir ve onlara seslenir.

"Peki ama dostları, Geçmiş Zaman Yazarı'nın kaleme getirdiği en büyük aşk sayfasını okumamışlar mıydı? Yakup Kadri Bey, okuduğu halde ayırdında değildi. Onların yiyip içerken şuna buna yeşillenirken muhakkak ki yazamayacakları aşk sayfasında Geçmiş Zaman Yazarı, Şair Nigâr Hanım'a imkânsız sevdasını söylüyordu."¹⁰³

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Şair Nigâr Hanım'a bu derin aşkını, *Boğaziçi Yahıları*'nda yer alan eşsiz bir yazısında onu ayna karşısında, güzel giysileri içinde, başından hotozunu çıkarırken görmesi sahnesini¹⁰⁴ Selim İleri *edebiyatımızın çok etkileyici bir platonik aşk sahnesi* olarak değerlendirir.

¹⁰¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 53.

¹⁰² MKYBO, s. 152.

¹⁰³ MKYBO, s. 153

¹⁰⁴ Abdühak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 1968, s.99.

"Geçmiş Zaman Yazarı, Şair Nigâr Hanım'a imkânsız sevdasını söylüyordu. Ben bu birkaç paragrafı kim bilir kaç kez okumuş, artık ezberlemiştim."¹⁰⁵

1.2. Gramofon Hâlâ Çalıyor¹⁰⁶

Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar dizisinin ikinci kitabı *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'dur. Kitap, "Yazarın çocukluğunu çok andırır bir anlatıcının gözüyle portreler galerisidir. Eskiden beri millî-milletlerarası çeşitli coğrafyaların aktığı İstanbul'un; Cihangir, Kadıköyü, Boğaziçi, Adalar, Beyoğlu gibi semtlerinde oturan, İstanbullu oluşlarıyla bir imtiyaz kazanan insanlar bu galeride görünürler. Eserin şahıs kadrosunu aleladedeler, herkesin tanıdığı ünlüler, nihayet marjinaler oluşturur. Aleladedeler anlatıcının ailesi, yakınları gibi gündelik hayatlarını tabiî şekilde sürdüren kişilerdir. Onları herkesin tanıdığı politika adamları, yazarlar, sinema, tiyatro, sahne sanatçıları takip eder. Mekânlar, anlatıcının gözünde birtakım insanlarla eşleşmiştir. Yıldız Parkı Abdülhamid, Arnavutköy akrabadan bir çift, Park Otel Yahya Kemal, Kadıköyü Safiye Erol, Beyoğlu sinemaları Cahide Sonku, Belgin Doruk... ile hatırlanır. Günün saatlerine, mevsimlere göre değişen 'gezme yerleri', yolcuları oralara taşıyan araçlar... dekor rolünü, hattâ kahraman rolünü üstlenirler."¹⁰⁷

Gramofon Hâlâ Çalıyor, döneminde ses getiren eserlerin günlük hayata etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle çok satan ve bir anda herkesin gündemine girmiş romanların gündelik hayattaki karşılıkları ilginçtir. Bu eserlerin evlerde sesli okunması, kadınların kendi aralarında bu romanları değerlendirmesi dikkat çekicidir. Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*'nda da değindiği Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi* adlı kitabın ev toplantılarında okunmasına dair şunları söyler: "Eser büyük yankı uyandırmış, bu yankı yıllar yılı sürmüştü. Leyla Erbil, anne evinde hanımların toplaşıp yüksek sesle okunan bu romanı dinlediklerini ve ağladıklarını anlatmıştı. Bu sahnenin, 1950'lerin iyice sonunda Cihangir'deki evimizde birebir yaşandığını belirtmeliyim; *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da yazdım da."¹⁰⁸

Gramofon Hâlâ Çalıyor çok parçalı yazılmış bir romandır. Toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar, fragmanlar hâlinde verilir. Bu romanda da anlatıcı, geçmişte yaşadığı

¹⁰⁵ MKYBO, s. 153.

¹⁰⁶ Selim İleri, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

¹⁰⁷ Sema Uğurcan, *Gramofon Hâlâ Çalıyor romanının* arka kapak yazısı.

¹⁰⁸ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, s.85, Everest Yayınları, İstanbul, 2015

çevreden, kişilerden okuduğu kitaplardan hareketle romanı kurgular. 1955-1960 arasındaki İstanbul'un Kadıköy, Cihangir semtleri ve o dönemin kültürü anlatılır. Romanda dizinin sonraki iki romanının başkışileri Cemil Şevket Bey ve Solmaz Hanım'ın öyküleri de kısmen anlatılır. Selim İleri, okuru çocukluk günlerindeki mahalle çevresine götürür. Kadıköy'deki komşuları Selma Hanım, Suna Abla, Madam Zoya, Cihangir'deki Melahat Hanım, Solmaz Hanım, Cemil Şevket Bey'in öykülerini verir.¹⁰⁹

1.2.1 Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Selim İleri, gerek *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinde yazdığı romanların bazılarında gerekse bu seriye başladıktan sonra yazdığı; ancak bu seriye dâhil olmayan romanlarında kendi eserlerine de gönderme yapar. Meselâ, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da Moda semtiyle ilgili bir bölümde önceki romana gönderme yapılır:

“Yazdıklarım, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın sayfaları arasında duruyor. Açıp baksam, Moda'yı, yaz gününü, denizi bir kez daha göremeyeceğimi biliyorum. Çünkü yazdıklarım hep solgun kaldı, silik, beceriksiz...”¹¹⁰

Aynı romanda Cemil Şevket Bey başlıklı bölümde de benzer bir durum söz konusudur: “Bir gün bir tanıdığım, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da, çocukluğumun Cihangir'ini anlatmama karşın, Cemil Şevket Bey'den hiç söz açmadığımı söyledi. ‘Edebiyatçı Cemil Şevket’¹¹¹ o tarihlerde Cihangir'de oturmaz mıydı? diye sordu”¹¹²

Birinci tekil anlatıcı tarafından, yazarın eserlerine yapılan bu tür göndermeler romanlarda anlatılanlar da (Anlatıcı bu romanlarda geçmiş zamanı; yaşadığı semtleri, bu semtlerdeki günlük hayatı, zihninde yer eden eşyaları, okuduğu kitapları, dönemin sosyal siyasal olaylarını anlatır.) metne anı, deneme havası verir.

Romandaki ilk gönderme Safiye Erol'un Kadıköy'ünde yaşayan ve altı gençten oluşan bir arkadaş grubunun 1930-1940 yılları arasında yaşadıkları modern hayatı anlatan romanı *Kadıköy'ünün Romanı*'nadır. Yazarın kimi yerde "unutulmuş roman"

¹⁰⁹ Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009.

¹¹⁰GHÇ, s. 42.

¹¹¹ Cemil Şevket Bey'in yazar Nahid Sırrı Örik'i çok andırdığı görülmektedir. Selim İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* adlı romanında bu benzerlik daha belirgin bir hal alır.

¹¹²GHÇ, s. 78.

diye adlandırdığı bu eser, onun yaşadığı ve özlediği Kadıköy'ün yok oluşuna karşın sığındığı bir limandır. Aslında unutulmuş sadece roman değil Kadıköy'nün geçmişi, hatırasıdır. Yazar, Münif Fehim'in bu kitabın kapağına yaptığı "boneli, mayolu genç bir kadının tramplenden denize atlamaya hazırlandığı"¹¹³ resmini unutamaz.

Kadıköy'ün Romanı Selim İleri için bir sığınak olduğu kadar hatırlarının çağrışımlar halinde canlandığı bir kaynaktır. Papasın Bağı isimli mesire mekânı annesi için sönük bir aşkın alevlendiği bir yerdir.

*"Kapak resmiyle her şeyi diriltten bu unutulmuş romanda söz gelimi, Papasın Bağı'ndan söz açılıyordu."*¹¹⁴

Kadıköy'ün Romanı, yazarın eserinde anlattığı Kadıköy'nün geçmişi. Yazar, eserinde *Kadıköy'ün Romanı*'yla Kadıköy'nü özdeşleştirir. Yaşadığı Kadıköy'ne Safiye Erol'un romanıyla mekânsal göndermelerde bulunur. Haydarpaşa Mendireği, Kadıköy İskelesi, Papasın Bağı gönderme yaptığı bazı mekânlardır.

*"Unutulmuş romandan iz sürersek Haydarpaşa mendireği çıkagelir. Yazarın 2 Mayıs 1931 tarihli takvim yaprağını koparttığı o gece dalgakıran yeşil, Kadıköyü İskelesi'nin kırmızı fenerleri yanmaktadır."*¹¹⁵

Anlatıcı kahraman Kadıköy İskelesi'nin kırmızı fenerini hatırlamaz fakat Haydarpaşa Garı'nın karşısındaki dalgakıranın fenerlerini hatırlar. Bu hatırladıkları 1955'e rastlar. Yani *Kadıköy'ün Romanı*'ndaki hatıra 1931 gecesi ve peyzajı silinmiştir. Anlatıcı kahramanın unutmadığı Kadıköy İskelesi'nin üzerindeki düğün salonunda yapılmış bir düğündür.

Selim İleri, bu Kadıköy peyzajını sadece hatıralarda ve bu "unutulmuş roman"da yaşamaktan hüznü duyar. Bu roman ile Kadıköy semtinin bağlantısı Selim İleri'nin gözünde şöyle canlanmaya devam eder:

*"Romancı, unutulmuş eserinde balık avını, balıkçıları, amatörleri, çeşit çeşit oltaları, Marmara balıklarını, ıstakoz sepetlerini, yaşanmış, duyumsanmış bir zamanın imbiğinden geçirerek anlatıyor. Bense gitgide silinen çizgileriyle görebiliyorum. Artık seçik değil."*¹¹⁶

¹¹³ GHÇ, s.32.

¹¹⁴ GHÇ, s. 32.

¹¹⁵ GHÇ, s. 38.

¹¹⁶ GHÇ, s. 40.

Onun yaşadığı Kadıköy ve önceki yaşanmışlıklarıyla bir romanı andıran bu yer, artık yoktur. Kadıköyü'ne veda *Kadıköyü'nün Romanı*'na veda, bir daha gelmeyecek geçmiş zamanlara vedadır. Bu vedayı Selim İleri aşağıdaki cümlelerle netleştirir.

"...Kurbağalıdere'de sandalla açılışlarımızı, Fenerbahçesi'nde Fenerbahçe Plajı'nı yaz tramvaylarının açık pencereleli sere serpe halini, Belvü'de Atatürk'ün akasyalar altında oturuşunu... Azize Hanım'ın bir firar tarafından gönül verilmiş vişne likörlerini ve o zamanlar henüz okumamış olduğum bir romanı, Kadıköyü'nün Romanı'nı bırakmış gidiyorduk."¹¹⁷

Anlatıcı kahramanın İstanbul'a ait semtlerden çağrışımla ulaştırdığı şahıslardan biri Safiye Sultan'dır. Yazar, dedesinden Safiye Sultan'ın yaptırdığı Yeni Cami'nin basamaklarının denize indiğini öğrenir. Dedesinin anlattığına göre Safiye Sultan esas memleketi olan Venedik'i özlemiş, Eminönü meydanında San Marko benzeri bir cami inşa ettirmek istemiştir. Selim İleri bir kış günü Eminönü meydanından geçerken Safiye Sultan'ın hayalini hatırlar. Selim İleri'nin tarihî romanlarımız arasında en sevdiklerinden biri Turhan Tan'ın *Safiye Sultan Tarihi Romanı*'dır. Yazar, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*'nda bu roman kahramanının kendi üzerindeki etkisini "...Safiye Sultan'sa romandaki kaderiyle beni öylesine etkilemişti ki Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın'da anmadan geçememiştim."¹¹⁸ diye açıklar.

Gramofon Hâlâ Çalışıyor'da Turhan Tan ve kitabı açıkça değil Safiye Sultan için geçen "kendisiyle ilintili bir tarihî roman"¹¹⁹ göndermesiyle yer almaktadır.

Selim İleri romanlarında metinlerarasılık çoğu zaman bir hatırlayışın sonucudur. Hatırlamak yazarın eserlerini başka edebi eserlere bağlayan bir köprüdür. Ve elbette duygu birliği, kader birliği de bu köprünün ayaklarıdır.

"Venedik ve Safiye Sultan isimlerini nasıl olup aklımda tuttuğuma şaşıyorum. Ama bu Safiye Sultan o günden sonra yıllar yılı belleğimden çıkmamıştır. Ona belki acımuştım. Zaten günün birinde kendisiyle ilintili tarihi bir roman okuyacak, orada da dedemin anlattıklarını tıpatıp bulacaktım."¹²⁰

Selim İleri, *Alafranga Selma Hanım* bölümünde, evli ve iki çocuklu olmasına rağmen Selma Hanım'ın kendisinden yaşça küçük bir subayla yaşadığı yasak aşka değinir. Romanda bu aşk çeşitli bölümlerde anlatılacaktır. *Alafranga Selma Hanım*'dan

¹¹⁷ GHÇ, s. 54.

¹¹⁸ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, s.280, Everest Yayınları, İstanbul, 2015

¹¹⁹ GHÇ, s. 58

¹²⁰ GHÇ, s. 58.

sonraki bölüm *Gözyaşları* adını taşır. Annesinin ev toplantılarında sesli okunan Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi*'ne Gramofon Hâlâ Çalışıyor'un kahramanlarından evli ve çocuklu Alafranga Selma Hanım'ın kendinden yaşça küçük bir subaya olan yasak aşkıyla göndermelerde bulunur.

*"Herkesin yargıları, öyküleri gözlemleri hazırды. Bu aşk bir kepezeliydi. Sonu çok kötü bitecekti. Selma Hanım, kocasının haysiyetiyle oynuyordu."*¹²¹

Bu göndermeler bir sonraki bölüm olan *Gözyaşları*'nda anlaşılacaktır. Yazar, önce Selma Hanım'ın yasak aşkını ve bu aşka çevresince duyulan tiksintiyi ve şaşkınlığı anlatır.

1905'te yayınlanan, döneminde çok satan ve üzerinde tartışılan *Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, evli bir kadının yasak aşkını anlatır. Roman çok ilgi görmüş, ev toplantılarında kadınlar arasında okunmuş ve romanın kahramanı Fikret'e acınmıştır.

*"Bir yandan Singer dikiş makinesi tıkır tıkır çalışıyor, bir yandan Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi okunuyordu. Hanımlar hep susmuş, dinliyorlardı. Hanımlar, sapsarı kesilmişlerdi."*¹²²

Bu romanı ve dinleyen kadınların yorumlarını dinlemek anlatıcı kahramana yeni bir yön verir. O da romancı olmaya karar ver verir.

*"Benim için yeni bir dönem başlıyordu. Gözyaşlarından örtülü romanlar yazmaya karar veriyordum. Büyükada'daki köşk, sarı abajurlu lamba, lâcivert kumaş kaplı koltuk takımı, büyük yazı masası ve kütüphane başlıca dekorum olacak; romanlarım karlı kış gecelerinde başlayacak, gözyaşlarıyla ıslanmış, mürekkebi yer yer silinmiş hatıra defterleri bu romanlarda okunacaktı. Sonra, sabaha karşı kar biraz dinecek, uzaktan köpeklerin uluması işitilirken, o hatıra defterlerinde, uzun yaz akşamları, hicran anlatılacak; genç ve güzelliğine ölüm solgunluğu karışmış bir kadın, sarı abajurlu lambanın yandığı, lâcivert atlas kumaşla döşenmiş yaldızlı koltukların durduğu, büyük yazı masalı odasına girecekti. Oradaki kütüphanede bir rafta benim romanlarım, hepsi de gözyaşlarıyla örülmüş sayfalarım durmaktaydı..."*¹²³

Yazar, bu hassas romandan etkilenen insanların çocuklarının tüm hassasiyetlerden yoksun yaşamalarına, bu hassasiyetlerin kaybolmasına şaşırır ve günümüz insanının vurdumduymazlığına ve sonsuz hırsına bir anlam veremez. Bu, romandan etkilenen anneler ile çocukları arasındaki nesil farkıdır.

¹²¹ GHÇ, s. 68.

¹²² GHÇ, s. 71.

¹²³ GHÇ, s.75.

"Ne olmuştu da, içli satırların yerini bambaşka özelemler, istekler, hırslar, birbirinin hakkını çiğneyişler almıştı. Daha düne kadar Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi'ne ağlamış hanımların, hattâ beylerin çocukları, şimdi bir hırs dünyasında kazanmayı, yalnız kazanmayı, daha çok kazanmayı, yalnız kendileri için kazanmayı talep ediyorlardı."¹²⁴

Bu sözleriyle İleri, adeta Ahmet Hâşim'in "Melâli anlamayan nesle âşına değiliz" mısraından hareket etmektedir.

Yazar, *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinde birçok iç göndermede bulunur. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'daki Cemil Şevket, *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de Nahid Sırrı Örik'in bir izdüşümü gibidir. Yazar, Cemil Şevket Bey'den *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanında hiç bahsetmediğini bir tanıdığının sorusuyla hatırlar.

"Bir gün bir tanıdığım Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da çocukluğumun Cihangir'ini anlatmama karşın Cemil Şevket Bey'den hiç söz açmadığımı söyledi. 'Edebiyatçı Cemil Şevket o tarihlerde Cihangir'de oturmaz mıydı?' diye sordu."¹²⁵

Yazar, *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*'de bu tanıdığının Solmaz Hanım olduğunu belirtir: "...bir tanıdığım Solmaz Hanım'dı..."¹²⁶

Sadece Cemil Şevket Bey değil Solmaz Hanım da bu serinin baş karakterlerindendir. *Gramofon Hâlâ Çalıyor* aslında iki kahramanıyla birlikte yeni iki roman doğurmuştur. *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*'de geçkin kız olarak bu romanda tanıdığımız Solmaz Hanım'ın buruk iç dünyasının dehlizlerinde geziniriz. Solmaz Hanım sadece adıyla anılan romanda değil yazarın bir çok romanında farklı isimler ama aynı kaderlerle karşımıza çıkar: Sevmeye aç, merhamete muhtaç, solmayan ve sevgi dolu bir insan portresi.

"*Solmaz Hanım, itiraf edeyim ki romanlarımda da yaşadı. Onu kılıktan kılığa soktum, ona değişik adlar, değişik yaşlar, değişik görünüşler verdim. Değişmeyen en önemli özelliği geçkin kız oluşuydu... Bununla birlikte Kırık Deniz Kabuklarını yazarken o geçkin kızlığa son verdim ve Solmaz Hanım başına buyruk Mediha Hanım oluverdi.*"

¹²⁴ GHÇ, s. 77.

¹²⁵ GHÇ, s. 78.

¹²⁶ SHKOİ, s. 185.

Yazar her ne kadar "son verdim" dese de Mediha Hanım; adı değişik, ruhu aynı Solmaz Hanım'ın kendisidir. Farklı isimde belki bedende aynı ruhu taşıyan bu karakter Selim İleri'nin kaleminde kendi yalnızlığında ve kaderinde hayat bulur.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın, yazarın Solmaz Hanım'ın ölüm haberini almasıyla yine okura hatırlatılır.

*"Pek az söz açtığım ama Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da anlatmaya çalıştığım Kadriye Hanım'la, ağabeyi tıpkı kız kardeşi gibi hiç evlenememiş Tahir Bey... ilk olarak 'Biliyor musun Solmaz öldü. Birkaç ay oldu, Solmaz öldü..' demişlerdi."*¹²⁷

Yazarın *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'a tek iç göndermesi bu değildir. Moda'ya dair yazdıklarını hatırlayan yazar bu yazdıklarını solgun ve silik bulur.

*"Yazdıklarım Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın sayfaları arasında duruyor. Açıp baksam Moda'yı, yaz gününü, denizi bir kez daha göremeyeceğimi biliyorum. Çünkü yazdıklarım hep solgun kaldı, silik, beceriksiz..."*¹²⁸

Gramofon Hâlâ Çalıyor'da tanıdığımız kendine mahsus bir yalnızlığı olan edebiyatçı Cemil Şevket sadece yalnızlığıyla ve aşklarıyla değil edebiyatçı kimliğiyle serinin bu romanında ve bundan sonraki romanında karşımıza çıkar.

Yazar, hem bu romanda hem de serinin diğer kitaplarında yazıldığı dönemlerde çok okunmuş ve toplumu etkilemiş kitapların değişmez kaderi olan terk edilmişlik ve hafızalardan silinmişlik duygusunu okurlarına yaşatır. Sonraları "melodram" olarak görülen ve küçümsenen bu eserler Selim İleri'de hiçbir zaman değerini yitirmez. Muazzez Tahsin Berkand'ın *Bülbül Yuvası* da bunlardan biridir. Yazar *Yaz Yağmuru* filmiyle o dönemde sinemaya uyarlanmış *Bülbül Yuvası*'nı karşılaştırır.

*"... şimdi çok bulanık başka sayfalardan hatırlıyorum ki Bülbül Yuvası hiç de böyle değildir. Defalarca okunmuş, çocukken filmi seyredilmiş bu roman , adı kadar iyi huylu bir köşk müstemilâtında gençlik aşkıyla sürüp gitmez mi?"*¹²⁹

Bülbül Yuvası'nda oynayan Belgin Doruk, yazara göre gitgide bir "küçük hanımefendi" simgesi olacaktır. Yazar, Belgin Doruk üzerinden Muazzez Tahsin

¹²⁷ GHÇ, s. 222.

¹²⁸ GHÇ, s. 42.

¹²⁹ GHÇ, s. 113.

Berkand'ın *Küçükhanımefendi* romanına göndermede bulunur: "Muazzez Tahsin de romanında öyle yazmamış mıydı?"¹³⁰

Küçükhanımefendi romanı eserin sonunda Solmaz Hanım'ın son uykusunu uyuduğu yatak odasında son kez çıkar okurun karşısına. Solmaz Hanım da aslında yazar için buruk yürekli bir "küçükhanımefendi"dir.

"Zaten yatak odasındaki kaplaması kabarmış, cilâsı lekeli komidinin üstünde Muazzez Tahsin Berkand'ın *Küçükhanımefendi* romanını bulmuşlar."¹³¹

Selim İleri, Solmaz Hanım'ın kaderini belki de onun yaşadığı değil yaşamak istediği kaderini *Küçükhanımefendi*'de yaşatır.

"Solmaz Hanım, *Küçükhanımefendi*'de romanın kahramanı Neriman'ın hayata bağlandığı satırları çizmiş. Örneğe Neriman bir Avrupa kentinde, galiba Paris'te geçkin bir aktristin kılavuzluğuyla güzellik enstitülerine gidip güzelleşiyormuş."¹³²

Abdülhamid'in kızı Şadiye Sultan, romanda önemli karakterlerden biridir. Yazar, ihtişamlı günlerin ardından tarihi bir yalnızlığa, unutuluşa hattâ horgörüye ve fakirliğe maruz kalan Şadiye Sultan'ı büyük bir acımayla anar. Selim İleri romanlarında gördüğümüz ve belki de karakteristik bir özellik halini alan yazarın kahramanlarıyla olan empatisi, duygudaşlığı, his birliği Şadiye Sultan'da da kendini gösterir. Cumhuriyet sonrasında göz ardı edilen Sultan, Selim İleri'de saygı duyulan ve zarafetiyle, asil yalnızlığıyla yaşama "kafa tutan" bir kahramandır. Yazar, romanda önce bir kış günü tek başına Sultan'ı görmeye gittiğini söyler. Ancak Şadiye Osmanoğlu'nun hatıralarını kaleme aldığı *Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri*'nde bu buluşmadan farklı bir şekilde bahsetmesinden, bir okuldan onlarca öğrencinin kendini ziyarete geldiğini yazmasından dolayı kendi anlattığı ve yazarın ifadesiyle uydurduğu sahnelerle şerh düşer.

"Şimdi geçmiş zaman üstüne biraz düşününce Şadiye Sultan'ı böyle hatırlamama karşın onun hayatının acı ve tatlı günlerini anlattığı kitabında benim anlattıklarımın uyuşmayan bir anısı da olduğunu hatırlıyorum."¹³³

Romanın *Geçmiş Yaz* ve *Yahya Kemal* bölümleri Yahya Kemal'in anlatıldığı kısımlardır. Anlatıcı yazar, çocukluğunda Yahya Kemal'in henüz dinmemiş bir şöhretinin olduğunu belirtir. Edebiyatla pek ilgisi olmayan babasının bile şair için

¹³⁰ GHÇ, s. 114.

¹³¹ GHÇ, s. 225.

¹³² GHÇ, s. 226.

¹³³ GHÇ, s. 165.

"büyük şair" dediğini ifade eden anlatıcı kahraman babasının profesör arkadaşlarının aralarında Yahya Kemal'e büyük sevgi ve ilgi duyanlar vardır.

Muharrir Cemil Şevket Bey'in ona olan kıskançlığıyla romanda yer alan, şairin 1934 yılında, elli yaşındayken kaleme aldığı, *Geçmiş Yaz* şiirine gönderme yapılır. Selim İleri, edebiyatı geçmişi ve güncelliğiyle *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da da taşımıştır. Ama bu kez "Cemil Şevket Bey'in her şeyi tersine çeviren bakış açısıyla, alaylı bir dil ve anlatım kullanma yoluna gitmiştir."¹³⁴ Örneğin kendisi de bir yazar olan Cemil Şevket Bey, kıskançlığının tuzaklarına düşerek döneminin büyük edebiyatçıları yerden yere vurur. Örneğin Yahya Kemal'in koca bir yazı iki kelimeyle geri getirivermesini kıskanan Cemil Şevket Bey, kıskanmakla da kalmaz bu şiiri hor görür.

*"Yahya Kemal'in bütün yaz'ı bir iki sözcükle geri getirivermesine kıskançça yaklaşmış, söz gelimi bu şiirde büyülenişler tatmışken, bu şiiri horlamaya kalkmıştı.."*¹³⁵

Her ne kadar kıskansa da onun şiirlerinin büyüünden kendini alamayan Cemil Şevket Bey'in (Geçmiş Yaz'ın aşk coşkunuğu ile söyleyiş güzelliğinin fevkalâde başarılı bir kompozisyonu olduğunu bilmesine rağmen) bu kıskançlığını yazar *"Kim bilir belki de Yahya Kemal kadar tanınmak, beğenilmek umudunu hâlâ kaybetmemişti."*¹³⁶ diye yorumlar.

Cemil Şevket'in gözündeki Yahya Kemal, kimseyi beğenmeyen herkesi tahkir eden kibirli bir kişidir. Ömrünün son günlerinde hiçbir şair dostunun kalmamasını şairin kıskançlığına ve kibrine yoran Cemil Şevket Bey, bu savını şöyle destekler.

*"Yahya Kemal bütün yeni şairleri çekiştirirmiş, bilhassa Orhan Veli'yi çekiştirirmiş. Komünist Şair Nazım Hikmet'i çekiştirirmiş.... Makber şairinden geride hepi topu on beş yirmi mısra ya kalır, ya kalmaz diyormuş. Halit Ziya bir hiçtir, demiş..."*¹³⁷

Yazar Cemil Şevket Bey'in Solmaz Hanım'a söylediği şu cümlelerle onu anlamaya çalışır.

*"Solmaz Hanım'a, 'Bütün hayatım boyunca şuuraltı bir kıskançlıkla Yahya Kemal Bey'i kıskandım.' demiş."*¹³⁸

¹³⁴ Ayşe Güçlü, Selim İleri'nin Romanlarında Kültür Unsurları, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 148.

¹³⁵ GHÇ, s. 171.

¹³⁶ GHÇ, s. 172.

¹³⁷ GHÇ, s. 176.

¹³⁸ GHÇ, s. 201.

Bu, Cemil Şevket Bey'in kıskançlığıdır. O, şairin bunca sevilmesini, son zamanlarında dostlarının yanında olmasını içten içe kıskanır. Yahya Kemal'in şiirlerinin izni bile alınmadan bestelenip plağa alınması, ona gösterilen bu ilgi Cemil Şevket Bey'in dikkatini çeker. Şairin dostlarının ilgisinden yatacağı hastaneyi bile seçememesi karşısında Cemil Şevket iyice kıskançlık duyar. Zira şairin hastanede yatması gerekmektedir. Ancak dostu hekimler, profesörler, kendisini âdeta paylaşamazlar ve hangi hastanede yatacağına bir türlü karar veremezler.

1.2.2. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Yazar, serinin üçüncü kitabı *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Roveller* romanında daha geniş yer vereceği Cemil Şevket Bey'in eserlerine ilk göndermeyi *Sönen Alev* bölümünde "Sönen Alev" anıştırmasıyla yapar. *Sönen Alev*, Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş* oyunudur. Eser, *Ulusal Bağımsızlık Savaşı yıllarındaki mücadeleyi konu edinir. Oyunun çatışmasını, inançla savaşa katılanlar, inanıyor gibi gözükiş durumdan yarar elde etmeye çalışanlar, akılları ve gönülleri Osmanlı'dan ve sultandan yana olup bu savaştan çıkar sağlamaya çalışanların öyküleri oluşturur. Yazar metninde, bağımsızlık savaşına, savaşın önder ve neferlerine desteğini açık biçimde sergilemekten kaçınmaz.*¹³⁹

Yazara göre Cemil Şevket Bey, Kurtuluş Savaşı yıllarındaki ateş ve barut sahnelerinden etkilenir, gözleri yaşarır. Buna rağmen akli hep İstanbul'daki çay masalarında, suarelerde, pek modern supelerde kalır. Cemil Şevket Bey yine bir hoppalık havası içinde Şişli'nin apartmanlarına, Tarabya'nın yalılarına, Büyükkada'nın köşklerine döner. Öyle *Sodom ve Gomora* sahneleri yaratırken, hem herkesi ve her şeyi günaha boğmaktan memnun hem de söz konusu günah tablolarından gizliden gizliye zevk alır gibidir.

*"Bununla birlikte gençliğinde yazdığı Sönen Alev adlı bir oyun, galiba temsil hakkı Halkevleri'ne bırakılmış, fakat nedense hiç oynanmamış bir tiyatro eseri bütünüyle Ankara havası soluyordu."*¹⁴⁰

Selim İleri, *Sönmeyen Ateş* oyunundaki Osmanlı hanımefendisinin ve doktorun konuşturulduğu bölümlerin Cemil Şevket Bey'in yazarlıktaki başarısını gösterdiğini düşünür.

¹³⁹Cezmi Koca, "Sönmeyen Ateş Oyununda Kurtuluş Savaşına Bir Bakış", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29:2010/1

•ISSN: 1300-1523.

¹⁴⁰ GHÇ, s. 168.

*"Cemil Şevket Bey, onları konuştururken, gerçekten hakkı yenmiş, değeri bilinmemiş bir edebiyat adamı düzeyine kavuşuyor, onlar için ördüğü sahnelerde Sönen Alev'in de başarı çizelgesini yükseltiyordu."*¹⁴¹

Tarihçilere özgü bir serinkanlılıkla yazıp çizdiğine inanan ve bu tutumunu da sık sık dile getiren Cemil Şevket Bey, yazara göre tıpkı piyesinde vurguladığı gibi Ankara'nın gözüne girememiş, göze giremeyişinin öcünü de ileri yaşlarında Osmanogulları'nı savunarak, savunur görünerek almıştır.

*"O belki de yıllar boyu süren ödeşmesinde, yorgun düşmüş, usanmış, hiç olmazsa edebi çalışmalarıyla göze gireceğini ummuşken kimselerin gözüne girememekten bunalmış, yazısını, çizisini de olurluna bırakmıştı."*¹⁴²

1.2.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Romanda alıntı, metindışı bir unsur olarak eserin hemen başında yer alır. Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu*'ndan, Ziya Osman Saba'dan ve Oktay Rifat'tan alıntı yapar. Bu üç alıntı da daha romanın başında okuru Selim İleri'nin İstanbul'una yolculuğuna hazırlar. Selim İleri'nin tam alıntı yaptığı üç eser de yazarın sempatisini kazanmış yazarların eserleridir. Bu alıntılar, okuru romanın duygusal ve mekansal iklimine hazırlayıcı niteliktedir.

"Kuşlar, hâlâ şenlik yapıyorlar, gramofon hâlâ çalıyordu. İkinci güneşinin ağaç yapraklarını tarayan ışıkları, bu renksiz çocuk yüzüne, örselenmiş kelebek kanatlarının parmaklarında bıraktığı yıldızlı toza benzer bir renk veriyor, alnına dökülmüş sarı perçemleriyle oynuyordu."

"Ne bir feryat, ne üstüne atılmak gibi bir telaş... Kollarım ihtiyar doktorun boynuna kilitlenmiş, başım omzunda, âdeta acı bir saadette bu güzelliği seyrediyordum."

*"Ölüm, yavruma bir ay ışığı tatlılığıyla yaklaşıyor, bir ana dudağı gibi korkup ürkütmeden alnından, dudaklarından öpüyordu."*¹⁴³

"Bir başka güneş altında okuduğum kitaplar! Sizler şimdi, böyle arkalarına isimler yazılmış ciltler içinde bir rafta sıralanmakta, ölümlerin ayrı ayrı kutulara konup,

¹⁴¹ GHÇ, s. 169.

¹⁴² GHÇ, s. 170.

¹⁴³ Reşat Nuri Güntekin, *Çalılıkusu, İnkılâp Kitabevi*, İstanbul 2010, s. 362.

hücrelere yerleştirilmiş küllerine benzemiyor musunuz? Geçmiş, bir daha gelmeyecek zamanların külleri değil misiniz?"¹⁴⁴

"Perili evler vardı eskiden"¹⁴⁵

Yazar, Ölmüş *Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'ne ait bazı bölümleri bu romanın kahramanlarının hikâyesi olarak yeniden yazar.

"DELİ MUAZZEZ HANIM: Ne zaman başlayacak bu hatıra defteri? "... Defteri aldım: Sahifelerini bir bir açıp gözden geçirmeğe başladım; ekseri satırlarında eller titremiş, bazı yerler ise gözyaşlarıyla silinmişti..." Bir buçuk sayfa sonra; "Yarabbim! Hayatın zehirlerini muvakkat bir zaman için temizleyen gözyaşları olmasaydı, insanlar için geniş, rahat bir nefes almak bir çare, bir teselli yolu bulmak acaba nasıl mümkün olurdu?"

MELAHAT HANIM (içinden): Zaten hep ağlamıyor muyuz?

MADAM ZOYA (içinden): Çar öldü! Çariçe öldü!

ANNEM (içinden): Ateşte fasulye var...

DELİ MUAZZEZ HANIM: Niye ağlaşıyorlar bunlar böyle?

PAŞANIN KARISI İKBAL HANIM: Lütfen konuşmasanız. da romanı takip edebilsek... "... Bütün gün meyus ve ümitsiz; odamın yalnızlığına, sessizliğine çekilir, gözyaşlarımı gizlemek, teessürlerimi göstermemek için karanlıkları beklerdim. Artık geceler benim pek sevgili bir arkadaşım, ağzı sıkı bir sırdaşım olmuştu..."

DELİ MUAZZEZ HANIM (içinden): İşte yine ağlaşıyorlar. İki buçuk sayfa sonra: "... Bu kadın benim gözyaşlarımı sessizce seyrettikten sonra: "- Geçer, hepsi geçer, bu her kız için tabî bir haldir. Ben de kızken aynıyla bugün sizin gibi ağlamıştım; bunlar hayatın fena tesirleridir, dedi..."

PAŞANIN KARISI İKBAL HANIM: Bunlar hakikaten aynıyle böyle olmuştur. Hangimiz güle oynaya evlendik?! Olacak şey mi efendim..."¹⁴⁶

Bu alıntı, hikâyeyi dinleyen kadınların algılayışları seviyesindedir. Bu kadınlar okunan metni dinlerken kendi kafalarında günlük işlerini de düşünürler. Anlatıcı kahramanı etkileyen pasajlar yine sade bir dille alıntılanır. Bu pasajlarda bol bol gözyaşı vardır.

¹⁴⁴ Ziya Osman Saba.

¹⁴⁵ Oktay Rifat.

¹⁴⁶ GHÇ, s. 72-73.

"77. sayfadan: "... Ah, biçare adam! Seni aldatan bu kadının şu anda kahrolmasını temenni etmeliydin. Bu saatte onun ayaklarına kapanarak ağlamak ihtiyacıyla yanıyordum..."¹⁴⁷

Kitap okuma toplantılarına katılan kadınlar da okunan metnin duygu yoğunluğuna göre kimi zaman ağlar, kimi zaman da "vah vah" ederek roman karakterlerine acırlar.

1.3. Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver¹⁴⁸

Selim İleri, "İki türlü yazarlık olduğunu düşünüyorum: biri yaşamdan yola çıkarak yazı yazanlar, diğerleri eserlerden... Ben daha çok eserlerden yola çıkarak, onlardan edindiğim heveslerle yazı yazmaya başlamış biri sayıyorum kendimi."¹⁴⁹ sözleriyle kendisini yazmaya iten bu ilk okumalarının edebî yaşamındaki önemini vurgular.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver'de *Kıskanmak* romanı ekseninde, anlatıcının çocukluğunu yaşadığı Cihangir'den tanıdığını söylediği; Halide Edip, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi bir dönemin edebiyatçıları arasında geri planda kalmış bir yazar konumuna düşmüş Cemil Şevket Bey anlatılır. Romanda gönderme yoluyla, anıştırma ve montaj teknikleriyle metinlerarası görünümeler sağlanır.

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver eserinde, bir yandan *Türk toplumunun özellikle Cumhuriyet sonrasındaki yaşadıkları aktarılırken diğer yandan zamanın geçmesiyle birlikte, toplumun olumsuz yönde gelişmesi ve ahlaki değerlerin, birey duyarlılığının önemini yitirmesi gibi nedenlerle topluma yabancılaşan kurmaca figür Cemil Şevket Bey'in yaşamına tanıklık edilir (romanda) "zamanın geçmesiyle birlikte, toplumun olumsuz yönde gelişmesi ve ahlaki değerlerin, birey duyarlılığının önemini yitirmesi gibi nedenlerle topluma yabancılaşan Cemil Şevket Bey, eski günlerini özler, bir süre sonra da ruhsal çöküntüye uğrar."*¹⁵⁰

¹⁴⁷ GHÇ, s.74

¹⁴⁸Selim İleri, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

¹⁴⁹ "Selim İleri ile söyleşi" *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 22-24.

¹⁵⁰Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009, s.33-70.

1.3.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Romanda Cemil Şevket Bey'in kıskançlığına çok yerde değinilir. Yazdıklarını kimsenin okumadığı bu yazar, başta döneminin çok okunan romanlarına hattâ o romanların filmlerine bile horgörüyle yaklaşır. Esat Mahmut'un *Allahısmaırladık* adlı eseri hanımların ev toplantılarından birinde okunurken Cemil Şevket Bey o eve "acı bir kahve içmek" için gelir. Kadınların büyük bir huşuyla dinledikleri romana ikide bir müdahalelerde bulunur.

"Ama bundan sonra okumanın tadı kaçıyor, muharrir Cemil Şevket önce Esat Mahmut'un 'üç elli' romanlar yazdığını söylüyor, hanımlar anlamıyorlar, sonra bu izah ediliyor, bu kez de Allahısmaırladık'ın beyaz perdedeki görüntülerinden söz açan muharrir Cemil Şevket, filmin uzun uzadıya eleştirisine geçiyordu."

"... Esasen Esat Mahmut Bey'i romanı gülünç mü gülünç bir hayal mahsulüdür ve İstanbul Mütareke'yi öyle aşklarla, aşk maceralarıyla yaşamamıştır."¹⁵¹

Cemil Şevket Bey'in bu horgörüsü sadece bu eserlere değil dönemin hemen tüm tefrika eserlerinedir. Tefrika romanlara gösterilen ilginin sadece geçici bir alâka olduğunu düşünen Cemil Şevket Bey, onların gelişigüzel yazıldığı düşüncesindedir. Selim İleri, Cemil Şevket Bey'in bu düşüncesinden yola çıkarak Cemil Şevket Bey'in polisiye romanla birlikte tefrika ve macera romanlarından hoşlanmadığı kanısına varır ve Cemil Şevket Bey'le kendisini karşılaştırır; Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Savcı Bey*'ine, R. Ekrem Koçu'nun *Murat Reis'in Oğlu* ve *Balaban*'ına göndermelerde bulunarak Cemil Şevket Bey'le aynı düşüncede olmadığını belirtir.

"Bana gelince o sıralar polisiye romanın değilse bile, macera romanlarının tadına çoktan varmıştım. Murat Reis'in Oğlu'yla birlikte korsanlık hayatına karışmış, Savcı Bey'le Bizans'ta dolaşıp durmuş, Safiye Sultan'ın kendisi gibi Venedik'ten kaçırılmış erkek kardeşine İstanbul sokaklarında rastlayışını Balaban'da okumuştum."¹⁵²

Tefrika roman konusunda da kahramanından farklı düşünen Selim İleri; Muazzez Tahsin Berkand'ın tefrika romanlarını okuduğunu belirtir. Hattâ kendisinin de bir tefrika roman yazmayı düşündüğünü ifade eder.

¹⁵¹ ÇŞB, s. 109.

¹⁵² ÇŞB, s. 31.

"Meselâ Hürriyet'te Yılların Ardından'ı okuyordum. Bir iki yıl sonra, el yazısı haftalık dergi çıkarmaya girişecek, orada Deli Yıllar adlı bir roman tefrika etmeye kalkışacaktım..."¹⁵³

Yazarın burada "Deli Yıllar" dediği aslında Selim İleri'nin ilk roman denemesi olan ve Kemalettin Tuğcu'ya ait *Gariban*'ın tefrikasıdır. Yazar bunu bir gazete söyleşisinde dile getirir.

"Tüm vicdan ve ahlak duygularımı onun acıklı romanlarına borçluyum. 'Orta birinci sınıftayken, Kemalettin Tuğcu'nun "Gariban" romanını tefrika etmekle ilk roman yazma girişimine koyulur'."¹⁵⁴

Cemil Şevket'in özentisi hep okunan ve tanınan yazarlaradır. O kadar ki doğduğu evin bile mor salkımlı bir ev olduğunu ileri sürer.

"Belki babası öyle bir şey söylememişti ama; tam o sıralar Halide Edib'in vaktiyle İngilizce yayımlanmış anıları Mor Salkımlı Ev adıyla Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildiğinden, şimdi düşünüyorum ki, Cemil Şevket bey özenip, kendisinin de mor salkımlı bir evde doğduğunu ileri sürmüş olabilir."¹⁵⁵

Yazar, Cemil Şevket Bey'in gönül acısının ilk adımlarını *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da okurla paylaşır. Bu ilk adımdan sonra bu romanda kapanmayan gönül yaralarının ayrıntılarına yer verilir. Cemil Şevket Bey, işgal ordusunun bir subayına hislenir. Romandaki İngiliz bahriye zabiti Yakup Kadri'nin Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'da yaşayan bir zümreyi ve bu zümre içindeki insanların ilişkilerini anlatıp ahlak ve toplum değerlerini irdelediği romanı *Sodom ve Gomore*'nin bir kahramanıdır (Captain Jackson Read). Yazar burada bu karakteri Cemil Şevket Bey'in hayatına sokar. Ancak buradaki gönderme *Sodom ve Gomore*'de gününü gün eden işgalci Captain Jackson Read'e hayranlık besleyen, onda Batı'yı bulduğunu sanan ve ailesinin İngilizlerce alınmış mallarına tekrar kavuşması için onunla telefonda uzun uzun yabancı dilde konuşan, ona "âşık" olan Leyla'dan ziyade, İngiliz güçlerine ve onlardan medet uman kimselere ateş püsküren, Leyla'ya âşık Necdet'edir. Çünkü Necdet, aşkla vatan arasında, her ikisini de bir işgalciye kaptırmanın verdiği hüznle değişik mekânlara geçmeyi denese de sonuç hep hüsrandır: *"Kadınların kahkahalarla gülen gözleri hep İngiliz zabitlerindedir."*¹⁵⁶ Cemil Şevket Bey de aşkla, hayat arasında, her ikisini de

¹⁵³ CŞB, s. 32.

