

**TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

SELİM İLERİ'NİN İSTANBUL'U

**NURSEL ÇAKMAK
15707006**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. NİHAYET ARSLAN**

**İSTANBUL
2019**

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

SELİM İLERİ'NİN İSTANBUL'U

NURSEL ÇAKMAK
15707006

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:.....
Tezin Savunulduğu Tarih: 25.03.2019

Tez Oy Birliği/~~Oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nihayet ARSLAN

Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi Didem Ardalı BÜKÜKARMAN

Prof. Dr. Ali Şükrü GÖRÜK

Prof. Dr. Aynur KOÇAK

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İSTANBUL
MART 2019

**“Bu alışma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri
Koordinasyon Birimince Desteklenmiştir. Proje Numarası: SDK-2017-3136”
(This work was supported by Research Fund of the Yildiz Technical University.
Project Number: SDK-2017-3136”)**

ÖZ

SELİM İLERİ'NİN İSTANBUL'U

Nursel Çakmak

Mart, 2019

Selim İleri'nin yazı hayatında İstanbul'un ayrı ve özel bir yeri vardır. Onun yazarlık serüveninin önemli kaynaklarından biri olan İstanbul ve onu oluşturan bütün mekânlar, Selim İleri'de anlatının en önemli yapısal unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Yazarın kurgusal eserlerindeki mekânların çoğu zaman olay örgüsüne ve kişilere yön veren bir güce sahip olduğu görülür. Özellikle kurgusal karakterlerin davranışlarına etki eden faktörler arandığı noktada mekânların bir belirleyici olarak ortaya çıktıkları söylenebilir. Bazen de bunun tam aksine, mekânlar edilgen bir duruma gelerek kişilerin ruh hallerinin yansıdığı yerler olur. Bu durumda mekân kişiye etki eden değil, kişinin etkilediği bir nitelik kazanır. Bu sebeple Selim İleri'nin hikâye ve romanlarında mekân incelemesi yapmanın anlatının üzerine kurulduğu temelleri belirleyebilmek noktasında büyük bir öneme sahip olduğu görülür. Bununla birlikte yazar, mekânlara salt gerçekliklerinin ötesinde anlamlar yükler ya da onları, anlattığı karakterlerin hayatlarına ışık tutmaları açısından işlevsel kılar. Hatıra kitaplarındaki mekânların ise yazarda tek başına önemli etkiler bıraktığı ve bu mekânların olay, şahıs ve dönemlerle özdeşleştirilmek suretiyle çok daha geniş açılımlı etkilere sebep olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda mekân-insan, mekân-zaman bağlantıları ortaya çıkmakta ve mekânın çok yönlü bir boyutta ele alınması gerekliliği doğmaktadır. Buradan hareketle Selim İleri'nin İstanbul'unu ortaya çıkarabilmek için öncelikle kurgusal eserlerine de kaynaklık eden İstanbul kitaplarının, ardından hikâye ve romanlarının incelenmesi gerekli görülmüştür. Bu noktada İstanbul'u çok iyi tanıyan bir yazarın gözünden İstanbul'a bakmanın gerekliliğinden hareketle, çalışmanın konusu İstanbul bahsinde ne denli önemli bir isim olduğu bilinen Selim İleri'nin İstanbul'u olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, İstanbul, Mekân.

ABSTRACT

ISTANBUL BY SELİM İLERİ **Nursel Çakmak** **March, 2019**

Istanbul has an unique and important place in the writings of Selim İleri. One of the most important sources of his writing adventure, İstanbul and all the places that bring it into being, emerge as one of the most important structural elements of the narrative by Selim İleri. The places of the author's fictional works are often considered to have a power that directs the plot and the characters. In particular, it can be considered that the places that emerged as the factors affecting the behavior of fictional characters emerged as a key determinant. Sometimes, on the contrary, places become passive, and turn out to where people's moods are reflected. In this case, the place does not affect the person, but the person does. For this reason, it is concluded that the analysis of place in Selim İleri's stories and novels has a great importance in order to determine the foundations on which the narrative is based. The author, however, attribute meaning to places beyond their the naked truth, or makes them functional in terms of shedding light on the lives of the characters he describes. It can be portrayed that the places in the memory books had a significant impact on the author and these places caused much more wide-spread effects by identifying them with events, person and periods. In this respect, place-person, and place-time connections are emerging and the necessity of addressing the place in a multidimensional way arises. Therefore, in order to reveal Istanbul by Selim İleri it is necessary to examine the books about Istanbul which are the source of his fictional works and then his stories and novels. At this point, from the perspective of an author who knows Istanbul very well, Selim İleri, it has been a need to name the study as Istanbul by Selim İleri.

Anahtar Kelimeler: Selim İleri, İstanbul, Mekân.

ÖN SÖZ

Yüzyıllardır birçok esere konu olan İstanbul'un özel ve ayrıcalıklı yerini edebiyatta hâlâ koruduğu görülmektedir. Birçok yazar ve şair bu şehrin çağrışımlarını, kendi üzerindeki etki ve yansımalarını kaleme almıştır. Onlardan biri de, hayatını İstanbul'da geçiren Selim İleri'dir. Şehri çok iyi tanıyan yazar, anılarında İstanbul'un hem geçmişini hem de bugününü okuyucuya gösterir. İstanbul'u işlerken bireysel bir bakış açısından hareket eden yazar, anıları etrafında bir İstanbul manzarası çizer. Dolayısıyla Selim İleri'nin İstanbul'u demek, şehrin 1950'lerden bugüne çok geniş bir çerçevede incelenmesi demektir. Bu konuda sayısız eser vermiş olan Selim İleri'den yola çıkılması doğru ve yerinde bir adım olarak görülmüştür. Çalışma ilerledikçe yazarın İstanbul'unu oluşturan sayısız mekânla karşılaşmıştır. Her bir mekân kişilerin ruh hallerinin okunabildiği ya da karakteristik özelliklerinin oluşumuna etki eden yönleriyle işlevseldir. Dolayısıyla mekânı anlayabilmek hem yazarı hem de eserlerine çizdiği karakterleri tanıyabilmenin en önemli yollarından biridir. Mekân bu açıdan Selim İleri'de çok önemli bir işlev kazanmış ve bu yüzden bu çalışmada mekân üzerinde yoğunlaşmıştır.

İki bölümden oluşan bu tez çalışmasının ilk bölümünde yazarın hatıralarından hareketle "ben" bağlamındaki İstanbul'dan söz edilmiştir. Bu kısımda çocukluk, gençlik ve bugün (hâl) mekân kavramı ön plana çıkarılmak suretiyle işlenir. Ayrıca bu bölüm edebiyata yansıyan İstanbul'un, yazar ve şairlerin evlerinin ve edebiyatta adı en çok geçen semtlerin aktarımından oluşmaktadır. Yazarın hatıralarından çıkarılan açık mekânların yer aldığı bölümde tabiata, kapalı mekânların işlendiği bölümde ise evler, sinemalar, pastaneler gibi yazarı etkilemiş mekânlara geniş bir yer ayrılmıştır. Yazar daha çok bireysel bir yaklaşımdan hareket etmekle birlikte, az da olsa birkaç mekân üzerinde tarihsel bir bakış açısının yakalanabileceğinden hareketle bu çalışmada tarihsel bağlamda İstanbul'a yer verilmiştir. İstanbul'un yazarın

kurgusal eserlerine hangi yönleriyle yansıdığı ve hatıralarından bu eserlere geçen mekânların tespit edilip değerlendirmeye alındığı ikinci bölümün ardından, tezin sonuç bölümünde eldeki bilgiler, tespit ve değerlendirmelerden hareketle konu üzerinde çıkarımlarda bulunulmuştur. Son olarak da kaynakça bölümü oluşturulurken eserlerin son baskıları esas alınmış, ilk baskıları da ayrıca gösterilmiştir.

Bu tez çalışmasında bana en büyük katkıyı sunan danışmanım Prof. Dr. Yakup ÇELİK'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca yardımlarından dolayı Nihayet ARSLAN hocama da şükranlarımı sunarım.

Lisansüstü öğrenimi boyunca bu çalışmanın her aşamasında ve aslında öğrenim hayatımın her anında yardım, ilgi ve alakasını üzerimden hiç eksik etmeyen başta annem Münevver ÇAKMAK ve kızkardeşim Sultan ÇAKMAK olmak üzere tüm aileme şükranlarımı sunarım.

Ayrıca, SDK-2017-3136 numaralı bu tez projesini destekleyen, maddi manevi katkı ve yardımlarını esirgemeyen Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'ne ve tüm çalışanlarına bu tez projesinin niteliğini artırmak amacıyla gösterdikleri her türlü ilgi, destek ve özverili çalışmalarından dolayı şükranlarımı sunarım.

İstanbul, Mart, 2019

Nursel ÇAKMAK

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------|------|
| ÖZ | iii |
| ABSTRACT | iv |
| ÖN SÖZ | v |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| KISALTMALAR | xiii |
| GİRİŞ | 1 |

1. HATIRA TÜRÜNDEKİ ESERLERDE MEKÂN OLARAK İSTANBUL... 3

| | |
|--|----|
| 1.1. “Ben” Çevresinde Mekân Olarak İstanbul..... | 3 |
| 1.1.1. Geçmiş | 3 |
| 1.1.2. Çocukluk | 3 |
| 1.1.3. Gençlik | 11 |
| 1.1.4. Şimdiki Zaman (Hâl) | 17 |
| 1.2. Edebî Mahfiller | 21 |
| 1.2. 1. Aşiyân Köşkü | 21 |
| 1.2. 2. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Köşkü | 22 |
| 1.2. 3. Halit Ziya Uşaklıgöl’in Köşkü | 24 |
| 1.2. 4. Ahmet Midhat Efendi’nin Evi | 26 |
| 1.2. 5. Ahmet Haşim’in Evi | 27 |
| 1.2. 6. Cemil Reşit Bey’in Konağı | 28 |
| 1.2. 7. Reşat Nuri Güntekin’in Evi | 29 |
| 1.2. 8. Şair Nigâr Hanım’ın Evi | 29 |
| 1.2. 9. Nahit Hanım’ın Evi | 30 |
| 1.2. 10. Behçet Necatigil’in Evi | 31 |
| 1.2. 11. Cemal Süreya’nın Evi | 35 |
| 1.2. 12. Kemal Tahir’in Evi | 36 |
| 1.2. 13. Mehmet Seyda’nın Evi | 37 |
| 1.2. 14. Salah Bırsel’in Evi..... | 38 |
| 1.2. 15. Yusuf Atılgan’ın Evi | 39 |
| 1.2. 16. Cahit Uçuk’un Evi..... | 39 |
| 1.2. 17. Sevim Burak’ın Evi | 40 |
| 1.2. 18. Maçka Palas | 41 |
| 1.2. 19. İzmir Palas | 44 |
| 1.2. 20. Park Otel | 45 |
| 1.3. İlçeler ve Semtler | 49 |
| 1.3.1. Kâğıthane | 49 |
| 1.3.2. Tarabya | 52 |
| 1.3.3. Burgazada | 52 |
| 1.3.4. Ayaspaşa | 53 |
| 1.3.5. Kadıköy | 54 |

| | |
|---|-----|
| 1.3.6. Çamlıca | 55 |
| 1.3.7. Yeşilköy | 57 |
| 1.3.8. Beyoğlu | 58 |
| 1.3.9. Beşiktaş | 59 |
| 1.3.10. Fenerbahçe | 60 |
| 1.3.11. Göksu | 60 |
| 1.3.12. Dünden Bugüne Boğaziçi | 62 |
| 1.4. Açık Mekânlar..... | 71 |
| 1.4.1. Tabiat | 71 |
| 1.4.2. Bahçeler | 72 |
| 1.4.2.1. Köşk ve Apartman Bahçeleri | 74 |
| 1.4.2.2. Otel Bahçeleri | 82 |
| 1.4.2.3. Ege Bahçesi..... | 83 |
| 1.4.2.4. Kısıklı Millet Bahçesi | 85 |
| 1.4.2.5. Papasın Bağı..... | 87 |
| 1.4.2.6. Gülsever Bostan | 88 |
| 1.4.2.7. Yedikule Bostanları | 89 |
| 1.4.2.8. Çilek Bahçeleri..... | 90 |
| 1.4.2.9. Kuşdili Çayırı | 91 |
| 1.4.2.10. Erguvan | 92 |
| 1.4.3. Parklar | 93 |
| 1.4.3.1. Yoğurtçu Parkı | 93 |
| 1.4.3.2. Cihangir Parkı | 96 |
| 1.4.3.3. Yıldız Parkı | 98 |
| 1.4.3.4. Vişnezâde Parkı | 104 |
| 1.4.3.5. Cihangir Çocuk Parkı | 104 |
| 1.4.3.6. Gülhane Parkı | 105 |
| 1.4.3.7. Sultanahmet Parkı | 108 |
| 1.4.3.8. Küçük Çiftlik Parkı | 108 |
| 1.4.3.9. Taksim Gezi Parkı | 109 |
| 1.4.3.10. Büyükkada Parkı | 109 |
| 1.4.4. Diğer Mekânlar | 110 |
| 1.4.4.1. Emirgân Korusu | 110 |
| 1.4.4.2. Demirağ Korusu | 111 |
| 1.4.4.3. Çınaraltı | 112 |
| 1.4.4.4. Mihrabad Ormanı | 112 |
| 1.4.5. Deniz | 113 |
| 1.4.6. İskeleler | 116 |
| 1.4.6.1. Kadıköy İskelesi | 118 |
| 1.4.6.2. Haydarpaşa İskelesi | 119 |
| 1.4.6.3. Moda Vapur İskelesi | 120 |
| 1.4.6.4. Kanlıca İskelesi | 122 |
| 1.4.6.5. Beşiktaş Vapur İskelesi | 122 |
| 1.4.6.6. Salacak İskelesi | 123 |
| 1.4.6.7. Boğaziçi İskelesi | 123 |
| 1.4.6.8. Eyüp İskelesi | 124 |
| 1.4.6.9. Adalar İskelesi | 124 |
| 1.4.6.10. Kalamış İskelesi | 124 |
| 1.4.7. Fenerler | 125 |
| 1.4.7.1. Haydarpaşa Fenerleri | 125 |

| | |
|---|-----|
| 1.4.7.2. Cankurtaran Feneri | 126 |
| 1.4.7.3. Beylerbeyi Feneri | 126 |
| 1.4.7.4. Anadolu Feneri | 127 |
| 1.4.7.5. Rumeli Feneri | 128 |
| 1.4.7.6. Şile Feneri | 128 |
| 1.4.7.7. Yeşilköy Feneri | 129 |
| 1.4.7.8. Bostancı Feneri | 129 |
| 1.4.7.9. Fenerbahçe Feneri | 129 |
| 1.4.7.10. Kızkulesi | 131 |
| 1.4.8. Plajlar | 133 |
| 1.4.8.1. Moda Plajı | 135 |
| 1.4.8.2. Fenerbahçe Plajı | 138 |
| 1.4.8.3. Suadiye Plajı | 138 |
| 1.4.8.4. Salacak Plajı | 139 |
| 1.4.8.5. Küçüksu Plajı | 140 |
| 1.4.8.6. Tarabya Plajı | 140 |
| 1.4.8.7. Florya Plajı | 141 |
| 1.4.8.8. Ada Plajı | 143 |
| 1.4.8.9. Süreyya Plajı | 143 |
| 1.4.9. Çarşı ve Pazarlar | 144 |
| 1.4.9.1. Kadıköy Çarşısı | 145 |
| 1.4.9.2. Moda Çarşısı | 148 |
| 1.4.9.3. Mahmutpaşa Çarşısı | 148 |
| 1.4.9.4. Beşiktaş Pazarı | 149 |
| 1.4.9.5. Beylerbeyi Çarşıları | 150 |
| 1.4.9.6. Sahaflar Çarşısı | 151 |
| 1.4.9.7. Tiryaki Çarşısı | 152 |
| 1.4.9.8. Antikacılar Çarşısı | 153 |
| 1.4.10. Meydanlar | 153 |
| 1.4.10.1. Taksim Meydanı | 155 |
| 1.4.10.2. Eminönü Meydanı | 157 |
| 1.4.11. Sokaklar | 157 |
| 1.4.11.1. Şifa Sokak | 157 |
| 1.4.11.2. Kadife Sokak | 160 |
| 1.4.11.3. Kumrulu Yokuş Sokak | 162 |
| 1.4.11.4. Sıracevizler Sokak | 163 |
| 1.4.11.5. Küçükdeniz Sokak | 164 |
| 1.4.11.6. Şerefiye Sokak | 166 |
| 1.4.11.7. Gül Cami Sokak | 167 |
| 1.4.11.8. Doğancılar Sokak | 168 |
| 1.4.12. Caddeler | 169 |
| 1.4.12.1. Bahariye Caddesi | 169 |
| 1.4.12.2. İstiklal Caddesi | 170 |
| 1.4.12.3. Moda Caddesi | 172 |
| 1.4.12.4. İstasyon Caddesi | 173 |
| 1.4.12.5. Ankara Caddesi | 175 |
| 1.4.12.6. Büyükdere Caddesi | 176 |
| 1.4.12.7. Karadeniz Caddesi | 177 |
| 1.4.12.8. Vatan ve Millet Caddeleri | 178 |

| | |
|---------------------------------------|-----|
| 1.4.12.9. Ankara Yokuşu Caddesi | 179 |
| 1.5. Kapalı Mekânlar | 180 |
| 1.5.1. Eczaneler | 180 |
| 1.5.1.1. İskele/Rıhtım Eczanesi | 180 |
| 1.5.2. Okullar | 182 |
| 1.5.2.1. Cihangir İlkokulu | 182 |
| 1.5.2.2. Firuzağa İlkokulu | 183 |
| 1.5.2.3. Galatasaray Lisesi | 184 |
| 1.5.2.4. İstanbul Erkek Lisesi | 185 |
| 1.5.2.5. Kız Sanat Enstitüsü | 186 |
| 1.5.2.6. Saint Joseph Lisesi | 186 |
| 1.5.3. Pastaneler | 187 |
| 1.5.3.1. Savoy Pastanesi | 188 |
| 1.5.3.2. Melek Pastanesi | 188 |
| 1.5.3.3. Markiz Pastanesi | 189 |
| 1.5.3.4. Cemilzâde | 190 |
| 1.5.3.5. Hacı Bekir | 190 |
| 1.5.4. Çiçekevleri | 191 |
| 1.5.4.1. Sabuncakis | 191 |
| 1.5.4.2. Jirayr Çiçekevi | 192 |
| 1.5.5. Oteller | 192 |
| 1.5.5.1. Parkotel | 193 |
| 1.5.5.2. Tokathyan Oteli | 195 |
| 1.5.5.3. Carlton Oteli | 197 |
| 1.5.5.4. Büyük Tarabya Oteli | 198 |
| 1.5.5.5. Summer Palace | 199 |
| 1.5.5.6. Büyük Londra Oteli | 200 |
| 1.5.5.7. Hilton Oteli | 201 |
| 1.5.5.8. İpek Palas | 201 |
| 1.5.6. Pasajlar | 202 |
| 1.5.6.1. Aynalı Pasaj | 202 |
| 1.5.7. Kitabevleri | 204 |
| 1.5.7.1. Ahmet Halit Kitabevi | 204 |
| 1.5.7.2. Kanaat Kitabevi | 205 |
| 1.5.7.3. Semih Lûtfi Kitabevi | 205 |
| 1.5.7.4. İnkılâp Kitabevi | 206 |
| 1.5.7.5. Remzi Kitabevi | 206 |
| 1.5.7.6. Arif Bolat Kitabevi | 206 |
| 1.5.7.7. Türkiye Yayınevi | 207 |
| 1.5.7.8. Hilmi Kitabevi | 207 |
| 1.5.7.9. Milli Eğitim Kitabevi | 207 |
| 1.5.7.10. Ak Kitabevi | 207 |
| 1.5.7.11. Atlas Kitabevi | 208 |
| 1.5.7.12. Kitap Sarayı | 209 |
| 1.5.7.13. Madam'ın Kitabevi | 209 |
| 1.5.7.14. Güneş Kitabevi | 210 |
| 1.5.7.15. Deniz Kitabevi | 210 |
| 1.5.7.16. Hachette Kitabevi | 210 |
| 1.5.7.17. Sahafklar | 210 |
| 1.5.7.18. Altıyol Kitabevi | 211 |

| | |
|---|-----|
| 1.5.8. Gazinolar | 212 |
| 1.5.8.1. Belvü Gazinosu | 212 |
| 1.5.8.2. Taksim Belediye Gazinosu | 212 |
| 1.5.8.3. Maçka Taşlık Gazinosu | 214 |
| 1.5.9. Lokantalar | 215 |
| 1.5.9.1. Liman Lokantası | 215 |
| 1.5.9.2. İskele Restoran | 216 |
| 1.5.9.3. Yak Lokantası | 217 |
| 1.5.9.4. İstanbul Lokantası | 218 |
| 1.5.9.5. Degüstasyon Lokantası | 219 |
| 1.5.9.6. Koço | 219 |
| 1.5.9.7. Haydarpaşa Gar ve Lokantası | 220 |
| 1.5.9.8. Sirkeci Gar ve Lokantası | 223 |
| 1.5.10. Meyhaneler | 224 |
| 1.5.10.1. Lefter | 224 |
| 1.5.10.2. Safa Meyhanesi | 226 |
| 1.5.11. Sinemalar | 227 |
| 1.5.11.1. Lüks Sineması | 229 |
| 1.5.11.2. Saray Sineması | 229 |
| 1.5.11.3. Lale Sineması | 230 |
| 1.5.11.4. Atlas Sineması | 230 |
| 1.5.11.5. Dünya Sineması | 231 |
| 1.5.11.6. Melek Sineması | 231 |
| 1.5.11.7. Yeni Melek Sineması | 232 |
| 1.5.11.8. Majik Sineması | 232 |
| 1.5.11.9. Atlantik Sineması | 232 |
| 1.5.11.10. Site Sineması | 232 |
| 1.5.11.11. Kervan Sineması | 233 |
| 1.5.11.12. Hatıralar Sineması | 234 |
| 1.5.11.13. Süreyya Paşa Sineması | 235 |
| 1.5.11.14. Yurt Sineması | 235 |
| 1.5.12. Tiyatrolar | 235 |
| 1.5.12.1. İstanbul Tiyatrosu | 235 |
| 1.5.12.2. Şehir Tiyatroları | 237 |
| 1.5.12.2.1. Yeni Komedi | 238 |
| 1.5.12.2.2. Tepebaşı Dram Tiyatrosu | 240 |
| 1.5.12.3. Karaca Tiyatrosu | 241 |
| 1.5.12.4. Küçük Sahne | 242 |
| 1.5.12.5. Küçük Opera | 243 |
| 1.5.12.6. Azak Tiyatrosu | 243 |
| 1.5.12.7. Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu | 243 |
| 1.5.13. Evler | 244 |
| 1.5.14. Diğer Mekânlar | 261 |
| 1.5.14.1. Moda Deniz Kulübü | 261 |
| 1.5.14.2. Mösyö Panayot'un Dükkânı | 262 |
| 1.5.14.3. İtiryat Deposu | 263 |
| 1.5.14.4. Radyo Evi | 263 |
| 1.5.14.5. Galatasaray Postanesi | 264 |
| 1.5.14.6. Filibe Köftecisi | 265 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| 1.6. Tarihî Mekânlar | 265 |
| 1.6.1. Arkeoloji Müzesi | 265 |
| 1.6.2. Topkapı Sarayı | 266 |
| 1.6.3. III. Ahmet Çeşmesi | 268 |
| 1.6.4. Alman Çeşmesi | 269 |
| 1.6.5. Dikilitaşlar | 269 |
| 1.6.6. Sepetçi Kasrı | 269 |
| 1.6.7. Küçükso Kasrı | 270 |
| 1.6.8. Hera Kaidesi | 271 |

2. KURGUYA DAYALI ESERLERDE MEKÂN OLARAK İSTANBUL .. 273

| | |
|-----------------------------------|-----|
| 2.1. Kent | 273 |
| 2.2. İlçeler ve Semtler | 280 |
| 2.2.1. Kadıköy | 280 |
| 2.2.2. Bostancı | 282 |
| 2.2.3. Şişli | 283 |
| 2.2.4. Cihangir | 285 |
| 2.2.5. Teşvikiye | 286 |
| 2.2.6. Yeşilköy | 287 |
| 2.2.7. Aksaray | 289 |
| 2.2.8. Adalar | 290 |
| 2.3. Karacaahmet Mezarlığı | 301 |
| 2.4. Tabiat | 302 |
| 2.5. Bahçeler | 309 |
| 2.6. Deniz | 314 |
| 2.7. Sokaklar | 314 |
| 2.8. Florya Plajı | 318 |
| 2.9. Konak, Köşk ve Yalılar | 319 |
| 2.10. Evler | 342 |
| 2.11. Oteller | 370 |
| 2.12. Kahveler | 372 |
| 2.13. Kulüpler | 376 |
| 2.14. Meyhaneler | 379 |
| 2.15. Yeni Komedi | 380 |
| 2.16. Kapalıçarşı | 381 |
| 2.17. Fabrikalar | 381 |
| 2.18. Nezarethaneler | 382 |
| 2.19. Hastaneler | 383 |
| 2.20. Okullar | 384 |
| 2.21. Pastaneler | 390 |
| 2.22. Gazinolar | 393 |
| 2.23. Anadolu | 394 |

SONUÇ 403

KAYNAKÇA 406

ÖZ GEÇMİŞ 410

KISALTMALAR

| | |
|------------|---------------------------|
| bkz | :bakınız |
| bs | :baskı |
| c | :cilt |
| çev | :çeviren/çevirenler |
| haz | :hazırlayan/hazırlayanlar |
| s | :sayı |
| vb | :ve benzeri |

GİRİŞ

Edebiyat ve yazı hayatının yaklaşık elli yılında sürekli yazan Selim İleri, Türk edebiyatına roman, hikâye ve hatıra alanında sayısız eser kazandırmıştır. Bu eserlerinde İstanbul genellikle ana tema durumundadır. Özellikle son yıllarda bütün çalışmalarını İstanbul üzerine yoğunlaştıran Selim İleri, İstanbul'u ayrıntılı işleyen yazarlardan biridir.

Selim İleri, hayatının büyük bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş bir yazar olarak, yaşadığı bu şehri anlatabilmenin gayreti içerisinde olmuştur. Yazar, bu doğrultuda birçok İstanbul kitabı kaleme almıştır. Bunlardan *İstanbul'un Sandık Odası*, *İstanbul Lâle ile Sümbül*, *İstanbul Seni Unutmadım*, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..*, *Yıldızlar Altında İstanbul* yazarın İstanbul kitapları serisini oluşturmaktadır. Bu eserlerde İstanbul'u hatıralarıyla birlikte işleyen yazar, okudukları ve kendisine anlatılanlar vasıtasıyla 1950 öncesini, yaşadıkları ve gözlemleriyle de 1950 sonrası İstanbul'unu işlemiştir. Bu kitapların dışında yazarın *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* adı altında yayımladığı *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *Cemil Şevket Bey*, *Aynalı Dolaba İki El Revolver*, *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin* kitaplarında ise İstanbul ile birlikte daha çok hatıraları ön plana çıkardığı görülür. Bu tez çalışmasının hatıralar bağlamındaki İstanbul'a yer verilen birinci bölümünde, adı geçen bu kaynaklar yazarın İstanbul'u hangi yönleriyle gördüğünü ortaya koyabilme noktasında oldukça belirleyici olmuştur.

Söz konusu eserlerden hareket etmek suretiyle, yazarın İstanbul'unun geçmiş zamanlara ait olduğu görülmüştür. Yazar İstanbul'da geçmiş zamanın arayışı içindedir. Mekân, yazarın gerek hatıra gerekse kurgusal eserlerinde geçmişi bugüne taşıyan en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Yazarın çocukluğuna, gençliğine dönebilmenin bir aracı olarak gördüğü her bir mekânın farklı hikâyeleri ve anlamları vardır. Selim İleri'nin eserlerinde mekânı bu denli yoğun işlemesinin sebeplerinden biri de, mekânların arka planında yer alan bu kişisel hikâye ve anlamları ortaya çıkarma isteğidir. Buradan hareketle, bu tez çalışmasında yazarın

eserlerinde yaşatmaya çalıştığı İstanbul'u ortaya çıkarmaya çalışırken, mekânların yazara çağrıştırdığı olaylara, kişilere, dönemlere, duygu ve düşüncelere özellikle yer verilmiştir.

Yazarın kurgusal eserlerinde ise mekân, kimi zaman olayların gelişimini destekleyici veya engelleyici bir işlev kazanır. Bununla birlikte, yalnızca sahne olma işleviyle karşımıza çıkan mekânlar da bulunmaktadır. Kurgu içerisinde bu tür işlevler yüklenen mekânların ortak özelliği kentli bir kimliğe sahip olmalarıdır. Selim İleri, hikâye ve romanlarının büyük bir bölümünde mekânları kentten seçer. Kurgudaki çatışma da kentli bir karakter taşıyan mekânların taşıdıkları sembolik anlamlar üzerinden verilir. Kurgu karakterlerini kimi zaman bunaltan, kısıtlayan ve zorlayan kent, aynı zamanda eski İstanbul'a dair mekânların görülebildiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Mekân, bir bakıma yazarın millî, gelenekten izler taşıyan, eski, mütevazı yaşamların görülebilmesine olanak sağlayan unsurlardan biridir. Dolayısıyla İstanbul, çoğu zaman kurgu karakterlerinin gitmek ve kalmak arasında bir ikilem yaşadığı, olumlu ve olumsuz intibaların bir arada bulunduğu bir şehir olarak işlenir. Bu bakımdan yazar ile kurgusal karakterler arasında benzer bir bakış açısının olduğu görülür. Bu benzerlik söz konusu ikilemden kaynaklanabildiği gibi, mekânların psikolojik etkilerinden de kaynağını bulabilmektedir. Çünkü mekân, olayların gidişatı kadar karakterlerin ruh dünyasını da etkileyen, kurgunun önemli yapısal unsurlarından biridir. Selim İleri'de mekânların psikolojik etkilerinin ne denli güçlü olduğu hem hatıralarında hem de kurgusal eserlerinde açıkça görülebilmektedir. Yazarın çizdiği karakterler ile kendisi arasındaki mesafe, kurgu kişilerinin mekâna karşı tutumlarında azalır. Mekânları duygusal bir yaklaşımla değerlendiren Selim İleri'nin çizdiği karakterler de İstanbul'u ve bütün mekânları ruh dünyalarının ardından görürler.

Yazarın İstanbul'a yönelik sitem ve övgüleriyle birlikte, genel olarak iyimser bir bakış açısına sahip olması okuyucuya İstanbul'u sevdiren en önemli unsurdur. Bu iyimser bakış açısını besleyen en önemli kaynak ise yazarın geçmişe dair hatıralarıdır. Bu hatıraların şehrin doğal, kültürel, edebî ve tarihî atmosferiyle olan muazzam terkibi, Selim İleri'nin İstanbul'u hakkında bir çalışma yapılması gereğini ortaya çıkarmıştır.

Yazarın İstanbul'unu incelemeye yönelik bir çalışmanın takip edildiği bu tezde, mekân-insan ilişkisinin önemi üzerinde durulmuştur. Selim İleri'nin İstanbul'u

ana tema durumuna getirdiği kitaplardan kurgusal eserlerine kadar mekânın salt bir incelemesinden ziyade hangi çerçevelerde işlendiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Selim İleri'nin hatıra, kişisel, edebî ve kısmen de tarihî bağlamda işlediği İstanbul'un hatıra, roman ve hikâyelere yansıyan yönlerini tespit ve değerlendirme amaçlı ortaya konan bu tez çalışmasında, yazarın İstanbul'u daha çok hatıra ve kurgusal olmak üzere iki çerçevede işlediği belirlenmiştir. Bununla birlikte, İstanbul'un açık ve kapalı mekânları da geçmiş ve hâl arasındaki mukayeselerle birlikte verilmiştir.

Mekânlar ile birlikte özdeşleşen dönem ve zihniyet algılarının, ünlü ya da tanınmayan şahısların yazarın kendi İstanbul'unu oluşturduğu göz önüne alındığında şahıs, olay ve dönemler ile mekânların ilişkisini ortaya koymak çalışmanın bir diğer boyutunu oluşturmaktadır. Bundan dolayı, bu tez çalışmasında mekânlar yüzeysel boyutuyla değil, yazarın özdeşleştirdiği unsurlar ile birlikte söz konusu edilmiştir. Öncelikle hatıra yazılarındaki, ardından da roman ve hikâyelerindeki İstanbul'a geçilen bu tez çalışmasında, hatıra bağlamındaki mekânlar ile kurgusal mekânlar ayrı bir bakış açısıyla dikkate alınmış ve yorumlanmıştır.

Yazarın hatıralarında adı geçen mekânların bir çağrışım zinciri kurduğu görülmüştür. Mekân, kimi zaman çağrışımın öne çıkmasını sağlayan unsurlar olarak kullanılmış, kimi zaman da anlatının merkezinde yer alarak doğrudan odak noktası olmuştur. Bu sebeple çalışmanın birinci bölümünde mekânların yazarın nezdinde kazandığı anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılırken, çalışmanın ikinci bölümünde mekânların kurgu içerisindeki işlevleri öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu sırada mekânların kurgu içerisinde yüklendikleri işlevin kimi zaman sahne olmanın ötesinde, kurgu kişilerinin ruh halleri ve davranışlarının çözümlenmesine yardımcı oldukları, hatta kimi zaman kurguda başrolü üstlendikleri görülmüştür.

Selim İleri İstanbul'u, onu işleyen yazar ve şairlerden bağımsız düşünmez. Hatıralarında özellikle İstanbul'a yer veren yazarların görüşlerinden istifade eder, kendi fikirlerini onların eleştirileri, uyarıları ve görüşleriyle zenginleştirir. İstanbul konusunda öne çıkan isimlerden biri de Ahmet Rasim'dir. Ahmet Rasim, özellikle İstanbul'un gündelik hayatını işlediği eserleriyle öne çıkan bir yazardır. Bundan dolayı, Selim İleri'nin İstanbul'u ortaya çıkarılmadan önce, bu çalışmaya ilham olan ve yol gösteren kaynaklar arasında Ahmet Rasim'in İstanbul'u üzerine yapılan iki

çalışma yer almaktadır. Bunlardan ilki, Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, diğeri ise Dr. Öğretim Üyesi Çilem Tercüman'ın *Ahmet Rasim'in Eserlerinden İstanbul'un Gündelik Hayatı* adlı çalışmadır.

Selim İleri'nin hikâye ve romanları üzerine bugüne kadar birçok çalışma yapılmış olmakla birlikte, bunlardan ikisi Selim İleri'deki İstanbul üzerinedir. *Selim İleri'nin Eserlerinde İstanbul Teması* ve *Selim İleri'de İstanbul* adlı yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu iki çalışmada, Selim İleri'nin hayatı, romancılığı ve hikâyeciliğinin yanında İstanbul, yalnızca ilçe isimleri başlıklar yapılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu tez çalışmasında ise önceki çalışmalardan farklı olarak, İstanbul'un hangi çerçevelerden görüldüğünden hareket etmek suretiyle Selim İleri'nin yaşadığı ve yaşatmaya çalıştığı İstanbul'un tespit ve değerlendirmesi yapılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple, İstanbul, yazarın hayatı ya da edebî kişiliğinin ardından sunulan bir yan başlık değil, aksine İstanbul ve onu oluşturan tüm mekânlar tezin asıl konusu olarak bu çalışmada yer almıştır. Buradan hareketle, bu tez çalışmasında Selim İleri'nin İstanbul'a bakış açısına etki eden unsurları tespit etmek ve yazarın İstanbul'u hatıra, tarihî ve edebî yönlerden ele aldığını açıklığa kavuşturmak esastır. Bu hareket noktası, aynı zamanda tezin bugüne kadar konuyla ilgili yapılmış çalışmaların eksik ve tek boyutlu taraflarının giderilmesinde de yol gösterici ve ilham verici bir işlev kazanmasını sağlayacaktır.

1. HATIRA TÜRÜNDEKİ ESERLERDE MEKÂN OLARAK İSTANBUL

1.1. “Ben” Çevresinde Mekân Olarak İstanbul

1.1.1. Geçmiş

1.1.2. Çocukluk

Selim İleri'nin kişiliğini, edebî kimliğini, hayata bakış şeklini ve bunların temelinde var olan yaşantı ve hissiyatını bütün özellikleriyle görebilmemize imkân tanıyan safhalardan en önemlisi olan çocukluk döneminde yazar, başta mekân olmak üzere aile efradının, edebî şahsiyetlerin ve okumaların etkisi altındadır. Nitekim eserlerinde bu etkinin yansımaları apaçık şekilde görülmektedir. Özellikle hatıra kitapları, yazarın çocukluk yaşantılarının ve izlenimlerinin sınırlarını çizen mekânları detaylı bir şekilde yansıtmaktadır. Yazarın roman ve hikâyelerindeki mekânların görülebilmesi ve insan-mekân ilişkisinin daha iyi anlaşılması ancak hatıralarının detaylı bir incelemesiyle mümkün olmaktadır. Hatıralarında dikkat çeken noktalardan biri, yazarın hayatını geçirdiği İstanbul ve onu oluşturan mekânların çoğu zaman başkahraman konumunda yer aldığıdır. Bir diğer nokta ise mekânların genellikle her biri farklı izlenimler bırakmış olan şahıslarla özdeşleştirildiğidir. Buradan hareketle yazarın doğup büyüdüğü semt olan Kadıköy'ün anlatımın merkezine yerleştirildiği ve daha özel alt mekânlarının da belli şahıslarla eşleştirilmek suretiyle kaleme alındığı görülmektedir.

Selim İleri'nin çocukluk safhasının ilk yıllarına mekân olan semt Kadıköy'dür. 1949 doğumlu olan yazar, ailesiyle birlikte Kadıköy'deki Bahariye Caddesi'nde bulunan Gerede Apartmanı'nda oturmuştur. Çocukluk devresinin sadece ilk yıllarına tekabül etmesine rağmen Kadıköy, yazarın bireysel dünyasında bir hayli etki ve izlenimlere sebep olmuştur. Semt birçok özellikleriyle yazarın estetik, tabiat, mimarî ve edebî konulardaki beğeni ve tercihlerinin oluşumuna küçük yaşlardan itibaren etki etmiştir. Kadıköy, yazarın nezdinde farklı anlamlara çağrışım yapan özel mekânlar ve onları oluşturan yapılarla karşımıza çıkar. Mekânın farklı

anlamlar taşıması ise orada geçen çocukluk anlarına dayandırılmalıdır. Nitekim bir başkası için Fenerbahçe tramvayı özel bir anlam taşımazken, yazara ses, renk, şekil bakımından çağrışımlar yaptırmak suretiyle birçok hatıranın kapısını aralar. Dolayısıyla sıradan olduğu düşünülen her mekân, izler ve nesnelere derin bir gözlem kabiliyetiyle şekil ve içerik bakımından değerlendirilir ve mekânın edebî, mimarî, estetik ve tarihî bağlantıları göz önünde bulundurulur.

Yazarın *Gramofon Hala Çalıyor*'da "sakin, hülyalı bir dünya" olarak adlandırdığı 1950'lerin Kadıköy'ü hatıra yazıları dolayısıyla bugüne taşınmaktadır (İleri, 2010c, 58). Yazarın ablasının gençliğini, anne babasının ise orta yaşlılık dönemlerini geçirdiği Kadıköy'deki ev ile komşusu Neşecan Yenge'nin evi, Göztepe ve Frerler Mektebi, Şifa, Yoğurtçu Parkı, Kurbağalıdere, Kalamış, Fenerbahçe tramvayı, Kadife Sokak, Moda, Haydarpaşa Garı, iskeleler, sinemalar, ahşap evler, çarşılar, dükkânlar, bahçeler vb. mekânlar yazarın bir roman gibi düşündüğü Kadıköy'ün en önemli unsurlarıdır.

"Her gün önlerinden geçtiğim, çocukluğumun roman dekorlarında Frerler Mektebi, Şifa, Yoğurtçu Parkı, Kurbağalıdere, bazı zamanlar tramvayla gittiğimiz, gezindiğimiz. Fenerbahçesi, Belvü, Kalamış, birer ikişer hayatımdan çıkacak; oraları her gün göremeyecek, sık sık göremeyecek bazı zamanlar gördüğümdeyse ezginlik duyacaktım" (age, 51).

Yazarın Bahariye Caddesi'nde, doğduğu eve yönelik hatırladıkları, evin şekil özelliklerine dairdir. *İstanbul Lale ile Sümbül*'deki yazılarında bu hatırlayışta duyulara hitap eden birtakım işaretlerin de tesiri olduğu anlaşılmaktadır.

"Beş yaşına kadar oturduğumuz o kira evini hayal meyal hatırlarım. Önde, biri caddeye bakan iki oda. Klasik ev düzenlememizde olduğunca, penceresiz oturma odası; içerlek olanı, yemek odası. Yemek odasından küçük, dar bir koridora geçiliyor. Mutfak orada. Mutfakın avuç içi kadar bir balkon var. Yatak odalarını gözümün önüne getiremiyorum. Ama mutfakta, yaz günleri, keskin çiroz kokusu şimdi de iştahımı kabartıyor. Patlıcan kızartmasının kokusunu unutmuyorum. Galiba mangalımız vardı ve mangalda çok sevdiğim cızbiz köfte..." (İleri, 2013e, 14-15, 15).

Mekâna bireysel bağlamda değer kazandıran unsurlar insan, çevre, yaşantı, tecrübeler, dönemler ve nesnelere dir. Nesnelere, özellikle en eski olma vasfını kazanmış olanlarının çağrışım yaptırmak suretiyle yazarı ruhen farklı mekânlara taşıdığı görünmektedir. Buradan hareketle, Selim İleri bir radyodan yola çıkar ve onunla tanışıklığını Bahariye'deki evlerine kadar götürür. Radyo en eski olarak bu evde karşısına çıkar. Kitaplar, radyolar, sinemalar, tiyatrolar yazarın sanatçı kimliğinin oluşmasına zemin hazırladığı gibi, mekânlar bu unsurlarla özdeşleştirilmek suretiyle okuyucuya aktarılmaktadır.

Radyo'daki seslerin, radyo tiyatrolarının çocuk Selim İleri'nin iç dünyasında hayaller kurmasını sağladığı ve böylece yazarlık sürecine ufak yaşlardan itibaren katkı sunan nesnelere biri olduğu söylenebilir. Bahariye'deki ev, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk* adlı kitapta radyo ile ilgili ilk hatırayı içeren mekân olarak karşımıza çıkarılmaktadır. “Sanat Olayı’ndaki yazıda anmamışım: Bendeki en eski radyo anısı, Kadıköy’ndeki evimizden. Çok acıklı bir piyes, Radyo Tiyatrosu’nda. Gece vakti niye ayaktayım, niye dinlememe izin verilmiş, çözemiyorum, sadece sesler hâlâ yankıyor” (İleri, 2009a, 24). “Yeşil gözlü, körüklü radyomuz; dinlediğim, daha doğrusu hatırlayabildiğim ilk radyo tiyatrosu o aygıttan...” (age, 80). “Tennessee Williams’tan radyofonize edilmiş *Sırça Kümes*’i- Kent Oyunları’nın yapımıydı dinlemeseydim, yazar olmaya belki yeltenmezdim. *Sırça Kümes* bittiğinde, insan acılarını ben de yazacağım! diye tutturmuştum (...)” (age, 24). “Sonra her cumartesi çocuk saati. Yaz ayları dışında hiçbirini kaçırmamışım...” (age, 24).

Radyo dışında yazarı Bahariye’ye götüren ya da geçmişi içinde bulunan zamana taşıyan bir başka nesne annesinin mantosudur. *Annem İçin* adlı hatıra kitabında Selim İleri, oturduğu semt ile annesini birlikte işler. Bu, henüz çocuk yaşlarında olan yazarın annesiyle gezintilere çıkması ve genellikle vaktinin büyük bir bölümünü annesiyle birlikte geçirmiş olmasından kaynaklanır. Annesine dair en eski hatıraya Bahariye sahne olur. Manto imgesel bir vazife görerek etkisi geniş bir sahneye, mekâna ve oradaki hissiyat ve yaşantıya çağrışım yapar. Manto bu yönüyle tıpkı radyo gibi, küçük bir sahneden daha geniş mekânlara doğru bir hatıra zincirinin kurulmasını sağlar. Gerede Apartmanı-Bahariye-Kadıköy gibi mekânsal bir genişlemeye, bir başka deyişle mekânda merkezden çevreye doğru bir akışa sebebiyet verdiği gibi, zamansal olarak da yazarı geçmişe taşır. Bu, aynı zamanda nesnenin aktarıcılık işlevine yönelik bir vurgudur. “O yıllarda biz Kadıköy’nde oturuyorduk. Bahariye Caddesi’ndeki Geren Apartmanı’nın giriş katında kiracıydık. Annem beni o evde doğurmuş” (İleri, 2013a, 6). “Belleğimi zorladıkça; en eski anı kesiti olarak; astragan üzerine bir çocuk arabasının üstünü örter daima. Yağmur yağar” (age, 6). “O yıllarda annemin yakası astragan, siyah bir mantosu varmış. Çok uzun yıllar giydi bu mantoyu, kumaş iyice parlayıncaya kadar; kürkün kıvrıkcıkları yer yer dökülmüştü” (age, 6). *Gramofon Hala Çalıyor*’da ise “Genç kadının annem olduğunu sezinleyebiliyorum. Ben çocuk arabasındayım. Siyah astragan yakası da

siyah mantoyu görebiliyorum. Kadıköyü, Altıyol. Bir de başlayan yağmur kalmış belleğimde” der (İleri, 2010c, 12).

Yazar çocukluğunda okuduğu Prenses Rozet masalını da kesin olmamakla birlikte Kadıköy’deki evleriyle ilişkilendirir. Masal kitabı, çocukluğunun ikinci devresini geçirdiği Cihangir hatıralarında da karşımıza çıkar. Bu yönüyle çeşitli çağrışımlara sebebiyet veren söz konusu masal yazarı ruhen farklı mekânlara götürür.

“Prenses Rozet’in masalını tek başıma okumuştum. Ne yaz günüydü, ne açık havada, kırdıydım. Ne kış günüydü, ne de ocak başındaydım. Yağmurlu sonbahar akşamında Cihangir’deki evimizin oturma odasında Prenses Rozet için belki de bir ömür boyu sürecek yaşamasına koyulmuştu. Prenses Rozet macerasını Kadıköy’deki evimizde başladığını da bazen düşünürüm. Bana okunan masallar arasında Rozet belirip kaybolur” (age, 20).

Kadıköy ile özdeşleşen bir diğer nesne, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta dile getirdiği yazarın Gül İrepoğlu’nun *Fiyonklu İstanbul Dürbünü* adlı kitap dolayısıyla hatırladığı çiçekdürbünü adlı oyuncağıdır. Yazar, çoğu kez okumalarından iz sürerek geçmişe yüzünü çevirir.

“O çiçekdürbünleri hayatımın en güzel oyuncaklarıydı. İlki, Kadıköy’deki evimizde, hangi oyuncaktan alınmış, hatırlamıyorum. Gerçi çiçekdürbünleri kırtasiyecilerde de satılırdı. Çevirdikçe, döndürdükçe, inceden sallandıkça kaleydoskoplarda sonsuz karanlıklar yağar, bu oyuncak sonsuz hayaller armağan ederdi” (İleri, 2009a, 31).

Bahariye’deki ev, çocukluk döneminin ilk yıllarının yaşandığı yer olması dolayısıyla çocuklukluğun sevinç, neşe ve mutluluk duygularıyla birlikte hatırlanır. Her yaşta farklı duyguların ve tecrübelerin yaşandığı dikkate alınırsa, çocuklukla özdeşleşen masumiyet ve iyimserlik halinin Kadıköy’ün hangi çerçeveden görüldüğünü göstermesi açısından önemlidir. Kadıköy, Bahariye’deki ev ve sokakların da aynı iyimser bakış açısıyla görüldüğü söylenebilir.

Selim İleri bir mekânı değerlendirirken tek yönlü ve yüzeysel bir bakış açısıyla hareket etmez, bilakis birden çok unsurun etkili ve belirgin tesirlerinden elde edilmiş bir bakış açısının neticesinde tespit ve değerlendirmelere ulaşır. Bu unsurlar dönemin âdab-ı muâşeret kuralları, siyasî, toplumsal, iktisâdî, edebî, mimarî, ahlâkî, tarihî kabul ve anlayışları, yazarın kişisel duygu ve düşünceleri, aile, komşular, arkadaşlar ve toplum tarafından aşına olunan şahıslarla her türlü olumlu ya da olumsuz şehircilik uygulamalarının varlığı olarak ifade edilebilir. Buradan hareketle Gerede Apartmanı hatıralarını zenginleştiren ve çeşitlendiren bir diğer unsurun da şahıslar olduğu görülmektedir. Her semt, ev, mahalle belli şahıslarla özdeşleşir ve böylece mekânın anlam boyutunda bir genişleme olur. Bu bağlamda Gerede Apartmanı’nın

ve dolayısıyla Kadıköy'ün olumlu bir atmosfer dâhilinde görülmesini sağlayan aile efradı dışındaki bir diğer şahıs da yazarın Ankara'daki Demokrat Partili dayısıdır. İstanbul-Gerede Apartmanı'na geldiği günler ve getirdiği hediyelerle bir çocuk nazarında mekân ve zamanın olumlu duygularla özdeşlik gösterdiği *Gramofon Hala Çalıyor*'daki yazılarda görülebilmektedir. “Ankaralı dayımın Kadıköyü'ndeki Geren Apartmanı'na, sonra Cihangir'deki evimize gelişleri tekdüze gelişleri günlerimizin en büyük, en önemli olayları arasındaydı. Bugünlerde aklımda sevinç ve olağanüstülük olarak kalmış” (İleri, 2010c, 44). “İstanbul'a gelişlerinde, dayımların benim için en unutulmaz armağanları, kocaman bir kutu ‘madlen’ çikolataydı. Önceleri Hacı Bekir'den, Baylan'dan gelen çikolatalar, sonraları, Beyoğlu Tilla Pastanesi'nden alınır olmuştur” (age, 45).

Görüldüğü üzere, Kadıköy, yazarın hatıralarda kurduğu bol çağrışımlı nesnelere dünyasının içerisinde kendine yer bulan semtlerden biridir. Çocukluk ve gençlik hatıralarında özellikle nesnelere mekân kadar etkili bir konumda oldukları görülmektedir.

“Çocukluğumun Kadıköyü'nü hep bahçeler, ahşap evler, ahşaptan dantela oymalar, asmalı ve morsalkımlı sokaklar, gölgelenmiş arnavutkaldırımları olarak hatırlarım” diyen Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda yaşadığı evden ziyade Bahariye Caddesi'ni daha geniş bir çerçevede ve belirgin görüntüler üzerinden hatırlar (İleri, 2013f, 190). Yazarın İstanbul'da yaptığı ilk gezintiler buradan başlar, evden çıkmak, *İstanbul Seni Unutmadım*'da belirttiği üzere buradan “dünya yolculuğuna çıkmak” ile eş manalıdır (İleri, 2012c, 6). Bahariye Caddesi'ne dair yapılan tespit ve değerlendirmeler, ilk izlenimlerin detaylı bir keşif ve gözlem kabiliyetine dayandığını göstermektedir. Semtle ilgili yazarın dikkatini fazlasıyla yoğunlaştırdığı nokta ise ahşap evler, bahçeler ve sokaklardır ki, bunlar, Selim İleri'nin İstanbul'unu oluşturan unsurların başında gelmektedir. Ahşap evler, geçmişe aittir; eski ve kıymetli dönemlere, ‘bizim olan’ bir estetik ve mimarî üsluba, manevi yönü ağır basan yaşantı ve tecrübelerle çağrışım yapar. Bu ahşap evlerin bahçeli olması ve bitki ve ağaç çeşitliliğine sahip olması bir zamanlar insanların toprakla iç içe olan mütevazı yaşam tarzını akla getirir. Bundan dolayı, 1950'lerin Kadıköy'ü geleneksel ve bize ait olan bir zihniyet algısını hala yaşayan ve yaşatan mimarî ve toplumsal özelliklere sahiptir. Yazarın eski İstanbul'da gördüğü ve en

fazla özlemine duyduğu husus içtenlik ve samimiyet etrafında kurulan yaşam şekilleri ve bunun şehre somut yansımalarıdır.

“Her şey değişmiş görünürdü. Evler, sokaklar, bahçeler, başka yapılar, mimarî, hattâ insanlar. Bahariye Caddesi'nin o zamanlar yenice apartmanlarından Frerler Mektebi'ne doğru yol aldınız mı, birden ahşap evler başladılar, her biri cumbalı, çinko balkonlu, üçer katlı, ahşabı hep oymalı evler. Öyle sanıyorum ki onlardan tek bir örnek kalmadı” (age, 6).

Yıldızlar Altında İstanbul'da Şifa bahçe, köşk ve horozgülü imgelerinin eşliğinde çizilen pastoral bir manzara ile görsel tarafı ağır basan bir anlatıma kavuşur. Bu anlatımda, şüphesiz şiirsel bir tasvirin varlığı da görülmektedir. Geçmişe dönük bu şiirsel dil ve ifadenin, çocukluk ve gençlik dönemlerinin sınırlarını çizen bütün mekânlara dair olduğunu söylemek yanlış olmaz.

“Ya Şifa?

Şifa, Kadıköyü'nün bence en güzel sokağıydı. Kaç kez yazdım, yine hep yazmak isterim. Bu sokağın iki yanı bahçeli villalarla örülüdür. Örneğe ünlü terzi Adalet Hanımların beyaz köşklere. Örneğe Amiral Cevat Beylerin iki katlı villaları. Çam ağaçları, gerisinde bir Japon estamprı gibi duran soluk sarı badanalı ev. Ötekiler. Uçta Mahmut Ata'nın kulesinde horoz rüzgârgülüyle köşkü” (İleri, 2012h, 43-44).

Yazarı çocukluğuna götüren nesnelere biri de *Gramofon Hala Çalıyor*'da bahsedilen Şifa'daki Mahmut Ata'nın köşkündeki rüzgârgülüdür. Fransızca harflerin üzerinde okunduğu rüzgârgülü, tıpkı Asım Gündüz'ün köşkündeki taş heykeller gibi yazarın çocukluğunda ilgi ve merakını kamçılayan nesnelere biri olmuştur.

“...evin gümüş ışıltılı horoz rüzgârgülü döner durur, durur döner, yön oklarında harfler bulunurdu. İbikli gümüş ışıltılı horoz, çok uzaklardan, karşı kıyılardan bile görülürdü. Kuzeyinde K, güneyinde G, doğusunda D, batısında B harfleri bulunacağı yerde bu harfler yönlerin Fransızca harflerinin baş harfleriydi. Bizim Şifa'nın rüzgârgülü horoz, horoz da Fransa'dan gelme bir horozdu” (İleri, 2010c, 52).

Yıldızların Altında İstanbul'da Selim İleri'nin annesinin Adapazarı'ndan taşındıkları Kadıköy'deki ahşap ev ile birlikte pek çok akraba ve komşunun ev ve eşyalarına kadar detaylı bir gözlemlerde bulunduğu görülmektedir. Eşyaların nitelikleri, evlerin mimarisi gibi döneme aidiyet noktasında birleşir.

“Gerçi ben apartmanda doğmuşum, Bahariye Caddesi'ndeki Gerede Apartmanı'nda, giriş katında. Ama anneannemler Kadife Sokak'ta ahşap evdeydiler. Sonra Sabiha Yengelerin bahçesi malta taşı döşeli, köşk yavrusu. Köşk yavrusu güzel günlerini çoktan kapatmış. Yine de büyüleyici gelirdi bana. Bahçesinde hasır koltuklar, hasır masa ve yaz, harikulâde yaz!” (İleri, 2012h, 43).

Yazar, Kadıköy'ünü sessizlik, sadelik ve yeşillik içinde bir semt olarak tasvir ederken aynı zamanda semtin günümüzdeki haliyle bir tezat oluşturmaktadır. Evlerine kahve içmeye gelen komşularından olan Bedia Hanım ise yine yazarın İstanbul'unun bir figürü ve sembolüdür, o dönemin İstanbul'una aidiyet göstermektedir. Gerede Apartmanı-Bahariye-Kadıköy-1950'lerin İstanbul'u bu defa

komşu Bedia Hanım'ın varlığıyla eşleşir. “O dingin, erinçli İstanbul'da, İstanbul'un bahçelik Kadıköyü'nde, Kadıköyü'nün caddesinden bazen saatlerce taşıt geçmeyen Bahariye'sinde bir ev” (age, 39). “Ah o aylak, sorumsuz günler! İnsanların, özellikle hanımların birbirlerine sabah kahvesine gidecek gelecek vakitleri varmış” (age, 40). “Nerdesiniz siz şimdi Bedia Hanım? Kırk yıl, kırk beş yıl sizi görmeyeli. Daha ne kadar yaşayacaksam yaşayayım sizi dünya gözüyle görmeme olanak yok” (age, 41).

Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda Kadıköy'ün ahşap evlerinin yanı sıra doğal güzelliklerinden de hayranlıkla bahseder. Bahçeler, parklar, türlü çiçekler Kadıköy'ün kendine has özelliklerinin başında gelmektedir. Sementin pastoral görünümü Selim İleri'nin edebiyat dünyasının şekillenmesi konusunda oldukça etkili olmuştur. Nitekim roman ve hikâyelerinde tabiat şehirden, kalabalıktan kaçıp kendisine sığınılan bir yer olarak karşımıza çıkar. Yazar Kadıköy'ün doğal güzelliklerini ve kendi üzerinde bıraktığı etkiyi şu cümlelerle izah eder:

“Kadıköyü ağaçlıktı. Özellikle kıyı şeridinde sakızçamları göz okşar, kışın da iğne yapraklarını dökmeyerek beni şaşırtırlardı. Akasyalar, atkestaneleri; akasyaların çiçek çanaklarında daima arılar vızılдаşırdı. Arılardan korkardım. Kestanenin beyaz, kandil kandil çiçekleri hep yukarlarda, göğe yakın.

Hemen her bahçede dut, şeftali, elma, erik ağaçlarına rastlanılırdı. Bahar gelince, meyve ağaçları beyaz, pembe, kırmızı çiçekleriyle Uzakdoğu resimlerini çağrıştırırdı. Özellikle kiraz ağacı.

İlk apartmanların arka bahçelerinde kesilmeden bırakılmış, korunmuş kiraz ağaçları kırmızı ve sarı kirazlar verirdi. Sarı kiraz ağaçları kırmızı ve sarı kirazlar verirdi. Sarı kiraz, sonra İstanbul'da büsbütün yok oldu” (İleri, 2013f, 190-191, 191).

Çiçekler renk, koku, şekil itibariyle sıkça bahsedilen tabiat unsurlarıdır. *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında yazarın derin bir çiçek bilgisine sahip olduğu görülmektedir. Her çiçeğin adı, türü, mevsimi, semti, anlamı üzerinde detaylı bir bilgi aktarımının söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bilgi zenginliğinin oluşumuna ilk olarak Kadıköy peyzajının etkisi aranmalıdır. “Bitki örtüsüyle, doğayla ilk yüz yüze gelişim. Yazar olmak ülkümde, çiçeğin, yeşilin rolü büyük. Renkler, şekiller, hele rayiha...” (İleri, 2014b, 58) diyen yazarın çocukluk hatıralarında çarkıfelek çiçeği ile Şifa'da, dedesinin oturduğu Bakla Tarlası Apartmanı özdeşleşir ve bu çiçek artık bir dönemin doğal zenginliğine vurgu yapan bir hatıra zincirinin kurulmasına yardımcı bir unsur haline gelir.

“Şifa'daki Bakla Tarlası Apartmanı'nın kapısındaayım. Sarmaşık tarzı bir çiçek kapıyı sarmış: Çarkıfelek. Şimdi İstanbul'da az rastlanılıyor. Ortası âdeta saat kadranydı, simsiyah ve benek benek, top top akrebi ve yelkovanı, kendisi beyaz ve sapsarı. Çarkıfelek bende bir rüya olarak yaşadı” (age, 58).

Yazarın çocukluk dönemi İstanbul'una dair en fazla özlem duyduğu husus, bu pastoral görünümdür. Bunun en mühim sebebi, yenilik adına yapılan yanlış uygulama ve teşebbüslerin en süratli yıkımı yeşil alanlar üzerinde göstermiş olmasıdır. Bundan dolayı, başlangıçta şiirli bir anlatıma konu olan peyzaj, zaman ilerledikçe insanlar tarafından maruz bırakıldığı olumsuz durum sebebiyle yazarın şikâyetçi olduğu konulardan biri olur.

Ahşap evler, hem bir dönemin sembolüdür hem de yazardaki güzellik duygularını harekete geçiren bir tablo gibidir. Tıpkı bir şiir, resim tablosu ya da bir tiyatro sahnesinin karşısında yaşadığı beğeni ve hoşnutluğu, her bir köşesine detaylıca nüfuz ettiği bu ahşap evlerin karşısında da hissetmektedir. Fakat Batılılaşma eğilimiyle birlikte apartman hayatına merak ve ilgi artmış, ahşap evler yerini beton mimariye bırakmıştır. Selim İleri, bu yönelişi estetik bulmadığı gibi, millî ve geleneksel hayat şekillerimizden de bir uzaklaşma olarak görür. *İstanbul'un Yalnızlığı* adlı kitapta yazara göre, siyasetçilerden mahalle sakinlerine kadar her kesimin büyük bir dikkat ve özenle eğilmesi gerekli olan husus, “özlü bir hayat”ın muhafaza edilmesi gerektiği idi (İleri, 1989, 60). Bu “özlü hayat”tan maksat, bir milletin kendine has varlığını, kimliğini, karakterini, hayat şekillerini, mimarî, edebî, kültürel, tarihî ve toplumsal özelliklerinin tamamının oluşturduğu bir bütündür (age, 60). Bahçeli ahşap mimari bu “özlü hayat”ın somut bir şeklidir. (age, 60). Fakat yenilik adına ortaya konulan yanlış uygulama ve teşebbüsler *İstanbul'un Sandık Odası*'ndaki bilgilere göre eski Kadıköy'ün hızla yok edilmesine sebebiyet vermiştir.

“Ahşap evler birer birer birer yıkılırken, ‘yeni’ye açıldığımız düşünülmüş, buna sevinilmişti. “Neydi o köhne evler...”

Tıpkı evlerdeki değerli eski eşyanın hırdavatçıya üç beş kuruşa satılması gibi, Kadıköy'nün özel mimarîsi de yıkıcılara teslim edildi.

Önce sobalı, sonra kaloriferli apartmanlar ‘köy’ün çehresine bambaşka bir anlam oturttu. Ağaç kıyımına da pek ses edilmedi. Bahçelerin köyü yüksek yapıların çorak ifadesine bürünüyordu” (İleri, 2013f, 193).

Şehrin günümüze kadar gelen süreçte yaşadığı olumsuz değişimler, yazarın çocukluk ve gençlik dönemlerinin İstanbul'unu hatıralarında kurmaya ve yaşatmaya çalışmasına sebep olmaktadır. Yazar, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta “Yeni İstanbul'da galiba kendi İstanbul'umuzu, gözümüzü açtığımız İstanbul'u dile getirmeye çalışıyoruz” der (İleri, 2009a, 27).

1.1.3. Gençlik

Selim İleri'nin çocukluğunun ikinci dönemi ve ilk gençlik yılları Cihangir'de geçer. Kadıköy'den sonra ailece Cihangir'deki Ümit Nüvit Apartmanı'na taşınan yazar, burada yeni kişiler, mekânlar ve yaşantılara tanıklık eder. Cihangir'de kendini farklı bir dünyanın içinde bulan yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da her iki semt üzerindeki izlenimlerini kimi zaman Kadıköy ve Cihangir arasında mukayeseler yapmak suretiyle işler.

“Cihangir'e taşındıktan sonra İstanbul'da gezintilerimizin ufku genişledi. Kadıköyü'nün yeşertili, hem de bol yeşertili, hemen hep bahçelik dünyasından sonra Cihangir, kararık yüzlü apartmanlarıyla şaşırtıcıydı. Farklı bir kentsel dokunun içinde Kadıköyü'nü unutuyordum artık” (İleri, 2012c, 11).

Yazarın Cihangir'e dair öncelikle dikkat çektiği nokta, Kadıköy'e nazaran apartmanlaşmanın Cihangir'de daha fazla, bahçelerin ise çok daha az olmasıdır. Bundan dolayı bahçelerin aydınlık ve renkli dünyasından apartmanların gölgede bıraktığı semtin kasvetli dünyasına geçilmiş olur. Ümit Nüvit Apatmanı'nın giriş katında oturan yazar, burayı *İstanbul Lale ile Sümbül*'de karanlık, küçük ve mütevazı bir ev olarak hatıralarına işler. “O giriş katına güneş ışığı pek girmezdi. Orta hallinin sınırında bir aileydik. Ev küçüktü. Annem, ablam, ben aynı yatak odasını paylaşırdık. Öteki oda, babamın hem çalışma hem yatak odasıydı. Geç saatlere kadar çalışırdı babam. Kira eviydi” (İleri, 2013e, 30). *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da ise aynı ev için “Kadıköyü'nden sonra taşındığımız ev bir giriş katıydı. Ama bu kata giriş katı denmez, söz açıldığına ille 're dö şose' sözü tercih edilirdi. Böylelikle muhtemel bir bodrum katı çağrışımından biraz uzaklaşılır (...)” der (İleri, 2010e, 24-25).

Cihangir'deki ev, yazarın ilkokulu bitirip Galatasaray Lisesi'ne yerleştiği zamanlara aidiyet göstermektedir. Yazarın okul hayatı, özellikle de Galatasaray Lisesi dönemleri pek iyi hatırlanmaz. Orada yatılı okuduğunu ve yalnızca hafta sonları eve gelebildiğini dile getiren yazarın ailesine, evine özlem duyduğu zamanlar Cihangir dönemi yaşantılarının bir kısmını oluşturmaktadır. Okullar, yazarda yabancılaşma ve yalnızlık duygusunun ortaya çıkmasına sebebiyet veren mekânlardır.

Yazarın Atatürk Erkek Lisesi yıllarını Galatasay Lisesi'ne göre daha olumlu izlenimlerle aktardığı görülür. Galatasaray'ın kasvetli ortamından çıkan yazar, burada sanatsever bir grubun içinde yer aldığını söyler. Hocası, çok sevdiği aynı

zamanda çevirmen de olan Vedat Günyol'dan aldığı derslerin, arkadaşlık ve dostlıkların yazarda olumlu etkileri görülür. Yine Vedat Günyol'la birlikte geçen bir piknik gününden bahseden yazarın okul hayatı, mekânların fiziksel görüntülerinin bıraktığı izlenimlerle birlikte *Kar Yağıyor Hayatıma* adlı hatıra kitabında özdeşlik kurulmak suretiyle işlenir. “Taksim Atatürk Erkek Lisesi'nde ikinci sınıf, yıllardan 1966. Galatasaray'dan ayrılmışım, artık Atatürk Erkek Lisesi'ndeyim” (İleri, 2010d, 81). “O zamanlar, Atatürk Erkek Lisesi'nde, kitaba, modern edbiyat akımlarına, biraz reme, biraz sinemaya, tiyatroya gönülden bağlı küçük bir topluluğumuz vardı” (age, 83). “Yine lise son sınıf. Hayatımın en güzel günlerinden birini şimdi yeniden yaşıyorum! Bu, Vedat Hoca'yla bir bahar yürüyüşü, bir bahar pikniği, bir bahar akşamıdır” (age, 84).

Bununla birlikte yazar, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da mekânları zaman ve mevsimlerin etkisi altında bir değerlendirmeye alır. Yaşadığı her evin bir mevsimi olduğunu söyleyen yazar, Cihangir'i yağmurlu sonbahar günleriyle hatırlar. Sonbahar Cihangir'deki evde, bir bahçe içerisindeki çiçekler, dökülen yapraklar, yağmurlar, kış için hazırlanan nevaleler ve kışlık kıyafetlerin ortaya çıkışıyla birlikte kendini göstermeye başlar.

“Renkler keskinleşti mi kış hazırlıklarına ufaktan başlanırdı. Kışlıklar çıkarılırdı sözgelimi. Yazlıklar büsbütün kaldırılmazdı ama. Kışlıklar naftalinlerinden arındırılır, bir iki gün balkonda tutulurdu. Bu sahne Cihangir'deki evimizde (belki annem yine kışlıklarımızı asıyordu)” (İleri, 2012h, 4).

Selim İleri, çocukluk zamanlarının sonbahar ve kışlarına dönmek ister. Mevsimler şüphesiz ki, henüz beton yığınına dönüşmemiş, yeşillikleri muhafaza edebilen bahçeli evlerde daha görünür ve hissedilebilir yaşanmaktadır. Oturdukları apartmanın bir bahçesi olduğunu da hatıralarında söyleyen yazar, günümüze nazaran doğa ve insan arasında bu denli yüksek duvarlar olmadığı kanaatindedir. Yazar Cihangir'deki sonbahar ve kış günlerini hem kendi ailesinin hem de komşularının mütevazı ev ve yaşamları ile birlikte okuyucuya aktarır. “Bizim ev kaloriferliydi, ama yaprakdökümü gelip çatınca, komşularımız, sobalı evlerde oturanlar, soba kurmaya girişirler, sobacı ev ev dolaşır, kış artık varlığını kesenkes hisözsettirmiştir” (age, 5).

Selim İleri'nin kişiler ve yaşantılar kadar eşyaları da belli mekânlarla özdeşleştirerek hatıralarına işlediği görülmektedir. Mekânlarla eşleştirilen eşyalar da yazar üzerinde önemli etki ve izlenimler bırakır. Bu etki bazen bir kitapla olabileceği

gibi, bazen de bir radyo ya da Cihangir'deki ev ile birlikte karşımıza çıkarılan bir piknik sepeti ile de olabilmektedir. Bir küçük nesne yazarı farklı mekân, şahıs ve hatıralara götürebilmektedir. Bu sebeple mekânların kişi üzerindeki etkilerini değerlendirirken, onları nesnelere bağımsız düşünmemek daha eksiksiz çıkarımlarda bulunmayı sağlar. Bir nesnenin insan ruhu üzerindeki etkisi, ona yüklenen anlamlara göre değişir. Nasıl ki, tarih bir semtte kendini bir çeşme, cami ya da yalı ile gösterebiliyorsa, yazarın iç dünyasında da geçmiş yaşantıları bugüne nesnelere taşıyabilmektedir. Dolayısıyla bir nesne hatırlatıcı olabilir, farklı çağrışım ve yaşantılara götürebilir. İnsan ve zamanın ruhunu yansıtabilen nesnelere yazarın bakış açısını belirleyen bir güce sahiptir. Selim İleri, geçmişte yaşadığı semt, ev ve eşyalarına büyük önem vermiş bir yazardır. Bahariye'den Şişli'ye kadar aile bireylerinin yaşadığı evlerde kendine yer bulan piknik sepeti, *Daha Dün*'de yazar tarafından kişileştirilmek suretiyle anlatılır. Nesne, mekân ve insan ilişkisi bu defa piknik sepeti dolayısıyla vurgulanmaktadır. “O, bizim piknik sepetimizdi. Cihangir'e herhalde, Kadıköyü'nden Bahariye Caddesi'ndeki evden getirilmişti. Arada, Almanya'da oturduğumuz sırada, dedemlerin Bakla Tarlası Apartmanı'nda kömürlüğe kapatılmış olmalı” (İleri, 2011c, 42). “Bazı fotoğraflarında, genç kızlık günlerinin pikniklerine rastladım. Çamlıca'da, Çırçır'da, Hünkâr Suyu'nda. Bir köşede bu kez annem duruyor, yalnız ve melankolik. Demek evlenmeden önce küsmüş hayata” (age, 43). “*Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'ı yazmaya başladığımda, kara-kömür lekeleriyle piknik sepetimiz, Şişli'deki ilk evin terasında duruyordu. Pergolanın altındaki masanın üstünde. Kullanılmadan geçecek uzun yıllarına yüksünür, yanardı herhalde” (age, 46).

Cihangir'deki eve dair hatırlanan bir başka detay da bir kartpostalıdır. Bu kartpostalın yazara etkisi, çocukken onu gördüğü andaki izlenimlerin verilmesi yoluyla aktarılır. Yazar bu etkiyi anlatabilmek amacıyla öncelikle kartpostalı okuyucunun gözünde canlandırılmak üzere bir şekilde çizer. Bazen mekânlar nesnelere, bazen de nesnelere mekânları işaret edip çağrıştırmaktadır.

“İkinci çıplaklığım, renkleri sararmış kartpostalındaki sarışın kızcağızdı. Kayalıklı deniz kıyısında. Yakamozlar. Genç kız, utangaç utangaç, kendini örtmeye çalışıyor. Paul Chabas'ın bir tablosuymuş; Musée de Luxembourgdaymış. Bu kartpostal Cihangir'deki evdeydi, kitaplığın kapalı alt bölümünde. Alt bölme ikide birde açılıyor, kayalıklar önündeki sarışın kıza uzun uzadıya bakılıyor...” (age, 10).

Yazar Cihangir, Kumrulu Yokuş Sokağı'ndaki evi, bir de annesinin merkezde olduğu bir sahne ile hatırlar.

“Bununla birlikte, annemin somyanın tam karşısındaki siyah, çatlar çatlar maroken koltukta oturduğunu biliyordum. Oturuş şeklini, elinde tuttuğu kitabı, ince parmaklarını, taşları karartılı ışınlar saçan pırlanta alyansını yine de görür gibiydim, yine çiçekli ama çiçekler, allı morlu devasa güller değil, küçücük mineler koyu renk basma entarisini, pembe saydam çerçeveli gözlüğünü, kır düşmüş permatatlı saçlarını. Annem masal okuyordu” (age, 12).

Annesinin kendisine *Prenses Rozet*'in masalını okuduğu bu sahnenin yazardaki hayal ve etkileri oldukça geniştir. Selim İleri'nin yıllar sonra kaleme aldığı bu hatıranın ana çerçevesini ve sınırlarını Cihangir'deki evin, daha özel olarak evin yemek odası oluşturmaktadır.

“Baygın bir yaz öğleden sonrasıydı. Ön odada pencereler, arkada balkon kapısı açıktı. “Boğucu kurander” annem öyle diyordu. Cihangir'deki evi hiç serinletmiyor. Yemek odasındaki somyaya uzanmışım; somyanın mavi örtüsünde allı morlu güller, o kadar zevksiz ki, kurtulmak için başımı duvara çevirirdim. Duvarda asılı dura nakışlı İran halısına” (age, 12).

Hatıranın yaşandığı anda karşımıza çıkan her bir eşya, yazarın çocukluk hayallerinin bir parçasını oluşturur. Fakat hayal oluşturma açısından en büyük pay, *Prenses Rozet* masalına aittir. Masal ile birlikte odadaki her eşya çocuk Selim İleri'nin gözünde farklı çağrılar, görüntüler sunan hayali bir eşyaya dönüşür. Yazarın zihninde hayalden hayale geçiş, bu eşyaların çağrışımları, şekilleri, renkleri dolayısıyla olmaktadır.

“Annemin çeyizinden, ceviz kaplama büfe yine yemek odasındaydı. Vitrinindeki likör kadehleri-altı taneyken biri kırılmış- çok hoşuma giderdi. Uykuya dalmadan önce bazen yalnız onları düşünürdüm. U ince kristal kadehlerde buzlu küçücük yapraklar, buzlu tek bir çiçek vardı. Bir hayalden ötekine geçtikçe hep onları, buzlu yaprakları, beş çiçeği oraya koyardım. Nice yıllar, belki bugün bile, hayallerimin arasında buzlu camlar örülür” (age, 16).

Cihangir, yazarı kitap ve sinema dünyasının içine çeken bir semt olmuştur. Yazarın Cağaloğlu, Ankara Caddesi, Taksim ve Beyazıt'taki birçok kitabevi ile tanışması yazarın çocukluk ve ilkgençlik yıllarını geçirdiği Cihangir döneminde gerçekleşmektedir. Bununla birlikte, Selim İleri'nin yazarlık serüvenine kaynaklık eden sinema ile asıl tanışıklığın da, yine Taksim'e yakın mesafede bulunan Cihangir'den gerçekleştiği görülmektedir. Dolayısıyla Cihangir, yazarın nezdinde sadece yaşanılan bir semt değil, aynı zamanda yazarın sanatsal ilham ve duyularına kaynaklık etmesi dolayısıyla önemli bir işleve sahiptir. *İstanbul Seni Unutmadım* kitabında “Unutulmayacak Bir Kadın” başlıklı yazısında Neriman Köksal, yazara sinema filmlerini ve çocukluk yıllarının Cihangir dönemini çağrıştırır. “Neriman Köksal: Der demez çocukluğum. Cihangir. O zamanlar Türk filmleri belli çevrelerde biraz küçümseniyor. Şimdiki Venüs Tiyatrosu'nun yerinde Taksim Sineması var. Büyük bez afişlerle her hafta yeni bir Türk filmini duyuran sinema” (İleri, 2012c, 188).

Selim İleri, kişisel dünyasında Neriman Köksal ile Cihangir arasında bir bağlantı kurar ve çocukluk, ilköğrenlik yıllarına döner. Cihangir, ona film dünyasının kapılarını açan bir semt olarak görünmektedir.

Cihangir kişiler, nesnelere ve mevsimlerin yanı sıra, bir de tarihî bir olayın etrafında işlenmektedir. 6-7 Eylül Olayları'nın etkilerinin en çok görüldüğü semtler olarak *Gramofon Hala Çalıyor*'da Cihangir, Beyoğlu ve Şişli'yi karşımıza çıkaran yazar, hatıralarında Cihangir ve Şişli'deki Rum, Ermeni ve Yahudi komşularının içinde bulunduğru vaziyeti o dönemdeki gözlemleriyle okuyucuya aktarır. Bu olayların kendisini oldukça üzdüğünü belirten yazar, eski İstanbul'da dil, din ve etnik kökenleri farklı olan insanların bir arada, huzur içinde yaşayabildiği güvenli bir ortamın varlığından söz eder. Eski İstanbul'da farklı milliyetlerden insanların bir arada hoşgörü ve saygı içerisindeki yaşamlarını bir zenginlik olarak değerlendiren yazar, 6-7 Eylül'ün özellikle de adı geçen semtlerde bu huzur ve güven ortamını, dayanışma ve hoşgörüyü büyük ölçüde zedelediği inancındadır. Ona göre, semtteki dostlukların, komşulukların uğradığı zarar, siyasî aktörlerin politikaları neticesinde doğmuştur. "Rum komşularımız arasında, gözyaşı dökerek ayrılıp gidenler, Yunanistan'a göçenler vardı. Onlarla vedalaşmamız çocukluğumun en acı ayrılık sahneleridir" (İleri, 2010c, 97). "Şimdi yalnız Rum komşularımız korkmuyorlar, küçük evlerinin arka odalarına kaçmış Ermeni Yahudi komşularımız da yüz yürek çarpıntılarıyla dualar mırıldanıyorlardı" (age, 98).

Görüldüğü üzere, Cihangir yazar açısından sanatsal keşiflerin yapıldığı dönemlere sahne olurken, bir yandan da olumsuz etkileri olan tarihî bir olayın etkisi ve izlenimleri altında görülen bir semt olarak karşımıza çıkar. Yazarın dünyayı görmeye ve tanımaya başladığı ilk yer olan Kadıköy'den sonra Cihangir de, bu tanışıklığın farklı alanlarda ilerlemeye devam ettiği bir semt olur. Nasıl ki, Kadıköy ile bahçeler, parklar, yani doğal unsurlar öne çıkıyorsa Cihangir de, Selim İleri'nin kendi kişiliğini bulma yolunda önemli katkıları olan bir evreye tekabül eder. Nitekim Cihangir, Selim İleri'nin iç yolculuğunda, onu yazarlığa götüren teşvik ve motive edici bir içerik ile karşımıza çıkar.

1960'tan sonra yazar ve ailesi Cihangir'den çıkıp Teşvikiye'deki Muradiye Bayırı Sokağı'nda bir apartmanın üçüncü katına yerleşir. Teşvikiye ile birlikte Maçka ve Nişantaşı bütünüyle yazarın hayatına girer. Her birinin kendine özgün bir atmosferi olduğunu dile getiren yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Teşvikiye

Postanesi'nden Maçka'ya geçtiği yaz aylarını hatırlar. Yazarın kendisinde birçok hatırası olduğunu söylediği Maçka'ya yaptığı yürüyüşlerin Teşvikiye'ye taşındıktan sonra gerçekleştiği görülmektedir. Dolayısıyla her semt, yazara farklı yaşantıların kapılarını açan bir anahtar olarak düşünülmelidir. Her yeni semt, bir değişimi ve hareketliliği beraberinde getirerek yeni başlangıçların da kapılarını aralar.

“Nişantaşı ve Teşvikiye, Cihangir'in dünyasını pek andırmıyordu. Maçka ise, bu üçünden de farklıydı. Nişantaşı lükse dâvetlerken, Teşvikiye, hele ara, arka sokaklarında orta hallilere nefes aldırıyor; Maçka gizemli bir suskunlukla âdeta içe kapanıyordu. Muradiye Bayırı Sokağı'ndaki evimizden çıkar, Teşvikiye Postanesi'ne giderdim. (...). Teşvikiye Postanesi'nden sonra ille Maçka'ya yürürdüm. Güzel yaz günleriydi” (İleri, 2013e, 102).

Teşvikiye her ne kadar Maçka yürüyüşlerini akla getirse de, buradaki ev asıl olarak yaşantıların niteliğine göre hatırlanmaktadır. Teşvikiye'deki evin yazara pek olumlu izlenimler bırakmadığı görülmektedir. Yazar babasının ölümünü, annesinin hastalığını, 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerini burada yaşadığını dile getirir. Dolayısıyla içinde bulunulan mekân, artık kendisinden kaçılmak istenen bir yer olma durumuna gelir. Teşvikiye'deki ev, Selim İleri'nin yazar olduğu günlere, ilk çalışmalarına, dostluklarına, arkadaşlıklarına sahne olmakla birlikte, söz konusu olumsuz olayların etkisiyle yazar tarafından tamamen olumlu izlenimler etrafında görüldüğünü söylemek doğru olmaz. Buradan hareketle *Yaşadığım Ev*'de “...belleğimde izi en çok kalmış Teşvikiye'deki evdir” diyen yazarın bu söyleminde sözü edilen yaşantıların belirleyici olduğu görülmektedir (İleri, 2012g, 82). Selim İleri, yeni bir başlangıç edinme gereksinimi duymuş ve nihayetinde Teşvikiye'den Şişli'ye taşınmıştır.

1.1.4. Şimdiki Zaman (Hâl)

Selim İleri, Teşvikiye'den ayrıldıktan sonra, Şişli'de önce Eksercioğlu'na, sonra da Sıracevizler Sokağı'na taşınmıştır. Sıracevizler'deki evinin bir çatı katı olduğunu söyleyen yazar, burada geçen günlerini hatıra ve romanlarında da işlemiştir. Teşvikiye'deki evde başlayan yazarlık serüveni Şişli'de yeni eserler kaleme getirmek suretiyle devam eder. Yazı çalışmalarına sahne olan bu evin fiziksel özelliklerine de değinen yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de küçük odası ve terasıyla bu evin mütevazı bir yaşam şekli etrafında kurulduğunu da sezdirir.

“Hiçbir zaman büyük evlerde yaşamadım. Hiçbir zaman büyük bir evim olsun istemedim. Deniz görmeyen evlere, lüks olmayan apartman dairelerine burun kıvrıran tanışlarım oldu. Oturduğum evlere bakarak, “Neden burada oturuyorsun?” diye soruyorlardı. “Daha iyi bir yerde yaşayabilirsin...” Ömrünün kaç yılı kaldı ki!” Böyle konular konuşulurken ne

diyeceğimi şaşırdım, yüzüm kızardı. Bir an önce kapansın istedim böyle konular. Bunun bir yaradılış sorunu olduğunu uzun zaman anlayamadım (İleri, 2013e, 246).

Yazarın *Yağmur Akşamları* adlı kitabında yer alan “Gökyüzü Yıldızlarla Dolu” hikâyesinde Şişli’deki evin yansımaları karşımıza çıkar. Selim İleri’nin Şişli’de, çatı katındaki evinde geçen yaşamı, yazı çalışmaları, psikolojisi, orta yaş izlenimleri aktarılmaktadır. Öncelikle ev, baştan sona her odası, eşyaları, terası ile tasvir edilir. “Çatı katı hepi topu iki odaydı. Daracık mutfak. Daracık banyo. Antre denebilirse, iki adım atamayacağınız antre” (İleri, 2012f, 33). “Mutfak terasa bakıyordu. Pencere yüksekte olduğu için, yalnızca damları, kiremitleri, uçurtmasız antenleri, gökyüzünü görürdüm” (age, 33). “Bir şey değişmezdi, pencerelerden gördüklerim de çatı katlarıydı. Üstelik çatılardaki antenler uçurtmasızdı” (age, 33).

Mekânın mevsimlerle birlikte yazar üzerinde bıraktığı etkinin anlatımı söz konusu edilir. Mevsimler, gündüz ve geceler altında evin aldığı hal, günün farklı zamanlarına göre değişen bir bakış açısıyla verilmektedir. Ev içi, yazarın edebî kişiliğini, ruh halini, yazılarına kaynaklık eden duygu, düşünce ve ilhamlarını verebilecek izler taşımaktadır. Nitekim yazar ve şairlerin evleri, onları tanımaya yönelik birçok detayı gözler önüne serer. Kapalı-dar mekânların en belirgin işlevi de, bu noktada kendini gösterir.

Şişli artık refahlı bir görünüme sahip değildir, o günlerini kaybetmiş bir semttir. Çatı katından görülenler pek iç açıcı değildir. Teşvikiye’deki yaşamışlıklardan, anılardan uzaklaşma gereksinimiyle taşınan bir evdir, kaçış mekânıdır. Orta yaş yeni başlangıçlar ile karşılama ihtiyacı duyulmuştur. Mekân yeni bir yaşa, döneme vurgu yapar. Çiçekler, mevsimler ve kuşlar evden ayrı düşünülmez. Nedim Günsür’ün çatı antenlerine takılan uçurtma resimleriyle Şişli mukayese edilir. Şişli’deki apartmanların antenleri ise uçurtmasızdır.

“Birçok çatı görüyordum, uçsuz bucaksız çatılar. Terasa çıktım. Tekdüze, bunaltıcı bir görünüm. Aşağıda kesişen sokaklar, sıra sıra otomobiller, bakkal, kuru temizlemeci, çöp bidonları, bir iki zavallı cılız ağaç. Başımı kaldırdığımda, her biri ayrı hikâyeler söyleyen çatı katları. Israrla, gözlerimi ayırmaksızın bakardım” (age, 32-33).

“Öylesine cüce, basık ve ufuksuzdu ki her şey, gökyüzüne ihtiyacım vardı. Bazen kuşlar geçerdi, güvercinler, kargalar, Şişli’nin bedbaht martıları. Tek tük kumru. Tohum, ekme kırıntısı peşinde serçeler. Hava kararınca, güvercinler çatı aralarına sığınıyor, martılar damlarda bekleyordu” (age, 33).

Bu küçük ve dar evin kasvetine bitkiler, kuşlar ve kitaplar ile karşı konulmaya çalışılır, fakat çiçekler bu evde yeşermez, tutunamaz, solar. Yazarın Teşvikiye’den getirdiği eski eşyalar, geçmişe aittir ve yazar bu eşyalardan, geçmişinden kopamaz. “Eskilerden kalma eşyayı büsbütün gözden çıkaramamıştım. Arada bir uğrayanlar,

yaşadığım evi ilk kez görenler, o eşyada geçmişin inceliklerini yakalamak isterlerdi. ‘Yazar’ olduğum için herhalde” (age, 34). “Sevdikleri, yıpranmış örtülerdi, tırtıklanmış kenarlarıyla eski tabaklar, yatak odasında çok ilginç buldukları teldolap, kırığı yapııştırılmış vazo. Porselendi vazo, kupa şeklinde lâcivert, göbeği çiçekli. Tozarmış bir dünyanın artıkları” (age, 34). “Koltuk, iskemleler, yemek masası, yazı masası, iki sehpa, büfe, öteki ıvır zıvır, çatı katına Teşvikiye’deki evden benimle birlikte geldi” (age, 34).

Teşvikiye’deki ev, kaybedilenleri, kötü anıları, hastalıkları hatırlatır yazara. Çatı katı bu anlamda yeniye açılan bir kapıdır, yeni bir başlangıçtır. “Teşvikiye’den bir an önce ayrılmak zorundaydım. Gençliğim bitmişti. Yeni bir eve taşınmak, adresimi yok etmek” (İleri, age 35). “Taşındıktan sonra hemen çalışmaya başladım: Yazabiliyordum. Oysa Teşvikiye’deki evde, son dönemler, tek satır yazamaz hale gelmiştim. Yıkılış, içsel çöküş ağır basıyordu” (İleri, age 35). “Bazı anıları silmeye... ortadan kaldırmaya, yok etmeye çalışıyordum. İmkânsızın ardında. Hayatımın bir dönemini kapattığımı biliyordum, gençliğimin sona erdiğini biliyordum. Hatırasız başlarsam, orta yaş daha iyi geçecekti. Bir sanı” (age, 36). “Biten gençliğinden kurtulacaksınız. Saplantılar yine yakama yapışıyordu: Anıları sileceksin, anılardan iz kalmayacak! Yaşanmış, noktalanmış her şeyle son bağları da koparacak, bir kez daha başlayacaktım” (age, 37).

Çatı katında günbatımlarını izlemek, yazara göre olumlu bir eylemdir, yazı masasında ise tükenmişlik ve yalnızlık duygusu kendini hissettirir. Bu sırada gökyüzüne ihtiyaç duyulur. “Perdeler çoğu kez açıktı. Günbatımını seyretmek hoşuna giderdi. Uzun akşamlar yaşadım orada, yazı masasının başında, bezgin, içime kapanmış, ıssızlığı dinleyerek. Günbatımını seyretmek avuturdu” (age, 35).

Çiçekleri çok seven yazarın çiçek yetiştirme deneyimlerine şahit olur okuyucu. Kahkaha çiçeği, kadifeçiçekleri, karanfiller, hercayî menekşeler, sarmaşıklar arkadaşdır. Gökyüzü ile aynı işlevdedir çiçekler de.

“Bundan sonraki zamanı huzur içinde geçirecektim. (Öldürülmüş yaşitlerimi unutmuşum.) Önce teras düzenlenecek. Belki bir de limon ağacı. Önümüz ilkyaz. Hasır koltuğuma gömülüp kitap okuyacağım. Kendimi yazılarıma vererek, geleceği, yaşamı, orta yaşı korkusuzca esenlemek!..” (age, 38).

“Orta yaz bütün umut kırıcılığıyla, karanfiller, çiçekler esirgeyerek çıkagelmişti. Düşlediğim yeni hayat bir çözüldü. Öyle oldu. Tekrar âşık olacağımı ummuş, kimse tarafından sevilmemiş, kimseyi sevelememişim. Eski pikabımda eski aşk şarkıları dinledim; üzüldüm, hayaller kurdum. Bırakıp gidenler dönmedi, beni yapayalnız bırakarak” (age, 40).

Karşı çatı katındaki komşunun çiçekler ile ilgilenmesi, kıyafeti, eski aşk romanları okuması, kanaviçe ile uğraşması gibi gözlemlenilen detaylar yaz mevsiminin izlenimleriyle birlikte bir anlatıma kavuşur. Evin, terasın ve onu dolduran her nesne ve unsurun yazara etkileri bakımından mekânın hikâyenin başrolünde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

“Komşum, Eksercioğlu Sokağı’yla Koca Mansur Sokağı’nın kesiştiği noktada, karşıkı çatı katında, yaza çıkardığı çiçeklerini, bitkilerini sulardı. Hepsi hepsi bu... Genç kadın, elinde bahçe makası, hasta, ölü yaprakları kesiyordu, bazı akşamlar. Tam ölmemiş olduklarını düşünüp düşünüp üzüldüğünü hissedirdim, bana öyle geliyordu” (age, 46).

Yazar bahçeli evlere duyduğu özlemi her defasında yineler. Şişli ise beton yığınlarıyla bu özlemi nüksettiren bir semt olarak karşımıza çıkar. Semtin eski görkemini önemli ölçüde yitirdiğinden bahseden yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de var olan bahçeleri de “harap” olarak nitelendirir (İleri, 2013e, 111). Bu haraplık yalnızca bahçelerin fiziksel görüntülerine ait değildir. Bu, aynı zamanda kaynağını manevi değerlerden bulan yaşantıların yerini kimilerinin maddi hırsı, kimilerinin de ayakta kalma mücadelesiyle kurulan yeni yaşam biçimlerinin almasıdır.

Yazarın Şişli’de oturduğu sıralar yaşadığı çatı katı üzerinde bir de, mevsimler ve bahçeleri esas alarak bir değerlendirme yaptığı görülür. Daha önce de belirtildiği üzere, yazarın yaşadığı evler ile mevsimler arasında bir birliktelik kurulur. Bu çatı katı, yağmurun ve sonbaharın yazar için ifade ettiklerinin anlatımında yardımcı bir mekân görevi görür. Kapalı mekân, sonbaharın kendini hissettirdiği sokakların renkleri ve ışıklar altındaki görüntüleriyle birlikte hatırlanarak işlenir.

“Otuzlarımda, kırklarımda, Şişli’de Abidei Hürriyet Caddesi’ni de gören bir çatı katında oturdum. Çepeçevre terasın ortasında bir buçuk odaydı yaşadığım yer. Sonbahar yağmurunda, akşam, o terastan seyredildiğinde büyüleyiciydi. Caddede sokak lambaları art arda taşıt ışıkları, renk cümbüşü yaratır, ışıktan renkten çizgiler yağmur sularında kaynaşır” (age, 69).

Yazar oturduğu evin penceresinden gördüklerini yazmaya koyulur. Ağaçlar, balkonlar, çiçekler ile yazdıklarının daha da güzelleşeceğini düşünür.

“Yıllarca, her ilkyaz, beyaz ve pembe, uçuk kırmızı çiçeklerden geçilmeyen başka ağaçlar, küçük odanın penceresine gözüm ne zaman ilişse, bir bahar ve çiçek yağmurunu taşıdı. Hem ne yağmur, o ne sağanak! Çiçeklerin sağanağında yazdıklarım belki daha güzel, daha anlamlı olur umuduyla, küçük odanın penceresinden gördüklerimi öncesiz sonsuz kılmaya çalışıyorum” (age, 109-110).

Sonuç olarak, yazarın hep farklı bir dönemine işaret eden evler, aynı zamanda davranışlarına yön veren ruh halini, yaşantılarını, anılarını, ilişkilerini, yazı çalışmalarını açıkça gösteren yerlerdir. Her ne kadar birbirinden bağımsız olmasa da, yazarın çocukluk, gençlik ve şimdiki dönemleri yaşadığı bu evler aracılığıyla kolayca

sınıflandırılabilir. Her ev kendi içinde yaşanılan dönemi, kişileri ve yaşantıları ile birlikte gelir. Ardından yazarda bir takım duygu, düşünce, etki ve izlenimler bırakır. Artık birer hatıraya dönüşmüş olan bu yaşantı ve etkiler kaleme alınmak suretiyle iç dünyada, ruhen yeniden yaşanabilirlik kazanır.

1.2. Edebî Mahfiller

1.2.1. Aşiyân Köşkü

Selim İleri, Tevfik Fikret'in edebiyat müzesi haline gelmesini istediği Aşiyân'ı, Yakup Kadri ve *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta "... kaleme getirmeseydi, asıl Aşiyân'ı düşlemek bile imkânsız hale gelecekti" diye bahsettiği Ruşen Eşref'in ziyaretleri ile Mihri Müşfik Hanım'ın Tevfik Fikret portresi üzerine bir değerlendirme yapmak suretiyle kaleme alır (İleri, 2009a, 178). Köşk, hem Tevfik Fikret'in şahsiyet özelliklerinin ve ruh halinin yansıdığı hem de Servet-i Fünûn döneminin siyasi olaylarına tanıklık eden sembolik bir mekân olarak görülmektedir. Yazarın köşke yönelik iç ve dış betimlemeleri, Tevfik Fikret'in ruhunu, karakterini, hayata karşı takındığı tavrı, yalnızlığını olağanca kuvvetiyle yansıtmaktadır. Köşk ve Aşiyân edebî çerçevede düşünüldüğünde, ilk olarak Tevfik Fikret'e tutulmuş bir ayna vazifesi görür. Sis şiirinin yazıldığı günlere, istibdat dönemine tanıklık eden köşkün anlatımı esnasında yazar, Ruşen Eşref'in ve Yakup Kadri'nin gözlemleri ve izlenimlerinden istifade eder.

Aşiyân Köşkü yazar, şairlere, edebiyata, resme ve ait olduğu döneme çağrışım yapan bir mekân olarak düşünülmektedir. Dolayısıyla, Aşiyân'daki köşk, yani mekân, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda yer alan bölümde anlatımın merkezini oluşturmaktadır.

"Kiralık Konak romancısı, yalnızlık köşesini kocaman bir kuş kafesine benzetir.

Bebek sırtlarında, Rumeli zirvesindeki köşk bakımlı bir bahçeyle çevrilidir. Şurada Fikret'ten bazı mısralar kazılı bir kaya dibi, az ötede ağaç kütüklerinden yapılmış kanepeler...

Yakup Kadri bu kez köşkün içini betimlemeye koyulur:

Köşkün içi, eşya ve döşeniş açısından, *Servet-i Fünun* dergisinin sararmış sayfalarında rastlanılabilecek illüstrasyonları andırmaktadır, üslup, "epok dışı" dır, özeldir, kendine özgüdür" (İleri, 2013f, 2-3).

Tevfik Fikret'in iç dünyasını, yaşamını, edebiyat ve resim alanındaki çalışmalarını, sanatsal kişiliğinin eşyalarına kadar yansıdığı ev, mimarî ve dekoratif açıdan da dönemin edebî ve görsel zenginliğinin bir yansıması gibidir. Bir şairin

olduğu kadar bir ressamın da incelikli bakış açısının yansıdığı köşk, Batılı anlayışlarla şekillenmiş bir zihniyetin ürünü olarak *İstanbul Yalnızlığı*'na yansır.

“Ruşen Eşref, şairin salonunu eserine tıpatıp benzetir. Sözelimi garpla şark bu odada sarmaşvermiştir. Şair başında siyah kadife takkesi, sırtında kahverengi kadife gömleğiyle hem içli, hem öfkeli oturmaktadır şimdi. İskemlesi yaylı; yayılı iskemle siyah üstüne sedef kakmalı yayvan bir taht önünde duruyor. Şair o köşeye çekilince dizlerini daima beyaz yün battaniyeyle örter” (İleri, 1989, 27).

Selim İleri için, köşkün en özgün biçimi Ruşen Eşref'in tasvirlerinde saklıdır. Bu tasvirlerde öne çıkan mekân asıl olanın görüntülerini vermektedir. Ruşen Eşref'in anlattığı Aşiyân Köşkü, *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta belirtildiği üzere, günümüze yaklaştıkça “ölgün yazar evi”ne dönüşmektedir (İleri, 2009a, 177). Selim İleri, yazar ve şair evlerinin, edebî ve sanatsal tarafı ağır basan mekânların olması gereken özen ve dikkat ile korunmadığı görüşündedir. Yazar tam bu noktada, bir kitap dolayısıyla D'Aannuzio'nun müzeye dönüştürülen evini örnek olarak gösterir. Bu ev, Selim İleri'ye Aşiyân Müzesi'ni hatırlatmakta ve bir mukayese imkânı sağlamaktadır. Batı'daki yazar ve şair evlerinin korunmasına yönelik gösterilen çabayı önemseyen yazar, aynı mertebedeki ilgi ve dikkati burada da görmek ister. “(...) hem içinden, semt semt, sokak sokak adımlamak, hem de yüksek bazı tepelerden veya Boğaz'dan seyretmek suretiyle” (Demiröz,1997, 191) İstanbul'un yaşanabileceği düşüncesinde olan ve yazar evlerinden de yaptığı ziyaretler dolayısıyla kendisinden söz edilen Ruşen Eşref'in 1900'lerdeki Aşiyân Köşkü'ne ziyareti üzerine yaptığı tasvirler ile aynı mekânın bugünkü hali üzerinde Selim İleri'nin yaptığı değerlendirmeleri *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta olduğu gibi bir arada görmek, Boğaziçi ve Aşiyân Köşkü'nün zaman içerisindeki değişimini görmek açısından faydalı olacaktır.

“Ruşen Eşref, geçen yüzyılın başında, Tevfik Fikret'i ziyaret eder. Boğaziçi dingin, ıssız, pastoral. Yokuşta, birkaç servi esintiye kapılmış, şurda burada kırık mezar taşları. Tepede Aşiyân, geniş pencereleri kanarya sarısı kapaklı, esmer duvarıyla sessiz duruyor. Bu tasviri ezberlemiş olmalıyım...” (age,178).

“Sonra, ister istemez, İstanbul'daki ölgün yazar evi müzelerini düşündüm. Epey hor kullandığımız Aşiyân Müzesi aklıma geldi. Geçen yıl, ciddi bir onarımdan geçiyordu. En son o zaman gittim Tevfik Fikret'in evine. Belki şimdilerde daha yakışık bir görünüm edinmiştir. Ne var ki, özgün görünümü, D'Annunzio'nun malikânesinde olduğunca, hiçbir zaman geri getirilemeyecek. Çevre peyzajı öncesiz sonsuz yok edilmiş!” (age, 177-178).

Son olarak yazar, Tevfik Fikret'ten, Mihri Müşfik'ten ve Şair Nigâr Hanım'dan bir takım izler bulduğu Aşiyân Müzesi'ne karşı günümüzde bir ilgisizlik olduğundan yakınlık sözlerini noktalar. Köşk içindeki eşyalar, *İstanbul Yalnızlığı*'nda mezarlık ve bahçesi ile kimsesiz bir görüntü içerisine yerleştirilir.

“Âşiyân hepî topu Tevfik Fikret Müzesi olur, kimselerin uğramadığı bir müze. Müzenin bir odacığında Şair Nigâr Hanım’ın anıları birkaç parça eşyaya, bir iki yağlıboya portreye ve yirmi defterlik bir günceye indirgenmiş, korunmaksa, işte öyle korunuyor. Çıngıraklı koyunlar dolaşmıyor mezarlıkta, yeşerti göze keskin görünüyor. Yalnız kimi sabahlar sis denize iniyor ve kıyı boyunca eşofmanlarıyla hızlı hızlı yürüyen insanlara rastlanıyor. Fikret’in küskün bir yaşamla bağlandığı Âşiyân ya da “Sis” şiiri herhalde hiçbirini ilgilendirmiyor yürüyüşçülerin” (İleri, 1989, 28).

1.2.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Köşkü

Selim İleri, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Heybeliada’daki köşkünü romanlarını yazdığı ve *İstanbul’un Sandık Odası*’nda “ölümünden uzun yıllar sonra da, roman kişileri aramızda yaşıyor” dediği kurgu karakterlerinin ortaya çıktığı bir üretim alanı olarak görür (İleri, 2013f, 13). Buradaki yazı çalışmalarının yanında farklı sanatsal uğraşların da varlığına dikkat çeken yazar, köşkü Gürpınar’ın sanatçı kişiliğine tutulan bir ayna olarak görmektedir. Aksaray’da büyüdüğü konağın yanması üzerine öncelikle Emirgân’da, sonra da Heybeliada’da bir köşke yerleşen Hüseyin Rahmi Gürpınar, köşk içi tasvirlerde mekâna karakteristik özelliklerini yansıtan bir yazar olarak Selim İleri’nin dikkatini çekmiştir. Batılı tarzda dekore edilen köşk, yazarın tercihleri noktasında ne denli incelikli bir zevke sahip olduğunu anlamaya imkân sağlamaktadır.

“Romancı, bütün bütüne oraya yerleşmek üzere, eserinden kazandığı parayla, Burgaz’a bakan tepede bir köşk yaptırır. Köşk çamlıklarla çevrilidir. Burası, adamın en yüksek tepesi, kuş uçmaz kervan geçmez bir mevkiidir. Şükûfe Nihal Hanım şikâyet eder, “Sizin buralara gelmek için tayyare lâzım” dermiş...

Köşkün balkonları çepeçevredir.

Büyük romancı bahçesinde toprakla, bitkiler, çiçeklerle uğraşmaktan gönül sevinçleri duyar. Güllerini budar, mevsimi geldiğinde şebboy eker. Şebboyar bir türlü çiçek açmaz...

Salon Avrupaî tarzda döşenmiştir. Geniş büfede değerli marka, nadide porselenler, kristal bardaklar, kadehler, çeşit çeşit sürahi. Koltuk kumaşları goblen. Her birini püsküllü yastıklar bezemiş.

Yazarımız piyano çalar. Gençlik senelerinden kalma polka ve mazurkaları terennüm etmekte ustadır. Şu fotoğraf Emile Zola’nın...” (age, 9-10).

Gürpınar’ın ev içi düzenlemesinde gösterdiği incelik ve titizliği, bahçe bakımında da sürdürdüğüne dikkat çeken Selim İleri, yazarın bir disiplin ve düzen sahibi oluşuna değinmektedir.

“Evde düzenlilik, romancının ilkesi. Dağınıklığa, gürültüye patırtıya tahammülü yok. Fakat misafirlerine hoşgörülü. Misafirler ortalığı dağıtabilirler, gürültü yapabilirler. Çünkü Hüseyin Rahmi onları ‘tanımak’, içyüzlerini öğrenmek, zaaflarını keşfetmek istiyor: Belki de, yeni yeni roman kişileri...” (age,11).

Selim İleri, Hüseyin Rahmi Gürpınar ile özdeşleştirdiği Heybeliada’nın diğer adalardan ayrılan özelliklerine değinmeden geçemez. Bu noktada *İstanbul Yalnızlığı*’nda mezarlıkları, kiliseleri, koyu renkli ağaçları dolayısıyla “...Prens Adaları’nın en içlisi, en yaslısı, ölüm çağrışımını en çok uyandıranıdır” dediği

Heybeliada'yı, Selim İleri kendi görüşünün yanı sıra Gürpınar'ın bakış açısından da yakalamaya çalışır (İleri, 1989, 31). Ada'nın sükûneti, Gürpınar'ın da dikkatini çektiği konulardan biri olacak ki yazar *İstanbul'un Sandık Odası*'nda "Hüseyin Rahmi Bey, bazı roman sayfalarında, ona, Heybeliada'ya şenlik katabilmek için az mı uğraştı sanıyorsunuz?!" söyleme gereğini duymuştur (İleri, 2013f, 9).

"Penceresinden içeriye bakıyor Hüseyin Rahmi Gürpınar: Meryem Ana, kucagında oğlu, kandiller, ölgün ışıkların aydınlattığı aziz resimleri. Rengârenk tepe camları, gotik. Rüzgâr esiyor. Hüseyin Rahmi, bu azizlerin, rüzgârın çamlardan kopardığı inilti sesle nice zamanlardan beri sanki uyukladıklarını söylüyor" (age, 9).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Selim İleri'de Heybeliada yansımalarıyla karşımıza çıkar. Heybeliada'nın görüntüsü, diğer adalar içindeki yeri ve özellikleri de yine Gürpınar'ın merkezde olduğu bir atmosfer içerisinde yansımaktadır. *İstanbul Yalnızlığı* kitabında yazarı İstanbul'a geldiğinde, İbrahim Hilmi Çığıracı'nın Cağaloğlu'ndaki yazıhanesi ile birlikte söz konusu eden Selim İleri, bunun haricinde, Gürpınar'ı sessiz Heybeli'nin sessiz köşkünde konumlandırır.

"Hüseyin Rahmi İstanbul'a indiği ender günlerde yayıncısı İbrahim Hilmi Çığıracı'nın Cağaloğlu'ndaki yazıhanesinden Ankara Caddesi'ne kırk, kırk beş dakika bakar, bu süreçte inanılmaz gözlemler biriktirir. Eserlerini bu gözlemlerle kotarır. Müsvedde kâğıtları hep bir boydadır. Siyah mürekkeple yazar; ileriki yıllarda bile daktilo kullanmaz" (İleri, 1989, 32).

Köşk geçmiş zaman mimarisinin, Heybeliada ise şehirden, kalabalıktan uzaklığın ve sessizliğin bir örneğidir. Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda inzivada geçen otuz bir yıldan bahseder ki, bu zaman dilimi köşte Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın en yakın arkadaşı Miralay Hulusi Bey, yengesi Aliye Hanım'ın varlığı ve elbette ki eserleri, kalem çalışmaları ile derinlik kazanır (İleri, 2013f, 11). Ne var ki Heybeliada da, sonradan müzeye çevrilen köşk de önce Hulusi Bey ve Aliye Hanım'ın, sonra da Hüseyin Rahmi'nin vefatıyla asıl sessizliğine bürünür. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın mezar taşı da, Selim İleri (age, 13)'nin belirttiğine göre, ikisi kırık olmakla birlikte toplamda *Tesadüf*, *Şıpsevdi*, *Mürebbiye*, *İffet* ve *Şık* olmak üzere yedi kitaptan oluşmaktadır.

1.2.3. Halit Ziya Uşaklıgil'in Köşkü

Yeşilköy, yazarın şahsî yaşantı ve izlenimlerinin yanı sıra, daha ziyade Halit Ziya'nın hayatını geçirdiği bir semt olması yönüyle adından bahsettirir. İstanbul'un sayfiye yerlerinden biri olan Yeşilköy, Halit Ziya dolayısıyla edebî bir çehre kazanmaktadır. Selim İleri, Halit Ziya'nın hatıralarından yola çıkarak semti ve köşkü anlatımın merkezine yerleştirir. Halit Ziya'nın hatıra yazılarının yanı sıra,

Ruşen Eşref'in 1918'de köşke yaptığı ziyaretin yansımalarını içeren *Diyorlar ki* de, Selim İleri'nin istifade ettiği bir başka kaynağı oluşturmaktadır. Yazar, bu kaynaktan hareket etmek suretiyle Yeşilköy'ün, o zamanlardaki hali hakkında okuyucuyu *Yıldızlar Altında İstanbul*'da bilgi sahibi yapar. Yeşilköy'ü Halit Ziya ile ilişkilendiren yazar, ilk olarak semtin adı üzerine bir takım bilgilendirmelerde bulunur.

“Yeşilköy'e Yeşilköy adını galiba Halid Ziya Uşaklıgil vermiş; öyle söylenir. Büyük romancımızın burada -herhalde- beyaz bir evi varmış. Uzun yıllar Ayastefanos diye bilinen Yeşilköy, 1930'larda bugünkü adını almış. Halid Ziya Bey burada tatlı ve acı günler yaşamış. Evinin bir müze olarak saklanması özlenirdi...” (İleri, 2012h, 51-52).

Yazarın İstanbul'un peyzaj özelliklerini, edebiyatçıları, edebî mekânları, kültür ve sanat çevrelerini görebilme imkânı tanıyan bir kitap olarak işaret ettiği *Diyorlar ki*'nin Ruşen Eşref'in Halit Ziya'ya gittiği bir günün aktarıldığı bölümünde, İstanbul'un peyzaj mimarisine dair önemli bilgiler verildiğini ifade eder. Mekânlar ele alındıkları çerçeve bağlamında, peyzaj özellikleri, kültürel, sanatsal ve edebî yüzleri ile birlikte 1950'lerin, hatta kitaplar dolayısıyla da daha öncesinin İstanbul'unu yakalayabilmeyi sağlamakta, geçmiş-bugün arasında da mukayese edebilmeye olanak tanımaktadır. Selim İleri de *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda Ruşen Eşref'in Halit Ziya'ya yolculuğu esnasında Yeşilköy'ü bir parça olarak görüp esasen İstanbul'un bütününe yönelik bir izlenim elde etmeye çalışır.

“*Diyorlar ki* İstanbul pitoreski için okunabilir. Halid Ziya'yı görmek için Yeşilköy'e giden Ruşen Eşref, bize kış ortasında nefis bir İstanbul peyzajı sunar. Tren yolu boyunca ahşap mahalleleri, sur diplerini, uçsuz bucaksız bostanları, Yedikule kapılarını, yangın harabelerini biz de sanki görürüz.

Ve bu görünümü, tarihi bir kenti ne kadar koruyabildiğimiz açısından, bugüne kıyaslayarak yorumlayabiliriz...” (İleri, 2013d, 35-36).

Yeşilköy izlenimlerinden sonra, sıra Halit Ziya'nın köşküne gelir. Ruşen Eşref'ten okumaya devam eden Selim İleri, köşkün iç ve dış özellikleri üzerine yapılan betimlemeleri okuyucuya aktarır. Yazar bir romancının ruh halini, Batılı tarzda şekillenmiş maddi ve manevi hayatının izlerini tanıyabilmek ve değerlendirebilmek için romanlardaki mekânları çağrıştıracak görsellikteki dekoratif unsurlar üzerinden hareket eder. Eşya, sahibinin iç dünyasını, karakteristik özelliklerini ve mekânın ait olduğu dönemi verebilen güçlü bir hareket noktasıdır. Bu bağlamda mekân-eşya birlikteliği, bir şahsın ve bir dönemin aydınlatılmasında önemli bir işlev yüklenmiştir. Selim İleri, bu sebeple mekân içeriğini dolduran eşyanın korunmasına büyük önem vermektedir. Nasıl ki, İstanbul'un tarihî sürekliliği saraylar, köşkler, müzeler, surlar, kasırlar ve çeşmeler gibi yapılar dolayısıyla

okunabiliyorsa, yazar, şair, ressam, müzisyen gibi sanatçı kişiliklerin de iç dünyası, ortaya koydukları duygu ve düşünce birikimleri, faaliyetleri, yaşadıkları dönemlerin sosyo-kültürel ve siyasî durumu yalnızca eserleri ile değil, sahibi oldukları eşyalar, yaşadıkları evler ve vakitlerini geçirdikleri diğer başka mekânların tanınması, gözlemlenmesi suretiyle tam olarak anlaşılabilir.

Hikâye ve romanlarında estetiğe, dil ve üslup güzelliğine ne denli önem verdiği görülen yazarın, eşya-mekân üzerinde de aynı incelik ve zarafete sahip olduğu görülmektedir. Eşyaya kadar sirayet eden Batılı yaşam tarzı, yine Batılı romancıların mekân tasvirlerini andıracak şekilde dekore edilmiş bir evde kendini göstermektedir.

Selim İleri, Halit Ziya'nın köşkünden sonra yüzünü tekrar Yeşilköy'e çevirir. Bahsini ettiği semt, bu defa 1900'lü yılların değil, 1980'lerin semtidir. Yazar 1980'lerdeki Yeşilköy'ün birkaç ev, kilise ve balıkçı lokantaları ile eski havayı yaşatmaya devam ettiğini söylese de, dokusunun epey yıpratıldığı kanaatindedir.

Selim İleri *Kırk Yıl*'dan hareketle Halit Ziya'nın Osmanbey'de de oturduğu bilgisini verir. Fakat Yeşilköy'deki köşk gibi, buradaki evin iç ve dış özelliklerine dair bilgilendirmede bulunmaz. Yalnızca okuma faaliyeti dolayısıyla verdiği bu bilgi, Şişli'nin yazardaki çağrışımlarından biridir. Asıl olarak Şişli'nin 1950'lerden önceki durumuna değinmek isteyen yazar, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta Halit Ziya'nın oturduğu evden semtin edebî çağrışımlarına vurgu yapar.

“...Oysa, Halid Ziya Uşaklıgil'in *Kırk Hayatlar* romanı, Kâğıthane gezintisinden dönüşte, bütün Şişli'yi konaklar, saltanatlar ortasında dile getirir. Halid Ziya'nın kendisi de epey bir zaman Osmanbey'de oturmuş; *Kırk Yıl*'da anlatır” (İleri, 2009a, 66).

Şair Nigâr Hanım bahsinde de söz konusu edilecek olan semt, 19. yüzyılda edebiyat çevrelerinin uğrak yerlerinden biri olmuştur. Şişli'nin 1950'lere kadar “mutena” bir yer olarak görüldüğünü söyleyen yazar, semtin bu özelliğini kaybetmeye başladığı uyarısını Peride Celal'in *Üç Kadının Romanı* adlı kitabında yaptığını ifade eder (age, 66).

“1950'lerin sonuna kadar, Şişli'den “mutena semt” diye söz açılmış. Ne var ki, tehlike çanlarının çalmaya başladığını yine Peride Celal'in bir eseri, 1954 tarihli *Üç Kadının Romanı* söylüyor. Roman kişilerinden biri, caddeleri, Halaskârgazi Caddesi, Abidei Hürriyet Caddesi, Büyükdere Caddesi görkemli Şişli'nin arka, yan sokaklarda çökkünleşmeye başladığını fark eder. Mutena konutlar, o mutena yerleşme bölgesi, bu arka, yan sokaklarda bayındırlıktan uzak görünüm edinmiştir...” (age, 66).

1.2.4. Ahmet Midhat Efendi'nin Evi

Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda "...bir bakıma, edebiyatımızdaki ilk profesyonel yazardır" dediği Ahmet Midhat'a "Beyimin Tiyatro Merakı" bölümünde özel bir yer ayırmıştır (İleri, 2013d, 92). Ahmet Midhat'ın Beykoz'daki evi, onun edebî kişiliğine ayna tutan bir mekân işlevi görmektedir. Bunun başlıca sebebi de evin aynı zamanda bir matbaa olarak kullanılmasıdır. Evin alt katında bulunan matbaada ailece çalıştıklarını dile getiren yazar, bu evi kitap yazım, üretim ve basım alanı olarak görür. Selim İleri'nin halkı öğretmek, bilgilendirmek ve medenî bir toplum oluşturmak gayesiyle hareket ettiğini söylediği Ahmet Midhat'ın evine yönelik bir tasvirde bulunduğunu söylemek güçtür. Mekânın anlatımında yer almasının asıl amacı, Ahmet Midhat'ın çalışkanlığı ve azmini göstermek olmuştur. Yazara atfedilen bu vasıflar, yaşadığı mekân üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Ev, Ahmet Midhat'ın çok sayıdaki eserinin yazılıp basıldığı yer olması dolayısıyla yazarın üretkenliğine sahne işlevi görmektedir.

"Basımevinde karısı, çoluğu çocuğu, kız kardeşi, yeğenleri hep birlikte çalışırlar. İşin aslı aranır, hep birlikte bir mucize yaratmaktadırlar: Okumak ediminden epey uzak bir ortamda, Ahmet Mithat Efendi, yaşamını romancı kimliğiyle sürdürmeye karar vermiş! Roman yazacak, öykü yazacak, geçimini sağlayacak..." (age, 92).

1.2.5. Ahmet Haşim'in Evi

Yazar, Ahmet Haşim'in şiirleri ve hayatından söz etmek üzere "Ahmet Haşim Anıları ve İstanbul" başlıklı yazısını kaleme alır. Bu yazıda Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Yahya Kemal'in ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ahmet Haşim hakkındaki yazılarından da ifade eden Selim İleri, yazarın Kadıköy'deki evinden söz eder. İstanbul hakkında pek çok yazı yazmış Ahmet Haşim'in, Hisar'ın anılarında yalnızca Kadıköy ile öne çıkması Selim İleri'yi şaşırtan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Ahmet Haşim'in İstanbul yazılarında, şehir, birçok semtiyle karşımıza çıkar. Oysa Hisar'ın anılarındaki şair bir çevrede, hemen hep Kadıköy'ünde yaşamaktadır. Maddî imkânları dar, alçakgönüllü bir hayattır bu. Yine Yakup Kadri, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'nda, Haşim'i Boğaziçi'nde bir iki kez saptar. Gelgelelim bu Boğaziçi sahneleri hep kısa gezintilerden ibarettir. (age, 140)

Ahmet Haşim'in İstanbul'da yaşadığı, dolaştığı, vakit geçirdiği yerlerin tespitini yapmaya çalışan Selim İleri, bu üç yazarın anılarından hareketle mütevazı bir evin ve imkânları kısıtlı bir yaşamın varlığına dikkat çeker. Tevfik Fikret, Halid Ziya, Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi'nin söz konusu edilen köşklerinin aksine bu küçük ve dar mekân Ahmet Haşim'in maddi imkânsızlığını ve zor şartlarda geçen

yaşamına işaret eder. Yazar Ahmet Haşim'i anlatırken yaşadığı mekânlara dikkat etmekle birlikte daha ziyade anıları, yazarlığı ve şahsiyeti üzerinde durur. Yukarıda söz konusu edilen yazarların anlatımında mekân merkezde yer alırken, Kadıköy'deki ev, Ahmet Haşim'in zor koşullarda geçen hayatına yapılan bir vurguyu dile getirir. Bu bağlamda ev anlatımın merkezinde yer almaz, sınırlı sayıda nitelik belirten birkaç ifade dışında evin iç ve dış özelliklerine değinilmez. Önemli olan ve mekânı gölgede bırakan asıl konu, İstanbul'u işlemiş, içli şiirlerin yazarı Ahmet Haşim'in şöhretine rağmen kısıtlı imkânlarla geçen ömrünün anlatımıdır. Kadıköy'deki ev de, bu hayatın mütevazı yönüne yapılan bir işaret olma işlevini taşır. "Tanpınar'ın sonraki görüşmeleri, yıllar geçtikçe, hemen hep Kadıköyü'ndeki evdedir. Bir odası caddeye bakan ev enikonu küçüktür. Şair artık hastadır. Konuklarına, hattâ doktorlara hasta görünmekten hoşlanmaz" (age, 143).

1.2.6. Cemil Reşit Bey'in Konağı

Cemal Reşit Rey ailesinin yaşadığı konağın anlatımı dolayısıyla söz konusu edilen Şair Nigâr Sokağı, birçok yazarın yaşadığı yerlerden biri olarak karşımıza çıkar. Burada esas vurgu sokağın ve Cemil Reşit Rey'in konağının değişen yönleri üzerindedir. Evin İlyasoğlu'nun *Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler* adlı kitaptan hareket eden yazar, konağı ve sokağı bugünle mukayese ederek değerlendirir. Yazar, Şair Nigâr Sokağı'nı mimarisi, yaşam biçimleri, görüntüsü ve edebiyatçı kimliği olan kişilerle birlikte düşünmekte, sokağın eski halini *Yıldızlar Altında İstanbul*'da bahsettiği Günsel Koptagel'in rehberliğinde okuyucuya aktarır.

"Şair Nigâr'da Bir Konak" bölümüyse, eski İstanbul kentsoylu yaşamını tek balına belgeliyor. O yıllar Şair Nigâr Sokağı'nı Günsel Koptagel'in tanıklığı dile getirmekte. Bugün mimarîsi, yaşama biçimi, görünümü o kadar değişmiş sokakta, bakın kimler yaşamış: Bir defa Rey ailesi, onların bir konağı varmış. Sonra Türk hikâyesinin gizli ustası Esendal, Abidin Dino'nun ailesi, Fethi Okyar, Fatma Aliye Hanım..." (İleri, 2012h, 194)

Sokağın önemli duraklarından biri olan Cemil Reşit Rey'in konağı ise alafranga ve alaturka yaşam şeklinin birleştiği, kitap sevgisi ve okuma isteğinin dolup taşıdığı, büyük ve geniş aile yaşantısı ile bir arada yaşamının verdiği mutluluğu temsil eden bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Konak yalnızca mimarî bir üsluba değil, dönemlere, insanlara, hayat şekillerine ve değişimlerin yaşandığı günlere tanıklık eden sembolik bir mekân özelliği taşımaktadır. Nişantaşı'ndaki Şair Nigâr Sokağı da, oradaki Cemil Reşit Rey konağı da aynı özellik ve kimlikte görünen yerlerdir. Yazar, bugün bu tarihî sürekliliğin, edebî ve kültürel kimliğin mekânlardan başlamak suretiyle yok edildiği kanaatinde.

“Bunlar hepsi, İstanbul büyük ailesinin son döneminden mutlu sahnelerdir. Ne var ki, değişen hayat koşulları, daralan maddî olanaklar, eski düzenin git git sona erişi ‘büyük aile’nin varlığı ortadan kaldırılacaktır. Şair Nigar’daki konak da nereye kadar direnebilir ki? Önce sokakta apartmanlar belirir. Bazı konaklar art arda yıkılır. İstanbul’un birçok semtinde olduğu gibi, ayakta kalmaya çalışan e eski evler git git ıssızlaşır, emektarlar ölür, bazı emektarlar ayrı evlere çıkmak zorunda kalır, aslında büyük ayrılıklar yaşanır ve bir gün her şey biter. Geriye ufak apartman salonlarına sığınmak zorundaki birkaç parça eski eşya kalır” (age, 195-196).

Görüldüğü üzere, mekân, içinde yaşayan kişinin ruh halini ve karakterini açığa çıkaran işlevinin yanı sıra, Cemil Reşit Rey konağı ve Şair Nigâr Sokağı’nda olduğu gibi bir döneme de işaret etmektedir. Konağın ait olduğu dönemin İstanbul yaşantısı, İstanbul kökenli ailelerin yaşam biçimleri içinde buldukları mekân ile gün yüzüne çıkmaktadır. Nitekim yazar, hikâyelerinde de eski İstanbul yaşantısına dönebilmek için çoğu kez bir konak ya da köşkü mekân olarak tercih eder. Böylece konak, köşk ve yalılar çok çeşitli çağrışım ve anlamlara yol açan sembolik mekânlar olarak hem hatıralarda hem da edebiyat eserlerinde karşımıza çıkar.

1.2.7. Reşat Nuri Güntekin’in Evi

Yazarın söylediğine göre Levent, Reşat Nuri Güntekin’in oturduğu semttir. Selim İleri’nin de bu bilgiyi çocukluk dönemlerinde aldığı görülmektedir. Fakat yazar Reşat Nuri’nin oturduğu evle ilgili herhangi bir detay vermez, betimleme yapmaz, yalnızca Levent’te oturduğu bilgisini vermekle yetinir. Yazarın okula henüz başladığı zamanlarda Levent’e gittiği bir günü, Reşat Nuri Güntekin çağrışımları ile birlikte okuyucuya aktarmaktadır. Esas yolculuğun bir yazar evine değil, *İstanbul Seni Unutmadım*’da “yeni” bir semte yapıldığı görülmektedir (İleri, 2012c, 12). Reşat Nuri Güntekin ise yalnızca semtin çağrışımlarından biri olarak adından söz ettirmektedir. Bununla birlikte semtin uzaklığına da değinen yazar, Levent’i asıl olarak bir yazar etrafında düşünmekte ve dile getirmektedir.

“Sonra bir gün İstanbul’un ‘yeni’ semti Levent’e gidişimiz! Bahçe içindeki evler iç içe yollar... Reşat Nuri Güntekin’in burada oturduğu söylenmişti. *Çalikuşu* romancısı. Ama ben henüz *Çalikuşu*’nu okumamıştım. Okuma yazmayı yeni söküyordum. O Reşat Nuri adı, *Çalikuşu* romancısı sözü, fizikötesi bir gizem gibi, yine de sarıp sarmalamıştı. Çok geçmeyecek, okul kitabımızda Reşat Nuri’nin inanılmaz “Kirazlar” öyküsüyle karşılaşacaktım. Bizimkiler Levent’i beğenmemişler, şehre çok uzak bulmuşlardı” (age, 12-13).

1.2.8. Şair Nigâr Hanım’ın Evi

Yazar, Nigâr Hanım’ın Nişantaşı’ndaki evinden Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki* adlı eserinden hareketle söz etmiştir. Bu kitapta yer alan betimlemelerden istifa etmek suretiyle Şair Nigâr Hanım’ın evinin anlatımı gerçekleşmiştir. *Diyorlar ki*, edebî mekânlar bahsinde Selim İleri için önemli bir kaynak durumundadır.

İstanbul'un edebî mekânlarını, edebiyatçılarını, yazar ve şairlerin evlerini ve uğrak yerlerini bir arada görebilmeye imkân tanıyan eser, İstanbul'u farklı dönemleriyle birlikte tanımaya yardımcı olmaktadır. Bu noktada eser, yazarın okuyucusuna tavsiye ettiği kaynaklardan biridir.

Diyorlar ki'nin Şair Nigâr Hanım'a ayrılan bölümünde, Nişantaşı'ndaki evden hareket etmek suretiyle 19. yüzyılın sonundan itibaren İstanbul evleri hakkında fikir sahibi olunabilmektedir. Dolayısıyla yazar ve şairlerin evleri, önce kendi kimliklerinin, sonra da yaşadıkları dönemlerin aynası olabilecek şekilde bir temsil gücüne sahip mekânlar olarak *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda karşımıza çıkmaktadır.

“Nigâr Hanım, *Diyorlar ki*'de, birçok süs içinde görünür. Ev, herhalde Nişantaşı'ndaki evdir. Perdeler mor kadife, kornişler yaldızlı, yirminci yüzyılın başında, fakat on dokuzuncu yüzyıl sonunda havasını estiren bir İstanbul evine tanıklık ederiz. Yıldız konsol diyor Ünaydın, yıldız çerçeveli ayna, konsol mermerinde kırmızı şişeler lambalar ve boş şekerleme kutuları, taçlı kartvizitler...” (İleri, 2013d, 34).

Batılılaşma hareketleri ile birlikte Batı'dan edinilen değerlerin, yaşam biçimlerinin İstanbul'a yansımaya başladığı yıllarda ki, bu zaman dilimi 19. yüzyıl sonlarında belirginleşir, Şişli, Nişantaşı, Harbiye gibi semtlerde danslı partiler, eğlenceler düzenlenir. Buralardaki alafranga yaşam şekillerine yönelik eleştirilerin edebiyata kimi zaman sert kimi zaman daha yumuşak bir bakış açısıyla yansıdığını söyleyen yazar, belli mekânların da edebiyat sohbetleri için kullanıldığına işaret eder. Bunlardan biri de Şair Nigâr Hanım'ın Nişantaşı'ndaki evidir. Yazar, artık yönünü *Diyorlar ki*'den Şair Nigâr Hanım'ın güncesine çevirir. Selim İleri, edebiyat sohbetlerinin yapıldığı Nişantaşı'ndaki evde, sanat çevresinden birçok kişinin katılımıyla gerçekleşen edebiyat, kültür, sanat toplantılarından Şair Nigâr Hanım'ın güncesinden istifade etmek suretiyle haberdar olur.

“Batılı yaşama biçimi İstanbul'a on dokuzuncu yüzyılın son birkaç yılında yansır. Şair Nigâr Hanım güncesinde, haftanın belirli bir günü, Nişantaşı'ndaki salonunu herkese açık tuttuğunu yazıyor. Edebiyat, sanat adamları burada buluşuyorlar. Yüzyılın değişimiyle, hele Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında, Şişli apartmanlarının artık Fransız, İtalyan möbleli salonlarında çay partileri düzenleniyor. Genç kızlarla genç erkekler bir arada” (İleri, 2013d, 36).

Batılı etkiler altındaki hayatlara işaret eden Şişli apartmanları, yalnızca danslı balo ve partilerin değil, edebî ve sanatsal etkinliklerin de ev sahipliğini yapar. Bu noktada Şair Nigâr Hanım'ın salonu, eğlencelerin düzenlendiği salonlardan farklı bir nitelik ve işleve sahip olarak, onlardan ayrı bir yerde durmaktadır.

1.2.9. Nahit Hanım'ın Evi

Selim İleri Şişli'deki edebî salonların varlığından memnundur, onlardan övgü ile söz eder. Aydın, edebiyatsever insanların bir arada sanat sorunları üzerinde hasbıhal ettikleri bu ortamlar, *İstanbul Yalnızlığı*'nda belirtildiğine göre yazarın nezdinde şimdilerde görebilmenin hayal olduğu yerlerdir. “Şişli aileleri”nin yaşam biçimlerinin, geleneksel değerlere zarar verdikleri düşüncesiyle kimi yazarlar tarafından “lanetlendiği”ni dile getiren yazar, buna karşılık Servet-i Fünûn romancılarından Mehmet Rauf'un eserlerinde Batılılaşmanın kıymetli göstergelerinden biri olarak kabul edildiğini ifade eder (İleri, 1989, 52). Selim İleri ise bu salonların sanatın tartışılıp konuşulabilen bir konu haline gelmesine, büyük katkı sağladığı kanaatindedir. Bu tür toplantıları aktif bir şekilde takip eden ve düzenleyen aydın hanımların varlığından bahseden yazar, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda Cumhuriyet dönemine işaret eder ve dönemin edebiyatsever hanımlarının bu tür edebî salonlara ev sahipliği yaptıklarını memnuniyet ve özlemle dile getirir. Bu aydın hanımlardan biri de Nahit Hanım'dır. “...Taksim Gezisi'ne bakan bir apartman katı. Cumartesi akşamları orada toplanılır” diyerek örnek gösterdiği Nahit Hanım'ın evinde, söz konusu buluşmalarda sanat, kültür ve edebiyatın eski ve yeni gelişmelerinin bir arada değerlendirilmesini, o toplantıların bir zenginliği olarak kabul eder (İleri, 2013f, 110). Ayrıca yazar *İstanbul Yalnızlığı*'nda edebiyatın başta resim olmak üzere farklı sanat dalları ile kurulan bağına dikkat çeker. Günümüzde ise edebiyatın diğer sanatlardan yakınlığını koparmış bir çizgide ilerlemesini çok büyük bir eksiklik olarak görür.

“Edebiyatçıların yanında yer almak mıydı o salon sahibi hanımların isteği? Çok düşündüm; öyle sanıyorum ki hemen hepsi de edebiyatseverdi, gerçek birer okur, gerçek birer konuksever. Bu atmosferin son günlerine yetiştim. Cumhuriyetin ilk kuşağının yıkık bir imparatorluktan devraldığı bazı incelikleri yenilikçi görüşle nasıl ustaca kaynaştırdığını şaşırarak izlemiştir. Sözgelimi Nihat Hanım'ın salonu görülebilecek son rüyalardandı. Bu salonda Hüseyin Cahit'in Fikir Hareketleri koleksiyonuyla son açılan bir serginin tanıtım kartı birbirine bitişik durur, sanat ve kültür güncelle değil geniş zaman dilimleriyle bir süreklilik kazanırdı” (İleri, 1989, 52).

Yazar, Şair Nigar Hanım'ın hem de Nahit Hanım'ın evini edebî toplantılara sahne olan mekânlar olarak değerlendirmektedir. Edebiyât-ı Cedîde hareketiyle birlikte romanlarda söz konusu salonların, Cumhuriyet döneminde sayıları giderek artan yerler olduğunu dile getiren Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda bugün bu mekânların hayalini kurmanın bile imkânsız olduğundan söz eder. “Bugün edebiyat insanlarının bir araya gelip, hele hele edebî salon sahibi, aydın bir hanım'ın

gözetiminde sorunlarını konuştuklarını değil ileri sürmek, düşlemek bile olası” (İleri, 2013f, 111).

1.2.10. Behçet Necatigil’in Evi

Kimi semtler belli yazar ve şairlerle özdeşleşmiş olarak akıllarda yer edinmiştir. Mekân insan ile varlık kazanır, itibarını artırır, adını duyurur. Sözelimi Heybeliada, Hüseyin Rahmi; Burgazada Sait Faik; Aşiyân, Tefvik Fikret; Abdülhak Şinasi Hisar ise Boğaziçi ile eşleştirilen yerlerdir. Bunlardan biri de Beşiktaş şairi Behçet Necatigil’dir. Selim İleri’de özel bir yere sahip olan şair, *İstanbul Yalnızlığı*’nda belirttiği üzere Beşiktaş’ta oturmakta ve şiirlerini burada yazmaktadır.

“Behçet Necatigil Beşiktaş’ta yaşamıştır. Türk şiirinin erişilmez ustası, kırık incelikleri dile getirmek uğruna harcadığı yıllarını Beşiktaş’ta hapsedmiştir. Eski evi ahşaptır. Sonra bir gün apartman katına çıkınca utanç duyar. Sanki eski sokağına ihanet etmiştir. Pek de tanışıklık kurulamamış eski komşular, çolukçocuk, haykırışlar, gözyaşları, acılar, yalnızlık, dar gelirlilik, birdenbire hepsi şairin odasına üşüşür” (İleri, 1989, 15).

Küçük sevinçlerle mutlu olmayı başarabilen sıradan insanın küçük dünyasının şairi Behçet Necatigil’in edebî yönü ve kişiliği ile yaşadığı mekân arasında sıkı bir bağ kurmak mümkündür. Şairin karakteristik özellikleri ve ruh hali, edebî kişiliğine etki eden unsurlar eserlerinin yanı sıra yaşadığı mekânların gözlemlenmesi suretiyle de çözümlenebilmektedir. Şairin iç dünyasını, hayat anlayışını kavrayabilme noktasında Selim İleri’nin gözlem ve değerlendirmeleri önemli bir kaynak durumundadır. Çünkü Selim İleri, çok sevdiği şairin evine gitmiş, onunla sohbet etmiş, vakit geçirmiştir. Yazar, Behçet Necatigil’in Beşiktaş’ta oturduğu iki evden *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda “eski sokak” ve “yeni sokak” olarak bahsetmekte, ikisinin de birbirine benzer niteliklere sahip olduğunu dile getirmektedir (İleri, 2013d, 159). “Eski Sokak” adlı şiirinde, taşınmadan önceki sokağını işleyen Behçet Necatigil, orada oyun oynayan çocukları, gece gündüz çalışan kadınları, hasta insanları şiirlerine yansıtır. Selim İleri’nin “kırık kişiler” diye tanımladığı bu insanlar, Behçet Necatigil’in şiirinin başkişileridir (age, 159).

“Yaşamıyla şiiri, sanatı karşıtlık oluşturmayan bir şairdi Behçet Necatigil. Olgunluk şiirlerinden “Eski Sokak”ta, “küçük ahşap bir dizi” evlerden söz açar. Şair on yıl oturmuştur orada. Sonra apartman, caddeler ve eski sokağını düşünmek (...) Birer ikişer çıkagelir, on yıl önce orada, eski sokakta yaşayanlar. Bir kadın ağlar, bir erkeğin bağırdığı işitilir. Şairin öksürük sesine, hiç dinmeyen ve mutlaka hasta bir insanınki eşlik eder, evler ötesinden” (age, 158-159).

Selim İleri, şairin yaşadığı mekânlar, ev içi düzeni, hayata bakış açısı ile şiirleri arasındaki uyuma dikkat çeker. Bu uyum mütevazı, hassas ve duyarlı bir kişiliğin

hem yaşadığı mekâna hem de şiirine yansıyan özelliğinden kaynaklanmaktadır ki, aynı uyum şairin yeni evinde de kendini gösterir.

“Oysa Behçet Necatigil’in yeni sokağı da, eskisi gibi, eskisi kadar alçakgönüllüydü. Birçok kez gitmiştim. Otuz yıl boyunca öğretmenlik görevlerini sürdürmüş, emekli olmuş bir karıkocanın eviydi burası. Beşiktaş’ta, orta halli bir apartmanın dördüncü katı. Kapıdan girince, küçük salon, küçük yemek odası. Karşı duvarda, kurutulduktan sonra yine rengârenk boyanmış çiçeklerle, bezeli bir eski yazı, siyah kadifeye sırmayla işlenmiş, çerçeve içinde. Onu o kadar çok severdim ki, gözlerimi alamazdım... Eskilerden kalma bir piyano... Piyanoyu herhalde kimse çalmazdı. Duvarlar tümenden kaybolmuş da, boydan boya kitaplıkta şiir kitapları, öykü kitapları, romanlar, otuz yılın, kırk yılın bütün edebiyat dergileri, cilt cilt. İç içe geçmiş şu iki küçük oda, bana çocukluğumdan, ilkençliğimden bir şeyler söylerdi: Sanki aynı kırık, özverili hayat” (age, 159-160).

“Alçakgönüllü” olarak nitelendirilen evin; kitaplar, çerçeve içinde eski bir yazı ve piyano ile şekillendiği görülmektedir (age, 159). Yazar, bu ilk gözlemlerinden sonra evin kendisine çağrıştırdığı bir başka evden, Teşvikiye’deki evinden söz eder. O sıralarda babasını kaybetmiş olan yazar, annesinin hastalığı ile birlikte yaşadığı yerin “kırık” bir mekân izlenimi bıraktığı düşüncesindedir (age, 160). Aslında yazara göre, bu “kırık ve özverili hayat” yalnız o zamanlar değil, çocukluğundan beri yaşadığı bütün evlerde kendini göstermektedir (age, 160).

Selim İleri, Beşiktaş’taki eve yönelik gözlemlerini aktarmaya devam eder. Şairin çalışma odasını betimleyen yazar, eserlerin burada kaleme alındığını ifade eder. Yazarın Beşiktaş hatıralarında önemli bir yeri olan bu evin, edebî sohbetlere ve çalışmalara sahne olan bir mekân konumunda olduğu görülmektedir. Selim İleri, şairin kitaplarını, yazdıklarını bu çalışma odasında kendisiyle paylaştığı günün izlenimlerini hatıra yazılarına işler. “Yemek odasından çıktınız mı, kısacık-daracık koridor, doğru yürüyün, Behçet Hoca’nın odası. Bütün şiir ve çalışma hayatının geçtiği. (...) Necatigil, bu çalışma odasında bana, *Süslü Karakol Durağı* radyo oyununun gizlerini açıklamıştı” (age, 161).

“Odasında, masasının üstündeki tahta kutuda, küçük küçük kesilmiş kâğıtlar, defter yaprakları, ince kartonlar dururdu. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* de, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* de önce bu kartonlara, kâğıtlara yazılmıştır. Şiirler, radyo oyunları, yazılar, çeviriler, mektuplar, hepsi bu evde, bu odada nefes alıp verirdi” (age, 162-163).

Yazar, Behçet Necatigil’in kitaplığındaki mektuplara *İstanbul İlk Romanımda Leylâk* isimli kitabında ayrı bir yer ayırmaktadır. Bunlar, yazarın eşi ve çocuklarına Beşiktaş’taki evinden yazdıklarını içeren mektuplardır. Bu mektuplar başlı başına Behçet Necatigil’in evinden söz edilmesine imkân vermekte, merkezden çevreye doğru genişleyen bir çağrışım zincirinin kurulmasını sağlamaktadır. Mektuplar,

kitaplığa, çalışma odasına, Beşiktaş'taki eve işaret etmekte ve Selim İleri'nin o evdeki bir gününe ait hatıraların söz konusu edilmesine olanak tanımaktadır.

“Behçet Necatigil'in Mektuplar'ı (Yapı Kredi Yayınları, 2001) her zaman ayrı bir köşede durur. *Serin Mavi* de. *Serin Mavi*, büyük şairin eşine yazdığı mektuplar. İstanbul çoğu kez yaz mevsiminde görünür. *Serin Mavi*'de, boğucu yaz günlerinde, akşamlarında, Beşiktaş'taki alçakgönüllü evinde tek başına çalışan şair, eşine ve iki kızına güzel bir yaz geçirmelerini temenni eder. Kısa bir dinlencede o eşe ve çocuklara sonsuz sevginin mektupları” (İleri, 2009a, 90-91).

Şairin bir apartman insanı olmadığı kanaatinde olan Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda onu eski bir sokağın eski bir ahşap evinde ince duyarlılıklara sahip, kendi halinde bir insan olarak anlatır. Apartman bu kişilikteki bir insanın yaşamına, ruhuna, hislerine, şiirlerine ters düşen bir yapı olarak şairi yansıtmaz, onunla bağdaşmaz. Onun şiirleri ve hayatı arasında söz konusu edilen uyuma mekân olarak bir ahşap evin yaraşacağı inancındadır. “Bence, Necatigil hiçbir zaman apartmana çıkmamıştı. Şiiriyle, davranışı ve tercihleriyle, hep eski, çok eski bir sokağın yüce gönüllü insanı oldu. Küçük bir ahşap evin yorgun, ezgin insanı...” (İleri, 2013d, 163).

Yazarın yaşadığı mekân salt yüzeysel görüntüler çerçevesinde aktarılmaz, mekânla edebî kişilik arasında sıkı bir bağ kurulur. Görüldüğü üzere, mekân-insan arasındaki bağın ne denli kuvvetli olduğu şair-ev-kişilik kavramları üzerinden yansımaları bulmaktadır. Biri diğerini açıklayan, tamamlayan ve anlamlandıran bir içeriğe sahiptir.

Beşiktaş, *Yıldızlar Altında İstanbul* kitabında Barbaros Heykeli'ne yazdığı dizeler dolayısıyla Yahya Kemal'i de yazara hatırlatan bir semt olarak karşımıza çıkar. Beşiktaş Meydanı, Yahya Kemal'de Barbaros Heykeli ile karşımıza çıkarken Selim İleri, onu babasının aksine, Behçet Necatigil'in bakış açısından yakalamaya çalışır. Yazar bu noktada, hem babası ve kendi arasındaki hem de Yahya Kemal ve Behçet Necatigil arasındaki bakış açısı farklılığına değinir. Babasının Yahya Kemal'e olan sevgisini farklı yazılarında söz konusu eden yazar, kendisinin hayranı olduğu şair ve hocası Behçet Necatigil'den de sıkça bahseder.

“Yahya Kemal'in dizeleriyle donanımlı Barbaros Heykeli de, Barbaros Hayrettin'in Türbesi de o zamanlar-Kim bilir neden?-ürküntü verirdi bana. Babamsa heykelin yanı başına gidip Yahya Kemal'den üç beş dizeyi yüksek sesle okumaya bayılırdı. “Benim için Beşiktaş'ın şairi elbette Behçet Necatigil'dir. Necatigil Barbaros Meydanı'nı bambaşka görür: Tumturaklı kahramanlıktan pek iz kalmamıştır. Burada yoksulların, orta hallilerin Beşiktaş'ı konuşur” (İleri, 2012h, 110).