¹⁵⁴ Hürriyet Pazar, 8 Nisan 2007.

¹⁵⁵ CŞB, s. 4.

¹⁵⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İstanbul 2014, s.29.

toplumunun anlayışsızlığına kaptırmanın verdiği hüznle değişik mekânlara geçmeyi denese de sonuç hep hüsrandır: İnsanların kahkahalarıyla gülen gözleri hep kendisine uzak olan hayatlardır.

Cemil Şevket Bey, bir gün Maksim Bar'a gider ve orada dans edenleri seyrederek. Yanına yaklaşan "servöz"e, küçük, beyaz bir Rus kızı, evlenebileceği bir kadın olup olmadığını anlamaya çalışan bakışlarla bakar. Genç Rus kızının kimsesiz ve korunmaya muhtaç hali Cemil Şevket'te aşka, hattâ arzuya benzer duygular uyandırır. Servözün votka ikram edip etmeyeceğini sormasıyla bu duygulardan uyanan Cemil Şevket Bey, uzakta dans eden İngiliz zabıtine bakar. Yorulup sersemleyince dans ettiği gruptan ayrılan bu zabıt, Cemil Şevket Bey'in masasına gelir.

"... 'İsminizi öğrenmek isterim?..' diye sordu. 'İsmim Ceksın Reed'." ¹⁵⁷

Cemil Şevket Bey, Ceksın Reed'e "Sizinle birlikte viski içeceğim, kadeh tokuşturacağım." ¹⁵⁸ dese de önerisi geri çevrilir. Keptin Ceksın Reed içmem anlamında başını iki yana sallar onun bu tutumu Cemil Şevket Bey'e kendisinin ilk adımda fazla ileriye gitmiş olduğu düşüncesine neden olur.

Sadece aşklarıyla değil her şeyiyle *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'daki Cemil Şevket'in bu romanda da aynı kişi olduğunu yazar, iç göndermeyle okura söyler.

"*Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da anlattığım gibi, fazlasıyla kırılğan tutumla 'Aydabir'deki... Tarihte Bu Ay'daki yazımı okudunuz mu?' diye soruyordu." ¹⁵⁹

Yazar *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* adlı eserine de yine Cemil Şevket Bey ve o dönem "götürülmedikleri" Şen Ses Opereti üzerinden göndermelerde bulunur.

"*Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da öyküsünü dile getirmekten uzak durduğum Cemil Şevket Bey..."

"*Gelgelelim Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da, ben oradan önünden geçerken, afişlerini, operetlerinden fotoğraflarını gördüğüm Şen Ses Operetinden Ses Opereti diye söz açmışım." ¹⁶⁰

Romandaki iç göndermeler bunlarla sınırlı değildir. Yazar, *Sonbahar* ve *Kış* adlı bölümde sobalardan bahsederken *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da anlattığı babaannesinin Horhor'daki çini sobasını hatırlar.

¹⁵⁷ CŞB, s. 119.

¹⁵⁸ CŞB, s. 120

¹⁵⁹ CŞB, s. 45.

¹⁶⁰ CŞB, s. 221-222.

*"O çini sobayı Gramofon Hâlâ Çalıyor'da sanki unutmamışım gibi tasvir ettim."*¹⁶¹

Yine aynı bölümde Solmaz Hanım'ın sobalarından bahsederken bu sefer yazdığı değil yazacağı bir esere göndermede bulunur.

*"Bunları Daha Dün Gibi'de belki tekrar anlatırım."*¹⁶²

Yazarın bu romandaki son iç göndermesi *Kafes* romanıdır. *Başkasının Hayatını Çalmak* başlıklı bölümde yazar kendindeki Cemil Şevket'i sorgular.

"Kimdi bu tuhaf adam? Çipil çipil, artık sönük, ışıksız gözlerine baktıkça, duygularını, öfkelerini, sevinçlerini, arzularını kavramaya çalışırdım. Benim için 'yeni bir kimlik'ti; günün birinde bir yazıda yeniden belireceğini, bana kendisini yazdıracağını hissediyor muydum?

*İtiraf edeyim ki Kafes'te ondan derin izler var. Cemil Şevket Bey'i düşünerek yazdığımı söyleyemem Kafes'i. Fakat hep gözümün önündeydi. Bir roman kişisi yarattığımı sanıyor, öyleyken, Cemil Şevket Bey'in hayatını çalıyordum.."*¹⁶³

Cemil Şevket Bey'in Nahit Sırrı Örik'ten çokça izler taşıdığını belirtmiştik. Bu izleri daha çok yazarın kitaplarına yapılan göndermelerden okuyabiliyoruz. *Sultan Hamid'in Son Yemeği* bölümünde yazar, Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* romanından bahseder.

*"Cemil Şevket Bey, Sultan Hamid'den söz açan romanında eski padişahın ölümünü anlatmıyor."*¹⁶⁴

Yazara göre Cemil Şevket Bey, bu romanının devamını yazmak isteyip de yazamamışçasına artık bir romancı tutumuyla, Sultan Hamid'in ölümle yüz yüze gelmişken neler düşündüğünü kurar. Cemil Şevket Bey, Sultan Hamid'in hayatının yalnızca bir gecesini düşündüğünü düşünüyordur. O gece, Sultan Abdülhamid'in apar topar Selanik'e gönderildiği gecedir. Selim İleri'ye Cemil Şevket Bey'den farklı olarak onun gençliğini ve Flora Cordier'yi hatırlamış olabileceğini düşünür.

Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanında iktidar hırsı içinde olan kişilere yer verilir. Gerek Mehmet Şahabeddin Paşa gerekse kızı Nimet yoğun bir iktidar hırsı içindedirler. Selim İleri'nin ifadesiyle romanda "Kişisel ihtiras siyasanın,

¹⁶¹ CŞB, s. 265.

¹⁶² CŞB, s. 268.

¹⁶³ CŞB, s. 332.

¹⁶⁴ CŞB, s. 102.

toplumun, nihayet ferdin tek kılavuzudur.”¹⁶⁵ Nimet’in en belirgin özelliği iktidar tutkusudur. Nimet bu özelliğini eşine aşlamaya çalışır. Bu da eşinin mahvına sebep olur.

Romanın *Baskın* bölümünde Bâb-ı Âli Baskını anlatılır. Bu baskın, Osmanlı İmparatorluğu'nda 23 Ocak 1913 günü Enver Bey'in başını çektiği bir grup İttihat ve Terakki üyesi tarafından hükümet binası Bâb-ı Âli'nin basılmasıyla gerçekleştirilen askerî darbedir. Baskın sırasında Harbiye Nazırı Nâzım Paşa öldürülmüş, Sadrazam Kâmil Paşa'ya zorla istifası imzalatılmıştır. Darbe sonrasında iktidar İttihat ve Terakki'nin eline geçmiştir. Cemil Şevket Bey on altı yaşındadır. Sokaklardan gelen "Yaşşşşassin Enver bey, yaşşşşassin millet!"¹⁶⁶ naralarını anlamlandırmaya çalışan Cemil Şevket Bey, serseri kılıklı çetecilerin de dürtmesiyle halkı selamlayan Enver Bey'i alkışlar. On altı yaşındaki Cemil Şevket Bey milliyetçi bir duyguya bürünmek ister. Yaşasın naraları onu *Vatan Yahut Silistre* piyesine götürür. Orada Zekiye'nin hayali buna izin vermez.

" On altı on yedi yaşlarındaki Cemil Şevket, 'Bir Namık Kemal heyecanı' duymak istiyor, öte yandan, erkek kılığına girmiş Zekiye'yi hatırladıkça, ne tuhaf, roller değişebiliyor, demekten öteye geçemiyordu."¹⁶⁷

Burada erkek kılığına girmiş Zekiye'yi hatırlamak Cemil Şevket Bey'in tuhafına gitmiştir.

Romanda Cemil Şevket Bey vasıtasıyla Nahit Sırrı'ya ve birçok eserine göndermeler olduğunu daha önce ifade etmiştik. Nahit Sırrı gibi Cemil Şevket Bey de, 1915-1923 yılları arasında Berlin, Paris, Viyana ve Roma'da yaşar. Ancak bir diploma sahibi olamaz. *Yurda Dönüş* bölümünde "kötülük dolu bir roman" diye adlandırılan eser Nahit Sırrı Örik'in bir paşazadenin düşüş öyküsü ile birlikte Cumhuriyetin ilk yıllarının Ankara'sını anlattığı ve 1948 yılında Tasvir-i Efkâr gazetesinde tefrika edilen *Tersine Giden Yol* romanıdır. Yazar, *Yurda Dönüş* ve *Ankara II* bölümlerinde bu romandan bahseder. Romanda, gelişip modern bir başkent olma yolunda ilerleyen Ankara, henüz küçük bir kasaba görünümündedir. Hayatını Avrupa'da ve İstanbul'da zevk ve sefahat içinde geçirmiş Cezmi için kent, tam anlamıyla bir sürgün yeridir. Cezmi, bu olanakları oldukça kısıtlı kentte bir süre maddi manevi sıkıntı çekse de zamanla ortama alışır ve Ankara'nın gece hayatına katılır. Yakışıklılığı ve beyefendiliği ile kadınların ilgisini

¹⁶⁵ Selim İleri, "Aynalı Dolaba İki El Revolver", Argos, Aralık 1990, s. 35-46.

¹⁶⁶ ÇSB, s.82

¹⁶⁷ ÇSB, s. 83.

çeker. Romanda Cezmi'yi arzulanır kılan en önemli özelliği gençliği ve güzelliğidir. Cemil Şevket Bey de kendi roman kahramanı gibi güzelliğiyle dikkat çekmek istemiştir.

Yazara göre romanın kahramanı Cezmi aslında Cemil Şevket Bey'dir.

*"Muharrir Cemil Şevket, bu romanında kadınların ilk görüşte tutulduğu 'kirpikleri uzun ve kumral, yeşil gözlü' bir delikanlıyı anlatır. Herhalde böylece kendisini bir roman kahramanı kılığına büründürüyordu."*¹⁶⁸

Nahit Sırrı'nın *Tersine Giden Yol* romanının kahramanı Cezmi, Osmanlı döneminin valilerinden Hüseyin Hasip Paşa'nın oğludur. Uzun öğrencilik yıllarını Almanya'da baba parasını harcayarak geçirmiş, herhangi bir okulu bitiremeden İstanbul'a dönmüştür. Hüseyin Hasip Paşa, Cezmi'yi kendinden oldukça genç karısıyla uygunsuz vaziyette yakalayınca, evlatlıktan reddederek evden kovar. Selim İleri, Cezmi'nin Cemil Şevket Bey olduğunu düşündüğünü bir kez daha belirtir.

*"Hayli beylik başlangıcına karşın bu roman o kadar ustaca yazılmış, öylesine gerçeklik duygusu taşıyan sahnelerle örülmüştü ki, insan ister istemez, yazarın kişisel yaşantılarından yola çıkıp çıkmadığını soruyordu."*¹⁶⁹

Yazara göre Cemil Şevket Bey'in mâbeyn mütercimi babasıyla sorunları vardı ve bu sorunlar "kötülük dolu bu roman"da karşımıza çıkıyordu. Selim İleri, gerçek hayatta Cemil Şevket Bey'in babasıyla yaşadığı sorunun bu romana yansımaları olağan karşılarken bu tartışmanın sebebi üzerinde Cemil Şevket Bey'le aynı düşüncede değildir. Romanda sık sık Cemil Şevket Bey'in hatıralarını tamir ettiğini belirten Selim İleri, bunlara şüpheyile yaklaşır.

*"Gelgelelim kavganın, dargınlığın ve ayrılığın sebebi, büyük olasılıkla romandaki 'Teşvikeye'nin bir konağındaki' genç, şuh, oynak kadın değildi. Öte yandan sevişme sahnesindeki irkiltici baskın, irkiltici bir etki bırakıyor, akla bambaşka şeyler getiriyordu. Hele konaktan kovulma sahnesinde, romandaki ihtiyar babanın 'Rezil! Erkek Müsveddesi!' diye bağırması bir kalem sürçmesini andırıyordu."*¹⁷⁰

Selim İleri'ye göre Cemil Şevket Bey, kendisini anlattığı romanda kendisini anlatmadığını kanıtlamak için uğraşır, hattâ annesinin daha o yurtdışına çıkmadan öldüğü gerçeğini bile romanda bir başka anlatıcının varlığına inandırmak için gizler.

¹⁶⁸ CŞB, s. 136.

¹⁶⁹ CŞB, s. 136.

¹⁷⁰ CŞB, s. 136.

*"Cemil Şevket Bey, belki de öyküsünde, kendini anlatmadığını, kendisinden yola çıkmadığını kanıtlamak, bir başka anlatıcının varlığına inandırmak isteyerek annesini hayatta gösteriyordu."*¹⁷¹

Yazar, romanda Nahit Sırrı Örik'in yanı sıra birçok edebiyat insanına ve romana da göndermelerde bulunur. İlk defa karşımıza *Ankara'da Tuhaf Bir Aşk* bölümünde çıkan Cemil Şevket Bey'in "tuhaf" duygular hissettiği yazar arkadaşı Fuat Ömer, aslında Şahap Sıtkı'dır. Yazar *Fuat Ömer'in Bir Romanı* bölümünde *Her Şey Veda Etmek İçin* diye adlandırdığı ve aslında Şahap Sıtkı'nın, 1958'de Varlık yayınlarınca yayımlanmış *Gün Görmeyen Sokak* romanı olan bu esere göndermelerde bulunur.

Selim İleri, yazar adlarını değiştirdiği gibi onların kitaplarının isimlerini de değiştirir. Kitap olaylarından, yazarların birbirleriyle ilişkilerinden onların, kime-neye tekabül ettikleri anlaşılır.

*"Her Şey Veda Etmek İçin'i yenilerde, Cemil Şevket Bey'in izini sürmek ereğiyle okudum. Cemil Şevket Bey'i doğrudan doğruya çağrıştıracak herhangi bir kişiye ya da kişilerde ondan bölük pörçük çağrışımlara rastlamadım"*¹⁷²

Yazar, "Her Şey Veda Etmek İçin'de Cemil Şevket'ten çağrışımlara rastlamadığını söylese de Cemil Şevket'in bu romana büsbütün yabancı kalamayacağını düşünür. Romandaki meyhaneci İzzet'in ressam İzzet Sırrı olduğunu, onun da Cemil Şevket Bey'den izler taşıyabileceğini ifade eder.

*"Cemil Şevket Bey, Fuat Ömer'e ressam İzzet Sırrı'yı niçin anlatmış olmasın? Ve zavallı İzzet Sırrı Bey, ölümünden böyle yıllar sonra, Her Şey Veda Etmek İçin'de âdeta bir Cemil Şevket kimliğine büründürülerek yaşatılmış olamaz mı?"*¹⁷³

Selim İleri, hatırlama üzerinden göndermeler yapsa da aslında o daha çok gönderme yapılan eserdeki kahramanlarla duygudaşlık, kader birliği, benzerlik gibi izlekler üzerinden de göndermelerde bulunur. Romanda *Yine Latife Hanım* başlıklı bölümde Cemil Şevket Bey'in Latife Hanım'la karşılaştığı sahnede Halide Edib'e gönderme yapılır.

*"Bu siyah giysiler, bambaşka bağlanmış siyah başörtüsü Cemil Şevket Bey'in fotoğraflarda gördüğü Halide Edib Hanım'ın Türk'ün Ateşle İmtihanı'nda anlattığı İzmir kıyafetidir."*¹⁷⁴

¹⁷¹ CŞB, s. 137.

¹⁷² CŞB, s. 168.

¹⁷³ CŞB, s. 171.

¹⁷⁴ CŞB, s. 255.

Romanın sonlarındaki *Sesler* bölümünde yazar, Cemil Şevket Bey'in yaşlı haline de yer verir, onu yalnız bırakmayan duygudaşı, yoldaşı Solmaz Hanım'a etrafından sesler duyduğunu, söylediğini anlatır. Aslında bu sesler Cemil Şevket Bey'in, iç yangınıdır. Cemil Şevket Bey'in belleğinden silinmeyen, onu ömrünce takip eden ama yıllarca bastırılan, ona gençliğinde gücü yetmeyen, kendilerini belli edip yıllarca kısılmış seslerini haykırmak için Cemil Şevket Bey'in yaşlanmasını bekleyen bu sayıklamalar, artık durdurulamaz bir sonun habercisidir. Kimi zaman Peyami Safa'nın hastalıklı kahramanlarından, kimi zaman Yahya Kemal'in mısralarından kopup gelen bu inleyişler, kırılgan, yorgun, kimsesiz, sessiz ve imrenişlerle geçen, bir kez olsun isteneni değil istediğini yaşayamayan ömrün son bakışlarıdır. Cemil Şevket Bey'in nemi kurumayan, bir gün olsun gülmeyen, hep hor görülen, ötelenen, üstü örtülen güzel gözleri ve aslında hevesleri, arzuları şimdi bulanık bir pencereden hayata bakıyor ve bu son sahneyi yine aynı solgun ve hayatsız gözleriyle yaşıyordu.

Sayıklamalar Selim İleri'de daima önemli bir yer tutar. Bunların edebiyatla ilgili olanları aşağıda görüldüğü gibidir. Burada yazar, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cahide Sonku ve Nahit Sırrı'nın eserlerine göndermelerde bulunur. Bunların çoğu karşılıksız aşk, gerçekleşmemiş beklentiler, iç burukluklarıyla doludur. Bütün bu sayıklamalar Cemil Şevket'in edebiyatla ne kadar hemhâl olduğunu gösterir.

"Cemil Şevket Bey, durup dururken ve böyle seneler sonra onların hepsinin birdenbire harekete geçmelerine şaşıyor, onların hepsinden çekiniyor, galiba korkuyordu.

Namık Kemal'in vatan ve hürriyet şiirleri seslenmekteydi. Bu seslenişe Tevfik Fikret'in hürriyet arzusuyla dolup taşan mısraları eşlik etmekteydi.

Halit Ziya Bey, Bihter için saadet dileniyor, Bihter konuşmaya başlar başlamaz, Adnan Bey ve ötekiler hemen Bihter'i mahkum ediyorlar, derken bir silah sesi duyuluyordu. Muharrir Cemil Şevket, birden ut sesleriyle kahroluyor, Udî'nin ut çalan genç kızı kimdi diye düşünürken, adını ne yazık ki artık hatırlayamadığı udî genç kız konuşmaya koyuluyor, fakat hiç anlaşılmasa bir şeyler söylüyordu.

Şevkiye konuşuyordu. Bakın onun sözleri açık seçik anlaşılıyordu: Şevkiye, yakışıklı Nüzhet'le... 'oğlan'la yatmak istediğini edepsizce haykırıyordu... (Oysa kendisi... muharrir Cemil Şevket hiç böyle bir şey yazmamıştı.)

Nüzhet, 'Ayaklarıma kapan! Ayaklarımı öp! Belki o zaman seninle sevişirim, erkekliğimi okşarsın!..' diyor muharrir Cemil Şevket de kulaklarını boş yere tıkıyordu. İniltir, çınlayışlar, rüzgârın sesi...

...

Hangi oyundu ki baş kadın rolünü o uğursuz Cahide'yi düşünerek yazmış ve bu 'eserciği' oynanmamıştı. Oynanmamışken, Cahide'nin boğuk sesinden fışkıracığı umulmuş sözcükler, replikler koşuşturup duruyordu.

Sus Cahide sus!

Ve bu repliklere, sözcüklere meselâ Cevat Fehmi Bey'in Paydos'undan bir şeyler karışıyor, onları Ateşten Gömlek'in hastane koğuşları takip ediyor, onları Yahya Kemal Bey'in mısraları takip ediyor, Fuat Ömer adlı kaybolmuş bir yazarın tasvirleriyle ötekiler el ele verip horon tepiyorlardı.

Evet, hangi romandı ki, kız kurusu bir Şevkiye vardı ve Handan'ın ateşleriyle, sıtmalarıyla, hummalarıyla kavrulmuştu...

Handan gibi beğenilmek, Hüsnü Paşa tarafından ihanetlere uğramışken Refik Cemal tarafından delicesine sevilme istenmişti.

Bu Şevkiye şimdi 'karanfilli' bir oğlanın peşinden sürüklenmek istediğini avaz avaz haykırıyordu...

Evet, hangi yazıydı ki şimdi ansızın Geçmiş Zaman Yazarı'nın Boğaziçi tasvirleriyle donanıyor, fısıltılar, fışkırtılar, hışırtılar, su ve yaprak sesleri ortasında muharrir Cemil Şevket'i yakıp yıkıyordu.

Derken sesler Nazım'ın Kafatası'na sığıyor nihayet taze bir ölünün mezarında toprakla örtülüyordu...

...Hangi öyküydü ki, yaz gecelerinden... yoksa bir tarih yazısı mı... Sultan Hamid kapanındaki farelere bakıp bakıp 'Esaretlerinden pişmanım!'" diyordu.

Sonra Hakkı Celis'in yürek çarpıntısı duyuluyor, Suad piyano çalıyor, Seniha ağlıyor, Eros'un görüldüğü bir paravana devriliyor Peyami Safa Bey'in hepsi ruh hastası kahramanları renklerin bir sesi olduğuna inanarak, renkleri seslendirmeye kalkışıyorlardı...

Derken yine Sultan Hamid kapandaki ölü farelere bakıp bakıp gözyaşı taklidi sesler çıkarıyordu.

Kendisine böyle bir öyküsünün, böyle bir tarih yazısının olmadığı söylenince muharrir Cemil Şevket sinirleniyor, köpürüyor, 'Olmaz olur mu?! Var! Herhalde tenezzül edip siz okumadınız!...' diyor; sonra düşüncelere dalıyor, derin derin

düşünüyor, biraz kırılgan, 'Yoksa Sinekli Bakkal'da mıydı? Yoksa Yakup Kadri Bey mi yazmıştı?' diye soruyordu."¹⁷⁵

Görüldüğü gibi Cemil Şevket hastalıklı ruh haliyle kimi zaman Halit Ziya'ya kimi zaman Nahid Sırrı'ya kimi zaman da Peyami Safa'ya, Cahide Sonku'ya, Sultan Hamid'e ve daha birçok yazar ve kişiye dair düşüncelerini ruh kırıklıklarıyla sayıklayarak ifade eder.

1.3.2. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Selim İleri'nin *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* serisinde hemen tüm karakterler serinin beş romanında da vardır. "Yazarın Geçmiş Zaman Yazarı" diye adlandırdığı Abdülhak Şinasi Hisar da bunlardan biridir. Daha çok zaman imgesinin ve zaman izleğinin konu olduğu yerlerde karşımıza çıkan Hisar, yazarın sürekli göndermede bulunduğu isimlerdendir.

*"O zamanlar geçmiş zaman kaygılanmalarım yeni yeni belirliyordu. Aslında çok gençtim. Fakat Geçmiş Zaman Yazarı'nın eserlerini okumaya koyulmuştum."*¹⁷⁶

*"Bir mektubunda Geçmiş Zaman Yazarı'yla birlikte yediği akşam yemeğinden söz açmıştı."*¹⁷⁷

"Geçmiş Gecelerde Boğaziçi" anıştırmasının *Geçmiş Zaman Köşkleri*'ne karşılık geldiğini *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'i incelediğimiz bölümde belirtmiştik.

Eserde Cemil Şevket Bey üzerinden Nahid Sırrı Örik'in çeşitli gazete ve dergilerdeki yazılarına da göndermeler vardır. Selim İleri'nin *"Oysa 1943'te bir yazı yazmış ve Geçmiş Gecelerde Boğaziçi'ni dolayısıyla Geçmiş Zaman Yazarını övmüştü."*¹⁷⁸ diye bahsettiği yazı Nahit Sırrı Örik'in Tanin'deki "Boğaziçi Mehtapları" adlı yazısıdır.¹⁷⁹ Selim İleri, romanın *Ankara* bölümünde bu yazının ana fikrini paylaşır. Nahit Sırrı Örik'in *Boğaziçi Mehtapları* hakkındaki düşüncelerini Cemil Şevket Bey aracılığıyla aktarır.

"...Zaten sonra olumsuz düşüncelerini sıralıyordu. 'Evvelâ bozuk cümleler var!'" diye yazmıştı.

¹⁷⁵ CŞB, s. 324-325-326.

¹⁷⁶ CŞB, s. 47.

¹⁷⁷ CŞB, s. 147.

¹⁷⁸ CŞB, s. 149.

¹⁷⁹ "Boğaziçi Mehtapları İçin", Tanin, nr. 24, Eylül 1943, s. 6

...Geçmiş Gecelerde Boğaziçi'nin fazla dağınık olduğunu ileri sürüyor...

...Nihayet 330 sayfalık eserin 100 sayfaya sığdırılmasında açıkça yarar görüyordu...."¹⁸⁰

Yazarın Abdülhak Şinasi Hisar'la ilgili bir anıştırması da *Neşet Ağbi'yle Günler* bölümünde Cemil Şevket Bey'le Neşet'in aynı evde yaşamaları üzerindir. Yazar, bu birlikteliği "Geçmiş Zaman Yazarı" dediği Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'ndeki ilişkilere benzetir. Hisar'ın bu romanında Ali Nizami Bey, alafranga hayattan kopmuştur ve gittikçe içine kapanır. Sonunda tasavvufa sığınır ve eski emektarıyla birlikte yaşamaya koyulur.

"Cemil Şevket Bey'le Neşet Ağbi'nin aynı evde yaşamalarını *Geçmiş Zaman Yazarı'nın* özlü bir romanındaki ilişkiye benzetmiştim."¹⁸¹

Yazarın ilk olarak *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da değindiği Nahit Sırrı Örik'in *Sönmeyen Ateş* adlı tiyatro oyununa romanın *Cemil Şevket Yurtdışında* bölümünde yine değinilir.

"*Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da özetlemeye, yorumlamaya çalıştığım *Sönen Alev* piyesinde Cemil Şevket Bey, Ankara hükümetini şiddetle savunur."¹⁸²

Cemil Şevket Bey'in Kurtuluş Savaşı'na karşı tutumunu ikircikli bulan yazar, Cemil Şevket'in Milli Mücadele'ye katılmayanları yerin dibine batırmasını ve hepsini birer vatan haini gibi görmesini onun Ankara'nın yanında yer aldığını gösterme çabasına delil olarak değerlendirir.

Sönmeyen Ateş'te yazarın canlandığı imparatorluk insanları kimi zaman bir otel odasında kimi zaman da bir baloda buluşup Milli Mücadele'nin, Ankara'nın aleyhinde bulunurlar. Hepsinin içinde imparatorluğun dirileceği ümidi vardır. Selim İleri'ye göre her ne kadar yazar, piyesinde bu tip insanlardan kendini dışarıda tutan bir tavır içinde olsa da onları teşhir etmekten büyük zevk duyar.

"1932'de kaleme alınmış bu piyesin kim bilir kendisine ne imkânlar, çıkarlar sağlayacağını umuyordu."¹⁸³ diyerek Cemil Şevket Bey'in yazarlık özlemlerinin gerçekleşmediğini söylemiş olur.

Yazar *Aynalı Dolap*, *Aynalı Dolap II*, *Aynalı Dolap III* ya da *Figür*, *Aynalı Dolap IV*, *Şevkiye*, *Aynalı Dolap V* bölümlerinde daha önce hakkında Argos'ta inceleme

¹⁸⁰ CŞB, s. 149-150

¹⁸¹ CŞB, s. 350.

¹⁸² CŞB, s. 126.

¹⁸³ CŞB, s. 128.

yazdığı Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak* romanını bu eserde romansı bir üslupla yeniden kaleme alır. Yazar *Kıskanmak*'ı "Aynalı Dolap" adlandırmasıyla anıştırmıştır. Yazara göre "Aynalı Dolap" Cemil Şevket Bey'in kendini yazdığı bir diğer romanıdır. Selim İleri toplumda kendini ifade edemeyen Cemil Şevket'in yazdıklarıyla, düşlerini, yaşamak istediklerini ifade ettiğini düşünür. Çünkü Cemil Şevket'e gönderme yaptığı her eserde anlatılanın o olduğunu belirtmeden geçmez. Yaşadığı dönemde topluma ve çevresine sesini duyuramayan, ya da yaşadığı toplum ve çevre sesi kısılan Cemil Şevket, küskün ve kırgın suskunluğunu yazdıklarıyla bozar. Selim İleri, "Aynalı Dolap" için de aynı düşüncesini not eder.

*"Muharrir Cemil Şevket'in Ankara'dayken, Fuat Ömer'le Ankara barlarında görüldüğü sıralarda yazdığı anlaşılan Aynalı Dolap romanı, bence bir 'kendi portresi' denemesidir. Roman öyle de okunabilir."*¹⁸⁴

*"... muharrir Cemil Şevket, Aynalı Dolap'ta yazdıklarıyla sanki olmasını istediği hayatı anlatmaya koyuluyordu."*¹⁸⁵

Kıskanmak'a "Aynalı Dolap" adıyla yapılan göndermelerde *Kıskanmak*'taki Halit, Şevki; Seniha, Şevkiye; Mükerrerem de Macide olarak yer alır.

Nahit Sırrı Örik'in Seniha'nın kişiliğinde bir araya getirdiği kıskançlık, haset, kin ve nefret gibi duygular *Kıskanmak*'ın dikkat çeken tarafıdır. Denilebilir ki *Kıskanmak*, Seniha'nın ağabeyine duyduğu haset ve bu haset nedeniyle ağabeyinden öç almaya çalışmasının romanıdır. Selim İleri bu kinin nedeni üzerinde durur ve oradan Cemil Şevket Bey'in 'Aynalı Dolabı'na ulaşır.

*"Şimdi düşünüyorum da, kin, herhalde, yoksunluklar tattırmış hayataydı ve bu kini yalnız Şevkiye duymuyor, ona bu kini duyurtan muharrir Cemil Şevket de hayata birçok kinle bakıyordu."*¹⁸⁶

Seniha'nın kardeşinin karısı Mükerrerem'i kıskanması, romanda çatışma yaratan unsurlardan biridir. Seniha kendisini çirkin hissettiği için güzelliklere karşı düşmanlık besler, Halit'i ve Mükerrerem'i güzel oldukları için kıskanır. Seniha ve Halit'in çatışması üzerine kurulu olan romanda, Seniha'nın güzelliklere karşı hissettiği kıskançlık çatışma yaratır. Güzelliğiyle Seniha'nın karşı kutbunda yer alan Mükerrerem, hem güzelliğe hem de Halit'in sevgisine sahip olması nedeniyle Seniha'nın kıskandığı kişilerden biri olarak dikkat çeker. Selim İleri'ye romandaki güzellik izleğini Nüzhet'in üzerinden irdeler.

¹⁸⁴ CŞB, s. 174.

¹⁸⁵ CŞB, s. 193.

¹⁸⁶ CŞB, s. 180.

"Güzellik Aynalı Dolap'ta belirgin kötülük izleklerinden biridir. Dahası, hiçbir şekilde yaratıcı etkileyişler uyandırmaz. Güzelliği alımlayan da bu güzellikten yaratıcılık anlamında etkilenmez. Nüzhet güzelliğini Allah'ın kendisine bağışladığı bir üstünlük sanmaktadır. Güzelliğini bütün suçlarından, kötülüklerinden arındıran bir harikulâdelik sayar." ¹⁸⁷

Nüzhet, öyle kendini beğenmiş, güzelliğiyle başı öyle dönmüştür ki kendinden başkasını gözü görmez. *Aynalı Dolap IV* bölümünde yazar, Seniha'nın arkadaşı Şükran Hanım'ın evinde Nüzhet'le karşılaştığı sahneye göndermelerde bulunur. Nüzhet, kendisinin tahsil hayatıyla gizliden gizliye alay eden ve bunu "*Bilmem okumayı ne derece seviyorsunuz?*" sorusuyla kendisine belli eden Seniha'ya "*Meselâ şu anda sizin siyah gözlerinize bakıyorum..*" diye cevap verir. Seniha'nın "*Şayanı hayret bir cümle.*" cevabına Nüzhet "*Niçin şayanı hayret oluyormuş? Gözlerinizin güzel olduğunu sanki bilmiyor musunuz?*" diye yanıt verir. Sinirlenen Seniha "*Hemen hemen anneniz olabilecek yaştaki bir çirkin kızın siyah gözlerine bakmak da nerden aklınıza geldi?*" diye çıkışır. Nüzhet daha bir küstahlaşır. "*Hemen hemen annem olabilecek değil ferah ferah annem olabilecek bir kadın da hoşuma gidebilir. Ve hoşuma gittiği anda da bunu kendisine söylemekte hiç tereddüt etmem.*"¹⁸⁸

Nüzhet'in konuşması yazara inandırıcı gelmez. Ona göre konuşan Nüzhet değil Cemil Şevket Bey'dir.

"Bazen, Nüzhet böyle konuşmaz gibi gelirdi bana. Hep muharrir Cemil Şevket'in konuşmak istediğini hissedirdim." ¹⁸⁹

Yazar, Cemil Şevket Bey'in güzelliği kirletme çabasına dikkat çeker.

"Nüzhet'in özellikle küstah bir edayla büründürülmüş yanıtı, romancının güzelliği kirletmek konusundaki kesin tutumunu -ve belki de saplantısını- pekiştirdiği gibi insani olandan adeta bilinçle yalıtılmıştır." ¹⁹⁰

Yazara göre kirletilen sadece güzellik değildir aynı zamanda cinsellik de Cemil Şevket Bey'ce çirkin gösterilir.

"Romancı seçtiği sözcüklerle bir yandan sınıfsal ayrımı vurgularken bir yandan da cinselliği kirletir." ¹⁹¹

¹⁸⁷ CŞB, s. 189. Bu alıntı aynı zamanda Selim İleri'nin romanlarında sıklıkla gördüğümüz söylem çeşitliğinin bir göstergesidir. Yazar kurgunun ahengini bozmadan kimi yerlerde gönderme yaptığı eserlere dair düşüncelerini paylaşır.

¹⁸⁸ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 128-129.

¹⁸⁹ CŞB, s. 193.

¹⁹⁰ CŞB, s. 193.

Devamı sahnede kendisini reddeden Seniha'ya Nüzhet, "Sizin sevilme, hırpalanmak gibi bir ihtiyacınız hiç mi yok ki şu andaki arzumu reddedebiliyorsunuz?" der. Selim İleri, Cemil Şevket Bey'in roman kahramanı Seniha'nın, bu sahneyle güzellikten intikam aldığını düşünür.

"Fakat gerçekte 'güzellik'ten bir kez olsun öç alabildiğine sevinmekte reddini bir haysiyet ve şeref saymaktadır."¹⁹²

Kıskanmak'ta Selim İleri'nin Cemil Şevket Bey'in güzellikten intikam aldığı düşüncesini destekleyecek onlarca sahne ve konuşma vardır. Yazar, Seniha üzerinden güzel olan her şeye bir nefret duygusu geliştirmekle kalmıyor, diğer yandan bunu kıskanmak duygusuyla daha masum ve anlaşılır bir tavra dönüştürüyor.

"İntikamın lezzetini uzun uzun tahayyül ediyor ve bu lezzeti şimdiden ve hazzından ürpere ürpere tadıyordu."¹⁹³

"... Ve bu darbenin (Halit'in karısı Mükerrermin'in kocasını aldatmasının Halit'e duyurulması.) ona başka ellerce indirilmesine Seniha razı olamazdı."¹⁹⁴

Selim İleri, Seniha karakterinden söz ederken *Kıskanmak*'taki toplum yapısı hakkında şu tespitte bulunur: "*Seniha insanların yetenekleri, bireysel değerleri, bireylikleri, gelişkinlikleriyle değil, hepi topu bedensel, maddi güzellikleriyle ve servet imkânlarıyla sevildikleri bir toplumsal ortamda yetişmiştir*"¹⁹⁵ Selim İleri'nin bu saptamasının, yazarın diğer romanlarında gözlemlenen toplum değerleri için de geçerli olduğu söylenebilir. Üstelik İleri de yazısının devamında *Kıskanmak* özelindeki tespitine genel bir nitelik kazandırır: "*Nahit Sırrı için yaşam -bir bakıma- çirkinlikler toplamıdır, ister toplumsal açıdan, isterse bireysel açıdan. Çıkar, güdüler daima belirleyici, duygu ve düşünce ise daima cılızdır.*" der.

Yazar *Kıskanmak* romanından yola çıkarak "ikiyüzlü ahlak" anlayışının toplumdaki kabulü üzerinden "Aynalı Dolap" anıştırmasıyla *Kıskanmak*'a göndermelerde bulunur.

"*Aynalı Dolap'ta geçkin kızı roman kişinin nedimelikten sinsi bir zevk aldığını vurgulayan Cemil Şevket Bey içinse toplumsal hayatın dar ufukları, bireysel söylemin*

¹⁹¹ CŞB, s. 201.

¹⁹² CŞB, s. 194.

¹⁹³ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 90.

¹⁹⁴ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 133.

¹⁹⁵ Selim İleri, "Aynalı Dolaba Eki El Revolver", *Argos*, Aralık 1990, s. 39.

gelişmesini, bir adım ötedeki 'yeni bir ahlak'ı ve 'ikinci masumiyeti' görebilmesini engellemiş gibidir."¹⁹⁶

Selim İleri, *Aynalı Dolaba İki El Rovelver* başlıklı yazısında¹⁹⁷ da "ikiyüzlü ahlak" meselesine değinir ve şu saptamayı yapar: *Belki de romanın en acı, en ısırgan alayı Seniha'nın da, romancının da çifte ahlâk üzerine yine bu evredeki yorumlarıdır: "Zavallı geçkin kızın her türlü zevk ve maceradan nasipsiz hayatında yine acemice günahkâr bir iki an'ı olmuştu. Ve bu iki zavallı an kendisini, bir erkeğin değil birkaç ay hattâ birkaç gün nikâhlı karısı olduktan sonra artık bütün hayatlarınca isterlerse kocasız oturmayacağı ve isterlerse kocaya varmaya hak kazanan en aşifte ve açık kadınların haklarından mahrum bırakıyordu. Onlar en hayasız şekillerde yaşadıkları sonra bir ikinci koca yakalayınca, dul geçirdikleri bütün yılları en ufak bir maceradan çekinerek geçirmiş olduklarını iddia edebilirlerdi. Fakat Seniha kocaya vardığından sonra bin bir hicap içinde mazisini anlatmaya ve belki de affedilmeyip kovulmaya mahkûmdu. Vâkıa çok usta doktorların pek kurnaz erkekleri bile kandıracak muvaffakiyetlerini duymamış değildi. Fakat, hem de bu yaşında (23) muayenehane muayenehane dolaşarak çare bulmaya, bunu aramaya ölse tenezzül etmezdi."* Selim İleri yazısında, romandan alıntılanmış bölümde de görüldüğü gibi, yazarın romanında güzel kadınların ahlâksızlığa hakkı olduğu, çirkinlerin ise hakkı olmadığını vurguladığını söyler. Selim İleri'nin de belirttiği gibi romanda böyle bir çelişkili düşünce öne sürülmektedir.

Kıskanmak'ta fiziksel güzelliğin yüceltildiği, güzellerin el üstünde tutulduğu bir dünya resmedilir. Romanda Nüzhet'i ve Halit'i sevilir kılan güzellikleridir; Seniha'nın kendisine kısmet çıkmayacağını düşünmesine yol açan ise çirkin olduğuna inanmasıdır. *"Çirkinlerin sevilmemeye ve güzeller için daima feda edilmeye mahkûm bulunduklarını [...] pek küçük yaşından itibaren bilmiş, anlamış"*¹⁹⁸ olduğu söylenen Seniha, *"ay başını iple çeken hesapsız mütekait paşalardan"*¹⁹⁹ biri'nin *"hem de çirkin kızına kim[senin] tamah"* etmeyeceğini düşünür.²⁰⁰ Romanda toplumun güzelliğe verdiği önem, Nüzhet'in annesi Nuriye Hanım'ın gençleşme, güzelleşme gayretlerine yansır. Romanda kadının *"iki kere Avrupa'ya giderek ameliyatlar sayesinde yüz ile boynunun derilerini gerdiği"*

¹⁹⁶ CŞB, s. 194.

¹⁹⁷ Argos, Aralık 1990, s. 40.

¹⁹⁸ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 61.

¹⁹⁹ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 63.

²⁰⁰ Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2008, s. 66.

yönünde iddialardan söz edilir ve anlatıcı bu iddiaları doğrularcasına kadının “bütün bu gayret ve itinalarına rağmen ferah ferah kırk beşinde göstermekte” olduğunu söyler.²⁰¹

Romanın *Cemil Şevket Bey Anadolu'da* başlıklı bölümünde Nahit Sırrı Örik'in Ankara'da çalıştığı, oturduğu, yaşadığı dönemde ziyaret ettiği bazı Anadolu kentlerini ve kasabalarını anlattığı *Anadolu'da* adlı eserine "Anadolu Seyahatleri" anıştırmasıyla göndermelerde bulunulur. Yazara göre bazen anlatımda nesnellikten uzaklaşılsa da gezi edebiyatımızda hiçbir zaman anılmayan bu eser aslında gezi edebiyatımıza katkı sunan kıymetli bir eserdir.

*"Anadolu Seyahatleri, çarpıcı gözlem ve dikkatlere açılıyor; zaman zaman da toplumsal saptamalardan uzaklaşarak Cemil Şevket Bey'in kişisel yaklaşımından anlatımlarla donanıyordu."*²⁰²

Yazar, *"Anadolu Seyahatlerinde bir köçek hikâyesi daha vardı ki, bana gerçekten acıklı çok acıklı gelir."* diye başladığı bölümde yazarın bir köyde, köyün en zengini Aziz Bey'in evine "gelin odası" görmeye gittiğini belirtir. Orada gelin odasını misafirlere anlatan yaşlıca bir adam vardır.

*"Dışarıya çıkınca, Aziz Bey'e kendilerine izahat veren ihtiyar adamın kim olduğunu soruyor ve kadınların kaçgöçe gerek görmedikleri eski bir köçek olduğunu öğreniyordu."*²⁰³

Cemil Şevket'in otuzların sonunda kaleme getirdiği Ahırlı Kuyu köyü Selim İleri'ye Cemil Şevket'in ellilerin sonundaki Cihangir'de hanımların misafir günündeki halini hatırlatır. Her ikisinde de oralıların bir araya toplanışı söz konusudur.

1.3.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Selim İleri'nin Nahit Sırrı Örik'in *Kıskanmak* adlı romanından hareketle yazdığı (Cemil Şevket Bey'in "Sönen Ateş" oyununun Nahit Sırrı'nın *Sönmeyen Ateş* (1933) oyununa bir gönderme olması, Cemil Şevket'in "Aynalı Dolap" romanıyla Nahit Sırrı'nın *Kıskanmak* romanının olay örgülerinin benzerliği, romana Nahit Sırrı'nın yaşamının kaynaklık ettiğini düşündürtebilir. Ancak roman Nahit Sırrı'nın yaşamından izler taşımakla birlikte, onun biyografisiyle tam olarak örtüşmez. Kronolojik olarak bakıldığında, Nahit Sırrı 18 Ocak 1960'da ölür. Cemil Şevket ise, 1980 darbesinde hâlâ

²⁰¹ Hülya Dünder, *Nahit Sırrı Örik'in Romanlarında Narsist Entrikalar*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.s. 62-63.

²⁰² CŞB, s. 216.

²⁰³ CŞB, s. 219.

hayattadır. Selim İleri'nin, bu romanda olduğu gibi, kimi zaman gerçek kişilerden esinlenerek yarattığı 'uydurma' kişiler, romanda belli bir kronolojiye bağlı kalınmadan yer alır²⁰⁴.) Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver eserinde, bir yandan Türk toplumunun özellikle Cumhuriyet sonrasındaki yaşadıkları aktarılırken diğer yandan zamanın geçmesiyle birlikte, toplumun olumsuz yönde gelişmesi ve ahlaki değerlerin, birey duyarlılığının önemini yitirmesi gibi nedenlerle topluma yabancılaşan kurmaca figür Cemil Şevket Bey'in yaşamına tanıklık edilir.

Bu konuda yazarın *Daha Dün* romanında Anadolu'da bölümünde şöyle bir notu vardır: "İlk basımı 1997'de Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver'in... .. Hiç korkmadan, Cemil Şevket için Nahit Sırrı'dan esinlendiğimi açıklıyorum."²⁰⁵ Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver romanı, baştan sona özgürlük izleğinin tartışıldığı bir romandır. Roman daha en başından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*²⁰⁶ romanından bir alıntı ile başlar ve sonunda *Sergüzeşt*²⁰⁷ 'ten bir alıntı ile biter. Yazar bu alıntıyı niçin tercih ettiğini "Handiyse yüz on yıl sonra Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver'i yazarken Cemil Şevket'in kurtuluş ve hürriyete kavuşuş sahnesini yazmaktansa Dilber'inkini alıntılamaı tercih etmişim. Özgürlüğünü umarken, kimsesiz her şeysiz kalmış Dilber, çünkü hâlâ, 'yaşamak için' hürriyet arayışlarımızı çok çarpıcı biçimde dile getiriyordu."²⁰⁸ şeklinde açıklar.

Selim İleri, Cemil Şevket Bey aracılığıyla, toplumsal özgürlük kavramının algılanışından bireysel özgürlüğe geçişin vurgusunu yapmak ister. Bu bakımdan romanda, Tanpınar'dan yapılan alıntının önemi daha net anlaşılır.

"Benim çocukluğumun belli başlı imtiyazı hürriyetti. Bu kelimeyi bugün yalnızca siyasi manada kullanıyoruz. Ne yazık! Onu politikaya mahsus bir şey addedenler korkarım ki, hiçbir zaman manasını anlamayacaklar. Politikadaki hürriyet, bir yığın hürriyetsizliğin anahtarı veya ardına kadar açık duran kapısıdır. (...) Kısa ömrümde yedi sekiz defa memleketimize geldiğini işittim. Evet, bir kere bile bana kimse gittiğini söylemediği halde, yedi sekiz defa geldi; ve o geldi diye biz sevincimizden davul, zurna sokaklara fırladık. (...) Hakikaten muhtaç olsaydık, hakikaten sevseydik, o sık sık gelişlerinden birinde adamakıllı yakalar, bir daha gözümüzün önünden, dizimizin

²⁰⁴Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009.

²⁰⁵Selim İleri, *Daha Dün*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

²⁰⁶Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

²⁰⁷Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, , Antik Kitap, İstanbul 2010.

²⁰⁸Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, s.47, Everest Yayınları, İstanbul, 2015

dibinden ayırmazdık. Ne gezer? Daha geldiğinin ertesi günü ortada yoktur. Ve işin garibi biz de yokluğuna pek çabuk alışıyoruz. Kıraat kitaplarında birkaç manzume, resmi nutuklarda adının anılması kâfi geliyor."

Sergüzeşt romanını Dilber'i, kendini Nil'in sularına bırakırken bireysel özgürlüğün temsilcisi olarak bir kez daha karşımıza çıkar: *"Nehrin üzerine ayaküstü çıkarak, gecenin sükuneti içinde akıntılara kapılmış giden Dilber'in uzun saçları, suların üzerinde dalgalanmakta ve ay ışığı o renksiz çehrenin her arzu ümit ve emeli terk etmiş manalı hatlarını aydınlatmaktaydı. Üzerinde hüznün saçan ayın donuk ışığından başka bir renk olmayan o çehrede, bütün elem ve ıstırapların sükunet bulduğu, bütün sevda ve emellerin söndüğü görünüyordu. Acaba Nil'in bu müthiş, bu öldürücü girdap ve selleri, bu zavallı Dilber'i bu talihsiz esiri nereye götürüyor?.. Hürriyetine!"*²⁰⁹

Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver, Cemil Şevket'in bilincinden Abdülhamit, Meşrutiyet dönemleri, 1980'e kadar Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinden manzaralar verir. Romanda anlatıcı çocukluk döneminde eserlerini okuduğu muharrir Cemil Şevket Bey'in öyküsünü anlatır. Bu öykü aslında Nahit Sırrı Örik'in hikâyesidir. Yaşadığı dönemde görmezden gelinmiş bu yazara Selim İleri sahip çıkar. Cemil Şevket Bey'in Nahit Sıtkı Örik'le çok fazla benzeşen, aynılaştan yönleri vardır.

*"Nice yıllar, hattâ Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ı yazarken muharrir Cemil Şevket'in hepi topu birkaç romanı, bir iki hikâye kitabı, dergilerde kalmış yazıları, oynanmamış bir ya da iki piyesi olduğunu sandım. Romanlarını okumuştum. İleride söz açacağımı sanıyorum... Cemil Şevket, bu eserleriyle 'edebiyat'ın önde gelen yazarlarından biri olabilecekken daima ikinci planda kalmıştı. Derken unutulmuştu."*²¹⁰

Yukarıda anılan romanlarda olduğu gibi burada da Cemil Şevket ekseninde, yakın tarihten pek çok kişi ve olaya yer verilir. Örneğin yakın geçmişte yaşanan Adnan Menderes-Ayhan Aydan aşkına göndermeler vardır. Yassı Ada'da kendini zorladıkları hâlde Adnan Menderes aleyhinde şahitlik yapmayarak "Anna Karenina'laşan" Ayhan Aydan, 6-7 Eylül Olayları, 27 Mayıs İhtilali gibi dönüm noktası özelliğine sahip olaylara tanıklık etmiş Cemil Şevket'in bakış açısından yansıtılır.

²⁰⁹ CŞB, s. 359.

²¹⁰ CŞB, s. 53-54.

1.4. Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin²¹¹

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin romanında, 1930'lerden 1980'e uzanan bir dönemin siyasal ortamından, bireysel dünyalarına kadar yakın tarih anlatılır. Siyasal çalkantılar, kültürel çelişkilerle birlikte, Solmaz Hanım'ın yalnızlığına tanıklık edilir.

Selim İleri, 'Okurlara' adlı giriş bölümünde, gördüğü ilgisizliğe sitem ederek başladığı hikâyesinde, Solmaz Hanım'ın ve onun Türkçü görüşlü bir sosyabilimci olan babasının trajedisini anlatırken, özellikle 1960'lara kadar olan yıllardaki devlet ideolojisini ve toplumsal hayatı çok iyi sergiler. "*Olayların cereyân ettiği târîh ve mekân, insan tipleri, siyâsî dalgalanmalar, Türkçülüğün ırkçılıkla yer değiştirmesi gibi motiflerin hepsini, bu kısa değerlendirme içerisine katmak mümkün değil... Selim İleri'nin, Solmaz Hanım'la kurduğu ilişki... Pek az metinde, yazarla kahramanı arasında böylesine bir yakınlık görülebilir. İleri, fazla göze batmayacak bir biçimde, zaman zaman hikâyeye katılıyor ve okuyucunun; yalnızlığa boğulmuş, giderek aklını yitirme noktasına gelmiş, hayatı umutsuzca değiştirmeye çalışan bu kadını, daha derinden kavramasına yardımcı oluyor. 'Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin', sevgi ve sevgisizliğe dair yakıcı bir roman.*"²¹²

Selim İleri, bu romanda toplumsal sorunların bireysel yaşamlara etkilerini anlatır. Yazar, “yakın tarihimizi, ruhumuzu, bireysel grafiğimizi, siyasal çalkantılarımızı, kültürel çelişkilerimizi, inançlarımızı, neredeyse genetik sayılabilecek saplantılarımızı ele alarak onlara göndermelerde bulunur. Romanda anlatılan Solmaz Hanım, anlatıcının *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da çocukluğunun Cihangir'ini anlatırken söz ettiği kişilerden biridir. Okur *Cemil Şevket Bey/ Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de olduğu gibi, romanda Solmaz Hanım'ın öyküsüyle birlikte ayrıca, Türkiye tarihinde de bir gezinti yapar.

1.4.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar nehir romanlarında en çok iç göndermenin yapıldığı eser *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*'dir. Kimi zaman bu serinin karakterleri vasıtasıyla gerçekleşen bu göndermeler kimi zaman da ortak yaşanmışlığın yeniden hatırlanması olarak karşımıza çıkar.

²¹¹Selim İleri, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

²¹²Ömer Türkeş, "2000 Yılı Romanları", Virgül, Şubat 2001, sayı 38, s. 39-40.

"Anakaralı dayımı Gramofon Hâlâ Çalıyor'da anlatmıştım..."²¹³

"... Cihangir'den insanlar, olaylar, sayfalar yazmayı düşünmezken , daha Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın'a başlamamışken, işte epey önce, Cuang Cou'nun bir denemesini okumuştum." ²¹⁴

"Benim de çok sevdiğim, Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın'da andığım 'Yarasalar'..."²¹⁵

Yazar, üçüncü bölümün başında *Bir Düzelti* başlığıyla yazdığı bölümde; önce bir romanın karakteri Solmaz Hanım'ı, öteki romanlarında bir karakter, bu romanında başkarakter olarak gösterir.

"Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Roveller'i yazarken, Solmaz Hanım'ın sonraki romanda... bir başka romanda odak kişi olabileceği, itiraf edeyim ki tasarımlarım arasında değildi."²¹⁶diyen yazar, bu romanında onu başkahraman yapmıştır.

Selim İleri, hem bu romanda hem de serinin *Daha Dün*'e kadar olan diğer romanlarında nehir romanlarda yazılacak eserine göndermelerde bulunur.

"İşte bu yüzden, Cemil Şevket Bey'...'de Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin'den söz açmayarak henüz tek satırını yazmadığım *Daha Dün Gibi*'den ikide birde gönül rahatlığıyla söz açıyordum." ²¹⁷

"Öyleyken, Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin gözümlün önünde uçsuz bucaksız bir deniz... vadi... hattâ çöl gibi görünüyordu."

"Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar'da yazdıklarımı kurcalıyordum. Romanlarımdaki kişiler Solmaz Hanım için bana neler anlatabilirlerdi?"²¹⁸

"Umutsuzluğa kapıldıkça Solmaz Hanım'ı hem Gramofon Hâlâ Çalıyor'da, hem Cemil Şevket Bey ...'de kaleme getirdiğimi, yeterince yazdığımı, artık büsbütün tükettiğimi sanıyordum. Ne var ki yakamı bırakmayan 'dürtü' söz konusuydu."²¹⁹

"Solmaz Hanım'dan ilk kez Gramofon Hâlâ...'da söz açmıştım. Bu 'İlk kez'de adını vermiyordum.

²¹³ SHKO, s. 31.

²¹⁴ SHKO, s. 67.

²¹⁵ SHKO, s. 152.

²¹⁶ SHKO, s. 179.

²¹⁷ SHKO, s. 119.

²¹⁸ SHKO, s. 179-180.

²¹⁹ SHKO, s. 183.

'Bir gün bir tanıdığım, Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da çocukluğumun Cihangir'ini anlatmama karşın, Cemil Şevket Bey'den hiç söz açmadığımı söyledi.'

*'... bir tanıdığım...' Solmaz Hanım'dı.*²²⁰

*"Mavi Kanatlarınla..."da Cihangir'in hanımlarını ve beylerini anlatmaya çalışırken, demin söylediğim gibi, yalnız Cemil Şevket Bey'den değil Solmaz Hanım'dan da uzak durmuştum.*²²¹

*"Zaten Gramofon Hâlâ..."yı yazabilmek için zaman geçmesini bekledim. Solmaz Hanım'la görüşüyorduk."*²²²

*"Gramofon Hâlâ Çalıyor'da 'Solmaz Hanım Son'u yazarken ona zaten bir son biçmişim. Şimdi, aradan onca zaman geçmesine karşın, şaşırarak görüyorum ki, bu son bana kendini yeniden yazdırıyor..."*²²³

İç göndermeler adetçe fazladır. Bu, edebiyatımızda çok sık rastlanan bir durum değildir. Karakterlerin birden fazla romanda yer alması, romanların konu ve mekânsal anlamada bir bütünlük oluşturması Selim İleri'de içgöndermelerin fazlalığı olarak karşımız çıkar.

Bu romanda en çok gönderme yapılan kişi Ahmet Hâşim'dir. O şiirleriyle adeta Solmaz Hanım'ın bir ruh ikizi olarak hayat bulur eserde. Solmaz Hanım, Hâşim'in şiirleriyle özdeşlik kurar.

"Ahmet Hâşim'in son şiirlerini defterime yazıyorum.

*...Dalınıp gidilmiş, yeniden ferahlıklar, iç aydınlanmaları taşımış bir dize, bir şiir, Ahmet Hâşim'in Havuz'u, Sonbahar'ı."*²²⁴

Solmaz'ın değişmez gönül mevsimi sonbahardır. Hâşim'in şiirleri Solmaz'ı sonsuz bir zamanda mesut etmese de teselli eder. Yazar, Hâşim'in şiirindeki tüm zamanların sonsuzluğa evrilmesini Solmaz'ın sonsuza olan umuduyla birleştirir. Solmaz'ın içinde şimdi'nin anlayamayacağı bir sonsuzluk duygusu vardır. Bu, yaşama sevincinden değil, her şeye rağmen "belki bir gün" umudundandır. Sonsuz, Solmaz'da şimdi'nin acılarını gizleyen bir ruh örtüsüdür.

²²⁰ SHKO, s. 165.

²²¹ SHKO, s. 186.

²²² SHKO, s. 187.

²²³ SHKO, s. 358.

²²⁴ SHKO, s. 37-38.

*"Gece'yi okuduğu romanlarda arıyordu. Gece'yi Ahmet Hâşim Bey'in şiirinde arıyordu."*²²⁵

*"Ahmet Hâşim'in akşam şiirlerinden, 'kamer' şiirlerinden çılgınlık devşiriyor, gönlü yıkıldıkça daha bir sürü şeyi, öncesiz ve sonrasız Gece'yle örtmek istiyordu."*²²⁶

Solmaz Hanım'ın Hâşim'e tutkunluğu onun ruh dünyasını belki de en iyi anlatan şiirleri Hâşim'in yazmasındandır. Yazar, burada, Solmaz Hanım'la Ahmet Hâşim'in duygu dünyalarını şiir köprüsüyle birbirine bağlar. Geceye karışan, geceyle bütünleşen bütün kadınlar güzeldir Hâşimde. Çünkü hepsinin gözlerinde hüznün vardır. Hissetmesini bilen kadın güzeldir şaire göre. Solmaz hisseden bir kadındır. Ahmet Hâşim Solmaz Hanım için bir sığınaktır.

...Solmaz Hanım'ın Ahmet Hâşim'e sığınışları söz konusuydu. ...'Bir gün okuyacaksınız; büyük bir şair. Benim şairim!...' diyordu.

Hâşim'in, kendini güzel bulmayan Solmaz Hanım'ın şairi olmasında Solmaz Hanım'ın okuduğu şiirlerinde kadınlara ait fiziksel özelliklere yer verilmemesi de etkili olmuş olabilir. Çünkü Solmaz, kendini güzel bulmaz ve güzele karşı içten içe bir soğukluk hisseder.

*Ahmet Hâşim, Solmaz Hanım için mesut bir yuvadır.*²²⁷

Solmaz Hanım, Hâşim'i okurken mesuttur; çünkü o "yuva"da kadınlar, melek gibi birer ışıktır adeta. Onlar gönüldeki üzüntüleri yatıştırmasını bilir. Dudaklarında ağlayan öpücükler vardır. Gözlerinde ise soru sessizliği. O kadınların ruhları gücenik akşamdan oluşmuş yoğun menekşelerdir. Solmaz Hanım, böylece "O Belde" şiirini kendi kelimeleriyle verir.

*"Nereye? Ahmet Hâşim'in şiirindeki kuşlara, ay ışığına, mavi sularda yüzen sonbahara..."*²²⁸

Hâşim, Solmaz için şimdi'den uzak bir coğrafyada hayallerin hüküm sürdüğü uçsuz bir ülkedir. Şimdi'den uzak olan her şey Solmaz'a yakındır bu ülkede ve şairin dingin, durgun hüznü Solmaz'ın evidir. Akşamın ilerleyen saatlerinde, acılara sığınak, düşüncelere liman olan mavi bir deniz, sevimli yüzünü gösterir. Bu coğrafyada ister akşam olsun ister gece, vakit hep karanlıktır. Ve Solmaz, ağır ağır çıkar, hayallerinin merdivenlerinden, hüznü ve karanlık şiirler aramak için...

²²⁵ SHKO, s. 125.

²²⁶ SHKO, s. 126.

²²⁷ SHKO, s. 126.

²²⁸ SHKO, s. 169.

"Ağır ağır çıkıyorum ve şiirler-şiirler yaratmak istiyorum. Yaratamadığım şiirlerimde, güneş rengi yapraklar, kan rengine bürünüyor, kızıl havalar akşamleyin pıhtılaşıyor..."²²⁹ Solmaz Hanım, Ahmet Hâşim'in şiirine erişemeyince bu şiirden hareketle çirkin bir atmosfer sunar.

Edebiyat, Solmaz'ın ikinci hayatıdır. Bedeni dünyada gezinirken ruhu yaratıcı yazarın temel kaynağı edebiyatta huzur bulur. Yazar, Solmaz'ı hayatın elinden edebiyatın büyüyle alır. Onu avutur. Onu sever. Şefkat gösterir. Romanlar, şiirler, kitaplar Solmaz'ın gerçekten sığındığı hayalî bir hayat ve kaderdir.

"(...) bir dumanlı uçuş,
Eşini gaaib eyleyen bir kuş
gibi kar

Başka sözcükler, dizeler de olmalı. Fakat bir türlü hatırlayamıyordu Solmaz Hanım.

Karlar "dem-be-dem" ağlıyorlardı."²³⁰

Bu şiirin tamamı metnin farklı yerlerinde çağrışımlarla Solmaz Hanım'ın zihninden geçer; ancak metnin hiçbir yerinde şiirin kime ait olduğunu söylenmez.

"Gönlümde benim Çamlıca'nın yerleri vardır...!"

Hem ünlem, hem üç nokta yan yana. Eskiler dikkat ederlerdi. Fakat otuzların Çamlıca'sındaki bir piknik gününü neden hatırlıyordu? Hem Ulu Şair'den -babası ısrarla 'Ulu Şair' diyor, başkalarının 'Şair-i Âzam' demesine sinirleniyordu- şu an başka tek mısra dilinin ucuna gelmiyordu..."²³¹

"Ama sonra Dudaktan Kalbe, aradan büsbütün çekildi, unutuldu."²³²

"O yaz tatili, Esat Mahmut'tan Çölde Bir İstanbul Kızı'nı, Allahısmarladık'ı, Dağları Bekleyen Kız'ı okudu, heyecanlı romanlar. Muazzez Tahsin'den Sen ve Ben'le Bahar Çiçeği'ni, içli romanlar, kıbar romanlar. Reşat Nuri'den Dudaktan Kalbe'yi de bir kez daha okudu. Romanlar onu biraz avuttu."²³³

Solmaz'ın değeri bilinmeyen bir aşkın öyküsünün anlatıldığı Dudaktan Kalbe'yi okuması, onun güzelden ziyade gönülden olan hiçbir şeyin değerinin bilinmediğine olan inancından gelir. Selim İleri'nin ifadesiyle Muazzez Tahsin'ler, Esat Mahmut'lar onun

²²⁹ SHKO, s. 294.

²³⁰ SHKO, s. 11. (Yukarıdaki dizeler, Cenap Şahabettin'in "Elhan-ı Şita" (1897) adlı şiirine aittir)

²³¹ SHKO, s. 35. (Abdülhak Hamid'in "Mütareke Senelerinde" isimli şiiri.)

²³² SHKO, s. 74.

²³³ SHKO, s. 95.

için gerçek aşkın birer avuntusu olsa da Solmaz için hayata bir tutamaçtır bu eserler. Mevcut hayattan ve zamandan kimi zaman Hâşim'le uzak kalan Solmaz, kimi zaman da aşkların gönülden yaşandığı bu romanlarda nefes alır, kendi zihninde kurduğu hayal dünyasında bir nebze olsun derin bir soluk...

Selim İleri, birçok romanında olduğu gibi burada da Türk edebiyatının önemli isimlerini anar. Abdülhak Hâmid'ler, Reşat Nuri'ler, Hüseyin Rahmi'ler, Kerime Nadir'ler, Yakup Kadri'ler... Her biri yeniden hayata döner Solmaz Hanım'ın kırılgan dünyasında. Onlar Solmaz Hanım'ın en yakın ve sadık dostudur. Solmaz, hayata olan küskünlüğünü, kırılganlığını bu yazarlarda, yazarların eserlerinde bir nebze olsun unuttur.

*"Hacle! O, Abdülhak Hamid'in şiiiridir. Gelin odası. Makber'i yazarken bir yandan da Hacle'yi yazmıştır."*²³⁴

*"Ve uzak bir aşka... geçmişte sönmüş Memduh Rıza aşkına dalıp gidiyordu. Bu, İstiklal Harbi günlerinde başlamış, Vakit gazetesinde Çalıkuşu tefrika edilirken izdivaca kavuşmuş bir aşktı."*²³⁵

*"Muazzez Tahsin romanlarında olduğu gibi görkemli düğün sona ermiş, davetlilerden ayrılan gelinle güvey alkışlar arasında otomobillerine (çiçeklerle süslenmiş) binmişler balayını geçirecekleri otele nihayet gelmişlerdi."*²³⁶

*"Hüseyin Rahmi'nin pek sevdiğim Kaynanam Nasıl Kudurdu romanından fırlamış, çehresi badanalı bir kocakarı da filinta gibi bir delikanlıyla geldi..."*²³⁷

*"Adım Nalan dedi. Hıçkırık'ı hatırladım."*²³⁸

*"Çoluk çocuk gelmişler. Server Bedi Bey'in Cumbadan Rumbaya'sında böyle çoluklu çocuklu, fevkalâde bir balo sahnesi vardır."*²³⁹

Romanın son bölümü olan beşinci bölümde Solmaz Hanım'ın histerik bir halde ev sahipliği yaptığı bir baloyu anlatır. Aslında hayatının son sahnesini oynar gibidir Solmaz Hanım. Bu bölümde en çok dikkat çeken unsursa daha önce *Kıskanmak*'ın Seniha'sıyla özdeşlik kuran Solmaz'ın şimdi de Muazzez Tahsin Berkand'ın *Küçükhamımeferdi* romanındaki Neriman'la aynı duygudaşlıkta bulunmasıdır. Kendisini "hasta" olarak adlandıran Solmaz, Neriman'a "Neri" diye hitap eder.

²³⁴ SHKO, s. 105.

²³⁵ SHKO, s. 138.

²³⁶ SHKO, s. 168.

²³⁷ SHKO, s. 232.

²³⁸ SHKO, s. 280. (Yazar burada *Hıçkırık* romanının karakterlerinden Nalan'a göndermede bulunuyor.)

²³⁹ SHKO, s. 343.

Buradaki özdeşlikte karşılaştırma duygusu ön plandadır. *Kıskanmak*'taki Seniha'yla olan özdeşlik bir kader birliği temeline dayanırken, Neriman'la olan duygudaşlık kader birliğine değil olmayan, yaşanmayan ama sahip olunmak istenen kadere dair bir duygudaşlıktır. Kader birliğine dayanan duygudaşlıkta ortak hislenişler ve yaşanmışlıklar varken karşılaştırmayla yapılan özdeşlikte heves edilen, yaşanmak, sahip olunmak istenen hislenişler ve yaşanmışlıklar vardır.

*"Siz en iyisi Neri'yi dansa kaldırın. Neri, geçmiş zamanın roman kadınlarından. Neri hayata gülümsüyor, ben hayata küskünüm."*²⁴⁰

*"Neri muhakkak ki görkemli bir tuvaletle gelecekti. Fakat hasta için elbiseler şimdi hep biraz solgun."*²⁴¹

Neri... Henüz Neriman'dır ve Neri olmamıştır. Neriman, İsviçre'ye tedaviye gidecektir. Romanlarda, filmlerde İsviçre'ye, Londra'ya falan çok çabuk gidilebilir diye düşünür Solmaz. Zürih sanki bitişikteki evdir romanlar için. Solmaz bunu hangi parayla yapabilirim diye düşünür. Babasının Bursa'da kumaş fabrikaları olan bir fabrikatör olmadığını söyler kendi kendine. Solmaz'ın Neriman'la kurduğu özdeşlik kendisinde olmayan ama olmasını istediği özellikler üzerindendir.

*"Varsın Montrö'de kalsın Neri; hasta Paris'teydi. Madam Sürpik'ten kaçıyordu. 'Hanımefediciğim, size bu haberi vermekten çok müteessirim: Neriman Hanım, şimdi kendi yaşındaki kızlar gibi, saçlarını kesti. Şimdi tıpkı İstanbul'da Beyoğlu'nda dolaşan hanımlara benziyor.' Neriman adını kaldırınız ve yerine Solmaz adını koyunuz."*²⁴²

*"İşte insan bir anda Küçükhanımefendi olur... Ben de Küçükhanımefendi olabilirdim..."*²⁴³

Bölüm boyunca bu özdeşlik duygusu sürer. Hasta, Neriman'ın kaderine heveslenir. Neriman'ın Montrö'deki odasına gelen kutu kutu kıyafetlerin, güzellik malzemelerinin ve onu güzel bir kıza dönüştürecek her şeyin kendisini de dönüştürmesini ister. Bu değişimi ona çok gören hayatına kırgındır Solmaz. O da güzeldir aslında. Ama onun güzelliğini ortaya çıkaracak maddi imkânlardan yoksundur kendince. Bu varsayım da gösteriyor ki özünde güzel olan ancak bakımsızlıktan kuru bir çöpe dönen Neriman gibi Solmaz da - kendince- güzeldir ama bunu ortaya çıkaracak varsılıktan yoksundur. Solmaz, "aslında güzel kız" olunması temelinde Neriman'la ilk

²⁴⁰ SHKO, s. 341.

²⁴¹ SHKO, s. 345.

²⁴² SHKO, s. 350.

²⁴³ SHKO, s. 356.

defa bir benzerlik üzerine özdeşlik, duygudaşlık kuruyor. Kanaatimizce Solmaz Neriman'a karşı kendi varoluşunu dile getirir: "Ben de güzelim Neriman, tıpkı senin gibi. Ama sen üvey annence tıkdıldığın odadan kurtulup güzelliğine kavuştun. Bense doğduğum günden beri kurtulamadığım, sadece 'öz üvey' annemin değil herkesin beni tıktığı bu odadan çıkamadım. Çıksaydım tıpkı senin gibi kendime, kendi güzelliğime kavuşacaktım." der gibidir.

1.4.2. Anıştırma Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler

Romanda Solmaz Hanım'ın ruh dünyasına yakın bulduğu *Kıskanmak* romanına yine "Aynalı Dolap"; *Kıskanmak*'taki Seniha'ya Şevkiye anıştırması yapılmaktadır. Cemil Şevket Bey'le Solmaz Hanım kendi evinde sohbettedir. Cemil Şevket Bey, Solmaz'ın kitapları arasında kendi eserlerini göremez ve buna içerlenir.

*"Benim Aynalı Dolap, romanlarınız arasında yok' dedi."*²⁴⁴

Bu soru karşısında mahcup olan Solmaz Hanım, sahaflarda bulamadığı kitabı imzalı olarak Cemil Şevket Bey'den edinir ve okur. Kitaptan etkilenmiştir. Hem Cemil Şevket Bey'in kitabına dair Solmaz'la konuşma beklentisi hem de Solmaz'ın kitabı konuşmak istemesi sonucunda kitaba dair bir sohbet başlar.

"Aslında Aynalı Dolap'ı konuşmak istiyordum. Cemil Şevket Bey, lütfedip imzalayarak bana armağan ettiği romanını okuyup okumadığımı herhalde merak ediyor. Okumaz olur muyum? Hemen, o gece okudum." Solmaz Hanım *Kıskanmak*'taki Seniha'yla kendini karşılaştırır. *"Şevkiye, bir roman karakteri olarak içimi burkmuştu. Gerçi ben onun yaşında değilim. O fiziki çökkünlükte değilim. Genç sayılırım hâlâ, eline yüzüne bakılır bir kızım... Şevkiye'nin gözleri lacivertmiş. Benim gözlerim cazip bir yeşildir... Müşterek vafsimız Şevkiye'nin evlenmemiş olması. Gerçi Şevkiye romanın sonunda da evlenmiyor. Benim için saadet kapıları kapanmamıştır. Ümit vardır."*²⁴⁵ diyerek Şevkiye'den farklı bir kaderle karşılaşmak istediğini belirtir. Aslında Solmaz Hanım kendi kaderini okumuştur. Her ne kadar yaşadığı kaderin okuduğu kader kadar acı ve mahzun olmadığını kendine inandırmaya, kaderin ve yaşanmışlığın benzerliğinden Şevkiye'yle aralarındaki ufak tefek fizikî farklılıklara sığınsa, kaçsa da, Seniha'nın pek çok özelliği Solmaz'da da vardır. Bundan olsa gerek Solmaz, *Kıskanmak*'taki Seniha'ya yapılan her türlü eziyeti, aşağılamayı kendine yapılmış

²⁴⁴ SHKO, s. 202.

²⁴⁵ SHKO, s. 220-221.

görmektedir. Cemil Şevket Bey'i bundan dolayı suçlar. Ona göre yazar, Şevkiye'yi intikamcı, habis ruhlu, çirkin, kıskanç göstererek "Aynalı Dolap"ı kirletmiştir.

*"Muharrir (romancı) sanki yazdıklarını ille acı olsun diye öyle yazmış, daha doğrusu kirletmişti. Evet, KİRLETMİŞTİ."*²⁴⁶ diyerek aslında kendisine de saadet kapılarının kapandığını sezmiştir.

Solmaz Hanım, romanı okurken kendini niçin güzel kadın Mükerrerem'le değil de Şevkiye'yle özdeşleştirdiğini düşünmeyerek aslında Şevkiye'yi Solmaz olarak gördüğünü de kabul etmiş olur. Ona atfedilen tüm kötülükleri adeta kendi üstüne alır.

*"Evlenmemiş Şevkiye'yi yakaladıktan sonra, romancı Cemil Şevket, vur abalıya dercesine hırpalıyor kahramanını. Ona, başkalarını cinayete sevk edecek ölçüde kumpaslar kurdurtuyor. Cinayet işlense bile, Şevkiye'nin intikam hisleri tatmin olamıyor."*²⁴⁷

Romanı okurken hırpalanan Solmaz Hanım Nüzhet'in güzelliğine itiraz etmez. Onu romanda başarılı bulur. Bilinçaltında Nüzhet'i Şevkiye'ye, belki de, kendine yakıştırır.

*"Romanın erkek kahramanının Nüzhet olması icap etmektedir. Çünkü Nüzhet hem yakışıklı hem genç."*²⁴⁸

Nüzhet'le Şevkiye'nin Fransız Kömür İşletmesi'nin daktilosu Şükran'ın evinde bir odada, bir müddet baş başa kalmasını Solmaz Hanım yine yazarın romanı kirlettiği düşüncesiyle bağdaştırır.

*"Cemil Şevket Bey, yine KİRLETMEK ihtiyacıyla dolup taşıyor."*²⁴⁹

Solmaz Hanım, Nüzhet'in aşkını yazarın evlenmemiş kızı, Şevkiye'ye reddettirmesini yadırgar. Belki de Solmaz, yazarın Nüzhet'i kendine layık görmemesine içerlenir.

*"Bu o kadar kolay mıdır? Bir defa Nüzhet'in gümrak siyah saçları, narçiçeği kırmızısı dudakları, bembeyaz göğsü vardır. O haliyle Şevkiye'den hoşlanmakta, ona bir saadet vaat etmektedir."*²⁵⁰

"Benim için saadet kapıları kapanmamıştır." diyen Solmaz Hanım, romanda dahi olsa bu kapıyı kapatan Cemil Şevket Bey'e kızgındır. Bu kapıyı açacakken Şevkiye'nin

²⁴⁶ SHKO, s. 220.

²⁴⁷ SHKO, s. 220.

²⁴⁸ SHKO, s. 221.

²⁴⁹ SHKO, s. 221.

²⁵⁰ SHKO, s. 222.

"Hemen hemen anneniz olabilecek yaştaki bir çirkin kızın siyah gözlerine bakmak da nereden aklınıza geldi?" diye sorması, daha doğrusu yazarın Şevkiye'ye sordurması Solmaz Hanım'ı çileden çıkarır.

*"Şevkiye'nin gözleri lacivettir. Benimkilerin, cazibesinden kolay kurtulunamayacak bir yeşili vardır. Nüzhet alaca ıııklı odada ve heyecandan, Şevkiye'nin lacivert gözlerini siyah zannetmiş olabilir. İltifatına hemen hırlamak niye?"*²⁵¹

Şevkiye'yi güzel Nüzhet'in kollarına atmayan yazarın onu ağabeysinin eve gönderdiği bir hademeyle cinsi münasebette bulundurmasını Solmaz kabullenemez. Cemil Şevket Bey'e bu 'aşağılanma" sahnesini hatırlatır. Bütün bu hatırlatmalar dikkat edilirse Şevkiye ile ilgili sahnelerdir. Bu da Solmaz'ın kendini Şevkiye'yle özdeş tuttuğunu gösterir. Ancak Şevkiye'nin hırpalanışından bahsetmez.

Romanın yazarına *"Şevkiye'yi çok hırpalamış olduğunu söylemedim. Bu romanda onun en çok aşağılandığı sahneyi hatırlatmakla yetindim."*²⁵² der.

Ancak her ne kadar Şevkiye'yle kurduğu özdeşliği gizlemeye çalışsa da Solmaz Hanım; Cemil Şevket Bey, bunu fark edecektir. Zira Şevkiye'nin hırpalandığını söylememekle onunla kurduğu duygudaşlığı gizlediğini sanan Solmaz Hanım kendisine hatırlatılan bu sahne için Cemil Şevket Bey'in söylediğı *"İnsan hislerinin esiridir. Arzularının, insiyaklarının esiridir. Bunlar azmaya görsün."*²⁵³ demesi üzerine kendini ele verecektir.

"Bir genç kız için aynı şeyler olmaz. Evime gelen bir hademeyle... ne bileyim, bir terlikçi çırağıyla benim böyle çirkin bir münasebete girebileceğimi nasıl tasavvur edebilirsiniz?"

'Şevkiye'yi niçin kendinizle kıyaslıyorsunuz?'

'Kıyaslamak değil' diye kekeledim." En sonunda Solmaz'dan itiraf gelir. Bu itiraf Cemil Şevket'e değil, kendinedir. *"Bense romanda KİRLETİLMİŞ" Şevkiye gibi, hayatta kirletiliyor veya kendi kendimi kirletiyordum."*²⁵⁴

²⁵¹ SHKO, s. 220.

²⁵² SHKO, s. 223.

²⁵³ SHKO, s. 223.

²⁵⁴ SHKO, s. 223-224.

1.4.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Kitap, Fikret Ürgüp'ün *Şizofreni*²⁵⁵’sinden yapılan alıntıyla başlar. Yazar, bu alıntıyla aslında okuyacaklarımıza bizi hazırlar. Roman karakteri Solmaz Hanım'ın anne babasıyla ve çevresiyle olan münasebetleri ve bu münasebetlerin psikolojik altyapısı bu alıntıda sezdirilir.

"... Şizofreni dünyasında, yani kendi alemlerinde yaşayanların da hepsi psikotik olmaz, ve evrendekileri rahatsız etmeden yaşar giderler. Onların realiteyle münasebetlerini büsbütün kaybedip psikotik olmalarını önleyen mutlu hayat şartları ortaya çıkabilir. Bunların en önemlisi ana-babadaki değişmedir, ve önceden çocuğun psikolojik ihtiyaçlarını fark edip, karşılayamamış ana-baba sonradan onu anlayıp, olduğu gibi kabul eder ve eksik olan şefkat ve sevgi ihtiyaçlarını telafi ederler. Bazen de yakın akrabadan, şefkatli ve anlayışlı insanlar hastayı korur ve çok bozulmadan kendi hayatını yaşamasına yardım ederler. Öğretmenler ve okul arkadaşları da onları sevip kabul etmiş olabilir..."

Selim İleri, romanın dördüncü bölümüne "yalnızlığın yazarı" dediği Tanpınar'dan bir alıntıyla başlar. Burada yazar kendi yalnız karakterleriyle, elbette en çok da Solmaz'la, Tanpınar'ın yalnızları ve yalnızlığı arasında bağ kurar. Çünkü Solmaz Hanım da aslında Tanpınar'ın kahramanları gibi yalnızlıktan doğrudan doğruya söz açmıyor, yalnızlıktan yakınmıyor. Hattâ, yalnız olduğunu ya ayırt etmiyor, ya da bilmezden geliyordu.

*"Zalim mazluma, öldüren ölene sıkıca yapışmış, selin ortasında onunla beraber akıp gidiyorlardı. Fakat bazen bir dalga insanı bir kenara atıyor, o zaman insan oyunu bütün çıplaklığıyla, korkunç ve sonsuz makineyi her parçası ayrı işler görüyordu."*²⁵⁶

²⁵⁵ Fikret Ürgüp, *Şizofreni*, Baha Matbaası, İstanbul 1964.

²⁵⁶ SHKO, s. 269.

1.5. Daha Dün²⁵⁷

Selim İleri'nin Geçmiş, *Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* üst başlığını taşıyan roman dizisinin beşinci kitabı *Daha Dün*'dür. Dizinin önceki kitaplarındaki roman kişileri bu romanda tekrar karşımıza çıkar. *Kimileri yazarından hesap soruyor, kimileri ödeşmesini bitiremediği hayattan gözlerini kapatamadan ayrılıyor, suda yayılan halkalar gibi birbirlerinin hayatlarına yer yer dokunarak, yer yer karışarak zaman içinde ilerliyorlar. Değişen zamanı kaldıranlar, kaldıramayanlar, değişen zamanın ve mekânın bir parçası olanlar, olamayanlar meşreplerince ironik, hüznü, şen kahkahalı, şaşkın, otoriter, deli, bilgiç, şuursuz, sağduyulu, yilandilli hayatlarının anlatıcısı ise yazar. (Yazar Selim İleri, *Daha Dün*'de bir kez daha anlatıcı yazar olarak kendini gösterir; böylece.) hayat ve edebiyat gerçekliği bir kez daha örtüşüyor, zaman-mekânlarıyla hayat ve edebiyat arasındaki aynılık ve farklılık ilişkisi yeniden yeniden örülüyor, yeniden yeniden çözülüyor; hayatın ve edebiyatın birbirlerini aştıkları noktalardaki anafor, okuru da içine alıyor.*²⁵⁸

Daha Dün, nehir romanın ilk dört kitabına eklemeler yaparak o romanlarda unutulmalara karşı vicdani bir sorumluluğun yerine getirilmesi gibidir. Belki de Selim İleri için bir vicdan ödeşmesidir.

1.5.1. Gönderme Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler

Bu romanın *Başlangıç* başlıklı bölümünde anlatıcının söyledikleri, roman yazarının belli bir zaman diliminde yazdığı romanların yazılma macerasını anlattığı bir yazıdan, söyleşiden alınmış gibidir:

"1989'da ya da 1990'da ayağımı kırmıştım. Şişli'de, Eksercioğlu Sokağı'ndaki çatı katında günler geçmek bilmiyordu. Günler, geceler, hep o ev içinde. ...O sıra, Refik Halit'in Nilgün'leri çıktı karşıma, yıllar sonra, yeniden. ...Nilgün'ün giysilerine özel bir önem vermişim. Can sıkıntısından -başka bir şey yazmak gelmiyordu içimden- Nilgün'ün giysilerini, tuvaletlerini -hepsi birbirinden şık- yazmaya koyuldum.

...Bu, giysiler, roplar, tayyörler, döpiyesler... Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın ilk parçası oldu. Gerçi romanda dördüncü bölümdür. Bir 'çekirdek' oldu. Mavi Kanatlarınla... Ondan doğdu.

²⁵⁷ Selim İleri, *Daha Dün*, Everest Yayınları, İstanbul 2008.

²⁵⁸ Nalan Barbarosoğlu, "Akıp giden hayat, yazılan edebiyat için: daha dün...", Radikal, 11/04/2008.

...Mavi Kanatlarınla... 'yı Gramofon Hâlâ Çalıyor izledi. Roman sanatıyla haşır neşir yaşayıp da, Proust'tan etkilenmemek olası mı? Gramofon Hâlâ Çalıyor'da biraz Sainte-Beuve'e Karşı'nın havası essin istemiştım. Romanla denemeyi iç içe yazmaya çalışıyordum, birleştirmeye. Bazen yaşantımdan yola çıkıyordum ama, yaşantıya bir geçmiş uydurarak, sonrası da olacakmışçasına, bir gelecek kurarak..."

Selim İleri, daha önceleri belirttiğimiz gibi eserlerinde sadece okuduğu, etkilendiği kitapların kahramanlarından, yazarların yaşamlarından beslenmemiş kendi geçmişi de eserlerine bir kaynak olmuştur. Selim İleri, aşağıdaki kitaplarda kimlerden etkilendiğini söyler.