Behçet Necatigil'in Beşiktaş'ını, kendi halinde yaşayan insanların hayatı oluşturur. Bu hayat, Selim İleri'nin hep bir gizemi olduğunu düşündüğü arka sokaklarda varlığını göstermektedir.

Beşiktaş'ın Behçet Necatigil'in yaşadığı yer olması, semtin bir yönüyle edebî bir düzlemde düşünülmesine etki eder. *İstanbul Hatıralar Kolonyası, Yıldızların Altında İstanbul*'da olduğu gibi, *Yaşadığım İstanbul* adlı kitabında da semt, hep bir yönüyle yazara şairi çağrıştırmaktadır. Şairin işlediği küçük hayatlar, kanaat ve sıradan insanların mütevazı yaşantıları gerçeğini eski Beşiktaş'ın ara sokaklarından alır. Bir bakıma, şairin ruhu ile eşleşen eski Beşiktaş'tır. Buradan hareketle Selim İleri, *İstanbul Yalnızlığı*'nda semti eski ve yeni olmak üzere ikiye ayırır. 1957-58 arasındaki kamulaştırma çalışmaları doğrultusunda semtin yalnızca mimarisi ve peyzajının değil, alçakgönüllü insanların ve yaşam biçimlerinin de değiştiğine vurgu yapan yazar, değişimin, şehrin mimari ve peyzaj özellikleri ile toplumsal dokusu bakımından çift yönlü ve eş zamanlı olarak gerçekleştiğini ifade eder (İleri, 1989, 15).

“Bütün gece dikiş makinesinin başından kalkamayan o kadın; biri söylemiştir; iki yavrusuyla dul kalmıştır. Bir evin açık penceresinden bazen bir erkek sesi yükselir ve sonra bir kadının kesik hıçkırığı duyulur. Evlerin daracık dördüvarı arasında yaşanan her şey yaslıdır. Daima bir eziklik duyar insan. Turfanda pahalı bir meyva mı yediniz, çöpünü iyi sarın, komşunun çocukları görüp imrenmesin: Meyva kabukları, pırzola kemikleri... Onlar büyük bir görgüyle yaşamış insanlardır. Behçet Necatigil Beşiktaş'ın eski sokağında küçük hayatların derin sancısını çekti. Yeni Beşiktaş anar mı?” (age, 15).

Yazar, eski Beşiktaş'ın onurlu hayatlarının sahiplerini, Behçet Necatigil'in şiirlerinden görür ve okuyucuya aktarır. Aslında yabancı olmadığı bu onurlu hayatın başkışileri, Selim İleri'ye kendi çocukluk ve gençlik dönemlerinin komşularını, akrabalarını, aileleri, kendi ailesi, arkadaş ve dostlarını, onların mütevazı kişilik yapılarını ve yaşamlarını hatırlatmaktadır. Selim İleri, hatıralarından anlaşıldığı üzere, Behçet Necatigil ile kendisi arasında benzer bir kader, ruh, kişilik yapısı ve yaşam birliği görür. Selim İleri'nin Şişli'de yaşadığı evlerdeki mütevazılık bile Behçet Necatigil'in evlerini andırmaktadır. Karakter olarak aynı hassas ve duyarlı ruh haline sahip olan yazarın eskiye ait olana verilen kıymetler noktasında da şair ile hemfikir olduğu görülmektedir.

Selim İleri, son olarak Behçet Necatigil'in yine Beşiktaş'ta uğradığı bir meyhaneden söz ederek sözlerini bitirir. Burası Cahit Sıtkı'ya ait bir yerdir. Meyhaneler yaşama dair sıkıntıların, üzüntülerin kimi zaman da sevinçlerin dışarıya vurulduğu yerler olarak görünmektedir. Bu noktada, söz konusu Behçet Necatigil

olduğu için mutluluklardan ziyade sıkıntıların dışavurumunun gerçekleştiği yerler olarak meyhaneleri ele almak mümkündür. Bu dışavurum sıkıntılardan bir an uzaklaşmaya imkân verdiği gibi, şairin bunlardan bir sevinç çıkarmasını da sağlamıştır. “Beşiktaş’ta Cahit Sıtkı’nın da bir küçük meyhanesi varmış. O da bazı akşamlar oraya uğrar, hayatının kederlerinden sevinç duymuş” (age, 14).

1.2.11. Cemal Süreya’nın Evi

Cemal Süreya’nın evi ile Cağaloğlu’ndaki yazı odası arasında benzerlik kuran yazar, *İstanbul Lale işe Sümbül’de* tıpkı yazı odası gibi gördüğü bu evi, mutluluğu edebiyatta arayan ve hayatı edebiyatla gören sanatçı bir kimlikle özdeşleştirir. Dolayısıyla ev ve yazı odası Cemal Süreya’nın hayata karşı aldığı tavrı, onu yaşama ve algılama şekli, kişiliği ve ruh dünyası üzerinde değerlendirmeler yapılabilmesine olanak tanıyan mekânlar olarak ele alınmaktadır.

Devlet katında çok yüksek bir mevki, uçsuz bucaksız fırsatları bir veda imzasıyla bırakmış; ülküsel denebilecek tutumla, yazıya çiziye hepten adanmıştı. Kadıköy’nde, Rıhtım’da küçük bir çatı katında oturdu. Sonraki evleri daha da küçükmüş. Gitmiştim çatı katına. Aksaray’daki yazı odası gibi bu ev de az buçuk göçebeydi. Eşyanın sadece işlevseli. Sanki her an taşınılacak. Şair kendi evinde bir Tanrı misafirini andırıyordu, o kadar çekingen...” (İleri, 2013e, 84).

Selim İleri, Cemal Süreya’nın Kadıköy’deki evini ve Cağaloğlu’ndaki yazı odasını mütevazı, idealist, ilkeli bir ahlâk ve kişilik örneğinin mekâna yansımaları doğrultusunda işlemektedir. Edebiyat çalışmalarının gerçekleştiği Cağaloğlu, Atasaray’daki yazı odası da benzer görüntülerle karşımıza çıkar. *Papirüs* dergisinin çalışmalarına mekân olan yazı odası, aynı zamanda edebiyat çevrelerinin uğrak yerlerinden biri olarak adından söz ettirmiştir.

“Orası Nuruosmaniye’de sıradan bir işhanının en üst katında, küçük, tek pencere, âdeta yoksul, her an göçebe bir odaydı. Kaktüstü, bitkiydi, yoktu. Raflarda paket paket dergiler. Pencere perdesiz. Cemal Süreya masa gerisinde oturur; *Papirüs* orada hazırlanır; ustalar, genç yazarlar, şairin edebiyatsever eşi dostu oraya gelip giderlerdi” (age, 82-83).

Cağaloğlu edebiyat ve basın hayatının bir dönem yoğun bir şekilde yaşandığı yerlerden biri olarak, yazara birçok şair ve yazarla birlikte Cemal Süreya’yı da çağrıştırmaktadır. Buradaki yazı odasında Cemal Süreya ile görüştüğü günleri hatırlayan Selim İleri, şairin -yaşadığı yerlerden de anlaşılacağı üzere- maddi menfaatlerin getirdiği geçici mutlulukların değil, birey ve toplum olarak yakalanabilecek kalıcı bir huzurun peşinden gittiğini dile getirmektedir.

“Cemal Süreya orada bir görev kişisi gibi, kültür hayatımızın daralma tehlikesiyle yüz yüze gelmiş ufuklarını kollardı. Derginin imzasız başyazılarını yazıyordu. Bu yazılar, aradan geçen onca zamana karşın, bugüne ses yöneltebiliyor. 1922’de basılmış *Papirüs*’ten Başyazılar’ı tekrar tekrar okurum. Kış günleri adamakıllı soğuk bir han odasında Cemal Süreya,

edebiyatımızın, kültür hayatımızın bütün o sade görev kişileri gibi, çevresindekileri maddî çıkara değil, toplumca mutluluğa çağırırdı” (age, 83).

1.2.12. Kemal Tahir’in Evi

Kemal Tahir’in evi, Selim İleri’nin gençliğinde gittiği bir günün izlenimleri dolayısıyla *İstanbul İlk Romanında Leylâk*’ta adından bahsettirir. Şaşkınbakal-Suadiye arasında kalan apartmandaki evin tasviri ve tahlili söz konusu değildir. Kemal Tahir’in edebî kişiliği ya da karakteristik özellikleri hakkında fikir sahibi olabilmeye imkân tanıyan bir mekân ve eşya tasvirinin olmadığı görülmektedir. Ön planda mekân olmadığı, mekânın gölgede kaldığı, şahsın ön plana çıkarıldığı bir anlatım söz konusu olur. Bu tür mekân aktarımlarında şahıs mekânla özdeşleşir, mekân da asıl olarak eşleşme gösterdiği şahısla olan hatıra ve yaşantılara çağrışım yapan bir görev üstlenir.

“Halide Edip’den sonra tanıdığım ikinci yazar galiba Kemal Tahir’dir. Şaşkınbakal’la Suadiye arasındaki bir apartmanın giriş katı evine gittiğimde on sekiz yaşındaydım. Fakat şimdi, kırk bir yıl sonra, ilk günü, sonraki gidişlerimi öyle berrak hatırlıyorum ki! Çocukları olmamış Semiha ve Kemal Tahir, biz gençleri çay sofralarında, akşam yemeklerinde tika basa doyurmayı ne kadar çok severlerdi. Hele Semiha Hanım, “Gençsiniz, öyle iki pirzolayla olmaz” der üçüncü tabağa zorla koyardı” (İleri, 2009a, 185).

1.2.13. Mehmet Seyda’nın Evi

Mehmet Seyda’nın evi, Selim İleri’de iki farklı hayat arasında bir mukayesenin yapılmasına olanak veren mekânlardan biridir. Geçmiş ve bugün arasındaki farklılıkları kimi zaman mukayese ederek okuyucuya aktaran yazar, bir de içinde bulunduğu zamanın sınıfsal farklılıklarına değinir. Bu sınıfsal farklılıkları ortaya çıkaran başlıca etken olarak ekonomi görülmektedir. Mekânlar ve içindeki eşyalar bu noktada belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim İleri, bir akşam, birkaç yazar ile birlikte Mehmet Seyda’nın evinde toplanırlar. Burada yazarın ilgisini çeken nesne radyo olur. Radyonun eskiliğine dikkat eden yazar, müzik setlerinin olduğu evleri düşünür. Bu noktada aynı zaman dilimi içinde iki farklı sınıf belirir yazarın gözünde. Bunlardan ilki geçim sıkıntıları ile başa çıkmaya çalışanlar bir diğeri de parayı elinde tutan zenginler. Yazar ve şair kesimin, uğraşı alanı sanat olan insanların genellikle birinci grupta yer aldığı hatıralardan yola çıkılarak söylenebilir. Bu iki farklı sınıf, iki farklı yaşamı ortaya çıkarmakta ve yazarın aklına “Evimin Erkeği” hikâyesini getirmektedir (age,186). Tam da bu noktada, hikâyedeki evin özelliklerini hatırlamaya çalışan yazar, oranın da geçim derdinin yaşandığı evlerden biri olup olmadığı üzerine düşünür. Sonuç olarak, Mehmet Seyda’nın evi bir akşam

hatırasından yola çıkmak suretiyle çok farklı açılımlara imkân sunan bir mekân görevi üstlenir. Mekân şahısları ya da o günden kalan hatıraları öne çıkaracak bir nitelik taşımaz. Mekân içinde bulunulan eşya ile birlikte iki farklı yaşam şeklinin zıt görüntülerine ve nihayetinde bir hikâyeye çağrışım yapan bir yer olarak belirmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, bazen mekânlar edebiyata, bazen de edebiyat mekâna çağrışım yapmaktadır. Burada ise mekânın bir edebî ürünü çağrıştırdığı görülmektedir.

“Mehmet Seyda’nın Altıyol’un arka sokaklarındaki evindeyiz. Hulki Aktunç, Naci Çelik, Taylan Altuğ ve ben. Çilingir sofrası. Vakit akşam. Bizim anlattıklarımızı dinliyor Mehmet Seyda. Bir ara portatif radyosundan güç belâ işitilen Kuğu Gölü’ne dalıp gidiyor, “Çaykovski!” diyerek radyoyu kulağına götürüyor. Kimlerin evinde o pahalı müzik setleri?! Çevreme bakıyorum, yorgun, köhnemiş eşya. Zor geçim koşulları dört bir yanı merhametsizce döşemiş. “Evimin Erkeği” hikâyesi beliriyor: Orası da böyle bir ev miydi? Cumartesileri, sinemaları, muhallebicesi, Gülhane Parkı’yla İstanbul o unutulmaz hikâyededir” (age, 186).

1.2.14. Salah Birsal’in Evi

Salah Birsal’in Kadıköy-Çatalçeşme’ye taşındığını belirten Selim İleri, söz konusu evi, ziyarette bulunduğu bir günün izlenimleriyle okuyucuya aktarır. Bu aktarımda yalnızca mekân içi değil, mekân dışı tasvirlerle de yer verildiği görülmektedir. Yazar ve şairlerin evleri, buldukları semtin ilgili edebiyat kişisi ile birlikte anılmasına sebebiyet verir. Birçok yönü farklı bakış açılarıyla işlenen Kadıköy, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de bu defa Bostancı-Çatalçeşme’de bir yazarın yaşadığı yer olması itibarıyla edebî bir çerçevede kaleme alınmıştır. Fakat yazarın evine geçmeden önce, Selim İleri Çatalçeşme’ye yönelik bir tasvirde bulunur.

“Evi Çatalçeşme’deydi. Bir yıl önce taşınmıştı İstanbul’a. Çatalçeşme durağında inince, sol kolda suyu kesik bir çeşme vardı. İstanbul’da öyle bedbaht çeşmeler çoktur. Az ötesinde bir ara sokak. Güven Turan’la birlikte, güneşli güz günlerine özgü kuş ötüşleri, böcek cırlayışları dinleyerek o sokağa sapmıştık” (İleri, 2013e, 98).

Çatalçeşme durağı Salah Birsal’in bir dizesini yazara anımsatmakta, çeşmeler ise geçmiş günlerden bir şeyler söylemeye devam etmektedir. Selim İleri, yalnızca evleri değil, açık mekânları da, onları dolduran yapıları da yazar-şair ve onların eserleriyle birlikte hatırlar. İstanbul, yazarın nezdinde ancak bu şekilde asıl anlamına kavuşur.

Selim İleri, Salah Birsal’in ev içi düzenlemesine dair ayrıntılı bir tasvirde bulunur. Ancak buradaki tasvirin yeni taşınan bir evin halini vermeye yönelik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla eşyanın geniş açılımlara sebebiyet verebilecek bir şekilde mekân içerisinde yer almadığı görülmektedir.

“Salâh Bey’in İstanbul’daki evi, Ankara’daki evden gelen eşyayla döşenmişti. Eşi, değerli tiyatro oyuncusu Jale Bırsel, yeni evlerin darlığından şikâyet etmişti. Uzunlamasına, yanlamasına, duvara dayalı, odanın ortasında, kıyısında, köşesinde, her yanda koltuklar, sehpa, bir kanepe, yemek masası, iskemleler, Salâh Bey’in kitaplarının durduğu etajerler, bir abajur...” (age, 99).

Yazar evlerinde yapılan buluşmaların konu itibariyle edebiyat ve İstanbul üzerine olduğu ve mekânın da bu toplantılara sahne işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Yazar, sonbaharda bir akşamüzeri Salah Bırsel’in evinde Nezihe Meriç ve Salim Şengil’in de katılımıyla bir buluşma gerçekleştiğini söyler. Mekânın edebiyatla olan ilişkisi de asıl olarak bu toplanmalarda ortaya çıkmaktadır. Yazarların burada ele aldıkları başlıca konular ise hikâyeye ve geçmiş İstanbul’dur. Nezihe Meriç’in *Dumanaltı* hikâyesinden söz edilen o günde, İstanbul’un mimarisindeki bozulma ve taklidi yazarlar kendilerince yorumlamaktadır. Yazar, öncelikle Salah Bırsel’in evinde geçen güne, edebiyat ve şehir sohbetlerine değinmek suretiyle *Salâh Bey Tarihi*’ni okuyucuya İstanbul’un yakın tarihinin görülebileceği kitaplardan biri olarak tavsiye eder (age, 101).

Sonuç olarak, bir sabah kahvaltısında ya da akşam yemeğinde Selim İleri’nin edebiyat çevresinden arkadaşları ile buluşmaları, edebiyat üzerine konuşmaları tam olarak aynı atmosferi vermese de, Şişli salonlarında yapılan edebî toplantıları hatırlatmaktadır. Fakat bu görüşmelerin yapıldığı yazar evlerinin edebiyat sohbetlerine mekân olması bakımından Şişli salonlarına çağrışım yaptığını söylemek gerekir. Yazar evleri, Selim İleri’nin hatıralarında bir sahne olarak karşımıza çıkar. Bu sahneyi edebiyatsever şahıs kadroları doldurmakta, edebiyatın ve İstanbul’un dünü, bugünü sahnenin asıl mesajını vermektedir.

1.2.15. Yusuf Atılgan’ın Evi

Selim İleri, kesin bir ifadeyle olmasa da *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta Yusuf Atılgan’ın Moda’da oturduğundan söz eder. Moda birçok yönüyle hatıralarda işlenmiş semtlerden biridir. Açık mekânlar bölümünde geniş yer verilen Moda, bu defa Yusuf Atılgan’ın oturduğu semt olarak anılması dolayısıyla edebî mekânlar bölümüne alınmıştır. Mekânlar bazen eşleştiği şahıs ve hatıraların önüne geçebilirken bazen de ikinci sıraya düşebilmektedir. Çoğu zaman anlatımın merkezine yerleştirilen mekânlar, kimi zaman da anlatımın ikinci unsuru haline gelir. Yusuf Atılgan’ın evi bahsinde ise mekândan önce şahıs ve hatıraların öne çıktığı görülmüştür. Hatıranın ait olduğu zaman dilimi ise 1980 yılıdır. Anlatımın

merkezinde mekân değil, askerî darbenin etkisi yer almaktadır. Olayın, hatıranın öne çıktığı anlatımda, mekân Yusuf Atılgan'ın oturduğu yer olabileceği ihtimali dolayısıyla adından söz ettirir. Dolayısıyla eve yönelik herhangi bir tasvire ve ayrıntıya yer verilmemiştir.

“13 Eylül 1980 sabahı. Yusuf Atılgan telefon ediyor. Moda'da mı oturuyordun? İyi olup olmadığını soruyor. Telefon numaramı çok aramış, öyle söylüyor. Pek görüşmezdik. Askerî darbeye dair tek kelime konuşmuyoruz. Bu an bana hep bir Dostoyevski sahnesi gibi gelir. Dedim ya, yaprak dökümü! Ölmüşler! Fakat hatıraları çok canlı” (İleri, 2009a, 186).

1.2.16. Cahit Uçuk'un Evi

Yazar, Cahit Uçuk'un evini kendisinde kalan bir günün hatıraları ile dile getirmektedir. Bir kahvaltı ve akşam çayına sahne olan ev, yazarda özlemle anılan bir günün mekânı durumundadır. Yazarın edebî yönü, karakteri ve hayata bakışı, tavrı üzerinde analizler yapılabilmesine imkân tanıyan bir mekân anlatımı yerine yalnızca yaşantı ve hatıranın aktarımı söz konusu olmuştur. O güne ait buluşmada edebî sohbetin zamana ve mekâna hâkim olduğu görülmektedir. Bu sohbetin içeriğini de yine geçmişin edebî gelenekleri oluşturmaktadır. Geçmişte romanların gazetelerde tefrika edilmesi, bugünün artık yok olan edebî bir geleneği olarak anılmaktadır. Mekân tasvirinin olmadığı, ilgili konunun ve hatıranın öne çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda mekân; şahıs, konu ve hatırayı öne çıkaracak şekilde kullanılmıştır.

“1910'lardaydı; Cahit Uçuk'un Arnavutköyü'yle Bebek arasındaki evindeydik. Çocukluğumun kahvaltı sofralarını hatırlatan çeşit çeşit reçeller, peynirler, siyah zeytin, yeşil zeytin, çörekler, kurabiyeler, bir akşam çayı. Daha o gün, yaşanırken, âdeta hatıralarda kalmış akşam çayı. Zaten Cahit Hanım geçmişten söz açıyor, edebiyatın hayatımızdan uzaklaşıp gittiğini söylüyordu: “...Şimdi düşünüyorum da, gazetelerde her gün edebî yazılar yayımlanırdı. O hikâyeli dergiler, tefrika romanlı gazeteler ne güzeldi! Edebiyat gündelik hayatın içindeydi, hayatın bir parçasıydı. İnsanlar tefrika romansız gazete düşünemezlerdi” (age, 84).

1.2.17. Sevim Burak'ın Evi

Selim İleri'nin İstanbul'unu tamamlayan en önemli unsurlardan biri edebiyattır. Yazarın nezdinde hatıralar, yaşantılar, mekânlar edebiyat ile anlamını derinleştirmektedir. Bu bakımdan yazar-şairlerin yaşadıkları evler, vakit geçirdikleri, eserlerini meydana getirdikleri ortamlar İstanbul'un edebî mekânlarını ortaya çıkarma konusunda yardımcı ve yol gösterici olmaktadır. Selim İleri, kimi yazarların evlerini edebî eserlerden yola çıkarak söz konusu etmekle birlikte, kimilerini de kişisel yaşantılarından hareket etmek suretiyle işlemektedir. Söz konusu tercihlerden ikincisine dâhil edilebilecek mekânlardan biri de Sevim Burak'ın evidir. Ayaspaşa'daki evin görüntüsünden çok kısa söz eden Selim İleri, bir yazar evinin

klasik detayları üzerinde durmuştur. “Sevim Burak’ın Ayaspaşa taraflarındaki evi, yerlerde cümle cümle öykü taslakları, yırtık kâğıtlarda. Bütün bir İstanbul’du Sevim Burak” (age, 187).

Her semt bir yazar, her yazar da başka bir hatıra bırakır Selim İleri’de. Şahıslar İstanbul’un farklı semtleriyle özdeşleşebileceği gibi, genelden özele indirildiğinde daha küçük mekânlar ile de eşleşme göstermektedir. Buluşmalar, görüşmeler, sohbetler belli mekân ve edebî şahıslarla birlikte hatıralarda görünürlük kazanmaktadır. Bundan dolayı, İstanbul’un her bir köşesi, Selim İleri’de bir başka yazar ve anıyla canlanmaktadır.

“Bir başka yer, unutamadığım, Taksim Gezisi içindeki koltuk meyhanesidir. Açık havada. Aslında şık bir barakaydı. Orada bazı akşamüzerleri oturduk. Yüksek tabureler, mermer tezgâh. Şairin edebiyata duyduğu ürperti verici bağlılığı yaşadım. Çağlar öncesiyle yarışmak da diyebilirim buna. Meselâ *Hamlet*’i yeniden yazmak isterdi Edip Cansever. Ancak o zaman, Shakespeare’le boy ölçüştüğünde ‘şair’ olduğuna inanabilecekti. Sonra, her defasında, umutsuzluk devreye girer, *Hamlet* tasarısı düşlerde kalırdı” (age, 131).

“Bilge Karasu’yla Taksim’de bir kahvede ilk buluşma. Yeniköy’deki kiliseyi, Van Gogh resimlerini çağrıştırır kiliseyi söylüyor...” (age, 186). “Ayhan Bozırat’la Topkapı Sarayı’nı gezişimiz...” (age, 187). “Bir hakiki ‘kıraathane’de, Çağaloğlu, Mübaccel İzmir’li yazdıklarımı düzeltiyor... (age, 187). “Orhan Kemal’le yazık ki bir iki kez bir arada olabildim. Sonuncusu Çağaloğlu’nda, Nuruosmaniye’ye giden yolun başında. Hepimizin hayran olduğu romanları, hikâyeleri o yazmamış gibiydi. Öylesine alçakgönüllü, kalender” (age, 184). “Değişen toplumda, değişen İstanbul’da ruh inceliğini anıt gibi koruyan Haldun Taner’e kimileyin Elmadağı’nda, Divan Oteli’nin oralarda rastlıyorum, kimileyin Kemal Tahir’in evinde bir araya geliyoruz. Ama daha çok Mühürdar’da” (age, 185). “Bekir Yıldız’la Zincirlikuyu’da bir lokalde barışıyoruz, Necatigil’i anma gecesi...” (age, 187). “Tezer Özlü’yle Kafe Bulvar’da” (age, 187). “Selçuk Baran’la Divan’da, Tezer Özlü’yle Kafe Bulvar’da, iki ayrı zaman dilimi...” (age, 187).

1.2.18. Maçka Palas

Selim İleri’nin Maçka Palas’ı konu edinme sebeplerinden biri Kerime Nadir’in anılarıdır. *İstanbul Yalnızlığı* kitabında Kerime Nadir’in Maçka Palas’ta bir evi olduğunu söyleyen yazar, yine romancının anılarından hareket etmek suretiyle Uryanizâde Adnan Cemil’in Maçka Palas’a taşındığından ve Kerime Nadir’in babasıyla birlikte ona yaptığı bir ziyaretten söz eder. Ayrıca romancının Maçka Palas’ta geçen günlerinde resim ve müzikle ilgilendiğini dile getiren Selim İleri’nin

asıl amacı Kerime Nadir'in Maçka Palas'ta geçen günlerine ışık tutarak onu daha yakından tanıma isteğidir. Romancının anılarında Selâmi Münir Yurdatap'ın kendisiyle yaptığı bir röportaj da yer alır ki, bu röportaj Kerime Nadir'in sanatçı kişiliğini işaret etmektedir.

“Selâmi Münir Yurdatap 1953 yılında Maçka Palas'a Kerime Nadir'le röportaj yapmaya gelir. Salon zarif döşenmiştir. Bu röportajdan romancımızın resim kadar müzikle de haşırneşir olduğunu öğreniriz. Biraz keman, biraz piyano ve cümbüş çalmaktadır. Büyük misafir salonunu ve yazı odasını güzel, sanatkarâne tablolar süslemektedir. Hepsini de romancı yapmıştır” (İleri, 1989, 69).

Selim İleri'nin bu anlatımında öne çıkarılmak istenen mekân değil, şahıstır. Ancak Maçka Palas şahsın hayatını geçirdiği yerlerden biri olarak, onu tanımaya yardımcı bir fonksiyona sahiptir. Anılardan hareketle aktarılan mekân tasvirinin Kerime Nadir'in evine değil, Uryanizâde Adnan Cemil'in yeni taşındığı daireye ait olduğu görülmektedir. Anlatımda ikincil öge durumunda yer alan Maçka Palas, daha sonra da Kerime Nadir'in babasının ölümüyle birlikte yalnızlık duygusu içinde verilen bir yer olarak karşımıza çıkar.

“Maçka Palas'ın gediklilerinden Kerime Nadir'le babası bir akşam yeni komşularına hoş geldine uğrarlar. Palas'taki daire henüz dağınmıştır. Dört bir yanda ciltli kitaplar, albümler, dosyalar, Uryanizâde'nin muazzam çalışma masası, şuraya buraya dayalı yağlıboya tablolar... Sehpa ve üstünde yarısı bitirilmiş bir peyzaj... Genç romancını resimlerle alakadar olduğunu gören avukat Adnan Bey, boş vakitlerinde resim yaptığını açıklar; resim kendisini hakikaten dinlendirmektedir” (age, 69).

“1946 Martı'nda babasını kaybeden romancı yeniden çalışmalarına döner. Maçka Palas'taki evlerinde yapayalnız, kimsesiz, aşk fısıltılarını dinlemektedir. Adnan Cemil Bey, Kerime Nadir'in resim yapmasını önerir ve çalışmalarını teşvik eder. Böylelikle romancı dinlenme fırsatı bulacaktır. Ne var ki işin içinde bir hesap kol gezmektedir (age, 70).

Yazar ve şairlerin oturduğu yerlerden biri olması dolayısıyla edebî bir atmosfer içinde düşünülen Maçka, *İstanbul Seni Unutmadım*'da birçok edebî şahsiyetle özdeşleşir. Söz konusu semt, ilk olarak Selim İleri'nin gençlik dönemi romancısıyla birlikte düşünülmekte ve ona çağrışım yapan bir yer olarak anılmaktadır.

“Gençlik yıllarımda ille Maçka'ya kadar yürürdüm. O zamanlar Maçka Palas'ta Kerime Nadir'in oturduğunu öğrenmiştim. On dört-on beş yaşlarımda romancısıydı Kerime Nadir. Neredeyse bütün kitaplarını okumuştum. Bir gün yolda Kerime Nadir'le karşılaşacağımı umardım” (İleri, 2012c, 52-53).

Maçka Palas'ta Kerime Nadir'in yanı sıra 1930'larda Abdülhamit Tarhan'ın eşi Lüsyen Hanım ile birlikte oturduğunu söyleyen yazar, apartmanın giriş katındaki levhada şairin adının yazılı olduğunu ayrıca belirtir.

Bu yazı, Selim İleri'ye başta Hamit olmak üzere pek çok edebî şahsın buradaki varlığını hatırlatmaktadır. Hamit'in görkemli hayatına dikkat çeken yazar, Şişli'nin edebî salonlarından biri olarak şairin Maçka Palas'taki dairesini gösterir. Şair ve

yazarların bir araya geldiği Maçka Palas, Hamit'in ve Lüsyen Hanım'ın aristokrat çevre içindeki şöhretleri, şatafatlı hayatları hakkında fikir sahibi olmaya imkân tanımaktadır. Sonuç olarak Abdülhamit Tarhan'ın yaşadığı, dönemin aydınlarına kapılarını açtığı Maçka Palas, Batılı ve lüks bir yaşama sahne olan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kerime Nadir'in *Romancının Dünyası* adlı kitabında Maçka Palas günlerinden ve Abdülhak Hamit Tarhan'ın müze olan evinden aldığı sözü, günümüz insanların duyarsızlığına getirir. Bu umursamazlığın en iyi örneklerinden biri de *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Maçka Palas ve Abdülhak Hamit Tarhan üzerinden verilir.

“Bugün için sızlayarak bakıyorum Hamid’li tabelaya. Kimsenin okumadığı bir şair, ululuğu silinip gitmiş. Maçka Palas’ta yaşadığı kimseyi ilgilendirmiyor. Yaşadığı kimseyi ilgilendirmiyor. Bir dönem müzeye dönüştürülmüş dairesi çok yakın gelecekte otel odası olacak. Taş, tabela da gülünç hatıra” (İleri, 2013e, 104).

Maçka Palas, *İstanbul Seni Unutmadım*'da bir başka şahıs ile özdeşleşir ki, o da Selim İleri'nin edebiyat öğretmenidir. Yazar, Teşvikiye'den Maçka'ya geldiğinde semtin peyzajı ve yapılarından ziyade şahıs ekseninde bir çağrışım zincirinin kurulduğu görülmektedir.

“Maçka'nın bir başka özelliği de, orada sevgili edebiyat öğretmenim Bakiye Ramazanoğlu'nun oturuyor oluşu. Ona giderdim. Lisede öğrenciydim, başımda hakikaten kavak yelleri esiyordu. Reşat Nuri'den, Sait Faik'ten konuşurduk, içim titrerdi... Dönüşte bazı akşamlar, açık görünümde günbatımlarına dalıp giderdim. Maçka, bu yüzden, benim için, hayal kuruşların semtidir. Yazmak macerasında büyük hayallerim vardı...” (İleri, 2012c, 53).

Maçka, aynı zamanda *Küçükhanımefendi* romanının yazarı Muazzez Tahsin'in görüldüğü mekân olma özelliğini taşımaktadır. Romanın filme uyarlanacağını mecmua ve gazetelerde okuyan Selim İleri, Türk sinemasının hayranlarından biri olarak kitabı okumaya başlar. Roman filme, Belgin Doruk'a, Beyoğlu Lüks Sineması'na ve Maçka Taşlık'a yürürken görülen Muazzez Tahsin'e işaret eden bir çağrışım zinciri kurar.

Selim İleri, Muazzez Tahsin'i Maçka Taşlık'a yürürken gördüğü bir anın görüntülerini *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta okuyucuya aktarır. Dolayısıyla mekân, bu sahneye sadece dekor görevi görmekte ve şahsı ön plana çıkararak bir özellikte verilmektedir. Üzerinde durulan mekân değildir, mekânın yaptığı çağrışımlardır. Bazı mekânlar yalnızca çağrışım yaptıkları şahıs, olay ve görüntülerle hatıralarda söz konusu edilir. Bunlardan biri de Maçka'dır. Filme aktarılan romanın yaptığı çağrışımlar, Belgin Doruk ile birlikte Maçka Taşlık'a yürürken görülen Muazzez Tahsin'dir. Romanla birlikte Maçka da romancıyı anımsatan mekânlardan

biri olarak karşımıza çıkar. Ayrıca romandaki bir diğer özdeşliği küçük hanımefendi rolü ile Belgin Doruk kurmaktadır. Fakat yazar, sanatçının etkisini İstanbul ile değil, Anadolu üzerinden vermeye çalışır. Maçka hatıralarda pek çok yazar ve şairin varlığını anımsatan semtlerden biridir.

“Muazzez Tahsin’le tanışmadım. Onu, yalnızca bir iki kez, Maçka’da, Taşlık’a doğru yürürken gördüm. Ama belgin Doruk’la tanıştım; yıprak son dönemindeydi; hayatım boyunca unutamayacağım, çok özlediğim bir insan. Bir sinema yıldızının bir roman kahramanıyla bunca özdeşlik kurabilmesi beni bugün de şaşırtıyor: Belgin devamı filmler çekildi. Belgin ismi, Anadolu kentlerinde kız çocuklarına kondu. Sadece bu olgu, vualetli şapkaya Türkiye’nin hiç de uzak durmadığını söylüyor...” (İleri, 2009a, 158).

Maçka son olarak, Attila İlhan ile bütünleşmiş bir yer olarak tasavvur edilir. Onun Maçka’yı mekân edinen şiirleri, Maçka sevgisi, buradaki evi ve yürüyüşleri yazara göre semtten ayrı düşünülemez. İstanbul’un eski günlerini çağrıştıran, şair ve yazarları anımsatan Maçka, bu yönüyle farklı bir atmosfere sahiptir.

Selim İleri’nin yazarlık serüveninde önemli bir yere sahip olan Maçka, *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*’da edebiyat buluşmaları, edebiyatçıların parkı ziyaretleri, yazar ve şairlerin dizeleri ve romanları dolayısıyla yazarı yaşanan zamanın dışına çıkararak farklı bir hayal dünyasının içine çekmektedir. Tam bu noktada, geçmiş zaman bir anlığına yazarı etkisi altına alır ve geçmişin edebî simalarını aynı parkın içinde görünür kılar.

“Sonra bir parka girersiniz. Orada bir huzur gibi Türk şiirinin ustaları sizi beklemektedir. Çok sevdiğim Behçet Necatigil, Oktay Rifat, Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Sabahattin Kudret Aksal... Dizeler gelir gider; yaşanan zamanın kirinden pasından arınırsınız. Hep düşünmüşümdür, buralardan geçip giderken Necatigil ne düşünürdü diye. Şiirlerini mi örerdi, radyo oyunlarını mı, hayatla edebiyatı bir kılıyordu işte... Sonra mağrur ve yalnız şair Nigâr Hanım, bu parkta, defterler dolusu anıların eski yazıdan yeni yazımıza geçirilmesini, yayımlanmasını hâlâ bekler gibi... Neyzen Tefik’e gelince, yalan hayatımıza küfrü basıp duruyor yine...” (İleri, 2013c, 53).

1.2.19. İzmir Palas

Mekânların belli şahıslarla eşleştiği hatıralarda bu kişiler, yazarın eş, dost, akraba, aile çevresinden karşımıza çıkabildiği gibi edebiyat, sanat ve siyaset cephesinden de olabilmektedir. *İstanbul Seni Unutmadım*’da Maçka Palas Kerime Nadir ve Abdülhamit Tarhan ile hatırlanırken, İzmir Palas Muazzez Tahsin Berkant ile özdeşleşir. “Hemen İzmir Palas’ta oturan Muazzez Tahsin’le gerçekten bir gün sokakta karşılaştım. Heyecan içinde gitmiş, romanlarını çok severek okuduğumu söylemiştim. Gülümsemişti” (İleri, 2012c, 52-53). Muazzez Tahsin Berkant’ın romanlarını kaleme aldığı bir yer olarak anımsanan İzmir Palas, ayrıca *İstanbul Lale ile Sümbül*’de de adından bahsettirmiştir.

“Onu bir kere Teşvikiye’den Maçka’ya yürürken görmüştüm. İzmir Palas’ın görkemli kapısından çıkmıştı. Romancıları, şairleri, hikâyecileri yeryüzünün en mutlu insanları sanıyordum; hep ilköğrenlik. Yünlü kumaştan bir tayyör kuşanmış Muazzez Tahsin’in yüzünde mutluluktan eser yoktu. Handiyse asık yüzlüydü. Mutlu aşklar yazmış bu romancı yeryüzüne apaçık mutsuzlukla bakıyordu...” (İleri, 2013e, 104).

Maçka Palas tıpkı İzmir Palas gibi yazarın hatıralarında Maçka’nın sembolik iki apartmanı olarak yer edinir. Her iki yapının ortak özelliği edebî kimliklere ev sahipliği yapmış olmalarıdır. Bu sebeple edebî bir çerçevede de düşünölen bu yapılar, ayrıca taşıdıkları mimarî üslup açısından da bir değerlendirmeye alınır. Kültür taşıyıcılığı, geçmiş hayat ve değer biçimlerinin aktarıcılığı görevini üstlenen bu eski apartmanlar, içinde yaşayan yazar ve şairlerle birlikte daha derin bir anlam ve öneme kavuşmaktadır. Edebî ve mimarî yönleriyle bir bütün olarak düşünölen İzmir ve Maçka Palas, yazara göre, geçmişi günümüze ihtişamlı ve ağırbaşlı duruşlarıyla aktarmaktadır. Fakat değışen zamanla birlikte ortaya çıkan yeni moda anlayışlar, bu eski yapıların temsil ettiği değerlerin farkında olan çok az insan bırakır geride.

“İzmir Palas, bana sorarsanız, İstanbul’un hâlâ en güzel, en bakımlı, geçmişinden gurur duyan bir apartmanıdır. Bahçesinde mevsimden mevsime yenilenen çiçekleri, Maçka’dan her geçişimde gönlümü çeler. İzmir Palas’ta derin görgü konuşur. İtalyan asıllı mimar Mongeri’nin eseri Maçka Palas ise anıtsal bir yapıdır. Onda görgüden çok, ihtişam konuşur” (age, 105)

1.2.20. Park Otel

Park Otel, Yahya Kemal ile özdeşlik kurulan mekânlardan biridir. Selim İleri’nin *İstanbul Yalnızlığı*, *İstanbul Lâle ile Sümböl*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*, *İstanbul Hatıralar Kolonyası* gibi birçok kitabında bahsettiği Park Otel, Yahya Kemal anılarıyla adından söz ettirmiştir. Ayrıca Yahya Kemal’in 1950 sonrasında İstanbul’un çok ünlü şairlerinden biri olduğunu dile getiren Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*’da Ahmet Haşim ile Yahya Kemal’i mukayese eder. “1950 sonrasında, hele, Yahya Kemal’in bazı şiirleri Hürriyet gazetesinde yayımlanırken, şair de şiir sanatından en habersizleri bile hayatında yer almıştı. Tek tük Ahmet Haşim hayranı vardı. Aslında Hâşim handiyse unutulmuştu” (İleri, 2010c, 117).

Selim İleri, birçok defa kaleme aldığı Yahya Kemal’li Park Otel’den kimi zaman bir hatıra kimi zaman da bir kitap dolayısıyla söz etme imkânı bulur. Park Otel’i ilk olarak bir hatırası ile söz konusu eden yazar, yüzünü öncelikle çocukluk günlerine çevirir. Nitekim mekân ile ilgili ilk intibalar, çocukluk gözlemleri ve duyguları etrafında oluşmuştur. Bu mekân içerisinde Yahya Kemal dışında şahıs kadrosunu tamamlayan bir diğerk kişi de Cihangir’deki evin komşularından yazar

Cemil Şevket Bey'dir. Selim İleri, henüz çocuk yaşta iken, bir gün Cemil Şevket Bey ile birlikte Yahya Kemal'in Park Otel'deki odasına giderler. Yazar, o gün Yahya Kemal'in odasına da yansıyan ruh hali üzerinde fikir sahibi olmaya olanak tanıyan detaylı gözlem ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Park Otel, öncelikle varlıklı kesimin kaldığı bir otel olarak orta halli insanların aklına yerleşmiş mekânlardan biridir. Dolayısıyla mekân lüks, şatafatlı görüntülere çağrışım yapan bir yer olarak hatıralarda karşımıza çıkar. Bu ilk çağrışımlarından sonra elbette ki, Yahya Kemal'le düşünülen bir mekân olarak adından söz ettirir. Selim İleri, şairin şöhretini ilk olarak babasından öğrenir. Babası da şairi çok sevmekte ve yeri geldiğinde sözünü etmektedir. Selim İleri, bunun farkında olarak Park Otel'e gittiği gün, göze çarpan ilk unsurların bir çocuğun dikkatini çekebilecek türden olduğunu sözlerine ekler (age, 176, 177). Cemil Şevket Bey ile Yahya Kemal arasında geçen konuşmalar, davranışları, yazarlık vasıfları bakımından mukayeselerde bulunan Selim İleri, seveni, hayranı bir hayli fazla olduğunu söylediği şairi, görkemli bir hayatın temsilî bir kişisi olarak hafızasında kodlar.

“Yahya Kemal, Parkotel'deki odasında muharrir Cemil Şevket'i ayakta karşıladı, ama bana pek yüz vermedi, daha doğrusu varlığını fark etmedi. Gözüme ilk çarpan, sağda solda, üst üste konulmuş, hepsi cicili bicili çikolata, fondon kutularıydı. Sağda solda boş maden suyu şişeleri duruyordu. Beş altı bavul hatırlıyorum. Yahya Kemal'in sırtında bordo ipekten, siyah, püsküllü kordonlu bir robdöşambr vardı” (age, 176).

Kendisi ve Cemil Şevket Bey'i bu görkemli hayatın yanında ezgin bulur. Park Otel'den çıkarken Adnan Menderes'in lüks bir araçla otele giriş yaptığı sırada ise bu ezginlik duygusu artar.

“Cemil Şevket Bey telâşla elimden tutmuştu ve eli buz gibiydi. Bu, bir türlü park edemeyen, dönmedolap gibi döneniveren siyah 'Kadillak'lardan birinin sonunda durduğunu, içinden, saçları 'Kadillak'la aynı renk, Adnan Menderes'in... “Başvekil Hazretleri”nin indiğini görecekti; alını ve bıyıkları fiske fiske terlemiş, yapılı bir genç adamın “Kenara çekilin!” demesi üzerine, Cemil Şevket Bey'le ikimiz bir köşeye sinecektik” (age,179).

Selim İleri, iki farklı hayatın birbirine zıt görüntülerini aynı oda içerisinde vermeye çalışır. Biri Cemil Şevket Bey'in küçük, dar evi diğeri de Park Otel'in ihtişamlı görüntüleri, biri mütevazı diğeri de şöhretli ve müreffeh bir hayat arasında yapılan mukayeseler söz konusudur. Böylece mekân bir takım görüntülerden yola çıkarak mukayese yapmaya olanak tanıdığı gibi, Yahya Kemal'in şöhreti, vaziyeti, ruh hali ve duygu, düşünce durumu hakkında da bilgi sahibi olmayı sağlamıştır. Mekân bu noktada çok yönlü bir işlev kazanmakta; hem iki farklı hayatı iki farklı kişilik üzerinden karşılaştırmaya imkân sağlamakta hem de 1950'lerin şöhretli şairinin geçirdiği günleri açığa çıkarmaktadır.

Selim İleri, yazarın ruh haline ilişkin değerlendirmelerde bulunmadan önce, Park Otel'deki odayı *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda detaylı bir şekilde okuyucuya resmeder. Bu resimde öne çıkan duygu ise yalnızlıktır. Bu yalnızlık aynı zamanda hastalığın verdiği huzursuzluk ile perçinleşir.

“Otel odası dağınık, dersiz topsuzdur. Gömme dolabın hemen yanında üst üste konulmuş bavullar göze çarpar. Bavulların tepesinde kitaplar, gazeteler ve boş pasta kutuları. Şairin karyolası odasının ortasındadır. Yahya Kemal hep karyolada oturur. Ufak bir sehpa da gelişigüzel duran Birinci sigarası paketleri, kibrit kutuları, paslı çakı, kalemler, cep saati. Tam bir savruluş içinde. Telefonun az berisinde dolu ve boş maden suyu şişeleri, reçeteler, ilaçlar... Tuvalet masasında bir dolu küçük makas, kolonya şişeleri, fırçalar... Şurda bir radyo... Şurda Yahya Kemal'in eski bir fotoğrafı... Yaman bir yalnızlık!” (İleri, 2013d, 150).

Mekâna yönelik “dersiz topsuz”, “savruluş”, “dağınık” gibi niteleyici ifadeler aynı zamanda şairin ruh halini ortaya çıkaran birer işaret olarak kabul edilmelidir. Mekânın dağınıklığı gerçek anlamının yanı sıra ilgili şahsın duygu, düşünce dünyasının bir yansımasıdır. Dolayısıyla bu niteleyici ifadelerin anlamındaki olumsuzluk, şahsın iç dünyasındaki karışıklığa, bunalıma işaret etmektedir. *Gramofon Hala Çalıyor*'da ise oda içerisinde dikkate sunulan bir diğer detay da lambadır. Vakit gündüzdür, üstelik odanın manzarası deniz dolayısıyla oldukça geniş ve sonsuz bir mekâna açılmakta, oda aydınlığa bürünmektedir. Buna rağmen şair odasının lambasını ve abajurlarını açık tutmaktadır.

“Gündüz vakti, henüz güneş batmamışken, Parkotel'deki, Sarauburnu'nu, Adalar'ı, ufka açılan ucsuz bucaksız denizi gören oda aydınlıkken, çok şaşırmıştım ama, otel odasının lambası yanıyordu. Şairi bir buhran içinde görüyordum. Belki de, ezelden gelinmiş, ebediyette gidilecek karanlıktan o kadar çok korkuyordum ki, lambasını gece gündüz açık bırakmaktaydım” (İleri, 2010c, 177).

Selim İleri, odanın aydınlığına rağmen lamba ve abajurların ışığına ihtiyaç duyulmasını ruhun var olan aydınlıkla yetinemeyen haline bağlar. Bu ışığın yetersiz görülmesi esasen ruhtaki karanlığın derinliğine işaret eder. Burada hastalığın önemli bir sebep olduğunu söylemek gerekir. Yazar, hastalığın vermiş olduğu kasvetli ruh halinin, şairin hep daha fazla aydınlığa ihtiyaç duymasında etkili olduğunu ileri sürer.

Yahya Kemal'in ruh haline etki eden faktörler yalnızca hastalığı değil, İstanbul'un 1950'lerdeki görünümü, vaziyetidir aynı zamanda. *İstanbul Yalnızlığı*'nda belirtildiğine göre, İstanbul iki önemli özelliğini kaybetme noktasına gelmiştir. Bunlardan ilki, “millî bilinç” diğeri de “millî mimaridir” (İleri, 1989, 38). Demokrat Parti döneminde İstanbul'un istimlâk politikasına karşı şairin takındığı tutumu *Gramofon Hala Çalıyor*'da betimlenen “dağınık”, “savruluş” ve “dersiz

topsuz” oda ile ilişkilendirmek mümkündür (İleri, 2010c, 177). Selim İleri, *İstanbul Yalnızlığı*’nda Yahya Kemal’in bir “göçebe hayatı” yaşadığını söyler (İleri, 1989, 39). Onu bu duruma getiren faktörler ise semtlerin her birinin kendine has özelliklerini kaybetmesi, Demokrat Parti’nin bayındırlık çalışmaları sırasında kaybolan yapılar, tarihî zenginlik, estetik, millî bilinç ve millî mimarîdir. Ona göre 18. yüzyılın ikinci yarısında “ulusal mimarlığın bayındır durumu” yitirilir, “üslup şuarsuzluğu da bu tarihten sonra başlar (age, 38). İstanbul’un tarihî yapılarına şiirler yazan ve onu millî bir duyuş ve esinlenme ile kaleme alan şair, şehrin geldiği bu noktayı kaldıramaz. Estetiğe ve üsluba büyük önem veren şair tarafından İstanbul’un üslupsuz ve estetikten yoksun görüntüleri, Park Otel’deki odaya kapanmak suretiyle artık görülmez, yaşanmaz olur. Bu noktada şair, asıl yalnızlığını yaşamaya başlar.

“Oysa daha kendi döneminde, yaşadığı günlerde sözkonusu perspektifin toplumda karşılık bulamayacağını da bilmektedir. Çok sevdiği İstanbul, yaşadığı günlerde, kendi gününde yoksulluk görünümüleri sunmaya başlamıştır. Betimlediği yıkık yıprak bir İstanbul’dur. Boğaz’ın sırtlarında yabancı kuşlar gibi yaşayan göçmenler görür. Halk ısınabilmek uğruna yalı yangınları çıkarır. Tarihî eserlerin korunmasına devlet beş kuruş para ayıramaz. Mimari geleneklerimiz iktisadî çırpınışlarımıza kurban gitmeye mahkûm gibidir” (age, 38).

Hatıralar dolayısıyla adından söz ettiren Park Otel, Yahya Kemal’in odasıyla birlikte edebî bir çerçevede dile getirilmektedir. Bununla birlikte kitaplar da anılara çağrışım yapan özellikleriyle yazarın bir diğer hareket noktasını oluşturmaktadır. Yahya Kemal’in *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda adı geçen ve “...bu kente övgüler içerdiği gibi, bu kentin son durumu karşısındaki endişesini de söyleyip durur” diye bahsettiği *Aziz İstanbul* adlı kitabı bu kaynaklardan biridir (İleri, 2013d, 146). Bu kitaptaki “tarihî İstanbul” a dikkat çeken Selim İleri, şairin 1950’lerdeki yalnızlığının, şehrin bu özelliğinden uzaklaştığı noktada başladığını düşünür. (age,146).

“Gönül verdiği şehrin üslupsuz bir ‘düzenleme’ye kurban gittiğini adım adım izleyen insanın yapabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Geçmiş kazıyacak olan üç beş kişinin okuyacağı, emek işi üç beş yazı... Demokrat Parti iktidarının ‘istimlak’leri konusunda Yahya Kemal susar. Belki her konuda susmaya başlamıştır artık. Belki ölümü özlemektedir” (age, 150-151)

Tarihî ve manevi ruh iklimlerinden esinlenmelerin kaynağı olan yapıların zevksiz, millî şuardan yoksun ve tarihi yok edecek bozuk bir üslupla onarılmaya çalışılmasından ve zevksizliğe mahkûm edilmiş bu şehrin bizi yansıtmayan yapılarından şikâyetçidir şair. Bu durum “İstanbul şairi” olarak adlandırılan Yahya Kemal’i derinden üzmektedir (age, 146). Selim İleri, estetik ve milliliğin bulunduğu mimariye olan özlemi bir kenara alıp, bugünün Amerikan tarzı site ve gökdelenlerini aklına bile getirmek istemez. Park Otel’deki oda da ümitlerini çaresizce kaybetmiş,

şehrin bu yeni haline alışmaktan başka yolu olmayan bir şairin iç dünyasına sahne görevi görmüştür.

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Beşir Ayvazoğlu'nun *Yahya Kemal Ansiklopedik Biyografi* adlı eserindeki "Park Otel" maddesi dolayısıyla da mekânı anımsama yoluna gider. Ayrıca kitaptaki "İnan Mustafa" maddesi ile birlikte yazar; Park Otel, Yahya Kemal ve Mustafa İnan arasında bir bağlantı kurar. Böylece Selim İleri, ailece Yahya Kemal'e gittikleri bir günü hatırlar (İleri, 2013e, 176).

"Bu iki madde, hayatımda iç içe. Mustafa İnan babamın arkadaşıydı. Zürih Teknik Üniversitesi'nde öğrenciyken başlayan bu arkadaşlık, İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği döneminde de sürmüştü. Profesör Mustafa İnan, Yahya Kemal'in yakınları arasında olmakla iftihar ederdi. Bir kez hep birlikte, ailecek, Mustafa Bey'in peşine takılmış, Park Otel'de Yahya Kemal'i ziyarete gitmiştik" (age, 176).

Selim İleri sonuç olarak, mekândan yola çıkmak üzere şairin idealist karakterini, estetiğe verdiği önemi ve millî çerçeveden aldığı bakış açısını okuyucuya aktarır. Bunu yaparken sözü edilen kaynaklardan beslenir. Bazen de o kaynaklardan yola çıkarak eski günlerini, Park Otel'e gidişlerini hatırlar. Ardından da mekâna ve eşyaya yönelik gözlem ve tasvirler öne çıkar. Yahya Kemal'in davranışları, sözleri, giyim kuşamı ve en önemlisi de ruh hali üzerinde bir değerlendirme yapılır. Mekân ve eşya edebî bir kişiliğin ve sıkıntılı bir ruh halinin yansımalarıyla örülüdür. Dolayısıyla mekân anlatımının merkezinde olarak Yahya Kemal'in düşünce ve duyguları üzerinde geniş açılımlarda bulunmayı sağlamış ve Selim İleri'ye bu konuda istifade ettiği kaynakların yanı sıra yardımcı ve rehber olmuştur.

1.3. İlçeler ve Semtler

1.3.1. Kâğıthane

Selim İleri, Kâğıthane'nin eskiden Sa'dabad olarak bilindiğinden ve en parlak günlerini Lâle Devri'nde yaşadığından bahsetmek suretiyle sözlerine başlar. "Dördüncü Murat, Sultan İbrahim ve Dördüncü Mehmet zamanlarında İstanbul'un önde gelen devlet adamlarına en iç açıcı bir mesire olan Kâğıthane'nin" edebî bir çerçevede değerlendirilmesinin başlıca sebebi, romanlarda adı sıkça geçen yerlerden biri olmasıdır (Altınay, 1998, 28). Kâğıthane'nin eski görüntüsü de ancak bu romanlar sayesinde bugün görünürlük kazanmaktadır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kırık Hayatlar*, Semih Mümtaz S.'nin *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, Osman Cemal Kaygılı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri ve M. Orhan Okay'ın *Bir Başka*

İstanbul'unda Kâğıthane, eski günlerindeki şatafatlı sahnelere mekân konumunda yer almaktadır.

19. yüzyıl romanlarında asıl Kâğıthane'nin görülebildiğine dikkat çeken yazar, buranın o dönemlerde insanların hoşça vakit geçirdikleri bir sayfiye yeri özelliği taşıdığından söz eder. Bununla birlikte, yazar 19. yüzyıldaki Kâğıthane'ye Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı kitabından da ulaşma imkânı bulur. Burada ise asıl vurgu, semtin daha o yüzyılda sönmeye başlayan yönü üzerindedir. *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta Cevdet Kudret'in *Müsameretname* hikâyesinden yapılan alıntıda Kâğıthane'nin eğlenceli görüntülerinden uzaklaşmaya başladığı bilgisi Selim İleri tarafından aktarılmaktadır. “Öykülerden birinde, -Cevdet Bey alıntılanmıştı- Kâğıthane'ye ilişkin bir tasvir, on dokuzuncu yüzyılın bu çok sevilmiş gezinti yerinin daha yaz bitmeden terk edildiğine işaret ediyordu. Buna şaşır kalmıştım” (İleri, 2009a, 94).

Yazarda Kâğıthane eğlenceli manzaralar eşliğinde belirlemektedir. Bir sayfiye yerinden beklenen başlıca özellik, doğal güzelliklerini muhafaza etmiş ve insanların güzel vakit geçirdikleri yerlerden biri olmasıdır. Bu yönüyle yazarın hatıralarında Kısıklı Millet Parkı ya da çocukluğunun eğlenceli mekânlarından Gülhane Parkı ile bıraktığı izlenimler noktasında benzerlik gösteren Kâğıthane, yazara göre, geçmiş günlerini en fazla aratan ve özleten bir İstanbul semtidir. Yazarın “Kâğıthane'ye Ne Oldu?” başlıklı yazısında mesire özelliğini kaybetmesi, saray ve köşkerinin korunamaması, insan eliyle maruz bırakıldığı akıbet eleştirilmektedir (age, 17). Hâlbuki romanlarda farklı bir Kâğıthane ile karşı karşıyadır yazar. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Aşk Batağı* romanında doğayı muhafaza eder haldeki semtte gösterişli hayat tarzlarının varlığı söz konusudur. Semih Mümtaz S.'de II. Abdülhamit tarafından yapılan ziyaret, Osman Cemal Kaygılı'da ise “grotesk” görüntüsüyle öne çıkan Kâğıthane, bu eserlerde yazarların bakış açılarındaki farklılıklar da göz önüne alınmak suretiyle söz konusu edildiği dönemleri gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır (age,17). Yazar, Lale devri, 1931 ve 1955 tarihleri etrafında işlediği semti, 1950'lerde sanayi, fabrika yapılarının gölgesinde ilk anlam ve işlevinden uzaklaşmış halde görür. Yazar “su uygarlığının” gelişmesinde büyük bir işleve sahip olduğunu söylediği Kâğıthane'nin Osmanlı döneminden itibaren kronolojik bir sıra ile anlatıma yansıdığı görülmektedir (age, 17). Sa'dabad adına dikkat çekerek “bahtiyarlıklar” beldesi olarak nitelenen semtin, ismine yaraşır bir görüntüye ancak Lale Devri'nde

sahip olduğunu dile getiren yazar, Kâğıthane'nin tarihsel süreklilik içerisinde yaşadığı değişimleri, edebiyata yansıyan yüzüyle eşzamanlı işler (age, 17). 1931'de Teşvikiye'de başlayan yangının Kâğıthane'ye büyük zarar verdiğinden bahseden yazar, 1955'te ise eski semtten eser kalmadığını dile getirir. Böylece semtin taşıdığı anlam ve değer zamanla unutulma noktasına gelir, ancak romanlar, hatıralar ya da büyüklerden duyulanlar aracılığıyla eski eğlenceli, şenlikli, yeşil Kâğıthane yaşanabilir kılınır.

Mekânların zaman içerisindeki değişimini bazen romanlar ile okuyucuya göstermeye çalışan yazar, *İstanbul Yalnızlığı*'nda Kâğıthane'nin eski ve yeni hali arasındaki farklılıkları da aynı yöntemle okuyucunun karşısına çıkarır. Bu noktada romanlardaki Kâğıthane ile Selim İleri'nin gözlemlediği Kâğıthane'nin bir arada verilmesi, iki zaman arasındaki farklılıkların anlaşılması noktasında faydalı olacaktır.

“Fayton yokuştan inerken toz bulutu içine girer. Dere kenarının ötesinde arabalar handiyse bir döner zincir oluşturmuşlardır. Göz gözü görmüyor. Hüseyin Rahmi'ye göre Kâğıthane'ye gelenler bülbülle, yeşillikle, bahar kokusuyla hiç mi hiç ilgilenmiyorlar. Etin çağrısı, tenin ürperışı. Orta halli kira arabasında bir çift pembeli...” (İleri, 1989, 15).

“Esnaflık kıyafetli bir sarhoş, körüğü çarpılmış faytonda, baş rakı şişesini gösteriyor; yayık yayık söylüyor: Pespayeliğin yanında asalet: Paris'in araba fabrikalarından yeni çıkmış, sarı koşumları pırlıtlı, iki heybetli katanaya bağlı, mükellef bir kupa; açık tirşe feraceli hanımefendiler kesme kristal camların arkasında bir rüya gibi görünüyorlar” (age, 16).

“Kayık Kâğıthane'ye yaklaşırken incesaz başlar. Klarnetçi Mehmet, zurnacı Hüseyin, çifttenaracı Kahraman ahenge koyulmuşlar; köçek Bodur Şevki'yle Sulukule'li çengi Râna karşılıklı şakır şakır göbek atıyorlar... Besbelli mesirenin son demleridir. Hüseyin Rahmi Bey'in sarakaya aldığı kalabalık şimdi kendine çekidüzen vermiştir. Herkes ayakta, ağaçların üstünde, arabaların tepesindedir” (age, 17).

Romanlarda dikkat çeken bir diğer özellik, Kâğıthane'nin zıt görüntülere sahne oluşudur. Nitekim zengini, fakiri, gülüncü, ezgini hep bir aradadır. Kozmopolit bir kalabalık eşliğinde resmedilen Kâğıthane'de, bu ortamdan iz kalmamıştır yazara göre.

“İşlikler, küçük fabrikalar, tuğla harmanları, taş ocakları derken eski Kâğıthane'den eser kalmaz. Gür ağaçlar kesilir. Dere bataklık halini almaya başlar. Daha 1955'lerde Kâğıthane kurak, çorak bir yerdir. Gazetelerde, dergilerde geçmiş günleri anılmaktadır. Bu tarihten sonra yörenin hikâyesi yavaş yavaş unutulur. Bugün Kâğıthane'nin Sa'dabad olduğunu hatırlayan kaç kişi kalmıştır? (age, 18).

Görüldüğü üzere, mekânların edebiyat ile ilişkilendirilme sebeplerinden biri de zaman içerisindeki değişimlerini göz önüne getirmektir. Yazar, semtlerin çok daha eski görünümlerine edebiyat eserlerinden ulaşır. Romanlar ve hikâyeler bu konuda yazarın başlıca kaynaklarını oluşturur. Semtlerin edebiyata yansıyan yönleri, ait oldukları dönemlerin gerçekliğini okuyucuya ulaştırmakta, bugünkü haliyle bir mukayesenin yapılmasına da olanak sağlamaktadırlar. Ayrıca mekânların edebiyat ile

bağlantı kurularak söz konusu edilmesi, mekânların edebî eserlere ne şekilde yansıdığını açığa çıkarmaya yardımcı olmaktadır.

1.3.2. Tarabya

Bir Boğaziçi semti olan Tarabya, 19. yüzyıl romanlarında Çamlıca, Büyükdere ile birlikte adından söz ettiren semtlerden biridir. 19. yüzyılın son çeyreğindeki Tarabya'yı romanlar aracılığıyla aktaran yazar semtin otelleri, evleri, kahveleri ve doğal güzellikleri ile eserlere yansıdığını dile getirir. Selim İleri'nin buradaki amacı, Tarabya'nın geçmiş günlerini yakalayabilmek, onu ayrıcalıklı kılan yönleriyle açığa çıkarabilmektir. Dolayısıyla edebiyat eserleri burada hareket edilmesi gereken başlıca kaynaklardır. Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda semt ve mekânların edebiyat eserleri ile bağlantısını kurmak suretiyle, onların geçmiş zamanları hakkında okuyucuyu fikir sahibi yapar. Böylece aradan geçen zamanın mekân ve semtler üzerindeki etkisi görülebilirlik kazanır.

“Tarabya'da ise pek Avrupalı bir görünüm karşımıza çıkacak: Kıyı boyunca lüks kahveler, yeni, çağdaş oteller, görkemli konutlar! Az beride Fransa, İtalya, İngiltere sefaretnameleriyle Tarabya, Boğaziçi'nde, Büyükdere'yle birlikte bambaşka bir resim gibidir. Büyükdere'deki konutların her biri, göz kamaştırıcı bir zenginliğe işaret eder. Saraylar, kasırlar, villalar yan yanadır ve bu ihtişam silsilesi, Boğaziçi'nin öteki semtlerindeki huzur, dinginlik dünyasından farklı bir yaşama biçimini de simgelemektedir” (İleri, 2013f, 75).

Tarabya, yazarın birçok defa sessiz ve huzurlu dediği Anadolu yakasındaki semtlerden farklı olarak gösterişli, gürültülü ve alafranga özellikleri ile romanlara yansıyan yerlerden biridir. Batılı bir yaşam tarzı ve mimarinin şekillendiği Tarabya, zamanla göz alan resimsi görüntüsünden uzaklaşmıştır.

1.3.3. Burgazada

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de “gördüğüm ve dinlediğim” dediği iki ayrı Burgazada'dan bahseder (İleri, 2013e, 86). Her ikisi de yazarın hatıralarını, yaşantılarını çağrıştırmaya yönelik birer tanımlamadır. Bunlara bir de “okuduğumuz” Burgaz'ın ilave edilmesi söz konusu olur (age, 87). Tam bu noktada akla gelen ilk isim Sait Faik Abasıyanık'tır. Onun hikâyelerindeki mekânlarından biri de Burgazada'dır. Dolayısıyla bir edebiyatçının gözünden görülen Burgazada, doğal güzellikleri ve tarihî yapılarıyla şair ve yazarlara ilham veren yerlerden biridir. “...Bir ada, edebiyatın kendisine armağanları açısından bu denli talihli olabilir. Sait Faik'in eşsiz öyküleri orayı mekân tutmuştur çoğu kez” (age, 87).

Başta Sait Faik olmak üzere birçok edebiyatçı kişiliğin eserlerinde kurguya mekân olan Burgazada, aynı zamanda birçok yazara da ev sahipliği yapmış olması yönüyle edebî bir çehre kazanmıştır. Buradaki Yordan Lokantısı'ndan da sıklıkla bahseden yazar, bu lokanta ve genelde Burgazada'yla özdeşleştirdiği bir diğer kişinin de Bedri Rahmi Eyüboğlu olduğunu söyler.

“Burgaz'a ve Yordan'a gelip gidenler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu var: Saçları uzun ve kıvrır kıvrır ressam. İddiaya göre, ünlü “Karadut” şiiri, burada geçen bir aşkla yazılmış. Bedri Rahmi bohem hali, tavrı, farklı giyimiyle mazbut İstanbulluları hep şaşırtmış. Aslında, boheme açık Burgazlılar da az buçuk yadırgarlarmış onu” (age, 87).

Yazar Sait Faik'in buradaki yaşantısına değinir. Bedri Rahmi'deki bohem hayat, yazarın belirttiğine göre, Sait Faik'te, hatta adalılarda bile karşımıza çıkar (age, 88). Bir boşvermişlik duygusu içerisinde düzensizliği tercih eden yazarı, Selim İleri, bu defa duyduklarından hareket ederek okuyucuya aktarır.

“Sait Faik zaten didinin kapağı bir akrabamız. Onun Burgaz'daki savruk, sağmık yaşamasına büyüklerim üzüyorlar. Çok içki içiyormuş, balıkçılarla ahbaplık ediyormuş. Annesini çok seviyor; fakat bir türlü annesinin özlediği gibi derli toplu yaşayamıyormuş. İstanbul'daki Beyoğlu'ndaki serseriliklerinden sonra Burgaz Adası'na geliyor, annesine sığmıyor, sonra yine kaçıyormuş...” (age, 88).

Burgazada'yı hikâyelerinde işleyen bir diğer yazar ise Peride Celal'dir. İleri'ye göre (age, 90), Sait Faik'in tabiat ve çevrenin bozulmasına yönelik hikâyelerinde yaptığı uyarıların, Peride Celal'de daha acı bir atmosferle karşımıza çıktığı kanaatindedir.

“Uzun yıllar Burgaz'da kalanlar arasında Peride Celal de vardır. Peride Celal, “Ada”dan başka bir iki Burgaz öyküsünü daha yazdı, her biri birbirinden etkileyici. Sait Fai'in “Son Kuşlar”ı Burgaz'ın, Adalar'ın, doğanın yıkımlara yol aldığı haber verir; fakat yazar, insanların sağduyusundan hâlâ umutludur. Sonraki zamanlarda, Peride Celal bu umudu iyice yitirmiş olmalı ki, onun Burgaz tasvirleri can yakar” (age, 90).

Yazarın Burgazada ile anımsadığı bir diğer isim Bedia Muvahhit'tir. Yazları burada geçirdiğini söylediği tiyatrocu, Burgazada ile eşleşmesi yönüyle adından söz ettirdiği görülmektedir.

“Tiyatromuzun ilk kadın oyuncularından Bedia Muvahhit, uzun ömrünün bazı yazlarını Burgaz'da geçiriyor. 1940'lardayız. Bedia Muvahhit, müzisyen Ferdi von Statzer'le evli. Bizimkiler, Ferdi von Statzer'i Moda'dan tanıyorlar. O da aslan yelesi uzun saçlarıyla meşhur...” (age, 88)

1.3.4. Ayaspaşa

İstanbul Seni Unutmadım'da semtin adını Kanunî sadrazamlarından, Ayas Paşa'dan aldığı bilgisiyle sözlerine başlayan yazar, Ayaspaşa'yı edebiyata yansıyan yönüyle bir değerlendirmeye alır. Bu bakış açısında, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ayaspaşa'da oturmuş olmasının da etkisi büyüktür. Selim İleri'nin İstanbul'un

geçmiş dönemlerini işlerken istifade ettiği önemli bir kaynak durumunda olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, Boğaziçi'nin yalılarında, köşkerlerinden kalkıp Ayaspaşa'da bir apartmanda oturmuş olması Selim İleri'yi oldukça şaşırtır.

“Sonraları Abdülhak Şinasi'nin eşsiz İstanbul kitaplarını okuyunca, köşkerler, yalılar, *Boğaziçi Mehtapları* anlatmış bir yazarın, varsın Ayaspaşa'da olsun, bir apartman katında neler hissettiğini kendi kendime çok sormuşumdur. Herhalde geçmişin güzel günlerini bir apartmanın soluk ortamında yeniden hissetmek tutkusu ağır basmıştı...” (İleri, 2012c, 49).

Selim İleri, kimi semtleri yazar-şairlerin oturdukları veya zaman geçirdikleri yerler olması bakımından edebî bir çerçeveye içine yerleştirirken, kimi semtleri de yine aynı edebî bağlam dâhilinde, fakat edebiyata yansıyan şekliyle ele almaktadır. Ayaspaşa da hem bir yazara mekân olan hem de edebiyata yansıyan yüzüyle yazarın dikkatini çekmiş bir semttir.

“Günümüzde Ayaspaşa bilmem eski görkemini koruyor mu? İstanbul'un öyle semtleri vardır ki, şiirlere geçmiştir. Ayaspaşa bu açıdan çok ilginç bir semttir. Galiba hiçbir şiirde anılmazken birçok romanda adı geçer. Özellikle popüler aşk romanlarının bir sayfasında Ayaspaşa'nın ille 'mutena apartmanına' rastlanılır” (age, 50).

Yazar Ayaspaşa'nın bugününü merak ediyor olsa da, onu eski zamanlarındaki haliyle düşünür. Bu noktada, semtin mekân olarak işlendiği romanlar, Ayaspaşa'nın eski görüntüsü hakkında yazarı fikir sahibi etmeye imkân veren kaynaklardır. Selim İleri, bakışını romanlara çevirir ve semtin apartmanlarını İstanbul'un ağırbaşlı ve görkemli mimarileriyle dikkat çeken o eski, ilk apartmanları arasına yerleştirir.

1.3.5. Kadıköy

Selim İleri'nin belirttiğine göre, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand ve Esat Mahmud Karakurt gibi romancıların eserlerinde işlenen bir mekân olarak karşımıza çıkan Kadıköy, romanlarda konaklar, köşkerler, bahçeler, korular, çiçekler, lokantalar, plajlar, koylar, iskeleler, sinemalar, çarşılar, tiyatrolar, ahşap evler, ünlü apartmanlar, Kurbağalıdere ile varlıklı ve orta halli insanlarıyla birlikte işlenen bir İstanbul semtidir (age, 101-106).

Yazar, Kadıköy'ün romanlara yansıyan bu özelliklerine hatıraları bağlamında geniş bir yer ayırmış olmasının yanı sıra doğduğu, büyüdüğü semti şair ve yazarların kaleminden de okumuştur. Kendi yaşamışlıkları kadar, roman ve şiirlerde adı sıkça geçen semtlere, onları kaleme alanların gözüyle de tanıklık eden yazar, böylece bireysel birikim ve yaşantılarının yanı sıra edebiyat eserlerinde semti özel ve ayrıcalıklı kılan yapıları ve mekânları farklı yazarların bakış açılarından yeniden

tanımaya ve keşfetmeye koyulur. Kadıköy'ü, romanlarında mekân olarak işleyen yazarlara ayrı bir bölüm ayıran Selim İleri, onları bir araya toplar.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*, Yahya Kemal'in "Fenerbahçe", "Moda'da Mayıs", "Erenköyü'nde Bahar" şiirleri, Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Mahlaşlı Hanım*, Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar*, Peride Celal'in *Gecenin Ucundaki Işık*, Mahmut Yesari'nin *Sevda İhtikârı*, Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı*, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, Refik Halit Karay'ın "Kadıköy'ü Takdir" yazısı, *Nilgün* romanı, Halit Fahri Ozansoy'un *Edebiyatçılar Çevremde* adlı anı kitabı, Ziya Osman Saba'nın "Misakımillî Sokağı no.37" adlı şiiri, Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ahmet Haşim/Şiiri ve Hayatı* monografisi, Oktay Rifat'ın "O semtler" şiiri, Adanan Giz'in *Bir Zamanlar Kadıköyü*, Müfit Ekdal'ın *Bir Fenerbahçe Vardı*, Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Esat Mahmud Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant gibi yazar, şair ve eserlerinde görüldüğü üzere, Kadıköy edebiyatta geniş bir şekilde yer bulan semtlerden birisi olmuştur (age, 101-106).

Kadıköy'ün yanı sıra yazarın doğal güzellikleri açısından detaylı bir şekilde işlediği yerlerden biri olan işlediği Şifa, bu defa edebî bir çerçevede karşımıza çıkar. *Dostlukların Son Günü*'ndeki "Gelinlik Kız" hikâyesinde kurguya mekân olan Şifa, yazar ve şairlerin uğrak yerlerinden biri olarak *İstanbul Lale ile Sümbül*'de karşımıza çıkar. Onların buluşup oturdukları, vakit geçirdikleri mekânlar dolayısıyla Şifa ve genelde Kadıköy edebî bir çerçeve dâhilinde işlenir. Halit Fahri Ozansoy'un *Edebiyatçılar Geçiyor*'daki Şifa'dan hareketle Selim İleri, semtin yazarlara mekân olan tarafı üzerinde durur.

"Elbette Kadıköy'ünden başka anılarla birlikte: Genç edebiyatçılar, Ali Naci'nin (Karacan) evinde bol baharlı yemekler yedikten sonra, Kızıltoprak'ta oturan Yakup Kadri'ye gidiyorlar. "Altıyol ağzında köşedeki bir tütüncünün önünde" şair Tahsin Nahit'e rastlayacaklar, onu da beraberlerinde götürecekler" (İleri, 2013e, 21).

"... Kadıköyü, bir bakıma, şairler, yazarlar beldesi. En çok buluşulan yerler ise, Moda ve Şifa kıyıları. Kimler yok ki aralarında: Yusauf Ziya (Ortaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Fahri Celâl (Göktulga) Reşat Nuri, Ahmet Hâşim, Ömer Seyfettin, mitologya esinli şiirler yazarı Salih Zeki (Aktay)..." (age, 22).

1.3.6. Çamlıca

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Çamlıca'nın İstanbul'un birçok semtinden önce edebiyatta özellikle de şiirde kendini gösterdiğini söyler (İleri, 2012c, 106-110). "Edebiyatta Çamlıca" başlıklı yazısında Çamlıca'nın edebiyattaki

yerini 20. yüzyılın başında da muhafaza eden eski bir semt olduğundan söz eden yazar, Çamlıca'nın roman ve şiirlerde genellikle koruları, ağaçları ve temiz havasıyla tasvir edildiği, halkın piknik alanlarından biri olduğu ve orta halli sınıfın uğrak yerlerinden biri olarak varlık gösterdiğini dile getirmektedir (age, 106). Bazen de Abdülhak Şinasi Hisar'da olduğu gibi Çamlıca, yazar ve şairleri geçmiş yıllara götüren bir mekân işlevi görmektedir. Yüksek tepeleri, bitki çeşitliliği, kendine özgü mimarisi, köşkleri ile edebiyatta sıklıkla adı geçen semtin zamanla yerini alafranga semtlere bıraktığını belirten yazar, Çamlıca'nın genellikle doğal güzellikleri itibariyle kişiye huzurlu bir atmosfer çizen tasvirler ile birlikte edebî eserlerde yerini aldığını dile getirmektedir.

Bununla birlikte yazar, Çamlıca'nın köşklerini de önemsemektedir. Hatta *Yıldızlar Altında İstanbul*'daki yazılarında romanlarda bir "köşkler edebiyatı"nın varlığından söz eder (İleri, 2012h, 143). Çamlıca bu anlamda mühim bir yere sahiptir. Yazar, Güzide Sabri'nin *Hicran Gecesi* romanındaki bir köşkü örnek göstermek suretiyle edebiyattaki köşk hayatlarına değinen yazar, ancak geçmişin romanlarına sığınarak bir Çamlıca ortaya koymaya çalışır. Bunun başlıca sebeplerinden biri de günümüz romanlarında köşkların izlerini kaybetmiş olmasındandır. Zaten yazarın söz konusu ettiği Çamlıca da geçmiş günlerin İstanbul'una aittir.

"Ben rüzgâr sesleri, rüzgâr uğultuları hatırlarım; hem de yazın en sıcak gününde bile. Bazan da, geceleri gidilmişse Çamlıca tepesinden gördüğümüz o ışıklar içindeki kent... İstanbul bugün çok daha ışıklı. Çamlıca'dan geceleri çok daha akan ışık selleri içinde görünüyor herhalde. Yalnız o ışıkların şiiri hayli silinmiş olmalı ki, romanlar şimdi Çamlıca'dan pek söz açmıyor, şarkılar da..." (age, 142-143).

Çamlıca, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda bir tasvirle okuyucunun karşısına çıkar. Abdülhak Hamit Tarhan, Yahya Kemal, Orhan Veli, Özdemir Asaf gibi şairlerde "bir huzur, dinlenme köşesi, temiz hava alma bucağı" olan Çamlıca, Faruk Nafiz Çamlıbel'de "ulu çınarı" ile söz konusu edilir (age, 107). Nesir kısmında Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de ve Samipaşazade Sezai'deki Çamlıca tasvirlerine rastlanılmaktadır. Bununla birlikte Halide Edip Adivar'ın romanlarında, Tanpınar'ın *Beş Şehir*, Samiha Ayverdi'nin *İstanbul Geceleri*, Ercümet Ekrem Talû, Sermet Muhtar Alus, Reşat Ekrem Koçu ve Çelik Gülersoy'un *Çamlıca'dan Bakışlar* ile Sevim Burak'ın bir oyununda Çamlıca mekân olarak varlığını korumuştur (age, 106-110).

Herkesin Çamlıca'sının yaşanılan döneme göre farklılık gösterdiğini ifade eden Selim İleri, kendi Çamlıca'sından bahsederken hem doğal güzellikleri hem de edebiyata yansıyan yönü üzerinde durur. Böylece semtin pastoral görüntüsü edebiyat ile birlikte düşünüldüğünde asıl anlamına kavuşur yazarda. Romanlar, şiirler ve hatta resimler asıl Çamlıca'yı oluşturan ve bütünleyen unsurlardır yazarın nezdinde. Şiirler Çamlıca'yı şiirli bir atmosfere büründürmekte, roman karakterleri ve aşklarıyla Çamlıca ile özdeşleşmekte, resimler ise semti renklendirmektedir. Bunlardan birinin göz ardı edilmesi mekâna yönelik eksik bir değerlendirmenin yapılmasına yol açar. Bu sebeple roman ve şiirler kadar resimler de, özellikle ressamın çokça konu edindikleri Çamlıca bahsinde söz konusu edilmesi gereken eserlerdir.

Selim İleri, *İstanbul Yalnızlığı* kitabında Malik Aksel'in görüşlerinden hareket ederek İstanbul'un resamlara konu olan semtleri üzerinde bir değerlendirme yapar. Tabiatın, manzaranın durağan görüntülerini ortaya koyan Türk ressamı deniz, tepeler, kayıklar, bahçeler eşliğinde bir İstanbul silueti çizerler. Bu motiflerin ağırlıkta olduğu yerlerden biri olarak Üsküdar, özellikle de Çamlıca ressamın tercih ettiği yerlerin başında gelir. Beşiktaş şairlerin semti iken Üsküdar, yazarın Malik Aksel'den aktardığına göre "bir ressam beldesi"dir (İleri, 1989, 46). Türk ressamının aradığı İstanbul, huzur ve sessizlik vadeden Üsküdar-Çamlıca'dadır.

Bu sanatçılar semti gösterişsiz, dingin köşelerinden izlemişlerdir. Doğa uyumlu ve yumuşaktır. Kırklar, geçmişin yadigarı çeşmeler, namazgâhlar, eski aşı boyalı harap evler, mâzi gibi sararmış otların bürüdüğü bahçeler, hünnap ve çitlenbik ağaçlarının gölgelendirdiği küçük mescitler, fıstık ağaçlarının dalları arasından görünen Boğaziçi kendine özgü bir Türk peyzajının öğelerini, elementlerini oluşturmuştur. Çamlıca başlı başına bir mekân olarak belirir" (age, 47) "Öncü Türk ressamlarıysa eski İstanbul'un her günkü, "routine" hayatından görüntüleri fazla önemsemeyerek, Üsküdar'ın, Anadolu yakasının sessiz, ıssız köşelerini resmetmeyi yeğlemişlerdir. Kalabalık semtler, büyük meydanlar hemen hiçbirine çekici gelmemiştir. Bu bakımdan insanın değil, manzaranın ressamı olmak tutkusu ağır basmıştır. Pentür havası taşıyan bu resimlerin sanatçıları, hemen hepsi Üsküdar'lıdır. Mahallî renk ve üslup öne çıkar. Sanatçı yapmacıklıktan alabildiğine uzak bir tavrı korumaya uğraşır. Üsküdar, bir dönem boyunca handiye ressamlar yöresidir" (age, 46-47).

1.3.7. Yeşilköy

Birçok yönüyle değerlendirmeye alınan Yeşilköy, *İstanbul İlk Romanım Leylâk*'ta bu defa *Küçükhanımefendi* romanına yansıyan yüzüyle yazarın edebî çerçevede kaleme aldığı mekânlardan biridir. Daha önce Halid Ziya Uşaklıgil'in köşkü dolayısıyla edebî bir kimlikle özdeşleştirilen semt, bir de *Küçükhanımefendi* romanıyla görülmeye çalışılır. Bir roman bir mekâna, mekân da bir semte işaret ederek eski İstanbul manzarasını gün yüzüne çıkarmaya olanak tanımaktadır. Bunun bir örneğini de *Küçükhanımefendi* romanında görmek mümkündür. Yazar, bu

romanda farklı bir İstanbul ile karşılaştığı kanaatindedir. Bu farklılık eski İstanbul'un başlıca özelliği "huzur dolu" ve "dingin" yönünden kaynağını bulmaktadır (İleri, 2009a, 158).

Yeşilköy, Bakırköy, Yakacık, Kadıköy gibi semtlerin yazara verdiği huzur eski İstanbul'a aittir. Günümüzde cılız, ruhsuz kalmış bir görüntünün kasveti içinde görünen şehir "köhnebahar gibi, bir güz bozgunu" olarak yazara görünmektedir (age, 158). Bu yapaylık ve sıradanlık konusunda yeri geldikçe fikirlerini dile getiren yazar, romandaki Yeşilköy'ü okur, yorumlar. Romana mekân olan semt, eski İstanbul görüntülerini ortaya çıkarması yönüyle dikkate sunulmuştur. *Küçükhanımefendi* romanındaki mekânlar, bu noktada yazarı şehir kültürü konusunda düşünmeye sevk eder.

"Küçükhanımefendi üzerine, 2009'da, altmış yaşımdayken, yeniden yazarken; romandaki dingin, huzur dolu İstanbul'a şaşırıyorum. Tenha banliyö trenleri, Yeşilköy'e doğru; ancak dolunca kalkan arabalı vapurlar; bağlık bahçelik Yakacık; dünya yolculuğuna çıkmış gibi gidilen Bakırköy; henüz 'ü'sünü kaybetmemiş Kadıköyü. Peki ama biz şehir kültürü konusunda 'ilerledik' mi diye okudum, durakaldım" (age, 158)

1.3.8. Beyoğlu

Yazar yaşadığı ve duyduğu Beyoğlu'nun yanı sıra, edebiyat eserlerinde Batılı yaşam biçimleriyle işlenen Beyoğlu'ndan da önemle bahseder. Tanpınar, Fikret Adil, Safveti Ziya, Servet-i Fünûncular, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar, Safiye Erol, Çelik Gürlersoy gibi daha birçok yazarın kaleme aldığı Beyoğlu, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında yazarın belirttiğine göre, "en gerçekçi" haliyle Sait Faik'in hikâyelerine yansımıştır (İleri, 2014b, 64). Kimi romanlarda geleneksel değerlerin yerine, öz ve millî olmayan taklidî değer ve yargıları, görüntüleri, hayatları yerleştirdiği için sert eleştirilere maruz kalan Beyoğlu, kimi romanlarda da daha esnek bir bakış açısıyla yeniliklerin yaşandığı bir yer olarak olumlanmıştır. Buradaki farklılık büyük oranda semti işleyen yazarların bakış açısı, karakteri, Batılılaşmaya yönelik tavrı, ideolojik düşünce ve tutumlarından kaynaklanmaktadır.

Selim İleri'nin Beyoğlu'na yaklaşımı ise söz konusu iki uçtan bağımsızdır. Yazar açısından her zaman kozmopolit oluşuyla hatırlanan Beyoğlu, dar bir düşünce kalıbı içine yerleştirilmez, tek boyutlu düşünülmez. 1950'lerde tanıdığını söylediği Beyoğlu, çok geniş bir çerçevede görülmektedir. Beyoğlu; sinemalar, pastaneler, tiyatrolar, mağaza vitrinleri, pasajlar, sokaklar, hatıraların yanı sıra edebiyat, müzik

ve sanata dair görüntü ve içerikle birlikte bu çerçeveyi doldurmaktadır. Bireysel bağlamda görülen, duyulan ve yaşanan Beyoğlu, asıl edebiyat eserleriyle tamamlanmaktadır. Selim İleri, tek taraflı bir bakış açısıyla hareket etmez, semti bir özelliğinden hareketle olumlu ya da olumsuz genellemelere tabi tutmaz. Beyoğlu, ona göre olumlu ya da olumsuz görülen her özelliği ile bir bütündür, ayrı bir zenginlik ve çeşitliliktir. Beyoğlu'nun özelliğini de bu kozmopolit yapısı oluşturmakta, onu diğer İstanbul semtlerinden farklı ve özgün kılmaktadır. Bütün zıt yönleri Beyoğlu'nun asıl gerçekliğini oluşturmaktadır. Mimarisinde, insanları ve yaşam biçimlerinde ortaya çıkan zıt görüntülerin bir arada oluşu, yazara göre, semte demokratik bir vasıf yükler. Her sınıftan insanın aynı yerde yaşadığı küçük bir İstanbul olan Beyoğlu, bireysel bağlamda işlenir, semtin gerçekliği yazarın kendisinde bıraktığı izlenimlerle aktarılır, yaşantı, hatıra ve kişilerle zenginleşir. Bu yaklaşımda yargılamak, öne çıkarmak, aşağılamak ya da kör bir bakış açısıyla hareket etmek yoktur.

1.3.9. Beşiktaş

Şairler semti olan Beşiktaş'ın özdeşleştiği bir diğer şair, Mıgırdaç Beşiktaşlıyan adlı Osmanlı Ermeni şairidir. Tiyatrocu ve şair kimliğiyle adından bahsettiren Beşiktaşlıyan, *İstanbul Yalnızlığı*'nda belirtildiği üzere birçok şair ve sanatçıya kapılarını açan Beşiktaş'ta oturmuştur. Semt etnik ve dinî kimlikleri farklı topluluklara mekân olmakta, özellikle "Ortaköy" sanat çevresinin varlığını koruduğu bir yer olarak dikkat çekmektedir (İleri, 1989, 14).

Beşiktaşlıyan, semtin değerlerinden biridir ve şiirleri, tiyatroları çağrışımları bol olan, edebî, sanatsal, kültürel, toplumsal özelliklerinin çeşitliliği ve zenginliğinin yanı sıra birçok yazar, şair ve sanatçıya mekân olması bakımından edebiyat ile sıkı bağları bulunan eski Beşiktaş ile birlikte anılmaktadır. Selim İleri, ayrıca yeni Beşiktaş ve Beşiktaşlılar ile eskisi arasında derin bir fark gözeterek semtin eski halini kendi Beşiktaş'ı olarak görmektedir.

"1828 doğumlu Mıgırdaç Beşiktaşlıyan geçen yüzyılın Osmanlı Ermeni şairlerindedir. Büyük bir lirik şairmiş. Beşiktaşlıyan tiyatro tutkunudur, sahneye çıkar; dramlar, vodviller yazmış, yönetmenmiş. O zamanların Osmanlı-Ermeni tiyatrosu konaklarda ve mekteplerde sahne kurmaktadır. Beşiktaşlıyan değişik toplumların çalışmalarına klavuzluk ediyor. Bu özbeöz Osmanlı tiyatro adamı yaşadığı ülkede öncesiz sonrası unutulacak, ana bugün de Fransa'da adını taşıyan bir tiyatro perdesini açmakta" (age, 14).

Mıngırdaç Beşiktaşlıyan ile birlikte söz konusu edilen semt, Selim İleri'de bir kültür merkezi olarak işlenmekte, kaybolan değerlerinden biri olarak kaleme aldığı Beşiktaş Musiki Cemiyeti'ni de bir "kültür ocağı" olarak tanımlamaktadır (age, 14). Bu tanımlamada en büyük etkenin sanatçıların, tiyatrocuların ve edebî kimliklerin yaşadığı yer olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Yazarın 1920'de kurulduğunu söylediği cemiyetin alaturka müziğin revaçta olduğu günlerde bir emek ürünü olarak ortaya çıkışını değerlendiren yazar, onu Beşiktaş'ın simgelerinden biri olarak söz konusu etmektedir. Edebiyatın, müziğin, tiyatronun merkezi olan Beşiktaş, yazara göre, çağrışım yaptığı mekânlar, özellikleri, taşıdığı içerik ve anlam bakımından bir toplumun hayat şeklini, eğitim, görgü ve davranış biçimlerini şekillendirmede büyük bir öneme sahip olduğunu kanaatindedir.

"1920'de Muhlis Sabahattin, Şerif İçli, Hakkı Derman gibi sanatçıların girişimiyle Beşiktaş Musiki Cemiyeti kurulmuştur. Otuzbeş yıl faaliyetini aralıksız sürdürür. Cemiyet, yetenekli gençlerin tanınması için çaba harcar, eğitim olanakları yaratır, konserler düzenler. Alaturkanın asil günleridir. Müzisyenler haftanın belirli günleri toplanırlar, en ağır eserleri meşk ederler. Beşiktaş Musiki Cemiyeti çok geçmeden akademik nitelik kazanır. Yerinde yellere esiyor"(age, 14).

1.3.10. Fenerbahçe

Selim İleri, hatıraları bağlamında işlediği Fenerbahçe'yi, bir de *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta Peride Celal'in *Dar Yol* adlı kitabından iz sürerek ele almaktadır. Yazarın semte yönelik kişisel beğeni ve izlenimlerinin yanı sıra, bu defa bir edebiyat eserine yansıyan Fenerbahçe okuyucunun dikkatine sunulur. Bu noktada, önce Peride Celal'in, ardından da Selim İleri'nin Fenerbahçe'si tespit edilebilmektedir. *Dar Yol* semti hatırlatan ve onunla özdeşleşen romanlardan biridir. Selim İleri, kitaptan aldığı bilgiler ışığında Fenerbahçe'nin bir zamanlar köy ve sayfiye yeri olduğu bilgisini verir.

"Değerli yazarımızın benimle yaşıt, altmış yaşındaki romanı *Dar Yol* ise birçok sayfasını Kalamış'a ve Fenerbahçe'ye açar. Geçenlerde Fenerbahçe'deydim, bugünün marinalı Fenerbahçe'sinde. Eve dönünce, dünkü çehresini, hatırladığım Fenerbahçe'yi hiç değilse bir romanla paylaşmak isteğiyle, *Dar Yol*'u yeniden, baştan sona taradım" (İleri, 2009a, 55).

Bununla birlikte Prokopius'tan iz sürerek semtteki tarihî yapıların, sarayların görkemli varlığından söz eden yazar, Fenerbahçe'nin eski günlerine değinir ve sonra da Bizans yapılarıyla birlikte tahrip edilen Osmanlı eserlerine yönelik bir değerlendirme yapar. Edebiyata yansıyan Fenerbahçe ile semtin tarihî sürekliliğini sağlayan yapılarını eş zamanlı olarak ele alan Selim İleri'nin hareket noktasını Peride Celal ve Prokopius oluşturmaktadır.

“Evet, ‘köy’; Kadıköyü’nün sayfiye havası taşıdığı günlerde, bir yaz semti, bir yaz köyü. Belki bin bilmem kaç yıl önce de yaz yöresiymiş. Bizans’ın ünlü kronikçisi Prokopis, ‘gizli’ olmayan tarihinde, imparator Justinianus’la imparatoriçe Theodara’nın Fenerbahçe’deki yazlık saraylarından söz açıyor. Saray görkemliymiş. Ama daha önemlisi, yeri, mevki göz kamaştırıcıymış. Dünyanın hiçbir yerinde, diyor Prokopius, bir saray için bundan güzel yer bulunamazdı... Saraydan iz kalmamış. Peride Celal, Fenerbahçe’yi ‘köy’ diye anıldığı günlerde çizer. Çizer diyorum, çünkü eser boyu sürüp giden tasvirlerde bir peyzaj ressamının gücü söz konusudur. Zaten romanın kişilerinden biri de genç bir ressamdır” (age, 56).

3.2.11. Göksu

Göksu, romanların meşhur seyir yerlerinden biri olarak yazarın edebiyata yansıyan yüzüyle sözünü ettiği mekânlardan biridir. Bununla birlikte yazarın kişisel dünyasında Müzeyyen Senar çağrışımı bir hatıra da mekân görevi görmüş olan Göksu’nun ilk dikkati çeken özelliği isminde belirmektedir. *İstanbul Seni Unutmadım*’da Yahya Kemal’in “Göksu ne kadar hayal meyal bir kelimedir” şeklindeki tarifine yazar “...bu şiirli tanımlamanın son tanıklarıydık” diyerek yaşadığı dönemde adına yaraşır bir görüntünün son zamanları olduğuna vurgu yapar (İleri, 2012c, 30).

Birçok romanda karakterlerin birbirini gördüğü, tanıştığı ya da arada uğradıkları bir mekân olarak karşımıza çıkan ve yazarın *İstanbul Yalnızlığı*’nda “...çok şık kayık ve sandallar, bostanlar, mısır tarlalarıyla çevrili kıyılar boyunca dolaşmaktadır” dediği Göksu Deresi, bu haliyle yazarın ruhunda edebî ve estetik izler bırakır (İleri, 1989, 79). *İstanbul Seni Unutmadım*’da ise Göksu, Halide Edip romanını çağrıştırır. “... Hırçın Boğaz denizinin hemen gözü önündeki dere, hele yaz günleri, derin bir durgunluğu ifade ederdi. Halide Edip’in sızılı aşk romanı *Kalb Ağrısı* bu deredeki bir sandal yarışıyla başlar. Durgun sulara akıp giden sandalları ben de gördüm” (İleri, 2012c, 30).

Göksu Deresi, *Aşk-ı Memnu* romanındaki bir sahne ile özdeşleşmiş bir mekân olma özelliğine sahiptir. Ne zaman ki Göksu’dan bahsedilir, yazar bu romandaki sahneyi hatırlar. Bu özdeşleştirme aynı zamanda farklı işlev ve açılımlara olanak sağlayıcı niteliktedir. Romandaki Göksu sahnesi, İstanbul’u zaman içerisinde yozlaştıracak bir algının ilk işaretlerini taşımaktadır. 19. yüzyılın sonunda belirmeye başlayan, yazarların farkında oldukları maddiyatçı zihniyetin sebep olduğu değişim romanlarda karakterler yoluyla açığa çıkarılmaktadır. Göksu yazara göre, böyle bir zihni değişimin uyarılarını veren bir sahneye dekor görevi görmektedir. *Aşk-ı Memnu*’da Nihat karakteri para kazanma hırslarının verdiği arzu ile Göksu’yu bir an hayalindeki gibi biçimlendirmeye çalışır. Bu hayal, Göksu’yu ticarî hırslarla yeniden

düzenlemek üzerine kuruludur. Selim İleri, bunu *İstanbul Yalnızlığı* kitabında “şizofrenik rüya” olarak adlandırırken 1988’de bu rüyanın gerçeklik kazandığını da ilave eder (İleri, 1989, 79). “Herkesin ayılıp bayıldığı, yabancı elçilerin bile aileleriyle geldikleri Göksu, hazin sonuna doğru yaklaşmaktadır. Üstelik yabancı sefir aileleri oraya güzelliği değil, Türklerin nasıl eğlendiklerini, azıcık da hava almaya gelir olmuşlardır” (age, 79).

Selim İleri, yönünü Halid Ziya’dan Mehmet Rauf’a çevirir. Söz konusu ettiği roman ise *Genç Kız Kalbi*’dir. Mehmet Rauf’un bu romanda Boğaziçi’nin güzelliğine, Göksu’nun huzur veren manzarasına doğaya karşı insanların bencil ve umursamaz tutumları nedeniyle artık hayranlık uyandıran bir his ve duyuş ile yaklaşmadığını belirten Selim İleri, Göksu’yu romanlar üzerinden örneklendirmek suretiyle 19. yüzyılın sonlarından 1988’e kadar getirir.

Yazarın *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda belirttiği üzere Göksu, kendi anılarında *Argos Dergisi*’nin “Albüm” bölümü için Müzeyyen Senar ile tanıştığı sohbetli bir akşama sahne olması dolayısıyla karşımıza çıkar. Göksu’nun hatıra içerisinde alaturka müzikli ve sanat sohbetli bir içeriğe mekân olması, buranın Selim İleri’nin şahsında güzel duyuş ve hislerle anılmasına sebebiyet vermiştir (İleri, 2013d, 245). Bununla birlikte yazar, Göksu’yu bir de Şair Nigar Hanım’dan okur ve ondaki ışıltılı Göksu’nun bugün kaybolduğu kanaatine varır.

Şşadan Akyol’un *İçimdeki Boğaziçi*’nde yer alan “1940’lar sonundan itibaren orada açılan plaj ve bazı kır gazinoları sıcağından kaçıp gelenlerin her yıl artan hacmi altında, çayırın yeşili görünmez oldu” ifadesinden de anlaşılacağı üzere, büyük bir kalabalığa sahne olan Göksu, bugün mesire yeri olma özelliğinden uzaklaşır ve farklı bir manzara çizer (Akyol, 1994, 72). Selim İleri ise Göksu’yu *İstanbul Yalnızlığı*’ndaki yazılarında bir de son haliyle okuyucunun karşısına çıkarır. “Göksu’yu şimdi görünüz; bostanlara, mısır tarlalarına seyrek seyrek rastlayacak olursanız, hele derenin durgunlaşmış suyundan bir aralık gözünüze çarpıyorsa, sevinçten deliye dönüyorsunuz. Göksu, mavi su...” (İleri, 1989, 80).

1.13.12. Dünden Bugüne Boğaziçi

Yazarın nezdinde duyulan, okunan ve yaşanan olmak üzere üç türlü Boğaziçi vardır. Bunlardan duyulan ve okunan Boğaziçi 1950’li yıllardan önceki döneme, yaşanan Boğaziçi ise çocukluk zamanlarından, yani 1950’lerden günümüze kadar

gelen sürece aidiyet göstermektedir. Duyulan Boğaziçi, yazarın tanışı Cemil Şevket Bey'in anlatımlarıyla kendini gösterir. Cemil Şevket Bey'in anlatımında denizin dalga sesleri, sandallarda okunan şiirler, gazeller, korulardan gelen bülbül sesleri, balıkçıların sesleri gibi işitsel unsurların ön plana çıktığı masalsi bir Boğaziçi atmosferi karşımıza çıkar. Okunan Boğaziçi'nde Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal, Refik Halit Karay ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın görüşleri, söylem ve yazıları söz konusu olur. Yaşanan Boğaziçi ise yazarın geçmişi ve bugünü arasında yaptığı mukayeselerden, gözlem ve izlenimlerinden oluşmaktadır. Boğaziçi'nin bugünkü hali Refik Halit Karay'ın, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, Abdülhak Şinasi Hisar'ın ve Yahya Kemal'in eserlerindeki Boğaziçi ile mukayese edilmek suretiyle işlenir. Bununla birlikte yazar ve eserlerinin dünü aydınlatmak, bugüne kadar gelen süreci açıklığa kavuşturmak için birer kaynak olarak kullanıldığı görülmektedir.

Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda söz konusu şair ve yazarların eserlerinde bile Boğaziçi'nin tahrip edilmesinden duyulan bir rahatsızlık olduğunu dile getirir. İnsan eliyle gerçekleşen saldırı ve yağmanın 1930'larda Refik Halit Karay'ın yazılarına yansıdığını söyleyen yazar, bugün Boğaziçi'ni renkleri silikleşmiş, çiçekleri solmuş, bitki çeşitliliği azalmış, ormanları yok olmuş, lüks ve şatafatlı villaların semti olarak düşünmektedir. Ona göre, Boğaziçi farklı renklerin terkibinden oluşan bir yer iken, bugün bu zenginlik yerini tek bir renge bırakmıştır. "Bir zamanlar deniz mavisi, çınar yeşili ve ahşap renkli, beyaz mermerli Boğaziçi'ne giden yollarda bugün yükselen soğuk cam yüzlü dev gökdelenler, tarihî bir kentin silüetini sonsuza dek harap etti" (İleri, 2013d, 51).

Yazar Boğaziçi'ndeki sıradanlıktan, tekdüze ve her biri taklit olan yaşam biçimlerinin içi boş varlığından rahatsızdır. Boğaziçi'nde villalardaki hayatların bir taklit olduğunu düşünen yazar, Yahya Kemal'in Boğaziçi'ndeki gibi her semtin farklı bir atmosfere sahip olduğu günleri arar. "Geçenlerde, akşam saati, Beykoz'a gidiyorduk. Alacakaranlıkta ışık ışık kuru villaları göz okşuyordu. Sadece uzaktan. Hepsinin birörnek dünyasını düşündükçe: Kapı önlerinde aynı cipler. Pencereelerde aynı perdeler. Bahçelerde aynı düzen..." (age, 52).

Yazar Boğaziçi'nin son halinin sebep ve sonuçları üzerinde sitemkâr bir değerlendirmede bulunur. Bunun öncesinde ise Boğaziçi'nin ilkbahar mevsimindeki yansımalarını göz önüne getirir. Bahar doğanın canlandığı bir zaman dilimi olarak en iyi Boğaziçi'nde yaşanır. Çünkü yazar, burada pek çok bitkinin yetişebilmesi için

elverişli bir ortamın varlığından söz eder. Fakat yazara göre, doğa bütün canlılığını ormanların tahrip edilmesinden sonra yamaçlarda biriken villaların gösterişli ışıklarına bırakmıştır. Boğaziçi artık zenginlerin birbirinin taklidi olan evleri, eşyaları, bahçeleri ve yaşam biçimleriyle sınırlandırılmıştır. Boğaziçi'nin bu hale gelmesinin birkaç sebebi vardır. “Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’sinde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın toplumsal ve fikrîsel bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım” üzerinde oluşan Batılılaşma arzusu (Mardin 2004: 9) ve “modern reform fikri”nin (Berkes, 1975, 22) beraberinde “Nasıl bir Batı’ya doğru, ne oranda, ve ne için, erişmeliyiz?”in (Gülersoy 1987: 19) pek sorgulanmadığı uygulamalar neticesinde Boğaziçi ve tüm İstanbul’un olumsuz değişimler yaşadığı görülür. *İstanbul Hatıralar Kolonyası’nda* ise Selim İleri öncelikle taklit yoluyla Batılı yaşam biçimlerinin kurulmaya çalışılmasının, haksız ve adaletsiz şekilde artan maddi kazançların yeni düzende zevksizliğe sebep olmasının ve son olarak da yetkili mercilerin mimarî, restorasyon ve peyzaj konusundaki yanlış ve bilinçsiz uygulamalarının Boğaziçi’nin son hali üzerinde etkili olan sebeplerden olduğunu dile getirir.

“Boğaziçi konusunda karar veren, yetkili ama bilgisiz kişiler, kurumlar, İstanbul’un bu en güzel semtler, köyler ırmağını amansızca kuruttular. Bugün, dünkü Boğaziçi’ni bir iki eski, yıkık yıprak, çok şükür güncel restorasyona uğramamış yapı, silik çizgilerle belgeliyor. (...)

Sırtlardaki o ürkünç villa sitelerinde oturanlar, birkaç kitap okusalardı, şüphesiz bu kadar ağgözlü ve zevksiz olmayacaklardı. Onların Boğaziçi üzerine yazılmış eserleri okumalarına da gerek yoktu.

Boğaziçi’nin sırtlarında Amerika’yı çağrıştırır villalar. Oralarda oturanlar ne taşralı, ne İstanbullu, ama Amerika’da bulunmuş. İstanbul şimdi böylesi bir yaşayışın içine çekilmekte” (age, 49-50).

Yazar Boğaziçi’nin geçmişi ile bugünü arasında hem gördükleri hem de okudukları dolayısıyla mukayeseler yapar. Bu mukayeselerde okunan geçmişin bir kısmını Refik Halit Karay’ın Boğaziçi hakkında yazdıkları oluşturur. Refik Halit Karay yıllar öncesinden Boğaziçi evlerinin harap bir vaziyette olduğunu dile getirir. Özellikle kübizm ve fütürizm gibi akımların geleneği yıkan, zevksiz mimariler ortaya çıkardığından yakınan Karay’ın yazdıkları karşısında Selim İleri, Boğaziçi’nin görünümünden doğan rahatsızlığın yeni olmadığını dile getirir. Dolayısıyla Selim İleri’nin Boğaziçi hakkında düşündükleri Refik Halit Karay’ın yazıları ile örtüşmektedir.

“Her semtin ve Boğaz köylerinin kendine mahsus kıyıları vardı” (Schiele, Renate vd., 1988, 25) denilen Boğaziçi’ni Selim İleri, denizi, yalıları, ahşap evleri, kuru ve bahçeleri, insanları ile bir bütün olarak düşünür ve onu okuduklarının yanı

sıra gördükleri dolayısıyla da bugün ile mukayese eder *İstanbul Seni Unutmadım*'da Boğaziçi'nin öne çıkan özelliklerinden biri de ahşap evlerinin daha korunaklı ve şehre uzak olmasıdır. “Şehre çok uzak bulunan yerlerden biri de Boğaziçi'ydi. Henüz تنها, ahşap yapıları hüznü, varlıklı kişilerin saldırıya geçmediği, kendi halinde bir Boğaziçi. Evet, çok güzel, fakat şehre uzak...” (İleri, 2012c, 13).

Yazarın Boğaziçi'ne dair hatıralarını vapur gezintileri esnasındaki gözlemleriyle birlikte verir. *Gramofon Hala Çalıyor*'da Boğaziçi'nde hiç oturmadığını belirten Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da ise yaz ve güz dönemlerinde hatırladığı vapur yolculuklarından arta kalan izlenimlerinde iskeleler, yalılar ve yelkovankuşları öne çıkarır.

“Boğaziçi'nde hiç oturmadık. Yaz yaklaşırken ve sonra güz gelirken, akşamüzeri vapura biner, bir yakadan öte yakaya, bütün iskelelerden geçip giderdik. Bu, bizim Boğaziçi hayatımız ve gecemizdi. Vapurda açıkta oturur, iskeleleri, iskelelere bitişik, açılır kapanır iskemleli, hasır tabureli kıyı kahvelerini, akşam güneşi vurmuş kızıl camları, harap yalılarını görürdük. Yelkovankuşları bir uçtan bir uca gider gelir, gelir giderdi” (İleri, 2010c, 182-183).

“Biz Boğaziçi'ni daha çok vapurdan seyrederdik. Diyebilirim ki, gördüğümüz, bildiğimiz Boğaziçi, vapurdan seyrettiğimizden ibaretti. Öyleyken, suda ölen yalılar, hepsi şiirli iskeleler, rıhtımlar bir tiyatro dekorunun çalafırça renklerine bürünür, bazen sahici, bazen yapay olup çıkardı” (İleri, 2012c, 5).

Gramofon Hala Çalıyor'da gece Boğaziçi'nin ışıltılı haline, deniz fenerlerine dikkat çeken yazar, Boğaziçi lokantalarını da aynı ışıltılı atmosfer içerisinde hatırlar.

“Gece iner, karanlıkta, dönüş yolculuğunda, Boğaziçi, uykulu gözlerimin görebildiği bir iki ışık öbeği, birkaç ateşböceği olarak kalakalırdı. Bir deniz feneri döner durur, ışık çakımları giderek kaybolurdu” (İleri, 2010c, 183).

“Vapurdan inip herhangi bir Boğaz lokantasına gittiğimizi hiç hatırlamıyorum. Boğaz lokantaları renkli ampulleriyle uzakta ışıldardı. Annemin evde hazırladığı, vapurda yediğimiz tavuklu sandviçler, peynirli ve kıymalı börekler, termosta çay gönlümü daraltır” (age, 183).

Günün farklı zamanlarındaki Boğaziçi yansımalarını veren yazar, günbatımlarının Boğaziçi'ne rengârenk bir manzara kazandırdığını dile getirir.

“Neyse ki günbatımlarının mücevherleri vardı. Rüzgâr poyrazdan esiyorsa, Boğaziçi'nin akşam alacasında tırşe, kırmızı, sarı kayıkları, sandalları çırpınırken, her birinin ikizi yansılarını da sulara çırpınırken görürdük. Rıhtımın taş kovuğuna geçirilmiş iri iri kancalar, sular çırpındıkça, bir aşağı bir yukarı, sil baştan, bir aşağı, bir yukarı gidip geliyordu. Mor ve eflâtun kayalıkları, deminki sandalları, sararan akşamda, ametist, zebrecet, mercan, kehribar renginde görüyor, hepsinin ışmasına seviniyordum” (age, 183).

1950'den itibaren İstanbul'da bir değişimin yaşandığından bahseden Selim İleri, söz konusu tarihteki imar hareketinin şehre olumsuz etkilerinin olduğu inancındadır. Pek çok tarihî yapının, yol açma çalışmaları esnasında yok edildiğini özü muhafaza edememiş olmanın üzüntüsü içerisinde dile getirir. *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta 1950 sonrası İstanbul'unun artık farklı bir çehreye büründüğünü söyleyen yazarın bu görüşü Refik Halit Karay'ın, Abdülhak Şinasi

Hisar'ın ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın söylemleriyle pekişir. “Boğaziçi yalısı müzesi” kurulmasını teklif eden Hisar'a göre de, henüz 1955'te bile İstanbul, artık geçmiş zamanların İstanbul'u olmaktan çıkmıştır (İleri, 2009a, 12). Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*'nda Boğaziçi'nin yalılarını bile “ölüme razı olmayan bütün vücutlar gibi, bilinmez neyi, bilinmez şeyleri bekliyor gibiydiler” diyerek gelecekleri hakkında bir takım uyarılarda bulunur (Hisar, 2005, 13). Selim İleri de *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta yazarların tavsiye ve uyarılarından söz eder. “Yazarlarımızın tanıklığı, İstanbul'da büyük değişimlerin 1950 sonrasında rastladığını açık seçik saptıyor. Daha 1955'te Abdülhak Şinasi Hisar “Bir Boğaziçi yalısı müzesi” kurulmasını teklif etmiş, evet, bir ‘müze’ (age, 11-12). “Bir kez daha vurgulamak gerekirse, 1955'te! Yani, Hisar'ın hatırladığı, bir zamanlar yaşamış olduğu Boğaziçi'nden ve İstanbul'dan o tarihte pek bir şey kalmamış geriye. Bense, ancak 1955 sonrasında hatırlayabiliyorum, geçmiş İstanbul dendiğinde...” (age, 12).

Hisar'ın bu müze fikrine Refik Halit' Karay'ın olumlu yaklaşmadığını belirten Selim İleri, en azından mevcut olanı korumak, eldekine zarar vermemek bilinci ile hareket edilmesi gerektiğini düşünür.

“On altı yıl sonra, yine 1955'te Abdülhak Şinasi, bu kez de, “yalıların sonuncuları”nı ille korumamız gerektiğini hüzünle söyler. Geçen zaman, Refik Halid'in “harp” haliyle kalmasını istediği Boğaziçi'ni büsbütün çökertmiştir. “Zaten bunların sayıları, bugün, Rumeli kıyısında, belki bir, iki ve Anadolu kıyısında belki sekiz, on olmak üzere, bütün Boğaziçi'nde bir düzineyi dolduramamaktadır” (age, 12-13).

Refik Halid Karay'ın Boğaziçi hakkındaki değerlendirmeleri Selim İleri'nin yazılarına kaynaklık oluşturmaktadır. Yazar *İstanbul Yalnızlığı*'nda 1989 senesinde Boğaziçi'nin kendisinden önceki durumunu göstermek ve bugünkü halinin vehametini ortaya koymak için 1940 yılının Boğaziçi'ni Refik Halit Karay'ın gözlemleriyle okuyucuya aktarır. Bugün ile dün arasında, okudukları ve kendi gözlemledikleri üzerinden bir mukayese yapar.

“1940 yıllarında, yani yarım yüzyıl önce Boğaziçi asıl pitoreskini şurada burada korumaktadır. Ne kadar tahrip de olsa resim, çizgi, silüet az çok yerli yerindedir. Çökük de olsa yalılar durmaktadır; otlar ve yaban sarmaşıklar sarsa da havuz oradadır; korularda bakımsız, kurumuş ağaçlarla iç içe, yan yana sürgünler gövermektedir, korular henüz imha edilmemiştir” (İleri, 1989, 88).

Selim İleri, Refik Halit Karay'ın çok özendiği Boğaziçi yaşantısını yazılarında dile getirdiğini ve Boğaziçi'nin geleceği üzerine bir takım uyarılarda bulunduğunu ifade eder.

“Boğaziçi'nde viran yalılar, yanık saraylar, kesilmiş ormanlar, susuz çeşmeler, çökük rıhtımlar içler acısı bir görünüm oluşturmaktadır. Ahali yoksuldur, “tamamen bitmiş”tir. Viran damlar,

çökmüş kayıkhaneler, kütük olmuş ağaçlar, onarım görmemiş saraylar ortasında kimileyin ya deniz, ya gökyüzü eski Boğaziçi'nden bir şeyler söyler" (age, 86-87).

"Refik Halit en çok kendi hatırladıklarına yerinir. Daha dün oralarda, o yalılarda yaşayanlara gıpta etmiştir. Musiki sesleri, çocuk ve kadın kahkahaları yollara taşmış; "haremağalarının, kayıkçıların, aşçı yamaklarının faaliyeti göze çarpmış, sandalların, kayıkların, kiklerin yanaşıp bekleyişleri, o servet ve debdebe manzarasına ayrı bir çeşni" katmıştır" (age, 87).

"Bu muhteşem görünümün yerini yüzyıl geçmeden çorak, kel tepeler alacak, uzun ağaç dizelerine kıyılacak, bahçeler, bostanlar, çayırliklar öncesiz sonrasız kaybolacak, çiçek çelenkleri köşklerin, yalıların, evlerin mimarisi ucube yapıların dehşet uyandırıcı mimarisizliğine evrilecektir. Akıllara durgunluk verici bir doğa ve bayındırlık yıkımı" (age, 91).

İstanbul Seni Unutmadım'daki "Çağdaş Edebiyatımızda Boğaziçi" başlıklı yazısında Selim İleri, Boğaziçi'nin edebiyata yansıyan özellikleri üzerine yaptığı değerlendirmelerde Boğaziçi'nin yalnızca doğal güzellikleri ile değil medeniyet, tarih ve kültür çerçevesinde de mekân olarak işlendiğini söyler (İleri, 2012c, 110). Boğaziçi'ne çok daha geniş bir perspektiften bakıldığını düşünür. Yahya Kemal'in Boğaziçi'ndeki her semtin bambaşka güzelliklere sahip olduğu düşüncesini aktaran yazar, Mehmet Rauf'ta ise Boğaziçi'nin pitoresk özelliklerinin yanı sıra "değişen dönemlerin ve modaların dile getirilmesinde bir odak" olarak yer aldığını ifade eder (age, 111). Boğaziçi'nin maruz bırakıldığı tahribat yazara göre, Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'da, *Hep O Şarkı*'da Boğaziçi'nin eski günlerini aramasına sebep olur. Nahit Sırrı Örük "Kanlıca'nın Bir Yalısında" adlı hikâyesinde mimarî bakımdan olumsuz bir görüntü ile karşılaştığını belirten Selim İleri, Cemil Süleyman Alyanoğlu'nun *Siyah Gözler*, Halide Edip Adıvar'ın *Tatarcık*, Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Boğaziçi Yakından* eserlerinde Boğaziçi'nin doğal güzellikleriyle yansıdığını da ayrıca ifade eder. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları* ve *Boğaziçi Yalıları* adlı eserlerinde Boğaziçi'nin yalı ve köşk mimarisi, insanların gündelik hayatları, doğası ve kendine özgü kimliğiyle öne çıkartıldığını söyleyen yazar, Refik Halit Karay'ın yazılarında, *Sonuncu Kadeh* ve *Bu Bizim Hayatımız*'da Boğaziçi'nin geldiği noktada geçmişi aratan yansımalarının olduğundan bahseder. Boğaziçi'ndeki tahribatın ve şehircilik faaliyetlerinin yanlışlığına dair tespitlerin ayrıca Haluk Şehsuvaroğlu'nun yazılarında da görülebildiğinden bahseden yazar, Tanpınar'ın *Huzur* romanında, *Yaz Yağmuru* hikâyesinde ve *Beş Şehir*'de Boğaziçi'nin değişen yüzünün yansımalarını görür. Selim İleri, Ziya Osman Saba'da semtteki azınlıkların halini, kültür unsurlarını Semiha Ayverdi'nin *Boğaziçi'nde Tarih*'te ise Osmanlı dönemi semtini anımsar. Oktay Rifat'ın *Birtakım İnsanlar* oyunu, Ziya Osman Saba'nın *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* ve *Değişen İstanbul'u*, Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler*, Haldun Taner'in hikayeleri, Oktay Rifat'ın *Yeni Şiirleri* ve *Bir Kadının Penceresinden*, Salah

Birsel'in *Boğaziçi Şingir Mingir*, Kerime Nadir'in *Romancının Dünyası*, Leyla Erbil'in "Vapur" hikayesi ve Bilge Karasu'nun "Karanlık Bir Yalı Üzerine Metin" hikâyesinden hareketle Selim İleri, Boğaziçi'nin edebiyatta ne denli önemli yer edindiği okuyucuyla paylaşmaya çalışır. (age, 110-118). Bununla birlikte, 1874'te İstanbul'u ziyaret eden Edmondo de Amicis'in *İstanbul* isimli kitabı da geçmiş dönemlerin İstanbul'una yönelik yazarın istifade ettiği önemli kaynaklardan biridir. Söz konusu kitapta İstanbul'un iskeleleri, yeşili, ağaç zenginliği, yalıları, köşk ve sarayları, denizi, kuşları ve bahçelerini bulan Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda İstanbul'u ziyaret eden bir başka yazar, Lamartine'in Boğaziçi'ne yönelik izlenimlerini de "pitoresk" ağırlıklı bulmaktadır (İleri, 2013f, 76).

İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!.. kitabında Ruşen Eşref Ünaydın'ın Boğaziçi yalıları üzerindeki görüşlerini de paylaşan yazar; yalı mimarisinin bozulmasını ve korunamamasını esasen tarih, kültür ve edebiyat birlikteliğinin yıkımıyla eşdeğer görür. Boğaziçi'ni şiirselliğin, tarihsel ve kültürel zenginliğin harmanlandığı bir bütün olarak değerlendirir. "Boğaz'ın en dar yerindeki bu karşılıklı manzara, tabiat kadar tarihle de süslü. Ona, şiirin verdiği bütün bir tarih güzelliği kadar tarihin verdiği şiir güzelliği de, bir peyzaja seyrek nasip olur eşsiz üstünlükte, bir zenginlik katıyor" (İleri, 2014b, 83).

Yazar ve şairlerin İstanbul için yaptığı uyarılara rağmen, değişimin hep olumsuz istikamette gerçekleştiğini düşünen Selim İleri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın çevreci yaklaşımını, Tanpınar'ın Boğaziçi'ne yönelik tespitlerini edebiyatın çevre ve şehir ile olan irtibatını da göstermek amacıyla bir kaynak olarak kullanır. Fakat yazarların çevre duyarlılığı ve uyarılarının önemsenmediği kanısında olan Selim İleri, bu konuda bugünün dünden farklı olmadığı eleştirisini yapar.

Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da kendi Boğaziçi'ni çiçekleri, yeşertisi, ahşap evleri, yalıları, rengârenk denizi, plajları ve sandalları ile hatırlar. Daha sonra bunlara yelkovankuşlarını da ilave eder. Geçmiş zamanlarda insanların doğaya karşı duyduğu hürmeti, doğanın kendisinde görme ihtimali daha fazlayken, bu ihtimalin giderek azaldığını dile getirir. Yazara göre, Boğaziçi'nin denizi bile eski temiz ve renkli halini kaybetmiştir. "Deniz, zavallı kirli deniz hâlâ kirli havayı temizlemeye çalışıyordu. Derin derin nefes almak saadetiyle gidiyordunuz" (İleri, 2012h, 124).

Bununla birlikte, Boğaziçi denizinin geldiği noktaya benzer bir görüntüye Tanpınar'ın “Yaz Yağmuru” hikâyesinde de tanıklık edilebileceğini *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*...’da dile getiren Selim İleri, deniz kirliliğinin o dönemlerden itibaren başladığını düşünür.

“Tanpınar, ünlü “Yaz Yağmuru” hikâyesinde Boğaziçi'nin mimarisine değil de, denize bakar. Denizde leke leke mazot ve dalga dalga çöp görür. Boğaziçi'nin görkemli doğası, hırçın denizi kirlenmeye başlamıştır. Bu eşiz güzellikteki uzun hikâye, bir aşkı dile getirir görünmekle birlikte, İstanbul'a erken matem şarkısıdır” (İleri, 2014b, 272).

Yazar *İstanbul Yalnızlığı*'nda “uzak bir geçmişte kalmış” diyerek bahsettiği Boğaziçi'nin bahçelerini ağaç, çiçek ve meyve zenginliği itibariyle de bir değerlendirmeye alır (İleri, 1989, 84). Korular ise hayvan çeşitliliğine elverişli ortamlar sağlayan mekânlar olarak görülmektedir.

“O bahçeler bugünün belediye parklarına benzemez, o bahçeler sanki uzak bir geçmişte kalmıştır... Bahçelerden yaprak hışıltıları işitilir, gölge dalgalanışları boyuna yer değiştirerek göz okşar. Bazı günler deniz ada çamlarının kokusunu çağrıştırırken, ıhlamurların, türlü çiçeklerin ve bütün çiçeklerin ve bütün yaprakların kokuları da gelip çarpar” (age, 84).

Bununla birlikte yazar, maddi çıkar sahiplerinin Boğaziçi'nin kültür, doğa, tarih ve edebiyat etrafında oluşan bütünlüklü yapısının yıkımına sebep olduklarını her fırsatta dile getirir.

“Bugünkü Boğaziçi'nin bayındırlıktan uzak görünüşünü, üslupsuz yaşamasını, inanılmaz kültürsüzlüğünü, yaz değerlerini oluşturanlar ise yine büyük kitleden sivrilmiş, benden sonra tufan savaşlarıyla kara paralar kazanmış, göstermelik, düzmece girişimlerle Boğaz'a yeni çehre verdiklerini sanmışlardır. Asırlar boyu incelmış görgünün yerine, paranın bir anda sağladığı, ama özdeğerinden çok şeyi har vurup harman savurduğu bir ortam” (age, 86).

Yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Boğaziçi'nin farklı semtlerden görünüşlerine de dikkat eder. Özellikle Moda ve Kalamış'taki görüntülerini söz konusu ederek, denizi değişken bir hal alan renkleriyle birlikte tasvir eder. “Moda'da, Kalamış'ta sakin deniz, Boğaziçi'ne gittiğimizde birden hırçınlaşır, limonküsünden inci beyazına, köpük köpük dalgalarla dağılıp gider, mavi de hem mürekkep mavisini olur hem de öbek öbek menekşe morları kuşanırdı” (İleri, 2012c, 4).

Amicis, *İstanbul* kitabında “... Doğu'nun güzel ve ölümsüz kraliçesi!” diye hitap ettiği İstanbul, bugün Boğaziçi'nin betonlaşma hırsıyla yeşilin yok edildiği bir görüntü ile karşımıza çıkar (Amicis, 2009, 360). Şehir için en büyük kaybı yeşil alanların yok edilmesinde gören Selim İleri, bunun en iyi şekilde Boğaziçi'nde görülebileceğini dile getirir. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da yeşilin halkın elinden alınıp, zenginlerin sermayesine verilmesini ve yalnızca onlara tahsis edilmiş alanlar

olarak görülmesini eleştirir. “Boğaziçi’nin sırtlarını gitgide beton villaların, Boğaziçi’ne hiç yaraşmayan yapıların doldurduğunu, yeşertinin git git kelleştirildiğini yine gördük. Yeşil şimdi bu yeni zaman işi yapıların özel bahçelerinde. Elbette bir ağaç fırtınası estiremiyor” (İleri, 2012h, 122).

Boğaziçi’nin bu son durumuna Çelik Gülersoy, *Nasıl Bir İstanbul*’da ve Haluk Şehsuvaroğlu da *Boğaziçi’ne Dair*’de değinir ve Selim İleri ile benzer bir görüşe sahip oldukları görülür.

“Boğaziçi, çeşitli mimârî örneklerini sergileyen bir mekândır. Sahilin ahşap yalıları, köy içlerinin evleri, yamaç korularındaki seyir köşkleri, altı taş, üstü ahşap yapılar, hepsi farklılık gösteren örneklerdi. Son birkaç yılda, pıtrak gibi üreyen bu beton villalar, hepsi birbirine eş suratları ve aynı yöne dönmüş konumları ile hücum halindeki tankları andırıyordular. Boğaz’a bu yapılmaz” (Gülersoy, 1990, 90-91).

“Yalısı, döşemesi kayığı, arabası ve muaşeretıyla eski bir medeniyeti böylesine söküp atmak ve yerine beton binaların zevksizliğini oturtmak saki neye yaramıştır. Seyyahların eski Boğaziçi’ni aradıklarına şüphe yok, biz de onun hasreti içindeyiz. Uzun zamanlardanberi değil, yalnız bizim nesillerin ömrü içinde Boğaziçi’nde ne kadar güzel yalı kıyasıya yıkılıp gitmiştir. Bugün artık eski köyleri, semtleri yerlerinde bulmak imkânsızdır” (Şehsuvaroğlu, 1986, 66).

Samiha Ayverdi, *Boğaziçi’nde Tarih’te* bir zamanlar Boğaziçi’nin yeşilden uzak düşünilemeyen yerlerden biri olduğunu dile getirir. “Boğaz demek, bir mânâda orman, kuru ve bahçe demektir. Kuru ve bahçe ise Türk zevkinin halledip üslûplaştırdığı ve âdeta bir güzel san’atlar kolu haline getirdiği rustâî mimarlık geleneğimizi” (Ayverdi, 2016, 92).

Selim İleri, *İstanbul Yalnızlığı*’nda Boğaziçi’nin 1980’li yıllarda yaşadığı değişimden okuyucuyu haberdar eder. Bu değişimleri yetkililerin ve İstanbulluların çevre bilinci ve duyarlık seviyelerini dikkate alarak söz konusu eder. 1950 ve 1980 tarihli olmak üzere, sebepleri ve sonuçları birbirine benzer iki farklı değişimin varlığından bahseden yazar, ilkinin Demokrat Parti’nin istimlâk çalışmalarına, ikincisini de yine yenilik getirme amacıyla yapılan yanlış uygulamalara bağlar. Selim İleri, Boğaziçi ağırlıklı olmak üzere İstanbul’un sokaklarının, caddeleri ve tarihî yapılarının modernleşme maksadıyla yok edilmesine sessiz kalındığını söyleyip, İstanbulluların istisnai çevreler dışında tarihî ve kültürel değeri olan yapılara sahip çıkmadıkları kanaatini dile getirir.

“Bu yıkımlar, bu paralayışlar git git dehşet verici bir görüntü sunacaktır. Köklü geçmişinden, özel uygarlığından, başlı başına bir kültür beldesi olduğundan onca söz açılmış Boğaziçi, böylesi niteliklere sahip hiçbir beldede örneğine rastlanılamayacak bir kıyıcılıkla, yok edişle yüz yüze gelir. Yeniden yapmak edimi altında, burada, o köklü geçmiş, özel uygarlık kendine özgü kültür, daha acısı coğrafyayla sosyoloji ve bir daha geri gelmemek üzere yerle bir edilir” (İleri, 1989, 83).

Selim İleri, bu iki farklı tarihte, İstanbul'a yeni bir görünüm kazandırma uğruna geleneğe, kültüre, öze aidiyet göstermeyen Amerikanlaşma modasının şehrin manevi izlerini yok ettiği düşüncesini *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* adlı hatıra kitabında da dile getirir.

“İstanbul, biraz taşra, biraz eski İstanbul, bir hayli Amerika... Öyleyken İstanbul, taşrayla aşırı Amerikan bir atmosferin içinden çıkılmaz çehresini o günlerde edinmeye başladı. Şehir baştan aşağı yıkılıyor, yollar-yollar açılıyordu. Geniş cadde ve bulvar merakı alıp başını gitmişti. İktidar, İstanbulluya yeni ve modern bir şehir armağan etmekten övünç duyuyordu. Menderes muhakkak ki samimiydi. Gelgelelim, bütün olumsuz eleştirilere de hep düşmanlarının sözleri diye yaklaşıyor, aymazlığa sürükleniyordu” (İleri, 2014b, 259).

“1980’lerin sonunda yine kente yeni bir çehre verme adına, semtlerden semtlere, yıkımlara girilmişti. Önce Beyoğlu-Tarlabaşı nasibini aldı. Nüfus patlamasını büyük kent sananlar, büyük kente geniş yolların yaraşacağı kanısındaydılar” (age, 260). *Semavi Eyice ile İstanbul'a Dair*'de “Modern mimarinin prensipleri ve estetiği, tarihî bir görüntüsü olan çevrelerin içine yama gibi yapıştırılabildi” kanaati Selim İleri'nin de paylaştığı benzer bir görüştür (Doğan, 2013: 108).

Selim İleri, bütün bunlara rağmen Boğaziçi'nde ve genel olarak da İstanbul'da geçmişten çıkagelen bir takım iz ve kalıntıların nadir de olsa yaşadığını düşünür. İstanbul geçmişini bazen bir çeşmede, bazen bir camide, bazen de bir vapurda belli eder. Dolayısıyla Boğaziçi yazarın hatıralarında eskiye göre, her an ivme kaybeden olumsuz bir gidişat içerisinde karşımıza çıksa da, bugünün beton yığınları arasında yazarın nefes alma imkânı bulabildiği yerlerden biri olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

1.4. Açık Mekânlar

1.4.1. Tabiat

Tabiat Selim İleri'nin hatıra, roman ve hikâyelerinde özel bir konuma ve öneme sahiptir. Şehrin kalabalığında kendini yalnız hisseden kurgu karakterleri tabiata sığınır. Şehir bütün olumsuz özellikleriyle kendisinden kaçılan, uzaklaşılan mekân olarak işlenirken tabiat bir sığınak ve mutluluk diyarı olarak şehrin varlığıyla bir tezat oluşturacak şekilde verilir. Bu yönüyle şehir ve tabiat birbirine zıt duygu ve düşünceleri temsil eden iki farklı mekân olarak okuyucuya akseder. Şehirden tabiata doğru yöneliş, bazen İstanbul'dan uzak, sessiz, sakin, geniş kırsal alanlara kaçış ile bazen de şehrin içine denizin, iskelelerin, yeşilin, bahçenin, parkın yerleştirilmesi suretiyle sağlanmaktadır. Kimi zaman bir kahve meydanının etrafındaki ağaçlar, yol

boyunca süregelen bahçeler kimi zaman da kalabalık meydanlara eşlik eden deniz... Buradan hareketle yazarın roman ve hikâyelerinde sınırlarını genellikle İstanbul etrafında çizdiği ve şehirli bir kimlik oluşturduğu rahatlıkla söylenebileceği gibi tabiat unsurlarından şehirde dahi hiçbir şekilde uzaklaşmadığı ve tabiatın her an kurtarıcı olarak sığınabileceği bir mesafede yer aldığını söylemek mümkündür. Şehirde tabiat ile iç içe kurulan bu görüntünün dayanağı esasen yazarın çocukluk zamanlarında edinilmiş kazanımlar olarak görülmelidir. Bundan dolayı öncelikle çocukluk yıllarında tanıdığı tabiatın ona ne şekilde etki ettiğini, hangi semt, dönem ve şahıslarla eşleştiğini ve hatıralarına nasıl bir dil, ifade, düşünce ve hassasiyet ile yansıdığını tespit etmek, ardından tabiatın kurgusal çerçevedeki yerini görmek doğru ve yerinde bir davranış olacaktır. Bu noktada tabiat ile ilk karşılaşmanın, dolayısıyla da ilk etkileşimlerin yaşandığı yer olması bakımından Kadıköy, yazarın tabiata bakışını anlayabilmek noktasında en işlevsel semtlerden biridir.

1.4.2. Bahçeler

Yazarın doğduğu ev, Gerede Apartmanı'nın bahçesinden başlamak suretiyle Bahariye ve Şifa türlü parkları, bahçeleri, çiçekleri ile detaylı bir şekilde hatıralarda yer edinmiştir. Bahçeler ilk olarak renk, şekil, koku olarak duylara hitap eden yönleri, ikinci olarak da alaturka ve alafranga tarzın bir birleşimi olmaları dolayısıyla dikkate alınmıştır. Kadıköy'ün bahçeleri konusunda yazar, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda Safiye Erol'un *Kadıköy'nün Romanı*'ndan hareket etmek suretiyle kitabın yayımlandığı 1930'lu yıllar ile kendi çocukluğunun geçtiği 1950'li yıllar arasında bir mukayesede bulunur. Romandan aktardığı bir bahçe tasvirinde alafranga hayat şekillerinin bahçe kültürüne yansıdığını ve kendi çocukluğunda bahçe kültürü konusunda her iki medeniyet arasında bir birleşimin kurulabildiğini ifade eder. Hatta yazara göre, 1950'li yıllar, bu iki yaşam şeklinin bahçeler üzerinden bir arada görülebildiği son dönemlerdir. "İşin aslı aranırsa, doğuyla batının sarmaştığı bahçelerdi onlar. Son sahneleri de galiba ben yaştakiler seyretti" (İleri, 2013f, 133).

Kurbağalıdere ve Yoğurtçu Parkı arasında kalan bahçeler, çiçekleri ve ağaçları ile cazip bir manzara oluşturur. Bu bahçeler çarkifelekler, nilüferler, erguvanlar, manolyalar, hanımelleridir. Selim İleri, eski İstanbul'da varlığını gösteren bu envai çeşit çiçeğin renk ve şekillerine, özellikle kokularına hayrandır. Bu pastoral görüntü yazarın çocuk yaşlardan itibaren ruhunu besleyen kaynakların başında gelir. Öyle ki,

bir bütün olarak tabiat ya da onun her bir küçük parçası dahi duygusal, duyarlı, ince düşünceli, hassas bir karakter ve ruh yapısının yazarda hâkim olmasına zemin hazırlayan en etkili unsur olma özelliğini taşır. Çiçeklerin yetiştirilmediği, ağaçların azaldığı, bahçelerin yok olduğu çorak bir manzaraya karşılık, yazar okumaları ve duydukları vasıtasıyla gidebildiği kadar 1950'ler öncesinin, görülenlerden yola çıkmak suretiyle de çocukluk döneminin peyzaj görüntülerine ısrarla bağlanır, onları en ufak detayına kadar tasvir eder, yeniden yaşar. Yazarın tasvirine söz konusu olan manzara herhangi bir çaba sarf etmeksizin günümüz Kadıköy'ü ile kendiliğinden ve doğrudan bir mukayese ile tezat halini oluşturmaktadır.

“Kadıköy'ün bahçelerinden en çok hanımellerini, sarmaşık güllerini, anasınababasınapayverenleri ve artık ancak Büyükada bahçelerinde rastlayabildiğim çarkıfelekleri hatırlıyorum.

Çarkıfelek hem büyüler hem ürkütürdü. Çiçekleri, akrepli yelkovanlı, tekerlek biçiminde olan, sarmaştığı için duvar kenarlarına ve kameriyeler etrafına dikilen bu süs bitkisine fırladıkçağı de denirdi. Beyaz, buğulu mor ve sarıdan bir renk tufanı” (age, 133).

Selim İleri, bahçe ve çiçekleri hatıraları kadar konu oldukları resimler ile de okuyucunun karşısına çıkarır. Adı geçen çiçekleri hatıralarından yola çıkarak işleyen yazar, manolyaları ise İbrahim Çallı'nın resimleri ile söz konusu eder. Çallı'nın resimlerindeki manolyalar, yazara Kurbağalıdere'deki manolya ağacını çağrıştırmaktadır. Çiçekleri, bahçeleri konu alan resimlerin azalmış olmasından, İstanbul'un peyzaj özelliklerine eski ilgiyle yaklaşılmasından duyduğu üzüntüyü dile getiren yazar, onları bir ilham ve esinlenme kaynağı olarak görmüştür. Ayrıca yazarı geçmişe, çocukluğa taşıyan tabiat, her bir parçasıyla Selim İleri'de bir sığınak olarak kabul görmektedir.

“Çallı'nın manolyaları, Çallı'nın gülleri, çiçekleri...” denirmiş. Ressam âdetâ damgasını basmış. Bugünün ressamı manolyalardan, kasımpatılardan, mor salkımlardan genellikle uzak duruyorlar. Eskimiş, çoğaltıla çoğaltıla içi boşaltılmış bir romantizm gibi alınıyor belki. Bana gelince, manolyanın duyarlığı bende bir türlü eskimiyor.

Soluk almadan, Çallı imzalı manolya resimlerine bakıyorum. Yaşadığım onca hayat ve hayal kırıklığını bir yana bırakıp, Çallı'nın resimleriyle, böylelikle, Kurbağalıdere'deki ihtiyar, silme çiçek manolya ağacına geri dönebiliyorum...” (age, 183-184).

Yazarın Kadıköy'de tabiat unsurlarıyla başlayan tanışıklığı Almanya'dan dönüşte taşınılan Cihangir ve Teşvikiye'de aynı yoğunlukta devam etmez. Apartmanlaşmanın Kadıköy'e nazaran daha fazla olduğu bu semtlerde bahçeler azalmış, yeşile özlem duyulmaya başlanmıştır.

“Bana öyle geliyor ki, gördüğüm son İstanbul bahçesi, Teşvikiye'deki evimizin arka balkonundan her akşam seyrettiğim bahçeydi. (...)

Teşvikiye'deki bahçe, yoksul bir apartmanın alt katından çıkılan avuç içi kadar bir yerdedi. Yaşlı kiracı bahçeyi saksılarıyla, minimini bir havuzla, bir iki ağaçla bezemişti, elbette ufak ağaçlar.

Ama begonyalar, sarmaşıklar, horozbibikleri, sardunyalar, o mor ve eflâton boruçiçekleri, mevsimlerin gelip geçişini bir derme çatmalık içinde hissettirir, sanki umutlar kuşandırır. Havuza kuşlar gelirdi, güvercinler, serçeler, bir iki de alımlı beyaz güvercin çıkagelmişti. Yaşlı adamlarla karısı, havuzun kenarına ilişip akşam çaylarını içerlerdi. Komşunun bahçesinde alçakgönlülük, geometrik çizgili modern bahçelerin katılığında çok başka bir anlam yaratıyordu. (...)

Kiracı hastalanmış; öyle işittik; karısı da ona bakıyormuş. Yaşlı adam ölüm döşegindeyken, bahçe kendiliğinden harap oldu ve bu harabe bahçeyi ben handiyse tanrısal bir işaret saydım...” (age, 91-92).

Yazar bahçeleri, çiçekleri sadece rengi, şekli ve kokusu dolayısıyla insanı büyüleyen bir tabiat unsuru olarak düşünmez, onları ait oldukları zamanın insana, topluma, tabiata verdiği değer, samimi ve mütevazı bir hayatın varlığıyla birlikte kaleme alır. Bahçe mütevazılığa, sadeliğe toprağa verilen değere, içtenliğe işaret eder. Bu değerlerin kaybedilmesi bahçe kavramının bir anlamda yok oluşu demektir. Nitekim yazara göre villaların Amerikanvari bahçe düzenlemesi, içinde manevi değerlerden ve onu temsil eden yaşam şeklinden yoksun, ruhsuz manzarası komşunun mütevazı bahçesinin yanına yaklaşamaz. Her iki bahçe farklı medeniyetlerin ve kültürlerin somut göstergeleridir. Biri olumlu, diğeri olumsuz özellikleriyle kendini gösterir. Ne var ki, ‘asıl ve öz’ olanı varlığını muhafaza edememiş, kalıcı olamamışken ‘taklit ve sahte’ olanı günümüz pastoral mimaride hâkim konumdadır. “Oturduğu bahçe katına iki buçuk milyar lira kira ödeyen bir tanışım, evini övünçle gezdiriyor, pencereler, balkonlar yere kadar cam: Tepeleri apartman yığıması Boğaziçi görünüyor. Bahçede çim, çim ortasında azman kaktüs” (age, 91). “Gözü okşamıyor mu? Burada değil, belki Teksas’ta” (age, 91).

Bahçeler, doğu mimarisinde mühim bir öneme sahiptir. Eski İstanbul’un en büyük özelliklerinden biri de bu bahçelerdir. Fakat aynı zamanda türlü ağaç, meyve ve çiçek zenginliklerine mekân olan bahçelerin günümüz İstanbul’un en büyük kayıpları arasında olduğu düşünülmektedir. Bahçeler, *İstanbul Yalnızlığı*’nda Türkler ve daha genel olarak Doğu toplumları için ruhun huzura kavuştuğu yerlerden biri olarak gösterilir. Yazarın söz konusu ettiği bahçeler, Batı’da gösterişin hâkim olduğu bahçelerden farklı olarak mütevazı bir hayatın izlerini taşımaktadır. “... bahçe dinginliğin simgesi, ruh için bir eğitim ocağı sayılmıştır. Kuru ya da orman sezdirisi batı sanatında egemenlik kurmuş, doğu görkem arayışına o kadar yüz vermemiş, içteki zenginliği simgelemek istemiştir” (İleri, 1989, 56). Ayrıca eski İstanbul’da evlerin bugünün aksine bahçelerden bağımsız olmadığı düşüncesi Sadri Sema’nın *Eski İstanbul Hatıraları*’nda da öne çıkar. “Hemen her evin bir bahçesi vardı. Herkes haline göre bu bahçeleri süslerdi. Çiçek, ağaç, yeşillik, meyve... Hiçbir ev yoktu ki

bahçesinde bir iki gül fidanı, bir yasemin çardağı, bir mavi salkım kameriyesi bulunmasın” (Sema, 2002, 37). *Şehir ve Kültür: İstanbul* kitabında da bahçeler eski İstanbul evlerinin bir parçası olarak öne çıkar.

“Büyük mesireler ve hasbahçeler bir yana, istisnasız her evin küçük veya büyük bir bahçesi, bu bahçede birkaç meyve ağacı, kestanesi veya çınarı bulunurdu. Cami veya mescit önlerinde, çeşme başlarında, meydanlarda, mesirelerde, her biri başlı başına bir anıt olan çınarlar, serviler, kestaneler, atkestaneleri, dişbudaklar, çitlenbikler, ıhlamurlar, kırmızı yapraklı kayınlar, ender de olsa lâle ağaçları, çamlar, fidtik ağaçları, sakızlar, sedir ağaçları, İstanbul manzarasının vazgeçilmez unsurlarıydı” (Dursun, A. Haluk, vd., 2010, 23).

1. 4.2.1. Köşk ve Apartman Bahçeleri

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da ilk çocukluk döneminde, Anadolu yakasında gittikleri bir semt olarak Çengelköy'den söz eder. Ailenin tanıdıklarından olan Madam Charlotte'un oturduğu semt, yazarı çocukluğunda en çok etkileyen yerlerden biri olmuştur. Selim İleri, semtin yeşil manzarasına bir de Madam Charlotte'un evinin bahçesini ekler. Çengelköy'ün yeşili, bahçeleri ve kendine özgü özelliklerinin küçük bir temsili olan Madam Charlotte'un bahçesi müreffeh bir hayatın izlenimleriyle bütünleşir. Yazar bu bahçeyi ve evden günbatımı altında görülen Çengelköy manzarasını büyülenmiş bir şaşkınlıkla ifade eder. Bahçeli evlere karşı her zaman büyük bir sevgisi ve özlemi olan yazarın, bu hayranlığının altında çocukluğunda onu etkileyen evlerin bahçeleri ve bu evlerin balkonlarından denize, çiçeklere, türlü meyve ağaçlarına açılan manzaraların olduğu görülmektedir. Selim İleri, o dönemlerde Çengelköy'den, evin bahçesinden etkilendiği kadar, varlıklı bir yaşamın görüntüleri karşısında da şaşkınlığını gizleyememiştir.

“Boğaziçi bende Cihangir'e taşındıktan sonra desem yeridir. Yalnız, Cihangir'e taşınmadan önce, Anadolu yakasında bir Boğaziçi köyüne gittiğimizi hatırlıyorum. Neresiydi? Galiba Çengelköy. Sırtlara çıkmıştık. Koruyu andırır bahçe içinde bir ev. Madam bilmemkimlerin evi. Günbatımının da yaşandığı bir akşam çayı... Madam Charlotte olabilir mi? Böyle bir ad yankıyor. O zengin hayat karşısında şaşırıyıştım. Belleğimden çıkmayan o şaşkınlık” (İleri, 2012c, 9).