"Ne var ki, Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver ve Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin, Kayıp Zamanın İzinde'ye ihanet eder. O ikisi Zola'ya da bir şeyler borçlu. Üstelik ilki, Cemil Şevket Bey..., varlığını Nahit Sırrı Örik'e borçlu. Yine de bir ırmak roman hayal ettim, bir üst başlığı gereksindim: Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar. Bir başka Proust hayranından, Ziya Osman Saba'dan, dayanamayıp çalarak; bkz.; Gramofon Hâlâ Çalıyor, baştaki Ziya Osman Saba alıntısı. Cemil Şevket Bey... 'den sonra -o romanda vurguladığım gibi- Daha Dün'ü yazacaktım. Gelgelelim Solmaz Hanım ısrar etti, kendi romanını yazdırdı."²⁵⁹

Romandaki iç göndermeler bu bölümle sınırlı değildir. Çoğunlukla yazılıp yazılmadığı hatırlanmayan veya yeniden dikkat çekilmek istenen konular, eşyalar, mekânlar, şahıslar üzerinden romanda nehir romanın ilk dört eserine oldukça göndermeler vardır.

"...sehpanın üstündeki radyoyu- Gramofon Hâlâ Çalıyor'da radyomuzu uzun uzadıya anlattığımızı hatırlıyorum..."²⁶⁰

Hatırlama Selim İleri'de çok kuvvetli bir izlektir. Yazarın eserlerindeki metinlerarası görünümelerde hatırlamalar önemli yer tutmaktadır.

"Cumhuriyete adanmış o geceyi, kendisinden çok dinlemiştım. Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın kimi sayfalarında ben de yazmaya çalıştım."²⁶¹

Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin Kerime Nadir'in, Proust'un, Reşat Nuri'nin eserlerinden etkiler taşır. Selim İleri, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Proust'a benzetilmesini bir aymazlık olarak gösterir. Abdülhak Şinasi'yle Proust'un 20 Şubat

²⁵⁹ Daha Dün, S. 5-6.

²⁶⁰ Daha Dün, s. 16.

²⁶¹ Daha Dün, S. 35.

1944 tarihli Cumhuriyet'te karşılaştırılması ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Proust'tan etkilenimi anlatılınca yazar bunun ne kadar "ucuz" bir tespit olduğuna değinir.

"Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'daki Geçmiş Zaman Yazarı'nı okuryazar geçinen herkes Proust'a benzetiyor... Şaşırmamak elde değildi. Çünkü Marcel Proust, o tarihlerde bizde bilinmiyordu. Galiba tek satırı, tek cümlesi dilimize çevrilmemişti."

Yazara göre bu öykünmenin, bu benzetmenin asıl nedeni; *"Kendi yurdunuzun, anadilinizin bir yazarını iteleyip kakaladığınızda aydın kimliğinizi sergilemiş, ispat etmiş ol"*²⁶² manıdır.

Romandaki diğer iç göndermeler şöyledir:

"(Fakat şimdi düşünüyorum da, muharrir Cemil Şevket'in bir soyadı yok muydu? Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Roveler'de ona bir soyadı takmamış mıydım?)"

²⁶³

*"Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da Pembe Hanım aynalara pek bakmıyordu."*²⁶⁴

*"Öldüklerine, annelerinin de çoktan öldüğüne güvenerek, ben onları Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da yazmıştım."*²⁶⁵

*"Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim olsaydın yayımlandıktan sonra bir rüya gördüm. Rüyamda eski ev sahibemiz Sabahat Hanım, 'Beni yazmışsın' diyordu."*²⁶⁶

*"Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ı okuyup beni evine davet eden Gülbün Hanım..."*²⁶⁷

Yazar, *Köhnemiş Edebiyat* bölümünde eserlerinde can verdiği o "köhnemiş" edebiyatın kendisindeki yerinden ve etkisinden söz açar.

" ... Fakat bunlar hep hoşuma giden şeylerdi. Eskimek, yıpranmak, usul usul göçmek.

Bir dize yankırdı:

Krizantem içimde bir yaradır.

Akl buruşuyor. Dize öyle miydi? Belki de:

*Krizantem kalbimde bir yaradır."*²⁶⁸

²⁶² Daha Dün, s. 90.

²⁶³ Daha Dün, s. 111.

²⁶⁴ Daha Dün, s. 130.

²⁶⁵ Daha Dün, s. 117.

²⁶⁶ Daha Dün, s. 214.

²⁶⁷ Daha Dün, s. 220.

*"Daha başlangıçta köhnemiş bir edebiyata tutkun değil miydin? Daha başlangıçta, köhnemiş bir edebiyattı, ardı sıra sürüklendiğin."*²⁶⁹

Bu son cümle Selim İleri'nin daha önce yaratılmış edebiyat malzemesini daima kullandığını ve kullanacağını gösterir.

Cemil Şevket Bey'in ikircikli ruh hali, kıskanç tavırları, kıymetinin bilinmediğine dair hastalık derecesine varan içlenişine, nehir roman boyunca dikkat çekilir. Onun sürekli çağdaşı yazar veya şairlere hattâ sanatla ilgilenen herkese karşı bir "küçümseme" içinde olduğunu daha önce de okuduk. Aslında bu küçümseme dış dünyaya ait bir duygudur. Cemil Şevket Bey, iç dünyasında dışarıda küçümsediği o yazarları, şairleri, dergileri okur, düşünür ve onlardan etkilenir.

Romanın *Boğaziçi* bölümünde Cemil Şevket'in Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'ına bir eleştirisi vardır. Bu, tam olarak Cemil Şevket'in romanı bir yönüyle eleştirmesidir.

*"Cemil Şevket Bey, 'Yakup Kadri Bey, o romanın ismini yanlış koymuştur, Kıralık Konak değil, Kıralık Yalı' diyordu. 'Çünkü bizde en evvel yalılar kiraya çıkarılmıştır. Konakları çok sonra...' "*²⁷⁰

Cemil Şevket'in ikircikli ruh hali, yaşam ve düşünüş şekli kalemine de tesir eder. *"Fakat bazı günler her şey değişiveriyordu. Bazı anlatışlarda, Boğaziçi adeta bir kötülük beldesi oluyordu. Cemil Şevket Bey, Fikret'in 'Sis'iyle yarışmak istercesine, Boğaziçi'ne ilençler yağdırıyordu."*²⁷¹

Yaşlılığında giderek hırçınlaşan bir Cemil Şevket vardır. Bu hırçınlık dönemin edebiyatçılarına ve onların Boğaziçi ile ilgili dikkatlerine yönelir.

*"Bazı anlatışlarda ise Boğaziçi'nde hiçbir yaz kalınmadığı ortaya çıkıyordu. 'Daha önce birçok yazı orada geçirdiğinizi söylemişsiniz' denecek olsa , Muharrir Cemil Şevket birden köpürüyor 'Sen beni o sahtekârla karıştırıyorsun' yanıtını veriyordu. Sahtekâr, Geçmiş Zaman Yazarı'nın ta kendisiydi. Bazen 'sahtekâr'a Yahya Kemal de eşlik ediyordu.... Genç romancı Kemal Tahir! Hani sınıfsız toplumduk...? Sonra Fikret'e de kızmaya başlamış, gidip Âşîyan'da niye oturdu diye."*²⁷²

²⁶⁸ Daha Dün, s. 19.

²⁶⁹ Daha Dün, s. 20.

²⁷⁰ Daha Dün, s. 53.

²⁷¹ Daha Dün, S. 53.

²⁷² Daha Dün, s. 54-55.

Romanın *Sezai* bölümü Selim İleri'nin karakterleriyle duygudaşlık kurduğu, onları içselleştirdiği bölümlere güzel bir örnektir. Göndermede bulunduğu eserlere, yazarlara, mekânlara... kendi karakterleriyle birlikte kurduğu bu duygudaşlığı Selim İleri bu bölümde daha yoğun hissettirir. Bu bölümü *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin*'deki Solmaz'ın *Kıskanmak*'taki Seniha'yla kurduğu özdeşliğe benzer bir bakış açısıyla okuyabiliriz. Burada da Cemil Şevket Bey, Sezai'yi kendisiyle özdeşleştirir. Onun *Düğün* öyküsündeki Dilsitan, Cemil Şevket Bey için kendi ruh halinin somutlaşmış diğer bir yarısıdır. Tıpkı Solmaz'ın diğer bir yarısı olan Seniha gibi.

Sezai'nin *Düğün* hikâyesinde bir cariyenin hayattan beklentileri ve hayal kırıklıkları anlatılır. Odalık olan Dilsitan, evin Beyi Behcet'in artık haremi olacağını düşünmektedir. Uzun süre bu ümitle dolaşır. Bu ümidini uzun süre yitirmez. Behcet'in başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise dünyası yıkılır. Bulunduğu konumdan öte bir ümit taşıyan Dilsitan satılmak istenirse de sinir hali zamanla vereme dönüşür ve bir zaman sonra da ölür. Yazar, Dilsitan'ın psikolojisini ustalıkla okuyucuya verir. Dilsitan'daki en büyük eksiklik ise “muamelat-ı insaniyeye ve hayat-ı hakikiye vukufunun yetersizliği”dir.²⁷³ Bu yüzden gerçekleri görememektedir.

*"Cemil Şevket Bey yoksunluklar, aşk kırıklıkları, bir sevgili ihtiyacıyla geçmiş ömrünün tuhaf yansımasını Dilsitan'da görüyordu."*²⁷⁴

Cemil Şevket Bey'in ömrünün yansıması olarak gördüğü Dilsitan, aynı zamanda bir Solmaz'dır. Solmaz, Cemil Şevket Bey'in Şevkiye'siyle kaderdaşlık yaşarken burada kaderin cinsiyetten uzak hazin birliği Cemil Şevket'le Dilsita'nı aynı hayatta farklı bedenlerde birleştirecektir.

Cemil Şevket'in Sezai'yi diğer çağdaşlarından ayrı tutup onu acının saf ve insan haliyle ifade etmesi, yüceltmesi dikkat çekicidir.

*"Cemil Şevket Bey, iddia ediyordu ki, Kemal de, bilhassa Şinasi o aptal tiyatrosunda, Hâmid de, Hâce-i Evvel de, insan acılarını hiçbir zaman derinlemesine hissedememişlerdi. Yalnızca Sezai! O, acılar karşısında yalnızca çözümler aramıyordu, cemiyet kurtaracak reçeteleri yoktu, hürriyet, ıslah filan."*²⁷⁵

²⁷³ Yılmaz Daşcıoğlu, Okan Koç, *Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1- I Winter 2009

²⁷⁴ Daha Dün, s. 61.

²⁷⁵ Daha Dün, s. 60.

Burada Cemil Şevket Bey, insan acılarını anlatan metinleri toplum konulu metinlerden daha üstün tutar.

Yazara göre insanın acılarını insanca anlatan birçok yazarın kaderi toplumca anlaşılamamaktır. Gerçekten de bunca yazılmış romana, tüketilmiş ömürlere karşın insanların kendi kendilerini anlamak istemeyişi, kendi yüzleşmelerine karşı körleşmesi bu incelikli yazarların kaderi olmuştur: Anlaşılmamak. Cemil Şevket Bey de buna isyan eder.

"Şimdi bu hikâyelere, romana, Sezaî Bey'in emeğine bakıyordu. Hangi hıyar anladı? Hangi hıyar okuyacak yarın ve bön bön..."²⁷⁶

Selim İleri'nin Cemil Şevket Bey üzerinde özdeşlik kurduğu bir diğer Sezaî karakteri de *Pandomima* öyküsünün Paskal karakteridir.

"Ben Paskal'ım. Her karşılıksız aşkımın bana savrulmamış çiçeğini hayalde sakladım."²⁷⁷

Karşılıksız bir aşkın anlatıldığı bu öykü, Sami Paşazade Sezaî'nin Batılı anlamdaki ilk hikâye örnekleri sayılan *Küçük Şeyler* kitabının son hikâyesidir. *Pandomima*'da kimsesiz ve yalnız bir pandomim sanatçısının platonik aşkını (Etfelya'ya) bu kadının evlenince hayatına son vermesini anlatır.

...atılmış bir demet zambak gibi.. bölümü Solmaz- Şevkiye, *Kıskanmak*; Cemil Şevket Bey-Dilsitan, *Düğün* denklemine Selim İleri-Hakkı Celis, *Kıralık Konak* üçlüsünü katar.

"Cemil Şevket Bey'in Sergüzeşt'e tutkunluğu gibi, ben de, Kıralık Konak'a, nice zamanlar vurgun yaşadım... Çünkü Kıralık Konak'ın Hakkı Celis'i herhalde başlı başına bir melankoliydi."²⁷⁸

Yazar, *Kıralık Konak*'ın romantik, ağır başlı, şair ruhlu, mazlum Hakkı Celis'le, yakışıklı erkek, kadıncıl, ten zevklerine adanmış düşkün, kumarbaz ve serseri Faik Bey karşıtlığına, dikkat çeker.

"Zaten Yakup Kadri, böylesi kimlik karşıtlıklarını bütün yapıtında koruyacak, hemen her romanında, Hakkı Celis'i andırır kişilikler gereksinecekti. Onunla Hüküm Gecesi'nin Ahmet Kerim'i, Sodom ve Gomora'nın Necdet'i, Ankara'nın Neşet Sabit'i arasında benzerlik, hattâ özdeşlik, birdeşlik kurabiliriz."²⁷⁹

²⁷⁶ Daha Dün, s. 64.

²⁷⁷ Daha Dün, s. 65.

²⁷⁸ Daha Dün, s. 67.

²⁷⁹ Daha Dün, s. 68.

Kurulan özdeşliğe rağmen bu karakterlerin ayrıldığı yerler de vardır. Selim İleri'ye göre Neşet Sabit, doğrudan doğruya bir eylem insanı iken Hakkı Celis yazara göre hayal ve duygusallık demektir.

*"Hakkı Celis, gerçeklik karşısında çekilen ıstıraplı. O ıstırapı daima çektim."*²⁸⁰

Selim İleri Hakkı Celis'in "kardeş"lerinden de eserler arası bir özdeşlik kurarak bahseder. Burada temel faktör kader benzerliğidir. Benzerlik üzerine kurulan bu göndermelerde yazar aynı hayatı yaşayan farklı insanları bir araya getirir.

*"Hakkı Celis'in kardeşleri de vardı. Meselâ Necdet. Sodom ve Gomore'de Necdet'in Leyla'yı kurtarabilecekken bundan... bu, insanî gereklilikten son anda vazgeçmesi okuru şaşırtmaz mı ve Hakkı Celis'e ruh kardeşliği değil midir? ...Meselâ Ahmet Kerim, Hakkı Celis'in bir başka kardeşi. Ahmet Kerim, Hüküm Gecesi'ndeki siyasi mücadelesi uğruna, Samiye'nin içten fakat daima ezik sevgisini ısrarla yadsıyor, yok sayıyordu."*²⁸¹

*Necdet, toplumsal meselelerin ve acıların bilincindeydi. Hakkı Celis ise, gönül tarihçesinin mutsuz dönemeçleri sebebiyle, ülkede olup bitenleri handiyse yeni görüyordu."*²⁸²

Aynı bölümde, anlatıcı yazar, *Kıralık Konak*'ın başlangıcını çözümleye çalıştığından bahseder. Ona göre bu başlangıç, durgun, olaysız, geniş zamana yayılmış ve Proust'u çağrıştıran bir başlangıçtır. *Kıralık Konak*'ın Naim Efendi'si, geçmişe, ilk gençlik yıllarına özlem duyarken şimdiden de şikâyetçidir. Nitekim Naim Efendi'nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir. Selim İleri, Onun " *Ne yaşıyışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı saldı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemizde rokokolaştı.*"²⁸³ sözlerine göndermede bulunur.

*"Rokokolaşmak... Bu çok hoşuma giderdi. Sanki müzikalitesi vardı. Ankara romanında da sürüp gidiyordu."*²⁸⁴

Yakup Kadri'nin bu kavramı Selim İleri'yi onun *Ankara* romanına götürür. Bu eserde de aynı kavramın kullanıldığına dikkat çeken yazar *Ankara* romanındaki "*Birçok*

²⁸⁰ Daha Dün, s. 68.

²⁸¹ Daha Dün, s. 72.

²⁸² Daha Dün, s. 81.

²⁸³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 11/21.

²⁸⁴ Daha Dün, s. 73.

binanın cepheleri sakalını bıyığını traş eden bu adamların yüzleri değişiyor, düzelip sadeleşiyordu. Fakat, bu modern zevki evlerin içine doğru sokulurken acayip bir soysuzluğa uğruyor, adeta rokokolaşıyordu."²⁸⁵ cümlelerine göndermelerde bulunur ve bu kavram üzerinden soysuzlaşma üzerinde düşündüğünü belirtir.

"Soysuzlaşmayla yan yana anıldığında rokokolaşmak, ezgisini kaybeder, sevimsizleşir, handiye ürkütürdü."²⁸⁶ Selim İleri, bu ürkünçlükten sıyrılıp sanattaki rokokolaşmayı düşünmeye çalıştığını ifade eder. Ona göre hem *Kıralık Konak*'ta hem *Sodom ve Gomore*'de ahlâkın, terbiyenin hayatın rokokolaşması sezdiri yoluyla ve cehennemî görünümde cinsel bir ortama açılmaktadır. Aşkın aradan çekildiğini ifade eden yazar, yalnızca etin iştihasının, açlığının ve açgözlülüğünün kaldığını belirtir. Selim İleri, Yakup Kadri'nin böylesi konularda birdenbire ve gizlice muhafazakârlaştığını ve böylesi konulara bağnazca eğildiğini düşünür.

Yazara göre *Kıralık Konak*'ın yan kişileri, Cemil, Belkıs Hanım, Nuriye ve Neyyire kardeşler, Macit Bey, ötekiler hep cinselliğin tutsağıdırlar. Seçimlerinde ve tercihlerinde geçişken bir cinsellik vardır. Yakup Kadri'nin bu tutumunu yazar, onun diğer eserlerinde de fark ettiğini belirtir ve *"Aynı tutum Sodom ve Gomore'de de karşına çıkacaktı. Hele Hüküm Gecesi, Ömer Bey'in konağındaki çağrı sahnesinde, iyice ayrıksı, yoldan çıkmış cinsel istekleri sergiliyordu."*²⁸⁷ diyerek Yakup Kadri'nin insan zaafını ve dramını aradan çektiğini, geleneksel ahlâkın söylemiyle konuşmaya koyulduğunu ifade eder. Bu şekilde Yakup Kadri'nin "günah ve günahkârlık"ı sergilediğine değinen yazar, onun bu halde ferdin, roman kişinin dramını çözümlemeyen bıraktığına dikkat çeker.

Yakup Kadri'nin o günkü İstanbul'da yaşananlarla büyük toplumsal çöküşü betimlemek istemiş olabileceğini düşünen yazar, buna karşın *"insanın en bağışlanabilir zaafını... cinselliğini ikide bir hor görerek, kirleterek"*²⁸⁸ bu betimlemenin yapılamayacağını düşünür ve Seniha-Hakkı Celis ilişkisine dikkat çeker.

"İşte Seniha, Hakkı Celis'in karşısında küçük düşürülüyor, âdeta mahkûm ediliyordu. Seniha'nın Faik Bey'le ilişkisi her şeye rağmen bayağılıktan uzaktır; hiç değilse Seniha açısından. Ne var ki Hakkı Celis, Seniha'nın Hakkı Celis'e cinsel

²⁸⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 121-122.

²⁸⁶ Daha Dün, s. 73.

²⁸⁷ Daha Dün, s. 73.

²⁸⁸ Daha Dün, s. 73.

*tutkusunu yargılayıcı ahlâkın görüngesinden değerlendiriyor, şair yaradılışlı gencin Verlaine'i ezbere okuyor oluşu artık anlam ifade edemiyordu."*²⁸⁹

Hakkı Celis'te uzakta duruş, kaçış, uzakta kalışın öne çıktığını ifade eden anlatıcı yazar, onun her duygulanımında, her davranışında 'mizaç'tan bir şeyler arandığını belirtir. Fakat bu mizacın Yakup Kadri'nin mi, Hakkı Celis'in mi olduğundan emin değildir. Zira Selim İleri, şair ruhlu Hakkı Celis'in, hayatı inceliklerin görüngesinden kavramasında, yaratıcısının hayata olan farkındalığının etkisi olabileceğini düşünür. Yazar, Hakkı Celis'le Yakup Kadri benzerliğine dikkat çeker. Hakkı Celis'in çirkinlik ve bayalığın göreceli çevresinde olayları değerlendirişleri yazara göre Yakup Kadri'nin karakterinin içinde olmasındandır. Seniha'nın roman boyunca Hakkı Celis'in sonunu hazırlayan bir yıkım gibi gösterildiğini ifade eden anlatıcı yazar, roman biterken Psykhe'li paravanın önünde Seniha'nın arandığını, yalnızca bu kısa sürede yaratıcısı Yakup Kadri'nin mizacına denk konuştuğunu ve bu sahnede Seniha'ya bir yüceliş imkânı tanındığını belirtir. Ve bunun tersinin de olabileceği ihtimali üzerinde durur.

*"Gerçi tam tersi de olabilirdi. Seniha, roman kişisi, belki o kadar baskın çıkmıştı ki; romancı son anda yenik düşmüş, Seniha'yı 'kendi' mizacından konuşturmak şöyle dursun, artık romancıya isyan eden Seniha'nın özgürce konuşmasını dinlemeye koyulmuştu. Roman kişilerinin romancıdan intikamı sanıldığınca ender yaşanmaz."*²⁹⁰

Selim İleri, *Kiralık Konak* ve onun karakterleri üzerinde düşünmeye, onları kendi dünyasında romandan farklı olarak yaşatmaya, onların mizaçları üzerinde Yakup Kadri'nin mizacının etkili olduğuna kanaat getirmeye devam eder. Seniha'nın Hakkı Celis'e tüm hoppalıklarına rağmen iyi bir kız olup olmadığını, hiç yoktan gönlünün iyiliğe ve doğruluğa doğal bir meylinin olup olmadığını sorması ve Hakkı Celis'in bu soruyu yanıtsız bırakması yazarın dikkatini çeker. O an, Hakkı Celis'in ne düşündüğünü merak ettiğini ifade eden yazar, Hakkı Celis'in Seniha'nın sözlerindeki gerçeklik payını bilmiyor olamayacağını, susarak acımasız kalmayı yeğlediğini belirtir.

Yazara göre Hakkı Celis, bir an önce Şişli'deki apartmandan, o rokoko yaşayıştan kaçmak ister. Seniha'nın Hakkı Celis'ce yanıtsız bırakılmış yukarıdaki sorusunu romancının yerine kendinin yanıtlamaya çalıştığını söyleyen Selim İleri, Hakkı Celis'in kaçışları için ruh çözümlemelerine giriştiğini belirtir.

²⁸⁹Daha Dün, s. 74.

²⁹⁰Daha Dün, s. 74.

*"Tanıyı koymuştum: Hakkı Celis'lerin kaçışları, 'duygusal tıkanma' dolayısıyla. Bu yüzden Seniha'nın insanî açmazlarını dinleyemiyor. Kavrayamıyor, Seniha'yla özdeşlik kuramıyor."*²⁹¹

Bu tutulmuş tavrı Hakkı Celis-Belkıs Hanım ilişkisinde de yakaladığını belirten yazar, Hakkı Celis'in; Belkıs Hanım'ın çaresiz ve doyumsuzluğun neticesi isteklerinden tiksindiğini, bununla da kalmayıp Belkıs Hanım'ı aşağıladığını ifade eder. Hakkı Celis'in cinsellik karşısındaki tutumunun aşağılayış ve yargılayış olduğunu belirtir ve bu durumu Hakkı Celis'in çevresindeki portrelerle örnekler: Macit Bey'in Viyanalı fahişelerle dans etmesi, Seniha'nın halası Necibe Hanımefendi'nin, ileri yaşına rağmen, delikanlılara, taze kadınlara, içkiye ve saza zamanla hiç sönmeyen düşkünlüğü, Faik Bey'in kadınlarla ilişkisinin bir jigolonun para, çıkar ilişkisine kilitlenmesi... Hakkı Celis'in tüm bunları gördüğünü, sezdiğini ancak bunlar üzerinde ruh dünyasını deşmeye yanaşmadığını belirten anlatıcı yazar, onun gönül kırıklıklarıyla 'ölüm adamı' olmak istemesini en az Seniha ölçüsünde acı çektiğine bağlar. Bu acının her şeye rağmen Hakkı Celis'te bir iç hesaplaşmaya yol almadığını ifade eder. Selim İleri, kafasında Hakkı Celis'in yapamadığını söylediği yolculuğa çıkar. O, yine okuduğu bir kitabın kahramanıyla yazarının karakterine yaptırmadığı şeyleri yaptırır, onunla konuşur, onunla düşünür.

*"Bense yol alıyor; kafamda yeni... belki de bambaşka bir Hakkı Celis yaratıyordum."*²⁹²

Seniha-Hakkı Celis, Hakkı Celis-Belkıs Hanım ilişkisinden sonra yazar Faik-Hakkı Celis ilişkisi üzerinde durur. *Kıralık Konak*'ta Faik'le Hakkı Celis'i madalyonun iki yüzü gibi görür. Hakkı Celis'in bir türlü söyleyemediğini Faik'in pervasızca söylediğini ve bu iki karakterin kadın düşmanlığı üzerinde birleştiğini belirtir.

Yazar, Hakkı Celis'in Seniha'ya veda edişini, defalarca kendisinin de söylediğini ifade eder. Ve bu vedanın onda yarattığı etkiyi okuduğu ve benzer duygular hissettiği ancak farklı duygularla sonlanan diğer romanlarla açıklar.

"Ömer Seyfettin, 'harp adamaları'nı savunmuştu. Halide Edib, Handan'da Nâzım'ı 'ölüm yapanlar' arasında tanıtıyordu. Fakat Yakup Kadri Hakkı Celis'in kaderinde harbin ve ölüm yapmanın özüne iniyor, kahramanlığın gelip geçiciliğine, hattâ boşunallığına neşter vuruyordu. Çünkü Kıralık Konak'ın sonunda Hakkı Celis'ten

²⁹¹Daha Dün, s. 75-76.

²⁹²Daha dün, s. 76.

geriye bir içki sofrasının mezelik konuşmalarından biri kalacaktı. 'Yarın tekrar cepheye dönüyorum. Allaha ısmarladık.'²⁹³

Romanın *Ateş Renkli Çiçekler* bölümünde Selim İleri, Şair Nigâr Hanım'ın hayatının son zamanlarındaki geçim ve ruh sıkıntılarını Cemil Şevket Bey ve Abdülhak Şinasi Hisar üzerinden verir. Cemil Şevket Bey, Şair Nigâr Hanım'ın kendisine göre oldukça müreffeh bir hayat yaşamasını kıskanır. Şair Nigâr Hanım'ı menfaatlerini pek kollamış bir hanım olduğunu Aşiyân müzesinde bulunan hususi defterlerini okuyarak çıkarır. Cemil Şevket Bey'e göre Şair Nigâr Hanım, her devrin insanıdır. İkinci Meşrutiyet ilan edilince Namık Kemal hatırına gelir. Yine Şair Nigâr Hanım'ın İttihatçılarla ilişkisini eleştirir. Bu, ilişkide geçimini temin etme arzusunu yerine getirmek vardır. Şair Nigâr Hanım, Osmanlı hanedanının mensuplarıyla da yakın ilişki içindedir. Şair Nigâr Hanım'ın bazı opera ve tiyatrolara hanım sultanların locasından seyrettiğini anlatır.

Cemil Şevket Bey, Şair Nigâr Hanım'a birçok yönden kızsâ da onun bir zamanlar şaşalı evinde yapayalnız, kimsesiz titremesine üzülüyor.

*"Cemil Şevket Bey, şimdi Geçmiş Zaman Yazarı'nın Nigâr Hanım yazılarına handiyse hak veriyor, bu son, bu akıbet için gözyaşlarını tutamıyordu."*²⁹⁴

Yazar, romanın sonlarına doğru kendi dünyasında iz bırakan diğer yazarlara göndermelerde bulunur.

*"...bu piyasa işi Kerime Nadir güzelliği, hiç öyle hikâyeler yazamadım, yazmak istedim de yazamadım."*²⁹⁵

*"Mor Salkımlı Ev'de Halide Edib Hanım'ın huzursuzluklarını hatırlıyorum."*²⁹⁶

*"Eylül'ün güz tasvirlerini tek tek saptamış, satırların altını çizmiş; Geçmiş, Bir Daha Gelmeyecek Zamanlar'da, Eylül'de, Boğaziçi'nde, Mehmed Rauf'ta bir güz takvimi de yer alsın istemiştin."*²⁹⁷

Avnussalâh bölümünde Selim İleri, Hüseyin Rahmi'nin *Utanmaz Adam* romanına ve onun karakteri Avnussalâh'a göndermelerde bulunur ve Cemil Şevket Bey'le onu konuşturur. Onun hayata bakışını sorgulayan, sonra onu kendine yakın hisseden Cemil Şevket Bey, yaşlılığında daha çok hissettiği yoksulluğunu ve

²⁹³ Daha Dün, s. 79.

²⁹⁴ Daha Dün, s. 104.

²⁹⁵ Daha Dün, s. 84.

²⁹⁶ Daha Dün, s. 188.

²⁹⁷ Daha Dün, s. 205.

yalnızlığını yeniden Avnussalâh üzerinden düşünür. Avnussalâh'ın yaşam felsefesini bir bütün olarak ifade etmek gerektiğinde: "*Hayat insanların hemcinsleriyle giriştikleri bir çıkar mücadelesidir. Hayatta kalmak, insanın tabiatının bir gereğidir; bu nedenle hayatta kalmak adına her şeyi yapması gayet normaldir. Gücü elinde bulunduranın güçsüzlü sömürmesi, akıllı ya da uyanık olanın diğerlerini kandırması söz konusu içgüdünün hayata yansımalarıdır. Moral değerler olarak niteleyebileceğimiz bütün inanç sistemleri hayatta kalmak içgüdüğü ile bir arada düşünüldüğünde ikincil konumdadırlar. Tarih boyunca insanlar ve milletler arasındaki ilişkiler de bunu doğrular niteliktedir.*"²⁹⁸

Cemil Şevket Bey, Hüseyin Rahmi'yle Avnussalâh üzerinde sohbet eder. Onun Hüseyin Rahmi'nin mahrem arkadaşı Miralay Hulusi olabileceğini düşünür ancak sonra bu düşüncesinden, niye böyle düşündüğünü düşünerek vazgeçer.

Avnussalâh'ın "beylik ahlâka" son veren davranışlarını, çalışmaya gerek olmadan zenginleşmenin mümkün olduğunu söylemesi Cemil Şevket Bey'de şaşkınlık yaratır. Dolandırıcılık, hırsızlık mesleklerinin cemiyette niçin bunca rağbet kazandığını ceza mekanizmasının nasıl olup da işlemediğini, sorgularken onun bu hovardalığını kendi üzerine giydirir.

Selim İleri, Avnussalâh'ın 'mesleğin sırları'nı söylediği "*Çaldım, dolandırdım, sağdan soldan sızdırdım. Karşıma hiç bir davacı çıkmadı. Çünkü yere vurduklarım benden suçlu mahkeme kaçınılırdı. Yakalarını adalete teslim etmeden beni ele veremezlerdi.*"²⁹⁹ cümlelerine göndermelerde bulunur.

"*Olabilir diye düşünüyordu Cemil Şevket, koltuğunda dertop, büsbütün büzülmüş, olabilirdi, bu yoldan gidebilirdim, biraz daha refah şartlarına çıkabilirdim, bugün sıkıntı çekmezdim, bakkalın çakkalın parası aklımı yormazdı... buzdolabım tıka basa dolu, refah refah refah...*"³⁰⁰

Utanmaz Adam'da Avnussalâh, arkadaşları ile 'Yaralı Gönüllere Teselli' adında bir yazıhane açar. Buraya başvuran kişilerden para kazanmayı dener. İlk olarak Letafet Hanım ile Nasih ilişkisini çözen grup, bu işten çok para kazanırlar. Ardından Sahire ve Saffet adlı iki gencin evliliğini düzene koyarlar. Eski bir dolandırıcı olan Mestnaz'ın

²⁹⁸ Mehmet Kaygana, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasında Yazdığı Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Edebiyatı Bölümü / Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2008 Ankara.

²⁹⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Utanmaz Adam*, Atlas Kitabevi, s. 320, İstanbul, 1984.

³⁰⁰ Daha Dün, s. 173.

aracılık ettiği kürtaj içinden para kazanamayan Avnussalâh ve arkadaşları, son olarak da Salih şekur, Vehbiye mer ve Abdullah mer arasındaki sorunu çözerler ve çok para kazanırlar. *Utanmaz Adam*'da anlatıcının “*Yenibaheli Binlik Mestinaz Hanım, yani iyi zamanlarında müşteriye bin kuruşa çıkarmış, vaktiyle adı çok geçmiş yüksek fahişe... şimdi altmışlık eski oturak...*”³⁰¹ ifadeleriyle tanıttığı Mestinaz, ıkarcı ve düşmüş bir kadın tipidir. Romandaki işlevi hayat mücadelesinde akıllı ya da uyanık olanların diğerlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanacağı düşüncesini temsil etmektedir.

Selim İleri eserdeki 'Yaralı Gönüllere Teselli' yazıhanesine ve Mestinaz'a Cemil şevket Bey üzerinden göndermelerde bulunur.

*"Mestinaz, zamandan, ahlktan, siyasetten yakınmaktan geri durmaz, dahası, fkelendike ağlar, taşar sızlanırdı. Bilhassa serbest kızlar için endişeler duyuyordu. Meselâ Teselli Yurdu'na geliyordu, konferans verip insanları aydınlatmak için. Halkın ağzının suyu aka aka dinlediği konferansı..."*³⁰²

Yaşlılık hayatında Cemil şevket Bey'in kalbi kırıktır. Kıpırdayacak hali kalmamıştır. ve *"kim olduğunu hatırlayamadığı dolandırıcı Avnussalâh'a değil, ona önceleri gizliden gizliye, bugnse açıktan açığa tapmış, tapan cemiyete"*³⁰³dir.

Solmaz Hanım'ın Defterinden bölümünde yazar, Halide Edib ve eserlerine göndermelerde bulunur. Uykusuz geçirdiği gecelerin birinde okuduğunu söylediği *Mor Salkımlı Ev*'de Halide Edib'in huzursuzluklarını hatırladığını belirtir. Daha sonra daha önce incelediğimiz eserlerde sık sık yaptığı yazar-karakter benzerliğini kuran Selim İleri, "O kadın kendi yazdığı Handan'a benziyor."³⁰⁴ diyerek Halide Edib'in Handan romanında kendini, kendi yaşamından izleri yansıttığını ifade eder. Handan'ı edebiyatı, musikiyi sevmesinden, sürekli okumasından dolayı kendine benzeten anlatıcı yazar böylece Halide Edib'i Handan'a Handan'ı da kendine benzetir ve onlarla duygudaşlık kurar.

*"Bunları kendime benzetiyorum. Romancılar bilmezler ki anlattıkları kişilerle bir akrabalık kurmazsak yazdıklarını sevmeyiz."*³⁰⁵

³⁰¹ Hüseyin Rahmi Grınar, *Utanmaz Adam*, Atlas Kitabevi, s. 236, İstanbul, 1984.

³⁰² Daha Dn, s. 174.

³⁰³ Daha Dn, s. 175.

³⁰⁴ Daha Dn, s. 190.

³⁰⁵ Daha Dn, s.. 191

Eserin *Yaklaşan Sonbahar* bölümünde Selim İleri, sonbahar mevsimine olan tutkusundan bahseder. Yazar bu mevsimi en çok kitaplardan okumaktan, bu mevsimin sanatlı tasvirlerinden etkilenir.

"Başta Eylûl, okuduğum romanların etkisiyle, Münevver'in ilk sayfaları, Dudaktan Kalbe'deki bağbozumu, hemen ardından Huzur'un bazı sayfaları..."³⁰⁶

Eylûl'ün güz tasvirlerini tek tek saptadığını, satırların altını çizdiğini ifade eden yazar, *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'da Eylûl'de, Boğaziçi'nde, Mehmed Rauf'ta bir güz takviminin de yer almasını istediğini belirtir. Eylûl romanına dair düşüncelerini paylaşan yazar, Eylûl'de sadece eylûl ayının anlatılmadığını, bütün bir sonbaharın romanın eylüllüğüne sığdırıldığını söyler. Roman kahramanları için sonbaharın gelgitleri, yükseliş ve alçalışları yazara göre belli belirsizdir. Çünkü Suad'la Necib aşklarının çok uzun sürecekmişçesine yaşıyorlardır. Romanın yangınlı sonuna yaklaştıkça yazların hoppalığından, uçarlığından, vurdumduymazlığından en küçük bir iz kalmadığını düşünen yazar Boğaziçi'nde sonbaharın, denizde ve karada rüzgârların hükmüne girdiğini belirtir.

Sonbahar bu bölümün izleği gibidir. Yazar, Mehmed Rauf'tan sonra Ahmet Haşim'in sonbaharlarına değinir. Haşim'in sonbahardan söz açarken "ufuklarda gümüş ve bakır bulutların anlaşılmaz işlerle meşgul olduğu" mevsim dediğini ifade eden yazar nice sonbaharda bakır renkli sonbahar görmeyi düşlediğini belirtir.

1.5.2. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Anadolu'da başlıklı bölümde yazarın daha önce "Aynalı Dolap" adlandırmasıyla anıştırdığı *Kıskanmak*'a Solmaz Hanım'ın kitabı aldığı ve okuduğu sahne üzerinden göndermede bulunulur.

"Solmaz Hanım, *Sühûlet Kitabevi*'nden endişeyle ayrıldı. Tam umutsuzluğa düşecekti ki Kanaat Kitabevi'nin vitrininde dizi dizi Aynalı Dolap'lar."³⁰⁷

Aynı bölümde Nahit Sırrı Örik'in *Bir Edirne Seyahatnamesi*³⁰⁸, "Bir Taşra Seyahatnamesi" olarak; *Anadolu'da* eseri, "Anadolu Yollarında"; *Sultan Hamid Düşerken*, "Sultan Hamid'in romanı" olarak anıştırılır. Bir kitap kurdu olan Solmaz Hanım, bu eserleri kitap satan yerlerde, sahaflar çarşısında, Cağaloğlu'nda arar.

³⁰⁶ Daha Dün, s. 204.

³⁰⁷ Daha Dün, s. 112.

³⁰⁸ Nahit Sırrı Örik, *Bir Edirne Seyahatnamesi*, Arma Yayınları, İstanbul 2000.

*"O, Anadolu Yolllarında'yı, Bir Taşra Seyahatnamesi'ni istiyordu."*³⁰⁹

*"Sultan Hamid'in Romanı, okuru adeta esir alır. Bu romanla karşılaşmam, çok uzun yıllar önce, ayazlı, ısırgan bir kış gününe rastlar."*³¹⁰

Eserin *Geçmiş Zaman Yazarı*, Son bölümünde Selim İleri; Abdülhak Şinasi Hisar'ı yine "Bay Geçmiş Zaman Yazarı" olarak anıştırır. Onun Boğaziçi'nde bildiği, eski, yeni bütün yalıların bahçelerini gördüğünü belirtir. Tüm bu yalıların, bahçelerini, Boğaziçi'nin oyuncaklı, birbirine geçmiş, biri biterken ötekisi başlayan koylarının Hisar için birer güzellik, güzelduyu olduğunu ifade eder. Hayatının sonlarına yaklaştığını düşünen Hisar için artık yaprak dökümü başlamıştır. Ölüm konuşmaya koyulur. Birçok sevdiği ölmüştür. Ulu Şair, Haşim, Yahya Kemal, Ziya Osman... Geçmiş Zaman Yazarı, sadece artık hayatta olmayan sevdiklerini değil, bir daha geri gelmeyecek zamanlarını düşünür.

*"Bir şeyler arıyordu. Geçmiş kışlardan, uzaktaki anılardan, böcek kabuğu yanar döner bir şeyler. Meselâ yapayalnız bir yalı. geçmiş yazları söyleyip duran."*³¹¹

Anlatıcı yazar Abdülhak Şinasi Hisar'ın içsel çılgılıkta sesleneceği kimsenin olmadığını açık seçik bildiğini buna rağmen içsel çılgılığını sese dökerek, Hâmid'in;

"Şu sükût dinse!

Evet Dinse! Allah aşkına dinse!

Karlı bir gece mi? Bir yaz sabahı mı?

Şu sükût dinse!" mısraını bütün bayağılıklarına en yüksek sesle söylediğini belirtir. Yazara göre sükût falan yoktur. Azrail büyük gürültülerle aks-i sedalarla geliyordur ve her şey bitiyordur.

1.5.3. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerası Görünümler

Selim İleri'de alıntılar bir duyarlılığın göstergesidir, metne aykırı durmaz. Bir yazarın kimi zaman bir şiirden, kimi zaman bir romandan veya öyküden ya da yazıdan yaptığı alıntı romanın duygu renginden bir parçadır. Ziya Osman'ın *O'nsuz* adlı şiirindeki duygu bu duyarlılığa bir örnektir.

"Çünkü Safiye Hanım'a Ziya Osman Saba'nın şiirini söyleyecek, ezberden okuyacak olmuştum:

³⁰⁹ Daha Dün, s. 114.

³¹⁰ Daha Dün, s. 163.

³¹¹ Daha Dün, s. 158

'Meğer duyacakmışım bir sabah öldüğünü

Meğer görecekmışız bir sabah gidişini

İstanbul'un önünden son defa geçişini." ³¹²

İşte defalarca okul bahçesindeki ağaç dostlarını öpen yazarın duygularının Asaf Hâlet Çelebi'deki rengi.

"Kaçınıcı kez yazıyorum ağaçları öptüğümü?

Bir de Asaf Halet Çelebi'nin 'Galat's'ray'ından son dizeler:

ebedi vakansta

çocuk olamıyacaksın artık

allâsmarladık

neuf-cent-dix-neuf" ³¹³

Roman, Asaf Hâlet Çelebi'den "Adımlar" şiirinden alıntıyla bitirilir.

"(...)

geçip gittiğim yerlerden

iç içe

öne

ve arkaya bakan

bir sürü

ben

ler

koymuşumdur

eskileri çocuk

şimdikiler ihtiyar

(...)

³¹² Daha Dün, s. 37.

³¹³ Daha Dün, s. 51.

1.6. Kırık Deniz Kabukları³¹⁴

Halit Ziya'nın intihar eden oğlu Halil Vedad'ın öyküsünü anlattığı "Bir Acı Hikâye" eksenindeki kurgudan oluşur. Yazar romanıyla *Bir Acı Hikâye* arasındaki bağı; "Kırk yılı aşkın çabama bakıyorum, her kitapta başka kitapların, beni yıllarca sarıp sarmalamış edebi eserlerin yansımalarını çözümlemeye çalışıyorum. Hele bir iki romanım var ki, doğrudan doğruya edebi eserden kaynaklamış. Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye*'si olmasaydı *Kırık Deniz Kabukları*'nı yazamazdım..."³¹⁵ şeklinde açıklar. Romanda Halit Ziya ve oğlunun yaşamıyla birlikte, 1930'lu yılların edebiyat, siyaset çevrelerindeki ilişkiler anlatılır. Halil Vedad'ın yaşamdan vazgeçışı, yabancılaşmanın bir sonucu olmaktan çok, somut nedenlere dayanan bir intihardır. Haklı bir yaşama sahip olduğunu duyumsayan Halil Vedad, intiharıyla kendisine yapılan haksızlıklara, iktidara başkaldırır."

Murat Koç'un ifade ettiği gibi yazarlar esere, yazdıkları eserlerin kahramanlarıyla beraber bir kahraman olarak girerler. Örneğin Halit Ziya yazan ve yaşayan bir insan olarak vardır. Selim İleri metnini oluştururken onun yaşadıklarını yazdığını zaman zaman da yazdıklarını yaşadığını düşünür. Roman kahramanlarıyla Halit Ziya'nın çocukları arasında paralellikler kurulur ve yazarın Oscar Wilde'dan aktardığı: "Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor." sözü bu noktada devreye girer. Bu sözle adeta Halit Ziya'nın kendi romanlarıyla oğluna bir hayat hazırladığı düşündürülür.³¹⁶ Romanda, melankolik bir yalnızlıkla geçmişi özleyen bireylerin ruhsal yalnızlıklarıyla başlayan tükenişlerine tanık olunur.

1.6.1. Gönderme Yoluyla Yapılan Metinlerarası Görünümler

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları ve çevresinde kurulu ilişkilerin öyküsünü yansıtmayı amaçlayan Selim İleri, Mediha Hanım ve anlatıcı kahraman olarak iki şahıs yaratır. Anlatıcı kahramanın piyano hocası olan Mediha Hanım, aynı zamanda ona çeşitli kitaplar vermektedir. *Kırık Deniz Kabukları*, anlatıcı kahramanın bu kitaplar hakkındaki izlenimlerinden oluşur. Anlatıcı kahraman anlattıklarının eksenine Halit Ziya'nın oğlu Halil Vedad'ın hayatı ve

³¹⁴Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

³¹⁵ Sanatlar Arası Kardeşlik, Zaman Gazetesi, 18.05.2008.

³¹⁶Murat Koç, "Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları*", *İlmi Araştırmalar* 15, İstanbul 2003.

ölümünü koyar. Yazar Halit Ziya'dan başka ayrıca, Halide Edib, Mehmet Rauf, Yakup Kadri gibi yazarların romanlarının okuma öykülerini anlatırken önem verdiği pasajları başka bir kurguyla oluşturulabileceğini hayal eder, romanlardaki kahramanlar için başka sonlar hazırlar.

*"Çok defa, sonuna kadar okuyup sonlarını da öğrendiğim romanların, çoktan bitmiş öykülerin kişilerini yeni bir hayatta yaşatabileceğim kuruntusuna kapıldım."*³¹⁷

Kırık Deniz Kabukları; Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar dizisinin dışında olmakla birlikte, biçim ve içerik bakımından diziye çok uzak bir roman değildir. Dizideki romanlar, yazarın kendi kişisel zamanından yola çıkılarak kurgulanırken, bu roman ağırlıklı olarak Halil Vedad'ın dünyasını anlatır. Selim İleri bu romanda Halit Ziya'nın intihar eden oğlu ile ilgili *Bir Acı Hikâye*'yi yeniden yorumlayarak bir metin kurar. *Mai ve Siyah* (1897), *Aşk-ı Memnu* (1900), *Eylül* (1901), *Nur Baba* (1922) gibi okuduğu kitaplardan iyi bir okur olduğu anlaşılan anlatıcı, öykünün merkezine Halil Vedad'ın öyküsünü yerleştirir. Bu öyküyle birlikte, içinde Atatürk'ün de yer aldığı dönemin bazı önemli isimlerinden de bahsedilir.

Daha önce incelediğimiz eserlerinde olduğu gibi bu romanında da yazar karakterleriyle özdeşlik, duygudaşlık kurar. Meselâ *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i.

*"Fiyongalı, kordelalı, eprik madalyonda şimdi Bihter beliriyordu. Bihter'in öyle günleri, öyle mutlusuzlukları vardı ki ; Halit Ziya adı nerede geçse, bu sahneleri, uzun bir kışın siyah günlerini genç kadın yanı başımda yaşamışçasına bana yakın gelirdi."*³¹⁸

*"İşin tuhafı, kederini, macerasını ve buhranlarını o kadar hissettiğim Bihter, benden uzaklaşıyor, öyle bir yalnızlık istiyordu ki, romanı genç kadının özlediği yalnızlığı tanımlarken 'Rüyasız bir uykuya benzesin...' diyordu..."*³¹⁹

Bihter'in dört bir yanında hissettiği sevgisizlik, genç kadının cinsel yalnızlığı Selim İleri'ye birçok başka cinsel yalnızlığı, intiharları, uçurumları hatırlatır. Yazara göre mutsuzluklarla kuşatılmış bu genç ve güzel ve kadersiz kadın, konuşmak, sevmek, âşık olmak ve âşık olunmak istedikçe siyah mermerlerle örtülmüş bir mezara diri diri gömülür.

Selim İleri'de metinlerarasılığın ilk adımı okuduğu metinlerin kendisi üzerindeki izlenimleridir.

³¹⁷ KDK, s. 2.

³¹⁸ KDK, s. 24.

³¹⁹ KDK, s. 27.

*"Her gece rüyalar görürken, her gece rüyalarımızda Bihter'i ve özdeşlerini canlandırırken bu tanımlamayı, bilmezden, görmezden gelirdim. Çünkü Bihter'in de kaderinde sönmüş yıldızlar gönlümü yakıyordu."*³²⁰

Selim İleri, atıfta bulunulan her ne ise onu önce kendi duygu dünyasında kendi gönül rengine boyar, daha sonra artık kendinden izler taşıyan bu göndermeleri okurlarıyla paylaşır. Yapılan her göndermede Selim İleri'nin kimi zaman merhamet, çoğu zaman empati duygusunun varlığını muhakkak fark ederiz. Kitabın kaderinden Behlül'ü yeni kadelere sürükler. (*"Benim için Behlül, Aşk-ı Memnu sona erdikten sonra da yaşardı."*³²¹)

Romanın *Behlül* bölümünde yazar, Behlül'ü romandan alır kendi hayal dünyasında ona yeni yaşamışlıklar kurar: *"Behlül'ü harap Boğaziçi'nde her nedense Arnavutköyü'nde bulurdum."*³²²

Behlül aşk yaşamaktan çok, bu aşkları anlatmaktan zevk alan bir insandır. Ve Bihter'in onu hiçbir zaman gerçek bir aşkla sevmediğini düşünür. Yazara göre evdeki yalnızlığı, Adnan Bey'le aralarındaki yaş farkı ve ten uyuşmazlığı, Göksu gezisinde Behlül'ün Peyker'e ilgisi, annesinin Behlül'le pervasızca şakalaşmaları, açık saçık resimler, Firdevs Hanım'ın kızı olma gerçeği Bihter'i ihanete hazırlar. Yazar Behlül'ü romandakinden farklı bir yapıya sokmak ister.

*"Hakikat buyken, romanımın yazdığı bunlarken, yaşantısını değiştirir, Behlül'den ille aşkta ve kadınlarda aradığını bulamamış, mutsuz bir genç adam yaratmak isterdim."*³²³

Selim İleri, bu bölümle birlikte Behlül-Vedat özdeşliğini kurar. Hattâ Behlül'ü Vedat'a benzetmek için onun yaşını biraz küçültür. Behlül'ü bütün duyguları, davranışları, duygulanımları yazara göre onu Halil Vedad'a yaklaştırır ve Behlül, büyük acılardan geçmiş Halil Vedad'ın alinyazısını romancıların artık yazmadığı bir hayatta okuyordur. Yazar, böylece Halil Vedad'ı kendi hayatını yaşadıktan sonra, babasının eski bir romanındaki Behlül'le özdeşleştirir. Ve Halil Vedad, Behlül'ün yeni hayatını, romandan sonraki hayatını sürdürür. Yazar onlara mutlu bir son hayal eder: *"...kim bilir belki de bu kez hem Behlül hem de Halil Vedad mutluluğa erişiyorlardı."*³²⁴

³²⁰ KDK, s. 127.

³²¹ KDK, s. 32.

³²² KDK, s. 35.

³²³ KDK, s. 34.

³²⁴ KDK, s. 36.

Romanın *Yaklaşan Eylül* bölümünde Mehmed Rauf'un *Eylül* romanına göndermeler vardır. Yazar, Necib'i bohem ve seçkin hayatı içinde hatırlar. Gezip tozduğu yerlerde bir zamanlar onca eğlenen, başkalarını güldüren, neşelendiren Necib'in, Suad'a gönül verdiğini hissettikten sonra durulduğunu düşünür. Necib, bu durgunlukta ferah bir mekân ihtiyacı hisseder. Devamlı gidip geldiği Beyoğlu'nun havası yapış yapış ve sıcaktır.

*"Bu yüzden Ada'ya geçiyor. Necib de Aşk-ı Memnu'nun, Bir Acı Hikâye'nin, ya da daha sonraları Kiralık Konak'ın o ünlü Büyükada'sında eğlenişler, sevinişler aranıyordu. Fakat Nihal kadar yalnız, Hakkı Celis kadar üzgündü. Kim bilir belki de Halil Vedad kadar tedirgin, endişeliydi."*³²⁵

Yazar, Suad ile Necib'i musikide buluşturur. Yazara göre Süreyya'nın musikiyi sevmeyişi, Suad ile Necib'i hiç olmazsa şarkılarda, büyük operalarda, piyano başlarında birleştirir.

*"Piyano, şarkı ve büyük operalar ümitler kıran bu dünyayı birdenbire düşlerin dünyasına dönüştürüyor. Necib, hiç olmazsa musikide ikimiz yalnız kalıyoruz, diye düşünüyordu."*³²⁶

Anlatıcı kahraman *Eylül* romanının bahtsız üç karakterini yağmurda birleştirir. Süreyya ve karısı Suad'ın kiraladıkları denize yakın bir yalıdadırlar. Süreyya ile Suad her gün ya yürüyüşe çıkarlar ya da sandala binmektedirler. Zaman geçtikçe Süreyya sandala binmeyi alışkanlık haline getirir. Artık Suad olmadan sandalla gezmeye başlar. Bu arada köşke sık sık gelen Necib, Suad'ı her yönden beğenmektedir. Süreyya'nın deniz alışkanlığı yüzünden Necib ve Suad sık sık baş başa kalır. Bunun sonucunda da beğeni sevgiye dönüşür. Yine bir gün baş başa kaldıklarında "Senin gibi biriyle evlenmek isterdim." sözleriyle ona olan beğenisini ortaya koyar. Bu aşk üçgeni, anlatıcı yazarda yağmur simgesiyle ele alınır ve anlatıcı kahraman kimi zaman Suad'ın yalnız, kimi zaman Necib veya Süreyya ile çıktığı, ama asla üçünün bir arada olmadığı, bu gezintileri kendi zihninde yeniden yaratır.

Yazar, yağmuru birleştirici bir simge olarak kullanır. Suad, Necib ve Süreyya, kaderin ayrılıklar üzerine bir araya getirdiği bu isimler, yazarın yağmuru, mutsuzlukları silen bir huzur gibi görmesiyle mutlu bir masalın huzurlu birer kahramanları olurlar.

³²⁵ KDK, s. 44.

³²⁶ KDK, s. 46.

*"Onları üçü bir arada, ıslak otlara basa basa, ayakları ıslanmış, şu eylül yağmuru altında yürürlerken alılmıyordum... Yağmur, bir aşka üçlü bir çehre verebilmek ister gibi yağıyordu."*³²⁷

Yazar, kahramanlarına huzurlu yeni bir dünyada hayat sunsa da kendisi onların hikâyelerinden acı duyar. Özellikle Necib'in Suad'a suskun ve içli aşkı yazarın kalbini sızlatır. Biraz önce onları yakan alevleri yağmurlarla söndüren anlatıcı kahraman, kendi içindeki acıları yaşamaktan geri kalmaz.

*"Bu aşka baktıkça kimileyin Süreyya'nın öldüğünü, Necib ile Suad'ın yaşadıklarını, kimileyin de Necib'in yanan evde bir başına kaldığını düşünecek, romanın sonu bende bulunacak, yapayalnız bir genç kadın, çalınmış bir eldiven teki, sonbaharda dönen kırlangıçlar bir belirip bir yitecek, ama ölüm, içlerinden herhangi birinin ille ölüyor olması Eylül'ün de sonu olacaktı."*³²⁸

Anlatıcı kahraman, Mehmed Rauf'u, hep Eylül'üyle sarsılırken gördüğünü ifade eder ve onun sanki sadece Eylül'ü için yeryüzüne gelmiş, önce ve sonra yazdıklarını hep Eylül'ün şöhretini sürdürebilmek uğruna bizlere sunmuştur. Anlatıcı kahraman, edebiyat tarihlerinden bildiğimiz Mehmed Rauf'a yeni görüşler verir. Bahriyeli olan Mehmed Raufu İtalyan gemisinin çarkçıbaşısının karısıyla ilişki kurmuş gösterir. Ve bu hayallerini fanteziler halinde sunar. Selim İleri, roman kahramanları kadar o romanların yazarları üzerinde de durur. Bu romanda Mehmed Rauf ve Halit Ziya üzerinde durduğu yazarlardır.

Hayat-eser ilişkisine önem veren anlatıcı kahraman anlatıcı yazar, Mehmed Rauf'un tüm erkek kahramanlarının yazarı temsil ettiğini ifade eder. Mehmed Rauf'un tüm dostlarından sakladığı yasak aşklarını kendi oluşturduğu karakterlere anlattığını düşünen anlatıcı yazara göre, duygularını bastırarak, Eylül'de ve öteki romanlarında daima beyaz aşklardan bahseden Mehmed Rauf, günün birinde birçok imkânsızlığı giderir, çokça para getirir umuduyla, belki de duygularının engellenemez itkisiyle hayli açık seçik bir eser yazacaktır. Bu eser para getirmek bir yana onu mahkemeye düşürecektir. Yazar, *Aşk-ı Memnu*'yu yazan Halit Ziya başta olmak üzere *Kaymak Tabacı*'nı yazdığı için ondan uzaklaşan dostlarının bu tutumuna, bu horgörüsüne artık şaşırmadığını belirtir: *"Çünkü gönül açıklıklarının kederden başka bir şey getirmediğini öğrenmiştim."*³²⁹

³²⁷ KDK, s. 47.

³²⁸ KDK, s. 52.

³²⁹ KDK, s. 64.

Anlatıcı kahraman Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'daki hatıralarına göre Mehmed Rauf'un önceleri musikiyi sevmediğini, operada uyuduğunu ama zaman içinde Batı musikisine gittikçe çılgıncasına düşkünlük gösterdiğini ifade eder.³³⁰ "Eylül'un sayfaları arasından bir takım notaların cisimleşip uçtuğunu görecektedir hayaller kurar."

"Çünkü ben, Eylül'den yola çıkarak ya Cenab Şahabeddin'in sözcüklerini bugün de tam kavrayamadığım, sözcükleri bende bir türlü yaşayamayan içli şiirine kapanıyordum ya da Eylül'ün sayfaları arasından bir takım notaların cisimleşip uçtuğunu görecektedir hayaller kuruyordum."³³¹

Anlatıcı kahraman, *Yaklaşan Eylül* bölümünde tabiat manzaraları üzerinde dururken bu bölümde romandaki müziğin çağrıştırdığı hayallere ağırlık verir. Necib ile Suad'ın birlikte çalıp dinledikleri müzik eserlerinin adlarını sayar. Bunlar genellikle ayrılık, hüsrân ve ölümle biten aşkları çağrıştıran eserlerdir.

Anlatıcı kahraman, *Eylül* romanından ve Mediha Hanım'dan hareketle notalar üzerinde durduğu *Nota Defterleri* bölümünü geçiş olarak kullanır. Yazar bu bölümde Yahya Kemâl'in *Rindlerin Ölümü* şiirine göndermede bulunur.

"Ölüm de bir bahar ülkesi çağrışımı uyandırıyormuş."³³²

Romanının esasını teşkil eden Halil Vedad'ın hikâyesi bundan sonra başlar. Eserin *Çocukluk* bölümüyle birlikte yazar Halil Vedad'ın hayat öyküsüne girer. Halil Vedad bu bölümde kimi zaman *Eylül*, kimi zaman *Aşk-ı Memnu*'nun kaderini yaşar.

"Eylül'ün kahramanları bir kuşak sonra, işte Halil Vedat'la gerçek hayatta karşımıza çıkıyorlar, Nihal'in piyanoda çaldığı besteler büyük orkestraların yorumlarıyla Halil Vedad'a yansıyor."³³³

Ondan önce doğan iki kardeşinin ölümünün hüznünde yeni bir umut olarak dünyaya gelen Halil Vedad, belki de daha doğarken büyük beklentilerin kısılcığında omzunda ağır yükler taşır. Anlatıcı yazar *Kırık Hayatlar* ve "Kırık Oyuncak"tan yola çıkarak yazarın gerçek hayatında evlatlarıyla ilgili benzer kırıklıklar yaşadığını ileri sürer. Anlatıcı yazar daha çok *Kırık Hayatlar*'a göndermelerde bulunur. Babasının ağabeyi Sadun'u anlattığı "Kırık Oyuncak" ve ablası Güzin'i anlattığı *Kırık Hayatlar*,

³³⁰Eylül romanında musiki konusuna dair ayrıntılı bilgi için Zeynep Kerman'ın *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* adlı eserindeki "Eylül Romanında Musiki" başlıklı çalışmaya bakılabilir.

³³¹KDK, s. 61

³³²KDK,, s.69

³³³KDK, s. 77.

kederli anne babalara dert ortağı olması düşüncesiyle yazılmış, ne yazık ki tüm bunlar kendi başına birer dert olmuştur.

Yazara göre Vedat, babasının yazdıklarını yaşamak için dünyaya gelmiş bir hayattır. İlk benzerlik Aşk-ı Memnu'nun kahramanı Beşir'le kurulur.

*"Biri zenci halayık. ötekisi özgür ve beyaz iki çocuk arasında bence gizemli bir benzerlik söz konusuydu. Zaten yazıdan hayata, Halil Vedat macerasının etrafında daima bir tekrerrür havası eserdi. Beşir'in yalnızlığı ve özlemleri, sanki Halil Vedat'ın da yalnızlıkları. özlemleriydi."*³³⁴

Sonra Nihal gelir. Bu benzerlikteki izlek müziktir. Eserdeki kahramanların hayatında müzik önemli bir yer tutar. *Eylül*'de piyano âşıkları teskin eden bir alet olurken, Selim İleri'nin metninde piyano Halil Vedat'ın hayatındaki acı tesadüfleri hazırlayan uğursuz bir araç olur. Nihal, Suad, Behlül, Halil Vedat piyano etrafında toplanır. Halil Vedat piyanoda Nihal kadar başarılıdır. *"Aşk-ı Memnu'da Nihal'in, Eylül'de Suad ve Necib'in, Bir Acı Hikâye'de Vedat'ın hayatında müziğin ve piyanonun yeri konusunda önemle durulur."*³³⁵ Ancak bu özdeşlik yazarda gitgide hayal kırıklığına neden olur.

*"Böylece romanlarda Nihal'lere biçilmiş kaderlerle hayattakiler çelişiyor, Radeğlia'nın hususi piyano dersleri, hiç de Matmazel de Courton'larinkine benzemiyordu. Öyle sanıyorum ki, Nihal'le Vedat... Behlül'le Vedat... Beşir'le Vedat... Ahmet Cemil ya da İkbâl'le Vedat arasındaki özdeşlik, gitgide, hayal kırıklıklarında odaklaşacaktı."*³³⁶

Behlül ve Vedat'ın Galatasaray günlerini mukayese eden yazar, Halit Ziya'nın dikkatlerine dayanarak Behlül'ün burada karışık dostluklar kurduğunu, Vedat'ın arkadaşlarının ise daha nitelikli olduğunu vurgular. *Aşk-ı Memnu*'nun Bülent'iyle Halit Ziya'nın oğlu Bülent'i de anlatıcı yazar zaman zaman karıştırdığını söyler: *"Bülent... Bazı defalar bu Bülent ile Aşk-ı Memnu'nun Bülent'ini karıştırdım."*³³⁷ Çünkü *Aşk-ı Memnu*'nun Bülent'i gibi Halit Ziya'nın oğlu Bülent de yaşama sevincini duyan bir insandır. Anlatıcı kahraman kafasında bu birleştirmeyi yaparken *Aşk-ı Memnu*

³³⁴ KDK, s. 74.

³³⁵ Murat Koç, "Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin Kırık Deniz Kabukları", *İlmi Araştırmalar* 15, İstanbul 2003.

³³⁶ KDK, s. 93.

³³⁷ KDK, s. 90.

romanının başındaki Bülent'in araba seyranına çıkma oyununu olduğu gibi aktarır. Böylece romandaki Bülent'in hayatını, yaşayan Bülent devam ettirir.

Anlatıcı yazar Halil Vedat'ın Avrupa'daki müzik dersleri üzerinde uzun uzun durur. Madam Dessoir ve Mis Temple Halil Vedat'ın piyano dersi aldığı ikinci derece ustalardandır. Anlatıcı kahraman bu seyahatin Birinci Dünya Savaşı yıllarında yapıldığını sadece bir kere söyler. *"Onda fazla olarak bir örtülmüşlük, bir melal vardı. Bütün eğlence vesileleri ondan sanki bir sisi sıyıramayarak geçip gidiyordu..."*³³⁸ diyerek oğlunun daima içe kapanık ve üzgün olduğunu belirtir. Eserde Vedat'ın İsviçre'ye gidişi üzerinde durulur. Vedat, üç yabancı dili birden öğrenince daha mükemmel yetişecektir. Ancak babasının bu arzusu gerçekleşse de Vedat'ın acısını engellemeyecektir.

Halil Vedat Charlottenburg'da kaldığı dönemde dans dersleri alır. Vedat o zamanın gündelik hayatında önemli bir yere sahip olan danstaki yeteneği sayesinde toplantılarda büyük beğeni toplar. Ancak anlatıcı kahraman, *"Dansların da tıpkı piyano dersleri gibi Vedat'a uğur getirmeyeceğini sezinler."*³³⁹

Kadril, yazara Saffeti Ziya'nın *Zavallı Necdet*'ini hatırlatır. *Zavallı Necdet*'te Necdet, Meliha ve Müzehher Beyoğlu'nda bir levanten balosunda ya da kendi köşklerinde dansa katılırlar. Yazar bu dansın kadril olduğunu söyler.

Halit Ziya Bey'in eski bir dostu olan Ahmet İhsan'ın söylediği "Bu baba oğul, adeta birbirine âşık." cümlesi yazara Adnan Bey ile kızını, *Aşk-ı Memnu*'nun sonunu yeniden hatırlatır.

*"Vedat, tıpkı Nihal... büyük yıkılışlardan geçmiş, piyanoda karamsar bestekarların eserlerini çalan Nihal gibi durgunlaşıyor, hiçbir şeyden yakınmıyor, acılar karşısında susuyordu."*³⁴⁰

Yazar, romanda Halil Vedat'ı, Latife Hanım'ı, Bihter'i, Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'sındaki Nigâr Hanım'ı büyük umutlara, heveslere çıkılan yolculuğun hazine ve yıkıcı sonunda birleştirir. Büyük bir heyecanla geleceğe dair kurulan hayallerin ıstıraplarla dolu yalnızlıklara dönüşmesi bu karakterlerin ortak kaderi, kederi olur. Selim İleri *Nur Baba*'daki Nigâr Hanım'ı kendi eserinde niçin yeniden yazdığını *"... Dediğim gibi, belleğimde, düşlemimde Nigâr Hanım kaldı. Kırık Deniz Kabukları'nı yazarken Nigâr Hanım'ı yeniden roman kişisi yapmayı denedim. Bu kez, benim Halil*

³³⁸ KDK, s.96

³³⁹ KDK, s. 95.

³⁴⁰ KDK, s. 98.

Vedad'ın başaramadığı "tek başına kalış"ı öyleyken var olabilmeyi dile getirsin istedim..."³⁴¹ şeklinde açıklar.

Eserde ayrıca Fikriye Hanım ve Latife Hanım'ın Atatürk'e karşı hissettikleri aşka da yer verilir. Yazar bu aşkları daha çok Halide Edib'in *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı eserine dayanarak onun penceresinden anlatır. Selim İleri'ye göre Halide Edib, Fikriye Hanım'ın aşkını daha samimi bulur: "*Halide Edib Hanım, genç kadında mevki tutkularından, yükseliş emellerinden uzak bir aşkı yakalamıştı. Başkalarının Mustafa Kemal'e bağlanışlarında, aşka benzer hayranlıklarında sanki iktidar hırsları sezinliyordu. Bildiği başka hanımları sanki tahlil etmekten kaçınıyordu.*"³⁴²

"Vedad'ın yanından ayırmadığı ve yazarın "heykel, yaralı genç" adını verdiği heykelcik, Vedad'ın hayatını anlatan bir simge gibidir.

... Yaralı Genç' heykel motifi Bir Acı Hikâye;'de yeniden işlenecek, birkaç kez simgesel bir ayrıntıymışçasına tekrarlanacaktı."³⁴³

Ankara'nın sürekli görev değişimi, bunaltan baskısı ve Vedad'ın yavaş yavaş yıkılışı. Vedad artık eski Vedad değildir. Eğlenilen her yerden kaçan, hiç gülmeyen, bir zamanlar çok sevdiği dans ve danslı toplantılardan ürken biri olup çıkmıştır. Kentin kalabalık yerlerinde dolaşmayan, yalnız başına uzun gezintilere çıkan Halil Vedad'ın bu halini yazar, yaşadığı hayal kırıklıkları dolayısıyla, *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'ine benzetir.

"Artık geriye dönüşlerle ve sondan başlangıca yol alışlarla Ahmet Cemil görünür, o kadar Vedad'a benzer, o kadar Vedad'ı çağrıştırır ki, söz konusu uzun gezintilerin, yalnız başına gezinmelerin aynı dönemde, aynı günlerde geçtiğine inanırdım."³⁴⁴

Halil Vedat *Aşk-ı Memnu*'yu okuyunca anne ölümlerini hatırlar. Anlatıcı kahraman Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'a dayanarak kendi annesinin ölümüne göndermelerde bulunduğunu anlatır. Roman boyunca Halil Vedad'ın üzerinde müziğin etkisi söylenecektir.

Sultan Portreleri bölümünde anlatıcı kahraman, *Kırk Yıl* ve *Saray ve Ötesi*'ne dayanarak Halit Ziya'nın son Osmanlı hanedanı hakkındaki görüşlerine yer verir.

³⁴¹ Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, s.130, Everest Yayınları, İstanbul, 2015

³⁴² KDK, s. 123.

³⁴³ KDK, s. 143.

³⁴⁴ KDK, s. 143.

*"Sultan Reşad'ın çocuklarını ya da Abdülhamid'in kızlarını, padişahları da böyle görkemler içinde düşünmeye hazırlanırken; Halit Ziya Bey'in çizdiği portreler yakın tarihin görkemsizliğini söylüyor, sultanları sıradan insanlara dönüştürüyor, artık sultanların bile masalı kalmıyor, her şeye de bir sıradanlık yapışıp kalıyordu."*³⁴⁵

Anlatıcı kahraman "Bir Acı Hikâye"ye dayanarak genç Halil Vedad'ın ülke dışına çıkmasını, Avrupa'ya gitmesini anlatır. Bu gezi, Halil Vedat'ın başka bir medeniyetle yüz yüze gelmesi bakımından önemlidir. Anlatıcı yazar *Avrupa Gezisi* bölümünde "Bir Acı Hikâye"yi temel alarak, Halil Vedad'ın müzik eğitimi operet ve operaları seyrederek geliştirdiğini anlatır.

Anlatıcı yazar, *İzmir-İstanbul- Ankara* bölümünde Milli Mücadelenin etkilediği bu üç şehri ele alır. Burada Halide Edib'in metinlerinden hareket eder. Halide Edib'in İstiklâl Harbine katılanların ressamı olmak istediğini söyler. İlk önce *Ateşten Gömlek*'in önsözünden bahseder.

*"Halide Edib Hanım, İstiklal Harbi'ne katılanların bir ressamı olmak istiyor, kâh Karadağ'da 'yağız atlı bir zabitin dumanlar içinde kaybolan meydana çıkışı'nı tasvir ediyor, biz o meçhul zabiti bütün o dumanlar içinde görmeye çalışırken, ressam kâh Anadolu'nun birçok yangınlarını çiziyordu."*³⁴⁶

Anlatıcı kahraman, bölümün bundan sonraki sayfalarında *Türkün Ateşle İmtihani*'nden söz eder. Uşaklıgil ailesinden olan Latife Hanım'la Atatürk'ün karşılaşmaları, aralarındaki yakın ilginin aşka dönüşmesi, Atatürk'ü seven Fikriye Hanım'ın verem tedavisi için uzaklara yollanışı romanın bu kısmında yer alır.

Eserin *Fikriye Hanım* bölümünde anlatıcı yazar Halide Edib'in *Türkün Ateşle İmtihani* üzerinden hareket eder. Latife Hanım ortaya çıkınca Fikriye Hanım'ın ikinci plana geçmesini acıyan bir bakış açısıyla anlatır. Hâtıratın bazı bölümlerinden uzun alıntılar yapar. Anlatıcı yazar, mışlı geçmişî zamanı da kullanır. Fikriye Hanım'la duygudaşlık kurar.

"Zaten Fikriye Hanım, tedavisini yarıda keserek Münih'ten ayrılmaya, Türkiye'ye dönmeye karar vermiş. Onun bu ayrılışı Lâtiye Hanım'ın İzmir'e dönüşünden daha acı, bence ayrılıklar içinde en acı olanıydı. Bir defa kendisini kimse geçirmiyordu. Birlikte döndüğü akrabaları yoktu; kimsesi yoktu. Döndüğü yer İzmir'de beyaz bir ev, mor salkımlı, hatmili bir bahçe , teselliye koşuşturan yakınların kucağı değildi. Fikriye Hanım'ın yeni evli Mustafa Kemal'i ziyaret etmek isteyeceğini herkes tahmin edebilir."

³⁴⁵ KDK, s. 84

³⁴⁶ KDK, s. 109

*O, istasyonda kendisine acıyan tek... son bir kadına veda ederek Almanya'dan ayrılmış.*³⁴⁷

Anlatıcı yazar Fikriye Hanım'ın intiharını acıklı bir şekilde anlatır. Piyano öğretmeni kadınla birlikte Fikriye Hanım ve Halil Vedad'ı kafasında birleştirir.

Yıllar bölümünde anlatıcı yazar, Halil Vedad'ın Londra sefareti üçüncü kâtipliğine atanmasıyla başlayan ve hazin bir şekilde sona eren sefaret kâtipliği serüvenini anlatır.

Vedad'ın müziğe, piyanoya istidadı vardır, o kadar ki Sultan Reşad, Halit Ziya sarayda başkâtiplik yaptığı sıra Vedad'a bir piyano hediye eder. Bu piyano daha sonra hariciyede görev yaptığı yıllarda Ankara'ya taşınır. Vedad'ın Mustafa Kemal Atatürk'le tanışması da piyano sayesinde olur. Latife Hanım'ın Mustafa Kemal'le evli olduğu zamanlarda, konser vermek için Ankara'ya gelen Vedad bir gece Çankaya Köşkü'ne misafir olur. Yeteneği ile Mustafa Kemal'in beğenisini kazanır. Vedad'ın Fransızca, İngilizce ve Almancayı çok iyi konuştuğunu öğrenen Mustafa Kemal, o gece orada bulunan Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras'a Vedad'ın dışişlerine memur olarak alınması için direktif verir. Latife Hanım'ın şaşırtıcı engelleme girişimine rağmen Vedad babasının da araya girip Mustafa Kemal'den ricacı olması üzerine hariciyeye girer.

Vedad, Ankara'ya gelir ve Çankaya Köşkü'nde müstemilatta misafir olarak kalır. Bir gece köşkte Mustafa Kemal Vedad'ın piyano çalışına iltifat edince, Latife Hanım'ın kıskançlık krizi geçirdiği anlatılır. Mustafa Kemal ile boşanma sürecinde olan Latife Hanım, kendisi ayrıldıktan sonra onun da köşkte kalamayacağını belirtmesine rağmen, Vedad, Mustafa Kemal'in himayesindedir.

*“İzmir’e hareket ‘ettirilen’ Latife Hanım, öyle anlaşılıyor ki, bütün dayanışmalardan da yoksun kalıyordu. Oğlu Vedad’ın köşkün konukları arasında kalmasına Latife Hanım’ca izin verilmek istenmediğini öğrenen Halit Ziya, akrabası genç hanıma, daha düne kadar Mustafa Kemal’in eşi sıfatıyla gerekli ya da zorunlu itibarı göstermişken, şimdi biraz uzaktan bakıyor, onun ayrılık acısını pek de önemsemiyordu. Romancı oğlunu “teskin” edecek bir mektup karalayacak; “... Sen o arada Latife’nin misafiri olmaktan ziyade Reisicumhur’un misafirisin ve onun himayesi altındasın, o ne emrederse onu yaparsın...” diyecekti.*³⁴⁸

³⁴⁷ KDK, s. 127

³⁴⁸ KDK, s. 138.

Bu mektup yanlışlıkla Vedad'tan önce Mustafa Kemal'in eline geçer. Okuduklarından memnun olan Mustafa Kemal, bundan sonra Halit Ziya'yı nerede görse iltifatı esirgemez. Yine de durum pek uygun görülmemiş olsa gerek, kısa bir süre sonra Vedad sadece köşk ve Ankara'dan değil Türkiye'den de ayrılıp Londra'ya görevli olarak gider. Bundan sonra Vedad'ın hazin sonunu hazırlayacak görevlendirmeler ve görevden almalar silsilesi başlar.

Önce Londra, sonra Prag sefaret üçüncü kâtipliği... Ankara'ya geliş gidişler. Beklentiler. Artık müzikten de uzaklaşan Vedad, son olarak Arnavutluk'taki görevinde terfi beklerken, sebep gösterilmeksizin Türkiye'ye dönmesini isteyen bir telgraf alınca, odasında uyku ilacı içerek intihar eder. Halit Ziya oğlunun çöküşünü hazırlayan bu sürecin sorumlusu olarak, yüzüne gülüp arkasından kuyusunu kazan, 1925-1938 yılları arasında kurulan bütün kabinelerde dışişleri bakanlığı görevini yürüten Tevfik Rüştü Aras'ı gösterir, Bir Acı Hikâye'de 'Vekil' takma adıyla onu açıkça suçlar.

Eserin *Yeis İçinde Simsiyah Kesilmiş..* bölümünde Halil Vedad'ın güzel sanatlara olan ilgisi ve sevgisinden bahsedilir. Halil Vedad'ın Prag'dan umutsuzca dönüşü *Bir Acı Hikâye*'den alıntıyla anlatılır: "*Yeis içinde simsiyah kesilmiş...*"³⁴⁹

Anlatıcı yazar, Halil Vedad'ın bu halini, şehrin arka sokaklarda gezintilere çıkmasını *Mai ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil'e benzetir

"Artık geriye dönüşlerle ve sondan başlangıca yol alışlarla Ahmet Cemil görünür, o kadar Vedad'a benzer, o kadar Vedad'ı çağrıştırır ki, söz konusu uzun gezintilerin, yalnız başına gezinmelerin aynı dönemde, aynı günlerde geçtiğine inanırdım."³⁵⁰

Anlatıcı, onun İstanbul'dan ayrılışı üzerinden yazar yeni bir metin inşa eder. "*İşte Ahmet Cemil de -Prag'dan değil ama- İstanbul'dan öncesiz sonrasız ayrılıyor, son kez gördüğü İhsaniye ve Üsküdar'da güneşin kırmızılı, kızılı siyaha boyadığı camlara bakakalıyordu. Örnekse, o da susuyor, daha çok gençken çöküyor, çökkünlüklerini kimselerle konuşmuyordu. Camlar yanıp tutuşmuşken, bu son silüette minareler gökyüzüne boş yere fişkırmak istiyor, Ahmet Cemil manevî sığınışlar özlüyordu...*"³⁵¹

Yazar, Ahmet Cemil'in İstanbul'dan uzaklaşmasını anlattıktan sonra kız kardeşinin Eyüp'teki mezarını ziyaret sahnesine geçer. Siyah olan bu manzaralardan

³⁴⁹ KDK, s. 143

³⁵⁰ KDK, s. 143

³⁵¹ KDK, s. 144

sonra *Mai* ve *Siyah*'ın başlangıç kısmını ele alır. Anlatıcı yazara göre Ahmet Cemil'in çökkünlüğü içki sofrası görüntüleriyle kaleme getirilmiştir.

Anlatıcı yazar Halit Ziya'nın "Bir Acı Hikâye"sindeki Atatürk'e yazılmış mektubun bir kısmını eserin bu bölümüne dâhil eder. Mektup konusunda Mediha Hanım'la anlaşamazlar. Anlatıcı yazar, Halit Ziya'ya acırken Mediha Hanım ise Vedad'ın mektubu babasına zorla yazdırdığına inanır. Böylece, başvuru metin içindeki bir mektup alıntısı bile *Kırık Deniz Kabukları*'nın başkahramanı ile Mediha Hanım'ın üzerinde tartıştıkları bir konu olur.

Eserin *Yeni Düzen* bölümünde Servet-i Fünûn'un büyük ustası Halit Ziya'nın Cumhuriyet döneminde romancı olarak nasıl karşılandığını anlatılır. Bu bölümde anlatıcı yazar, Halit Ziya'nın yavaş yavaş üstatlığının sona erdiğini acıma ile belirtir. Halit Ziya'nın Suud Kemal'a yazdığı mektubundan söz eder. Anlatıcı yazara göre "yeni düzen"de Halit Ziya'ya maziyi bir kez daha yaşamak kalmıştır. Anlatıcı yazar, Halit Ziya'nın modası geçmiş haline gelmesinden dolayı üzüntüsünü belirtir. Yazarın eserlerini yeni yazıya çevirirken temel prensibine değinir. Bu prensibe göre romanın üslubuna dokunmamıştır. Bunun için de Suud Kemal'den ve meçhul okuyucudan özür diler. Sonra *Aşk-ı Memnu*'ya geçer. O dönemde Melih Bey takımını andıran aileler olduğunu söyler. Onlar, İstanbul'un bir takım semtlerinde hâlâ yaşamaktadırlar. Anlatıcı yazar bu mektupta yazılı olan romancının kahramanları hakkındaki düşüncelerini birer birer ele alır.

*"Nihal'i onca acıların sınavına dayandıktan sonra, Ada'da görüyordu. Fakat Aşk-ı Memnu'nun sonunda sanki mutlu kıldığı Nihal'i şimdi 'sapsarı süzgül simasıyla' görüyordu. Ama Nihal'i yine de Ada çamlıklarında 'babasının yanında dolaşılıyor' gibi görüyor; hemen o sıra Beşir'in öksürüklerini işitiyordu. 'O bedbaht Habeşi nereden buldum?' diye sormuştu."*³⁵²

Böylece Halit Ziya'nın Suud Kemal'e yazdığı ve onun da yayınlacağı mektup anlatıcı kahraman tarafından içselleştirilir.

Romanın *İlenç* bölümünde yazar Solmaz Hanım'da, Cemil Şevket Bey'de de ve aslında hemen her romanında üzerinde durduğu iki yüzlü ve anlayışsız ahlak anlayışına karşı tavrını koyar. Servet-i Fünûn döneminde Tevfik Fikret'in Halit Ziya'yla yaptığı bir söyleşide Bihter üzerinden kadınların terbiyesi konusuna değinir ve Bihter'in halini düşen kadınların bir ibretlik öyküsü olarak görür. Bu, Bihter'in insan yönünün

³⁵² KDK, s. 153.

görülmediği, cinsiyetçi bir ahlak anlayışının tezahürüdür ve anlatıcı yazar bu tutumların sanatın yeraltı yollarını kapadığını düşünür.

*"Böylece Bihter'den geriye kederler, acılar, merhametler yerine katı kurallar kalıyor, daha da önemlisi, sanatın yeraltı yolları, çıkmaz sokakları iyiden iyiye yadsınıyordu."*³⁵³

Aşağıdaki cümleler, Halit Ziya'nın romanlarında suçluyu cezalandırdığını gösterir. Burada gençlere meydan okuyan bir Firdevs Hanım vardır. Halit Ziya bu sahneyi objektif bir şekilde yazıp geçerken anlatıcı kahraman bir Firdevs Hanım psikolojisi çizer.

*"Kadınlarla birlikte erkeklere... Bihter'e, Firdevs Hanım'a nihayet Behlûl'e çizilen sonlara bakarak, romancının kemikleşmiş ahlâkî değerlere, topluma benimsetilmiş değer yargılarına bir anlamda bağlı kaldığını sezinlerdim."*³⁵⁴

Eserin *Firdevs Hanım* bölümünde *Aşk-ı Memnu* romanında düğüne giderken en güzel elbisesini giymiş ve çok gençleşmiş Firdevs Hanım portresinin anlatıcı kahramanı çok etkilediği görülür.

Anlatıcı yazar Halit Ziya'nın eserlerindeki kahramanlara karşı katı ahlakçı tutumunu tenkit eder. Bihter'in intiharı, Firdevs Hanım'ın birdenbire yaşlanması, Behlûl'u bir daha kimselerin görmemesi... Halit Ziya son eseri olan *Bir Acı Hikâye*'de bu tavrını bırakır. Anlatıcı kahraman bunun nedenini yazarın burada roman yazdığını değil "bir çılgılık" attığını belirtir.

Bir İntiharın Özeti ve Sofranın Çiçeklerini Unutmayınız bölümünde Vedad'ın intiharı anlatılır ve Vedad Ahmet Cemil'le birleştirilir.

*"Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece yüz yüze geldi: mavi ve siyah."*³⁵⁵

Yazar ilk önce Vedad'ın doğumundan bahseder. Sonra eğitimi üzerine anılarını yazar. Üniversite yıllarında beraber Berlin'de, İsviçre'de geçirdikleri yılları ve olayları anlatır.

Daha sonra, Vedad, Atatürk'ün isteği ile Dışişleri Bakanlığında çalışmaya başlar. Fakat bu görevinde bakanlık içinde, Müsteşar Agâh bey ve dönemin Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras'ın kinine maruz kalır. Bir kez görevden uzaklaştırılır. Bu arada psikolojisi bozulur. Daha sonra İstanbul Hukuk Fakültesini bitirir. Tekrar Dışişleri

³⁵³ KDK, s. 155.

³⁵⁴ KDK, s. 160.

³⁵⁵ KDK, s. 168.

Bakanlığına döner. Bükreş ve Tiran büyükelçiliğinde görev yapar. Ve ikinci kez görevden alınır. Bu olay üzerine ilaç ile intihar eder.