İstanbul Seni Unutmadım adlı hatıra kitabında Madam Charlotte'un evinin, kesin bir dille olmasa da Çengelköy'de olduğunu söyleyen yazar, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*.. kitabında ise evin Beylerbeyi'nde olduğunu ifade eder. Bu kafa karışıklığı durumunda evin, Beylerbeyi'nin anlatıldığı bölümde daha net ve kesin hatırlayışlarla söz konusu edildiği göz önüne alındığında, Madam Charlotte'un Beylerbeyi'nde oturduğu düşüncesi, yanılma payı olmakla birlikte ağırlık kazanmıştır. “Gerçi Küçüksu'ya, hele plaja sık sık giderdik. Beylerbeyi'ne daha seyrek giderdik. Ama Beylerbeyi'nde, koru içindeki köşk yavrusunda oturan Madam

Şarlot'u ziyaret edişler bir masal, bir öykü gibi kaldı" (İleri, 2014b, 66). "Beylerbeyi'ne her gidişimde, Madam Şarlot'a gidişlerimizden tek tük bir şeyler karşıma çıkar. Bir defa, Beylerbeyi İskele Yolu, denize açılışıyla, yine bir Boğaziçi sokağıdır, küçücük bir sokakken denizle birlikte enginleşir" (age, 69).

İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!.. kitabında, *Bu Bizim Hayatımız* adlı romandaki yalı, koru ve köşk anlatımları yazara Madam Charlotte'un evini ve bahçesini çağrıştırmaktadır. Zaten Selim İleri, çoğu kez Refik Halit Karay'ın eserlerini okurken kendi İstanbul'unu oluşturan bahçelere, çiçeklere ve evlere dönmekte, onları hatırlamaktadır. Bugün izleri kaybolmuş bahçeler, yazarın nezdinde her zaman rüya zamanların rüya mekânları konumundadır.

"Refik Halid, ağaçları, çiçekleri, mevsimleri, köşkün kapısını penceresini, eşyasını tadını çıkara çıkara anlatmıştır. Onun anlattıklarında silik izler –şimdi anlıyorum ki-can çekişiyordu. Oysa o zamanlar, bu eve, koruya, sırtlardan, ağaçlar arasından birdenbire görünen denize tutkundum. Madam Şarlot'a gidişlerimiz, bir tür bayram gezmesi gibiydi, sevinç verirdi..." (age, 67).

Yıldızlar Altında İstanbul'da Kadıköy'ün pastoral görüntüsünün küçük temsili yerlerinden biri de Nezihe Hanım'ın Şifa'daki bahçesi olarak karşımıza çıkar. Semtleri çeşitli mekânlarla özdeşleştiren yazar, Kadıköy'ü bahçeleri, denizi ve ahşap evleri ile eşleştirir. Anadolu yakası, İstanbul'un diğer yakasına göre daha sessiz, sakin ve huzurlu bir bölge olarak karşımıza çıkarken, bahçelerin de burada daha yaygın olduğu görülmektedir. Bahçeleri de ait oldukları mekân, şahıs ve semtlerle birlikte hatırlayan yazar, Nezihe Hanım'ı Şifa'nın hatırlanan şahıs kadrosu arasına yerleştirir. Evi de yazara göre, Şifa'nın simgelerinden biridir. Bahçe, Nezihe Hanım'ın evini; ev, Şifa'yı; Şifa da Kadıköy hatıralarına çağrışım yapan bir hatıra zincirinin kurulmasını sağlar. Bahçeler ve içindeki bitkiler de renkleri, şekilleri, kokuları dolayısıyla duyulara hitap eden ve sıkça betimlenen mekânlar arasında yerini alır. Bunlardan rengârenk güller ve ortancalar Nezihe Hanım'ın bahçesinin çiçekleridir. "Annemin çocukluk arkadaşı Nezihe Hanımların Şifa'daki evlerinde bahçe, silme güldü. Sarmaşık gülleriye balkona, pencerelere tırmanırdı. Bahçedeki beyaz, pembe ve kavuniçi güller dört bir yanı gül kokularına boğardı" (İleri, 2012h, 155).

Selim İleri, 1960 yılının ortalarına kadar gözde mekân olma özelliğini koruduğunu söylediği Göztepe'nin köşkerlerinden *İstanbul Yalnızlığı*'nda söz eder. Bu köşkerlerden biri de yazarın Neşecan Yenge diye hitap ettiği bir tanışa aittir. Yazarın doğup büyüdüğü Bahariye Caddesi dışında kalan bir kısım semtlere, ev ve bahçelere

akrabalık, arkadaşlık ve dostluk ziyaretleri çerçevesinde gidildiği görülmektedir. Semtleri tanımaya bu şekilde başlayan yazar, ardından onlarda öz değerlerimizi yansıtan yönler araya başlar. Neşecan Yenge'nin köşkünü *Mavi Kanatlarına Yalnız Benim Olsaydın*'da ayakta tutmaya çalışan Selim İleri, akli ve gönlüne işleyen tanıdık olan ya da olmayan şahısları romanlarına yansıtmıştır. Köşkü bir eski zaman yapısı olarak içindeki tabloları ile birlikte romana aktaran yazar, hatıra ve yaşanmışlıklarından arta kalan köşk ve bahçeleri edebî birikimleriyle zenginleştirerek romanlarında işlemiştir.

“Bütün İstanbul Bilsin”deki köşk de, birkaç yemek yazısındaki köşk de orası. Galiba *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da o köşkün -çocukken büyülediğim- ‘saatler odası’. Fakat Neşecan Yengemizi Meçhul Bir Melek Hala yapmışım, ‘kurmaca’ Melek Hala. Civanyan, Ayvazovski, Şeker Ahmed Paşa tabloları oradan, köşkün duvarlarında, sanki hepsini tekrar görüyorum, yarım yüzyıl öncesine geri dönerek, hattâ daha öncesine. İstanbul'da yangın, ay ışıklı gecede dalga dalga deniz ya da çiçekli, meyveli natürmort” (İleri, 1989, 168).

İstanbul Seni Unurmadım'da bahçeler, parklar, korular, bin bir çeşit ağaçlar ve çiçekler yazarın özlem duyduğu zamanların, özlemle hatırlanan mekânlarını oluşturmaktadır. Göztepe'nin yeşili, öncelikle Neşecan Yenge'nin bahçesinde kendini gösterir. Semtin çağrışım yaptığı mekânlardan olan bu ev, asıl olarak bahçesi ile yazarın gönlünde yer edinmiştir.

“Bazı günler Göztepe'ye Neşecan Yengelere giderdik. İşte benim için gerçek bir dünya yolculuğu. Bana o zamanlar bir kuru kadar büyük görünen bahçede nerelere dalıp gitmezdim ki... Mevsimleri bu bahçede tanıdım. Yağmurda yürüdüğüm en güzel bahçeydi. Sonbaharda yaprak döken ağaçlarla yaprak dökmeyenleri bu bahçenin ağaçlarından öğrendim” (İleri, 2012c, 7).

Köşkün daha ziyade bahçesinden etkilenen yazar; ağaçları, bitkileri, mevsimleri burada öğrendiğini ifade ederek, esasen okuyucuda şanslı bir çocukluğa sahip olduğu izlenimi bırakmaktadır. Yazarın doğup büyüdüğü zaman ve mekânlar, bir çocuk için daha fazla yeşil alan imkânı sunmaya elverişliyken, apartman yığınlarının camları arkasından sadece beton dağlarını görebilmektedir

İstanbul Lale ile Sümbül'de adı sonradan Asım Gündüz Caddesi olarak değiştirildiği belirtilen Bahariye Caddesi'nde, yazarın hatırladığı evlerden biri de “Cumhuriyet'in ilk genelkurmay başkanlarından” olan Asım Gündüz'e aittir (İleri, 2013e, 16). Bu ev, yine ötekiler gibi bahçesi ile söz konusu edilmekle birlikte, onlardan farklı olarak nilüferli bir havuza sahip oluşu ile dikkat çekmektedir. Ayrıca varlıklı bir yaşama mekân olan evin, lüks ve gösterişli hali de, yazarı peyzajla birlikte etkileyen bir diğer unsurdur. Bu açıdan Madam Charlotte'un bahçeli evinin yazarda

bıraktığı intibalar ile benzer niteliklere sahip bir değerlendirme de Asım Gündüz'ün bahçeli evine aittir.

“Ev dediğime aldanmayın. Bütün hayatım boyunca unutamayacağım mekânlardan biri. Eskilerin “köşk yavrusu” dediklerinden. Onun da harikulâde bir bahçesi var. Aya Trias'inkini çamlar bezemişken, bu bahçede sünger taşlarıyla yapılmış havuz ilk anda göze çarpar. Havuzun nilüferli olduğunu söylememe gerek yok herhalde” (age, 16).

Selim İleri, nilüferli havuzun yanında bahçenin bitki örtüsünden bahsetmeden geçemez. Yazar türlü çiçeğin varlığından söz ederken, aslında bugün görülmesi zor çiçek türlerinin, 1960'larda bir köşkün bahçesinde yetişebildiğine dikkat çeker. Bahçeler ve çiçekler bahsindeki her aktarım, esasen günümüz peyzajıyla yapılan mukayeseleri akla getirmektedir. “...Mevsim çiçekleri, meselâ, nasınababasınapayverenler, leylâkî ortancalar –başka bahçelerdekiler çividîfyken, bunlar gerçekten leylâkî- sincabî horozbibikleri, havuz kenarında öbek öbek hercai menekşeler” (age, 16).

Selim İleri'yi Asım Gündüz'ün bahçesine çeken bir diğer farklı özelliği ise taştan heykelleridir. Bir çocuğun dikkat ve ilgisini çekebilecek nitelikteki bu taş heykellerin *Pamuk Prenses*'in cüceleri olduğu söylentisine yer veren yazar, köşkü, bahçesi, havuzu ve heykelleri ile artık yalnızca hatıralarda yaşayan bir mekân olarak tasavvur etmekle yetinir.

“Her sokağa çıkışımızda ille bahçeye bakmak isterdim. Değişen mevsimle onun yeni görünümü belleğime çakılı kalmalıydı. Çakılı kalanların en büyüleyicisi, taştan cüce heykelleriydi, Pamuk Prenses masalının cücelerinden oldukları söylenirdi. Rengârenk boyanmış, sakallı, külâhlı; az sonra yürüyüp gidecekler. Zaten bahçeye göz atmak isteğimin gerisinde, cücelerin orada olup olmadıkları kaygısı vardı. Ya çıkıp gitmişlerse! Neyse ki, çocukluğum, yeniyetmeliğim boyunca terk etmediler bahçeyi. Sonra güzelim ev yıkıldı, yok edildi. Hiçbir şey kalmadı, havuz, çiçekler, süs ağaçları...” (age, 16-17).

Selim İleri, *Daha Dün*'de anneannesinin oturduğu Bakla Tarlası Apartmanı'nın öncesinde, onun Kadife Sokak'taki evini hatırlar. Eski bir fotoğraf dolayısıyla bahçe ile birlikte anımsadığı bu evden Bakla Tarlası Apartmanı'na geçiş yapar. Apartmanın ön ve arka tarafında bahçelerin olduğunu ifade eden yazar, aslında yüksek binaların bahçeli yaşama bir engel oluşturduğu kanaatindedir. Buna rağmen, yazar bu defa bahçeler ile anneanesi arasında bir yakınlık kurmaya çalışır. Bahçe ile eşleştirme yoluna gittiği anneannesini, *Sivannların Semtinde*'nin de etkisiyle birlikte bir bahçe içerisinde hayal eder. Bundan sonra, artık reel manzara, zaman ve mekân önemini kaybeder. Romanın etkisiyle hayalinde bir bahçe tasavvur eder ve anneanne bu bahçenin içine yerleştirilir. Kadife Sokak'taki bahçeli evden, Bakla Tarlası Apartmanı çevresindeki bahçelerden, yani gerçekliği olan mekân ve zamandan

uzaklaşılır, hayalî bir mekâna geçiş söz konusu olur. Hatıralar bağlamında söz konusu edilen bu iki mekân ve anneanne figürü, bu defa bir hayal içerisine yerleştirmek suretiyle bahçeler ile özdeşleştirilir.

“Oysa anneannemin dışarıda, bahçede bir süre daha kalabileceği ve artık güzlere bürünmüş, sarı, kahverengi yapraklı bir bahçesi yoktu. Gerçi vaktiyle, pek hatırlayamadığım zamanlarda, Kadife Sokak’taki evlerinde galiba küçük, bakımsız bir arka bahçe varmış. Eski fotoğraflar belgeliyor. Ama oradan çoktan taşınmışlar. Şimdi, Şifa’daki Bakla Tarlası Apartmanı’nda oturuyorlardı. Önde, arkada bahçeler. Anneannem, en üst kattan, yorgun gözleriyle görmeye çalışırdı. Değil her akşam, günler geçiyor, beş kat merdiveni inip çıkmayı göze alamıyordu. Bununla birlikte, *Siwan’ların Semtinde*’yi okuduktan sonra, romandan esinlenme bir bahçede, hem de meçhul bir yaz evinin bahçesinde, anneannem tek başına yürürdü. Nereye? Sonbaharın geldiği yere. Yeşil bağların bittiği yere. Kızaran yapraklar gevşiyor, sarkıyor, sona bir günde dökülüyordu. Akasyalar çiçeksizdi. Elma ve nar ağaçları, meyveyle dolup taşmıştı” (İleri, 2011c, 40).

Selim İleri’nin Bakla Tarlası apartmanı ile hatırladığı çiçek, çarkıfelektir. Kadıköy’deki ilk apartmanların bahçeli oluşuna değinen yazar, ön bahçelerde çiçeklerin, arka bahçelerde ise meyve ağaçlarının varlığını koruduğunu dile getirir. Çocukluk zamanlarının apartmanlarını son bahçeli evler olarak tanımlayan yazar, onları bahçeleri dolayısıyla renkli çağrışımlar eşliğinde hatırlar.

İstanbul Yalnızlığı’nda küçük, mütevazı ve biraz da yoksul bir bahçe olarak karşımıza çıkan Teşvikiye’deki evin bahçesi ise eski İstanbulluların değerlerini, kültürünü, içtenliğini ve hayata bakışını sembolize eden açık mekânlardandır. Toprakla uğraşmak, toprağa yakın olmak, tabiat unsurlarına duyulan ilgi ve sevgi eski Türk ailelerinin, Müslüman Türk toplumunun en belirgin özelliklerinden biridir. Yazar bu bahçeyi özlemle hatırlamak ve onu kaleme almaktan başka bir yol bulamaz. Bahçelerini kaybeden İstanbul yazara pek bir şey ifade etmez.

“Bana öyle geliyor ki gördüğüm son Türk bahçesi Teşvikiye’deki evimizin arka balkonundan her akşam seyrettiğim bahçeydi. Burası yoksul bir apartmanın alt katıydı, avuç içi kadar bahçeyi dışarıklı kiracı saksılarla, mini mini bir havuzla, bir iki ağaçla benzemişti, elbette ufarak ağaçlar. Ama begonyalar, sarmaşıklar, o mor ve eflatûn boruçiçekleri, mevsimlerin gelip geçişi şiirli bir dermeçatmalık içinde hissedilir, alçakgönüllülük geometrik çizgili bahçelerin katılığından çok başka anlamlar yaratırdı. Yaşlı kiracı ölüm döşeğindeyken bahçe kendiliğinden harap oldu ve bu harabe bahçeyi ben handiyse tanrısal bir işaret saydım...” (İleri, 1989, 57).

İstanbul Lale ile Sümbül’de Şişli, Sıracevizler’de oturduğunu söyleyen Selim İleri, söz konusu semtten hareket etmek suretiyle sözü İstanbul’un park, bahçe ve bitki çeşitliliğine getirir. Bahçeleri tahrip edilmiş, çiçekleri açmayan apartmanların sıralandığı sokaklar yazarın aidiyet duygusunu kaybettiği bir İstanbul’a aittir. İstanbul’un dünü ve bugünü arasındaki fark “harap bahçeler” üzerinden gösterilmiştir (İleri, 2013e, 108). “... Şişli’nin ortasında, birbirine bitişik, birbirine kardeş, handiyse uçsuz bucaksız bu harap bahçeler sığınağı her ilkyaz beni büyülüyor.

Dakikalarca, dalıp giderek, bütün kaygılardan uzak, meseleleri unutmuş, harap bahçelere bakakalıyorum” (age, 108).

Yazar evinden gördüğü bahçenin sembolü olduğu özverili hayatları, Ferit Amca ve Bedia Yenge dediği komşularının bahçelerine gösterdiği ilgi ve emekten hareket etmek suretiyle göz önüne getirir. “... bahçe işte şimdi bunca bakımsızken, Ferit Amca bütün günler küçücük bahçesini zenginleştirirdi. Pencere önünde, küçük saksılarda, bayrak kırmızısı minicik çiçekler açardı. Bedia Yenge’nin kaktüsleri. Onlarındı alçakgönüllü yaşamalar...” (age, 249).

Selim İleri’nin banliyö treniyle yaptığı yolculuk esnasında gördüğü yerlerden biri de Florya’dır. Semt, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da plajları dışında aile dostlarının oturduğu yer olması dolayısıyla da adından söz ettirir. Onlardan biri olan Sabahat Hanım, hatıralar çerçevesinde dile getirilmektedir. Yolculuk esnasında geçilen, görülen yerlerin her biri yazarın nezdinde farklı yaşanmışlıklara işaret etmekte, farklı mekânların göz önüne getirilmesini sağlamaktadır. Florya ise Sabahat Hanım’ın evine çağrışım yapar. Yazarın bahsettiği ev; en fazla iki katlı, bahçeli köşkların bir örneğidir. Selim İleri, Florya’da Sabahat Hanım’ın bahçesini, yazın çağrışım yaptığı güzel duygular eşliğinde okuyucuya vermektedir. “Nerelelere giderdik banliyö trenleriyle? Hemen Florya’dan başlayayım: Florya’da annemle babamın ahabları Sabahat Hanım’la Enver Bey oturuyorlardı. İki katlı, bahçe içinde bir ev. Florya’nın Florya olduğu zamanlar” (İleri, 2012h, 113).

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalışıyor*’da Arnavutköy’ü söz konusu ettiğinde, Ferit Amca ve Bedia Yengesi’nin evlerini hatırlar. Semtler çoğu kez akraba, eş-dost ile özdeşlik kurulmak suretiyle anlatılır. Yazar çocukluğunda Cihangir’den Arnavutköy’e yapılan gezintinin kendisinde bıraktığı izlenimleri aktarır. Kapalı mekâna (eve) dair yapılan gözlemlerin aile bireylerinin iç dünyasını yansıtabilecek türde olduğu görülürken, bahçelerin de buna benzer bir işlevde karşımıza çıktığı görülmektedir. Bahçeli evler, çiçekler ve onların şiirli isimleri yazarı aydınlıkla örülü bir dünyanın içine çeker. Özellikle Ferit Bey’in bahçesinin yazarın nezdinde evden daha fazla üzerinde durulan bir yer olarak öne çıktığı görülmektedir. Çiçeklerin her biri mevsime, adına, şekline ve rengine göre farklı özelliklere sahip olmaları yönüyle yazarı etkiler. “...sarmaşıklı, sarmaşıklarında yalın göz kertenkelelerin gezindiği duvarlarıyla çerçevenilmiş o kadar ufak arka bahçede, çiçeklere, bitkilere tutkun,

kitap okur, dergi saklar, güngörmüş Ferit amca, çiçeklerden, bitkilerden bir tansık yaratmıştı” (İleri, 2010c, 3).

Selim İleri'nin çocukluk hatıralarına mekân olan yerlerden biri de Dişçi Macit Bey'in muayenehanesinin bahçesidir. Halit Yaşaroğlu Kitabevi ile birlikte hatırlanan mekân, bahçe betimlemeleri ile öne çıkmaktadır. Yazarın çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği Dişçi Macit Bey'in muayenehanesi, hemen sonrasında Halit Yaşaroğlu Kitabevi'ni çocuk Selim İleri'ye müjdeleyen bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Muayenehanenin yazarı etkileyen tarafı ise arka bahçesidir. Bahçenin öne çıkan ağacı leylâk, meyvesi ise incirdir. Leylak ağaçları, güvercinler, incirler ve rengârenk çiçekler eşliğinde betimlenen bahçe, hatıralar bağlamında işlenen açık mekânlar arasında yerini almaktadır.

“Dişçi Macit Bey'in muayenehanesi, Babîâli'nin oda oda kiraya verilmiş son konakların birinde. Dolambaçlı, karanlık, ahşap merdivenden üst kata çıkılır. Selâmlıktan hareme geçiliyormuşçasına, renkli camlarla bezenmiş, tuhaf ve bomboş bir verandadan geçilir. Veranda arka bahçeye bakar. Birkaç basamak sonra koridor. Soldaki ilk kapı” (age, 26).

“... bahçe belleğime çakılıp kalmıştı. Öyle sanıyorum ki, rokoko, minyatüre etkiyebilseydi, işte bu bahçe betimlenecekti. Dört bir yandan incirler kuşatıyordu. Biri koyu pembe, ötekisi beyaz çiçekler, açan iki leylâk ağacı, bahçede geçmiş günlerden bir andaç gibi kalmıştı. Bir sarmaşık gülü boş yere güneş aranır. Ötede, yayları fırlamış maroken bir koltuk alafranga sesler verir” (age, 27).

Selim İleri, Tarabya'daki Alman Elçiliği'nin bahçesini, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da öteki bahçelerden farklı bir atmosfer içinde hatırlar. Burada, ağaçlar arasında kurulan bir tiyatro sahnesi, yazara bulunduğu zaman içinde bir “masal” olarak görünmektedir (İleri, 2012h, 91). Tiyatro sanatına olan sevgisi hatıra yazılarından okunan Selim İleri'nin nezdinde, sahnesinin ağaçlar içinde başka bir dekor içine yerleştirilmesi, buranın bir rüya mekân olarak görülmesine sebep olmuştur. Burada oyunun sahnesine bir alt dekor olma işlevini gören bahçe, sanat ile bütünleşen manzarasıyla anımsanmaktadır.

“Demin Alman Elçiliği dedim. Onun geniş bahçesinde, belki kırk yıl önce, bir ‘yaz tiyatrosu’ seyretmiştim. Ağaçlar arasında kurulmuş bir sahneyi de ilk kez görüyordum. Onun Almancaydı, tabî hiçbir şey anlamamışım. Ne var ki yaprak yelpazeleriyle örtülü, yaz sıcağının ansızın serinleyiverdiği bir yerde, bir orman tiyatrosunda oyun seyretmek olağanüstüydü. Bana masal gibi geliyor bugün” (age, 91).

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de “Bahçesinde mevsimden mevsime yenilenen çiçekleri, Maçka'dan her geçişimde gönlümü çeler” dediği İzmir Palas'ın yanı sıra Maçka Palas'ın arka bahçesinin de çiçekleri ve meyve ağaçları ile kendisini etkilemiş açık mekânlardan biri olduğunu dile getirir (İleri, 2013e, 105).

“Maçka Palas'ın arka bahçesi şu anlattığım dönemlerde çok hoştu. Bronz Sokak'tan girince, arka bahçe, meyve ağaçları, çiçek tarhlarıyla gelip geçene bir anlık bir peyzaj sunardı. Tenis

kortu yerli yerindeydi. Maçka Palas Milano'daki palazzolardan esinlenilerek inşa edilmiş. Öyle sanıyorum ki, arkadaki büyük bahçede o esinleniş sürüp giderdi..." (age, 105).

Frerler Mektebi, yazarın nezdinde çağrışımı çok yönlü yapılardan biri olarak, bu bölümde yalnızca bahçesi dolayısıyla ele alınacaktır. Kadıköy manzarasının en güzel görüldüğü bahçelerden birine sahip olması yönüyle sözü edilen Frerler Mektebi *Gramofon Hala Çalıyor*'da denizi, heykeli, yeşili, yokuşları ve deniz kıyısındaki kayalıkları ile anılmaktadır. Bu yönüyle, bir Kadıköy tablosunu göz önüne getiren yapı, denize açılan konumuyla semtin simgesel mekânlarından birini oluşturur. Yazara göre Kadıköy, bir de denize açılan bu bahçeden görülmelidir. Semtin pitoresk yapısına sağladığı katkı ve imkan dolayısıyla değerlendirmeye alınan bahçe, ayrıca ders kitaplarındaki görsellerin çağrışım yaptığı yerlerden biri olarak yansıtılmaktadır.

"Saint Joseph'in bahçesindeki gösterişli, mütehakkim Saint Joseph heykeli bende söze dökemediğim çekingenlik, korku uyandırdı. Orada öyle âdeta bir yekte anıtyla. Zaten okulda Frerler, Türk çocuklarını, Batı'ya beğendirilmek üzere, sıkıdüzen altında eğitirmiş: O zamanlar yabancı okullara bir yandan büyük bir hayranlık duyulurken, bir yandan da kısık sesle olumsuz eleştiriler yöneltilirdi

Yaz günleri biz çocuklar okulun bahçesinde dolaşıyorduk. Bu bahçe, Fransızca kitabımdaki illüstrasyonları andırırdı. Galatasaray'a geçip hazırlık sınıfı ders kitabımızda okul bahçelerinin resmini görür görmez, eski bir tanış gibi Saint Joseph'in bahçesini hatırlamıştım" (İleri, 2010c, 52).

1.4.2.2. Otel Bahçeleri

Selim İleri, Belvü Oteli'nin kapalı mekân olarak birçok özelliği üzerinde durmakla birlikte, bahçesini de okuyucuya açan betimlemelerde bulunur. Yalnızca köşk, yalı ve ahşap evlerin bahçeleriyle yetinmeyen yazar, belli yapılar etrafında şekillenmiş bahçelerin de varlığından söz eder. Bunlardan biri olan Belvü Oteli'nin bahçesi, diğerlerinden farklı olarak Atatürk'e çağrışım yapması yönüyle ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Yazar, büyüklerinden öğrendikleri doğrultusunda, bahçe ile Atatürk arasında bir özdeşlik kurar. "Başka bahçeleri unutmamalıyım: Belvü'nünkinde akasya ve çam ağaçları, sarı ve beyaz sarmaşıkgülleri. Belvü Oteli'ne Atatürk gelmiş, akasyalar altında oturmuş" (age, 253).

Kurbağalıdere ile bir arada hatırlanan Riviera Oteli, yazarda bahçesi ile iz bırakmış yerlerden biridir. Kadıköy'ün bahçeleri arasında gösterilen açık mekân, yazar tarafından özellikle çiçekleri ile betimlenmiştir. Begonyalarla özdeşleşen bahçe ve diğerleri, esasen bahçe dekoruna, bakımına ve korunmasına önem veren bir zihniyetin ürünü olarak bir dönem varlık göstermiştir. "Kurbağalıdere'deki Riviera Oteli'nin beton dökülü bahçesinde sıra sıra saksılarda sardunyalı, begonyalar açardı.

Begonyaların iri yaprakları damarlıydı. Sardunyalar beyaz ve kırmızı çiçekliydi” (age, 53).

Yazarın çocukluk dönemine ait mekânlardan biri olan Bomonti Çay Bahçesi, bir zamanlar Moda'nın meşhur yerlerinden biri olarak *İstanbul Seni Unutmadım*'da karşımıza çıkar. Selim İleri, ailece gidilen çay bahçesini, Koço adlı restoran ve Moda'nın kendine has ev ve bahçeleri ile birlikte bir hatırlar. “Moda'yı çok güzel bulurdum. Orada her şey aydınlıktı, her şey güneşliydi. Kadıköyü'nün tipik evleri de oradaydı. Pek çok bahçe geliyor gözümün önüne, duvarlara yürümüş sarmaşıklar, mevsim çiçekleri, meyve ağaçları” (İleri, 2012c, 7).

Modayı “aydınlık” bir semt olarak işleyen yazar, çay bahçesini Moda'nın bir parçası ve tek başına semtin sembolik bir mekânı olarak görür (age,7). Öyle ki her semtin kendi özelliklerini yansıtan yapıları, o semtin birer sembolik mekânlarıdır. Bomonti Çay Bahçesi, hatıralarda her ne kadar Koço ile bir arada işlense de, bu bölümde yalnızca çay bahçesi dolayısıyla Koço ismen geçmiş, kapalı mekânlar bölümünde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

“Bazan Moda'ya giderdik, Bomonti Çay Bahçesi'ne. Koço o zamanlar da ünlüydü, ama 'nostaljik' değildi. Bomonti'den ve Koço'dan seyrek şeyler hatırlıyorum, eksik, kopuk. Çay bahçesinde düşmüş, dizimi yarmıştım. Koço'da da bir sonbahar gecesi yemek yemiştik, kalabalık bir sofraydı. Bahariye Caddesi'ndeki Gerede Apartmanı'na dönerken babam beni kucağına almıştı...”(age, 7).

1.4.2.3. Ege Bahçesi

Cihangir dönemi hatıralarına ait mekânlardan biri olan Ege Bahçesi, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda yazarın çocukluk yıllarının en eğlenceli zamanlarının geçtiği yerlerden biri olarak karşımıza çıkar. Sıkça sözü edilen mekânın yazarı derin bir etki altında bıraktığı görülmektedir. İstanbul'un birçok köşk ve yalı bahçelerine tanıklık eden yazar, Ege Bahçesi'ni çocukluk hatıralarına işaret etmesi ve yaşantılarının geçtiği bir yer olması dolayısıyla önemser. Hatıralara binaen yazarın nezdinde olumlu izlenimler bıraktığı görülen mekân, edebî eserler vasıtasıyla yeniden yaşanabilir bir yer konumuna gelir. Bu noktada Ege Bahçesi, hem yaşantılar hem de okumalar dolayısıyla yeniden yaşanabilir bir mekân özelliği kazanmaktadır. Ege Bahçesi'nin Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* romanında geçmesi, romana mekânın eski halini hatırlatıcı bir işlev yüklemiştir. Ayrıca Ege Bahçesi, en derin anlamlı görünüşünü bir edebî eser dolayısıyla kazanmış olmaktadır. Romanın sonradan gece

kulübü olan Ege Bahçesi'nin eski halini göz önüne getirmesi yazarı hem üzmemekte hem de söz konusu yerin eski günlerine özlem duyulmasına sebep olmaktadır.

“...mâziye karışmış semtleri, bahçeleri, köşkleri, bazı adlı sanlı yapıları okudukça içim cız ediyordu. Örneğe, Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* romanı beni epey üzdü. Burada çocukluğumun Ege Bahçesi'nden söz açılıyordu. Ege Bahçesi, nice zamanlar öncesinden bir apartmanlar öbeği olup çıkmış Cihangir'de soluk alınacak çay bahçesi, âdeta kır gazinosuydu. Oradan İstanbul'un peyzajına bakabilirdiniz” (İleri, 2013f, 195).

Yazarın özlem duyduğu Ege Bahçesi, *İstanbul Seni Unutmadım*'da anne figürü ile karşımıza çıkar. Zaman güz mevsimi, yazarın Cihangir'de, ilkokul yıllarıdır. Okul çıkışı annesiyle birlikte gittiği Ege Bahçesi'nden görülen İstanbul manzarasını, Hikmet Onat'ın peyzaj resimlerine benzetir.

“Akşamüzerleri giderdik. Nedense hep sonbahardı. Okul çıkışı annem beni alır, Ege Bahçesi'ne giderdik. Yaz serpintili sonbahar günlerinde Ege Bahçesi'nden İstanbul silueti ışık ve renk yağmurlarıyla çakılı kalmıştır. Hikmet Onat'ın bazı peyzajlarındaki gibi.

Firuzğa İlkokulu'ndan çıkıp Yeni Yuva Sokağı'na gelir, fırından halka alırdık. Belki de annem yanımda olduğu için bu kadar güzeldi her şey. Çay gelmeden halkalar yağlı kâğıttan çıkartılmazdı. Biz bahçede otururken gizli çiftler yukarda, camlı bölümde otururlar, bira içerlerdi. Okul denen sevimsiz yerden sonra Ege Bahçesi uçsuz bucaksız ferahlık gibi gelirdi” (İleri, 2012c, 11).

Ege Bahçesi, anne figürüyle hatırlanan, İstanbul'un silüetinin farklı bir açıdan görüldüğü ve yazara göre, okul çıkışı nefes alınan bir yer olması dolayısıyla olumlu duygu ve düşüncelerle işlenir. Okul dönüşü, Ege Bahçesi'nde geçirdiği zamanlardan büyük bir keyif alan yazar, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda aynı zamanda burayı Karagöz ve Hacivat oyununun sahnelendiği ve bu oyun ile özdeşleştirdiği mekânlardan biri olarak kaleme almaktadır. Çocukluğunda, Karagöz ve Hacivat oyunuyla üçüncü karşılaşmasının burada gerçekleştiğini ifade eden yazar, eski İstanbul'un kültür ve sanat yüzünün bir simgesi olarak önem verdiği bu oyunu, 1955 sonrası, “son” oyunlar olarak nitelendirir (İleri, 2013f, 208). “Üçüncü Karagöz'üm Cihangir'de, Ege Parkı'nda. Yaz gecesi, denizden ince bir esinti Ege Bahçesi'ni dolaşır durur. Karagözcü gelmiş deniyor ve komşumuz Melâhat Hanım çocukları toplayıp hayal oyununa götürüyor” (age, 208).

“Hayal perdesi kuruluyor. Dediğim gibi, bir yaz gecesi. Beni de büyülüyor Karagöz. Ne olup ne bittiğini tam anlayamıyorum. Gerçekten hayal gibi bir ışık, gölgeler, karaltılar getiriyor. Sonra gölgeler, karaltılar renkleniyor. Bir tasvir! Balkonuna çiçekler yürümüş bir İstanbul evi. Cihangir'de, Ege Bahçesi'nde zamanın herhalde 'son' Karagöz oyunlarından biri. 1955 sonrası” (age, 94-95).

Ege Bahçesi'nin, Cihangirliğin buluşma noktalarından biri olduğunu da belirten yazar, buranın sonradan bir eğlence kulübüne dönüştürülmesini, çay bahçesi

ile birlikte İstanbul'un en güzel manzaralarından birini de, orta halli ailelerin elinden alan bir eylem olarak nitelendirir.

Ege Bahçesi, Lenger Sokak'ta. Semtin sakinleri, özellikle hanımlar ve çocuklar oraya akşamüstleri gidiyorlar. Fırından taze halka alınıyor, çaya katık... Ege Bahçesi'nin belki akşamları, geceleri de var, ama ben bilmiyorum. Bizimkilerin gece hayatı yok. Gün karardı mı, hep evdeyiz" (age, 94).

"...Yarım yüzyıl öncesinde, Cihangirli için, Ege Bahçesi nefes alma köşesiydi. Sarayburnu'na denize açılan çay bahçesinde, kış soğuklarına kadar buluşulur; Şenyuva Sokağı'ndaki fırından alınmış halkalar, taze simitler, çay, gazoz, öğleden sonralar açık havada geçerdi. Sonradan hayli lüks gece kulübüne dönüştürülen Ege Bahçesi, demin andığım, hepsi orta halli ailelerin sığınağıydı" (age, 33).

Ege Bahçesi, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da manzarası dolayısıyla da söz konusu edilen bir yerdir. Yazar çocukluğunda gitmeyi çok sevdiği çay bahçesini manzarasıyla birlikte düşünür. Sarayburnu manzaralı Ege Bahçesi, ışıklı ve renkli güz dönemlerinde yazarı kendine hayran bırakmıştır.

"Artık gün batıncaya kadar bahçede, açık havada otururuz. Ege Bahçesi Lenger Sokak'tadır ve zaten asıl adı 'Ege Aile Bahçesi'dir. Buradan bütün Sarayburnu görülür. Vapurlar, gemiler görülürdü. Özellikle sonbahar akşamlarında ışıklar, renkler keskinleşir, gün birçok şurup alacasıyla batardı" (İleri, 2012h, 70).

Yazar, bir zamanlar kendisine mutluluk veren mekânlardan söz ederken, iç açıcı sahnelere çoğu zaman özlem ve hüznün yoğun bir şekilde karışmaktadır. Çocukluk İstanbul'unun izlerini taşıyan mekânların korunamaması yazarı kötümser bir ruh haline sürüklemekte, bu yok oluşa mani olamamanın üzüntüsü yazarı derinden etkilenmektedir. *İstanbul'un Sandık Odası*'nda bütün bu olumsuz hissiyat, yerini bir 'kabul ediş'e bırakmaktadır. "Sonra sonra değişmeye başladı Ege Bahçesi, içkili lokanta bölümü oluşturuldu. Derken gece kulübü oldu, kapısından yeni İstanbulluların saltanatla girdiği. Şimdilerde apartman olacağı günü bekliyormuş..." (İleri, 2013f, 195).

1.4.2.4. Kısıklı Millet Bahçesi

Yazarın çocukluk gözlemlerine dayanarak anlattığı bir diğer bahçe, Kısıklı Millet Bahçesi'dir. Bahçenin yazarın dikkatini çeken yönü ise, burada çeşitli ağaç türlerinin varlık göstermesidir. Selim İleri, bahçeyi büyüklüğü ve ağaç çeşitliliği dolayısıyla bir koruya benzetirken şimdiki hali üzerinde bir eleştiride bulunur. İstanbul'da çok sayıdaki aracın, en çok park, bahçe gibi alanlara zarar verdiğini ve şehrin peyzaj mimarisinin yok edildiğini dile getirir.

"Kısıklı'daki Millet Bahçesi, çocukluğumda, git git bitmez, beni âdeta yorardı. Tenha İstanbul'da, bu park, akça ağaçları, yaşlı çınarları, gümüşî ıhlamları, atkestaneleriyle âdeta bir koruyu andırırdı. Ya da, çocuk gözlerimle, ben öyle görüyordum. Şimdi iki yanından amansız taşıtlar geçiyor, Millet Bahçesi sıkışıp kaldı" (age, 143).

Selim İleri'nin zengin bir bitki örtüsüne sahip olduğunu söylediği Kısıklı Millet Bahçesi'nin zaman içinde alanının daraltılması, şehrin gürültü kirliliğine maruz bırakılması gibi sebepler, bitki çeşitliliğinin azalarak yok olmasına, dolayısıyla da yazarın memnuniyetsizliğine yol açmıştır.

Kısıklı Millet Bahçesi'nin görüntüleri arasında yazarın dedesiyle birlikte gittiği günün izlenimleri de vardır. Yazar, “Nargile Çiziktirmeleri” başlıklı yazısında dedesini nargile içerken hatırladığı anın yansımalarını aktarır. Nargilenin açık alanlarda içildiğini düşünen yazar, çocukluğunda karşılaştığı bir iki evdeki nargile görüntüsünü betimler ve sözü Kısıklı Aile Bahçesi'ne getirir (age, 93).

“Çocukluğumda gittiğimiz, bir iki nargileli ev hatırlarım. Kimlerdi o nargile içenler? Sisler dağılınca, belirecekler. Gözümün önünde bahçe ortasına kurulmuş köşkler, ahşap evler, pencereyi sarmış çarkıfelek, oynayan güneş ışıkları, bu dekor ortasında nargile. Yaşlı bir adam, işte, nargile içiyor. Buna şaşıyorum, çünkü nargilenin evde değil, kahvelerde, kır gazinolarında falan içildiğini düşünmüştüm. Sebep, dedemle ikimizin gittiği, Kısıklı Aile Bahçesi. Adı öyle olmalı, uydurmuyorsam. Kısıklı Aile Bahçesi'nde dedem nargile içiyor, ben kabak çekirdeği çitirdatıyorum. Nargilenin fokurdayışı hem ses hem görüntü olarak çok hoşuma gidiyor” (age, 93).

Üsküdar birçok yönüyle olduğu kadar kır gazinoları bakımından da yazarı etkilemiş bir semttir. Geçmişte yalnızca Kısıklı'da değil, tüm şehirdeki kır gazinolarının sayıca fazla olduğuna dikkat çeken yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Kısıklı Aile Gazinosu'nu ilk olarak dedesi ile birlikte hatırlamakta, mekân söz konusu olduğunda dedesiyle birlikte geçirdiği güne çağrışım yapmaktadır. Bu çağrışımlar arasında yer alan Kısıklı'nın ve kır gazinosunun yeşile bürünmüş atmosferi yazarı etkileyen bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. “Dedemle Kısıklı Aile Gazinosu'ndaki gezintimizse bir ilkbahar günüydü. Kısıklı yemyeşildi. Dedem bira içmiş, ben de kabakçekirdeği çitlatmıştım” (İleri, 2012c, 7).

Yazar, aynı zamanda kır gazinolarından birini *Makber* şarkısıyla özdeşleştirir. *Makber*'i dinlediği kır gazinosunun tasvirini yaparken de, söz konusu mekânı çok net hatırlayamamakla birlikte Kısıklı'daki kır gazinosunun olabileceği yönündeki bir tahminini dile getirir.

“Makber”i ilk ne zaman dinledim? Kesenkes yanıtlamayacağım. Fakat çocukluğumda dinlediğimi söyleyebilirim. Gözümün önünde bir kır gazinosu, İstanbul'un o zamanlar öyle çok kır gazinosu vardı. Ağaçlarla çevrili bir bahçe, beyaz mermerli tahta masalar, açılır kapanır iskemleler, bütün bir yeşerti. Vakit akşama doğru olmalı, muhakkak günbatımı. Bir iki masa ötede, önünde dumanlı rakısı, bir bey usul usul “Makber”i söylemeye başlıyor. Masadaki hanımlar ağlıyorlar... Belki Çamlıca, Kısıklı...” (age, 163-164).

Sonuç itibariyle, Kısıklı Aile Gazinosu'nu hatıraları ile birlikte işlediği görülen yazarın tasvire çalıştığı bu yerin öne çıkan peyzaj unsurları bakımından açık mekân özelliği gösterdiği anlaşılmaktadır.

Çoğu zaman bahçe, kimi zaman da park olarak anıldığı görülen Millet Bahçesi, yazarın asıl Çamlıca dediği Kısıklı'da babasıyla birlikte geçen zamanlarına da mekân olan bir bahçedir. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da günümüzdeki haliyle bir mukayesenin de yapıldığı görülen bahçenin, çocukluk anılarından çıkagelen anılara sahne olduğu görülür. "Kısıklı'nın Millet Parkı bana pek uçsuz bucaksız gelirdi. Bir kapısından girip bütün parkı dolaşır, sonra diğer bir kapısından çıkardık. Babamla bu yürüyüşlerim bana çok uzun gelirdi. Millet Parkı şimdi yoğun trafiğin ortasında ihtiyarlayıp ufalmış gibi..." (İleri, 2012h,143).

İstanbul Yalnızlığı'nda Kısıklı Millet Bahçesi'nin çağrışımlarından biri olarak Üsküdar'ın yazara Çamlıca'da yapılan piknikleri hatırlattığı görülmektedir. İstanbul'un baharı ile birlikte akla ilk gelen manzaralardan biri de piknik günlerine aittir. Ailece düzenlenip yapılan pikniklerin çocuk yaştaki Selim İleri üzerinde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Piknik günlerini çocukluk dönemlerine ait zamanlar olarak hatırlayan yazar, annesi ve komşusu Necla Hanım'ın da dâhil olduğu bir piknik gününü hatırlar. Mekân elbette ki, Çamlıca'dır.

"Çamlıca Cumhuriyet yıllarında uzun süre seçkinliğini korur. Mezbeliğe dönmüştür ama, belleklerdeki anısı yeter. Çocukluğumun ilk ilkbahar sofrası yanılmıyorsa Çamlıca'da kurulmuştu. Oldukça alafranga bir piknik sofrasıydı bu: Katı yumurta, domates-salatalık, beyaz peynir, kaşar, termosta su. Sofranın alaturka yiyecekleriyse komşumuz Neclâ Hanım'ın getirdiği suböregiyle annemin yaptığı kuruköfte. Bir gece öncesinden Çamlıca hazırlığı başlamıştı" (İleri, 1989, 9).

Çamlıca seçkin bir semt olarak var olagelmiş ancak gitgide bu özelliğini yitiren bir semt olarak da yazarın dikkatini çekmiştir. Edebiyatta da bir mesire yeri olarak adından söz ettiren Çamlıca, yerini zamanla alafrangalaşan başka yerlere bırakmıştır. Sevim Burak'ın *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* adlı oyununda Madam Nıvart'ın Kuşdili Çayırı'nda kurulan bahar sofrası ile kendi bahar sofraları arasında bir mukayese yapan Selim İleri, düşsel yanı ağır basan mutlulukları okudukları aracılığıyla edindiğini dile getirir.

1.4.2.5. Papasın Bağı

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da *Kadıköyü'nün Romanı* dolayısıyla söz ettiği Papasın Bağı'nı aynı zamanda bir fotoğraf ile de yeniden keşfetme imkanı

bulur. Safiye Erol'un romanı ile çocukluğunun geçtiği mekânları yeniden yaşama fırsatı yakalayan yazar, Papasın Bağı'nı bireysel yaşantıları dolayısıyla söz konusu etmez. Yazarın buraya dair gözlemleri, bir yaşantı sonucu oluşmuş değildir. Yalnızca annesi, babası ve onların arkadaşları Nezihe Hanım ile Selma Hanım'ın Papasın Bağı'nda geçirdikleri bir güne ait bir fotoğraf ve söz konusu romandan hareketle yapılan gözlem ve değerlendirmelerin olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Papasın Bağı, yazara o günden arta kalan bir fotoğraf, romana yansıyan yüzü ve daha ziyade annesinin ilk nişanlısı ile birlikte vakit geçirdikleri bir yer olması bakımından etki eder. "Ama Kızıltoprak taraflarındaki Papasın Bağı, bahçeliğini, geziliğini koruduğu günlerde söz konusu, nişanlılık hikayesine tanıklık etmişti" (İleri, 2010c, 34).

Papasın Bağı, bir nişanlılık hikâyesine tanıklık eden bir mekân olmasının yanı sıra, yazarın çiçekler bakımından da söz ettiği yerlerden biridir. Hanımelleri, mor salkımlar *Kadıköyü'nün Romanı*'ndaki betimlemeler ve fotoğrafa yansıyan manzaralar dolayısıyla yazarda görünürlük kazanır. Fakat Selim İleri, Papasın Bağı'na dair betimlenen bu doğal güzelliklere kısaca değinmekle yetinir. Mekân yazarın hatıralarında asıl olarak, anne ve onun gençlik yıllarıyla özdeşleşir. Papasın Bağı, her ne kadar dört kişilik bir şahıs kadrosuna mekân olsa da, esasen iki kişilik bir hikâyenin dekorudur.

"Sonra, serince bir yel esecek, hanımeli kokularına mor salkımların kokularını katacaktı. Papasın Bağı'ndaki hanımelleriyle mor salkımların varlıklarını artık seziniyordum. Bu çiçekler annemle ilk nişanlısı için de açmış olmalıydı. Çünkü annemle ilk nişanlısı, ya baş başa, ya ailecek Papasın Bağı'na gitmişler. Orada, yıldızların altında mavi nurdan bir ırmak... şarkısı söylenmiş" (age, 33).

Her biri farklı karakterlere, hikâye ve yaşantılara sahip bu kişilerin aynı dekor üzerinde hayatlarının bir anının tespit edilebildiği bu fotoğrafta, Papasın Bağı bu farklılıkları bir arada tutan ve acılı bir gönül macerasına çağrışım yapan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Papasın Bağı'nın, annesinin ilk nişanlılık zamanları ile özdeşleşen iki şarkıya da çağrışım yaptığı görülmektedir.

"Şimdiyse fotoğrafta üç hanım gülümseyerek oturuyorlar, Benim gönlüm sarhoştur şarkısından habersiz görünüyordlardı. Fakat belki üçü de, hattâ fotoğrafta görünmeyen babam da, Kaptanzade Ali Rıza Bey'in bir başka şarkısını, Issız gecede ben yine hicranı düşündüm... 'ü kalplerinden geçiriyorlardı. Papasın Bağı'nda böyle söylenmemiş, dışa vurulmamış kim bilir ne çok şarkı yankıyakalmıştı" (age, 37).

1.4.2.6. Gülsever Bostan

Selim İleri bugünün İstanbul'unu estetik bakımdan bir değerlendirmeye alır. Bu değerlendirmede şehrin estetiğini zayıf ve yıpranmış bulur. *İstanbul Hatıralar*

Kolonyası'nda bunun sebeplerinden biri ve belki de en mühimini Amerikanlaşma hevesinin mimaride ve peyzajda estetikten ve özgünlükten uzak bir değişime yol açmış olmasında görür. Hâlbuki yazar çocukluğundaki semt isimlerinin bile ne denli duygusal ve anlamlı olduğu kanaatindedir. Bu isimlerden biri de Kısıklı'daki bir bahçeye aittir. Mekânın kendi üzerindeki tesirine geçmeden evvel, yazar "Bostan" kelimesi üzerinde önemle durur (İleri, 2013d, 79). *Yıldızlar Altında İstanbul*'da ise yazar "Bir de 'bostan' sözcüğü. Şehrin şurasında burasında son bostanlar. Ama biz onların son bostanlar olduğunu bilmezdik. Son dutluklar. Son bahçeler. Yarın, öbür gün onları yerli yerinde bulacağımızı sanmış olmalıyız" der (İleri, 2012h, 146). Bostan, çeşitli bitki ve çiçeklerin olduğu bahçedir. Şimdilerde neredeyse hiç kullanılmayan bu kelimenin, o zamanlarda bir yerin adı olması yazar için heyecan verici bir durumdur. *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda bostan adı, çocuk Selim İleri'ye sevinç, neşe ve hareketlilik aşulamakta, yıllar sonra mekânı hatıra yazılarına işlerken de hala aynı sevinci harekete geçiren bir yer olarak adından bahsettirmektedir. Ayrıca mekân ve semt isimlerindeki estetiğe dikkat çeken yazar, bu isimlerin estetik, sanatsal çağrışım ve esinlenmelere sebep olduğu kanaatindedir. Bahçe içindekilerle birlikte düşünüldüğünde de aynı ilham ve esinlenmenin artarak devam ettiğini görülür. Gülsever Bostan'ı gül ağaçları ile anlatan yazar, gül çiçeklerinin insanlarda büyük bir ilgi uyandırdığını ifade eder. Bu tespit, o zamanlarda insanların tabiat unsurlarına olan ilgi, merak ve sevginin mertebesini göstermesi açısından önemlidir.

"Sonra, تنها Kısıklı'daki bir bostan "Gülsever Bostan" diye anılırdı. O kadar hoşuma giderdi ki, bu anışı o kadar çok severdim ki, kendimi tutamaz, ellerimi çırpardım. Mevsimlik bitkilerle donanmış Gülsever Bostan'da bir gül ağaççığı varlığını hâlâ koruyordu. Çiçeklerini açışı handiyse törensi bir anlama dönüşmüştü. "Gülseren Bostan'ın günleri yine açmış..." haberi alanlar hiç üşenmeyip bostana, çiçekleri görmeye giderlerdi" (İleri, 2013d, 79).

1.4.2.7. Yedikule Bostanları

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Çapa'daki bostanların yanında İstanbul'da bir de Yedikule bostanlarından söz eder. Çocukluğunda gördüğü bostanları büyük bir sevgi ve özlemle hatırlayan yazar, onların en etkileyici İstanbul peyzajlardan olduğu kanaatindedir. Meyve ve sebzelerin sebep olduğu renkli atmosfer, bostanların ortak özellikleri olarak kendini göstermektedir.

"Köprü'nün öteki yakasına geçtiğimizde İstanbul, hele surlarda, bitkilerin, meyvelerin renkleriyle kocaman bir bostan rengi olup çıkardı. Bostan! O ne büyüleyici sözcüktü benim için. Yedikule'ye ne zaman gidilse, bostandan kıvrıcık salata, havuç, kırmızı turp, daha kim

bilir neler alınır. Yol yol, geçeneklerle birbirinden ayrılmış tarhlarıyla bostan bende en güzel peyzajı bırakmıştır” (İleri, 2012c, 5).

Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*'da sözünü ettiği bir diğer bostan da Çapa'dadır. Apartmanların 40-50 yıl önce semti sarmaya başladığı dönemlerde yazar, ahşap evlerle birlikte bahçelerin de yok olduğunu söyler. Tam bu noktada, hatırladığı bir bostan sahnesini okuyucuya aktarır ki, bunların son bostanlar oluşuna dikkat çeker.

“Öyle bir bostan gözümün önünde. Çapa'da kent büyürken, o zavallı bostanda hâlâ top top yeşil salatalar duruyor ve yaşlı bahçıvanla karısı salataları suluyorlar. Bu salataların yapraklarını evde yediklerimizden daha yeşil... yemyeşil... zümrüt yeşili görüyorum. Ama annem, “Yakında bostan mostan kalmaz...” diyor. Gerçekten bostan kalmadı oralarda. Her biri bir ‘peyzaj’ duygusu bırakırdı” (İleri, 2012h, 85).

1.4.2.8. Çilek Bahçeleri

Selim İleri'nin İstanbul *Lale ile Sümbül*'deki Arnavutköy'e yönelik değerlendirmeleri daha ziyade semte yapılan akraba ziyaretleri neticesinde oluşmuştur. Tarihî, kültürü, etnik yapısı, insanları, bağ ve bahçeleri dolayısıyla emeğin, sabrın ve alçakgönüllülüğün temsili noktalarından biri olan Arnavutköy'ün yazarı en çok etkileyen taraflarından biri de bahçeleridir. Bahçelerin de en dikkat çeken meyvesi Osmanlı çileğidir. Arnavutköy ile özdeşleşen bu çileğin yetiştiği bağ ve bahçeleri, apartmanların süs bahçelerinden ayırmak gerekir. Bunlar, ancak Kadıköy'deki evlerin arka taraflarında meyve yetişen bahçeler ile benzerlik göstermektedir. 1955'ten itibaren yazarın anılarında yer edinmeye başlamış olan Arnavutköy'ün en unutulmaz detaylarından biri de bu Osmanlı çilekleridir.

“Hatırladığım –ayrıca, galiba unutamadığım, bu yüzden yazıda çizide sık sık geri döndüğüm- Arnavutköyü ziyaretlerimizin en büyük özelliği Osmanlı çileğiydi. Bir kâse, bir çukur tabak Osmanlı çileği... İstanbul'un her çarşısında, hemen her manavında mayısla birlikte Osmanlı çileği, Arnavutköyü çileği boy gösterirdi. Başka semtlerin bahçelerinde yetişenler bile Arnavutköyü çileğiydi. Etiketin üstünde mor kalemle yazardı” (İleri, 2013e, 200).

Çileğin semtteki tarihini, kaynaklardan hareket etmek suretiyle 19. yüzyıla kadar götüren yazar, çilek bahçelerinde yalnızca bir kilo çilek için gösterilen emeğin, ilgi ve özverinin modern hayatın kaybettirdiği erdemlerden biri olduğunu düşünür.

“Çevreyi tahrip eden kör bilinç, emeği ve gönül sabrını elbette gülünç bulacaktı. Bugün, Ferit Amca'nın dünkü anlatışlarını hasretle anabileceğimiz toplumsal koşullardan, hattâ anmak ediminden bile uzak değil miyiz? Neyi anaçacağız? Sonbahardan yaza, Arnavutköyü çileğinin varoluş öyküsünün yerini, bütün mevsimler boyunca, ‘köşeyi dönme’ öyküleri yer almadı mı?” (age, 202-203).

Selim İleri'nin sözlerinden anlaşıldığı üzere, 1950'lerde bir bahçe kültürünün varlığı dikkat çekmektedir. Bu kültür, öncelikle yazarın sözünü ettiği erdem ve

davranışların hâkim olduğu, tıpkı o dönemlerde insan ilişkilerinde olduğu gibi, toprakla olan ilişkilerin de maddi menfaate ve fırsatçılığa dayanmadığı bir yaşam biçimi etrafında oluşmaktadır.

Kadıköy kadar yazarın bahçelerle özdeşleştirdiği yerlerden biri de Boğaziçi'dir. Yazarın bahçelere hatıralarının yanı sıra duyular bağlamında da yaklaştığı göz önünde bulundurulduğu takdirde ağaç ve çiçeklerin, meyve ve sebzelerin renk, şekil, koku itibarıyla çok zengin bir tabiat malzemesi olarak hatıra yazılarına işlendiği görülmektedir. Boğaziçi'ne pek çok farklı açıdan yaklaşan yazar, Boğaziçi'nin pastoral özelliklerini *Huzur* romanındaki tasvirler eşliğinde kimi zaman da mukayese etmek suretiyle hatıra yazılarında işler. Ona göre *Huzur*, Boğaziçi'nin peyzaj mimarisi bakımından güzel günlerinin bir göstergesidir ki, bu, en azından içinde bulunduğu zamanın Boğaziçi'si ile mukayese edildiğinde böyledir. "Boğaz'ın doğası mor, kırmızı, erguvanî, pembe, yeşil renklerle donanmıştır. Güz mevsimi bütün bu alacalara kendi sararmışlığını, kızartısını, kahverengisini ekler..." diyerek bahsettiği *Huzur*'un Boğaziçi'sinden, "mirasyedi" Boğaziçi'ne geçer (age, 139). "Pazar sabahı, eylülde kalma bir günü yaşamak için Boğaziçi'ne gittim. Arnavutköyü'nde, deniz kıyısında yürürken, Tanpınar'ın çok sevdiğim İstanbul sayfaları yine benimle birlikteydi" (age, 137). "Ben o gün, Arnavutköyü'nden Emirgan'a doğru yürürken, bunların pek azını görebildim. Çağdaş edebiyatımızın artık bir klasiği sayılabilecek *Huzur*'un tasvirlerini şimdinin İstanbul'u mirasyedi savurganlığıyla harcamış" (age, 139).

1.4.2.9. Kuşdili Çayırı

Kuşdili Çayırı, *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta bu defa yazarın değil, annesinin hatıralarında yer edinmiş bir mekân olarak işlenmiştir. Annesinin zamanında bayram eğlencelerine mekân olan bu yerin, yazarın hatıralarında eşleştiği yer Gülhane Parkı'dır. Selim İleri, Gülhane Parkı'nın bayram zamanında çocuklar için bir panayır yeri olduğuna vurgu yapmıştı. Aynı eğlence şekline annesinin hatıralarında Kuşdili Çayırı'nın mekân görevi üstlendiğini dile getiren yazar, bayram yerlerini mütevazı eğlence şekilleri üzerinden hatıraları bağlamında söz konusu eder.

"Annemin hatırladığı bayram yeri, galiba Kuşdili Çayırı'ndaydı. İstanbul'un büyük meydanlarında, bazen cami avlularında bayram yeri kurulmuş. Annemin gözdesi, kayık salıncakları. Kayık salıncakları, beşik salıncakları gözümün önüne getirebiliyordum. Bu gün de bir iki yerde rastlanabilir. Henüz dönme dolapların, çarpışan otomobillerin pek öyle üşüşemediği bayram yerlerinde benim gözdem atlıkarıncaydı. Oldum bittim bir çalgılı kocaman oyuncaktır benim için atlıkarınca" (İleri, 2009a, 21).

Beykoz yazarın hatıralarından önce, bir roman mekânı olarak yer edinmiş semtlerden biridir. Selim İleri, Beykoz ile tanışıklığını bir hatıraya değil, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..*'da Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler* romanına dayandırır. Bu roman dolayısıyla Beykoz Çayırı'nı bir aşk hikâyesi çerçevesinde tanıyan yazar, mekânı bir roman kahramanı olarak düşünür. *Siyah Gözler*'in yanı sıra Nabîzade Nazım'ın "Hala Güzel" hikâyesi de Beykoz Çayırı kapsamında hatırlanmaktadır. Bu hikâyede ise bir aşkın filizlendiği yer olarak dikkat çeken mekân, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ünde ise yazara göre, ilkinde arkadaşlıkların sebep olduğu samimi bir atmosfer ile diğerinde ise karışık bir iç dünyanın izlenimleri çerçevesinde verilen iki farklı Beykoz Çayırı vardır.

"Beykoz'un bendeki asıl etkisini çözmeye çalıştım. Beykoz'u ilk görüşüm? Hatırlamıyorum. Çocukluğumda, yeniyetmeliğimde Beykoz gezintileri? Sanmam. Peki ama ne? Galiba bir roman, hem de nice yıllar okuyamadığım bir roman: Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler*'i. Beykoz bende, *Siyah Gözler*'le birlikte, bir aşk kahramanı olup çıkmıştı" (İleri, 2014b, 86).

"Beykoz Çayırı, Göksu aşk kahramanı Boğaziçi romanlardan, öykülerden git git uzaklaşır, silinir, yeni zamanların Boğaziçi romanları yazılmaz olur..." diyerek edebiyatta eski yerini bulamadığı yönünde bir üzüntüsünü okuyucuyla paylaşır (age, 91).

Selim İleri hatıraları bağlamında söz konusu etmediği Beykoz Çayırı'nı edebiyata geçmiş mekânlardan biri olarak, konu olduğu romanlardaki yeri ve etkisi ile birlikte hatıra kitaplarında işler. Burası diğer bahçe, parklar gibi tabiat unsurlarının yazardaki etkilerine ya da hatıralarına götüren bir yer olarak değil, aşk romanlarına dekor olması dolayısıyla yazarın tanıdığı ve sevdiği açık bir mekân olarak karşımıza çıkar.

1.4.2.10. Erguvan

Selim İleri, arkadaşlarının Çengelköy'deki serası olan Erguvan'dan *İstanbul Sandık Odası*'nda Refik Halid Karay'ın *Bu, Bizim Hayatımız* adlı romanın çağrışımları dolayısıyla söz konusu eder. Bahçelere, çiçeklere düşkünlüğüyle hatıra yazılarına geçen Refik Halid, romanında Hayret Paşa yalısının bahçesinde bir zamanlar kamelya çiçeklerinin yetiştirildiği limonluklardan söz açar. Yıldız Parkı'nda ve Büyükkada'daki bahçede limonlukla karşılaştığını söyleyen yazar, bu yerlerin varlığını sürdürülebilirlik noktasında endişeleri olduğunu ifade eder.

“Öyle sanıyorum ki, Refik Halid’in betimlediği camköşkten sonra, bütün limonluklar bende rüya bıraktı. İstanbul, çocukluğumda, böylesi kış bahçeleriyle dolup taşardı. Hele Boğaziçi... “Limonluklar git git çöktü. Büyükada’nın bir iki evinde rastlamıştım geçen yıl; kırık camlardan kamelyalar, rodosçiçekleri fıskırıyordu. Yarın bunlar da göçer diye üzül müştüm” (İleri, 2013d, 249).

Refik Halit’ten iz sürmeye devam eden yazar, “camköşk”lerin birkaç isimle anıldığına vurgu yapar. Refik Halid’in eskiden “limonluk-çiçeklik” dendiğini söylediği, fakat 1950’de “ser” adını alan seralardan “kış bahçesi” olarak da söz edilmektedir (age, 248).

Refik Halid Karay’ın limonluklarından, Çengelköy’deki seraya geçen yazar, ilk olarak seranın yerinden ve çeşitli çiçeklerinden bahseder. Erguvan aynı zamanda yazarın Yıldız Parkı’ndaki ateşçiçeklerine çağrışım yapar.

“Geçenlerde Çengelköy’e gittim. Arkadaşlarımın serasına. (1950’lerin seri şimdi sera oldu.) Seranın adı Erguvan. Çengelköy’ün ünlü çarşısından sağa sapıyorsunuz, dar sokak, dönüyorsunuz, sera! Kamelyanın yıldızı sönmemiş ki, kırmızı kamelya –ama tek bir kamelya-bahçe ortasında göz okşuyordu. Göz alabildiğine ateşçiçekleri, begonyalar, petunyalar âdeta şiirseldi. Hele ateşçiçekleri! Çünkü ateşçiçeği benim çocukluğumda bir güz çiçeği idi, yalnız güzün ortalarında görünürdü. Yoğurtçu Parkı’nın tarhlarında dizi dizi ateşçiçekleri kim bilir kaç sonbahar gönlümü yakmıştır. Bu çiçekte, geçip gitmiş yazın olanca sıcaklığını billûrlaştırmış bir kırmızı, beni daima şaşırtır...” (age, 249-250).

Selim İleri’ye göre, Erguvan şehirden ve onun temsil olunduğu bütün olumsuz içerikli kavramlardan uzaktır ve o, şehrin aksine insana huzur bahşeden ve öze dönmeyi telkin eden bir dünyanın simgelerindedir.

“Gürültülü patırtılı, ruhunu satmış, anlamını yitirmiş şehrin ortasında Erguvan bir huzur, dinginlik köşesiydi. Akşam oldu, hava karardı. Beyaz naylonla örtülmüş limonluk birden buz sarayına dönüştü. Gözlerime inanamıyordum: İçinde âvizeler yanıyordu! Geç saat Erguvan’dan ayrılırken eflâtonuna sis yürümüş hercai menekşelerden bir öbeği saksıya diktiler benim için, armağan ettiler. Günlerdir, her sabah hayata menekşelerimle başlıyorum” (age, 250).

Yazar için Erguvan, korunamamış değerlerin, özün, özgünlük ve doğallığın vücut bulmuş hali olarak bir özlemi sembolize eder. Parklar, bahçeler, çiçekler, limonluklar hepsi tek başına bir yaşam biçimi örneği olup çıkar. Selim İleri’ye hediye edilen menekşe de seranın yanı sıra, yazarın özlediği doğayla iç içe olan bir yaşam biçiminin küçük bir parçasıdır. Modern çağda artık bu küçük parçalarla yetinmek zorunda kalan insan için Erguvan, bugünün dayattığı şartlar ve modanın şekillendirdiği yaşam biçimleriyle erişilmesi zor bir idealdir.

1.4.3. Parklar

Yazarın bahçeler karşısındaki hissiyatı, düşüncesi aynı zamanda parklar için de söz konusudur. Eski parklar bize ait olmayana bizimmiş gibi göstermez, aksine eski İstanbul’un görüntülerini, pastoral özelliklerini yakalayabildiğimiz bir diğer açık

mekânlardır. Bunlardan ilki, elbette ki, yazarın hatıralarında sıkça bahsettiği Kadıköy'deki Yoğurtçu Parkı'dır.

1.4.3.1.Yoğurtçu Parkı

Yoğurtçu Parkı yazarın çocukluk dönemi Kadıköy'ünde yer alan açık-geniş mekânlardan biridir. Parklar, İstanbul'un doğal güzelliklerinin, bitki çeşitliliğinin görülebildiği mekânlar olması bakımından önemlidir. Öyle ki, eski İstanbul'un kendine has peyzaj özellikleri vardır. Bunlardan ilki parkların ve içinde buldukları semtlerin özgün çiçeklere, bitki örtüsüne sahip oluşudur. *İstanbul Yalnızlığı*'nda Kadıköy, Boğaziçi, Yıldız Parkı, Kısıklı, Küçük Çamlıca tabiat unsurlarıyla hatırlanır. Bu özgünlük aynı zamanda eski İstanbul'un günümüzde kaybolan doğal güzelliklerinin başında gelir.

“Kadıköy'nün Yoğurt Parkı'nda her sonbahar öbek öbek göveren ve gözlerimizi kamaştıran ateşçiçeklerini, Kısıklı'daki parkta git git bitmeyen çınarları, meşeleri, Küçükçamlıca'daki, bir korudan ayırt edilemez o parkı, Yıldız Parkı korusunun ıhlamurlarını, o galiba tek okalıptus ağaççığını, Boğaziçi'nde hem yaz kış yeşerti yağmurları yağdıran fıstıkları, hem yalnızca haziran erguvanî demetler saçan erguvanları hâlâ hatırlıyorum” (İleri, 1989, 77).

Görüldüğü üzere her semtin dikkati çeken peyzaj özellikleri ve bunların insan üzerinde bıraktığı etki farklıdır. Ayrıca bu farklılık, yazarın çocukluk İstanbul'unun o dönemlerde muhafaza olunmuş bir zenginliğini oluşturmaktadır. Ne var ki, 1960'lardan 1988'lere gelindiğinde bu doğal zenginlik yerini insan eliyle büyük bir yoksunluğa bırakır. Bu olumsuz gidişat aynı zamanda, şehrin “milli kimlik” noktasında bir kayıp yaşadığı anlamına gelmektedir (age, 78).

“...İstanbul'un kendine özgü ağaçları olduğu muhakkaktır, kendine özgü bir bahçe mimarisi olduğu da. Gölgesi bir yelpaze gibi acıları ulu ağaçlar gözdedir, çınar ve meşe. Sarmaşıklı, salkımlı çardaklar, set set ilerlenen yollar, karayosunu yürümüş merdivenler, büyük mermer havuzlar, arslan şeklinde, ağzında su fişkırtan fiskiyeler, gül ve lâle bahçeleri biz rokoko üslubuna geçerken birer ikişer kaybolacaktır” (age, 76).

“Ne var ki yirmi beş yıl öncesine kadar bu kentin özel ağaçları, çiçekleri, bahçe-park mimarisinin yıkıntıları, örenleri hâlâ göze çarpardı. Ben bile yasemenleri, yabangüllerini, yediverenleri, hanımellerini, çarkıfelekleri hatırlıyorum. Külrenge ve beyaz yumurta biçimli taşları, kenarları tırtılı selsebilli havuzları, yeşil bir duvar görünümü yaratan sık taflanları, hepsini hatırlayabiliyorum” (age, 76).

Yoğurtçu Parkı'nın adının nereden geldiğine dair bilgilendirmede bulunan yazar, *İstanbul'un Sandık Odası* ve *İstanbul Lale ile Sümbül*'de parkın kendisini cezbeden ateşçiçeklerine değinir. Park ile özdeşleşen bu çiçeklerin mevsimi sonbahar olarak hatırlanır. Yazar pastoral manzaraya sadece görsel bir zenginlik olarak yaklaşmaz, tabiat unsurlarını ait oldukları zaman (mevsim) ve mekân ile özdeşleştirerek ifade eder. “Yoğurtçu adının nereden geldiğini merak edip

durmuşumdur. Meğer Kubağalıdere'nin denize döküldüğü semtin adıymış ve dere de burada Yoğurtçu Deresi adını almış” (İleri, 2013f, 192-193). “Belleğim aldatis içinde değilse, ateşçiçeğini ilk kez Yoğurtçu Parkı'nda gördüm. Elliyi aşkın yıl geçti, ateşçiçeği benim için hâlâ Yoğurtçu Parkı'nın çiçeğidir” (İleri, 2013e, 47). “Kadıköyü'nün Yoğurtçu Parkı'nda her sonbahar ateşböcekleri öbek öbek göverirdi. Ateşböceklerinin ateşli kırmızısı da hep gözlerimizi kamaştırırdı” (İleri, 2013f, 143). “Dere boyunca Yoğurtçu Parkı bana o kadar büyük gelirdi ki, bir uçtan bir uca parktan geçmek, yürüyüşe çıkmış olmak gibi bir şeydi. Hele sonbaharda, havalara serinlik çökmüşken, park inanılmaz bir güzellik edinir (...)” (age, 192). “Ateşçiçeklerinin kırmızısında bir yangın hiss olunur...” (age, 192).

Selim İleri, semtleri bazen edebî eserlerle eşleştirmek suretiyle zengin bir çağrışım zinciri kurmak ister. Kadıköy'ün kitabı ise onu, çocukluğunun mekânlarına götüren Safiye Erol'un *Kadıköy'ünün Romanı*'dır. Yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de bu romanda Yoğurtçu Parkı'nın adının geçmediğini ifade eder, fakat roman karakterlerinin parka inen yokuşun başında bulunmalarından hareketle “Cumhuriyet İstanbul'unun ilk parkları arasında” dediği açık-geniş mekânı 1930'lu yıllardan itibaren Kadıköy'ün sembolik mekânlarından biri olarak tespit eder (İleri, 2013e, 46).

Yoğurtçu Parkı'na çağrışım yapan bir diğer kitap, yazarın çocukken okuduğu *İpek Prenses* adlı masaldır. Kitapta çizilen pastoral manzarayı çocukluğunda Yoğurtçu Parkı ile aynı çerçevede gördüğünü ve aynı izlenimleri kendisinde bıraktığının altını çizer. Okumalarla birlikte zenginleşmeye başlayan hayal dünyası gerçek atmosfer ile karşılaşmak suretiyle somut nitelikler kazanır.

“Yoğurtçu Parkı'nı, yeşerti bol olduğu mevsimlerde, çocukluğumun en güzel masal-romanlarından İpek Prenses'ten çağrışımlarla tadardım. İpek Prenses'in başlangıcında, büyümlü bir şato korusu vardı. Ağaçlar sık, yaprak örtüsü alabildiğine. Park da öyleydi. Ya da bana öyle gelirdi. En sıcak bir yaz günü bile, yaprak örtüsü, gölgelikler, serinlikler serperdi” (age, 47).

Yoğurtçu Parkı, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda edebî eserlerin yanı sıra hatıralarda yer edinmiş şahısların yaşadıkları yer olması dolayısıyla da söz konusu edilmiştir. Yazarın dedesinin evi Yoğurtçu Parkı'ndadır. Kapalı mekânın Yoğurtçu Parkı ile bağlantısı, yalnızca orada olmasından kaynaklanmaktadır.

“Dedemlerin Kadıköyü Yoğurtçu Parkı'ndaki evlerinde, hepi topu beş altı kitap, bir etajerde yan yana dururdu. Etajerin öteki raflarında biblolar, kırık vazolar, ıvır zıvır. Kitaplardan biri, Edmondo de Amicis imzalı *Çocuk Kalbi*'ydi. Büyük boy, resimli bir kitap. Kaç kez okumaya heves etmiş, bir türlü yarılayamamıştım” (İleri, 2013f, 67).

Yoğurtçu Parkı'nda söz konusu edilen bir diğer ev, *İstanbul Yalnızlığı*'nda adı geçen terzi Perihan Hanım'ın evidir. Onlara “son terziler” diyen Selim İleri, şahısların hayatlarını içinde buldukları mekân ve semtlerden bağımsız düşünmez (İleri, 1989, 67). Elbette ki, kapalı mekânların özellikleri ve şahısların hayat şekilleri üzerinde geniş bir değerlendirme “kapalı mekânlar” adı altında yapılacaktır, fakat tezin “açık mekânlar” başlığı altında mekânların şahıslarla eşleşerek verildiğini de göz önünde bulundurmak suretiyle Perihan Hanım'ın evi, tıpkı yazarın dedesinin evi gibi yalnızca Yoğurtçu Parkı'nda olması itibariyle söz konusu edilmiştir. “Kadıköyü'nün Yoğurtçu Parkı Yokuşu'nda oturan terzi Perihan Hanım Saraylı bir ailenin üç kızından en küçüğüymüş. Üç kızkardeşin üçü de evlenememişler. Ahşap evlerindeki yaşam nedense hep yaşlıymış” (age, 67).

Yazar çocukluğunun geçtiği Yoğurtçu Parkı'nı şahıs-kitap-mekân özellikleri bağlamında hatıralarında işler. Çocukluk hatıralarının bu açık mekânlarına derin bir özlem duyan yazar, çıkış noktası kendi değerlerimiz ve zevklerimiz olmayan yapılaşma hareketlerinin parkları millî kimlikten uzaklaştırdığını düşünür. Ayrıca taşra ile taşranın yansıtılmaya çalışıldığı İstanbul'daki parklar arasında kesin bir ayırım yapar. Taşrayı “gizli bir şiir” olarak tanımlarken ona benzetilerek yapılmış yeni parkların yapay ve zevksizliğine dikkat çeker ve İstanbul'a yakışmadığını dile getirir (age, 77-78).

“Ama İstanbul tekrar yeşilleniyor, çok ilginç parklarla. Yeni parkların gözde ağacı söğüt, kavak. Deniz kenti İstanbul'da dağlarla kuşatılmış bir taşra şehrinin izdüşümlerini sık sık yakalıyoruz. Taşranın kendisi gizli bir şiirken, İstanbul'da, o yeni taşralı parklar yüzyılların bu büyük beldesini, eski payitahtı sadece zavallılaştırmakta. Taşra şehirlerinin o tek anacaddesini hatırlatan geniş yollar, asfalt, tarhlarında göverdiği gün kuruyacağı besbelli hazin yeşerti, ilk soğuk mevsimin hışmına uğrar uğramaz dermeçatmalığı ortaya çıkacak rengârenk düzenlemeler, banklar, şemsiyeler, çocuk kuleleri, kasaba heykeller, plastik ürkünçlükler...” (age, 77-78).

“...Bir yanda yaban urbalı kavaklar, bir yanda Avrupa'dan ithal edilmiş süs bitkileri, Türk, İstanbul çiçeğinin yerinde yeller esiyor. Çiğ sarı boyalı bankları da ekleyiverin, Türk mü, kentli mi, kasabalı mı, Avrupalı mı, Amerikalı mı ne olduğu pek belirsiz bir kimlik çıkıyor ortaya, her yerde her şeyde olduğu gibi parklarımızda da çıkıyor. Yarı Japon bahçesi, yarı Malatya Belediye Bahçesi, yarı İngiliz parkı...” (age, 78).

Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda İstanbul'da sonradan yapılan parkları beğenmez. Geçmişte dolaştığı parklar ile günümüzdekileri mukayese ettiğinde, yeni parkları estetikten uzak, doğallığını kaybetmiş, yalnızca özentî bir tutumla inşa edilmiş yerler olarak görür. İstanbul'u özellikle tarihî, kültürel ve tabiat zenginliği ile düşündüğünde bahçeler yok olmuş, parkları ise cılız bir görüntüden öteye geçememiştir.

“Parklar da, tıpkı bahçeler gibi, benim için güzelliklerdi. Doyamazdım. Sonra o parkların havası esip geçti, söndü. Birtakım yeni parklar yapıldı, özellikle Sahil Yolu’nda. O parkları, ne yalan söyleyeyim, pek sevemedim. Gözüme diken gibi batan tuhaf, cırtlak renkli banklar, semsiyeler, çocuk kuleleri. Seven elbette seviyor...” (İleri, 2013f, 146).

1.4.3.2. Cihangir Parkı

Yazara göre parkların en cezbedici özellikleri rengârenk çiçekleridir. Yazar, çoğu zaman sadece çiçeklerin türleri, şekil, renk ve kokularına değinmek için parklara ve çiçeklere ayrı başlıklar açmıştır. Çiçeklerin yazarın kişilik özellikleri ve yazarlık serüvenini ne denli ve nasıl etkilediği aşikârdır. Ayrıca park ve bahçeler söz konusu olduğunda bitki bilim üzerine derin bir bilgisi olan yazarın bu konuda geniş bir değerlendirme yaptığı görülmektedir. Yazarın nezdinde her park kendine ait çiçekleri ve ağaçlarıyla özel bir yere sahiptir. Bu parklardan biri de Cihangir’dir ve öne çıkan çiçeği ise hercaimenekşelerdir. Yazar çok sevdiği menekşelerden sıkça söz ederken Cihangir Parkı’nı bir fon olarak kullanır, asıl bahsi geçen husus ise, anlatımın merkezinde olan hercaimenekşelerdir. Bu sebeple mekân değerlendirmelerinde bazen bir bütün parçadan daha önemli olabildiği gibi, bazen de menekşelerde olduğu gibi, bir parça bütünden daha özel bir konuma gelebilmektedir.

Bununla birlikte Refik Halid Karay’ın eserlerindeki İstanbul çiçekleri dolayısıyla geçmişte birbirinden farklı çiçekler olduğunu ifade eden yazar, menekşelerin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi onları kişileştirmek suretiyle anlatma yolunu seçer. Çiçekler renkleri, isimleri, rayihaları dolayısıyla yazarın edebî kişiliğini oluşturan ve yazılarına ilham veren bu tabiat unsurları yazara rüyalar gördürüp hayaller kurduran masalsı atmosferin en mühim parçalarını oluşturmaktadır.

“Şimdi hemen 1955 sonrasına dönüyorum. Cihangir’e yeni taşınmışız. Cihangir Parkı’nın tarhlarında renk renk hercai menekşeler. Gülümsüyorlar, üzgün bakıyorlar. Kimisinin iri gözlerinde sevinç, kimisinin gözlerindeyse umut, hayal kırıklığı. Gidip gelip her birine bakar, her birinin macerasını okumaya, çözmeye çalışırdım. Siz onların sessiz, dilsiz duruşlarına kanmayın. Her biri de kendi romanını utangaç utangaç fısıldardı. Sonra güz bastırınca bizden bir ayrılışları vardı ki, hep yüreğimi yakmıştır...” (İleri, 2009a, 86).

Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da Cihangir Parkı’ndaki hercaimenekşelere olan hayranlığına, babasından öğrendiği bir menekşe hastalığı bilgisini de ilave ederek sözlerine devam eder. “Yine babamdan kalmış bir menekşe hastalığı adı var ki, bana şimdi bile çok şiirli geliyor: Menekşe pası. Menekşe pasına yakalanan menekşenin yaprakları git git kahverengiye dönüşürmüş...” (İleri, 2012h, 14).

“Ben, kokulu menekşeye tutulduğum kadar, hercaimenekşeye de tutkundum. Cihangir Parkı’nda öbek öbek dururdu hercaimenekşeler. Onların maske taktıklarını düşünürdüm. Uçuk eflâton olanlarıyla bordoya çalanlarını o kadar çok severdim ki, mevsimleri, kısa ömürleri sona erince defter arasında kuruturdum” (age, 13).

Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda insan eliyle kirletilmiş bir yaşam düzeninin karşısında tabiat unsurlarını bir sığınak, bir kaçış diyarı olarak tasavvur eder. Çiçeklerin kaleme alınması, onların dünyasına değinilmesi yazara göre bir sevinç kaynağıdır. Öyle ki tabiat ve ona çağrışım yapan her bir unsur güzel duyguların yazarda hâkim olmasını sağlamıştır. Yazar, Refik Halid Karay’ı çiçeklerin dünyasına dikkat ve özenle eğilmiş bir yazar olarak örnek gösterir. Selim İleri ve Refik Halid Karay’ın tabiata bir değer olarak yaklaşımı, ona sevgi, ilgi ve merakı noktasında benzer bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir.

“Çiçeklerin, rayihaların, renklerin geçit töreni sürüp gidiyor. Refik Halid’in çiçek yazıları, eski edebiyatımızın şükûfenâme sahiplerini akla getiriyor. Belki bir geleneği sürdürmek istemiş. Refik Halid’in çiçeklere sevgisi, bağlılığı beni her zaman etkiledi. İnsanoğlunun oldum bittim çirkinleştirdiği bir dünyada, çiçekler ender sığınaklardan. Onları kaleme getirmek bir mutluluk. Refik Halid bu mutluluğun enikonu tadını çıkarmış” (İleri, 2013d, 87).

Cihangir Parkı, çiçekleriyle birlikte macuncularıyla da hatıralara yansımıştır. *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta parkın macuncuları yazarın okuduğu *Gülbeşeker* adlı kitabın “macun” bölümü dolayısıyla hatırlanmaktadır (İleri, 2009a, 39). Bazen bir kitap, bir ses, renk, bina, koku, tat vb. yazarı seneler öncesine götürmekte, unutulmayan mekânları, şahıs ve yaşantıları yeniden yaşanır kılmaktadır. Cihangir Parkı, kimi zaman klarneti ve renkli macunlarıyla çocukların ilgisini çeken bir macuncu ile özdeşleşir. Gülhane Parkı’nda izlediği kukla tiyatroları ile tiyatro sanatına başlayan ilgi ve merak, Cihangir Parkı’nda gördüğü macun renkleriyle resim sanatına karşı da gelişir. Rengârenk macunlar, yazarda resim sanatına çağrışım yapar. Selim İleri’deki resim sevgisinin başlangıcı, Cihangir Parkı’ndaki macunların canlı renklerine kadar götürülebilir.

“Cihangir Parkı’nın önüne gelen macuncu, tepsinin kapağını kaldırır kaldırmaz, bütün renkler göz alırdı, kırmızı daha kırmızı olurdu, yeşil birden zümrüt yeşili, maviler denizlerin derin mavisiydi. Bütün o renkler, beni resim sanatının uçsuz bucaksızlığına alıp götürmüştür. Diyebilirim ki bende resim sevgisi, macun tepsisindeki renklerle başlamıştır” (age, 39).

Mekânların her birey için önemi, yansımaları farklıdır. Kimileri için olumsuz izlenimler bırakan bazı mekânlar, kimileri için de olumlu izlenimlerin kaynağıdır. Yazara göre, macuncular park hatıralarının tamamlayıcı unsurlarından yalnız bir tanesidir. Selim İleri için çiçekleri, macunları ve çocukluk hatıraları ile bir bütünlük gösteren Cihangir Parkı, renklere ve resim sanatına kadar varan bir çağrışım zincirinin de ilk halkasını oluşturur.

Cihangir'e taşındıktan sonraki dönemde adından söz ettiren Cihangir Parkı ile ilgili olarak yazar, çiçeklerin dış görünüşleri ve kendisini etkileyen özelliklerini, macuncularını dile getirmekle birlikte, duyduğu ya da okuyup elde ettiği bilgileri sıklıkla okuyucuyla paylaşma yoluna gitmektedir.

1.4.3.3. Yıldız Parkı

Yıldız Parkı yazarın çocukluk anılarının yoğun bir şekilde kendini gösterdiği parklardan biridir. Yazarın parka yönelik hatıraları çocukluk zamanlarına, 1950 sonu ve 1960'ların başlangıcına tekabül eder. Yazar, genellikle baba figürü ile birlikte öne çıkan parkın dikkat çeken bazı özelliklerinden *İstanbul Seni Unutmadım, Gramofon Hala Çalıyor ve İstanbul Lale ile Sümbül*'de sıklıkla söz eder. Mekânla eşleşen zaman dilimi ise ilkbahar ve güz dönemleridir.

“Babamla birlikte sık sık Yıldız Parkı'na giderdik. Galiba Şale Köşkü'nün duvarına yaslanmış bir okaliptüs ağaççığı önünde ille durulur, bir yaprak oluşturulur, parmaklar koklanırdı. Okaliptüsün rayihası çarçabuk Kanzuk Eczane'sinin zümrüt yeşili öksürük pastillerini çağırırdı... O zamanlar 'Yıldız' ismi ne Abdülhamid çağrışımları yaratırdı, ne istibdat, ne hürriyet. Bu ismin korudaki yıldız çiçeklerinden geldiğini sanırdım. Çünkü her sonbahar parkın bir köşesi, boydan boya, yıldızlarla donanırdı, hem de bordosundan sarısına, beyazına, kırmızısına, rengârenk yıldızlar” (İleri, 2012c, 12).

“Bununla birlikte, Boğaziçi'ne doğru ilk adım, benim için, babamla Yıldız Parkı'na gidişlerimizdi. Şehrin ortasında böyle büyük bir kuru olmasını babam “nimet” sayıyordu. Sanki Abdülhamid orayı bize miras bırakmış gibi, Abdülhamid'i de minnetle anıyordu. Bütün mevsimleri Yıldız Parkı'nda görmüş ve yaşamıştık” (İleri, 2010c, 180).

“Böyle birçok gidişimiz, şimdiki zamanımda, tek bir gezinti gibi beliriyor artık ve parkı, o uzun, tek gezintide hatırlıyorum. Bu yüzden olacak, bütün mevsimler birbirine karışıyor; Yıldız Parkı'nı kâh ilkyaz ortasında, kâh günde, ama hep aynı gezintide gözümün önüne getirebiliyorum...” (İleri, 2013e, 185).

Kışın da görülen parkın hatıralara genellikle bahar günleriyle birlikte yansıdığı görülmektedir. Bununla birlikte parkın mevsimlere göre değişen görüntüsü, yazarda farklı izlenimler bırakır. Öyle ki karlar altında görünen ağaçlar, yazara “beyaz bir rüya” olarak görünür (age, 186).

“Park büyüktü, çok gezmiştik içinde. Kışın geldiğimizde, hele kar yağmışsa, Yıldız Parkı beyaz bir rüyayı andırırdı. Karla örtülü, yapraksız kuru dallar. Ağaçların gövdeleri incecik buz tutmuştu. Bana öyle gelirdi ki, ağaçlar camdan giysiler kuşanmış. Fakat 'yekpare' gezintimde kış günlerinin fazla yeri yok. Bu seyrek kış görüntüleri yine de çok etkileyici” (age, 186).

Yıldız Parkı'nın yazarı en çok etkileyen tarafı, doğal güzellikleridir. Parktaki bitki çeşitliliğine dikkat çeken yazar, ilk olarak yıldız çiçeklerinden söz eder. Çiçeklerin rengârenk görüntüsünün uzun yıllar etkisinde kalan yazarın kişiliğini ve edebî dünyasını şekillendiren etkiler, park ve bahçelerin renkli atmosferinde aranmalıdır.

“Meselâ yolumuza daima çiçekler çıkıyor, daima çiçeklerin önünden geçiyoruz: Tarhlarda yalnızca yıldız çiçekleri var. Dizi dizi yıldızları geçiyoruz. Mevsim, besbelli, sonbahara yakın. Yıldızlarda sayısız uçuböceği, kırmızı kanatlarında yedi tane siyah benek bulunan hanımböceği, uğurböceği, gelinböceği. Hangi ismiyle anmak isterseniz” (age,185).

Selim İleri, menekşelere tutkun bir yazar olarak, Cihangir Parkı’nda gördüğü hercaimenekşelerin yanı sıra bir de, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da sonbaharda Yıldız Parkı’nda gördüğü “dağ menekşeleri”nden söz eder (İleri, 2012h, 13). Bu menekşelerin farklılığına dikkat çeken yazar, onları babasının verdiği bilgiler doğrultusunda aktarır.

“Bir kez yaz sonunda, olsa olsa sonbaharın ilk haftalarında Yıldız Parkı’nda yine menekşeler görmüş; bu mevsimsiz menekşeleri bir türlü çözememiştim. Babam onların dağ menekşesi olduğunu söylemişti. Üstelik kokulu menekşe gölgelik isterken dağ menekşesi bol güneş istermiş” (age, 13).

Yıldız Parkı korusunun en önemli özelliği çiçek çeşitliliğinin bir arada görülebildiği yerlerden biri olmasıdır. Bitki ve çiçeklerin fazlaca olduğu bu tür açık mekânların anlatımı sırasında yazarın bitki bilimi üzerinde derin bir bilgiye sahip olduğu görülmektedir. Selim İleri, yıldız çiçeklerinden başlar, yol aldıkça karşısına çıkan bitkilerden tek tek söz eder. Ayrıca *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda “Üzgün Türkü” adlı hikâyesinde, Yıldız Parkı’nı mekân olarak işlediğini dile getirir.

“Yol kenarlarında biten tan mavisi mineleri geçiyoruz. Ayrıkotlarını, pisiotlarını, tarla altınıyıldızlarını. “Üzgün Türkü”de minelerin rengi için tan mavisi demişim. İşte bir kez daha diyorum... Baharla birlikte Yıldız Parkı’nda otlar yalnızca minelerle bezenmezdi. Kır papatyaları, gelincikler, acıçığdemler, zambakgillerden sazpirasaları göverirdi. Korudaki çiçek bolluğuna şaşardım” (İleri, 2013d, 186).

Selim İleri, “Üzgün Türkü”de çiçeklerin yanı sıra parkın içindeki Malta Köşkü’nü de söz konusu eder. Malta Köşkü parkın doğal güzelliklerinden farklı bir anlam ve öneme sahiptir. Yazar, Malta Köşkü’nden bahsettiği an, parkın doğal atmosferinden ayrılmamak koşuluyla İstanbul’un tarihî geçmişini hatırlatmak ister. Mithat Paşa’nın ölümünün gerçekleştiği yer olması dolayısıyla tarihî bir geçmişin anlatımına zemin hazırlansa da yazar, mekânın tarihsel boyutuna inmez, değerlendirmelerini tarihsel bilgi ve yaşantılara dayandırmaz; yapmak istediği yalnızca, Mithat Paşa ile köşkün tarihî bir değere ve geçmişe sahip olduğuna işaret etmek ve bunu tarihsel derinliğe inmeden bireysel çerçevede okuyucuya aktarmaktır. Yazarın bakış açısı tarihsel bağlamın malzemelerinden değil, bireysel dünyanın duyuş, sezgi ve düşüncelerinden kaynağını bulur.

“Dönemeci geçince, ağaçlar arasından, Malta Köşkü Fikret Mualla’nın fırçasından çıkmışçasına pembe bir lekeye dönüşürdü. “Üzgün Türkü”de, “İnerken solumuzda yine ağaçlar ve dalların sık yaprakları arasından kimi zaman pembe coşkusuyla görülüreren Mithat Paşa’nın tarihî hikâyesini çağrıştırmak istemişim.” (age, 187).

Gramofon Hala Çalıyor'da bir kış gününün izlenimlerini aktaran yazar, parkın peyzaj özelliklerinin yanında tarihî çağrışımlarından genellikle büyüklerden dinlenen anlatıların etkisi altında bahsettiği görülmektedir. Park, bir yönüyle Yıldız Sarayı ve Abdülhamit'in saray hayatını çağrıştırmaktadır. Selim İleri, tarihe mekân olan sarayların, köşkların dış görünüşleri ile içleri arasında bir zıtlık olduğunu düşünür. Yazarın duyduğu hikâyeler, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi, diğer yapıların da tarihin kanlı sahnelerinin yazarda bıraktığı korku ve ürpertinin gölgesi altında işlendiği görülür. Osmanlı tarihini bu sahnelerden tanıyan yazar, saray ve köşklere dış görünüşleri bakımından zarafet sahibi bir hanım güzelliği ile eşdeğer görür. Dışarıdan güzel görünen bu hanımlar, iç dünyalarında korku ve endişe ile yaşarlar. Saray ve köşkler de içi ve dışı farklı özellikler gösteren hanımlara benzetilir. Yazara göre, bu tarihî yapıların her biri, benzetildiği hanımlar gibi farklı hikâyeye ve yaşantılara sahiptir. Selim İleri, bu tarihî yapıları tarihsel bir bakış açısıyla değil, bireysel duyularını çerçevesinde ele alır. Dolayısıyla tarih, yazarın hatıralarında bireyselliğin gerisinde kalmış olur.

“Büyüklerimden dinlediğim Yıldız Sarayı şimdi, şu duvarlar arkasında kalıyor, biz de bahçelerden bahçelere gittikçe, birtakım süslü köşeler görüyorduk. Onların her birinin ayrı öyküleri vardı. Ve her biri şık hanımlar gibi olanca güzelliklerine karşın bu öyküleri yüzünden tuhaf korkular, endişeler uyandırıyor” (İleri, 2010c, 180).

Yazar Malta Köşkü'nü dar bir yol ile birlikte düşünür. Bu yol, aynı zamanda yazarı limonluğa götürmekte olan yol olduğu için ayrı bir sevince işaret eder. Yazar Malta Köşkü'nden kısa bir şekilde bahsetmesine karşılık, bu yol güzergâhının kendisini büyüleyen bir yer olması bakımından tasvirini yapar. Öyle ki bu yol, yalnızca kişiyi bir yerden bir yere ulaştıran temel işleviyle değil, tarihî kalıntı ve izlerin doğayla buluştuğu, geçmiş ve bugünün bütünleştiği bir güzergâh olarak dikkate alınır. Nitekim yazar, bu anlam derinliğine işaret edercesine burayı *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda bir “çağ mezarlığı” olarak adlandırır (İleri, 2013d, 186).

Malta Köşkü'nü geçince, ısırganotlarının ve devedikenlerinin arsızca, küstahça boy attığı, dar, sapa bir yola sapılırdı. Dar yola da bayılırdım. Çünkü dar yol bizi limonluğa götürecektir! Dar yol âdeta hurdalıktı. Demir döküntüleri, eski bahçe kapıları, çitler, saray kapısı fenerleri, hepsi birdenbire harap bir güzellik yaratıyordu. Burası bir çağ mezarlığına benzerdi” (age, 186).

Malta Köşkü'nün bahçesi ise yıldızçiçekleri ve hanımböceklerin bir sığınağı gibidir. Yazarın yıldızçiçeklerini gördüğü bu bahçe, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de renklerinin de etkisiyle çocukluk sevinçleriyle hatırlanan bahçelerden biridir. “Yıldızçiçeklerini demet demet gördüğüm yer, Yıldız Parkı'ydı. Malta Köşkü'nün hemen altında sadece onlara ayrılmış, genişçe bir bahçe başlardı. Yalınkat yapraklı,

katmerli yüzlerce yıldızçiçeği! Öylesine bir coşkunluk...” (İleri, 2013e, 49) “Sonra her biri handiyse ayrı renk: Mavi dışında bütün renkleri varmış yıldızçiçeğinin Yıldız Parkı’nda koyu vişneçürüğü ışıltılı siyah yıldızlar gördüğümü hatırlıyorum” (age, 49). “Malta Köşkü’nün altındaki bahçede, ilk dona kadar saltanat kuran yıldızçiçekleri, bir yandan da sayısız hanımböceğinin yeri yurduydular. Havalara serinledikçe yıldızlara sığınmış gibiydiler” (age, 49).

Yıldız Parkı bir resim tablosu olarak düşünülürse; bahçeler, çiçekler ve limonluk tablodaki en etkili unsurlar olarak yerini alır, köşk ise bu doğa unsurlarının, tarihî bir sürekliliğe işaret eden eski zaman yapısı olarak tamamlayıcı bir unsurdur. Yazar bu tabloyu Fikret Muallâ’nın resimlerine benzetir.

Yıldız Parkı, korusu, çiçekleri ve Malta Köşkü’nün yanı sıra limonluğu ile de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Yazarın limonluklara olan sevgisi, bazı hikâyelerinde ve hatıralarında sıkça işlediği açık mekânlardan biri olarak yer almasından anlaşılmaktadır. Öykülerinde ahşap evlerin ya da köşkların bahçelerinde kimi zaman bir limonluk bulunmakta ve duygusal bir anlam taşımaktadır. Limonluklar bahçelerde, korularda geçmişe ait mekânlar olarak eski zamanın birer sembolüdürler. Yazar eski İstanbullu ailelerin yaşam biçimlerini anlatmak istediği öykülerinde mekânı bu amaca uygun olarak çizer. Bahçeler, limonluklar, ahşap evler ve köşklar eski İstanbul’un simgesel mekânları olarak işlenir. *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda parkın “en unutulmaz yeri” dediği limonluğu, yazar *Yarın Yapayalnız*’da okuyucunun karşısına yeniden çıkarır (İleri, 2013d, 186).

Selim İleri, limonluktaki çiçek çeşitliliğine değinmekle birlikte çok sevdiği afrikamenekşelerini ve kaktüsleri ilk kez burada gördüğü bilgisini verir. Yazarın çiçekler üzerindeki bilgi, ilgi ve sevgisinin henüz çocuk yaşta tabiatın şekil, renk ve koku çeşitliliğine tanık olmasından kaynaklandığı görülmektedir.

“Çok geçmeden limonluğa varılırdı. Limonluk -çocuk gözümle- alabildiğine büyüktü. İstanbul’un o günkü imkânları çiçekçilik, salon bitkileri açısından enikonu dardı. Limonluktaki çeşit çeşit kaktüsler, bodur Akdeniz bitkileri hep ilk gördüğüm kaktüsler, bitkilerdi. Evlerde onlara rastlayamazdınız.

Fakat yalnızca kaktüsler mi? Yıldız Parkı’ndaki bu limonluk, çeşit açısından epey zengindi. Küçük saksılarda yığınla afrikamenekşesini hatırlıyorum. Afrikamenekşesini de ilk orada görmüş olmalıyım.

Katranla sıvanmış bir bidonda mandalina ağaççığı meyveler vermişti. Paslı tenekelerde limonlar ve yemyeşil meyveleri. Babamın, manolya olduklarını söylediği, tek tük yapraklı fidanlar. Hepsi güzeldi” (age, 187).

Selim İleri, Yıldız Parkı’nda kuru ve limonluğu arkasında bırakarak ilerlemeye devam eder. Karşısına bu defa, parkın kendisini büyüleyen farklı bir bölümü çıkar.

Adı fidanlık olan bu alan; evleri, havuzu, nilüfer yaprakları ve kameriyesiyle birlikte yazarın yaşamaya imrendiği bir mekândır. Özellikle fidanlığa bakan evler, yazarı cezbeder. Ona göre bahçe, bu evlere şiirli bir atmosfer armağan etmektedir. Fidanlığı bir kış gününde hatırlayan yazar, havuzdaki alabalıkları ve ilk kez gördüğünü söylediği nilüferleri de o günün çağrışımları arasında sayar. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da yazar, nilüferleri çocukluğunda bir "masal çiçeği" olarak gördüğünü ifade ederek sözlerine devam eder (İleri, 2012h, 14).

"Yıldız Parkı'nın havuzlarındaki nilüferleri artık harikulâde bulurdum. Nilüferlerin bir masal çiçeği olduğuna inanırdım ve onları öyle açılmışken ya da akşamleyin içe kapanıp sivrilmişken her görüşümde, gördüğüme bir türlü inanamaz, hep bir masal kitabının resimlerine baktığımı sanırdım" (age, 14).

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Yıldız Parkı'nın en güzel yeri olarak düşündüğü bir köşeyi okuyucuyla paylaşır. Bir kış gününün manzaraları altında betimlenen bu yer, yazarın nezdinde peyzaj özellikleri bakımından parkın unutulmayan yerleri arasındadır.

"Koruda çok sevdiğim kameriyeli, mermer masalı bir köşe vardı. Dönüş yolunda seralardan... camları kırık, birer ikişer göçmeye koyulmuş, besbelli giderek yok olacak, sobalı kış bahçelerinden sonra karşımıza çıkan bu köşe, her gezintimizde Yıldız Parkı'nın en güzel peyzajıydı... Şimdi kar altındaydı kameriye, mermer masa, park kanepesi" (İleri, 2010c, 180-181).

Yıldız Parkı'ndaki bahçelere hayranlığını *Yıldızlar Altında İstanbul* adlı hatıra kitabında da dile getiren yazar, Halide Edip Adivar'ın *Mor salkımlı Ev*'inde aynı bahçelerden söz ettiği bilgisini verir. Buradan hareketle bahçelerin varlığını, eserin yayımlandığı tarihe kadar götüren yazar, bugün ise bahçelerin yok olduğunun altını çizer.

"Beşiktaş'ı Yıldız'dan aşağıya set set bahçeleriyle hatırlayabiliyorum. Kırk küsur yıl önce orada bir eve gitmiş, birilerini ziyaret etmiştik. Neydi, niyeydi; silinmiş. Ama set set bahçeler bir rüya gibi kalmış. Arada bir gözümün önüne getirmeye çalışırım. Bahçelerden, *Mor Salkımlı Ev*'de Halide Edip söz açar. Demek epey eskilerden yeller esiyor. Onları bir tek Çelik Gülersoy anıyor" (İleri, 2012h, 109).

Yazar son olarak, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda parkta aynı kış günü içerisinde hatırladığı kameriyeyi; deniz, güneş ve bir kuş ile birlikte resmeder. Bu resimde en dikkat çeken detay ise, yazarın kameriyedeki kuşu, Ahmet Haşim'in bir şiirindeki kuşa benzetmesi ve onu resmin detaylı işlenen bir unsuru haline getirmiş olmasıdır. Böylece kameriye yazarın nezdinde bir kuşa, kuş da bir şiire çağrışım yapmaktadır.

"Aynı gündü, karın örttüğü kameriyede durakaldık: Uzakta deniz, ansızın çıkan kış güneşiyle varaklanmış... Bir kuş gelmiş, kameriyeye konmuştu. Göğsü uçuk maviydi, gök mavisini, mavinin bittiği yerde giderek kıpkırmızı kesilen turuncu tüyler başlıyordu. Kanatları duman

rengiydi. Adını bilmiyorduk kuşun, ama öyle güzeldi ki, gördüğüm en güzel kuş gibi geliyordu bana... Sonra bu kuşu hep Ahmet Haşim'in yarım kalan şiirindeki altın tüylü kuşla kardeş bildim. Zaten o anı unutamam" (İleri, 2013d, 188).

Beşiktaş denilince, yazarın aklına ilk gelen mekânlardan biri olan Yıldız Parkı çiçekler, koru, limonluk, fidanlık, Malta Köşkü ve kameriye ile birlikte bir peyzaj tablosu olarak sunulmaktadır. Bu peyzaja kimi zaman tarihsel çağrışımların karıştığı, ama genellikle yazarın bireysel dünyasında yaşayan kendi Yıldız Parkı'nın izlenimlerinin ağır bastığı görülmektedir. Bazen babasıyla bazen de ailece gittikleri parkı, çocukluk hatıraları bağlamında işleyen yazar, diğer anlatılarında da bir mekân olarak parka yer verecek kadar kendi üzerindeki etkisini her fırsatta dile getirmiştir.

1.4.3.4. Vişnezâde Parkı

*İstanbul Lale ile Sümbül'*de "Yazarın 1940'lardan kalma bir park" dediği Maçka'daki Vişnezâde Parkı, hatıralarda iki önemli yönüyle ele alınmıştır (İleri, 2013e, 106). Bunlardan ilkinin, Attila İlhan'ın oturduğu evin orada olması, bir diğerini de parktaki ağaç zenginliği oluşturmaktadır (age, 106). Selim İleri'ye göre, Attila İlhan Maçka'yı çok sevmekte ve bu sebeple Vişnezâde'de, parkın tam karşısındaki bir evde oturmaktadır. Attila İlhan'ın hayatının sonuna kadar burada yaşadığını söyleyen Selim İleri, parkı yazarın evi, semt ve camii etrafında hatıralarına işler.

"Ankara'yı bırakıp İstanbul'a yerleşen Attilâ İlhan Vişnezâde'de oturuyordu artık. Attilâ Ağbi İstanbul'da oldum bittim Maçka'ya ve Boğaziçi'ne tutkundum. Maçka özlemi, Vişnezâde'deki evle bir anlamda diniyordu. Tam parkın karşısında. Vişnezâde Kazasker Mehmed Efendi'nin yaptırdığı, on yedinci yüzyıldan izler taşıyan, güzel semt camiinin az berisinde. (...)
Attilâ İlhan ölünceye adar Vişnezâde'de yaşadı. Sabahları erken saat yürüyüşe çıkışı, Maçka'dan, Vişnezâde'den geçişi, Taksim'e doğru yol alışı daima dakikmiş. Onu sevenler, "Bir dakika gecikmez" derlerdi.

Yaz kış yürüyüşlerden vazgeçmedi" (age, 106).

Selim İleri, parkın kendini korumuş ağaçlarından söz etmeden geçmez. Yazarın uğrak yerlerinden biri olan park, bu yönüyle de şehrin nefes alınan yerlerden biridir.

"Attilâ Ağbi'nin kira evine epey gelip gitmişliğim var. İlle parktan geçtim. 1940'lardan kalma park zengin bir ağaç dokusuna sahiptir. Zamana meydan okumuş manolya, sedirler, dişbudaklar, atkestaneleri, yalancı akasyalar, çitlembikler... Bir zamanlar İstanbul'un parklarında sıkça rastlanan kartoplarını Vişnezâde Parkı'nda yine görebilirsiniz" (age, 106).

1.4.3.5. Cihangir Çocuk Parkı

Yazarın Kadıköy'den sonra ikinci semt dediği Cihangir'in, çocuk parkından önce, ilk olarak apartmanlarına dikkat çeker. *Yıldızlar Altında İstanbul'*da "bahçeler demeti" diye tanımladığı Kadıköy'den apartmanlı Cihangir'e geçiş çocuk Selim İleri'ye şaşkınlık veren bir durumdur (İleri, 2012h, 69). Fakat Cihangir apartmanları

yazarı rahatsız etmez. Günümüz apartmanlarıyla mukayese edilemeyecek bir şekil ve üslup sahibi olarak yazarın beğenisini kazanır. Yine de bu apartmanlar, özellikle çocukların nefes alacakları alanlara ihtiyaç duymadığı anlamına gelmez. Nitekim yazar da, apartmanlarla çevrili Cihangir'in çocuk parkını, semtin sayılı yeşil alanlarından bir örnek olarak hatıralar bağlamında söz konusu eder. Park, bahçe, koru gibi açık alanların yazarda bıraktığı olumlu etkilerin ilkinin, yine çocukluk dönemlerinde aramak gerekir. Her çocuk gibi, çocuk Selim İleri için de parklar sınırsız eğlence yerleridir. “Çocuk parkında çok oynadık. Tahterevallide parmağım bile sıkıştı. Cihangir'in çocuk parkı o zamanlar ağaçlıktı. Bir de öbek öbek tarhlarda mevsime göre çiçekler belirir kaybolurdu: hercaimenekşeler, ateşçiçekleri, kırmızı pembe papatyalar” (İleri, 2012c, 69).

1.4.3.6. Gülhane Parkı

Yazar *İstanbul Seni Unutmadım*'da Gülhane Parkı'nı 1957 yazına ait hatıralar eşliğinde dile getirir. Henüz çocuk yaşta olan yazar, ailece gittikleri bir yaz gününün izlenimlerini okuyucuya aktarır. Diğer parklarda olduğu gibi burada da ilk olarak rengârenk çiçeklerin etkisinde kalan yazar, ayrıca Gülhane'nin ışıklı atmosferi ile çiçekler arasındaki uyuma dikkat çeker. Bu uyumun 1957 yılı haziran gecesinde çok daha belirgin bir şekilde görüldüğü anlaşılmaktadır. Gece, ilgi ve dikkatin ışıklara ve ışıklar altında parlayan çiçeklere odaklanmasında yardımcı bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar. “Gülhane Parkı bir uçtan bir uca ışıkla donatılmış. Haziran gecesinde yol boyu ışıktan lâleler. Işıktan lâleleri inci gerdanlık gibi sıra sıra top ampuller tamamlıyor. Böylesi bir ışık şenliğiyle ilk kez karşılaşıyorum. O kadar hoşuma gidiyor ki...” (İleri, 2012c, 75).

Hatıra yazılarında Gülhane'nin diğer parklardan farklı ve öne çıkan yönü, bir panayır yeri olarak betimlenmiş olmasından ileri gelmektedir. Bayramlarda çocuklar için eğlence araçlarını buldurmasının yanı sıra Selim İleri'ye sahne, oyun gösterimi dolayısıyla sanatı bir yönüyle sevdiren kukla tiyatrolarının varlığını da o günlerde görmek mümkündür. Gülhane'deki kukla tiyatrosu, poligon, müzik, ışıklar, Vahşi Hayvanlar Pavyonu çocuk Selim İleri'yi etkileyen gösterimler arasında yer almaktadır. Bir çocuğun gözlemleri etrafında işlenen park, çocuk sevinci ve neşesinin çokça hissedildiği bir bakış açısıyla dile getirilmiştir.

“...Gülhane'nin eğlence gecesine karışacağız. Neler mi yok parkta: Elektrikli otomobiller var, birbirleriyle çarpışıyorlar. Dönme dolap var. Korku tüneli var, derme çatma kara trenle geçiyorsunuz korku tüneline, hortlaklar, cadılar, maskeli korkunç yaratıklar... Biraz aşağıda, ağaçlar altı çay bahçesinde kukla tiyatrosu başlamış! Bütün hayatımca beni etkileyecek kuklalar! Oldum bittim büyüleyici gelir kukla tiyatrosu, kuklalar, sahne, dekor, kukla giysileri. Bahçeye girip bir süre kukla tiyatrosunu seyretmiştik” (age, 75-76).

Gülhane Parkı, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de ayrıca laleleriyle özdeşleşen ve anımsanan bir park olma özelliğini taşır. Zaman bu defa ilkbahardır ama yine çocukluk dönemlerinden. Geçmişte Gülhane'deki lalelerin günümüzdekilere oranla daha az olduğunu dile getiren yazar, bir mukayesede ilk defa bugüne ait bir farklılığı olumlu yansıtmaktadır

“Lâleler, çocukluğumda ilkyazla birlikte Gülhane Parkı'nda boy gösterirdi. Gülhane Parkı, çay bahçeleriyle, dönme dolabıyla, uçan salıncakları ve özellikle kukla tiyatrosuyla çok sevimişti. Ama, Gülhane Parkı'nın o zamanki lâleleri, günümüzün lâle zenginliği yanında pek cılız kalır” (İleri, 2013e, 189).

İstanbul Seni Unutmadım'da 1957 yazına dönmek suretiyle Selim İleri, Gülhane'de Vahşi Hayvanlar Pavyonu ve Abra Kadabra gösterilerini o günün gözlem ve izlenimleriyle yansıtmakta ve bir çocuğun ne denli çok etkilenebileceği gösterilere mekân olması dolayısıyla Gülhane Parkı'nı bayram gösterileriyle özdeşleştirmektedir. Dolayısıyla Gülhane Parkı, 1957 yazı haziran gecesiyile akılda, gönülde ve hatıralarda kalan bir açık mekân olarak karşımıza çıkar.

“Vahşi Hayvanlar Pavyonu'na geldik. Pavyonun kapısında sözümona ürkütecek aslan başı, karton boyalı, dişleri dışarıya doğru uzamış. Bakımsız kafeslerde bir aslan, bir de uyuşuk, besbelli uyuşturulmuş, bedbaht kaplan. Boa yılanı da var mıydı? Gülhane bitecek gibi değil. Siyah, büyük çadırda meşhur Abra Kadabra inanılmaz gösterisini sunuyor. Büyük, siyah çadırın dört bir yanında bu gösterimin dehşet illüstrasyonları. Çocuk belleğim kapıyor, sandıktaki biçilmiş genç kıızı, kafasını sol elinde tutan adamı, galiba bir de denizkızı...” (İleri, 2012c, 76-77).

Bütün bu gösteriler bir yana, Selim İleri'yi belki de en çok etkileyen parkın ışıklı ve müzikli atmosferidir. Yazar her bir eğlencenin ardından parkın ışıklarını ve müziklerini söz konusu eder. Aralıklarla dile getirdiği bu görsel ve işitsel zenginlik, Gülhane Parkı'nın bir rüya mekân olarak tasavvur edilmesine yardımcı olmaktadır. Işıklar, renkler, müzik ve tabiat bir mekânı rüya atmosferi içinde görünür kılan başlıca unsurlardır.

“Sağdan soldan alaturka müzik. Sazlı çalgılı gazinolar var mı? Devrin ünlü ses sanatçıları mı söylüyor? Yazık ki hatırlayamıyorum. Hatırladığım, birbirine karışan alaturka şarkılar. Sonra yine ışıklar. Bu kez oval şekillerle dönenen, birbirine sarılan, birbirinden ayrılan ışıklar. Her köşeden ışık fışkırıyor” (age, 76).

“Alaturka şarkılar burada, sahilde sanki daha da çoğalıyor. Bir kadın sesini bir erkek sesi bölüyor, aşk, ıstırap, ayrılık, hicran... Bizimkiler bunun 'musiki' değil, 'gürültü' olduğunu söylüyorlar. Ama güleç insanlar görüyorum, başörtülü kadınlar, bıyıklı beyler, çocuklar, yaşlılar, gençler, hepsi sanki mutlu ve musiki olmayan şu gürültüyü dinlemekten gönemli” (age, 77).

Gülhane Parkı, bu panayır görüntülerinin yanında, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Cemal Süreya ve şiiri “Çay Bahçesi” çağrışımlıdır. Selim İleri, Cemal Süreya ile Gülhane Parkı'nda, çay bahçesinde oturdukları bir güne ait hatırasında, şairin bahçeler üzerindeki hassasiyetine dikkat çeker.

“Öyle bir gün, Ayasofya'yı çevrelemiş, Soğukçeşme Sokağı'ndan geçerek Gülhane Parkı'na girmiştik. Evi, yazı odası bitkisiz, çiçeksiz Cemal Süreya'nın parklara, kır gazinolarına, çay bahçelerine düşkünlüğünü o sonbahar günü öğrenecektimim...

Uygarlığımızda bahçenin yeri ve anlamı üzerinde durmuştu. Gülhane'yi biraz da bu açıdan değerlendiriyordu. Tarihi bir alanın kamuya açılarken tarihi özellikleriyle korunması gerektiğine inanıyordu.

Gülhane Parkı'nda çay bahçesinde çay içmiştik. *Beni Öp Sonra Doğur Beni*'deki “Çay Bahçesi” şiirini hatırlıyordum” (İleri, 2013e, 85).

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da “Bahar ve Çiçek Bayramı” olarak bilindiğini söylediği 1 Mayıs'ı Gülhane Parkı'nda hatırlar (İleri, 2012c, 75). 1957 yılında henüz sekiz yaşında olan Selim İleri, halka açık bayram eğlencelerini Gülhane ile özdeşleştirir. Yazar bu noktada, parkın yalnızca bir çocuk gözüyle görünen halini ortaya koymakla yetinmez. Bununla birlikte bir dönemin bayram eğlencelerinin şekli ve usulü üzerine bir değerlendirme yapmaya olanak tanıyan bilgilendirmelerde bulunur. Kukla tiyatroları, sihirbazlık gösterileri, Karagöz-Hacivat oyunu ve alaturka müzikten hareketle, 1950'lerde geleneksel sanat ve değerlerin varlığını günümüze nazaran daha iyi muhafaza ettiği görüşüne varılsa da, çocuk Selim İleri'nin tüm mutluluğuna rağmen *İstanbul'un Sandık Odası*'nda bu mütevazı eğlence anlayışının o tarihlerde bile eskidiği vurgusu dikkati çeker. “Son Karagöz'üm Gülhane Parkı'nda. Artık Moda dışı olmanın derin hüznünü yaşıyordu. Seyircilere ayrılmış iskemleler neredeyse seyircisizdi. Zaten biz de oturmamış, bir süre ayakta izleyip çay bahçesinden çıkmıştık” (İleri, 2013f, 208-209).

İstanbul İlk Romanımda Leylâk'ta 1950 sonrasında Gülhane Parkı, bugün yerini sığ bir düzenlemeye bırakmakta ve çocukluğun o mutlu izlenimleri, parkın bugünkü haliyle bir hayal kırıklığına dönüşmektedir. “... Gülhane Parkı bugünkünden çok başka bir düzenleme içindeydi. Yaz başlangıcından güz ortasına, Gülhane'de ateşsiz silâhlarla oynanan poligonların görüp görebileceği en başarısız atıcıydım. Fakat hevesim geçmezdi” (İleri, 2009a, 62). *İstanbul Seni Unutmadım*'da Gülhane Parkı'na dair çocukluk izlenimleri aktarılır. “Durulmuyor. Bütün ısrarına rağmen girdiğimiz kapıya geri dönülüyor. Sarayburnu kapısından apar topar çıkılıyor. Son kez ışıktan lâleler. Gülhane akşamı böylece sona eriyor. (...) Biz küskün, asık yüzlü evimize dönüyoruz” (İleri, 2012c, 77).

1.4.3.7. Sultanahmet Parkı

Sultanahmet Parkı, semti tamamlayan en önemli alanlardan biri olarak görülmektedir. Anıtları ve külliyesinin yanı sıra doğal güzelliğiyle de ön plana çıkan semtin parkı, yazar tarafından geçmişteki imar politikaları göz önünde bulundurularak değerlendirmeye alınır. “Sultanahmet’te park, dört mevsim, neredeyse ayrı ayrı gezilebilecek dört park gibidir. Sultanahmet Parkı Cumhuriyet’ten sonra birkaç kez yeniden düzenlenmiş. Otuzlu yılların sonunda yapılan havuz, o günün İstanbullularınca çok beğenilmiş” (age, 74).

1.4.3.8. Küçük Çiftlik Parkı

Selim İleri hatıralarının geçtiği ya da okuma faaliyeti yoluyla işlediği mekânları yalnızca kendi hatıraları bağlamında değil, aile efradı ya da çevresindeki bireylerin hatıralarının geçtiği yerler olması dolayısıyla da dikkate alır. Küçük Çiftlik Parkı, kendi hatıralarının ağırlıkta olduğu bir mekândan ziyade anneannesi ve dedesinin yaşantıları yoluyla değerlendirmeye alınmıştır. Böylece mekânlar sadece görülenler ve okunanlardan yola çıkılarak değil, duyulanlardan da hareket etmek suretiyle kaleme alınır. Bu sebeple Selim İleri’nin görülen, duyulan ve okunan olmak üzere üç İstanbul’u vardır.

1930’da İstanbul’a gelen Atatürk’ü bu parkta gören aile büyüklerinin anlattıkları dolayısıyla *İstanbul Lale ile Sümbül*’de söz konusu edilen mekâna özel ve derin bir anlam kazandıran husus Atatürk’tür. Hatıranın geçtiği tarih 1930 yılının bir yaz gecesidir. Yazarın anneannesi ve dedesinin alaturka müzik dinlemek için gittiği mekânda Atatürk’ün mütevazı hali dikkat çeken bir detay olarak verilir.

“Galiba 1930 yazında, Atatürk’ü, Küçük Çiftlik Parkı’nda görmüş olan anneannemle dedemin anlatışları daima coşkundu. Bugün yerinde sadece öreni kalmış Küçük Çiftlik Parkı, Maçka’nın eteğindeydi. Yaz gecesiymiş. Dedemler, Küçük Çiftlik Parkı’na alaturka musiki dinlemeye gitmişler. Sazın başlamasından hemen önce, gazinoda büyük bir hareketlilik yaşanmış. Atatürk gelmiş, bahçedeki herkese selâm vererek, arkadaşlarıyla birlikte masasına oturmuş. Son derece alçakgönüllüymüş” (İleri, 2013e, 6).

Atatürk’ün gelişi dolayısıyla söz konusu edilen mekânın, günümüzdeki haliyle bir mukayesesi yapılarak peyzaj hususiyetleri bakımından olumsuz bir gidişata maruz kaldığını yazar “bugün sadece öreni kalmış” sözleriyle ifade etmiş bulunmaktadır (age, 6).

1.4.3.9. Taksim Gezi Parkı

İstanbul Sandık Odası'nda adına Taksim Gezi Parkı ya da Taksim Gezisi denildiğini ifade eden yazar, parkın gerçek adının İnönü Gezisi olduğu bilgisini verir. Yazarın parkla ilgili okuyucuyla paylaştığı husus, hatıraların aksine, parkın kendi hikâyesiyle ilgilidir. Yazarın duyduklarından yola çıkarak kısaca aktardığı hikâye, parkın gerçek adının neden İnönü Gezisi olduğunu da açıklar niteliktedir. "...Oraya bazan da Taksim Gezisi derdik. Doğumumdan sekiz dokuz yıl önce kurulmuş. İsmet Paşa'nın da at üstünde bir heykeli dikilecekti. Heykel ortaya çıkıncaya kadar iktidar değişmiş, heykelin dikilmesinden vazgeçilmiş" (İleri, 2013f, 145).

Yazar Taksim Gezisi'nden yola çıkmak suretiyle bu defa Taksim Belediye Parkı'na sözü getirir. Taksim bölgesi, yazar tarafından "Hatırladığım Parklar" başlığı altında Taksim Gezisi, Taksim Belediye Parkı ve onun bir tamamlayıcısı niteliğinde olan Taksim Gazinosu ile birlikte ele alınmış ve değerlendirilmiştir (age, 141). Parkın ağaçlarının yanı sıra ayırıcı özelliklerinden biri olarak sunulan Taksim Gazinosu ise yazarın hatıralarının olduğu mekânlardan biridir. Bu hatıraların ise okul dönemine dair yaşantılardan oluştuğu görülmektedir.

"Harbiye yönünde yol alınca, bu kez, Taksim Belediye Parkı'na gelirdi. Taksim Belediye Parkı'nın ulu ağaçları vardı.

Bununla birlikte parkın özelliğini Taksim Gazinosu oluştururdu. O da çocukluğumun rüyalarındandı. Bir iki kez okul çayına gittik. Gazinoda düğünler, nişanlar, kutlamalar, hep bir hareketlilik" (age, 145-146).

1.4.3.10. Büyükkada Parkı

Selim İleri, hatırladığı parklara Büyükkada'da gittikleri bir parkı da ekler, fakat parkın adının ne olduğuna dair belirsiz bir ifade kullanır. Adı üzerinde kullanılan belirsiz ifadelerden dolayı bu çalışmada mekân başlığının "Büyükkada Parkı" olması uygun görülmüştür. Yazarın "Büyükkada'da bir bahçede" ya da "Büyükkada'daki parkta" diyerek başladığı sözlerinde, parkın kendisine çağrıştırdıkları, gördükleri ve etkisinde kaldığı peyzaj özellikleri bakımından bir değerlendirme yaptığı görülür (age, 143-144). Büyükkada'da limonluğa anımsatan bahçe, çamlarla kaplı park, yazarı büyüleyen peyzaj özelliklerine sahip alanlar olarak sunulmaktadır.

"Bir kez de Büyükkada'da bir bahçede limonluğa girmiştik. Nemli toprak kokusu beni büyülemişti. Limonlukla da ilk kez karşılaşıyordum. Sac sobalar vardı. Orada, camköşkte yaşamayı ne çok istedim! Olmadı... Büyükkada'daki parkta yaz kış yeşerti yağmurları yağdıran çamları anımsıyorum"(age, 143-144).

1.4.4. Diğer Mekânlar

1.4.4.1. Emirgân Korusu

İstanbul Seni Unutmadım'da Emirgân Korusu, birbirinden farklı yapıların bir arada oluşları itibariyle dile getirilen bir yerdir. Bu yapılar, ayrıca yazarın Emirgân'a bakışını da belirleyen birer faktör olarak düşünülmelidir. Emirgân, ilk olarak Atilla İlhan ile yapılan gezintiler, Çınaraltı Kahvesi, Emirgân Camii, Emirgân Korusu ve özellikle bitki çeşitliliği, korunun içindeki köşkler ve sonbahar ile birlikte hatırlanmakta ve yelpazesi geniş çağrışımlara sebebiyet olmaktadır. Emirgan, bu sebeple hem edebî, hem tarihî hem de hatıra bağlamında çağrışımlara açıktır. Yazarın Atilla İlhan ile olan gezintileri, semti hatıralar bağlamında edebiyat sohbetlerine mekân durumuna getirmektedir. Ayrıca Evliya Çelebi'nin dördüncü Murad'ın koruyu Emirgüneoğlu'na hediye ettiği döneme yönelik anlatıları da, Emirgân'ın tarihî çağrışımlar yapan yönüne bir vurgudur (İleri, 2012c, 73).

Çocukluğunda ise semtin tarihî boyutundan habersiz olduğunu dile getiren yazar, yazın ailece yaptıkları Emirgân yürüyüşlerinden söz eder. Yazarın Emirgânı'nı, Çınaraltı'ndaki kahve, çeşme, ağaçlar, bahçeler, deniz ve köşkler oluşturur. Emirgân Korusu ise yazarın çocukluğunda henüz tanışmadığı bir yer olarak verilmektedir. “Biz Emirgân'a daha çok yaz mevsiminde giderdik. Çınar ağaçlarıyla çevrili açık kahvede, hasır taburelerde oturduğumuzda ince bir esinti dolanıp durur, yazın en sıcak gününde bile Emirgân'ın püfür püfür estiği söylenirdi” (age, 62). “Emirgân'a bazen da akşamı geçirmeye gelirdik. Akşamı geçirmeye gelmişsek, kahvede değil, kahvenin bitişiğindeki çay bahçesinde otururduk. Çay bahçesinin o zamanki adını unutmuşum. Çayı semaverle isterdik” (age, 63).

Yazar, gençlik dönemlerini ve ailesiyle birlikte geçirdiği zamanlarını hatırlatan bir işlev yükler Emirgân'a. Böylece Emirgân renkleri, yapıları, görüntüleri ile yazarı geçmişe götüren çok zengin çağrışımlara sahip bir açık mekân özelliği taşımaktadır.

Atilla İlhan'ın “Emirgân'da Çay Saati” şiirinde olduğu gibi, yazarda da genellikle bir sonbahar gününün yansımalarıyla yer edinen Emirgân'ın, mevsim renkleriyle çeşitlenen görüntüsü ile ince ve zarif mimarili köşkerin uyumu İstanbul'un akılda kalan manzaralarından biri olmuştur.

“Çocukluğumun Emirgân’ından Attila Ağbi’yle yaşanmış güne, sonraya ve şimdiye, bende de Emirgân sanki hep sonbaharda. Çünkü yazda renkleri puslanan deniz, karşı kıyı, bitki örtüsü, eylül sonuyla birlikte keskin alacalarla donanır. Hele Emirgân Korusu’nun ağaçları, inanılmaz renkler kuşanır. İstanbullular koruyu nedense köşkleriyle, Hıdiv’den kalma Sarı Köşk’le, Pembe Köşk’le, Beyaz Köşk’le dile getiriyorlar. Öte yandan Emirgân Korusu’nun ağaç zenginliği pek bilinmiyor” (age, 74).

“Emirgân’a bazen da uzun yürüyüşler için giderdik. Artık sonbahar başlamak üzeredir. Bütün yaz yemyeşilini nasılsa koruyan bitki örtüsü usul usul sararmakta, yapraklara kahverengi ‘cennet benekleri’ yürümekte, havada yaz ateşi sönmektedir” (age, 63).

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de öğretmeni Zehra Hanım ile güzün koruda dolaştığı günü hatırlar ve onun aracılığıyla korudaki ağaç çeşitliliğine ilk kez tanık olur. 1969 yılı güz mevsimi olarak kaydettiği hatırasında gençlik yılları Emirgân’ının izleri vardır.

“Çamları, sedirleri, ladinleri biliyordum, çınarlar, atkestaneleri yabancıym değildi. Ama Zehra Hanım’ın gösterdiği, adlandırıp sanlandığı ağaçlardan haberim yoktu. Öyleyken gümüşü göknar karşımıza çıktı, Japon meşesi, susediri, dağ muşmulası, kaymakağacı... Bugün hangisi hangisidir diye sorsanız, işin içinden çıkamam. O günün tarihi de 1969 olmalı, liseyi bitirmemden bir yıl sonra” (İleri, 2013e, 75).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Emirgân’da Akşam Saati” hikâyesinin başkışisi olan Sabri’nin yer aldığı ve bir yaprağın düştüğü sahneye benzer bir anın kendi hatıralarındaki varlığına dikkat çeken yazar, Emirgân’ın okuduğu hikâyeler ve şiirler ile zenginleşen anlamına değinir (age, 75).

“Tam öyle: İki gün önce, Emirgân’da, kaçınıcı sigaraysa, sigara yakacakken, kocamış çınardan yaprak düştü, masanın üstüne. İyice kurumamış, uçlarda hâlâ yeşerti. Bendeki bütün Emirgân, gençliğimin Emirgân günleri, uzun yürüyüşler, okuduğum, bir ölçek yazdığım Emirgân, Reşitpaşa’dan sahile inerken çinko kaplı evler ve silme çiçekli, arı vızıltılı akasya ağaçları, yaşamak hırslarından caydıran mezarlık. Tümü” (age, 75-76).

1.4.4.2. Demirağ Korusu

Selim İleri, Karagöz ve Hacivat oyununu ikinci kez izlediği yer olarak *İstanbul Sandık Odası*’nda söz ettiği koruyu köşkü ve bol ağaçlarıyla hatırlar. Karagöz ile tanışıklığının Kadıköy’de, Süreyya Paşa Sineması’nda başladığını söyleyen yazar, oyunu ikinci kez olarak Demirağ Korusu’nda, Cihangir’deki Ege Bahçesi’nde ve son olarak Gülhane Parkı’nda izlediğini aktarır. Anadolu yakasındaki Demirağ Korusu’nun görüntüsü ve yazar üzerindeki etkisi geniş gözlemlerle değil, yalnızca geleneksel bir oyun ile ikinci karşılaşmanın gerçekleştiği yer olması dolayısıyla hatıralara geçer. Bununla birlikte köşk ve kuru eski mimari ve peyzaj birlikteliğine vurgu yapan iki önemli unsurdur. “İkinci Karagöz’üm yine bir sünnet düğününde. Bu kez Boğaz’ın Anadolu yakasında, Demirağ korusundayız. Sık ağaçların gizlediği köşte, salonlardan birinde Karagöz oynatılıyor” (İleri, 2013f, 208).

1.4.4.3. Çınaraltı

Daha otuz, otuz beş yıl öncesinde semt kahveleri sokağa taşar ve asırlık tek ağacın gölge yelpazesi altında, hasır, aralıksız tabureler, yine başlar, yine hasır alçak sehpalardan sıralanırdı” diye özelliklerini sıraladığı mekân anlatımı Çınaraltı’na aittir. (age, 144) Büyük bir ağacın altında, açık alana yayılan ve halka samimi muhabbet alanları sunan Çınaraltı kahvesi, İstanbul kültürünün mekân olarak önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Selim İleri, gençlik zamanlarına ait bir Çınaraltı’nı hatırlar ve ona anlatılarında da yer ayırır. Kültürel hayatın önemli bir parçası olan bu mekânların, artık yalnızca geçmiş zamanlar için bir anlam ifade ediyor olması ve günümüze taşınmamış olması dolayısıyla yazarda sezilen yakınma ve sitem hali, İstanbul’un neredeyse tüm mekân anlatımlarında olduğu gibi burada da ortak bir duygu olarak karşımıza çıkar.

“Öyle bir kahve, gençliğimde, Beyazıt’ta, Sahaflar’ın kapısından çıkar çıkmaz, camiin yanı başındaydı. Çınaraltı denirdi oraya. Çok sevdiğim “Kılıç Artıkları” öykümde –insan kendi yazdıklarını ender olarak sevebiliyor- Çınaraltı’ndan söz açmışım. Şimdi Çınaraltı yok. Öyküdeki Çınaraltı’nın çağrışımları git git solacak, bir gün kimseye bir şey ifade etmeyecek.” (age, 144).

Selim İleri’yi etkileyen bir diğer Çınaraltı Kahvesi de Emirgân’dadır. Yazarın Atilla İlhan ile Emirgân’daki bir gezintisi sırasında da sözünü ettiği, farklı çevrelerin farklı disiplinlerden söz açtığı, sohbetlerin edildiği nezih mekânlardan biri olarak *İstanbul Lale ile Sümbül*’de tanımlanan bu kahve, söz konusu anlam ve derinliğinden zamanla uzaklaşmıştır. “Çınaraltı Kahvesi, ansiklopedilere bile geçmiştir, nice zamanlar, edebiyat adamlarının, tarihçilerin uğrak yeri. Tabii enikonu تنها bir İstanbul’da. Fakat daha 1950’lerde bu edebî söyleşiler sönmeye koyulmuş” (İleri, 2013e, 73).

1.4.4.4. Mihrabad Ormanı

Yazarın *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda “Bir zamanlar Mihrabad Mesiresi’ymiş. Çınar, servi, fıstık ve kestane ağaçlarıyla ünlüymüş. Buradan yükseklerden Boğaziçi’nin görünümü yine göz okşuyor. Korkunç yapılaşmaya rağmen” diye sözünü ettiği yer Mihrabad Ormanı’dır (İleri, 2013d, 203). Kanlıca’ya bir gezinti gününde giden yazar, burayı insan elinin tahribatına rağmen ayakta kalabilmeyi nispeten başarabilmiş yerlerden biri olarak görür. Buranın güzel bir Boğaziçi manzarasına sahip olduğunu söyleyen yazar, buna rağmen, yalnızca Mihrabad Ormanı’nda değil, Kanlıca’nın tamamında azalan bitki ve çiçek

çeşitliliğine dikkat çeker. “... papatyaya, baharlı otlara, bahçelerde, yol kenarlarında seyrek rastlanıyor. Kanlıca’da o gün Mihrabad Ormanı’nda dolaştık. Kıyımlardan, yıkımlardan bir ölçek canını kurtarabilmiş orman, yüzyıllar öncesinden konuşur gibiydi” (age, 203).

Dünü, bugünü ve uzak geçmişi arasında doğal güzellikleri bakımından mukayese edilen Mihrabad Ormanı’ndan, Kanlıca koyu ile birlikte söz edilmekte, Kanlıca koyu da *Nur Baba*’nın kişilerinden Nigar Hanım’ı yazara çağrıştırmaktadır. “Aşağıda Kanlıca koyu. Nigâr Hanım’ı hatırladım, Nur Baba’nın unutulmaz kahramanı, kırık kişisi. Nigâr Hanım da Kanlıca’da, körfezde oturmaz mıydı?” (age, 203).

1.4.5. Deniz

Yazara göre, denizler tıpkı tabiat gibi güzel ve iyi olanı temsil eder. Ayrıca ucu bucağı olmayan deniz, büyüklüğü ve genişliği itibariyle sonsuzluk duygusunu çağrıştırmaktadır. Genellikle de şehrin keşmekeşinden uzaklaşmaya, ferdin kendi dünyasına yönelebilmesine, kendiyi baş başa kalabilmesine imkân tanıyan açık-geniş mekânlardan biridir. Yazarın roman ve hikâyelerinde deniz, aydın kişinin bireysel dünyasında toplum ya da bireylerle uzlaşamaması ya da uyum sağlayamaması neticesinde kaçtığı, sığındığı, nefes aldığı yer olması bakımından tabiatla aynı işlevdedir. Hatıralarda ise çoğu kez aile bireyleri ile yapılan gezintiler dolayısıyla çocukluk ve gençlik yaşantılarının sevinci, mutluluğu ve neşesi deniz-vapur-iskeleler üçgeninde işlenmiştir.

İstanbul Seni Unutmadım’da deniz, doğal güzelliği ve taşıdığı sembolik anlamların yanı sıra balıkçıları, plajları, fenerleri, kayıkhaneleri, sandalları ile bir bütündür. Boğaziçi semtlerinin her biri denizle farklı yönlerden ilişkilendirilir. Kimisi plajıyla, kimisi balıkçılık yapılan yerleri, kimisi de iskelesi dolayısıyla denizle özdeşleşir. Kadıköy bunların hepsini barındıran bir Boğaziçi semti olarak çok yönlü bir işleve sahiptir. Yazarı, özellikle Şifa’dan görülen deniz manzarası etkilemiştir. Onu bir yelkenlinin beyaz rengiyle bütünleştirir. Bu noktada deniz, artık kendi renginden sıyrılıp beyaz bir renge bürünür: “Şifa’dan deniz, uzakta bir yelkenlinin beyazıyla beyaz bir lekeye kavuşurdu.” (İleri, 2012c, 3).

Bazen de deniz, bahçelerle bütünleşen bir atmosfer içinde verilir. Kalamış, bu noktada denize açılan bahçeleriyle adından bahsettiren bir yer olur. Kalamış’a

sandalla gidilir ve bahçeler ile deniz bir uyum içinde en güzel Kalamış'tan görülür. Şehrin çok renkli bir yapıya kavuşmasına sebep olan doğal uyum ve güzelliğin çeşitlilik göstermesi, yazarın duyular bağlamında da mekâna yaklaşmasına yol açmaktadır. Bu yaklaşım, her semte ayrı bir renk armağan etmiş ve İstanbul'un renklerini ortaya çıkarmıştır. “Sandalla Kalamış'a geldiğimizde, burada kehribar sarısı duvarlı ve denize inen bir bahçeden, bilmem neden, yosun yeşili çamlar fişkırırdı. Çamın yeşilini, o koyu yeşili, belki de sarı duvarlar kırıyordu” (age, 4).

Selim İleri, denizin mevsimlere göre değişen görüntüsünün kendi üzerinde farklı etkiler bıraktığını ifade eder. Deniz, güz ve yaz dönemlerinde farklı yaşantıları hatırlanabilir kılmaktadır. Yazın Moda Plajı'nda rahatlık ve esenlik duygularını yazarda harekete geçiren deniz, balıkçılardan sözün açıldığı güz döneminde ise balığa giden kayıkçıların çıkış noktalarından biri olarak Şifa'daki Ema Hanımların kayıkhanelerini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla mevsim, denizin rengini, işlevini ve dolayısıyla yazarın iç dünyasını, yaşantı ve hissiyatını çeşitlendiren bir faktör olarak karşımıza çıkar.

Balık çeşitliliği ile mühim bir özelliğe sahip olduğu düşünülen deniz, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Boğaziçi'ndeki balık avı sahneleriyle Tanpınar'ın *Huzur* romanını ve Kerime Nadir'in *Romancının Dünyası*'ndaki balıkçıların şarkıları ile birlikte anımsanır. Selim İleri'nin anılarındaki av hazırlıkları ise Kadıköy, Şifa'dan başlar, Kalamış ve Adalar'a kadar uzanır. “Eylül Kadıköyü'ne parlak kına renkleriyle gelirdi kayalıklarda, Kurbağalıdere'den Kalamış'a, Fenerbahçesi'ne, poyraz bütün renkleri ışılatırdı. Safran sarıları son bir kez parlardı” (İleri, 2010c, 39).

“Deniz ve rüzgâr el verince, Kadıköyü'nün balık meraklıları öbek öbek balığa çıkıyorlardı. Öbek öbek balığa çıkıyorlardı. Öbek öbek sandalları her yerde görebilirdiniz. Bazen Moda'dan açılıyorlardı. Bazen, çok sevdiğim Şifa'dan, Ema Hanımların kayıkhanesinden. Bazan de Kalamış'tan, hattâ Kadıköyü'nden vapur iskelesinden, Haydarpaşa'dan kıyı kıyı açılan balıkçılar, Kızkulesi'ne, Salaçak'a kadar giderlerdi” (age, 39).

İstanbul'da deniz denilince akla ilk gelen yerlerden biri Boğaziçi'dir. Selim İleri nezdinde de bunun farklı olmadığı görülür. Boğaziçi semtleri, iskeleleri, vapurları denizden ayrı ve uzak çağrışımsal mekânlar değildir, aksine denizi bütünleyici ve tamamlayıcı mekânlardır. Kimi zaman Boğaziçi'nde ailece yapılan vapur ve sandal gezintileri, denize seyirlik bir mekân olma işlevi de kazandırmaktadır. Yazar, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*.. kitabında Boğaziçi'nde bir yaz akşamını hatırlar. Aile bireyleri ile birlikte sandalla yapılan bu

gezintinin, ay ışığının altındaki yansımaları hatıra çerçevesinde dile getirilir. Bu birliktelik halinin hatırlanması acı bir ayrılık duygusuyla verilirken, denizin ay ışığı etrafındaki görünümüleri yitirilip giden aile bireyleri kadar derinden ve içten hatırlanmaktadır. Deniz, bu noktada yaz, gece, sandal, aile ve tanıdıklar ile birlikte hatırlanan bireysel bir anlam ve derinliğe sahiptir.

“Sandallarla, Esma Hanım’ın kayıkhanesinden, ay ışığı seyrine çıktık. Kadıköyü’nde, Şifadan Kalamış’a doğru, uzakta Adalar. Amiral Cevdet Bey’le karısı Nezihe Hanım, Cemil Ağbi, bizimkiler, hepimiz. Yaz gecesi de olsa, deniz üstü serindir; sırtımızda ince hırka. Nezihe Hanım’ın yaşlı annesi Azize Hanım’la anneannem bitişik sandalda, dizlerine battaniye örtmüşler... Bakakaldım. Hiçbiri hayatta değil artık” (İleri, 2014b, 30).

Deniz, ayrıca duyular bağlamında değerlendirmeye alınan mekânlardan biridir. İstanbul’un mimarî ve peyzaj özelliklerinin yanı sıra renk, ses ve ışık dokularını da geniş bir bakış açısıyla *Yıldızlar Altında İstanbul*’da değerlendirmeye alan yazar, şehrin her semtinde ayrı renk, ışık ve ses dokularının olduğu kanaatindedir. Bu görsel çeşitliliğin kendini en çok deniz üzerinde gösterdiği düşüncesinden hareketle canlı, renkli, ışıltılı yansımalarıyla denizin her semte ayrı bir atmosfer kazandırdığını belirten yazar, denize duyular bağlamında bir yaklaşım sergiler. Bu yaklaşımında bireysel izlenimlerinin yanı sıra edebiyat eserlerindeki deniz görüntülerinden de istifade ettiği anlaşılmaktadır.

“O denizin herhalde son tanıklarından biriyim. Özellikle Boğaziçi’nin yeşil ve mavi sularıyla, bazan de hele güzün, beyaz köpüklü mor, hırçın sularıyla hatırlıyorum. Kadıköyü yakasının suları bu kadar geniş bir renk yelpazesine açılmazdı. Mehmet Rauf’un Eylül (1900) romanında Boğaziçi denizi gerçekten de birçok alacaya bürünür. Yeşil-mavi-mor derken, denizin siyah bile kestiği olur, sonra lâcivert, gümüşü, kurşunî... Moda’nın, Fenerbahçe’nin, Suadiye ve Caddebostan’ın denizi hemen hep yeşil, çağla bademi ve camgöbeğiydi. Daha dingin denizler olduklarından herhalde. “Kadıköyü’nün denizi, renk, alaca darlığına karşılık, ışık bolluğunda yüzerdi. Bedri Rahmi sanki oradan esinlenerek söylemiş şiirini. Işıkların Üsküdar’dan, Kızkulesi’nden başlayarak sulara yansıması, sulara damla damla dökülüşü bir rüyanın geçit töreni olabilirdi ancak... Zaten İstanbul renk, ışık ve sular kentiydi. Henüz bir canavarmışçasına dört bir yanına, korularına, ormanlarına, tepelerine, ıssız köşelerine yayılmamış bu kent, ister inanılsın ister inanılmasın, daha ışıklı, daha ışıltılıydı” (İleri, 2012h, 55-56).

Selim İleri, eskiden her semtin ayrı bir deniz görüntüsüne sahip olduğunu dile getirirken, yıllar içerisinde bu çeşitliliğin yerini artık tek bir renge bıraktığı düşüncesini “Sular çoktan bitti. Sular artık tek renk: Öldürülmüş denizin çürük mavisi...” cümleleriyle ifade eder (age, 56).

Denizin taşıdığı sembolik anlamlar ve yazarda bıraktığı izlenimler, mevsim faktörünün yanı sıra, genellikle iskele ve vapurlardaki yaşantı ve hissiyatla özdeşleşir, edebiyata yansıyan yönleriyle de zenginleşir. Böylece yazar, denizi vapur

ve iskeleleri ile bir bütün halinde İstanbul'un sembolik mekânları olarak değerlendirir.

1.4.6. İskeleler

Selim İleri'nin *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda sıkça söz ettiği açık mekânlardan biri de iskelelerdir. Kadıköy'ün bahçe ve parkları hakkındaki izlenimlerini detaylı bir şekilde işleyen yazar, semtin iskelelerinden de hayranlıkla bahseder. İskele, deniz-vapur ile birlikte söz konusu edilir. İskeleler, denizin çağrışım yaptığı sonsuzluğun duraklarıdır. Farklı diyarlara gidiş bu iskele meydanlarından sağlanmaktadır. Yerleşik düzenin parçalarından biri olan iskeleler, aynı zamanda kavuşma ya da ayrılık duygularının yaşandığı yerlerdir. Bu meydanlarda gelenlerden ziyade ayrılanlar, sevinçlerden ziyade ayrılık dolayısıyla duyulan üzüntüler yazarın dikkatini çeker. Vapurlar ise iskelelerden denizlere, farklı diyarlara götüren ya da oralardan getiren araçlardır. İstanbul'un sembolik unsurlarından biri olan vapurlar, yazarın Güzelhisar'ı örnek göstermesi dolayısıyla hatıralarda geniş bir yer bulmaktadır. Güzelhisar, yazarın verdiği bilgiye göre, tarihî Şirket-i Hayriye kadar uzanan bir vapurdur ve 1986 yılının bir sonbahar gününde, yazarın Üsküdar'a bir yolculuk hatırasında karşımıza çıkmaktadır.

“İşte Beşiktaş'tayız, Barbaros Hayrettin İskelesi'nde. Yoğun akşam trafiği Boğaz Köprüsü'nde hıncahınç birikmişken biz vapur sayesinde Üsküdar'a on dakikada ulaşacağız. (...) Yetmiş beş yaşındaki Güzelhisar, yılların yorgunluğuna rağmen, sessiz sedasız, kömürünün isinden yakınmayarak yola koyulmuştu. Tıkıt tıkrır mırıldanarak bizi Üsküdar'a götürmüştü o akşam” (İleri, 2013d, 169).

Selim İleri, bir “rüya” diye bahsettiği eski vapurların, İstanbul'un pek çok güzelliği ile birlikte yok oluşuna duyduğu hüznü dile getirmekte ve tam bu noktada Ziya Osman Saba'nın “Neveser” hikâyesine başvurmaktadır (age, 169). Orada da Güzelhisar ile aynı akıbete uğrayan başka bir vapur, Neveser vardır. Bununla birlikte yazar, Güzelhisar dışında çocukluk günlerini anımsatan diğer vapurlardan artık yalnızca bir hatıra olarak bahseder.

“Bana gelince, Güzelhisar'dan ayrıldığımızı Çelik Gülersoy'dan öğrenmiştim. Her zamanki içliliğiyle bir akşam telefon etmiş, “Haberiniz var mı, bu defa da Güzelhisar'ı kaybediyoruz...” demişti. Önce anlayamamışım. Hemen ardından sayıklanırcasına söylenmiş Sarayburnu, Altinkum, Kalender, Göztepe adları özellikle son ikisi beni çocukluğuma götürmüş, İstanbul'un güzel vapurlarını görür gibi olmuşum” (age, 170).

İstanbul'un her semti ayrı duyguları, yaşantıları ve güzellikleri barındırmaktadır. Bu farklılık, semtlerin geçmişte kendine özgü özelliklerinin varlığına işaret eder. Bu sebeple bir semtten diğerine geçiş, eski İstanbul'da âdeta

farklı diyarlara yapılan seyahatler izlenimi bırakır yazarda. Yazarın iskele-vapur-deniz üçgenine dair bakış açısı çocukluk zamanlarına doğru genişler ve çocukluğuna dair bir başka anıyı, babasını iskelede beklediği bir günü hatırlar. *İstanbul Seni Unutmadım*'da babanın işten dönüşü dolayısıyla çocukta duyulan sevinç, içinde bulunulan mekânın olumlu hatırlanmasını sağlayan bir duygu olarak iskele ile özdeşleşir. “İskeleyle geldik. Akşamüstü bilmem kaç vapuruna, oraya, babamı karşılamaya giderdik. Babalarımızın işten, ‘İstanbul’dan eve dönüşü, böylece küçük bir şenlik, sıcak bir tören olup çıkardı” (İleri, 2012c, 23).

Selim İleri, *İstanbul’un Sandık Odası*’nda Kadıköy’den başlamak suretiyle İstanbul’un iskelelerini kendi bakış açısından hareketle bir değerlendirmeye alır. Bakış açısını belirleyen çıkış noktası, öncelikle, mekânda bireysel yaşantıların, hatıraların olup olmadığıdır. Bu noktada yazar, iskeleleri kendisinde yaşattığı his ve duygulanmalar ile özdeşleştirmek suretiyle yansıtır. Günün sonunda babasına kavuşan çocuğun sevinci ile birlikte hatırlanan Moda iskelesi gibi. Bir diğeri ise, iskelenin mimarî kimliğidir. Bu mimarî kimlik rengi, şekli, özgünlüğü, çini ve mermerleri, gün batımındaki yansımaları, İstanbul’u hangi ölçüde yansıttığı, geçmişten günümüze geldiği durum, muhafaza edilip edilemediği konusunda bir takım tespit ve değerlendirmeleri içermektedir. Kadıköy iskeleleri çocukluk manzaralarına eşlik ettiği kadar, şekil itibarıyla renkli tasvirlerle karşımıza çıkar. “Kadıköyü dendi mi, bir de iskeleler. Bembeyaz ve kuş kafesini andıran güzel iskeleler-elbette ayakta kalanları-çocukluğumuzdan, ilkençliğimizden bugün de bir şeyler söylüyor bize” (İleri, 2013f, 194). “Beyazın arasına karışmış çiniler... Ya gündoğumundaki deniz mavisi, ya da gece denizindeki lâcivert... İskelelerin çini süsleri” (age,194). Yazar çocukluk hatıralarında derin izler bırakan Kadıköy iskelelerinin her birini, kendine has özellikleriyle birlikte genişçe bir değerlendirmeye alır.

1.4.6.1. Kadıköy İskelesi

Çocukluk dönemi hatıralarında Kadıköy İskelesi’ne önemli bir yer ayıran yazar, *İstanbul’un Yalnızlığı*’nda iskelenin 1950-55 yılındaki halini dile getirir. O zamanlar henüz altı yaşında olan Selim İleri, çocukluk gözlemleri ve etkilenmelerinin ağır bastığı Kadıköy veya iskeleyle dair fenerleri, üst katında yapılan düğünleri ve komşusu Suna Abla’yı hatırlar. Suna Abla esasen Cihangir semtinin

şahıs kadrosunda yer alır, fakat düğününün yapıldığı yer olması dolayısıyla Moda İskelesi ile özdeşleşmiştir. Kadıköy İskelesi'ne Moda İskelesi de diyen yazar, iskeleyi düğünlere sahne olan bir mekân olarak söz konusu ettiği gibi, iç ve dış görüntüsünün etkileyici, ışıltılı manzarasını da dile getirir. Ahşap olduğu vurgulanan iskelede, 1955'te geçmişin izlerinin görülebildiğini ifade eden yazar, bu halinin muhafaza edilemediğinden de yakınır. Günün saatlerine göre farklı renkler ve anlamlar kazanan iskelelerin yazarın nezdinde bir “hülyalı dünya” oluşturan şiirli unsurları 1980'lere gelindiğinde eski günlerini aratmıştır (İleri, 1989, 58). “Fenerler, kırmızı ve yeşil, yanıp sönerler, biz yanıp söndüklerini sanırız” (age, 38). “...komşumuz Suna Abla burada evlendi. Düğün, Kadıköyü İskelesi'nin üst katındaki, çoğu zaman kapalı duran, ne işe yaradığını bu yüzden kestiremediğim, kavrayamadığım, ama nihayet artık öğrendiğim salonda yapıldı” (age, 38-39). “Bu hatırladıklarım yaklaşık 1950'lere rastlar. Aradan yaklaşık yirmi beş yıl geçmiş, 1931'in gecesi ve peyzajı silinmiştir. Sonra işte bir kırk yıl daha geçmiş, 1955'in peyzajından en küçük bir iz kalmamıştır” (age, 38).

İskele *Yıldızlar Altında İstanbul*'da beyaz, ahşap bir bina içerisinde müzik, nişan ve düğün sahnesinin dekorlarıyla birlikte hatırlanır. Bu iskeleyi yazarın nezdinde diğerlerinden ayıran en önemli özellik düğünlerin yapıldığı yer olması ve Selim İleri'nin küçük yaşlarda burada bir düğüne katılmış olmasıdır. Öyle ki, yaşantılar mekânın kalıcı ve hatırlanabilir olmasını sağlayan en belirgin faktörlerdir.

“Kadıköy'nün iskelesi bende hep martılarla, karabataklarla belirir. Bu beyaz üst katından bazen müzik sesleri gelir ve cazbant romantik parçalar çalmaktadır. Öyle ya, hatırladığım o yıllarda, üst kattaki salonda nişan törenleri, düğünler olurdu. Biz yolcular da aşağı kattaki sütunlu salondan vapura binerdik. Vapurda üst kata çıkıp pencere kenarında yer bulmuşsak, ille iskeledeki mutlu toplantıların görüntülerini kapmaya çalışırdık” (İleri, 2012h, 87-88).

Yazar iskelelerin semtleri birbirine bağlayan duraklar olduğunu ifade etmekle birlikte, onların her semtin taşıdığı güzellikleri ve farklılıkları birbirine yaklaştıran bir konumda olduğunu düşünür. İskeleler yalnızca mesafeleri yakınlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sevgililerin kavuştukları yerler olarak ‘birleştiricilik’ vasfı da kazanır. “Şimdi düşünüyorum da, bu vapurlarla ne çok iskeleye uğramışız! Kimilerinde biz inmemişiz, başka yolcular inmiş, sonra vapur kalkmış ve bizi başka bir iskeleye götürmüş...” (age, 87). “Bu iskeleler, bu vapurlar kenti bir uçtan bir uca birbirine bağlıyor, insanları bir semtten bir semte birbirine kavuşturuyordu. Bu yüzden birinin, hele iskelelerin, bir sevgililer birleştiricisi olduğu söylenebilir” (age, 87).

1.4.6.2. Haydarpaşa İskelesi

Haydarpaşa hem edebî hem de hatıra bağlamında dile getirilen çok işlevli bir Kadıköy semtidir. Gar, gar lokantası, fenerleri ve iskelesi ile birlikte hatırlanan ve çağrışımları iç içe olan bir mekândır. Yazarın gar ve lokantaya dair değerlendirmeleri kapalı mekânlar bölümünde, fenerleri ve iskeleye dair değerlendirmeleri ise bu bölüme alınmıştır.

Yazar bazı mekânların eski halini ve kendisinde bıraktığı izlenimleri anlatırken bir edebî eser ya da resimden hareket eder. Nitekim yazar *İstanbul Lale ile Sümbül*'de “pek çok anıyla yüklü olsun, bir semte, bir yapıya derin anlamı yine de edebiyat eseri katar” diyerek edebî ve sanatsal çerçeveden bakabilmenin yaşantılara nispeten daha gerekli ve mekânların anlamını zenginleştiren bir yaklaşım olduğu kanaatindedir (İleri, 2013e, 216). Çünkü eserler, şehirleri yeni bir bakış açısıyla yeniden keşfedebilmenin en önemli yollarından biridir. Haydarpaşa için yazar iki eser üzerinden semti yeniden keşfetmeye ve yaşamaya koyulur. Bunlardan biri, Nazım Hikmet'in “Memleketimden İnsan Manzaraları” adlı şiiriyle Haydarpaşa Garı, bir diğeri de H. Vecih Bereketoğlu'nun “Haydarpaşa İskelesi” adlı bir resmi ile Haydarpaşa İskelesi'dir. “İstanbul'un denizlerine, vapurlarına büyük emeği geçmiş değerli ressam, Haydarpaşa'daki vapur iskelesini görkemli gar binasıyla birlikte tuvaline geçirmiş. Sarımsak boz bir sis içinde görünür orada Haydarpaşa garı” (age, 215).

İskelenin mimarî yapısı üzerine geniş bir yer ayıran Selim İleri, onu millî sanat ve mimarimizin en güzel örneklerinden biri kabul eder. İskelenin Vedat Tek ve çini ustası Mehmet Emin'in bir eseri olduğunu ifade eden yazar, aradan geçen zamana rağmen beyaz, mavi, lacivert renkli, türlü şekil ve görüntülerle iskelenin millî kimlik ve estetiğinden hala izler taşıdığı kanaatindedir.

“Önce, geçen zamanda yaşlanmış, çehresine kırışıklar yürümüş iskele büyüldü. Haydarpaşa İskelesi'nin mimarı, millî mimarimize olağanüstü güzellikte yapıtlar kazandırmış Vedat Tek'tir. Onunla birlikte Kütahya çiniciliğinin son büyük ustalarından Mehmet Emin'i anmamak olmaz. Bu iskeledeki çiniler gelip gittikçe ayırt edersiniz, bütün korunmamışlıklarına rağmen, hâlâ bir rüyadan söz açar. Gözünü alan kareler, dikdörtgenler, üçgenler. Türk mavileri, beyazlar, gecemavileri, lacivertler, sonra ansızın kırmızı!..” (age, 218-219).

“Haydarpaşa'yı yaşamının en ince yordamı” (age, 218) dediği deniz-vapur-iskele üçgeninde, iskele, deniz ve vapurla kurduğu bağlantı dolayısıyla derin ve duygusal bir anlam kazanmakla birlikte, çiçekler ve panolarla bezenmiş inşasıyla görsel açıdan bir “sanat eseri” olarak karşımıza çıkar (age, 219). “Fakat ön cephedeki

lâleleri, şakayıkları, kır çiçeklerinden demetleri de unutmayalım. Ben onlarda hep baharlar, yazlar yaşarım. Gişeyi çevreleyen servi panoları, servilerle birlikte yine lâleler ve karanfiller” (age, 219).

Yazar iskelenin geleceğine dair endişelerini okuyucuyla paylaşır. Ona göre, iskelenin değişecek ve eski güzelliğini kaybedecek olması, geçmişin zevk ve mimarî anlayışının yeni bir takım moda ve hükümlere karşı mağlubiyeti dolayısıyla muhafaza edilememiş olması demektir.

“Korkarak yazmıştım: “Belki de elveda Haydarpaşa İskelesi!..” Korkum geçmedi. İskelenin, garın, bütün o hatıralar, yakın tarih yöresinin yarınki durumunu bilmiyoruz. Oraların öylece korunmasını benim gibi gönülden dileyenler, ne kadar çırpınırlarsa çırpınsınlar, gelecekteki konum değişikliğinin önüne geçemeyecekler, besbelli” (age, 215).

1.4.6.3. Moda Vapur İskelesi

Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da mimar Vedat Tek'in eseri olduğunu söylediği Moda İskelesi'ni çok sevdiği semtin sembolik mekânlarından biri olarak düşünür. Vapur iskelesi yazarı o denli etkilemiştir ki, romanlarında işlediği mekânlardan biri olmuştur.

“Kadıköyü'nün bir başka unutulmaz iskelesi elbette Moda Vapur İskelesi'ydi. Orayı o kadar çok severdim ki, sonra dayanamayıp bazı romanlarımda yazdım. Moda İskelesi de beyazdı, mavi çiniliydi; bugün de öyle ama, artık uğramıyor vapurlar, orada kendi kendine duruyor” (İleri, 2012h, 88).

Gramofon Hala Çalıyor'da İskeleler, uzaklaşmayı, ayrılmayı, farklı dünyaların kapılarının aralandığı bir kaçış mekânı ya da uzaktan gelenlerin sevdiklerine kavuştuğu ve özlemlerin giderildiği mekânlar olarak görülürken, Moda İskelesi bunun aksine Modalıların nişan, düğün gibi etkinliklere eşlik eden bir iskele olarak hatırlanmaktadır.

“Hangi üst kat denecek: Hatırladığım sıralarda üst kat yine yokken, ahşap çatıyla örtülmüş ve bir zamanlar gazino olarak kullanılmış bir teras katının olduğunu öğrenmişim. Yazları, öncelikle Modalıların gelip oturdukları gazinoda belki nişanlar, düğünler, özel suvareler yaşanmıştı” (İleri, 2010c, 41).

İstanbul Seni Unutmadım'da iskelelerin beyaz renkli, ahşap ve mavi çinili yapılarıyla özellikle yaz ve güz dönemlerinde yazarın nezdinde şiirli bir mekân olarak görünmelerinin yanı sıra, ebatlarının küçük olması da ayrı bir manevi zenginliğe işaret eder. Zarif bir mimarî anlayışın somut göstergesi olan bu iskeleleri sonradan yapılan büyük iskelelerle mukayese eder. Bu küçük iskelelerde zarif, estetik bir duruş sezerken büyüklerinde ruhu besleyen bir görsellik bulamaz. Bir tablo gibi görülen bu eski iskelelerin zaman içinde aldığı hal, denizin geldiği nokta

ile eşdeğer miktar ve nitelikte bir değişim gösterir. Deniz kirlenmiş, iskeleleri eskitmiş ve kullanılamayacak duruma getirmiştir. Zaman her iki mekânı da olumsuzlaştıracak şekilde ilerlemiştir. “Hızla kirlenen deniz, İstanbul’da bütün iskeleleri öğüttü. Şimdi kirli denizde, üç beş büyük iskele. Küçüklerindeki incelik, İstanbul’un da, inceliği değil miydi?” (İleri, 2012c, 23).

Selim İleri’nin *Gramofon Hala Çalıyor*’da babasını beklediği yer olarak hatırladığı Moda İskelesi, günümüzdeki haliyle artık terk edilmişlik, yalnızlık ve hüznün duygularını çağrıştıran bir mekân olarak karşımıza çıkar. İstanbul’a duygusal bir anlam katan iskelelerden biri, 1950’lerdeki ince, zarif bir mimarî ve estetik anlayışının hâkim olduğu diğeri de, 1980’lerden sonra eski güzelliğini yitirmiş, zevksiz bir yapılaşmanın izlerini taşıyan iki zıt görüntü ile karşımıza çıkar. Moda İskelesi, yazarın nezdinde artık sadece hatıralarda eski halini muhafaza eden ve özlem duyulan bir mekân olarak yaşamaktadır. “Vedat Tek imzalı güzelim iskelesi bakımsız ve işlevsiz. Geçmiş günlerin mavili, lâcivertli çinilerle örülü şiiirinden tek dize söylemiyor” (age, 23).

Yıldızlar Altında İstanbul’da Moda Vapur İskelesi’nin karşısında dediği Kalamış İskelesi’nden de kısaca söz eden yazar, onu Ziya Osman Saba’nın bir hikâyesiyle özdeşleştirir.

“Zaten Kadıköyü’nün böyle terk edilmiş ya da yıkılıp gitmiş iskeleleri var. Onları yalnızca hayalimde canlandırabiliyorum. Söz gelimi –Moda’nın hemen karşısındaki– Kalamış. Bu Kalamış İskelesi, Ziya Osman Saba’nın eşsiz “Neveser” hikâyesinde geçer. Kalamış çoktan yıkıldı” (İleri, 2012h, 88).

1.4.6.4. Kanlıca İskelesi

Selim İleri, çocukluk zamanlarının hatıra ve izlenimlerinin yanı sıra Kanlıca’ya A. Cabir Vada’nın *Boğaziçi Konuşuyor* adlı eserinden hareketle ışık tutar. Çoğu kez bir eser yazarda pek çok hatıranın kapılarını aralar. Kanlıca’nın yaşadığı tahribata, gürültü ve çevre kirliliğine rağmen eski İstanbul izlerinin görülebildiği semtlerden biri olduğunu düşünen yazar, *İstanbul Hatıralar Kolonyası* kitabında *Boğaziçi Konuşuyor*’daki semtin denize bakan yalıları, civardaki koru ve bahçeleri ile çizildiğini ifade eder. Yazar bu manzaranın iskeleye de hâkim olduğu kanaatindedir. Ona göre, iskele arkası ağaçlık, önü denize bakan bir yalı gibidir. Bu haliyle iskele, özelde Kanlıca’yı ve genel olarak da Boğaziçi’nin küçük bir temsilî noktasını oluşturmaktadır. Nitekim iskele, Boğaziçi mimarî peyzajının bir örneği olarak semboliktir. “Kanlıca’nın iskelesi de bir ‘yalı’ havası estirir hayli büyük yolcu

bekleme mevkii arka pencerelerinden ulu ağaçlara bakarmış” (İleri, 2013d, 201). “Çocukluğumda Kanlıca’ya gidişlerimizde, iskelenin o halini çok severdim: Önümüz deniz, ardımız ağaçlar: Zaten Boğaziçi mimarîsinin bir özelliği buymuş” (age, 201).

1.4.6.5. Beşiktaş Vapur İskelesi

Yazarın çok sevdiği Beşiktaş’ın vapur iskelesi *Yıldızlar Altında İstanbul*’da çeşitli eğlencelere sahne olması yönüyle adından söz ettirir. İskelenin üst katındaki salonda düzenlenen bu eğlencelerden biri de Peyami Safa’nın *Cumbadan Rumbaya* adlı romanında karşımıza çıkar. Selim İleri daha sonradan filme alındığını söylediği romanda, balo sahnesine mekân olarak kullanılan Beşiktaş Vapur İskelesi’nin bu tür eğlenceler için çok önceden de dekor görevi üstlendiği ifade eder.

“Hatırladığım Beşiktaş’ın en sevdiğim yapısı vapur iskelesiydi. Bu vapur iskelesinin üstünde bir de küçük ‘salon’ vardı; iki yandan merdivenle çıkılan, birer cihannümaya sığınmış bir salon. O yerli yerinde ama, eski şenlikli günleri hiç olabilir mi? Peyami Safa’nın Server Bedi takma adıyla yazdığı *Cumbadan Rumbaya*’da bu salonda balo verilir. Romanı kim bilir hangi sahaftan edinip okuduğumda çok şaşırmıştım: benim sevgili vapur iskelem, işte ben doğmadan on-on beş yıl önce balolarla bezeniyormuş” (İleri, 2012h, 109).

1.4.6.6. Salacak İskelesi

İskele Cihangir’den Salacak Plajı’na gidiş ve dönüşte uğranılan bir yer olarak hatırlanmaktadır. Zaman olarak yaz mevsimiyle birlikte sözü edilen iskele, Salacak Plajı’yla özdeşleşir. Yazar çocukluk dönemlerinden arta kalan izlenimlerinde iskele-Salacak Plajı-yaz üçgenine Kızkulesi’ni de dâhil etmek ister. Ona göre, Kızkulesi bir de günbatımında Salacak İskelesi’nden görülmelidir.

“Cihangir’e taşındıktan sonra yaz günleri denize girmek için karşıya geçerdik. Salacak İskelesi’ni o yüzden hatırlıyorum. Toprağa saplanıp kaldı. Salacak Plajı’nda bütün günü geçirip, akşama doğru iskeleye döndüğümüzde, az ötemizde günbatımına karışmış Kızkulesi harikulâde görünürdü” (age, 88).

1.4.6.7. Boğaziçi İskeleleri

Bu iskeleler esasen Boğaziçi mimarisi ve estetiğinin birer somut göstergeleridir. En belirgin özellikleri beyaz ve lacivert renkli ahşap yapılar olmalarıdır ki yazar, onları bu yönüyle bahriye üniformalı bir çocuğa benzetir.

“Boğaziçi iskelelerini unuttuğum sanılmasın. Onlar artık birer küçük yalı inceliğindedir. Hemen hepsi ahşaptı; beyaz ve lacivert yağlıboyalılarıyla bayram için bahriyeli çocuk kıyafetine bürünmüş görünürlerdi. Denize kavuştuklarında yosunlar yosun yeşili, midyeler, sedefli sedefli parlardı” (age, 89).

Dış güzelliğini deniz ve yalıların renginden alan iskeleler yazara göre, Boğaziçi semtinde seyre çıkmanın tek başına bir sebebini oluşturmaktadır. Çocukluğunda iskeleler ailece yapılan Boğaziçi gezintilerinin birer rotası olarak görünmektedir. “Bugünün dünyasına hayli gülünç gelebilecek bir gezintimiz, eğlencemiz vardı: Boğaziçi’ni iskele iskele dolaşmak. Annem tavuklu, peynirli sandviçler, poğaçalar yapar, sonra termosta çay...” (age, 89).

Boğaziçi iskelelerinin muhafaza edilememesinden duyduğu üzüntüyü dile getiren yazar, yıkılan iskelelere büyük bir özlem duyar. Her biri ayrı bir nitelikte karşımıza çıkan iskelelerin yıkıldığını, arta kalanların özelleştirildiğini ya da farklı bir mekâna dönüştürüldüğünü ifade eden yazar, bu noktada kaybı yalnızca yapılar üzerinde değil, eş zamanlı olarak değişen mütevazı yaşam şekilleri üzerinde de tespit eder. Ona göre, bu yapıların her biri bünyesinde geçmişi ve onun ince değerlerini barındıran bir eserdir. Bu eserlerin tahribatı ya da yıkımı bir milletin geçmişiyle birlikte millî ve kültürel kimliğini aşındıran ve zamanla yok eden bir eylemden ibarettir.

“O iskelelerimiz de hayalim gitgide sönüyor. Hangileri yıkıldı? Kandilli duruyor ama, –adı bana pek tuhaf gelen– Vaniköy yıkıldı. Emirgân galiba yıkıldı. Rumelihisarı’nınki lokanta. Büyükdere’ninki ne oldu? Onun heykelleri bile vardı. Boyacıköy yıkıldı. Böylece onlar birer ikişer yıkıldıkça, özel işletmeler kimliğine büründükçe, terk edilmiş kaldıkça Boğaziçi de kamunun olmaktan çıktı. Şimdi Boğaz’a özel arabayla gidiyoruz, eskinin alçakgönüllü gezintilerine gönül indirmiyoruz” (age, 89).

1.4.6.8. Eyüp İskelesi

Selim İleri, iskeleyi çocukluğunda vapur yoluyla Eyüpsultan’a gidişleri dolayısıyla göz önüne getirir. İskele ile birlikte hatırlanan yerlerden biri Eyüpsultan, diğeri de Haliç’tir. Yazar, bu mekânlarla birlikte Haliç’in altında Bizans’a ait kalıntıların bulunduğu söylentisini de okuyucu ile paylaşır.

“İstanbul denizlerinin en ilginç iskelelerinden bir Eyüp’ünkiydi. Eyüpsultan’a karayolundan gittiğimiz gibi, vapurla gittiğimizi de bilirim. Sonra yine vapura binilir ve Kasımpaşa’ya gelinirdi. Haliç’in kötü kokuları yeni mi başlamıştı, hatırlayamıyorum. Ama Haliç’in koyu renk suları altında Bizans imparatorlarının hazineleri olduğu hep söylenirdi. Haliç bir gün temizlenince altınlar ve ışıltılı mücevherler çıkacaktı” (age, 89).

1.4.6.9. Adalar İskeleleri

Selim İleri, Adalar’ın iskelelerini göz önüne getirirken ailece yapılan günlük seyahatlerden hareket eder. Her Ada ayrı bir izlenim bırakır yazarda. İskeleleri ise bir ayrılık ve kavuşma noktası olarak düşünen yazar, Ada iskelelerini İstanbul’un en

“sosyetik” iskeleleri olarak tanımlar ve onları “meydanlı son iskeleler” olarak değerlendirir (age, 89-90).

“İstanbul’un ‘sosyetik’ iskeleleri Adalar’ın iskeleleriydi. Füzuran duyarlı hikâyesinde günübürlük Ada gezmelerini anlatır. Günübürlük gidenler arasındaydık Adalar’a. Örnekse Kınalı’ya, Burgaz’a. Heybeli’yi büyüklerimiz galiba kasvetli bulurlar, Büyükada’nın pahalı olduğunu, ‘bize göre’ olmadığını söylerlerdi. Ada iskeleleri belki de son ‘meydanlı’ iskelelerdi. Adalılar iskele meydanında toplasrlar; gelenler sevgiyle karşılanır, gidenler hüznle uğurlanırdı. İskelelerden geriye meğerse o uğurlayışlar kalacakmış...” (age, 89-90).

1.4.6.10. Kalamış İskelesi

Selim İleri, Kalamış İskelesi’ni yıkılan yapılardan biri olarak, bugün sadece Ziya Osman Saba’nın “Neveser” başlıklı hikâyesinde yaşadığını ifade etmekle yetinir.

“Zaten Kadıköy’ün böyle terk edilmiş ya da yıkılıp gitmiş iskeleleri var. Onları yalnızca hayalimde canlandırabiliyorum. Sözgelimi -Moda’nın hemen karşısındaki- Kalamış. Bu Kalamış İskelesi, Ziya Osman Saba’nın eşsiz “Neveser” hikâyesinde geçer. Kalamış çoktan yıkıldı” (age, 88).

1.4.7. Fenerler

Deniz, kimi zaman *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!..* adlı hatıra kitabında “kaptanların klavuzu” dediği fenerleri ile birlikte söz konusu edilir (İleri, 2014b, 273). Fenerler gece karanlığına tezat oluşturacak şekilde ışıltılı, renkli ve aydınlık hatırlanır. Özellikle Haydarpaşa fenerlerinin yazarın nezdinde mühim bir yeri vardır. Bu önem, çocuk Selim İleri’nin anneannesinin ve teyzesinin oturduğu Kadıköy’den denizi seyre daldığı yıllarda aranmalıdır.

Fenerlerin yazardaki görüntüsü tıpkı vapurlar ve iskeleler gibi duygusaldır ve semboliktir. Ayrılıklar ve kavuşmalar iskele ve vapurları yazarın gözünde duygusal kılarken fenerler, şiirlere konu olmaları itibariyle duygusal bir atmosfer oluşturmaya elverişli hale gelir. Selim İleri, Dağlarca’nın dizelerini deniz fenerlerinin kendisinde bıraktığı hüznü etkiye bir sebep olarak gösterir. Bunun yanı sıra hatıra, roman ve hikâyeler incelendiğinde, yazarın ince ruhlu yapısı ve naif kişiliğinin fenerler ile birlikte iskele, vapur, tabiat, gar, plaj vb. mekânlara ve genel olarak bütün bir İstanbul’a yaklaşımında birinci dereceden etkili olduğu görünmektedir. Yazarın edebî anlamda deniz fenerleriyle tanışıklığı ise belli başlı kitaplar dolayısıyla olmuştur. Bunlardan ilki, Virginia Woolf’un *Deniz Feneri, To the Lighthouse* adlı eseridir ki, yazarı Bodrum’daki fenerleri konu alırken de etkilemiştir. Bir diğeri de Haydarpaşa fenerlerinin okunduğu Safiye Erol’un *Kadıköy’ün Romanı*’dır. Yazar

son olarak Dağlarca'nın deniz feneri konulu şiirinin etkisinden de bahseder. Sonuç olarak, yazarın fenerlere yaklaşımında hatıra ve edebî bağlamda iki yönlü bir etkinin olduğu görülmektedir. Bu etki, ilk olarak yazarın ilk çocukluk döneminin geçtiği Anadolu yakasındaki fenerler üzerinden kendini göstermektedir. Burada özellikle Haydarpaşa fenerleri Selim İleri'nin hatıralarında özel ve mühim bir yere sahiptir.

1.4.7.1. Haydarpaşa Fenerleri

Yazarın Haydarpaşa fenerleri ile tanışıklığı öncelikle anneannesinin Kadıköy'de oturduğu evleri dolayısıyla başlar. Çocukluk yıllarından itibaren yazarın dikkatini çeken ilk fenerler, Bakla Tarlası Apartmanı'ndaki evin denize bakan manzarası eşliğinde görülen Haydarpaşa fenerleridir. Çocukluk hatıralarında anneannesinin evi ile özdeşleştirdiği bu fenerleri, yazar ayrıca Safiye Erol'un *Kadıköy'ün Romanı* adlı eseri ile birlikte göz önüne getirmektedir. Yazarın çocukluk zamanlarında, gece karanlığında ışıltılı ve renkli yansımalar halinde hatırlanan fenerler, bir çocuk gözüyle büyüleyici bir sahneye dekor olmakla birlikte, geçmişe özlemlerle bakan bir yazar için duygusal olabilmektedir. Bunun yanı sıra fenerler, şehirlerin geçmiş dönemlerinden arta kalan izleri taşıyan ve böylece dönemler arasındaki bağları kurmak suretiyle bir devamlılık sağlayan sembolik yapılarıdır.

“İstanbul'un birçok deniz feneri arasında, benim için özel yeri olan, Haydarpaşa'daki fenerlerdir; demin andım Gerek anneannelerimin, gerekse teyzemlerin Kadıköyü'nde oturdukları evler deniz manzaralıydı. Haydarpaşa'daki fenerlere bakardım pencereden. Yıllarca onlarla iç içe göz göze. Sonra, Safiye Erol'un 1930'larda kaleme aldığı Kadıköy'nün Romanı'nı okuyunca şaşırdım: Yazar fenerleri uzun uzadıya tasvir ediyordu. Bir şehrin tarihî sürekliliğini bazen deniz fenerleri bile yaşatabiliyor...” (age, 274).

Hatıralarda ilk oluşu, Bakla Tarlası Apartmanı'ndaki hatıralarla özdeşleşmesi, yaşantılar kadar *Kadıköyü'nün Romanı* dolayısıyla okunabilir bir nitelik de kazanmış olması Haydarpaşa fenerlerini yazarın nezdinde ayrıcalıklı kılan özelliklerdir.

1.4.7.2. Cankurtaran Feneri

Yazarın “ikinci fenerim” dediği Cankurtaran Feneri, 1970 yıllarına tekabül eden hatıraların eşliğinde dile getirilmektedir (age, 274). Bu hatıralarda Cankurtaran'daki Karışma Sen adlı lokantanın yeri ve önemi büyüktür. Karışma Sen, şair ve yazarlarla bir arada olunan bir akşam yemeğine ve oradan da fenere kadar yapılan yürüyüşlere işaret etmesi bakımından Cankurtaran'daki merkez mekânlardan biridir.

“Bazan Cankurtaran Feneri diyorum, fakat asıl adı Ahırkapı. İkinci fenerim, hatıralar arasında, bu fenerdir. Bu fener, bu semt! 1970’li yıllarda, yazar olma tutkusunun pençesinde, Cankurtaran’da deniz fenerinin az berisinde bir lokanta, adı Karışma Sen. Karışma Sen’deki unutulmaz akşam yemeğinde Behçet Necatigil; Necati Cumalı, Doğan Hızlan var” (age, 274).

“Karışma Sen’den çıkınca Ahırkapı Feneri’ne kadar yürürdük. Gecede ışığı, yanıp söniyormuşçasına...” (age, 275). Gece hatırlanan bu ikinci fenerde, çocukluk zamanlarının aksine, yazarlık sürecinin başladığı yıllarda edebiyatçı kimlikleriyle öne çıkan isimlerle bir arada geçen zamanlara dönük yaşantıların varlığı söz konusudur.

1.4.7.3. Beylerbeyi Feneri

Beylerbeyi Feneri’nin hatıralardaki yeri, Haydarpaşa fenerleri ile benzerlik gösterir. Nasıl ki Haydarpaşa fenerleri ilk olarak yazarın anneannesinin Kadıköy’deki evinden görülmüşse, Beylerbeyi Feneri de ilk olarak Madam Charlotte’un köşkünden görülür. Yazar Beylerbeyi’ndeki ahabplarının köşkünden detaylı bir şekilde bahsetmektedir. Fener ile olan bağlantısı dolayısıyla bu bölümde söz konusu edilen köşk, kapalı mekânlar bölümünde detaylı bir şekilde işlenmiştir. Köşk, çocuk Selim İleri’ye çok yönlü etki eden mekânlardan biri olarak Beylerbeyi Feneri ile tanışıklığına da sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla yazar, fener ve köşkü birbiriyle özdeşleştirme yoluna gider.

“Bir de gündüz görülen fenerler, bembeyaz; ışığı yanmayan. Çok küçüktüm, Beylerbeyi Feneri öyle, hayal meyal. Beylerbeyi tepelerinde, Madam ‘Şarlot’ adında bir hanımın evine gitmiştik. Tepelerde, çok eski ve ahşap bir köşk, hatırladığım. Madam Şarlot Fransız’dı. Çok hoş, havalı ama yaşını başını almış. Anneme gri, deri bir çanta hediye etmişti. (Bu çantaya bir isim takıldı: Madam Şarlot Çantası. İşte, sanki bir aile anısı.).

O ev, o evin yüksek sütunlu, o mermer sütunlar üstüne oturtulmuş giriş bölümü, yerdeki mermer taşlar ve köşkün, âdeta bir koru içinde oluşu. Orada tek başına yaşayan bir Madam Şarlot. Öyküsü yazılabilirdi... Sonra köşkün salonuna çıkmıştık, Beylerbeyi Feneri’ni de öylece görmüştüm” (age, 275).

Selim İleri, fenerleri konu alırken çocukluk ve gençlik dönemi fenerleri olmak üzere iki ayrı sınıflandırmada bulunur. Ayrıca gündüz ve gece görülen fenerler olmak üzere ikinci bir ayırım daha yapar. Beylerbeyi feneri ziyarete gidilen Madam Charlotte’un köşkünden gündüz görülen çocukluk dönemi fenerleri arasında yerini alır.

1.4.7.4. Anadolu Feneri

Yazarın çocukluk zamanlarına dair hatırladığı bir diğer fener olan Anadolu Feneri, yaz mevsimi ve Anadolukavağı ile birlikte söz konusu edilmiştir. Selim İleri, feneri yazın buraya, ailece vapur ile gittikleri bir günde yaşadıklarından kısaca

bahsetmek suretiyle hatıra bağlamında işler. Bu vapur gezintilerinin dar gelirli ailelere hitap ettiğini ifade eden yazar, Anadolukavağı'nı eski İstanbul'un günümüzde varlığını koruyan ender yerlerden biri olarak kabul eder. Ayrıca fenerin bulunduğu köy de bu özelliği muhafaza eden eski İstanbul köylerinden biri olarak yazarın nezdinde özel bir yere sahiptir.

“Anadolu Feneri de çocukluğumdan kalma. Anadolukavağı çocukluğumda askerî alandı. Bu sebeple oraya vapurla gidilirdi. Bir noktadan sonra karadan yol yoktu. Anadolukavağı'na kadar vapurla gidiyor ve aynı vapurla dönüyorsunuz. Bunlar, dar imkânli ailelerin yaz gezileri, vapur gezintileriydi. Ama bir akşam terslik oluyor: Gittiğimiz vapurun meğer dönüşü yokmuş. Babam vapur tarifesinde fark etmemiş. Gece, saat on buçuk suları. Babam askeriyeye başvuruyor; Üsküdar'a kadar askerî jeep'le dönüyoruz. Çocukluk için büyük macera. Anadolukavağı ve fenerin olduğu köy, bugün hâlâ İstanbul'un İstanbul olarak kaldığı son yerlerden biri. Eski romanlarda, “Boğaziçi'nin uzak köyleri”nden söz açılır. Hiçbiri kalmadı artık sanırsınız; ama Anadolukavağı'nda eski köy yaşamını sürdürüyor. Gerçek bir İstanbul köyü” (age, 275-276).

Selim İleri, günümüzde şehrin geçmiş izlerini taşıyan az sayıdaki yapı ve semtleri İstanbul'un muhafaza etmesi gereken önemli bir değeri olarak görmekte ve bu düşüncesini insan eliyle yitirilene karşı ince bir sitemle birlikte dile getirmektedir.

1.4.7.5. Rumeli Feneri

Rumeli Feneri'nin bulunduğu Rumelikavağı da Anadolukavağı ile benzer niteliklere sahip bir yer olarak verilmiştir. Hatıralarda şehir hayatının karmaşasından uzak kalma yeri olarak genellikle Adalar'ın ismi geçmekle birlikte yazar, İstanbul'un uzak köylerine de bu konuda aynı işlevi yüklemiştir. Rumelikavağı yazar tarafından Avrupa yakasının en dingin ve sakin yeri olarak değerlendirilirken “zaten deniz fenerleri en çok hırçın, açık denizlere yaraşüyor” diyerek tarif ettiği deniz ve fener görüntüsüne Rumelikavağı'nda ulaşır (age, 276). “Rumelikavağı da öyle. Şehir ortasındaki dağdağadan kaçmak için en uygun mekânlardan biri. Hele fenerine kadar uzanacaksınız... Deniz feneri dendiğinde, gözümüzün önüne gelen, o, dalgalar arasında çakan fener görüntüsüne Rumeli Feneri'nde erişebilirsiniz” (age, 276).

1.4.7.6. Şile Feneri

Şile hatırası ve çağrışımı bol olan yerlerden biridir. Çocukluk dönemlerine işaret etmez, aksine yazarın *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* filminin senaryosunu yazdığı döneme ait yaşantılar eşliğinde hatıra bağlamında söz konusu edilen mekânlardandır. Yazar, Şile Feneri'nin görünüşüne dair bilgi vermeden önce, Şile'ye filmin

çekileceği mekânı aramak için bir ilkbahar gününde yapılan gezintinin izlenimlerini aktarmak suretiyle sözlerine başlar:

“Hemen Şile Feneri, madem hırçın deniz dedim. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*’nin çekimleri için yer arıyorduk, Ömer Kavur Şile’yi düşünmüştü. İlk filmi, çok sevdiğim Yatkın Emine’yi Şile’de çekmiş. Yola koyulduk; Şile’yi bir ilkbahar gününde yakaladık. Gerçi *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* Ayvalık’ta çekildi. Ama o Şile gününden geriye dostluk dolu öğle yemeğinin anısı kaldı” (age, 276).

En büyük fenerlerden biri dediği Şile Feneri’nin dış görüntüsünü diğerlerinden ayıran özellikleri üzerinde duran yazar, Şile Feneri Müzesi’nin varlığından da okuyucuyu haberdar eder.

“Bakın, Şile Feneri bembeyazlık kuralına uymaz; siyah ve beyaz şeritlidir. Kayalıklar üzerinde durur. Görkemlidir. En büyük deniz fenerlerinden biri. Bu kış sonu yine Şile’ye gitmişim; birkaç yıl önce Şile Feneri Müzesi’nin açılmış olduğunu öğrendim. Gelgelelim müzeyi hâlâ gezemedim” (age, 276).

Şile Feneri, yazarın fenerlere en çok yakıştırdığı “hırçın ve açık deniz”e sahip oluşu bakımından da Rumeli Feneri ile benzerlik göstermektedir.

1.4.7.7. Yeşilköy Feneri

Yazar, gençlik dönemine aldığı Yeşilköy Feneri’ni semtin diğer mekânları ile birlikte düşünür. Yalıları bakımından sıkça söz konusu edilen Yeşilköy balıkçıları, pastane, çay bahçeleri ve deniz feneri ile bir bütün olarak kendine özgü çerçevesini belirlemektedir. Gençlik dönemlerinde arkadaşlarının oturduğu yer olması dolayısıyla semte gittiğini ve böylece feneri keşfettiğini dile getiren yazar, Avrupa yakasının son feneri oluşuna da vurgu yapar.

“Ahırkapı Feneri’nden sonra, ta uçtaki Yeşilköy Feneri, yanılmıyorsam, Rumeli yakasının son feneridir. Orada gençlik hatıralarım var. İlk gençliğimin sonunda, hemen hemen bütün arkadaşlarım, ne hikmetse Ataköy’de, Yeşilyurt’ta ve Yeşilköy’de oturuyorlardı. Üşenmez, Teşvikiye’den kalkıp Yeşilköy’e giderdim. Çay bahçeleri, pastaneler, balık lokantaları. Sonra da. Yeşilköy Feneri o günlerden kalma” (age, 277).

Yazar, mekânları değerlendirmeye alırken kronolojik bir sıra takip eder. Onları çocukluk döneminden başlayıp gençlik ve yetişkinlik yıllarının sonuna kadar getirir. Semtlerin özgün ve uğrak noktaları olan fenerler de bu açıdan yazarın biyografik kronolojisine uygun bir sıra ile işlenmiştir.

1.4.7.8. Bostancı Feneri

Bostancı Feneri Adalar esintili bir yaz günü izlenimleri etrafında yazarın hatıralarında yer edinir. Bostancı İskelesi ile bir arada düşünülmesi gereken Bostancı Feneri’ni, yazar iskelede martılarıyla birlikte hatırlar. Görünüşü itibariyle diğer fenerler

kadar dikkat çekici bir özelliği olmadığını söyleyen yazara göre, fener Bostancı İskelesi ve Ada vapuru eşliğinde Adalar'a gitme isteği uyandıran bir atmosfer çizmektedir.

“Doğumumdan üç yıl önce yapılmış Bostancı Feneri'nin pek bir özelliği yoktur. Ne var ki, bu iddiasız fener, Adalar'a gidişi haber verir. Bostancı İskelesi'ndesiniz, az sonra Ada vapuru kalkacak, sırasıyla, Kınalı'dan Büyükada'ya, hangisinde bir yaz günü geçirmek istiyorsanız... Büyükada'da, Maden'de hafta sonları kaldığım yaz, Bostancı İskelesi'ne gelince, martılarla donanmış deniz fenerinden yaz duyguları, yaz duyuları kuşanırdım. Vapur kalkar, uzaklaşır; fener sahilde git git kaybolurdu” (age, 277).

1.4.7.9. Fenerbahçe Feneri

Bahariye, yazarın ilk çocukluk dönemini geçirdiği semtlerden biri olarak özel bir konuma sahip olduğu, daha önce de ifade edildiği gibi, Moda ve Fenerbahçe'nin de hatıralarda en fazla adı geçen ve derin etkileri olan semtlerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. Fenerbahçe'nin birçok yönüyle akılda kalan özellikleri, hatıraları ve mekânları mevcuttur. Bunlardan biri de Fenerbahçe Feneri'dir. Yazar öncelikle çocukluğunun Fenerbahçesi'ni hatırlar ve günümüzdeki haliyle küçük bir mukayesede bulunur. Bu mukayesede yine ince bir sitem vardır günümüzdeki haline. Nitekim 1950'lerdeki Fenerbahçe, yazarın belirttiğine göre, yalnızca birkaç evin varlığıyla sınırlı kalmıştır. Yazar bu evlerin haricinde geçmişten bir iz bulamadığı semtin olumsuz bir dönüşüme uğradığının altını çizer. Fakat hatıralarının geneli değerlendirildiğinde, diğer semtlere nispeten hatıraların ve edebî eserlere yansımalarının da etkisiyle yazarın sevdiği yerlerden biri olduğu rahatlıkla söylenebilir. “Bugünkü Fenerbahçe'yle çocukluğumun Fenerbahçe'si ancak bir iki evde –nasılsa korunmuş, ayakta kalabilmiş bir iki ev, villa -, bir de deniz fenerinde örtüşüyor. Yoksa her şey değişti Fenerbahçe'de” (age, 277).

Selim İleri, “kaptanların klavuzu” başlığı altında semt değerlendirmelerini kısa tutup fenerlere daha geniş bir yer ayırır. Fenerbahçe semtine dair düşüncelerini bir mukayese etrafında kısa bir şekilde belirttikten sonra Fenerbahçe Feneri'ne geçer. Şifa ve Moda'da oturanların buradaki fenere ulaşabilmelerinin belirli bir güzergâhı olduğundan bahseden yazar, çokça söz ettiği Esmâ Hanımların kayıkhanelerini bu güzergâhın başlangıcı olarak konumlandırır.

“Şifa'da bir kayıkhanesi vardı, Esmâ Hanımların kayıkhanesi, beni, okuyanlar hatırlayacak. Şifa, Moda civarında oturanların hemen hepsinin kayıkları vardı. Yaz günleri kayıklarla açılır, denize kayıktan girilirdi. Ama yaz geceleri de, en az iki üç kez, Esmâ Hanımların kayıkhanesinden çıkılır, Fenerbahçe Feneri'ne kadar uzanırdı” (age, 277-278).

Fenerbahçe Feneri bir çocukluk semti olarak yazara Şifa'daki Esmâ Hanımların kayıkhanelerinin yanı sıra ressam Civanyan'ı ve Mustafa Pilevneli'yi akla getirir. Fenerbahçe eski İstanbul ressamlarının tablolarına konu ettiği bir İstanbul semtidir. Şehrin eski halini görebilmek bu resimler aracılığıyla da mümkün olmaktadır. Nasıl ki bir edebî eser okunmak suretiyle işlenen mekân yeniden keşfediliyor ya da geçmiş yaşantılara dönülmek suretiyle mekânlar ruhen yeniden yaşanabilirlik kazanıyorsa, bir resim de yazarı geçmişe, semtlerin eski peyzaj ve mimarî biçimlerine götürebiliyor. Yazar, feneri bir de bu iki ressamın resimlerinden bakarak görür. Böylece hem yeni bir bakış açısıyla mekânı tanıma hem de şehirlerin geçmişine ulaşma imkânı yakalar. Farklı bakış açıları kazanmada, gözden kaçırılanları yakalamada edebî eser ve İstanbul resimlerinin büyük payı vardır. “Ressamların feneri denebilir. Fenerbahçe Feneri arasında Civanyan'inkileri çok severim; çünkü geçmiş zamanı yakalarım. Günümüz ustalarından ise Mustafa Pilevneli'ninkileri” (age, 278).

Fenerbahçe Feneri, resimlere en çok konu olan fener olması itibarıyla diğerlerinden ayrılmakta ve sanatsal bir önem kazanmaktadır. Yazar her iki ressamın fenerini mukayese eder ve kendi fenerine en yakın olanı Mustafa Pilevneli'nin tablosunda görür. Selim İleri'nin Fenerbahçe feneri de bu tablodaki gibi yazın güneş ışığı altında renkli ve aydınlık bir görünüme sahiptir. “Civanyan imzalı resimler daha karanlık, daha yaşlı, romantiktir. Mustafa Pilevneli imzalıları, ıslıl ıslıl, yakamozlu, handiyse küçük deniz kabuklu ve güneşten örülü renklerle bezenmiş” (age, 278).

1.4.7.10. Kızkulesi

Kızkulesi, edebî ve görsel yönleriyle öne çıkan ve hakkında birçok rivayete sahip bir mekân olarak İstanbul'un sembollerinden biridir. Edebiyata ve resimlere sıkça konu olan bir yapı olarak ifade edilen Kızkulesi, yazarı Çelik Gülersoy'un bir yazısı dolayısıyla derinden etkilemiştir. Selim İleri'nin Kızkulesi bu yazı ile özdeşleşmiştir.

“Denizde, kıyılarda, İstanbul'da zikzaklar çizmeye devam ediyorum. Şimdi Kızkulesi: Bu söylenceli, efsaneli fener elbette Bizans'ı söyleyip durur. Türk resminin ustalarını da söyler. Ama Kızkulesi bende, Çelik Gülersoy'un bir yazısıyla yaşıyor. Gülersoy, o yazıda, ışıklandırılmış Kızkulesi'nin görüntüsünü kendi ablasının düğünündeki gelinlikli haline benzetiyordu: Beyaz gelinlik, gümüşü simler: Etkilenmemek elde değil” (age, 276-277).

Yazar İstanbul ressamlarının sıkça tuvale geçirdiği Kızkulesi'ni onların gözünden yansıtmadan geçemez. Hikmet Onat'ın resimlerinden hareketle kendi

Kızkulesi'ni bulmaya çalışır. Kızkulesi hatıralarının yanı sıra en güzel ifadesine bu resimler dolayısıyla kavuşur. Selim İleri'nin mekân anlatımı esnasında ressamın tablolarından sıkça faydalandığı görülmektedir. Bu tablolardan bazıları Kızkulesi'ne aittir. *İstanbul'un Sandık Odası*'nda 1948, 1951 ve 1955 tarihli üç Kızkulesi resmini ayrı ayrı okuyucuya betimleyen yazar, kendi Kızkulesi'ni ancak artık sadece bu tablolarda bulabilmektedir.

“Asıl yaz, bence, Hikmet Onat'ın 1955 tarihli Kızkulesi'ndedir. Orada deniz silme camgöbeği kesilmiştir. Zaten bütün resimde camgöbeğinin ve pusun rüyayı andırır gelgiti duyumsanır. Mutlaka yazdır, İstanbul'da öyle yaz sabahları hatırlıyorum. Üstelik 1955'ler benim Kadıköyü yıllarımdır. Birden, hayli esintili, sıcağın sis sis dalgalandığı bir yaz sabahına uyanılır; “Bugün yine çok sıcak olacak” denirdi” (İleri, 2013f, 151).

1955 tarihli Kızkulesi'ni yazın sıcağı eşliğinde betimleyen yazar, 1948 tarihli olanını ise ilkbaharın yansımalarıyla okuyucuya aktarır. “Kızkulesi'ne gelince, Hikmet Onat ona âdeta haziran sabahlarındaki İstanbul'dan bir esinti kondurmuş. Hem kendisinin hem yansımasının beyazında bir pus yürüyor. Ama bu pus, boğucu yaz günlerinininkinden enikonu farklı; hâlâ serinlikle iç içe...” (age, 150-151).

Selim İleri Kızkulesi'ni hatıraları, Çelik Gülersoy'un yazısı ve Hikmet Onat'ın resimleri ile birlikte değerlendirirken, Çelik Gülersoy'un yazısına işaret ederek, onunla Kızkulesi hakkında ortak bir görüş paylaştıklarını ifade eder ki, bu aynı zamanda yazarın kendi Kızkulesi'ni de ortaya çıkarır mahiyettedir.

“... Çelik Gülersoy, “Kızkulesi'ne güzelliğini veren unsur, üstündeki dilimli barok kubbesi ve onun üstündeki uzun bayrak direğidir” diyor. Doğup büyüdüğüm İstanbul'da Kızkulesi'ni ben de hep böyle sevdim. Sayılı günlerin gecelerinde aydınlatılan Kızkulesi, sayılı günlerin gündüzlerinde de ayyıldızlı bayrağıyla nasıl göz okşardı!..” (age, 152).

Eski İstanbul ressamlarının Kızkulesi'ni daima barok kubbe ve uzun bayrağıyla işlediği resimlerin varlığından söz eden yazar, yapının günümüzdeki halini Hikmet Onat'ın resimlerinden ve dolayısıyla da kendi Kızkulesi'den uzaklaşmış bulur.

“Dahası, dilimli barok kubbeye uzun bayrak direği, başta Hikmet Onat, birçok Cumhuriyet dönemi ressamının eserinde; hattâ on dokuzuncu yüzyılın Kızkulesi resimlerinde hep yerli yerindedir. Gelgelelim bugün bambaşka bir kubbe oturtuldu Kızkulesi'ne. İyi mi kötü mü, aslına, özgününe dönüş mü değil mi, bunlar beni ilgilendimiyor. Ürpererek söylemek istediğim, kendi Kızkulesimi artık yalnızca Hikmet Onat'ın resimlerinde görebileceğimdir” (age, 152).

İstanbul Seni Unutmadım'da da Kızkulesi üzerine düşüncelerini bir mukayese etrafında dile getiren yazar, Cumhuriyet bayramları ile Kızkulesi'ni eşleştirerek hatıralarına işler. Özellikle günbatımlarındaki görüntüsüne dikkat çeken yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da ışıklar altındaki Kızkulesi'ni bazen de vapurla Anadolu yakasına geçerken gördüğü manzara eşliğinde hatırlar. “...Onu, Cumhuriyet

bayramlarında ışıl ışıl donanmış hatırlayanlardanım, İstanbul'un simgesi, hele gnbatımlarında, olanca güzelliğiyle, bize bakardı. Fakat şimdiki haliyle ne kadar üzüntüler, utanışlar söylüyor..." (İleri, 2012c, 26). "Beni bu kadar büyüleyen bir ışık şenliği de, kim bilir hangi gece, İstanbul yakasından Kadıköyü'ne Bahariye Caddesi'ne dönerken, vapurdan gördüğüm, ışıl ışıl Kızkulesi'dir" (age, 9).

Yazar görüldüğü üzere, fenerlerin edebî ve sanatsal özellik gösteren yönlerini hatıralarıyla birlikte işlemiştir. Çoğunlukla geçmiş yaşantılarından yola çıkarak mekânları çok yönlü değerlendirmiştir. Fenerler İstanbul'un sembolik birer mekânları olarak istisnaları olmakla birlikte genellikle beyaz renkli hatırlanmakta, şehirden uzaklığa işaret eden sakin ve sessiz bir ortama eşlik etmektedirler. Çocukluk ve gençlik dönemlerinin aksine şile'deki fener daha geç bir döneme işaret eder. Fenerler hüzünlü ve duygusal yerler olarak yazarın kalbinde ve hatıralarında iz bırakmışlardır.

1.4.8. Plajlar

Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*'da bir 'denizler kenti' olarak nitelendirdiği İstanbul'un plajları çocukluk hatıralarına dayandırılarak anlatılır (İleri, 2012h, 66). 1950'lerden itibaren süregelen hatıraların bıraktığı izlenimlerle birlikte aktarılan plajların geçmiş ve şimdiki hali arasında bir mukayese yapıldıktan sonra kısa bir değerlendirmeye ulaşılır. İstanbul'un bahçe ve parkları kadar plajlarına da mühim bir yer ayıran yazar, özellikle Kadıköyü'n plajlarını çocukluk zamanlarının geçtiği yerler olması dolayısıyla detaylı bir gözlem ve derin bir özlemle işler. Plajlar, fenerler gibi yazarda hüzün bırakan duygusal bir bakış ile yorumlanmaz, aksine sevinç, neşe ve coşkuları yaşatan ve anımsatan mekânlar olarak işlenir. "Daha dnn İstanbul'unda birçok plaj, yaz boyunca, bir eğlence, şenlik havası estirir, çoluk ocuk, gençler, yaşlılar, aileler denizden sevinç duyardı" (age, 66).

Mekânların ait olduğu zaman dilimi ise yaz mevsimi ve çocukluk, gençlik dönemleridir. Yaz mevsimi de kimi mekânlar gibi yazarda sevinçler uyandıran, rahatlık ve rehavet bırakan bir zaman dilimi olarak yer edinmiştir. Bahçe, köşk, plaj, deniz ve güneşi anımsatan yazın çağrışım yaptığı alanların yazarın nezdinde oldukça geniş olduğu görülmektedir. "Deniz, güneş, sereserpelik, başıboşluk benimleydi" diyerek ifade ettiği yaz mevsimine dair aktarılan açık mekânların yazarda olumlu çağrışımlara sebep olduğu ve olumlu izlenimler bıraktığı görülmektedir (age, 21).

Plajların her biri kendine has özelliklere sahip olmakla birlikte Moda Plajı'nın yazarın nezdinde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bunun yanında Fenerbahçe, Suadiye, Caddebostan, Sarıyer, Küçüksu ve Adalar'a kadar uzanan hatıralarla birlikte plajlar, mekân ve zaman anlamında geniş bir yer tutar.

“Sonra plajlar... Kadıköyü'nün bütün plajları sanki bizimdi. Bir gün Moda, ertesi gün Fenerbahçe, Caddebostan, Suadiye, Maltepe... Her yaz Adalar'a ille gidilir, sanki Adalar'a gitmek bir zorunlukmuşçasına, Büyüka'da'sı, Burgaz'ı, Heybeli'si, Kınalı'sı şöyle bir gözden geçirilir, o gözden geçişler ille başkalarına anlatılırdı” (age, 23).

Yazara göre, plajlar toplumsal yaşamdan bir kesit sunar. Öncelikle denize girmenin romanlarda ne zaman yer tutmaya başladığını sorgulayan yazar, Türk insanının denizden yararlanma konusunda çok geç kaldığını ifade eder. Deniz hamamları bu noktada yetersiz kalmış olsa da “İstanbul'da denizin vücutla ilk temas ettiği yerler” olarak önemli bir işleve sahip olmuşlardır (Mazak, 2009, 53). Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda da denizden yararlanma noktasında geç kaldığını ifade eder. “Bizde deniz banyosu, plaj geleneğinin olup olmadığı ayrıca tartışılabilir. Su kenti İstanbul'u payitaht seçmiş bir imparatorluk, denizi uzun yıllar bedeninin dostu bilmemiş gibidir” (İleri, 2013f, 135). “İyice sonraları, yalılarından suya uzanmış, sınıksız örtülü deniz hamamları ne kadar etkili, etkin olabilirdi ki?” (age, 135).

Selim İleri'nin dediğine göre, 19.yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında yazılan romanlarda ve toplumun algısında denize girmek sağlık, spor amaçlı değildir. Henüz bu yönde bir düşüncenin olmadığını da belirten yazar, bu durumun “su medeniyetinden” uzak bir yaşam tarzının göstergesi olduğunu da ilave eder (age, 35). Kara parçası üzerinde kurulan Türk medeniyetinin insanları da sudan istifade etmeyi çok sonraları akla getirmiştir. Nitekim Selim İleri, *Eylül* romanında denize girmenin sadece cinsel dürtüleri uyandıran bir faaliyet olarak görüldüğünü söyler. Değişimin Cumhuriyet dönemiyle birlikte gerçekleştiğini dile getiren yazar, plajlar üzerinden insanların kılık kıyafetlerindeki değişikliklerin, yeme-içme, konaklama alışkanlıklarının ve davranış şekillerinin nasıl değişmeye başladığını anlatmaya koyulur. “Cumhuriyet'le birlikte tutum epey değişir. Ne var ki, plaja gitmek, denize girmek gibisinden seraserpe bir dimi, resmî kalıplara döküp üniformalaştırırız” (age, 137).

Yazar, Cumhuriyet'le birlikte plaj kültürünün oluşmaya başladığını anlatırken, Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nden yararlanır. Kadın ve erkeklerin

bir arada denize girdiği plaj resimleri de bu konuda yazara yardımcı olmaktadır. İbrahim Çallı'nın 1909 tarihli "Plaj" adlı resmini örnek gösteren yazar, plajlar üzerindeki değerlendirmelerini görsel kaynaklara da dayandırmış olur.

"Basma entarilerini, yüksek ökçeli deniz takunyalarını, hasır şapka ve çantalarını pek kadınca bir gösteriyle umumî kısma sunan hanımlar, tahta perde arkasında kayboluyorlar; ancak öğleden sonra, akşamüzeri yine basma entarilerini giyerek, yüksek ökçeli takunyalarını şıkırdatarak, kollarında-ıslak havluların sarktığı- çantalar, çıkıp gidiyorlardı plajdan. Böylece, erkekle eşit haklara sahip kadın, yengeç kabuğu gibi kızarıklık çiplaklığını meraklı gözlerden saklamış oluyordu" (age, 137).

Yazar İstanbul'u Kadıköy'den tanır ve oradan anlatmaya başlar. İstanbul'un plajları da diğer mekânlar gibi, öncelikle Kadıköy'den başlamak suretiyle hatıra düzleminde bir anlatıma kavuşur. Yazar hatıralarından yola çıkarak işlediği plajların kendine özgü özelliklerini günün moda eğlence şekilleri üzerinden vermeye çalışır. Plajlarda çalınan müzikler, tüketilen yiyecekler, lokantalar ve insanların giyim tarzlarına ilişkin yazarın gözlemleri dönemin plaj kültürü hakkında bilgi edinilmesini sağlamaya yöneliktir. Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*'daki "İstanbul, daha düne kadar bir 'denizler kenti'ydi. Şimdi denizleri yaşamıyor" sözleri mekânların korunamamasıyla birlikte deniz ve plaj kültürünün bozulmasına yönelik bir sitemi dile getirir (İleri, 2012h, 66). Bu, aynı zamanda geçmişteki görüntülerinin aksine günümüz deniz ve plajlarının durumundan duyulan bir memnuniyetsizlik ifadesidir.

1.4.8.1. Moda Plajı

Çocukluk hatıralarının en vazgeçilmez mekânları arasında yer alan Moda Plajı, yazarın en fazla sözünü ettiği plajların başında gelmektedir. Hatıra kitaplarının genelinde adı geçen Moda Plajı'nı yazarın nezdinde ayrıcalıklı kılan birçok özelliğinden bahsedilmiştir. Yazarın hatıralarında oldukça geniş bir yer tutmasının sebeplerinden en önemlisi, çocukluk zamanlarında en fazla gidilen plajların başında gelmesidir. Bu, aynı zamanda Moda Plajı'nı yazarın nezdinde diğerlerinden farklı kılan bir özelliktir. Moda bir semt olarak plajı ile yazarın hatıralarında yaşamakta ve daha çok plaj üzerine inşa edilmektedir. Yazarın çocukluk hatıralarını zenginleştiren bu plaj, yazarın kendi Modası'nı oluşturan mekânların başında gelir.

Kadıköylü olduğum için hep Moda Plajı'na yanarım. Moda Plajı başlı başına bir romandır. Bu romandan kimi sayfaları zaten yazdım, yazmaya çalıştım. Moda'yı bir müzikal gibi de anımsayabilirsiniz. Bütün günler, bütün yaz plajın ses yükselticilerinden moda şarkılar çalıp dururdu" (age, 66-67).

"Gözümün önünde elbette Moda Plajı. Bizim Modamız asıl orasıydı. Oradan kim bilir kaç kez denize girdim. Kaç kez yazarsam yazayım, anlatırsam anlatayım, plajın ses yükselticilerinden Moda Koyu'na dağılan şarkıları belleğimden silemem."Bu plajın bira içilen, patates kızartması,

şiş kebabı yenilen lokantası, büfede satılan sosisli sandviçler, hep dar bütçemizin kısıtlı olanaklarıyla yüz yüze geliyor. Ağzımın suyu akararak bakakalıyorum” (age, 65).

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Moda Plajı'na yönelik gözlemleri ile birlikte bir gününü, sabahtan akşama kadar olan zaman dilimini anlatır. Bu anlatımda Moda Plajı aracılığıyla bir dönemin plaj kültürünü tanımak mümkün olmaktadır. Bununla birlikte Moda Plajı, yazarın hatıralarında bir sahne ile özdeşleşmiştir. Bu sahnenin en dikkat çeken unsuru olan “bordo keçeler”in yazarın gözünde, doğrudan Moda Plajı ile eşleşen bir nesne olduğu görülmektedir.

“Moda Plajı demek tahtalara serilmiş, ıslak, bordo keçeler demektir. Kabinlerden çıkanlar güneşlenecek bir yer aranır, tam o sırada, koşuşan gençler, çocuklar, birbirlerini itip kakarak, kovalayarak, birbirleriyle şakalaşarak, ıslak, bordo keçeden sular sıçratırlardı. Güneş ve yaz kalbimde hâlâ çırılçıplak” (İleri, 2010c, 42).

Yazar Moda Plajı'nın önemine değindikten sonra plajın müzikleri, yiyecek ve içeceklerinin kendi üzerindeki etkisinden söz eder. Ekonomik açıdan orta halli bir aileye sahip olan yazar, bu durumu her defasında yazılarında vurgular ve mekânların sunduğu imkânlar karşısında kendini kısıtlanmış görür.

İstanbul'un Sandık Odası'nda da karşımıza çıkan Moda Plajı'nın bir başka özelliği de lokantası ile birlikte hatıralara sahne olmasıdır. Gündüz gidilen plaj lokantası yazarın nezdinde lezzetleri ile anımsanan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Tat duyusuna hitap eden bazı uyarıcılar, geçmiş günlerin, lezzetleriyle öne çıkan mekânların hatıralar düzleminde yeniden aktarılmasını sağlar.

“Deniz iştah açar. Moda Plajı'nın lokantası şimdi anılmaz mı? Lokantayı nasıl unutabilirim! Daha tutumlu yaşamak zorundaki ailemler gittiğimiz günlerde, lokanta görmezden gelinir, oraya yanaşılmazdı. Ne var ki dayımlarla gidilmiş günlerde, lokantaya da uğrayabiliyorduk. Şiş kebabı, pirzolar, köfte, ille patates kızartması, salata, soğuk bira... Bir yaz günü için ideal yemekler... Kavun-karpuz, soğuk alkolsüz içkiler... Servisine diyecek yoktu” (İleri, 2013f, 138-139).

Yazar *İstanbul Lale ile Sümbül*'de plaj lokantalarından, özellikle de Moda ve Küçüksu Plajları'ndakilere vurgu yapar. Geçmişe dair özlem duyduğu mekânların başında gelen bu plaj lokantalarının lezzetleri güneş, deniz eşliğinde yazarda unutulmaz bir etki bırakır. Bu etkiler geçmişe aittir, geçmişin mekânlarına yöneliktir. Yazar eski zenginliklerden bahsederken her sözünün esasen şimdiki zamanla bir mukayese içerdiği de görülebilmektedir. Geçmişe yapılan her övgü, içinde istisnalar olmakla birlikte, günümüze bir eleştiri taşımaktadır. “Moda Plajı'nınkiyle Küçüksu Plajı'nınkini kaç kez anlatırsam anlatayım, bıkmam. Geçmiş, bir daha geri gelmeyecek o günlere, o saatlere özlemim dinmez. Güneş yine alev alevdir, gökyüzü masmavi, deniz pırıl pırıl.” (İleri, 2013e, 56).

Yazar *Yıldızlar Altında İstanbul*'da lokantanın yanı sıra plaja gelen hanımların takı ve eşyalarına dair gördüklerini de okuyucuya aktarır ve eski plaj günlerini hatırlatan bütün detayları unutmak istemedikleri arasına yerleştirir. “Sonra Moda, plaj demekti benim için. İstanbul’un en güzel plajlarından biri. Hanımların hasır çantaları ve büyük hasır çiçek küpeleri, pullu çerçeveli siyah gözlükleri, yüksek ökçeli takunyalarıyla plaja gelişleri gözümün önünde” (age, 2012h, 61). “Sekiz dokuz yaşıma kadar Moda’nın kadınlar kısmına da götürüldüm. Hanımların boneli hallerini hiç unutamam. Bonelerinin rengârenk, biraz çılgınca çiçekleri olurdu” (age, 67). Moda Plajı, *Gramofon Hala Çalıyor*'da da adından sıklıkla söz ettirir.

“Sonraki Moda Plajı! Moda Plajı’na giden yollardan biri, yanılmıyorsam, Bomonti Bahçesi’nden geçerdі. Pullu payetli, siyah camlı, şeytanî hanım gözlüklerinin moda olduğu mevsimdi. Hasır çiçekli, kalın ökçeli plaj takunyalarını, kollara geçirilmiş sepet çantaları, sepet çantalardan uçları sarkmış havluları, enginarı, lahanayı, karnabaharı andırır, renkli renksiz, şatafatlı boneleri, büyük kâğıt çiçeklerden küpeleri belleğim hiç yitirmesin!” (İleri, 2010c, 42).

Plajın müzikleri, yazara göre başlı başına Moda Plajı’nın ayırt edici özelliklerinin başında gelir. Bu müzikler plaja, plaj da çocukluk hatıralarına çağrışım yapan bir zincirin parçalarıdır. Plaja dair yazarın ruhuna en çok işleyen bu işitsel öğelerin, bir mekânı hatırlatmada ve ona dair özellikleri çağrıştırmada etkili olduğunu söylemek gerekir.

“Biz, hemen hep, Moda Plajı’nın umuma açık asıl geniş bölümünden denize girerdik. Plajın, anılarda en derin iz bırakacak özelliği, öyle sanıyorum ki, ses yükselticilerinin bütün bir koya yaydığı şarkılardı. Hey Jo!”, “O My Papa”, “Guantanamo” kulaklarımda yankılanıyor. Sonra, Tino Rossi’nin o eski plakları bile kimi zaman çalınırdı. Doris Day gözdeydi. Derken İtalyanca şarkılar, meselâ Ornella Vanoni’nin “Cercami”si. Fransızca şarkılar: Charles Aznavur’un sesi de hatıralar bırakmıştır, plajın son plak yıllarında” (age, 138).

“Unutulmuş romanın kapağındaki trampren, deniz üstünde, Moda Plajı’nda yıllar yılı durdu. Yıllar yılı Moda Plajı’nda, ‘Pol Anka’nın, ‘Katerina Valenti’nin, ‘Dominiko Modugno’nun plakları çalardı. Sonra Elvis’in zamanı geldi” (age, 42).

Selim İleri, *İstanbul’un Sandık Odası*'nda bir an geçmişten sıyrılıp içinde bulunduğu zamanın Moda’sına bakar, fakat söz konusu yer artık çocukluğunun semti değildir. Üstelik asıl Moda dediği plajı da yok olup gitmiştir. Bununla birlikte yazar, belki de geçmişin hatırandan olacak, bütün kayıplarına rağmen Moda’yı hâlâ sevdiği semtlerden biri olarak görür.

“O günden şimdiye kim bilir kaç yıl geçti. Yine Moda’dayız. Plaj yok. Bir süre iskeleti göz yaşartmıştı. Bugün o da yok. Eski Moda’yı hatırlatan, hiç olmazsa bizi çağrışımlara alıp götürən galiba Koço. (...)

Bununla birlikte Moda’yı bugün de severim. Hatıralarım eskisi kadar acı vermiyor. Kırlettiğimiz deniz, yitip gitmiş plaj... Usul usul unutuyorsunuz. Yeni zamanın birtakım sınımlarıyla yetinmek zorundasınız” (İleri, 2013f, 140-141).

Hâlbuki yazarın çocukluğundaki Moda Plajı'nda deniz temizdir ve güneşin yansımalarıyla bir rüya mekân gibi görünmektedir. “Deniz tertemizdi önceleri. Yeşil cam kırığı kıyılardan açıldıkça, Marmara'ya özgü, güneşin daima hülyalı pembe serpintiler bıraktığı mavi bir denize kavuşurdunuz” (age, 138).

Yaşanan Moda Plajı'ndan başka bir de, *Kadıköyü'nün Romani*'nda okunan bir Moda Plajı vardır. Romandaki plaj sahnelerinden *Gramofon Hala Çalıyor*'da söz eden yazar, Kadıköyü'nü bir romandan okumanın zevkini de okuyucuyla paylaşır. “... deniz banyolarının tasvir edildiği, boneli, mayolu genç bir kadının trampleden denize atmaya hazırlandığı, boneli, mayolu gençlerin rengârenk göründükleri, *Kadıköyü'nün Romani* olabileceğini düşünmemiştim” (İleri, 2010c, 32). “Böylece epey gençken, hatıraların da unutulabileceğini düşünmek zorunda kalıyordum. İşte, ben daha hatıralar yaşına gelmemişken, çocukluğumun Kadıköyü birdenbire canlanıyor, her defasında bir başka ayrıntıyla yeni baştan şekilleniyordu” (age, 32). Yazarın Moda Plajı'nı çocukluk döneminin eğlenceli zamanlar yaşatan mekânlarından biri olarak hatıra bağlamında kaleme aldığı görülmektedir.

1.4.8.2. Fenerbahçe Plajı

Fenerbahçe hem semt olarak hem de plajıyla yazarın en sevdiği yerlerden biridir. Moda Plajı'ndan sonra en fazla hatıranın varlığını koruduğu Fenerbahçe Plajı, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da baba figürü ile birlikte anımsanmaktadır. Yüzmeyi ilk Fenerbahçe Plajı'nda öğrendiğini ifade eden yazar, şeytanminareleri, salyangozları, denizi ve kumsalı olumlu izlenimlerle hatıralarına işler.

“Caddebostan'ı, Bostancı'yı unuttuğum sanılmasın. Ama Fenerbahçe Plajı'nda çok daha uzun yazlarım var. Yüzmeyi Fenerbahçe Plajı'nda öğrendim. Bir iki yaz ‘Alman yöntemi’yle bana yüzme öğretmeye çalışmıştı babam; bütün plaj endişeyle bizi seyredirdi. Babamın Almanya'ya gittiği yaz, galiba dokuz yaşındayken, kendi kendime yüzüverdim. Fenerbahçe Plajı'nın kumsalında küçük şeytanminareleri, küçücük deniz salyangozları elmas ışıltılı sularında yaşamaya çalışır, çocukların kum kovalarında hep ölüm tehlikesi atlatırlardı” (İleri, 2012h, 67).

Fenerbahçe Plajı'na *İstanbul Seni Unutmadım* adlı hatıra kitabında da yer veren yazar, burada da benzer ifadeler kullanmakla birlikte denizlerin henüz temiz olduğu dönemlere vurgu yapar. Fenerbahçe'nin zamanın en temiz plajına sahip olduğunun altını çizer.

“Fenerbahçe Plajı İstanbul'un suyu en duru, saydam plajıydı desem yalan söylememiş olurum. Denizi henüz mahvetmemiştik. Kıyıda küçük yengeçler, pavuryalar, şeytanminareleri, deniz salyangozları yampiri yampiri yürürler, kuma gizlenirler, kum tozuturlar, yine de, çoğu kez, çocukların su dolu kovalarında can çekişirlerdi...” (İleri, 2012c, 20).

1.4.8.3. Suadiye Plajı

Suadiye, varlıklı insanların yaşadığı semtler arasında gösterilir. Genellikle pahalı ve lüks bir yaşam tarzı ile özdeşleştirilen semtin plajı da aynı niteliklerle anılır. Yazar, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da Suadiye Plajı'na Moda Plajı kadar geniş bir yer ayırmamış, kısaca bahsetmekle yetinmiştir. Bunun başlıca sebebi, yine semtin pahalılığında aranmalıdır. Nitekim Moda Plajı en sık gidilen mekânlardan olduğu için geniş bir anlatımla ifadesini bulurken, Suadiye Plajı orta halli bir aile için ara sıra gidilen bir plaj olarak pek fazla bir hatıraya ev sahipliği yapamamıştır.

“Bazan Suadiye Plajı'na gidilirdi. Suadiye Plajı'na seyrek gidilirdi, çünkü Suadiye lüktü, pahalıcaydı, sosyetikti. Hele Suadiye Otelı büsbütün süs püs yuvasıydı. Zavallı otel, eski bir asilzade gibi, yavaş yavaş çöktü, yoksulluğa düştü, geçmiş güzel günleri anmaktan başka umudu kalmadı.” (İleri, 2012h, 67).

Plajın pahalılık açısından yazara, bir başka mekânı, Suadiye Otelı'ni çağrıştırdığı görülmekte, Moda Deniz Kulübü'nün yazara düşündürdükleri ile Suadiye Plajı ve Otelı karşısında hissedilenler benzer nitelikler taşımaktadır. Şatafatlı, pahalı ve lüks olması nedeniyle varlıklı insanların yaşam alanlarından biri olarak görülen otelin, gösterişli zamanlarını kaybetmesi açısından deniz ve plajlar ile aynı kaderi paylaştığı izlenimi oluşturulmaktadır.

1.4.8.4. Salacak Plajı

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Salacak Plajı'na geçmeden önce, Salacak'a tarihî sürekliliğin okunabildiği ve görülebildiği bir semt olarak bakar. Bizans'tan Osmanlı'ya, oradan da günümüze kadar gelen süreçte tarihsel iz ve kalıntıların Salacak'ta varlık göstermiş olduğunu ifade eden yazar, Kızkulesi manzarası eşliğinde Salacak'ın çok eski bir semt oluşuna vurgu yapar.

“Tam karşısındaki Kızkulesi'yle Salacak, gerçekten de İstanbul'un en eski yerleşim alanlarından biridir. Burada Bizans'ın manastırları, yazlık sarayları, ayazmaları varmış. Osmanlı döneminde yazlık saray geleneği sürmüştü. Meraklısı Evliya ve Eremya Çelebi'lerden iz sürebilir. Hatta Salacak'ta bir zaman kaymasına kapılıp gidebilirsiniz, Bizans'tan Osmanlı'ya, tarihî dokunun kılıç artıklarını görür gibi olursunuz...” (İleri, 2013e, 789).

Salacak'ın tarihî dokusuna kısaca değinen yazar, Boğaziçi plajlarında ilk sırayı Salacak Plajı'na ayırır. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da plajı diğerleriyle mukayese eder ve kendine has özellikleriyle ayrı bir yere konuma yerleştirir. Bunlardan ilki, Kadıköy plajlarının sıcaklığının Salacak'a gelindiğinde yerini soğuk dalgalara bırakması, yaz sonu sonbahar esintilerinin belirgin şekilde hissedilir olmasıdır. “Sonra Salacak Plajı: O artık Boğaziçi'nin ilk durağı gibiydi. Kadıköyü'nün uysal

denizi burada usul usul hırçınlaşır, usulca soğur, dipten soğuk su damarları geçer, hele ağustostayken sanki sonbahar çıkagelirdi” (İleri, 2012h, 68).

Yazar *İstanbul Lale ile Sümbül*'de İstanbul'un Anadolu tarafında Moda Plajı'nı zarafetli, Avrupa tarafında ise Tarabya Plajı'nı gösterişli olarak düşünürken, Salacak Plajı'nı gösteriştan uzak, mütevazı, küçük bir plaj olarak okuyucuya aktarır. “Plaj, İstanbul'un alçakgönüllü plajlarından biriydi. Rumeli yakasında Tarabya'nın lüksü, Anadolu yakasında Moda Plajı'nın ince beğenisi, Suadiye'nin gösterişçi edası Salacak'ta hayat bulamamıştı. Küçük bir plajdı. Kumsalı dar” (İleri, 2013e, 78-79).

Salacak Plajı'nın yok oluşunu İstanbul'un büyük kayıpları arasında gören yazar, çocukluk ve gençlik zamanlarının plajını yalnızca hatıralar bağlamında söz konusu etmek suretiyle ruhen yeniden yaşama imkânı yakalar. “1960'ların ortasına kadar gidip geldik. Sonra, Salacak Plajı, İstanbul'un yiten, anılara karışan ilk plajlarından biri oldu” (age, 79).

1.4.8.5. Küçüksu Plajı

Yıldızlar Altında İstanbul'da Küçüksu Plajı'nın mevsimler altında değişen görüntülerine yer veren yazar, plajın akılda kalan en önemli özelliğinin kabinleri ve tenteleri olduğunu düşünür. Ayrıca plajın bir de lokantası olduğunu ifade eden yazar, burayı Boğaziçi'nin en güzel plajı olarak değerlendirir. İlkbahar ve güz arasındaki insan kalabalığının seyrine dikkat çeken Selim İleri, kabinlerin renklerini, tentelerin rüzgârdaki halini yeniden orayı yaşamak arzu ve temennisiyle okuyucuya aktarır.

“Boğaziçi'nin en güzel plajlarından biri Küçüksu Plajı'ydı. Deniz üstündeki lokantası, uçuşan, yapraklanan tenteler belleğimden çıkmıyor. Ah keşke olsa da gitsek, bir yaz günü orada otursak, iyiliklerden konuşsak...”

Küçüksu Plajı'nın bir uçtan bir uca kabinleri, ilkbahar sona ererken, bahriyeli çocuk renkleriyle boyanır, onarılır, mevsime hazır bekletilirdi. Sonbahar gelince plajın kalabalığı azalır, azaldıkça azalır, artık bir gün de kimse denize olurdu. O zaman kabinler yapayalnız kalıyordu.” (İleri, 2012h, 68).

Küçüksu Plajı, yazarın çocukluğunda aile gittikleri mekânlardan biridir. Plaj, ayrıca lokantası ile birlikte hatırlanır. *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Cihangir'den Küçüksu'ya, Boğaziçi'nin olumlu bir atmosfer oluşturan izlenimlerine geçilir. “Bazı sonbahar günleriye, Küçüksu'ya “nefes almak” için gidilirdi. Cihangir'in, Sıraselviler'in apartmanlık, karanlık, gri dünyasından sonra Boğaziçi'nin apaydınlık ortamı” (İleri, 2013e, 240).

“Küçüksu Plajı'nı beyazlı mavili, nedense hep tente çağrışımlı kabinleriyle hatırlıyorum. Küçücük şeytanminareleriyle dolup taşan ince kumuyla hatırlıyorum. Burgaçların geçtiği

deniziyle hatırlıyorum... Derken ağustosta, evet ağustos ortasında deniz suyu iyice soğur. Bizim için ağustos sonunda Küçüksu Plajı zamanları da sona ererdi” (age, 240).

1.4.8.6. Tarabya Plajı

Yıldızlar Altında İstanbul'da Tarabya Plajı yazara göre, lüks ve pahalı olması itibariyle Bebek Oteli ve Suadiye Plajı'yla benzerlik göstermektedir. Bu plajlara dair yazarın bir hatırasının olup olmadığı üzerinde kesin bir ifade kullanılmaz. Herhangi bir yaşanmışlık olduğuna dair bir kullanım yerine, yazar plajları “sosyetik” olarak vurgulamakla yetinir (İleri, 2012h, 68). “Denizler kenti İstanbul'un plajları bitecek gibi değildir. Tarabya'ninki pek sosyetikti. Şık, havalı hanımlar, otomobilli beyler uğrağıydı Tarabya Plajı. Bebek Oteli'ninki de sosyetikti” (age, 68).

1.4.8.7. Florya Plajı

Yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Florya Plajı'nı iki çerçeveden anlatmaya koyulur. Bunlardan ilki, hatıra bağlamında dile getirilen plaj yaşantıları, diğeri de edebî eserden okunan plaj. Selim İleri, bu defa hatıralarından önce okudukları dolayısıyla Florya Plajı'nı söz konusu eder. Ona göre plaj, en güzel Refik Halit'in kaleminde yaşamakta ve her okumada yazarı yeniden etkilemektedir.

“1954 tarihli *Bugünün Saraylısı* romanında Refik Halid, Florya'yı, hele plajın saltanatını yeniden anmış. *Bugünün Saraylısı* çok sevdiğim bir romandır. Yıllar geçer, bir türlü doyamam. Plaj sahnesine gelince, Florya'dan bende en derin görüntü, galiba o sahne. (...) Neden bu kadar çok severdim plaj sahnesini? Çocukluğumun ve ilkgençliğimin plaj günlerinden hatıralar söylediği için mi? Galiba” (İleri, 2013e, 61-62).

Florya Plajı, *Bugünün Saraylısı*'nı yazara çağrıştırmakta ve eser “İstanbul'un bir daha göremeyeceğimiz eski plajlarını son esinleyiş” olarak dikkate değer görülmektedir (age, 62). Selim İleri, okuduğu Florya'nın ardından sözü, gezip gördüğü Florya Plajı'na getirir. Henüz ilkokul yıllarında bahar pikniğı için sınıfça Florya'ya gidişlerini anlatan yazar, plajdan önce, ilk olarak gördüğü deniz ve çamların birlikteliğı etrafında Florya'yı tanımaya başlar. Ardından Florya Plajı'na, fakat plajın kapalı olmasından dolayı daha çok plaj gazinosunun etkisi altında bir Florya gezintisini okuyucuya aktarır.

“Florya'yı trenden iner inmez, çamlardan ibaret bulmuştuk. Yeşil, denizi örtmüştü. Yalnızca çam. Sonra dikkatle baktığımızda, öteki, tümü yeşil yapraklar kuşanmış ağaçları da görüyordunuz. Fakat hep çamlıklar, göz alabildiğine. Yürümüştük. Deniz de yürüdükçe belirmiş, görünmüştü. Çamlardan sonra, uçsuz bucaksız deniz, bütün görünümü sanki birdenbire değiştiriyordu. Sanki birdenbire bir iklimden başka bir iklime geçiyordunuz. Plajlar daha kapalıydı. Ama kır gazinolarında mevsim çoktan başlamıştı. Cihangir'in, Firuzağa'nın apartmanlık dünyasından sonra, deniz ve çamlar, ağaçlar altındaki kır gazinoları biz çocukların mutluluğı olmuştu” (age, 62-63).

Selim İleri'nin ilkokul çağlarındaki Florya gezintisi, plajdan ziyade deniz, yeşillik, kır gazinosu ve ayrı bir başlık altında işlenecek olan Florya Cumhurbaşkanlığı Köşkü etrafında şekillenir. Ta ki 1972 yılı yazına kadar. Arada geçen yıllarda buradaki plajlara, hatta Florya'ya bile gitmemiş olduğunu dile getiren yazar, ancak 1972 yazında burada plajı yaşama imkânı ve zamanı bulur. Bahsi geçen plaj ise, Florya'daki Güneş Plajı'dır; beyaz kumları, haylayfı ve Dalida şarkıları çağrışımlıdır.

“Sonra bir yaz var, gençliğimden kalma bir yaz. Ada, Her Yalnızlık Gibi’de epey söz açmıştım o yazdan. Florya, Florya’daki plajlar uğrak yerlerimdi. Bir arkadaş öbeğiydik. 1972 yazı olmalı. Son kitabım-bir yıl önce yayımlanmış- Pastırma Yazı’nı imzalamıştım arkadaşlarıma. Öyle olmalı, 1972. Florya’ya sık sık geliyordum, Sirkeci’den trene atlayıp. Güneş Plajı’na. Haylayf duruyor muydu? Mehtap diye bir plaj var mıydı?... Kum hâlâ çok ince ve beyaza çalar boz. Hoparlörlerden boyuna şarkılar. En çok da Dalida’nın söylediği şarkılar...” (age, 64).

Florya plajları, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda aynı zamanda yazarın yarım kalan *Çağdaş Bir Cinayet* romanına aldığı mekânlar olarak anılır. Florya denilince yazar, Refik Halit’in *Bugünün Saraylısı*’nın yanı sıra *Üç Nesil Üç Hayat* yazılarını hatırlar. Yazarın daha ziyade 1970’lerdeki hatıralarıyla öne çıkan Florya’nın yanında bir de, Refik Halid’in anlattığı Florya vardır ki, semti geçmiş dönemleriyle takip edebilmeye imkân tanımaktadır. Yazar Güneş Plajı üzerinden verdiği Florya plajlarının en iyi zamanlarını 1940 ve 1950’ler olarak tespit eder ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte yeni değer olarak ortaya çıktığını dile getirir.

“Değişik ortamları bir arada yansıtmak istiyordum. Bu yüzden de bir iki plaj sahnesi koymuştum. Başta Florya’nın plajları. Florya’daki plajlar, 1970’lerde görkemli günlerini az buçuk yitirmişti. Meselâ Florya Plajı, 1940-1950 enikonu lüks bir plajmış, gazinosuna ekâbir takımı gidebilirmiş. Ben galiba Güneş’i hatırlıyordum. Çünkü Güneş Plajı’na epey gidip gelmişliğim vardır. Hemen derinleşmeyen denizini hatırlıyorum; yüzmeyi hayli geç öğrendiğim için olacak, sığ denizler korkutmazdı. Florya, Refik Halid’in üzerinde ısrarla durduğu semtlerden biridir. İstanbul’un kronikçisi, *Üç Nesil Üç Hayat*’ta Florya’yı en yeni gezinti semtleri arasında sayar. Çamlıca’nın, Göksu’nun modası geçmiş, Cumhuriyet dönemiyle birlikte Florya gözde olmuştur. Akın akın oraya gidilir. Tabii trenle. Atlı araba zamanı çoktan geçmiştir” (İleri, 2013d, 238).

Plajlarla birlikte değerlendirmeye aldığı plaj gazinolarını hep olumlu izlenimlerle hatıralarına işlemiş olan yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de 1972 yazında aynı arkadaş grubuyla plaj gazinolarına dair anılarından söz eder.

“Evet, o yaz. Birkaç plaj. Plaj gazinoları. Çok gençtik, paramız her zaman yetmezdi gazinolarda oturmaya. İmrenip imrenip uzaklaşırdık. Bazen da ortak kasamızda beş on kuruş birikince, yaz günü uzar, güneş istediği kadar geç batsın, yaz günü akşama evrilir, gazinoda bizim de bir masamız olurdu, iyi kötü ‘donatılmış’” (İleri, 2013e, 65).

Selim İleri'nin Haydarpaşa'dan başlayan tren yolculuğunda da adını andığı bir diğer durak Florya'dır. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da söz ettiği bu durakta öne çıkan duyguların yaz çağrışımlarıyla dolu olduğu görülmektedir.

“Sonra Florya bir yaz aşkı gibidir. Plajları, plajlardan yükselen günün moda şarkıları, çam ağaçları, yazevleri, villaları, uçta, Atatürk'ün yaptırdığı ve her defasında söylenen Cumhurbaşkanlığı Köşkü'yle bambaşkadır Florya. Tren sizi Sirkeci'nin hayhuylu kent kalabalığından almış, tıngır mıngır, bir yaz bucağına taşımıştır” (İleri, 2012h, 115).

İstanbul Lale ile Sümbül'de Florya'yı deniz, kum, çam ağaçları, köşk, plaj ve gazinoları ile hatıralar çerçevesinde aktaran Selim İleri, plaj-gazino-arkadaşlık bağlamında olumlu bir izlenim bırakmış olan 1972 yazını, yeniden yaşatacak atmosferi aynı mekânda bulamaz. “1972 güzü iyice ortalamışken, geçen yazdan hatıraların acısını çekmek için Florya'ya gittiğimi, bomboş kumsala, bomboş plajlara, kimsesiz gazinolara, kapılarını rüzgâra açmış kabinlere sığınmak isteğimi bilmem söylemeli miyim?” (İleri, 2013e, 65).

1.4.8.8. Ada Plajları

Adalar, denizle iç içe bir yaşamın ağır bastığı yerler olduğundan yazarın denizle ilgili hatıralarının yoğun olduğu yerlerden biri olma özelliğini taşır. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da yaz mevsiminde ailece gittikleri Adalar'da, Büyükkada'nın Yörükali Plajı'ndan iskeleye kadar dönüşleri belirgin bir şekilde hatırlayan yazar, Burgazada ve Kınalıada'nın plajları olup olmadığına dair kesin bir ifade kullanmaz.

“...Büyükkada'nın Yörükali'si ünlüydü. Akşamüstü yorgun argın, eşek sırtında vapur iskelesine dönüşlerimiz, hep bir ayrılık duygusu bırakırdı. Biz güntübirlikçiler için Adalar ayrılığın ta kendisi değil midir? Burgaz'ın Kınalı'nın plajları var mıydı, yoksa her yerden mi girdik denize? Vapur kalkar, Adalar bizden çok uzakta kalırdı.”(İleri, 2012h, 68-69).

Yazar Adalar ile her zaman ayrılık duygusunu özdeşleştirir. Günün sonunda iskeleye dönüş gidenler için, özellikle Ada'da kalanlara imrenen çocuklar için acı bir ayrılık olur. Selim İleri, çocukluk ve gençlik dönemlerinin yazlarına, plajlarına, eğlencelerine kimi mekânların kısmen ya da tamamen yok oluşu, aile bireylerinin, eski arkadaşlık ve dostlukların olmayışı yalnızlık duygusunu yoğunlaştırmakta ve yazar için geçmişe ait mekânları derin bir özlem duygusuyla kaleme almaktan başka onları yeniden yaşamanın imkânı kalmamıştır.

1.4.8.9. Süreyya Plajı

Yazarın Haydarpaşa'dan trenle yaptığı yolculuğun bir durağını da Süreyya Plajı oluşturmaktadır. Plaj deniz köşkü ve kabartma heykelleriyle yazarın dikkatini

çekmiştir. Yazar bu anlatımında bir trenden görebildiği ve gözlemleyebildiği kadarıyla Süreyya Plajı'ndan söz etmektedir.

“Orada öylece otuzlu, kırklı yıllardan bir plaj gününü dondurup yaşatmıştır kabartma heykeller. Maltepe'ye yakın Süreyya Plajı'nın bir başka özelliği, deniz ortasında duran, o tuhaf, sütunlu, kubbeli, dört bir yanı açık deniz köşküdür. Gözü pek yüzücüler oraya kadar yüzerler, biraz dinlenir, caka atılır, sonra plaja yüzülür...” (age, 117-118).

1.4.9. Çarşı ve Pazarlar

Selim İleri'nin eski İstanbul'a dair hatırladığı sembolik mekânlardan biri de çarşılardır. Çarşılar yazarın kişisel dünyasında etkili mekânlar olduğu gibi, İstanbul'un tarihî ve sosyolojik özelliklerinin de görülebildiği yerlerdir. Yazar Kapalıçarşı'yı İstanbul'un tarihî sürekliliğini ortaya koyan mimarî bir eser olarak değerlendirirken, kişisel dünyasında yer edinen bazı çarşılardan da hatıraları bağlamında söz eder. Selim İleri'nin çarşıları tarihî bir çerçevenin aksine, çocukluk ve gençlik dönemlerine ait yaşantıları anımsamak suretiyle bireysel bir yaklaşımın belirlediği bir çerçeveden görür.

Yazar Kapalıçarşı, Eski Alipaşa Çarşısı, Mısır Çarşısı, Bitpazarı, Atpazarı, Avredpazarı vb. gibi İstanbul'un eski çarşı ve pazarlarından İnciciyan'ın İstanbul'undan hareket etmek suretiyle kısaca söz eder. Selim İleri, İnciciyan'ın kitabından yardım alarak geçmişten günümüze doğru kronolojik bir sıra ile takip ettiği bu eski çarşılardan sözü alarak çocukluk çarşılarına getirir. Yazarın hatıraları ekseninde işlemeye çalıştığı bu mekânları, üç döneme ayırmak gereklidir. Hatıralarda her çarşının farklı bir semt ile özdeşleştiği görülmektedir. Kadıköy-Cihangir-Teşvikiye çerçevesinde sınırları çizilen bu çarşılar bolluk, bereket, canlılık, hareket ve tazelik gibi anlamlara çağrışım yapmaktadır. Yazar 1950'lerden süregelen zamanda İstanbul'da mevsimine göre meyve ve sebzenin, çeşitliliğini kaybetmemiş türlü balıkların görülebildiği mekânlar olarak çarşılarla dikkat çeker. Bunun yanı sıra çarşılarda özenle ve dikkatle kurulmuş bir düzenin varlığından söz eden yazar, bu derli toplu halin çarşı kültüründeki önemini vurgular. Bu düzen eski İstanbul'un yalnızca çarşılarına değil, havuzlar, bahçeler, evler, park, iskele vb. bütün mekânlarında görülen özeni ve dikkati de karşılamaktadır. Çarşı ve pazarlar günümüze yaklaştıkça insan duyarlılığı ve ilgisinin kaybolduğu, değerlere sahip çıkılmadığı bir anlayışa yenik düşen mekânlardandır. Özellikle Beşiktaş Pazarı'na yönelik bir sitemi olan yazarın çarşıları kültürel hayatın parçaları olarak kabul ettiği görülmektedir.

Selim İleri, 1950'lerde henüz çocuk olmasından dolayı çarşıların anne figürü ile eşleşme gösterdiği, baba ya da ablanın bu çerçeve içinde adının geçmediği görülür. Yazar, çarşı pazar denilince kendinde sevinçli, neşeli, coşkun bir ruh halinin varlığına işaret ederken bu mekânların sınırları dâhilinde gördüklerini de çocukluğundan kalan izlenimler dolayısıyla aktarır. Bu izlenimler, aynı zamanda 1950 İstanbul'unu günümüzden ayrıcalıklı kılan niteliktedirler. Çocukluk hatıralarının yanı sıra, çarşılar kimi zaman bir edebiyatçı, kimi zaman da resme ilgi duyan bir bakışla zengin bir anlam kazanır.

1.4.9.1. Kadıköy Çarşısı

Yazar İstanbul'un çarşılarından bahsettiği bölümde hatıralarından hareket etmek suretiyle kendi nezdinde özel bir yer edinmiş İstanbul'un üç çarşısından söz eder. Bunlardan ilki, Kadıköy Çarşısı'dır. Yazarın tanıdığı ilk çarşı olması nedeniyle hatıralarda önceliğe sahip olan çarşı, çocukluk döneminin neşesi ve sevinciyle gözlenmiş ve olumlu izlenimler bırakan yerlerden biri haline gelmiştir. *İstanbul Seni Unutmadım*'da bir çocuğun gözünden renkli ve ışıltılı sokakları ile görülen çarşı, derin bir gözlem kabiliyetiyle okuyucuya yansıtılır. Kadıköy'ün merkez ve uğrak bir mekânı olarak bu çarşının yazarın hatıralarında anne figürü ile birlikte eşleştiği görülmektedir. Henüz çocukluğunun ilk dönemlerine tekabül eden bir mekân olarak bu durumun doğal karşılanması gerekmektedir. Yazar annesiyle gittiği çarşının renklerine ve ışıklarına hayran kalmıştır. Bir çocuğun gözünden çarşının işlevsel amaç ve boyutundan önce eğlenceli tarafları görülmekte ve dikkate alınmaktadır. Bu doğrultuda göze hitap eden unsurların çarşının genel atmosferini belirleyecek güçte ve yeterlikte olduğu görülmektedir. Selim İleri, semtleri ve daha özel mekânları belli renklerle özdeşleştirme yoluna gittiği zaman Kadıköy Çarşısı'nın rengini kırmızı olarak belirler. Mekânların renklerini belirleyen faktör ise yazarın bakış açısına yansıyan mekân özellikleriyle doğru orantılıdır. Kadıköy Çarşısı da balıkçıların tablalarının rengi dolayısıyla kırmızı olarak anılmaktadır. Kadıköy, semt olarak yeşil ve mavi renkleriyle hatırlanırken çarşı, en çok balıkçı tablalarıyla hatırlanan bir yer olarak kırmızı rengine bürünür. Çarşı bu renk ile hatırlanırken, Kadıköy yazara göre, geneli itibariyle günümüzde eski renklerinden çok kayıp vermiş, bütün renkler siyaha doğru bir dönüşüm içine girmiştir. Bu renk değişimi doğal özelliklerin korunamamasını, yanlış şehirleşme algısının sebep olduğu tahribat ve bakımsızlıktan kaynaklı bir sorunu akla getirmektedir.

“Kadıköyü Çarşısı’nın rengi, balıkçıların kırmızı tablalarıydı. Şimdi yerinde yellere esen bahçelerde havuzlar, havuzların kirli su renkleri vardı. O kirli sularda ne sırlar hissolunurdu. Siyahlara doğru giden çürük yeşiller, sarılar” (İleri, 2012c, 4).

Kadıköy’ün geneli itibariyle olumsuz görülebilecek değişimlerine rağmen, bazı mekânlarının eski halini muhafaza ettiğine değinen yazar, çarşmayı bu gruptan yer alan mekânlardan biri kabul eder. Çarşmanın aradan geçen zamana rağmen eski İstanbul’un varlığını muhafaza eden ender yerlerden biri olduğu kanaatindedir. Günümüz İstanbul’unda çok az yapı, inşa, semt ve peyzaj hakkında böyle bir kanaate sahip olan yazarın bu düşüncesini nadiren birkaç mekân için dile getirdiği görülmektedir.

“Bazı günler Kadıköy Çarşısı’na inerdik. Belleğim yanıltmıyorsa çarşı çok değişmedi. Bir uçtan bir uca, dolambaçlı sokaklarında daima şenlik vardı. Manavlar, balıkçılar, tavukçular, mezeciler, renkli ampullerin sıralandığı -ve ne sattığını artık hatırlayamadığım- bir dükkân... Renkli Ampullerin önüne gelince, akşam olmamışsa, ampuller yanmamışsa çok üzülürdüm ” (age, 6).

Yazar çarşmayı akşam karanlığında ampullerin ışığı altında görmek ister. Çarşı bu haliyle çocuk Selim İleri’nin gözünde çok etkileyici bir görüntüye ulaşır. Daima coşkun bir kalabalığa sahne olduğunu düşündüğü çarşmanın sokakları da, çocukluk ruh halinin neşesi ve sevinci eşliğinde okuyucuya aktarılmaktadır.

“Öğle yemeği yenip bulaşık da kaldırıldıktan sonra, işte akşamüzeri başlangıcında çarşıya çıkılırdı. Belki de “çarşıya inilirdi” demem daha doğru olacak; biz Bahariye’de oturuyorduk, yokuş aşağı çarşıya inerdik. Bu çarşı bir uçtan bir uca, dolambaçlı yolları, birbirine bağlanan sokaklarıyla uzayıp gider, bana pek uzun labirentli bir çarşı gibi görünürdü” (age, 14).

Selim İleri, çarşmanın yollarını tarif ettikten sonra sebzeciler, baharatçılar, turşucular, şarküteri, şekerlemeciler, balıkçılardan bir görsel şölen halinde bahseder. Ona göre, çarşı bir bütün olarak resim tablosunu andırmakta ve bütün renkleri kendisinde taşımaktadır. Meyveler bir natürmort, baharatlar ise “soyuta kaçan birer peyzaj” gibi göze görünmektedir (age, 15). *Yıldızlar Altında İstanbul*’da da Kadıköy Çarşısı renkli manzaralar eşliğinde anılır. “Yarım yüzyılı aşkın, epey aşkın çocukluğumda Kadıköyü Çarşısı’na bayılırdım. Daha natürmort nedir bilmezken, yeşil salataların, kırmızı turpların, sebzelerin, meyvelerin eşsiz natürmortunu bu çarşıdan hatırlarım” (İleri, 2012h, 8).

İstanbul Seni Unutmadım’da balıkçıların kırmızı tablaları ile balıkların renkleri arasındaki uyum yazarı büyüler. Her bir lezzet, resme ayrı bir şekil ve renk katmakta, resmin tamamlayıcı bir unsuru olarak gözü ve gönlü beslemektedir. Buradan hareketle, yazarın mekânları gerçek görüntü ve anlamlarının ötesinde derin bir anlam

ve görsel zenginliğe kavuştuğu görülür. Mekân bireysel dünyada farklı derinliğe sahip görüntüler çizer, edebî ve sanatsal bir önem kazanır. Bu, Selim İleri'nin mekâna yönelik sığ ve tekdüze bir bakış açısıyla hareket etmediğinin bir göstergesidir.

“Kadıköy Çarşısı'nın oldum bittim balık tezgâhları da birer resim, birer şiirdir. Gerçi ben pek balık meraklısı değilimdir. Tablalarında duran balıklara üzülürüm. Sadece gümüş ışıltılarının, yaprak yeşili ve tabla kırmızısıyla yarattığı uyum gözümü okşar. Doğayı mahvetmediğimiz o günlerde, bu tablalarda balık çeşidi elbette çok daha fazlaydı” (İleri, 2012c, 16).

Yazar, Kadıköy Çarşısı'nı *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*.. kitabında bir resme konu olabilecek görsel zenginlik ve çeşitliliğe sahip bir mekân olarak aktarırken, orada şiirsel birtakım izlenimlere de sahip olduğunu söyler. Oktay Rifat'ın bir şiiri, yazara Kadıköy Çarşısı'nı yeniden yaşatmaktadır. “Çarşı Pazar dolaşmayı çok severim. Çocukluğumun çarşısı, Kadıköyü Çarşısı'ydı. Hemen her akşamüzeri, Bahariye Caddesi'ndeki evden çarşıya inilirdi. Oktay Rifat çok sevdiğim bir şiirinde sanki Kadıköyü Çarşısı'ndan geçip gider” (İleri, 2014b, 195).

Daha sonra ayrı bir bölüm halinde de bahsedilen çarşı içindeki şekerlemecinin yazar nezdinde özel bir yeri olduğu görülür. Şekerlemecinin yaptığı işi sanat olarak gören yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da 19. yüzyıla kadar varan hikâyesiyle meşhur Cemilzade'nin çarşı içi dükkânından bahseder. Cemilzade'nin şekerlemelerini kültürümüzün bir parçası olarak kabul eder ve hala ayakta oluşuna şükreder. Yazar, kavanozlardaki şekerlemeleri rengârenk değerli taşlara, dükkânı da bir kuyumcuya benzetir. “Kavanozlarda birçok değerli taş, yakutlar, zebercetler, safirler, topazlar sanki şeker olup çıkmışlardır. Bu renkler, bu alacalar, bu ışıltılar, Cemilzade'nin akide köşesini birdenbire bir kuyumcunun camekânına döndürür” (İleri, 2012c, 18).

Başta çocukluk dönemi olmak üzere, her yaşta insana tek başına bir neşe kaynağı olarak değerlendirilebilecek şekerlemelerin eski ve değerli bir isimle, Cemilzade'yle günümüze kadar ulaşabilmeleri yazar tarafından kimlik, kültür ve manevi değerlerimiz adına bir kazanç olarak görülmektedir. “Geleneksel değerlerimizi son on beş- yirmi yılda iyice hırpalarken, Cemilzade'nin şekerlemeleri bizim bu mirasyedi savurganlığımıza itiraz edip duruyor, iyi ki de öyle yapıyor ezmeler, lokumlar, akideler...” (age, 19).

Sonuç olarak Selim İleri, Kadıköy Çarşısı'nı, dolambaçlı sokaklarını ve dükkânlarını renkli, ışıltılı ve kalabalık eşliğinde bir çocukluk zamanının bakışından okuyucuya anlatmakta, aynı his ve düşünceleri ilerleyen yaşlarında da devam ettirmektedir. Bu noktada çarşı ve içindekiler daima olumlanmakta ve bir resim tablosunun bileşenleri olarak görülmektedir. Kadıköy ise çarşı istisna kabul edilmek suretiyle bu olumlu bakış açısından aynı oranda istifade edememiştir.

“Semtleri sönüp bitmiştir; Münir Nurettin'in şarkısını dinleyen Kalamış, bugün bir huzursuzluk, tatsızlık yöresi.
Yaşama biçimi değişmiştir; bahçelik, ahşap evler... Kadıköyü'nden geriye pek az iz kaldı.
Yaşama biçimi değişmiştir; hemen herkesin eşit refah düzeyinde yaşadığı Kadıköyü'nden eser kalmamıştır (age, 14).

1.4.9.2. Moda Çarşısı

Selim İleri, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında “çocukluğumun çarşısı” dediği Kadıköy Çarşısı'ndan sonra Moda Çarşısı'nı Kadıköy'ün bir diğer açık mekânı olarak dile getirir (İleri, 2014b, 195). Moda Çarşısı, Kadıköy Çarşısı ile mukayese edildiğinde, yazarın nezdinde çok zengin bir hatıra zincirine sahip olmadığı görülür. Yazarın çocukluk dönemine aidiyet gösteren ve annesiyle birlikte gittiği çarşının, *Yıldızlar Altında İstanbul'da* Kadıköy Çarşısı kadar hatıralara derin bir gözlemlerle yansımadağı görülür. Etkilerinin Kadıköy'e nazaran daha az olduğu görülen çarşıda geçirilen vakitler de daha sınırlıdır. Hatıralarının çok belirgin olmadığı Moda Çarşısı'nın yazarın aklında kalan özelliği, dükkânlarıyla renkli bir görüntüye sahip oluşudur. Bu, aynı zamanda Moda Çarşısı'nın Kadıköy Çarşısı ile ortak yönünü oluşturmaktadır. “Gözümün önünde, hayal meyal, Moda çarşısı. Daha çok Kadıköyü'nün İskele çarşısından alışveriş ederdik. Ama arada bir Moda çarşısına gidildiği de olurdu. Manavlar, mezeciler, berber, pastane, balıkçılar; bu çarşı rengârenkti” (İleri, 2012h, 65).

1.4.9.3. Mahmutpaşa Çarşısı

Kadıköy'den sonra yazarın çocukluk dönemlerine dair hatırladığı ikinci çarşı Mahmutpaşa Çarşısı'dır. Cihangir'e taşındıktan sonraki dönemde, Avrupa yakasına dair yazarın bahsini ettiği ilk çarşı olma özelliği taşır. Mahmutpaşa Çarşısı'na dair ilk izlenim ve tanışıklığın çocukluğun ikinci safhasında başladığı görülmektedir. Yazar *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* adlı kitabında kalabalığı, gürültüsü ve renkli görüntüleriyle özelliklerini belirlediği çarşayı bayram günlerinde daha bir yoğun olarak tespit eder. Çok sık gittikleri bir çarşı olmadığını ifade eden yazar, bunun

haricinde Mahmutpaşa Çarşısı ile ilgili başka bir bilgi ya da hatıra dile getirmez. “Sonra Cihangire taşındığımızda, arada bir Mahmutpaşa’ya gittiğimizi hatırlıyorum. Mahmutpaşa hem renk hem gürültü, bağırış tufanıydı. Hele bayram öncelerinde” (İleri, 2014b, 195).

1.4.9.4. Beşiktaş Pazarı

Yazarın Cihangir’den sonra taşındıkları Teşvikiye’ye dair hatıraları arasında yer alan Beşiktaş Pazarı, gençlik dönemlerine tekabül etmektedir. *Yıldızlar Altında İstanbul*’daki hatırlarda cumartesi günüyle özdeşleşen çarşı, yazarın severek gittiği yerlerdendir. Özellikle balıkçı tezgâhları tıpkı Kadıköy Çarşısı’ndakiler gibi, yazara birer “natürmort” olarak görünmektedir (İleri, 2012h, 111). “Beşiktaş’ın ‘çarşı’sını unuttuğum sanılmasın. Balıkçıları, sebzecileri, yemişçileri, işportacılarıyla bu çarşı Beşiktaş’tan bugüne yadigâr. Çok şükür varlığını koruyor. Balıkçıların kırmızı tablalarında natürmortlar hâlâ yanıp sönüyor” (age, 111).

Genel olarak çarşı ve pazara çıkmayı seven yazar, çarşıların eski hallerinin korunamamasından dolayı büyük üzüntü duyar. Günümüze yaklaştıkça çarşı ve pazarda gösterilen özenin artık devam etmediğini görür. Beşiktaş Pazarı’nda kurulan düzeni, bugün de görmek ister. *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!*.. kitabında 1957-58 yılları arasında gerçekleşen istimlâk çalışmalarında çarşının hasar gördüğünden ve zamanla eski özelliklerini kaybettiğinden yakınır. Kendisiyle ile aynı duygu ve düşünceyi paylaştığını söylediği Sevinç Çokum’un kaleme aldığı mekânlardan biri olduğunu ifade eden yazar, çarşının eski ve sonraki hali arasında kısa bir mukayese yapmış olur.

“Teşvikiye yıllarımda büyük sevincim, cumartesi günleri kurulan Beşiktaş Pazarı’na gitmekti. Fakat öğle saatlerini geçirmeyeceksiniz; sebzenin, meyvenin, salatanın, maydanozun, kırmızı turpun tazesini çoktan kapılmış olurdu. Beşiktaş’ın çarşısını ve pazarını Sevinç Çokum özleyişle, içlikle yazdı. O pazar artık aynı düzen içinde kurulmuyor. Sevinç Hanım’ın yazdıklarını okuyarak, geçmiş cumartesilerimi anıyorum. Zaten epeydir çarşı pazara çıktığım yok” (İleri, 2014b, 196).

Yazar, *İstanbul’un Sandık Odası*’nda çarşının eski halini kaybettiğini söylese de, “Arada bir Kadıköyü’ne, Üsküdar’a geçerken ille Beşiktaş Çarşısı’nı dolaşırım” diyerek vazgeçemediği mekânlardan biri olduğunu vurgular ve ardından çarşığı gündelik koşuşturmalar içerisinde insanların halini gözlemleyebildiği toplumsal bir mekân özelliği ile karşımıza çıkartır (İleri, 2013f, 104).

Mekânların estetik ve zevkten yoksun sığ değişimlerinden önceki halini görmenin ve böylece hatıralara yol alabilmenin en önemli yollarından biri, onların kaleme alındığı yazıları okumaktan geçmektedir. Mimarî kimlik ve maddiyatçı yaşam tarzı bu değişimi mecburî kılmaktadır. Bundan dolayı yazar Beşiktaş Pazarı'nın eski halini ancak hatıralarda ve kitaplarda yeniden görebilmektedir.

Selim İleri, yaşantıları olan ve kendisini etkileyen üç çarşıdan söz etmektedir. Bunlardan Kadıköy'deki en geniş ve detaylı bir değerlendirme ile okuyucuya aktarılırken diğerleri yazar tarafından daha kısa tutulmuştur. Buradan hareketle yazarın en kalıcı olanın, ilk olması ve hatıralarının da belirgin olması dolayısıyla Kadıköy Çarşısı olduğu görülmektedir. Üç çarşının da en belirgin yönü, özellikle de Mahmutpaşa Çarşısı'nda, renkli ve coşkun kalabalığa sahip olmasıdır. Çarşı ve pazarda doğal karşılanabilecek bu durum, yazarın bakış açısıyla edebiyata ve resme konu olabilecek şekilde anlamsal bir genişleme yaşar. Böylece mekânda basit gibi görünen her unsur, edebî ve görsel sanata malzeme olabilecek bir renk, ses, şekil uyumu kendisinde taşır. Bu sebeple çarşılar da bir bütün olarak taşıdığı görsel malzeme dolayısıyla büyük İstanbul resminin bir parçasını oluşturmaktadır.

1.4.9.5. Beylerbeyi Çarşıları

Selim İleri, Beylerbeyi'nin İstanbul'un Osmanlı döneminden beri, gözde bir semt olduğunun altını çizer. Bununla birlikte, elbette ki çocukluğundan bu yana hiçbir bozulma ve değişimin olmadığı iddia edilemez. Fakat Anadolu yakasının İstanbul'un diğer yakasından daha fazla kendini korumuş bir çizgisi olduğuna dikkat çeken yazar, Beylerbeyi'nin tarihî ve kültürel dokusuna semt çarşıları dolayısıyla değinir. Yazar çarşının adına, Beylerbeyi Çarşısı demez, “semt çarşılarından biri” demekle yetinir. Fakat Beylerbeyi'ndeki çarşılardan birine vurgu yapıldığı için bu çalışmanın ara başlığında semt adının kullanılması tercih edilmiştir.

Beylerbeyi'ni ve daha genelde İstanbul'u tanıyabilmek adına küçük bir temsil noktasında gösterdiği semt çarşıları yazarın özü, bizim olanı ve İstanbul'u yaşayabilmek için işaret ettiği yerlerdendir.

“İstanbul'un kendine özgü o semt çarşılarından birini ‘tadacaksınız’: Ben yaştıysanız, eski fırınlardan biri, halkası, çatalı, çöreği, kurabiyesiyle, az ötesinde postacı, tatlıcı, mezciler, tütün bayileri, kasap, mevsimin bereketini sunan manav, çarşıda; çarşıya açılan ara yollarda ilerledikçe, yorgancı, semt terzisi, turşucu...” (age, 70-71).

1.4.9.6. Sahaflar Çarşısı

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Sahaflar Çarşısı'nı 1960'lı yılların yansımalarıyla işler. Günümüz çarşısından farklı olduğunu söyleyen yazar, geçmiş dönemlerden birtakım izler yakalamaya çalışır. Sahaflar Çarşısı'nı müthiş bir kitap zenginliğinin olduğu yer olarak tarif eden yazar, kitapları bir av, okuyucuyu ise bir avcı olarak düşünür. Sahaflar Çarşısı da yazara göre, bu kitap avcılığına en elverişli mekânlardan biridir.

“Yazlar, sonbaharlar, okul zamanı yalnız cumartesi günleri, hep burada, Sahaflar Çarşısı'nda. Henüz öyle ‘en çok satan kitaplar’ listeleri, baskı üstüne baskı yapan ve okunmayan, okunmuş gibi yapılan kitaplar falan yok. Tersine, ‘edebiyat’ı sen kendin yakalıyorsun. Bir avcısın, Sahaflar Çarşısı'nda her defasında güzelim bir eseri avlıyorsun...” (İleri, 2012c, 86).

Kitaplar kadar onları titizlikle koruyan emektar kitapçılar da yazarın eski Sahaflar'a dair belirttiği ayırıcı özelliklerden biridir. Bu izlenimler çarşının henüz değişmeye başlamadığı yıllara aittir. Nitekim yazara göre, burası geçmiş ve şimdiki Sahaflar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

“Buranın aziz kitapçıları vardı. Aradığınız bir eseri bulmak için günlerce, haftalarca uğraşırlar, kitapları okur, kitaplar salık verir, kitaba karşı yol yordam öğretirlerdi. Harçlığınız yetmezse, çok gençseniz, öğrenciyseniz, kitabın ederini bir sonraki gelişinizde almayı önerirler, size güvenirlerdi” (age, 86).

Yazar “bütün bir edebiyat orada duruyordu” dediği eski Sahaflar Çarşısı'nın değişmeye başladığını, söz konusu emektar kitapçıların ise artık geçmişe ait bir hatıra kişisi olarak kaldığını ifade eder (age, 86). “Ama başka şeyler de oluyordu: Kitabın kutsal dünyasını soluduğumuz Sahaflar Çarşısı'nda işportacılar, kırtasiye, sergiciler belirmeye başlamıştı. Kitap neredeyse gözden düşüyordu. Dünkü kitapçılar birer ikişer uzaklaşıyorlardı çarşıdan” (age, 87).

Geçmiş, yazara göre anlamını yitirmiş ve gelecek üzerinde artık hiçbir etkisi olmayan bir zaman dilimi değil, aksine mekânların anlamını derinleştiren, kıymetlendiren ve etkisini her dönem hissettiren bir zaman dilimidir. Özellikle Sahaflar Çarşısı gibi mekânların geçmişi ile birlikte var olduğu, eski günlerinden ayrı değerlendirilemeyeceği görülmektedir. Yazar geçmişi duygu, emek, saygı ve değer kavramları ile özdeşleştirir, geçmişe ait mekânları, insan ilişkileri ve yaşam biçimlerinin de aynı kavramlar etrafında var olduğu ve şekillendiği kanaatindedir. Bundan dolayı geçmiş için aktarılan bütün olumlu izlenim ve yansımaların mekânlara da atfedildiği görülmekte, geçmiş ve mekân birbirini kıymetlendiren iki

unsur olarak hatıraların ana izleğini oluşturmaktadır. Sahaflar Çarşısı, 1960'larda okuyucu ve kitapçıların ortak emeği ile şekillenmiş bir geçmiş değerler köşesidir.

“Eski kitapların sararmış, bazen yırtılıp bin emekle onarılmış sayfalarına geleceğe bir emanetmişçesine dokunan coşkun eller hatırlarım bu çarşıdan. Eski bir kitap için duyulan heyecanı hatırlarım. Yıllar sonra yüz yüze gelmişsiniz, bir düşünün, yıllarca aramış, beklemişsiniz o kitabı, şimdi yaşlı sahaf size uzatıyor, size emanet ediyor... Bir yaşama biçimiydi herhalde” (age, 87).

Selim İleri, Sahaflar Çarşısı'nın 1963-64 yıllarındaki durumunu göz önüne getirerek bugünkü hali ile bir mukayese yapar. O yılların atmosferini bugünkü Sahaflar'da bulamayan yazar, buna rağmen kitap çarşılarından her dönem kendisini etkileyen yerler olarak bahseder.

“Henüz on üç-on dört yaşımdaymışım. Sahaflar'ın Kapalıçarşı yönündeki kapısından giriyordum. Tenteler, asma yaprakları altında durarak kitaplara bakıyordum. Bazı akşamüzerleri, hele sonbaharsa, gün erken sönüyorsa, ince ışıklar yanıyordu kitabevelerinde. Saatlerce orada, kitaplar arasında kalıyordum... Şimdi ne zaman yolum düşse, Sahaflar Çarşısı'na bu anılarla uğrarım. Görünüm aynı değil, biliyorum. On üç on dört yaşım çok gerilerde kaldı. Ama o sevinç, o coşku, o eski, sararmış kitaplar rüyası hiç de inmedi. Yazıların, harflerin, sözcüklerin büyüğü aynı baş dönmesini, aynı yürek çarpıntısını yine geri getiriyor, yine kendimden geçiyorum...”(age, 87).

Semt çarşılarının yanı sıra kitap çarşıları da Selim İleri'nin hatıra bağlamında söz konusu ettiği, edebî şahsiyet ve karakteristik özelliklerinin şekillenmesinde etkisi olan mekânlardandır. Kitabeveleri ve kitap çarşılarında geçen vakitler yazarda derin bir edebiyat sevgisi ve birikiminin oluşmasına sebebiyet vermiştir.

1.4.9.7. Tiryaki Çarşısı

Selim İleri'nin tamamlayamadığı *Çağdaş Bir Cinayet* romanında mekân olarak işlediği Tiryaki Çarşısı, yazara göre İstanbul'un sıra dışı çarşılarından biridir. Süleymaniye Külliyesi içinde yer aldığını söyleyen yazar, çarşının adı ve burada satılan tiryaki macunu hakkında okuyucuya bilgi verir. Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası* kitabında kendi romanı dolayısıyla söz ettiği Tiryaki Çarşısı'nın başka bir özelliği üzerine bilgi vermez, mekânı hatıralar bağlamında işlemez. Yalnızca roman kahramanlarından Orhan'ın, geçtiği bir yer olması dolayısıyla adından bahsettiği çarşı ve esasen İstanbul'daki bütün çarşılar toplumun ve insanların alışkanlıklarını, talep ve tercihlerini yansıtmaları dolayısıyla sosyolojik değerlendirmelerin yapılabileceği mekânlardır.

“Orhan, romanımın kahramanı, bir sonbahar günü, Tiryaki Çarşısı'ndan geçiyordu. Tiryaki Çarşısı, İstanbul'un en ilginç çarşılarından biridir. Süleymaniye Külliyesi'nde bir sıra dükkân. Tiryaki kelimesinin afyon anlamına geldiğini de o zaman öğrenmişim. Zaten çarşıda kahve, çay, tütün, afyon satılırmış.

Bir de ‘tiryaki macunu’. Macun, bir tür panzehir. Otlardan yapılmış. Sonra başka maddeler de eklenmiş. Kediotu kökü var, zencefil, maydanoz tohumu, şarap. Ama ağırlıklı madde afyon” (İleri, 2013d, 239)

1.4.9.8. Antikacılar Çarşısı

Yazar *Yıldızlar Altında İstanbul*’da antika eşyalar karşısındaki izlenimlerini Horhor’daki Antikacılar Çarşısı üzerinden aktarır. Ona göre, antika eşyalar geçmiş bugüne taşıyan araçlardır. Yazar, İstanbul’un tarihinden çıkagelen yapıtlar gibi değerlendirdiği antika eşyalara da aynı dikkat ve özenle yaklaşır. Yazar bu noktada Balzac’ın *Tılsımlı Deri* romanı ile Kemal Tahir’in *Yol Ayrımı*’ndaki “Bedesten” bölümünde, her iki yazarın antika eşyalar karşısındaki tutumunu mukayese eder. Balzac’ı “serikanlı ve nesnel”, Kemal Tahir’i ise “duygusal” gören yazar kendini de Horhor’daki Antikacılar Çarşısı’nda söz konusu romanların bir kişisi gibi hisseder (İleri, 2012h, 134-135). Buradan hareketle antikacılar yaşamışlıkları bugüne taşıyan eşyalar dolayısıyla yazarı içinde bulunduğu zaman diliminden geçmişe götüren ve duygusal bir bakış açısıyla görülen mekânlar olarak karşımıza çıkar.

“Ufak ayrıntılar bazen kurtarıcıdır. Güher Hanım’ın dükkânındaki eşya milyonlarca ayrıntıya alıp götürüyordu beni. Yaşamlar gelip geçiyordu, gözümün önünden. Acıları, sevinçleri olanca yoğunluklarıyla hissediyordum. Bu kentin geçmişinden bugüne, eşya, İstanbul anılarıyla yüklüydü ve bu hırdavat, sahipsiz, bedbaht eşyada İstanbul geçmişinde konuşmaya çalışıyordu” (age,136).

1.4.10. Meydanlar

Selim İleri, İstanbul’un cadde ve sokaklarına özel bir ilgi göstermekte ve özellikle kendisi için ayrı bir öneme sahip olanlarını da derin bir gözlem kabiliyetiyle hatıralar bağlamında işlemektedir. Sokaklar, caddeler, meydanlar yazarın nezdinde bir şehrin en iyi yansıdığı alanları oluşturmaktadır. Renkler, sesler, mevsimler, evler, insanların ruh halleri, davranış şekilleri, yaşam biçimleri en iyi şekilde bu ortak alanlarda görülebilmektedir. Fakat Selim İleri, sokak ve caddelere toplum ve yaşam biçimleri hakkında gözlemlerde bulunabilmek için değil, insanlardan ziyade çocukluk İstanbul’unun varlığını yakalayabilmek için yönelir. Ahşap bir ev, bahçeler, eski bir çeşme, yalı ya da geçmiş zamandan arta kalan bir cami yazarın çocukluğunun İstanbul’unu bugüne taşıyan yapı ve unsurlardır. Sokaklar, meydanlar bu yapıların, eskiye oranla az da olsa görülmesine imkân tanıyan yerlerdir. Özellikle gizemi yazarda hep bir ilgi ve merak uyandıran ara, dar sokaklar eski İstanbul’un alçakgönüllü ve onurlu yaşamlarının varlığını hatırlatan yerlerdir.

Selim İleri, İstanbul'un sokaklarını hatıraları bağlamında işlediği gibi, onları aynı zamanda resimlerde görmeye ve yaşamaya çalışır. Üsküdar, Erenköyü, Taksim Meydanı, Akaretler, Büyükkada, Fenerbahçe resimlere en çok konu olan semtler ve sokaklarıdır. Mevsimlere göre farklı görünüşler kazanan sokaklar, resimlerde bahçeli ahşap evleriyle varlık gösterir. Eski İstanbul resimlerine sakin ve sessiz özellikleriyle yansıyan sokaklarda kır, bahçe ve çiçekler dolayısıyla tabiat unsurlarıyla iç içe bir yaşantı dikkat çekmektedir. Bu resimlerde betimlenen bahçeli sokak, cadde ve meydanlar eski İstanbul'un özelliklerini bir sanatçının bakış açısından görüp tanımaya imkân sağlar. Eski İstanbul, artık sadece bir kitap, resim, beste ve hatıralar dolayısıyla günümüze kalabilmiştir.

Selim İleri, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda Hamit Görele'nin Adalar'ın sokaklarını betimlediği resimlerini örnek olarak okuyucuya aktarır ve bir yaz günü Adalar'dan kalan pek çok hatıra ve kişisel izlenimlerle birlikte resimler de yazarın başvurduğu kaynaklar arasında yerini alır. “Ben Hamit Görele'nin, çoğu Büyükkada'dan esinlenme, Adalar'ın yollarını, sokaklarını betimleyen resimlerini de çok severim. Yalnız Adalar'da yaşanabilecek püfür püfür bir yaz çıkar karşıma” (İleri, 2013d, 111). Yazar, şehrin gürültüsü ve kaosundan uzaklaşmayı sağlayan sokakları bir “sığınak mekân” olarak görür (age, 111). Bu “sığınak mekânlar” en güzel halini Nazmi Ziya ve Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde gösterir. Nazmi Ziya'daki sakin sokaklar, Şeker Ahmet Paşa'da yerini henüz apartmanlaşmamış Erenköy'ün bahçelerine bırakır.

“Nazmi Ziya'nın bir resmini hatırlıyorum: Eğri büğrü taşlı, yokuşumsu sokağa açılan kunt duvar ve duvardan yola sarkıtıkça sarkmış mor salkımlar.

Sokak kimsesizdir. İstanbul'un o sokakları genellikle تنها olurdu ve yürürken ayak sesleriniz yankırdı. Salkımlar bu akşam saatinde öylesine buğulu eflâton mor ki, resme baktıkça baygın kokularını duyabilirsiniz.

Nazmi Ziya'daki sokağın tenhâlığı gibi; Şeker Ahmet Paşa'nın Erenköyü açıklarını belgeleyen, bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzasi'nde bulunan eseri, uçsuz bucaksız kırları, ekini kaldırılmış toprağı, bir iki ulu ağacı, bostanları, uzakta bir çiftlik evini tasvir etmektedir. Erenköyü alabildiğine ıssızdır. İşte, Erenköyü o zamanlar bir apartman mezarlığı değil, İstanbul halkına sebze, meyve, çiftlik verimleri yetiştiren bir yörekenttir” (age, 110).

Diğer tüm mekânlar gibi, açık mekânların da yazarın yaşantılarına yalnızca sahne görevi gördüğünü söylemek eksik olur. Mekân, Selim İleri'nin nazarında bir dekor ya da sahne olmanın ötesinde bir anlam ve işleve sahiptir. Mekânların roman ve hikâyelerde, özellikle de hatıralarda başkişi konumunda yer aldığı rahatlıkla söylenebilir. Mekân ya da ona ait bir eşya, gerçek işlev ve anlamından uzaklaşarak yazarı geçmiş zamana götüren, hatıralarını, yaşanmışlıklarını göz önüne getiren birer

unsurdur. Bununla birlikte romanlar, şiirler, resimler, sesler, renkler, mevsimler, şahıslar, bir doğa manzarası ya da yalnızca ona ait bir parça yazara geçmiş yaşantıları hatırlatan bir unsur olarak mekânlarla aynı işlevi görmektedir. Fakat yazar geçmişe körü körüne bağlanmaz, günümüzden uzaklaşan ve yalnızca geçmiş ile yaşayan bir ruh haline sahip değildir. Selim İleri'yi geçmişe döndüren günümüz İstanbul'unun aldığı olumsuz hal ve görüntüdür. Yıllarını geçirdiği İstanbul'un farklı dönemlerine tanıklık etmiş olan Selim İleri için şehrin bugünkü hali, elbette ki yazarda memnuniyetsizliğe sebep olmakta ve kendi İstanbul'unun bu denli hızlı gerçekleşen değişimi karşısında üzüntü duymaktadır. Hatıra yazılarından anlaşıldığı üzere, bu durum yazarın hiçbir zaman vazgeçmediği İstanbul'u geçmişleriyle birlikte görmeye sevk etmektedir. Fakat bu yöneliş, günümüz gerçeklerinden kopuk bir yaşam ya da belli bir zamana takılı kalan bir ruh hali olarak yorumlanmamalı; aksine şehrin öz varlığını korumasını, geçmiş değer ve erdemlerin bugün de sürdürülmesi gerektiğine işaret eden bir kanaat ve öngörünün gereği olarak düşünülmalıdır.

Sonuç olarak sokaklar, cadde ve meydanlar geçmiş zaman ve hatıralarına dönebilmenin bir aracı mekânı olarak işlenmektedir. Yazarın doğup büyüdüğü, yaşantı ve hatıralarının olduğu ya da bir resim veya kitap dolayısıyla anlatmaya koyulduğu bu açık mekânlar, kimi zaman şahıs, olay ya da bir başka mekânla eşleştirilerek verilmektedir. Bunlardan özellikle Bahariye Caddesi, Kadife Sokak, Şifa Sokak, Kumrulu Yokuş Sokağı, Ekserciğlü ve Sıracevizler Sokağı yazarın çocukluğundan bugüne doğru gelen kronolojik bir sıralama içinde çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerine eşlik eden açık mekânlar olması bakımından özel bir öneme sahiptir. Bu sokaklardan, yaşantılara sahne olması dolayısıyla hatıra bağlamında söz edilirken, bunlar dışında kalan sokak, cadde ve meydanların ise ikâmet edilen yerler olmadığı, yalnızca farklı zamanlarda görülüp gezilen ve yazara etki eden yerler olarak işlendiği görülmektedir. Bunların arasında edebiyata ya da resme konu olmaları itibarıyla sanatsal ve edebî açıdan ele alınan çok yönlü bir işleve sahip sokaklar da vardır. Sokak ve caddeler arasında hatıralar bağlamında kronolojik bir sıra takip edildiğinde, ilk sırayı Bahariye Caddesi'nin aldığı görülmektedir.

1.4.10.1. Taksim Meydanı

Selim İleri, sokakları ve meydanları çoğu zaman bir resmin ya da fotoğrafın yansımalarıyla görmek ister. Bazen resimlerdeki İstanbul, yazarı çok daha fazla

etkilemektedir. Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Cihat Burak, H. Vecih Bereketoğlu, İbrahim allı, Avni Lifij gibi ressamaların gözünden İstanbul'u yorumlayan yazar, ressamaların mizaç ve duygu durum farklılıklarından kaynaklanan farklı bakış açılarının aynı manzaranın birkaç farklı şekilde görülmesine imkân tanıdığı kanaatindedir. Yazar, bu kadroya Mihri Müşfik Hanım, Civanyan, Feyhaman Duran, Hamit Görele ve yazarın resim öğretmeni Kemal Zeren'i de dâhil eder. İstanbul'u doğru anlamlandırmada resmin mühim bir yeri olduğuna inanan yazar, şehri resimlerle yaşamaya çalışır.

Üsküdar, Kısıklı, Çamlıca, Karacaahmet, Boğaii, Moda, Kanlıca, Fenerbahçe'nin yanı sıra resimlere konu olan yerlerden biri de Taksim Meydanı'dır. Yazar, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda meydanın cumhuriyetin ilanından sonraki halini resimler aracılığıyla değerlendirmeye çalışır. Bunu yaparken yalnızca tek bir resimden hareket etmez, Taksim Meydanı'nı konu alan birçok resmin ortak yansımalarından hareket eder. Selim İleri'nin resimlerde gördüğü Taksim Meydanı temizliği, anıtı, çiçekleri, şık giyimli hanımefendileri ve sakin bir şehir trafiği ile dikkat çekmektedir. Günümüzdeki hali ile tam bir zıtlık oluşturan resimlerdeki Taksim Meydanı, bu hali ile yazarda gelişmiş bir şehir izlenimi bırakmaktadır.

“Cumhuriyetin ilk yirmi yılında yapılmış resimlerde, Taksim Meydanı ve çevresi tertemizdir, bayındır, bakımlı. Anıt'ı saran tarhlarda çiçekler göz okşar. Yoldan şapkalı, tayyörlü, rönarlı hanımlar geçmektedir. Bir iki damal taksı, sakin trafiğin simgesi olup çıkar. Yollarda, trafikte, her şeyde gelişkin bir kentlilik okunmaktadır” (İleri, 2013d, 110-111).

Bununla birlikte yazar, Taksim Meydanı'na, duvar takviminde gördüğü Nazmi Ziya'nın bir resmi dolayısıyla rastlar. Nazmi Ziya'nın resmi ile gördüğü, yaşadığı Taksim Meydanı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar arasında kafa kurcalayan yazara göre, bu resim, Nazmi Ziya'nın ideal İstanbul'undan bir parçadır.

“Resmi ilk kez, bir ilaç firmasının duvar takviminde görmüştüm. Yılbaşından birkaç gün önce gelen takvimin yapraklarını büyülene büyülene açıyordum. Birden Nazmi Ziya'nın “Taksim Meydanı”! Dakikalarca baktım. Anıtıyla, apartmanlarıyla, hattâ, modeli eski olmakla birlikte, otomobiliyle, bildiğim Taksim Meydanı'na az çok benzeyen bu resimde, bir yandan da rüyalar okunuyordu. Resme hem yabancıydım hem değildim.

Değildim: Çünkü çocukluğumda, yeniyetmeliğimde hemen her gün geçtiğim, dört bir yanını ezbere bildiğim bir yerdi Taksim Meydanı. Anıtın ordaki gezgin fotoğrafçıya ektirilmiş fotoğrafım bile vardı.

Gelgelelim resmin insanları yabancı. Yok, büsbütün yabancı değil. Onları hatırlar gibiyim. Karışık, işin içinden çıkılamayacak bir durum...”(ağe, 152-153).

Yaşadığı Taksim Meydanı ile 2000'lerdeki meydan arasında derin bir uçurum gören yazar, resimdeki mekân ile bozulmuş Taksim Meydanı arasında kesin bir

ayrımdan bahseder. Selim İleri'nin 2000'lerde olumsuz yanlarıyla çizdiği Taksim Meydanı, yalnızca Nazmi Ziya'nın resminde sevilen bir yer olarak kalır.

“Taksim Meydanı”nı bugün de çok seviyorum. Bu resim bugün de beni çok etkiliyor. Ressamın rüyasını, ülküsünü daha çok duyumsayabiliyorum. Bir de istemeye istemeye, zorunlulukla adım attığım asıl Taksim Meydanı var, şu yazıyı yazdığım 2001 yılının ekim ayındaki. Korkunç trafiğiyle, bezgin insanları, serserileri, tinerci çocukları, bakımsızlığı, çökkünlüğüyle yıprak meydan. Çocukluğumun olağanüstülüklerinden ‘renkli sular’ın az berisinde körler gün batana kadar şarkı söylüyor, yardım umuyorlar. Masal birdenbire ‘mutsuz son’a sürükleniyor” (age, 155-156).

1.4.10.2. Eminönü Meydanı

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Eminönü Meydanı'nı, Kadıköy'den Aksaray'daki Horhor Caddesi'ne dedesiyle birlikte babaannesi Feride Hanım'a gidilen bir kış günü dolayısıyla söz konusu eder. O gün dedesinin kendisine anlattığı tarihî bir hikâye ile Eminönü Meydanı'nı özdeşleştiren yazar, mekânı bu hikâye etrafında işlemektedir. Hikâyenin Eminönü ile ilgili olan kısmı ise, Safiye Sultan'ın Venedik'te gördüğü “San Marko Kilisesi” nin mimarî yapısına benzer bir camiye burada yaptırmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Venedik'e hep bir hayranlığı olan Safiye Sultan ise bu arzusunun erişemeden vefat eder. Selim İleri, Eminönü Meydanı'na cami yapmak isteyen Safiye Sultan'ın hikâyesinden etkilenir ve konuyla ilgili tarihî bir roman okuduğunun da bilgisini verir. Eminönü Meydanı, o kış gününün görüntüleri arasında Safiye Sultan'ın acıklı hikâyesiyle birleşir. Burada esas söz konusu olan, mekândan ziyade Safiye Sultan'ın Venedik özlemiyle geçen hayatının yazarda bıraktığı hüznü bir hatırlayıştır. Tarihsel nitelik taşıyan bir hikâyenin ön planda olduğu, mekânın ise anlatımın merkezinde değil, söz konusu hikâyeye ve bir kış gününde, dedesiyle yaptığı yolculuğa çağrışım yapan özelliği ile söz konusu edilir. Mekânların bağlantılı olduğu ya da çağrışım yaptığı şahıs, olay ve hikâyeleri anlatmak amaçlanmış ise mekân, anlatımın merkezinde yer almaz, sadece dekor olma göreviyle hatıralara yansır.

“Dedem, “tarihte meşhur” Safiye Sultan'ın gençken yaşadığı Venedik'i, hani dayımın kartpostalını gönderdiği sular şehrini, Venedik'in yine yine meşhur ‘San Marko’ kilisesini yaşlılığında çok özleyip, Eminönü Meydanı'nda öyle ‘San Marko’ benzeri bir cami inşa ettirmek istediğini, Safiye Sultan'ın Venedik gondolları sayıklayarak öldüğünü anlatıyordu” (İleri, 2010c, 58).

1.4.11. Sokaklar

1.4.11.1. Şifa Sokak

Şifa Sokak, hatıra yazılarından anlaşıldığı üzere Selim İleri'nin en fazla sözünü ettiği sokaklardan biridir. Buranın en belirgin özelliği bahçeleri ve evleridir. Bahariye ve Şifa Sokak yazarın İstanbul'u tanımaya başladığı yerler olarak şehrin 1950'lerdeki durumu hakkında bir çıkarım yapmaya olanak tanımaktadır. *İstanbul Yalnızlığı*'nda Şifa'nın bahçeli evlerle özdeşleşmiş bir yer olarak anıldığı görülmektedir. O tarihlerde, İstanbul'un Avrupa yakasında apartmanlaşmanın çok daha hızlı bir şekilde yayıldığını ve yeşil alanların Kadıköy'e nazaran daha az olduğunu ifade eden yazar, Kadıköy'ü, özellikle Şifa'yı yeşili, denizi ve bahçeli evleriyle iç içe hatırlar. "Şifa, sonu denize varan çıkmaz sokaktı. Yol boyunca, sağlı sollu, bahçeli ve birbirinden güzel evler. O bahçelere, çiçeklere, fıstık çamlarına, çitlerden fişkırmış hanımellerine hasretim var" (İleri, 1989, 8).

Yıldızlar Altında İstanbul'da belirtildiği üzere, 1950'lerin İstanbul'unda yaygın olarak görülen bahçeli evler, yazarın şimdiki zamanda en fazla özlem duyduğu yapılarıdır. Çok katlı olmayan bu evler, bahçelerinde türlü çiçeklere, mevsime göre yetişen bitkilere ev sahipliği yapan mekânlardır. Evlerin bir iki katlı oluşu ve bahçe kültürünün hâkim olması toprağa yakın yerleşim anlayışının 1950'lerde varlığını hâlâ koruduğunu göstermektedir.

"Bahçesiz yaşıyoruz artık.

Şurada burada çok seyrek bahçe görüyorum.

Çocukluğumda, bahçeler sanki daha çoktu. Kadıköy'nün bazı sokaklarını ne zaman hatırlasam, gözümün önüne bahçeler gelir. Hele Şifa'da. Denize uzanan Şifa'nın iki yanında bütün evler, birer katlı, ikişer katlı, hep bahçelikti.

(...)

Mevsimden mevsime ateş çiçekleri, kasımpatılar, yıldızlar, karanfil, lâle, duvara tırmanan çarkifelek, sonra mevsimi geldiğinde budanan gül. Ortancalar, yediverengülleri, renkli papatyaları hercaimeneşeler. Hepsi bir bahçe dünyası yaratırdı.

Arkada meyve bahçesi. Kiraz, vişne, şeftali, yeşil erik, mürdümériği, ötekiler. Sarı kiraz bu yaz meyve vermezse üzüntüleri... Bahçe beni hep büyüledi" (İleri, 2012h, 44-45).

Şifa'nın bahçeli evleri, eski İstanbul'un vazgeçilmezleri arasında yazarın en fazla özlem duyduğu yerlerdendir. Yazar şimdiki İstanbul'da bahçesiz yaşamak zorunda oluşun çaresizliğine değinir. "Bakıyorum, bahçeler, git git, hayatımın en güzel hatıraları arasına karışıyor. Bahçeler birer ikişer çekiliyor. Bahçesiz yaşanmaz sanmıştım" (age, 47).

Şifa'nın bahçeleri, yazara Agatha Christie'nin *Elmayı Yılan Isırdı* romanını, *Gece* filmini, Edip Cansever'in ve Tanpınar'ın şiirlerini, Kerime Nadir'in hatıralarını

çağırıştırır. Mekânlar, Selim İleri tarafından göze görünen sığ ve yüzeysel şekilleri ile değil, şahıslar, dönemler ve edebî eserler ile özdeşleştirilerek verilmektedir. Böylece hatıraların yanı sıra mekânlar, çağrışım yaptıkları ya da konu oldukları eserler ile birlikte düşünüldüğü zaman en özel anlamına ulaşmaktadır.