Ölümünden sonra Vedat'ın evrakı arasında çıkan esrarengiz kadına ait resim ve mektuplar yakılır. Fakat Firdevs Hanım'ın "pembe satenden aşk kutusu"ndakiler yıllarca saklanmıştı. Yazar, Firdevs Hanım, Ziba Hanım ve Nigâr Hanım'ı, Mediha Hanım gibi aşkta pervasız bulur. Firdevs Hanım yazarın hayalini süsleyen "aşk kutusu"nda sandalına atılan ihanet mektuplarını toplar. Toplumsal kurallara karşı kayıtsızdır. Bir anlamda bu sebeple Mediha Hanım'la birleşir. Mediha Hanım'ın aşk anlayışı da yazarı şaşırtır: *"Piyano öğretmenimin kalbinde saklı tuttuğu, başkalarının herhalde fazlasıyla yadırgayacağı, artık tamamiyle çıldırıldığına kanaat getireceği bir görüşünü biliyorum: Ömür boyu tek bir aşka sadık kaldığını sananları mükemmel birer budala sayarken, her yeni aşkta ilk aşkı arayanları hiç de havai gönüllü bilmez, onları savunmaktan geri kalmazdı. Belki de aşka âşık olan bu insanlar, yaşam boyu, ilk aşklarının acısını çekmekteydiler."*³⁵⁶

Eserin *Çankaya/Dolmabahçe* bölümünde anlatıcı yazar Atatürk'ün son yılları hakkında Yakup Kadri ve Falih Rıfkı'nın gözlemlerini aktarır Yakup Kadri ölümünden sonra yazdığı Atatürk kitabında Atatürk'ün deniz gibi hiç pislik tutmayacağını söyler. Anlatıcı kahraman Yakup Kadri'nin bu eserinden hareketle Atatürk'ün son anlarındaki hasatlık, bezginlik ve ruh halindeki bedbinliklerinden bahseder.

*"Ankara romancısı öte yandan, Atatürk'ün mutsuz bir insan olduğunu söylüyordu. 'Kim bilir belki' diye yazmıştı, 'bize hiç açmadığı korkunç bir sırrı, bir ıstırabı mı vardı ki onu, ne harp meydanlarının kanlı hengâmeleri, ne zafer toplarının sağır edici patlaşıları, ne bir ülkeyi yeniden var ediş cehdi; ne de hiçbir faniye nasip olmamış şan ve şeref, ikbal ve şeref şenlikleri bir türlü teskine muvaffak' olmamıştı."*³⁵⁷

Atatürk'ün karaciğer problemi vardır. "Bu evde göze görünmez kırmızı böcekler var" diye nakleder. Anlatıcı yazar Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'sından hareketle Atatürk'ün sekiz ay sürecek hastalığından bahseder. Anlatıcı kahraman, bu bölümü Atatürk'ün Halil Vedat'ın ölümünden çok müteessir olduğunu belirterek bitirir.

Eserin *Elem ve İhtiras* bölümünde yazar, *Nur Baba*'nın bazı bölümlerini yeniden inşa eder. Roman kahramanı Nigâr Hanım'ın *Nur Baba*'nın ziyaretlerine ilk katıldığı andan söz eder. Yazar, romanın bazı bölümleri üzerinde tek tek durur. Hala Ziba ile yeğen Nigâr'ı *Nur Baba*'nın eski ve yeni sevgilisi olarak gösterir. Ziba Hanım'ın

³⁵⁶ KDK, s. 162.

³⁵⁷ KDK, s. 186.

yıpranmış dış görünüşünü Nigâr'ın geleceğinin işareti olarak gösterir. Nigâr'ın eğlencelere katılmadan önceki tereddütlerine yer verir. Ancak uzun uzun katıldığı ziyafet gecesinden bahseder. Bu kitap hakkında Ahmet Haşim'in yazısından söz eder.³⁵⁸ Anlatıcı yazar dergâhın mekanını ve mezar taşlarını da yeniden inşa eder. Atatürk'ün bu romana ilgisine dikkat çeker.

Yine aynı bölümde anlatıcı yazar Nigâr Hanım'ı dergâhtaki günlerinde, hep bir hayal âleminde görür.

*"Meselâ yitik tekkenin şadırvanında sular bütün gün ruha dinginlik veren şırıltılarla akar, az beride servi ağaçları gökyüzüne uzanır, servilerden birinde her mevsim eflâtun salkımlar döne döne açar ve servi de artık eflâtunlu, salkımlı bir servi olurdu."*³⁵⁹

Bölümün ilerleyen kısımlarında anlatıcı kahraman *Nur Baba* romanını hayalinde canlandırmaya devam eder: Onun algıladığı Nigâr Hanım'ın romancı Yakup Kadri'ye karşı koyduğunu düşünür. Nigâr, bir an önce Nişantaşı, Çubukçıyan Apartmanı 8 numaradan çekip gitmek, dergâha geri dönmek isteyecek, Avrupa dönüşü payitahtı çocuklarını, onların züppeliklerini, şımarıklıkları görmek bile istemeyecektir. O eski hatıralar, bütün o sözler, odalar, kumaşlar, inci ve mercan gerdanlıklar, hepsini gizliden gizliye soruşturacak, kınayıp ardından çekiştirecektir. Nigâr Hanım insafsız bir karar alıp kendisini bağışlayıp kucaklamaya hazır cemiyeti bir çırpıda geri çevirecektir. Sevenlerince horlandığı dergâha dönecektir. Anlatıcı kahraman Nigâr'ın karar ve hareketlerini böyle vurgular.

Aynı bölümde Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının adı zikredilmez. Romanın önsözünden alınan bir cümleyle ona gizli bir gönderme yapılır: *"Deyiş yerindeyse, Halide Edib Hanım, İstiklal Harbi'ne katılanların bir ressamı olmak istiyor, kah Karadağ'da 'yağız atlı bir zabitin dumanlar içinde kaybolan meydana çıkışı'nı tasvir ediyor, biz o meçhul zabiti bütün o dumanlar içinde görmeye çalışırken, ressam, kah Anadolu'nun birçok yangınlarını çiziyordu."*³⁶⁰ Yine *Nur Baba*'nın anlatıldığı satırlarda, Halide Edib'in Nigâr için kullandığı "Handan'ın kız kardeşi" sözüyle *Handan* romanına bir telmih vardır.

Eserin *Odalar* bölümünde anlatıcı yazar roman kahramanı Mediha Hanım'ın "Bir Acı Hikâye"nin yazarını Vedad konusunda ziyaretini anlatır. Burada iyi bir mekân

³⁵⁸ Hâşim Ahmet, "Yakup Kadri Nur Baba Münasebetiyle", Akşam, nr. 1305, 9 Mayıs 1338/1922, 3.

³⁵⁹ KDK, s. 220

³⁶⁰ KDK, s. 108.

yazarı olan Halit Ziya'nın oğlunun yaşadığı odalardan bahsetmesi söz konusudur. Mekân'dan bu şekilde söz etmek Vedat'ın zihnimizde tecessüm etmesine yol açar. Halit Ziya'nın hayatındaki önemli bir oda da mabeyin başkâtibiyken idam kararlarını beklediği Dolmabahçe'deki odadır. Anlatıcı yazar bunu Halit Ziya'nın *Saray ve Ötesi* kitabını göz önüne alarak yazmıştır.

Mehmet Rauf gibi Halit Ziya'nın kaderine de unutulmak düşmüştür. Yazar Abdülhak Şinasi Hisar'ın izlenimlerine dayanarak onun 50. Yıl töreninde yaşananlara yer verir. Bu tören sönük geçmiştir. Halil Vedat öldükten ve yazar edebiyat âleminde unutulduktan sonra Halit Ziya'yı ziyaret eden Mediha Hanım, onun derin bir yalnızlık içinde yaşadığına tanık olmuştur. Buna benzer yalnızlığa Halit Ziya'nın da ölmeden az önce Mehmet Rauf'u ziyaretinde tanık olduğunu anlatıcı kahraman söyler. Böylelikle Halit Ziya ve Mehmet Rauf da anlatıcı yazarda "unutulmuşluk"ta birleşirler.

Bu değerlendirmelerden sonra yazar eserindeki kahramanları tekrar "aşk ve müzik" etrafında toplar. Mediha Hanım bir gün öğrencisine "uzak denizlerden geldiğini söylediği kocaman bir deniz kabuğu" verir. Bu deniz kabuğu "kırık aşk" başta olmak üzere, kahramanların hayatını toplayan bir semboldür. Mediha Hanım bu deniz kabuğunun anlattığı şeyleri dinleyince hep Cenap Şahabeddin'in *Yakazat-ı Leyliyye* şiirinden:

"Ta uzaklarda işte bir piyano:

Onu bi-şüphe bir kadın çalıyor" mısralarını şaşkınlıkla hatırlar.

1.7. Bu Yalan Tango³⁶¹

Roman, 'genç yazar' Ufuk Işık'ın doksan yaşına girmek üzere olan yazar Fatma Asaf'la bir armağan kitap için yaptığı söyleşi ekseninde gelişir. Eser, bir yandan iletişimsizlik yüzünden yaşanmamış, yarım kalmış ama izleri doksan yıllık bir ömürden hiç silinmemiş bir aşkın romanıdır. Yazarlık hayatına aşk romanları yazmak zorunda kalarak başlayıp evlenip maddi rahatlığa erdikten sonra da yazdıklarından mutlu olamamış Fatma Asaf'ın eleştirmen Fikret Demiray'la hiç yaşayamadığı ama hiç de vazgeçemediği aşkın romanı. Öte yandan kısa bir Türkiye tarihi. Türk edebiyatının, değişen sanat dünyasının hikâyesi.

Bu Yalan Tango'da edebiyat ve kültür dünyamızı şekillendiren, isimler, eserler oldukça fazla yer eder. Fatma Asaf karakteri Peride Celal'i andırır. Ama Fatma Asaf bir

³⁶¹Selim İleri, *Bu Yalan Tango*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

Peride Celal'dir denilirse yanlış olur. Onun birçok eserine göndermelerde bulunulsa da Selim İleri'nin edebiyatıyla özdeşleşmiş "yeniden inşa" gerçekliği göz ardı edilmemelidir. Anlatının kendi iç gerçekliği bulunduğunu ve bir edebi eser olması sebebiyle esinleyenin gerçekliği ile tümüyle örtüşmek gibi bir zorunluluk taşımadığını da belirtmek gerekir.

Fatma Asaf'ın Peride Celal'den izler taşıdığını belirtmiştik. Bu izleri şöyle sıralayabiliriz. Peride Celal, 10 Haziran 1916 doğumludur. Romandaki yazar Fatma Asaf için doksanıncı yıla özel bir Armağan Kitap hazırlanacaktır. Yazar, bu kitap için kendisiyle görüşmeye gelen Ufuk Işık'a doksanıncı yaşın kendisindeki etkisini söyler. Kitapta geçen "Haziran" da Peride Celal'in yaş günüyle uyuşmaktadır.

*"Haziran'da doksan yaşında olacağım. Altmışıma, yetmişime inanamamışken. Yıllara dönüp bakıyorum. Çok uzun bir ömür..."*³⁶²

Selim İleri, Ustam Peride Celal'le Yıllar başlıklı yazısında³⁶³ Peride Celal'in *Dar Yol* romanını kendisine imzaladığını belirtir: *"Dar Yol'u 1988'de Peride Celal şu satırlarla imzaladı: 'Dostum Selim İleri'ye..."*

Bu sahneye romanda da gönderme yapılmıştır.

*"Yaşlı Kraliçe bakıyordu: Yazmak istemişti, ömrünün uzunluğunda başka kitaplar, daha başka bir yazarlık tutumu. 'Dostum Ufuk Işık'a' imzalamıştı."*³⁶⁴

Zaman Gazetesindeki ikinci Peride Celal yazısında³⁶⁵ Selim İleri, Peride Celal'in *Kurtlar* romanında kendisini bir karakter olarak yazdığını söyler.

"Kurtlar'da roman kahramanı bile oldum. Bir romanda sizden yola çıkılarak yazılmış kişiyi okumak bambaşka bir duygu. Peride Hanım 'genç romancı' diyordu bana, bazen de 'genç yazar'."

Bu *Yalan Tango*'da yazar Ufuk Işık, Fatma Asaf'ın *"Hayat Rüzgârlarla Dolu"* romanında kendisini yazdığını söyler.

*"Alkolsüz geçen bu akşam saatinin intikamını kondurdu: 'Beni de yazdınız.' Adı 'Genç Yazar' o romanda."*³⁶⁶

³⁶² BYT, s. 26.

³⁶³ Zaman Gazetesi, 23 Haziran 2012.

³⁶⁴ BYT, s. 76.

³⁶⁵ "Ustam Peride Celal'le Yıllar", Zaman Gazetesi, 30 Haziran 2012.

³⁶⁶ BYT, s. 161.

Bu benzerlikleri belirtmemizin nedeni edebiyatın kendi doğasındaki gerçekliği görmeyip Fatma Asaf'ın Peride Celal olduğunu belirtmek değil, çalışmamızda bu izleklerin metinlerarasılık bağlamında bize yol göstereceği düşüncesidir.

Fatma Asaf, ekme parasını kazanmak için dönemin “çorapçı kızlarına” ucuz aşk romanları yazar. Ama gönlünde hep edebi değeri olan metinler kaleme almak arzusu vardır. Seçtiği modeller zaman zaman değişse de, o, bir gün Halide Edib, Simone de Beauvoir, Katherine Mansfield, Virginia Woolf gibi yazmayı düşlemektedir.

1.7.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Bu Yalan Tango, hem Ufuk Işık'ın hem de Fatma Asaf'ın engin kültür birikimiyle adeta bir yazarlar bahçesini andırır. Kimi zaman isimlerle, kimi zaman eserlerle birçok edebiyatçıya göndermeler vardır. Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Sait Faik, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Halide Edib, Sabahattin Ali, Nihal Atsız, Oktay Rifat, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi dönemin önemli isimleri kendi adlarıyla romanda anılır. Bunların arasında Halide Edib ve Sabahattin Ali, dikkat çeker.

Halide Edib, dönemin eleştirmenleri ve edebiyat insanlarıncı “çorapçı kız” romancılarından ayrı tutulur. Belki pembe romanlar kadar çok satmaz ama edebi değer ve sanat kıymeti olarak “ucuz” aşk romanları küçümsenirken onun yazdıkları önemsenir.

Fatma Asaf, zaten büyük bir günah gibi gördüğü eski romanlarını hatırlamak bile istemezken hep, Halide Edib gibi yazmak ister. Bu istek sadece bir yazarın beğenilmek duygusuyla değil aynı zamanda kendi gibi olmasına izin verilmeyen ve kendisine başka bir insan gibi olması salık verilen bir insanın ruh halinin tezahürüdür. Dönemin etkin edebiyat çevreleri sadece Fatma Asaf'a değil hemen tüm popüler aşk romanı yazarlarına Halide Edib gömleğini giydirmek ister.

*"Yolun başındayken, Moda'daki küçük bahçede yazıyordu, bütün kadın yazarlar, muharrirler Halide Edib'le ölçülüp biçilirdi. Tabii hepsi Halide Edib'in gerisinde kalarak."*³⁶⁷

Yazdığı bir eserle bile kendi olamayan, başkası olmaya zorlanan bir yazarın varlığı kimsenin dikkatini çekmez. Bu durum, ironik bir hal alır. Kendin olma, başkası ol, böyle daha kıymetli olursun, mantığının yazarlara yansımadır. Fatma Asaf, *Bu Yalan Tango*'da sürekli, Halide Edib'e öykünür. Fatma Asaf, yaşadığı devre damgasını

³⁶⁷ BYT, s. 239.

vuran, devrinin sosyal ve siyasi yapısını eserlerine nakşeden ve böyle bir edebî tavırla kadın yazarlar içinde ayrıcalıklı bir yer edinen Halide Edib'i model olarak görür..

" *Düşlerinde Halide Edib olmak...*"³⁶⁸

"Gençlik hayalleri, güzel elbiseler ve Halide Edib gibi şöhretli bir yazar olmak."³⁶⁹ istemesine rağmen bütün hayatı boyunca bu arzusunu gerçekleştirememenin sancısını çeker.

"Elinde votka kadehi, kırklarında, ellilerinde Fatma Asaf, Halide Edib olacağım derken meyhane gülü olmuşum."³⁷⁰

Sınırları yayınevleri tarafından belirlenen genç kız romanları yazmasına ilişkin hayıflanması, "Mazi peşinizi bırakmıyor. Ne yazarsanız yazın, mutluluk kıvanç duyamıyorsunuz. Mâzide yazılanlar bir yerden sızar."³⁷¹ cümlelerindeki pişmanlık söyleminde anlamını bulur. Onun Halide Edib hayranlığı, "Camekânda Sinekli Bakkal: Halide Edib Hanım, son eseriyle okuyucularını mest etti."³⁷² cümleleriyle ifade edilir. Edebî yaşamının henüz başındayken idealleştirdiği Halide Edib gibi olmak isterken eşi de onun Türkiye'nin Simone De Beauvoir'i olmasına ilişkin temennilerini yineler: "Türkiye'nin Simone'a Beavoir'e ihtiyacı yok! Türkiye'nin Fatma Asaf'a ihtiyacı var!"³⁷³ Halide Edib olma arzusunu ("Kendisi de Halide Edib olmak istemişti, yolun başında, bir zamanlar..."³⁷⁴) sadece hayallerine sığdıran, ancak ne bu arzusunu ne de kendilik bilincini gerçekleştiren Fatma Asaf, buyrukçu ve sınırları başkaları tarafından çizilmiş, verili bir yazın dünyasının zorunluluklarına mahkûm kalır. Fatma Asaf'ın bu hali Ufuk Işık'a kendisindeki Halide Edib'i hatırlatır.

"Çocukluğumda Sinekli Bakkal henüz yayımlanmamıştı. Kalp Ağrısı, özellikle Handan'ın etkisi altında kalmıştım, Halide Edib'ten."³⁷⁵

Her ne kadar dönemin yazarları Halide Edib'le karşılaştırılsalar da kendi aralarında da bir "rekabet" söz konusudur. *Fatma Asaf, özellikle kadın okurların beklentileri tarafından yönlendirilen romanlarıyla mutluluk telkini yaparken hem edebî hem de sosyal zeminden uzaklaşan, indirgenmiş bir edebiyat atmosferinin içinde bulur*

³⁶⁸ BYT, s. 40.

³⁶⁹ BYT, s. 52.

³⁷⁰ BYT, s. 57.

³⁷¹ BYT, s. 72.

³⁷² BYT, s. 81.

³⁷³ BYT, s. 82.

³⁷⁴ BYT, s. 82.

³⁷⁵ BYT, s. 99.

kendini. Ancak Fatma Asaf, romanlarındaki kadınlara yüklediği kimlik tasarımı kendi yaşamında psiko-sosyal bir sorunsala dönüştürür.³⁷⁶ Oysa Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi'nden başlayarak, özellikle kadın yazarların kaleme getirdikleri eserlerde roman kahramanları birbirlerini hep umutsuzca sevmişlerdir. Yazara göreyse Fatma Asaf'ın tutumu tekil ve muammalıdır ve bu muamma; artık okunmayan popüler aşk romanları yazmanın ve "yeni kuşaklar" tarafından tanınmıyor olmanın yol açtığı kimlik kaygısını yansıtır.

Dönemin yayıncıları bastıkları kitapların daha çok satması için yazarlar üzerinde baskı kurup onları çok satan konulara yönlendirirler. Bu baskıya rağmen telif konusunda da çok cimridirler: *"Ne telifi? Romanınız hele satsın."*³⁷⁷

Başta satış ve işlenilen konularla kendi aralarında olan münasebet nedeniyle Fatma Asaf'ın dönemindeki popüler yazarlara göndermeler yapılır. Selim İleri'ye göre Türk edebiyatı Kerime Nadir, Muazzez Tahsin, Esat Mahmut Karakurt'u pek içinde barındırmak istememiştir. Hayatta oldukları dönemde yazılmış eleştiri yazılarında ya da kitaplarda fazla yer bulamamış hatta birçoğunda hiç yer alamamışlardır. Yer aldıklarında da piyasa romancısı olarak tanımlanmışlardır. Yazar, bu küçümseyen tavırlara ironik göndermelerde bulunur.

*"Süha Rikkat'in genç hanımları hep 'gümrah saçlı'dır. Muazzez Tahsin'kileri hatırlamaya çalıştı, hatırlayamadı."*³⁷⁸

*"Kamburundu Kerime Nadir'ler, Esat Mahmutlar, halâ onlarla kıyaslanıyordun."*³⁷⁹

*"Genç kadınların hiç ihtiyarlamayacaklarını sandıkları o kakhahalar, şuh, baştan çıkartıcı. Esat Mahmut'un romanlarındaki kadınlar. Bay Fikri, Kerime Nadir kraliçemizdir, Esat Mahmut Bey de kralımız."*³⁸⁰

Yapılan göndermeler çok satmaya niyetlenmiş yazarların, dönemin çok okunan eserlerinin konuları üzerinde bizlere bilgi verir. Başta şehvetli kadınlar ve onlara meftun şehvetli erkekler olmak üzere her türlü dram, acı, aşk macerası dönemim okurunca ilgi görmektedir.

³⁷⁶ Beyhan Kanter, *Kendilik Bilincini Yitiren Mutsuz/Huzursuz Bir Yazar: Fatma Asaf*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 1, Sayı 1, 2014.

³⁷⁷ BYT, s. 80.

³⁷⁸ BYT, s. 51.

³⁷⁹ BYT, s. 148.

³⁸⁰ BYT, s. 204.

"Etem İzzet Bey, beş satır, aşk ,şehvet bir satır; İstiklâl Harbi, Aşk Güneşi Esat Mahmut şehvet espiyonaj egzotizm, zavallı Peyami Safa Server Bedi'lerle döktürecek..."³⁸¹

"Oysa Güzide Sabri, Burhan Cahit, Aka Gündüz, Mahmut Yesari, Esat Mahmut, Mevrure Sami, Süha Rikkat, İhsan Koza, Mükerrerem Kâmil hepsi yazdılar. Esat Mahmut hafiften şehvet kattı. Hafiften şehvet katarak satış perisinin kanatlarında yükseldi."³⁸²

Selim İleri, *Solmaz Hanım* 'da üzerinde çokça durduğu Sabahattin Ali'nin hunharca öldürülmesi, onun sonradan düşman oldukları Nihal Atsız'la dostluklarını bu romanda da kimi zaman Ufuk Işık, kimi zaman da Fatma Asaf'ın hatırlamalarıyla bu yazarlara göndermelerde bulunur.

"Yüzünüz bile yabancı. Sabahattin Ali yeniden öldürülüyordu. ...Sabahattin Ali'yi anlatıyordu. Albümde geçen gün fotoğrafını görmüş, gülümsüyormuş Sabahattin Ali, yanında Atsız. Bir iki kişi daha, 'Biliyorsunuz, arkadaştlar. ... Acı anılara geri dönmüş, katili diyordu Sabahattin Ali'nin bir iki yıl hapiste yattı sonra aften yararlanarak bir daha adı anılmaz oldu."³⁸³

"Şimdi öldürülen Sabahattin Ali'lerden kimsenin haberi yokmuş."³⁸⁴

"Acı şeyler hatırlattınız. Sabahattin Ali'yi hatırladım. Katil olduğu söylenen adam, sonrası?"³⁸⁵

"Sabahattin Ali'yi hatırladı. Gâzi'ye hakaret eden bir şiir yazmıştı; kibir doluydu. İsmet Paşa zamanında öldürdüler onu."³⁸⁶

Yazar, Sabahattin Ali ve Nihal Atsız'ın sonradan bozulan dostluklarının bozulmayan tarafını bu romanda da toplumu birleştirme çabasının bir yansıması olarak görür. Ve o sadece gönderme yaptığı eserlerin kahramanlarına yeni ve mutlu sonlar yaratmaz aynı zamanda kişileri ve olayları da yeniden kurar ve gönlündeki mutlu sonları onları anar. Selim İleri, bu iki arkadaşın nasıl olup da iki düşman haline getirildiğini, toplumun cinnet halinin iki dostu nasıl düşmanlaştırdığını ortaya koyarken ondaki Sabahattin Ali ve Nihal Atsız'ın dostluklarını devam ettirir.

"Onu dinlemiyor Ufuk Işık, denizi görünmeyen ada resminde hayatı yeniden kurmaya çalışıyor, roman senfoni falan değildir, yeniden kuramaz hayatı roman, yine

³⁸¹ BYT, s. 252.

³⁸² BYT, s. 293.

³⁸³ BYT, s. 8-9-10.

³⁸⁴ BYT, s. 19.

³⁸⁵ BYT, s. 42.

³⁸⁶ BYT, s. 59.

de yanaşan gemiden adaya birlikte iniyorlar İçimizdeki Şeytan'ın kişileri hattâ Fatma Asaf, fotoğraftaki kişiler, bu kez başka olacak...."³⁸⁷

Türkiye’de yazar olmanın sancılı olduğunu düşünen Fatma Asaf, okur kitlesini ve entelektüel kesimi de bu çerçevede sorgular. Nitekim “*Ekmek kavgasındaki Orhan Kemal’e bitti, bitti!, kendini tekrarlıyor! diyen de bunlardı. Belki asıl bunları konuşmak gerekiyor. Rakı sofralarının ucuz, bayağı şakalarını, çekiştirmelerini. Türkiye’nin Fatma Asaf’a ihtiyacı yoktu. Türkiye koskoca Orhan Kemal’a yazmak yaşamak... Yazarlık yaşamak hakkı tanımamıştı.*”³⁸⁸ ifadeleri de yazarların hak ettikleri değerleri görmemelerine ve “*ekmek parası için süründürülmelerine*” ilişkin eleştirel ve kırılgan bir bakış açısının ifade edilmesidir.³⁸⁹

1.7.2. Anıştırma Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Romanda en çok da anıştırma yöntemiyle göndermeler yapılır. Peride Celal'in *Üç Kadının Romanı*³⁹⁰ adlı eseri "Gün Günden Uzakta" anıştırmasıyla yer alır. Roman üç kız kardeşin; Belkıs, Fatma ve Renan'ın, beklentileri, hayal kırıklıkları, sevgi/sevgisizlikleri, umut/umutsuzlukları; bir bütün olarak çatışma ve çelişkileri etrafında gelişir. Daha romanın başından itibaren odakta bu üç kız kardeşten Fatma'nın yer alacağı ve onun macerasının öne çıkacağı sezdirilir.

Yazar, Fatma Asaf'ın ilk baskılarda Goethe'nin şiirlerinden yaptığı alıntılara yeni basımlarda yer vermemiştir.

"Romanın... *Gün Günden Uzakta'nın yeni basımlarında Goethe'nin şiirini kapı dışarı etmişti Fatma Asaf...*"³⁹¹

Romanda Fatma Asaf, "pembe aşk romanları" yazdığı zamanları unutmak istemiş, onları geçim derdiyle yazdığını belirtmiştir. Edebiyat dünyasında da Peride Celal'in yazarlığı biri bu pembe aşk romanları olmak üzere iki bölümde değerlendirilmiştir.

³⁸⁷ BYT, s. 11.

³⁸⁸ BYT, s.82.

³⁸⁹ Beyhan Kanter, *Kendilik Bilincini Yitiren Mutsuz/Huzursuz Bir Yazar: Fatma Asaf*, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 1, Sayı 1, 2014.

³⁹⁰ Peride Celal, *Üç Kadının Romanı*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1954. *Üç Kadının Romanı*, (1954) *Üç Kadın* adıyla, (1987) yazar tarafından dil açısından gözden geçirilerek yeniden basıldı.

³⁹¹ BYT, s. 6.

"Bu ikinci dönem, ilk dönemin aksine Peride Celal'in olgunlaşan yazar kişiliğinin damgasını vurduğu, "altına imzama atarım" dediği ve *Üç Kadının Romanı*'yla başlayıp *Deli Aşk*'la son bulan, nitelikli eserlerin verildiği 1954-2002 yılları arasını kapsar."³⁹² Yazar, bu "dönüm" noktasına değinir. "*Gün Günden Uzakta Arif Hikmet*'li romanı, bir dönüm noktası sayılmıştı. Gözlem ve çözümleme birikimiyle *Türk romanının gelişme çizgisinde ağırlığı olan...*"³⁹³

Fatma Asaf, idealist bir eleştirmene âşıktır, "Sesinde güney rüzgârlarının ılıkılığı"nı taşıyan bir adama. "Paris'ten yeni gelmiş, çevrelerine yeni girmiş, Fransız İhtilali'ni ezbere biliyor, sosyalist Fikret Demiray..." Bu aşkı hiçbir zaman karşılık bulamaz. Çünkü Fikret Demiray, kadınları değil, erkekleri arzular. Ama bunu açıkça dile getiremez, bunu yaşayamaz, bunu anlatamaz. Anlatamadığı için de Fatma Asaf'ı kendine âşık eder. Fatma Asaf ise bu imkânsızlıktan sonra hep piyasa işi romanlar yazarı olarak kalmamak adına istemediği varlıklı ve avukat bir kocayla evlenir. Fikret Demiray, Fatma Asaf için ikinci bir hayat olarak romanlarda yaşar. Fatma Asaf, sevmediği, zorunda olduğu birinci hayatından, bu hayattaki kocasından ve kızından uzaklaşıp, sevdiği, âşık olduğu, şefkatine sığındığı Fikret Demiray'la ikinci hayatında, romanların dünyasında yaşamak ister. Fikret Demiray, Fatma Asaf için aşkın şefkat yönüdür. Selim İleri'nin simgeleştirdiği Memo ise Fatma Asaf için aşkın şehvet yönüdür. Ve Fatma Asaf, ikisini bir hayatta yaşayamamış, hem Fikret Demiray'sız hem de Memo'suz kalmış, kırılgan ve yalnız bir ömrün yaşadığı adeta canlı bir cesettir.

"... Demiray'ı bu kez Arif Hikmet yapmış, köşkün bahçesinde yazıyordu Florya'daki evi, Yakacık, Florya olup çıkmış."³⁹⁴

Arif Hikmet, Peride Celal'in *Üç Kadının Romanı* eserindeki Fatma'nın "sadık" sevgilisidir. Arif Hikmet bir şairdir. Kişilik olarak da ciddi, oturaklı ve ağırbaşlı biridir. Ancak, aktif değil, pasif bir insandır. Giriştiği bir dergi işinde başarılı olamaz. Fakat olumlu ve yerinde eleştirileriyle Fatma'yı gerçekçi bir yazar olmaya sevk eder. *Üç Kadının Romanı*'nda Fatma, gerçekçi bir yazar olma yolunda tek çare olarak Arif Hikmet'i görür. O, ilişkilerini gözden geçirdiğinde, Arif Hikmet'le olan ilişkisine

³⁹²Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Van Yüzüncü Yıl Üni. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Van 2006.

³⁹³ BYT, s. 16.

³⁹⁴ BYT, s. 36.

saygıyla bakar. İlk iki ilişkisinin "hayvanca bir çiftleşmeden"³⁹⁵ öteye geçmediğinin (Memo'larla) farkına varır. Arif Hikmet'te öte bir duygu, bir sıcaklık bulur.: "*İnsan sevgisi, saygıyla dengeli olacak, başka türlü sü geçici tutku, cinsel açlık değil de nedir?*"³⁹⁶

Yazar, Fatma Asaf'ın yaşanmamış aşkını anlattığı romanlarından biri olan "Gün Günden Uzakta"nın Fatma'sının eviyle yazar Fatma Asaf'ın evi arasındaki zıtlığa dikkat çeker: "*Romandaki romancı Fatma'yla hayattaki romancı Fatma Asaf'ın tezat evleri.*"³⁹⁷ Bu tezatlık aslında bir trajedinin yansımasıdır. Yazar, ne romandaki Fatma'nın ne de gerçek hayattaki Fatma Asaf'ın, hayat imkânları değişse de kaderlerinin değişmediğini vurgular. İki Fatma da mutsuzdur. İki Fatma da sevdiğine kavuşamamıştır. İki Fatma da Fikret Demiray'ına eski bir hatıra olarak bakmaktadır. Değişen hayat şartları kalp kırıklıklarını yok etmekten çok uzaktır.

Memo, Fatma Asaf'ın şehvet aşkıdır. Şefkat aşkı Arif Hikmet'in tam tersi bir karakterdir. Ancak Memo'yu sadece bir roman karakteri olarak görmek eksik bir tespit olur. Memo, Fatma Asaf'ın ikinci yasak odasıdır. Bu oda da tıpkı birinci yasak oda olan Arif Hikmet odası gibi toplumdan gizlenmiştir. Fatma Asaf, ömrüncü içindeki, kalbindeki bu yasak odalarıyla yaşamıştır. Memo'nun olduğu odanın kapısında "Şehvet" yazarken Arif Hikmet'in olduğu yasak odada "Şefkat" yazmaktadır. Ve ne yazık ki içinde yaşadığı toplum Fatma Asaf'a şefkati de şehveti de, bu iki insani hissi, çok görmüştür.

"*Memo'dan kaçıyor, Gün Günden Uzak'tanın Memo'su... Bir daha öyle roman kişisi... İçindeki dişiyi yazabilseydi Memo'dan kaçarmı, Memo, o soğuk bastırılmış dişiliği, köreltilmiş kadını... çoktan hayatından silip atmış...*"³⁹⁸

Memo, yazarın romanlarında sürekli isim değiştirir. Zıtdaşı Hikmet Arif gibi.

"*Ve Arif Hikmet, Memo'nun tam karşısı.*"³⁹⁹

Yazar, Peride Celal'in *Güz Şarkısı*'nda Fatoş'un evli sevgilisi ve gösterişten ibaret bir sanatkâr olan Memo'yu Fatma Asaf'ın bastırılmış cinsellik duygularının, yaşandığı bir simge isim haline getirir.

³⁹⁵ Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, s. 303, Van Yüzüncü Yıl Üni. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Van 2006

³⁹⁶ Peride Celal, *Üç Kadının Romanı*, s. 392, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1954.

³⁹⁷ BYT, s. 53.

³⁹⁸ BYT, s. 69.

³⁹⁹ BYT, s. 117.

*"Fatma Asaf Memo'yu hiç yaşlandırmadı. Memo hep çok eril. Memo'ya ayılıp bayılırken, Memo'nun kollarında kendinden geçmek isterken susup kalıyordu roman kahramanı Fatma."*⁴⁰⁰

Memo kimi zaman, Peride Celal'in *Üç Kadın*'daki Nail, Mehmet, *Aşkın Doğuşu*'nda Osman, *Ana Kız* romanında Reşit'tir. Bu nedenle Memo göndermelerini sadece *Güz Şarkısı*'ndaki Memo'ya indirgemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Örneğin *Üç Kadın* romanındaki Fatma'nın ressam kocası Nail, Fatma Asaf'ın bir romanında aynı özellikte karşımıza çıkar: *"Memo, Gün Günden Uzakta'da, Fatma'nın ressam kocası."*⁴⁰¹ Tıpkı Arif Hikmet göndermelerinin tamamını *Üç Kadın* romanındaki Arif Hikmet'e indirgemek gibi.

*"Tam o sıralarda Arif Hikmet'i yazıyordu. Demiray'ı Arif Hikmet yapmaya çalıştı. Sonra 'Eleştirmen'."*⁴⁰²

Yazarın burada "eleştirmen" dediği ve Arif Hikmet'in yani Fatma Asaf'ın Demiray'ının *Kurtlar* romanındaki eleştirmendir. Arif Hikmet de Memo gibi roman roman gezmekte aşkın şefkat ve sığınma yönünü kendisinde yaşatmaktadır.

*"Arif Hikmet Fikret Demiray'ın, Fahir Kırtay Fikret Demiray'ın eleştirmen ve ötekiler hep Fikret Demiray'ın romana yansıyışı. Bunu açıkça söylemedi ama, roman kişilerinin gerçek yaşamadan esinli olduğunu sık sık belirtti."*⁴⁰³

İlerleyen bölümlerde de Arif Hikmet, "Geceleyin Yıldızlar" adıyla anıtırılan *Güz Şarkısı* romanındaki Sahir Kırtay olarak karşımıza çıkacaktır. *Güz Şarkısı*'nda yasak bir ilişki söz konusu edilir. Büyük bir aşk yaşadığı adamla düşlediği evliliği gerçekleştiremeyen Nuriye Selen, kocasıyla mantık evliliği yapar. Bu evlilikten biri kız, diğeri erkek olmak üzere iki çocuk sahibi olur. Onu yaşama bağlayan tek şey çocuklarıdır. Evli olmasına rağmen kocasıyla ayrı ayrı şehirlerde yaşamaktadırlar. Kocası, Venedik'te diplomat olarak görev yapmaktadır. Gerçekte aralarında karı-koca ilişkisi de yoktur. Nuriye Selen kocasının yanına giderken gemide büyük aşkı yazar Sahir Kırtay'la karşılaşır. Uzun bir süreden sonra gençlik aşkını karşısında görünce eski duyguları yeniden harekete geçer. Ancak, her ikisi de o geçmişteki genç insanlar değildirler. Sahir Kırtay büyük bir hastalığa yakalanmıştır ve Avrupa'ya tedaviye gitmektedir. Kısa bir an eski günleri yaşamaya çalışsalar da zaman bu aşktan çok şeyi

⁴⁰⁰ BYT, s. 165.

⁴⁰¹ BYT, s. 180.

⁴⁰² BYT, s. 166.

⁴⁰³ BYT, s. 365.

alıp götürmüştür. Ancak her şeye rağmen kocasının limanda kendisini bekleyeceğini bildiği halde sevdiği adamla birlikte gitmeye kara verir. Gemi Venedik limanına yaklaşmak üzereyken Sahir Kırtay'ın kamarasında kalp krizi geçirerek öldüğü haberini alınca âdeta yıkılır. İkinci bir kez daha hayal kırıklığına uğrar ve kendisini bekleyen kocasına gitmek zorunda kalır.

*"Geceleyin Yıldız'larda, intihar, Fazıl Kırtay- Arif Hikmet bu kez Fazıl Kırtay- kalpten ölüyordu galiba, ölümler ne zaman yapışıp kaldı yazdıklarına."*⁴⁰⁴

Roman boyunca Fatma Asaf'ın Memo ve Arif Hikmet zıtlığında, arada kalmışlığı, kırılganlığı, suskunluğu işlenir. Şehvet ve Şefkat, Memo ve Arif Hikmet üzerinden roman boyunca Fatma Asaf'ta kanayan birer yara ve Fatma Asaf'ın iç çatışmasını gösteren birer izlek olarak karşımıza çıkar. Selim İleri, kendi olamamış, şehvetini ve şefkatini bile yaşayamamış Fatma Asaf'la çok değindiği iki yüzlü ahlak anlayışının insanlarda meydana getirdiği ruhsal yıkıntıya dikkat çeker: *"Cemiyet ahlaki için ıslıl ıslıl bir Arif Hikmet."*⁴⁰⁵

Toplumdaki bu iki yüzlü ahlak anlayışının bireydeki parçalanmışlıkları da okura Memo ve Arif Hikmet sembolleri üzerinden hissettirilir.

*"Romandaki Fatma, Memo'dan uzaklaşmak istedikçe, o ten ürperişlerinden ve ten doyumlarından esrik, ama utançlı, hep utançlı, kadınlığını bir türlü sere serpe yaşayamayarak..."*⁴⁰⁶

Güz Şarkısı'nda Fatma, Arif Hikmet'le birlikteliğinde yaşadıklarının kocası Mehmet ve Nail'le olduğundan farklı bulsa da kadınlık duygusunu utanç verici olarak değerlendirir. "... Saçlarından boynuna doğru inen sıcak eller, yüzüne yaklaşan solgun gerilmiş erkek yüzü! Dudaklarına bakmıştı bir zaman öpmeden önce. Büyük, temiz, sımsıcak dudakları vardı. Sigara ve içki kokuyordu biraz. Elleri güzeldi. İnce, zayıf, geniştiler. Okşamak, sevmek için yaratılmış eller! (...) Sevecenlikle sevdanın karıştığı, tatlı uzun sarılışların, yarı ürpertiler, yarı baygınlıklarla bitip tükenmeden sürdüğü o uzun gece! Mehmet'le ne kadar uğraşmıştı, sevişmenin hayvanca çiftleşmeden daha öteye tatlarla dolu olduğunu ona anlatmak kadınca sezişi ile onu kendi zevklerinde beraber kılmak için! Nail? Ürpererek ressamı kafasından uzaklaştırmaya çabaladı. Kendimi yok etmek, rezil etmek istercesine, hayvanca verdim ona. Hepsi bitti! diye, düşünüyordu. Kurtuldum! Şimdi öyle birinin elleri arasındayım ki! Utandı

⁴⁰⁴ BYT, s. 176.

⁴⁰⁵ BYT, s. 228.

⁴⁰⁶ BYT, s. 203.

düşüncesinden. Bir erkeğin elleri arasına sığınmadan yapamıyoruz! Rezillik değil de ne bu! Bir elde olmak, erkeklerin elinde? Aşağılık duygusu veriyordu içine kadınlığı."⁴⁰⁷ Selim İleri *Güz Şarkısı*'ndaki bu sahneye göndermede bulunur ve Fatma'nın utanç verici bulduğu cinsellikten kaçışına dikkat çeker.

*"Şehveti reddetmişti. Arif Hikmet'e, erkeğin şefkatine gidiyordu."*⁴⁰⁸

*"Hayatında olmayan Memo'yu özliyorsun."*⁴⁰⁹

*"Memo'yu yazdı: Romancı Fatma, Memo'dan kurtulup müşfik şair Arif Hikmet'e kavuştu."*⁴¹⁰

Romanda anırtırma yoluyla göndermeler yapılan bir diğer Peride Celal romanıysa *Kurtlar*'dır. Yazarın en olgun romanı sayılan ve "1991 Orhan Kemal Roman Ödülü"ne layık görülen *Kurtlar*, otobiyografik bir romandır. *Kurtlar*, bir yazarın yazma serüvenine tanıklık etmesi bakımından da, "sanatçı roman" olarak değerlendirilir.⁴¹¹

Kurtlar romanının altmış yaşındaki yazar-anlatıcısı da aşk temeline dayanan bir birliktelik gerçekleştiremez. Kocasıyla evliliği bütünüyle mantık temeline dayalıdır. Onun gerçekte unutamadığı tek aşkı evli bulunduğu bir sırada yasak aşk yaşadığı bir Macar Yahudisi olan İstvan'dır. Sadece kocasını değil, annesini ve çocuklarını da sevememiştir. Selim İleri'nin "Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu" adıyla anırttığı *Kurtlar* romanının anlatıcısıyla Fatma Asaf özdeşleştirilir.

*"Sonra, çok sonra, akıl evliliği diye yazacak Fatma Asaf, otobiyografik izler taşıyan romanında, Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu'da."*⁴¹²

Kurtlar, Peride Celal'in en çok konuşulan ve tartışılan romanı olur. *Yaşamla kurmacanın iç içe geliştirildiği özyaşamöyküsel özellikler taşıyan bu roman, bir "başyapıt" olarak değerlendirilir. Yazar kadın problematiğinin irdelendiği bu romanda, kadın yazar Mine'nin kendisi ve çevresiyle hesaplaşmasına tanık olunur. Peride Celal, otofiksiyon bir roman dediği Kurtlar'la, "romanın romanı"nı yazar. Birçok tanınmış kişiliklerin isim olarak yer aldığı roman, 12 Eylül sonrası Cumhuriyet Türkiye'sinin genel bir görünümünü de gözler önüne serer. "romanın romanını" yazar. Birçok tanınmış kişiliklerin isim olarak yer aldığı roman, 12 Eylül sonrası Cumhuriyet*

⁴⁰⁷ Peride Celal, *Güz Şarkısı*, s.41, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

⁴⁰⁸ BYT, s. 268.