“Agatha Christie’nin *Elmayı Yılan Isırdı* romanını iki-üç kez okuduğumu söylemeliyim: Polisiye romanda katil, bahçe mimarıdır. Polisiye birdenbire şiire karışır o peyzaj mimarıyla. Antonioni’nin bütün filmlerini çok sevdim. Yalnız Gece’nin bahçe sahnesi bende bir iz olarak duruyor.

(...)

Bununla birlikte, nice yıllar aşk romanları yazmış Kerime Nadir, anılarında, bahçelerin göçtüğünü, kameriyelerin yok olup gittiğini saptar ve aşk romanlarından vazgeçmenin zamanı geldiğine karar verir” (age, 45-46, 47).

Selim İleri, bahçelerin yanı sıra Şifa Sokağı’ndaki ahşap evleri de eski İstanbul’un sembolik yapılarından biri olarak kabul eder. Ahşap, eski mimarî üslubun bir parçası olarak geçmişe, geçmişin yaşam biçimine işaret eder. Betonlaşma ve apartmanlaşma ile sembolik olarak tamamen zıt anlamlara sahip olan ahşabın, bize ait bir mimarî geleneği yansıttığı açıktır. Cihangir’e taşındıktan sonra daha çok apartmanla karşılaştığını söyleyen yazar, Şifa’yı bahçe-ahşap ev-çocukluk anılarıyla birlikte özel bir konuma yerleştirmek suretiyle bireysel duyuş ve düşünceleri çerçevesinde ele almaktadır.

Şifa Sokak, yazara göre, ahşap evlerinin yanı sıra villa tipi evleriyle diğer semtlerden ayrılan bir özelliğe sahiptir. Bu evlerden biri de terzi Adalet Hanım’a ait olan villa tarzı bir evdir. *İstanbul Seni Unutmadım*’da yazar tarafından Şifa’nın “monden” görünüşünü temsilen örnek gösterilmekte, fakat birçok köşk, ahşap bina, bahçe ya da sokaklar gibi aynı kadere maruz bırakıldığı da ifade edilmektedir (İleri, 2012c,6).

“Büyüklerimin ille Frerler Mektebi dedikleri Saint Joseph’i geçip, sağdan Şifa’ya saptınız mı, görünüm yine değişiverirdi. Şifa’nın sağlı sollu evleri az buçuk villa tarzı evlerdi. Burada daha ‘monden’ bir hava hiss olunurdu.

Şifa’nın evleri çoğu kez taraçalı, bahçeliydi. En güzel evlerden biri, Kadıköyü’nün ünlü adlarından Terzi Adalet Hanım’ın eviydi. O, villadan çok, küçük bir malikâneyi andırırdı. Basbayağı köşk yavrusuydu. Bembeyazdı. Bir yangına kurban gitti” (age, 6).

Şifa’nın hatıralara yansıyan bir başka tarafı ise, anneanesiyle birlikte özdeşleştirdiği mekânlardan biri olmasıdır. Şifa’daki Bakla Tarlası Apartmanı’nda oturan anneanesi ve dedesine ziyaretlerinde bahçeli evlere tanık olan yazar, burada oynanan sokak oyunlardan *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta söz eder. Eski İstanbul’un sokakları, caddeleri, bahçeleri çocuklar için oyun oynamaya elverişli olmaları ve onların özgürlüklerine imkân tanıyan geniş alanlar sunmaları dolayısıyla

ayrıcalıklı bir yere sahiptirler. Bu, aynı zamanda günümüzde çocuklara kısıtlı, yasaklı ve elverişsiz hale getirilen İstanbul sokak ve caddelerinin zaman içerisindeki olumsuz değişimine bir vurgu niteliğindedir. “Yazın demin andığım Şifa çevresinde de saklambaç oynadığımızı hatırlıyorum. Şifa zaten bahçelikti, hele göze alıp, Yoğurtçu Park’a doğru inerseniz, handiyse ağaçlıklar çıkardı karşınıza” (İleri, 2009a, 61).

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de Şifa denilince, adını sıkça andığı Esmâ Hanımların kayıkhanesine sözü getirir. Buradan diğer semtlere açılan Esmâ Hanım’ın kayıkhanesi ve diğer sandalların görüntüleri, özellikle gece vakti yazarın gözünde Şifa ile özdeşleşen bir manzaranın oluşmasını sağlar.

“Hatırladığım balık avı heyecanları Boğaziçi’nde geçmiyor. O zamanlar Kadıköyü’nde Şifa, denizle yüz yüze geldi mi bir çıkmaz sokaktı. Şimdiki gibi merdivenle denize inilmiyordu. Şifa’nın en ucunda “Esmâ’nımların kayıkhanesi” vardı. Kayıkhanenin üstündeki küçük ahşap evde de Esmâ Hanım kızları, oğulları ve gelinleriyle otururdu. Şifalıları, Yoğurtçu’da oturanlar bu kayıkhaneden denize açılırlardı. Bir öbek sandal, kıyıdan ilerler, Moda’ya varır. Bir öbek sandalsa Kalamış’a uzanır, Adalar’a doğru açılır.” (İleri, 2013e, 93-94).

Şifa Sokak, yazara Kurbağalıdere’yi, Saint Joseph’i, Mahmut Ata’nın evini, Esmâ Hanımların kayıkhanesini, Terzi Adalet Hanım’ın evini, Bakla Tarlası Apartmanı’nı ve kayıkhaneleri ve orada geçen anılarını çağırıştırır. Bahariye Caddesi ile mukayese edilen Şifa, özdeşleştiği şahıslar ve evler ile bir bütündür ve asıl anlamına yazarın nezdinde çağırştırdıkları dolayısıyla ulaşır.

“...Kadıköyü’nde yıllar yılı yaşamış bir hanımefendi, “Şifa’sız Bahariye olmaz” dedi. Sonra da, geçmiş günlere dalıp giderek, “Doğduğunuz Gerede Apartmanı’ndan Moda İlkokulu’na doğru yürüyün, sola kıvrılın, Şifa’ya giden yoldasınız artık... Hanımefendi’yi dinlerken, Şifa’yı yazmadım mı diye düşünüyordum. Çocukluğum, yeniyetmeliğim... O yoldan aşağıya, Kurbağalıdere’ye doğru inişlerimiz, inerken sağda kalan Saint Joseph’i –eskiler “Frerler Mektebi” derlerdi- geçince, ucunda Mahmut Ata’nın rüzgargüllü evi, Şifa, çıkmaz sokak!.. Dedemlerin Bakla Tarlası Apartmanı – bugünde yerli yerinde duruyor- tam Şifa’nın karşısındadır. Oradan hatıralar...” (age, 19).

1.4.11.2. Kadife Sokak

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*’de Hicran Göze’nin kaleme aldığı *Kadıköylü Yıllarım* adlı kitabın rehberliğinde Kadıköy anılarına döner. Kitapta yaşadığı semte dair tanıdık görüntüler bulan yazar, Kadife Sokağı’nı anneanesiyle birlikte hatırlar. Selim İleri, Kadife Sokak’ta, ahşap bir evde oturan anneannesine gidişlerinde büyük bir sevinç duyduğunu dile getirir. Ahşap evde anneanesi ile geçen zamanlar, olumlu izlenimlerin yalnızca eve değil, Kadife Sokağa, hatta Kadıköy’e de yansımaları sağlamıştır. “Bir ara Kadıköyü’nden ayrılarak karşı

yakaya taşınan anneanne hep eski semtini özleyiyor” diyen Selim İleri, yaşanmışlıklar dolayısıyla semtlerin, sokakların bir özlem oluşuna dikkat çeker (İleri, 2013e, 66).

“...Bahariye Caddesi’ndeki apartman katından çıkıp, anneannelerin Kadife Sokak’taki ahşap evlerine gidişlerimiz aklıma geldi. Torunlarının yaramazlıklarını, kabahatlerini hep hoş gören, affeden anneannem... Penceresinin önünde, büyücek saksılarda küpe çiçekleri... Yeşil kristal şekerlikte biz çocuklar için daima çikolatalar, lokumlar, çiftkavrulmuşlar... Mevsim yaz ortasıydı, mutfakta, kayak tabakta ille vişneli ekmek...” (age, 164-165).

Kadıköy hatıralarında adı sıkça geçen Kadife Sokak, anneanne dolayısıyla olumlu duygu ve yaşantılara eşlik eden bir yer olmasının yanı sıra, yazarın aynı zamanda çocuk yaşta olumsuz yansımaları olan bir sahneye de tanık olduğu bir yerdir. Semtlerin, ev ve sokakların yaşantı ve hatıralardan arta kalan olumlu ya da olumsuz izlenimlerle özdeşleştirilerek hatıra kitaplarına işlendiği düşünüldüğü takdirde, burayı bir gün haricinde olumlu yönleriyle okuyucuya aktarıldığını söylemek mümkündür. Çocukluk sevinci, mutluluğu, hayalleri içinde çizilen Kadıköy hatıralarına bu defa bir ölüm duygusunun karıştığı görülmektedir. Kadife Sokak ana ekseninde çocukluğun eğlenceli anılarıyla eşleşir, fakat detaylı bir değerlendirme yapılacaksa, bir ölüm haberinin sebep olduğu atmosferin yazarın hafızasına çocuk yaşta işlendiği göz ardı edilemez. Selim İleri’nin ablasının ilkokul arkadaşı Günseli’nin ablasının ölüm haberini alan yazarın annesinin o anki hali, çocuk Selim İleri’de bir korku ve endişe hali meydana getirir. *Annem İçin* adlı anı kitabında annesinin son zamanlarını da işleyen yazarın bu hatırayı kitaba taşıdığı görülmektedir. Yazar annesinin hastalığıyla geçen seneleri işlerken ölüm duygusuyla tanıştığı ilk ana döner ve Kadife Sokak’taki evde yaşadıklarını bir kez daha hatırlar. Aslında ölüm haberi evde, kapalı mekânda alınır, fakat ev Kadife Sokak’tan ayrı düşünülmez. Yazar, Kadife Sokak’taki evde diyerek bu kötü hatıraya işaret ederken açık ve kapalı iki mekânın birlikte düşünüldüğüne de vurgu yapmış olur. Sokak ve burada ölüm haberinin alındığı ev, yazarın ölüm duygusuyla tanıştığı günün yansımalarıyla değil, anneanne, bahçeler ve ahşap evler ile hatıralara geçmiştir. Beyazlık içinde siyah bir nokta olarak yer edinmiş o günün izlenimleri, sokağın ve Kadıköy’ün bir bütün olarak olumsuzlanmasını gerektirmediği gibi, bu hatıra sadece *Annem İçin*’deki karamsar atmosferde okuyucuya aktarılır. Diğer hatıra yazılarında ise Kadife Sokak özdeşleştiği bütün kişi, ev, diğer mekânlar ve özellikleri ile canlı ve renkli görüntüler halinde karşımıza çıkar.

“Adalet Hanım’ın büyük kızı İffet, on sekizinde kan kanserinden öldü. Mevlüt’ten döndüğümüzde; annem Hitler döneminde Türkiye’ye sığınmış bir Alman profesörün babamaya yurduna geri dönerken-armağan ettiği siyah maroken koltuğa yığılmış ve elindeki İffet

Abla'nın fotoğrafı basılı kâğıda sarılı şekerler yere dökülmüştü. Akide şekerlemelerini, o tek lokumu siyah maroken koltuğun hemen altında hâlâ görüyorum” (İleri, 2013a, 24).

İstanbul Lale ile Sümbül'de Kadıköy sokaklarına sözü yeniden getiren yazar, *Kadıköylü Yıllarım*'da bu sokakların, satıcılarını, taşıtlarını, faytonlarını ve seyir yerlerini bir kez daha yaşama fırsatı bulmakla birlikte sokaklarda kaybolan değerlerin aslında bir yaşam biçimi olduğuna vurgu yapar.

“Öyle anlaşılıyor ki, Kadıköy'de bir zamanlar, bütünüyle kendine özgü bir yaşama biçimi söz konusudur. Hicran göze'nin eseri o yaşama biçimine tanıklık etmekle kalmıyor; ‘şehir kültürü’, ‘kentlilik’ konusunda neleri yitirdiğimize de işaret ediyor” (İleri, 2013e, 168).

1.4.11.3. Kumrulu Yokuş Sokağı

Kumrulu Yokuş Sokağı'nda oturan yazar, Cihangir'i birçok hatıra ve şahıslar ile hatırlamakla birlikte, *Gramofon Hala Çalıyor*'da semti tarihî bir olayın yansımaları etrafında da ele alır. 6-7 Eylül Olayları'nın etkilerinin yaşandığı yerlerden biri olarak değerlendirmeye alınan Cihangir'in, bu noktada Beyoğlu ile benzer sahnelere dekor görevi üstlendiği görülmektedir. 6-7 Eylül Olayları'nı hatıralarda Cihangir, Kumrulu Yokuş Sokağı'yla birlikte özdeşleştirdiği komşularına etkisi dolayısıyla dile getiren yazar, çocukluğunun ikinci devresine mekân olan Cihangir'i üzüntü veren birkaç sahne ile hatıralarına işler. Rum komşularının göç etmek zorunda kalışına tanık olan Selim İleri, 6-7 Eylül'ü Cihangir'in, Kumrulu Yokuş Sokağı'nın etnik çeşitliliğini yok eden bir eylem olarak kabul eder. “Cihangir'deki pek çok Rum komşumuz günlerce, aylarca hattâ yıllarca korku içinde yaşamıştı. (...) Onlarla vedalaşmamız çocukluğumun en acı ayrılık sahneleridir” (İleri, 2010c, 97). “Şimdi yalnız Rum komşularımız korkmuyorlar, küçük evlerinin arka odalarına kaçmış Ermeni Yahudi komşularımız da yüz yürek çarpıntılılarıyla dualar mırıldanıyorlardı” (age, 98).

Kumrulu Yokuş Sokağı'ndan hareketle Cihangir'de, tıpkı Beyoğlu gibi, etnik kökeni farklı birçok insanın bir arada huzurla yaşayabildiği, komşuluk münasebetlerinin hâlâ önem arz ettiği bir sosyolojik yapının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Kumrulu Yokuş Sokağı, Cihangir'in genelini temsil eden bir yer olarak İkbâl Hanım, Cemil Şevket Bey, Deli Muazzez Hanım, Ermeni, Rum ve Yahudi komşularının varlığıyla eşleşen ve zenginleşen bir sokak olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kumrulu Yokuş Sokağı'nda

yaşayanlar, bugün bana öyle geliyor ki, ülkülerinde, inançlarında, dürüst, onurlu yaşadılar. Kendilerinden sonra gelecek olanlara güzel bir yaşam bırakmak hayaliyle hep kısıtlı, hep başkalarını düşünerek yaşadılar” (İleri, 2013e, 30).

Selim İleri, pek çok kez sözünü ettiği sokağı ve komşularını bireysel duygu ve düşüncelerinin ağırlık kazandığı tarihsel bir olayın yansımaları eşliğinde hatıralarına işler.

1.4.11.4. Sıracevizler Sokak

Selim İleri'nin sevdiği semtlerden biri olan Şişli'yi, hem oturduğu evler hem de edebiyata yansıyan yüzüyle bir değerlendirmeye alır. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da Şişli'yi Eksercioğlu ve Sıracevizler Sokağı, apartmanları, komşuları etrafında okuyucuya aktaran yazar, Şişli'nin geçmişi ve bugünü arasında mukayeselerde bulunur. Önce sokak isimlerinin inceliğine değinen yazar, bu noktada Şişli'nin Hanımefendi Sokağı'nı örnek olarak gösterir. “Çocukluğumda gittiğimiz Şişli, enikonu lüks bir semtti. Sokak adları bile mevki, itibar çağrıştırmaz mıydı: Hanımefendi Sokak... Hanımefendi Sokak bugün hayli külüstür bir sokak olup çıkmıştır, zavallı. Ama ben Şişli'yi çok seviyorum” (İleri, 2012h, 118-119).

1950'li yıllardaki haliyle, Peride Celal'in *Üç Kadın* romanında beliren Şişli, apartmanlaşmış ara sokakları ile dikkat çekmektedir. 1950'lerde apartman blokları ile dolup taşan semtin modern ve lüks olma özelliğini 1960'larda da koruduğu, hatta tanınmış simaların yaşadığı bir semt olduğu dile getirilir.

“Gelgelelim altmışlarda Şişli hâlâ modadır. Zeki Müren'in burada bilmem kaç katı olduğu söylenmektedir. Çolpan İlhan-Sadri Alışık Abide Palas'ta otururlar. Ya üst, ya alt kat komşuları Neriman Köksal'dır. (Neriman Hanım galiba aynı evde oturuyor.) Sıracevizler'de Selma Güneri oturmuş; galiba Göksel Arsoy da oturmuş. Ünlüler semti...” (age, 119).

Önceden Eksercioğlu'nda, son olarak da Sıracevizler Sokak'ta oturduğunu söyleyen yazar, Şişli'nin 20. yüzyıl başında çeşitli romanlarda Batılı yaşam biçimlerinin semti olduğunu, 1980'lere gelindiğinde ise geçmiş günlerinden yalnızca bir hatıra olarak kaldığını dile getirir. 1980'lerdeki Şişli, 20. yüzyılın başındaki hal ve görüntüsünden çok farklı özellikler çizmektedir. *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta Şişli'deki konak ve apartmanların eski görkemini kaybettiğini, isimlerinin ise yalnızca geçmişi anımsatan bir işlevde olduğunu ifade eder. Mimarî üslupsuzluk, incelik ve zarafetten yoksun yeni yapılar semtin, geçmiş ile tezat bir görünüme bürünmesine sebep olur. Bununla birlikte, 1980'lerde evler kadar yaşanan hayatlar

da eski lüks ve refahtan uzaktır. Mevcut hayat şartlarının zorlaşması insanlar kadar apartman, mahalle ve semtleri de etkilemiştir.

“1980’lerde Eksercioğlu Sokağı’ndaki Köşe Palas’a, yıllarımı geçireceğim iki oda çatı katına taşındığımda, “*Şişli’de bir apartman/ Yoksa halin yaman*” sadece nostaljik operet şarkısıydı. Şişli, bütünüyle orta halliler, dar gelirli semtiydi artık. Köşe Palas, Sülün Palas, Zümrüt Saray gibi apartman adları geçmişten kalma; apartmanların yüzleri kararık, oturanları çetin hayat koşullarında” (İleri, 2009a, 66-67).

Şişli, hatıralarda dış özellikleri, apartmanları, sokakları, komşularıyla birlikte yazarın iç dünyasına ışık tutabilecek Eksercioğlu ve Sıracevizler Sokağı’nda oturduğu evler bakımından iki şekilde ele alınır. Evler, yazarın iç dünyası, kitapları, edebiyatı, yaşam biçimini hakkında yorum yapmaya imkân tanırken, bu bölümde kapalı mekân özelliği göstermesi bakımından evler, yalnızca bulunduğu mekânla özdeşleşen yerler olarak ele alınmıştır.

Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*’da Şişli’yi söz konusu etmesinin sebeplerinden biri de Köşe Palas, Abide Palas, Zümbül Apartmanı, Park Apartmanı’nda oturan ve “tanımam onları ama kaybetmekten çok korkarım” diye bahsettiği komşularıdır (İleri, 2012h, 121). Yazarda birer hatıra kişisi olup çıkan komşular, hem buldukları semtin hem de yazardaki hatıraların olmazsa olmazlarıdır. Bugün ise romanların görkemli Şişli’si gibi komşuları da yitip gitmiş, yalnızca anıları kalmıştır.

“İstanbul’u çok seven ve yiten İstanbul için çok üzülen Çelik Gülersoy, Şişli’ye, Sıracevizler’e taşındığıma öğrenince, “Nerde o sıra sıra cevizler? Tek bir ceviz kaldı mı?” diye sormuştu. Öte bahçedeki cevizi o zamanlar keşfedememiştim. Sonraki ilk görüşmemizde, “Tek bir ceviz kalmış.” dedim. Gelip görmek istemişti Çelik Bey. Olmadı...” (İleri, 2013e, 110). “Sıracevizler’de sıra sıra apartmanlar var. Oturma odamın penceresinden bakınca, sayısız pencere görüyorum: her birinde komşularım-komşularım... Onları tanımıyorum. Yine de öyküleri birer ikişer çıkageliyor” (age, 120).

1.4.11.5. Küçükdeniz Sokak

Yazarın *İstanbul’un Sandık Odası*’nda “Bu kadar şiirli sokak adları ‘modern’ İstanbul’a kurban ediliyordu...” diyerek sözünü ettiği Küçükdeniz Sokak, Kumkapı’daki balıkçı mahallesinde yer alır (İleri, 2013f, 199). Selim İleri, bu mahalleye dair hatıralarının olumlu izlenimler bırakmadığını belirtir ve onları “acı bir anı” olarak tanımlar (age, 197). Buradaki olumsuz tanımlamanın balıkçı mahallesine değil, onun yıkılışı ile ilgili olduğunun altını çizmek gerekir. Olumsuzlama yıkım ve yok etme üzerinedir. Kumkapı’daki bu yere, büyüklerinden duyduğu şekilde balıkçı mahallesi diyen yazar, onun yıkılacağı söylentileri üzerine

aillece Kumkapı'ya gittikleri bir günün izlenimlerini aktarır. Limanı, balıkçıları, balık ağları, evleri, plajı, gazinoları ve Küçükdeniz Sokağı ile hatıralara yansıyan balıkçı mahallesi, yazarın nezdinde ruha esenlik veren eski İstanbul semtlerinden biridir. Liman ve ahşap evler, yazarda bir şiirin insan ruhunda bıraktığı etkilere benzer his ve çağrışımlara sebep olur.

“Balıkçı limanına gelinceye kadar, hemen hep iki üç katlı, yorgun ahşap evler gözümün önünde, ahşapları kırık kaburgalar gibi fırlamış, öyleyken büsbütün şiirli. Bununla birlikte, asıl şiir, limana geldiğimizde karşımıza çıkacaktı. Sisli bir gündü. Sislere bürünmüş deniz, kıyı, limanda renkleri sislenmiş alacalı bulacalı kayıklar, motorlar” (age, 197-198).

Liman balık ağlarıyla çocuk Selim İleri'yi büyüler. Balık ağlarının rengine dikkat çeken yazar, rengârenk deniz çağrışımlı balık ağlarını ilk kez görüyordum” diyerek ağların örttüğü denizin kayıklar ve güneş ile birlikte oluşturduğu görüntüyü yeniden görülmesi zor bir İstanbul silueti olarak hatıralarına işler (age, 198).

“Yalnız onarım için değil, kurutma için de direklerle asılmış ağlar. Ve o direklerde, denize karşı, bir tiyatro sahnesini örter gibiydiler. Her biri açıldıkça, Marmara Denizi, ufka kadar sayısız görüntüyle ışıyıp duruyordu. Kâh ilerdeki gemi, kâh açıklardaki öbek öbek balıkçı kayıkları, sisi yarmış güneşin sudaki ışıltısı... Bir daha ancak rüyamda göreceğim İstanbul manzarası” (age, 198).

Balıkçı mahallesini Sait Faik'in “Beleş Plaj” ile birlikte düşünen yazar, mekânları okumaları eşliğinde değerlendirerek onların 1950'lerden önceki durumu üzerine de bilgi sahibi olur. Yazar mahallenin plaj, gazino ve midyecilerden Sait Faik'in de söz açtığını ifade edip kendi gördükleri ile okudukları arasında bir benzerlik kurar.

“Midye pişirenleri, “Beleş Plaj”daki gibi, biz de görmüştük o gün. Ateşte midyelerin kabukları açılıp veriyordu, siyah, içleri mavi sedefli kabuklar. Sonra sis, usulca dağılmıştı. Balıkçılar, mahalleleri yıkılmayacakmışçasına, harıl harıl çalışıyorlar. Teknelere denize açılıyor. Şu sokakta balık tuzlama işliklerini görüyoruz. Şurada bir kadın, balık ağlarını onarıyor. Kahvede oturmuş, iskambil oynayan adamlar var...” (age, 199).

Mahallenin balıkçıları, gençleri, midyecileri vb. ile görünen ve yazarda sevinç uyandıran hali, bu sokağın yıkılacak oluşunun öğrenilmesiyle yerini uzun yıllar unutulmayacak bir hüzne bırakır. Selim İleri, İstanbul'daki yıkımların pek çoğunu Adnan Menderes'in bayındırlık çalışmalarının bir neticesi olarak görür. “Menderes'in İstanbul'u bayındır kılma çılgınlığı sırasında orası da nasibini alacak, yok olacaktı. Çünkü Florya-Sirkeci arası Sahil Yolu oradan da geçecekti” (age, 197). “Bir tabelanın altında, “İşte burası yıkılacak” diyor babam, sokağın ismini okuyorum: Küçükdeniz Sokağı. Yıllarca belleğimden çıkmadı: Küçükdeniz Sokağı” (age, 199).

Sonuç olarak, Küçükdeniz Sokağı eski İstanbul'un yaşadığı mütevazı, renkli ve deniz ağırlıklı görüntüsüyle yazarın hatıra bağlamında dile getirdiği açık mekânlardan biridir.

1.4.11.6. Şerefiye Sokak

Selim İleri Cibali'ye gittiği bir günün izlenimlerini yapıları ve sokaklarına değinmek suretiyle aktarır. Cibali'de geçmişin izlerini bulup yakalamayı arzu eden yazar, semti *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta edebî, sanatsal ve kısmen de tarihsel birtakım motiflerle karşımıza çıkarır. Yazar, Behçet Necatigil'in şiiri dolayısıyla bir pazar günü Cibali'de, bir sokaktan geçişini hatırlar. Hatıralar, edebiyat, tiyatro Cibali'den yansıyan sahnelerle yazarın hatıralarında çağrışımları zengin bir semt olarak işlenir. Cibali Karakolu'ndan başladığı ve bir güne yaydığı gezintide farklı yapıdaki mekânlar yazarın karşısına çıkmakla birlikte, semt Behçet Necatigil'in şiiri dolayısıyla daha çok edebiyat çağrışımları ağır basan bir yer olarak hatırlanmaktadır. Yazar çok sevdiği Behçet Necatigil'in şiirinin geçtiği sokağı Şerefiye Sokak olarak belirler. Şerefiye Sokak şiire yansıyan özellikleri ve değişmeyen yönleri ile yazarın dikkatini çeker. Behçet Necatigil'in şiiri ile bu şiire konu olan sokak arasındaki benzerliklerin yıllar geçmesine rağmen varlığını koruduğunu söyleyen yazar, Şerefiye Sokağı, insanların kederli ve durgun hallerinin yansıdığı derin bir sessizlik ve boşluk içerisinde betimler. “Şair bir Pazar günü geçer oradan. Neresidir? Yıllardır sorar dururum. Ama bu sabah çözdüm: Şerefiye Sokağı olmalı. Geçen altmış yıl mısraların söylediğini değiştirememiş (...)” (İleri, 2009a, 44).

“Sokak tenhaydı, benden başka yaşlı bir kadın, elinde file yerine poşet, iki delikanlı, sigara içecek yürüyorlar. Yalnız penceredeki kızın yüzünde değil; yaşlı kadının, delikanlıların yüzlerinde de keder, usanç. Bir an baktım, öyle gördüm. Hiçbiriyle göz göze gelmemeye çalışarak. Belki keder bana yapışık kalmış...” (age, 45).

Şerefiye Sokak ve Cibali, Behçet Necatigil ile özdeşleşen bir yer olduğu kadar yazarın bir günlük Cibali gezintisinde, insanları ve sokakları hakkında bir durum tespitinin yapılabilirdiği gözlem ve hatıralara da ev sahipliği yapan bir semt olarak ele alınmıştır.

1.4.11.7. Gül Camii Sokak

Sokağa adını veren Gül Camii hakkında bazı rivayetlerin olduğunu söyleyen yazar, çevreden merkeze doğru bir mekân anlatımı tercih eder. Anlatımın merkezine sokak değil, sokağa adını veren cami yerleştirilir. Geniş-açık bir mekândan kapalı-

dar özellikler gösteren bir mekâna doğru bir anlatım dikkat çeker. Sokak aslında Gül Camii ve onun tarihsel çağrışımlarıyla özdeşleşir. *Hepsi Alev*'i yazdığı yıllarda bu camiye gittiğini hatırlatan yazar, yapının 8. ve 9. yüzyıllardaki durumu ile bir kış günü Cibali'de gördüğü hali arasında bir mukayese yapar. Cami o kış günü daha iyimser ve hoşgörülü görünür yazara. Selim İleri, çocukluğunda babasıyla birlikte gittiği Topkapı Sarayı'nda tarihi savaş, ölüm, işkence, zulüm ve kanlı sahneleriyle ürküntü veren bir geçmiş olarak hafızasına işler. Gül Camii tarihinde de bu kanlı sahnelerin olduğunu söyleyen yazar, aynı zamanda *Hepsi Alev*'in kişilerinden olan III. Leon zamanında öldürülen Teodosia adına yaptırılan kilisenin III. Selim zamanında camiye dönüştürüldüğü bilgisini verir. “Ben taa sekizinci yüzyıla geri dönebilmek arzusuyla gitmişim Gül Camii'ne. *Hepsi Alev*'i yazıyordum. Romanın kişilerinden III. Leon, korkunç, zalim bir ikona kırıcı. Zulümler sırasında bir kadın öldürülüyor, adı Teodosia. Kilisesi yaptırılacak...” (age, 44). “Geçmişteki gezintilerimde Gül Camii karşıma çıkmıştı. Yine oraya uzandım, Gül Camii Sokağı'na. Büyük kubbe, büyük kubbeyi çevreleyen küçük kubbeler. Aslında kiliseymiş, III. Selim zamanında minare eklenerek camiye dönüştürülmüş” (age, 44). “Şadırvan, çeşme, çınar ve Âdile Sultan'ın yadigârı kütüphane, o kış sabahı çok daha güzel, insancıl şeyler söyledi” (age, 44).

Selim İleri'nin bir kış günü Cibali notlarından öne çıkan Şerefiye Sokak edebiyat, Gül Camii Sokağı ise tarih çağrışımlıdır. Cibali'deki sokakları şahsiyet ve tarihî olaylarla birlikte ele aldığı görülen yazarın mekânları yalnızca anlık hissettirdikleri ile değil, geçmişten bugüne kadarki süreçler ile birlikte bir değerlendirmeye alır. Mekânla tarihî birtakım olay ve efsaneleri ilişkilendirirken tarihsel bir bakış açısıyla hareket etmez, onları bireysel bakış açısının ve izlenimlerinin potasında eriterek okuyucuya aktarır.

1.4.11.8. Doğancılar Sokak

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Doğancılar Sokağı'na geçmeden evvel, hatıralarda semtin dikkat çeken yönlerine vurgu yapar. Kadıköy ile özdeşleştirdiği bahçeli ahşap evlere, Üsküdar'da da sıklıkla rastladığını dile getiren yazar, çocukluğunun semtini okuyucuya aktarır.

“Öyle gezdiğimiz, gezindiğimiz Üsküdar'da o yaz sonları, sonbahar başlangıçları, her biri bahçeli ahşap evler önünde durur, küçük fakat yeşerti, çiçek, bitki, ağaç zengini bahçelere bakardık. Daha evlerin pencerelerinden başlayarak, bahçeye doğru, hanımelleri, yabangülleri, sardunyalar, sonra top top ayvalı ağaçlar, bir iki dut ağacı, bazen kiraz, bazen kıpkırmızı nar...”

Evlerden bize bakanlar, saksılarının çiçeğinden, bitkisinden, ekimlik dal koparıp verirler, biz de sevinçle dönerdik. Günümüzün Üsküdar'ı hepsinden yoksun" (İleri, 2012c, 26-27).

"Benim Üsküdar'ım elbette iskeleden başlar" diyen Selim İleri, çocukluğunda Üsküdar'a ailece gidiş sebeplerinden biri olarak semtin tarihî atmosferini gösterir (age, 25). Külliyyeler, camiler ve türbeler geçmişi bugüne taşıyan ve Üsküdar'ın manevi dokusunu zenginleştiren yapıtlardır. "Üsküdar'da oturan tanıdıklarımız pek yoktu. Üsküdar'a bir özlem gibi gidilirdi. Her şeyden önce tarihî dokusuna saygı duyulur; arada ya yaz sonu, ya sonbahar, Üsküdar'da camiler, türbeler, geçmiş zamanın taşa hayat vermiş yapıları gezilirdi" (age, 25).

"...hep alçakgönüllü, tokgözlü yaşamasıyla anılmış" Üsküdar'ı diğer semtlerden ayıran nokta, orta halli ailelerin kısıtlı imkânlara rağmen sahip oldukları hoşgörülü, kanaatkâr ve mütevazı yaşam biçimleridir (age, 26). Selim İleri, Üsküdar'ın tarihî atmosferine katkı sağlayan bütün yapıları, birkaçı dışında, artık sadece okumak ve hatırlamak suretiyle yaşanabilir yerlerden biri olarak kabul eder.

"Yüzyıllar önce gönül zenginliğine işaret eden fakirliğe kanaat ediş, günümüzün amansız koşullarında artık derin bir hüznün yaratmakta. Bir zamanın bayındır camileri, türbeler, çeşmeler, her biri sanat eseri mezar taşları, sonra, yol aldıkça evler, sokaklar, denize yokuşlar, bunlar acı bir hatıra" (age, 26).

Çocukluk zamanlarından gençlik yıllarına geçiş yapan yazar, bu noktada Doğancılar Sokağı ve İhsaniye semtini karşımıza çıkarır. Doğancılar'da oturan arkadaşı ile Üsküdar'ı dolaştıklarını dile getiren Selim İleri, ebru ustası Mustafa Düzgünman'ı da Üsküdar hatıraları ile özdeşleştirir.

"Üsküdar'a ilkgençliğimde, Doğancılar'da oturan bir arkadaşım için çok sık giderdim. Senti bir uçtan bir uca dolaşır, edebiyattan konuşurduk. Ve Üsküdar hiç bitmezdi. O yıllarda keşfetmiştim Mustafa Düzgünman'ı, son büyük ebru ustasını. Küçücük aktar dükkânında ebru lâleler, papatyalar, ebru rüyalar yaşatırdı" (age, 27).

Doğancılar ve İhsaniye semti, yazara göre, eski Üsküdar'ın bütün özelliklerini bünyesinde barındıran yerlerden biridir. Öyle ki her bir unsur, aynı zamanda yazarın Üsküdar'ını oluşturan ve tamamlayan parçalar olması bakımından dikkate değerdir.

"Çarşılı dükkânlı caddeyi geçip yokuşa vurdunuz mu, Doğancılar'a, İhsaniye'ye yol alırsınız. Daha yirmi otuz yıl öncesinde, bütün buralar, beklenmedik çeşmeler, namazgâhlar, aşı boyası solmuş harap evler, hepsi sararmış fıstıkağaçları, çökkünlüklerine rağmen, art arda pastoral görünümünler sunardı" (age, 27).

Selim İleri "...ardında hikâyesi var" dediği İhsaniye'nin, III. Selim'in Nizamiye Ordusu'nun komutan ve subaylarına yer "ihsan etmiş" olması dolayısıyla bu adı aldığına vurgu yapar (age, 28). Ayrıca İhsaniye, İstanbul'un geniş bir açıdan görülebildiği bir yer olması bakımından öne çıkar. Renkler, mevsimler ve ışıklar altında farklılaştığını söylediği eski İstanbul manzaraları, bir ilham ve esenlik

kaynağı olarak görülmektedir. “Üsküdar’ın bir özelliği de, İstanbul’u geniş silüetiyle kuşbakışı görebilmesidir. Yine İhsaniye’ye dönersek, denize açılmış görünüm noktalarından bütün şehri izleriz” (age, 28).

İhsaniye semti ve Doğancılar Sokağı, yazarın hem kendi Üsküdar’ını hem de semtin eski halini vermeye yönelik sözünü ettiği açık-geniş mekânlardandır. Selim İleri, çocukluk gözlemleriyle Üsküdar’ın bahçeli, ahşap evlerini yansıtırken, gençlik yıllarında bu dikkatini Doğancılar’a çevirir. Yazarın bir bütün olarak Üsküdar’a bakış açısını belirleyen faktörler arasında, semtin manevi dokusunu oluşturan peyzajı, mimarî, tarihî, dinî birtakım yapılar ve hikâyelerin yanı sıra hatıralarından hareketle bireysel izlenimleri yer almaktadır.

1.4.12. Caddeler

1.4.12.1. Bahariye Caddesi

Bu çalışmada, Selim İleri’nin çocukluk hatıraları kısmında işlenen Bahariye Caddesi, açık mekân özelliği göstermesi bakımından bu bölüme de alınmıştır. Kadıköy’ün ve daha özele indirildiğinde Bahariye ve Şifa’nın yazarda farklı bir tesiri olduğu muhakkaktır. Öyle ki bu tesiri hatıra, hikâye ve romanlarında da görmek mümkündür. *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum* (Perisiz Evler), *Pastırma Yazı* (Annemin Sardunyaları), *Dostlukların Son Günü* (Erişmez Nevbahar), *Ada, Her Yalnızlık Gibi, Yaşarken ve Ölürlen* ile başka birçok hikâye ve romanında da çocukluk ve gençlik zamanlarının mekânları görülmektedir.

Bahariye Caddesi, tramvay sesleri, kilisedeki çan sesleri, Asım Gündüz’ün evi ve bahçesi ile yazarın doğduğu ev ve bahçesi, mevsimlere göre değişen çiçekleri, taştan heykelleri ile birlikte özdeşleşen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Eşleştiği her mekân, şahıs ya da olay ile Bahariye Caddesi, içeriği zengin bir hatıra ve çağrışım zincirinin başlangıç halkalarını oluşturur.

İstanbul Lale ile Sümbül’de doğduğu evden ziyade Bahariye Caddesi’ni daha açık bir şekilde hatırladığını söyleyen Selim İleri, Bahariye’yi görüntüleri kadar sesleri ile anımsanan bir açık mekân olarak hatıralarına işler. “Bahariye benim için bir tramvay sesleri cümbüşüdür. Cümbüşe bazen Ayia Trias Rum Ortodoks Kilisesi’nin çanları eşlik eder. Tramvayların sesleri hep uçarıyken, çanındaki hüznü, ağırbaşlı, hattâ matemlidir” (İleri, 2013e, 15).

Bahariye Caddesi'nin daha sonraları, adının değişerek Asım Gündüz Sokağı olduğunu dile getiren yazar, doğup büyüdüğü, ilk çocukluk devresini geçirdiği semtin yanı sıra aynı isimde bir başka semt ile daha karşılaşır. Eyüp'teki bir semtin adı olan Bahariye, Melling'in bir gravürü dolayısıyla yazarın haberdar olduğu yerlerden biridir. Yazar, geçmişİ Bizans'a kadar dayanan semtin güzelliğini ancak 19. yüzyıla kadar koruyabildiğini ve tarihî yapılarını yitirerek bir sanayi semti olarak varlığını devam ettiğini ifade eder. Selim İleri, özellikle tarihî sürekliliği olan ya da edebî ve sanatsal içeriği zengin olan semtlere bir sanat eseri gözüyle bakılmasını ve korunmasını ister. Bugün Eyüp, Bahariye semti tarihî sürekliliğini simgeleyen yapı ve eserlerden koparılmıştır.

“Epey eski bir semtmiş, ta Bizans'tan kalma. Fetihden sonra Bahariye adını almış; bol yeşerti ve çiçekler... On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar seçkinliğini korumuş. Sonra Boğaziçi modası başlayınca usul usul göçmüş. Geçmişin kasırlarından, yalılarından geriye pek bir şey kalmamış. Bugün bir takım sanayi kuruluşlarının yapılarıyla eski güzelliğini tümünden yitirmiş” (İleri, 149).

1.4.12.2. İstiklal Caddesi

Yazar tarafından çok yönlü bir değerlendirmeye tabi tutulan İstiklal Caddesi, yalnızca hatıralar ile değil, edebî ve sanatsal bağlamda da karşımıza çıkan caddelerden biridir. Yazarın bireysel yaşantıları dile getirilen hatıralar ve izlenimler İstiklal Caddesi'nin sadece tek bir yönüne işaret eder. Asıl anlamını ise edebiyat ve resimlere konu olan şekliyle kazanan İstiklal Caddesi'nin geçmişi, bugünü ve uzak geçmişİyle birlikte geniş bir değerlendirmeye alındığını söylemek gerekir. “Açık Mekânlar” başlığı altında caddenin yaşantılara mekân olan yüzü, yazar için ifade ettiği anlam, eşleştiği şahıs veya başka mekânlar ile ilişkisine değinilecek, edebiyata konu olan tarafı ise edebî mekânlar başlığı altında değerlendirmeye alınacaktır.

Selim İleri gördüğü, yaşadığı İstiklal Caddesi'ni *İstanbul Seni Unutmadım*'da 1960'lı yıllardan itibaren başlatır. İlk izlenim ve etkiler Galatasaray Lisesi'nde okurken, İstiklal Caddesi'nden Taksime kadar yaptığı gezintiler aracılığıyla oluşmaya başlar.

“Aslında İstanbul'un en eski caddelerinden biri; benim İstiklal Caddemse hem 1960'larda başlıyor hem de Galatasaray'dan Taksim'e kadar sınırlı. Bir sonbahar günüydü, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okumaya başladım. Yatılı öğrenciliğe hiçbir zaman ısınmadım. Özgürlük günlerim Çarşamba ve cumartesiydi. Cumartesiye elbette daha çok seviyordum. Ver elini İstiklal Caddesi!” (İleri, 2012c, 37-38).

Selim İleri'nin İstiklal Caddesi, edebiyata yansıyan yönleri başta olmak üzere, Galatasaray Lisesi ve Postanesi, Çiçek Pasajı, pastaneler, apartmanlar, sinemalar,

film ve tiyatro afişlerinden oluşmaktadır. İstiklal Caddesi'nin eşleştiği bu mekânlar, kapalı mekânlar olarak bu çalışmada ele alınacaktır. Hep bir gizemi saklıyormuş gibi düşünülen dar ve ara sokaklar ise mekânı oldukları hayatlarla birlikte Selim İleri'de her zaman bir ilgi ve merak uyandırmakta, fakat bu ilginin yalnızca varlığına değinmek suretiyle İstiklal Caddesi'nin farklı yerlerine geçiş yapılmaktadır. “İstiklal Caddesi zaten bir yaşanmış zamanlar, saltanatlı saltanatsız hayatlar yumağıdır. Caddede birbirinden görkemli apartmanlar, başınızı kaldırıp baktığınızda duraklırsınız. Sonra caddeye açılan ara sokaklarda karanlık, kuytu yapılar (...)” (age, 39).

Selim İleri, Batılı tarzda bir mimariye sahip olan Beyoğlu'nun eski apartmanlarını “görkemli” bulurken, ara sokaklarındaki evleri ise “karanlık” olarak nitelendirir (age, 39). Burada yazar, farklı yapılarda birbirine zıt hayat biçimlerinin varlığını vurgular ki, semt esasında zıtlıkları barındıran bir yer olması yönüyle dikkat çeker. Nitekim yazar, bu zıtlığı İstiklal Caddesi'nin girift toplumsal yapısıyla aktarır.

“İstiklal Caddesi'nde her zaman temiz pak insanlar dolaşırdı? Şimdi öyle anlatma modası var. Herkes özene bezene giyinip Beyoğlu'na çıkarmış... Hatırladığım cadde her zaman kozmopolitti, dün de bugün de. İyi giyineni, üstü başı döküleni daima yan yanaydı. Bu da Beyoğlu'na ayrı bir anlam katardı. Asıl demokrasi oradaydı. Efendisiyle iti kopuğu, bıçkını bir arada, iç içe” (age, 39).

Selim İleri'nin burada sözünü ettiği bu zıt görüntü bir farklılık olarak değerlendirilir. Zengini, fakiri, lüksü ve modası geçeni İstiklal Caddesi'nde bir aradadır. Etnik kökeni, dini, dili, sınıfsal ve ekonomik düzeyi farklı insanların bir arada oluşu “demokratik” bir ortamın oluşmasına sebebiyet verir (age, 39). Yazar bu bakımdan farklılıklarda bir sorun görmez, onları bir zenginlik olarak kabul eder. 1960'lı yıllardaki İstiklal Caddesi'nin toplumsal yansımalarını aktaran yazar, burayı, aynı zamanda yazarlık hayali ve ideallerine çağrışım yapan bir atmosfer ile hatırlamaktadır.

“Evet, hazırlık sınıfında yatılı okuduğum Galatasaray Lisesi'nin kapısından çıkıp, kuşlar kadar özgür, adımlarımı yavaşlata yavaşlata Taksim'e geldiğim o günler... Şimdi ne zaman İstiklal Caddesi'nden geçsem, o günlerin düşleri ve ülkeleriyle sarmaş dolaş olurum. Hoş, bir ara sinema oyuncusu da olmak istemiştim. Yazar olup bu vitrinleri, bu yapıları, sinemaları, tiyatroların afişlerini uzun uzadıya tasvir edeceğim... Geldim gidiyorum, hâlâ gönlümce yazamadım hiçbirini, gönlümce söyleyemedim” (age, 39-40).

1.4.12.3. Moda Caddesi

Moda, yazarın ayrı başlıklar açarak ele aldığı en önemli semtlerden biridir. Bahariye, Şifa'dan sonra Anadolu yakasının en çok vurgu yapılan semti olan Moda, çok yönlü bir değerlendirme ile okuyucunun karşısına çıkarılır. Yazarın nezdinde

plajı ile özdeşleşen Moda, bunun haricinde birçok mekânla varlık kazanmaktadır. Selim İleri, semti bu kez Moda Caddesi'nden hareket etmek suretiyle anlatmaya koyulur. Cadde ile özdeşleştirdiği Sarıca Köşkü'nü eski zamanlarından bugüne bıraktığı izlenimler eşliğinde işleyen yazar, onun, değişen mimarî ile şekillenmiş yapılar arasında yalnız kalışına dikkat çeker. Ahşap yerini betona bırakmakta, caddelerde tesadüf edilen birkaç ahşap yapı da azınlıkta kalmaktadır. Köşk ve yalıların olmazsa olmazı bahçeler ise bu yalnızlıktan nasibini alan yerler arasında gösterilmektedir. "Apartman bolluğuna açılan Moda Caddesi'nde Sarıca Köşkü, olanca iriliğine karşın şu yeni zaman mimarîsinde, geriye çekilmiş, bahçesi yabancığa bürünmüş, ağaçları ihtiyar, kendisi gölgeli, uzak bir rüyada silinir gibi" (age, 22).

Moda'nın bir de edebiyata geçmiş sahneleriyle hatırlanması söz konusudur. Bu sahnelerden biri *Sergüzeşt*'e, diğeri ise Peride Celal'in *Kurtlar* romanına aittir. *Sergüzeşt*'in ana mekânlarından biri olan konak, Moda'dır. Sarıca Köşkü ise yazara, semtin romana çağrışım yapan tek yapısı olarak görünmektedir. "Sarıca Köşkü, caddedeki son eski yapı, *Sergüzeşt*'in Asaf Paşa Konağı'nı bir tek o çağrıştırebiliyor. Fakat niye geriye kalsın. Kimi ilgilendirir bugün Sezai'nin romanı, romandaki 'esaret' sorunu... (age, 23).

Sergüzeşt'teki peyzaj görüntülerinin varlığına dikkat çeken yazar, *Kurtlar*'da da yeşil bir Moda ile karşılaşır. Selim İleri, hem hatıraları hem de edebiyata yansıyan yüzüyle Moda'yı bugünkü halinden kesin çizgilerle ayırır. "Sezai'nin Moda'sı pastoral tablodur, akşam güneşli bir kır ve tenhalık tablosu. Peride Celal, kırkların Moda'sında, yamaçlardaki çimenlerden söz açar. Ben de hep hoparlörlü, *You My Destiny*'li plaj..." (age, 23).

Moda'nın geçmişten günümüze doğru sürekli değişmekte olan çizgisine dikkat edilmekte ve bu değişimin 1940'lar ve öncesinin pastoral özelliklerinden soyutlanmak suretiyle yaşandığı dile getirilmektedir. Selim İleri, semtin bu değişimine Moda Caddesi'nin bugüne ait bir manzarası eşliğinde dikkat çekmektedir.

"Cadde kalabalık, herkes bir şeyler tıkmıyor, ayaküstü. Ayaküstü atıştırma, günümüzün bu 'fast food' kasırgası! Sağda solda kuyruklar var. Otomobiller yol alamıyor. Milyarlık arabalar. Duran kalkan taşıtlar, birbirlerine öfkeyle bakan sürücüler. Otomobilleri düşmanca süzen yayalar" (age, 23).

1.4.12.4. İstasyon Caddesi

İstasyon Caddesi, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da Yeşilköy ile birlikte varlık kazanır. Yazarın henüz çocuk yaştaki gözlemlerine bir de Yeşilköy mekân olmaktadır. Babasının Almanya'da olduğu dönemde ailenin geri kalan üyelerinin Almanya'ya gitmek için havaalanına yaptıkları yolculuk, çocuk Selim İleri'nin gözünden bir "dünya seyahati" olarak görünmüştür (İleri, 2012h, 51). İstasyon Caddesi ve Yeşilköy, bu yolculuğun yazarda bıraktığı izlenimlerin aktarılması dolayısıyla adından söz ettirir.

"Bu, dünya seyahatini andırır bir yolculuktu. Kadıköy'den yola çıkılmış, arabalı vapurla karşıya geçilmiş, âdeta kent dışına çıkılmış, uzun uzadıya yol alınmış, derken yolu kaybetmiş, Yeşilköy'ün içlerinden geçerek havalimanına ulaşmıştık. Uçağı kaçıracamız endişeleri ortasında, o Yeşilköy, en çok beyaz köşkleriyle hayal meyal kalmış aklımda" (age, 51).

Yazarın ilk olarak beş yaşında gittiğini söylediği Yeşilköy ile sonraki gidişlerinde gördüğü Yeşilköy arasındaki benzerliği köşkler üzerinden vermeye çalışır. İstasyon Caddesi bu köşkların sıralandığı yer olarak yazarın ilgi ve dikkatini çeker. Bahçeli beyaz, pembe ya da koyu renkli köşkler, yazarın hatıralarında İstasyon Caddesi ve hatta Yeşilköy ile özdeşleşir.

"Sonraki Yeşilköy anılarım kim bilir kaç yıl sonrasına rastlıyor, fakat hep o beyaz köşkler! İstasyon Caddesi'ni bir uçtan bir uca geçiyoruz, beyaz köşkların biri bitiyor biri başlıyor. Yalnız uçuk pembe, filizî olanları da var. Ahşap, kararık yüzlü olanları var. Hepsi bahçe içinde. Bahçe kapılarından dışarıya hanımelleri fişkırmış" (age, 51).

İstasyon Caddesi'ndeki köşklere bir de yazarlık serüveninin başladığı yıllarda gören Selim İleri'nin bu anısına yazar Füzûzan da eşlik eder. Bu gözlemlerde köşkler eski canlı görüntülerini yitirmiştir. "Otuz yıl önce, yazarlığa ilk adım attığım zamanlarla, bir kez de sevgili Füzûzan'la gitmiştik. Yeşilköy'e: İstasyon Caddesi'ndeki beyaz köşkların yorgunluk çağı çoktan gelip çatmıştı" (age, 51).

İstasyon Caddesi'ndeki köşklere Osmanlı Rum mimarisinin izlerini gören Selim İleri, semtin mimarî şekil ve peyzaj özellikleri bakımından diğer semtlerden farklı olduğunu düşünür.

"Birbirine paralel, hepsi düzenli sokaklarıyla bu semt, eski İstanbul'un kendine özgü, dağınıkça mimarisî dışında, geometrik bir havadaydı. Zaten Osmanlı Rumlarının kurduğu bir semtmış. Köşkler, kâgir yapılar Rum mimarisinden özellikler taşırdı. Bahçelerin ağaçları, bitkileri de sanki farklıydı. Öyle çokça manolyaya rastlanmazdı da ama hangi ağaçlara rastlanırdı, şimdi hatırlamıyorum" (age, 52).

Selim İleri İstanbul'a bazen bir resimden, bazen bir film ya da edebî eserden yola çıkarak yaklaşır. Bu yaklaşımında yazar ve şairlerin, ressamların mekâna bakışını görmek, hatıralarının yanı sıra göremediklerini, duymadıklarını öğrenip

farklı bir bakış açısından şehri yakalamak ve yeniden yaşamak esastır. Yazar bu amaçla ressam İbrahim Çallı kuşağından itibaren İstanbul’u semt semt çizen, yorumlayan eski İstanbul ressamlarını ve tablolarını mekânların anlatımı sırasında tamamlayıcı bir unsur olarak işler. İstanbul’u sanat ve edebiyatla görüp yaşamının gereğine inanan yazar, eski İstanbul ressamları kadar günümüz ressamlarının da şehrin peyzajını, köşk ve bahçelerini, sokaklarını tablolarına yansıtmaları gerektiğini düşünür. Yazara göre, İstasyon Caddesi renkli köşkleri, düzenli sokakları, bahçeleri ile ressamlara zengin bir malzeme ve ilham olmaya en elverişli yerlerden biridir.

“Bugünün resmi kent peyzajına açılmıyor. Hikmet Onat’ın izini süren gündeş ressamımız yok herhalde. Yeşilköy’ün İstasyon Caddesi’ndeki bahçeleri, yeteneğim olsaydı, tuvale geçirmek isterdim.

Bahçe kapılarının parmaklıklarını. Kameriyeleri. Kırık renkli camları. Gölge odalarını köşkerin. Hepsini” (age, 53).

İstasyon Caddesi ve Yeşilköy yazara göre, onca olumsuzluğa rağmen günümüzde de hâlâ güzelliğini korumayı başaran ender yerlerden biridir. İstasyon Caddesi’nde restore edilmiş köşker yazara seneler öncesinin etkilerini yeniden yaşatmayı başarır. Bazen yalnızca bir ev, çağrışım yapmak suretiyle çocukluktan içinde bulunulan zamana dek bir hatıra zincirinin kurulmasını sağlar.

“Apartmanlarla, nüfus patlayışıyla, şusuyla busuyla onca bozulmuş Yeşilköy bugün yine güzel, şaşılacak şey, ama geçmişinden izler, incelikler taşıyor. Bazı pazarlar balık lokantalarına gidiyoruz. Kıyıya inerken ve kıydan dönerken İstasyon Caddesi’nden geçiyoruz. Onarılmış evler çocukluğumun anılarını ayaklandırıyor” (age, 52-53).

1.4.12.5. Ankara Caddesi

Ankara Caddesi ya da yazarın *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!..*’da söylediğine göre eski adıyla Bâbîâli Caddesi, dışçı Macit Yaşaroğlu’nun muayenehanesi dışında genellikle kitapçıları dolayısıyla hatıralara geçmiş caddelerden biridir. Selim İleri, çocukluk ve gençlik zamanlarında sıkça uğradığı bu yerden yıllar sonra, “O hava esmiyor artık Ankara Caddesi’nde. Yokuştaki kitabeveleri birer ikişer kapandı. O hava esmediği gibi, benim yazdıklarım da belki kimseye bir şey söylemiyor, söyleyemiyor” diye bahsedecek ve sözlerini bitirecektir (İleri, 2014b, 29). Ama bundan önce hatıralarda yaşayan mekânı değerlendirmek hem yazarın Ankara Caddesi’ni ortaya çıkarmayı hem de buranın eski hali üzerinde fikir sahibi olmayı sağlayacaktır.

“Hangi yıllarda Eski Ankara Caddesi denmeye başlandı, bilmiyorum. Eski adı Bâbîâli Caddesi. Yokuş diye ananlar da var. Meselâ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* adlı eserinde oranın hikâyesini anlatır. Bâbîâli sözcüğü, bir uzun dönem, doğrudan doğruya Türk basınına simgelemiştir. Basın dünyasının edebiyata geçmiş sayfalarında hep o yokuş betimlenir. Türkiye basın orada kurulmuş...” (age, 24-25).

Ankara Caddesi'ndeki çok sayıda kitabevi, yazarın özellikle gençlik yıllarında sıkça uğradığı mekânlar olarak sırasıyla hatıralara işlenmiştir. Ahmet Halit Kitabevi, Kanaat Kitabevi, Türkiye Yayınevi, Semih Lûtfi Kitabevi, İnkılâp Kitabevi, Remzi Kitabevi, Arif Bolat Kitabevi, Hilmi Çığıracaan Kitabevi, Milli Eğitim Kitabevi, Ak Kitabevi ve son olarak Atlas Kitabevi. Her biri kitaplarıyla özdeşleştiği ve yazarın özlem duyduğu yerler olarak sunulan kitabevleri yazarın gençliğinde, okullar kapandıktan sonra kendini bulduğu mekânlardandır. “Beni Ankara Caddesi'ne çeken, başlangıçta kitabevleriydi. Daha çocukluğumdan başlayarak. Bu gönül çeliş çok uzun yıllar sürdü” (age, 25).

“Gelgelelim özgürlüğe adım attığım yıllara. Bütün yazlar benim için her gün Ankara Caddesi! Pazar dışında, inanım ki her gün! Ankara Caddesi'nde ve Beyazıt'taki Sahaflar Çarşısı'nda kendime hayat bulmuştum.

Şimdi kitabevlerini sıraya koyuyorum: Sirkeci'de otobüsten indikten sonra, yüzümüz Cağaloğlu yönünde, sağ şeritten tırmanırdım yokuşu. Sabah on suları. Çoğu kez kızgın güneş, bazan, çok ender yaz yağmurlu bir gün” (age, 26).

Selim İleri, yıllar sonra Ankara Caddesi'nin kendine has özelliklerini kaybettiği görüşündedir. Artık eski düzeni ve etkisinin devam etmediği kanaatinde olan yazar, çocukluk zamanlarındaki atmosferinden uzak bir Ankara Caddesi'nin varlığından söz eder. “O hava esmiyor artık Ankara Caddesi'nde. Yokuştaki kitabevleri birer ikişer kapandı. O hava esmediği gibi, benim yazdıklarım da belki kimseye bir şey söylemiyor, söyleyemiyor” (age, 29).

Ankara Caddesi açık-geniş mekân özelliği göstermesi bakımından bu bölüme alınmış olmakla birlikte, Selim İleri'nin hayranlıkla bahsettiği kitabevleri de bu çalışmanın “kapalı mekânlar” bölümünde ele alınacaktır. Söz konusu edilen cadde, çocukluktan itibaren kitaplara düşkün olan yazarın kitapçılar dolayısıyla hatıralarına işlediği mekânlardan biridir.

1.4.12.6. Büyükdere Caddesi

Yazarın alafrağa olarak nitelediği Büyükdere Caddesi, hatıra yazılarında hem peyzaj özellikleri bakımından hem de romanlara yansıyan yüzüyle karşımıza çıkmaktadır. Büyükdere ile birlikte Boğaziçi'nin kadim semtlerinin 19. yüzyılda romanlarda mekân olarak yaygın şekilde işlendiğini dile getiren yazar, roman kişilerinin gezintilerini başta Çamlıca olmak üzere, Beykoz-Göksu Deresi, Küçüksu, Yeniköy ve Büyükdere gibi yerlerde gerçekleştirdiğini saptar ve ardından Büyükdere'nin 19. yüzyıl yazarları tarafından ne şekilde değerlendirildiği üzerine bilgi verir. Nabizade Nazım'ın Büyükdere'ye yönelik eleştirileri, henüz 1800'lerde

bölgenin Batılı bir çehreyle öne çıktığını ortaya koymaktadır. Tanzimat dönemi yazarlarından Nabizade Nazım'ın alafrangalaşmış semtlere yönelik eleştirilerinde geleneksel olanla Batılı olanın çatışması dikkati çeker. Bu çatışma değişen yaşam tarzlarıyla birlikte kendini mimaride gösterir. Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda Büyükdere Caddesi'ni alafranga mimarinin başı çektiği yerlerden biri olarak tespit etmiş ve Nabizade Nazım'ın geleneksel mimariye ve doğanın kendisine zıt bir değişime sahne olmasından duyduğu rahatsızlığı kendi cümleleriyle dile getirmiştir. Bu sayede yazar, Tarabya'nın ve Büyükdere'nin 19. yüzyıldaki değişimi ve dönem yazarlarının bu değişime bakışı hakkında okuyucunun fikir sahibi olmasını sağlamakla birlikte bir dönemin Büyükcaddesi'ne de ışık tutar. “Yazarımız, Büyükdere'ye, Tarabya'ya, Yeniköy'e, ufak çapta olumsuz eleştiriler yöneltir. Bu semtlerde, Boğaz'ın köylerinde, o günün geleneksel mimarîsi birdenbire değişiklik göstermiş, değişime uğratılmış ve tabiatla uyumunu bir ölçek yitirmiştir” (İleri, 2013f, 75).

Selim İleri, geçmişten iz sürmeye devam ederek Tarabya'nın Batılı görüntüsünü kahveler, oteller, saraylar, villalar ve yalılar ile özdeşleştirmek suretiyle okuyucuya aktarır. Büyükdere Caddesi ve Tarabya yazara göre, gösterişli yaşam tarzı ve mimarisi ile özellikle Anadolu yakasındaki Boğaziçi semtlerinden ayrılmaktadır.

“Tarabya'da ise, pek Avrupaî bir görünüm karşımıza çıkacak: Kıyı boyunca lüks kahveler, yeni, çağdaş oteller, görkemli konutlar! Az beride Fransa, İtalya, İngiltere sefarethaneleriyle Tarabya, Boğaziçi'nde, Büyükdere'yle birlikte bambaşka bir resim gibidir. Büyükdere'deki konutların her biri, göz kamaştırıcı bir zenginliğe işaret eder. saraylar, kasırlar, villalar yan yanadır ve bu ihtişam silsilesi, Boğaziçi'nin öteki semtlerindeki huzur, dinginlik dünyasından farklı bir yaşam biçimini de simgelemektedir” (age, 75).

Büyükdere Caddesi Tarabya ve Boğaziçi ile bir bütünlük gösterecek şekilde ele alınmakta, bu yerleri Nabizade Nazım'dan sonra, çok daha eskilere giderek Lamartine'nin gözünden aktarmaktadır.

“Lamartine'nin gördüğü Büyükdere'de doğa, dinginlikle hırçınlık arasında ürperti verici bir gelgite kapılmıştır. Karadeniz'in sisli ufuklarına, koyu renkli, göklere yükselen ormanlar karışır.

Pitoresk bir görünüm: Koyu mavi sulara kayıklar uzadıkça uzar. Köysüz, evsiz, yine dağ zincirleri... Birden bastıran fırtınalarda deniz kayalıkları dönüyor. Yağmurlarda, o, kopkoyu ormanlar yeniden hayat buluyor...” (age, 76).

Her iki alıntıdan anlaşılacağı üzere, Nabizade Nazım'ın ve Lamartine'nin iki farklı Büyükdere'den bahsettiği görülmektedir. Arada geçen zamanın Büyükdere'nin sakinliği ve doğası üzerinde bir değişime sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu değişim Selim İleri'ye göre; özgün, millî, geleneksel özelliklerden uzak, tabiatla uyumsuz bir Avrupa özentisinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. “Başta Eylül, Mehmed

Rauf'un romanlarında Boğaziçi yaban görünümünü yitirtir. Artık yücelik duygusu getirmez doğa. Batının kıyı semtlerine özenmektedir" (age, 77).

1.4.12.7. Karadeniz Caddesi

Yazarın Cibali notlarından yansıyan Karadeniz Caddesi'nin de diğer iki sokakta olduğu gibi bir şahısla eşleştiği görülmektedir. *İstanbul'un İlk Romanında Leylâk*'ta Teşvikiye'den yazarın komşusu olan Leon Bey'in hatırlandığı bu cadde, bir meydan çarşısı ve bir de fırın ile birlikte değerlendirilmiştir. Meydanlar, çarşılar genellikle geniş ve kalabalık olmaları dolayısıyla bir semtin buluşma, toplanma noktaları olarak dikkati çeker. Henüz sabah saatlerinde görülen meydan ve çarşının anılma sebebi, komşu Leon Bey ile ilgili hatıralarda aranmalıdır. Her akşam komşusunun çarşıdaki fırına uğrayıp ekmek getirmesi, yazara Karadeniz Caddesi'nin çağrışım yaptığı hatıralarından biridir. Geçmişte akılda yer edinmiş bir şahsın anısının Cibali'de bir kış günü hatıraları içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Bu hatıranın çağrışımları dar mekândan geniş olanlara doğru; fırın, çarşı, meydan, Karadeniz Caddesi ve Cibali çevresinde kendini göstermektedir.

"Karadeniz Caddesi'ne çıkan dik yokuşun başladığı küçük meydandayım o sabah. Çarşı yeni yeni hareketleniyordu. Teşvikiye'deki evimizde, bitişik daire komşumuz Leon Bey'in Haliç'te bir manifaturacı dükkânı vardı. Her akşam eve dönerken, bu küçük meydan çarşısının fırından ekmek getirirdi, daha çıtır çıtırmiş, ekmek ekmek kokarmış. Fırını aradım. Bir fırın vardı ama, Leon Bey'inki miydi?" (İleri, 2009a, 43).

Fırın yazara bireysel çağrışımlar yaptırdığı gibi, aynı zamanda Cübbeli Ali rivayetini de hatırlatır. "Cebe Ali gibi, bir de Cübbeli Ali söylencesi var. Ali ekmekçiymiş. İstanbul'un fethi sırasında öyle çalışmış ki, hiçbir asker ekmeksiz kalmamış" (age, 44).

Selim İleri, Cibali'deki gününü, kendini buraya sevk eden etkenlerden bahsetmek suretiyle "Cibali'de, Bir Sabah Çok Erken..." başlıklı yazısında anlatır (age, 41). Daha önceden A. Kadir'in şiiri dolayısıyla Cibali'ye gittiği anlaşılan yazarın, bu defaki gidişini bir şiire bağlamadığı görülür. Fakat bir şiir, roman, resim, hatıra, film ya da müziğin kendisini semtlere götürebileceğini ifade eden yazar, Cibali'nin kendisinde Reşat Enis'in *Afrodite Buhurandanında Bir Kadın* romanına çağrışım yaptığını da sözlerine ekler. "Semtlere beni alıp götüren, çocukluktan, geçmişten izlenimler olduğu kadar, edebiyat eserleri, resim sanatının verimleri, bazen bir sinema sahnesi, bazen bir şarkının güftesi olabiliyor" (age, 41-42).

Cibali'ye bir kış günü gidişine farklı bir kaynağın sebep olduğunu dile getiren yazar, bu defa semte, bir tiyatro oyunu da olan, Cibali Karakolu'nu görme arzusuyla gider. "Cibali Kapısı'ndan geçer geçmez, buldum!, beni buraya çeken bir tiyatro oyunuydu: *Cibali Karakolu*. Ben hatırlamıyorum, Cibali Karakolu, Cibali Kapısı'nın yanındaymış" (age, 43).

Zaman hafta sonu, sabah saatleridir. Cibali Kapısı, sur kalıntıları, sokakları ile yazarı Osmanlı ve Bizans'ın ilham ve esintilerine taşıyan bir semt olarak karşımıza çıkar. "Cibali Kapısı, çevre, tarihi doku bize hâlâ iki bin yılı söyleyebilir. Cebe Ali'nin yarı gerçek yarı söylence hikâyesi yeniden anlatılabilir. Sur kalıntılarında Osmanlı'dan izler, biraz ötede Bizans konuşmaya çalışıyor" (age, 43).

1.4.12.8. Vatan ve Millet Caddeleri

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Çapa'nın meşhur Vatan ve Millet Caddeleri'ni kırk yıl öncesine dönmek suretiyle anlatmaya çalışır. O zamanlar Vatan Caddesi'nin yeni açıldığını dile getiren yazar, İstanbul'daki imarlaşma politikalarının toplum nezdindeki yansımalarına değinir.

"O zamanlar Vatan Caddesi yeni açılıyordu. Adanan Menderes'in yollar açma merakı büyüklerimizi ikiye bölmüştü diyebilirim. Bazı büyüklerimiz yeni yeni yollar, caddeler açılırken tarihi değer taşıyan eski yapıların, ata yadigârı anıtların mirasyedi savurganlığıyla ortadan kaldırılıyor olmasına hop oturup hop kalkarlardı. Bazı büyüklerimiz İstanbul'un hızla kalabalıklaştığı, yolların yakında yetmeyeceği kanısındaydılar..." (İleri, 2010c, 84).

Millet Caddesi'nde ise apartmanlaşmanın varlığına dikkat çeken yazar, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da apartman ile ahşap ev arasında hem mimarî hem de mekânı oldukları yaşam biçimleri bakımından bir karşıtlık olduğunu dile getirir. Ahşap evler mütevazı, hoşgörülü ve onurlu bir yaşam tarzının sembolüken, apartmanlar varlıklı insanların hoşgörüsüz ve bencil yaşantılarına eşlik eder. Yazar bu noktada, apartmanlardaki yaşam biçimlerini Orhan Kemal'in romanlarındaki kişilerle örneklendirerek açıklar.

"Millet Caddesi'ne gelince, o zamanlar, yani şöyle kırk yıl önce, büyük büyük apartmanlar birdenbire inşa ediliyordu. Oysa iki, bilemediniz üç katlı ahşap, eski, çökkün İstanbul evleri, zamana bir süre daha meydan okuyabiliriz sanmışlardı. (...)

Bu evlerin birbirlerine yaslanmış, birbirlerine el uzatmış, dayanışmalı bir halleri okunurdu. Kararık yüzlerinde âdeta onurlu bir yoksulluk hiss olunuyordu. Hemen yanlarında, bitişiklerinde biten büyük boy apartmanlar, semtin o dervişçe yoksulluğuna –benzetme yerindeyse- Orhan Kemal'in romanlarındaki zengin aileleri, patron babaları, şımarık genç kızları, saçları yapılı anneleri getirivermişti, o şımarık zengin çocuklarını da" (İleri, 2012h, 85).

Apartmanların yeni yapıldığı, ahşap evlerin yavaş yavaş ortadan kalktığı zamanlardan bahseden yazar, bugünün yapıları, mimarisi ve yaşam tarzlarını Millet Caddesi üzerinden anlatmaya çalışmıştır.

1.4.12.9. Ankara Yokuşu Caddesi

İstanbul'un Edip Cansever'i, *Cumartesi Yalnızlığı*'nı hatırlatan yokuşlarından biridir. Selim İleri, buradan Edip Cansever ile birlikte geçişlerini, sohbetlerini, *Cumartesi Yalnızlığı*'na dair şairin yorumlarını Ankara Yokuşu ile birlikte özdeşleştirir. *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta Kapalıçarşı'daki antika dükkânından yokuşa kadar geçen süre zarfında *Cumartesi Yalnızlığı* üzerine eleştirel yorumları nedeniyle yazarın Edip Cansever'e olan kırgınlığı, mekân üzerinde beliren bir his olarak karşımıza çıkar. Burada mekân ile duyguların özdeşleşmesi söz konusudur. Bazı mekânlar görüntüleri ile değil, şahıslarla eşleştirilir. Bu şahıslar aile, arkadaş, akraba efradından olabileceği gibi, tanınmış isimler de olabilmektedir. Şahısların yanı sıra mekânlar yıllar sonra söz konusu edildiğinde, geçmişte yaşanan duygular ile birlikte de anımsanır. Edip Cansever, Ankara Yokuşu'nun başkişisi ise, Selim İleri'nin yaşadığı kırgınlık da mekâna sirayet eden ana duygudur.

“Birlikte çıktık. (Edip Cansever antikacılık işlerini hepten ortağına bırakmıştı) Ankara Yokuşu'ndan inerken, Cumartesi Yalnızlığı'na yönelik eleştirilerini söyledi. Yalnızca “Yürek Burkuntuları” hikâyesini beğenmişti. “Gerisini yazmasan da olurdu” diyordu. Yürüyorduk. İçim kan ağlıyordu; kırılmıştım. Sevdığım bir şairden uzaklaşıyordum. Bir daha şiirlerini okumayacağım diyordum içimden” (İleri, 2009a, 130).

Ankara Yokuşu fizikî konum ve etkilerinin aksine, kitap-şair-hatıra ekseninde aktarılan bir sahneye dekor görevi üstlenmektedir.

1.5. Kapalı Mekânlar

1.5.1. Eczaneler

1.5.1.1. İskele/Rıhtım Eczanesi

Eczaneler, Selim İleri'de farklı çağrışım ve izlenimler bırakan yerler olmaları dolayısıyla hatıra yazılarında birçok kez karşımıza çıkmaktadır. Eczanelerin çocukluğunda kendi üzerindeki etkisini ayrı bir bölüm halinde işleyen yazar, bunlardan özellikle Kadıköy'deki bir eczanenin -adı üzerinde tam bir netlik kuramamakla birlikte- anlatımına *İstanbul Seni Unutmadım*'da geniş bir yer ayırmaktadır. Çocukluk hatıralarından çıkagelen bu eczanenin, öncelikle bulunduğu

yer dolayısıyla okuyucuya aktarıldığı görülmektedir. “Vapur iskeleye yanaşıp biz de Beyoğlu yakasından Kadıköyü’ne döndüğümüzde, iskeledeki, Rıhtım Caddesi’ndeki eczanenin önünden ille geçerdik. Adı belki İskele Eczanesi, belki Rıhtım Eczanesi’ydi. Belki de başka bir adı vardı” (İleri, 2012c, 32).

Söz konusu eczanenin yazar tarafından anımsanan görüntüsünde en önemli detayın renkli şuruplar olduğu görülmektedir. Renkleri itibariyle bir çocuğun dikkatini çekebilecek nitelikte olduğu söylenen şurupların yazara hayaller kurduran bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Renkleri, şekil ve tatları itibariyle farklı etkiler bırakan şurupların hayal dünyasını harekete geçiren uyarıcılar olduğu görülmektedir.

“Camekânı koyu ahşap çerçeveliydi. Camekânında madalyon şeklinde üç büyük cam kavanoz bütün günler biz çocukların hayallerini süslesin diye dururdu sanki. En baştakinde zümrüt yeşili, ortadakinde topuz sarısı, üçüncüsünde yakut kırmızısı sıvılar birdenbire renkli bir düş dünyasına alıp çekerdi (...) Bu sıvıların renkleri hep şuruplu, baygın, hep zehirli, acımtıracı. Evet, onların tadını hisseder gibi olurdum. Bazen da renklerinde bir dünya yüzdüğüne inanırdım. Yakut kırmızısında, topaz sarısında, zümrüt yeşilinde yüzen dünyalar. Kurduğum hayali pek harikulâde bulurdum” (age, 33).

Selim İleri, şuruplarla kendi ruh hali arasında bir özdeşlik kurmak suretiyle onlara farklı anlamlar yüklemiştir. Her bir renk, koku ve tat farklı bir ruh halini temsil etmektedir. Yazar, mutlu ve mutsuz ruh hallerinde farklı anlam ve işlevler kazandırdığı bu renkli şurupları *Pardayanlar* kitabının çağrıştırdıkları arasında söz konusu eder.

“Mutlu günlerde, karanfil kokan lohusa şerbetinin, azıcık yudumlayabildiğiniz muz ve nane likörünün tadını, rayihasını hissediyor gibi olurdunuz. Yok, mavi renkli sıvıyla baş başaysanız, hep sıcak yaz günleri, hep İstanbul plajları yaşadınız, hattâ bir dilim karpuz, bir dilim beyazpeynir yemiş gibi olurdunuz...”

Mutsuz günlerinizde o boyalı sular mutsuzluğunuzu gidermek için paha biçilmez intikam içkileriydi. Nitekim *Pardayanlar*’ı –yıllar sonra- okurken, her zehir sahnesinde, çocukluğumun eczanelerini, şu cam kavanozları ille gözümün önüne getirecektim” (age, 33-34).

Eczanelerle ilgili etki ve çağrışımlar bununla sınırlı kalmaz, mekân hayal dünyasında farklı bir mekâna çağrışım yapacak şekilde verilir. Eczanelerin yazarda bıraktığı çağrışımlardan yola çıkmak suretiyle bir benzetmenin yapıldığı görülmektedir. İki mekân arasında yapılan benzetmelerin yazarın geniş hayal dünyasının açılımlarını vermesi açısından dikkate değerdir.

“Eski eczanelerin ahşap gişelerini Beyoğlu sinemalarının, Kadıköyü’ndeki Opera’nın, Süreyya’nın gişelerine benzettiğimden, nice zamanlar sinemalarla eczaneler arasında, söze dökemediğim bir özdeşlik kurmuşumdur.

Kim bilir belki de ilaçların yapıldığı arka bölmede hiç izlemediğimiz filmler beyazperdeye... gizli, gizemli beyazperdeye yansyordu. Kim bilir, yarı doktor bildiğimiz eski eczacılar gizli birer sinemacıydılar...” (age, 34).

Yazarın söz konusu ettiği eczaneler eski zamanlara aidiyet göstermektedir. Dolayısıyla mekân ve içindekilerin şekil özelliklerinin yanı sıra 1950-60'larda insanlar arasında gelişen sohbet, davranış ve arkadaşlıklara da mekân olduğu yazarın eczane bahsinde dile getirmek istediği bir başka husustur. Bu noktada, mukayese edilenin iki farklı mekân, zaman ve insanlar olduğu görülmektedir. Bir ucunun günümüze diğer ucunun eski eczanelerin ait oldukları zaman, mekân ve insanlara ait olduğu bir mukayesenin varlığı söz konusudur.

“Eski eczacılar müşterilerini birer tanış, dost gibi karşılardı. Herkesin kullandığı ilaçlar bilinir, filanca hanımın ‘mavi kutu’su, filanca beyin ‘kırmızı hap’ı hemen, kolaylıkla, yanılıya düşmeden raflardan alınır, geçmiş olsun dilekleriyle verilir.”

Cihangir’de bir eczacı hanım vardı ki, eczanesine girdiğimizde onu komşusuna fal bakarken bulurduk. Elinde fincan, üç vakitli birtakım saadetler söylerdi, ama hep saadetler. Biz de dinlerdik. Ancak fal bittikten sonra Gripinimizi, Primadonumuzu alırdık” (age, 34-35).

Eczane bahsinde yazar, teyzesi Sârâ Akdağ’ın Pendik’teki Yeni Eczane’sindeki anılarından söz etmeden geçmez. Eski eczaneleri ilaçların yapıldığı yerler olarak gösteren yazar, orada ve Pendik’te geçirdiği yazları en güzel anıları arasında yerleştirir.

“1960’larda, başımda kavak yelleri esen yeniyetmeliğimde, teyzem Pendik’te eczane açınca, benim de kısacık bir eczane çıraklığı dönemim oldu. Pendik’te hepi topu birkaç eczane olduğundan, teyzemin Yeni Eczane’si her üç beş gecede bir nöbete kalır, ben de teyzemle birlikte kalırdım (...)

Teyzemin eczanesinde en sevdiğim yer, arkadaki bölümdü. Orada küçük ecza dolaplarında şiddetli, orta dereceli, hafif zehirlerin şişeleri dururdu. Etiketler renk renkti. Küçük terazi. Bir de güllaç kılıklı kaşeler filan (age, 35).

Yıldızlar Altında İstanbul’daki Pendik hatıraları arasında söz konusu edilen eczane, farklı hatıra ve çağrışımlarının varlığına işaret etmekte, yazara çocukluk zamanlarının Pendik günlerini duyumsayabilme imkânı sunmaktadır. “Yazlar âdeta sevinç içinde geçerdi. Teyzemin eczanesi nöbeyçiye ben de Pendik’te kalırdım yaz geceleri. Herkes kapı önlerine çıkar, gazozlar içilir, semt pastanelerinden tuzlular, kuru pastalar alınır, gece bir şenlik olup çıkardı” (İleri, 2012h, 105).

Yazar, eczanelerin kendisinde bıraktığı izlenimleri aktarırken mekânın çağrışımlarına yönelir ve renkli, cam şişelere, şuruplara, ahşap şişelere, eski kolonya şişelerine, parfümlere, deniz toplarına, eski ilaç isimlerine ve insanlarla kurduğu dostluk münasebetlerine değinir. Bütün bunları bir mekânın yazardaki hatıralarından doğan çağrışımları ve etkilenmeleri olarak düşünmek mümkündür. Bununla birlikte bir çocuk gözünden renkli hayaller kurduran eczanelerin eski özelliklerini, insan münasebetlerini, dostluk ve samimiyet ortamlarını kaybettiği inancında olan Selim İleri, Rıhtım Eczanesi ile başladığı mekân anlatımına Cihangir, Kadıköy ve

Bahariye'deki bir iki eczaneden *İstanbul Seni Unutmadım*'da da söz eder ve son olarak sözü eski eczanelerin yok oluşuna getirir, fakat yok olan sadece mekân değil, mekânla birlikte özdeşleşen her güzel hatıra, şahıs, davranış ve değerlerdir.

“Adlı sanlı ilaçlar, ambalajlar saltanatıyla eski eczaneler döneminin sona erdiğini nereden bilebilirdik. Biz yine hep aynı eczanelere gidip geldiğimizi sanıyorduk. Ama ilaçlar gibi ilişkiler de değişiyordu. Kalabalık şehirde eczacı yakın ahbabımız değildi artık. İlaç alırken havadan sudan konuşacak vakit yoktu” (İleri, 2012c, 37).

1.5.2. Okullar

1. 5.2.1. Cihangir İlkokulu

Selim İleri, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta ilkokul çağından söz ettiği sırada mekân olarak karşımıza Cihangir İlkokulu çıkmaktadır. Bahariye'den Teşvikiye'ye taşındıktan sonraki dönemin hatıralarına ait olan mekân, asıl olarak bir zamanların çocuk oyunlarının ortaya çıkarılması dolayısıyla adından söz ettirmektedir. İlkokul çağlarının yazarda hoş izlenimler bıraktığı, genel olarak arkadaşlık ve oyun ağırlıklı görüntülerin öne çıktığı bir mekân anlatımı söz konusudur. Burada asıl vurgu yapılmak istenen mekânın yüzeysel görüntüleri, özellikleri değil; eski oyunlarla birlikte beliren mekânın sebep olduğu duygulanmalar, etkilenmeler ve izlenimlerdir. Bu da mekânın eski oyunlar ile birlikte eşleşen yönünün ortaya çıkarılması suretiyle gerçekleşmektedir.

“Çocuk oyunları arasında bana en hüzün vereni “Yağ satarımdı”. Oyunlar hüzün mü vermeli, niye verirdi, unutmşum. Bununla birlikte Cihangir İlkokulu'nun küçücük avlusu gözümün önündedir. Yere çömelmişiz. Ebenin elinde düğümlü mendil, “Yağ satarım/Bal atarım.7Ustam öldü/ Ben satarım...” diye dönenip duruyor. Ahenk mi, ustanın ölümü belki de yaralayıp geçiyor” (İleri, 2009a, 60-61).

Oyunlarla ilişkilendirilen ya da onlara sahne görevi gören yalnızca okul ya da okul bahçeleri değil, bazen de Cihangir sokaklarıdır. Esasen sokaklar, bu çalışmanın açık mekân bölümünde ele alınmış, fakat yazarın ilkokul zamanlarının geçtiği mekânlar arasında bir kopukluğa sebebiyet vermemek için Cihangir sokaklarında oynadığı bir başka oyunu da burada söz konusu etme ihtiyacı doğmuştur. Oyunun adı ise yazarın kendi kişiliği üzerinde bir değerlendirme yapmasına imkân veren “köşe kapmaca”dır (age, 61).

“Yine Cihangir. Fakat bu kez sokak arasındayız, köşe kapmaca oynuyoruz. Durmadan köşelerden köşelere koşuşturuluyor. Ben ebe olmuşum, bir türlü o köşelerden birini kapamıyorum! Köşe kapmaca, git git, korktuğum bir oyun olacak. Aptalaydım herhalde; arkadaşlarımla şaşırtmacalarına, yapmacıklı hareketlerine bakabiliriz, bir türlü köşe möße kapamazdım” (age, 61).

Görüldüğü üzere, okul beraberinde getirdiği yaşantı, izlenim ve etkilerle birlikte adından bahsettirmektedir. Söz konusu edilen oyunların da mekân ile

doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkisi olduğu görülmekte, mekân genişletilse bile semt adının değişmediği görülmektedir.

1.5.2.2. Firuzağa İlkokulu

Yazarın ilkokul yılları genellikle olumlu yaşantılara sahne olmakla birlikte, kimi zaman da birtakım olumsuz duyguları çağrıştırabilecek anların da yaşandığı yerler olarak *Gramofon Hala Çalıyor*'da karşımıza çıkmaktadır. Mekân, yaşantıların kişide bıraktığı duyguların niteliğine göre anlamlar kazanmakta, duygular mekânlara yüklenmektedir. Fakat yaşantılara eşlik eden mekânların çoğu zaman olumlu ve olumsuz duygu, düşünce ve yaşantıların terkibi oldukları görülmektedir. Bir piyes dolayısıyla adından bahsettiren Firuzağa İlkokulu, bir oyun dolayısıyla çocuk yaştaki Selim İleri'de pek iyi duygulara çağrışım yapmaz.

“...Küçük bir piyes oynanacak, şarkılar söylenecek... Bizim kostümlerimiz simsiyah. Simsiyah maskeler takacağız... Daracık sahnede prova yapıyoruz...
...Öğretmen: “Sen çık; Boşuna kostüm de yaptırmasınlar sana, çok şişmansın...” diyor. İçime akıttığım gözyaşlarıyla sınıfa dönüyorum” (İleri, 2010c, 208).

Yazarın okuduğu okullar, Galatasaray Lisesi hariç, mekân tasvirleriyle değil, yaşantılar ve duyguların öne çıktığı anlatımlarda adından söz ettirir. Fakat lise yıllarının ise yaşantı ve duygu durumunun yanı sıra, mekânın kişiyi etkileyen ve ruh haliyle örtüşen görüntüleri de tasvir yoluyla aktarılmaktadır.

1.5.2.3. Galatasaray Lisesi

Yazarın okul hayatına dair kaleme aldığı yazıların en önemli mekânlarından birini oluşturan Galatasaray Lisesi, Cihangir İlkokulu'ndan farklı izlenim ve etkilerle adından söz ettirmektedir. Yatılı olarak girdiği okulun ilk gününe dair izlenimlerini detaylı bir şekilde anlatan yazar, günümüzden geçmişe yönelik bir takım saptanımlarda bulunur. Yazar, okul hayatının genel anlamda kendisi için ifade ettiklerini, arkadaş ve öğretmenlerini, derslerini, okuldan sonraki hayatını *Yıldızlar Altında İstanbul* kitabında Galatasaray Lisesi bahsinde duygusal bir yaklaşımla ele almaktadır. Bu bakış açısı yatılı olmanın, evden ve aileden uzak olmanın verdiği üzüntü etrafında şekillenmektedir. Dolayısıyla okul günlerinin Galatasaray Lisesi ile ilgili olan kısmı ayrılığın ve yalnızlığın vermiş olduğu isteksizlik, burukluk ve üzüntü ile anılmakta, okul olumsuz duygulara çağrışım yapmaktadır. Okulun ilk gününe dair bir fotoğraf, yıllar sonra yazarı aynı duygu ve anıları yaşatan, çağrıştıran bir özellik taşımaktadır.

“Orada, hep de bir sonbahar günü, ahşap kapının önünde babamdan ayrılırken görürüm kendimi: Galatasaray Lisesi’ne başlıyorum. Neredeyse kırk yıla yakın bir zaman geçmiş. Bununla birlikte sonbahar gününün renkleri, ışıkları, okul bahçesi, demir parmaklıklı kapı sanki az öncesiymişçesine canlıdır bende. Belleğimi yormama hiç gerek kalmaz. (...) Babamın elinde bir fotoğraf makinesi, okul kapısında fotoğrafım çekiliyor. Aransa, bir kutuda... artık açılmayan o pek çok kutudan birinde bu fotoğraf... bu dia bulunabilir. Fakat tekrar bakmak istemem. Zaten görür gibiyim: Hayli endişeli, üzgün görünüyorum. Evimizden ayrı kalacağım ilk gece” (İleri, 2012h, 81).

Yazar “şimdi yabancı yerdeyim” dediği Galatasaray Lisesi’ndeki zamanlarını başarısız bir okul hayatı olarak değerlendirmekle birlikte, okulun arka bahçesini ve evinde kaldığı, sinemaya gittiği cumartesi günlerini ise olumlu izlenimlerle hatırlamaktadır (age, 81).

“Öğrenim yıllarım boyunca hiçbir zaman başarılı bir öğrenci olamadım. Ne var ki, Galatasaray yıllarımda büsbütün başarısızdım. Dersleri sevmediğim gibi, okuldaki hayatı da sevmezdim. Hele yatılı günlerimde. Zil çalınca üst kata, yatakhaneye çıkılır. Sıra sıra karyolalar. Musluk başında bekleyişler. Işıklar söner. Karanlıkta pencereden dışarı görünüyor. Galatasaray Postanesi, azıcık gökyüzü. Gecenin gökyüzünde tek tük yıldız belirir mi, gözlerim kamaştıkça o yıldızları ben mi uydururum...” (age, 83).

Selim İleri, son olarak lise yıllarından kalan bir fotoğraf dolayısıyla kimi hayatta olan kimi de ölen arkadaşlarını söz konusu eder. Her biri farklı bir çizgide hatırlanan bu arkadaşlıklar da yazarın bakışında artık bir hüznün olarak belirir. Geçmiş zaman yalnızca mekânları değil, mekânlarla özdeşleşmiş dostluk ve arkadaşlıkları da beraberinde götürmüştür.

“Ölen arkadaşlarım var o fotoğrafta. Çok zengin olanlar. Önemli mevkilere (!) erişenler, yoksul düşenler, hayata savrulup gitmiş olanlar. Düşündükçe, anılarının birer ikişer silinmiş olduğunu şaşırarak ayırt ediyorum. Sonraları çok seyrek karşılaşmalar; ayaküstü; söylenecek söz kalmamış. Belki de yokmuş. Geçen zaman tortu bırakmış sanki geriye” (age, 83).

Anlatımın merkezinde yer alan Galatasaray Lisesi, görüldüğü üzere yazarın okul hayatının önemli bir bölümünü oluşturmakta, o günlere dair izlenim ve uygulanmalar da mekânın yazar üzerindeki etkisine göre şekil almaktadır. Mutsuz ve başarısız bir okul hayatının asıl kaynağını, yatılı okumanın yazarda sebep olduğu ayrılık ve yalnızlık duygularında aramak gereklidir. Dolayısıyla yazar, bu okuldan her ne zaman söz açsa ki, aynı durum bazı hikâyelerinde de karşımıza çıkmakta, olumsuz duyguların birbiri ardına geldiği görülmektedir. Küçük yaşta aileye duyulan özlem mekânın olumsuz duygularla pekişmesine sebep olmaktadır. Uzun koridorlar, yatakhaneler, karanlık odalar mekân içerisinde öne çıkan unsurlar olarak anlatımda kasvetli bir atmosferin oluşmasına yönelik bir işlev taşımaktadırlar. Bunların yanında arka bahçe nefes almaya yardımcı bir yer olarak hatırlanan ve olumlu izlenimler bırakan nadir yerlerdendir. Sonuç olarak duyguların, kişisel izlenim ve etkilerin mekân anlatımının önemli ve büyük bir parçası olduğu anlaşılmaktadır.

1.5.2.4. İstanbul Erkek Lisesi

Yazarın İstanbul Erkek Lisesi yıllarını Galatasay Lisesi'ne göre daha olumlu izlenimlerle aktardığı görülür. Galatasaray'ın kasvetli ortamından çıkan yazar, burada sanatsever bir grubun içinde yer aldığını söyler. Hocası, çok sevdiği aynı zamanda çevirmen de olan Vedat Günyol'dan aldığı derslerin, arkadaşlık ve dostlukların olumlu etkileri görülür yazarda. Yine Vedat Günyol'dan hatırladığı bir piknik gününden *Kar Yağıyor Hayatıma*'da bahseden yazarın okul hayatı, mekânların fiziksel görüntülerinin ötesinde anılarla özdeşlik kurar. “Taksim Atatürk Erkek Lisesi'nde ikinci sınıf, yıllardan 1966. Galatasaray'dan ayrılmışım, artık Atatürk Erkek Lisesi'ndeyim” (İleri, 2010d, 81). “O zamanlar, Atatürk Erkek Lisesi'nde, kitaba, modern edbiyat akımlarına, biraz reme, biraz sinemaya, tiyatroya gönülden bağlı küçük bir topluluğumuz vardı” (age, 83). “Yine lise son sınıf. Hayatımın en güzel günlerinden birini şimdi yeniden yaşıyorum! Bu, Vedat Hoca'yla bir bahar yürüyüşü, bir bahar pikniği, bir bahar akşamıdır” (age, 84).

1.5.2.5. Kız Sanat Enstitüsü

Yazara göre, Moda'nın olmazsa olmaz yerlerinden biridir Kız Sanat Enstitüsü. Onsuz Moda eksik, sanatsal duyuşlardan soyutlanmış bir görünüm arz eder. Yazar, her ne zaman Kadıköy bahsinde Moda'yı söz konusu etse de, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Kız Sanat Enstitüsü'nün kendi üzerindeki etkisinden bahsetmeden geçemez. Enstitünün vitrininde sergilenen eliş örnekleri, yazarın Moda'dan geçişleri esnasında ilgisini çeken emek ürünleri olarak adından söz ettirir.

“Moda'ya giderken Kız Enstitüsü'nün önünden geçerdik. Belki daha önce de yazmışımdır.: Enstitünün sokağa bakan duvarında tuhaf bir ca-mekân, camekânda öğrencilerin eserleri sergileniyor; hep durur bakardık. Bu vitrin bende sanat duyuşlarının başlangıcı gibidir” (İleri, 2012c, 7).

“Şurada, köşe başını geçer geçmez, Kız Sanat Enstitüsü'nün duvara dönük camekânı göz okşardı. Camekânda öğrencilerin incikli cıncıklı elişleri sergilenirdi. Sarı duvar boyunca, mevsim mevsim, koyu yeşilden kızıla, sarıya yürüyen sarmaşık. Sarmaşıklar, camekânın ahşap çerçevesini sarar” (age, 22).

Görüldüğü üzere, mekân sanatsal zevk ve hislerin yaşandığı yerlerden biri olarak yazara görünmektedir. Görsel zenginliğin ise söz konusu camekân ve içindeki eserlerin arka fonda sarı bir duvar ve üzerindeki sarmaşıkla bütünleştiği bir görüntüden oluştuğu anlaşılmaktadır. Mekânın nitelikleri de bu görüntünün yazarda sebep olduğu his ve düşünce ile pekişmektedir.

1.5.2.6. Saint-Joseph Lisesi

Aile arasında adına Frerler Mektebi denildiğini söyleyen Saint-Joseph, yazarın *Annem İçin*'de "...Frerler Mektebi'ne galiba yatılı vermişler ya da ilkokula da orada başlamış" dediği dayısı ile özdeşleşmiş halde verilmektedir (İleri, 2013a, 8). Yazar çocukluk yıllarından vefatına kadar annesinin hayatını anlattığı *Annem İçin* adlı kitabında, yeri geldikçe de diğer hatıra kitaplarında akrabalarına yer ayırır. Onların yaşantılarını, kişilikleri ve davranış biçimlerini kimi zaman kendi hayatına yönelik etkileri bakımından bir değerlendirmeye alan yazar, dayısının okuduğu okul olması dolayısıyla adından birkaç kez söz eder. Galatasaray Lisesi'nde olduğu gibi detaylı bir mekân anlatımı ya da mekândan kaynaklı bir etki ve izlenimlerin aktarılması söz konusu değildir. Yalnızca Kadıköy manzarasına açılan bahçesi ve akraba ile birlikte hatırlanması dolayısıyla hatıralarda ve akılda yer edinmiş okulun yazar ile doğrudan bir bağlantısı olmadığı görülmektedir. Şahıs ve okul eşleştirmesi, yazarın Kadıköy ve çocukluk dönemlerine dair çağrışımlardan birini oluşturmaktadır.

1.5.3. Pastaneler

Selim İleri, *İstanbul Yalnızlığı*'nda pastane ve muhallebicileri hatıralarının yanı sıra taşıdığı nitelik ve işlevler bakımından bir değerlendirmeye alır. Özellikle pastaneleriyle ünlü Beyoğlu ile birlikte, herhangi bir semt adı telaffuz etmeden pastane ve muhallebicilerin eski İstanbul'daki yeri ve önemi üzerinde durur. Yazar, pastaneleri âşıkların, sevgililerin buluşma noktası olmaları açısından bir değerlendirmeye almaktadır. Tam bu noktada yazar, ilk önce şiirli bir İstanbul manzarasına eşlik eden ve yalnız kalmaya elverişli olanaklar sunan parkları aklına getirir. Parklar, aynı zamanda ekonomik bir külfet getirmeyen aşk mekânlarıdır ona göre. Onlarla mukayese edildiğinde yazar, pastaneleri az çok varlıklı kesimin, muhallebicileri de üniversite gençlerinin mekânları olarak tanımlar (İleri, 1989, 7). "...Pastaneler daha çok orta sınıf çocuklarının buluşma yeri idi. İstanbul'dan Ankara'ya sıçramıştır pastanede flört edebiyatı. Muhallebiciler ise, üniversite gençliğinin azıcık fakir işi şatoları" (age, 7)

İstanbul'un "flört mekânları" arasında saydığı muhallebiciler de aşk ilişkilerine sahne olan bir diğer mekânlardandır ki, yazar gönül muhabbetlerini geçmiş dönemlerde yaşadığı şekliyle okuyucuya aktarmaya çalışırken mekânlar da

anlatımda yazarın bu amacına hizmet edecek şekilde dekor görevi üstlenmektedirler (age, 7).

“Üstelik buralarda acıklı sahnelere sık sık rastlanırdı. Flört bitmiş, ayrılık gelip çatmıştır. Ya kız, ya oğlan ayrılmak istemiyor. Böyle sahnelerde gözyaşı dökülür, pişmanlık yeminleri edilir, intihar tehditleri savrulur. Aşk ilişkisi yıkımla karşılaştığında muhallebici köşesine sığınan çift olmaktan çıkıp üçleşirler: Kızın yanından ille bir başka genç kız, arkadaş, kuzin, sırdaş... (age, 7).

Ve son olarak yazar, eski dönemlerin İstanbul’unda bu tür muhabbetlerin nasıl yaşandığı, insanların sevgililere bakışı ve şehrin hangi alanlarının aşk hikâyelerine mekân olduğu noktasında bilgilendirmede bulunur.

“Flört haritasında İstanbul nasıl bir şehir sayılmak gerekir? Manzara değerleri açısından aşka da, karasevdaya da alabildiğine açıktır İstanbul. Gözlerden irak kuytu köşesi çoktur. Belki de gözlerden irak kuytu köşesinin çokluğundan, flörtlerde hep sarsıntılı, insanı tedirgin eden, handiyse gizlikapaklı bir şeyler, tuhaf bir şeyler sezinlenir. Gençlik hülyaları ikide birde baskıya uğrar. Kolluk kuvvetleri yakın geçmişe kadar yan yana oturan, yürüyen bir kızla bir erkeğin ‘samimiyetlerinin derecesini, sıfatını’ pervasızca sorabilmişlerdir (age, 7).

Yazar “flört mekânları” olarak tespit ettiği pastaneleri, aynı zamanda bireysel yaşantısında iz bırakmış yerler olmaları nedeniyle söz konusu eder (age, 7). Bunlardan ilki, yazarın Cihangir döneminde karşımıza çıkan Savoy pastanesidir.

1.5.3.1. Savoy Pastanesi

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*’da pastaneleri kendisine mutluluk veren mekânlar olarak anımsamaktadır. Yazardaki bu duygunun pastaların insanı mutlu eden görüntü ve lezzetlerinden kaynaklandığı görülmektedir. Cihangir’deki Savoy Pastanesi de pastalarının yazarda bıraktığı etki ile söz konusu edilmektedir. Öyle ki yazar, Savoy Pastanesi ile bir ormanı andıran pastalarını özdeşleştirir. “Savoy Pastanesi’nin ağaç pastaları vardı, daha vitrindeyken gönlümüzü çelen. Onlarda bir orman yakalardım. Mevsimlerden hep ilkbahar. Kütüklerde çiçekler, yapraklar açmış. Dilim dilim kestikçe, rulo rulo orman yerdiniz” (İleri, 2012c, 149).

1.5.3.2. Melek Pastanesi

Cihangir hatıralarından karşımıza çıkan bir başka mekân da Melek Pastanesi’dir. Buradaki pastaları renkleri, şekilleri ve meyvelerle süslenmiş görüntüleri ile hatırlayan yazar, pastanelerin insana mutlu eden bir tarafı olduğu kanaatini dile getirir. Pastanelerin Selim İleri’de her zaman olumlu duygu ve düşünceleri harekete geçiren yerler olduğu rahatlıkla söylenebilir.

“Artık yerinde yeller esen Melek Pastanesi’nin küçük pastaları ünlüydü. (Melek de Cihangir’deydi.) Bazıları çikolatalı, bazıları kremalı, bazıları limonlu kremalı, her birine vişne,

kiraz yaz şapkaları oturtulmuş. Derin vanilya kokularıyla sarmaş dolaş, mutluluk dünyasında kaybolup giderdim” (age, 149-150).

Bununla birlikte yazar, *Gramofon Hala Çalıyor*'da 6-7 Eylül Olayları'nın Melek ve Savoy Pastaneleri'ne yansımalarını da okuyucuya aktarır. Beyoğlu ve Cihangir bu olaylardan nasibini alan iki önemli semttir. Her ikisi de Cihangir'de bulunan pastaneler, elbette ki bu olumsuz olaydan etkilenmiş mekânlar olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Her ne kadar şekerlemeleri, pastaları, dondurma ve kremalarıyla renkli, ışıltılı, lezzetli bir dünyanın simgelerinden olsalar da 6-7 Eylül'ün mağdurları olarak hafızalara kazınmış bir yönlerinin olduğu da görülmektedir.

“Sıraselvi'deki Melek Pastanesi'yle Savoy Pastanesi'nin Rum sahipleriye herhalde bir şey bilmediklerinden pastalarını, şekerlemelerini, tuzlularını evden çıkarmayıp Yunanistan'a göçmeyi düşünmemişlerdi. Biz de “Altı-Yedi Eylül”ün sabahı Savoy'un ve Melek'in kapılarında yol boyu çıkmış kremler, dondurmalar, ezilmiş şeker çiçekler, kırmızı güller, parçalanmış şekerlemeler, çikolata kutuları, dört bir yana dağılmış dondurma külâhları görmüştük” (İleri, 2010c, 100).

1.5.3.3. Markiz Pastanesi

Yazar, Markiz Pastanesi ile tanışıklığını *İstanbul Lale ile Sümbül*'de 1966 yılına kadar dayandırmaktadır. Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Yaşar İlksavaş ile birlikte bu tarihte keşfettikleri bir mekân olarak bahsettiği Markiz Pastanesi'ni Enis Batur, Haldun Taner ile özdeşleştirmektedir.

“Ay başlarında harçlık alınca Markiz'e gitmek, çok geçmeden, alışkanlıklarımız arasına girdi. Edebiyattan konuşurduk. Yaşar daha o zamanlar çeviriye gönül vermişti. Fransız edebiyatından sevdiği eserleri Türkçe'ye kazandırmak ülküleri arasındaydı. Bense, ille romanlar yazmak istiyordum (...)

Markiz'de Enis Batur'la buluşacaktık. Ferit Edgü'nün bürosu Markiz'in karşısındaydı. Enis'le birlikte Ferit Edgü'ye gidecektik. Enis erken gelmiş, Ferit Edgü'nün bürosuna gitmiş doğrudan doğruya. Gelip beni aldı; Markiz'de hepi topu üç dört dakika kalabilmişim” (İleri, 2013e, 226).

“Haldun Taner, Markiz'in gedikli müşterilerindendi. Onu bazı günler, öğle saatleri, Markiz'e girerken görmüştüm. Haldun Bey'le tanışmıyordum (...) Haldun Taner'i izleye izleye Markiz'de öğle yemeği yenilebileceğini keşfetmiştik Yaşar'la. Jambonlu yumurtası meğer meşhurmuş” (age, 227).

Selim İleri, Markiz Pastanesi'ni söz konusu ederken Afife Batur'un Markiz anlatımlarından istifade eder. Pastanenin öne çıkan özelliği ise mevsim panolarıdır ki, bu aynı zamanda mekânın yazarı en çok etkileyen yönlerinden biridir. *Destan Gönüller*'de detaylıca betimlediğini söylediği bu mevsim konulu panolar, yazarın kendisinde sanatsal duyular uyandıran bir etkiye sahiptir.

“Markiz Pastanesi'nin sonradan yarı örtülmüş bir bölmesinin üst duvarları da mevsim panolarıdır. Yarısından çoğu yok olmuş panolar iyice eskidir. Renkleri sararmış, solmuştur. Hangi tarihten kaldıklarını kolay kolay kestiremezsiniz. Bununla birlikte edebiyatımızın

geçmiş birikimini bilenler için, besbelli, Peyami Safa'nın *Fatih- Harbiye*'sindeki Markiz, Lebon zamanlarıdır" (age, 228).

Markiz adının Lebon olduğu zamanları Peyami Safa'nın romanı dolayısıyla söz konusu eden yazar, sanatsever kişilerin sıkça vakit geçirdiği bu ünlü pastanenin korunamaması yönündeki eleştirilerini dile getirir.

"O zamanlar eski Lebon, Markiz olmuş. Benden dokuz yaş büyük. Eski Lebon da, yeni Markiz de romanlara geçmiştir, hatıra kitaplarında anılmıştır. İstanbul'un bir döneminde sanat çevrelerinin uğrak yeri olmuştur... çok irkiltici ama, yaşı yetmiş varmamış bir mekânı bile – belki- yaşatamıyoruz. Elbette bir "sanat yapısı" Markiz. Yurdun en kültürlü geçinen şehri İstanbul, sanat yapılarına böyle kayıtsız mı kalacak?" (age, 230).

Selim İleri'nin mekâna bakışı pastaneden çok bir sanat eserinin karşısında duyulan his ve düşünceden kaynağını bulur gibidir. Nitekim Markiz, İstanbul'un ünlü pastanelerinden biri olduğu gibi, iç ve dış görüntüsü, mimarisi, resimleri ve sanatsever kişiliklere mekân olması dolayısıyla yazarın nezdinde bir "sanat yapıtı" gibi görünmektedir (age, 230). Bir sanat eserinin kişide bıraktığı duygu ve etkilenmeleri bir mekân karşısında da yaşayan Selim İleri, pastanenin dört mevsim panolarının yanında vitraylarının da kendisinde aynı etki ve izlenimleri bıraktığını dile getirir.

"Demin panoları andım. Markiz'in vitrayları da harikulâdedir. Art nouveau ve art deco karışımı bu vitraylarda bitkisel motifler geometrik şekillerle kaynaştırılmıştır. Sanatkâr Türk'tür: Mazhar Resmol. Vitraylar, günün değişen ışıklarında, izleyene yeni yeni hayaller armağan eder" (age, 229).

Eski İstanbul'u bilenlerin yaşama olanağı bulduğu mekânlardan biri olan Markiz Pastanesi, mevsim panoları, vitrayları ve sanat çevresiyle birlikte yazarda estetik ve sanat duygularına çağrışım yapan yerlerden biri olarak tarif ve tasvir edilmiştir.

1.5.3.4. Cemilzâde

Yazarın *İstanbul İlk Romanında Leylâk*'ta içindeki lezzetleri ve görüntüleri bakımından söz konusu ettiği bir başka mekân ise Cemilzâde'dir. Pastanelerin, muhallebici ve lokumcuların yazar nezdinde öncelikle görsel açıdan, sonradan da lezzetleri bakımından mutluluk veren yerler olarak değerlendirildiği görülmektedir. Cemilzâde ise Kadıköy Çarşısı içindeki yeri, bayram zamanları ve badem, fıstık ezmeleriyle anımsanan ve geçmişi eskilere dayanan bir mekân olarak işlenmiştir. "... Kadıköyü'ne geçilmişse, bayram yakınsa, çarşı içindeki Cemilzâde'ye mutlaka uğranılır, badem ve fıstık ezmesi alınır. Ham ipek beyazı badem ezmesiyle fıstık

fıstık ezmesinin sıra sıra ve yan yana dizilişini seyretmek öyle hoştu ki!...” (İleri, 2009a, 22).

1.5.3.5. Hacı Bekir

Selim İleri, Hacı Bekir’in ve esasen bu gibi mekânların kişiyi kendisine çeken özelliklerinin başında asıl olarak renklerinin olduğunu düşünür. Hacı Bekir’de öne çıkan şekerlemeler ve lokumlar öncelikle renkleri dolayısıyla yazarın nezdinde mekânın masalsı bir atmosferde görünmesine birinci derecede etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bayramların vazgeçilmez uğrak mekânlarından gösterilen Cemilzâde ve Hacı Bekir’e çikolata bahsinde, Tilla Pastanesi de eklenir.

“Macuncunun macunu yasaktı ama; Hacı Bekir’in lokumları, çiftkavrulmuşları, akide şekerleri-onların renkleri de elbette masal renkleriydi- yasak değildi- Cihangir’deyken arife günü Hacı Bekir’e gidilirdi. Fakat Hacı Bekir’le yetinilmez; Tilla’dan çikolata, fondan alınırđı, likörün yanında ikram etmek için” (age, 22).

Eski bayramları bu mekânlardan ayrı düşünemeyen yazar, onları kendi İstanbul’unun önemli bir parçası ve değeri olarak görmektedir. Dolayısıyla çocukluk ve gençlik zamanlarının bu ünlü mekânlarının korunamamış olmasından duyduğu üzüntüyü özlemlili bir duygu ile dile getirmektedir.

Bununla birlikte, *İstanbul Seni Unutmadım*’da Hacıbekir, Eminönü’nün ünlü lezzetlerinden biri olarak adından bahsettirmekte ve yazar nezdinde Eminönü bir anlamda Hacıbekir ile özdeşlik kurmaktadır. “Benim için Eminönü biraz da Hacı Bekir’dir. Akidesiyle, badem şekerleriyle, tadı baygın bademezmesiyle. Onun da vitrinine bakmadan geçmek olmaz” (İleri, 2012c, 68).

1.5.4. Çiçekevleri

1.5.4.1. Sabuncakis

Yazarın Beyoğlu’nda hatırladığı bir çiçekevi olan Sabuncakis, hem bir anısı hem de çiçeklere olan sevgisi dolayısıyla söz konusu ettiği mekânlardan biridir. İstanbul’da bahçe, park ve çiçekleri büyük bir özlemlili yâd eden yazar, şehre dair en çok hatırladığı ve yokluğuna da en zor alıştığı ya da alışmaya çalıştığı yerler olarak karşımıza peyzaj alanlarını çıkarmaktadır. İstanbul’un geçmişinde çiçek yetiştirme eyleminin varlığından söz eden yazar, onları şekil ve renkleri dolayısıyla estetik duygularını uyandıran birer tabiat unsuru olarak görür. *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!..*’da bahçe ve parklar dışında çiçeklerin görülebildiği yerlerden biri de Sabuncakis’tir. Çocukluğunda anne ve babası ile misafire götürölmek üzere uğranılıp

çiçek alınan bir yer olarak akılda kalan mekân, yazarın çiçeklere tanıklık ettiği yerlerdendir. “Bir kez Sabuncakis’ten çiçek de aldık. Tabii bizim ev için değil; annemle babam hangi seçkin tanıdıklarına gideceklerse... Uzun uzadıya fiyatları sorulmuştu güllerin, karanfillerin, dolunay margaritaların” (İleri, 2014b, 308).

Yazarın orkideyi ilk gördüğü yer olarak tespit ettiği Sabuncakis’i camekânının kendisinde bıraktığı etkiler dolayısıyla anlatır. Yazar Beyoğlu’ndaki çoğu mağaza ve dükkânı öncelikle vitrinlerinin kendisindeki yansımaları çerçevesinde değerlendirir. Onlarda renkli, ışıklı, parlak görüntüler bulan yazar, Sabuncakis’in vitrinini de orkide çiçeği ile özdeşleştirmektedir.

“Sabuncakis daha eskilerde kurulmuş ama, ben, Beyoğlu’ndaki çiçekevine yetiştim. Büyük bir işhanının pasajımsı girişindeydi Sabuncakis. Kadife ve muare teftayla bezenmiş camekânında çoğu kez, kumaşlar üstüne gelişigüzel atılmış izlemine veren tek bir orkide dururdu, beyaz ya da pembe, ille benekli. Zaten orkideyi ilk kez Sabuncakis’in camekânında gördüm. 1950 sonrasındaki İstanbul’da orkide hayli pahalı ve nadide bir çiçektir” (age, 307-308).

1.5.4.2. Jirayr Çiçek Evi

Selim İleri, Sabuncakis’in yanı sıra bir diğer çiçekçiden, Jirayr Çiçek Evi’nden söz eder. *İstanbul Seni Unutmadım*’da Aynalı Pasaj’ın içerisinde yer aldığını söylediği dükkân, yazarın çocukluğunda annesiyle birlikte gittiği pasaj günlerine dair hatırlanan mekânlardan biridir. Yazar çiçekleri her özelliği ile birlikte sevmekte, yeri geldikçe onlara hayranlığını dile getirmektedir. Ancak Jirayr Çiçek Evi’nin önünden geçildiği bazı zamanlarda görülen çelenklerin yazara olumsuz çağrışımlar uyandırdığı görülmektedir.

“Bir çiçekçi de benden, ama Sabuncakis değil. Aynalı Psaj’a sıkça gelip gittiğimiz ellili, altmışlı yıllarda pasajın 26 numaralı dükkânı, Jirayr Çiçek Evi’ydi. Vitrenden fırlak tahta tabelada öyle yazardı ya büyülerimiz ille Jirayr diye okurlardı. Çiçek Evi’nin kapısında bazen kocaman bir çelenk durur, ölüm çağrışımları saçardı” (İleri, 2012c, 40-41).

Ve son olarak, İstanbul’da çiçek yetiştirme ve bakım işinin yalnızca çiçekçilerde sınırlı tutulduğunu eleştiren yazar, şehirleşme ve modernleşmenin çiçek alanlarının daralmasına neden oluşunu yanlış bir algı ve zihniyetin ürünü olarak kabul eder.

1.5.5. Oteller

İstanbul’da tarihî nitelikte birçok otelin bulunduğunu dile getiren yazarın, bu otelleri işlerken iki önemli bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, tamamen subjektif düşünce ve duygulardan oluşmaktadır. Bunların temelinde ise söz konusu mekânların yazardaki çağrışımları varlık göstermektedir. Uzaklaşmaya, çıkıp

gitmeye ve terk etmeye çağrışım yapan oteller, bu düşüncelerle birlikte özgürlük duygusunun hissedilmesine olanak tanımaktadır. Bu noktada, oteller yazara aynı düşünce ve duyguları çağrıştıran Adalar'ı anımsatmaktadır. Yazar vapura binip Adalar'a gittiği her hatırasında bu uzaklaşmanın vermiş olduğu olumlu duyguları dile getirir. Adalar'a kaçış çoğu zaman şehrin keşmekeşinden kaynaklanabildiği gibi, otellere kaçışın ise şehir gibi geniş-açık bir mekândan ziyade daha küçük, özel bir mekânla ilgili olduğu görülmektedir. Kişiye ait yaşam alanı olan “yerleşik ev düzeni” yazarı kimi zaman bunaltmakta, aynı düzen bir sıkıcılık, tekrar ve monotonluk getirmektedir (age, 47). Dolayısıyla farklı mekânlar, farklı düzenleri ve hatta farklı yaşantıları beraberinde getirmekte, monoton bir hayat yerini çeşitliliğe ve farklılığa bırakmaktadır. Oteller bu imkânı yazara vermekle birlikte, ev gibi kalıcılık ve süreklilik arz etmez, geçicidir, sürekli bir değişim, seyahat ve yol üzerine kuruludur. Bundan dolayı oteller yer değiştirme eyleminin mekânı konumundadırlar. “... otellerle karşılaşıyordum. Tuhaf bir mutluluk duymuştum lüksçe, derli toplu otel odalarından. Bu duygu sürdü. Yerleşik ev düzeni beni çoğu kez boğmuştur. Otellerin dünyasında hep başını alıp gitmek vardır” (age, 47).

Yazarın oteller üzerindeki bir diğer bakış açısını oluşturan temel kavramın yine değişim üzerinde olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu değişimin mekânın zaman içerisinde aldığı vaziyete ilişkin olduğu görülmektedir. Nitekim yazar, her mekân ya da semt için aynı bakış açısıyla hareket ederek çocukluğunun İstanbul'undan bugüne gelinceye dek şehrin yaşadığı değişim ve dönüşümü saptar ve aradaki farklılıklar üzerine bir değerlendirme yapar.

1.5.5.1. Parkotel

Selim İleri, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Parkotel'i Yahya Kemal'e olan ilgisinin yanı sıra ailece vakit geçirdikleri bir akşamdan arta kalan izlenimler dolayısıyla söz konusu eder. Parkotel, daha adı geçer geçmez orta halli bir ailenin uzak durması gereken yerlerden biri olarak yazarın aklında yer edinmiştir. İç ve dış görüntüsü itibariyle oldukça görkemli ve gösterişli bir manzara ile karşı karşıya kalan yazar, bir akşam davetli olarak gittikleri oteli detaylı bir şekilde betimler. Yazarın o dönemlerde henüz çocuk yaşta olmasına rağmen, yıllar sonra aynı mekânı ilk günkü gözlem ve izlenimleriyle yansıtabilecek güçlü bir hafızaya sahip olduğu anlaşılmaktadır.

“Parkotel, dokuz on yaşlarındaki Selim için uçsuz bucaksız bir rüya olacak. Mevsim ilkyazdı, Cihangir’deki evden Parkotel’e kadar yürüdük. Parkotel’in geniş bahçesi, büyük cam kapılar, o kadar geniş, mermer sütunlu antre ve benim şatafatlı bir lokantada ilk akşam yemeğim. Otelin yüksek tavanlı yemek salonuna giriyoruz. Küçük bir orkestra duyulur duyulmaz çalıyor. Masalar birbirine uzak yerleştirilmiş. Garsonlar koşuyorlar. Nefti P ve O amblemler beyaz porselen tabaklar, gümüş çatal bıçak; masalarda porselen jardeniyerlerde öbek öbek papatya” (İleri, 2013e, 58-59).

Ayrıca derin bir gözlem yeteneğine de sahip olduğu görülen Selim İleri, varlıklı insanların gittiği yerlerden biri olarak gösterdiği Parkotel’i o akşamki izlenimleriyle aktarmaya devam eder. Burada “burjuva” olarak nitelediği insanlara yönelik gözlemlerini de aktaran yazar, içinde bulunduğu mekânın o akşamki görüntüsünün okuduğu bazı öykülere çağrışım yaptığını dile getirir (age, 59).

“Herkes kısık sesle konuşuyor, kahkahalar küçük, çingiraksız. Hanımlar, beyler, şık, özenli giyinmişler. Sonraları Katherine Mansfield’in bazı öykülerinde rastlayacağım bir sahne. Bu sahne, burjuva dünyasıyla tanışmam bir anlamda. Her şey ölçülü. On buçuk on birde aynı ölçülülük korunarak yemek sona eriyor. Salondakiler dağılıyorlar. Fakat orkestra çalmaya devam ediyor...” (age, 59).

Parkotel’in yemek salonuna dair anılarının yanında, aynı mekânın barında geçirdiği zamanlardan da bahseden yazar, çocukluğundan yazarlık serüveninin başladığı yıllara geçiş yapar. Ailenin bireylerinin yerini ise edebiyat ve sanat dünyasından önemli isimler almıştır. Ayrıca bulunduğu mekânları lezzetleri ile özel kılmayı tercih eden yazar, otelin yemek salonundaki mөнüyü hatırlayamamasına rağmen barını kanepeleriyle anımsar.

“Parkotel’in barında da günlerim, akşamüzzerlerim var. İlk romanım Destan Gönüller’in zamanı. Barın gediklileri Doğan Hızlan, Profesör İsmet Sungur Bey, Demir Özlü, Konur Ertop, Ergin Ertem. Ben de kendimi yazarçizerden saydığım için onların peşinde takılmışım Parkotel’de ilk ve son akşam yemeğinde neler yendiğini hatırlamıyorum. Barda akşamüzzerlerdeyse, üzeri kırmızı biberli, kaşarlı kanepeler hâlâ gözümün önünde: Kaşar peyniri kıvamında eritilmiş, sandviç ekmeği sıcacık” (age, 59).

Parkotel, ayrıca yazarın Kıbrıs’tan gelen akrabalarına otel aradıklarını söylediği *İstanbul Seni Unutmadım*’daki yazılarında da karşımıza çıkmaktadır. Cihangir’de oturdukları dönemde kendilerine en yakın otel olmasına rağmen, otelin bu arayışın dışında tutulmasını pahalı oluşunda gösteren yazar, buranın zengin, varlıklı insanların yaşam mekânlarından biri olarak görüldüğünü bir kez daha dile getirmektedir.

“Servet Yenge’yle Tevfik Amca o yaz İstanbul’a geleceklerinden ve bize ‘zahmet vermek’ istemediklerinden, onlara otel aramaya koyulmuştuk. O yaz dediğim, nüfusu canavarlaşmamış, تنها, İstanbul’un yazlarından biri...”

Parkotel üzerinde durulmadı. Oysa evimize en yakın otel, Parkotel’di. Onun seçilmemesinin sebebi, hayli pahalı oluşuydu. Parkotel’de ancak zenginler kalabilirmiş” (İleri, 2012c, 46).

Selim İleri, bir başka hatıra yazısında “Oteller” başlığı altında işlediği Parkotel’i, yine söz konusu akşam yemeğine dönmek suretiyle kaleme almaktadır

(age, 45). Parkotel’le olan en eski tanışıklığını henüz dokuz-on yaşındayken ailece davetli oldukları akşam yemeğine kadar götüren yazar, burada şahit olduğu görüntülerin kendisine bu defa film sahnelerini çağrıştırdığını dile getirmektedir.

“Derken bir sonbahar Almanya’dan tanıdığımız profesör Fink ve karısı, İkinci Dünya Savaşı sırasında sığındıkları İstanbul’a yeniden geldiler ve Parkotel’de kaldılar. Parkotel’i o zaman görebildim. Şaşaasını büsbütün yitirmemişti. Küçük bir orkestranın çaldığı büyük bir yemek salonu, Beyoğlu’ndaki Yeni Melek Sineması’nda seyrettiğimiz Hollywood filmlerinin görkemli sahnelerini çağrıştırıyordu” (age, 47)

Henüz çocuk yaşlarında ışıltılı, gösterişli manzaralar eşliğinde hayranlık uyandıran otel, yıllar sonra “inşaat enkazı” olarak yazarda büyük bir şaşkınlık uyandırmaktadır (age, 49).

Tarihî bir nitelik taşıdığını söylediği yapının korunaksız haline yasaların bile sessiz kalışını büyük bir şaşkınlıkla dile getiren yazar, son olarak Parkotel’de Yahya Kemal’in ziyaretine gittiği ve Adnan Menderes’in otele girişine şahit olduğu güne dönmek suretiyle mekânın eski gösterişli zamanlarını yeniden göz önüne getirebilmektedir.

“Yalnız şaşırtıcı olan şudur ki, yakın tarihimizin pek çok anısıyla yüklü, bu gerçekten tarihî otelin korunması için yasalarımızın aciz kalışı. Evet, buna şaşmama elde değildir. Ben bile. Yahya Kemal’in orada, bir otel odasında yapayalnız yaşadığı döneme yetiştim. Polis arabaları eşliğinde Adnan Menderes’in Parkotel’e girişine, hem de birkaç kez tanık oldum” (age, 50).

İstanbul’un tarihî bir geçmişe sahip olduğu düşünülen mekânlardan biri olan Parkotel, iç ve dış mimarisi, eşyaları, hitap ettiği bir sınıf insanın hal ve tavırlarının gözlemlenebildiği, ekonomik anlamda orta sınıfı aşan bir yaşam şeklinin tanınmasına olanak sağlamıştır. Yazarın anılarına mekân olan otel, yaşantılardan önce mekân özellikleriyle ön plana çıkarılmıştır. Dolayısıyla esas vurgu, hatıralar ya da kişiler üzerinde değil, mekân ve ona hâkim atmosfer üzerindedir. Söz konusu otelden arta kalan izlenimler ve etkiler de en az mekânın şekil özellikleri kadar üzerinde durulması gereken bir öneme sahiptir.

1.5.5.2. Tokatlıyan Oteli

Tokatlıyan Oteli, edebiyat eserlerinde mekân olarak kullanılan yerlerden biridir. Dolayısıyla yazarın yaşadığı ve gördüğü olmak üzere iki Tokatlıyan Oteli’nin varlığından bahsetmek mümkün olmaktadır. Selim İleri, Etem İzzet Benice’nin *Beş Hasta Var* romanında olumsuz bir atmosfer ile öne çıkarıldığını söylediği otelin, aynı yazarın *Yosma* adlı romanı ile Çelik Gülersoy’un *Beyoğlu’nun –Yitip Gitmiş- 3 Oteli* adlı kitabında da işlendiğini dile getirir. Romanlara ve edebiyat çalışmalarına olduğu

kadar şahıslara da çağrışım yaptığı görülen otelin, Sovyet'ten kaçan ve Tokatlıyan'a sığınan Troçki ailesine bir süre mekân olduğunu söyleyen yazar, Ömer Sami Coşar'ın *Troçki İstanbul'da* adlı kaynaktan hareket etmek suretiyle oteli söz konusu etmektedir.

İstanbul İlk Romanımda Leylâk'ta Tokatlıyan Oteli'ne yapılan asıl vurgunun lüks ve şatafatlı iç düzenlemesine yönelik olduğu görülmektedir. Romanlarda da bu yönüyle öne çıkan mekânın, Selim İleri'nin Çelik Gülersoy'dan edindiği bilgiye göre, 20. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar bu görüntüsünü koruduğu görülmektedir. Yazar Tokatlıyan'ın son zamanlarına geçmeden önce, buranın gösterişli günlerini okuyucuya aktarır.

“Tokatlıyan'ın en şaşaalı dönemi, Fransızca tanıtımlarda, adı, “Grand Hôtel” diye geçiyor, hemen “restaurant”ı da vurgulanarak. “M. Tokatliou”nun büyük oteli! Grand Rue de Pera'da. 120 odalıymış. Şehrin göbeğindeymiş. Lüks odalarında banyo ve tuvalet, hijyenik. Büyük konfor... Elektrik ışığını, “ehauffage central”i, asansörü eklemeyi unutmayarak. İki özel yemek salonu, “vastes” yani büyük görkemli başka salonlar, çay salonu, pastane, bar, bilardo salonu...” (İleri, 2009a, 47).

“Meşhur Pera Palas'la rekabet halindeki Tokatlıyan Oteli, Pera Palas'ı gölgede bırakacak; hem imparatorluğun sonunda, hem Cumhuriyet'te, nice yıllar, İstanbul'un en gözde oteli olacaktır” diyerek bahsettiği mekânın son zamanları, romanlardaki haliyle ters düşecek bir vaziyette yazarın karşısına çıkar (age, 47). Otelde dışarıdan ve içeriden gördüklerinin kendi üzerindeki yansımalarını söz konusu eden yazar, önünden geçtiği zamanlarda büyük pencereleri ve perdeleri ile dikkat çeken bir yer olduğunu dile getirir.

“Tokatlıyan'ın son günlerini görmüştüm. Önce dışardan: Cihangir'e taşındıktan sonra, Beyoğlu'na çıktığımız günlerde, önünden geçerdik. Her nedense, bordo, koyu vişneçürüğü, kadife perdeler beliriyor, tozarmış, eprimiş perdeler. Her nedense, pencere-kocaman, devâsâ pencereler önünde oturan ihtiyar, çökkün bir adam. Sanki hep aynı adam, ne zaman önünden geçsek otelin, sanki umarsız bir bekleyiş içinde” (age, 48).

Yazar, romanlarda okuduğu gösterişli, konforlu Tokatlıyan Oteli'nin bu özelliklerini son zamanlarında yitirdiğini ifade eder. İçerisine girdiği bir günden arta kalan etkiler, mekânın o bahsi edilen zengin dönemlerinden uzak izlenimler olarak akılda kalmıştır.

“Bir kez de içine girmiştik. Fakat niye? Niye girdiğimizi bilmiyorum. Geçmiş günlerin-sonradan okudukça öğreneceğim- şaşaasında en küçük bir iz kalmamıştı. Tam tersine, yürek yakan, kendince, bambaşka bir ihtişamı olan yıkılmışlık, göçmüşlük içindeydi otel. Âdeta sona ermişti...” (age, 48).

Geçmiş zaman eserleri, yapıları ve dolayısıyla şehri kıymetlendiren, değerini arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla eski yapıların korunması

noktasında çok daha özverili olunması gerektiğini düşünen Selim İleri, her bir tarihî yapının yok oluşunu İstanbul'un bir kaybı olarak yorumlar. Tokatlıyan Oteli de tıpkı Parkotel gibi İstanbul'un tarihî geçmişi olan büyük ve eski otellerinden biridir. Fakat gelinen noktada mekânlar üzerinde bir özensizlik, özverisizlik ve vurdumduymazlık okunmaktadır.

Mekânın anlatımın merkezine yerleştiği Tokatlıyan Oteli bahsinde, iç ve dış betimlemelere, etki ve izlenimlere yer verilmekte, bunu yaparken de aynı mekânın yıllar içerisinde aldığı hal hem kaynaklar hem de yaşanılanlar yardımıyla söz konusu edilmektedir. Yazarın asıl amacı da mekânın zaman içerisinde aldığı vaziyeti okuyucunun karşısına çıkarıp, toplumda geçmişten arta kalan değerlerin nasıl bir umursamazlık içinde kaybolduğunu göstermektir. Bu yönüyle aslında Tokatlıyan Oteli'nin de kaderi İstanbul'un diğer yapıları ve eserleri ile benzerlik göstermektedir.

Mekânlar üzerinde yapılan tasvirlerin bir işlevi de, söz konusu edildikleri dönemlerdeki görüntüleri üzerinde fikir sahibi olabilmeye imkân tanımalarıdır. Böylece okuyucu, günümüzde olmayıp da geçmişte varlık gösteren yapıların farkına varabilmekte ya da söz konusu mekânın dünü ve bugünü arasında mukayese edebilmek için gerekli bilgilere ulaşabilmektedir. Selim İleri, kendi İstanbul'unu yazıya geçirirken işlediği mekânlar ve onların şiirli atmosferleri karşısında, şimdiki İstanbullular yaşadığı yerin İstanbul olmadığı kanısına varır. Yazarın eserleri aracılığıyla oluşturduğu en büyük etkilerden biri de budur.

1.5.5.3. Carlton Oteli

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da Carlton Oteli'ni Yeniköy izlenimleri beraberinde okuyucuya aktarmaktadır. Semti özellikli kılan yapıların başında yalılar gelmekte, yalıların olduğu cadde ise yazara göre, İstanbul'un en güzel caddelerinden biri olarak anılmaktadır. Anlatımın merkezinde asıl olarak Yeniköy semti yer almakta, semte ilişkin her bir mekân da onu tamamlayan ve farklı kılan özellikleri dolayısıyla söz konusu edilmektedir. “Daha İstinye’yi geçer geçmez, bol ağaçlıklı cadde, kıyıda hemen hepsi yüksek duvarlı, fazla korunaklı yalılar Yeniköy’e edalı anlamlar katar. Ağaçlıklı yol, İstanbul’un bence en güzel yollarından biridir” (İleri, 2012c, 65).

Yolun yazara farklı bir mekânı çağrıştırdığı görülmekte, asıl vurgu da çağrışım yapılan mekân üzerinde yoğunlaşmaktadır. Söz konusu mekân, Carlton Oteli'dir ve

yazara göre, Yeniköy'ün pahalı, gösterişli mekânlarından biri olarak, “bir zamanlar” adından söz ettirmektedir (age, 65). Öyle ki, otelin diğer eski oteller gibi yalnızca geçmiş zamanda kalan mekânlardan biri olduğu dile getirilmektedir.

Geçmiş günlerin İstanbul'una ait olan Carlton Oteli, ayrıca yazarın hatıralarına çağrışım yapan bir işlevde karşımıza çıkar. Burada birkaç kez bulunan Selim İleri, oteli özellikle plajı dolayısıyla söz konusu eder. Pahalı olduğuna vurgu yapan yazar, hatıralarında çoğu kez bir aşıklık ve ezginlik duygusuyla karşımıza çıkmaktadır. Bu duygunun ise pahalı ve lüks mekânlar, zengin hayatlar ve insanlar karşısında yaşandığı görülmektedir. Orta halli bir ailenin ferdi olan yazarın, çocukluk ve gençlik dönemlerinde kendi gücünü aşan mekânlar karşısında yaşadığı ezginlik duygusunun Carlton Oteli'nde de karşımıza çıktığı görülmektedir.

“Bu yol üzerinde bir zamanlar Carlton Oteli vardı. Kim bilir kaç yıl öncesinin yazlarıydı, otelin plajından denize girilirdi. Hayli lüks, girişi çıkışı, kolası, sandvici, her şeyi pahalı bir plaj. Epey gençken ve başkalarının çağrışımı olarak bir iki kez gitmiş, aşıklık duygusuyla kıvranıp kalmıştım” (age, 65).

Birçok mekânı ve özelliği ile birlikte adından bahsettiren Yeniköy, kapalı mekânlar bahsinde Carlton Oteli ile söz konusu edilmekte, mekânın da hatıralara ev sahipliği yapması yönüyle yaşantılara sahne görevi gördüğü anlaşılmaktadır. Yazarda bıraktığı izlenimlerin Parkotel karşısında hissedilenlerle benzer nitelikte olduğu görülmektedir.

1.5.5.4. Büyük Tarabya Oteli

Tarabya, diğer semtlere nazaran alafranga yaşam biçimlerinin görüldüğü otel, lokanta ve eğlence yerleriyle öne çıkan bir semt olarak adından söz ettirir. İstanbul'un bazı semtleri geleneksel ya da alafranga, bazıları da her iki hususiyeti barındıran yerler olarak söz konusu edilmiştir. Tarabya'nın ise yalnızca otel ve lokantalarında bile şatafatlı bir dünyanın yansımalarını görmek mümkündür. Geçmişte Rum ve Ermenilerin yaşadığı yerlerden biri olan Tarabya, yazarın çocukluğunda babası ile birlikte hatırladığı semtlerden biridir.

Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*'da Tarabya'daki gösteriş ve zenginliğin temsili mekânlarından biri olarak Büyük Tarabya Oteli'ni örnek gösterir. Yazarın henüz çocukluk zamanlarıdır ve babasıyla birlikte gördükleri inşaat halindeki oteli, yıllar sonra da aynı manzara eşliğinde hatırlamaktadır. “Ben Büyük Tarabya Oteli'nin yapılışını hatırlarım. Denize doğru azman bir inşaattı. Kat kat çıkışına tanık oldum;

babamla gider bakardık. Babam, tam burada, bir zamanlar başka bir otel olduğunu söylerdi. Adı galiba Konak Oteli’ymiş” (İleri, 2012h, 92).

Yazar, otelin deniz manzarası karşısında yükselen çok katlı bir yapı olduğuna dikkat çeker, mekâna dair başka bir ayrıntı ya da izlenim üzerinde durmaz. Otelin söz konusu edilmesinde asıl amaç, buranın mekân özelliklerinden ve etkilerinden ziyade, çocukluk dönemi Tarabya semtinin özelliklerini mekânları dolayısıyla öne çıkarmaktır. Mekânlar kimi zaman tek başına içinde buldukları semtin niteliklerini yansıtabilecek güce ve imkâna sahiptirler. Söz gelimi, ahşap, küçük evler dar sokaklarıyla birlikte Kocamustafapaşa, Fatih ve hatta asıl İstanbul’u temsil ederken, yüksek, pahalı ve lüks oteller, alafranga özelliklerin ön plana çıktığı Tarabya gibi semtleri yansıtmaktadır. Dolayısıyla mekânların bir başka işlevi de bağlı oldukları semtin mimarisini, sosyal, kültürel ve ekonomik yaşam şekillerini ortaya çıkarabilmeye yardımcı olmalarıdır. Tarabya’daki otelden ve oradaki birçok mekândan hatıralar eşliğinde söz edilmesi semtin yaşanılan boyutunun tamamlanması amacına yönelik olduğu görülmektedir. Yaşanılan ve görülen semtler -okunanlar hariç- ancak içinde barındırdığı mekânların etki, izlenim ve taşıdıkları hatıralar ile bütünlük kazanmaktadır.

1.5.5.5. Summer Palace

Bazı oteller de, okumalar dolayısıyla göz önüne getirilmektedir. Bunlardan biri olan Summer Palace, ilk olarak Mehmet Rauf *Eylül* romanında yazarın karşısına çıkan bir mekân olarak adından bahsettirir. Bu roman yalnızca söz konusu otele değil, bir semt olarak Tarabya’ya yönelik ilk izlenimlerin de yazarda oluşmasını sağlamıştır. “Tarabya’ya ilişkin, benim için en eski bilgi birikintisi Mehmet Rauf’un *Eylül* romanındadır. Suad’a yasak bir aşkla bağlı Necib, Tarabya’da Summer Palace Oteli’nde kalır. Burada hep alafranga hayat sürülmektedir” (age, 90).

Selim İleri, otele ilişkin duydukları ya da okudukları aracılığıyla elde ettiği bilgileri okuyucuyla paylaşır. Bu paylaşımda otelin Tarabya’nın gösterişli, lüks yönüne işaret eden özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Tarabya başlığı altında söz konusu edilen her mekân, semtin küçük bir temsili noktasını oluşturmaktadır. “Summer Palace’ın on dokuzuncu yüzyılın sonunda inşa edildiği söyleniyor. Dört beş katlı, o zaman için hayli modern, lüks bir otel. Beyazmış, yayvanmış. Alman Elçiliği’nin oralardaymış. Sümer Korusu’nun ortasında” (age, 90).

Yazar *Eylül*'e yeniden döner ve romandaki Summer Palace sahnelerinin kendisini en çok etkileyen yönlerinden bahseder. Söz konusu romanda Batılı bir yaşam izlerinin görüldüğü otel, lüks ve gösteriş içerisinde bir aşk acısına sahne olmaktadır. Hem görsel bir zenginliğe hem de aşk duygusuna sahne olması yönüyle otelin yazarda olumlu izlenimler bıraktığı görülmektedir. “*Eylül*’ün oteldeki yaşamayı tasvir eden birkaç paragrafını o kadar severdim ki açıp açıp tekrar okurdum. Burada içki içilir, poker oynanır, sonbahar başlangıcında yağmurun damla damla camlara üşüşmesi seyredilir (...)” (age, 90-91).

Selim İleri, kendi İstanbul’unu anlatmaya çalıştığı hatıralarında kimi zaman semtleri kimi zaman da mekânları ayrı birer bölüm halinde değerlendirir. Semtlere ayırdığı bölümlerde, onların geçmiş zamanlarını, mimarilerini, yaşam biçimlerini ve en önemlisi de mekânlarını hatıraları ve edebiyat eserlerinden istifade etmek suretiyle işler. Bu anlatım şeklinde öne çıkan ve asıl anlatılmak istenen semt olmaktadır. Kimi zaman da oteller, lokantalar, pasajlar, plajlar gibi belli mekânların başlık olarak verildiği bölümlerde anılan semtler ikinci sıraya düşer, mekânlar ise asıl işlenmek istenen unsurlar haline gelir. Tarabya, bu anlatım biçimlerinden ilki tercih edilerek okuyucuya aktarılmıştır. Tarabya’ya ayrılan bölümde ise Summer Palace, tek başına bir mekân değildir, semte bağlı birçok mekân söz konusudur, fakat semt bir tanedir. Dolayısıyla Tarabya’ya ait her bir mekân o semtin bütünü oluşturur ve anlatımın geneline bakıldığında parçadan ziyade bütün öne çıkmaktadır.

1.5.5.6. Büyük Londra Oteli

Beyoğlu, Tepebaşı’nda olduğu söylenen Büyük Londra Oteli, yazarın *İstanbul Seni Unutmadım*’daki hatıralarında Kıbrıslı akrabalarına kalacak otel aradıkları sırada söz konusu edilen mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu otelden önce, Beyoğlu ve Sirkeci’deki diğer oteller hakkında çocukluğunda hoş duyular almadığını dile getiren yazar, kendi Beyoğlu’nun otellerden ziyade onların dışında kalan yapı, insan ve yaşam manzaralarından oluştuğunu ifade eder.

“Beyoğlu otellerinden bira ürkülerek söz açılıyordu. Zaten büyüklerimizde Beyoğlu’na karşı kolay kolay dinmeyecek bir uzaklık hiss olunurdu. Ben, sinemalarına, mağazalarının süslü vitrinlerine, karanlık cephelerinden gizem fişkırın yapılarına tutkunken, büyüklerimiz, Beyoğlu’nu gidilip ille dönülecek bir yer olarak görürlerdi” (İleri, 2012c, 46).

Otellerle olan tanışıklığının, çocukluğunda ailesinin, akrabalara kalacak yer ayarlama girişimiyle başladığını dile getiren yazar, Büyük Londra Oteli’ni iç ve dış

özellikleri bakımından betimler. Otelin iç kısmı kadar balkonundan görülen manzarası da yazarı etkilemiştir. Mekâna yönelik etki ve izlenimler, yıllar sonra o günkü haliyle hatıralar çerçevesinde dile getirilmektedir.

“Bununla birlikte Tepebaşı’na gittik. Eski Dram Tiyatrosu’nun karşısında birkaç otele baktık. Büyük Londra Oteli’nin odaları beğenildi: Caddeye bakan bir odanın balkonuna çıktık. Balkona çıkış bana büyüleyici gelmişti. Engin görünüm bir yaz başlangıcı sabahının ışıklarını kuşanmıştı. Yalnız ışıklarını değil, ince buğudan bir tülü de kuşanmıştı. Büyük Londra Oteli’nden fiyat alındı. Mermer sütunlu kapı, yol halıları, armalı camlar, girişteki avize çok hoşuma gitmişti. Hâlâ unutamam” (age, 46).

Yazar söz konusu otelin anlatımı sırasında, Beyoğlu ya da Sirkeci’nin özelliklerini, niteliklerini ortaya çıkararak ve tamamlayan bir yan unsur olarak mekânı ele almaz. Burada semtlerin öne çıkarılmadığını, aksine onu oluşturan mekânlardan birinin, Büyük Londra Oteli’nin anlatımının öne planda tutulduğu görülmektedir. Bir başka deyişle, daha özel ve küçük mekân özelliği gösteren otel, daha geniş bir mekân özelliği taşıyan semti anlatabilmenin bir aracı değildir, doğrudan doğruya anlatımın merkezinde odaklanılan bir kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Büyük Londra Oteli anlatımı, esas vurgunun semt üzerinde olduğu, mekânların semti tamamlayan bir yan unsur olarak ele alındığı Büyük Tarabya Oteli ya da Carlton Oteli anlatımından farklılık göstermektedir.

1.5.5.7. Hilton Oteli

Hilton Oteli, Parkotel ile ortak özellikler göstermesi bakımından dikkat çekmektedir. Oldukça lüks görüntüler içinde sunulan ve İstanbul’un ünlü otellerinden biri olarak gösterilen Hilton Oteli, hem içerde hem de dışarıda sahip olduğu gösterişli manzaralar eşliğinde hatırlanmaktadır. Bununla birlikte aile bütçesini fazlasıyla aşan bir pahalılıkta öne çıkması, yazarın buraya ancak uzun bir zaman sonra gidebilmesine neden olmuştur. Ayrıca Hilton Oteli, bütün şatafatlı görüntüleri bir yana, yazarda asıl olarak anne ve babasının dâhil olduğu bir sahne ile yaşamaktadır ki, bu sahne ile hissedilen duygu otel ile özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla Hilton Oteli, yazarın nezdinde bu duygu ile hatırlanmaktadır.

“Hilton’un kat kat yükselmesi İstanbul’da başlı başına bir olay oldu diyebilirim. Hele otelin iç döşemesine başlandığında, Hilton neredeyse bir efsaneydi. Açıldıktan sonra, herkes akın akın Hilton’a gitti. Çarşısı, salonları, yıldız ışıklı Şadırvan’ı, şusu busu çok konuşuldu. BİZ Hilton’a gitmedik. Parkotel’den de pahalı, hem de çok pahalı Hilton’da çay içmek, bir şeyler atıştırmak aile bütçemize denk düşmüyordu. Hilton’u çok uzun yıllar sonra gördüm. Hilton bende, babamın anneme bir zarf içinde teslim ettiği ‘maaş’ıyla iç içe, hayli buruk yaşar” (age, 47-48).

Görüldüğü üzere, mekânlar yüzeysel ve sığ bir bakış açısıyla değil, yazara hissettirdikleri, anımsattıkları ya da yazarın onlara yüklediği anlam ve hissiyat ile

birlikte bir anlatıma kavuşmaktadır. Böylece mekânlar basit ve edilgen değil, etkileyen, yaşatan ve anımsatan işlevleriyle anlatımda başrol görevini üstlenirler.

1.5.5.8. İpek Palas

Yazarın hatıralarında adı geçen bir diğer otel de İpek Palas'tır. Hakkında çok fazla bir bilginin olmadığı görülen otel, yalnızca yazarın Kıbrıs'tan gelen akrabalarının kaldıkları bir yer olması yönüyle adından bahsettirmektedir. İpek Palas ile birlikte Sirkeci'nin otelleri hakkındaki duyuların olumsuz olduğundan söz eden yazar, otel bahsinde Necip Fazıl'ın şiirini anımsar. Dolayısıyla Sirkeci ve otelleri, yazarda bir şiire çağrışım yapmakta ve şiir de hissettirdikleri ile mekâna yeniden ama farklı bir gözle bakabilmeyi sağlamaktadır.