⁴⁰⁹ BYT, s. 269.

⁴¹⁰ BYT, s. 297.

⁴¹¹ Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Van Yüzüncü Yıl Üni. Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Van 2006.

⁴¹² BYT, s. 114.

*Türkiye'sinin genel bir görünümünü de gözler önüne serer.*⁴¹³ Ancak romanda Kenan Evren'in ismen zikredilmemesine Selim İleri, Fatma Asaf üzerinden göndermede bulunur. *Kurtlar* kimi zaman "Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu" kimi zaman da "otobiyografik roman" olarak anıştırılır.

*"On yıl sonra otobiyografik olduğunu saklamadığı romanında çakalların çağını yazarken Evren'in adını anmaktan uzak durmuştu."*⁴¹⁴

Fatma Asaf, "Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu"da romancılığının yeni bir evresinde sağlam adımlarla ilerler. O artık "kibritçi kız" romanlarının değil hayata dokunan, hayatın ve sanatın içinden okurlarına seslenen "olgun" bir yazardır. Ve şimdi toplumu etkileyen tarihi süreçleri, dönemeçleri ele alan romanlar yazar. Yazar, *Kurtlar* romanın konusu üzerinden bu romana göndermelerde bulunur.

*"Yazmıştı. Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu tek bir gecede geçer. Geriye dönüşlerle bütün yaşamını anlatır tek gecede. Fakat örtünüşler... Devirler, savruluşlar, ihtilâller, çakalların çağı."*⁴¹⁵

Yazara göre "Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu"ya kadar kendini gizleyen, saklı odasından çıkmayan Fatma Asaf bu romanla birlikte gönlündeki tüm kilitli sandıkları açar. Bu roman yazarın kendi hayatıdır: *"Bir ömrü dökmek için yazmıştı Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu'yu."*⁴¹⁶

Gönderme yapılan bir diğer Peride Celal romanı da 1938'de çıkan *Sönen Alev*'dir. *Peride Celal*'in popüler aşk romanlarının ilki olan bu roman, merkez figür konumunda bulunan 19 yaşındaki hayat tecrübesi olmayan ve annesinin ölümünden sonra babasıyla birlikte yabancı memleketlerde seyahat ettikten sonra nihayet İstanbul'a yerleşen Seza'nın aşk serüveni ve bu uğurdaki mücadeleleri üzerine kuruludur.⁴¹⁷ Yazar *Sönen Alev*'i "Sönmez Aşk" adıyla anıştırır. Selim İleri, bu esere dair düşüncelerini başka bir eserinde şu şekilde dile getirir: *"Sönen Alev, okura hoşça vakit geçirmek amacıyla kaleme alınmış bir romandır. Bu soy eserlerde, altmış yaş, yaşlanmanın, yıpranmanın derin izleriyle yüklüdür. Sönen Alev de elbette yıpranmış bir roman. Bir sevda öyküsünün sağında solunda dolanıp duruyor. Kaldı ki, yazarı, o kadar*

⁴¹³ Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, s.30, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Van 2006

⁴¹⁴ BYT, s. 74.

⁴¹⁵ BYT, s. 138.

⁴¹⁶ BYT, s. 239.

⁴¹⁷ Tahir Zorkul, *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Van 2006.

genç bir yaşta yazmış ki Sönen Alev'i, işin içine bir de acemiliğin, ya da toyluğun karıştığı ileri sürülebilir. Ama öyle mi?"⁴¹⁸

Fatma Asaf'ın ilk romanı "Sönmez Aşk", talihsiz bir zamanda çıkar: "Korkunç bir hatıradır: Atatürk'ün öldüğü gün çıktı ilk romanım, Sönmez Aşk."⁴¹⁹

Herkesin Atatürk için ağladığı bir günde kadersiz doğan bu ilk kitap, Fatma Asaf için de "uğursuz bir roman" olarak görülür: "Benim için uğursuz bir romandır. Berbat bir roman. Ama önsezim güçlüymüş, sanki geleceği yazmışım."⁴²⁰

Geleceği yazmakla neyi kastettiğini soran Ufuk Işık'a o romanı yazmakla kötülük ettiğini, o romanları okuyan kadınlara, genç kızlara, romandaki hayali kahramanlara âşık olarak, kendilerince şiir ve hayal dolu düşüncelerle, aldanan kadınların neden sonra gerçek hayatta hamur açmaya, hiç sevmedikleri kocalarıyla yatıp kalkmaya, çocuk yapmaya başladıklarını söyler. Fatma Asaf, romanında kurduğu pembe dünyanın okurların, çoğu kadındır ona göre, gerçek hayattaki kara dünyalarıyla ters düştüğü düşüncesindedir.

Ufuk Işık, o dönem "yaşından büyük" romanlar okumaya heveslidir. Yazarın Fatma Asaf'la tanışması da bir hayal kırıklığıdır. Çünkü onun bu hevesi büyüklerce engellenir.

"Adı Hicran olmayan Hicran, Sönmez Aşk'ı etajerden alıp gösteriyor. Sayfalarını açıyor, sonra fırlatıp atarak, 'Okuyamazsın! Aşk romanı!' Çocuklara yasaktır aşk romanları."⁴²¹

Fatma Asaf için yazdığı bu aşk romanları, eski bir hastalıktır adeta. Onları hatırlayınca eski bir hastalığına tutulmuş gibi olur. O, "Hayat Artık Rüzgârlarla Dolu"nun yazarıdır. Öncekiler bir yanılısama, bir yanılığ.

"Sönmez Aşk'ta olmalı bu aptal, bayağı diyaloglar. Hayatın adiliğini, her şeyi önceden yazmış. Önceden yazmış, süsleyerek, yaldızlayarak..."⁴²²

⁴¹⁸ Selim İleri, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, Oğlak Yay. İstanbul 1997, s.49

⁴¹⁹ BYT, s. 58.

⁴²⁰ BYT, s. 59.

⁴²¹ BYT, s. 73.

⁴²² BYT, s. 99.

1.8. Mel'un⁴²³

Mel'un Selim İleri'nin son romanıdır. Temelini Türkiye toplumunun değişmez ikiliklerinin, bölünmüşlüklerinin oluşturduğu eser, toplumsal hafızanın ideolojik saplantılarla bölündüğü konuları merkeze alır. Dilde sadeleşme sorunsalından, reddi tarih anlayışına, Osmanlı-Cumhuriyet kopukluğundan, Doğu- Batı çatışmasına kadar yıllarca toplum olarak sürüklediğimiz ve asla çözüme kavuşmayan meseleler Sayru Usman'ın günlükleriyle okura ulaşır. Roman, aynı zamanda günümüz edebiyat ortamına ve anlayışına da çokça göndermelerde bulunur.

Roman boyunca Sayru Usman yedi defter doldurur; *Cahide Sonku*'yu, *Muhsin Ertuğrul*'u, *Nurullah Ataç*'ı, *Tevfik Fikret*'i, *Fuad Köprülü*'yü, *Dante*'yi, *Abdülhak Hâmid Tarhan*'ı, *Shakespear*'i yazdı... *Bu kadar da değil; hiçbir şey yazamadığı zaman kendini Londra'nın sefil mahallerine atan yazarları, tımarhaneler hikâye çıkarıp 'asrın romancısı' olanları... Şark'la Garp arasında laf ebeliği yapanları... Riyakarlar, yalancılar, satıcılar, yazıcılar, ruh emenler, hayal kıranlar, tarih satanlar... Resim, edebiyat, tiyatro, sinema ve Osmanlı tarihinden, tarih yazıcılığına, günümüz yayıncılık dünyasının 'leş'liğinden nasıl da belleksiz bir toplum olduğumuza dair ağır cümleler kur'*⁴²⁴ar.

1.8.1. Gönderme Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası Görünümler

Sayru Usman, tıpkı Selim İleri'nin *Ufuk Işık*'ı, *Solmaz Hanım*'ı, *Cemil Şevket Bey*'i gibi okuduklarını özümseyen bir kitapseverdir. Okuduğu kitapların insanlarından başka kimsesi olmayan Sayru, yaşadığı cinnet toplumunda tercih edilmiş bir yalnızlığı giydirir hayatına. O, gerçek hayattan çok kitaplarla kurduğu ve kendi kalbinde inşa ettiği yaşam odasında hayatını devam ettirir. İşte, o yaşam odasında etkisinden kurtulamadığı bir romandır *Kıralık Konak*. Selim İleri, bu esere daha önceki birçok romanında da gönderme yapmıştır.

*"Kitaplar, yalnız kitaplar! Kitapların insanlarıyla arkadaş olmuştum. Kitapların insanlarıyla sarmaş dolaş... Kâh Hakkı Celis gibi Seniha için yanıp tutuşuyor, kâh liseyi yeni bitirmiş Frederic Morceau'yla gönül eğitiminden geçiyorduk."*⁴²⁵

⁴²³Selim İleri, *Mel'un*, Everest Yayınları, İstanbul 2013.

⁴²⁴ Sibel Oral, "Mel'un": Bir başyapıt", Milliyet Sanat, Nisan 2013.

⁴²⁵ Mel'un, s. 12.

Sayru'nun nefeslendiği yer hatıralarıdır. Selim İleri, hatıraları, aslında maziyi, yaşayan ve onları yaşatan bir yazardır. Bu, maziyi putlaştırmak veya ona kutsallık atfetmek değildir. Selim İleri, mâzinin âtiye taşınmasını ve ikisinin birlikte yaşamasını ister. Sayru Usman, tarihin dokusunu, kokusunu şimdide görmek ister. Ona göre şimdi, ancak geçmişle bir bütünlük oluşturduğunda bir anlam kazanır. Sayru, yaşadığı dünyanın tarihine ihanetini gördüğünde yine yaşam odasına çekilir ve şiirlerle, edebiyatla yaşar.

*"Yahya Kemal'in Kandilli mısralarını mırıldanarak, fakat bir türlü ezberden söyleyemeyerek lokantaya geldim."*⁴²⁶

Terapi seanslarını ihmal ettiğinden git gide hayalle gerçeği ayırt edemez hale gelen Sayru, günlüklerinde ağırlıklı olarak, âşık olduğu iki kadın Sarah Bernhard ve Cahide Sonku'yu; biri öz biri üvey iki annesi Havva ve Jülide'yi; seviştiği iki kadın Kette ve Abanoz Sokak'taki oksijen sarışını; özetle içinden çıkamadığı bu 'ikilikleri' ve kimi 'şüpheleri', emin olamama hallerini anlatır. Bu hallerinde bile okuduklarının etkisindedir.

*"Kette etli butlu, sağlığı yerinde, varda kosta bir kızdı. Halbuki Necib'le Süreyya'nın yine Konkordiya'da dinledikleri solgun genç kız ince hastalıklıdır."*⁴²⁷

*"Ayrıca Kette o günlerde mektepten Behlül adlı bir çocukla da çıkıyordu, zannederim."*⁴²⁸

Sayru'ya bir ikinci isim bulunacak olsa bu isim "Sakinmaz" oldurdu. O, hem kendine hem de her şeye karşı açık sözlüdür. Yıllarca gizlediği, içinde sakladığı her şeyi artık açıkça söylemektedir. Zira, yaşadığı toplum onun bu derin ve vakur suskunluğunu hak etmemektedir. O, bugününe söyleyeceklerini geçmişten alır. Ve onun geçmişi okuduğu romanlar, yazdığı ama okur sayfasında bile yayınlanmayan görüşleridir. Kette'ye duyduğu aşksız şehveti iç dünyasında sorgular ve yine kendine has bir cevapla bu sorgulamayı Mehmet Rauf'un *Eylül*'üyle bitirir.

*"Desene, senin derdin baldır bacak. Kimin, hangimizin değil ki! Rauf'un ince hastalıklar kondurması, verem edebiyatına yenik düşmesindendir. Düşünün, müteverrim bir kız bağıra çağıra tiz perdeden, hançeresini yırtarak, opera şarkıları (arya, aria) söylüyor."*⁴²⁹

⁴²⁶ Mel'un, s. 14.

⁴²⁷ Mel'un, s. 22.

⁴²⁸ Mel'un, s. 14.

⁴²⁹ Mel'un, s. 22.

Sayru, ironik hayat tarzı ve trajik ruh haliyle aslında yaşadığı toplumla dalga geçer. İnsanların daha büyük acıları varken günü birlik anlamsız tartışmalarla ömür tüketenlerle sorunludur Sayru. O tartışmalardan biri de Abdülhamid'in sakalını, bıyığını boyayıp boyamadığıdır. Bir kısım insanlar bunu hakaret kabul edip nefretle reddederken diğer bir kısım insanlar da bunu büyük bir küçümsemeyle kabul edip Hakan'ı kendilerince tarih nezdinde değersizleştirecektir. Sayru bir yargıda bulunmaz. Sayru hiçbir konuda yol gösterici veya son sözü söyleyici olarak görmez kendini. O sadece meseleleri kimi zaman ironik, kimi zaman trajik bir biçimde sahneye koyar. Ancak, kaynağı yine okuduklarıdır. Aslında bu haliyle Sayru, insanları kitaba ve onların dünyasına yönlendirir. Yazar, bu tartışmaya Halit Ziya'nın *Tarih ve Saray*'ına gönderme yaparak katılır.

*"Bunların (padişahların) bıyık, sakal boyama iştiyakı imparatorluğun son asrında mıdır? Sultan Reşad, Halit Ziya anılarında anlatır, koskoca Aşk-ı Memnû romancısına, 'Niye sakalınızı, bıyığınızı boyamıyorsunuz, diye sorar ve çeşitli boyalar tavsiye eder."*⁴³⁰

Sayru okuluyla Burgaz'da Sait Faik'in müzeleştirilen evine gider. Düzenli olsa da bakımsız ve metruk bir yer olmuştur Sait Faik'in evi. Yazar, kendi değerlerimize karşı ilgisizliğimize dikkat çeker ve Ahmet Hâşim'in *Frankfurt Seyahatnamesi*'ne gönderme yaparak bizim sahip çıkmadığımız toplumsal kıymetlerimize Almanların nasıl sahip çıktığını ifade eder.

*"Halbuki Goethe'nin Frankfurt'taki evi -Hâşim yalan söylemiyorsa- büyük şair dün sabah oradan ayrılmış gibidir."*⁴³¹

*"Goethe'nin evini ziyaret etmiş Hâşim gülmektedir, çünkü bunca sene sonra Darülbeydi hâlâ müessese olamamış. Darülbeydi'den beklenen bütün başarı yurt dışında eser seyreden, Avrupa sahneleri koklayan Muhsin'le ölçülüp biçilmekte. Faust'un mürekkep lekelerine hayran kalmış Hâşim buna gülüyor ve diyor ki, ileri memleketlerde şahısların varlığı değil, kurumlaşabilmek önemlidir..."*⁴³²

Selim İleri, sadece dilin değil her türlü sosyal değişim ve gelişimin bir sürece yayıldığında anlamlı ve faydalı olabileceğini düşünür. Dil gibi canlı bir varlığın üzerinde mühendislik çalışmalarını faydasız bulur. Roman boyunca Nurullah Ataç'ın dilde sadeleşme fikrine karşı durur. Sayru'ya göre Türkçe Türkçedir ve bunun özü veya

⁴³⁰ Mel'un, S. 29.

⁴³¹ Mel'un, s. 44.

⁴³² Mel'un, s. 52.

özsüsü olmaz. Dil, kendi doğası ve gerçekliği içinde kendini yeniler. Yazar da dildeki özleştirme çabalarına hep uzak durduğunu belirtir: *"Nurullah Bey'in tilciklerine hiçbir zaman meyletmedim, rağbet göstermedim."*⁴³³

Sayru Usman kimsenin okumadığı ve anlamadığı bir yazardır. Bunun için özel bir çaba sarf etmez. Çünkü Sayru kendisidir. Kimseye özenmez ve asla yapmacık bir tavır takınmaz. Aslında en iyi kendisi biliyordur edebiyata ve sanata kıymet veren yazarların kıymetsizliğini. Son dönemlerde Kübra Dalkılıç adında on yedi yaşında bir yazar tarihi merkeze alan bir romanıyla herkesin dikkatini çeker. Kitaplar meyve sebze reyonlarında bile "kapış kapış" satılmaktadır. Yazar, okuduğu ve hem içerik ve mantık hatalarıyla hem de birçok bilgi yanlışlığıyla dolu eserin bu kadar ilgi görmesine şaşırır. Ve edebiyat ortamının bugün geldiği noktayı vurgular.

*"Demek Rauf'la Eylül'le, Halit Ziya'yla açtığımız yüzyılı Kübra Erkılıç'la kapatıyoruz yahut onunla yeni bir yüzyıl açıyoruz."*⁴³⁴

*"Hâmid Beyefendi'yi Şair-i Âzam ve Ulu Şair yapan güzel zamanlar artık geçmiş ve şimdi şarlatanlar çağı başlamıştır."*⁴³⁵ Yazar bu "şarlatanlar çağı"na karşı Fikret'in Mâzi- Âti'sini kendi kendine tekrarlayarak cevap verir.

"Sen koşarsın, kırık, ezik, muğber,

Ellerin şerha şerha, bağrın hûn,

*Büsbütün teşne, büsbütün yorgun."*⁴³⁶

Yazar, bugün yapılan sanata ve edebiyata karşı vurdumduymazlık hastalığının sadece edebiyat ve sanata değil, tarihe ve onun kıymetli miraslarına da sirayet ettiğini düşünür. Sayru, Halide Edib'e olan hürmetinin de etkisiyle Sinekli Bakkal sokağına gider. Bu sokağın kendisinde bir ömür boyu yaşadığını söyleyen Sayru Usman, kendisinde yaşattığı Sinekli Bakkal sokağının acımasızca öldürüldüğünü görür.

*"Hiçbirini bulamadım, buralara kadar boş yere geldiğime yandım. Ne mor salkım çardağı, ne çeşme, ne beyaz ince minareli küçük semt camii..."*⁴³⁷

Yazara göre son yıllarda Türkiye’de, hattâ belki de tüm dünyada meydana gelen hadise; edebiyat alanında sadece “satmak” amacının önemli hale gelmesidir. Dünyada bunun karşı cephesinin de olduğunu belirten yazar, bizde bu cephenin tamamen

⁴³³ Mel'un, s. 56.

⁴³⁴ Mel'un, s. 69.

⁴³⁵ Mel'un, s. 232.

⁴³⁶ Mel'un, s. 255.

⁴³⁷ Mel'un, s. 341.

kaybolduğu düşüncesindedir. Bunun zaman içinde çok ağır bir ödentisi olacağını belirten yazar, şimdiye kadar Türkiye’de hiçbir zaman edebi değeri yüksek kitaplar çok okunmadığını ama onların önlerinin açık olduğunu ve bu kitapların birer ufuk olduğunu söyler. Yazar, edebiyatta tek gayenin maddî kazanç olmasını çok yıpratıcı bulur.

*"Araba Sevdası'yımış! Ona biçtiğin edebî kıymeti sen kendin uydurdun. Mağrur kibirli Ekrem'in Bihruz Bey'le insafsızca alay ettiğini bile bile Bihruz'a acıdığını ileri sürdün. Kendisi alafranga yaşarken, başkaları alafranga yaşamasin diye Bihruz'un alafrangalığıyla alay ediyordu."*⁴³⁸ Yazar böylece, sanatın metalaşmasını tenkit eder.

Selim İleri, eserlerinde en çok göndermeler bulunan yazarlardandır. Okuduklarının kendindeki tortusuyla yazdıklarını inşa eden yazar, hemen her eserinde okuma dünyasının yansımalarını belli eder. Bu eserde de Halit Ziya'dan, Sait Faik'e, Ömer Seyfettin'den, Hüseyin Rahmi'ye pek çok yazara, ismen veya eserleri vasıtasıyla göndermelerde bulunur.

*"Sen Aşk-ı Memnu'u da pek severdin. Bihter'e Nihal'e, Habeş Beşir'e, Adnan Bey'e, Matmazel dö Kurton'a, hattâ Firdevs Hanım'a ince ince acırdın."*⁴³⁹

*"Hüseyin Rahmi Bey'in mahalle karılarına yaraşır bir sahne. Üstelik, âdab ve edebiyat ikide birde iftihar ettiğimiz Osmanlı sarayında geçiyor."*⁴⁴⁰

"Çiçekçi'nin önünden geçerken gördüm, dün: Kasımpatılar hep açmış. Ne müthiş, içe işleyici mısradır Fikret'inki:

Krizantem içimde bir yaradır!

*Yine o, büyük Fikret demiyor mu, 'Ah, ben sonbaharı pek severim'."*⁴⁴¹

*"Hava lodosa döndü. Tanınmış hikâyeci Sait Faik (1906-1954) İstanbul'da Lodos'un saltanatını sever."*⁴⁴²

*"Ben orada yapayalnız kalmıştım. Birden 'Elhan-ı Şitâ'nın onca hüznüne rağmen mesut insanlar için yazılmış olduğunu hissettim. Demin hayaller âleminde bu şiiirden zevk alırken 'Elhan-o Şitâ' şimdi pek gösterişli, pek yapmacıklı geliyordu."*⁴⁴³

"Onlar

Hangi bir belde-i hayâle gider,

*Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?"*⁴⁴⁴

⁴³⁸ Mel'un, s. 115.

⁴³⁹ Mel'un, s. 115.

⁴⁴⁰ Mel'un, s. 192.

⁴⁴¹ Mel'un, s. 196.

⁴⁴² Mel'un, s. 229.

⁴⁴³ Mel'un, s. 231.

"Ayrıca İstanbul ahalisi nelere alışmamıştır; koca Fikret'e kulak ver:

Örtün ve mücebbed uyu, ey facireyi-dehr!..."⁴⁴⁵

"İmdi mühim olan, Yahya Kemal Bey, meşhur şiirini ("Üsküdar'ın Dost Işıkları") 1073 için mi yazmıştır, yoksa Fatih çağı için mi?"⁴⁴⁶

"Sabahki yağmurlar, yollar çamur içinde. Hâşim'in merdivenleri ağır ağır çıkışı da böyle bir şey olsa gerek. Anılarım beni usul usul mâziye doğru çekiyor."⁴⁴⁷

"Yazdıkça korktum tümcelerimden, bana hep duvar ördüler, kunt duvarlar. Sonunda bu duvarlar labirente dönüştü. Labirentte yolumu bulmaya çalışırken cinnetin dehlizlerinde ebediyen kayboldum.

Oysa her şey çok güzel başlamıştı.

"Rüyâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,

Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan."⁴⁴⁸

Birbirinden farklı türde eserler vermiş ve farklı edebiyat görüşlerine sahip bunca yazarın Selim İleri'de yoğun bir şekilde belirmesi, kurgunun bir parçası haline gelmesi, kimi zaman bir sahnenin canlanması kimi zaman bir dizenin söylenmesi... onun okuduklarıyla yaşayan ve yazan bir yazar olduğunu gösteren bir âmidir.

Romanın temel meselelerinden biri de Doğu-Batı ikileminde kalan toplumun gelinen noktada ne Doğu'ya ne de Batı'ya ait olabilmesi durumudur. Selim İleri, bu konuda da birleştirici ve bütünleştirici bir bakış açısına sahiptir. Sayru Usman karakteri hem Doğu'yu hem de Batı'yı çok iyi bilen ve bu iki medeniyete ait eserleri okuyan, onların üzerinde düşünen biridir. Sayru Usman, Doğu'yu inkâr edip Batı'ya tapmaz ya da tam tersinin yapılmasını doğru bulmaz. Selim İleri'nin sentezci yaklaşımını Sayru'nun okuma notlarında ve defterlerindeki yazdıklarında hissetmek mümkündür. Bu yaklaşımıyla Tanpınar'la benzer düşünür ve benzerliği Tanpınar'ın *Şark-Garp*'ına yaptığı göndermeyle ortaya koyar.

"Asıl meselemiz acaba Garplı olmak mıydı? Ziya Gökalp Bey'in söylediği gibi, Ortaasya'dan beri istikametimiz hep Garp'a mı yol alıyordu? Tanzimat, Meşrutiyet hep Garp'ı teşvik etti. Hâlbuki on beşinci asırda Fatih Şark'ı ve Garp'ı birleştirmek istemişti.

⁴⁴⁴ Mel'un, s. 227.

⁴⁴⁵ Mel'un, s. 280.

⁴⁴⁶ Mel'un, s. 350.

⁴⁴⁷ Mel'un, s. 356.

⁴⁴⁸ Mel'un, s. 143.

Cumhuriyet münevveri Garplı olacağım diye çok bedel ödedi. Netice nedir, akıbet nedir?"⁴⁴⁹

Romanda ele alınan konulardan biri de Osmanlıdaki kardeş katlidir. Toplum her mühim meselede olduğu gibi bu konuda da ikiye bölünmüştür. Sayru Usman, tam bir tarih tutkunudur. O, okumaz yazmazların söylediklerine değil yaptığı çok yönlü okumalarla birlikte kendi kalbinin yoluna gider. Onun için en önemli unsur insandır. İnsanı öncelemeyen hiçbir sistem hiçbir zaman toplumlara mutluluk getirmeyecektir. Sayru bu sıkıntılar içinde Namık Kemal'in Osmanlı Tarihini okur.

"İçimdeki büyük sıkıntıya rağmen Kemal Bey'in tarihinden okudum."⁴⁵⁰

Romanın *Yedinci Defter* bölümünde yazar, roman kahramanı Sayru'nun hayali sevgilisi Kette üzerinden Tevfik Fikret'in "La Danse Serpantine" şiirine göndermede bulunur. Sayru'nun Viyanalı Kette'si şantözlük yapmadan evvel Türkiye'ye bir sirk kumpanyasıyla gelmiş, iki cambazın marifeti arasında sahne almıştır. Kumlu zeminde siyah kadifeyle örtülmüş bir cüce silindir yükselir ve pembe tütülü Kette orada yılan raksına başlar. Süzüle süzüle kıvrılır, kaygan kadife üstünde vücudu kıvrır, elleri kolları uzayıp kısalır. *"Fikret bu hareketler karşısında ilhamla dolup taşıyor, eve döner dönmez gece yarısı yazı masasına koşup "La Dansa Serpantine"i yazıyor..."⁴⁵¹*

Yazar, roman boyunca toplumun tüm çatışma alanlarında (Doğu-Batı, eski Türkçe-yeni Türkçe, alaturka-alafranga hayat tarzları..) sentezci bir yaklaşım sergilemektedir. İki anneli olan Sayru için Havva annesi geleneği ve Doğu'yu; Jülide annesi yeniliği ve Batı'yı temsil etmektedir. Havva annesi ev ve "kadını"yken, Jülide annesi "parfönlü, manikürlü, pedikürlü bir salon kadını"dır. Yazar ise her ikisinin sentezinden yanadır.

"Ben ikisinin sentezini aramışımdır. Piyanonun, yabancı lisanın hakkını teslim etmekle birlikte, gerektiğinde, salon kadınının hiç olmazsa yumurta kıracak kadar yemek pişirmeyi bilmesini teklif ve talep etmişimdir. Evine bu kadar yabancı bir kadının dadılar, mürebbiyeler elinde çocuk yetiştirmesinden ürkmüşümdür. (Esasen Hüseyin Rahmi Bey'in Mürebbiye'si de ibretlik bir eserdir ve onun alafranga Meftun'u salon kadını yetiştirmeye çalışır)."⁴⁵²

⁴⁴⁹ Mel'un, s. 438.

⁴⁵⁰ Mel'un, S. 125.

⁴⁵¹ Mel'un, s. 497.

⁴⁵² Mel'un, s. 522.

Selim İleri, burada Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* ve *Şıapsevdi* romanlarına kendi düşüncelerine dayanak oluşturmaları ve örnek olması bakımından yanlış Batılılaşma izlek ve benzerliğiyle göndermelerde bulunur. "*Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye ve Şıapsevdi romanlarındaki Mürebbiye Anjel ve Meftun tipleri önce çevresinde hayranlık uyandıran daha sonra verdikleri zararlarla birlikte anılmaya başlanan tipler olarak dikkati çeker. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mürebbiye Anjel ve Meftun tipleri ile yanlış Batılılaşmanın aile üzerindeki etkilerini işler. Bir bakıma bozulmaya başlayan aile yapısının temelinde yanlış Batılılaşmanın da etkili olduğu görüşünü ortaya koyar.*" ⁴⁵³

Mürebbiye'de Dehri Efendi, küçük çocukları için, Anjel isminde Paris'ten İstanbul'a gelmiş, düşük ahlâklı bir kadını mürebbiye olarak alır. Kadın yalıda, Dehri Efendi'nin büyük oğlu Şemi'yi, Dehri Efendi'nin on sekiz yirmi yaş küçüğü olan "Amca Bey"i, Dehri Efendi'nin kızı Melâhat'ın kocası Sadri'yi "paralarından yararlanmak için" baştan çıkarır, ve bu üçünü yalı içinde büyük bir ustalıkla idare eder. Bu serüvende medenileşmeyi ve terakkiyi Dehri Efendi gibi anlayıp bütün benliğiyle "mürebbiye"lere teslim olan ve gülünç durumlara düşen birçok insan vardır. Bu insanlar hem yaşayış hem de düşünce itibarıyla ne tam manasıyla Doğulu, ne de tam olarak Batılı olabilmıştır. *Şıapsevdi*'deyse, Batı hayranı alafranga Meftun Pehlevîzâde ve ailesinin başından geçen komik olayları işler. Ancak bunlar, ülkemizde Tanzimat ile başlayan Batılılaşma çabasının yanlış yönlerini gösteren komik ve düşündürücü olaylardır. Meftun eserde yanlış Batılılaşmaya örnek bir tip olarak dikkat çeker.

Romanın son göndermesi Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler"⁴⁵⁴ isimli öyküsüdür. "*Beyaz bir kelebek gördüm (rüyada mı, uyanırken mi?) Ömer Seyfettin'in hikâyesinde beyaz kelebek hastalık, ölüm demektir. Dermansız uçuyordu.*"⁴⁵⁵ Ancak, bu öyküde siyah kelebekleri görmek ölümün habercisi olarak kabul edilir. Romanda son dönem sayıklamalarında birçok şeyi birbirine karıştıran başkarakter Sayru'nun bir yanlışması olarak "beyaz kelebek" ölüm habercisi olarak yorumlanmıştır.

⁴⁵³ Mehmet Çelik, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye ve Şıapsevdi Romanlarında Yanlış Batılılaşma", *Türkiyat Mecmuası*, C. 23/Bahar, 2013.

⁴⁵⁴ Ömer Seyfettin'in 1911 yılında Genç Kalemler Dergisi, II. Cildinde yer alan hikâyesidir.

⁴⁵⁵ Mel'un, s. 572

SONUÇ

Yazarın incelediğimiz romanlarında var olan metinlerarası öğelerle roman kişilerinin düşünce dünyasını okuyucuya sezdiren tavır, yazarın kültürel anlamda donanımlı okur beklentisini ortaya koyar. Bir metnin okunmasında okurun kültürel birikiminin rolü önemlidir. Bir kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü bir akademik çalışmaya uygularken *metni güdümle doğru yönlendirebilmek, alımlayanın yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir etkinliktir.*⁴⁵⁶

Bilinçaltı, Selim İleri'nin eserlerinde önemli bir etkidir. Yazarın incelediğimiz eserlerinde bilinçaltı ve duyumsamanın önemli rolü vardır. Anlatılarında özgünlük esasına bağlı kalan, incelediğimiz bu eserlerinde postmodernist eğilimlerden uzak duran Selim İleri'de metinlerarasılık, bilinçaltına yerleşmiş olan kişiler, olaylar, okuduğu eserler ya da o eserlere ait cümle kalıpları veya sözcüklerin çağrışımlarla bilinç düzeyine çıkması şeklinde görülür. Selim İleri'nin kendi anlatısıyla, anımsadığı diğer metinler arasında kurduğu bellek diyalektiği onun romanlarının önemli bir özelliğidir. Başka bir ifadeyle, Selim İleri romanlarında, daha önce yazılmış metinlerden anımsadığı kesitleri kullanmayı seven bir tavra sahiptir.⁴⁵⁷

Selim İleri'nin romanlarında edebiyat dünyasına büyük ölçüde yer verilmiştir. Metinlerarasılığın bu kadar yoğun kullanılması, Selim İleri'nin roman kişileriyle doğrudan ilgilidir. İlk romanlarından başlayarak, roman kişilerinin sanat ve edebiyat çevrelerinden kişiler olduğu düşünülürse, yazarın yine bu çevrelere göndermeler yapması olağandır. Bu kişiler ülke gündemini, sosyal ve siyasal olayları doğrudan izleyen sanatçı/aydın kişilerdir. Kimi zaman kahramanlardan biri yazardır; *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de Cemil Şevket Bey, kimi zaman okunan bir roman; *Kıskanmak*, kimi zaman da bir hatırlayışlar kitabının; *Bir Acı Hikâye...* kurgu dünyasına taşınır. Bütün bunlarla kurgu ve edebiyat kültürü içi içe girer. Örneğin, *Cemil Şevket Bey/Aynalı Dolaba İki El Revolver* romanının başkişileri Süha Rikkat ve Cemil Şevket, romancıdır. Okur, bu kişilerin okuduğu ve etkilendiği eserler ve sanatçılarla birlikte, sanat ve düşünce dünyasından kişilere, durumlara ya da olaylara yapılan göndermelerle karşılaşır.

⁴⁵⁶ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, YKY., İstanbul 1997, s. 124.

⁴⁵⁷ Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009, s. 220

Selim İleri, sonraki romanlarının çoğunda Hande Ögüt'ün ifadesiyle geçmiş zamanın ve o zaman içinde yaratılmış romanların, kişilerin, olayların izini sürerken diğer taraftan dış gerçeklikteki nesnel zamanı yazınsal zamana dönüştüren bir yaratım sürecine odaklanır.⁴⁵⁸

Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver'de edebiyat dünyası, anlatılan olaylara hâkim bir konumdadır. Romanın içinde başka bir roman anlatılır. Cemil Şevket Bey'in özendiği romancılardan, sarayda roman dinleme alışkanlığı olan padişah'tan, tefrika romanlardan, *Kamelyalı Kadın*'dan, *Ölmüş Bir Muharririn Evrâk-ı Metrûkesi*'den, Fuad Ömer'in *Her Şey Veda Etmek İçin*'inden, *Çalıküşu*'ndan söz eden roman; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Benim çocukluğumun belli başlı imtiyazı hürriyetti.' sözü ile başlayan ve Sami Paşazade'nin *Sergüzeşt*'inden alınmış 'Hürriyetine!' sözüyle biter.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın romanı, geçmiş zamanı ve "Geçmiş Zaman Yazarı" olarak Abdülhak Şinasi Hisar'ı anlatırken, anlatı eksenini *Nilgün*'den hareketle inşa edilir. Anılardan kurulmuş olan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da oldukça zengin bir edebiyat atmosferi vardır. Edebiyatçılarla ilgili anılara ve romanların çağrıştırdıklarına göndermeler yapılır. Yakup Kadri, Refik Halit, Mehmet Rauf, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Kerime Nadir, Halit Ziya, Garip Şiiri, M. Turhan, Osmanlı Rasputin'i Cinci Hoca'yla *Safiye Sultan*, *Katibim*, Ahmet Haşim, *Göl Saatleri*, *Aşk-ı Memnu*'daki Behlül, *Eylül*, *Sergüzeşt*, *Nesl-i Ahîr*, *Selma ve Gölgesi*, *Çalıküşu*, *Romeo ve Jüliet*, *Mavi Kuş*, *Udî*, *Damga*, *Türk Prensesi Nilgün*, *Kamelyalı Kadın*, *Mapa Melikesi Nilgün*, *Nilgün'ün Sonu*, *Makber*, *Hacle*, *Diyorlar ki*, *Bugün de Diyorlar ki*, *Fahim Bey ve Biz*, *Boğaziçi Mehtapları*, Halide Edip, Şükûfe Nihal, Reşat Nuri, Abdülhak Hamid, Abdülhak Şinasi Hisar, Şair Nigâr Hanım, Marcel Proust, Anatole France, Ş.Sami Bey, V.N., A.C. Bey, B.A., vs. isimler edebiyat dünyasının anımsanan isimleridir. Roman, yazarın çocukluk yıllarından anımsadıkları ve Melek Hala'nın süzgecinden geçmiş anılar üzerine kurulmuştur. Bu anılarda Türk edebiyatının pek çok eser üzerinde yeniden çeşitlemeler yapılır. Edebiyat dünyasından anlatılan kişi ve yapıtlar farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirilirken romanın malzemesi olurlar. Bütün bunlarda geçmişin edebiyatıyla güncel edebiyata canlılık kazandırma amaçlanır. Böylece edebiyat eserleri kültür dünyasına yeniden kazandırılır.

⁴⁵⁸ Hande Ögüt, "Selim İleri'nin eserlerinde üst kurmaca ve cinsel transfer", Eşik Cini, 2007, 11, 23-27.

Selim İleri, geçmişe sığınmak yerine, geçmişle hesaplaşmayı göze alır. Örneğin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Kırık Deniz Kabukları* ya da *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da, Abdülhak Şinasi, Hüseyin Rahmi gibi yazarları, günün sorunlarına eklemleyerek yeniden gündeme getirirken Cumhuriyet'in kültürel dönüşümlerinin olumlu ve olumsuz yanlarını tartışmaya açar.⁴⁵⁹ *Kırık Deniz Kabukları*'nda, grafik sanatçısı İhap Hulusi'nin bir çiziminden yola çıkar. Romanın ekseninde, Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye* adlı eseri ve intihar eden oğlu Halil Vedad vardır. Böylece bir yazar ve oğlu, Selim İleri tarafından yeniden işlenir.

Metinlerarası görünümeler Selim İleri'de genellikle benzerlik, aykırılık, duygudaşlık ve empati bağıntılarıyla kurulur. *Kıskanmak*'la oluşturulan metinlerarası görünümeler hem konu hem de karakter arasındaki ilişki düzeyinde gerçekleşir. *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Roveller*'de Solmaz isimli kahramanın *Kıskanmak*'ın Senihası'yla, kendi benzeriyle, bir çatışma içinde olduğu görülür. Kendi benzeriyle çatışma metinlerarası görünümelerde rastlanan çok sık bir durum değildir. Solmaz'ın Seniha'yla çatışmasının nedeni Seniha'nın her şeyi kabulleniş tavrına karşın Solmaz'ın hayata ve yaşananlara karşı "isyan"lı duruşudur. Aralarındaki kader birliğine, fiziksel ve psikolojik benzerliklere rağmen Selim İleri'de, bu iki karakter farklılaşır. Solmaz, hem Seniha'ya hem de aslında yazara karşı bir "dikduruş" hatta dikleniş içerisindedir. Bu dikleniş hem Seniha'nın hem de yazarın güzel-çirkin savaşında çirkinin yenilgiyi suskun kabullenışı konusundadır. Zira Solmaz, bu savaşı güzel ile çirkin arasında değil insanla kaderi arasında görür. Solmaz'ın güzel-çirkin karşıtlığından meseleyi soyut bir zemine, kadere, taşıması Seniha'yla ayrışmalarının temelini oluşturur. Seniha, güzel olan her şeyden intikam alma peşindeyken Solmaz, bu intikama cesaret edemez, ya da intikam alacak bir nefrete dönüşmemiştir içindeki savaş hali ve somut dünyada vermediği savaşı kaderine karşı ruh dünyasında ve tahayyülünde verir. Seniha'nın *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin*'deki kendi benzeri Cemil Şevket Bey'dir. Her iki karakter de kıskançlık temelinde birleşir. Ancak bu birleşmeden hemen sonra yollar yeniden ayrılır. Çünkü Seniha'da kıskançlık, bilinçli ötekileşme tavrına evrilirken (Kendi isteğiyle güzel olan her şeye uzak ve karşı durma tavrı) Cemil Şevket Bey'de aksine bilinçli dâhil olma, sevilme, beğenilme, fark edilme tavrına evrilir. Ele alınan roman kahramanı Seniha intikamını tüm güzellerden ve güzelliklerden almaya

⁴⁵⁹ Ahmet Oktay, *Şeytan, Melek, Soyтары* Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları, Oğlak Yay., İstanbul 1998, s. 203

niyetlenmiş ve harekete geçmişken, Selim İleri'nin roman kahramanı Cemil Şevket Bey, kimi zaman dışa dönük olsa da çoğu zaman içe dönük suskun bir kıskançlıkla kendi yalnızlığında yaşamayı kabullenir. Cemil Şevket Bey, ne Seniha kadar cesur, ne de Solmaz kadar isyankârdır. O, cesaretini ve isyan duygularını mecburi yalnızlığıyla susturmuş ve kendi sonsuz yalnızlığında edilgen bir hayat tavrını benimsemiştir.

Selim İleri'nin incelediğimiz romanlarında ana-metinle gönderge-metin arasındaki ilişki genellikle karakterler düzeyinde ve onların duygu dünyaları temelinde gerçekleşir. (Vedad, Solmaz, Cemil Şevket, Fatma Asaf...) Selim İleri'nin roman kişileri, metinlerarası görünümle yoluyla yeni bir roman bağlamına taşınarak öteki roman kişileriyle birlikte, bir arada, bir ölçüde romanın bir parçası olur, onu anlamsal ve izleksel yönden destekler. Herhangi bir yöntemle oluşturulan metinlerarası görünümle, romandaki anlama katkıda bulunur, onu açıklar. Özellikle *Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisindeki özallıntılar ve göndermelerle nehir romanın zaten sağlam kurulmuş bütünlüğünü farklı bir zemine taşır ve ister aynı ister farklı karakterler olsun onlar arasında bir duygu bütünlüğü ve ortak bir hayat düzlemi kurar.

Selim İleri, hatırlama, duygudaşlık kurma, karşılaştırma yoluyla metinlerarasılık yapar. Alışılmış anlamdaki metinlerarasılık tarzında edebiyatın edebiyata kaynaklığı Selim İleri romancılığında başından beri vardır. Yani bir metnin değişik işlevlerle ve ilişkilerle başka bir metne taşınması diğer birçok yazarda olduğu gibi Selim İleri'de de görülür...

Anıştırma, incelediğimiz romanlarda en çok kullanılan metinlerarası görünüm oluşturma yöntemlerinden biridir. Özellikle Abdülhak Şinasi Hisar için, maziye olan bağının ve duygusal yakınlığının da vurgulandığı, "Geçmiş Zaman Yazarı" anıştırması dikkat çekicidir. Şinasi Hisar'ın geçmişle kopmayan bağına gönderme yapan bu anıştırma, aslında ironik bir anlam da ifade etmektedir. Onu, "mazi mezarlıkçısı" olarak görüp küçümseyenlere de bu anıştırma ince bir göndermedir.

Selim İleri'de anıştırmanın özü yakınlaştırmadır. Anıştırmada kullanılan kelimeler gösterilenle göstereni birbirine yakınlaştırır. Selim İleri'nin, anıştırma yoluyla oluşturduğu metinlerarası görünümlede kullandığı kelimeler çok yönlü anlamlar ifade eder. *Kıskanmak*'ın "Aynalı Dolap" olarak anıştırılması dikkat çekicidir. Ayna sembolünün, kendi başına bir yüzleşmeyi ifade etmeye yetecekken, dolapla birleştirilmesi, her ne kadar bir kadının gibi görünse de, aslında bir insanın yatak odasındaki yalnızlığını, kendi gerçekliğiyle baş başa kalmasını simgeler. Seniha,

Solmaz, Cemil Şevket... Hepsi bu aynada kendi çıplaklıklarındaki sönmemiş cinsel arzularını aynanın altındaki dolaba gizlemek zorunda kalmışlardır.