“Sonra Sirkeci'ye gittik. Sirkeci otelleri için de öyle pek ahım şahım şeyler söylemiyordu büyüklerim. Bir iki otel dolaştık. Necip Fazıl'ın keder dolu “Otel Odaları”nı o zamanlar okumamıştım. Günün birinde okuduğumda, hep o yaz sabahı ve Sirkeci otelleri... Sirkeci'de, şimdi adını yanlış hatırlamıyorsam, İpek Palas beğenildi. Yengemle amcam orada kalabilirdi, İpek Palas'tan da fiyat alındı” (age, 47).

Yalnızca Necip Fazıl'a değil, Edip Cansever'e de çağrışım yapan oteller hakkında son olarak “Divan, Maçka, Tarabya Oteli derken, İstanbul usul usul bir oteller kenti olup çıkıyordu. Pera Palas nostaljisi de o sıralara rastlar” diyen yazar, söz konusu mekânların sayılarındaki artışa dikkat çekmektedir (age, 48).

1.5.6. Pasajlar

1.5.6.1. Aynalı Pasaj

Yazar mekân adının Avrupa Pasajı da olabileceği yönündeki düşüncesini dile getirip, kendince ve halk arasında genellikle Aynalı Pasaj olarak bilinmesinden hareketle mekân anlatımında bu adı kullanmayı tercih eder. Aynalı Pasaj'ın ilk dönemlerinden günümüze kadarki hali ve değişimleri üzerinde bir değerlendirme yapar. Yazarın annesiyle birlikte hatırladığı Aynalı Pasaj günlerinin ise bu değerlendirmelerin ana ekseninde yer aldığı görülmektedir. Nitekim yazar, mekân anlatımında annesiyle birlikte çocukluğunda gördüğü Aynalı Pasaj günlerinden hareket edecek, mekâna dair detaylı gözlemler de o günlere ait olacaktır. Annesiyle birlikte gittiği zamanların öncesi ile sonrasını pasajın içindeki dükkânlarla işleyen yazar, kendi pasajının sembolü olarak düğmeleri gösterir.

“Bizim Aynalı Pasaj günlerimize kadar, pasajda ayakkabıcılar, kürkçüler, çalgı tamircileri, kuyumcular her sabah dükkân açıp her akşam dükkân kapamışlar. Bunları ya görmedim ya unutmuşum. Annemle ikimiz geldiğimizde Aynalı Psaj, bir uçtan bir uca, düğmecilerin,

katmercilerin pasajıydı. Bir de kumaşçı Acıman vardı, camekânında afili kumaşlar sergilenirdi. Benim için Aynalı Pasaj, düğmeciler diyarı, düğmeler mucizesidir” (age, 41).

Yazar, *İstanbul Yalnızlığı*'nın Aynalı Pasaj bölümünde iki şahıstan söz eder. Bir bakıma, mekân iki şahsın varlığı ile özdeşleşmiştir. Bunlardan ilki yazarın annesi, diğeri de terzi Melâhat Hanım'dır. “Herkesin tanıştı, vefakâr, müşfik” olarak nitelendirdiği semt terzilerini ve onların aynı niteliklerle örülü yaşam biçimlerinin ne denli kıymetli olduğuna da değinen yazar el işçiliği, emek, usul, üretim denilince semt terzilerini ve Aynalı Pasaj'ın emektar dükkânlarını hatırlar (İleri, 1989, 68). Yazarın burada dikkat çektiği husus emek, özen, dikkat ve inceliklidir.

“Annemle Aynalı Pasaj'a gidişlerimiz aklıma geliyor. Terzi Melâhat Hanım'ın diyeceği kumaş için düğme yaptırılacak. Bu düğmelerde elbisenin rengine sadakat bir asorti sorunuydu. Aynalı Pasaj'da birkaç dükkân yalnız ve yalnız düğüme, kemer yapar; düğmeciler kumaş parçalarını toplu iğneyle bir kâğıda geçirir, bu kâğıda ayrıca sipariş yazılır ve şu kadar gün sonra gelinmesi istenirdi” (age, 68).

Selim İleri'nin Aynalı Pasaj'da dikkatini en fazla çeken ve hatırlanan dükkânlar düğmecilere ait olanlardır. Aile dostlarından ve ayrıca Cihangir'deki komşularından olan terzi Melâhat Hanım'ın yazarın annesine diktiği elbiselere düğme aramak için gidilen pasaj içindeki bu dükkânlar, şekil özellikleri bakımından sayısız çeşitte düğmeyi bulundurmaları yönüyle yazarı etkilemekte ve bu düğmelerden *İstanbul Seni Unutmadım*'da bir “sanat eseri” olarak bahsedilmektedir (İleri, 2012c, 41).

“... Düğmeciye girdiniz. Tuhaf bir dükkân, üstte çekme kat var, burada hem bir oda varmış, hem de küçücük bir mutfak. O daracık yere hepsi nasıl sığıyorsa sığıyor. Düğmeler çeşit çeşit, irili ufaklı, model model. Bazıları renksiz, sadece biçim örneği. Kumaş parçası her birine denendikten sonra, nihayet fakat pek güç karar verilecek. Onlar öyle düğmelerdi ki, her biri sanat eseriymi. Bazan kumaşın bütün renkleri bu düğmelerde dalgalanır, dedim ya, bir düğme mucizesi ortaya çıkardı” (age, 41-42).

Pasajın düğmelerinin yanı sıra yazarın dikkatini çeken bir başka tarafı da aynalarıdır. Aynı zamanda mekâna da ismini veren bu aynalar, kendisine yansıyan görüntülerle pasajın bir başka açıdan görülmesini sağlar.

“Aynalı Pasaj'a ad veren aynalara gelince, bunlar handiyse insan boyundadır. Karşılıklı aynalarla pasaj büyüdükçe büyür. Her birinde annemle ikimiz, o günün, belki bir ilkbahar, belki bir yaz, sonbahar gününün pasaj insanları. Sanki sonsuza kadar oradan yansıyıp maceralarını fısıldaşıyorlar” (age, 42).

Aynalı Pasaj'ın yazarı etkileyen diğer yönleri lambaları, cam ve pencereleri ile heykelleridir. “Ama Aynalı Pasaj'da düğmeler kadar, şimdi yerinde yeller esen, buzlu camlı, top top lambalar da hoşuma giderdi. Hele, sütunlar arasındaki pencerelere, üçgen çatının çerçevesi camlarına bakmaya doyamazdım” sözleri onların esasen yazarda uyandırdığı estetik duygusuna işaret etmekte ve özellikle heykellere

özel bir yer ayrıldığı görülmektedir (age, 42). Edip Cansever'in şiirlerinde de yer bulduğu söylenen heykeller, yazara göre, pasaja Avrupaî bir görünüm kazandırmaktadır. “Nişler içindeki heykelleri en sona sakladım. Onlara bakınca duyumsadıklarımı dile getirmem pek öyle kolay değil. İşte ‘Avrupa’ Pasajı o heykelleriyle ‘hakikaten’ Avrupa Pasajı olurdu” (age, 42).

Ve yazar, son olarak Aynalı Pasaj'ın zaman içerisinde aldığı hali ve yaşadığı değişimleri dönem dönem okuyucunun karşısına çıkarır. Mekân üzerindeki değişimin olumsuz bir çizgide seyrettiği görülmekte ve yazara çocukluk günlerini anımsatacak bir iz, işaret ve görüntüye sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Fakat yazar, buna rağmen olumsuz değildir, mekân üzerindeki bütün kayıplara karşılık iyimser tavrını koruduğu görülmektedir.

“Geçen zaman Aynalı Pasaj'ı değişimlere, dönüşümlere uğrattı. Önce geçmiş zaman elbiselerinin sanat eseri düğmeleri rağbet görmez oldu. Ardından, hanımlar mahallelerin unutulmaz, çalışkan, vefalı terzilerini terk edip konfeksiyon dünyasına saplanıp kaldılar. Pasaj seksenlerde iyice kimsesizdi. Doksanlara doğru dükkânlar birer ikişer boşaldı, boşaltıldı. Yıllarca restore edildi. Bugün bambaşka bir hava esiyor, dericiler, hediyelik eşya, şu bu. Benim çocukluğumdan iz kalmadı. Olsun, yine yaşıyor, yine soluk alıyor. Gelecek bir zamana yeni anılar bırakacak...” (age, 42-43).

1.5.7. Kitabevleri

1.5.7.1. Ahmet Halit Kitabevi

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*'da kendi kitabevlerinden bahsettiği bölümlerde, ilk olarak Ahmet Halit Kitabevi'ne özel bir yer ayırır. Çocukluk zamanlarına dair kaleme alınan hatıralarda karşımıza çıkan kitabevi, yazarın annesiyle birlikte dışçiden sonra uğradıkları bir yer olarak anımsanmaktadır. Kitabevinin bulunduğu yer ise yazarın verdiği bilgiye göre, Cağaloğlu'ndaki Ankara Caddesi'dir. Burası kitapçılar, yayınevleri ve yazar, şairler dolayısıyla yazarın gençlik dönemlerinde, tek başına yaptığı gezmelerin de önemli bir adresi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Çocukluğumdan hatırladığım kitapçı, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi'ydi. Cağaloğlu'nda, Ankara Caddesi'nde. Dışçimiz Macit Bey'in muayenehanesi de orada. Dışçiden çıkar çıkmaz, kitabevine gidiyoruz ve bana bir kitap alınıyor, henüz masal kitapları. Bu masal kitaplarını, bir daha okumam diye elden çıkarmıştım. Sonra pişman oldum. Hepsi dünyanın en güzel masallarıydı” (İleri, 2012c, 44).

Ahmet Halit Kitabevi, *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında çocuk yaşta yazara alınan masal kitaplarıyla özdeşleşen bir kitapçı olarak karşımıza çıkar. Birçok hatıra yazısında sözünü ettiği kitapçı, yazarı çocukken etkilemiş masal

kitaplarından biri olan *İpek Prenses* ile anımsanmaktadır. Dolayısıyla kitabeveleri, yazarı masalsi bir dünyanın içine alan çekim merkezleri olarak görülmektedir.

“Dişçi çıkışında Ahmet Halit Kitabevi’ne uğradık. Gramofon Hâlâ Çalıyor’da ayrıntılarıyla anlatmışım: Çocukluğumun en güzel kitaplarını bu kitabevinden edindim. Hiç unutmadığım, alım buruşuncaya kadar hatırlayacağım İpek Prenses, Mavi Kuş bu kitabevinin yayınları arasındaydı. Belleğim kandırmıyorsa ikisinin de yazarı Comtesse de Sêgur” (İleri, 2014b, 25).

Yazar söz konusu kitapçının başlangıçta masal kitaplarından farklı türdeki yayınların merkezlerinden biri olduğunu fakat zamanla bu yönünün kaybolduğunu dile getirmektedir. Sonuç ne olursa olsun, Ahmet Halit Kitabevi yazarın hayal, duygu ve düşünce dünyasının oluşumuna zemin hazırlayan çocuk kitaplarıyla tanıştığı bir yer olarak hatıralarda özel bir anlam ve öneme sahip mekânlardan biridir.

“Babacan Macit Bey’le Halide Edip’in, Nâzım Hikmet’in, devrin gözde yazar ve şairlerinin yayıncısı Ahmet Halit Yaşaroğlu amca çocuklarıydılar. Gerçi o sıralar Nâzım Hikmet’ten söz açmak bile suçtu. Ahmet Halit Kitabevi de geçmiş günlerdeki şöhretini enikonu yitirmiş, çocuk kitapları yayımlamaya koyulmuştu” (age, 25).

1.5.7.2. Kanaat Kitabevi

Yazarın Ankara Caddesi’nde hatırladığı bir diğer kitapçı olan Kanaat Kitabevi, vitrininde görülen bir kitap ile özdeşleşmiş olarak kaleme alınmıştır. Ayrıca söz konusu mekân anne ile değil, abla figürü ile hatırlanmaktadır. Üzerinde kısaca durulan mekân, esasen yazarın Ankara Caddesi’nde ikinci kitabevini oluşturması yönüyle dikkate sunulmaktadır.

“Ankara Caddesi’ndeki ikinci kitabevim, Kanaat Kitabevi. Bir kış günüydü, ablamla Millî Talebe Birliği’ndeki Yeşilay konferansından dönüyorduk. Kanaat’ın camekânında *Sultan Hamid Düşerken*’i gördüm. Nahit Sırrı Örik’in romanı. Herhalde romanın adına kapıldım. O yıllarda pek bir şey anlamadan okuduğum *Sultan Hamid Düşerken* böylece kitaplığıma karıştı...” (age, 26).

1.5.7.3. Semih Lûtfi Kitabevi

Ve çocukluktan sonra yazarın “özgürlüğe adım attığım yıllar” dediği gençlik zamanlarının Ankara Caddesi’dir artık söz konusu olan (age, 26). Semih Lûtfi Kitabevi de yazarın bu dönemlere dair kaleme aldığı kitapçılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın kitabevine dair dikkat çektiği nokta ki, bu aynı zamanda mekânın yazar üzerindeki etkisini göstermekte, söz konusu dönemlerden buranın çok daha eski yayınların varlığını koruduğu yerlerden biri olduğudur.

“Eczaneyi, İstanbul Lokantası’nı geçince, hemen Semih Lûtfi Kitabevi. Ortada kapı, iki yanda camekân. Semih Lûtfi Kitabevi’ni Yarım Yapayalnız’da yazdım. Fakat yine söz açmak istiyorum: Eskiliklere, eskimişliklere, köhneliklere uçsuz bucaksız vurgunluğum belki de bu kitabevinin çifte vitrininden. Vitrinlerde 1930’lardan, 1940’lardan kalma birçok kitap sergilenirdi. Tümünün kapağı illüstrasyonlu” (age, 26).

Selim İleri, geçmişe, eskiye ait olana, yaşanmışlıkların olduğu mekânlara hatıralarından anlaşıldığı üzere ayrı bir değer vermekte, onları kıymetlendiren asıl unsurun zaman ile birlikte bu yaşantılar olduğu düşünülmektedir. Bu mekânlardan biri olarak öne çıkan kitabeveleri de hem sahip oldukları atmosfer hem de kitapları bakımından yazara etki etmiştir.

Kitabevelerinin yazarı en çok etkileyen yönü, elbette ki kitaplarıdır ki, bunlar yazarı öncelikle kapakları ve isimleriyle etkilemiştir. Kitaplar karşısında yaşanan sevinç ve mutluluk duygusu mekânlara atfedilmekte, kitapların bulunduğu yerler olması dolayısıyla aynı olumlu duygular mekânlar için de düşünülmektedir. “Ama ne müthiş illüstrasyonlar! “Semih Lûtfi’nin Ucuz Romanlar Serisi’nden –kitap dizisinin adını bir roman kadar etkileyici buluyorum- çıkmış eserler, hepsi figürlü, hepsi renkli kapaklarla tam karşımda. Hepsi yürek çarpıntısı. Kimlerin eseri yok ki!” (age, 26-27).

1.5.7.4. İnkılâp Kitabevi

Selim İleri, kitabevelerini, orada gördüğü kitaplar ve yazarlarıyla eşleştirmekte, her kitabevi yazara farklı yazar ve eserleri hatırlatmaktadır. Bununla birlikte, bazen de kitabevelerinin mekân özellikleri üzerinde az da olsa durulmakta, en az kitaplar kadar bu özellikler de mekânı yıllar sonra da hatırlanabilir kılmaktadır. İnkılâp Kitabevi, sıcak yaz günlerinde kitap dolu raflarıyla birlikte her zaman serin bir atmosfere sahip olması yönüyle yazarın aklında kalmıştır.

“...İşte 95 no.lu İnkılâp Kitabevi. Reşat Nuriler onun camekânında, Feridun Fazıl Tülbentçi’nin, M. Turhan Tan’ın tarihi romanlarıyla birlikte. Erime Nadirler, Esat Mahmutlar, Muazzez Tahsinler. Övünçle söyleyebilirim ki, onların her eserini okudum. Sıcak, boğucu yaz günlerinde İnkılâp’ın içerisi hep serin olurdu. Bir pervane boyuna döner. Raflarda sıra sıra kapaklar. Dakikalarca orada...” (age, 27).

1.5.7.5. Remzi Kitabevi

Selim İleri, İnkılâp Kitabevi’nin hemen yanında dediği Remzi Kitabevi’ni yalnızca Türk yazarlarının yayınları ile öne çıkarmakta, bundan başka herhangi bir bilgi ya da detaya değinmemiştir.

“Bitişikte Remzi Kitabevi. Remzi Bey’in kendisi çoğu kez dükkândadır. Türk yazarlarından müthiş bir ‘repertuvar’: Yakup Kadri, Halide Edib, Tanpınar, Halikarnas Balıkcısı, Orhan Kemal, Kemal Tahir, o zamanın genç yazarı Yaman Koray’dan Deniz Ağacı ve Gelin Taşı...” (age, 27).

Yazarın buradaki asıl amacı kendi çocukluk ve gençlik dönemlerini oluşturan mekânların en önemlilerinden olan kitabevelerini bir sıraya koymak suretiyle

işlemektir. Bir dönemin kitabevelerinin hem mekân olarak yazara düşündürdüklerinin hem de kitapların yazarın dünyasındaki yeri ve öneminin anlaşılabilir kılınması noktasında kitabeveleri yardımcı bir görev üstlenmektedir. Anlatımda her kitabevelinin öncelikle yayınlar, yazar ve kitaplar ile özdeşleşmiş olduğu görülmekle birlikte, bazen mekânların kendine has özellikleri ya da akılda kalan yönleri de dile getirilmekte bazen de yazarın kitabeveleri sıralamasında yalnızca ismen kendilerine yer bulmaktadırlar.

1.5.7.6. Arif Bolat Kitabevi

Söz konusu kitabevi, yalnızca Cronin'in yayınları ile öne çıkan bir mekân olarak adından bahsettirmektedir. Burada Arif Bolat Kitabevi'nin yazarda bir isme çağrışım yaptığı görülmekte ve yalnızca bu yönüyle ele alınmaktadır.

“Remzi Kitabevi'nin bitişiğinde -ya da bir sonra- Arif Bolat Kitabevi. O, bir dönem, özellikle kadın okurları büyülemiş Cronin'in yayıncısı. Kitapların isimleri albenili: *Pembe Yıllar*, *Yeşil Yıllar*, *Karanfilli Kadın*. Gelgelelim Cronin bizde çağını doldurdu dolduracak; bu yüzden Arif Bolat Kitabevi'nin vitrini sönük” (age, 27-28).

1.5.7.7. Türkiye Yayınevi

Söz konusu yayınevinin yazarda iki romana çağrışım yaptığı, bu romanların da tarihî bir nitelik taşıdığı dile getirilmektedir. Yayınevinin bir han içerisinde olduğunu söyleyen yazar, burayı, gittiği bir günden arta kalan izlenimlerle okuyucuya aktarır.

“... Artık karşıya geçelim. Köşede Türkiye Yayınevi, handa. Dükkândızdı galiba. Rutubet kokan handa ikinci kata çıktığımı hatırlıyorum, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanları için; bir de Kurtuluş Savaşı romanı, Oğuz Özdeş'ten *Dağ Başını Duman Almış*, herhalde on kez okumuşumdur” (age, 28).

1.5.7.8. Hilmi Kitabevi

Hilmi Kitabevi, yayıncısı olduğu eski romanları dolayısıyla yazar tarafından Semih Lûtfi Kitabevi ile benzer nitelikte görülmektedir. Bu yönüyle öne çıkartılan kitabevi, ayrıca Çelik Gülersoy'un -adı hatırlanamamakla birlikte- bir kitabına da çağrışım yapmaktadır. “Tıpkı Semih Lûtfi Kitabevi gibi geçmişten kalma, Hüseyin Rahmi'nin, Abdülhak Şinasi'nin yayıncısı Hilmi Çığıracan'ın Hilmi Kitabevi. (Hangi eseriydi, Hilmi Çığıracan'ı anlatıyordu Çelik Gülersoy)” (age, 28).

1.5.7.9. Milli Eğitim Kitabevi

Selim İleri'nin kendisini etkileyen birçok yazarla tanışmasına olanak tanıyan bir yayınevi olduğunu söylediği Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınları kimi yazarlarca

eleştirilmesine rağmen, Selim İleri'nin önemseydiği ve kıymet verdiği bir yayınevi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“...Beyaz kapaklı, siyah harflerle bezenmiş, hepsi ülküyle yayımlanmış o kitapları nasıl unutabilirim! Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınları çok eleştirildi, olumsuz eleştirilerdi, başta Attilâ İlhan, çok kişi yazdı. Bense, dünya edebiyatından hayran olduğum birçok yazarı o yayınlara borçluyum: Dostoyevski, Çehov, Zola, Ibsen, Virginia Woolf, Colette, niceleri...” (age, 28).

1.5.7.10. Ak Kitabevi

Polisiye romanları ve vitrinindeki *Eylül*'ü ile hatırlanan kitabevinden *Eylül*'ün sayfalarına kadar gelen yazar, söz konusu romanın kendisini ne denli etkilediğine ve roman üzerindeki sadeleştirme çalışmalarına değinir. Mekân, diğer kitabevlerinde olduğu gibi yazarda romanlara çağrışım yapan özelliği ile öne çıkmaktadır.

“Yokuş aşağı iniyoruz. Bize bir dolu olisiye roman armağan etmiş Ak Kitabevi'nin vitrininde Mehmet Rauf'un hiç eskimeyecek Eylül'ü daima tek başına durur, bir iki güz yaprağı kapağında. Eylül'ün bu basımını Mehmet Rauf'un damadı Selami İzzet Sedes dil açısından sadeleştirmiştir. Sadeleşme çabalarının başarılı örneklerinden. Eylül: Aşkla okuduğum roman!” (age, 28).

1.5.7.11. Atlas Kitabevi

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserleri ile anımsanan Atlas Kitabevi, yazarın Ankara Caddesi'ne dair hatırladığı son kitabevi olarak hatıralarda yerini almıştır. “...İlkgençliğim sona ererken, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bütün eserlerini özenle yayımlayan yayınevi. Şimdi düşünüyorum da, o zamanlar, yayınevlerinin hemen hep birer kitabevi varmış ve Ankara Caddesi onlarla donanmış” (age, 29).

Kitabevleri yazarın kendi İstanbul'undan bağımsız düşünilemeyen mekânlardandır. Yazarın kendi İstanbul'unun en önemli safhasını ise çocukluk ve gençlik dönemleri oluşturmaktadır. Bu dönemlere ilişkin mekânlar da yazarın hatıralarında önemli bir değer ve işleve sahiptir. Bunlardan biri olan kitabevleri, hem yazarın kendinden hem de İstanbul'undan ayrı değerlendirilemez. Çocuk yaştan beri kitaplara olan düşkünlüğü rahatlıkla görülebilen yazarın kitaplarla kurduğu bağın ne denli güçlü ve sağlam olduğunu kitabevleri bahsinde yakalamak mümkündür. Bununla birlikte kitabevlerinin yazarda bıraktığı hayranlık mertebesindeki duyguları kitapların yanı sıra mekân ve zamanla da ilişkilendirmek doğru olacaktır. Yazarın asıl aradığı, anlattığı ve etkilendiği kitabevleri geçmiş zamanda karşımıza çıkar. *İstanbul Seni Unutmadım*'da mekân özelliklerinden kitapçıya kadar gördüğü farklılıkları okuyucuya aktaran yazar, kitabevlerindeki atmosferi özlemektedir.

Kitaplarla dolu loş dükkânlar, elektrik ışıklarıyla aydınlatılmaya çalışılmaktadır. Bu görüntüyle birlikte hatırlanan kitabeveleri yazara çağrışımlar yapmakta ve hep daha fazla okuma isteği aşılacaktır.

“Bana mı öyle geliyor, kestiremiyorum: Geçmiş günlerin kitabeveleri gün ışığına pek açılmayan mekânlardı. Hep elektrik ışıkları hatırlıyorum. Böylece gün ışıklı gezip tozmalardan uzak, hep yağmurlu, eve kapanıp kitap okunacak günlerin çağrışımlarıyla dolup taşardı kitabeveleri. Bu da sizi yeni yeni romanlara, hikâye, şiir kitaplarına davet ederdi” (İleri, 2012c, 44).

Eski kitabevelerinde yazarın vurguladığı bir başka nokta ise, teknolojinin henüz varlık göstermediği bu yerlerde, kitapçının kitaplar konusunda donanımlı bir pozisyona sahip oluşudur.

“Geçmiş günlerin kitabevelerinde bilgisayarlar filan yoktu. Kitapçı, sorduğunuz, aradığınız kitabın künyesini ezbere bilirdi: Feridun Fazıl’dan *Barbaros Hayrettin Geliyor mu*, İnkılâp basmıştı, mevcudu kalmamıştır... Barbaros kardeşlerin hayatlarını, zaferlerini ve ıstıraplarını anlatır...” (age, 44).

“Kitabeveleri benim için hâlâ çıldırıcı yerler..” diyen yazar, günümüzde kitabevelerinin sayıca çokluğuna işaret eder ve çocukluğunda kitapçılar karşısında yaşadığı sevinci ve mutluluğu bugün de aynı mekanlar karşısında yeniden duyumsadığını dile getirir (age, 45). Fakat burada yazarın eski kitabevelerinin özverili kitapçıları ve söz konusu mekânların atmosferine dair özelliklerini geçmişe ait bir özellik olarak söz konusu ettiği izlenimi okuyucuda ağırlık kazanmaktadır. “Ne zaman bir kitabevine girsem, ordaki, bütün kitapları edinmek isterim. Vakit sabahdır, vakit öğleden sonra, akşamüzeridir, kitabevindeyseniz zaman unutulur. Gençlik yıllarımda, yetişme yıllarımda sabahtan akşama kitabevelerinde yaşadım” (age, 43).

Selim İleri, hatıralarda kaleme aldığı kitabevelerini çoğunlukla ilgili mekânla özdeşleştirdiği kitaplar ve yazarlar ile birlikte anımsar. Bununla birlikte, kitabevelerini mekân özellikleri bakımından kendisini etkilemiş bazı yönleri ile de söz konusu eden yazar, genellikle yazar-kitap-kitabevi eşleştirmesi üzerinden bir anlatım tercih etmiştir.

1.5.7.12. Kitap Sarayı

Yazarın “tek başına gittiğim ilk kitabevi...” dediği Beyoğlu’ndaki Kitap Sarayı, üç roman ve edebiyat dergileriyle birlikte anımsanmaktadır (age, 44). Kitabevinin, bir zamanlar adına yaraşır bir büyüklüğe sahip olduğunu söyleyen yazar, günümüzde söz konusu mekânın varlığını koruyamadığına dile getirir.

“Kitap Sarayı, adı gibi sarayı andırır, büyük kitabeviydi. Oradan *Köprüaltı Çocukları*’nı, Yakup Kadri’nin *Hep O Şarkı*’sını, Orhan Kemal’in *Baba Evi*’ni aldığımı hatırlıyorum. Üçünü

de soluk soluğa okumuştum. Kitap Sarayı'nın kapıya yakın bir köşesinde edebiyat dergileri dururdu. *Varlık*'lar, *Ataç*'lar, *Yeni Ufuk*'lar... Edebiyat dergileriyle ilk karşılaşmamdı" (age, 44).

1.5.7.13. Madam'ın Kitabevi

Selim İleri'nin Beyoğlu'nda hatırladığı bir diğer mekân da Madam'ın Kitabevi'dir. Mekân-kitap eşleşmesi ya da mekân tasviri yapılmamış, mekândan ziyade kitapçıya dair izlenimlerin yansıdığı bir anlatım söz konusu olmuştur.

"Kitap Sarayı'nın az ötesinde, Taksim'e doğru, Madam'ın kitabevi vardı. Madam'ı gişeyi andırır küçük bir pencerenin ardından görebilirdiniz. İçeriye girmek handiyse yasak. Karakuru Madam pencereyi açar, istediğiniz kitabı bir saat işitemez, bağırır, ama en bulunmaz kitabı da tılsımlı değneğiyle buluverirdi" (age, 45).

1.5.7.14. Güneş Kitabevi

Yazarın Teşvikiye yıllarından öne çıkan Güneş Kitabevi, Muazzez Tahsin'in *Küçükhanımefendi* romanıyla birlikte söz konusu edilmiş olmasının dışında, diğerlerinden farklı olarak kırtasiye ürünlerinin de satıldığı bir yer olarak anımsanmaktadır. Bunun dışında mekâna ait başka bir özellik ve niteliğe yer verilmemiştir. "Teşvikiye'de de bir iki kitabevimiz vardı. Tam otobüs durağının arkasındaki Güneş Kitabevi'ydi galiba. Belki de Güneşli Kitabevi, kırtasiye malzemesi de satardı. Bir uçtan bir uca aşk romanları, Muazzez Tahsin'ler, *Küçükhanımefendi*'ler..." (age, 45).

1.5.7.15. Deniz Kitabevi

Nişantaşı'na doğru yazarda hatırası olan bir başka mekân olarak Deniz Kitabevi karşımıza çıkmaktadır. Kitabevi, diğerlerinden farklı bir görüntü çizen tek bir özelliğiyle öne çıkarılmış, üzerinde kısaca durulmuştur. "Nişantaşı'na yürüdüğünüzde Deniz Kitabevi: Raflardan aşağıya ağlar sarkıyor, âdeta balık ağları. Herhalde kitap hırsızlığına önlem..." (age, 45).

1.5.7.16. Hachette Kitabevi

Deniz Kitabevi'nde gördüğü ağların yazara çağrışım yaptığı bir mekân olarak karşımıza çıkan Hachette Kitabevi, aynı zamanda bahsi geçen kitap hırsızlığına bir örnek olarak söz konusu edilmiştir. Yazarın Galatasaray Lisesi dönemine ait anılarda kendine yer bulan Hachette Kitabevi, yalnızca konuyla ilgili bir örnek mekân olması işleviyle adından söz ettirmiştir.

“Ama kitabevlerinden kitap yürütmek de yapılmayan işlerden değildi. Galatasaray Lisesi’nde öğrenciyken, Tünel’deki Hachette Kitabevi, okula bir duyuru göndermiş; kitap aşırı öğrencilerin tek tek saptandığını, saptananların okul yönetimine açıklanacağını duyurmuştu. Bazılarımızın yüzleri sararmışsa da, arkası gelmemişti...” (age, 45).

1.5.7. 17. Sahafklar

Teşvikiye’den Beyazıt’a yapılan gezintilerde Sahafklar’ın başlı başına bir amaç olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazar, Sahafklar’ı birçok kitabevi ile eski ya da yeni her türlü kitabın bir arada bulunabildiği bir yer olması yönüyle okuyucuya aktarmaktadır.

“O zamanlar Teşvikiye’de oturuyorduk. Otobüsle, dolmuşla Beyazıt’a geliyor, doğru Sahafklar’a gidiyordum. Sahafklar’da birbirinden güzel kitabevleri vardı. O zamanlar yalnızca günün moda kitaplarıyla yetinilmez, her yazarın her kitabına raflarda ulaşılabilirdi. Şurda Salâh Birseller, şurda Samim Kocagöz’ler, şurda Gogol’ler...” (age, 43).

1.5.7.18. Altıyol Kitabevi

Altıyol’daki kitabevi *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda yazarın nezdinde diğerlerinden farklı bir kitap dükkânı olarak karşımıza çıkar. Bu farklılığın bir sebebini de, mekânın yazar açısından ilklere sahne oluşunda aramak gereklidir. Yazar “büyüklere özgü romanları, hikâye kitaplarını ilk kez dedemin kitapçı dükkânında gördüm” diyerek söz konusu mekânın kendi üzerindeki etkisine değinmiş olur (İleri, 2013d, 176).

Dedesinin Kadıköy-Altıyol’daki kitap dükkânı, Selim İleri’ye kitap sevgisini kazandıran ve yazar olma isteğini aşıl原因an ilk kitap dükkânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın ailece Kadıköy taraflarında oturdukları, henüz çocukluğunun ilk devresine ait zamanlara ilişkin olan Kadıköy-Altıyol’daki kitapçı dükkânı, yazarın masal haricindeki kitaplarla ilk karşılaşmasına sahne olması yönüyle önemli bir işleve sahiptir.

“Hayli geçimsiz, huysuz dedem, raflardaki kitapları karıştırmama ses etmezdi. Böylece, bilerek bilmeyerek, bana kitap sevgisini armağan ediyor, kitap tutkusunu aşıyordu. Herhalde o zamanlardan kaldı: Bir kitabı okumadan önce iyice karıştırırım. Kitaba âdeta ‘bakarım’. Hele kapak resimli kitaplar oldum bittim hoşuma gider” (age, 176-177).

Altıyol’daki kitapçı dükkânının elbette ki, bir takım alışkanlıkların kazanılması noktasında kendisine etki ettiği üzerinde duran yazar, diğer kitabevlerinin aksine daha geniş ayrıntılarla ele aldığı söz konusu mekânın, akılda kalan iç ve dış görüntülerini tasvir etmektedir.

“Bu kitapçı dükkânı Altıyol’daydı. Üstelik iki dükkân; evet, bunlar yan yana, birbirine sırt vermiş iki aynı kitapçı dükkânıydı. Ben hatırlayabildiğimde, vitrinlerinin çerçeveleri kapkaraydı. Ama o yıllarda dedeminki narçineği kırmızına, öteki dükkân da fıstıkıçi yeşiline boyandı.

Bazı günler buraya gelir, kırık dökük bir tabure üstünde kıpırdamadan, saatlerce otururdum. Kitaplara bakıyordum. Raflardaki kitapların kendine özgü tozlu, hem renkli hem de renkleri ışıkla, güneşle solmuş görünümleri beni büyülerdi. Çocuk kitaplarını okumuştum. Ama raflardaki kitaplar benim için meçhul hazinelerdi” (age, 176).

1950’lerdeki kitap dükkânını diğerlerinde yaptığı gibi, yazar ve eserleriyle eşleştirme eğiliminde bulunur. Bunlar başında Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Reşat Nuri’nin kitapları, Halid Ziya Uşaklıgil’in *Bir Şi’r-i Hayal* kitabı, *Handan* ve *Eylül* romanları gelmektedir. Bununla birlikte, dedesinin de Hüseyin Rahmi’ye olan hayranlığını dile getiren yazar, söz konusu kitap ve yazarlarla ilk olarak burada karşılaştığını ifade eder.

“İmparatorluğun son dönem ve Cumhuriyet’in ilk dönem yazarlarının eserleriyle bu dükkânda tanıştım. Küçük bir dükkândı, kirli ve düzensizdi. Ama olsun... Eylül’ü ilk kez orada gördüm. Mehmet Rauf’un gelecek bir zamanda beni hüznülere ve coşumlara alıp götüreceğini bilmiyordum. Orada il kez Reşat Nuri romanlarıyla haşır neşir oldum. “İstersen Çalığışu’nu okuyabilirsin” dediler. Denedim, işin içinden pek çıkmadım” (age, 177).

Ve son olarak “ilk göz ağrım” dediği dedesinin Altıyol’daki kitapçı dükkânı, yazarın roman ve hikâyelere ilk tanışıklığına sahne olması dolayısıyla hatırası etkili ve değerli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır (age, 177). Bazı mekânlar, yazarın hayatta çizeceği yönü, karakteristik özelliklerini ve tercihlerini belirleyen ilk etkilere sahip olması bakımından oldukça önemli bir işleve sahiptir. Çocukluk anılarının bir bölümüne sahne olan kitap dükkânı da bunlardan biridir.

“Sık sık sorarlar: Nasıl yazar olduğunuzu anlatır mısınız? Yazarlığa nasıl başladınız?... Eskiden, yazarlık tutkusunun çocukluğumda dinlediğim masallardan çıkageldiğini söylüyordum. Belki. Ne var ki, bir kitapçı dükkânında geçirilmiş öğleden sonraların hiç mi etkisi yok? Türk edebiyatının birbirinden güzel eserlerini sadece görmek bile kıskırtıcıydı” (age, 177-178).

1.5.8. Gazinolar

1.5.8.1. Belvü Gazinosu

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*’da Belvü Gazinosu’na dair hatırasını Fenerbahçe Plajı ile birlikte hatıralarına işler. Kimi zaman bir mekân, anıların seyri dolayısıyla beraberinde farklı bir mekâna çağrışım yapmakta, şahıslar, yaşantı ve hatıraların yanı sıra mekân ögesi de tek başına çağrışım zincirinin başlangıç halkalarından birini oluşturabilmektedir. “Bazı akşamüzerleri, plajdan dönüşte Belvü Gazinosu’nda oturulur, çay, gazoz içilirdi. Ve her defasında, Belvü’de Atatürk’lü gece anlatılırdı” (İleri, 2012c, 20).

1.5.8.2.Taksim Belediye Gazinosu

Yazarın *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında “O yıllarda, benim hepi topu okul çaylarından bildiğim, işte bir iki kez gittiğim gözde mekân...” diye bahsettiği yer olan Taksim Belediye Gazinosu, hatıralarda kendisine özel bir yer bulmuştur (İleri, 2014b, 51). Yazarın sözünü ettiği yıllar 1955 sonrasına aittir ve yazarın henüz ilkokul çağlarıdır. Okul çayları ile birlikte anımsanan Taksim Belediye Gazinosu’na dair gözlemler de dolayısıyla ilk olarak çocuk Selim İleri’nin bakışından aktarılmıştır.

“Taksim Gazinosu’na giderken nasıl giyinip kuşanmıştık, hatırlamıyorum. Okul çayları sonbaharda değil, okulun kapanmasına yakın, daima ilkyazda verilirdi. Firuzâğa İlkokulu’ndayken, dördüncü ve beşinci sınıflarda, bu çaylara ben de gitmişim! Önünden, yanından geçerken gördüğüm gazinoya ilk kez giriyordum...” (age, 52-53).

Taksim Belediye Gazinosu, iç mekân özelliklerinden önce dışarıdan görülüp resmedilmeye çalışılır. Taksim Gezi Parkı ile birlikte düşünüldüğü görülen gazinonun mimarisi üzerinde öne çıkan tasvirlerde, söz konusu mekânın yazarı en çok etkileyen tarafının “çıkma” bölümü olduğu görülmekte ve yazar, bu noktada Doğan Hasol’dan istifade etmektedir (age, 53).

“Gazino, Taksim Gezisi’nde, bahçe içindeydi. Bana harikulâde görünen, Taksim Gezisi’ne bakan, sütunlar üstüne oturtulmuş, yarım döngü, geniş kocaman çıkmasıydı. (Doğan Hasol, Mimarlık Sözlüğü’nde ‘çıkma’yı şöyle tanımlıyor: “Bir binanın üst katlarında dışarıya doğru taşan bölüm.” Cumba ve şahnişe gönderiyor bir de.) Bu çıkmayı dışarıdan gördükçe, içerden görünümünü hep merak ederdim” (age, 53).

Selim İleri, mekânın dış cephesine dair gözlemlerinden sonra, gazino girişinin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirmektedir. Gazino girişine ait olan mekân unsurlarını çok açık bir şekilde hatırladığı görülen yazarın buradaki bir anlık hatırayı oldukça detaylı bir gözlem ile yansıttığı görülmektedir. “... merdivenli girişi de benim için görkemliydi. Çünkü sarmaşıklar kuşanmıştı, çok geniş saçaklı kapısı göz okşuyordu. Bir cam... buzlu cam yelpaze gibi açılırdı bu saçak. İşte, okul çayına giderken, o saçağın altında bir an durmuştuk...” (age, 53).

Taksim Belediye Gazinosu’nun iç mekân özelliklerinden bahsedildiği sırada ise ilk olarak bina içindeki gazino, teras ve gece kulübü bölümlerinden söz açılır. Buradaki gece kulübünün çağrışımsal bir nitelik taşıdığını söylemek mümkündür. Nitekim yazar, mekândan yola çıkarak Halide Edip Adıvar’ın iki romanını hatırlamakta ve romanda gece kulübünün mekân olduğu bir sahneyi okuyucunun karşısına çıkarmaktadır. “... Üst katta gazino, yazlık yarı kapalı salon, teras; aşağı

katta ise gece kulübü. Halide Edip Adıvar, hem Sonsuz Panayır'da hem Âkile Hanım Sokağı'nda bu gece kulübünü roman mekânı kılmıştır" (age, 53).

Selim İleri, Taksim Gazinosu'nun, dönemin meşhur sanatçıların uğradığı yerlerden biri olduğunu düşündürecek bir şahıs-mekân eşleştirmesinde bulunur. Yazarın roman sahnelerinin yanı sıra, gazete ve dergi haberlerine de yansıyan bir mekân olarak karşımıza çıkardığı gazinoyu, Müzeyyen Senar ve Hamiyet Yüceses gibi isimlerle birlikte okuyucuya anmaktadır.

"Yıllar geçiyor, Taksim Paviyonu'nun şöhretine gölge düşmüyor. Bu kez roman sahnesi değil, gazetelerin, dergilerin "cemiyet haberleri"nden: Birkaç gün önce Paris'ten dönen Müzeyyen Senar Taksim Paviyonu'na giriyor. Moda başkentinden döndüğü o kadar belli ki, Müzeyyen Senar *Vogue*'un kapağından fırlamış gibi. (...)

Madam Tamara da –Kim bilir kimdi?- şapkalı bayanlardandır. O da bütün gece geniş kenarlı şapkasını başından çıkarmamış. Derken kapıda Hamiyet Yüceses beliriyor. "Makber" yorumcusu, pötigri kürklü, onun şapkası payetlerle bezenmiş. Yanında Selâhattin Pınar var. Fakat tıklım tıklım lokalde yer bulamadıklarından, dönüyorlar..." (age, 54).

Ve yazarın kendi Taksim Belediye Gazinosu'nun oluşmasına sebep olan asıl hatırası okul çaylarıdır. Fakat burada gerçekleşen bir okul çayı buluşmasının yazarda olumsuz bir izlenimle sonuçlandığı görülmektedir. Orkestra ve "You are my destiny" şarkısı eşliğindeki danslar ile birlikte hatırlanan bir sahne ve o sahnenin ait olduğu zaman, yani okulun kapanışına yakın bahar dönemin bir akşamüzeri hatıranın yaşandığı zaman unsurları olarak karşımıza çıkarılmaktadır.

"Bizim okul çayları, üst kattaki kapalı sakondaydı. Küçük bir dans orkestrası çalıyor; pistte bükler, küçükler dans ediyorlar. Ben şişman, hantal bir çocuğum. Gelgelelim Sema'yla dans etmek istiyorum. Hele Paul Anka'nın o kadar çok sevdiğim "You are my destiny"sinde. Şarkıyla birlikte, gümrah şılı Ümit, Sema'yı dansa kaldırıyor. Ben de, galerideki masamızda çöküp kalıyorum. Orkestra tam karşımızda. Solist, içli bir ifade takınarak, "You are my destiny" diye sanki Ümit'le Sema'ya söylüyor, ya da bana öyle geliyor. Okul çaylarına nefretim herhalde o akşamüzerinden sonra..." (age, 54-55).

Söz konusu sahneye dair yazarın olumsuz izlenimler mekândan kaynaklı değildir, aksine mekân olumlu etkiler bırakmıştır yazarda. Buradaki asıl olumsuzluk yaşantıdan kaynaklanmakta, fakat bunun mekâna sirayet etmediği görülmektedir. Çoğunlukla yaşantılar, içinde bulunulan mekânla eşleşir, güzel olanları mekânların olumlu bir atmosfer içerisinde görülmesini sağlarken, kimi zaman da olumsuz yaşantı ve duyguların mekânı da olumsuzlaştırıcı güçte olduğu görülmektedir. Fakat bu ikinci durumla Selim İleri'nin hatıralarında nadir karşılaşıldığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak da geçmiş dönemlere, mekânlara ve hatıralara yazarın hep olumlu ve özlemlili yaklaşımıdır. Çünkü sonraları yaşantılar gibi mekânlar da yalnızca geçmişte kalan bir hatıra mekân olarak anılmaya başlanır. Yazarın bu bakımdan

Tokatlıyan Oteli'ne benzettiği Taksim Belediye Gazinosu'nu zaman içerisinde hiçbir kalıntısı dahi kalmayan bir hatıra mekân olarak kaleme alır.

“Tuhaf ama, Taksim Belediye Gazinosu da, bir tür Tokatlıyan kaderi yaşadı. Olağanüstü güzel manzaralı yazlık terasında hasır koltuklar, masalardaki küçük vazolarda hep papatyalar, porselen fincanlar, gümüş kaşıklar, şu bu derken, romanlara geçecek kadar etkili bu mekân, 1960'ların ortasında seçkinliğini yitirmeye koyuldu. Bunda, yanı başındaki iki yeni otelin, Hil'la Divan rağbet kazanışları herhalde büyük rol oynadı.

Giden gelen seyrekleştikçe seyrekleşt; bir gün gazinoyu temelli kapattılar. Birkaç yıl sonra yıkıldı. Yerine Sheraton Oteli -yani bugünün Ceylan Oteli- yapıldı. Düğünlerin, nişanların yapıldığı, yabancı revülerin özel gösteriler için geldiği Taksim Belediye Gazinosu'ndan hiç iz kalmadı” (age, 55).

1.5.8.3. Maçka Taşlık Gazinosu

Edebî yansımaları ile ağırlık kazanmış olan Maçka, hatıralarda kendine özel bir yer bulmuş semtlerden biridir. Yazarın asıl amacının edebî, açık, kapalı ve hatıra mekânlarıyla birlikte, ayrı bir bölüm ayırdığı semti bir bütün olarak işlemektir. Maçka Taşlı Gazinosu da, bu bütünün içindeki parçalardan biri olarak semtin değerlendirilmesi noktasında tamamlayıcı bir mekân özelliği göstermektedir. Buradaki hatıralarını *İstanbul Seni Unutmadım*'da olumlu izlenimlerle aktardığı görülen yazarın, Teşvikiye'de oturduğu sıralarda sıkça gittiği Maçka Taşlık Gazinosu'nu yaz günlerinde anımsadığı söylenebilir. “Maçka'da Taşlık Gazinosu'na giderdik. Taşlık, bugün bir otelin alanına gömülüp gitti. Oysa orada yaz öğleden sonraları ve yaz akşamları yaşanırdı. Hem de yıllar yılı” (İleri, 2012c, 50).

Mekânlar kadar mevsimlerin de yazarda farklı etkileri vardır. Bu etkiler mekâna dair hissedilen duyguyu artıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman eğer bahar ve yaz ayları ise açık mekânların yazarda bıraktığı esenlik ve sevinç duygusu bir kat daha artmakta ya da yağmurlu bir sonbahar günüyse eve kapanıp kitap okuma isteği kamçılanmaktadır. Bununla birlikte bazı mekânların mevsimi ya da bazı mevsimlerin mekânları vardır. Gazinolar genellikle bahar ve yaz mevsimindeki yaşanmışlıklara işaret eden mekânlardandır.

Selim İleri, Maçka Taşlık Gazinosu'nu bir zaman diliminin yanı sıra bir de hatırası ile özdeşleştirmektedir. Maçka Taşlık Gazinosu'nu henüz yazarlık sürecinin başında olduğu gençlik yıllarında yayımlanan bir yazısı sonrasında gittiği bir yer olarak karşımıza çıkaran yazar, aslında bu tür mekânları bir dönemin eğlence kültürünün içindeki unsurların görülebilmesine olanak tanıyan simge yerlerinden kabul eder. “... 1967 yılının temmuz ayında *Yeni Ufuklar* dergisinde ilk yazım

yayımlanmıştı. Arkadaşım Şaner’le birlikte gazinoya gitmiş, buz gibi biralar içerek bu sevinci kutlamıştık. Çoktan tanınmış bir yazar sayıyordum kendimi” (age, 52).

1.5.9. Lokantalar

1.5.9.1. Liman Lokantası

Bir düğün hatırası ile birlikte söz konusu edilen Liman Lokantası’nın mekân özellikleri üzerinde yapılmış herhangi bir tasvire rastlanmamıştır. Burada mekânın hatırlanabilir kılınmasını sağlayan asıl etki, öncelikle bir çocuğun dikkatini ve ilgisini çekebilecek türdeki görünümlere aittir. Henüz çocuk yaşta olduğu zamanlara ait hatıralar içerisinde yer alan Liman Lokantası, yazarın düğün pastası dolayısıyla adından söz ettiği mekânlardan biridir. Selim İleri sebze, meyve, çorba ve özellikle pastalara özel bir yer ayırmış ve onları kimi zaman belli mekânlarla özdeşleştirmiştir. Mekâna yönelik tasvirlerin yerini, düğün pastasına yönelik detayların aldığı görülmektedir. Böyle durumlarda mekân bir nesne, sahne ya da görüntünün arkasında bir fon olarak kalmakta ve yalnızca vurgunun yapıldığı nokta ile özdeşleşmiş olarak hatıralarda yerini bulmaktadır. “1960’larda Liman Lokantası’nda bir düğüne gitmiştik. Kocaman, gökdelenleri andırır düğün pastası. En tepede şekerden gelinle damat. Gökdelen pasta nasıl kesilecek diye, bir köşede durmuş, merakla gözlemiştim” (age, 151).

Bununla birlikte yazar, *Yaşadığım İstanbul*’da bahsettiği lokantaya dair düğün pastasının yanı sıra anıt mekân içerisindeki anıt eserleri ve dans görüntülerini de öne çıkarmaktadır. Müzikle birlikte hatırlanan mekânlarda danslar daima yazarın dikkatini çeken sahneler arasında yer almaktadır. Ayrıca Liman Lokantası’nda Demokrat Partili kişilerin de olduğunu gözlemleyen yazar, yer önceliğinin politikacılara verildiği mekânın manzarasından oldukça etkilenmiştir.

“Manzarayı daha geniş panoramalı hatırlıyorum: Bir uçtan bir uca, ağaçlar gerisinde Topkapı Sarayı, ötede Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, olanca görkemiyle Süleymaniye Camii, kat kat Sarayburnu, sonra kavislerle deniz açılır, Harem-Salacak, Selimiye Kışlası, Üsküdar, Kızkulesi, uzakta Adalar!.. Ön masalar, tahmin etmişsinizdir, ekabir takımı” (İleri, 2012g, 51).

Liman Lokantası düğün pastası, dansları, anıt eserleri ve manzarasıyla bir bütünlük oluşturmakta, her bir ayrıntı ya da öne çıkartılan sahne, nesne, kişi ya da görüntüler söz konusu mekâna ait olan ve onunla özdeşleşen parçalardır. Yazar kimi zaman bu parçalardan birini ön plana çıkartıp bütüne ulaşmakta, kimi zaman da bunun tam tersinin olduğu görülmektedir. Hangi bakış açısıyla hareket edildiğini

saptamanın yollarından biri de, öncelikle mekân anlatımında vurgunun hangi noktalar üzerinde olduğunu belirleyebilmektir.

1.5.9.2. İskele Restoran

Yazarın *İstanbul Seni Unutmadım*'da sözünü ettiği iskele, çoğu zaman elit ve zenginlerin semti olarak anılan Yeniköy'e aittir. Zaman ise, "ilkgençlik" diye tanımlanan ve yazarlık serüveninin başladığı yıllardır (İleri, 2012c, 66). Hatıraların merkezinde asıl olarak Yeniköy vardır, fakat semti oluşturan mekânlar ki, bunlar aynı zamanda yazarın anılarına ev sahipliği yapan yerlerdir, üzerinde de bire bir durulmakta ve böylece semtin her bir parçasıyla bütünlük kazanması amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda Yeniköy'de söz konusu edilen yerlerden biri de İskele Restoran'dır. Semtteki iskele, yazarda İskele Restoran adlı mekâna çağrışım yapmakta ve ona burada geçirdiği zamanları hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bir mekânın başka bir mekân ve yaşantıları anımsatacak şekilde çağrışım zincirinin başlangıç halkalarından birini oluşturduğu görülmektedir.

İskele Restoran anılarında öne çıkan duygu sevinç ve mutluluktur. Bu olumlu duyguların daha ziyade bireysel yaşantılar sonucu elde edildiği ve mekâna da yansıdığı görülmektedir. Yazı çalışmalarından kaynağını bulan mutluluk duygusu, söz konusu mekân ile örtüşmektedir. Lokanta içerisinde zaten hep güzel duygular uyandırmış limonlukları çağrıştıran bitkiler ile arkadaş çevresiyle bir arada bulunmanın mevcut duyguları olumlu yönde pekiştirdiği anlaşılmaktadır. Buradan hareketle, arkadaş ve dost çevresiyle bir arada olunan mekânların yazar nezdinde genellikle olumlu izlenimler bıraktığı görülmektedir. Burada mekânın biçimsel özelliklerinin yanı sıra arkadaş çevresiyle yapılan sohbetlerin tek başına vakit geçirenlerin aksine, kişi üzerinde rahatlatıcı, mutlu ve sağlıklı etkiler bırakmasının büyük ölçüde etkisi vardır.

"İskeleye gelmişken İskele Restoran'a göz atmak olmaz. Orada gençliğimden anılar kaldı. Bir arkadaş topluluğuydu, küçük bir oba. Hafta sonları, çoğu kez cumartesi günleri gün indi mi, buraya gelirdik. Göverdikçe gövermiş saksı bitkileriyle, lokanta, bir limonluğu çağrıştırdı. Romanlar yazmaya başlamıştım, mutluydum... Edebiyat, resim, sinema konuştuk içki masasında..."(age, 66).

1.5.9.3. Yak Lokantası

Mehmet Tim ile birlikte bir yemek sahnesinin dekoru olan lokanta, yazarın annesine dair yaşadığı bir üzüntü dolayısıyla *Annem İçin*'de kasvetli bir atmosfer

içerisinde okuyucuya aktarılır. Yak Lokantası'nın tasviri ya da mekânın insanın ruh hali üzerindeki etkisi söz konusu edilmemiştir, burada önemli olan da bu değildir. Mekân yalnızca duygulara dekor olan bir işlevde karşımıza çıkar. Mekâna hâkim olan ve asıl üzerinde durulan nokta duygulardır ki, bunlar da anne figürü etrafında şekillenmiş içsel yaşantılardan kaynağını bulmaktadır. Yazar, mekânı asıl olarak annesinin hastalığı sebebiyle yaşadığı acının dışavurumunun gerçekleştiği bir yer olarak dile getirmektedir. Bundan dolayı mekânın, yazarın duyguları ve iç dökülmesinin ardında bir fon olarak yer aldığı görülmektedir.

“Arkadaşım Mehmet Tim’le birlikte yemek yerken, ertesi günü haberi az çok tahmin ediyordum. O gece, Nişantaşı’ndaki Yak Lokantası’nda ansızın ağlamaya başladım; kendimi tutamıyordum. Bu, epeydir acı çeken, belki de bütün yaşamı boyunca söyleyemediği, dile getiremediği, dışı vurmadığı-acılar çekmiş bir insana ağlamaktı ve bu insan benim annemdi” (İleri, 2013a, 3).

Bununla birlikte, biçim özellikleri bakımından mekân ile yazarın duyguları ve ruh hali arasında bir tezatlık olduğu söylenebilir. İstenilmeyen bir sonucun acıklı bekleyişinin dışavurumuna sahne olan Yak Lokantası, mekân-insan etkileşiminin öne çıktığı bir anlatımın aksine içinde bulunulan zaman ve mekândan kopuk bir ruh halinin yansımalarına dikkat çekmektedir. “Ama Tim’in de gözleri pırıltılıydı şimdi. Yak Lokantası’nın iyi giyimli, zarif cumartesi müşterilerini, o süslü püslü dekor, rahatsız olup olmadığını soran tanıdık garsonlar umurunda değildi şimdi. Açıkça ağlıyordum” (age, 4).

Mekânların yazar üzerinde önemli etkileri olmakla birlikte, bazen de kimi duygu ve yaşantıların mekânın önüne geçen bir etki bıraktığı görülmektedir. Bu durumlarda mekân bir dekor, kişinin duygu durumu, ruh hali ya da bir takım olay, yaşantı ve davranışları bu dekorun üzerinde asıl vurgulanan ve öne çıkan noktalar olmaktadır.

1.5.9.4. İstanbul Lokantası

Selim İleri, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta İstanbul Lokantası’nı edebî kişiliklerin bir arada olduğu hatıralar eşliğinde dile getirmektedir. Anlatımda öne çıkan özelliğin mekân-şahıs eşleştirmesi olduğu görülmektedir. Yazar, şairler semt ya da mekânlarla özdeşleşir, onlarla geçirilen zamanlarda yaşanan duygu ve etkiler mekânlara yansır. Mekânlar da aynı izlenimleri yıllar sonra olsa bile yeniden hatırlanabilir kılmaktadır. Mekânın bir diğer özelliği de, bir uyarıcı vazifesi görüp geçmiş ve yaşantıları iç dünyada yeniden yaşanabilir kılmasıdır. Bu yaşantıların

şahıs kadrosunda ise kimi zaman edebiyat çevresinden bazı simalar yer almakta, böylece Selim İleri'nin İstanbul'u da yazar-şairler, edebiyat ve sanat ile birlikte kendini göstermektedir. “Sirkeci'deki İstanbul Lokantası'nda bir geceyi hatırlıyorum: Kemal Tahir, Leyla Erbil, Naci Çelik ve ben. Köhnemiş fakat bir geçmiş zaman güzelliği taşıyan İstanbul Lokantası...” (İleri, 2009a, 185). “Tarık Buğra'yla yine İstanbul Lokantası'nda içkili öğle yemeği yemiştik. Fethi Naci'yi, Ömer Uluç'u hatırlıyorum; masada mezeler, kıştı, zeytinyağlı yerelması” (age, 185).

Yazar Sirkeci'deki İstanbul Lokantası'nı mekân özelliklerinden ziyade şahısların öne çıkarıldığı bir anlatımla okuyucunun karşısına çıkarmaktadır. “Geçmiş zaman güzelliği” yazarın eskiye olan sevgisi ve bağlılığını göstermekte, yazarın nezdinde mekânı anlamlandıran önemli unsurlardan birinin de, zaman olduğu anlaşılmaktadır (age, 185). Ona göre, mekân ne kadar eski bir zamana dayanıyor ve o zamandan bir şeyler söylemeye devam ediyorsa, anlamını ve değerini o denli zenginleştiriyor demektir.

1.5.9.5. Degüstasyon Lokantası

Yazarın *Her Gece Bodrum* kitabını Edip Cansever'e imzalattığı yer olduğu için adı geçen Degüstasyon Lokantası, kitabın imzalanacak olması dolayısıyla Selim İleri'nin heyecanına, şaire duyduğu saygı ve sevgiye sahne olmuş bir mekân olarak karşımıza çıkar. Mekândan önce, şahıs ve yazarın duyguları öne çıkmakta, mekân özelliklerine yer verilmediği görülmektedir. Bu tür anlatımlarda mekâna ait özelliklerin değil, aksine yaşantı, duygu, düşünce ve kişilerin ön plana çıkarıldığı düşünülmekte, mekân ise olayların geçeceği bir sahneye duyulan ihtiyaçtan ötürü isim olarak anımsanmaktadır.

“1976'da *Her Gece Bodrum* yayımlandı. Edip Cansever'e imzalarken çok kaygılıydım, sahne gözümün önündedir. Beyoğlu'nda, Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Degüstasyon Lokantası'ndayız. Çantamdan kitabı çıkarıp veriyorum. Kemküm bir şeyler de söylemeye çalışıyorum” (age, 131).

Edip Cansever ile özdeşleşen mekân, yıllar sonra da aynı his ve heyecanı anımsatan bir yer olarak hatıralarda yerini bulmaktadır. Mekân-şahıs eşleşmesinin yanı sıra, duygu ve yaşantılar da içinde bulunulan mekânla özdeşleşmekte, yazardaki heyecan duygusu sonrasında yerini sevince bırakmaktadır.

“Edip Cansever kendinden sonraki kuşağa sevgisini hiçbir zaman esirgemedi. Romanı bitirir bitirmez beni aradı; (gerçi ortak dostumuz Armağan İlkin’den öğrenmişim!) “Tamam! Artık kendinsin! diyordu” (age, 131).

1.5.9.6. Koço

İstanbul Mayıs’ta Bir Akşamdı’da adı geçen Turgay Anar’ın *Mekândan Taşan Edebiyat* kitabı, yazara Koço’da geçen hatıralarına çağrışım yapmasına sebebiyet verir. “Ama eşsiz Oktay Rifat’la ilk ve son görüşmem Koço’da bir akşam yemeğindedir. *Bir Kadının Penceresinden* romanına vurulmuştum. *Bay Lear*’in yayımlandığı günlerdeydi galiba bu akşam yemeği. Vakur, zarif, soylu Oktay Rifat...” (İleri, 2014a, 118). “Koço’da Tülay Tura ve Ahmet Oktay’la birçok kez buluştuk. Son yıllarda Gül ve Yaman İrepoğlu’yla. Bu yaz en son Ahmet Ümit, Ayhan Bozkurt, Ahmet’in televizyon çekiminden sonra...” (age, 118).

1.5.9.7. Haydarpaşa Gar ve Lokantası

Selim İleri, söz konusu lokantayı Haydarpaşa Garı’ndan bağımsız düşünmez, her ikisini de anlatımda iç içe geçmiş mekânlar olarak karşımıza çıkarır. Garın yazarda bıraktığı etkiler ve yazarın ona yüklediği anlamlar, mekânın hangi yönleriyle işlendiği noktasında yardımcı olmaktadır. Haydarpaşa ve trenler İstanbul’un sembolik mekânlarıdır. Trenlerin, durakların ve insan kalabalığının yazarda birçok duygu ve düşüncüyü çağrıştırdığı görülmektedir. Selim İleri’ye göre, trenler ayrılıkla birlikte gelen üzüntü ve mutsuzlukla yapılan yolculuklara bir aracı mekân konumundadır. İstasyonlar ise, tıpkı iskeleler gibi kavuşmanın ya da ayrılığın yaşandığı duraklar olmaktadır. Yazar, filmlere de mekân olmuş, nostaljik bir havası olan Haydarpaşa Garı’nı kavuşmalardan ziyade ayrılıklarla birlikte tasavvur eder. Haydarpaşa Garı’nın yazardaki görüntüleri kavuşmalardan, mutluluk ve sevinçlerden ziyade ayrılıkların, üzüntü ve gözyaşlarının hâkim olduğu manzaralar olduğu görülmektedir.

Bununla birlikte *İstanbul Lale ile Sümbül*’de Haydarpaşa Garı, Selim İleri’de ilk olarak görüntüleri ile değil sesleriyle varlık kazanmıştır. Tren sesleri, gar görüntülerinden önce yazarı etkilemiş ve çocukluk anılarının arasında yankıyı durmuştur. İlk olarak, dedesinin Şifa’daki Bakla Tarlası Apartmanı’nda duyulan tren

sesleri, sonradan duygusal görüntülerle bütünleşmiş olarak yazarın kendi Haydarpaşa Garı'nı oluşturmuştur.

“Ben, Haydarpaşa'yı tren seslerinden hatırlarım. Bu ilk hatırlayış, belki de garı görmeden yaşandı. Çünkü, dedemlerin Şifa'daki evlerinde, arka balkona çıktığımda, o zamanın... bundan elli yıl öncesinin tenha ve handiyse kırık İstanbul'unda, tren sesleri Haydarpaşa'dan Şifa'ya kadar yankır dururdu.

İnanmayanlar çıkacak; bana da hayal gibi geliyor.

Sonra, hangi tarihteyseniz, Haydarpaşa Garı'nı gördüm. Çocukluğumun peyzajları arasında bu yapının çok ayrı bir yeri var. Hem görkemliydi, hem sarsıcı, hem de ayrılıklar kuşanmıştı. Gelen trenler kavuşturuyordu ama, kavuşmalar gönlüme su serpmezdi. Çünkü ayrılanlar, vedalaşmalar hep üzer, acıtıcılıklarıyla bellekte saltanat kurardı” (İleri, 2013e, 216).

Yazarın söz konusu mekânı acı, hüznün ve ayrılıkla hatırlamasının başlıca sebebini anılarında aramak gerekir. Hatıralarının birinde vedalaşma sahnesinin dekoru olarak karşımıza çıkan gar, bundan sonra treni, vagonları, rayları vb. her bir unsuruyla gitmenin, uzaklaşmanın ve acılı ayrılıkların çağrışım ve etkileriyle dolu ses ve görüntülerle yazara yansımaktadır.

“Kimi geçirmeye gitmiştik? Uzağa bir yolculuk olmalı. Trenin hareketine daha vakit vardı. Peronda bir aşağı bir yukarı gidip gelmeler, yakın bir zamanda yeniden buluşmak, görüşmek temennileri. Gelgelelim, lokomotif, vagonlar, raylar, demiryolu ile gidileceğini, ille ayrılığı söylüyordu. Bir iki damla gözyaşıyla. Geriye kalanı, başkalarının önünde ağlayış olmasın diye içe akıtılmış.

Tren kalktı. Omuzlar düşük, perondan çıkıldı. Kadıköyü yakasından atlı arabalar büsbütün silinmemişti. Kadıköyü İskelesi'nde olduğu gibi, Haydarpaşa'da da son faytonlar. Çok sevdiğim atlı arabaya bindik, oysa içimden sevinç gelmedi.

Galiba ayrılığı öğreniyordum...” (age, 216).

Mekânlar, genellikle hatıra ve yaşantılarla birlikte özdeşleşir, onlarla anılır ve düşünülür. Mekân yaşantıların niteliğine, kişide bıraktığı etkilere göre olumlu ya da olumsuz duygu ve çağrışımlarla özdeşleştirilir. Ama önce yaşantı gerçekleşir, ardından özdeşlik kurulur ve son olarak hatırlama evresi yaşanır. Hatırlama eylemi, yalnızca yaşantıları değil, çağrışımları da beraberinde getirir kimi zaman. İşte, bu noktada geçmiş yeniden yaşanabilir ve hissedilebilirlik gösterir. Bu döngü, İstanbul yazarı Selim İleri'nin Haydarpaşa Garı hatıralarında karşımıza çıkar. Söz konusu mekân, yazarın da tanıklık ettiği bir ayrılık sahnesinin yaşandığı yerdir. Burada bir tanış yolcu edilmekte ve henüz küçük yaşta da olsa yazar, ayrılığın sebep olduğu duygusallığı yaşamaktadır. Yaşantı gerçekleşmiş, mekân olumsuz nitelikteki duygularla özdeşleşmiştir. Yıllar sonra Selim İleri, Haydarpaşa Garı'nı o ilk günkü yaşantı ve duygulanmaların etki ve izlenimleri etrafında hatırlar ve hatırlamak suretiyle o günü iç dünyasında yeniden yaşanabilir kılar.

Selim İleri'ye göre, mekânlar anıların yanı sıra asıl anlamını edebiyat ile kazanmaktadır. Edebiyat, mekânlara anıların üzerinde özel bir anlam yüklemekte,

üzerinde farklı açılımlar yapmaya olanak tanımaktadırlar. “Pek çok anıyla yüklü olsun, bir semte, bir yapıya derin anlamı yüne de edebiyat eseri katar. Uzun yıllar, çocukluğum, ilkençliğim İstanbul’da Beyoğlu yakasıyla Kadıköyü arasında mekik dokumakla geçti” (age, 216).

Haydarpaşa Garı’nı bir de edebiyat çerçevesinden ele alan yazar, Nazım Hikmet’in şiirinden yola çıkar. Bu noktada söz konusu hatıra döngüsü, bu defa yaşantıya çağrışım yapan bir şiir dolayısıyla farklı bir sırada işler. Öncelikle çağrışım yapacak bir ses, koku, görüntü, müzik, kişi, edebiyat ve sanat eserleri gibi çok çeşitli nitelikteki uyarıcılar bu döngünün ilk sırasında yer alır. Ardından uyarıcı dolayısıyla çağrışım yapılan yaşantı hatırlanır ve hatırlamak eylemi beraberinde yine duygu ve etkileşimleri de getirir. Başlangıç ve hareket noktasında çağrışımsal niteliği olan bir uyarıcının varlığı görünmektedir. İşte, Nazım Hikmet’in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinde Haydarpaşa’nın işlendiği bir şiir, yazarı çocukluğuna götüren çağrışımsal nitelik taşıyan bir uyarıcı mahiyetindedir. Haydarpaşa’nın merdivenlerinden bahseden şiir, yazarın söz konusu mekâna ilişkin yaşantılarını göz önüne getiren bir işlev kazanır. “Gözümün önündeydi, bütün çocukluğum boyunca bana uçsuz bucaksız kış gibi görünen o geniş merdiven, basamaklar” (age, 217).

Yazar “tam yüz yıl önce yeniden inşa edilmiş gar binası, bana sorarsanız, bir gizem yumağıdır” diye bahsettiği Haydarpaşa Garı’nın mimarisine değinmeden geçemez (age, 219). Nitekim yazar, mekânların iç ve dış özellikleri ile mimarilerinin en az hatıraları, etki ve izlenimleri kadar mekân anlatımında önemli olduğu görülmektedir. Çünkü yazar, mekânların mimarîsinde geçmişî yakalamakta ve onları geçmiş zamanın atmosferini günümüze taşıyan görüntüler olarak değerlendirmektedir. Bu noktada iki isimden söz eden Selim İleri, mimarisindeki farklılık dolayısıyla Haydarpaşa Garı’nı İstanbul’un sembolik mekânları arasına yerleştirir.

“Çoğu kez, orayı ziyaretlerimiz, giriş katıyla sınırlı. Dış cephesindeki pencereler birçok odayı, koridorları, kim bilir daha neleri söyler. Biraz bilirim: Gezdim, yirminci yüzyılın başındaki Batı’dan bize, iklimimize konuk gelmiş mimarîyi yaşadım. Haydarpaşa Garı’nın iki mimarı, Otto Ritter ve Helmuth bir yapı yarattıklarını, İstanbul’a simge bıraktıklarını ne kadar duyumsadılar?..” (age, 219).

Haydarpaşa Garı’nın “yirminci yüzyılın başındaki Batı’dan bize, iklimimize konuk gelmiş mimariyi yaşadım” diyen yazar, esasen bu mimariden bugün arta kalanın ya da yitirilenlerin üzerinde düşünülmesi gerektiğini okuyucuya sezdirir

(age, 219). Yazar Haydarpaşa'nın gelecekteki halini de kaygılı düşüncelerle göz önüne getirir.

“...Korkum geçmedi. İskelenin, garın, bütün o hatıralar, yakın tarih yöresinin yarınki durumunu bilmiyoruz. Onların öylece korunmasını benim gibi gönülden dileyenler, ne kadar çırpınırlarsa çırpınsınlar gelecekteki konum değişikliğinin önüne geçemeyecekler, besbelli. Bir sabah, bir akşam, bakakalacağız, otel mi, işyeri mi, artık ne olacaksa, o yeni Haydarpaşa'ya. Mâzisi, edebiyatın bazı sayfalarında, içli Türk filmlerinin git git solup gidecek karelerinde hüznü söyleyecek. Her şeyi geri dönülmez biçimde sona ermiş olacak” (age, 215).

Ve yazar son olarak Haydarpaşa Gar Lokantası'ndan bahsetmek suretiyle söz konusu mekânı kendi hatıralarında tamamlamaktadır. Lokanta, Haydarpaşa Garı'ndan bağımsız düşünülmez, aksine mekânı bütünleyen ve tamamlayan bir mekân olarak karşımıza çıkartılır. Ayrıca Haydarpaşa Gar Lokantası, yazarın anılarına dekor görevi gören mekânlardan biridir. “Geçen kış küçük bir topluluğumuz vardı, hemen her Salı akşamı, Haydarpaşa Gar Lokantası'nda buluşuyorduk. Orası, çalışanları ve müşterileriyle çok sevdiği bir lokanta. Ben çoğu kez vapurla geliyordum, Karaköy'den” (age, 218).

Gar Lokantası'nda geçen bir hatıradaki, tıpkı trenler gibi yazara uzaklara gitmeyi çağrıştıran bir görüntünün varlığına değinilmekte; gar, bütün unsurlarıyla birlikte ayrılık duygusuna ilaveten uzaklaşmayı, başka diyarlara gitmeyi yazara düşündürmektedir.

“Bir geceydi, Gar Lokantası'nda oturuyorduk. Duvarda, yukarılara asılmış, çerçeve içindeki demiryolları haritasında bütün yurdun tek tek tren istasyonları. İçimden diyordum ki, bu haritanın eşi bende olsa, Haydarpaşa Garı'ndan kalkan trenler kadar yurduma açılabilirdim, yazdıklarım zenginleşir, çehre değiştirir ve anlam da değiştirirdi” (age, 219).

1.5.9.8. Sirkeci Gar ve Lokantası

Hem tarihî geçmişi hem de mimarî görüntüsü dolayısıyla Sirkeci'nin önemli duraklarından biri olan Sirkeci Garı, *İstanbul Seni Unutmadım*'da yazarın ilgi ve dikkatini çeken yerlerden biri olmuştur. Eskiden kalma yapılarda olduğu gibi, garlarda da bir gizem olduğunu düşünen yazar, onları kendi üzerindeki etkileri bakımından işlediği gibi, mimarî yönlerine ilişkin bilgileri de okuyucuya aktarır. Haydarpaşa Garı kadar geniş bir değerlendirmeye sahip olmasa da, yazarın söz konusu mekâna büyük bir önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu önem asıl olarak yapının her dönemde geçmişten bir şeyler söyleyen tarihsel sürekliliğinden gelmektedir. “Sirkeci Garı'nın önünden dolmuşlar kalkardı. Binip eve dönerdim. Ama Sirkeci Garı'nı her defasında şöyle bir yaşadıktan sonra. Tasarım Alman mimar Jasmund'a ait. 1890'dan beri İstanbul'a hizmet veriyor” (İleri, 2012c, 69).

İki film yönetmeni ve bir senarist ile birlikte gar lokantasında yemek yenilen bir akşamı *Yaşadığım İstanbul*'da söz konusu eden yazar, mekânın biçimsel özellikleri ile bunların etki ve izlenimlerinin aksine, sinema sohbetinin ağırlık kazandığı bir buluşmaya dekor görevi görmüş bir mekân karşımıza çıkarır. Şahıs kadrosunda arkadaşların, konu olarak da sinemanın öne çıktığı hatıradaki zemini Sirkeci Gar Lokantası oluşturur.

“Sinemadan, özellikle Türk sinemasından konuşuyorduk. Üçü de Türk sinemasına gönül vermişlerdi. Eski filmleri, o, siyah beyaz melodramları, acıklı ‘kurdele’leri, komedileri özlemle anıyorlardı. Ne sözlerin çınlaması dinmiş, ne sahneler silinmiş; yalnızca çekim tarihleri az buçuk unutulmuş...” (İleri, 2012g, 120).

Yazarın *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta geçen bir hatırasında, Edip Cansever'in Selim İleri'yi Gar Lokantası'na götürdüğü bir sahne karşımıza çıkar. O sahnenin anlatımında şahıs-mekân eşleşmesi öne çıkar. Söz konusu görüşmede, konuya Edip Cansever'in *Cumartesi Yalnızlığı* üzerine yapıcı eleştirilerinin hâkim olduğu görülmektedir. Yazar, Edip Cansever'in ustalığını, insanlığını ve genç nesillere duyduğu sevgiyi ve yol göstericiliği kendi hatıraları üzerinden vermeye çalışır. Edip Cansever ile geçen zaman ve mekânlarda öncelikle şairin ve ardından saygı, sevgi ve heyecan duygularının mekânın üzerine çıkan ve onu gölgede bırakan bir güç ve yoğunlukta olduğu görülür.

“Birlikte Gar Lokantası'na gittik. Daha doğrusu Edip Cansever beni davet etti. Üzülmediğimi elbette ayırt etmişti, ama eleştirmekten vazgeçmedi. İnanılmaz bir sezgi, duyuş! Nezihe Meriç'ten, Oktay Akbal'dan etkilendiğimi ilk Edip Cansever söylemiştir. Ekliyordu. “Etkilenmek edebiyatın gereği, kendinin kılabilirsen...” Sonra yine ısrarla “Yürek Burkuntuları”... Bugün düşünüyorum da, ne kadar haklıydı...” (İleri, 2009a, 130).

Selim İleri, Edip Cansever ile olan bu hatırasının dekoru olarak Gar Lokantası adını kullanmakta, fakat hangisi olduğu noktasında bir belirsizlik söz konusu olmaktadır. Yazar, Haydarpaşa ve Sirkeci'de olmak üzere iki gar lokantasından bahseder hatıralarında. Kesin olmamakla birlikte yazarın Edip Cansever ile olan anılarının geçtiği mekânların Avrupa yakasında olduğu görülmekte ve söz konusu görüşmenin de Sirkeci Gar Lokantası'nda yaşanmış olma ihtimalinin yüksek olduğu düşüncesine varılmaktadır.

1.5.10. Meyhaneler

Yazar, eski İstanbul hayatında önemli bir yeri olduğunu söylediği meyhaneleri, insanın gözlenebildiği ve çözümlenebildiği mekânlardan biri olarak kabul eder. Nitekim yazar ve şairlerin eserlerinde kurguya mekân olarak seçtikleri meyhaneler,

öncelikle kişilerin iç ve dış dünyalarının açılımlarına tanıklık etmeye imkân sağlamaktadır.

1.5.10.1. Lefter

Yazarın ilk meyhane hatırasının Beyoğlu'ndaki Lefter'e ait olduğu görülmektedir. Buraya dair bir değil, birkaç anısından söz eden yazar, mekânı gençlik zamanlarından bulup çıkarmaya çalışır. Çünkü eski dönemlerin meyhanelerinde âdab-ı muâşeret dâhilinde, mütevazı bir eğlence kültürünün hâkim olduğu düşüncesi öne çıkmaktadır.

İstanbul Hatıralar Kolonyası'nda “Yıllar Var ki” adlı hikâyesine Lefter'de geçen bir anısını aldığını söyleyen yazar, meyhaneleri gençlik yıllarının edebiyat konulu sohbetleri, hayalleri, hevesleri, istekleri ve idealleri eşliğinde hatırlar (İleri, 2013d, 232). Zaten söz konusu mekânlar, yazar nezdinde çoğunlukla bunlarla eşanlamlı olarak karşımıza çıkar.

“Gençliğimin meyhane akşamlarında hayal, ülkü ve edebiyat vardı. Belki bu yüzden rakımın anason kokusu hoşuma giderdi. Belki bu yüzden çiroza bayılırdım. Bol dereotlu, sirkeli, ince zeytinyağı gezdirilmiş. Git git hepsini kanıksamışım! Hayal kırılmış, ülkü sönmüş ve edebiyat canımı yakmış. Yine de edebiyatı tek yakınım bilmişim...” (age, 231).

Mekânlar, bir yönüyle kendilerine yükledikleri anlamlarla kişiye göre farklı işlevler kazanırlar. Selim İleri, onlarda kendi gençlik yıllarının hali, tavrı, duygu ve düşünlerini görür. Mekânın önemli bir nitelik kazanmasında yazarın bu bakış açısı oldukça etkilidir. Mekân ve içindeki her bir nesne, kişi ya da lezzet, tat ve kokular yıllar sonra da aynı manzaraları görünür kılmakta, aynı his ve düşünceleri yaşanabilir duruma getirmektedir. Edebiyatın meyhaneye, yemeğe ve içkiye hâkim bir konu olarak öne çıkarıldığı görülmektedir.

Söz konusu mekânın, 1978 yılı akşamına ait hatıralarda öne çıkan noktalarından bir diğeri de dansçı kız ile laternanın varlık göstermesiydi.

“1978'in Lefter gecesinde zilleriyle oynayan, yeşil bluzlu, pembe etekli oyuncu kızı görür gibiyim. Bu kez sadece hüzün veriyor. On yedi on sekiz yaşlarındaydı. Oynamazken, taş mankenleri çağırıyordu, ölü, cansız. Sonra ziller ve maskelerinkini andırır gülümseyiş. Bu görüntüyü bir yana bırakıyorum. Bir kez daha Leftere çevirdiğinizde hırıl hırıl bir tango başlıyordu. Çiçeklerle bezenmişti laternanın ahşabı, yağlıboya, rengârenk çiçekler. Herhalde laterna çağımın son örneklerinden biriydi” (age, 231-232).

Selim İleri, İstanbul'un asıl kimliğinin değiştiği ve hatta zamanla yok olduğu düşüncesini bir kez de, Lefter bahsinde dile getirir. Söz konusu mekân, “mayonezli

levrek” ile Boğaziçi meyhanelerini çağrıştırmakta, Boğaziçi ise İstanbul’un eski yüzünü göstermediği yerlerden biri olarak yazara görünmektedir (age, 232).

“Lefter’de mayonezli levrek, Boğaziçi’ndeki içkili lokantaları ansızın Beyoğlu’na taşıyarak! Maydanoz yaprakları ve dilim dilim haşlanmış havuçla süslenmiş, yumurtası birazcık sararmış bu mayonezli levreği ne kadar çok severdim! İstanbul, Boğaziçi meyhanelerinden usul usul çekildi, kayboldu, yok oldu” (age, 232).

Günümüzde yalnızca mekânların değil, onlarla beraber gençliğin, dostluk, hayal ve ideallerin de kaybolduğu düşüncesinde olan yazar, gençlik anılarının yerine kırgınlıklardan, şehirle birlikte yitip gidenlerin yokluğundan ve hayalleri kaybolmuş bir ruhun ıstıraplarından bahseder artık.

1.5.10.2. Safa Meyhanesi

Yedikule tıpkı Kumkapı, Samatya gibi eski İstanbul’u hatırlatan semtlerin başında gelmektedir. Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*’da “oralarda ‘İstanbul’ varlığını koruyor” diye bahsettiği bu semtler, yazara göre geçmişin ruhunu taşımaya devam etmektedir (İleri, 2012h, 125)

Selim İleri, Yedikule’den bahsettiği bölümde, semti yazlık sinemaları, bostanları, Balıklı Kilise’si, ufak dükkânları ve Safa Meyhanesi ile okuyucunun karşısına çıkarmaktadır. Arkadaşı Sarkis Açık ile bulunduğu Safa Meyhanesi, semtin yalnızca bir yönünü oluşturmaktadır. Söz konusu mekândan hareket etmek suretiyle semtin bütününe yönelik izlenim ve etkiler dile getirilmektedir. Safa Meyhanesi’ndeki buluşma, Yedikule ile birlikte Kocamustafapaşa, Samatya gibi yerleri de akla getirerek çağrışım alanını genişletecek ve bir akşam vakti Yedikule’nin yazardaki görüntülerinin başlangıç noktasını oluşturacaktır. “Yüksek tavanlı Safa, İstanbul’un hem en eski hem en güzel, anlamını yitirmemiş, geleneğini bozmamış meyhanelerinden. Safa’daki makarna garnitürlü cızbız köfte bana çocukluğumdan yadigâr” (age, 126).

Meyhanedeki hatıra, anlatımda çok geniş bir yer tutmaz, fakat mekânın İstanbul’un eski meyhanelerinden biri olarak semtin söz konusu edilen geleneksel yönü ile bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Bununla birlikte bir hatıra, çok daha eski bir zamanın anımsatıcısı olabilmekte, Safa Meyhanesi de bunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Safa Meyhanesi, *İstanbul Seni Unutmadım*’da çok daha geniş bir değerlendirme ile karşımıza çıkar. Buradaki anlatımda meyhane adabı konusunda

Safa Meyhanesi'nin bir örnek mekân olarak öne çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Tarihi oldukça eskiye dayandığı görülen mekânda, asıl vurgunun meyhane kültüründeki saygı ve nezaket üzerinde toplandığı görülmektedir.

“Caddedeki Sfa Meyhanesi'ni unutmadım. Safa, 1949'dan günümüze, elli yıllık bir meyhane. Elli yıl boyunca, içki masasını cıvıklığa düşürmenin İstanbul'daki ender mekânlarından. Birkaç yıl önce ölen yaşlı sahibi Süleyman Kızıltay belli saatte meyhaneye gelir, takım elbisesi, kolalı gömleği, kravatı, o zarif haliyle masaları dolaşırdı. Herkes ayağa kalkardı. Böylece içki içmenin de bir eğitimi olduğunu hissederdiniz. Aynı incelik bugün de sürüyor”. (İleri, 2012c, 84-85).

1.5.11. Sinemalar

Sinemalar, yazara duygu yüklü bir dünyanın kapılarını aralar. Filmler seyredildikleri sinemalarla eşleşerek hatıralarda yerini bulur. Bazen yalnızca yazarın gittiği, bazen de aile ya da komşularla birlikte gidilen ya da götürülen yerler olan sinemalar yazar tarafından şiirin, edebiyatın bıraktığı duygu ve ilhamları yaşatan ve yazarlık serüveninde şüphesiz ki, istifade edilen sanatın bir kolu olarak görülmektedir. Senaryo yazarlığı da yapmış olan Selim İleri, gençliğinde izlediği ya da izleyemediği tüm filmleri, yazarlığını besleyen ilham verici sanat ürünleri olarak değerlendirir. Dolayısıyla sinemaların sanatsal çağrışımı yoğun olan mekânlar olarak düşünüldüğü, hatıraların özellikle gençlik hatıralarının sınırları dâhilinde dile getirilen sinemaların yazara masalsı bir dünyanın kapılarını araladığı görülmektedir.

Yazar Başta Beyoğlu olmak üzere, Şişli ve Kadıköy'deki sinemaların hayatındaki yerinden bahseder. Bu noktada, Mustafa Gökmen'in *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Esi İstanbul Sinemaları* kitabında karşımıza çıkan İstanbul'un eski sinemaları Selim İleri'nin hatıralarında da karşımıza çıkar. Beyoğlu'nda Majestik, Astorya, Elektra, Kısmet, Anfi, Asri, Modern, Tepebaşı, Apollon, Melek, Alkazar, Etual, Kozmoğraf, Saray, Emek, Atlas, Yeni Melek, Yeni Ar, Rüya, Dünya, Fitaş, Lale, Elhamra gibi birçok eski sinemanın Selim İleri'nin nezdinde önemli bir yeri vardır (Gökmen, 1989, 69-74). Selim İleri, bu sinemaların ve izlediği filmlerin kendisindeki etkilerini *İstanbul Lale ile Sümbül*'de şu cümlelerle açıklar:

“Herhalde o günlerden: Çocukluğumda, sinema sezonu başlarken, gazetelerde handiyse tam sayfa sezonluk sinema ilânları çıkardı. Yeni Melek o yıl hangi filmlerle donanacak, Atlas hangileriyle... Filmin Türkçeleştirilmiş adı, oyuncular, film siyah beyaz mı, renkli mi... İlanları keser, görmek istediğim filmleri işaretler, sonra da hayal kurardım” (İleri, 2013e, 235).

Bunlardan Dünya ve Fitaş'ı yeni, Lale'yi ise tarihî sinemalardan biri olarak aktaran yazar, çocukluğunda burada yaşadığı bir anıyı birçok yazısında dile

getirerek, mekânı annesiyle birlikte gittiği bir günün hatırası ile eşleştirir. Çizgi film de o günün hatırasına ait görüntü olarak karşımıza çıkar. “Dünya ve Fitaş, Galatasaray Lisesi’nde öğrenciliğim sırasında açıldı. Benim için sadece ‘yeni’ sinemalardı. Ama Lâle öyle mi? Lâle, Beyoğlu’ndaki ilk sinema salonudur. Harikulâde bir çizgi film seyretmişim orada” (age, 234). “Öyleyken, Yeni Melek’in fuayesi rüya kişilerle dolup taşar, bizim tekdüze, durgun dünyamıza ışıltılar, yıldızlar serperdi...” (age, 234).

Bunun haricinde, Atlas ve Yeni Melek’in Hollywood, Saray’ın İtalyan, Fransız ve İngiliz filmlerine yer verdiği bilgisi verir. Yazar Atlas ve Yeni Melek arasındaki mukayeseyi kendisinde bıraktığı izlenimler dolayısıyla yapar. Lale Sineması’nın ise Beyoğlu’nda açılan ilk sinemalardan biri olduğunu söyleyen yazar, film mekânlarına sanatsal çerçeveden hatıralarının da eşliğinde bakar. Duygu dünyasına, yazarlık ve düşünce dünyasına dair yazarı besleyici sanatsal ilhamlarla dolu bir mekân olarak görür sinemaları. Fakat bu yerlerin korunamamış olması da yazarı üzmemekte, bu sinemaları özlemleri bir hatıraya dönüştürmektedir. Tıpkı bir sanat eseri olarak gördüğü Markiz gibi.

Yazarın hatıralarında Beyoğlu sinemaları ile öne çıkan bir semttir. Beyoğlu sinemalarıyla yazar, Cihangir’e ailece taşındıktan sonra tanışmıştır. Bu tanışıklığın *Gramofon Hala Çalışıyor*’da bir yönüyle Melahat Hanım ile gerçekleştiği görülür. Atlas, Yeni Melek, Saray, Lüks ve Yeni Ar sinemaları Beyoğlu’ndadır ve Melahat Hanım ile birlikte çocukluk dönemine çağrışım yapar. Bunlardan kimileri bugün korunamamış olmakla birlikte, yazarın hayal dünyasının çeşitlenmesinde büyük katkısı olan sinemaların varlığından söz edilmektedir. Zaman Fırzağa İlkokulu yılları, mekân ise Cihangir, Beyoğlu’dur. Şahıs kadrosunu çocukluk arkadaşları ve onları sinemaya götüren Melahat Hanım oluşturmaktadır.

“Komşumuz Melâhat Hanım’la sinemalara gidiyorduk. O, kim bilir, dikiş makinası başında geçen, Cihangir’in hanımlarına yeni yeni giysiler dikmekle yükümlü, hepsi **birbirine aynı**, birbirinin benzeri, tekdüze günlerinden bıktıkça, biz çocukları sevindirmek ve belki de sevinçlerimizden sevinç bulmak için, hepimizi toplayıp sinemalara götürürdü. Ve bu filmler hayal enginlerinde daima bir umut arayıştı” (İleri, 2010c, 104).

“Komşumuz Melâhat Hanım cumartesi günleri, İstiklal Marşı’ndan sonra, okuldan biz çocukları, sözelimi beni, oğlu Cevat’ı, başöğretmenimizin kızı Lâmia’yı alıyor, hep birlikte Beyoğlu’na çıkılıyor, o zamanlar lezzetleri bambaşka olan tostlar, hamburgerler, soslu sandviçler yenilir yenmez ya Atlas’a ya Yeni Melek’e, Saray’a, Lüks’e, bazen da Yeni Ar’a gidiliyordu” (age, 105).

Beyoğlu sinema dünyasının yazara açıldığı engin bir deniz gibidir. Filmler, gösterişli film afişleri ile Beyoğlu sinema ile mutlak surette özdeşleşir. “Bütün bu

sinemaların kapılarında, sağlarında sollarında, çıta iskeletli büyük bez afişlerle filmlerin kocaman illüstrasyonları, hiç şüphesiz, o filmler kadar etkileyici, o filmler kadar güzeldi” (age, 105).

Yazar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da filmlerin kendi yazarlığını etkileyen bir unsur olduğundan bahseder. Nitekim Selim İleri, senaryo yazarlığı da yapmış; filmlere, özellikle de eski Türk sinemasına büyük ilgisi olan bir yazardır. Filmler, tiyatro oyunları, kitaplar onu bir yazar olarak hazırlayan kaynakların başında gelmektedir. Bu kaynağın büyük bir kısmını Türk filmleri oluşturur.

“İstiklal Caddesi bir yandan da sinemalar rüyasıydı. Adlarımı aklıma geldiği gibi söylüyorum: Yeni Melek, Atlas, Emek, Lüks, Saray, Rüya, Yeni Ar, Lâle, sonraları Dünya ve Fitaş. Unuttuklarını olabilir. Bu sinemalarda birbirinden etkileyici filmler seyrettim. Her biri hayal dağarcığımı zenginleştirdi. Yazı yazmayı kitaplar kadar filmlere de borçluyum” (İleri, 2012c, 38).

Lale, Saray, Pangaltı'da İnci, Yeni Atlas, Kervan ve Şan Sineması gibi yerler sanatsal duyuşların kazanılıp iç dünyaya etki ettiği, karakteristik ve yazarlık özelliklerinin oluşmasında ve şekillenmesinde yardımcı mekân konumundadırlar. *Bir Demet Menekşe*, *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* ve *Seni Kalbime Gömdüm* yazarın film birikimlerini senaryolaştırdığı çalışmalarıdır (age, 298-299).

1.5.11.1. Lüks Sineması

Beyoğlu'nun çağrışım yaptığı sinemalardan biri olan Lüks Sineması, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta yerli filmleriyle anılmakta, özellikle Belgin Doruk-Göksel Arsoy'un başrolünde olduğu filmin sahneleri mekân anlatımında ön plana çıkarılmaktadır. *Küçükhanımefendi* romanı Muazzez Tahsin Berkand'ın sinema filmine dönüştürüldüğü ve yazarın annesiyle birlikte Lüks Sineması'na filmi izlemek için gittikleri bir günün anımsanması dolayısıyla söz konusu edilir. Sinemaya, özellikle yerli filmlere yakından ilgi duyan ve hatta zamanında Görsel Aksoy, Ayhan Işık gibi bir aktör olmayı düşlediğini söyleyen yazar, mekândan ziyade film ve oyunculara odaklı bir anlatım sergiler. Lüks Sineması, filme ve anne figürlü bir hatıraya sahne olan mekânlardan biridir.

“Beyoğlu Lüks Sineması'nda filmi annemle birlikte izlemeye gittiğimizde, romanı çoktan okumuştum. Jenerik akıyordu: Ayhan Işık, Belgin Doruk, Sadri Alışık, Avni Dilligil, Ahmet Tarık Tekçe, Aliye Rona, Şaziye Moral... Yönetmen Nejat Saydam, görüntü yönetmeni Mike Rafealyan daha dün gibi siyah-beyaz sahneler” (İleri, 2009a, 157).

Artık kapalı olduğunu söylediği sinemanın akıbeti yazarı üzmüş ve yalnızca hatırası kalmış bir yer olarak söz konusu edilmiştir.

1.5.11.2. Saray Sineması

Sinemaların yazarın iç dünyasında önemli bir yere sahip olduğu görülen bir gerçektir. Çocukluk ve gençlik dönemlerinin mekânlarından olan sinemalar, yazarın küçük yaştan itibaren büyük bir ilgi ve sevgi ile bağlı olduğu yerlerin başında gelmektedir. O dönemlerde masumane aşk, duygu, beğeni ve zevklerin dışavurumlarının filmler aracılığıyla gerçekleştiği yerlerden biri olan sinemalar, aynı zamanda Selim İleri'nin yazarlık hayatında ilham aldığı kaynaklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Selim İleri, sözünü ettiği her sinemayı bir özelliği ile ön plana çıkarmakta ve bunu yaparken de bireysel yaşantılarını, izlediği filmleri ya da mekânın biçimsel özellikleri ve atmosferini dikkate almaktadır. Hepsinin yazarda bıraktığı ortak izlenim ise ışıltılı, renkli ve şatafatlı bir dünyanın “beyazperdeye” yansıdığı yerler olmalarıdır. Beyoğlu'nun bir diğer ünlü sinemalarından olduğu görülen Saray da, öncelikle “beyazperde”nin sonra da ışıltılı görüntülerin etkisi altında *İstanbul Yalnızlığı*'nda okuyucuya aktarılır (İleri, 1989, 19).

“Melek ya da Emek kadar Saray da ünlüdür. Saray'ın bordoya çalan koyu kırmızı kadife perdeleri ağır ağır iki yana açılır, beyazperde olanca büyüleyiciliğiyle belirirdi. Beyazperde: Türkçe'nin en çağrışımlı sözcüklerinden biri. İşte, dünyanın en güzel kadınları, en yakışıklı erkekleri orada görünmüş, hayranlıklar, karşılıksız kalmaya mahkûm aşklar, sonsuz coşkular, coşumlar uyandırmışlardır...” (age, 19).

Bununla birlikte, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta *Üç Arkadaş* filminin izlendiği yer olarak karşımıza çıkan Saray Sineması, olumsuz bir takım ses ve görüntü çağrışımlarıyla ilişkilendirilir. Bu olumsuzluğun mekâna ait olmadığı, orada izlenen söz konusu filmle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Kimi filmlerin yazarda acı, hüznün gibi olumsuz duygulara sebep olduğu görülmektedir. Bu noktada mekân söz konusu filmle özdeşleşir, akılda ve hatıralarda o filmle birlikte kalıcılık kazanır, fakat bu durum işitsel ve görsel etkileri yoğun olan sahnenin gerisine düşerek gerçekleşir.

“Körebeyi sevmezdim. Hele, Beyoğlu'ndaki Saray Sineması'nda Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş* filmini seyrettikten sonra, körebeden büsbütün soğudum. İçli *Üç Arkadaş*'ta Muhterem Nur, bir sahnede, “Görmeyen gözlerimden ümitsiz gözyaşlar akar...” diye bir şarkı söylüyordu...” (İleri, 2009a, 61).

Bir edebiyat eserinden alınan hazzın bir benzerinin yaşanabildiği yerlerden biri olan sinemalar, bir yönüyle üretim-estetik-sanat kavramları içerisinde yazarı en az kitaplar kadar etkileyen bir mecra olarak karşımıza çıkarılmaktadır.

1.5.11.3. Lale Sineması

Yazarın *İstanbul Yalnızlığı*'nda ilk filmi olan *Külkedisi*'ni izlediği yer olarak bahsettiği Lale Sineması, ailenin de dâhil olduğu ve sinema dünyası ile tanışıklığın gerçekleştiği bir hatıraya ev sahipliği yapması yönüyle öne çıkmaktadır.

“Gördüğümü kesenkes hatırladığım ilk film Külkedisi’ydi. O gün öğleden sonra Beyoğlu’na çıkılmış, galiba Sıraselviler’de Alman Hastanesi önünde babamla buluşulmuş, ailecek Lâle sinemasının bir locasında Külkedisi’nin başlaması beklenmişti” (İleri, 1989,18).

1.5.11.4. Atlas Sineması

Beyoğlu Atlas Sineması’nı, Atlas’ın ise *Mihracenin Gözdesi* ile *Hint Mezarı* filmlerini yazara çağrıştırdığı görülmektedir. Ayrıca Atlas, bu filmlerin yanı sıra, bir de Adamo konseriyle hatırlanmaktadır. Selim İleri, sinemalar bahsinde genellikle filmler ile onların kendisinde bıraktığı etki ve duygulanmaları ön plana çıkarmaktadır. Ama bununla birlikte, yazarın sinemaların film artistlerine yaraşır ışıklı, renkli ve gösterişli atmosferinden de oldukça etkilendiği görülmektedir. Yazarın sözünü ettiği Atlas’ın girişindeki aynalar da, sinemaların çağrışım yaptığı lüks ve şatafatlı hayatın bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Atlas’ta Mihracenin Gözdesi’yle Hint Mezarı birbirinin devamı olarak uykusuz gecelere yol açmıştır. İngiliz’lerin Hindistan’ı sömürüp sömürmediği kimsenin umuru değildir. Atlas kapısında Mihracenin Gözdesi’ne bilet bulamadığım için yaslara bürünmüştüm. Biletler karaborsadan satılmaktadır. Sinema girişinde mermerler, endamlı aynalar; Adamo konser verir” (age, 19-20).

1.5.11.5. Dünya Sineması

Atlas’ta söz konusu edilen konser, yazara Dünya Sineması’ndaki bir başka konseri çağrıştıırır. “... Patricia Carli ise Dünya Sineması’nda bir konser verecek, romantizm fırtınaları estirecektir” diyen yazar, söz konusu sinemanın filmleri ve onların kendi üzerindeki etkisi, duygu ve izlenimlerini dile getirmez; yalnızca bir konserin çağrışımlarından hareket etmek suretiyle yüzeysel olarak adından bahseder. (age, 20).

1.5.11.6. Melek Sineması

Melek, bugün Emek olarak bilinen sinemanın ilk adıdır. Yazar, sinemanın adındaki bu değişikliğin yanı sıra, sinema salonunun ihtişamını ve o dönemlerin sinema seyircisi profilini gözler önüne serer. Fakat Melek Sineması’na dair bilgilerin yazarın kendi gözlemlerinden değil, duyduklarından hareketle verildiği görülmektedir. Sinemanın Melek dönemi seyirci profili de yine bu duyulanlar

yoluyla aktarılmıştır. Çünkü yazar, Melek'in Emek'e dönüştürüldüğü yıllarda bu sinemaya tanıklık etmiştir.

“Sözelimi bugünün Emek, dünün Melek Sinemasının öyküsü epey eskiye dayanıyor. Melek, İpekçi'ler tarafından açılmış. Görkemli bir salonmuş. Zaten Beyoğlu'nda sinemaya gitmek başlı başına bir şıklık, zarafet olayıymış. O salonlara hanımefendiler, beyefendiler en temiz, en özenli giysilerini giyinip gelirlermiş” (age, 19).

Ve artık Emek Sineması, bir film ve Tosca'dan aryaları çağrıştıran bir içerikle karşımıza çıkmaktadır. Yazarın Emek ile başrolündeki Gina Lollobrigida'nın olduğu filmi özdeşleştirir. Zaten mekân anlatımında sinemalar, daha çok bir film ya da artist ile eşleşmekte ve yazarın üzerinde mekânın ötesinde bir etki bırakmaktadır.

“Melek'in Emek adıyla yeniden işletilmesinde ben de Dünyanın En güzel Kadını'nı izlemiştim. Dünyanın en güzel kadını Gina Lollobrigida'nın ta kendisiydi. Salaş kafeşantnlardan yetişmiş bir soprano; kendisine zenginler, asiller, prensler âşık oluyor. Primadonna bir tenora gönül verir. Tosca'dan aryaları ilk bu filmde dinleyecektim” (age, 19).

1.5.11.7. Yeni Melek Sineması

Yeni Melek, yazarda, başrolünde Çolpan İlhan'ın olduğu Zümrüt filmiyle yaşamaktadır. “Yeni Melek'te ihtilal manifestosunu Zümrüt filmi kaleme almıştır” diyen yazar, bununla birlikte Yeni Melek'i yabancı birkaç film artistiyile özdeşleştirir.

“...Ve Yeni Melek'in ilâhesi Sarita Montiel'dir. Çiçekçi Kız, Ave Maria, ötekiler hep burada oynatılır. Sarita -sonradan Sara oluvermiştir- tek kaşını kaldırıp azıcık çarpık gülümseyişiyle afişlerdedir; filmin son şarkısı fuayede bekleyenleri heyecana boğar. Salon dolup dolup boşalır” (age, 19).

1.5.11.8. Majik Sineması

Yazarın verdiği bilgiye göre, Majik, yerli filmlerle özdeşleşen Taksim Sineması'nın eski adıdır. Yazarın annesinin çocukluğunda *Volga Mahkûmları*'nı izlediği yer olan Majik, duyulan, dinlenen yerler arasındadır. Yazar, söz konusu mekâna, adının Taksim Sineması olarak değiştiği yıllarda yetişmiştir.

“...O günlerde Beyoğlu'ndaki salonlar yerli filme gönül indirmeyecek kadar mağrurdur. Yerliler ancak Taksim Sineması'nda boy gösterirler. Taksim eski Majiktir. Annem Majik'te Volga Mahkûmları'nın sessiz çevrimini seyretmiş, çok küçükmüş ve film Beyaz Ruslar orkestrasının eşliğinde oynatılmış” (age, 19).

1.5.11.9. Atlantik Sineması

Yazarın “Beyazperdesiz Günler” adıyla bahsettiği sinemalardan biri olan Atlantik, filmlerinin aksine başka bir yönü ile anlatımda öne çıkarılmıştır (age, 19). Sinemaya dair bir mekân anlatımının olmadığı görülmekte, yalnızca tek bir yönü ile isminden söz ettiren bir hatıra mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni Melek,

cumartesi günleri ve Atlantik bir arada, bir alışkanlık ve yaşam biçimini ifade eder. “Yeni Melek sinemasına cumartesi günü on dört on beşe gidenler ile çevredeki sandviççilere, hamburgercilere uğrarlar. Atlantik’in sosislisi ünlüdür. Tost, havuç suyu...” (age, 19).

1.5.11.10. Site Sineması

Yazar, *Sönen Alev* ile Şişli’yi tanıdığını ifade etse de bu kitaptan önce yayımlanmış romanların Şişli sahnelerine de değinir. *Sözde Kızlar*’da, 20. yüzyıl başlarında “romanlara, operetlere geçmiş, varlıklı, yepyeni” özellikleriyle görünen Şişli, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta yazarın gençlik dönemlerinde hatırladığı Site Sineması ile özdeşleşmiştir (İleri, 2009a, 65).

“Gençliğimin Şişli’si, *Lüküs Hayat*’taki şaşasını biraz yitirmişti. Gerçi yine gösterişli bir semtti. Gençliğimin Şişli’sini en çok Site Sineması’yla hatırlıyorum. Site Sineması, Nişantaşı’ndaki konak gibi, İstanbul’un görkemli sinemalarından biriydi. Açılış filmi, belleğim yanılmıyorsa, *Sayanora*. O günlerde Sayanora’nın şarkısı dillerden düşmezdi” (age, 65).

Şişli’nin şatafatlı günlerinin, eskisi kadar olmasa da, devam ettiği günlerde Site Sineması’nın içinde bulunduğu semte mekân özellikleri bakımından uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır. Yazarın İstanbul’un lüks sinemalarından biri olduğunu söylediği Site Sineması’nı, ayrıca *Sayanora* filmiyle birlikte hatırlamaktadır.

Yazar Şişli’de, Halaskâr Caddesi’ndeki Site Sinemasındaki Çayhane kısmından ve sonradan açıldığını söylediği Site Tiyatrosundan bahseder. Site Sineması, Çayhane ve Site Tiyatrosu’na, onlar da Cahit Irgat ve Cahide Sonku’ya çağrışım yapar.

“Halaskârgazi Caddesi üstündeki sinemasının büyük binasında, bir de, öğleden sonraları, akşamüzerleri, danslı, müzikli Çayhane vardı, gençlik lokali. Derken en üst katta, Site Tiyatrosu açıldı. Bir dönem Cahide Sonku’yla Cahit Irgat Site Tiyatrosu’nda oynadılar. İkisinin de yazık ki çöküş günleriydi” (age, 65).

1.5.11.11. Kervan Sineması

Yazar, Şişli’nin edebiyata yansıyan yönleri, tarihî yapıları ve mimarî özellikleri üzerinde okumaları dolayısıyla bir değerlendirme yapar ve ardından sözü kendi yaşadığı Şişli’ye getirir. Semtin anlatımı esnasında kronolojik bir sıra takip eden yazar, 1925 tarihli *Sözde Kızlar* romanı ile sözlerine başlar, 1850’lerde Beyoğlu yangınının semte olumsuz etkisinden bahsederek devam eder. Ve son olarak 1950, 1980, 1998 yıllarındaki Şişli’yi, yine kitaplar ya da öne çıkan mekânlar üzerinden örneklendirerek göz önüne getirmeye çalışır.

Selim İleri'nin kendi Şişli'si, hatıralardan hareket etmek suretiyle kimi zaman Eksercioğlu Sokağı'nda kimi zaman da Sıracevizler ve Halâskâr Caddesi'nde tespit edilir. Kervan Sineması, yazarın verdiği bilgiye göre, Sıracevizler'dedir. Ancak yazar, burayı sadece söz konusu mekân üzerinden anlatmaz, oradan hareket ederek farklı mekân ve unsurların çağrışımlarına ulaşır. Sinema bahsinde, merkezde olan mekân elbette ki, Kervan'dır, hatıraların yaşandığı zaman dilimi ise yazarın gençlik yıllarıdır. Kervan Sineması sinematek günlerinden, kitabevine, kitaplara, gençlik hayallerine kadar geniş bir çağrışım zincirinin fitilini ateşlemektedir. Açık-geniş mekân özelliği gösteren Sıracevizler'den kapalı-dar özellikteki Kervan Sineması'na ve onunla aynı mekân niteliklerine sahip kitabevine geçilir. Anlatımda vurgunun toplandığı mekân Kervan Sineması'dır. Söz konusu mekânın tasvirleri, filmleri ya da yazar üzerindeki etkileri bakımından değil, anı haritasında çağrışım yaptıkları ile öne çıktığı görülmektedir. Bu çağrışım zincirinin halkalarını ise Sıracevizler - Kervan Sineması - sinematek günleri - kitabevi - Sartre, Camüs ve Attilâ İlhan'ın kitapları oluşturmaktadır.

“Bazan, şimdilerimden habersiz, Sıracevizler'de dolaştım. Buradaydı. Kervan Sineması. Gençliğimde, lise sonda falan, Sinematek günlerine gelirdik Kervan'a. Tam karşısında küçük bir kitabevi vardı; şimdi büfe, döner, tost, sandviç. Sinematek zamanında oradan almıştım Sartre'ın *Duvar*'ını, Camus'nün *Yabancı*'sını; Atillâ İlhan'ın şiir kitapları yan yana dururdu. Ülkülerim, hayallerim başımı döndürüyordu” (age, 67).

Yazar, söz konusu ettiği mekânların bir zamanlar bulunduğu güzergâhtan günümüzde aynı hayal, duygu ve heyecanlarla geçmediğini dile getirir ve aslında zaman kavramının mekânlarla birlikte insanın iç dünyasında da kayıplara sebebiyet verecek şekilde işlediği düşüncesindedir. “Aynı yoldan 2009 Martı'nda işte bugün, yorgun argın geçen, elinde Migros poşetleri, yaşlılığı eşiğinde, boş yere dik durmaya çalışan... hiç ben olabilir miyim?!” (age, 67).

1.5.11.12. Hatıralar Sineması

“Hatıralar Sineması” esasen yazarın hatıralarında yer edinmiş tüm film mekânlarını kapsamaktadır. Anılarla yüklü mekânlardan olan sinemaların korunamamasına karşılık, yazar onları “Hatıralar Sineması” adı altında yazılarında yeniden yaşanabilir kılmaktadır. Gerçekte bu isimde bir salon yoktur, ama bu yıkılan salonlar, artık “Hatıralar Sineması”nda filmleri, müzikleri, artistleri ve çağrışım yaptığı başka unsurlarla birlikte görünürlük kazanmaktadır (age, 159).

“Bu sinema bazen, şimdi yerinde yeller esen Lüks oluyor, Lüks'te Ayşecik'i seyrediyorum. Komşumuz terzi Melâhat Hanım, biz çocukları Ayşecik'e götürmüş... Bu sinema bazen,

Beklenen Şarkı'yı seyrettiğim Şan oluyor, Elmadağ'daki. Cahide Sonku piyano başında, harikulâde güzelliğiyle. Hollywood'un bütün starlarını ezip geçiyor. Derken Pangaltı'daki İnci'deyim. Film, Ver Elini İstanbul; senaryoyu Ali Kaptanoğlu yazmış, Ali Kaptanoğlu Attila İlhan'ın ta kendisi. Sirkeci'nin o zamanki köhne otellerinden birindeyiz. Ver Elini İstanbul'un genç kızı Çolpan İlhan intihara teşebbüs etmiş. Osman Alyanak onu kurtarmaya çalışıyor” (age, 159).

Çocukluk ve gençlik dönemlerinden bağımsız düşünilemeyen sinemalar, filmler ve artistler “Hatıralar Sineması”nda bir araya toplanırken Selim İleri, sözü konunun çağrışım yaptığı bir başka isme getirir. “Karakter oyunculuğu” tanımından hareket eden yazar, Teşvikiye'deki bir komşusunu hatırlar (age, 159). “Osman Alyanak'ta durakalıyorum. Teşvikiye'de mahalle komşumuzdu, bir sokak altta otururlardı, güler yüzlü eşiyle birlikte. Osman Alyanak, büyük usta Akad'ın vazgeçilmez oyuncusuydu. Karakter oyuncusu” (age, 159).

1.5.11.13. Süreyya Paşa Sineması

Selim İleri, *İstanbul'un Sandık Odası*'nda doğrudan Süreyya Paşa Sineması'ndan bahsetmez. Anlatımda asıl vurguyu, söz konusu sinemanın üst katında perdelenen Karagöz-Hacivat sahnesi üzerinde yapar. Süreyya Paşa Sineması, yazarın Karagöz ve Hacivat ile tanıştığı yer ile kurulan bağlantısı dolayısıyla adından söz ettirmiştir. Film yerine oyunun öne çıkarıldığı mekânda, sahnenin kuruluşu çocukluk gözlemleriyle aktarılmaktadır. “Sonra, bir hareketlilik başlıyor, iskemleler diziliyor, duvara koştur bir yere hayal perdesi kuruluyor. Karagöz ustası gelmiş, Karagöz oynatılacak. Bütün çocuklar, itiş kakış, iskemlelere diziliyoruz” (İleri, 2013f, 207).

1.5.11.14. Yurt Sineması

Kadıköy hatıraları yazarın çocukluk dönemlerinden kalma zamanlara ait yaşantıları ortaya çıkaran ilk ve en önemli semt olarak *İstanbul Yalnızlığı*'ndaki sinemalar bahsinde de söz konusu edilmiştir. Sinema dünyasını Beyoğlu'nda hatırlayan yazar, Kadıköy'de de Süreyya, Opera ve Yurt Sinemaları'ndan bahseder.

“Kadıköy'ünde benim çocukluğumda Süreyya bir inci gerdanlıktır. Opera'nın görkemine diyecek yoktur. Yurt sineması daha kalenderdir. Kadıköyü'nün yazlık sinemaları da ünlüdür. Yoğurtçu'dan Suadiye'ye büyük bahçelerde beyazperdeler hayal tacirlerinin birbirinden fiyakalı yapımlarını yansıtır. Yazlık bahçe sinemaları 70'lere kadar bütün İstanbul'da mevsim saltanatları kurardı. Bir teki bile yok. Sonbaharın ilk yağmurlu gecesine kadar...”(İleri, 1989, 20).

Özellikle yazlık sinema denilince Kadıköy'ün anıldığı görülmektedir. Yazar çocukluk hatıralarına mekân olan sinemaları ifade etmek suretiyle, onların

korunamamasından duyduğu üzüntüyü her fırsatta dile getirir. “Yıllar var ki sinemaya gitmiyorum” (age, 20).

1.5.12. Tiyatrolar

1.5.12. 1. İstanbul Tiyatrosu

İnsanın ahlâkî açıdan eğitilmesinde Cumhuriyet döneminin tiyatroya özellikle önem verdiğini dile getiren yazar, günümüzde bu değer ve işlevin aynı oranda gösterilmediği düşüncesinden hareketle, çareyi hatıralarına dönmekte bulur. İnsanın manevi yönünü geliştiren ve aydınlatan bir yer olarak görülen tiyatrolar, kişiye sanatsal bir bakış açısı da kazandırmaktadır. Eski seyircileri de *Yıldızlar Altında İstanbul*'da “vefalı” olmaları dolayısıyla söz konusu eden yazar, dün-bugün mukayesesini tiyatro bahsinde de devam ettirir (İleri, 2012h, 102). Yeni Şehir Tiyatroları'nda izlediği ilk oyunu, ailece gidilen İstanbul Tiyatrosu ve ardından Beyoğlu'ndaki Yeni Komedi ile Tepebaşı Dram Tiyatrosu'ndaki oyunlar takip eder.

Her tiyatronun kendine özgü bir anlayış ve üsluba sahip olduğunu düşünen yazar, İstanbul Tiyatrosu'nu Batı'dan yaptığı uyarlamalar ile hatırlar ve bu konuda oldukça başarılı olduğunu dile getirir. “İstanbul Tiyatrosu, Batı'da ilgi görmüş vodvilleri, güncel hayatımıza uyarlar, bu uyarlama çabasında büyük başarı gösterirdi. Oyuncuları gerçekten yerli hayatın birer temsilcisidiler” (age, 100-101).

Selim İleri, İstanbul Tiyatrosu'nda izlediği oyunlardan aklında kalanları sıralar: “Bunların başında, o zamanlar en sevdiğim İstanbul Tiyatrosu'nun oyunlarıydı. Bugün yitip gitmiş İstanbul Tiyatrosu'nda *Köpek Kırpıcısı*'nı, *Çılgın Yenge*'yi, *Leyleğin Ömrü*'nü izlediğimi çok açık seçik hatırlıyorum” (age, 100).

Yazar, İstanbul Tiyatrosu'na yönelik bakış açısında zamanla bir takım değişimler olduğuna vurgu yapar. Başta eğiticilik işlevi üzerinde duran yazar, bir tiyatro seyircisinin oluşumunda söz konusu olan tiyatronun büyük hizmetleri olduğu kanaatine varır.

“Yıllar geçip az buçuk entelektüel kesilince, İstanbul Tiyatrosu'nun o kadar sevgiyle anılması gerekli emeğine burun kıvrırmıştım. Bu tiyatronun, tıpkı popüler romanlarımız gibi bir eğiticilik görevi yüklendiğini düşünememiştim. Aşk romanları, nasıl öteki romanlara okur yetiştirmişse, İstanbul Tiyatrosu da öteki tarz oyunlara seyirci yetiştirmişti besbelli” (age, 101).

Tiyatrolar, oyuncularından bağımsız düşünülemezine göre, İstanbul Tiyatrosu da belli başlı isimler ile eşleşmek suretiyle adından söz ettirir. Bunlardan ikisi, tiyatroya büyük emekler verdiği söylenen Sururi ailesi ile Toto Karaca'dır.

“Tiyatronun primadonnası Toto Karaca’ydı. Öldüğünde kadirbilmez basınımızın ‘Cem Karaca’nın annesi’ diye andığı o koskoca Toto Karaca... Toto Karaca, sahneye çıkar çıkmaz, daha ağzını açmadan, tek sözcük ağzından çıkmadan bir alkış kopardı. O da koca gözlerini devire devire, şöyle bir yürür, ‘antre’sini noktalar.

“Ben, Sururi ailesinin üyelerine yetiştim. Celâl Sururi de Lutfullah Sururi de hayattaydı. Evde, Sururi ailesinin Türk tiyatrosuna büyük hizmetinden sık sık söz açılırdı. Ali Sururi ve eşi Alev Sururi, İstanbul Tiyatrosu’nun oyuncularları arasındaydılar. Gülriz Sururi’ye gelince, o henüz kendi tiyatrosunu kurmamıştı ve Karaca Tiyatrosu’nda oynuyordu” (age, 100).

Yazar, Beyoğlu’nun simgesel mekânlarından olan ve sanatsal çağrışım ve ilhamların kaynaklarından biri olarak gördüğü tiyatrolara, bir zamanlar verilen değeri “Cumhuriyetimiz, tiyatro sanatını doğrudan doğruya ‘ahlâk’ saymıştı” diyerek ifade eder (age, 102). Fakat aynı özen, dikkat ve önemin verilmiyor oluşundan da yakınır.

“Düşünsenize, Beyoğlu, bir uçtan bir uca tiyatrolarla dolup taşardı. Değişik tarzların, değişik anlayışların tiyatroları... Her biri sona erdi.

Beyoğlu’nda ayakta kalan tiyatrolar kim bilir nasıl alkışlar özleyerek yaşama mücadelesi veriyorlar. Tiyatronun da mı yerini televizyon aldı?

Onca televizyon kanalı var, hiçbirinde ‘televizyon tiyatrosu’ yok.

(...)

Belki de artık, ‘ahlak’ toplumun gereksinimleri dışında sayılıyor” (age, 102).

1.5.12.2. Şehir Tiyatroları

Şehir Tiyatroları, yazarın hatıralarının önemli bir bölümüne mekân olan yerlerden biridir. Henüz çocukluk zamanlarında, 1956’da, çocuk oyunları dışında büyükler için hazırlanan bir oyuna götürüldüğünü *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda dile getiren yazar, Şehir Tiyatrosu’nu iki salonda karşımıza çıkarır. Söz konusu hatıra da Şehir Tiyatrosu’nun Yeni Komedi sahnesine aittir.

“Şehir Tiyatrosu’nun o zamanlar iki önemli salonu vardı. Bordo kadife perdeli ve hep ahşap gıcirtılılarıyla donanmış Tepebaşı Dram Tiyatrosu; bir de, Beyoğlu’nda, Yeni Ar Sineması’nın karşısında, Emek’e bitişik ve galiba 1950 sonrasında açılmış Yeni Komedi” (İleri, 2013d, 104).

Şehir Tiyatroları’nın yazar olma yolunda kendisinin ilham kaynaklarından biri olduğunu düşünen yazar, tiyatronun yalnızca kendisi için değil, toplum nazarında da değer verilen bir alan olduğunu dile getirir. “1960’ların İstanbul’unda tiyatro kent uygarlığına katkıda bulunan bir sanattı. Kentin insanı, tiyatro sanatına gerçekten saygı duyardı” diyen yazar, esasen günümüz şehir insanının tiyatroya bakışı ile bahsi geçen dönemler arasında bir mukayese yapar (age, 109).

Yazarın her tiyatronun farklı bir tarza sahip olduğu düşüncesine örnek olması noktasında, İstanbul Tiyatrosu ile Şehir Tiyatroları’nın öne çıkartılan özelliklerinden yola çıkarak benimsedikleri üslup ve tiyatro anlayışları hakkında fikir sahibi olabilmek mümkündür. Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da İstanbul Tiyatrosu’nu Batı’dan yaptığı uyarlamalar ile söz konusu ederken, Şehir

Tiyatroları'nı “gelenekçi” ve “yenilikçi” tarzın bir arada olduğu yerler olarak öne çıkarır (İleri, 2012h, 102). “Şehir Tiyatroları, ağırbaşlılığıyla tanınırdı. Bir yandan eski kuşak geleneksel çizgiye yatkın oyunlarla izleyiciyi büyüler, bir yandan da yenilikçi tiyatronun verimlerine sahne ışıkları yansırıdı” (age, 102).

Hatıra, yaşantı, etki ve izlenimlerine doğrudan mekân olması bakımından, Şehir Tiyatroları'nı yazarın sözünü ettiği iki salon halinde ele almanın daha doğru olduğu kanaatinden hareketle, her iki tiyatro salonu ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki Yeni Komedi, diğeri de Tepebaşı Dram Tiyatrosu'dur.

1.5.12.2.1. Yeni Komedi

Şehir Tiyatroları'nın salonlarından biri olan Yeni Komedi, ilk olarak iç mekân özellikleri bakımından yazarı etkilemiştir. Yazar, bu etkiyi *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda “ilk matinem” dediği *George Washington Bu Evde Kalmıştı* adlı oyuna gidilen bir hafta sonu hatırası eşliğinde dile getirir (İleri, 2013d, 105).

“Mimarî incelik açısından, Yeni Komedi'nin –o sıralar henüz görmediğim- Tepebaşı Dram'la kıyaslanamayacak iç döşemi bana yine de büyüleyici, görkemli gelmişti: Geniş merdivenin fuayeye kıvrıla kıvrıla indiği girişte ünlü tiyatro oyuncularının fotoğrafları asılıydı. Kimi gülümsüyor, kimi dalgın ve hülyalı, kimi trajedyen edasında. Her biri, biz ölümlülerin dünyasında pek rastlanılamayacak kişilikler fısıldıyordu” (age, 105).

1956-57 sezonunda Yeni Komedi'de izlediği oyunların, dekor, sahne ve oyuncuların verdiği ilhamı, kendi üzerindeki “tılsımlı” (age, 105) etkisini ve sanatsal duyularını en geniş haliyle “büyükler için kotarılmış bir oyun” olarak nitelediği *George Washington Bu Evde Kalmıştı* ile okuyucunun karşısına çıkarır (age, 105).

“Derken kapılar açıldı, salona girdik. Tiyatro benim için ilk adımda bütün bir ‘tılsım’ oldu. Tiyatronun bendeki asıl duygusunu bugüne dek aktaramadım. Asıl duygusunda heyecanla endişe, sevinçle ürperti, hattâ hüznün birbirine dolaşığı. Gerçi daha önce çocuk oyunları seyretmiştim. Ama o cumartesinin duygusu, coşkusu bambaşkaydı” (age, 105).

Selim İleri, tiyatroları göz önüne getirmeye çalışırken mekânın biçimsel özelliklerinin, yani sahne, dekor ve dekoru oluşturan tüm parçalara birebir değinirken, tiyatro seyircisine yönelik değerlendirmelerini yapmadan geçmez. Tiyatronun olmazsa olmaz parçalarından olan seyirciye ilişkin yazarın dikkat çektiği nokta, seyircinin tiyatro oyunu karşısındaki ağırbaşlı tavrı ve duruşudur. Nitekim tiyatro seyircisi de, bu ağırbaşlı ve saygılı duruşun neticesinde oluşmuş bir kavramdır. “Salonu alaca ışıklarıyla hatırlıyorum. Sessiz... Hayır, tam sessizlik

değil. Fısıldaşarak konuşmaların var ettiği bir uğultu. Seyirciler, tiyatro denen büyük sanatla karlı karşıya olduklarının bilincindeydiler demek ki...” (age, 105-106).

Tiyatro sahnesine dair her bir parça yazara gerçekliğinin çok üstünde anlamlar, hayaller, çağrışımlar bırakır. Bunun asıl sebebini, sanatın insanın ruh haline yaptığı etkilerde aramak gereklidir. Söz gelimi, *Washington Bu Evde Kalmıştı* adlı oyunun dekoru olan balkon, yazarın nezdinde sanatsal duyuşları tek başına verebilen bir parçadır. “...bildik evlerin balkonundan enikonu farklıdır: yapaylığında hayat üstü bir anlam gizlenip kalmıştır sanki” (age, 106).

Bununla birlikte, sahnesinin her iki yana açılan perdeleri de tiyatronun sembolik parçalarından biri olarak yazarın gözünde unutulmazdır. Arkasında bir “tılsım”ı (age, 105) barındırdığı düşünülen perdeler, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta renkleri itibariyle de yazarın en çok etkilendiği dekor unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. “Kat kat dore perdeler yukarıya kalktıktan sonra, ikinci perde... o mavi, gökmavisi kadife perdeler iki yana açılıyor. Şimdi beni büyüleyen bir oyun başlıyor” (İleri, 2019a, 163).

Yazar, burada izlediği birçok oyunun ve oyuncunun adından ve etkisinden söz eder. Hepsi de Yeni Komedi’nin 1956-57 sezonuna ait oyunlar olarak karşımıza çıkarılır. Sinemalar nasıl ki filmleri ile özdeşleşmişse, tiyatrolar da oyunları, oyuncu, sahne ve dekorları ile hatıralara işlenmiştir. Bunlardan biri de, oyuncularının Vasfi Rıza Zobu, Gönül Ülkü ve Nezahat Tanyeri’nin olduğu *Ben Çağırmadım* adlı oyundur.

“Hem, tek bir oyun değil ki. Dokuz on yaşlarındaki Selim için birçok oyunun anısı yaşıyor orada. Büyük aktrisler, büyük aktörler âdeta geçit törenine çıkıyorlar. Ve bu oyunların bazılarında Gönül Ülkü, bazılarında Gazanfer Özcan. Onları öyle tanıyorum. Meselâ *Ben Çağırmadım ki*; mavi sahne ışığında Gönül Ülkü, bir uçtan bir uca yürüyor... Şehir Tiyatrosu’nun o dönemde özenle yayımlanan dergilerini karıştırırsam, öteki oyunları, öteki eserleri, sanki yeniden yaşayabilirim hiç değilse, hayalimde canlanır...” (age, 163).

Adı farklı şekillerde karşımıza çıkan oyundan başka, Reşat Nuri Güntekin’in *Tanrıdağı Ziyafeti* ve *Ayda Bir* oyunu yazarı etkisi altında bırakan diğer oyunlardandır. Özellikle *Ayda Bir*’den hayranlıkla söz eden yazar, bu oyunların Selim İleri’de yazar olma duygusunu tetikleyen bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Kitaplar kadar sinemalar ve tiyatrolar da yazarın duygu ve hayal dünyasının gelişimini sağlayan en önemli faktörlerden olmuştur. “*Ayda Bir*’i seyretmeseydim duygu dünyam muhakkak ki daha güdük kalırdı. Seyrettiğim oyunlar belleğimde birike birike, yazma isteğini kamçılıyor” (age, 108).

1.5.12.2.2. Tepebaşı Dram Tiyatrosu

Yazar, mekânları bazen renkleriyle anlatmayı ve böylece İstanbul'un renklerini ortaya çıkarmayı hedefler. Tiyatrolar oyunları kadar, iç mekânlarının biçimsel özellikleri bakımından da yazar nezdinde tam bir çekim merkezleridir. Renkler, mekânlara giriş yapıldıktan sonraki aşamada görsel yansımaların dikkat çeken önemli parçalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi, Tepebaşı Dram Tiyatrosu, öncelikle iç mekân özellikleri bakımından tespit edilmiş ve bu bakış açısında mekâna ait renklerin mühim bir yer tuttuğu görülmüştür. Böylece söz konusu tiyatro, İstanbul'un renklerini belirleyen mekânlardan biri olarak *İstanbul Seni Unutmadım*'da karşımıza çıkar. “Bana öyle geliyor ki, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nun renkleri de İstanbul'un simgeleri arasındaydı. Vişneçürüğü kadifeler, tavanın yaldızlı nakışlarından sanki ışıltılar süzer ve yaldızlı ışıltılılar yansıttı” (İleri, 2012c, 4).

Ve oyunlar... *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda adı geçen *Dövme Gül*, Tepebaşı Tiyatrosu'nda Selim İleri'ye yazar olma arzusunu aşıl原因 oyunlardan biri olarak karşımıza çıkar. “Tiyatro beni ben kılmakta” ifadesi, aslında söz konusu mekân ve oyunların yazarın kişiliğinden, ruh ve duygu dünyasından bağımsız düşünülmemeyeceğini, aksine tiyatroların hayal ve duygu birikimlerinin oluşumunu ve çeşitlenmesini sağlayacak görsel ve işitsel zenginliklerin sunulduğu mekânlar olarak değerlendirildiği görülmektedir. “...Tennessee Williams'ın *Dövme Gül*'ünde kalbi kırık bütün insanlar için bir gün yazılar yazacağıma kendi kendime söz veriyorum. Yıllardan 1963” (İleri, 2013d, 108).

Tepebaşı Dram Tiyatrosu, aynı zamanda yazarın hayatında bir ilke sahne olmuş mekânlardan biri olarak mühim bir yere sahiptir. Geçmişte tanıklık ettiği mekânların her bir detayını ilk günkü gözlem ve izlenimleriyle verecek kadar güçlü bir hafıza sahip olduğu görülen yazarın, elbette ki, ilkleri yaşadığı mekânlar karşısındaki duygu, düşünce ve yaşantıları ilk günkü canlılığını koruyan bir üslupla karşımıza çıkmaktadır.

İşte, bu ilklerden biri de Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda yaşanmakta, yazar opera sanatıyla ilk kez burada karşılaşmaktadır. Gazeteci Ertuğrul Özkök'ün bir albüme seçtiği opera şarkılarından hareketle kendi opera hatıralarına uzanan yazar, bir kış gecesini hatırlar, babasıyla birlikte gittiği Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda

izlediği *Madama Butterfly*'ı, izlediği ilk opera olarak *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*.. adını verdiği hatıralarına kaydeder. “İstanbul’da, Tepebaşı’nda, koltuklarının kadifesi vişneçürüğü Dram Tiyatrosu’nda -adı bile ne güzel!- Bana ne kadar Kardeş!- *Madama Butterfly* gecesinden bu geceye en az kırk beş yıl geçti” (İleri, 2014b, 293-294).

Madama Butterfly operasına mekân olan Tepebaşı Dram Tiyatrosu’nun korunamamasından duyulan üzüntü, geride kalan bu hatıralarla iç içe geçmiş bir halde aktarılmakta; *Madama Butterfly* dışında, söz konusu tiyatronun farklı operalara da sahne olduğu dile getirilmektedir.

“Kısa bir tarihçe: İstanbul Şehir Operası, 1960 Martı’nda, yine Puccini’nin *Tosca* operasıyla perdelerini açmıştır. İşte hemen o dönemlerde *Madama Butterfly*, Verdi’den *Rigoletto*, *Aida*, Çaykovski’den *Yevgeni Onegin*, hatırlayabildiklerim. Mekân, yazık ki yanıp gitmiş, Tepebaşı Dram Tiyatrosu” (age, 291).

“Opera sanatını bilmeksizin, hayatımda tek bir opera izlememişken, sonra, o koro şarkısı çıkagelecek, “büyük ressamın fırçasından çıkmış bir gece manzarası!” diye anılan Tepebaşı’ndaki opera ile ilk karşılaşma, sanatla ilgili tüm gösterimlerinde olduğu gibi, yazarın ruhunda derin etkiler bırakmıştır (age, 293). Nitekim sanata mecrâ olan alanların, büyük oranda kişinin duygu dünyasında bıraktığı etkiler dolayısıyla ele alındığını söylemek yanlış olmaz.

1.5.12.3. Karaca Tiyatrosu

İstanbul İlk Romanımda Leylâk’ta adı geçen tiyatrolardan biri de Karaca Tiyatrosu’dur. Birçok sanatçı kimlikle ve oyuncuyla birlikte eşleşen söz konusu tiyatro, ilk ve en önemli olarak *Cibali Karakolu* adlı oyun ile birlikte anılır.

“Tünel’deki Karaca Tiyatrosu’nda *Cibali Karakolu*’nu seyredişimiz dün gibi hatırımdadır. Muammer Karaca’yı, Gülriz Sururî’yi, Adile Naşit’i hiç unutmam. Neyse ki, Gülriz Sururî anılarında, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*’de o döneme yer vermiş. Cibali Karakolu için, bizde ilk politik taşlamadır diyor” (İleri, 2009a, 43).

Yazarın *Yıldızlar Altında İstanbul*’da da sözünü ettiği Karaca Tiyatrosu, yine *Cibali Karakolu* ekseninde, fakat bu defa Muammer Karaca’nın hayranlıkla bahsettiği bütün oyunlarıyla birlikte işlenmektedir. Bunun haricinde tiyatro ya da söz konusu oyunun anımsanan oyuncularından başka bir detayı ve özelliği üzerinde durulmamakta, kendisini etkileyen hatıra mekânlardan biri olarak adı geçirilmektedir. “Karaca Tiyatrosu’nun kurucusu ve starı Muammer Karaca da eşsiz bir tiyatro sevgisi aşılarcısıydı. Onun pek çok oyununu izledim, elbette *Cibali Karakolu*, sahne sahne aklımda. Salt Cibali Karakolu değil, hepsi...” (İleri, 2012h,

101). “(Birden elbette Karaca Tiyatrosu. Muammer Karaca’nın çok şükür pek çok oyununu izledim. Güldürme ustası, dev aktördü.)” (age, 95).

1.5.12.4. Küçük Sahne

Yazar, tiyatro sanatının değerinden bahsettiği yazılarında, anısı olduğu birçok tiyatro ile birlikte, Hayat Mecmuası’nda Küçük Sahne’nin sanatçılarıyla yapılan bir röportajdan hareketle Beyoğlu’ndaki Küçük Sahne’nin tiyatroya olan hizmetine değinmeden geçemez. Dergideki röportaj ve fotoğraflar yazarın sahneye, sanatçıya ve oyunlara, kısacası tiyatro sanatına yönelik bakışını ve duygusunu görebilmek adına anlatımda bir hareket noktası oluşturmaktadırlar. “...10 Ocak 1958 tarihli *Hayat* mecmuasında –*Hayat*’a dergi denmezdi, ille ‘mecmua’ydı o-, koskoca iki sayfa “Küçük Sahneciler Şimdi Ne Yapıyor?” başlıklı röportajla karşılaştım. Metafizik bir rastlaşmaydı sanki” (age, 93-94).

Yazar, söz konusu röportaj dolayısıyla Küçük Sahne’nin oyuncularını ayrı paragraflar halinde okuyucunun karşısına çıkarır. Bunlar sırasıyla, Heyecan Başaran, Mücap Ofluoğlu, Uğur Başaran, Cahit Irgat, Münir Özkul, Mümtaz Ener, Sadri Alışık, Çolpan İlhan söz konusu tiyatro ile özdeşleşmiş isimler arasında anılmaktadır. Sanatçılar, elbette ki farklı tiyatrolarda, farklı oyunlar içinde bulunmuşlardır. Fakat bir tiyatro sahnesi, bir ya da birden fazla oyun ve o oyun kişilerle akılda daha da kalıcı hale gelmektedir. Bu sebeple, yazarın hatıralarında her bir tiyatro farklı oyun ve sanatçılarla eşleşme göstermektedir.

Selim İleri “... gerçekten bir ‘okul’du” dediği Küçük Sahne’yi de, diğerleri gibi tiyatro sevgisini aşıl原因an yerlerden biri olarak hatıralarında karşımıza çıkarmaktadır (age, 96).

“Bir ara birkaç kez Küçük Sahne’ye gittim. Beyoğlu’nun bu hırpalanmış, güzel tiyatrosu, sevgili Çolpan İlhan’ın emeğiyle boyanıp arınıyor. Küçük Sahne’nin mermeri yorgun merdivenini çıkarken tuhaf oluyor insan, hele biz yaştakiler. Biz yaştakilerin orada çok anısı var. Tiyatro sevdasında Küçük Sahne’nin rolü nasıl yadsınır?” (age, 93).

1.5.12.5. Küçük Opera

Adı net bir şekilde anımsanmasa da Gazanfer Özcan çağrışımlarıyla hatıralarda yerini bulan Küçük Opera, şahıs-mekân birlikteliği çerçevesinde işlenmektedir. Anlatımda mekândan ziyade Gazanfer Özcan ve oyunu ön plana çıkmakta; sanatsal çerçevede düşünülen mekânlar, bazen de sanatçıların çağrışımlarından hareketle

İstanbul İlk Romanımda Leylâk'ta söz konusu edilmektedir. "...Aksaray'da küçük, sevimli bir tiyatroya gidiyoruz. Küçük Opera mıydı o tiyatronun adı? Galiba. Belleğime güvenirseniz, Küçük Opera olsun. Küçük Opera'da Gazanfer Özcan'ın sahneye koyduğu *Mum Söndü*'yü izliyoruz" (İleri, 2009a, 164).

1.5.12.6. Azak Tiyatrosu

Yazarın ailece gittikleri oyunlardan birine Azak Tiyatrosu sahne olmuştur. Oyunun adı yerine oyuncularının adı ön plana geçer. Söz konusu tiyatro ve Gazanfer-Gönül Özcan olunca yazarın hep olumlu etkilerden bahsettiği görülmektedir.

"Ama Azak Tiyatrosu'nda Gönül Hanım, Gazanfer Bey ve arkadaşları oynuyorlardı. Onları, izlemek büyük mutluluktur. Hatta, günler öncesinden bilet alınır, ya annem ya babam alır biletleri, bugünün imkânlarından yoksun, tiyatronun gişesinden! Ya cumartesi ya pazar, matineye giderdik. Gedikpaşa yolu kısalıverirdi" (age, 164-165).

Sanatın her kolu yazarın iç dünyasını, yazarlığını, ruhunu, karakterini besleyen bir kaynak durumundadır. Şüphesiz ki, tiyatro da, kişiye bir edep ve ahlâk anlayışı kazandıran önemli bir sanattır. Selim İleri de, tiyatronun bu işlevine gönülden inanmaktadır.

1.5.12.7. Gönül Ülkü-Gazanfer Özcan Tiyatrosu

Yazarın tiyatro sanatına emeği geçen tiyatroculara karşı büyük bir sevgi, saygı, ilgi ve alaka gösterdiği rahatlıkla söylenebilir. Gazanfer ve Gönül Özcan'dan sıklıkla bahseden yazar, 1962'de açılan 1994'te kapanan tiyatrodaki *Kocamın Nişanlısı* adlı oyunun sahnelerini hatırlar.

"Gözümün önünde *Kocamın Nişanlısı*; galiba Şişli'deki tiyatrodaki; kim bilir hangi mevsim, yeniden sahneleniyor. Annemle birlikte gitmiştik. 'Felsefe Profesörü', bilim kadını Gönül Hanım'ın bir değişmesi var ki, bütün romantizmiyle şimdi yine çıkageliyor. Güldürünün ortasında ince duyarlık. Güldürünün ortasında insanca bir bildiri. Ve güldürünün ortasında, ıslıl ıslıl, dönenip duran gözlerinden Gazanfer Bey'in aşk okunuyor!" (age, 166-167).

Tiyatro sahneleri yazar için bir çekim merkezi olmakla birlikte, bazen de burada olduğu gibi oyuncularının ön plana çıktığı bir anlatımla da okuyucuya aktarılır.

1.5.13. Evler

Selim İleri, Şişli ile birlikte *Sönen Alev* romanından da sıkça söz eder. Semt ile bu roman vasıtasıyla tanıştığını söyleyen yazar, söz konusu roman dolayısıyla bir mekân hatıraları arasından okuyucuya açar. Zaman, yazarın ilkokul yılları; mekân ise Cihangir'de, başöğretmen Refi Bey'in evidir. Böylece yazar, bir edebiyat eseri ile

hem 1950'lere, yani çocukluğuna hem de öğretmeninin evine dair anımsadıklarını söz etme fırsatı bulur. “*Sönen Alev*’in bendeki anısı, 1950’lerde. İlkokul birinci sınıfı Cihangir İlkokulu’nda okudum. Başöğretmenimiz Refi Bey ve eşi Müeyyet Hanım aile dostlarımızdı. Kızları Lâmia’yla yaşattık. Sık sık, Güneşli Sokak’taki evlerine giderdik” (age, 64).

Eve dair hatırlanan en önemli unsur, içinde sıra sıra kitaplar bulunan etajerdir. *Sönen Alev* de ilk olarak bu etajerde yazarın karşısına çıkar. Dolayısıyla söz konusu roman, yazarda Refi Bey’in evi ile birlikte yaşanmakta, hatta eser, doğrudan bu ev ile özdeşleşmektedir. *Sönen Alev*, yazara Şişli’yi ve Cihangir, Güneşli Sokak’taki evi çağrıştıran bir işleve sahiptir. Söz konusu mekân, roman dolayısıyla adından söz ettiren bir kapalı mekân olarak karşımıza çıkar; mekâna dair etajer dışında öne çıkan herhangi bir nesne ve tasvir bulunmamaktadır. Refi Bey’in evi, bir kitabın çevresinde işlenen mekânlardan biri olarak okuyucuya aktarılır.

“Küçük oturma odasında, tam balkon kapısı yanında bir etajer dururdu. Etajerde sıra sıra kitaplar yan yanaydı. Server Bedi imzalı *Selma ve Gölgesi*’ni Gronin’in *Karanfilli Kadın*’ını ve *Sönen Alev*’i hatırlıyorum. *Sönen Alev*’i, Münif Fehim’in yaptığı kapak resminden dolayı çok severdim. Zaten kitap sevgimde bu kapak resimlerinin derin etkisi olmalı” (age, 64).

Yazarın “Başöğretmenim Refi Beyle eşi Müeyyet Hanım’ın Güneşli Sokak’taki evlerinde bir dizi kitap, hepsi yan yana, yine etajerli bir sehpadaydı. Bu kitaplar ne eksilir ne çoğalır, fakat yan yana geliş sıraları sık sık değişirdi” diye hatırladığı evden hareketle *Zavallı Necdet*, Lüks Sineması ve Belgin Doruk çağrışımları birbiri ardınca sıralanır (age, 87).

“O sıralarda, Beyoğlu Lüks sinemasında Belgin Doruk’la Göksel Arsoy’un başrollerde oynadıkları *Zavallı Necdet* gösterime girince, Müeyyet Hanım “Bu bir romandır” demişti. Şimdi nice yıllar geçmişken, “Bu bir romandır” sözünü daha içli, daha büyümlü işitiyorum...” (age, 88).

Selma Hanım’ın evi ise *Gramofon Hala Çalıyor*’da yazarın çocukluk gözlem ve izlenimleri çerçevesinde, Selma Hanım’ın iç dünyasını da yansıtmak suretiyle ele alınmaktadır. Bahsedilen ev, Selma Hanım’ın ikinci evidir ve burada bir deniz subayı ile birlikte yaşamaktadır.

“Alafranga Selma Hanım, kendisinden yaşça epey ufak bir deniz subayıyla aşk yaşamak için herkesi, her şeyi, evini, eşini, çocuklarını, arkadaşlarını, artık kendisiyle görüşmeyen akrabalarını terk edince galiba bütün eşyalarını, elbiselerini, mücevherlerini, kişisel her şeyini de eski hayatında bırakmıştı” (İleri, 2010c, 211).

Bununla birlikte, evin bulunduğu semt açıkça söylenmez, yalnızca evden Moda burnu, Fener ve Adalar’ın görüldüğü bilgisi verilir. Bununla birlikte yazar, çoğunlukla hatıralarındaki evlerde dikkatini çeken bir nesne üzerinde yoğunlaşmak

suretiyle mekân anlatımını tamamlar. Refi Bey'in evinde etajer, burada ise bir tablo öne çıkarılır. Bu tablonun da evin manzarasına ilişkin olduğu görülmektedir. “Yeni taşındığı çatı katının penceresinden -çocukluğumun geçtiği- Moda burnu, Fener ve Adalar görünüyor; pencerenin karşısına gelen duvarda bu görünümün eski zamanlarını betimlemiş bir resim asılı duruyordu” (age, 211).

Yazar, Selma Hanım'ın ruh halini yalnızlık duygusuyla yorumlarken, taşındığı bu evden önceki hayatını, Moda'da yaşadığı evden hareket etmek suretiyle işler. Birçok yönüyle hatıralarda işlenmiş olan Moda, bu defa, Selma Hanım'ın özel hikâyesi ve evi ile eşleşir. Söz konusu mekân, alafranga hayatın rahatlıkla görülebildiği bir tasvir ile ortaya konur. Nitekim Selma Hanım'ın evi de yazarı bu yönüyle etkilemiş ve kendi evi ile mukayese edecek şekilde mekân anlatımı tamamlanmıştır.

“Orası geniş, tuhaf bir salondur. Evimizde tek bir koltuk takımı varken, bu, ağır kadife, tirşe renkli perdelerin gölgelendirdiği büyük salonda, kimisi yaldızlı, kimisi yine kadife kimisi pijamalarımız gibi yol yol, fakat parlak, belki atlas döşeli koltuklar, iki ayrı kanepeler, üstlerine vazolar, biblolar, kristal şekerlikler, kütbloları, mineli küçük kurular, gümüş küçük kutular konmuş abanoz sehpa vardı” (age, 64-65).

Kadıköy mütevazı yaşam biçimlerine tanıklık eden bir semt vurgusuyla öne çıkar. İstanbul'un kimi semtlerinde, mütevazı hayatın ve manevi değerlere odaklı bir yaşam anlayışının izlerini insanların kılık kıyafetlerinde, davranışlarında, yaşam biçimlerinde ve mimaride görmek mümkündür. Özellikle Yedikule, Samatya gibi semtlerde öz İstanbul'un bu mütevazı yaşantısı daha çok hissedilirken Moda gibi semtlerde daha çok alafranga mekân ve hayatlar karşımıza çıkar. Moda'nın yazarın gönlünde yer edinmiş belli başlı öne çıkan mekânları kadar olmasa da, yazar kimi evler dolayısıyla çocukluğunda tanıklık ettiği alafranga ve alaturka hayatların kendindeki yansımalarını okuyucuya aktarır. İşte, Selma Hanım'ın Moda'daki evi de, o dönemlerde alafranga düzenin kurulduğu mekânlardan biri olması yönüyle yazarda dikkat ve ilgi uyandırmıştır.

Yazarın, ayrıca roman kişisine dönüştürdüğü Solmaz Hanım, yaşadığı ev ve kitaplarıyla *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta kendine yer bulan şahıslardan biridir. Solmaz Hanım mekân, nesne ve şahıslarla birlikte hatırlandığı gibi, bütün bunların ötesine geçen bir kişilik ve yaşantıya sahip olması yönüyle dikkat çekmektedir. Solmaz Hanım'dan bahsedilen bölümlerde mekânın anlatımda başkahraman durumunda olmadığı, şahsı yansıtan ve onu ön plana çıkaran detaylarıyla yer aldığını

görmek mümkündür. Mekân, kimi zaman şahsın gerisine düşer ve söz konusu şahsı tanımaya yardımcı ipuçları sunar.

“Yarımyüzyıl öncesinin İstanbul’unda bir başka bol kitaplı ev, Solmaz Hanım’ın eviydi. Solmaz Hanım’ın gerçek ismini açıklamayacağım; ben onu roman kişisine dönüştürdüm: Solmaz Hanım orada da kitaplar-kitaplar okur. Gerçek yaşamdaki Solmaz Hanım ise, günün Türk edebiyatını izleyen seçkin bir okurdu” (İleri, 2009a, 88).

Solmaz Hanım’ın hayata bakış açısı, yaşam biçimi ve kişiliği kitaplarla çevrili ev üzerinden gösterilmeye çalışır. Kitaplar üzerine kurulu bir ev düzenin, söz konusu şahsı tanımak için bir ipucu olduğu görülmektedir.

Mekânlar, özellikle kapalı mekânlar kişilerin karakteristik özelliklerinin, hayata bakış açılarının ve davranışlarına sebep olan ruhsal durumlarının görülebilmesi noktasında oldukça işlevseldir. Yazar kişilerin ev içi düzenleri ve eşyalarından hareket etmek suretiyle çıkarımlarda bulunur. Solmaz Hanım yalnızlıklarıyla birlikte *Gramofon Hala Çalıyor*’daki hatıralarda işlenmiş ve yazarın romanlarına yansıyan bir karakter olmuştur. “Sonra tabî, Solmaz Hanım, itiraf edeyim ki, romanlarımda da yaşadı. Onu kılıktan kılığa soktum, ona değişik adlar, değişik görünüşler, değişik yaşlar verdim. Değişmeyen en önemli özelliği, daima geçkin kız oluşuydu. O bende bir gençkin kız simgesiydi” (İleri, 2010c, 122-123). “(...) *Kırık Deniz Kabukları*’nı yazarken o geçkin kızlığa son verdim ve Solmaz Hanım, başına buyruk Mediha Hanım oluverdi. Hayatını elden geldiğince özgür yaşamış piyona öğretmeniydi artık” (age, 123).

Solmaz Hanım’ın yaşadığı küçük, mütevazı ev de, onun yalnızlıklarına çağrışım yapan niteliklerle karşımıza çıkar.

“Cihangir’in yalnız başına oturan hanımlarından biri, Solmaz Hanım, rüzgârlı gecelerin uğultusuna karışmış gibi yaşıyordu. Öteki, yalnız yaşayan tektük hanımların hayatlarında mutlaka kalabalık bir geçmiş, saltanatlı genç kızlıklar, kalabalık evler, aileler, ölmüş kocalar, kendilerini şimdi de yoklayan çocuklar, yakın akrabalar varken, Solmaz Hanım’ın kimsesi yoktu” (age, 116).

“Bayram günleri, Yeni Yuva Sokağı’ndaki nohut oda bakla sofa evinden çıkıp ahabplarını ziyaret eden, ya Melâhat Hanımlarda, ya Arif Beylerde veya bizde bir süre oturan Solmaz Hanım, bu ziyaretlerinde, tanıdığı tanımadığı başka misafirlerle bayramlaşır, konuşur, söyleşir, sonra vedalaşarak yine Yeni Yuva Sokağı’ndaki evine dönerdi” (age, 116-117).

Mekâna ilişkin tespit ya da değerlendirmelerin şahsı geri planında kaldığını, Solmaz Hanım’ın karakteristik özelliklerinin, yaşam tarzının mekânın ötesine geçen bir anlatımla söz konusu edildiği görülmektedir. Bir başka deyişle, mekândan çok şahsın tanıtılması amaçlanmıştır.

Yazarın *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta kitaplarla birlikte hatırladığı evlerden bir diğeri de Ferit Bey'e aittir. Bu kitaplı evler, bir dönemin alışkanlıklarını, insanların kitaplarla ilişkilerini ve okumaya verdikleri değeri yansıtmaları bakımından önemlidir ve bugünle mukayese etmeye de açıktır. Evlerde kitaplara ayrılan bölümlerin olması, farklı bir hayat perspektifine, kitabın yaşamdaki yerine işaret eden bir göstergedir. Yazar, Ferit Bey'in evine yönelik kitapların varlığına dikkat çekmekte, mekân ve şahıslar kitaplar etrafında görünürlük kazanmaktadır. Buradaki anlatımda söz konusu mekân geneliyle değil, odaklanılan tek bir yönüyle karşımıza çıkmaktadır.

“Arnavutköyü'nde oturan Ferit Amca'yla Bedia Yenge kitap kurduydular. Servet-i Fünûn edebiyatının verimleri, hepsi ciltli, hepsi eski yazı, özenle korunmuştu. Dergiler hep ciltlenmişti. Başta andığım Yedigün'ler kocaman ciltlerde, Varlık'lar, Yücel'ler... Nazım Hikmet'in ilk basım şiir kitaplarını o evde görmüştüm” (İleri, 2009a, 88).

Yazarın hatıralarında sıklıkla adı geçen semtlerden biri olan Arnavutköy, iki ev dolayısıyla yazarın çocukluk anlarına ev sahipliği yapan yerlerden biri olarak *İstanbul Lale ile Sümbül*'de karşımıza çıkar. Bu evlerden ilki, yazarın annesinin amcası olan Ferit Bey ile Bedia Yenge'ye aittir. Zaten Arnavutköy, Selim İleri'nin hatıralarında daha çok akraba ziyaretleri dolayısıyla gidilen semtlerden biri olarak yer edinmiştir. Bu ziyaretler, özellikle yazara mutluluk veren bayram günlerinde gerçekleştirilmekte, bu olumlu duygular da semte ve mekâna yüklenmektedir.

“Annemin amcası ise Arnavutköyü'nde oturuyorlardı. Ferit Amca'yla Bedia Yenge'yi yazılarda, romanlarda hep andım. Ama bir bayram gecesi onların evindeki yemeği, geç saat dönüşümüze anmadım. Sere serpe yaz gecesi idi. Boğaziçi kıyıları ıslık ıslık. Bedia Yenge, yetiştirmem için bana küçük bir saksıda pembe çiçekli begonya hediye etmişti. Sımsıkı tutuyordum küçük saksıyı, begonyamı...” (İleri, 2013e, 45).

Selim İleri, söz konusu akrabalarının evinden bir bayram ziyareti dolayısıyla söz eder. Bunun dışında evin dış görüntüsüne ilişkin birkaç özelliği üzerinde *Gramofon Hala Çalışıyor*'da duran yazarın mekân üzerinde ayrıntılı bir anlatımı söz konusu değildir. “Bedia Yengelerin arka sokaklardan birindeki, gerçi Ayia Taksiarher Kilisesi'ni geçtikten sonra olduğunu bildiğim, ama bugün gitsem artık yerini yurdunu bulamayacağım iki buçuk katlı, küçük, kutu evleri...” (İleri, 2010c, 3).

Ferit Bey'in evi, Feride Hanım'ın yalı odasına göre küçük, kasvetli ve Boğaziçi'nin seslerinden uzakta kalmış bir mekân izlenimi bırakır. Yazar, İstanbul'un renkleri kadar kendine özgü sesleri olduğundan da bahseder. “Ferit

amcalarınki. Annemin amcası Ferit Bey'le eşi Bedia Yenge, o zamanlar, Rum kilisesini uzaktan görebilen bir arka sokakta oturuyorlardı” (age, 185).

“Arnavutköyü’nde bütün sesler bir sessizlik içinden, asma yapraklarından elenerek gelir... çıkagelir. Babaannenin odasında beni kucağına almış Bedia Yenge kimileyin de kendi evlerinin daracık sokağına bakan, caddeyi görmeyen küçük oturma odasında,“Tramvay, geçti...” der, iç geçirirdi” (age, 185).

Bu tür anlatımlarda mekânın, yalnızca bir sahne işlevinde olduğu görülmekte, vurgunun ise şahıslar ve duygular üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Evler, kimi zaman şahısların ruh halinin okunabildiği, mekân-insan ilişkisinin kurulabildiği yerler olmakla birlikte, kimi zaman da yalnızca yaşantı veya olayların gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan bir sahne/zemin/dekor görevi görmektedir.

Selim İleri'nin annesinin amca kızı Mukadder Abla'nın annesi olan Neşecan Yenge'nin evi ise *Annem İçin*'deki Kadıköy hatıralarından bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın hayaller kurmasına sebep olan evin iç ve dış betimlemeleri çocukluk gözlemleriyle yapılmaktadır. Söz konusu ev, Göztepe'de yer almakta, semt ise yazara Neşecan Yenge'ye yapılan ziyaretleri anımsatmaktadır. Ev, aslında yazarın birçok hikâye ve romanında da eski İstanbul yaşamını göstermek amacıyla mekân olarak tercih ettiği bahçeli köşklere biridir. Köşkler, eskiye, geçmişin mimarî ve peyzaj anlayışına işaret ederken, bahçeler de topraktan uzak kurulmayan geleneksel hayatın somut göstergelerinden biridir. Bunun yanında köşk içindeki eşyalardan hareket etmek suretiyle, ailenin sarayla bağlarının olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı dönemine işaret eden izlerle görülen eşyalar ile birlikte geçmişe ait bu köşk, aslında daha uzak bir geçmişin yansımalarıyla doludur.

“Mukadder Abla'nın annesi Neşecan Yenge, ana tarafından Alman'dı. Göztepe'deki evlerine giderdik. Bahçe içindeki köşkte birbirinden güzel saatler, eski yazı örnekleri, Givanian tabloları beni büyülerdi. Guguklu saatler hep birden ötmeye koyulurdu. Ailenin sarayla eskiden kalma bir bağlantısı varmış. Öyle sanıyorum ki saatlerden bazıları, saraylardan çıkmaydı. Abdülaziz'in minyatürü işlenmiş bir saatle, akarsuların her saat başı çağladığı başka bir tanesini hiç unutmam. Köşkün bahçesiye çok genişti. Burada kendi kendine dolaşır, hayallere dalardım” (İleri, 2013a, 22).

Kitap sevgisi ve okuma alışkanlığının göstergesi olan kitaplı etajerlerden biri de *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta belirtildiği üzere Bursalı Nezihe Hanım'ın evinde yer almaktadır. Yazar, kendisinde hatırası olan evlerin genellikle kitaplı oluşuna dikkat çekmekte ve onları bu yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Kitaplar nasıl ki yazara bazı mekân ve şahısları çağrıştırıyorsa, bunun tam tersinin olduğu da görülmektedir. Evlerin, genellikle bir takım nesnelere üzerinde yoğunlaşmak suretiyle ön plana çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Bunlar kimi zaman yazarın dikkatini çeken bir

tablo ya da çoğunlukla kitaplardır. Dolayısıyla evler, bütününden ziyade, daha özel bir parçası ile mekân anlatımında kendini göstermektedir.

“Bursalı Nezihe Halamız İstanbul’a, Lâleli’ye taşındığında, işte o evde, kitap dolu etajer: *Amber* üç cilt, yanında yine Cronin imzalı *Yeşil Yıllar*, yazarını hatırlayamadığım *Rapsodi*. Bir daha ‘göremediğim’ ve hep okumak istediğim bir kitap da o etajerde: Rikkat Köknar’ın yazmış olduğu *Beyaz Köştekiler*. Sonra *İnce Mehmed*, *Kalb Ağrısı*, *Bedii Faik’ten Sam Amcanın Evinde*, karmakarışık” (İleri, 2009a, 87).

Çapa, yazarda hastane ziyaretleri ile hatırlanan semtlerden biridir. Bunun dışında oturdukları yere uzak olması sebebiyle hatıraların pek yoğunlaşmadığı bir semt olarak gözükse de, yazar, 1950’lerden kalan bir fotoğraftan hareketle Çapa’da geçen birkaç hatırasına değinmiştir. Muhterem Bey’in evi Çapa’dadır ve yazar, eve dair gözlemlerini o günü yeniden hatırlamak suretiyle okuyucuya aktarır. Söz konusu ev, Çapa’nın küçük, mütevazı evlerinden yalnızca biridir. Havagazı İdaresi’nde çalıştığını söylenen Mehmet Bey’in evinde, yazarın dikkatini çeken başlıca unsur çini soba olmuştur. “Ev, en çok, çini sobasıyla beliriyor” (İleri, 2013d, 217). “Bir sonbahar günü, oda, ev enikonu serindi. Muhterem bey’in kızları çini sobayı yaktılar. Sarı çiviler kakılmış bordo deriden körüğü işte birdenbire hatırlıyorum! Süslü bir körüktü. Sanki nefes alıp veriyordu. Tabii buna da pek şaşıyordum” (age, 219).

Çini soba, İstanbul’un eski yaşam düzeninde karşılaşılan unsurlardan biridir. Yazar, söz konusu hatırasını bu çini soba etrafında anlatmaktadır. Mekân içerisinde öne çıkartılan çini soba betimlenir ve yazar geçmişine baktığında “hayatımda biri denizden, biri ateşten böyle iki yansıma var” diyerek ilk olarak Arnavutköy’deki yalıdan, sonra da Çapa’daki bu evden kendisinde kalan iki unutulmaz görüntünün varlığına değinir (age, 219).

“(…) O artık kurumlu kurumlu dururdu. Krem rengiydi. Bununla birlikte bordülerinde, kenar süslerinde rengârenk çiçekler, pembe güller, mavimsi karanfiller koşuşup duruyor; asma yeşili yaprakları da unuttum sanılmasın. (...)

Sonra, sobanın açık kapağından çitirtili yalınlar fişkırmış, ateş tozanları uçuşmuş; başımı kaldırır kaldırmaz, yağlıboya tavanda yalınların ışıltılarını bir akis olarak görmüştüm” (age, 219).

Yazar, bu eski evlerde, İstanbul’un mütevazı yaşam biçimlerine tanıklık etmekte, mangala sürülen kahve, çini sobadaki ışıltılar, misafir odaları, tek katlı eski evler önce Çapa’yı, sonra da eski İstanbul’u hem mimari hem de geleneksel yaşam düzenleri bakımından temsil etmektedir. “... Çapa’ya ulaşır ulaşmaz hep hastaneler bölgesine geldik sanıyordum. Bugün de öyle değil mi? Yolum düştükçe fark ediyorum, yenilerde birçok özel hastane açılmış” diyen Selim İleri, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da Çapa’yı öncelikle hastaneler ile hatırlamaktadır (İleri, 2012h, 84). Bunun

yanında, Çapa'nın Muhterem Bey'in ve bir de, Çapalı falcı Emine Hanım'ın evleri etrafında işlendiği görülmektedir. Yazar, Emine Hanım'ın evinden hareket etmek suretiyle Çapa'nın eski evleri üzerine okuyucuyu bilgilendirir.

“Çapalı Emine Hanım iki katlı bir evde oturuyordu. Fal baktırmaya gelen kalabalık hanımlar, tek tük bey alt katta, sokağa bakan ön odaya alınıyor; sonra sıra geldikçe, sırası gelen üst katta bir arka odaya götürülüyordu.

Üst kattaki arka oda hakikaten çardaklı bir arka bahçeye bakıyordu. Yaz başlangıcıydı, odanın bir penceresi kapalı, ötekisi açıktı. Açık pencereden ince rüzgâr esiyor, kirlili tül perdeleri uçuşturuyordu” (age, 86).

Evler, kimi zaman eski İstanbul'daki hayatları, insanların yaşam biçimlerini, şehrin mimari yapısını gösterebilmeye olanak tanıyan mekânlardır. Selim İleri, İstanbul'da eski, ahşap, iki-üç katlı evlerin varlığına dikkat çekmek ister. Çapa, bu noktada Yedikule, Samatya, Kadıköy, Horhor ve Kuzguncuk gibi eski zaman evlerinin varlık gösterdiği semtlerden birisidir. Ev içi tasvirlerde de yine, geleneksel yaşam biçime aidiyet gösteren bir düzen ve eşyaların varlığını görmek mümkündür. Bu evler, bütün özelliklerinin yanı sıra, ayrıca yazar tarafından “onurlu bir yoksulluk” içinde görülmekte, mütevazı hayatların okunabildiği yerler olarak kaleme alınmaktadır (age, 85).

Selim İleri, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Cihangir'deki komşularının hayatları ve yaşadığı mekânlar üzerinde tasvir ve tahlilde bulunur. Bunlardan biri de, diğer komşularından ve aile çevresinden farklı olduğunu düşündüğü Cihangir'deki Madam Zoya'dır. Madam Zoya'nın “çar ailesiyle uzaktan uzağa bir ilintisi olduğu” düşüncesi, karakteri farklı kılmakta, şüphesiz ki, bu bağlantının Madam Zoya'nın yaşadığı eve, ruh haline ve davranışlarına yansıdığı yazar tarafından tespit edilmiştir (İleri, 2010c, 156). Bu görüşe dair, söz konusu evde dikkat çeken en mühim detay kitaplar olmaktadır. Madam Zoya'nın evi de yazarın hatıralarında kitaplı evlerden biri olarak anılmakta ve söz konusu evde, Dostoyevski'nin romanları ile birlikte Türkçe, Fransızca ve Rusça dillerinde kitaplar olduğu dile getirilmektedir. “Madam Zoya'ya gelince, onun, Nur Apartmanı'ndaki evlerinin küçük oturma odasında duran kitaplığı, bir uçtan bir uca, Çarlık Rusyası yazarlarının eserleriyle dolup taşardı. Bu kitaplar ya Fransızca, ya Türkçe, bir ikisi de Rusçaydı” (age, 156).

Yazar “Komşumuz Madam Zoya, kocası Arif Bey ve iki kızıyla mutlu bir hayat yaşarken, kimileyin dalıp gider, artık iyice dalgınlaşır, hattâ bir uyurgezer kimliğine bürünürdü. Madam Zoya'nın günlerce insan içine çıkmadığı olurdu” dediği Çarlık Rusya'sının yıkılışına tanıklık eden Madam Zoya'nın ve Nur

Apartmanı'ndaki evinin özlem duygularının ağır bastığı bir atmosfer ile hatırlandığı, bu duyguya da vatandan ayrı düşmenin sebep olduğu görülmektedir (age, 156).

“Madam Zoya bütün “vatan krizleri”nden sonra Dostoyevski okumuş ve asıl öyle iyileşirmiş. Cihangir'in hanımları ve beyleri hemen hiç kitap okumazken, Dostoyevski konusunda ansızın uzman kesilirler, “Ne de olsa bir merhamet romancısı, kalbin acısına iyi geliyor...” derlerdi” (age, 156).

Selim İleri, mekân anlatımında evden ziyade şahsı ön plana çıkarmakta, ev ise şahsın iç dünyasını görebilmek adına ipucu mekânlardan biri olmaktadır.

Yazarın Cihangir'deki komşularından biri de Şadiye Hanım'dır. Şadiye Hanım bir Osmanlı torunu olduğu için yazarın çevresinde ilgi ve merak uyandıran gizemli bir kişilik olarak adından bahsettirmiştir. Cihangiriler, bu Osmanlı torununa saygı duyarken, bir taraftan da çevredekilerin kendisine, yaşadığı eve ve geçmiş hayatına karşı yazarda olduğu gibi bir merak beslediği dile getirilir. Yazarın çocukluk anılarından çıkagelen Şadiye Sultan'ın evi, yine çocukken görülen birkaç eşyanın görüntüleri etrafında hatırlanır. Fakat mekân, şahsın geri planında kaldığı bir anlatımla söz konusu edilir.

“Hayatımda ilk ve bugün anlaşılıyor ki son defa bir padişah kızıyla, gerçek bir prensesle bir arada bulunuyordum. Elini öpüp başıma koydum. O da fazla bir şey sormayarak beni içeri aldı. Sarı ve camgöbeği bir iki porselenden başka bütünüyle süssüz, koltuk takımının yaldızı dökülmüş küçük odada nefes bile almadan ayakta duruyordum” (age, 162-163).

Yazar, bu yalnızlık ve yoksulluk izlenimli ev ve eşya tasvirlerine karşılık Cihangirilerin yüksek tavanlı, geniş odalı evlerin bir padişah kızına yaraşır olduğu yönündeki düşüncelerini dile getirir.

“Cihangir'in hanımları II. Abdülhamid'in kızını eski apartmanlara daha yaraştırıyorlar; buralardaki katların daime yüksek tavanlı, geniş odalı, “sarayları” çağrıştırır olduğunu söylüyorlardı. Ama, öğrenildiğine göre, asıl Hacıbekir'in torunu olan şimdiki Hacıbekir, yoksulluğa düşmüş Şadiye Sultan'dan bu küçük kat için kira almıyormuş ve Abdülhamid'in kızı da buraya âdeta sığınmış bulunuyormuş” (age, 160).

Mekânlar kimi zaman anlatımın başrolünde iken kimi zamanda şahısların ya da olayların gölgesinde kalır. Şadiye Hanım'ın evi yoksulca görünümüleriyle Cihangir'in küçük bir odasında maddi imkânsızlıkların ve yalnızlıkların görülebildiği bir atmosferi anlatıma hâkim kılar.

Selim İleri'nin Bakla Tarlası Apartmanı ile söz ettiği ev ise dedesinin evidir. Dedesinin evinden birçok kez kendisine etki eden yönlerinden bahseden yazar, bu defa mekâna dair bir nesneyi ön plana çıkartarak anılarına döner. Mekânlar kadar, eşyalar da yazarı etkilemiş, yalnızca bir nesne bile içinde bulunduğu mekâna dair birçok ayrıntıyı, duygu ve düşünceyi, hatıra, şahıslar ve yaşantıları yıllar sonra

yeniden göz önüne getirebilmektedir. Mekânlar şahıslarla bazen de eşya/nesnelere birlikte eşleşmektedir. Yazarın *Daha Dün*'de Bakla Tarlası Apartmanı'ndan bahsetmesinin bir nedeni de, eşyanın kendisinde bıraktığı etkiler ve düşüncelerdir. Buradaki eşya-mekân birlikteliği yazarı çocukluk zamanlarına taşır. Çocukluk zamanlarına ait bir yaz gününde, dedesinin evinde gördüğü bir büfe ve orada dikkatini çeken bir biblo dolayısıyla mekân, anlatımda eşyanın gerisinde bir zemin görevi üstlenmiştir.

“Geçmiş, bir daha geri gelmeyecek o zamanlarda, ‘çıplak’ hâlâ ayıptı. Hayatta büsbütün ayıp, ama eşyada, sanat eserinde de ayıp. Meselâ, dedemlerin evinde, eski büfenin camekânındaki o tuhaf biblo. Mevsim yaz, Bakla Tarlası Apartmanı'nın üst katında, büfenin önündeyim, gözlerimi dikmiş bakıyorum. Biblolar: Kuşlar, çiçek sepetleri, markizlerle markiler, dans eden balerin, aralarında bir de çıplak genç bir kadın” (İleri, 2011c, 9).

“Genç kadın uzanmış, yattığı yerde bacak bacak üstüne atmış, kollarını başının arkasında kavuşturmuş, sere serpe. Çıplak ama, çıplaklığı, anneannemin tığ işiyle yapıverdiği siyah, dantela mayoyla örtülmüş. Hem de ne uzun etekli bir mayo...” (age, 9). “Öyleyken, açık saçıklıktan kurtulup namusuna kavuşan genç kadın biblosu, çocukluğumun harikulâde heyecanlarından biriydi” (age, 9).

Selim İleri, mekândan ziyade biblonun kendi üzerindeki etkisini göstermek ister. Buradan hareketle, apartman-ev-büfe-biblo çizgisinde genelden özele doğru bir mekân anlatımı dikkat çekmektedir.

İstanbul İlk Romanımda Leylâk'ta yazar, Şifa'daki Bakla Tarlası Apartmanı'nı, bir de, masalla ilgili bir hatırasından yola çıkmak suretiyle işler. “Anneannemle ikimiz Şifa'daki Bakla Tarlası Apartmanı'nın en üst katındaydık. Vakit öğle, mevsim yazdı. Anneannem gülümsüyordu. Ama ben öğle uykusuna yatırılmış çocuk değildim; şimdiki yaşımda, yorgun ve bıkkındım” (İleri, 2009a, 59). Bu hatıradan mekân aynı kalmakla birlikte, vurgu masal tekerlemesi ile onun çağrıştırdığı anneanne figürü üzerinde toplanmış ve mekân hatıralara sahne olması işleviyle varlık göstermiştir.

“O zamanlar, çocukluğumda masal tekerlemesi sandığım söz dizisini sevgili anneannem söyledikçe, aradan geçen onca yılın yükü sanki hafifliyor; çocuk olmasam bile, bir çocuğun duygularına, küller savrulurken, kavuşuyordum. Küller savruluyordu; koskoca dağın yanıp kül olduğuna inanmıştım yine” (age, 59).

Arnavutköy'ün yazarın anılarında özdeşleştiği ikinci ev, yazarın annesinin babaannesinin oturduğu yalıdır. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da da işlenen semtin bir yönüyle babaanne çağrışımı olduğu görülmektedir. Yazar hatıralarına geçmeden önce, büyük babaannesinin oturduğu kiralık yalı odasının kendi üzerindeki

etkisinden bahseder. Yalılar, görünüşleri itibariyle yazarı büyüleyen mimarî üslubun birer örnekleridir. Fakat tüm eski yapılar gibi, onlar da zamanla eski görkemlerini kaybetmektedirler. Yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de Abdülhak Şinasi Hisar'ın, yalıların artık eski heybet ve gösterişten uzak oldukları yönündeki düşüncelerini dile getirdiği yazılarından hareketle bu değişimin oldukça önceden başladığı kanısına varır. Bu konuda Refik Halit Karay'ın tespitlerinden de istifade eden yazar, çocukluğunda bu yapıların kendisine çok hoş görüldüğünü, ancak günümüzde iç açıcı olmayan bir vaziyette olduklarını üzümler ifade eder. Böylece semtin hatıralarla birlikte yalı mimarisıyla ele alınıp değerlendirildiği sonucuna varılabilir.

“(…) Yalıların göçüp gidişi hangi tarihte, hangi zaman diliminde başlıyor? Abdülhak Şinasi ısrarla geçmiş zamandan konuşur. Onda geçmiş zaman belki de bir hayal zaman olduğu için, yılları açık seçik ölçüp biçemezsiniz. Ne var ki, Boğaziçi'ndeki büyük değişimin daha eskilere dayandığını duyumsarsınız.

(…)

Refik Halid'i dinlerseniz, o, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında, iyice yoksul düşmüş, iyice çökkün bir Boğaziçi anlatır. Vapurla önlerinden geçtiği yalılar, kararık ahşaplarıyla, bakımsız kalmış bahçeleri, dalgaların törpülediği rıhtımlarıyla çoktan trajik bir görünüşe bürünmüştür” (İleri, 2013e, 210- 211).

Selim İleri, okuduklarından hareketle yalılardaki değişimi eski tarihlere dayandırır ve sözü kendi çocukluğuna getirir. Yalıların çocukken kendine hala güzel görüldüğünden söz eden yazar, bu defa, onları kendi bakış açısından hareket ederek anlatmaya koyulur.

“Annemin babaannesi Feride Hanım'ın yazlar geçirdiği, kirayla tuttuğu eski yalılarda, çökkünlüğü ben o zamanlar, çocukluğumda göremezdim, anlayamazdım. Gerçi Arnavutköyü yalıları kaşamaya koyulmuştu ama, bana olağanüstü güzel görünürdü. Doğayı ve mimariyi sezebiliyordum” (age, 211).

“Yalının bir katında, bazen bir iki odasında. Bir iki yaz aynı yalıda kalınmışsa, sonra yeni kiracılık. İşte 1950'lerde Boğaziçi'nin yalıları çoktan kat kat, oda oda kiraya verilmeye başlanmıştı” diyen yazar, geçmişten kendisine kalan iki yansımadan birinin Muhterem Bey'in, diğerinin ise Feride Hanım'ın bu yalı odasına ait olduğu görülmektedir (age, 210).

Arnavutköy'deki yalı odası, yazarın çocukluk zamanlarına işaret eden mekânlardan biridir. Denizden odaya yayılan renkli yansımalar, tekne sesleri ve anne figürü eşliğinde hatırlanan bir sahneye dekor olan bu yalı odası, ayrıca sonraki dönemlerinden çok farklı olacak şekilde Feride Hanım'ın varlıklı günlerine işaret etmektedir. “...geniş odaları denize bakan, geniş ve çok pencereli, genellikle iki katlı yapılmış” olan yalılar müreffeh bir yaşamın mimarisidir (Ataman, 1997, 135). Babaannenin maddi durumunun iyi olduğu zamanlara ait olan bu yalı odası, çok az

güneş gören Cihangir'deki giriş katının aksine hep deniz ve güneşle iç içe hatırlanan bir yer olmaktadır. Yazar, *Gramofon Hala Çalıyor*'da yeşil ve mavilerin uyumunu müzik ve dans eşliğinde hayal eder. "... Çok ışıklı güneşle oynaşan balıksırtı denizin pırıltıları perdelerden elenerek önce duvarlarda oynaşıyor, sonra tavana sığıyordu. Yanımdan geçip giden bu yansımaları utmak istiyor, bir türlü tutamıyordum. Onlar beni bırakıp yine tavana koşuyorlar" (İleri, 2010c, 188). "Boz yağlıboyada belli belirsiz yeşiller ve maviler, bırakıyorlar. Herhalde bizim işitemediğimiz bir müzik söz konusu ki birçok defa dans etmişlerdi!: Birbirlerine kavuşmuşlar sonra ayrılmışlar, çözüle birleşe, birbiriyle örülmüşlerdi" (age, 189).

Yazar "Yeşil-Mavi Deniz Yansımaları" başlıklı yazısında kiralık iki yalı odasını hatıralarında canlandırır (age, 188). Evler dönemleri, insanları, hayat tarzlarını, alışkanlıklarını, hayal ve umutları ya da karamsar duyguları yansıtan mekânlardır. Dolayısıyla evleri hatırlamak kuru bir nostaljiden söz etmek değildir, aksine insanı yaşadığı dönemin bütün unsurlarıyla birlikte ele alıp değerlendirmeye ve bugünle mukayese etmeye imkân sağlamak demektir.

Ve yazar, yalı mimarisinin maruz bırakıldığı vaziyete *İstanbul Lale ile Sümbül*'de yeniden değinmek suretiyle sözlerine son verecektir. Vapur gezintisi dolayısıyla gözlemediği yalıları bu defa, kendisine güzel görünen yönleriyle değil, yalı ile birlikte ahşabın ve ahşap mimari ile sembolleşmiş eski İstanbul yaşantısının yok oluşunu vermeye çalışır.

"Vapur gezintilerinde önlerinden geçerdik, öyle kaç terk edilmiş, camları kırık, bahçelerini yaban otlar bürümüş, belleri bükük yalı! Çocukluğumda, yeniyetmeliğimde. Onları göre göre. Bazıları, direkler üstünde, sulara konmuş. Sanki çoktan beri sulara gömülmeyi özlüyor. Bazıları, yangınlar artığı, kapkara. Bazılarının kepenkleri kırık..." (İleri, 2013e, 214-215).

Feride Hanım'ın yalı odasından Aksaray-Horhor'daki eve kadar uzanan yaşamında, yazarın çocukluk zamanlarında dedesiyle birlikte bir kış günü yaptığı ziyarette, söz konusu şahsın en son hali üzerinde mekân ve eşya aracılığıyla değerlendirmelerde bulunulur. Zaman ise henüz Kadıköy'de olunan 1950'li yıllarıdır. Mekânın etkisi zaman faktörüyle birlikte derinleşir ve artar. Öyle ki yazar, *Gramofon Hala Çalıyor*'da Horhor'daki evi anlatırken kar yağışlı bir kış gününden bahseder sıkça. "Ama şimdi kar yağıyordu. Her yer soğuktu. Horhor'a geldiğimiz, çoğu ahşap, hemen hepsi iki katlı, hepsi birbirine yaslanmış, hepsi öne doğru eğilmiş, karlar altında evler evler bizi karşılamıştı" (İleri, 2010c, 58).

Kadıköy-Aksaray arası yol, karlı manzaralar eşliğinde çocuk Selim İleri'nin gözlemleriyle aktarılır. Bu karlı yolun yazarın Horhor'daki annesinin babaannesi Feride Hanım'ın eviyle devam ettiği ve semtin çoğu zaman Feride Hanım ve eviyle eşleştiği görülmektedir. “Dört köşe, külrengi, pembe üzüm salkımı, filizi asma yaprağı bezekli çini sobanın üstüne, babaanne, portakal ve mandalina kabukları koymuştu” (age, 59).

Yazar Horhor'daki evi eski zamanları çağrıştıran unsurlarla birlikte işler. Evlerin ahşap oluşu, kafesli pencereler, iki katlı oluşları itibariyle geçmiş dönemlerin mimarî ve yaşam tarzıyla bütünleşmiş şekilde karşımıza çıkar. İki katlı, kafesli ahşap evler geçmişi yansıtan, geleneksel mimari anlayışların ve mütevazı bir hayat anlayışının birer örnekleridir. Bu evlerin Horhor'da oluşu semtin geleneksel formlarını koruduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

“Evlerden evlere ilkyazdan, yazdan arta kalmış salkım iskeletleri uzanıyor, hepsi donmuş, billûrla kaplanmış duruyordu. Sokakta kimseler yoktu. Birçoğu hâlâ kafesli pencerelerde, yağın kar birikiyordu. Kafesleri çıkarılmış pencerelerin bazılarında, şimdi çiçeksiz, yeşertisiz, hepsi paslı vida tenekeleri sanki ilkyazı beklemekteydi” (age, 58-59).

Yazar Horhor'u Feride Hanım'ın eviyle özdeşleştirir, semtleri ve mekânları dönemler, şahıslar, yaşanmışlıklar ve bireysel duyular bakımından değerlendirir. Feride Hanım'ın evi eskiyi, mütevazı, sessiz ve yalnız bir hayatın yansımalarıyla hatıralarda işlenir.

Selim İleri, ilk romanı olan *Destan Gönüller*'in yazılma sürecini anlattığı, kitaba da adını veren “İlk Romanımda Leylâklar” başlıklı yazısında, Doğan Hızlan'ın söz konusu romanın isimbabası olduğunu söyler ve Asuman Kafaoglu-Büke'nin bir tespitine yer verir. Bu tespite göre, Selim İleri, bu romanında Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler*'inin etkisinde kalmıştır (İleri, 2009a, 70). Yazar, buradan hareketle, önce *Beyaz Geceler*'i okuduğu evi hatırlar. Söz konusu roman, Cihangir'e, Kumrulu Yokuş Sokağı'na kadar götürür yazarı. Ev ve içinde bulunduğu sokak “kasvetli” olarak nitelendirilirken kendini “ölümcül bir yalnızlık” içinde gören yazar, anlaşıldığı üzere, romanlar ile bazı mekânları özdeşleştirir. Bir roman, yazarı farklı mekân, çevre, insan ve ruh haline taşır (age, 70).

“*Beyaz Geceler*'i hangi evimde okuduğumu anımsamıyorum, Sabri Gürses'in çevirisinden alıntıladığım Turgenyev dizeleri, o eski kitapta, Nihal Yalaza Taluy'un çevirisiydi. Aradım ama bulamadım, Varlık Yayınları'nın kitabı eski *Beyaz Geceler*'i. Cihangir'de olabilir: Kasvetli Kumrulu Yokuş Sokağı'na handiyse ölümcül bir yalnızlıkla baktığımı gözümün önüne getirir gibiyim” (age, 70).

Beyaz Geceler'in okunmuş olabileceği yer olması dolayısıyla adından söz ettiren evin olumsuz bir atmosfer içerisinde yansıtıldığı görülmektedir. Bununla birlikte yazar, yaşadığı evleri tek yönlü bir bakış açısıyla işlemez; onlara farklı çağrışımlar ve duygular ile yönelir.

Cihangir'deki ev, söz konusu roman dışında kartpostallar ve mektuplar dolayısıyla da hatırlanmaktadır. Mektup ve kartpostallar geçmiş zamanlara aidiyet göstermekte ve geçmişle bağ kurabilmenin yollarından biri olarak görülmektedir. Yazar, günümüzde artık duygusal ve nostaljik bir hatıra olarak kalan bu iletişim vasıtalarına büyük değer verir ve mektuplara ilk kez, Cihangir'deki bu evde tanıklık ettiğini söyler.

“Mektuplar, kartpostallar, önce, Cihangir'deki evimizde. Hatıralar arasında en eski onlar: Almanya'daki babamdan, Fransa'dan Japonya'ya, hep gezilerdeki dayımdan... Dayımın gönderdiği kartpostalları *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da bir iki roman sayfasına dönüştürmeye çalıştım” (age, 90).

Yazar, Cihangir-Ümit Nüvit Apartmanı'ndaki evi bir de, *Yaşadığım İstanbul*'da radyo anılarıyla özdeşleştirmektedir. Çocukluk zamanlarının radyoları, yazarın hayal dünyasının oluşumuna yardımcı bir fonksiyonda karşımıza çıkmaktadır. Zeki Tünel ve solist eşi Nebahat Yedibaş'ın oturdukları yer olan Cihangir, hem semt olarak hem de “...Yeşil gözlü, körüklü radyomuz; dinlediğim, daha doğrusu hatırlayabildiğim ilk radyo tiyatrosu o aygıttan...” diye bahsettiği radyonun bulunduğu ev olması dolayısıyla radyoya dair anıların varlığı ile dikkat çekmektedir (İleri, 2012g, 80). Radyo oyunları ve programlarının yazar olma yolunda önemli katkılarda bulunduğu gerçeği elbette ki göz ardı edilemez.

Selim İleri'ye *Annem İçin*'de Cihangir'deki evi ve annesini hatırlatan diğer bir unsur ise *Prenses Rozet*'in masalıdır. Yazar, bu masal kitabını hatıralarında ayrı bir başlık halinde de kaleme almış ve tüm hatıra yazılarında ona annesini çağrıştıran bir işlev yüklemiştir. Yazarın hayatın oldukça etkisi olduğu görülen anne figürünün yer aldığı sahnelerden biri *Prenses Rozet* masalı etrafında kurulur. Masallar, hem bir çocuğun hayal dünyasında uyandırdığı hayaller ve hayal kurma yetisinin gelişimine sağladığı katkılar dolayısıyla hem de anne figürünün öne çıktığı sahnelere eşlik etmesi suretiyle birçok kez anılmaktadır. Söz konusu masal, önce anneyi, ikisi birlikte de Cihangir'deki evi çağrıştırmaktadır. Mekân bir sahnedir, anne ve *Prenses Rozet* masalı, bu sahnenin öne çıkan iki vurgusudur. Her ne kadar Arnavutköy'deki yalı odasının ferah ve aydınlık atmosferi bu evde olmasa da, giriş katındaki güneş

görmeyen odanın masal ve anne etkisi ile ruhen genişlediği, açıldığı ve iyimser bir atmosfer içinde anlatıldığı görülmektedir.

“Bütün o bana okunmuş kitaplardan aklımda gök mavisi elbiseler, inci düğmeli toplar, bembeyaz, incecik koşu atları kaldı en çok. Bu, Prenses Rozet’in masalıydı. Annemin ikide birde düşlere dalmamdan ürker; fakat yalvarışlarımdan olacak, her öğle, uykuya yatmadan yine bir şeyler okurdu. Hayatımdaki kitabın yeri böyle başladı” (İleri, 2013a, 11).

Bununla birlikte Cihangir’deki ev, *Yaşadığım İstanbul*’da yazarın ilklerine sahne olması bakımından da iyimser bir atmosfer içerisinde görülmüştür. İlklerin sebep olduğu duygu, izlenim ve etkiler mekâna bakış açısı üzerinde belirleyici ve etkili olmaktadır.

“Cihangir’deki kira evimiz benim için fevkalade zengin bir kaynak oldu. *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* roman dizisinde dile getirmeye çalıştım. İlk aşklarımız Cihangir’deki evimizde otururken yaşadım. Şimdi yine burnumun direğini sızlatan. O evde ergenlik çağına eriştim” (İleri, 2012g, 81).

Yazarın hatıralarında en çok iz bırakan evlerden biri olarak karşımıza çıkan Teşvikiye’deki ev, yazar olma sürecinin başladığı ve *Cumartesi Yalnızlığı*’ndaki hikâyelerin yazıldığı yer olması bakımından önem arz etmektedir. Buradaki yaşantıların mekâna yönelik duygu ve düşünceleri de belirlediği anlaşılmaktadır. Söz gelimi, babasının vefatı, annesinin hastalığı ve 12 Eylül Olayları’nın bu evde yaşandığını söyleyen yazar, evi karamsar bir atmosfer içerisinde görür. Yaşanırlar, söz konusu evin yıllar sonra bile aynı bakış açısıyla yorumlanmasına neden olmaktadır.

“Romanlar yazmak istiyorum. Git git yaşlanan, göçen belleğimde izi en çok kalmış Teşvikiye’deki evdir. Cumartesi Yalnızlığı’ndaki tüm hikâyeleri orada yazdım, orada ‘yazar’ oldum, benim için çok önemliydi. Oradayken öldü babam. Orada hastalandı annem. 12 Mart’ı orada yaşadım. 12 Eylül’ün çirkin anıları, hepsi orada” (age, 82).

Teşvikiye’deki ev, her ne kadar yazı çalışmalarının başladığı yer olarak anılsa da, söz konusu mekânın daha ziyade olumsuz yaşantılarla belirginleştiği, özellikle *Annem İçin*’de ölüm ve hastalık sancılarının yaşandığı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim İleri, 1968’de babasını kaybeder, bunu annesinin hastalığı ile geçen seneler takip eder (age, 29). Şüphesiz ki, evin yazarın hayatının farklı bir dönemine mekân olduğu görülmektedir. Nasıl ki ölüm ve hastalık acıyı, gözyaşını ve kasvetli bir ruh halini çağrıştırıyorsa, bu duyguların yaşandığı ev de, şüphesiz yıllar sonra yazara aynı olumsuz çağrışımlarla gelir. Mekânlar duygular ile birliktelik kazanır; mekân-insan ilişkisinin bir yönünü de yaşantılar dolayısıyla insanın mekânı gördüğü duygular ve ona yüklediği anlamlar oluşturur.

Selim İleri, *Annem İçin*'de Teşvikiye'den Nişantaşı'na annesiyle yürüyüşlerini hatırlayarak Teşvikiye'deki evin kasvetli havasını aslında, Nişantaşı sokaklarına kadar yansıtır. Sokaklar, caddeler açık mekân olmalarına rağmen, ruhen yaşanan çökkünlük ve bunalım sokaklara da yansır. Dolayısıyla yaşantılarla biçimlenen ruh halinin kimi zaman açık mekânı kapalılaştırıp darlaştıracak nitelikte bir güce sahip olduğu görülmektedir.

“Yine Nişantaşı'ndan yürürken, annemin karşı kaldırımdan geçtiğini görmüştüm. Yanım sıra yürüyen şık giyimli bir genç bir karıkoca, herhalde otomobilleri, evleri olan ya da olmasını özleyen o sıradan iki küçük burjuva annemle, dersiz topsuz kılığıyla, yarı deli görünümüyle alay ettiler.” Karşıdaki kadına bak! diyordu erkek. Gülüşüyorlardı” (İleri, 2013a, 36).

Teşvikiye'deki ev ve Nişantaşı'ndaki yürüyüşlerden sonra Mühürdar'da yazarın teyzesinin evinde de aynı olumsuz atmosferin devam ettiği görülmekte, mekânlar şahısların iç dünyalarının yansımalarıyla karşımıza çıkmaktadır. “Yağmurlu bir gündü, teyzemle eniştemin Mühürdar'daki evine gittim. Burada nasıl karşılaşacaktır? Sürüp giden hastalık, ruhsal sıkıntılar, nihayet gerginlik, aile içinde birtakım tartışmalara, o kadar gereksiz kırgınlıklara yol açmıştı” (age, 44).

Ve son olarak, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta Teşvikiye'deki ev, *Destan Gönüller*'in yazıldığı yer olarak anımsanmakta ve kitap-mekân eşleştirmesi dikkat çekmektedir. “Destan Gönüller'i Teşvikiye'deki baba evinde yazdım. Açık seçik hatırlıyorum” (İleri, 2009a, 70).

Selim İleri'nin yaşadığı evlerin yer aldığı bölümlerde detaylı bir anlatımın öne çıktığı görülmektedir. Arka balkonundan görülen küçük bir bahçesi olan ev bir apartman katındadır. Yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'de “şimdiye kadar çözemediğim sırlar”ın ifşa edilip, düşünülüp, çözülebildiği yer olarak tanımladığı bu evi, aynı zamanda büyük gürültülerden, maddi arzu ve isteklerden sıyrılmış, şimdinin şatafatlı evlerinden uzak, kirli hesap ve çıkarların peşinde koşmayan, mütevazı eski İstanbul'un alçak gönüllü yuvalarından biri olarak görmektedir (İleri, 2013e, 249). Yazarın insanların, kültürlerin, yaşam biçimlerinin hızla değiştiği ve maddî çıkarların yön verdiği hayatlardan uzak bir “küçük oda” olarak tasavvur ettiği bu evde mütevazı bir hayatın izleri görülebilmektedir (age, 246). “Dar hayatlar, dar ufuklar, dar akıllar, dar duyarlıklar büyük odalarda, deniz manzarası gören evlerde, orman için var. Odam, şehrin hava kirliliği en yoğun semtiyle özdeşlik kurdukça sıkıntım azalıyor” (age, 249-250).

Yazar yaşadığı yerleri, komşularını, ahbap ve dostlarını ya da kendi üzerinde etkisi güçlü isimleri çocukluk dönemlerinden başlamak suretiyle dile getirir. Buradan hareketle, Cihangir döneminin yazar için eşsiz bir kaynak durumunda olduğu görülmektedir. Nitekim hatıralarında işlediği, hayat hikâyelerine değindiği birçok şahsın Cihangir’de yaşadığı zamanlara ait olduğu görülmektedir. Dolayısıyla mekân ve semtlerin belli kişilerle özdeşleştirildiği görülmektedir. Cemil Şevket Bey, Neşet Ağbi, Kadriye Hanım, Tahir Bey ve Solmaz Hanım’ın Cihangir döneminde adından bahsettiren kişiler olduğu görülmekte; hayat hikâyeleri, karakteristik özellikleri ve etkileri bakımından yazarın roman ve hikâyelerine de kaynaklık etmektedirler. Yazarın, *Daha Dün*’de Cemil Şevket Bey’in evine dair gözlemlerde bulunduğu görülmektedir. Söz konusu eve gittiği bir günde, Neşet Ağbi ile karşılaştığı bilgisi verilmektedir. Romanlarına ilham olabileceğini düşündüğü Cemil Şevket Bey’in Neşet Ağbi ile olan tanışıklığın başlangıcına, gelişimine, aralarındaki farklılıklara değinen yazarın evi ziyareti Cemil Şevket Bey’in karakterine, zevklerine, alışkanlıklarına daha fazla tanık olmak ve tanıtmak amaçlı gerçekleşir. Eve dair gözlemler, söz konusu kişinin karakteristik özelliklerini ön plana çıkaracak türdendir. Dolayısıyla evler, kişilerin yaşantılarına ve iç dünyalarına yönelimin sağlanabildiği merkez mekânlardan biri olarak karşımıza çıkarlar.

“Neşet Ağbi, kendisine duru bir âlem açan Cemil Şevket Bey’den arta kalmış yazı çizi malzemesini kalemler, kalemtraşlar, silgiler, dolmakalemler, yazı makinası, daha açılmamış daktilo şeritleri, defterler, dosyalar, delgeç, mürekkep şişeleri, dosya kâğıtları, bloklar, yedek yazı makinası, kâğıt makası, eskilerden kalma hokka, kurutma kâğıtları, çeşit çeşit ataçlar, sanki ortalıkta bir karatahta varmışcasına renk renk tebeşirler...” (İleri, 2011c, 178-179).

“Sonra yine bu camekânda Cemil Şevket Bey’in dillere destan ipek mendilleri, yıkanmış, ütülenmiş, katlanmış duruyordu. Sonra yine bu camekânda, muharririn çalışırken ikide bir de süründüğü Yardley marka lavantanın yarısı boşalmış şişesi duruyordu. Son kullandığı şişeymiş. Kurutulmuş denizatları duruyordu. Meğer denizatlarına bakarsa ilhamının artacağına inanmış. O ikiyi çeyrek gece- Gece mi, gündüz mü? Gecenin on ikisi mi öğleninki mi?- durakalmış, pek eski, çingiraklı bir saat duruyordu. Gümüş çerçeve içinde, Cemil Şevket’in Neşet Ağbi’yle, Solmaz Hanım’la birlikte çekilmiş fotoğrafı duruyordu. Solmaz Hanım’ı ortalarına almışlardı. Bana en acı gelen bu fotoğraf oldu” (age, 179).

Yazar, söz konusu evde kendisini ruhen bir yolculuğa çıkmış gibi hisseder ki, ziyaretin geçmiş bir zamanda gerçekleştiği düşünülürse, ruhen çok daha eski bir zaman diliminin çağrışımları söz konusu olmaktadır burada. Bir başka deyişle, mekân uzak bir geçmişe işaret edebilen yansımalarla görünür yazara. İki farklı zaman arasındaki mukayeseler mekândan ve eşyadan yola çıkılarak yapılmıştır. “Bu ev, demin söylediğim gibi, muharrir Cemil Şevket’in Güneşli Sokak’taki eviydi.

Birden otuz, otuz beş yıl öncesine dönüyordum. Pek az şey değişmiş. Belleğime güvenilirse” (age, 178).

Selim İleri, farklı açılardan birçok defa değerlendirdiği Şişli’yi *İstanbul Lale ile Sümbül* adlı kitabın “Atatürk’ün İstanbul’u” başlıklı yazısında yeniden söz konusu eder (İleri, 2013e, 3). Semtin tarihsel bir kimlikle özdeşleşen mekânı da Mustafa Kemal’in kiraladığı ve sonradan da müzeye çevrilen evidir. Yazar, Mustafa Kemal’in 1919 tarihinden evvel, yani İstanbul’dan ayrılmadan önce Şişli’deki kira evinde annesi ve kız kardeşiyle yaşadığı bilgisini verir.

“ (...) Anadolu’ya, Milli Mücadele’ye kayıtsız İstanbul’a, Cumhuriyet’in ilânından sonra, Atatürk bir süre dargın kalmış. Sorduğunuz vakit, o günlerin İstanbulluları, yanıtlamaktan, konuşmaktan kaçınırlardı...

Oysa İstanbul, Mustafa Kemal’in gençlik şehirlerinden biridir. Hüzünlü, duyarlı, sevinçli birçok anıyla ayrılmıştır İstanbul’dan.

Kurtuluş Savaşı’na giden süreçte, Şişli’de bir ev kiralar. Bugün müze olan eve, Akaretler de oturan annesin ve kız kardeşini de getirir” (age, 3).

İstanbul’un Atatürk’ün kişisel dünyasıyla ilişkilendirilen tarafına vurgu yapan yazar, onun farklı mekânlarda bulunuşunu da duyduklarından hareketle okuyucuya aktarır. Yazarın amacı tarihî bir kimliği ortaya koymak değil, aksine “Yurttaşla bütünleşmek isteyen Cumhurbaşkanı, Tokatlıyan Oteli’nde kahve içer, Lebon’da çiçekli dondurma yer” diyerek söz konusu ettiği Atatürk’ü bir birey ve kişilik olarak işlemektir (age, 5). Dolayısıyla ona tanıklık eden mekânlar da, yine aynı amaç doğrultusunda bir bireyin içten ve samimi tercih ve yönelişlerini göstermeye yarayan bir işlev ve önemde karşımıza çıkmaktadır.

1.5.14. Diğer Mekânlar

1.5.14.1. Moda Deniz Kulübü

Moda Deniz kulübü de tıpkı Moda semti gibi alafranga hayatın ve gösterişin görüldüğü bir mekân olarak hatırlanır. Orta halli bir ailenin ferdi olan yazar, Moda Deniz Kulübü’nü ancak uzaktan görebildiği kadarıyla *Yıldızlar Altında İstanbul*’da anlatır. “Deniz Kulübünün bütün dünyası da o gösteriş, bolluk, hattâ snopluk üzerine kurulu değil midir? diyen yazar, mekânın görüntülerini Moda’daki alafranga hayatın bir dışavurumu olarak hatıralarına işler (İleri, 2012h, 64). Bununla birlikte yazar, teyzesinin evlilik yıldönümünü nedeniyle annesinin Moda Deniz Kulübü’ndeki kutlamaya katıldığı günü de *Annem İçin*’de işler. Söz konusu mekân, varlıklı ailelere hitap eden bir yerdir. Annesinin gençlik arkadaşlarının maddi durumlarının kendi

ailesine göre daha iyi durumda olduğu bilgisini paylaşan yazar, annesinin deniz kulübünden ayrılışını alışık olunmadık bir hayattan çıkış olarak düşünür. Eve dönüş ise gösterişli, zengin hayatlardan mütevazı ve kanaatkâr yaşama bir dönüştür. Dolayısıyla bir mekân ile yaşantılar, duygular ve maddi olanakların yetersizliğine bağlı olarak gelişen hüznler yeniden depreşir.

“Teyzemin Moda Deniz Kulübü’nde kutlanan evlilik yıldönümünden sonra annem, çok üzgün dönmüştü eve. Orada genç kızlık arkadaşlarıyla karşılaşmıştı. Hepsi de gençliklerini korumaya çalışan, bakımlı, süslü püslü burjuva kadınlardı. Hiçbirinin kocası memur değildi. “Seni az daha tanımayacaktık...” demişlerdi anneme” (İleri, 2013a, 11-12).

Yıldızlar Altında İstanbul’da Deniz Kulübü Moda’yı, Moda da deniz kulübünü yazara hatırlatır. Bazen bir mekân yaşantıları, hatıraları çağrıştırdığı gibi farklı bir mekânı da yazara hatırlatabilir. Moda Deniz Kulübü, tek başına Moda’yı temsil eden bir görüntü içerisinde söz konusu edilir. Danslar, müzikler, varlıklı hanımlar ve beylerin şık görüntüleri eşliğinde yazarın hatırladığı kulüp, “Kadıköyü’nün en satafatlı semti” olan Moda’nın tek başına küçük bir yansımasıdır (İleri, 2012h, 63).

“Orada bambaşka her şey. Kulübün o zamanki eski binası denize bakan yaz bahçesine açılırdı. İşte orkestra çalıyor, tuvaletli hanımlarla keten takımlar, beyazlar, siyahlar giymiş beyler dans ediyorlardı. Işıklar yanıyordu. Garsonlar masalardan masalara koşuşturuyor; masalardan kahkahalar, şen sesler yükseliyordu” (İleri, 2012h, 64).

Yazar, *İstanbul’un Sandık Odası*’nda Moda Deniz Kulübü ile Moda Plajı arasında bir mukayesede bulunur. Semti Moda Plajı ile gören ve yaşayan Selim İleri, Moda Deniz Kulübünü maddi bakımdan ayrıcalıklar edinmiş ailelerin yaşam alanlarından biri olarak kabul eder.

“Moda Plajı ne kadar halkçıysa, Deniz Kulübü de o kadar aristokrattı. Burada akşamları dans orkestrası boy gösterir; çiçekler ve ışık yağmurları ortasında, mutlaka tuvaletli hanımlarla şık giysili beyler dans ederlerdi. Böylesi bir sahneyi Muazzez Tahsin Berkand’ın bir romanında okuyunca epey etkilenmişim” (İleri, 2013f, 134).

“Kulüp’ün kıyısına kadar sokulup sandaldan, hayran hayran, manzarayı seyretmek hem bedavaydı, hem de yasak değildi” (İleri, 2013f, 134).

Moda Deniz Kulübü’nün bugün varlığını koruyamayan yerlerden biri olduğunu söyleyen yazar, *Yıldızlar Altında İstanbul*’da mekânlarla birlikte yaşantıların da kaybolmaya yüz tuttuğunu dile getirir. Bütün kayıplarına rağmen Moda bugün de, yazarın sevdiği semtler arasında yer alır. “... önce Deniz Kulübü sarmaşıklı binasından çıktı, modern mimarîli bir mekâna taşındı. Çok geçmedi, 1980’ler sona ererken, Moda Plajı’nın yıkılışıyla birlikte, bizim çocukluğumuzun, yeniyetmeliğimizin bütün tarihçesi silinip gitti” (İleri, 2012h, 134).

1.5.14.2. Mösyö Panayot'un Dükkânı

Selim İleri, *Daha Dün*'de çocukluk zamanlarında annesiyle birlikte Mösyö Panayot'un dükkânına gidişini hatırlar. Söz konusu hatıradaki bir çocuğun dikkatini çekebilecek türde aktarımların olduğu görülmektedir. Özellikle dükkândaki yiyecek ve içeceklerin ön plana çıktığı bir tasvirin içeriğinde Mösyö Panayot'a yönelik gözlemlerin de varlığı dikkat çekmektedir.

“Annemle birlikte Mösyö Panayot'un iki üç basamakla inilen bodrum katındaki dükkânına gidişlerimizi, raflardaki şişeleri, şarap şişeleri, vermut şişeleri, Kulüp, Yeni Rakı şişeleri, votka, cin şişeleri, üstünde mavi giysili, başı boneli kız resmi bulunan tuzlu sardalya kutularını, kangal kangal sucukları, mermere bırakılmış pastırmaları, tezgâh altındaki buzdolabından çıkartılan dilleri, salamları, yıldızlı kâğıda sarılmış kazciğeri ezmesini, peynirleri, beyaz peyniri, dil peynirini, kaşarı, gravyeri, sarı mumlu balık lokantasını, içi kırmızı biberli yeşil zeytini, beyaz tüpteki ançuezi, büyük kayık tabağa istif edilmiş uskumru dolmalarını yeşil veya koyu mavi yağlı kâğıtları, tombul, güleryüzlü, iyi kalpli mezecimizi yazarak, canlandırarak yeniden yeniden çocuk oluyorum” (İleri, 2011c, 27).

Söz konusu görüntülerin hatırlanması suretiyle yazar, çocukluk zamanlarına döner. Duygu, düşünce, etki ve izlenimlerin hatıraları yeniden canlandırıcı bir güce sahip olduğu görülmektedir.

1.5.14.3. İtriyat Deposu

Hasan Kolonya Deposu, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*'nda Selim İleri'nin menekşe çiçeğine olan hayranlığının başladığı en eski zamana dekor görevi gören yer olması bakımından adından söz ettiren bir diğer mekândır. Menekşelerle birlikte Galatasaray Lisesi dönemine ait hatıraları çağrıştıran bir yer olarak da karşımıza çıkan mekân, yazarın okul çıkışlarında gittiği, önünden geçtiği bir yer olarak vitrinindeki şişelerle rengârenk bir görünüm kazanmış halde hatırlanmaktadır. Mekân hem renk hem koku olarak duylara hitap etmekte ve yazarı menekşe etrafında şekillenen hatıralara götürmektedir.

“Kitap Sarayı'na –İstanbul'un en güzel kitabevelerinden biriydi-uğramayacaksam, Hasan Kolonya Deposu'nun yanından sapardım. Sokağın adını unuttum şimdi birden...”

Hasan Kolonya Deposu'nun vitrinlerindeki şişeler daima gözümü alırdı. Âdeta gönlüm okşanırdı.

Bu şişeler arasında Paris'in “Eyfel Kulesi”ni, Sultanahmet'in hiyeroglifli taşını çok severdim. Bir de, menekşe kolonyasının açık mor rengi, yusuvarlak şişenin etiketindeki yeşil yapraklı eflâtun- mavi menekşeler çekici görünürdü. Çekici, albenili...” (İleri, 2013d, 182).

Bununla birlikte, geçen zamanın mekânları anımsamakta bir güçlüğe neden olduğu görülmekle birlikte, yazarın mekân, zaman, şahıslar ve yaşantılar ile onlara bağlı olarak gelişen kişisel duygu ve izlenimleri hatırlama konusunda çok güçlü bir hafızaya sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Burada ismi dolayısıyla bir belirsizlik

yaşandığı görülen mekânın, yazarı asıl üzen tarafı zamana direnememiş olmasıdır. “... köşedeki Hasan İtriyat’tan bir kez söz açtım. Fakat zaman ne kadar merhametsiz ki, hem orası kaybolup gitti hem de ismi ben de silindi: Bir ‘Hasan’ var ama, İtriyat mı, kolonya mı, rayiha mı, bilemiyorum...” (age, 212).

1.5.14.4. Radyo Evi

Yazar, *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta “Radyo Anıları” başlıklı yazısında Harbiye’deki Radyoevinden söz eder. Radyo tiyatrosunun, oradan yankıyan sesin yazarlık serüveninde büyük katkıları olduğunu düşünmektedir (İleri, 2009a, 23). “Doğan Erginbaş’ın, Ömer Güney’in ve İsmail Utkular’ın ortak tasarımları olan Radyoevi’ni birkaç kez tepeden tırnağa kadar gezme fırsatım oldu” dediği Radyoevi’nden büyük bir övünçle bahseden yazar, buranın iç mekân tasarımı hakkında bilgilendirmelerde bulunur (age, 23).

“Büyük stüdyoları, odaları, plak alma üniteleriyle Radyoevi, hele dönemi göz önünde tutulursa, çok akılcı bir tutumla inşa edilmiştir. Sonra bizim nesil, uzaklardan, önünden geçerken, hayatımızda derin izi olan radyonun... İstanbul Radyosu’nun oradan yayın yaptığını bildiğimizden, Radyoevi’ne tılsımlı bir yer özelliği kondurmuşuk...” (age, 23).

Büyülü sesin, radyo tiyatrosunun kaynağının Harbiye’deki Radyoevi olduğunu söyleyen yazar, çocukluk hayallerine dokunan bu “tılsımlı” yeri hatıra yazılarında işlemeyi ihmal etmez (age, 23).

1.5.14.5. Galatasaray Postanesi

Selim İleri, *İstanbul Seni Unutmadım*’da İstanbul’un eski postanelerini olumlu izlenimler etrafında işlemiştir. Her birinin anlam ve kıymeti, öncelikle mimarî özelliklerinden, sonra da özgün atmosferinden kaynağını bulmaktadır. Postaneler mektupların, posta pulları ve zarflarının, kartpostalların varlığına işaret eden yerlerdir. Mektup yoluyla haberleşmenin mekânı durumunda olan postaneler, elbette ki insanlar arası ilişkilerin boyutlarını, iletişimin yol ve yordamını gösteren mecralardandır. Hem bu işlevi hem de mimarî özellikleri açısından geçmiş zamanın izlerinin görülebildiği birçok postaneden söz eden yazar, ilk olarak Galatasaray Postanesi’ndeki anılarını dile getirir.

“Okulumuzun karşısındaki Galatasaray Postanesi çok hoşuma giderdi. Az mektup postalamadım oradan. Günün her saati kalabalık olurdu, geceleri bile. İnsanların mektuplaştığı son yıllar. Telefon için sıra beklenir, şehirlerarası telefon için kayıt yaptırılır, yine beklenir. Eziyetliydi, ama başka heyecanları söz konusuydu” (İleri, 2012c, 38).

İstanbul Lale ile Sümbül'de Galatasaray Lisesi'nde okuduğu zamanlarla birlikte anılan mekânlardan biri olan postane, mimarî özellikleri açısından Sirkeci Postanesi ile mukayese edilmektedir.

“Galatasaray Postanesi'nin içini de dışını da çok beğenirdim. Ön cephedeki süslemeler bambaşkadır. Ama galiba en çok Sirkeci Postanesi'ne vurgundum. Sıcak yaz günleri oraya sığınır, serin havaya kavuşurdum. Yüksek tavanı, mermer sütunları, çinileri harikulâdedir. Zaten Sirkeci'deki Büyük Postane, Galatasaray'dakiyle birlikte, İstanbul'un tarihî postanelerinden” (İleri, 2013e, 223).

Lise döneminde yazdığı mektupları buradan gönderdiğini dile getiren yazar, onları tarihî nitelikleri bakımından İstanbul'un simgeleri arasında görür. Galatasaray Postanesi ile Büyük Postane'nin ortak özelliğini vurgulayan yazar, onlar kadar büyük olmasa da İstanbul'un diğer postanelerine sözü getirir.

“Semtlerin küçümen postaneleri de güzeldir. Boğaziçi vapur iskeleleri gibi onlarda da bir şiir gizlidir. Hüseyin Rahmi'yle andığım Heybeli'ninki, Adalar'ın öteki postaneleri, epey eski postaneler. Beykoz postanesi çok sevimliydi, Şile'ninki de. Yerli yerindeler mi?” (age, 223).

Yazar söz konusu ettiği postaneleri ait oldukları dönemin mimarisi, görüntüsü ve atmosferi ile birlikte değerlendirmekte, kendi üzerindeki etki ve izlenimlerinin de olumlu oluşu, bu mekânların geçmişi anımsatan atmosferinden kaynaklandığı görülmektedir. Dolayısıyla mekânların geçmiş zaman ile kurulan bağlantıları, onları değerli kılan özelliklerinin başında gelmektedir.

1.5.14.6. Filibe Köftecisi

Yazarın Eminönü'nden Sirkeci'ye doğru ilerlediği güzergâhta gittiği uğrak yerlerden biri olan Filibe Köftecisi, *İstanbul Seni Unutmadım*'daki bölümde asıl olarak Eminönü semtinin tamamlayıcı bir parçası olarak adından söz ettirmiştir. Eminönü'ne ait hatıralarda Filibe Köftecisi'nin yanında birçok mekân adından bahsettirmekte, yazar her birinin kendi üzerindeki etki ve izlenimini dile getirmektedir. Gençlik dönemlerinin Ankara Caddesi'ndeki kitapçılarında geçen zamanın öğle molaları Filibe Köftecisi'nde yaşanmakta ve lezzetleri dolayısıyla hatırlanan mekânlardan biri olmaktadır. “Sirkeci'ye doğru döndüğümüzde meşhur Filibe Köftecisi'ne ille uğramak geçer içimden. Yeniyetmelik yıllarımda her gün Ankara Caddesi'ne gelir, kitapçıları dolaşırdım. Öğle yemeği ille köfte-piyaz; tadına doyamazdım” (İleri, 2012c, 68).

Selim İleri, İstanbul'da yemek yediği mekânları lezzetleri, hatıraları, şahıslar ya da mekânın biçimsel özellikleri ile birlikte söz konusu eder. Mekân anlatımında

bunlardan biri ya da daha fazlası öne çıkar. Filibe Köftecisi Eminönü hatıraları ve öne çıkan lezzetleriyle adından bahsettirir.

1.6. Tarihî Mekânlar

1.6.1. Arkeoloji Müzesi

Yazarın *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*'ta karşımıza çıkan yerlerden biri olan Arkeoloji Müzesi, tarihî iz, kalıntı ve eserlerin bir arada görülmesine olanak tanıyan mekânlardandır. Selim İleri'nin çocukluğunda babası ile müzeye gidişi, buranın baba figürü ile özdeşleşmesine sebebiyet vermiştir. Müzenin adı her geçtiğinde babasıyla gittiği günü hatırlayan yazar, o günden kalan izlenimlerini aktarmak suretiyle mekân anlatımını tamamlar. Müze ile birlikte özdeşleşen ikinci bir husus ise, oradaki bir görüntüdür. Bu görüntü, Hüseyin Avni Lifij'in bir resmine aittir. Arkeoloji Müzesi'nin girişinde bulunan bu tabloda, müze bahçesinde resim yapan iki kız öğrenci resmedilmiştir. Arkeoloji Müzesi anılarının çağrışım yaptığı en önemli detaylardan biri olarak görülen bu resmin, yazarın zihninde epey bir yer edindiği anlaşılmakta ve müzeye gidilen güne dair hatıraların söz konusu edilmesi noktasında bir uyarıcı görevi görmektedir.

“Avni Lifij'e hayranlığım çok eskilerden. Lifij'in poşadlarını derlemiş albümü bir zamanlar yanımdan ayırmazdım: Meselâ donuk ayışığı çarpık mezar taşlarına ışıyor, meselâ Kanunî Sultan Türbesi'nde bahar artık uçuk filizî bir yeşertiyle beliriyor. Arkeoloji Müzesi önünde, taş merdivenin bitişiğinde çarşafli iki genç hanım resim yapıyorlar... Lâleli'ye akşam âdeta beyaz bir alacayla iniyor... Bu eşiz poşadlar yalnızca birtakım anları saptamış taslaklar olarak kalmıyor; İstanbul'un bazı zamanlarını öncesiz sonrası yaşar kılıyor” (İleri, 2009a, 142).

Yaşadığım İstanbul'da müzelerin yazarda bıraktığı en önemli etki, kendisinde “gizemli, kapanık” yerler olarak iz bırakmış olmalarıdır (İleri, 2012g, 71-72). Bu düşünce, yazarın kişisel izlenimleri ve etkilenmelerine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim tarihin yazarda bıraktığı izlenim de bu düşünceden bağımsız değildir. Yazar, hem tarihin kendisinde hem de onu günümüze taşıyan müzeler ve tarihî yapıların arka planında gizemli olay ve hikâyeler olduğunu düşünmektedir. Yazara göre, müzelerdeki her bir tarihî eserin bir hikâyesi ve gizemi vardır ki, bunlar da genel itibarıyla tarihin korkunç sahneleriyle birlikte düşünülmektedir.

“Müzeler de, âdeta içlerine kapanık, gizemli yerleri. Avni Lifij'in, yirminci yüzyıl başlarında yaptığı bir resim vardır: Sanayi-i Nefise öğrencisi iki genç hanım, bir öğleden sonra ışığında, Asar-ı Atika Müzesi'nin resmini yapıyorlar. Dört bir yan ıssız. Hattâ sessizliği “işitiyorsunuz”. Oralari, 1950 sonrasında az çok öyleydi. İstanbul'da gittiğim, daha doğrusu babamın götürdüğü, ilk müze orası. Dokuz on yaşlarındaydım. Avni Lifij'in eseri belki bu yüzden büsbütün etkiliyor” (age, 71-72).

Sonuç olarak, resimler bir anı günümüze taşımakla birlikte, bir dönemin gerçekliğini de gün yüzüne çıkarmaları dolayısıyla yazarın istifade ettiği kaynaklardan biridir. Ve ayrıca tarihî yapıların, eserlerin, iz ve kalıntıların hatırlanması, yorumlanması, değerlendirilmesi noktasında yardımcı olmakta, hatta bazen onları da gölgede bırakacak şekilde ön plana çıkabilmektedirler. Buradan hareketle Arkeoloji Müzesi, tarihle olan bağlantısı yönünden ziyade, bir resmin yazarda bıraktığı duygu, düşünce ve çağrışım yaptığı anılarla birlikte ele alınmıştır.

1.6.2. Topkapı Sarayı

Yazarın çocukluk dönemi anılarından biri de Topkapı Sarayı'nda kendine yer bulur. Ailece gittikleri bir günde, yazarın kendisine anlatılan hikâyeler etrafında gördüğü bir Topkapı Sarayı *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!*.. adlı hatıra kitabında karşımıza çıkar. Karşımıza çıkar. Çocukken kendisine anlatılan bu hikâyelerin, sonrasında da yazarı etkilediği, hatta tarihe bakış açısını belirlediği görülmektedir. Söz konusu olan büyük bir imparatorluk ve onun temsili olan bir saraydır. Tarihî hikâyeler ve rivayetler eşliğinde tasavvur edilen bu imparatorluk sarayı kanlı olaylara, esrarengiz durumlara sahne olmuş bir mekân olarak yazarda yer edinmiştir.

“Topkapı Sarayı Müzesi'ne gidişimde ürküntüyle karışık bir heyecan duyardım. Bu ürküntünün sebebi, biraz imparatorluğunun görkemi, biraz da şiddetiydi. Çünkü anlatılanlarda şiddet şurasından burasından belirir, bellekte asıl o iz bırakırdı. Sonraları Ömer Seyfettin'in bazı tarihî hikâyeleri de aynı etkiyi bırakacaktı” (İleri, 2014b, 231-232).

İstanbul Lale ile Sümbül'de belirtildiğine göre yazarın çocukluğunda ailesiyle yaptığı Topkapı Sarayı ziyaretleri, üniversite çağına gelindiğinde Ayhan Bozfirat ile birlikte devam eder. Yazara göre, Bâbühümayun, Bâbüsselâm, Cellât Çeşmesi, Babüssade, Enderun, Harem-i Hümayun, Birun, III. Ahmet Çeşmesi, kapılar, avlular, bahçeler gibi Topkapı Sarayı'nı tamamlayan her bir parça ve yapı farklı bir işlev, görünüm ve atmosfere sahiptir. Bunların hepsine hikâyeleri, sırları ve tarihî kişiliklerin yaşantıları ile birlikte düşünülme suretiyle yaklaşılmakta, yapılan ziyaretler de “muazzam bilmece”lerin sırrına ulaşmak ve o dönemleri hissedebilme imkânı sunmaktadır (İleri, 2013e, 26).

Topkapı'da kapılar, avlular, köşkler. Her birim, her yapı sanki iki isimliydi. Bazan üç! Belki muazzam bilmece böyle başlıyordu.

Bilmeceyle birlikte daima kanlı sahneler. Dinlediğim Topkapı Sarayı, bir çocuğun rüyalarında kâbustu. Zaten gördüm o kâbusları. Örnekse, Bâbühümayun'un önünde her seferinde durulur; vezirlerin, zorbaların, âsilerin cesetleri bırakılırdı denir; o cesetler sanki hâlâ oradaymışçasına bir süre beklenirdi.

Tabii kesik başlar da unutulmuyordu. İmparatorluğun bütün tarihi buna indirgeniyor; kesik başlar ibret olsun diye mızrağa geçiriliyor, kamuya sergileniyordu” (age, 26).

“...Yetiştığım yıllarda tarih hep kan dökücülüktü” diyen Selim İleri, Aya İrini Kilisesi dolayısıyla Bizans’ın tarihini de korkunç görüntüler etrafında tasavvur eder. Bu noktada anlatılan padişah hikâyeleri bir kenara, Bizans’ı çok daha kötü sahnelerin varlığıyla düşünür (age, 26).

“Birinci Avlu’da Aya İrini Kilisesi için içine karışınca, padişah hikâyeleri bir an için susuyordu. Şimdi düşünüyorum da, büyüklerimiz Bizans’ın kanlı sayfalarından herhalde haberdar değildi. Yoksa Aya İrini çevresinde, gözleri oyulmuş, paçavralar giydirilmiş kaç imparatorun konuşulabilirdi...” (age, 26).

Selim İleri, bir zaman sonra *İstanbul’un Tramvayları Dan Dan!..* kitabında Topkapı Sarayı’nı içindeki mücevherler, hazineler ve kıymetli eşyalar ile birlikte işler. Onların yazarda bıraktığı etkiler, hikâyelerinden bağımsız değildir, fakat çocukluğun korku veren tasavvurlarından uzaklaşmış olduğu da görülmektedir. Bunlar arasında Kaşıkçı Elması, tuğralar, yakut, zümrüt ve elmaslar, taşlar, askılar, taht, sandık, altın beşik, padişahların giysileri gibi kıymetli birtakım eşyalar bulunmaktadır. Her bir parçanın kendi üzerinde ayrı bir etki bıraktığını dile getiren yazar, tarihe dair dün ve bugün yapılan değerlendirmeler arasındaki farka, yine bu parçalar aracılığıyla değinir.

“Bunlardan ibaret değildi, çok eski zamanlarda, Topkapı Sarayı Müzesi’nde gördüklerim. Bir dolap içinde padişahın giysileri sergilenirdi. Hangi padişahın? Giysilere tek tek yaklaşılr, altlarındaki etiketleri okur, çağlar, saltanat dönemleri hatırlanır, yorumlara girilirdi. Bu yorumların elbette hatırası, yankısı var. Herkes kendi meşrebince yorumlardı koskoca imparatorluğu. Yorumların yankısı var ama, Osmanlı İmparatorluğu’na dair yeni değerlendirmelerin etkisi bugün ağır basıyor. Dünkü yorumları sevimli sevimsiz kişisellikler olarak duyuyorum” (İleri, 2014b, 235).

Sonuç olarak, Topkapı Sarayı yazarın tarihe yaklaşımı ile benzer etki ve tepkiye sebep olan mekânlardan biridir. Burada çocukluk yaşantılarından arta kalan izlenimleri, duygu ve etkileşimleri dikkate almak, yazarın tarihî sürekliliği sağlayan mekânlara yönelik tavrını yakalamada önemli bir adım olacaktır.

1.6.3. III. Ahmet Çeşmesi

Tarihî yapıları yalnızca kendisinde bıraktığı etkiler bakımından değil, mimarî ve estetik açıdan da bir değerlendirmeye alan yazar, “Yapının yerinde önceleri nir Bizans çeşmesi bulunduğu” (Jak, 2001, 297) söylenen III. Ahmet Çeşmesi’nin mimarisini oluşturan detaylar arasındaki uyuma *İstanbul Lale ile Sümbül*’de dikkat çeker.

“Onun da çiçek demetlerini çok severim. Çiçeklerin vazoları, Üsküdar’daki çeşmenin vazolarıyla akrabadır. Bazı nişlerin kuşlar su için diye yapıldığı söylenir. Marmara Adası’nın mermerine bu kez ahşap ve kurşun eşlik eder. Bütün malzeme sonsuz bir uyum içindedir. Daha

yolun başında, çeşmenin küçük kubbeleri, atın yıldız alemler, demin söylediğim rüya ve masal mimarisinin hissedilmesine imkân sağlar” (İleri, 2013e, 29).

Yazar, Üsküdar’daki çeşme ile Topkapı Sarayı’ndaki çeşmeyi mukayese eder. Her iki çeşmede de beğendiği özelliğin çiçekler olduğunu söyleyen yazar, Üsküdar’daki çeşmenin özellikle mimarî açıdan hayranlık uyandıran bir estetik düzen, renk, değer ve uyuma sahip olduğu kanaatindedir. “Fakat III. Ahmed Çeşmesi’nde beni en çok etkileyen, hemen hep, ahşaptaki renkler oldu. Yazının yıldızını düşlemek zorunda kaldım. Saçaktaki meyveler sanki ilk günlerindeki gibi belirdi: (...) Sonra birden firûzeyeye çalan bordürler. Kırmızı çini!” (age, 29).

Selim İleri, Topkapı Sarayı’ndaki çeşmeyi ise oldukça duygusal bir bakış açısıyla görür. Mimarî özelliklerinden ziyade çeşmenin tek başınalığına vurgu yapar.

“Bununla birlikte, bu çeşme bende her zaman tuhaf ve anıtsal bir yalnızlık, kendi başınalık uyandırmıştır. Kunt duvarlara bakışıyla belki. Belki meydanda tek başına ıssız duruşuyla. Tanpınar, o dönem için, “Sarsıntılı devir” diyor. Sarayın önündeki sebil ve çeşme ise, günümüzün turist kabilelerini, otobüs bolluğunu ortadan kaldırın, daha çok bir rüyanın mimarisidir” (age, 28-29).

Çeşmeler, yazarın nezdinde ya bir mekân ile ya da içinde bulunduğu semtin atmosferi ile birlikte değerlendirilir. Üsküdar’ın tarihî, estetik ve mimarisinden ayrı düşünilemeyen III. Ahmet Çeşmesi de aynı kriterler bakımından ele alınmaktadır. Bununla birlikte yazar, tarihî yapıları hikâyeleriyle birlikte ele almakta, bakış açısı da bu anlatıların olumlu ya da olumsuz oluşuna göre değişebilmektedir. Ne var ki, bazı yapılar, hikâyeleri bazıları da mimarî özellikleri bakımından öne çıkarılıp anlatılmaktadır. Aya İrini Kilisesi, nasıl ki korkunç bir sahnenin izdüşümleri etrafında aktarılıyorsa, III. Ahmet Çeşmesi’ne de tam aksi olarak bir estetik duygusuyla yaklaşılmaktadır.

1.6.4. Alman Çeşmesi

Yazarın mimarî özellikleri bakımından değerlendirmeye aldığı tarihî yapılardan biri de Alman Çeşmesi’dir. Sultanahmet Parkı içindeki tarihî yapının geçmişinden *İstanbul Seni Unutmadım*’da kısaca söz eden yazar, yapının kubbe içi görüntüsündeki zıtlığı ve özgün üslubundan bahseder.

“Alman Çeşmesi dedim, İmparator II. Wilhelm İstanbul’a niye ikinci kez gelmiş, onu bilmem de, bu çeşmenin o ikinci gelişin anısına yapıldığını bol bol dinlemişimdir. Yirminci yüzyılın başında açılışı yapılan çeşme, bütün parçaları Almanya’da işlendikten, oluşturulduktan sonra İstanbul’a gemiyle getirilmiş.

Bu çeşmenin mozaik çağrışımlı, altın parçacıklarla bezeli kubbe içi hem çok ışıltılıdır, hem de tuhaf biçimde karanlık, karaltılıdır. Asıl Sultanahmet’te bugün kendine özgü, farklı bir duyuşun ifadesi gibi durmaktadır anıt çeşme” (İleri, 2012c, 74-75).

1.6.5. Dikilitaşlar

Sultanahmet Parkı'ndaki bir diğer tarihî yapı olan Dikilitaşlar, *İstanbul Seni Unutmadım*'da tarihî özellikleri bakımından yazarda korku ile karışık bir ilgi ve merak uyandırmaktadır. Tarihi yapıların hikâyeleri dolayısıyla bir gizem taşıdığı düşüncesinde olan yazar, dikilitaşları da aynı çerçeve içine yerleştirir. “Demin o dikilitaşlardan ürktüğümü söyledim. Evet, hele o hiyeroglif yazı. Sanki bir sır, sanki bir gizem. Anlamı sökülmiş sökülmesine, sözcükler çözülmüş, ama yine de bir bilmece gibi duruyor” (İleri, 2012c,75).

1.6.6. Sepetçi Kasrı

Selim İleri'nin “Bahçelerburnu, Sarayburnu” başlığı altında sözünü ettiği yerlerden biri de Sepetçi Kasrı'dır (age, 78). “...Atatürk Heykeli'ni görmem için götürülmüştüm” dediği Sarayburnu, genellikle çay bahçeleri, havası, manzarası, renkleri ile birlikte düşünülse de Sepetçi Kasrı'na değinilmeden Sarayburnu anlatımı tamamlanmaz. Yazarın çok kısa bir şekilde tarihî geçmişini söz konusu ettiği kasır, restorasyonları ve günümüze değin geldiği durum üzerinde bir değerlendirme ile okuyucuya sunulmaktadır. “Sepetçi Kasrı'na gelince, İstanbul'daki sahilsarayların en eskisiymiş. On yedinci yüzyıldan bu yana onarımlar çehresini az buçuk değiştirse bile, kendi zamanından izler taşıyor” (age, 79-80).

Selim İleri, asıl olarak Topkapı Sarayı'na ilişkin hatıralarında tarihe yönelik tavrı, tutumu ve bakış açısı üzerine bilgi verir, yaklaşımında etkili olan sebepleri çocukluğuna indirgeyerek anlatır. Çeşmeler, saraylar ve kasırlar gibi diğer tarihî yapıların ise bu bakış açısının yanında mimarî, estetik ve görünüş açısından da ele alındığı, kimi zaman da dün ve bugün arasında yapılan mukayeselerin konusu oldukları görülmektedir.

1.6.7. Küçüksu Kasrı

Kasrın mimarî özelliklerinden hareket eden yazar, *İstanbul Lale ile Sümbül*'deki yazılarında Balyan ailesinden söz açar. İstanbul'un mimarî yönüne önemli bir katkıda bulunduğunu düşündüğü Balyan ailesini, bu defa Küçüksu Kasrı dolayısıyla söz konusu eder. Nigoğos Balyan'ın mimarı olduğunu söylediği tarihî yapı, yazara bir “rüya evi” olarak görünmektedir (İleri, 2013e, 238).

“Küçükse Kasrı’nın mimari Nigoğos Balyan’dır. Mermerin dantela gibi işlendiği, çiçekler, çelenkler, yapraklar, rozetlerle bezenmiş dış cephesi, yine mermer, görkemli merdiveni, yerlere kadar inen büyük pencereleri, balkonlarıyla Küçükse Kasrı, bende bugün de bir rüya evinin, masal evinin izdüşümü” (age, 239).

“Vapurdaki deniz, vapurlu deniz bitmek üzereyken Küçükse Kasrı’nın, ‘rüya evi’ güzelliği başlardı. Öylesine severdim ki Küçükse Kasrı’nı, her önünden geçimizde uzun uzadıya bakar, sonra gözlerimi kapayıp hayalini ne kadar aslına benze gördüğümü ölçüp biçerdim” (age, 238-239).

Her biri farklı mimarî özelliklere sahip olsa da ait oldukları dönemlerin esrarengiz tanıkları olarak yazarın nezdinde iz bırakmış yerler oldukları görülen bu tarihî yapılar, genellikle mimarî yönleri ile öne çıkarılmaktadır. Küçükse Kasrı’nı ise kapalı oluşundan kaynaklanan esrarengizliği dolayısıyla söz konusu eden Selim İleri, Balyan ailesinin mimarideki etkisinin yıllarca kötülenererek göz ardı edildiğine vurgu yapar. “Küçükse Kasrı ta 1980 sonrasında müze oldu. O yüzden de, ailecek Küçükse’ya gittiğimiz çağda pek gizemliydi. Çünkü içini gezemez, göremezdiniz. Burada arada sırada resmi davetler verilir (...)” (age, 239). “Öğrenim dönemimde okullarımızda okutulan Sanat Tarihi kitapları Balyan Ailesi’nin İstanbul’daki mimarî çabasına yüz vermezdi. Onların eserleri yozlaşan bir mimarînin örnekleri olarak sunulurdu” (age, 239).

Küçükse Kasrı’nın yazarda uyandırdığı masalsı çağrışımlar, eserin mimarisi ve henüz girilemediği dönemlerde keşfedilip çözülmeye ihtiyaç duyulduğu görülen tarihsel boyutu ile anlamını derinleştirmekte, yazar nezdinde ilgi ve merak uyandırmaktadır. Yazarın 1955-60’lı yıllardaki görüntüsüyle hatırladığı kasrın tarihsel yönü, mimarî özelliklerinin arka planında kalarak yazarda bir gizem olarak ortaya çıkmıştır.

1.6.8. Hera Kaidesi

Fenerbahçe’yi hatıralarının yanı sıra tarihî yapılarıyla da işleyen yazar, semtin zaman içerisinde değişen hatta yok olan tarihî değerlerine yönelik bilgiyi *İstanbul İlk Romanımda Leylâk*’ta Çelik Gülersoy’dan hareket etmek suretiyle vermektedir. Bizans döneminden arta kalan Hera Kaidesi’nin yok oluşunu örnek göstermek suretiyle semtin tarihî miraslarından uzaklaştığını dile getiren Selim İleri, semtin tarihî cephesine ilişkin olarak Çelik Gülersoy’un yanı sıra Prokopius’tan da istifade eder. Fenerbahçe’de Bizans döneminden Hera Kaidesi, Osmanlı döneminden ise Kanuni’nin köşkü ve “...yakın zamana kadar son bir parçası kalabilmiş, kalın bir duvar çevrelemekteydi. 1960’ta kotra limanı yapılırken, bu son izler rıhtım altında

kalmıştır” dediği yazlık sarayın yok oluşuna değinen yazar, semtin maruz kaldığı tahribatı tarihî yapılar üzerinden vermeye çalışır (age, 57).

Selim İleri, bir semtin yaşadığı değişimi, onu özgün kılan iki farklı yüzü ile vermeye çalışır. Bunlardan ilki, doğal güzellikler, ikincisi ise tarihî eserlerdir. Bir semtin tarihî cephesini anlatmaya koyulurken yüzünü geçmişten kalan iz, kalıntı ve eserlere çeviren yazar, onları ilgili mekân ya da semtin zaman içerisinde yaşadığı değişimi göstermek amacıyla söz konusu eder. Bu durumda tarihî yapıların farklı kaynaklardan yararlanmak suretiyle çok kısa bir şekilde geçmişi ve bugünü verilir. Burada yazarın tarihe bakış açısında farklı bir noktayı yakalamak mümkündür. Bizans’tan arta kalan eserlerin tıpkı Osmanlı mimarisi, yapıları gibi muhafaza edilmesi gerektiğini düşünür. İstanbul’un tarihini Osmanlı’dan itibaren değil, daha öncesine giderek düşünmeye ve işlemeye çalışır. Bizans eserlerini bu şehrin tarihsel sürekliliğini daha öncesine götüren bir zenginlik ve çeşitlilik olarak kabul eder. Nasıl ki yazar, farklı etnik kimliğe sahip insanların bir arada, uyum içerisinde yaşamasını İstanbul’un bir ayrıcalığı olarak gördüyse, iki farklı dönemden arta kalan tarihî eserleri de aynı düşünce çerçevesinde değerlendirir. Dolayısıyla bir semtin Bizans dönemindeki hali, o zamanlardan kalan yapılar ve sonra da Osmanlı’dan itibaren çeşitlenen tarihî eserler yazarın hareket noktasıdır. Bununla birlikte yazar, bu çeşitliliğin Bizans eserlerinin Osmanlı döneminde de korunması suretiyle sağlanmasını istemiştir. Hera Kaidesi üzerinden Bizans eserlerinin yok oluşuna dair farklı değerlendirmeler yapıldığını söyleyen yazar, her iki dönemden de arta kalanların yok oluşunu aynı özverisizliğe, umursamazlığa ve saldırganlığa bağlar.

“Bizans’tan, Fenerbahçe’deki Hera Kaidesi bir zamanlar üstünde muazzam bir Hera heykeli varmış-on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar, orada, yerli yerindeymiş, dört yüzünde Grekçe yazılar. Derken ‘çalınmış’! Bizans’ın yapılarının silinip gitmesi farklı farklı yorumlanır. Kimilerince, kiliseli Bizans’a karşı hunharlık yüzyıllar boyunca varlığını korumuştur. Bu yoruma katılamıyorum. Çünkü aynı hunharlık camili Osmanlı’nın da mirasını da silip süpürmüş; yıkıp yok etmeye bugün de devam ediyor. Fenerbahçe’ye ille ‘Fenerbahçesi’ diyen, Fenerbahçe demekle yetinenleri apaçık kınayan aziz dostum Çelik Gülersoy’dan iz sürerek, “Osmanlı Fenerbahçesi” de gözümüzün önünde har vurup harman savrulmuş” (age, 57).

Semtler, mekânlar bir tarih kitabı gibi objektif, kesin ve net bir görüşle içeriği şekillenen bir dil ve üslup çerçevesinde işlenmez, aksine tarihsel bağlamda söz konusu edilen sınırlı sayıdaki mekânın, tarihsel verilerden istifade etmek suretiyle bireysel düşünce ve değerlendirmeler doğrultusunda genişletilip, zenginleştirildiğini söylemek mümkündür. Mekânlar tarihî bağlamda ele alındığı durumlarda bile bireyselliğin öne çıktığı bir anlatım söz konusu olmaktadır.

2. KURGUYA DAYALI ESERLERDE MEKÂN OLARAK İSTANBUL

2.1. Kent

Bir Denizin Eteklerinde kitabındaki “Oda Musikisi” başlıklı hikâyede, küçük bir devlet memurluğu görevinde bulunan diğer taraftan da “kötü, işlevsiz, dedikoducu, çevresini anlatır” şeklindeki romanlarıyla tanınan yaşlı ve kimsesiz bir yazar, anlatının başkışısını oluşturmaktadır (İleri, 2012a, 18). Kendisi hakkında hikâyenin girişinde verdiği bilgiler dolayısıyla yalnızlık duygusunun kurguya hâkim olduğu, daha ilk satırlardan anlaşılır. Anlatının merkezindeki kişi, aynı zamanda anlatıcı kahraman pozisyonundadır. Elinde kendi serüveninden yola çıkarak anlatacağı bir hikâye vardır ve söz konusu hikâyenin yazılma sürecine okuyucuyu da dâhil eder. Başkışı, kaleme alacağı hikâyenin mekân, zaman, şahıs unsurlarını okuyucuya tek tek tanıtır, açıklar. Anlatıcı nasıl yazacağına, kurguyu oluşturan unsurların işlevine, anlatım şekline dair bilgi verir. Okuyucu bir taraftan hikâyenin içeriğine dair okuma gerçekleştirirken diğer taraftan da hikâyenin nasıl yazıldığına şahit olur. Hikâye içinde anlatılan hikâyede, mekân unsurunun iki farklı merkezde odaklandığı görülür. “Kent” ifadesiyle geniş-açık bir mekânın varlığına işaret edilir (age, 18). Bu kent ifadesi, Selim İleri’nin hikâyelerinde mekâna vurgu yapan geniş açılımlı bir ifade olarak yer alır. Şehir daha özel bir alana inmek suretiyle çevreden merkeze doğru bir açılım gösterir. Şehre genel bir bakışla yaklaşılır ve giderek daha özel-kapalı-dar mekânlara odaklanılır.

Kent, olumlu ve olumsuz özellikleriyle bir bütün olarak değerlendirilir ve elbette ki, kişiler üzerindeki anlam ve tesirleri bu noktada önemlidir. Hikâyenin içinde geçen hikâyede “büyük bir kent” ve “dinlence kasabası” arasında geçen bir serüven söz konusu edilir (age, 18). Kent kavramının İstanbul’u karşıladığı anlaşılmaktadır. Nitekim Selim İleri, İstanbul’u işleyen ve mekân olarak bu kenti roman ve hikâyelerinde söz konusu eden bir yazardır. Daha özel ipuçlarına ise hikâyede adı geçen Kadıköy-Gerede Caddesi’nden ulaşılır. Buradan hareketle, bu

büyük kentin İstanbul olduğu netlik kazanmaktadır. Olayın bittiği yer de, yine kenttir. Kent, yalnızlık duygusunun bariz hissedildiği bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Üstelik aşk da kentte sonlanmıştır.

Kent, şehir kavramları sıradan, monoton hayata geçişin bir temsilidir hikâyede. Basit kitaplar çevirmek, kimsenin ilgi göstermediği kitapları yazmaya devam etmek, yalnız yapılan kahvaltılar, uykusuz gecelerde yazılan kitaplar hep yalnızlığa birer vurgudur. Yalnızlık ile “büyük kent” kavramı özdeşleşmektedir (age, 18). Kente dönmek yalnızlıklara dönmek demektir. Mekânlar büyüdükçe yalnızlık ve buna bağlı olarak gelişen olumsuz duyguların da arttığı görülmektedir. Büyük kentler yalnızlığı pekiştiren, onunla örtüşen bir yapıda karşımıza çıkar. İç hikâyede mekân sahne olma işlevinin yanı sıra karakterler için de sembolik anlamlar taşımaktadır. Mekân-insan ilişkisi açısından değerlendirmeye müsait olan mekânlar yaşantıların, iç dünyanın, yalnızlık ve aşk duygularının ön plana çıkarıldığı, dolayısıyla kurguda mekânın sahne olma işleviyle birlikte insanın ruh portresiyle ilişkili olduğu görülmektedir.

“Olay büyük bir kent ile deniz kıyısındaki bir dinlence kasabasında geçiyor. Ama dinlence kasabasında bir yaz akşamı saat beşte başlayıp, bir güz gecesi saat 23.30 sularında büyük kentin ara caddelerinden birinde- o zamanlar Gerede Caddesi’ydi oranın adı- bitecek. Öyle sanıyorum ki böylesine iki ayrı yeri (dekor) bir öykünün seriminde yan yana, iç içe anlatmak neredeyse olanaksızdır”(age, 18).

“Dinlence kasabası” Anlatıcı kahramanın hayatındaki değişkenliği ve aşkı hatırlatması bakımından büyük kente nispeten hareket ve farklılığı simgeler (age, 18). Anlatıcı yirmi dokuz yıl öncesine döner ve bu kasabada bir okuyucusuyla kurduğu duygusal yakınlığı anlatır iç hikâyede. Selim İleri’nin birçok hikâyesinde geriye dönüşlerle ortaya çıkan mekân ve şahıslar söz konusu olur.

“Sizlere öyküsünü anlatacağım insana bir yaz akşamı, beş sularında, deniz kıyısında rastladım. Hava çok güzeldi, en küçük bir esinti yoktu. Lâcivert deniz engine dek dalgasız bir çarşaf gibiydi. O, deniz kıyısındaki kahvelerden birinde, iskemleye oturmuş kitap okuyordu, akşamın insanı üzen solgun, alaca renklerinden sanki habersizdi. Yanına yaklaştım ve “Ne kadar güzel bir yaz akşamı, değil mi?” diye sordum. Başını çevirerek yüzüme baktı ve gülümsedi. Beni en çok etkileyen davranışlarının sadeliği, yüzünün ince anlamıydı”(age, 19).

Dinlence kasabası büyük kent ile bir zıtlık gösterir ve farklı etkiler taşır. Fizikî anlamda kasaba küçüktür ve yaz günü kentteki yalnızlığa karşın şenlikli bir halde çizilmektedir. Anlatıcı kahramanın, insanlardan göremediği ilgi ve yakınlığı bu kasabada karşılaştığı bir okuyucu ile kuracağı duygusal yakınlık sayesinde unutacağı umut edilirken yeni bir yıkımla karşılaşır. Bu geçici yakınlık yeni bir yıkımın başlatıcısı olur anlatıcı kahraman için. Hikâyenin gelişme bölümü bu dinlence

kasabasında başlar. Kasaba güneş, deniz, kalabalık anlatıcının karamsar ruh haline karşın iç açıcı manzaralar eşliğinde sunulur.

“Yaz, kasabadaki çılgin kalabalık, güneş ve her şey başdöndürücüydü. Yine de tedirginlikler içindeydim. Markizin sokağa çıktığı saatte ben de bir başıma deniz kıyısında yürüyordum; markizden yaklaşık on dakika önce, kaldığım Uslu Pansiyon’dan çıkmıştım. Bütün günü, ruhsuz, kasvetli pansiyon odasında kitap okuyarak, üst üste neskafe içerek geçirmiştım. Arada bir de balkona çıkmıştım. Kahveden ve sigaradan midem bulanıyordu; deniz kıyısında durarak, yosun kokulu havayı içime çektim. Kıyıda su saydamdı, dipteki sedefli taşlar, ürkek kalabalıkları görünüyordu” (age, 21).

Yalnızlığın karamsar bir şekilde anlatıldığı giriş bölümünden sonra okuyucu, anlatıcı karakterin durağan yaşantısında iyimser bir tablo çizilmediğine yönelik bir izlenim elde etse de, kentteki yalnızlığın yirmi dokuz yıl öncesinde bir yıkımın ardından geldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kasaba-kent arasında fiziksel açıdan farklılıklarla öne çıksa da, kişideki ruhsal portrenin pek fazla değişmediği görülür.

“Bir süre deniz kıyısında oturup konuştuk. Gün battı. Karnımız acıkmıştı. Kıyı boyunca lokantalar vardı; onlardan birine gidip yemek yedik. Bütün bunların- birkaç saate sığmış yoğun sözler, keyifli bir akşam yemeği, tatilden döner dönmez araştırmaya karar verişimiz- bana onulmaz yıkımlar biçeceğini düşünemezdim” (age, 22).

Sonuç bölümünde ise, emekliliği bekleyen bir memurun kentteki yalnızlığına geri dönülmektedir. Anlatıcı kahramanın ruh halinin çözülmesinde “dinlence kasabası” yardımcı bir işlev kazanır. Akdeniz’de olduğu düşünülen bu yer, bir şahıs ile eşleşir ve artık her bir nesne, söz ya da davranış buradaki yaşantıları hatırlatmaya yeterli gelir, hatta yirmi dokuz yıl sonra da çağrışımlar silsilesi dolayısıyla yaşananlar süreklilik kazanır.

“...tıpkı yeni tanıştığımız kişilerin- bir gülümseme, ortak bir tavır alış ya da gelişigüzel söylenmiş birkaç ince söz-, sonradan hayatlarımızda bırakacakları derin izler gibi, herhangi bir kent de yazgımızın başoyuncusu kesilebilir ve bizi, artık bütün bir yaşam boyu kendine çeker. Orada sevinçlerimiz, acılarımız yaşayıp durur kendi başlarına; bir lokantanın işaretlenmemiş iskemlesi, dudaklarımızın değdiği bir bardak, şu bu, kullandığımız bir nesne boyna bizim serüvenimizi anlatır; ancak uzak zamanın çökerteceği, ufalayacağı kaya parçası kendine çarpan dalgalara bizden bir şeyleri geri verir ve duyduğumuz aşk hiç sona ermez” (age, 20).

Giriş (kent)-gelişme (kasaba)-sonuç (kent) sırasıyla oluşturulan kurgusal mekânlar kurguya yön verebilecek kadar etkili olabildiği gibi, kimi zaman da geçen anılar, yaşantılar ve duygular mekânlarla özdeşleşerek kurgudaki olay ve karakterlere yön verebilir. Bu durumda mekân, bu hikâyede birinci dereceden kurguyu etkileyen bir faktör değildir; yaşantı anılar ve şahıslar ile birlikte güç kazanarak karakterlerin ruhsal yönüne etki etmektedir.

“Kapalı İktisat” başlıklı hikâyede ise kent, anlatıcı kahramanın kişisel hayatında yaşadığı değişimlerle birlikte görülür. Anlatıcı kahramanın hayat düzeninde başlayan değişim kente bakışını da değiştirir. Kendini ve çevresini

sorgulamaya, şehrin zıtlıklarla dolu yaşantısını mimarî görüntüler eşliğinde aktarmaya çalışır. Kentte birbirine zıt unsurların bir arada oluşu, insanların hayatlarındaki çarpıklıkla doğru orantılıdır.

“Kışın ve ilkyazın duru günlerinde kenti dolaşıyorduk. Özellikle eski semtleri, Yıkık duvarlar, tahtası çoktan çürümüş, delik deşik bir bahçe kapısının üstündeki mermeri sapsarı taş alınlık, bir damdan fışkırmış kim bilir hangi familyanın saz öbekleri, daracık sokakta unutulmuş bir fener bizi yalnızca çöküntünün denizine sürüklüyordu. İçimiz sıkışıyorduk, yüreğimiz daralıyor, kendimizi şenlikli bir kahveye zor atıyorduk. Ne garipti kentimizin mimarîsi. Bütün bu çökük semtler, birdenbire büyük caddelere, lüks mağazalara, gösterişli bulvar kahvelerine açılıyordu: çamurdan sonra asfalt. Oralarda, o yangın yerini çağrıştıran eski semtlerde garip bir duydu çöküyordu üstüme. Eskiden de kumarda büyük kayıplara uğradığımda böyle kötü hissedirdim kendimi; tıpkı öyle” (İleri, 2012a, 72-73).

“Denizkızının Öyküsü” adlı hikâyedeki kent kavramı da olumsuzdur. Mekânlar anlatıcı kahramanın ruh durumunu ortaya çıkaran bir işlevde karşımıza çıkar. Olaylar birinci şahıs anlatıcının aktarımıyla verilir. Olay, mekân ve şahısların kişilerin duygu, düşünce ve bakış açısıyla birlikte değerlendirilmesi gerekir. Anlatıcı kahramanın bakış açısının olumsuz düşünce ve hislerle çevrili olduğu görülür. Mekânlar da bu bakış açısından hareketle olumsuz olarak karşımıza çıkar hikâyede. Olay örgüsünün seyri olumsuz görüntü ve yansımalar ile başlar, ardından olumlu duygu ve yaşantılarla devam eder. Hikâyenin sonunda da, yine başlangıçtaki karamsar duygu ve düşünceler kendini gösterir. Bundan dolayı olumsuz-olumlu-olumsuz bir duygu ve düşünce değişiminin mekân ve zaman ögesini etkilediği, olay örgüsünün yönünü belirlediği söylenebilir. Duygu ve düşünce yoğunluğu mekânların bazen ikinci planda kalmasına sebep olmakta bazen de söz konusu duyguların etkisi altında görülmesine neden olmaktadır. Hikâyenin başlangıcında mekânların şahıstaki yansımaları olumsuzdur. Başlangıçta açık-geniş mekân özellikleri taşıyan bir “kent” kavramıyla karşılaşılmaktadır. Her ne kadar fiziksel görünüm açısından açık-geniş mekân özelliği gösterse de anlatıcı kahramanın bakış açısından hareket edildiği takdirde dar-kapalı bir mekân özelliği taşıdığı görülmektedir (İleri, 2012e, 1). Bu, şehrin kahramana yansıyan hali ve kahramanın şehre bakış açısıyla ilgili bir durumdur. Şehir İstanbul’dur. İstanbul’un kasvetli, boğucu, melankolik duygulara sebep olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Karamsar duygularla yüklü nitelermelerle okuyucunun karşısına çıkarılır şehir (büyük kent). Hikâyenin hemen başında şehre dair olumsuz düşünceler varlık göstermektedir. Bu düşünceler de İstanbul’un kimi yerlerindeki mekânlarla örneklendirilmekte ve pekiştirilmektedir. Aynalı Pasaj, Çiçek Pazarı, kahraman anlatıcının evi onun karamsar duygu ve düşüncelerine bir örnek teşkil etmekte, şehirden kaçışın sebep ve ispatını oluşturmaktadır. Dolayısıyla

kaçış mekânları aramak, yeni yaşantı ve duyguların arayışı anlamına gelmektedir. Yalnızlık, sevgisizlik, çıkarıcılık, mülkiyet, para için sapılan yollar, acizyet, bencillik, ruhsuzluk, siyasal çekişmeler, yozlaşma, çöküntü ve toplum ve insanların her hücrelerine sinmiş bir boyutta karşımıza çıkar. Yazarın hatıralarında yakındığı şehrin yansımalarını hikâyelerinde de görmek mümkündür. Bu bakımdan Selim İleri'nin bakışı ile anlatıcı kişinin duyguları arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yazar ile hikâyedeki anlatıcı kahraman arasındaki benzerliğin fazla olduğu görülmektedir.

Şehir “kaygı, çaresizlik, boğunçlar” gibi olumsuz nitelikle başkışının hafızasında kodlanmıştır (age, 2). Bundan dolayı şehir ve daha özel mekânların tasvirleri iyimser ya da burada olduğu gibi kötümser bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir. Ayrıca söz konusu tasvirler, okuyucuyu hikâyedeki duygunun içine çekebilmek, kurguda verilmek istenen mesajın ya da duygu ve düşüncenin etkisini artırmak gibi bir işlevde karşımıza çıkarlar. Hikâyenin giriş kısmındaki mekânlar, okuru kötümser bir atmosferin içine çekmektedir. Mekâna yönelik tasvirlerde zamanla birlikte değişen unsurlar da ortaya çıkmaktadır. Şehir öncelikle geniş bir çerçeveden görülür, kent kavramının mekânın sınırlarını genişlettiği görülmektedir. Çevreden merkeze doğru/genelden özele doğru bir mekân akışının olduğu anlaşılmaktadır. Başlangıçtaki şehir tasvirlerinin okuyucuyu hikâyedeki duyguya, karakterin iç dünyasına çekebilmeyi sağladığı görülür. Okuyucu da mekân tasvirlerinden hareketle karakterin iç dünyasındaki olumsuz duygulara daha ilk satırlardan itibaren kapılır. Mekân bu olumsuzluklar içerisinde karaktere yabancılaşan bir niteliğe sahip olur.

“Fakat bu şehir beni boğuyor; külrengi yapılardan, ilkyaz sonuna karşın çiçeğe durmamış, kim bilir hangi İttihatçı konağının sonradan görme geniş bahçesinden arta kalmış tek tük ihtiyar meyve ağaçlarından, tozla ve isle kararmış akasyalardan sonsuz bir tiksinti duyuyordum. Nefrettime kaygılar, çaresizlikler karışıyordu. Böyle nereye sürükleniyorduk, böyle ne kadar çok ve ne kadar karanlıktık, bir gün geçmişi özlemek zorunda kalacağımız sanki hiç aklımıza gelmiyordu. Yalnızca hayatı kirlletiyorduk. İşte bunun maddi, somut bir görünümü gibi, denizde yalnızca karpuz kabuklarıyla mazot artıkları yüzer olmuştu; uskumrular nicedir bu sulara uğramadığından salkım saçak denizaneleri çoğalmıştı. Burada aklımdan geçirdiğim avareliklerin, serseriliklerin hiçbiri yaşanamazdı. Buradan, bu acılar ve boğunçlar kentinden uzaklaşırsam, bir şeyler değişir sanıyordum: ne aldaniş!” (age, 2).

Yabancılaşma duygusunun mekân ve insan kaynaklı olduğu görülmektedir. Anlatıcıya göre, zihniyet ve algılardaki çürümüşlük mekân ve insan görünümünü değiştirmektedir. Toplum ve insanlardaki yozlaşmışlık en iyi şekilde kent kavramının daha özelleşmiş bir boyutu olan Aynalı Pasaj'daki bir görüntünün varlığıyla verilir.

Karakterin iç dünyası dış dünyanın gerçekliği bir çatışma oluşturur. Bu çatışma kurgunun temel direklerini oluşturmakta ve hikâye bu çatışma temel alınmak suretiyle kurgulanmaktadır.

“Pasajın çıkışında, dışarda herkes kokoreç, midye kızartması yiyor ayaküstü votkalı bira içiyordu: bu da, kentten yeni töresiydi. Hayatımızı sokağa kavuşuyorduk git gide. Hayatımız çoktan yıldız ışıltılı bir Beyoğlu taşına dönmüştü ve ben, böyle kolonya markaları, rujlar, esanslar, makyajla sıvanmış görüntüler arasında, yakın geleceğimiz için bütün umutları iraksıyordum. Her şeyi o andaki gibi, insanı çıldırmasıya bunaltan sam yelleri gibi hissedince; yaşamın bu günkü donukluğundan, aldırışsızlığından, dediğim gibi o amansız kemikleşmeden iğrenç ve aşağılık kanıksayıştan, yaşama biçimine dönüşmüş katlıklardan bir kez daha etkilendim” (age, 5).

Çiçek pazarı da Aynalı Pasaj ile aynı işlevi taşımaktadır. Anlatıcı burada bira içen bir adamla olan diyaloga yozlaşmış toplumu, bireyi ve onlarla olumsuzlaşan mekânlara karşı kendisinde gelişen yabancılaşma duygusunu okuyucuya yansıtmak amacıyla yer verir. Diyalogun geçtiği mekân bira içen kişinin ruhsuz ve duygusuz yansımalarıyla özdeşleşir ve bu yüzden olumsuz çağrışımlar bırakan mekânlar arasında yerini alır. Anlatıcı kahramanın arzuladığı mekânlar ve onlarla bir arada hatırlanan şahıslar vardır. Çiçek Pazarı, Aynalı Pasaj arzulanan mekânlara kaçışın gerekçelerini oluşturan birer örnek mekânlardır. Kaçış mekânları öncekilerle tezat halinde verilmektedir. İyimser bir atmosferin hâkim olduğu ikinci gruptaki mekânlara geçiş aşaması olumsuz nitelik kazanan mekânlar aracılığıyla sağlanır. Kurguda birbirine zıt yaşam tarzlarının temsili olan mekânlar arasındaki çatışmanın varlığı dikkat çekmektedir. Bireyin toplumla çatışmasına, farklı niteliklerdeki mekânların çatışmaları eklenir.

“Çiçek Pazarı’nda bira içen bir adama yaklaşarak, “Acılarınız üzerine düşünmek hiç aklınıza gelmedi mi?” diye sordum. “Ah o yanaşma ruhu! Rastgele kazanma; zenginlik için her türlü aykırı yola sapma çabası! Eminim ki evlisiniz. Eviniz, karınız ve çocuklarınızla daracık bir mahallede, sadece komşularınızla görüşerek, dünyayı bilmeksizin yaşıyorsunuz. Kapalıçarşı’da esnaf mısınız? Kendi cemaatiniz dışında kimselerle ilişkiniz yok. Ancak bugünü, şimdiyi, şu an’ı düşünebilirsiniz siz! Bir yandan da az ötenizdeki sarışın delikanlıya gözlerinizi dikmişsiniz... Ah o sizin esnaf ahlâkınız! Büyük duygular taşımayan yürek! Hepinizden nefret ediyorum... Yanaşma-yanaşma!” (age, 6).

Kurgunun sonunda kahraman başladığı yere, şehre döner. Aradan bir yıl geçer, her şey kaldığı yerden devam eder. Başlangıçtaki mekânlar, kurgunun sonunda yeniden ortaya çıkar ve kurgu mekânın olumsuzlanması etkisiyle çaresiz bir bekleyişe sahne olmaktadır. Şehre dönüş, istenmeyene, kendinden uzaklaşılacak mekân ve yaşantıya dönüşü simgeler. Kurgu baştaki gibi olumsuz duygu ve düşüncelerle biter. İyimser bir tablonun çizildiği bu hikâyede kurgunun sonu Etfalya’nın ölümü ve mekâna dönüş ile yerini olumsuz bir ruh haline bırakır.

“Bir yıl oluyor, şehre döndüm. Çiçek Pazarı’ndaki birahanelere daldım. Buralara yine tayyare bileti satan küçük çocuklar geliyor, yine Kapalıçarşı esnafı ve sarışın delikanlılar. Kentte her şey sakin. Yanakları allık kırmızısı adam ve onu alkışlayanlar gözümün önünden bir türlü gitmiyor” (age, 15).

Selim İleri’nin hikâye ve romanlarında kentin değişen yüzüne dair eleştiriler de yapılmaktadır. *Bir Akşam Alacası* romanında kentin günümüzdeki hali üzerinde roman kişilerinin değerlendirmeleri olduğu görülmektedir. İstanbul’un Pendik semtindeki bir tersane inşaatından hareketle mimarının estetikle sağlam bir ilişkisi olması gerekliliği üzerinde durulur. Doğa ve şehrin kültürel kimliği ile ters düşecek uygulamaların ayrıksı görüntüleri tersane ile verilmeye çalışılır. Çevrenin insan üzerindeki etkilerinden söz edilmek suretiyle başlayan roman, çarpık kentleşmenin bir eleştirisini yapar.

“Villalarla birlikte kırık alan bütünüyle sona ermişti; Yolun öteki yanında sarartılı, kuru otlar vardı. Doğal ya da yapma çevre sorunlarıyla burada da karşılaşmak olsasıydı. Villaların çoğu yerleşik, geleneksel mimariye aykırıydı; yabancı ülkelerin coğrafyalık koşullarla şekil kazanmış yapılarına benziyordu. Örneğe, İsviçre tipi villalara rastlanıyordu” (İleri, 2010a, 24-25).

Selim İleri, hatıralarında İstanbul’un geçen zamanla birlikte yaşadığı değişimleri ortaya koyarken ya da bir mekâna, semte ve yapıtlara bakarken güzellik duygusundan hareket eder. Estetiğe, inceliğe önem verir. Mimaride bir estetik arar. Şehirde paranın mimariye, insan ilişkilerine etki eden önemli bir unsur olduğu görülür. Villalar kırsalın, kahvelerin yerini almış; deniz, doğa, bahçeler artık zenginlere tahsis edilmiş tabiat parçaları olarak gösterilmiştir.

“Oturabilecekleri bir kahve, bir kır gazinosu yoktu. Daha bir süre yoktu. Yol, birtakım villaların önünden geçerek gidecekti bundan sonra. Mutlu azınlığın, salt paranın seçkinleştirdiği kişilerin villaları deniz kıyısına dizilmişti. Ondan sonra da trene binip Pendik’e dönerlerdi ilk istasyondan” (age, 20).

Emre Taran insanlardan kopuk, toplumun/kalabalığın içinde yalnızlığı yaşayan bir insan. Paranın şekillendirdiği yaşamlara, şehrin çarpık düzenine uzak ve yabancıdır. Emre Taran’ın taşralılara olumsuz bir bakış açısı söz konusudur. Ona göre, Pendik’i bir kasabaya çeviren de taşralılardır.

“Yörekent, şimdi Emre’ye, tutuculuğun, kasaba ahlakının, gelenekçeliğin en açık simgesi gibi geliyordu. Tersane inşaatı, Pendik’i bir safiyenolmaktan çıkaracaktı; gelgelelim çoktan kasabalaşmıştı Pendik, taşralılar akın etmişti ve kent, kendi değerlerini sürekli yitiriyordu taşra göreneği karşısında” (age, 20).

2.2. İlçeler ve Semtler

2.2.1. Kadıköy

Yazarın *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum* romanı, Selim İleri'nin anılarıyla örülmüştür. Moda Deniz Kulübü'nde bir düğüne gidilecektir, yazarın annesi ve Madam Jülyet'in hazırlıkları konu edilir. Yazarın ilgili hatırasının geçtiği yerler hikâyenin başlıca mekânlarını oluşturmaktadır. Zenginlik-yoksulluk arasındaki tematik çatışma, Madam Jülyet ve yazarın annesinin Kadıköy'deki yaşantısı kıyaslanmak suretiyle kendini gösterir. Kadıköy'ün bahçeleri, komşuları, evleri, denizi çocukluk anılarından çıkagelir.

“Biz Kadıköyü'nde, Bahariye Caddesi'ndeki Geren Apartmanı'nın giriş katında otururken, kendisi Sraselviler'de büyük bir apartman dairesinde yaşayan ve yazları Büyükada'ya yazlığa, yazlık evine giden Madam Jülyet, bir düğün çağrısına katılmak için bize gelmiş, bizim evde giyinmiş, annem babamla birlikte Moda Deniz Kulübü'ndeki düğüne gitmişti” (İleri, 2013c, 23).

Selim İleri'de Şifa, Bahariye farklı bir gözle görünür. Bu semtlerin bıraktığı izlenimlerin, etki ve duygulanmaların kendine özgü olduğunu ifade eder. Yaşantılar, kişiler, anılar mekânın anlamını derinleştirir. Fakat aynı mekânlar bir başkası için aynı etkileri bırakmaz. Kişiye özgü mekân değerlendirmelerinin yapıldığı ve buradan hareketle İstanbul'un bir bütün olarak yazar tarafından bireysel çerçevede görüldüğü açıklık kazanmaktadır. “Yaz, yaz sonu, bir sonbahar başlangıcı. Düğünlerin düğün olduğu zamanlar” (age, 21). “Anlatacaklarım Şifa değil, Bahariye'de geçmiştir” (age, 21). “Yıllar, çok uzun yıllar öncesi. Kadıköyü, Bahariye Caddesi, Şifa. Başkalarına tek bir söz söylemeyecek o semttir. Mevsim yaz, yaz sonu, sonbahar. Düğünlerin düğün olduğu zamanlar” (age, 15).

Nezihe Hanım'ın evi, Esmâ Hanım'ın kayıkhanesi, bahçeli evleri, denizi yazarın sıklıkla işlediği Şifa'nın kendinde bıraktığı görüntüler olarak *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'da da karşımıza çıkar. “Şifa, Kadıköyü'nden ayrı bir yer gibiydi. Bahariye'den çıkıp oraya yürürdük. Şifa denize uzanınca çıkmaz sokak olurdu. Birkaç sakız ağacı. Dik kayalıklardan denize inilir miydi, unutmuşum” (age, 17). “Esmâ Hanım'ın kayıkhanesi. Kayarak inilir toprak yokuştan, karanlık sonra kayıkhanesi kapısı, iki kanatlı; motorla açılırken, pat pat, bir kez daha, tekdüze, boyuna pat pat sesler kalmış” (age, 19). “Yaz ve sonbahar günleriydi. Şifa'nın sağlı sollu, bahçesi evleri ve bahçeler mevsimlerin rengine bürünmüş. Deniz de renk değiştirirdi. Beyaz yelkeni görebiliyor musunuz? Rüzgâr da renk değiştirirdi. Güz gününde kurşunî olup çıkar beyaz yelken” (age, 18).

Selim İleri'nin *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'u anlarıyla iç içe kurduğu görülmektedir. “Perisiz Evler” bölümünde evlerin perisiz olması olumsuz bir ifadedir, eksiklidir, aynı zamanda semboliktir. Boşluk, sessizlik ve yalnızlık gibi olumsuzlukları çağrıştırmaktadır. Teşvikiye'deki evden uzaklaşımak istenir. Çocukluk sığınılan bir zaman dilimidir. Kadıköy yaz ile özdeşleşir. Tramvay geçen bir cadde, Rum kilisesi, Kadıköy Çarşısı, balıkçılar, Kel Asım Paşa'nın köşkü, havuzu, heykelleri, çocukken yaşanan evde hiç açılmayan piyano, babanın çaldığı flüt, annesinin Soir de Paris şişesi ve balkon Reşat Nuri'nin bir yazısı dolayısıyla hatırlanan mekânlar ve eşyalar olarak hikâye içerisinde çocukluktan kalan görüntülerin ana unsurlarını oluşturmaktadır. “Bahariye Caddesi'nden tramvay geçirdi. Tramvayın çınçınları, çançanları sıra özlemi gibi yakama yapışır. Tramvaydaki camlar, Soir de Paris şişesindeki gibi koyu mor. Koyu mor camlarda bazen güneş şeritleri” (age, 86). “Renklere ve ışıklara tutkundum” (age, 86). “Bahariye Caddesi, doğduğum Geren Apartmanı, Rum kilisesi, caddenin ortasından geçen tramvay, evimizin radyosu bir işe yarar sanıyordum. Kel Asım Paşa'nın köşkü, köşkün bahçesi, bahçedeki havuz (...)” (age, 87-88). “Kadıköyü Çarşısı'nı, balıkçıların kırmızı tablalarını, kırmızı tablalardaki büyük incir yapraklarını biriktiriyordum” (age, 88).

Söz konusu bölümde yaşanan evlerin özdeşleştirildiği mevsimler vardır. Kadıköy'ün çocukluk dönemi ve mekânlarına işaret ettiği ve bu dönemin genellikle olumlu etkiler bıraktığı düşünülürse, ruhsal açıdan da bahar ve yaz ile eşleşmesi yanlış olmaz. Bahçeler, çiçekler hep bir açık hava içerisinde rengârenk görünmektedir. “Sonradan hissettim ki, evlerin mevsimi vardı. Kadıköy'ndeki ev yaz mevsimindeydi. Onu orada yazda anlatmalıyım” (age, 85) “Nisan sonunda doğmuşum. Hatırladığım en eski zaman dilimi, gözlerimi açar açmaz beliren yaz sabahlarıdır. İnce tül den süzülen ışık. Yaz güneşinin ışığı, yaz rengi, yaz kokusu” (age, 86) “Güzel bir yaz bahçesiydi. Bahariye Caddesi gerçekten bahar kokuyordu...” Çok hoşuma gitmişti. (...) “Sonra, ‘Bahariye’yle ‘bahar’ arasındaki ilintiyi ilk kez fark ediyordum” (age, 86).

Yarın Yapayalnız'da Bahariye'de eski, ahşap bir ev karşımıza çıkar. Romanda Nadire Teyze'nin Bahariye'de eski bir evi olduğu söylenir. Fakat evin yıkılmak üzere oluşu Selim İleri'nin romanlarında hep karşımıza çıkar, vurgulanır. Evler varlığını devam ettiremez, yıkıcılar gelir. Ahşapla birlikte geçmişi, hatıraları da

yıklarlar. Nadire Teyze direnir, yeni zamanın çok katlı apartmanlarına iltifat etmez, elindekini korumaya çalışır. Geçmiş gelecek arasında mimari üzerinden bir çatışma kurulur.

“Bahariye’nin arka sokaklarındaki yarı kâgir, yarı ahşap bu eski küçük ev! Pencere önündeki saksılarda begonyalar ve küpeçiçekleriyle yüz yıl öncesinin hatırasını boş yere yaşatmaya çalışır. Babasından kalma “maaş”la orayı çekip çeviremiyor artık Nadire Teyze. Hâlbuki bu ev “hinhacette” akar getirsin diye satın alınmış. Ev yakında yıkılacak. Müteahhitler, teyzeme bir kat vaat ediyorlarmış. Fakat her defasında evden vazgeçilemiyor. Müteahhitle araları açılıyor, teyzem kaldırılmak istendiğini ileri sürüyor ve “...tabii ki kovdum adamı!” (İleri, 2004b, 318-319).

2.2.2. Bostancı

“Olağanüstü bir geceydi. Opera Palas’ın sokak kapısından çıkınca şemsiyemi açmıştım; kumaşta ışıklar ebemkuşağıydı. Eve dönünceye kadar bulutlar arasından solgun ay çıktı. Bu yaz nasıl geçecek, diye sordum. Yaz geliyordu” diye başlayan hikâyede düşünce, duygu ve sevginin, yani tematik unsurun anlatının diğer öğelerini gölgede bıraktığı söylenebilir (İleri, 2012a, 3-4). Sevgi arayışının kişiyi çocukluk anılarına götürdüğü anlaşılmaktadır. Hikâyede belli bir olay söz konusu değildir. Bostancı semti, vupur iskelesi ile birlikte geçmişe ait bir yaşantıya işaret eder. Bostancı vapur iskelesi baba figürüyle anımsanmakta, ölüm duygusunun sebep olduğu keder, mekâna hâkim olmaktadır. Baba ölüm anıyla ve vapur iskelesiyle eşleşmektedir. Aile, arkadaşlıklar, aşklara, sevgilere karşı bir özlem duygusu vardır. Sevgi, yitirilmiş ve aranılmakta olan bir duygudur. Metin içerisinde sevginin bir çeşidine örnek olarak gösterilen baba sevgisi, mekânın Bostancı vapuru olduğu bir sahne üzerinden verilmektedir. Metnin tematik niteliğinin; duygu, düşünce, özlem ve sevgi arayışının öne çıkarıldığı, söz konusu mekânın da yalnızca anıların ve aile bağının bir dekoru olduğu görülmektedir.

“Babam artık büyüdüğümü, hayatı olduğu gibi öğrenmem gerektiğini söyledi. Rüzgârlar, bitkilerin erkek tozlarını düşü dölyataklarına serperlerdi... ben ürperdim. Sonra bir hastane odasında, dudaklarını pembe köpükler örterek öldü babam. Hâlâ vapurlar kalkar mı Bostancı İskelesi’nden, hâlâ ürperiyor mu küçük erkek çocuklar” (age, 8).

2.2.3. Şişli

“Asalak” adlı hikâyede burjuva sınıfının yaşadığı lüks bir semt olarak karşımıza çıkan Şişli apartmanları, aynı zamanda tasa ve sıkıntıdan uzak insanların hayatlarına ışık tutmaktadır. Zenginlik, müreffeh ve Batılı bir yaşayış şekli Şişli ile kendini göstermektedir. Hikâyede Şişli, Beyoğlu, Erenköy gibi semtler farklı mesaj ve vurgulamalar içermektedir. Hikâye, İstanbul-Anadolu çatışması etrafında kurulur.

Şişli, anlatıcı kahraman Güner'in teyzesinin oturduğu yerdir. İstanbul'un kapitalist bir zihniyetle apartmanlaştıran müteahhit Nuri Turan ile Güner'in teyzesi burjuvanın bir temsilcisidirler. Şişli burjuva sınıfına mekân olan, sembolik anlam ve çağrışımları olan bir yerdir. Şişli, hikâyede bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir ve Güneri'nin bakışında, buraya ilişkin mekân, hayat, değer ölçütleri olumsuzlaşır. "Saçları bukle bukle tepesinde toplanmıştır artık, bir ara kendini unuttur terliklerinin birini bir yana, atar; sabahlığının önünü kapamaya çalışarak coşkulu coşkulu konuşur. Meloşcuğu at gibi bir kadındır..." (İleri, 2004a, 55). "Bütün gün berberde vakit geçirir, gene de bir şeye benzemez..." (age, 54-55). "Nasılsa milyoner olmuş Nuri Tura'nın baldızı. Şişli'nin altını üstüne getirirdi özel otomobiliyle" (age, 58).

"Hicran Yarası" adlı hikâyede de Şişli, 1935 senesinde şatafatlı bir hayatların yaşandığı bir semttir. Şişli aileleri diğer mütevazı semtlerin ailelerinden farklı bir bakışla görülmektedir. Batılı, lüks, gösterişli, modern bir yaşantıyla simgelenen bu semt, hikâye kişilerinin sosyo-ekonomik düzeyine uygunluk gösterir. Mekânlar lüksü, gösterişi vurgulamanın yanı sıra aşkı ön plana çıkarmaktadır. Aşk, hikâyenin tematik yapısı mekânın ötesine geçer. Garsoniyer diğer mekânlara göre özensizcedir. İki sevgili buradan çıkıp Kadıköy vapuruna bindiklerinde tanıdık görmekten çekinirler. Nitekim 1935 yılı sosyolojisinde, bu durumun hoş karşılanmayacağı düşüncesi hâkimdir. "Bugün Şişli'de bir garsoniyere gittik. Bir apartmanın en üst katı, gelişigüzel döşenmiş. Hattâ zevksiz. Duvarlara, hiç penceresiz duvarlara nü fotoğrafler asılmış" (age, 17). "Kadıköy vaporında bir tanışa rastlıyacağız diye ödim kopdı" (age, 18).

Kafes romanında Şişli, Nişantaşı ve Teşvikiye geçmiş zamanın arandığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Kişilerin ruhsal portresi mekân ve zaman unsuru üzerinden belirginlik kazanmıştır. Roman kişilerinden olan Neveser Hanımefendi'nin Belveder Apartmanı'na karşı yabancılaşmış olması, geçen zamanın alıp götürdükleri ile ilgilidir. Hayatlar, alışkanlıklar, yaşantı şekilleri, kişiler, mekânlar hep geçen zamanın dikte ettiği yaşam şartları, moda anlayışları ile başkalaşmış ve değişime uğramıştır. Bu durum Neveser Hanımefendi'yi içinde bulunduğu zamana ve mekâna yabancılaştırır, çünkü o, farklı bir dönemin kişisidir. Selim İleri'nin hemen hemen bütün eserlerinde gözlemlenebilen bu ortak duygu ve düşüncenin mekânı ve kişileri etkilediği görülmektedir. Geçmişten koparılan mekânlar, yabancılaşma duygusunun

en belirgin şekilde kendini gösterdiği zamanlarda bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır.

“... kırk yılda bir Teşvikiye’den geçen, geçmek zorunda kalan Neveser Hanımefendi, Belveder Apartmanı’nın o katına, o dairesine, o çift camlı pencerelere şimdi bir uzak yabancı gibi bakmış; Taciser Anne’nin suvarelerini, avizelerin şıkır şıkır yanışını tabii artık görememiştir, karşı kaldırımdan bile yanışını tabii artık görememiştir, karşı kaldırımdan bile izleyememiştir ve zaten Belveder Apartmanı salonlarında başkaları, bilmediğimiz kimseler gezinmekte, yaşamaktadır. Ve zaten her yerde başkalarının eline geçmiştir, herkes başkaları olup çıkmıştır” (İleri, 2012d, 206-207).

Eski İstanbul’un bazı mekânları ile toplumun ve insanların tercihlerinde yaşanan değişimler üzerinde durulmak suretiyle yapılan mukayeseler söz konusudur. Köşk ve sitelerin birbirine zıt anlamlarından yeni dönemin çocuklarının marka tutkusuna kadar gelişen karşıtlıklardan doğan bir çatışma söz konusudur. Bu anlamda romanda, yazarın hatıralarında da sıklıkla adından söz ettiği Löbon, Markiz ve Tokatlıyan Oteli gibi mekânların kullanıldığı görülmektedir. Değişen yalnızca mekânlar değil, eşyalar, alışkanlıklar, dinlenen müzikler ve daha birçok detay üzerinde yapılan kıyaslamaların varlığı dikkat çekmektedir.

“Vaktiyle işitilmiş laterna sesleri çoktan dinmiş ve mesela borulu borusuz gramofonlar ortadan kalkmış, hattâ musiki değişmiş, zevk değişmiş, duygu değişmiştir. Köşkerin bir dolusunun yerine Kınalıada Huzur sitesi yapılmıştır. Manolya ağaçlı bahçeler tarumar olmuş ve onların yerine karıkoca Olcayların kaktüs filan dikilmiş çölleri ortaya çıkmıştır. Löbon’un, Markiz’in şekerlemeleri, fondanları unutulmuş, yazların şımarık çocukları çikolataya bastırılmış hindistancevizi Baunti’leri Paunti’leri-marka efendim, marka-yer olmuşlardır (age, 206).

Geçmiş yaşantılara dönülmek suretiyle mekânların geçmiş zamandaki halleri üzerine tasvir ve değerlendirmelerin olduğu görülmekte ve söz konusu romanda mekânın geçmiş ve içinde bulunulan zamanlar arasındaki farklarıyla birlikte işlendiği anlaşılmaktadır. Harem selamlık, korular, bahçeler hep geçmişe aidiyet göstermekte, değişim ise Şişli apartmanlarından Nişantaşı ve Teşvikiye’deki apartmanlara geçiş ile verilmektedir. “O zamanlar o geniş, koruyu andırır bahçe ikiye bölünmemiş; biri harem, diğeri selâmlık, ikişer katlı iki ayrı bina yekpare muhafaza ediliyor; sarı boyalı, yeşil panjurlu, bülbülyuvası güzelim müştemilât yıkılmamış henüz” (age, 2). “Yıllardan 1931. Teşvikiye Belveder Palas Apartmanı. Şişli çoktan köhnemiş bir semt. Herkes akın akın Nişantaşı’na, Teşvikiye’ye, yepyeni apartmanlara göçüyor” (age, 26-27).

2.2.4. Cihangir

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum'un “Perisiz Evler” bölümünde yazar yaşadığı evleri mevsimlerle özdeşleştirir. Cihangir'deki evin mevsiminin güz olduğunu söyler. Burası genellikle yağmurlu günler ile birlikte hatırlanmaktadır.

“Cihangir'in apartmanlardan boğulan dar sokaklarında yağmur kasvetliydi. Pencerelede çatik yüzlü kadınlar, saçları altı aylık permatatlı. Sonra, siyahlar kuşanmış, yüzleri siyah peçeli dul madamlar. Madamlar yağmurda gider. Böylece her an matem. Yağmurda okula gidiyorsun: Kaç peçe? Kaç matem? Yağmurda okuldan dönüyorsun: Dul madam yol kenarında, öteki dul madam yol kenarında, öteki dul madamla konuşuyor, iki siyah peçe. Saçları permatatlı kadınlar, birer ikişer, penceren akşama çekiliyorlar. Akşam başlıyor” (İleri, 2013c, 122).

Bunun dışında söz konusu ev, orta halli bir ailenin odasındaki körüklü radyo, menekşe ve lavanta kokulu kolonyalar, apartmanlar, dar sokaklar, ilkokul ve lise yılları, Galatasaray Lisesi'nin yatakhane, yemekhanesi, çamaşırhanesi, arka bahçesi, nilüferli havuz ve severek okunan bir sürü kitap gibi olumlu ve olumsuz çağrışımlar yapan birçok ayrıntı ve çağrışımlarıyla birlikte adından söz ettirir. Özellikle Galatasaray Lisesi, aileye karşı hissedilen bir özlem duygusunu çağrıştırmıştır her zaman.

“Soğuk kış yağmurları, gelip geçici evim sayılabilecek hastanede. Yatakhane upuzundu. Yağmur başladı mı, damlalar, yatakhanein çift camlı, yan yana sürüp giden pencerelerine çarpardı. Yağmurlar, çocukların mutsuz, tedirgin uykularına karışır. Derken çocuk uyanır, gözlerini açmaz, eşyasızlığı ve yalnızlığı daha çok hisseder. Gözlerini açar: Yağmurun çarptığı pencerelerden hiçbir şey görünmez” (age, 123).

2.2.5. Teşvikiye

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum'un “Perisiz Evler” bölümünde adı geçen Teşvikiye'deki ev, yazarın anne ve babasını kaybettiği yerdir. Ölüm, hastalık çağrışımlıdır. Dolayısıyla olumsuz yaşantıların mekânlara da olumsuz duyguları yüklediğini görmek mümkündür. “Bir yıkımdan kaçarcasına kaçtığım Teşvikiye'deki ev. Terk ettiğim, taşındığım ev. Adressiz bir insan olmak!” (age, 136).

Bir yandan bu evde çokça kitap okuduğunu dile getiren yazar, yine de burayı “acıyı tanıyışların mevsimi” ile özdeşleştirmekten kendini alamaz (age, 139). “Oysa ilk günlerde, başlangıçta, oraya yeni taşındığımızda, romanların, roman okumaların, eşsiz saatlerin evi” (age, 136). “Teşvikiye'deki evin mevsimi, acıyı tanıyışların mevsimidir. Kaçıp gitmek isteğinin en yoğun yaşandığı mevsim” (age, 139).

Evler artık boş, soğuk ve kimsesizdir. Geçen zamanla birlikte bir yabancılik duygusu gelişmiştir onlara karşı. Eşyalar da aynı duygudan üzerine düşen payı alır ve hikâye Teşvikiye'deki ev ile tamamlanır. “Pişmanlık ve azap orada değil. Azap ve

pişmanlığın belki başlangıcı orada, Teşvikiye’deki evde, kaybedişin, reddedişin ve kazanışın” (age, 140).

Geçmiş zamanın kişide kalan yansımalarının işlendiği bir diğer roman olan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* tıpkı *Kırık Deniz Kabukları*, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*’daki gibi hatıralardan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Mekânlar geçmişteki halleriyle yansımakta, bunlara Kadıköy, Cihangir ve Teşvikiye semtleri eşlik etmektedir.

“Kendi zamanımın ağaçlarını, çiçeklerini, semtlerini, evlerini, örnekse Cihangir’deki evi, Kadıköyü’nün bahçelerini, akrabalarımı, komşularımızı, adlarını andığım, maceralarımı söylediğim tanışlarımızı; hiç tanımadığım, yüzlerini görmediğim ve zaten yüzlerini görmeme imkân olmayan ölü kişilerin yitik semtleriyle, dostları, evleri, eşyaları, yitik hikâyeleriyle, yitik bahçelerle, yitik sevinçler ve hüznlerle bir tutuyorum” (İleri, 2010e, 111)

Romanda zamanın mekânlar, kişiler, yaşantılar ve eşyalar üzerinde olumsuz bir etki bırakacak şekilde ilerlediği görülmektedir. Geçen zamanla birlikte birçok anının saklı olduğu mekânlar üzerinde bir değişime, hatta yıkıma gidilmiş; şahıslar ve yaşantılar yıkılan mekânlar gibi yalnızca birer hatıra olarak kalmışlardır. Selim İleri’nin *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar* dizisini oluşturan romanlarında, hatıralarla birlikte gelen mekân, şahıs, olay ve nesnelerin oluşturduğu bir geçmiş zaman atmosferinin hâkim olduğu görülmektedir.

2.2.6. Yeşilköy

“Kapalı İktisat” hikâyesinin ikinci bölümünün sonunda Yeşilköy’ün Nedret ile anlatıcı kahramanın yürüyüşüne sahne olduğu görülür. Cansın’ın Amerika’ya uğurlanması ardından politik konulardan duygusal içerikli bir sahneye geçilir. Politika ve aşk üzerine olan sahneler aynı doğrultuda işler. Yeşilköy’deki atmosferin, Cansın ile olan ev sahnesindeki kaygı ve olumsuz havanın ardından iyimser/olumlu çağrışımlar bıraktığı söylenebilir. Aşkın konuşulduğu sahneler politikanın kasvetli atmosferini dengeleyen, yumuşatan bir işleve sahiptir. Yasak aşkın konuşulduğu, iç dökmelerin olduğu sahneler açık mekânlarda olmaktadır. Açık-geniş mekânların kahraman üzerinde rahatlatıcı bir etkisi bulunmaktadır. Yeşilköy’de tasvire yansıyan unsurlar eski ve yeninin bir arada oluşturduğu zıtlığı yansıtacak şekilde çizilmiştir. Havanın aydınlık oluşu; güneş, bahçeler, köşkler, olumlu bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir tıpkı sahil yolu gibi. Bu sahnenin anlatıcı kahramanın evlilik teklifi etmesine zemin hazırlayan bir etkiye sahip olduğu görülür. Fakat açık-geniş mekânların da Nedret’in ruhundaki kasveti ve karanlığı tamamen silmediği açıktır.

Ayrıca bunun daha öncesinde, deniz kıyısına çıkıp gezmeleri de aralarındaki münasebetin açılımlarına okuyucuyu dâhil eden bir sahnedir.

“Burada her şey gözümüzün önünde. Artık komprime değil. Tek tek irdelenmesi gereken insanlar, töreler, yaşama biçimleri... Şu küçük kızın bu şarkıyla nasıl içten etkilendiğini görüyor musun... Bu insanların şarkıları var. Kederleri var. Aşkları... Bizimkinden çok daha soylu duyguları var. Sevgilerinde özverili hepsi de. Yerleşik düzene bilinçsizce de olsa karşı çıkıyorlar. Buradaki ışıltıyı, birikimi göremiyorsunuz” (İleri, 2012a, 68-69).

Sahil lokantasında oluşan yoğun duygu birikiminden sonra iki karakter de kendini sahilde, deniz kenarında yürümeye bırakırlar. Mekândaki birtakım dış faktörlerin olumsuz duyguların ortaya çıkmasına zemin hazırlaması açık bir alana itmiştir karakterleri. Dolayısıyla lokantanın yönlendirici bir işlevde karşımıza çıktığı görülür. “... olağanüstü güzel bir yerdi ve pek az kişi güzelliğin ayırındadır. Yeşil çimenler ortasında bembeyaz deniz feneri, olanca büyüyle yükselir; upuzun Sahil Yolu’na bir an için eski zamanların, geçmiş yüzyılların sömürge adası izlenimini verir” (age, 70).

Açık alan, karakterlerin duygusal açıdan birbirine yaklaşmalarına sebep olur. Önceki mekânların kapalı, olumsuz etkilerine rağmen, sahil aşk konusu etrafında oluşan diyalogların sahnesi konumundadır. Zafer-Nedret’in evi evlilik hayatını, anlatıcı kahramanın evi siyasal ve toplumsal meseleleri, lokanta doğacak çocuğun yazgısını ve Cankurtaran’a varan sahil yolu da aşkı konu eder. Her mekânda kurgunun farklı bir temasına değinilir. Bu açık mekânın öncekilere nazaran olumlu etkiler bırakan betimlemeler eşliğinde aktarıldığı görülmektedir.

“Deniz kıyısında, Cankurtaran’a değin yürüdük. Hava şimdi biraz daha sertti; poyrazdan esiyordu rüzgâr -her an karayele çevirebilirdi-, buna karşılık denizin alacası, lodostan kalma renklerle kaynaşıyordu, liman küfüyle değişen rüzgâr yönünün hırçın lâciverdi çalkalanıp duruyordu” (age, 69-70).

Sahil yolundaki yürüyüş esnasında anlatıcı kahramanın Nedret’e âşık olduğu, aynı zamanda hikâyenin de başladığı yer olan Yeni Komedi hatırlanır. “Yorulmuşundur...” dediğimde; “Peki ama, bende ne gibi bir özellik buldun?” dedi. Bilmiyordum; zaten her şey birdenbire olmuştu. Onu Yeni Komedi’nin fuayesinde birdenbire görmüştüm, kızıl saçları birdenbire dikkatimi çekmişti (...)” (age, 70).

Bu mekânlarla birlikte, anlatıcı kahramanın kişiliği üzerinde Nedret’in söylemleri ve ıstırapı karşısında değişmelerin başladığı, tensel arzularından duygusal bir aşka geçişin bu sahnelerden sonra yaşandığı görülmektedir. Buna rağmen, kurgu içerisindeki olayların doğrudan mekânlar ile değil, karakterlerin duygu, düşünce

yoğunluğuyla meydana geldiği görülmektedir. Mekânlar bu duyguların dışavurumuna etki eder, zemin hazırlar.

İlk bölüm anlatıcı kahramanın değişimine zemin hazırlayan şahıs-mekân birliktelikleri söz konusu olmuştur. Mekânlar hem bir sahnedir hem de olayların gelişim seyrine etki eden anlatı öğeleridir. Açık mekânların dışsal faktörleri de içinde barındırdığından hareketle karakterlerin ruhsal portrelerinin ortaya çıkarılması konusunda önemli etkilere sahip olduğu görülür.