Selim İleri'de, anıştırma yoluyla oluşturulan metinlerarası görünümelerde, değiştirilen kitap isimleri, yeni bir anlamla donatılır. Yazar, bir yapıta kapalı bir biçimde göndermede bulunur, yine açıkça belirtilmeden özel bir ad, bir eser başlığı ile kastedilen eser anıştırılır. Örneğin “Geçmiş Gecelerde Boğaziçi” ifadesi *Boğaziçi Mehtapları*'na, “Fatin Bey ve Biz” ise *Fahim Bey ve Biz*'i anıştırmaktadır

Alıntılar, Selim İleri'de sadece romanın kurgusunda yer almaz. Metindışı bir unsur olarak da alıntılar çok önemli bir yere sahiptir. Bu alıntılar, metindışından gelerek okumayı yönlendirmesi, anlamlandırması bakımından dikkate değerdir. İncelediğimiz romanlardan *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*, *Bu Yalan Tango*, *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin* ve *Mel'un'da* kurgu metnin öncesinde (metindışı) yer alan farklı şair ve yazarlardan alıntılar, dikkat çeker. Çalışmamızda alıntı yoluyla oluşturulan metinlerarası görünüm bölümlerinde yer verdiğimiz daha romana başlamadan okura sunulan bu epigraflar romanın duygu dünyası hakkında okura dolaylı da olsa bilgi verir. Selim İleri, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de Cemil Şevket Bey aracılığıyla, toplumsal özgürlük kavramının algılanışından bireysel özgürlüğe geçişin vurgusunu yapmak ister. Bu bakımdan romanda, Tanpınar'dan yapılan ve "hürriyet" vurgusu taşıyan alıntının önemi daha net anlaşılır.

Yine *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin*'de kurgu-metinden hemen önce Fikret Ürgüp'ün *Şizofreni*'sinden yapılan alıntı, okuru Solmaz Hanım'ın ruh dünyasındaki çalkantılara hazırlar. Roman, Fikret Ürgüp'ün *Şizofreni*'siyle başlar, Solmaz Hanım'ın şizofrenisiyle son bulur. Yine *Mel'un'da* Halit Refiğ'in annesine yazdığı mektuptan yapılan alıntıdaki "Kovulan çocuk" vurgusu roman kahramanı Sayru'nun hayata bakışını, *Bu Yalan Tango*'daki "anılar" vurgulu Edip Cansever alıntısı, romanın başkarakteri Fatma Asaf'ın geçmişiyile olan hesaplaşmasını, *Gramofon Hâlâ Çalıyor'daki* "hatıralar" vurgulu Reşat Nuri, Ziya Osman ve Oktay Rifat alıntıları yazarın çocukluğunu andıran bir anlatıcının izlerini göstermesi, sezdirmesi bakımından önemlidir. Ayrıca *Gramofon Hâlâ Çalıyor'da* *Yedigün* gibi kimi önemli dergilerde rastlanan resimlerden, okunan kitaplardan, izlenen filmlerden de söz edilir.

Metindışından gelerek okumayı yönlendiren bir başka unsur da yazarın eserlerine dair verdiği söyleşiler, yazdığı yazılardır. Örneğin yazarın ikinci Peride Celal

yazısında⁴⁶⁰ Peride Celal'in *Kurtlar* romanında kendisini bir karakter olarak yazdığını söyler: "*Kurtlar'da roman kahramanı bile oldum... Peride Hanım 'genç romancı' diyordu bana, bazen de 'genç yazar'.*" Bu "kulis bilgisi" romandaki genç yazarı Selim İleri olarak alımlamamızı sağlar. Aynı şekilde yazarın Gösteri dergisindeki bir söyleşide⁴⁶¹ Refik Halit'in Nilgün'ünü kurgulayıp yeniden yazdığını ifade etmesi okumayı yönlendirebilecek önemli bir ayrıntıdır.

İncelediğimiz bir diğer eser olan *Kırık Deniz Kabukları*, Swanların Sempti ismiyle başlayan ve Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye* isimli hatıra kitabıyla devam edip *Nur Baba*'yla biten bir roman çeşitlemesi gibidir. Selim İleri'nin, bu romanda Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye*'sini yeniden yorumladığı görülür. Halil Vedad ve Halit Ziya'nın yaşamından kesitler üzerine kurulmuş romanda, geçmişe dönülerek edebiyat dünyasının pek çok ismi yeniden anımsanır ve farklı bir bakış açısıyla günümüze taşınır. Yazar burada herkesin eserlerinden tanıdığı bir yazarın pek bilinmeyen bir dramını, evlat acısını, dile getirir. Halil Vedad'ın öyküsünden yola çıkılarak yazıldığı gerçeği bir yana aslında *Kırık Deniz Kabukları* Halil Vedad özelinde bir dönemin bozgunlarını, buhranlarını, hayal kırıklıklarını, çöküşlerini, "ülkü"lerle "ilke"ler arasında sıkışan genç ruhların hayata olan sitemini anlatır.

Romanda, geçmişe dönülerek edebiyat dünyasının pek çok ismi yeniden anımsanır ve farklı bir bakış açısıyla günümüze taşınır. *Bir Acı Hikâye*, Halit Ziya, Halil Vedad, Swanların Sempti, Marcel Proust, Pierre Loti, Madam Krizantem, *Aşk-ı Memnu*, Bihter, Adnan Bey, Nihal, Behlül, *Eylül*, Yakup Kadri, Mehmed Rauf, *Kiralık Konak*, Necib, Suad, *Böğürtlen*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil ve Yasemin*, *Son Yıldız*, *Mai ve Siyah*, Halide Edip, Mustafa Kemal, Fikriye Hanım, Latife Hanım, *Türkün Ateşle İmtihani*, Yaşar Nabi Nayır, *Kırk Yıl*, *Saray ve Ötesi*, Tevfik Fikret, Baudelaire, Nesl-i Âhir, Falih Rıfkı, *Nur Baba*, Dostoyevski edebiyat dünyasından anımsanan başlıca isimleridir.

Bu Yalan Tango'da, kimi zaman isimlerle, kimi zaman eserlerle birçok edebiyatçıya göndermeler vardır. Ahmet Hâşim, Yakup Kadri, Sait Faik, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Halide Edib, Sabahattin Ali, Nihal Atsız, Oktay Rifat, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi döneminin önemli isimleri kendi adlarıyla romanda anılır. Bunların arasında Halide Edib ve Sabahattin Ali, dikkat çeker.

⁴⁶⁰ Zaman Gazetesi, 30 Haziran 2012.

⁴⁶¹ "Aşk ve Sevdâ Romanları", Hürriyet Gösteri, S. 19, Haziran 1982, s. 63-64.

Selim İleri, eserlerinde en çok göndermeler bulunan yazarlardandır. Okuduklarının tortusuyla yazdıklarını inşa eden yazar, hemen her eserinde okuma dünyasının yansımalarını belli eder. Yazar, *Mel'un*'da Halit Ziya'dan, Sait Faik'e, Ömer Seyfettin'den, Hüseyin Rahmi'ye, Mehmed Rauf'tan Ahmet Haşim'e pek çok yazara, ismen veya eserleri vasıtasıyla göndermelerde bulunur.

Selim İleri'nin romanları başka metinlerle ilişkiye giren, onları kendi yapısına taşıyan bir alıntılar dokusuna sahiptir; ancak onun romanlarında metinlerarasılığın değerlendirilmesi yapılmadan önce göz ardı edilmemesi gereken bir durum söz konusudur. Ahmet Oktay'ın da vurguladığı gibi, Selim İleri'nin metinlerarasılığı kullanırken bir ön tasarımı yoktur. Retorik sanatı olarak kendiliğinden gelişir. Başka bir ifadeyle Selim İleri, teknik düşünen, hesapçı bir yazar tavrına sahip değildir. Yazar daha çok duyuş ve sezgileriyle hareket eden bir sanatçıdır. İncelediğimiz sekiz romanda metinlerarası imleme yöntemlerinden en çok göndermenin, en az da alıntının yer alması Selim İleri'nin eserlerindeki metinlerarasılığın bilinçli bir tavırdan değil, doğal, yazarın bilinçaltındaki eser ve kahramanların yeniden kurgulanması olarak karşımıza çıktığını görürüz. Kendisiyle tezimiz hakkında yaptığımız söyleşide de bu tespiti doğrulayan yazar, hiçbir zaman bilinçli ve hesaplı bir gönderme yapmadığını, zaman içerisinde kendisine ruhen yakın hissettiği eserleri, karakterleri yeniden hatırlayıp kurguladığını söylemiştir. Selim İleri'nin okur yönünün onun metinlerarsılık bağlamında incelenen eserlerinin temelini oluşturduğunu ifade etmiştik. Yazar, bilinç tortusunda iz bırakan ve onun hem hayatının hem de hayal dünyasının bir parçası olan edebi ürünleri zamanla kendisinde kaldığı hali ve şekliyle yeniden okurla paylaşır.

Selim İleri, engin kültür birikimi ve zengin edebiyat geçmişiyle Türk edebiyatının mazide kalmış, unutulmuş, göz ardı edilmiş, kıymeti bilinmemiş değerlerini geçmişten alıp yazdığı eserlerle geleceğe taşır. Adları anılmayan önemli yazarlardan sık sık söz ederek onları gündemde tutmaya çalışması İleri'nin bu alanda Türk edebiyatına yaptığı katkıların değerini anlatmaya yeterlidir. Çağdaş okurların ve yeni yetişmekte olan yazarların dikkatini bu yazarların eserleri üzerine çekmesi önemli bir uğraştır.

Ölmüş bir edebiyata romanlarında hayat veren, onları bir üst değer olarak karakterize eden Selim İleri, gelecek nesillere geçmişin, kültürel, sanatsal, sosyal, değerlerini aktararak nesiller arası kültür aktarımına da büyük katkılarda bulunur. Edebiyat geleneğine her yönüyle vakıf olan yazar, edebiyatını insanları birleştirme temeli üzerine kurarak insanı ve onun dinmez acısını anlatır.

SELİM İLERİ İLE SÖYLEŞİ

Konuşan: Yusuf Çopur

Yusuf Çopur: *Kitaplarınızda otobiyografi, deneme, tasvir, hikâye hepsi alıştığımız romanlardan farklı biçimde iç içe girmiş. Bu durum sizin edebiyatta türler ayrımının kalmadığı düşüncenizin yansıması mıdır?*

Selim İleri: “Çok doğru ama başlangıçta böyle değildi. ilk yirmi yılımda türlerin ortadan kalktığına dair en küçük bir fikrim bile yoktu. Biraz kendi yazdıklarımın getirdiği bir şey oldu bu, biraz da Batı Edebiyatı’nda bunu fark ettim. Mesela bunun tipik örneği Marguerite Durasın’ın “Sevgili” romanıdır. Otobiyografik bir roman mı, bir deneme roman mı, bir anı roman mı? Hepsi iç içe geçmiş bir şeydi, çok tipik olarak. O zaman fark ettim ki, gerçekten yirminci yüzyılda klasik anlamda roman mimarisi yavaşça değişime uğruyor. Diğer yandan on dokuzuncu yüzyılda Tolstoy, Dostoyevski’nin yeni bir edebiyat yaptığına inanmış; Dostoyevski ise Tolstoy’un en büyük roman mimarı olduğuna... Tezat bir şey var ama yirminci yüzyıl, gerçekten o doğrultudaki roman mimarisini dört bir tarafından çatlatıyor.

Yusuf Çopur: *Türk edebiyatı için neler söylenebilir?*

Selim İleri: Bizim edebiyatımızda da bu aynı şekildedir. Yakup Kadri’nin mimarisi yüksek roman anlayışıyla yirminci yüzyıl ikinci yarısındaki bazı romanlar arasında çok büyük bir fark var. Böyle böyle türlerin bir anlam taşımadığına, alıp götürdü beni.

Yusuf Çopur: *Sizin edebiyatınızda türler ayrımı bakışınızdaki kırılma eseriniz hangisi?*

Selim İleri: “Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın”. Orada deneme de işin içine girdi. Büsbütün roman mimarisinden kopmadım ama romanın çok geniş bir alanının olduğuna inanmanın getirdiği bir rahatlıkla öyle bir yol alabildim.”

Yusuf Çopur: *Size göre bir edebiyat ürününün değeri nedir, neyle ölçülür?*

Selim İleri: Has okurlar üzerinde bıraktığı etkiyle belki. Zamanla mücadelesi de önemli bir eserin. Zamana ne ölçüde yenik düştüğü. Mesela döneminde çeşitli siyasi sebeplerin rol oynamasıyla Refik Halit Bey'in romancılığı çok da önemsenmemiş. Ama bugün baktığımız vakit ölümünden onlarca yıl sonra Refik Halit, bugün hala çok okunan, çok sevilen bir yazar. Zamana dayanıklılığı da önemlidir, diye düşünüyorum. Bir de gerçekten o eseri yaratmaya çalışan, yazmaya çalışan kişinin edebiyata bağlılığını da bir edebi ürünün kıymetini etkilediği kanaatindeyim. O günün modası şu, yarının modası bu olacak, şunun yıl dönümü bunun bilmem nesi diye oturup yazılan şeylerin bir kısmının elbette kalıcılığı olabilir ama proje kitapların, proje yazan yazarların edebi bir değer taşıdığını pek inanmıyorum.

Yusuf Çopur: *İncelediğimiz eserlerinizden yola çıkarak sormak isterim. Sizce yaşamın gerçekliği, tüm yapısıyla romanın gerçekliği olabilir mi? Olmalı mı?*

Selim İleri: Asla. Zaten olamaz, olmamalı da. Yani buna imkân yok, insan otobiyografik bir roman veya otobiyografik bir eser yazsa, anılarını yazsa onlarda pekâlâ artık çoktan teorik olarak da kanıtlanmış ki, ya kendini yontuyor ya da yazılması gerekenlerin olduğunun bilincinde bunları kırıp yordur. Yaşamın gerçekliği zaten yeniden bir mimari dokuya oturtulmaya zorluyor olması sebebiyle de edebiyatın gerçekliğiyle de bağdaşır ama çoğu kez de ayrışır.

Yusuf Çopur: *“Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak” romanının başına Andre Malraux’un “Her roman bir otobiyografidir.” sözünü özellikle koyduğunuzu ifade ediyor, sanat eserinde yazarın izini süren eleştirmenlere de bu tutumlarına da mesafeli duruyorsunuz. Her roman bir otobiyografiye eleştirmenlerin bunu irdelemesine neden soğuk bakıyorsunuz?*

Selim İleri: O sözü bana, o romanı yazdığım yıllarda, o günlerde, Attila İlhan söylemişti. Kanlıca'da sıcak bir yaz akşamıydı. Çok hoşuma gitmişti söz. Şundan çarpılıp kaldım, orada Malraux sanıyorum ki her roman bir otobiyografidir, derken yaşanmışı kastetmiyor. Yani bunu her yazar yaşadığını söylemiyor. Yeni bir hayat kurmak ama o yeni hayatı kurarken de sizin kendi yaşam anlayışınız, hayata bakışınız, duygularınız, düşünceleriniz oraya aksediyor., Malraux'un o sözünü, yıllar önce bir başka yazardan esinlenerek yazmıştım, roman yinelemedir, diye. Hiçbir kitabıma

girmemiş, “Oluşum Dergisi”nde kalmış bir yazı vardır. Onda şuradan yola çıkmıştım, Balzac’ın bir sözü var: “Bir romancı kralı da yazsa posta ulaşını da yazsa, yalnızca kendini yazar.” diyor. Çok güzel bir söz bence. Yani sizin yaşama bakışınız, hayat algınız, davranış şekilleriniz ister istemez kurduğunuz dünyada beliriyor. İnsan kendini yazamaz diye bir kural yok, oturaklı bir şekilde yapmışsa, başarılıysa büyük romancı kendinden kurtulmuş yazardır. Bunlar bana saçma geliyor.”

Yusuf Çopur: *Dünkü yazarlarımızla özdeşlik kurmadıkça, onların eserlerini haksız yere hırpalıyor, bu hırpalayışlara ‘eleştiri’ adını taktığımızı ifade ediyorsunuz. Sizce bahsettiğiniz bu “özdeşlik” niçin kurul(a)muyor?*

Selim İleri: Dün kurulamamasının sebebi ayrı, yetiştiğim yıllardaki ayrıydı. Yeniliğe fazla sahip çıkmak derdi vardı belki. Ya da siyasi, maalesef ideolojik takıntılar vardı. Onlar çok yanlış şeyler bana sorarsanız. Bugün hastalık halinde yaşlandı artık yazamaz, diyor; şahsıma bile söylüyorlar. Yaşlandı artık, yeni hep yeni insan, yeni genç insan... Gençliği savunmak güzel ama geçmişin birikimini yadsımak da akıl almayacak bir şey. Dergilere, gazetelere falan baktığımızda hep yeni, bilmem kimin romanı bilmem kimin hikâye kitabı... Sizin orada yaşıyorsunuz altmışı devirmişse sizin yazdığınıza modası geçmiş diye bakılıyor. Bununla hiçbir yere gidilemez, edebiyat olduğu yerde kalır. Çünkü birikimdir o, onu siz istediğiniz kadar görmezden gelin, o bir yerden hortlar. Demin örneğini verdiğim Refik Halit bunun tipik örneğidir, hortlamıştır bir yerden. Ona gelinceye kadar başka yazarları da anmak mümkün, mesela Oktay Akbal öldü, gazetelerde iki satırlık yer verilmesinde bile nerdeyse lütfedilmiş bir tutum uygulandı. Ben biliyorum ki Oktay Akbal’ın bazı hikâyeleri, bazı romanları otuz sene sonra da, kırk sene sonra da, Türkçe kaldıkça yaşarlılığını koruyacak.

Yusuf Çopur: *‘Mirasyedi savurganlığı’ olarak tanımladığınız ve özellikle Sergüzeşt, Düşün gibi derin acılarla donanmış eserlerin yazarının edebiyat tarihlerimizde acemi kalmakla geçiştirilmiş olmasına dikkat çektiğiniz eleştirinizde bu “savurgan”lığın edebiyatımıza zarar verdiğini belirtiyorsunuz. Bunun önü alınabilir mi sizce? Nasıl?*

Selim İleri: Bence eğitim politikası ile ilgili bir şey bu. Eğitim politikası derken devletin eğitim politikasını kastetmiyorum. Edebiyatın, kendinin. Maalesef burada edebiyatçıların politikasını kastetmek gerekir. Bu bir yaşatılabilirlik haline getirilirse, o eserlerin incelikleri daha doğru anlaşılacaktır. Bu konuda edebiyat fakültelerinin

öğretim üyeleri çok emek verdiler. Türk dili ve edebiyatı bölümleri çok emek verdiler. Bunlara uzaktan akademik çalışmalar olarak bakmamak gerekirdi; ben bakmadım. Şimdi bahsettiğiniz Sezai'nin “Düğün” hikâyesini olsun “Sergüzeşt”i olsun bir edebiyat profesörünün emeğinden okuma imkânım vardı, Zeynep Kerman'ın. Onlara baktığınız vakit hepsinin bugün de devam eden bir emek birikimleri var. Bunu edebiyat çevreleri yani bağımsız çevreler bunları görmezden geliyorlar. İlgilenmiyorlar. İlgilenilir ise “Düğün” olsun, “Sergüzeşt” olsun sayısız örnek... Hüseyin Rahmi olsun sayısız örnek vermek mümkün, Tanpınar, Yakup Kadri hepsi istisnasız hak ettiği değeri bulacaktır. Akademik çevrenin edebiyat çevresinin görmezden geldiği, küçümsediği belki, isimler için ne büyük emekler harcadığına çok şahitlik ettim. Mesela, müşterek hocamız diyelim, aynı zamanda benim kıymetli dostum Sema Uğurcan'ın Hep O Şarkı'ya dair nefis bir yazısı vardır. Müzikle edebiyat ilişkisini anlatan. Bunu bir dergide yazabilecek başka bir insan yok. Ama o emek akademik bir sınırdaki kalıyor ne yazık ki. Ben tüm bunları çok önemsiyorum, edebiyatımızın hafızası açısından.

Yusuf Çopur: *Romanımızın ilk olgun eserini veren, Halit Ziya'yı etkileyen, romanımızın seyrini değiştiren Samipaşazade'nin bugün yeterince tanınmadığından yakınıyorsunuz. Ve daha birçok edebiyat değerinin isminin bile anılmaz olduğunu ifade ediyorsunuz. Edebiyat geçmişimize olan bu kayıtsızlığı neye bağlıyorsunuz?*

Selim İleri: Kayıtsızlık... Kayıtsızlığı yapanların bir kabahati olduğunu düşünmüyorum. Kötü moda eğilimleri bizi belirliyor her zaman. Yani o modayı iyi modaya dönüştürüp bir anda Sergüzeşt'i de Abdülhak Hamit Bey'i de ötekini de hepsini güncel kılabilmek mümkündür. Ama biz maalesef, papağan toplumu dediğim o aslında, birtakım şeyler önümüze sunuluyor mesela herkes bir on sene Oğuz Atay diyor. Bir on sene Tanpınar diyor. Kimisi Sabahattin Ali diyor. Yani böyle bir şey var. Sabahattin Ali dün de kıymetliydi bugün de kıymetli. Modalardan kurtulmak lazım.

Yusuf Çopur: *Size göre Halit Ziya, törel değerler nedeniyle Bihter'i yargılar, belirgin şekilde Nihal'in tarafını tutar. Ancak Mehmet Rauf Suat'ın insan tarafını görüp onu ve zaaflarını kabul eder. Eylül'de Mehmet Rauf'un Suat'a karşı tavrını, Aşk-ı Memnu'da*

Halit Ziya'nın Bihter'e olan tavrından daha sanatkârane bulduğunuzu yazdınız.⁴⁶² Bu sizce sadece bir “sanatkârane” duruştan mı kaynaklanmaktadır?

Selim İleri: Bir defa desteksiz bir şeyler yazmışım, bu yazımı kabul etmiyorum. Bugün öyle düşünmüyorum. Halit Ziya'nın Nihal'e bir zaafı var, olması da doğal yani ben de yazsam masum bir insana zaaf duyarım ama Bihter'i karaladığını hiç düşünmüyorum bugün. Yargıladığını hiç düşünmüyorum. Yanlış bir şey söylemişim. Yine akademisyenlere borçlu olduğumuz, yine Zeynep Hanım ile İnci Hanım'a borçlu olduğumuz Mehmet Rauf'un “Aşk-ı Memnu” incelemesi var. 1921 yılında yazmış, kitap çıktığı vakit yazmış. Olağanüstü bir yazı. Bugün öyle eleştirel bir değerlendirme çok zor. Demek ki onlar bizden daha ileriye görmüşler.

Yusuf Çopur: *İlki 1991, sonuncusu 2008'de yayımlanan, “Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar” serisi (Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın 1991, Gramofon Hâlâ Çalıyor 1995, Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver 1997, Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin 2000, Daha Dün 2008) altında yayımladığınız beş roman ve söz konusu serinin ilk kitabından sonra yayımlanan, yapı ve içerik olarak seri ile tamamen örtüşen; Kırık Deniz Kabukları (1993) var. Niçin bu eseri de bu seriye dâhil etmediniz?*

Selim İleri: *Kırık Deniz Kabukları*'yla o serinin arasında tematik bütünlük olsa da organik bütünlük kuramadım. Diğer yandan o seride beş aşağı beş yukarı aynı insanlar, aynı semtler, aynı çevreler dile getirildi. Teknik olarak ötekilere çok benziyor. Başta da onların arasında düşünmüştüm. Sonradan attım onu. Yani orda anlattığım Halil Vedat olsun, Nigar Hanım, Yakup Kadri vs. öteki kitaplarda hemen hemen hiç yok. Çevre bütünlüğü yok, bir mahalle dünyası vardır beş romanda da... Cihangir, benim çocukluğumun geçtiği yerdir. Bunda hiç öyle bir şey yok. Anlatıcı yine aynı belki ama bambaşka çevreler. Başta serinin içinde düşünmüştüm hatta Ahmet Oktay'ın kitabında da o serinin içinde gibi gösterilir, zannediyorum. Sonradan vazgeçtim onu dışarıda bıraktım.

⁴⁶² Selim İleri, “Aşk-ı Memnu yada Uzun Bir Kışın Siyah Günleri”. Biten (İki) Yüzyıl. İstanbul: Kaf Yayıncılık, 1999. 175-296.

Yusuf Çopur: *Nesnelerin de birer roman kahramanı olması (Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'dan başlayarak belirginleşiyor.) eserlerinizdeki geçmişin izlerini ve hislerini yansıtmaya düşüncesinden mi kaynaklanıyor?*

Selim İleri: En Çok Fahim Bey ve Biz'den etkilendim nesnelerin birer kahraman olarak verilmesinde. Orada uçurtmaların, saatlerin, elbiselerin anlatışı harikadır. Yine tek başına mensur parçalarında bu tür eşyaların birer sanat eseri gibi anlatıldığı bölümler vardır. Ayrıca böyle bir tutum, ruhuma çok yatkın bir yaklaşımdır.

Yusuf Çopur: *Sadece kendi roman karakterlerinizle okuduğunuz eserlerin karakterleri arasında duygudaşlık kurmuyor aynı zamanda okuduğunuz romanların kahramanlarını eserlerinize alıp onları birer karakter haline getirerek yeniden yazıyorsunuz. Romanlardan yepyeni romanlar yazıyorsunuz diyebilir miyiz?*

Selim İleri: Batı edebiyatından çok esinlendiğimi sanmıyorum bu konuda. Bizim edebiyatımızın birçok roman kahramanı bende yaşayageldi. Kitaplar bitti... Seneler geçti... İlk aklıma gelen, Hakkı Celis... Bende yaşadı hep. Nur Baba'nın Nigar Hanım'ı hep yaşadı. Nilgün romanlarının kahramanları da öyle... Tüm bunlar önce birer roman olarak yaşadı bende sonra da birer roman kişisi oldular.

Yusuf Çopur: *Romanlarınızda metinlerarasılık çoğu zaman bir hatırlayışın sonucu. "Hatırlama" eyleminin bu kadar belirgin olması kurgunun doğal bir parçası mı, eserlerinizdeki gerçekliğe bakan bir yön mü?*

Selim İleri: İkisi de belki de... Biraz kurgu var bu işin içinde ama o insanları, kurguları hatırlamış olmak da çok önemliydi. Son otuz yılda yazdıklarım, hep hatırlayışların bende ki tortusudur.

Yusuf Çopur: *Gramofon Hâlâ Çalıyor'la tanıştığımız Cemil Şevket Bey sizin için ne ifade ediyor? Onu sadece bir kahramandan ziyade bir duygunun, bir hislenişin can bulduğu ya da can verdiği bir simge olarak görebilir miyiz?*

Selim İleri: Cemil Şevket'in Nahid Sırrı esinli olduğu hakkında çok şey yazıldı. Aslında Cemil Şevket bende ilk kez "Cahide Ölüm ve Elmas" oyunuyla hayat buldu.

Ama orada tamamen bir kurgunun ürünüydü. Nahid Sırrı'dan en küçük bir iz yoktu. Sonra Argos Dergisi için "Aynalı Dolaba İki El Revolver" adlı uzun bir inceleme yazdım. O inceleme Nahid Sırrı'yla birebir bağlantılıydı. Cemil Şevket Bey'le onu birleştirmek ve bir Cemil Şevket Bey romanı yazma fikri o incelemeyle birlikte çıktı. Cahide oyunundaki kişiyle inceleme yazımdaki kişiyi alıp yeni bir eserin kahramanına dönüştürdüm.

Yusuf Çopur: *"Kıskanmak" romanından yola çıkarak "iki yüzlü ahlak" anlayışının toplumdaki kabulü üzerinden "Aynalı Dolap" anıştırmasıyla Kıskanmak'a göndermelerde bulunuyorsunuz. Biraz açar mısınız bu "iki yüzlüahlak"ı. ?*

Selim İleri: Baskıların farklı biçimlerde çokça yaşandığı bir toplumun yansımasıdır bu ahlak anlayışı, ağır kültür gömleği değişimlerinin etkisi belki de...

Yusuf Çopur: *Solmaz Hanım... romanında edebiyat, Solmaz'ın ikinci hayatı. Solmaz Hanım için de Cemil Şevket gibi hemen her romanınızda ismi değişen, duygusu değişmeyen belli hislenişlerin bir sembolü bir karakter desek yanlış olur mu?*

Selim İleri: Öyle bir insan gerçekten vardı çocukluğumda. Adresini verir gibi yazmıştım onu o kitapta. O ev, o mahalle, o insanlar... Hanımların misafir günlerine gelen, evlenmemiş tek kadındı o. O günkü tabirle o toplantıların geçkin kızıydı. Solmaz Hanım çok enteresandı. Onu siyasetin içine niye oturttum, babasını niye öyle aldım, onun karşısına sembolik olarak niye Sabahattin Ali'yi çıkardım onları bilmiyorum. Ama Solmaz Hanım gerçek hayatta tanıdığım bir kadındı.

Yusuf Çopur: *Mel'un un başkahramanı Sayru, ironik hayat tarzı ve trajik ruh haliyle aslında yaşadığı toplumla dalga geçiyor. İroniyi ve mizah unsurlarını en çok kullandığınız eseriniz diyebiliriz. Selim İleri edebiyatı açısından Mel'un'u gerek teknik gerekse üslup ve içerik olarak nasıl okumalıyız?*

Selim İleri: Üsluplar da ihtiyarlıyor. "Cehennem Kraliçesi"ndeki üslubu örneğin, bir daha yazamam... Oradaki coşkuyu, gençlik ateşini... Onlar diniyor zamanla. İnsan nasıl ihtiyarlıyorsa üslup da öyle yaşıyor. Sanırım bendeki üslubun ihtiyarlaması. İroni...

Sayru'yla birlikte zehirli bir dile dönüşmeye başladı. Hayata söyleyemediklerimi kitapta söylemeye başladım.

Yusuf Çopur: *Solmaz ile Sayru'yu birbirine yakın buldum. Solmaz'ın "histerik" hali ve her şeye rağmen iyimserliği Sayru'da hayata ve merhamete inancını yitirmiş ve Solmaz'ın aksine toplumla içsel bile olsa mücadeleyi gereksiz bulan onunla dalga geçen bir hale dönüşmüş. Solmaz'dan Sayru'ya neler değişti sizde?*

Selim İleri: Bilinçli bir şekilde yapmamış olsam da kesinlikle iki karakter arasındaki zamanda bir değişim, dönüşüm söz konusu. Geçmiş Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar serisindeki Daha Dün'ün sonundaki yazı, yazarın kendisinin de Sayru'laşmasını gösterir. Sayru'nun ilk izleri oradaydı. Yarım kalmış bir romandı o. Yarım bırakılmış. Yarım bıraktırılmış.

Yusuf Çopur: *Eserlerinizdeki göndermelerin zihninizdeki oluşumunu biraz anlatır mısınız?*

Selim İleri: Bende ki, sizin tabirinizle metinlerarası göndermelerin, hiçbiri bilinçli bir şekilde yapılmadı. Hepsi hayatımın birer parçasıydı. Okuduklarımdan içimde kalanlar beni yönlendirdi. Eserlerimde elbette göndermeler çokça var. Ama hiçbirinde gönderme yapmak için yapılmış bir gönderme yoktur. Size yatkın olan şey sizde kalır. Okuduklarımdan ruhuma yatkın olan sahneler, karakterler bende izler bırakıyor. Bilmiyorum ne zaman, nerede, nasıl karşıma çıkıyorlar. Tanrısal bir verginin hayat tecrübeleriyle kaynaşmasının sonucu benim yazdıklarım.

KAYNAKÇA

1.Selim İleri'nin Eserleri

1.1.Kitapları

İleri, Selim, *Hatırlıyorum*, Altın Kitaplar, İstanbul 1985.

İleri, Selim, *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*, Oğlak Yay. İstanbul 1997.

İleri Selim, *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

İleri Selim, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

İleri Selim, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

İleri Selim, *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

İleri Selim, *Daha Dün*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

İleri Selim, *Kafes*, Everest Yayınları, İstanbul 2012.

İleri Selim, *Kırık Deniz Kabukları*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

İleri Selim, *Bu Yalan Tango*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

İleri Selim, *Mel'un*, Everest Yayınları, İstanbul 2013

İleri Selim, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, İstanbul 2015

1.2.Gazete ve dergi Yazıları

"Aynalı Dolaba İki El Revolver", Argos, Aralık 1990

"Beşir Ayvazoğlu'ndan Yahya Kemal'in İstanbul'u", Zaman Gazetesi, 5 Aralık 2007

"Ustam Peride Celal'le Yıllar", Zaman Gazetesi, 23 Haziran 2012.

"Ustam Peride Celal'le Yıllar-2", Zaman Gazetesi, 30 Haziran 2012.

Hürriyet Pazar, 8 Nisan 2007.

"Selim İleri ile söyleşi" *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 22-24.

2.Referans Kaynaklar

Adıvar, Halide Edib, *Handan*, Can Yayınları, İstanbul 2007.

Adıvar, Halide Edib, *Yolpalas Cinayeti*, Can Yayınları, İstanbul 2008.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.

Aliye, Fatma, *Udî*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2000.

Alparslan, G. Gonca, Gökalp, "*Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreyya Şiirinin Bileşenleri*", *TurkishStUdies*, Volume 4 /1-I Winter 2009.

Aytaç, Gürsel, *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul 2003.

- Bakhtin, Mihail, *Karnaval'dan Romana*, Çev., Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- Bars, Mehmet Emin, *Kerem İle Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 24.
- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Barthes, Roland, *Yazının Sıfır Derecesi*, Çev.; Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul 2006.
- Berkand, Muazzez Tahsin, *Bülbül Yuvası*, Doğan Kitap, İstanbul 2002.
- Berkand, Muazzez Tahsin, *Küçükhanımefendi*, Elips Yayınları, İstanbul 2013.
- Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yay., İstanbul 2004.
- Celal, Peride *Güz Şarkısı*, Can Yayınları, İstanbul 1999.
- Celal, Peride *Kurtlar*, Can Yayınları, İstanbul 1999.
- Celal, Peride, *Üç Kadının Romanı*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1954.
- Çağlar, Aziz, "Aziz Çağlar'la Söyleşi", *Gösteri*, Ağustos 1991.
- Çelik, Yalçın, S, Dilek, "Selim İleri'nin Tarihi Romantik Duyarlıkta Metinselleştiği Romanı: Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver", *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni Bildiriler*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2007, s. 609-625.
- Çeri, Bahriye, *Bir Cihan Kaynanası: Nahid Sırrı Örik*, Hece Yayınları, Ankara 2007.
- Çıkla, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Dündar, Hülya, *Nahit Sırrı Örik'in Romanlarında Narsist Entrikalar*, Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2009.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.
- Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Ekiz, Tefik, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2002.
- Erol, Safiye, *Kadıköy'ün Romanı*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2005.
- Genette, Gerard, *Palimpsestes*, Aktaran Kubilay Aktulum. Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi Ankara 2000.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.

- Grillet Alain, Robbet, *Yeni Roman*. Çev. Asım Bezirci. Ara Yayıncılık, İstanbul: 1989.
- Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşı*, YKY., İstanbul 1997, s. 124.
- Güçlü, Ayşe, *Selim İleri'nin Romanlarında Kültür Unsurları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.
- Gümüş, Oya, *Tuncer Cücenoglu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Oyunlarında Metinlerarası İzler*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2006.
- Günay, Doğan, "Metinlerarası Bir Yolculuk". Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi. ART-E- 2009: 3
- Günay, Doğan, *Metin Bilgisi*, Multilingual, İstanbul 2007.
- Günay, Doğan, *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul 2002.
- Güntekin, Reşat Nuri, *Çalıküşu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010
- Güntekin, Reşat Nuri, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2000.
- Harmancı, Abdullah, *Selim İleri'nin Edebi Kişiliği ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2006.
- Hartman, Intertextuality and Reading: The Text, the Reader, the Author, and the Context, *Linguistics And Education* 4, s. 295
- Hâşim, Ahmet, "Müslüman Saati", *Dergâh*, c.I, nr.3, 16 Mayıs 1337/1921.
- Hâşim, Ahmet, "Yakup Kadri Nur Baba Münasebetiyle", *Akşam*, nr. 1305, 9 Mayıs 1338/1922, 3.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, YKY, İstanbul 2005.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Boğaziçi Mehtapları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- İnci, Handan (Hz.), *Şimdi Seni Konuşuyorduk*, Doğan Kitap, İstanbul 2007.
- Jahn, Manfred, *Anlatıbilim*, Çev.: Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Kiralık Konak*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Nur Baba*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*, İstanbul 2014.
- Karay, Refik Halit, *Nilgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.
- Karay, Refik Halit, *Sürgün*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.
- Kayışlı, Gülsen, *Selim İleri'nin Eserlerinde İstanbul Teması*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

- Kaygana, Mehmet, "*Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1919-1944 Yılları Arasında Yazdığı Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım*", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Edebiyatı Bölümü / Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 2008 Ankara.
- Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınları, İstanbul 2007.
- Kemal, Namık, *Vatan Yahut Silistre*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.
- Kıran Ayşe, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara: 2007.
- Kıran, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011.
- Koca, Cezmi, "Sönmeyen Ateş Oyununda Kurtuluş Savaşına Bir Bakış", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 29:2010/1, ISSN: 1300-1523.
- Koç, Murat, "Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin Kırık Deniz Kabukları", *İlmi Araştırmalar* 15, İstanbul 2003.
- Koçu, R. Ekrem, *Murat Reis'in Oğlu*, Kişisel Yayınlar, İstanbul 1973.
- Kozanoğlu, Abdullah Ziya, *Savcı Bey*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2004.
- Kul, Erdoğan, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Ece Ayhan Şiiri", <http://www.ussuz.com/2012/06/metinlerarasi-iliskiler-baglaminda-ece-ayhan-siiri>, 25 Haziran 2012.
- Küçük, Ömer, *Mikhail Bakhtin'in Sosyal Ontolojisi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2011.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Mutlu, Erol, *İletişim Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004.
- Nesrin Mengi, *Selim İleri'nin Romancılığı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Adana 2009.
- Oktay, Ahmet, *Şeytan, Melek*, Soyтары Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları, Oğlak Yay., İstanbul 1998.
- Osmanoğlu, Şadiye, *Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri*, Bedir Yayınları, İstanbul 2014.
- Öğüt, Hande, "Selim İleri'nin eserlerinde üst kurmaca ve cinsel transfer", *Eşik Cini*, 2007, 11, 23-27.
- Örik, Nahid Sırrı *Anadolu'da*, Arma Yayınları, İstanbul 2000.
- Örik, Nahid Sırrı *Kıskanmak*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Örik, Nahid Sırrı, "Boğaziçi Mehtapları İçin", Tanin, nr. 24, Eylül 1943.

- Örik, Nahid Sırrı, *Bir Edirne Seyahatnamesi*, Arma Yayınları, İstanbul 2000.
- Örik, Nahid Sırrı, *Tersine Giden Yol*, Oğlak Yayınları, 2010.
- Örik, Nahit Sırrı, *Sultan Hamid Düşerken*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Özay, Yeliz, *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.
- Özdemir, Emin, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.
- Rauf, Mehmet, *Eylül*, Özgür Yayınları, 2010.
- Rızvanoğlu, Eren, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık*, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.
- Sezai, Samipaşazade, *Sergüzeşt*, , Antik Kitap, İstanbul 2010.
- Sıtkı, Şahap, *Gün Görmeyen Sokak*, Varlık Yayınları, İstanbul 1958.
- Stuart, Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, (der.), Çev., Mukadder Erkan ve Ali Utku, Ebabil Yayınları, Ankara 2006.
- Tan, Turhan, *Safiye Sultan Tarihi Roman*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2001.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Todorov, Tzvetan., *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul. 2001
- Tomaşevski, Boris. 'Tema Örgüsü', *Yazın Kuramı*, Der. Tzvetan Todorov. Çev. Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1995.
- Tüfekçi Can, Dilek, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 2011, Volume: 6, Number: 2, ArticleNumber: 4C0089, ISSN:1306-3111
- Uğurcan, Sema, "Selim İleri ve Hatırlama'nın Sanatı", *Selim İleri Kitabı, Şimdi Seni Konuşuyorduk*, Doğan Kitap, İstanbul 2007, s. 149,162.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Bir Acı Hikâye*, Özgür Yayınları, İstanbul 2013.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Maî ve Siyah*, Özgür Yayınları, İstanbul 2008.
- Ürgüp, Fikret, *Şizofreni*, Baha Matbaası, İstanbul 1964.
- Yıldız, Alpay Doğan, "Edebiyatın Kaynağı Olarak Edebiyat: Selim İleri Romancılığı", *Turkish StUdies*, Volume 4, 1-II, 2009, s. 1463–1478.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2006.
- Yüce, Tahsin, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul 2008.
- Yüksel, Ayşegül, *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Gündoğan Yayınları, Ankara 1995.

Zileli, Irmak, "Selim İleri İle Söyleşi", <http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/selim-ileri-ile-soylesi/>.

Ziya, Saffeti, *Zavallı Necdet*, Morpa Kùltür Yayınları, İstanbul 2007.

Zorkul, Tahir *Peride Celal'in Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Van 2006.



ÖZGEÇMİŞ

1984'te Gaziantep'te doğdum. İlköğrenimimi İncirli Köyü'nde, liseyi Adıyaman Anadolu Öğretmen Lisesi'nde, lisans eğitimini de Celal Bayar Üniversitesi Demirci Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde tamamladım.Yüksek lisansımı "Halide Edib Adıvar'ın 1939-1945 Yıllarında Akşam Gazetesinde Çıkan Makalelerinin Tahlili" tez çalışmasıyla Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde Yeni Türk Edebiyatı bölümünde bitirdim..

2012'de Milli Eğitim Bakanlığınca İstanbul'da yılın öğretmeni seçildim. Aynı yıl gerçekleştirdiğim sosyal sorumluluk projeleriyle, Junior Chamber International (JCI) tarafından "İnsan Haklarına, Çocuklara ve Dünya Barışına Katkı" ve Sabancı Vakfı'nca da "Fark Yaratıcılar" ödülüne layık görüldüm. 2013 yılında projelerinin sosyal hayata katkılarından dolayı Bilgi Üniversitesinin "Türkiye'nin En İyi On Genç Girişimcisi"sinden biri olarak gösterildim.

2016 yılında "Selim İleri'nin Romanlarında Metinlerarasılık Bağlamında Türk Edebiyatı" çalışmamla doktora eğitimimi tamamladım.

Öykü ve kitap eleştirilerim *Varlık*, *Kafkaokur* dergileri ve çeşitli gazetelerin kitap eklerinde yayınlandı. *Daha Vakit Var* ve *Bir Uzak Düş* adlı romanlarım Kırmızı Kedi yayınlarından çıktı. İstanbul'da Türkçe öğretmeni olarak görev yapmaktayım.