Sahil yolunda olduğu gibi aşk duygusuna eşlik eden kaygılı bir ruh halinin varlığı Yeşilköy’de de görülmektedir. Dolayısıyla dış dünya ve iç dünya arasındaki ikilem, her mekânda varlığını korumaktadır. “...öyle gelişi güzel yürümeye başladık. Burada hâlâ eski Rum evleri, beyaz boyalı ahşap köşkler, kırmızı panjurlar vardı. Giderek beton yığına –üst üste atılmış cesetler gibi- dönen kentimizin tansıklar barındıran bir köşesiydi Yeşilköy’ün içleri” (age, 86). “(...) Sonra yaz yağmuru dindi; hava açtı. Ağaç dallarında damlalar, incili ısıtılar saçtılar bir süre; topraktan ince dumanlar uçtu. Hemen dönmek istemedi. Nedretle; yürüyüş yapmaya karar verdik ve Yeşilköy’ün içlerine uzandık” (age, 86).

Açık-geniş mekân fiziksel özelliklerine rağmen Nedret’in ruhundaki melankoliye engel olamaz. Bu ruh haline Nedret’in hayatı sebep olmuştur. Dolayısıyla Yeşilköy’ün ruhen kapalı-dar bir mekân atmosferi etkisi bıraktığı söylenebilir. Kahramanın güneşi “kederli bir umut” olarak nitelendirmesi iç dünyanın dışa yansımadır (age, 89).

“Dediğim gibi Yeşilköy’de Rum mimarîsi, bahçeli köşkler, deniz kıyısı, sonra o ışıldak güneş çok güzeldi o gün. Yaz ortası, kederli bir umudu simgeler gibiydi. Bu, Nedret’le ikimize ilişkin, ama bizden yayılarak başka kesimlere de akacak bir umuttu” (age, 86-87).

“Her şey karanlık bir yazgı gibi. Bir çocuğum olacak. Zafer’den boşanacağım ve belki de bir daha o çocuğu bana göstermeyecekler, seni seviyorum. Ama seninle evlenemem. Böyle bir arkadaşlık çok daha anlamlı. İstersen birbirimizden hiç ayrılmayız” (age, 87).

Nedret’in bu sözleri, mekânın çizdiği atmosfer ile zıtlık oluşturan ruh halini göstermeye yöneliktir. İç dünyanın karanlığını güneşin aydınlığı örtemez. Kurgudaki çatışmanın asıl olarak iç ve dış dünya arasında yaşandığı görülür.

2.2.7. Aksaray

“Güzün Savaş”ta Burak devrimcilerin arasına katılmış, fakat onları da sorgulayan ve onlar arasında kendine pek yer bulamayan arada kalmış bir kimliktir. Burak’ın annesi oğlunu aramaya çıkar Aksaray’ın sokaklarında. Oğlu nezarete

götürülmüş ve üzüntüsünden semtte kendinden geçmiş bir halde yürümektedir. Buradaki tasanın karşısında farklı bir kesimin varlığı ile sınıflar arasındaki çatışmayı vermek, zengin-yoksul farkını çizmek, oğlunu kaybetmiş bir annenin üzüntüsü ile derdi tasası olmayan bir sınıfın kadınları arasındaki zıtlığı vermek üzere semt işlevsel kılınmıştır. Burjuva sınıfı olumsuzlanır.

“Başında başörtüsü, sırtına eski püskü yedirmesini geçirmiş, ağlamaklı Aksaray’a çıkmıştı. Dünyada bir tek o kalmış gibi, kimseciklere bir çıkar yol sormadan, titrek adımlarla yürüyordu. O caddelerde ışıklar önceden sözleşmişler gibi bir anda yanmışlar, bir bayram şenliği içinde büyük mağazaların kapılarına halk dolmuş, görkemli otomobillerde güzel ve şık burjuva kadınları şölenlere gidiyorlardı” (İleri, 2004a, 68).

Burak serbest bırakılır ve annesini mahkeme çıkışında bir parkta bulur. Parkta, Aksaray’daki kimsesiz insanlara, terk edilmiş sokak gezginlerine yer verilir. Anne oğlunun kurtulmasına sevinir, Serpil’in çocuğunu düşürmesini ise umursamaz. “Parka koşmuştu; park sessizdi, birkaç işsiz, geceyi sıralarda geçirmiş üç beş serseri, tek tük gezginler vardı. Kanepelerden birinde simit yerken bulmuştu annesini. “Anne” demişti, “Serpil çocuğunu düşürdü.” Umursamamıştı kadın” (age, 71-72).

2.2.8. Adalar

“Sizinle İğrenç” adlı hikâyede, “... vapurla gidilir. Vapur denizde yüzer. Vapurda çay içilir. Bacalardan düdükler öter, kara dumanlar uçuşur. Yol boyu martılar eşlik eder bize” denilerek bir ada yolculuğundan bahsedilmekte ve konu Büyükada’da geçmektedir (İleri, 2012b, 64). Söz konusu ada olunca doğaya ait unsurların fazlaca kullanıldığı görülmektedir. Doğa, yalnız ve karamsar karakterlerin kurtarıcısı ve sığınağıdır. Tabiat, özellikle baharla birlikte karakterlerin ruh hali üzerinde oldukça etkili olmakta, olumlu izlenimler bırakmaktadır. “İlkyaz yine geliyor. Büyükada’nın ağaçlarında ördekbaşı yaprakçıklar belirir. Güneş kocaman bir kırmızı toptur. Suluboyalarımla kırmızı yaptım güneşi. Bu aydınlık, ağaçlardan otlara, tüylü bitkilere sıçrar, börtü böceğe” (age, 62-63).

Deniz, vapur, faytonlar, dik yokuşlar, çamlar, ketenhelvacılar, atlar gibi Büyükada’ya ait unsurlara bolca yer verilmektedir. Kişilerin her eylemi, hareketi adanın bir özelliğini ortaya çıkarır.

“Yengemle bizim olan sokaklarda yürüyoruz. Küçüktür adaların sokakları, kornalı otomobiller, raylarda kayıp giden tramvaylar geçmez buralardan. Koca gözlü sıpalar, püskül, kuyruklarıyla beni taşırlar. Belkis Yenge’yi taşırlar. Bir faytona kuruluruz ikimiz; faytoncu güler nedense bana” (age, 67).

Çocuk anlatıcının gözünden okunulan hikâyede, çocuğun yengesi Belkıs Hanım'ın yalnızlığı, Sedat ile yaşadığı problemler ve çocuğun yengesine karşı tensel boyutuyla öne çıkan aşkı iki karakterin sıralı eylemleri neticesinde dil ve üslubun hızlı, akıcı olduğu kısa cümlelerle aktarılmaktadır.

Büyükada'nın bahar manzaralı görüntüleri anlatıcı rolündeki çocuğun yengesine karşı hislerini arttıran, pekiştiren müsait bir ortam sunmaktadır. Deniz, tabiat ve bahar aşk duygusu ile eşleşen bir yapıda karşımıza çıkar. Hikâyede, açık-geniş mekân özelliği gösteren Büyükada'dan özel-dar-kapalı mekân özelliği gösteren Belkıs Yenge'nin köşküne geçilir. Köşk, konak, yalılar eski İstanbul mimarisine aidiyet göstermekte ve Büyükada'nın köşkleriyle öne çıktığı bir atmosfer oluşturulmaktadır. Fakat hikâyede söz konusu olan köşkün Büyükada'nın doğa tasvirlerine eşlik eden aşk temasının arka planında kaldığı görülmektedir. Açık-geniş mekânın etkileri ve sunduğu hareket imkânları dolayısıyla Büyükada ve doğa, köşkü gölgelemekte, ondan birkaç adım ön plana çıkmaktadır. Büyükada'daki köşk, yalnızlığa işaret etmekte ve Belkıs'ın Sedat ile ilişkilerindeki sorunları, sıkıntıları hatırlatan tarafıyla olumsuz duygulara çağrışım yapmaktadır. Sedat Belkıs ile evli değildir ama onunla bir ilişkisi vardır. Köşk de Belkıs'ın bu ilişkiye dair endişe ve mutsuzluğuna sahne olan bir yerdir. Büyükada Belkıs açısından, ancak anlatıcı kahraman rolündeki çocuğun varlığı ile mutlu bir atmosfer kazanır. "Her köşesi değerli eşyalarla dolu bir köşkü burası: ipek gibi Isparta halıları, ipek gibi Acem halıları, pirinç mangallar, tahta oymalı el işi paranaular, billûr kâseler, yüzyıllık gaz lambaları, dünyayı omuzlarında taşıyan bıkkın adamlar (...)" (age, 63). "Yaz kış Büyükada'da faytonla çıkılan dik yokuştaki köşkte oturlardı amcamla. Belkıs Yenge'nin bütün günler yapayalnız yaşaması garipti, şaşırtıcıydı. Kelebek kanatlarına, yakamozlara, pembe buluttan ketenhelvalara tutkundu" (age, 66).

Büyükada "Hicran Yarası" adlı hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. Burada soylu bir ailenin kızı bir bahriye zabıtine âşık olur. Bu genç Büyükada'da bir köşkte oturmaktadır. Genç kız âşık olduğu bahriye zabıtini yeniden görmek için Büyükada'ya gider. Büyükada denilince tabiat ve mevsim eşleşir. Baharda ve haziranda gidilen bu yer çiçekleriyle anılır. Tabiat ve mevsim olumlu bir atmosfer çizer hikâyede. "Öğleyin Büyük Ada'ya yemeye gittik" (İleri, 2014d, 9). "Yol boyu yediveren güllerinin, şebboyların, sümbüllerin, ıhlamurların, akasiyelerin, ada

mavicamlarının bezediği bu yolun ve sarmaşık güllerinin gerisinden görülen bağçelerden birinden fırladı (...) " (age, 10).

Ayrıca bu atmosferin aşk duygusuyla örtüştüğü görülmektedir. Vapur, gece yarısı mehtap, çiçekler, çamlık, lüks lokantalar, bahçeli köşkler, köşk içindeki gösterişli işlemler, baharla etkisi artan aşk duygusu etrafında bir Büyükada manzarası çizilmektedir.

"Mehtabın donuk ziyaları bu akşam ruhumu hüzne gark ediyor. Durgun denizde ne bir dalga ne bir kıpırdı! Martıların uzak yakın çığlıklarını işitir gibiyim. Heyecandan güzümü dahi kırpamıyorum. Büyük adada dağlardan bayırlardan topladığımız taze margaretaların kokusu odayı kaplamış. Başka -yayık- bir vazoya da sarı papatyaları, ortalarına da beyazlarını yerleştirdim" (age, 12-13).

Ayrıca Büyükada'nın gösterişli mekânlarla birlikte işlenmesi de, seçkin bir zümreye dâhil olan insanların yaşantılarını vurgulayıcı detaylardan biridir. "Öğle yemeğini lüküs bir lokantada -geçen defa köhne bir yere gitmişdik, Sedat'ın pilâvından taş çıkmıştı nohut kadar- yedik, bir küçük kadeh likör içtik yemekten sonra" (age, 13).

Büyükada, mevsim, aşk birbirini tetikleyen ve pekiştiren bir nitelikte karşımıza çıkarken, diğer tarafta varlıklı bir ailenin yaşamına dair işaretler de mekânlar aracılığıyla verilmektedir. "Köşkün içini gezdirdi bana. Merdivendeki kırmızı yol halılarına, tırbazanlardaki mine işlemler, evin her yerindeki kırystal avizelere hayran oldum. Son derece zevkli bir aile, yalnız o gül ağacından kütüphaneleri ayrı bir san'at şahaseri" (age, 13-14).

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum kitabında "Ada Gezintilerim" adlı bölümde, Adalar uçsuz bucaksız denizlerle birlikte düşünülürken, denizler de özgürlük çağrışımlıdır. "Açık denizleri, beyaz perdenin çocuk hulyama armağan ettiği görüntülerden bilirdim" (İleri, 2013c, 206).

Büyükada görüntülerinin net olmayışı, Kınalıada'yı yazar tarafından görülen ilk ada yapmıştır. Kınalıada'ya gidiş Ümit-Nüvit apartmanından yapılır. "Cihangir'de, Kumrulu Yokuş Sokağı'ndaki 206 Ümit-Nüvit Apartmanı'na yeni taşınmıştık. Sahiden de erken kalktığımız ertesi sabah, Sirkeci'den veya Köprü'den, Karaköy'den binmiş olmalıyız vapura" (age, 206).

Baharın serinliği akılda kalan bir detay olarak karşımıza çıkar. "İlkyazdı ve hayli serin bir sabah. Hava kötü olduğu için Ada'ya gitmekten önce caymış, sonra yine çıkılmıştı. Keşke caymakta inat edilmeseydi" (age, 206).

Yazarın Kınalıada izlenimleri pek parlak değildir. “Karamsar yüz”le karşılandıklarını düşünür (age, 206). Bu gezintide kiliseler, manastırlar, papazlar tarihteki durumuyla birlikte yazarın babası tarafından anlatılır. “Ada’yı böyle sessiz, ıssız görünce, babam, geleneğimizde Adalar'a gitmenin, Adalar'da oturmanın pek olmadığı söylemiş, dört elle tarihe sarılmıştı” (age, 207).

“Uzaktan kına renginde görünen Kınalıada makinelerle kaplıymış, manastırlarda yaşayan papazlar, hem Kınalıada'da hep öteki adalarda, ihtiyaçlarını karşılayacak kadar sebze, üzüm yetiştirirler, balık avlarırmış. Sofralarında her öğün midye, istiridye, hattâ havyar olmuş. Dünyanın şatafatından uzak yaşamak isteyen bu papazlar eski püskü keşiş kıyafetleri giyerlermiş. Asya'da dünyanın şatafatından zaten eser yokmuş” (age, 207).

Akasyalar, Manastır Tepesi, Ayios Hristos Manastırı, İncir Burnu Romanos Diogenes ile birlikte düşünülen tarihî yapılarıdır.

“Gözleri oyularak, sırtında hırlım pırtık, bir giysi, buraya sürülmüş. Romanus Diogenes'ten habersizdir elbette. Aya İrini Kilisesi'sinde –“... Şu bizim, Topkapı Sarayı'nın girişindeki kilise! ...”- baltayla parçalanmış imparator Leon' un cesedinin buraya getirilişinden de. Bununla birlikte manastır bin yılı aşkın acılar, kasetler söylüyordu. Hele külrengi gökyüzünün altında” (age, 208).

“Akasya tarafına görmemiştik. Manastır Tepesi tercih edilmiş, Aios Hristos Manastırı'na kadar gidilmişti. Aşağıda Manastır Köyü, İncir Burnu şimdi daha dalgalı, daha hırçın, yaban görünüyordu” (age, 208)

Mezarlar, çocuk evleri kimsesiz, çökkün yapılar olarak görünmekte, böylece ada ”kötümser ütopyaların mekânı” olarak nitelendirilmektedir (age, 208).

“Kınalada bizi karamsar yüzüyle karşıladı. İskeledeki güzel Sirakyan Evleri bile asık yüzlüydü. Bu ikiz evleri sonraki görüşmelerimde hep süslü püslü gatolara benzetmişimdir. Akasya tarafına mı, Jarden tarafına mı, Manastır Tepesi'ne mi gideceğimize babam bir türlü karar veremiyor, öylece bekleyorduk” (age, 206).

İlk olarak Büyükada ziyaret edilmiş ve henüz çocuk yaşta olan yazarın bakış açısına yansıyanlar aktarılmaya çalışılmıştır. Madam Jülyet'in köşkü, eşyaları, bahçeleri Büyükada çağrışımları arasında en güçlü olanlarıdır. “Bazen Zağnos Paşa Caddesi'nde, işte bu sessizlikte, bu suskunluk ya, sıra sıra evlerin bahçelerindeki ağaçlar, yol boyu yaşlı, ulu ağaçlar, çok ince, belli belirsiz esintide yapraklarını söyleştirirler (...)” (age, 215).

Mevsimlerle birlikte düşünülen tabiatı, bitki örtüsü, yıldızları adanın yazara etki eden bir diğer yönünü oluşturmaktadır. “Büyükada'da, yaz sıcaklıklarına serin deniz ve tuz yüzlü rüzgâr sanki itiraz eder, hemen iskelede mevsim değişir yaz başlangıcı, yaz sonu olur, mevsim Adalar'ın mevsimi olur” (age, 214-215).

“Sonraları, yeşili, bitkileri daha çok sevdiğim, Büyükada'nın çamlıklarında, korkularından süpürgeotlarına, kocayemişlilere, taşmeşesine, kırmızı boncuk meyveli herdemtazelere

rastladıkça, Ada'nın bitki örtüsünü, bütün o herdemtazelere, kocayemişleri, ardıçları, yabansümbüllerini de çok sevecektim..." (age, 216).

Bununla birlikte *Yarın Yapayalnız* romanının yazıldığı zamanlarda Büyükada Maden'deki evde geçirilen zamanlar, Büyükada'nın söz konusu romanın sonuna girmesini sağlamıştır. Büyükada Maden'deki ev, romanın yazıldığı sürecin zor ve sancılı geçmesi üzerine bir kaçış yeri olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Maden'deki evin bahçesinde akşamüstleri oturmak, bir kadeh bir şey içmek, Sedefadası'na dakikalarca bakmak. Çamlar, kargalar, bitişik evin hırsız köpeği, ürkek serçeler. Çarşıdaki fırından aldığımız patlıcanlı börekitas, akşamları yakılan mangal, pırzola, cız bız köfte" (age, 231-232).

"Maden'deki eve, bahçeler arası bir yokuştan inilerek varıyordu. Solda, sarı, yaban erikler veren ağaç. Eski, kağşamış duvarda çarkıfelek yine çiçeğe durmuştu, çocukluğumun uzay çiçeği. Yıllar var ki, çarkıfelek görmemiştim. Çarkıfelek bile sevindirmiyordu" (age, 232).

Kınalıada'ya göre daha ılımlı bir atmosfer çizer Büyükada. Adayı resim, edebiyat ekseninde de düşünen yazar, adanın kendisinin tanıklık edemediği zamanlardaki halini *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı*'ndaki Büyükada'yı okumak suretiyle göz önüne getirir. "Ali Nizamî Bey, ihtişamlı, şatafatlı Büyükada'nın artık ta kendisi gibiydi" (age, 217).

Hamit Görele'nin Ada resimleri, Çallı ve Zeki Faik resimleri de Büyükada'nın görüldüğü sanat eserleri olarak adından söz ettirmektedir. Yazar, ilk önce Madam Jülyet'in köşkü ve tabiatın izlenimleri, sonra da edebiyat ve sanat eserleri üzerinden Büyükada'yı bir değerlendirmeye alır.

Adalar bir sığınaktır, kurtuluş yeridir. Tabiatı, tarihî kalıntıları, evleri adaları ile birlikte söz konusu edilen adaların her biri farklı bir atmosferde karşımıza çıkar. Büyükada daha şatafatlı, Kınalıada ise kasvetli manzaralarla ön plana çıkarken, Heybeliada Hüseyin Rahmi Gürpınar, Burgazada ise Sait Faik Abasıyanık ile özdeşleştirilir. "Ada Gezintilerim" sırasında bana pek bir şey söylememiş olan Burgaz..." (age, 221). "Çünkü ilk sıralar, sisler içinde, Van Gogh'un renkleri ve fırça darbeleriyle görülmüş Burgazadası hikâyelerine kapılmıştım" (age, 220). "Yine süslü püslü yaşamıyla anılmış Burgazada' da, geçen zaman, Sait Faik'ten bir kaygı, bir korku olup çıkıyordu, Ada için, Burgaz için" (age, 220).

Heybeliada Hüseyin Rahmi'nin tepedeki köşkünü, Ruhban Mektebi'ni, Papaz Dağı'nı, mezarlıkları, çamlık ve selvileri ile yazarda kasvetli bir etki bırakmıştır.

"Daha iskele meydanında, Papaz Dağı'na başınızı kaldırırsanız, tepedeki Ruhban Mektebi, Trias Manastırı alabildiğine iç karartıcıdır. Bir yandan da bu iç karartısı, hastalıklı bir güzelduyuyla sarmaşır. Sonra, yıllara meydan okumuş çam ağaçları, selviler peşinizi bırakmazdı" (age, 226).

“Çamlıklara doğru alıp başımı giderdim. Selvilerin, çamların koyu gölgeleri, loşlukları arasında, ayazmalar, küçük kiliseler, âdeta sıraya girmişçesine, birer ikişer karşımıza çıkar. Daha 1960’larda bahçeleri ve kendileri yıpraktı. Sararık mermer lahitler bu dünyanın gelip geçiciliğini söyler dururdu” (age, 226).

Şukufe Hanım’ın mutluluklar, sevinçler yaşamak istediği yer, Selim İleri’de karamsar bir atmosfer içinde görülür. “Şükûfe Nihal gibi mutluluklar, coşkunluklar aradığımı söyleyemem. Ada’nın kasvetiydi beni çeken” (age, 226). “Bundan sonra artık ikinci Heybeli başlıyordu: Matemli ada, ölümler adası” (age, 226). “Heybeliada’ya gidişlerimizde yaşam ve ölüm iç içeydi. Orada, selvilerin adasında” (age, 226). “Yolumuzu bezeyen bu yeşil, sık, kopkoyu çamlardan aşağısı birdenbire deniz oluverirdi! Yol bitmiş, uçurum başlamışçasına. Çividî bir deniz, çividîsi çoğu kez altın yaldızlı” (age, 227). “Git git Heybeli de hayatımdan çekildi” (age, 227). “Yalnızca, eski zamanların o kadar acıklı, içe işleyici, o kadar içten, dokunaklı ‘verem edebiyatı’nda hatırlıyordum Heybeliada’yı, o da arada bir” (age, 227).

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum kitabının “Ölü Hikâyeci” bölümünde kahraman anlatıcı, Büyükada’ya bir yolculuk gerçekleştirir. Adaların manzarası içerisine her biri ayrı duygular bırakan fayton, bahçeler, kilise ve parklar, iskele, deniz, vapur, çamlıklar, köşkler, Nizamiye Caddesi’nde oturan Madam Jülyet, Aya Yorgi ve lokantalar yerleştirilir. Otele dönüşen, “perisiz kalan köşkler” farklı bir zamana işaret ederek üzüntüleri, bahçeler ise sevinçleri çağrıştırır (İleri, 2013c, 197) . “Görmek istediğim perili köşklere görmüş, ama perisiz kaldıklarını hissetmiş. Birkaçı onarılmış. Periler asıl oralardan, onlardan kaçmışlar. Onarılmayanlar öylesine çökkün ki, perileri de herhalde uçup gitmiş” (age, 197). “Uzunöyküde yazdığım Ada bölümü ne kadar sönükse, bugünkü gezinti de öyle” (age, 197). “Lokantaların çoğu kapalı. Masalar, iskemleler içeriye yığılmış. Tenteler kaldırılmış. Başta söylediğim gibi, iskelenin karşısındaki otelin kahvesi açık; fakat bu ikinci vakti kimse oturmuyor. Tentesi, ansızın çıkan rüzgârda çırpınıyor” (age, 197).

Hikâye anı formatında yazılmış gibidir. Büyükada ile başlayan hikâye, dönüşte bir vapur sahnesinde oluşturulan bir hayal atmosferi ile biter.

Anlatıcı kahraman Büyükada’dan dönüşte vapurda adını söylemediği ve “Ölü Hikâyeci” dediği bir yazarın hayalini görür, ona sorular sorar, karşı karşıya otururlar. Söz konusu hikâye kişisi çekingen davranır, yazarın hikâyelerini hatırlar ve bu hayal birden kaybolur. Nasıl ki, “Söva dö Pari” hikâyesinde geçmiş zaman kişi ve mekânları ile birlikte evde canlanmışsa, vapurda da bu “ölü hikâyeci”nin hayali

görünürlük kazanır (age, 204). Dolayısıyla mekânlar, bazen bir hayal ya da rüya ile oluşan bir atmosfer sahnesiyle karşımıza çıkar. “Dönüşte, nihayet kavuştuğun vapurda. Sana görünüyor. Ölü Hikâyeci’nin hayali. Gözlerine inanamıyorsun” (age, 197).

Ada, deniz, vapur bu hayali kurmaya yardımcı birer etkide bulunur. “Vapurdan söylememe gerek yok, tenhaydı. Yazı Ada’da geçirenler çoktan dönmüşler. Okullar açılmış. Tek tük Büyükadalı, otelin kahvesi önünde tavlâ oynuyor. Kediler, yaklaşan kışı hissetmişçesine yaban” (age, 192).

Fotoğrafi Sana Gönderiyorum’un “Hayat Sönüp Giderken” bölümünde anlatımın merkezine yine Adalar’ın yerleştirildiği görülmektedir. Adalarda kalanlar, yazarın hatıralarında hep imrenilen kişiler olarak karşımıza çıkar. Yazar hatıralarında adalara günübürlük gidenlerin bir üzüntü ve burukluk yaşadığını söylemiş; kendisinin de, çocukluğunda ada gezintilerinden dönüşlerde genellikle geride kalanlar karşısında aynı duyguları yaşadığını belirtmiştir.

“Çocukluğumda ne zaman Adalar’a gitsek, dönüşler canımı yakardı. Kalanları kıskanırdım. Bizim günübürlük adalarımızdan geriye yaşanmamışlı kalır, sanki birkaç saat içinde sönmüş uçan balonlar. Yaz akşamı Adalar’da kalanlarsa, iskele çevresinde, rıhtım yolunda bisikletleriyle dolaşan çocuklardır, pastaneler, dondurmalar, faytonlar, fayton kornaları, bisiklet kornaları, yarın yine deniz, plaj. Bizi geri götürecektir vapur iskeleye yanaşınca, bisikletli çocukların karşılamak için bekledikleri kişiler iner önce. Onları hep kavuşma, bizim payımıza düşen hep yanılmadır. Biz sönmüş uçan balonlar sessizce vapura bineriz...” (İleri, 2013c, 51-52).

Yazarın Büyükada’ya yaptığı bir yolculuk sonrasında Ada’daki yaşamı şehirle bir mukayese yapmak suretiyle kaleme aldığı görülmektedir. Ada’nın “sessiz, dingin, huzurlu” olması itibariyle *İstanbul Lale ile Sümbül*’de bir çekim merkezi olarak değerlendirildiği görülmektedir (İleri, 2013e, 50). Yalnız adada yaşama arzusunun yazarın daha sonraki dönemlerinde ortaya çıktığı, gençlik dönemlerinde böyle bir isteğinin olmadığı görülür. Mekânlara yönelik geliştirilen bakış açısında duygu ve yaşantıların yanı sıra yaş faktörünün de etkili ve belirleyici olduğu görülmektedir.

“Gençliğimde hiçbir zaman ‘ada’ tutkunu olmadım. Büyük kentlerin, yaşadığım İstanbul’un gürültüsünden patirtısından kaçmayı düşünemedim. Nice yıllar kalabalığı, caddeleri, sinemaları, tiyatroları, şehrin akşamını, birdenbire yanan floresan lambaları, trafiğin uğultusunu, yağmurda şerit şerit taşıt ışıklarını çok sevdim. Şehirde yaşamak istediğim yer” (age, 51).

Yazarın roman ve hikâyelerine önemli ölçüde yansıdığı görülen ada üzerinde hatıra yazılarında genel bir değerlendirmeye yapılmıştır. Şunu belirtmek gerekir ki, Adalar kendisine kaçılmak, sığınılmak istenen ütöpik bir dünya izlenimi bırakır yazarda. Gençliğinde ise tam aksine, İstanbul’un renkli ve sesli kalabalık ortamında

yaşamayı tercih eden yazar, sonunda “Keşke bir gün Adalar’dan birinde yaşasam, mevsimler yaşasam, avarelikler yaşasam...” diyerek sessizlik, huzur ve sadelik içerisindeki Adalar’ı bugünün İstanbul’una tercih eder (age, 55). Vapurlar da yazarın nezdinde şehrin keşmekeşinden uzaklaşma ve başka diyarlara gitme isteği ve duygusu uyandırmaktadır.

Bununla birlikte, hiçbir hatıra, hikâye ve romanda bahçesiz bir Adalar anlatımı yer almaz. Muhakkak ki bahçeler, çiçekler ve doğa Adalar’ın en belirgin şekilde dikkat çekilen yönleridir. Büyükada’nın da, yasemin çiçeğiyle birlikte özdeşleştirildiği görülmektedir. “Bildik, tanış bahçelerde hanımeli, çarkıfelek, samaşığı. Yasemen ayrıldığımız adada, adalarda” (İleri, 2013c, 53). “Ada’nın güzel evleri önünden geçiyorduk, bahçelerde bazen palmye cadalozları, bahçe kapılarında hatmiler. Bazen küçük meydanlara çıkıyor, sonra yine dar yollara sapıyorduk. Dört bir yanımızı yaz buğusu sarmıştı” (age, 59).

Hayal ve İstirap romanında, kurgunun kişilerinden Pervin’in kendisinden yaşça epey büyük biriyle evlendirilmesi, Büyükada’daki köşk ve bahçenin romanın girişindeki ışıltılı atmosferden çıkılıp mekânın olumsuz bir bakış açısıyla görünmesine yol açar. Bu olumsuzluk Pervin’in gözünden yansır okuyucuya. Başlangıçta imrenilen bu köşk ve bahçesi artık karanlık, çiçekleri dökülmüş, ahşabı eskimiş bir halde görülür. Duygular mekânlara yüklenir ve duyguların niteliğine göre, mekânlar farklı şekillerde okuyucuya yansır.

“Bir haziran gecesi arada oturmuş, Pervin’in mutluluk serüvenini acılar çekerek dinlemiştim. Şimdiyse, gündüz vakti, aynı kameriyeyi kabristan yıkıklığında, ürkünçlüğünde görüyordum. Ne olmuştu? Ne kadar çabuk ölüm el koymuştu buraya! Salkımların... O buğulu mor salkımların iskeleti kalmıştı kameriye üzerinde. Çoktan dökülmüştü karbeyaz çiçekleri leylak ağacının” (İleri, 2003, 49).

Köşk, bahçe, tabiat, giyim-kuşam şekilleri, gece eğlenceleri Mediha ile Pervin arasındaki hayatın maddi yönü, Pervin’in bakış açısından görülmüş ve karakterin mutsuzluğunun artmasına sebebiyet veren mukayeselerin yine aynı kişi tarafından yapıldığı görülmüştür. Mekânın tamamıyla duyguların arkasından görülen bir gözle yansıtıldığı anlaşılmaktadır. “Geceye sakız kokuları salan gözlerim çamlıklar, bakımlı bahçeler, zengin köşklere, o masmavi ipek giysiler, beyaz keten takımlar, dans ve müzik, aşk ve sevmek tutkusu madem yalnız onların olacaktı...” (age, 29). “Onlar sosyal mevkileri benimkinden epey yüksek olan şu insanlar için hayat ne kadar kolay, zevkli, ihtimallerle yüklü, zengin ve ne kadar hülyalıydı” (age, 21).

Selim İleri, *Hayal ve İstirap* ile *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanlarında Adalar ve köşkü bir araya getirir. Adalar denilince gerek hatıralarda gerekse de roman ve hikâyelerde tabiat, deniz, tarihî ve dinî motifler ile köşkler ve yazarlar söz konusu edilmektedir. Özellikle kurgusal anlatılarda Adalar ile köşkların bir arada mekân olarak kullanıldığı görülmektedir. Roman kişileri köşkte yaşayan varlıklı kimselerdir. Biçimsel olarak ışıklı, renkli bir izlenim bırakan tabiat burada da sığınma ihtiyacını karşılayan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Romanın köşkün balkonu içerisinde başlaması, hemen başlangıçta okuyucuyu konuya hazırlamanın yanı sıra, konusunun mekân olarak sınırlarını çizme amacını taşır. Balkon köşkün dışarıya açılan bölümüdür ve tabiat, deniz ve mevsim balkondan edinilen izlenimlerle görülür. Köşk varlıklı insanların hayatlarına tutulan bir fenerdir. Romanın başında karşımıza çıkarılan köşk, balkon, bahçe ve tabiat unsurları ile mekânın sınırları belirlenmiş olmaktadır. “Sörler Mektebi’nden arkadaşım Pervin’le birlikte köşkün balkonundaydık” (age, 14). “Hep uzak ve çamlık tepelere akşamın yoğun gölgeleri inmeye koyulmuştu” (age, 14). “Çok ötede sahilde deniz, kızıl bir demet gibi alev alevdi” (age, 14). “Bahçe içindeki köşkler son ışıklarla parlayarak, daha çok şekerlemeci vitrinlerindeki sahte, göstermelik pastalara benziyordu. Bahçelerin duvarları alçak ve ak kireç adanaydı” (age,14). “Ada’nın tepelere çıkan yokuşlarında mimoza, gülibrişim ağaçları, gürleşmiş hatmiler garip bir hülya sağanağı yaratmıştır. Tümü de o hafif esintiye bırakmıştı sarı, soluk pembe, beyaz ve mor çiçeklerini” (age, 14).

Erenköy’deki Nihat Bey’in köşkü ile Büyükkada’daki Pervin’in köşkü kurgu içerisinde, yine varlıklı insanların hayatlarına işaret etmiş ve fakat olay örgüsünün gelişimine Pervin’in yaşadığı yerden daha fazla etki etmiştir. Pervin-Nihat arasındaki münasebet, söz konusu mekân içerisinde görünürlük kazanmıştır. Bununla birlikte, köşk içi yapılan tasvirlerden hareketle söz konusu mekân, eşyalarıyla birlikte Pervin’in gözünden ışıklı, aydınlık bir yer olarak görünmektedir.

“Birden bütün köşk aydınlandı. Girişteki muhteşem avize renkli billurlarından süzülen elektrik ziyalarıyla iki yanlı büyük merdiveni, fûme yol halılarını, sofadaki bazı tabloları, iki büyük Çin vazosunu, altın yıldızla boyanmış ayyıldızlı kristal Trabzon başlıklarını gözler önüne sermişti” (age, 40-41).

Hayal ve İstirap romanında köşkün Nihat ve Pervin’in yaklaşmasına sahne olduğu yerde romanın ilk bölümü tamamlanır ve peşinden Anadolu’ya doğru bir ayrılık yaşanır.

Reşit Hamdi Bey'in köşkü şatafatlı, gösterişli hayatlara aidiyet gösteren bir diğer mekân olarak karşımıza çıkar. Pervin-Reşit'in düğün gecesine mekân olan köşk, aynı zamanda Reşit Hamdi Bey'in siyasî bir kimlik taşıdığından hareketle, bürokratların yaşamlarının bir modelini oluşturur. Böylece söz konusu mekânın, belli bir kesimin yaşantılarına dair bir atmosfer oluşturduğu görülmektedir.

“Reşit Hamdi Bey'in Erenköy'deki görkemli köşkü o düğün gecesini tepeden tırnağa elektrik ziyalarıyla yıkıyor, bu ışık yağmurları misafirleri handiyse aydınlık dalgalarıyla boğuyordu. Hayli kalabalık, seçkin, itibari kişilerin katıldığı bir düğündü bu. Herkes neşe içindeydi. Kahkaha seslerine müzik, müzik seslerine dedikodu fısıldaşmaları karışmaktaydı (...) Uzaktan bakıldığında köşk ve bahçe, bu hem sıcak hem de enikonu rutubetli pastırma yazı gecesinde sadece irkiliyordu insanı. Çağrılıların ihtişamı, düğünün olanca zenginliği hiç de incelikli değildi. Tersine görünüm, kaba bir zevkin bütün hususiyetlerini yansıtmaktaydı” (age, 53).

Pervin hem Büyükada, hem Erenköy'deki köşkların ışıltılı dünyasını kendi yaşam imkânlarıyla mukayese eder. Zengin-yoksul karşıtlığından doğan bir çatışmanın romana hâkim olduğu görülmektedir. “Büyükada'da köşklar, Erenköy'de diğer köşklar, başkentteki villa, güzel ve göz kamaştırıcı giysiler, kıymetli taşların bezediği yüzükler, bilezikler, gerdanlıklar... Sağduyulu, daima sakıngan, daima korunaklı bir yaşantı. Fakat neye yarar?” (age, 85). “Karlı kış gecesine aldırılmaz, Aksaray-Yenikapı civarındaki ahır kılıklı Kız Talebe Yurdu'nun penceresini açar, تنها arka sokağın o yoksul, ucube görünümüne bakarken; Erenköy bahçelerinde, bir köşklar şeridinde bulurdum kendimi” (age, 90).

Handan Sarp, Elem ile birlikte yazın Zeytinadası'na giderler. Burası yoksul insanların gittiği, kalabalık ailelerin olduğu bir yer olarak tanımlanır. Handan Sarp'ın eviyle tamamen zıt çağrışım ve görüntüleri vardır. “Gündüzün Geceleyin sokaklar birbirine benziyordu. Hepsi rıhtım boyu caddeye açılan ara sokaklar. Rüzgâr eser. Evler, hemen hep iki katlı, karşılıklı sıralanmışlar. Küçük bahçeler içinde evler. Daima yaz çiçekleri” (İleri, 2004b, 195).

Deniz, çiçekler, bahçe ve zeytinlikler ile doğa kişilerde olumlu etkilerde bulunur. “Deniz her defasında büyüledi, enginlere gitmek, enginlerde kaybolam. İçimde hiç dinmeyen enginlik isteği” (age, 199). “Oysa ada huzur içindeydi. Gençler dolaşıyorlar, lokantada demlenenler, evler, faytonlar, buzlu badem-ceviz satan satıcı, bir yerlerden patlıcan kızartmasının kokusu...” (age, 212).

Burası özlenen, sevilen bir yerdir. Elem'e göre kentteki aile, toplum baskısı ve dayatmalar burada yerini özgürlüğe bırakır. Bir özgürlük alanıdır Zeytinadası.

“Elem düşlere, gizemlere kapılmış; çocukluğundan beri adalar özlediğini, sonra Zeytinadası’na gelir gelmez, özlediği “ülke” ye kavuştuğunu söylüyor. Burada Nedret yok, zengin, şımarık kadınlar yok, “bizi bize esirgeyen” aile yok, oysa annesini, kardeşlerini elbette seviyormuş, burada ikimiz, zaten biliyormuş günün birinde burada, adasında, benimle birlikte denize doğru yürüyeceğini...” (age, 204).

Yarın Yapayalnız’da Büyükada’ya özgü görsellerin de ada yaşantısını vurgulamak üzere anlatımda yer tuttuğu görülür. Köşkler, faytonlar, bahçeler çiçekler ile ada arasında özdeşlik kurulmuştur.

“Başımı döndürdü fayton, nal sesleri, kırbacın yalancı şaklayışı. Köşkların önünden geçiyorduk, bahçelerde kurumaya yüz tutmuş begonviller, çiçeksiz kalmış yasemen, çiçeksiz mimozalar. Yol boyu, yapraklarını döken çınarlar, patır patır, kabuk kabuk atkestaneleri, durgun, ağırbaşlı ıhlamurlar. Rüzgâr sanki kesilmişti” (age, 311).

Mel’un Bir Us Yarılması romanında mimozalarla özdeşleşen Büyükada’nın geçmiş günlerinden bahsedildiği üzerine vurgu yapılır. “Havalar ılıman gitmişse, mimozalar bazı yıllar hemen şubat sonu açardı. Sarı papa mimozaların açtığı haber alınınca hemen Adalar’a gidilir ve demet demet mimozayla dönülürdü. Bunlar, söylemem gereksiz, Büyükada’nın Büyükada olduğu günlerdir” (İleri, 2014c, 248).

“Bir Gönül Gurbetinde” adlı hikâyenin esas kişisi Kemal’dir ve kitapta yer alan diğer hikâyelerde olduğu gibi, anlatıcı kahraman görevini üstlenmiştir. Kemal, yedi yıl öncesine ait hatıralarından iç monologlar ve karşılıklı diyaloglar yoluyla söz eder. Bir de kahramanın içinde bulunduğu zaman dilimi vardır ki, bu Harbiye-Şişli yolunda, yılbaşı gecesinde, arkadaşı Gürdal ve eşi ile birlikte karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla mekân, olaylar ve şahıslar zaman faktörüne göre gruplanabilir. Geçmiş zamana ait yaşantılarda, mekân olarak karşımıza Burgazada çıkar. Mekânların şahıslarla özdeşleştirildiği dikkate alındığında, Aydın Burgazada ile eşleşir. Adadan öne çıkan unsurların ise dinî motifler etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Mevsim sonbahar, faytonla Kalpazankaya’ya çıkılan bir an hatırlanmaktadır. Kilisede buhurdan ve ikonalar, kilisedeki tasvirler, Hz. İsa ve çevresindeki koyunlar ve köylüler, mum yakma ritüeli gibi yabancı bir dine ait motiflerin “Yarın Ağlayacağım” da olduğu gibi kullanıldığı görülmektedir.

“Dün Burgaz Adası’na gittik Aydın’la. Güzel bir sonbahar günüydü. Kıvrıla kıvrıla inen, bir yılan gibi bükülen upuzun tepe yolu Kalpazankaya’ya faytonla çıktık. Önde genç faytoncu, yokuş boyunca, körüklü arabayı güçlükle çeken doru atları kamçıyordu. Kamçının havada şaklayışı, sestem üren atların, yorgun atların debelenişi. Küçük körfezlere açılan dönemeçler, her biri uçurum sanki. Alabildiğine ürkünç. Ta aşağılarda oyuk oyuk kayalar. Kimi zaman karşımıza çıkan ufacık kiliseler” (İleri, 2012b, 124).

Dinî mekânlar geleceğe dair umutların, aydınlık günlerin olduğu yönündeki inancın simgelenildiği yerlerdir hikâyede. Fakat anlatıcı kahraman inancını kaybetmiş, geldiği noktanın karanlığını göstermeden önce cami ve kiliselerin yedi yıl önce

kendisine ifade ettiği anlamlar üzerinde durmaktadır. Geçmişte umuda, dostluğa ve sevgilere işaret eden kilise ve camiler, artık olumsuz bir bakış açısıyla görülmektedir. Burgazada, ancak yedi yıl önce Aydın ile birlikte, Kalpazankaya'sı, kiliseleri, zargana balıkları ile olumlu duygu ve izlenimler etrafında hatırlanmaktadır. “Yedi sekiz yıl önce arkadaşlık. İkimiz de çocuktuk. Çocuk sayılırdık. Burgaz Adası'nda ilk kez şarap içmiştim. Güneş gibi vurmıştu” (age, 128).

“Zargana balıklarını da anımsıyor mu? Aydın göstermişti. Yavruydu tümü de. “Büyüyecekler” demişti. Yılanbalığı gibi olacaktı büyüyünce. Şimdi küçüktüler. Upuzun, tığı andıran burunları vardı. Körfezlerin sığığında yüzüyorlardı. Suyu elimi değdirdikçe, suyu bulandırdıkça kaçıyorlardı. Ama derin sulara açılmıyorlardı. Körfezde, kıyıda Burgaz Adası'na gittiğimiz gün” (age, 127).

2.3. Karacaahmet Mezarlığı

“Kötülük” adlı hikâyede, Karacaahmet Mezarlığı ilk olarak Kenan'ın A.S.'ye yaşattığı kötülüklerin son mertebesine ulaştığı bir yer olarak karşımıza çıkar. 12-13 yaşlarında gerçekleşen ve hatıra bağlamında söz konusu edilen mekân A.S. ve Kenan için farklı anlamlar taşımaktadır. Zayıf-güçlü kavramları arasında bir çatışmanın olduğu görülmekte ve intikam duygusunun gelişimine yol açan olayların Karacaahmet Mezarlığı'ndaki sahne ile sonuçlandığı görülmektedir. Kenan ve temsili olduğu maddi gücün rahatsızlık verdiği ve intikam duygusuna en güçlü sebeplerden biri olduğu görülmüştür. Karacaahmet, Kenan'ın hatıralarında ve bir de hikâyenin sonunda, içinde bulunulan zaman diliminde ortaya çıkmaktadır. Aynı mekân hikâyenin sonunda, geçmiş zamandaki yaşantıların sonuca götürüldüğü yerdir. Karacaahmet bir yönüyle, Kenan'ın A.S.'ye yaşattığı en olumsuz anılardan birine sahne olmuştur. Güçlünün zayıf üzerindeki eziyet ve baskı en acımasız şekilde burada doruk noktasına ulaşır.

“On iki on üç yaşında var yoktuk; bizi, şimdi anımsayamadığım bir nedenle K. Mezarlığı'na götürmüşlerdi. Bir anda bütün sınıf dağılmış, devrik mezar taşları arasında, ulu servilerin gölgeliğinde koşuşmaya başlamıştı. Belki de bir cenazeye katılıyorduk. Fakat sıkıdüzen bir anda parçalanmıştı” (İleri, 2012e, 26).

“... A.S.'yi o kargaşalıkta, bir servi ağacına sarılmışken “yakalamıştık.” Orada, A.S.'nin kazağını, gömleğini, fanilasını çıkarıp üstüne kösnü ötesi bir zevkle işlediğimizi anımsıyorum; bugün onulmaz bir yara gibi nedense içime işleyen davranışımız, sonsuz, iç gıcıklayıcı bir doyum sağlamıştı” (age, 26).

Hikâyenin sonunda Kenan'ın eşi A.S. ile yasak aşk yaşadığı ve hatta iki oğlunun da A.S.'nin baş harfleri taşıdığı ortaya çıkar. Kenan öldüğünde de A.S.'ye işkence ettiği ağacın altına gömülür.

Karacaahmet Mezarlığı, Frerler Mektebi, Belvü Gazinosu, Şişli'deki ev yaşantılara tanıklık etmiş mekânlar olarak A.S. açısından intikam almaya sevk eden birer etken olmuşlardır. Karacaahmet Mezarlığı, A.S. için ezginlik, utanç, aşağılık duygular ile olumsuzlaşırken, aynı yer hikâyenin sonunda Kenan'ın gömüldüğü bir çukur olur. Burada Kenan'ın A.S.'ye yaptığı eziyet bir bakıma hikâyenin sonunu hazırlar. Aynı mekân iki farklı olaya sahne olur. Kenan Karacaahmet'le cezalandırılmaktadır.

2.4. Tabiat

“Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyede, Beykoz tepelerinin kullanıldığı ve baharla birlikte doğanın kazandığı görünümlere karşın merkezde bulunan kişinin iç dünyasındaki kasvetli, bunalımlı ruh halinin tabiatla bir çatışma halinde olduğu görülür. Selim İleri'nin hikâyelerinde kahramanların iç dünyaları ile dış dünya arasında bir çatışma vardır. Bu çatışmanın siyasal, toplumsal, ekonomik düzenle olduğu kadar tabiat ve şahıslarla da olduğu görülmektedir. Bu durum ya bireyin kişisel sorunlarından ya da içinde bulunduğu düzeni kabullenemeyen bir aydın bunalımından kaynaklanır. Bu hikâye de sevgi, ilgi ve önemsenmeye ihtiyacı olan bir çocuğun etrafındakilerden nefret edişini tabiat içerisinde işler. Sevgisizliğin isyana ve nefrete sebep olduğu görülmektedir. Beykoz tepelerinde gelincikler, tahta evler, saksı karanfilleri, kırlar, tarlalar baharla birlikte yeniden doğmayı, canlanmayı, neşe ve sevinci ifade eder. Bahar ile tabiat şenlenir ve insanın ruh haline olumlu etkileri olan bir canlanma, yenilenmedir. Fakat anlatıcı kahramanın iç dünyası, yaşadıkları tabiatla ve baharla çelişmektedir. Olay örgüsü, Beykoz tepelerinde gerçekleşen bir yürüyüş ile başlar. Hikâyenin sonunda ise bu yürüyüşün tamamlanmadığı, karakterlerin kıyıda bir lokantaya gitmek üzereyken hikâyenin bitirildiği görülmektedir. Açık mekânın kahramanın iç dünyası ile bir çatışmayı ortaya koymak amacıyla aydınlık ve çiçeklere bürünmüş bir görünüme kavuşturulduğu söylenebilir. Tabiat ve bahar olumlu izlenimler bırakması gerekirken, kahramanın mutsuzluğu baharın tabiattaki yansımalarına karşı bir nefret duygusu uyandırmıştır.

“Şurdan yürüyelim, tepeye doğru.” Tepeye çıkan eğri büğrü yokuşta birbirlerine yaslanmış küçük tahta evler ve koşuşan, bize bakan, sonra gülen çocuklar vardı. Biz de gülüyorduk onlara bakıp. Çocukların sevincini, tahta evlerin kafesli pencerelerinde açmış saksı karanfillerini, onların keskin, yakıcı kokularını anlamıyordum. Dedim ya, doğuşa, dirime düşmandım. Yine de gülümsüyordum, güzel bir şeyle karşılaşmışçasına” (İleri, 2012b, 15).

Anlatıcı kahraman arkadaşı Kenan ile birlikte yürür, diyaloglar az, mekâna yönelik tasvirler fazladır; kişiler içe dönüktür, iç monologlar da fazladır. Mekân, kahramanın Kenan'a iç dünyasını aktarabilmesine yardımcı bir işlev yüklenmiştir. Kurguya yön veren detaylar kahramanın yaşantıları, geçmişte yaşadığı olayların olumsuz izleri, Kenan'a duyduğu aşk, ona her şeyi anlatma isteği ile tabiatın ve mevsimin kurgu içerisinde kahramanın ruh hali ile oluşturduğu zıtlık ve çatışmada saklıdır.

Bahar doğuşu, canlanmayı ve leitmotif olarak karşımıza çıkan gelincikler de, anlatıcı kahramanda olumlu duyguları çağrıştırmaktadır. Dayıoğulları, anlatıcı kahramanın gelincik demetini, onu döverek elinden almışlardır. Dayıoğulları güçlü ve sağlıklıken, ana kahraman sağlıklı, zayıf, çelimsiz ve güçsüz olduğunu düşünür. Gelincikler, umudu, sevinci ve mutluluğu temsil eder, fakat gelinciklerin ezilmesi ya da dayıoğulları tarafından alınması umudun kırılmasına, sevinçlerin yok edilmesine, ezginlik ve hor görülmeye sebep olmaktadır.

“Gelinciği ezdiler, gelinciği pul pul ettiler. Çiğneyip geçiyoruz küçük kırmızı şemsiyeleri; yeşil sapları bükülüyor, incecik kırılıyor. Kenan'ı buraya niçin getirdiğimi bilmiyorum. “Bitkileri seviyorsun” diyor. Öyle, bitkileri seviyorum. En çok gelincikleri. Küçük kırmızı şemsiyelerini açıyorlar; yani ilkyaz, yani döl bereketinin mevsimi. İlkyazlardan ürktüğümü, dahası tiksindiğimi anlatamıyorum ona” (age, 14-15).

Gelincikler açtığında köşke gidilir, anlatıcı kahraman “işkenceler bahçesi”ne atıldığında gelincikler yeniden açmaz, dayıoğulları gelincikleri aldığı anda dökülürler, büyükannenin eli öpüldükten sonra da bir daha açılmazlar (age, 19). Kahramanın beslediği umudun somut şeklidir gelincikler. Olumsuz her olayın ardından “gelincikler bir daha gövermiyor” cümlesi kurulur (age, 21). Gerçek anlamda güzel duygular çağrıştıran gelincikler, hikâyede sevgisizlikle, iletişimsizlikle acı çeken bir kahraman ile benzer kaderi paylaşır, gelincikler gibi kahraman da ezilmiştir.

“Dayıoğullarım güçlü kuvvetli çocuklardı. Ben cılızdım, hastalıklıydım, çirkindim. Dayıoğullarım gelincik demetini döve döve alırlardı elimden. İçinde kayb olduğum karyolanın pirinç topuzuna bakardım gün ışığına dek. Karanlıktan korkardım. Dayıoğullarım yastık kapmaca oynarlardı. Kafama atarlardı yastıkları. “Ne istiyorsunuz?” derdi annem. Anneme sarılıp ağlamak isterdim. Dayıoğullarım gelinciklere işerlerdi. Gelincikler pul pul dökülürlerdi” (age, 21).

Diğer bir çatışma da, anneanne ile çocuk arasında görülmektedir. Kendisini hiç sevmediğini düşündüğü anneannesine karşı kiliseye giden, haç yapan ve onun tepkisini çekmeye çalışan bir merkez figür söz konusudur. İki arkadaş Beykoz tepelerinde yürürken geçmişe dönmek suretiyle içinde buldukları zamanın genişlediği ve yeni mekânların hikâyeye girdiği görülür. Geriye dönüş ile kilise, ayazma, “işkence bahçesi” Taksim-Şişli yolu hatırlanmakta ve bu mekânlarda geçen

yaşantılar kahramanın iç dünyasını daha iyi görebilmeye imkân sunmaktadır (age, 19). Hikâyede, tabiat iç dünyanın açığa çıkarıldığı yer olarak belirlemektedir.

Hikâyede “işkence bahçesi” olarak nitelendirilen yerin, köşkün odunluk kısmında, merdivenle inilen karanlık bodruma yönelik kullanıldığı görülmektedir. Anlatıcı kahramanın geçmişinden çıkıp gelen mekânlar arasındadır. Büyükannenin haç ve İsa tasvirleri yapan, kiliseye giden torununa kızdığı günlerde onu mahkûm ettiği bir yer olarak karşımıza çıkar. Ceza kavramı ile özdeşleşen bu karanlık, kasvetli bodrum katı, “işkenceler bahçesi” adından da anlaşılacağı üzere, olumsuz çağrışımlarla anılmaktadır. Karanlık ve kimsesizliğe mahkûm edilen bu yer, elbette ki, anlatının başkişisi tarafından olumsuz bir açıdan görülmektedir. Bununla birlikte, odunluk ve oradaki akrepler büyükanneden daha çok sevilmektedir.

“Çıtım çıkmamıştı odunlukta. Pirinç toprulu karyolada üzüldüğüm gibi sinmişim bir köşeye. Büyük annem iki kez kilitlemişti kapıyı. “Akrepler soksun seni” demişti, “akrepler soksun da gör Allah’a isyan etmeyi sen.” Odunluğun penceresinden soluk bir ışık sızıyordu içeriye. Işık demetinin bir parçasını koparmış, gözlerime serpmişim” (age, 21).

Hıristiyanlıkla ilgili sembollere ve mekânlara çokça rastlanıldığı görülen hikâyede kahraman, İsa ile kendi yalnızlığı arasında bir bağlantı kurar. İnsanların sevgisizliğinden ve kendi yalnızlığından kaçışın bir yolu da, kiliseler ve ayazmalardır.

“Aşağılarda bir yerde bir ayazma vardır. Bitişğinde küçük kilisesi. Çıtadan haçlar yapardım kendime. Bez bebekler gererdim çarımha. Kırmızı mürekkeple İsa’nın bileklerini kanatırdım. Büyükannem “Bu çocuk gâvur” diye haykırırdı; kelimeişahadet getirirdi kanlı İsa’ya bakıp. Kilisede görmüştüm İsa’yı. Doğduğu gibiydi, arınmıştı, mum rengindeydi yüzü, yordundu alabildiğine. Gelincik demetlerine kilisedeki İsa için toplardım; Meryem’i sevmezdim. Meryem doğurmasaydın İsa acı çekmeyecekti” (age, 17).

İsa, gelincikler, gökyüzü ve bulutlar yarına dair umutlar, olumlu hisler bıraksada, ana kahramanın yarınları da kendi gözünde olumsuzlaştırılmıştır. Karanlık, yalnızlık, korku duygularına çağrışım yapan mekân içinde, kahraman kendisine farklı bir dünya kurar. Sığınılan bir dünyanın figürü olan gelincikler, insanlara duyulan nefrete, iletişimsizliğe karşın odunlukta yalnızken bir umut olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak gelincikleri toplamak için bir neden yoktur artık kahramana göre. Bu yalnızlığın bir ifadesidir.

“Sonraları, çok sonraları işkenceler bahçesinde gelincikler gövermemeye başladı. Uçurtma çitalarını kırıp haçlar da yapmıyordum kendime. Büyükannem, bez bebekleri makasla doğramıştı. Lime lime pamukları uçmuştu dört bir yanımda. Ağlamamışım. “Çıngıraklıyılan” demişti büyükannem, “gavur büyücü!” İşkenceler bahçesine koşmuşum, merdivenlerden. Odunluktaki akrepleri sevmişim, büyükannemi değil. Kırmızı mürekkep şişesi, pencereden işkenceler bahçesinde atılmıştı. Toprak İsa’nın kanını kusmuştu ama. Al aldı sevdiğim bitkilerin toprağı. İşte o günden sonra gelincikler gövermedi” (age, 19).

Beykoz tepelerindeki gezinti esnasında içinde bulunulan tabiat, geriye dönüşlerle yerini köşkün odunluk kısmına bırakır. Dolayısıyla zaman ve mekân anlamında bir genişleme söz konusu olmaktadır. Ana kahraman her ne kadar, tabiata ve bahara olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşırsa da, “işkence bahçesi” ve “evlerin cehennemi”ne karşı bir kurtarıcı, umut ve sevgi kaynağı olarak belirmektedir (age, 16).

Bir çocuğun ya da çocuksu davranışlar gösteren bir yetişkinin anlatımıyla sunulan “Bi Keman” adlı hikâyede ise doğa kendini Yakacık’la birlikte gösterir. Doğal unsurlar içinde bulunulan mekânda genişlemeyi sağlar. Yakacık’a gidiş hatırlanmak suretiyle dile getirilir, yani karakterin içinde bulunduğu zamandan geçmişe yönelişi söz konusudur. Doğa, fiziksel açıdan olduğu gibi ruhsal yönden de kişide bir açılma ve ferahlamaya sebep olur. Mutluluk sevinç getirir, keder ve üzüntüyü örter. Bir sığınma mekânıdır doğa. Kurtuluş tabiat ile kolaylaşmaktadır. İlkbahar tabiatla birleşerek güzel hisler bırakır anlatı kişilerinde.

“Bi kez Yakacık’a gitmiştik, yağmurlu bi gündü, gezinti düzenlemiştik Yakacık’a. Birkaç tanışım şey topladılar, şey topladılar, şey, çiçek, güzel avratotuyla ballıbaba” (İleri, 2004a, 99).

“Cumartesi Yalnızlığı” adlı hikâyede, Gülhane Parkı yoksul kesimin eğlence alanlarından birini oluşturmaktadır. Cumartesi günü saat bir de, iş çıkışında sıraya girip haftalığını alan genç kız otobüse biner, Sirkeci’de iner ve kaynakçıyla birlikte Gülhane Parkı’na gider. Yazar “Gülhane Parkı onlar içindir, ayaküstü bir şeyler yerler. Fabrikada öğle tatilinde gırtlaktan geçmek bilmeyen yoksul dolmalardan yeğdir ayaküstü yemek” diyerek Gülhane Parkı’nın onlar için ekonomik uygunluğuna işaret eder (age, 76-77). Hayvanat bahçesi müze, tren yolu, otobüs Kaynakçı ile genç kız sahnelerinin dekorudur. Hayvanlar da kızın nazarında acınacak halde görülür. Bu sahnelerde kız ve kaynakçının bir tartışması dikkat çeker. Bu tartışmanın da yoksulluğa vurgu yapan bir sebebe dayandığı görülür. Hayvanat bahçesinden müzeye kadarki yol, kaynakçının suskunluğu ve kızın gönlünü alma çabalarıyla geçer. Bu sahnelere dekor olan mekânlar kız-erkeğin arasındaki sorunlara ve bu sorunların ekonomik temelli oluşuna, ilişkilerini bozan yoksulluklarına işaret etmek için kurguda yer alır. Müzeden önce tren yolunda “Para mı kazandığımı sanıyorsun” diyen kız ile erkeğin suskunluğuyla geçer tren yolu (age, 79). Hatta tren sesiyle iki farklı yöne gitmeleri ayrılık, kırgınlık, kalp kırıklığına işaret etmektedir.

Tren yolu, müze ve peşinden gelen otobüs sahnesi de aynı anlamı taşır. Gülhane Parkı'ndan eve gelene kadar geçen sahne hikâyenin gelişme bölümüdür. Mekânlar kız ve erkeğin ilişkisine dekor olur ve asıl olarak bütün sorunların yoksulluktan kaynaklandığı anlatılmak istenir. Tercih edilen mekânlar, karakterlerin içinde buldukları ekonomik duruma uygun olarak tercih edilmiştir. “Gülhane Parkı onlar içindir, ayaküstü bir şeyler yerler. Fabrikada öğle tatilinde gırtlaktan geçmek bilmeyen yoksul dolmalardan yeğdir ayaküstü yemek” (age, 76-77).

“Ağlayan Kiremitler”de kırlar yoksul kesimin eğlence yeridir, haftanın tek tatil günü olan pazarları tabiat unsurlarıyla bezenmiş bir manzara yoksulluğun peşinden karşımıza çıkar. Recep ve Macide kırlarda piknik yaparlar, evden getirilen erzaklar, pijamalı piknikler Recep tutuklandıktan sonra bir anı olarak anımsanır. İçinde bulunulan zamandan geriye dönüş söz konusudur.

“Ormanların bitiminde dereler sözleşmiş gibi alçak gönüllü seslerle akışırlar. Ortası sapsarı bir mor menekşe göz kırpar, saçları dağınık bir kadın naylon torbadab haşlanmış, içi kayısı yumuşaklığında yumurtalar çıkarır. Pijamasını giyer Recep, kolundan yakalar Macide’yi, ayole t yanacak valla; et köşede ispirto ocağında pişer, kimyonu biberi boldur. (...) -Emekçi sınıf yalnız Pazar günleri ender rastlanır Pazar günleri ve bir tek kırlara gidebilir eğlenmeye. Çünkü kırlar bedavadır. Kırlar organize tuvaletler, rugan erkek ayakkabıları istemezler-” (age, 81-82).

Recep bir köy çocuğudur ve köyde fabrikaya ve o yaşama ait insanlar yoktur. Köy-kent zıtlığı ve onların temsil ettikleri arasında bir çatışma vardır. Tabiat olumsuz yaşantılara rağmen her zaman kişilerin nefes alabilecekleri bir alan oluşturur hikâyelerde. Hikâyenin dramatik havasına zıt bir tabloda iyimser bir ruh hali hâkimdir. İç dünyanın sıkıntıları, tabiat ve anılarla, geçmişle yumuşatılır, dengelenir. “Dereyi bulamadım son gidişimde. Recep yoktu yanımda. Ağlamaya gittim oraya. Anılarım vardı kendimce, dağınık saçlarıyla bir kadıncağız mor menekşe koklamıştı ormanlarda, yeşil ve ölümsüz ağaçlar altında ebegümece toplamıştık...” (age, 82). “Orman dereleri Recep’i bekliyorlar şırl şırl seslerle. Recep sevdiğimdir. İşçidir, insandır, hakkını aramışsa... Dere kenarında şimdi üçüncü kişi, küçücük bir yaratık, anası gibi sarışın, babası gibi güçlü” (age, 85-86).

Selim İleri'nin “Türküüz” adlı hikâyesinde de tabiat önemli bir yer tutmaktadır. Tabiatın kendisi yoksa bile ona dair parçalar sıklıkla kendini gösterir. Bunalımın, iç sıkıntının olduğu yerlerde tabiat bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkar. Pazarlar, taze meyve sebzeler de tabiatın sebep olduğu bu etkiye dâhildir. Meyve, sebze, pazarlar bir canlılık ve iyimserlik getirir hikâyeye. Hikâyede meyve, sebze ve pazarların anlatımıyla başlar. Beşiktaş Pazarı ve meyveler mevsimleri ile birlikte

verilir. Bu sahne, hikâyede olumlu bir atmosfere sebep olsa da, arkasından gelen sahneler esasen umutsuz ve karamsar bir tablo çizer anlatı kişisi Suat açısından. “Pazarda daha ucuz her şey. Ama kim gidecek? Pazarları severim ben anne, çocukluğumdan beri hoşlanırım pazarlardan. Kalabalık, uğultu, göz alıcı bolluk ilgimi çeker hep. Beşiktaş’a kurulanı çok büyükmüş, ta Ihlamur’a dek uzuyormuş” (age, 37). “Ayva da pek bereketli bu yıl, kış soğuk geçecek demek. Karıncalar erken kaçtılar toprağa, leyleklerin göçü de zamanından önce oldu. Ağustos başıydı gittiler” (age, 37). “Kestane şekerlemesi yesene bir tane. Bunu yerken Aksaray’daki bozacıyı anımsıyorum nedense. Hani büyük büyük iki bardak içmiştim de... Başım nasıl dönmüştü, bir ara yürüyemeyeceğim sanmışım” (age, 37).

Hikâyede Beykoz çayırı da, geçmiş zamana geri dönmek suretiyle dile getirilen açık-geniş mekânlardan biridir. Geçmişe, çocukluğa işaret eder burası. Daha önce de sıklıkla olduğu gibi, tabiat burada da bahar mevsimiyle birlikte eşleşme gösterir. Mediha, Suat nedeniyle bir kırgınlık ve üzüntü yaşar kendi içinde. Suat’ın sevdiği marangoz sosyalist davası olan bir kişiliktir ve Suat bu yüzden onu terk eder. Kızın annesi Mediha Hanım’ın bakan eşi cumhuriyetle birlikte görevden alınmış ve müreffeh günleri sona ermiştir. Mediha kızının durumuna üzülür ve ona çocukluğunu hatırlatır. Salıncaklar çocukluğu, çocukluk da sevinçli, neşeli günlerin hatırlatıcısıdır. Mekânla özdeşleşen nesne salıncaklardır. Beykoz çayırı çocukluk hatıralarına sahne olmuş bir mekândır. Dolayısıyla olumlu çağrışımlar ve etkiler bırakmaktadır. Bununla birlikte, mekân, kurgu ilerledikçe Suat’ın sonraki dönemleriyle tezat oluşturacak olumlu bir atmosfer ve etkilere sahip olduğu görülür. “Salıncakları bileceksin, iyi düşün, zorla belleğini. Giderdik, ilkyazla birlik kurulunca. Saçlarının kızılı kendindendi, çocuktun, küçüktün. Beykoz çayırında senden güzel kimse yoktu, koşardın deli deli” (age, 38).

“Hicran Yarası” başlıklı hikâyede ise tabiat olumsuz bir olayın yansımalarıyla görülür. Bahriye zabitanın bulunduğu gemi batar ve o, Leyla’nın aşkıyla birlikte Karacaahmet mezarlığına gömülür. Tabiat bu defa, ölüm dolayısıyla gözyaşına, mateme ve hüzne mekân olur. Aşk duygusuyla tabiat canlı görüntülerle verilirken, ölümün ardından gelen keder tabiatın farklı bir gözle görülmesine sebep olur. “Büyükada’nın تنها yollarında yürüyoruz. Yağmur nihayet bu sabah durdu. Sonbahar bütün haşmetiyle birden dörtbir yanı sardı. Ağaçların yaprakları kimi zaman nar gibi kırmızı, ortalıkda (...)" (İleri, 2014d, 21). “Baharın güneşi doğdu.

Evet, bitsin artık geceler, gül kaderim gül bana” (age, 14). “Bugün onı Karacaahmedin doymak bilmez toprağına gömdük. Hayırsız toprak, neyleyeyim ben seni! Tabiat da büyük matem gecemize saygı duyarak hıçkırıklarla yağmurlarını yağdırıyordu” (age, 23). “Benim gecem hiç ağırmıyacak! Kara toprak O’nın boğulmuş, şişmiş, morarmış cansız cesedini büyük bir iştahayla bağına basdı” (age, 24).

“Pastırma Yazı” başlıklı hikâyede tabiat, Yıldız Parkı ile karşımıza çıkar. Parktaki çiçekler, doğal güzellikler anlatı kişileri tarafından olumlu bir bakış açısıyla görünmektedir. Limonluklar, afrikamenekşeleri Selim İleri’nin hatıralarında sıkça söz ettiği sevdiği yer ve çiçekleri hikâyelerine taşıdığı görülmektedir. “Yıldız gibi kaktüsler, yılanı andıranları, yeşil engerek, ağaçlaşmışlar limonluğa sığamamış atıvermiş bekçisi kapı önüne...” (age, 45). “Ben afrikamenekşelerine limonluklarda tutkun, o evlerden alışkın” (age, 45). “İşte o zaman Yıldız Parkı’nda kırık kanepeler, Garanti Bankası yazılı, havuz kenarları, sıtmaağacının çevresi uğradığımızı tek. Fındıksuyu’nda yağmur kokusu en çok duyulur” (age, 46).

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak romanında ise tabiat, özlem duyulan bir mekân olarak kendini göstermektedir. Bu özlem, elbette ki, apartman yığınlarıyla çevrili şehirde kendini yoğun olarak göstermektedir. Roman kişileri de sığınabileceği bir mekân olarak tabiatı ararlar. Tabiat şehirde bahçeler ve parklar ile karşımıza çıkar. Fakat bahçeler azdır, olanlar da korunamamaktadır. Bu yoksunluk kişilerin kendilerini rehabilite edecek güçten mahrum kalmalarına sebep olmuştur. “Keşke bir arka bahçemiz olsaydı, bir balkon olsaydı, oturup bakardım. Yeşile hasretim Selim Bey” (İleri, 2011a, 66).

2.5. Bahçeler

“Annemin Sardunyalı” başlıklı hikâyede bahçe, çiçekler, ağaçlar eski İstanbul’a işaret eden en önemli özelliklerden biridir. Evlerin bahçelerinin olması genellikle eski İstanbul’a özgü bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın kendi maceralarından yola çıktığı bu hikâyede Kadıköy’ün bahçeli evleri hatırlanmaktadır. Kel Asım Paşa’nın madalyonları vardır, (bir zamanlar) asker ya da paşa olduğu sezdirilir. Paris’in “nebatat bahçesi” ni gören, güngörmüş, üst düzey bir görevli izlenimini okuyucuda bırakır (İleri, 2014d,165).

“...o rozaları paşaya Paris’in en büyük nebatat bahçesinden göndermişlerdi” (age, 165).

Eşi de (babaanne) bir İstanbul hanımefendisidir ve torununun sokak satıcından köfte almış olmasına karşı çıkacağı düşüncesinden hareketle annesi ve çocuk tarafından babaanneye söylenmez. Ganimet de evin beslemesidir, yardımcısı ve yoksuludur ve Nezihe Hanım (babaanne) tarafından eziyet gördüğü anlaşılmaktadır. Çocuk annesiyle eve ziyarete gider ve hikâye başlar. Mekân hikâyenin temasına hizmet etmektedir. Bir evden bahsedilse de olay örgüsü bu evin bahçesinde geçer. Ev içini yansıtan tasvirler yoktur, dış manzara kurguya hâkimdir. Bahçe ve doğaya ait unsurlar, renkli bir atmosfer içerisinde sunulmaktadır. Sardunyalılar ise bir leitmotiftir. Bu bahçeden, bir de Feridun Bey’in limonluğundan alınan sardunyalılar anne tarafından dikilir. “Kel Asım Paşa’nın bahçesinden aşırımtı annem onları; sakız sardunyalıları, her renkte. O bahçede hepsi açmışlardı” (age, 163). “Biz Feridun Bey’in limonluğundan da aldıkta sardunya. Ama tutmadı” (age, 163).

Çizilen bahçe mevsimin ılımanlığıyla birlikte bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir. Sakız sardunyalıları, limonluk, taşlık, gül makası eski İstanbul’u toprakla iç içe olan yaşamının parçalarıdır. Mekân da bu amaca hizmet ederek, eski İstanbul’u vermeye yönelik görüntüler içerisinde sunulmaktadır. Mekân bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir ve hikâyenin tamamına hâkim bir anlatı ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuğun yaşadığı ev de yalnızca bahçesiyle birlikte görünürlük kazanır. Sardunyalıların dikilmesiyle birlikte çocuğun evi söz konusu edilir.

“Annem sardunyalıları dikmişti hemen o akşam; Feridun Bey’den aldıklarımız tutmadıydı demişti bana. Ben balkonda kum kaşıklaştım; su döküp tünel yapmak istedim ama olmadı, dağılı dağılıverdi. Açacak, demişti annem, bütün kış savaşacak toprakla, sakız sakız kokar demişti. Şimdi olmaz demişti, yaz gelince çok yaprakları olunca” (age, 165).

Bahçeler sığınak mekânlardır. Konaktakilerin ruhsal portresini olumlu etkileyecek parçalar ve yansımalar mevcuttur. Tabiat-bahçe aynı işlevdedir. Seksek oynanan ve hareket özgürlüğü tanıyan bahçeler, iç mekânı dışa açan, evin dış dünyayla, toprakla bağlantısını sağlayan yerlerdir.

Destan Gönüller’de ise Yusuf, köşkün bahçesinden oldukça etkilemiştir. Bahçelerin kendi hayatında çok önemli olduğunu dile getiren Yusuf, onları kendine bir sığınak olarak görür. Türlü renk, şekil ve kokudaki çiçeklerin, mevsimlerin ve günün yansımalarının en iyi şekilde burada görüldüğünden bahseden Yusuf,

bahçeleri ve Birsen ile arkadaşlık ettiği limonluğu anımsar. “... köşk aralarına sıkışmış küçük tahta evlerin bahçeleri. Hayatımda yeri olan unutulmaz bahçeler. Her birinde günün aydınlanan kızılığını, kavurucu güneşini, akşam saatlerini, gökyüzünde çoban yıldızının belirmesini ayrı ayrı yazıyorum” (İleri, 2013b, 23). “Onların bahçesine geçirdim. Büyük bir limonluk vardı. Mevsimleri hiçe sayardı limonluk. Kışken gül yetiştirdi; Sabri Bey’in gül ağaçları vardı limonlukta” (age, 65).

Selim İleri, limonluklardan, bahçelerden, çiçeklerden ve köşklere hatıralarında büyük bir sevgi ve özlemlerle bahseder. Yazarın roman ve hikâye kişilerine de, çoğunlukla aynı ilgi ve sevgiyi yüklediği görülmektedir.

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak’ta ise şehir, apartman, evler, fabrikalar, sokaklar, bahçeler ve deniz kişilerin iç dünyalarına farklı etkileri olan mekânlardır. Şehirde tabiata özgü parçaların kurgu içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Nitekim Köşe Palas’ın terasında bile çiçeklerin varlığı dikkat çeker. Gökyüzü ve tabiatın küçük birer temsili olan çiçeklerin bir arada kişiyi rahatlatan bir etki gösterdiği anlaşılır. Bundan dolayı teras, hem ruhsal hem de fiziksel olarak dışa açılmanın gerçekleştiği bir yerdir. “Terasa çiçekler, saksılar, küçük bir çam ağacı, güneş şemsiyesi” (İleri, 2011a, 23). “Köşe Palas’tayken terasa çıktık mı, dönenceler, yıldız kaymaları, puslu Samanyolu” (age, 36).

“Köşe Palas’ta senin de karanfillerin vardı, sonbahar yağmurlarında terastan içeriye aldım. Terasa açılan kapı bozulmuştu, sürgüyü açamıyordun. Çareyi, yatak odasının penceresinden girip çıkmakta bulmuşsun. Sonbaharın ilk yağmurlarında karanfilli saksıyı içeriye almıştı. Tuhaf bir şey olmuş, kıpkırmızı karanfiller kış boyu çiçekler-çiçekler...” (age, 64).

Romanda bahçelerin bakımsız oluşu kişilerin yaşantıları dolayısıyla. Onların ruh halleri de mekânı olumsuz ya da olumlu kılan bir diğer faktördür. Bakımsız olan bahçeler yerini Sevim Hanım ile birlikte canlılığa, çiçeklerin türlü renk ve gösterişine bırakır. “Bahçede oturuyorlardı. Yıllardır inmediği, belki bir daha hiç inmeyeceği bakımsız arka bahçede. Boyasız tahta iskemleler. Beyaza boyanmış tahta iskemleler” (age, 259). “Dün sabah birdenbire çiçek açmıştı erik ağacı. Yıllardır her ilk yaz açıyor” (age, 26). “Burası Taşlıktı, aşağıda ve Sevim Hanım taşlıkta mucize yaratmış, yaban otların arasına hercaimenekşeler serpiştirmiş, kayalardan gövermiş sarmaşıkgülleri, işte beyazdan mora boruçiçekleri, işte saksıdaki karanfil” (age, 36).

Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver romanındaki bahçe ise kişinin hayatıyla özdeşlik kurduğu bir yer olarak kendini göstermektedir. “Cemil Şevket Bey sonbahar bahçesine baktıkça, hayatın asıl bu bahçeye benzediğini, o ilkyaz ve yaz

bahçelerininse hayatındaki hülyalar olduğunu sezinliyordu” cümlesinden hareketle ilkbahar ve yaz mevsimlerindeki bahçenin kişinin hayal dünyasıyla örtüştüğü görülür (İleri, 2011b, 286).

“Güneşli Sokak’taki, Alman Hastanesi’nin yüksek duvarlı arka bahçesine bakan evinde muharrir Cemil Şevket’i bazı günler daracık balkonunda otururken gördük. Bu balkon üst kattaydı bir balkondan çok, balkonu unutulmuş bir korkuluğu andırırdı. Cemil Şevket Bey sokağa, geçenlere bir süre baktıktan sonra artık bakmaz, yalnızca Alman Hastanesinin bahçesine bakardı. Âdeta dalıp gider, bahçede kaybolurdu” (age, 285).

Yarın Yapayalnız bahçelerin insan hayatındaki yerini göstermekte ve başkişinin yaşantılarına, duygu ve yalnızlıklarına eşlik eden bir yer olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Bahçe kimi zaman nefes alınan renkli bir alan, kimi zaman da yalnızlığın öne çıktığı bir atmosferin oluşturulduğu kasvetli bir mekân. Handan Sarp Nişantaşı’nda bir bahçe katında oturmaktadır. Bahçe ile kendini eşleştirir, bir yakınlık kurar. Harap olması, ruh durumun somut olarak dışavurumudur. Handan Sarp’ın ruh hali ile özdeşlik kurulan bir mekândır bahçe. “Bazı akşamüzerleri bu balkonda oturur, harap bahçeyle gönlüm arasındaki özdeşliği çözmeye çalışırdım. Ağacın dallarından serçeler fişkirir, sonra aynı haraplık” (İleri, 2004b, 77). “Kaya seslendi: “Bahçen sana benziyor” (age, 142). “Bahçede yabancıyım. Bahçedeyim. Bahçem denilebilirse. Çiçekleri, bitkileri ve yaban otlarıyla bildiğini okuyan, benden bir şey beklemeyen bahçe” (age, 341-342).

“Dün bahçeme çıktım. Ev epeydir düşmanım. Küçük bahçeysen, sonbahardan arta kalanıyla zavallı Handan’ı andırıyordu, içimi ısıttı. Yapraklarını, çiçeklerini yitirmiş. Ama mevsime direniyor yaban otlarla, çürümüş yaprak öbekleriyle, yağmura meydan okuyan kaçış kaçış serçelerle. Barışmak geçti içimden, bahçemle ve hayatla” (age, 402).

“Kış geçsin, bahçeme bakacağım. Gerçi harap halini de seviyorum. Apartman aralarında unutulmuş birçok bakımsız bahçe. Hangi birini koruyabilirsiniz ki” (age, 402). “Bahçeye baktım, belki çığlık diner diye. Sarmaşıklarım sonbaharı kuşandı kuşanacak. Sarmaşıklarım harap bahçede Ali kıran baş kesen. Bu bahçeden nefret ediyorum” (age, 439).

Köşk ve bahçe birlikteliği, *Saz Caz Düğün Varyete* romanında da kendini gösterir. Bahçe leylâk ve manolyalarla olumlu etkiler bırakırken, iç mekânın, yani köşkün “kapkaranlık” olarak nitelendiği görülmektedir (İleri, 2014e, 279). “O yaz gecesi bütün bahçe leylâk ve manolya kokuyor. Mücteba Bey’le on yedi yaşının baharındaki Münevver karanlık bahçeden kapkaranlık köşke yürüyorlar. Mücteba Bey, Münevver’in koluna girmiş, kolu belli belirsiz okşuyor” (age, 279).

Mel'un Bir Us Yarılması romanında bahçeler *Yarın Yapayalnız*'da olduğu gibi sıkça başvurulan mekânlardan biridir. Bahçeler kişinin ruh haliyle ilişkilendirilebileceği gibi, şehrin zamanla yaşadığı değişimin de gözler önüne serilebildiği yerlerdir. Kimi zaman da çağrışımlar yapar bahçeler. Arka bahçedeki leylâklar sevgilinin leylâkî kolonya ve elbiselerini çağrıştırır. “Arka bahçede ilk leylâk salkımı! Erken açmış. Hep söylediğim gibi, mervsim erken geldi. Birer ikişer hepsi açar. Gerçi çok bakımsız bahçe: Leylâk can çekişiyor. Hayır, leylâk direniyor” (İleri, 2014c, 25).

Bahçeler Şişli'de apartman yığınları arasında ve bakımsızdır. Onlar da tıpkı şehir gibi güzel günlerini kaybetmiş, kaybettirilmiştir. “Dediğim gibi, Şişli'nin beton mezarlığında, birbirine bitişik, fakat handiyse uçsuz bucaksız bu harap bahçeler sığınağı her ilkyaz beni büyülüyor. Dakikalarca, kıpırdamadan, bütün erinçsizliklerden uzak, bahçelere bakıyorum” (age, 53).

Fakat açan leylâklar üzerinden bir umut söz konusu olur. Baharla birlikte gelen bir iyimserlik hali, leylâkların açması ile artar. “Elbette ağlarım. Kimin aklına gelebilir ki arka bahçemizde hâlâ leylâklar açabileceği? Ama açıyor! İki cılız, üstelik incir azmanlarıyla boğuşan leylâk ağaççığı! Her ilkyaz mor ve eflâton, ebrulü kandillerini sunuyorlar” (age, 108-109).

Yeni mimarî ve peyzaj düzeni şekilcilik anlayışıyla hareket eden zihniyetin bahçeleri eleştirilir. Gösteriş merakı her alanda kendini göstermekte, bahçe ve yalılar da bu anlayış etrafında kurulan hayatlara tahsis edilmiş olarak görünmektedir.

“Sayru Bey, ikigözüm, bahçeli ev mi kaldı? Kaldı efendim. Ak konaklar pak konaklar, birçok yeni zenginin gösterişten, görgüsüzlükten ibaret bahçelerinde neler olup bittiğini siz takip etmemişsiniz. Ben memlekette olup bitenleri daima takip ederim. Siz de takip etmiş olsaydınız, o, sözüm ona peyzaj mimarı elinden çıkma bahçelere şaşırıp kalırdınız. Hem yalnız o kadar mı, Osmanlı yalısına -‘restore’ ettirirken- ‘jakuzi’ ısmarlayan yeni zaman ekabirini ne yapacaksınız? Geçelim...” (age, 214).

Ölünceye Kadar Seninim'de ise ağaçlar üzerinden doğanın tahrip edilmesine karşı bir eleştiri söz konusudur.

“Maalesef apartmanlarla çevrili bir mahallede yaşıyordu artık. O tek akasya ağacını da birileri kesmişti. Doğa korunmuyordu; doğayı koruyan kalmamıştı. Bir zamanlar bu kentin dört bir yanı ağaçlarla çevriliydi; o günlere, akasyalara, erguvanlara, ulu çınarlara yetişmişti Süha Rikkat” (İleri, 2012ı, 3-4).

2.6. Deniz

“Hüzün Kahvesi”nde deniz kıyısı ve rıhtım sevgiliden ayrılan yerdir. Anlatıcı kahraman kendini rıhtıma atar. Sevgilisini arama çabaları, deniz kıyısı, rıhtım, kilise gibi yerlerde gerçekleşir. Bu sırada görülen martılar umuttur anlatıcı kahraman için. Nefes alınan, sığınılan, sevgilinin anımsandığı yerlerdir deniz kıyıları ve rıhtımlar. Deniz, balık ve martılar dosttur, onlara sığınılır.

“Hırçın dalgalar vuruyordu kayalara. Bir iki kişi balık tutmaya çalışıyorlardı. Bir Kadıköy vapuru bata çıka yok alıyordu. Oturmuş, martılara bakmaştı. Sayısız martı uçmuştu çevresinde, göğe doğru. Sen yoktun. Seni kilisede aradım. Papaza sordum, bir kadın mum dikiyordu, kıyıda al balıklar avladığını düşledim birden. Umutla geldim buralara. Oh benim martım, benim güzel martım, ak martım! Ah benim martım, benim güzel martım, ak martım! Deniz kötüydü, kocaman bir şeytanminaresi buldum. Kulağıma dayadım, senin ve martının söyleştiginizi işittim bir ara, bir ara limanların gürültüsü geldi kulağıma. Martı’yı bulacağıma umut ettim yeniden. Geç kalmıştım belki de” (İleri, 2004a, 14).

“Yol uzundu, iki yanı ağaçlıktı, oradan rıhtıma inilirdi, rıhtımdan yük gemileri kalkardı, öte limonlarda insanlar daha anlayışlı olurlardı. “Gitme” demiştin sana. Aldırmamıştın, çekip gitmiştin. Oya uzun yolun ortasında durup, açları mı okşayıp, cebini karıştırıp, sümüklü mendilini bulup, gözüm sıra akan yaşları silecek birini bekledim ben hep. “Ağlama ama” diyecek birini” (age, 18).

Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak’ta deniz bir sığınak ve kaçış alanıdır. Deniz ve tabiat insanın kendini iç dünyasındaki bunalımlardan ve ayrıca dış dünyanın bütün olumsuzluklarından bir anlığına da olsa kurtaran bir yerdir. “... günbatımı; günbatımını anlatıyordu, güneş batıyor, bir deniz kıyısında -Nerede?-, bütün deniz kıyılarında, insanın gidip dayanabileceği demir parmaklık, yar, yardan aşağı deniz, enginler, börtü böceğin gelen, bastıran akşam için örtüşmesi” (İleri, 2011a, 39-40). “Deniz arındırır ağbi, denizi görmek bile yeter” (age, 40).

2.7. Sokaklar

“Güzün Savaş” adlı hikâyede devrimci gençlerin ölen arkadaşları için kara bir çelenk bırakmak istemeleri ve bu yüzden polisle karşı karşıya kalmaları işlenmiştir. Devrimcilerin polis tarafından coplanması ve otobüslere bindirilmesi söz konusudur. İlk olarak karmaşıklık, hareket, korku ve endişe veren sahnelerin gösterildiği hikâyede bir savaş atmosferi çizilir gibidir (İleri, 2004a, 66). Mekân da bu atmosferin sahnesi/dekoru/zeminidir. Devrimcilerin eylemini sokaklar ile iç içe düşünmek gerekir. Sokaklar, polis araçları ki, bunlar “özel otobüsler” diye geçer, cezaevi otobüsleri, devrimcileri, polisleri apartmanlarda izleyen insanlar bir arada, aynı sahne içerisinde yer almaktadır (age, 66). Açık-geniş mekânlar olan sokaklar özgürlüğün arandığı yerlerdir. Hikâyedeki devrimcilere göre, savaşmak hedefe ulaşmanın tek

yoludur. Kurgu içerisinde işlevsel kılınan sokaklar, hikâyenin hemen başında belirir ve bir savaş ortamı/atmosferi etrafında işlenir. Olaylar sokakta geçmek zorundadır. İlk bölümde sokaklar ile genişletilen mekân, kurgunun devamında kapalı-dar mekânlara yerini bırakır. “Caddeler, yokuşlar, sokaklar geçip gitmişlerdi; coşkudan nerde olduklarını göremiyordu. Bir ara en öndekiler taşları atmaya, tahta sopalarla yeşil giyseli birtakım adamlara saldırmaya başlamışlardı” (age, 65). “...Ana avrat sövüyorlardı, birbirlerini anlamadan, birbirlerini dinlemeden dövüşüyorlardı. Köşeye çekilmiş, seyrediyordu. Yola bakan apartmanların pencereleri açılmış, meraklı insanlar güle oynaya aşağıya bakıyorlardı” (age, 66). “Çocukları birer ikişer özel otobüslere bindiriyorlardı dışarıda. Üç gün önce ölmüş bir arkadaşın; yaşamın hiçbir nimetini tatmamış, yüreği ak, yüreği insancıl bir arkadaşın anısına yaptırılmış kara çelenk, kapkara çelenk yerde...” (age, 66).

“Ağlayan Kiremitler”de sokaklar yoksul hayatların zor geçim şartlarında karakterlerin içine düştüğü yalnızlıkla birlikte görülür. Issız, “gökyüzü lekeli bir koyuluk” içinde, olumsuz bir atmosfer çizmeye yöneliktir (age, 86). “Yollara bir gariplik çökmüştür” Macide’ye göre (age, 86). “Sokak bir ıslıktır Recep’in kırlarda çaldığı” (age, 86). “Yollara bir gariplik çökmüştür” (age, 86).

Lekeli koyuluk, kimsesizlik, ıssızlık belirsizliğe işaret eden ışıklar/sokak lambaları, yıkılmış kiremitler, acılı evler yoksul yaşantıyı vurgulamak, kişinin içinde bulunduğu ruh halinin mekânlara yansımış somut şeklidir. Sokak tasviri karakterin ruhsal durumunu çizer adeta. Hikâye bitmemiş gibidir. Olumsuz şartlara rağmen umut korunur bu evde.

“Odadan önce taşlık. Taşlar arapsabunuyla iyice ovulmuş, duvarların sıvaları ortaya çıkmış, orda burada takunyalara rastlanılır. Sıska bir kedi koşup insanın bacaklarına değdirir kuyruğunu, ille de yırtıktır bir kulağı. Kedi bile fakir! Bu evi gören Macide hayalinde kurduğu evi anlatmaya devam eder” (age, 84).

“Yağmur Akşamları” adlı hikâyede ise Lale Dilek, İstanbul’a taşındıktan sonra, Beyoğlu’nda bir karşılaşma esnasında, onun ruh haline ilişkin gözlemlere yer verilir. Açık-geniş mekân özelliği gösteren sokaklar bu defa, söz konusu kişinin fiziksel ve ruhsal durumunu gösterebilmek için ihtiyaç duyulan mekânı karşılamakta ve yalnızca sahne işlevinde yer almaktadır.

“Bir iki kez sokakta karşılaştık, Beyoğlu’nda. Ayaküstü üç beş söz. O genç, alımlı, güzel kadın, kumlu kumaştan mevsimlik pardesüsü sırtında, kapı kenarına valizini bırakmış, yıllar öncesine ait bir hayal olmuştu. Yorgundu, bıkkındı. Yıllar öncesine dedim ama, beylik ifade, hepı topu on yıl, belki daha az. Konuşuyordu, kendinden söz açmıyordu” (İleri, 2012f, 98).

“Bir Gönül Gurbetinde” adlı hikâyedeki kahramanın içinde bulunduğu zamanda karşımıza çıkan Harbiye-Şişli yolu ise karamsar, karanlık, umutsuzluk ve yalnızlığa işaret etmektedir. Bir zamanlar kilisede yaktığı mumların oluşturduğu beklenti ve umut, Harbiye-Şişli yolunda yürürken kalmamıştır.

“Artık hiçbir şeye inanmıyorum. Sıcak yaz günleri camilere giderdim. Çinilere ya da dua yazılmış çiçekli camlara bakardım. Camilerin serinliğinde iyi şeyler düşünmeye zorlardım kendimi.

İyi şeyler düşünürdüm de.

Karmakarışık hayatımız” (İleri, 2012b, 125).

Harbiye-Şişli güzergâhı, Kemal’in içinde bulunduğu zaman dilimine, yani Burgazada hatıralarından sonraki yedi yıla ait açık-geniş mekân özelliği taşır. Gürdal ve eşi ile birlikte, 31 Aralık 1974 tarihine, yılbaşına ait insan ve çevre gözlemleri söz konusu olur burada. Kemal’in iç dünyasındaki karanlık, gecenin karanlığı ile örtüşür. “Gece artık sevecen değil, gece karanlık. Kara gece. Gece dost değil” dir Kemal’e göre (age, 126). Yılbaşına dair her türlü faaliyet, gösteriş, eğlence Kemal’e yabancıdır. Gürdal ve eşi Bakiye, kahramana yabancılaşan dış dünyayı temsil eden kişilerdir. Onlar, Kemal’in dış dünyaya uyumunu kolaylaştırmak, onun iç ve dış dünyası arasında bir denge görevi oluşturmakla yükümlüdürler. Gürdal, eşi Bakiye ve anlatıcı kahraman Kemal Harbiye-Şişli yolunda, yılbaşı gecesi yürümekte, bu yürüyüş esnasında Hava Harp Okulu’nda yedek subay olduğunu öğrendiği Aydın ve hatıraları Kemal’in zihnini meşgul etmekte, dışarıda ise yılbaşı gecesini kutlamaya hazır bir dünya kendini göstermektedir. “Bu gece plak çalacaklar, şiir okuyacaklar, dedikodu yapacaklar. Bu gece kulübüne gidip dans edecekler, sıkı sıkıya sarılacaklar birbirlerine, geceyarısı öpüşecekler, mutlu bin dokuz yüz yetmiş dört’ler!” (age, 126). “Daha başka neler yapılır bu gece? Şampanya patlatılır. Kadınlar otrişli tuvaletleri ve erkeklerin kırmızı karanfille benmiş smokinleri lekelenir. Kristal kadehler yere çalınır, binlerce parçaya bölünür” (age, 126).

“Son üç yıl bir cehennemse...” cümlesi hikâyede fazlaca tekrarlanır (age, 127). Kemal, Aydın ile en son üç yıl önce görüşmüştür (age, 127). 1971’de 12 Mart darbesi olur ve Aydın’la son kez görüşmüş olur. O tarihten 1974’e kadar 3 yıl geçer ve bu süre zarfı cehennem olarak nitelendirilir. Gecelerin “sevimsiz” olmasının bir yönü de dostlukların bitişi ve siyasi olaylar nedeniyledir. Hikâyenin sonunda yürüyüşe devam eden Kemal, Aydın’ı bir kadın ve bir adamla lüks bir mağazaya girerken görür. Pahalı elbiseler, kürkler almaktadır. Son üç yıl, ideolojilerde ve yaşantılardaki değişikliğe de vurgu yapar. Aydın, kapitalizm karşısında yenilgiye

uğramıştır. Kemal, gecenin kendisine yeniden arkadaş olabileceğini umut etse de, bu manzaradan sonra umudunu tamamen kaybeder. Yılbaşı gecesi israfla, ışıklarla süslenmiş sokaklarla, ziyafet, harcama, tüketim ve kapitalizmle ilişkilidir. Kemal, iç dünyasında kapitalizmin dayatmalarından ve oyunlarından uzaktır. Sonunda geceye, onu sarmalayan mekânlara yabancılaşma söz konusudur.

“Harbiye-Şişli yolunda bir başıma, yapayalnız, kimsesiz yürüyordum. Dostlukların, sevgilerin, aşkların, duyarlıkların biteceğini bilebilir miydik hiç! Coşkularımızın, arkadaşlarımızın... Yağmur geçti, dolu geçti, mevsim geçti, yıl geçti: bu kötü, bu bayağı, bu güzel, bu olağanüstü alaturka şarkılar!” (age, 126).

“Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyede, anlatıcı kahramanın arkadaşı Kenan’ın karakteristik özellikleri bakımından farklı olduğunu düşünmesine sebep olan bir anısına sahne olan Taksim-Şişli güzergâhı, yalnızca iç monologda okuyucunun karşısına çıkmakta ve Kenan’a vurgu yapmaktadır. “Kenan’ın başkalarına benzemediğini bir gece yarısı anlamıştım. Taksim’den Şişli’ye doğru yürüyorduk” (age,18).

Eylemlerin yapıldığı bir yer olan Taksim, “Güzün Savaş” adlı hikâyede sembolik bir mekân olarak işlenmiştir. Çatışma, eylem, kaos ve polisin en çok görüldüğü yer burasıdır. Burak yaşadığı olumsuz olayların üzerine Taksim’e çıkar. Semt zıt görüntülere mekân olmaktadır. Bir hengâme söz konusudur ve kimsenin haberdar olmadığı bir düzen işler burada. Burak tüm dünya insanlarına buradan seslenir ve hikâyenin mesajını verir. Sokaklarda başlayan hikâye, yine açık-geniş mekânda biter. İlk bölümde sokaklara umutla çıkılmasına rağmen, hikâyenin son bölümünün geçtiği Taksim sokaklarındaki sahnede Burak’ın kaybı, umutsuzlukları hâkimdir.

“Taksim’de otomobiller, otobüsler, aralarında kime zengin kimi yoksul insanlar durmaksızın deviniyorlardı. Gökyüzü hiç açmayacakmışcasına kapanmıştı. Serpil’i buzlukta bıraktığını andıkça midesi bulanıyordu, başı dönüyordu. Caddeye büsbütün karışınca avazı çıktığı kadar “DÜNYA İNSANLARI BİRLEŞİNİZ” diye bağırmağa başladı” (İleri, 2004, 73).

“Kılıç Artıkları” hikâyesinde ise Taksim Parkı eylemleri, Kanlı Pazar’ı, sol-sağ çatışmalarını hatırlatmaya yöneliktir. “Kanlı Pazar’da bayım, Opera’nın arkasından sapıp ben, bozguna bozguna. Yanlışlıkla Taksim Parkı’na giriyoruz Suna’yla. “Basın gidin Moskof uşaklar!” diyor ben yaş biri” (İleri, 2014d, 173).

“Son Sayı” adlı hikâyede ise bir derginin kapatılacak olması sebebiyle duyulan üzüntüyle beraber edebiyata karşı insanların ilgisizliği, yazarların geçim kaygıları ve

toplumun ahlâkî değişimi işlenir. Edebiyat ortamlarında hissedilen yalnızlık, başka hevesler peşinde koşan, değişen ve yozlaşan toplumun ilgisizliğine bir eleştiri yapılır.

Söz konusu hikâye Tünel’de başlar ve yine Tünel’in karşısındaki bir apartman katında biter. Taksim Tünel’de bir fotoğraf çektirilmesi dolayısıyla mekânın karşımıza çıkarıldığı görülmektedir. Hikâye dergisine kapak olması düşülen fotoğraf ile birlikte derginin son sayı olacağı üzüntüsü ve endişesi hâkimdir kişilerde. Melankolik bir hava çizilmiştir hikâyede. Kişilerin bunalımları iç monologlar ile verilir. Hikâyelere, edebiyat verimlerine ilgisizlik hayal kırıklığı ile belirmektedir. Mekân unsuru anlatıcının bunalımı, huzursuzluğu, düşünceleri ve verilmek istenen mesajın gölgesinde kalmıştır. “Bugün” denilen zaman Tünel’de geçer (İleri, 2012f, 17).

“Hafif bir sızı” isteyen Sabahattin Ali’nin hikâyeleri geliyordu aklıma, hayat, öldürülmüş, arkadaşım Tünel’in karşısındaki küçük apartman katına gittiğimizde, akşam olmuş, içmeye başlamışım. Hâlbuki demin akşamüzeriydi, genç bir romancı için toplanmıştık. İlk romanı, utangaçtı ve önünde bir zaman, yol, imkân var sanıyordu, çocuk utangaçlığında. Bir başkası, sürükleyici polisiye romanlar yazmak umudunda. Bir başkası, herca’yı menekşeli öyküler. Diğeri yazmıyor, okumaktan gönençli. Hafif sızı değil, sebepsiz keder değil. Sigaranın birini yakıp birini söndürüyorum. Melankoli bile sarmıyor” (age, 18).

2.8. Florya Plajı

“Yarın Olsun”da Önder’in “Denize giriyor musunuz?” sorusuna verilen cevabın içinde kendini gösteren bir mekân olan Florya Plajı da, sohbetin Kemal’in burjuva hayatıyla ilgili yönüne işaret eder. Bir tarafta Anadolu’ya geçecek olan Önder, diğerk tarafta Florya Plajı’ndaki anılarından bahseden Kemal aslında hikâyenin dayandığı temel çatışma noktalarını belirlerler. Anadolu ve şehir arasındaki mukayeselerde Florya Plajı, rahat ve müreffeh bir yaşama ait bir mekân olarak karşımıza çıkar.

“(Florya Plajı) Denize giriyorum. Öğleye doğru gidiyoruz denize. Hemen her gün (Plajın kalabalığı. Deniz çantaları. Alacalı bulacalı mayolar. Denizyıldızları. Güneş banyosu. Torba torba vücutlarını kuma gömmüş romatizmalı ihtiyarlar. Yaşamdan tat çıkaran ihtiyarlar hâlâ.) Öylece gidiyorum denize. Kimi zaman bir sandal. Kürek çekmeye üşeniyorum. Kıyıda açılır açılma atıyorum çapayı. Suyu yarıyor ve dibe çöküyor. Sandalın çevresinde yüzyorum. Uzaklaşmadan. Saatimi naylon torbaya koyuyorum” (İleri, 2012b,109).

2.9. Konak, Köşk ve Yalılar

Selim İleri, hatıralarında çok yönlü işlediği Kadıköy’ü hikâyelerinde de karşımıza çıkarır. Özellikle Şifa, Yoğurtçu Parkı, Kurbağalıdere, Kalamış ve Moda hikâyelerinde mekân olarak işlenmiştir.

“Yollarda dönüp dönüp geriye bakıyorum. Şifa'nın denize çıkan burnunda sakız ağaçları vardı. Artık deniz banyolarında vazgeçilmiş günlerde, gençler onların altlarına oturuyorlardı. Yoğurtçu tarafından sandallar çıkıyor Kurbağalıdere'nin ağzına gelince, ya Kalamış kıyılarına uzanırlar ya da Şifa'dan Modaya kadar gezinirdi. Öğlen güneşinin omuzlara eğilişi, okşayışı” (İleri, 2012b, 25-26).

Yazar, semtin kargir konaklarını ve peyzajını kullanır. “Gelinlik Kız” hikâyesinde Nuhbe Hanım ve İncilâ Hanım'ın evi bir konaktır (age, 25). Yazar, söz konusu bu ev dolayısıyla eski İstanbul'un sembollerinden olan konaklar ile peyzaj özelliklerinin varlığını koruduğu dönemlere atıfta bulunmaktadır.

Yazarın köşk, konak gibi yapıları hikâyelerinde mekân olarak işlediği görülmektedir. Geçmişin birer temsili durumunda olan bu yapılar, aynı zamanda Selim İleri'nin çocukluk yıllarının geçtiği semtlerde karşımıza çıkar.

“İncilâ Ablaların evi Bahariye'nin arka sokaklarındaydı. Buradaki üç katlı kârgir konaklar zenginlik çağlarını kapamadıklarından kiraya verilmişti. (...) Öteden sokağa sapar sapmaz dantelalı mendil kenarlarını hatırlarını hatırlatan çatı çıkmaları, görünürdü. Tahta oymalar çok güzeldi. Nicedir konağın yüzü yağlı boya görmediğinden kararıp çirkinleşmişti. Damında hep sazlar bitmişti. Kırık döküktü pencerelerin kepenkleri. Bahçeden girince konakta kimselerin yaşamadığını düşünüyordu insan. Dut ağaçlarıyla akasyalar bakımsızlıktan yabanıllaşmışlardı” (age, 27).

“Gelinlik Kız” hikâyesinin kişilerinden İncilâ'nın evi, hikâyenin ana mekânıdır. Olaylar bir çocuğun gözlemleriyle anlatılır. Anlatıcı kahramanın ve annesinin İncilâ'ya gidişleriyle birlikte yeni bir dünya okuyucunun karşısına çıkar. Hikâye, geçmişe dönmek suretiyle anlatılan olaylar ile örülüdür. Çocuk ve annenin konağa gidişlerinden sonra konak, içindeki eşyalar ve kişiler ile birlikte eski İstanbul hayatının mütevazı bir görüntüsüyle karşılaşılmaktadır. Evde üç nesil yaşar ve her biri kendi dönemlerinin özelliklerini taşır. Konak, bu üç nesli bir arada tutan ve hikâyenin başkişilerinden biri haline gelen bir yapıdır. “Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alış veriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır” (Aktaş, 2005, 131).

Konağın bir bahçeye sahip oluşu da eski zamanların şehir kimliği ve değerlerinin bir yansımasıdır. Hikâye konak hayatı ile başlar, şahıslar ve eşyalar da içinde buldukları mekânın tamamlayıcı parçalarıdır. “Gelinlik Kız” hikâyesinde ikinci mekân, anlatıcı kahramanın, yani çocuğun yaşadığı evdir, fakat hikâyeye İncilâ'nın oturduğu konağının hâkim olduğu görülmektedir. Çocuğun yaşadığı evin kurguda belirleyici bir işlevi yoktur. Kurguya yön veren olaylar konakta geçer ve neticelenir. Hikâyenin sonunda anlatıcı kahramanın evine gelen misafir dolayısıyla İncilâ'yı sözlüsünün terk ettiği ve bir başkasıyla evleneceği haberinin duyulması ile

hikâye bitirilir. Konak yalnızlık, fakirlik ve kimsesizliğe vurgu yapan yönleriyle dikkat çeker. Kişilerin umutsuzluğu, hayal kırıklıkları esasen konağın ve onun temsiliyle de eski İstanbul hayatının kaçınılmaz sonuna işaret eder. “Dışarda yaşanan kalabalıktan, eğlencelerden, sevinçlerden, hattâ üzüntülerden ve kederlerden bu eve sızabilen bir tek bizlerdik: annemle ben” (age, 28).

“Başka gelip giden yok muydu oraya? Sanki üst katlardan kimse oturmuyordu ve biz, kimsenin yaşamadığı bir konağa tanıktık. Öbür kiracılarla merdiven başında, bahçede dut ağaçlarının gölgeliğinde, hiçbir yerde karşılaşmazdık. Nuhbe Hanım’ın sözünü ettiği insanlar geçmiş, göçmüşlerdi” (age, 28).

Söz konusu hikâyede bahçe, limonluk ve konak içindeki yalnızlık İncilâ’nın sözlüsü Cahit’in gidişiyle kaldığı yerden devam eder. Konağın iç ve dış görüntülerine yönelik betimlemeler, konak hakkında ve orada yaşayanlarla ilgili bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir.

“İncilâ Ablalar hep bahçeye açılan en alt katta oturuyorlardı. Ama pencereleri kapalı durduğundan mevsimlerin rengi, ışığı, kokuları konağın kilerinden bozma eve giremezlerdi. Evin içinde suskunluk ve sıcak, İncilâ Ablâ’nın yeşil marul yapraklarıyla beslediği kanaryasının ötüşleriyle dağılırdı. Taşlıkta duvarlar ak badanaydı, Nuhbe Hanım’ın odasında güllurusu kireç badananın üzerine yapışmış fırça kıllarını ayıklamaya bayılırdım” (age, 27).

Geçmişe ait bir takım detaylar tasvire yansır. Nesnelere ve insanlara arasındaki münasebet dönemi, karakter, ruh halleri üzerinde çıkarımlarda bulunmayı sağlar.

“Nuhbe Hanım’ın eşyası yıllardır yenilenmemiştir. Evin kökeni gibiydi eşya. Duvara dayalı, parlaklığını yitirmiş pirinç topuzlarla bezeli yüksek, demirden karyolası; sağlı sollu, yastıklarla tıka basa doldurulmuş koltuk; üzerinde iki büyük gaz lambasının durduğu aynalı konsol.... Şimdi sadece bunları anımsayabiliyorum. Sonraları Nuhbe Hanım’ın yanından ayırmadığı İncilâ Ablâ’nın mevlit şekerlerini bir de” (age, 27-28).

Sevinci ve huzuru yakalayabilecekleri anın geri gelme düşüncesi kurguya yön veren olaylardan sonra kaybolur. Konak, bundan sonra da, ait olduğu zamanın yaşam biçimleri ve değerlerinin çöküşüne sahne olmaya devam etmektedir.

“İncilâ Ablâ limonlukta yine ut çalıyor. Cahit Abi gür sesiyle “Etme Beyhude figan vazgeç gönül” şarkısını okuyordu. Nuhbe Hanım, odasının penceresini ardına kadar açmış, dinliyordu. Kafesteki kanarya güneşlerde bahçeye çıkartılıyordu. Ot gövermiş, harap bahçeler azmıştı. Nuhbe Hanım’ın sedefli kavuklarına yerleştirilmiş cılız kümeçiçekleri bile tomurcuklanmıştı” (age, 32).

“Kanarya eski yerine kondu. İncilâ Ablâ’nın yüzünde yaşanmadan tüketilmiş umut artığı gülümsemeler sonra sonra zayıflamaya başladı. İnce vücudu ateşlerle kavruluyordu. “Bu yapılır mıydı?” dedi annem, “bu yapayalnız, sığınaksız insanlara yapılır mıydı bu! (age, 33).

Kanaryanın ötüşleri, konaktaki canlılığa, neşe ve umuda işarettir. Cahit karakteri konaktan, konak hayatından, mütevazı yaşamdan vazgeçenleri, yeni moda

anlayışlara kapılanları temsil eder. Onun gidişiyile de konak yeniden sessizliğe bürünür, kanarya da bahçeden alınır.

“Mecnunu Çok Dağlar”da asıl anlatılmak istenen, kurguda verilmek istenen mesajı taşıyan mekânlar geçmiş zaman diliminde karşımıza çıkmaktadır. Geriye dönüş tekniği kullanılarak, farklı mekân ve şahısların kurguya dâhil edildiği görülür. Geçmişte Kemal’in babaannesinin konağı ve bu konağın bulunduğu yere bitişik bir dükkân ve dükkânın üstündeki ev kurguya yön veren başlıca mekânlardır.

Konak İstanbul’un eski zamanlarına ait bir yapıdır. Eşyalar, sokaklar, insanların konuşma biçimleri, giyim-kuşamları, eski yapılar ve bahçeler konak ile hatırlanır ve yeniden yaşatılır. Değişenler, eskiyenler en iyi zaman ve mekân aracılığıyla gösterilir. Hikâyelerdeki başkişilerin asıl üzüntüsü de, kaybolup gidenler, yitirilenler, değer bilmezlik, özü koruyamama ve yeniliğin özden uzaklaşmak suretiyle gelebileceğine olan yanlış inanç ve zihniyet algılarından kaynaklanmaktadır.

“Babaannemin konağı, civarındaki basma perdeli evlere oranla gülünç bir ululuk içindeydi. (O evler sürüyor, konağın yüceliği büsbütün göçtü.) Babaannem de: kınalı saçlarını örten dantela, hâlâ selvi gibi salmarak yürüyüşü, candan usandırıp cefadan usandırmayışları... (...) Tavan arası şimdi kullanılmayan eşyaların yığıldığı, gelişigüzel atıldığı yer. Bronzdan çocuklar, yaldızı dökülmüş çerçeveler, gobleni erimiş koltuk, kuğulu sandıklar...” (age, 94).

Geçmişe ait bir diğer mekân da, Yurdanur’un evidir. Yurdanur ve Kemal’in çocukluk aşkının işlendiği mekânlar Doğancılar’da yer almakta; babaanneninin konağı, Yurdanur’un dedesinin evi ve alt kattaki dükkânı bu çocukluk aşkının etkisi altında işlenmektedir. “Babaannemin yüce konağına bitişik aktar dükkânında oturuyordu Yurdanur. Dükkânın sahibi doğma büyüme Üsküdarlı Zekeriya Dede’ydi. Zekeriya Dede’nin babası ve büyük babası da aktarmış. Çocuklara şeker verirdi Zekeriya Dede...” (age, 95). “O yağmurlu günde kapılarına kadar gittim. Zili çalabilirdim. Zile uzanmak çok yakınımdaydı. Kapı açılınca taşlık. Üst kata çıkan merdiven. Taşlığın yanında dükkânın duvarı. Yurdanur’un dedesi, oturdukları evin altında aktardı” (age, 96).

Doğancılar’da karşımıza çıkarılan kişiler mütevazı, kendi halinde yaşayan insanlardır ve Kemal’in hep aynı şekilde anımsadığı fiziksel ve ruhsal portrelerle çizilir. Ve bahçeler... Neredeyse tüm hikâyelerde olduğu gibi, burada da olmazsa olmaz açık mekânlardandır. Konak ile aynı işlevde, geçmiş zamanın en önemli sembolik mekânların biri olarak kurgu içerisinde yerini almıştır.

“Zekeriya Dede’nin sık sık sözünü ettiği bahçelerden biri herhalde. Ama iyice garipsiyorum. İlk gördüğüm gün. İki katlı, balkonlu binanın pencere camları kırılmış. İçeriye bakıyorum. Sonra korkup uzaklaşıyorum. Yurdanur alışmış yabancı otları söküyor, oturacak yer hazırlıyor. Tekrar gıcırdayan kepenklere yaklaşmaya cesaret edemiyorum” (age, 90).

“Dervişlerin bahçesindeki binada üçü kocaman, birkaçı küçük tabutlar vardı tahta. Tahtalar örtüsüzdü, yeşil ve sırmalı örtüler çalınmış. (Babaannemin sandığına tabutuna örtülecek örtü de yeşil ve sırmalı.) İlk gördüğümde nefesim kesilmişti. Geri geri çekilmiştim. Zekeriya Dede’yle büyüdü bahçemize girmiştik” (age, 96).

Dervişlerin bahçesindeki tabutlar, ölüm ve yaşamın iç içe oluşuna, Yurdanur’un otları sökmesi, tabiat unsurlarına yönelik bir alışmışlık ve uyuma işaret eder. Söz konusu eski mahallenin yaşam tarzından, insanlarından ve mekânlarından Kemal’e düşen pay ise koca bir özlemdir. “Bu sokak değişmiyor. Dervişlerin bahçesine kimse dokunmuyor. Bu sokakta oturan insanlar yabancılaşmıyor” (age, 93).

Ve son olarak Yurdanur’un düğününün yapıldığı yer, geçmişe değil, Kemal’in içinde bulunduğu zaman dilimine ait bir mekân olarak karşımıza çıkar. Yurdanur ve Kemal arasındaki aşk, geçmiş zaman ve mekânlarda kendini gösterir. Nitekim Yurdanur da bir doktorla evlenip Anadolu’ya geçer. “Düğünü Salacak’ta basit, iddiasız bir gazonada yapıyorlar. Hemen o gün söz kesiliyor Yurdanur’a. Genç doktor, Kapalıçarşı’dan alınma nişan yüzüklerini takıyor. Düğünde bir büyükleri, nişan yüzüğünü sol ele geçirecek” (age, 97).

“Türküsüz”de Suat’ın ailesi yalıdan konağa taşınır. Baba ise eski bir bakan ve ayrıca “Cumhuriyet’in ilk yıllarında kumara düşen, soysuz, soyguncu, ölümü kurtuluş diye adlandırılacak bir koca...” dır (İleri, 2004a, 46). Konak, eski güzel günlerin özleminin çekildiği bir yer olarak olumsuzlanır. Konak-yalı arasında da bir çatışma vardır (age, 46). Ekonomik, sosyal ve siyasi hayatın değişikliği neticesinde konağa taşınılır. Suat ise burayı olumsuzlaştırır. Hikâyede mekânlar arasındaki çatışmalar üzerine kuruludur. Dönem ve mekân değişimleri şahısların karakteristik özelliklerinin de değişimine sebep olur. “Şimdi yıllar önceye dönmüş Beykoz’u yalıyı, çeşmibülbülleri, Venedik’ten gelme aynalar yaşar olmuştum” (age, 46).

“Havası değişmişti hem evimizin. Japon işi çaydanlığımız uydurma bir bakır olanıyla yer değiştirmişti. Koca bir tahta konağın üç odacığında oturuyorduk. Biz yoksulluk çekerken kocanız son elmas kırıntılarını, son pırlanta artıklarını götürüp satardı. Ve o gece, bize duyurmadan hemen o gece harcardı yeşil örtülere fırlata fırlata” (age, 46).

“Hani inerdik Beykoz’daki evden. Atlı arabalarla olaylarla, sanatla. Koca yalıda biz üç kişi sonraları... Sen, ağabeyim, ben. Ne dediğin kimsesiz, korkulu. Babamın ölümü bükmüştü belimizi. Çok geçmeden çıkmıştık oradan” (age, 39).

Kırık Deniz Kabukları'nda Latife Hanım'ın konağı kurgunun ana mekânlarından biridir. Latife Hanım, geçmişiyile birlikte değerlendirilmiş ve nihayet bir sessizlik dönemine sahne olan Ayaspaşa'daki konağa yerleşmiştir.

“Daha o zamanlar, Ayaspaşa'da oturan ahabplarımız Latife Hanım'ın kimselerle görüşmediğini, evine misafir gelmediğini, misafir kabul etmediğini söylemişlerdi. Latife Hanım, öyle anlaşılıyor ki, konuşulacak görüşülecek bir şeyin kalmadığına karar vermişti. O, böylece, mazîde kendisinden söz açmış Atatürk monografilerinde görüldüğü gibi öfkeleri, hırçınlıkları, bir aşkı korumak isteyişleri, mağrur tavırları, kıskançlıklarıyla belki de barışmış, bunları hayatının da mazisinde bırakmış ve susmuştu” (İleri, 2002,184).

Tıpkı Mediha Hanım gibi bu konakta yalnız ve suskun bir halde çizilen Latife Hanım da kendisini buraya kapatmıştır. Onu tanıyanlardan dinlemek suretiyle konağa dair bir takım betimlemelerin yapıldığı görülmektedir. Bahçe ve konak bakımsız haliyle Latife Hanım'ın ruh haline ilişkin çıkarımlarda bulunmaya müsaittir.

“Konağın kocaman bir bahçesi varmış. Bu bahçede ilkyaz gelince mor salkımlar tomurcuk verirmiş, beyaz güller de varmış. Ama bahçe bakımsızdı. Konakta neredeyse yapayalnız yaşayan ve ancak pek seyrek sokağa çıkan hanım, ne bahçeyle, ne evle ilgileniyordu. Büyüklerimiz onun bir kederi yaşadığını söylüyorlardı” (age, 183).

Ayaspaşa'daki konağın anlatımında, insan-mekân ilişkisinin Latife Hanım'ın geçmişi ve ruh halinin gölgesinde işlendiği görülmektedir. Kişilerin mekâna etki eden ruh halleri, anlatıda mekândan daha çok üzerinde durulan bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazarın hatıralarında adı sıkça geçen Kadıköy-Kadife Sokak, bir köşk ile birlikte “Kırık Minyatür” adlı hikâyede de mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Köşk, bahçesiyle birlikte varlık gösterir. Recibe Teyze ise bahçeli köşkle birlikte geçmiş bir döneme işaret eder. Eski İstanbul hayatını temsil etmekte olan mekân ve karakterin anlatıcı kahraman Kemal tarafından iyimser bir bakış açısıyla yansıtıldığı görülmektedir. Bu iyimser bakış açısının köşkün bahçesine yönelik tasvirlerden hareketle geçmişe ait olduğu görülmekte, bahçenin yıllar sonraki hali ise olumsuzlanmaktadır. Esasen olumsuzlanan geçen zaman ile birlikte ortaya çıkan yeni moda anlayışların mekânları değiştirmesi, hatta yok etmesidir. “Ne kadar bakımsız bahçe. Dikenden geçilmiyor” (İleri, 2012b, 82). “Dikenlerin bürüdüğü bu bahçede mimozalar açardı bir zamanlar. Salkımdan, leylâktan geçilmezdi. Recibe Teyze'nin yaseminli kızları vardı. Deniz kızlarının masalını anlatırlardı. Bu bahçelerde şarkılar söylenirdi, mandolin çalınırdı...” (age, 82).

Bahçeler, eski İstanbul'da köşklere ayrı düşünülmez; renkleri, çiçekleri, kokularıyla anıların ve hikâyelerin en önemli mekânlarından biridirler. Köşk bahçesinin eski hali, Kemal'in geçmişe dönük anlatımlarıyla okuyucuya aktarılır.

“Bu bahçede gezinirdik Recibe Teyze'yle. Elimden tutardı. Mimosalar, akşamları daha bir baygın kokarlardı. Leylakların morunu sevmezdim, salkımların uçuk çividesine tutkundum. Recibe Teyze organze tuvaletler giyerdi. Organze kumaş mı taftadan astarı mı ne, beni kucağına aldıkça hışırırdı. Yaseminli bir kadını Recibe Teyze” (age, 87).

Köşke ve Recibe Teyze'ye ilişkin birçok detay söz konusudur. Zengin ve müreffeh bir hayatın izleri köşk ve eşyalar üzerinden verilmektedir. İstanbul'un henüz bozulmamış dönemlerine vurgu yapılan hikâyede geçmiş ve eski olan kıymetlidir ve ona yaklaşım her zaman olumludur. Hikâyedeki tasvirlerin iyimser bir atmosfer meydana getiren bir işlevde olduğu görülmektedir. Geline zaman ise olumsuz bir tablo ile sunulur. Verilmek istenen mesaj, köşkün sembolü olduğu değerler üzerinden anlatılmaya çalışılır. Betonlaşmanın kişiyi içinde bulunan mekâna yabancılaştırdığı anlaşılmaktadır. Hikâyeye birtakım karşıtlıkların sebep olduğu çatışmalar üzerine oturtulmaktadır. Beton-köşk, eski-yeni, maddi-manevi çatışmalar karakterlerin ruhuna ve davranışlarına yansır. Köşkün sembolize ettiği değerlerin yaşanması noktasında mekânın son hali ve gelinen zaman engelleyicidir; yaşantılar, değerler artık sadece birer hatıradır. Söz gelimi, hikâyede çokça tekrarlanan “topacım öldü” cümlesi, esasen topaç ile birlikte geçmişin de yitirildiği anlamı taşır ki, bu nokta da bir oyun aracı olan topacın sembolik anlamlar taşıdığı anlaşılır (age, 85).

Nesrin ve Kemal'in Recibe Teyze'ye ziyaretinde köşkün boş, kimsesiz ve terk edilmişliğine vurgu yapan niteleyici kelimeler kullanıldığı görülür. Recibe Teyze'nin merdivenlerden inişi ve yıllar sonra aynı merdivenlerden Kemal ve Nesrin'in çıkışı farklı zamanları, değer ve yaşantıları sembolize eden eylemlerdir. Nesrin, Recibe Teyze'nin mücevherlerini görmeyi arzulayan ve bunun için Recibe Teyze'ye leylak alıp onu görmeye gelen bir kişiliktir ve maddî çıkarıcılığı temsil etmesi yönüyle özellikle hikâyenin sonunda olumsuzlanır. Kemal ise geçmişin manevi değerlerine çeşitli semboller aracılığıyla işaret eden farklı bir dünyanın insanıdır. Mücevherlere tutkun Nesrin ve beton yapılar ile Recibe Teyze'nin köşkü, bahçesi ve Kemal'in topacı arasında bir zıtlık söz konusudur. “Kadife Sokağı'nda yan yana yürüyoruz. Annemin halasına gidiyoruz. Eski evlerin yerine beton apartmanlar yapılmış. Çok uzağımız birbirimize” (age, 81).

“Para” adlı hikâyede de olaylar Acıbadem’deki bir köşkün içinde geçer. Köşk geçmişe ait özellikler gösteren bir yapıdır. Köşk, konak, yalı eski İstanbul’a aidiyet gösteren sembolik yapılardır. Nitekim değişen kentte varlığını koruyabilenler oldukça azdır. Eski İstanbul’un yaşayış şeklinin, mimarî üslubunun ve maddi manevi değerlerinin bir temsili olarak görülmektedir. Dolayısıyla hikâye bir dönemin yaşam biçiminden kesitler sunmaktadır. Kapalı-özel mekân özelliği gösteren köşkün ait olduğu zamana ilişkin hayatın bir gün içerisindeki durumu İstanbul hanımefendileri aracılığıyla sergilenir. Bir gündüz oturmasına gelen Mevhibe, Süheyla, Şükran, Nesli, Melahat, Sevtap ve Türkan Hanımlar hikâyenin merkezindeki figürlerdir. Bu kişiler arasında karşılıklı diyaloglar, belirli konular etrafında geçen sohbetler söz konusudur. Hikâye baştan sona bir köşkün içinde geçer, merkez mekândır. Varlıklı insanların yaşadığı yer anlatılırken, mekâna dair tasvir öğelerinin de yine bu özelliğe işaret ettiği görülür.

Şahısların fiziksel portrelerine uygun şekilde bir mekân seçimi yapılmıştır. Mekân olarak Acıbadem’deki yazlık bir köşkün seçilmesi, hem karakterlerin zengin hayatlarına ve dış görünüşlerine uygunluk göstermiş, hem de eski İstanbul hayatının varlıklı ailelerini sunabilme imkânı vermiştir.

“Annem masaya geçti. Kâğıtları karıştırıp, ikiye bölüp dağıtmaya başladı. Konuk hanımlar altın kayışlı, elmas dakikalı saatlerine baktılar göz ucuyla. (Gözlerimi kırıp açtığımda bir saniye olur.) “Geç kalmayalım” dediler. “İbrahim Bey’e ayıp olacak” dediler. “İbrahim böyle güzel kadınları bir daha nerede göreceksin?” dedi annem gülümseyerek. (Süet çantadan çıkartılan kan kırmızısı ruj. Sapsarı saçlar, simsiyah gözler, simsiyah kaşlar)” (age, 8).

Akşam, hava kararana kadar geçen zaman dilimi içerisinde bu kişilerin konken oynadıkları, çay içip kek yedikleri ve köşkün karşısındaki evde gayriahlâkî işlerin olduğu yönünde konuştukları görülmektedir. Bu noktada, bir mekânla daha karşılaşırız ki, bu ev köşkün karşısında yer almakta ve olumsuzlaştırılmış şekilde karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede önemli bir yer tutmaz, köşkteki hanımların diyalogları dolayısıyla varlığına işaret edilen bir yerdir. “Karşınızdaki ev olması ne kötü!” (age, 7). “Kimmiş bunlar? Kötü yollara ne diye saparlar, bilmem. Polisi molisi bassınlar. Herkesin bir namusu var. İnsan sokağa çıkamayacak; ne günlere kaldık!.. Deccal ortalıkta dolanıyor besbelli” (age, 8).

Kapalı-dar mekânlar, insan ilişkilerini, karakterlerin çevre ve bireye dair düşünce ve duygularını, insanın fiziksel ve psikolojik yapısını ortaya çıkarmaya en elverişli yerlerdir. Acıbadem’deki köşk içinde bazı zıt durumların varlığına ulaşmak mümkündür. Bu zıtlıklar şahıs ya da nesnelere yola çıkılarak verilir. Hikâyenin

genel çerçevesine bakıldığında zıtlıkların bir arada aynı mekân içinde yansıtıldığı görülmektedir. Evin çalışanı Ganimet, “çuha örtü” den yola çıkarak kuracağı hayat ile çalıştığı köşkün gösterişli hayatı arasında bir karşıtlık görür (age, 6).

“Bizim böyle yeşil çuha örtülerimiz olmayacak. Ahmet’in aylığı kaç para ki... Ben de çalışsam anca. Allah razı olsun Süleyman’dan; gece yatmasan da olur diyor, gündüzlerfi gelirim. Ahmet’i seviyormuş başkomiser. Pazar günü söyledi. Bir yatak, bir yorgan, iki yastık nemize yetmez. Varsın çuha örtülerimiz hiç olmasın” (age, 6).

Bununla birlikte, Mevhibe Hanım’ın Kâbe’ye gitmiş olması ve evin en yaşlısı olarak dindar bir kişilik özelliği çizmesi nedeniyle konken masasına oturtulmaz. Onun dışındakilerin ise benzer karakter özelliklerine sahip olduğu görülür.

Selim İleri, çocukluğundaki ev toplantılarını dönem-şahıs-mekân özelliklerini göz önünde bulundurarak bu köşk ile yansıtmaya çalışmıştır. Hikâye, “... bir tek kitapları vardı (küçük kibritçi kızın rüyaları, buzlar kraliçesinin eriyip parçalanmış güzelliği” diye bahsedilen küçük bir çocuğun ağzından anlatılır kimi zaman (age, 7). Bu çocuk ile yazar arasında bir benzerlik olduğu görülse de, neticede bunun bir kurgu olduğu unutulmamalıdır. “Küçük çocuğun hiç arkadaşı yoktu. Yaz aylarında sokaklara fırlayan, bir yabancı gibi vızıldayarak koşuşan yaşlılarıyla konuşmazdı. (Yasaktı) Onların oyunlarına da katılmazdı” (age, 6).

Selim İleri, kendi hayatından yola çıkarak kalemine yön verirken, bu hikâyede “çöken akşam karanlığında, mutluluklarla dolu bir geçmiş” köşk çatısı altında yeniden yaşatmayı amaçlar (age, 8).

Diyalogların fazlaca olduğu mekânda hareket azdır. Köşk, kişilerin fiziksel görünüşlerine, hareketleri, hal ve tavırları, konuşma biçimleri ve kahkahalarına sahne olan ve sembolik özellikler taşıyan bir mekân olarak sunulmaktadır.

“Konuk hanımlar, Acıbadem’deki çok eski, soylu bir ailenin yazlığı olan köşkün bahçesinde toplanmışlardı. Hepsinin de köşkleri, yalıları, aneminki gibi incileri, yılan derisinden (uçları kalkıktır, kılıçlarla çarpışan bir derebeyi kalkamı gibi) ayakkabı ve kemerleri, tafta boyunbağları, yıldızlı bir kanepeye uzanılarak çekirilmiş (lüle lüle saçlarla) fotoğrafları vardı...” (age, 5).

“Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyede ise, “İşkenceler bahçesi” ifadesi bodrumdaki odunluğun yanı sıra, köşkün tamamına ait bir niteleme olarak karşımıza çıkar. Köşk ve ona dair bütün bölümler, detaylar ve kişiler olumsuzlaştırılmıştır. “Hem işkenceler bahçesi yok artık. Köşk yıkılalı yıllar oldu...” diyen başkişi, geçmişe ait hatırlanan tüm mekânlar gibi, köşkü de Kenan ile Beykoz’daki yürüyüş esnasında söz konusu etmektedir (age, 20-21). Mekânı olumsuzlaştıran hatıralardır ve söz konusu hatıradayogullarına karşı zayıflık, güçsüzlük, korku ve en çok da

yalnızlık, dışlanmışlık duygusu hâkimdir. Köşk, mekân olarak başkahramanın fiziksel ve psikolojik durumunu göstermeye yarayan olumsuz etkileri olan bir hatıraya mekân olmaktadır.

“İşkence bahçesini anlatmalıyım Kenan’a. Romandaki aynalar köşkтейdi. Köşk işkenceler bahçesinde. Gelincikler açtığında giderdik oraya. Bütün aile toplanırdık. Yaz geceleri, yastık çalmaca oynardı dayıoğullarım. Ben büyük, pirinç topuzlu karyolada büzülmüş, ezgin yüreğim çarpa çarpa onları gözlerdim. Bana ilişecekler diye ödüm kopardı. Dayıoğullarım hemen unuturlardı beni, yersiz korkularıyla baş başa bırakırlardı. Yastıklar oradan oraya savrulurdu. Sonra ışık sönerdi. Aralık perdeden aydınlanırdı pirinç topuz. Uyuyuncaya dek dikerdim gözlerimi pirinç topuza. Gündüzleri işkenceler bahçesinde yapayalnızdım” (age, 16).

Pirinç topuzlu karyola da başkişi için olumsuz çağrışım yapan simgelerden biridir. Bununla birlikte, köşkteki aynalar da ana kahramanın kendisine yönelik çıkarımlarda bulunduğu nesnelere de biridir. Ayrıca köşkün büyüklüğüne karşın anlatının merkezindeki kişi küçülmekte, bu küçüklük ruh halinin bir yansıması olarak belirmektedir. “Kocaman aynaları köşktekiler; baktığımda ufalırdım. Geniş sofada böcekleşirdim” (age, 17).

Güçsüzlük, zayıflık, yalnızlık, dışlanmışlık tüm mekâna olduğu gibi, eşya/nesnelere de sirayet etmiştir. Nitekim eşyalar, hatıralara çağrışım yapan bir niteliğe sahip olmaları bakımından mekânlardan ayrı düşünülemez.

“Erişmez Nevbahar”da da, Asım Paşa’nın köşkü, bahçesi, bahçesindeki çiçekler, bitişiğindeki kilise, havuz gibi yerler üzerinden tasvire çalışılan bir eski zaman mimarisi göze çarpar. Köşk içi tasvirlerde ise vitrinler, biblolar, kristaller, çiçekler, ev sahiplerinin giyim kuşamları bile varlıklı bir hayata dikkat çekmek üzere karışımıza çıkarılan detaylardır (age, 56).

“Taşlıkta kırmızı yol halıları, Misafir günlerinde konuklar için koltuk örtülerini kaldırırdı Nezihe Hanımefendi. Lâcivert kadifeler ve altın sırma kenar şeritleri göz kamaştırırsın diye. Duvarları tabloları kaplardı. O tablolardan birini çok beğenirdim. (...) O tablonun karşısında sarı kakma güllerin, beyaz nergislerin, bol yaprakların çerçevelediği portresi dururdu Nezihe Hanımefendi’nin: mağrur, alımlı. Köşkte bir lamba vardı, onu severdim. Pembe gövdesi de yanardı. Düğmeye ikinci kez basıldığında. Üzerinde gelincikler, yaseminler, güller vardı; demetlere konmuş gündüz kelebeği, siyah ya da al benekli olanlardan. Demetlerle kelebeğin hafif kabarıklığı. (o evde her şey çiçekliydi, çiçeklendendi. Şekerler bile. Nezihe Hanımefendi’nin bonbonları. Mor menekşeler buğulu buğulu, kavuniçi şeftali çiçekleri meyve özünden.) Hafize, kristal çiçekliklere, şekerliklere, billür vitrinlere, Bohemya avizelerine el sürmezdi. Dantelalı giysileriyle birbirine selâm veren ya da kitara çalan, porselen koltuklarda oturan biblolara da” (age, 54).

Hikâyedeki tasvirler, eski zaman köşk hayatına dair bir atmosfer oluşturmaya yönelik bir işleve sahiptir. Bir ramazan bayramı gününde köşke yapılan ziyaret ve köşk çalışanı Hafize ile geçen diyaloglar bir yetişkinin çocukluk yıllarını hatırlaması suretiyle anı üslubunda oluşturulur. Köşkün son hali üzerinde de tespit ve gözlemler mevcuttur. Bu gözlemler yalnızca köşke değil, köşkün bitişiğindeki kilisenin son

haline ilişkin bir takım detaylar da içermektedir. İki farklı dönemin, geçmiş ve bugünün arasında mekânlar üzerinden mukayeseler yapılmaktadır.

“Asım Paşaların köşkü yıkılıyor. Yıllardan sonra; olur şey değil... Ta köşe başında. Tramvaydan inerdik. Sıkı sıkıya elimi tutardı annem. Parmağımdaki pırlantaları kararmış platin halkayı derimde hissedirdim. Köşkün bitişiğindeki kilise hâlâ duruyor. Upuzun kapısı açık durduğunda yine rüzgâr doluyor içeriye. Yarı karanlıkların gölgelediği pembe mi, beyaz mı mermer girişte kutsal suların konduğu gümüş taslarla yan yana duran adak mumların ışığını titretiyor” (age, 52).

“Kalkıp yıkılacak köşklere gelişimde hiçbir hüznün yok. Zaten evin dört bir yanı pislik içinde. Böcekler kaçışıyor. Kabukları yanardöner karafatmalar, toprakta kabukları kırmızı-siyah mozaikli gömücü böcekler ölümlerini taşıyorlar. (Anneme Hafize’yi hatırlatıyorum: “Bırak şimdi, ölmüş insanlar...” Öldüklerine inansak, inanabilsek. Yün örüyor konuşmadan. Yağmurluğumu giyiyorum. Buraya geleceğim.) Yaban böğürtlen salkımları hırpalamış. Yüzyıllık sarmaşıkların yenilmez dalları. Yeni gelin girecek apartmanlar” (age, 60).

Hikâyedeki köşkler, bahçelerinden ayrı düşünülmez, hatta köşk içi tasvirlerden ziyade bahçelerin tasvirleri, etki ve izlenimleri söz konusu edilir. Selim İleri’nin hatıralarında da eski zaman mimarilerine ve onların bahçelerine dair büyük bir özlem vardır. Bu özlem, yazarın hikâye kişilerinde de kendini göstermekte, tıpkı yazar gibi, hikâyelerin başkişileri ya da anlatıcı durumundaki kişiler de geçmişe bakar ve çocukluk yıllarındaki kişileri, yapı ve bahçeleri hatırlar. “Erişmez Nevbahar”da aynı bakış açısı tekrar etmekte; mekân olarak apartman ile köşk-bahçe, zaman olarak da eski-yeni arasında bir zıtlık oluşturulmakta, hikâyeye de bu zıtlıktan doğan çatışmalar üzerine kurulmaktadır. “Büyüktü köşkün bahçesi. Şimdilerde alacalı yıldızçiçekleri açardı. Mevsim dönümü yağmurlarında, yıldız yapraklarından ateşböcekleri dökülürdü hep” (age, 52).

“Öbeklerde hercaimenekşeler insan yüzlü, salkım salkım leylâklar, saksılardan sarkan küpeçiçekleri, kendiliğinden bitmiş sanısını uyandıran damgülleri, bahçeyi çeviren pas tutmuş demir parmaklıklara sarılı çarkıfelekler, kadife gibi yumuşak çimeni yarmış maviçamlar iki tane, en güzeli ya da en acısı artık budanmayacak kurumuş bir çınar gövdesi her yağmurun çürüttüğü” (age, 53).

“Kadıköyü’ne gitti: “Aman, insan sokakları tanıyamıyor. Bir Nezihe Hanımların köşkü kalmıştı, o da apartman oluyormuş. Canım bahçe...” (age, 53).

“Kırlangıç Fırtınası”nda yine eski zaman evleri söz konusu edilmektedir. Kemal, arkadaşı olan Ekrem’in nişanlısı Meral’e bir ziyarette bulunur. Ekrem hukuk öğrencisiyken ve siyasi suçlu olarak görüldüğünden tutukludur. *Dostlukların Son Günü*’nde bazı hikâyeler eski İstanbul hayatını bazılarıysa 12 Mart sonrası yaşananları anlatmaktadır. 12 Mart’ın etkilerinin anlatıldığı bu hikâyede mekân, eski bir İstanbul semtinde, eski bir mimarî üslubu taşıyan bir yapı olarak karşımıza çıkar. Eskiye aidiyet gösteren evler, eşyalar ve sokaklar asıl konunun yanında dikkat çekilmek istenen detaylar olarak verilmektedir.

“Güzel, güneş, kaygısız bir ilkyaz günüydü. Meral’e giderim diye düşünmüştüm. Tarabya Oteli’ni geçmeden bir dik yokuş görecektim, bu dik yokuştan çıkmalıydim, yokuşun bitiminde dar bir sokak başlıyordu. Sokağın sonundaki aşiboyalı evdi Meral’in halasınınki. Birbirimizi pek fazla tanımiyorduk, ama aynı yaşların, aynı dönemlerin çocuklarıydık. Konuşacak çok şey bulabilirdik. Meral ailesinin yanından ayrılmıştı. Ekrem Ankara’da bir cezaevindeydi, on yıl hapsi isteniyordu” (age, 121-122).

Meral’in halası ve diğer hikâyelerdeki kişiler de yaşadıkları evin görüntüsüyle uyuşan portrelere sahiptir. Hikâyeye, daha ilk satırdan itibaren bu evde başlar ve yine bu evde biter. Ev, Tarabya’dadır. Dar sokaklar, bahçeli ev, bahçedeki havuz, taşlık ve çini soba, “Mekke süpürgeleri” (age, 122), “döner zilli kapı” (age, 114) gibi mekânlar ve nesnelere Kemal’i çocukluk zamanlarına götürür.

“Odanın ortasında çini soba yanıyor. Ne çok seversim çini sobaları çocukken. Üzerlerindeki şekillere saatlerce bakardım: Yaprak, karanfiller, başka çiçekler... Çini sobanın gerisinde, duvara dayalı bir konsol. Konsolu bezeyen devekuşu yumurtaları, tavuskuşu tüyleri, bereket tılsımları. Pencereden bahçe görünüyor. Dallanıp budaklanmış akasya ağacı. Bu ağacı görmemek için kalkıp perdeyi çekmek istiyorum. Çekiniyorum ama. Yersiz bir davranış enikonu” (age, 115).

Akasya ağacı bir leitmotiftir. Olayların ağırlığı, tutuklanma dolayısıyla eve hâkim olan durgunluk ve üzüntünün aksine akasya tomurcuklanır, Kemal’e göre bahara hazırlanır. Evdeki atmosfer ile akasyanın açması arasında bir zıtlık vardır. Akasya ağacı geleceğe dair umudu, güzellikleri simgeler. “Döner zilli kapılardan. Zili döndürüyorum. Boğuk bir çinleme. Bekliyorum bir süre. Gözlerim hâlâ akasya ağacında Neden tomurcuklandığını, hiçbir şey olmamış gibi ilkyaza hazırlandığını kavramaya çalışıyorum” (age, 114).

Mekâna yönelik tasvirler eski zamana ait mütevazı bir hayatı vurgulamaya yöneliktir. Ev üç katlıdır, büyüktür; fakat içerisinde iki kişi yaşamaktadır. Meral’in halası, Meral’in çağından daha eski dönemlerin, farklı bir neslin temsilidir. Evin büyüklüğüyle zıt bir şekilde mekân içerisinde yalnızlık duygusunun hâkim olduğu görülür.

Evin harap bir bahçesi vardır. Bakımsız olmaları yönüyle karşımıza çıkan evler ve bahçeleri genellikle sahipsiz kalmış ve terk edilmiş bir halde karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte lüks, gösterişli yeni yapılar da vardır ki, söz konusu ev ile tezat bir görüntü vermektedir. Kemal, Taksim’den Boğaz lokantalarının olduğu yere iner. Bu lokantalara ait unsurlar, gözlenen yaşamlar, insanlar Meral’in halasının evi, mütevazı, sessiz, gösterişten uzak hayatları, Ekrem’in tutukluluk hali dolayısıyla özgürlüğünden mahrum kalışı, kısıtlanışı Boğaz lokantalarındaki görüntülerle tam bir zıtlık oluşturur ki, dış dünya ile bireyin iç sıkıntıları arasındaki bu zıtlıktan doğan çatışma hali, iki farklı mekânın görüntüleri ile verilmeye çalışılmıştır.

“Lüks, gösterişli Boğaz lokantalarıydı. Bu ilkyaz öğleden sonrasında tek tük doluydu masalar. Birbirlerine sokulmuş çiftler, karşılıklı rakı içen adamlar, kahve yudumlayıp sigara tellendiren tayyörlü kadınlar. Deniz kıyısında oyalanmışım. Denizde vapur biçimine sokulmuş bir tekne vardı. Kıyıdan bir köprü, tekneye uzanıyordu. Parkın iskemlelerinde oturan kimse yoktu. Uzaklaşırken o köprüden bir kadınla bir erkeğin geçtiğini, tekneye girdiklerini görmüştüm” (age, 116).

“(Biz dışarıdayız. Dışarıda güneş, deniz temiz hava. Lokantalara balık taşıyan Boğaz çocukları. Lokantaların kapılarında, akşam vakti, ızgara, alkol ve duman kokusunu içlerine çekerek kırmızı bakara gülü satan öbür çocuklar. Bu kan kırmızı güllerin alındığı, taçyaprakların bir bir koparıldığı masalar.) Ölü zamanların eşiğindeyiz galiba” (age, 117).

İnşaat halindeki Tarabya Otel, evin manzarasını kapamakta ve bu durum Meral’in halasını kızdırmaktadır. Moda anlayışlarla inşa edilen modern ve gösterişli yapılar eskilerle iç içedir. Gözündeki sürmesi, kulağındaki elmas küpesi ve yün örgüsüyle farklı bir dönemin kişisi olan Meral’in halasının ağzından bu yeni yapılara bir eleştiri yapılmaktadır.

Kemal, Meral ile konuşurken Ekrem ile geçen zamanlarını hatırlar. Geriye dönüşlerle göz önüne getirilen sahnelerde Ekrem’in Haydarpaşa Garı’nda tutuklanışı söz konusudur. Fakat bu sahne, Ekrem’in nasıl tutuklandığına dair Kemal’in zihninde kurduğu bir sahnenin dekorudur. Gerçekte ise, Ekrem sabaha karşı evinden alınıp götürülmüştür. Haydarpaşa Garı, Kemal’in zihnindeki kurguya aittir, tutuklanmanın gerçekleştiği asıl mekân değildir ve Kemal’in iç monologu esnasında hikâye içerisinde yer edinmiştir.

“(Haydarpaşa Garı: Ekrem’i götürüyorlar. Trenler, insanlar, düdükler. Bütün sesler birbirine karışmış olmalı. Elleri kelepçeli miydi? Sormadım Meral’e. Bildiğini de sanmıyorum... Elleri kelepçeliydi belki. Ankara’ya götürülüyordu. Yanında birileri vardı. Tren kalkmak üzereydi. Yolcular Ekrem’e bakmışlardı. Ya da başka türlü olmuştu her şey: bir cezaevi arabası. Meral’e sormuyorum. Olaylar karşısındaki bilgisizliğime şaşırabilir. Susuyorum. İlle de Haydarpaşa Garı’nı düşünüyorum. Bir yığın anlamsız görüntüyle baş başayım.)” (age, 114).

Cumartesi Yalnızlığı kitabındaki “Hüzün Kahvesi” adlı hikâyede ise köşk istisnai olarak olumsuzlanmıştır. Anlatıcı kahramanın geçmişte yaşadıkları onda mutsuz ve çekingen bir kişilik yapısının oluşmasına sebep olmuştur. Ailesi ve ev sahibi bir travmadır anlatıcı kahraman için. Ve “Eğer olaylar kötüye gidiyorsa, mekânın da bu seyirden etkilenmemesi düşünülemez” (Demir 2011: 264). Dolayısıyla yaşananlar, içinde bulunulan mekânları da etkiler. Mekân bir köşktür, bahçeli bir köşk. Ev sahibi çocuğa tacizde bulunur, vişne ağacındaki vişneleri çaldığı iftirasında bulunarak çocuğu babasına dövdürür ve annesinin buna sesi çıkmaz. Köşk tümüyle olumsuz çağrışımlıdır, travmatik olaylara sahne olur. Köşk, bahçe yaşananlar nedeniyle olumsuz etkiler bırakır. Başkişinin özlem ve hayalleri gerçekleştirememesine, kahvede çay yerine hüzün içilmesine, kalabalıktan, insanlardan uzak oluşuna ve kurgunun yalnızlık ile birlikte olumsuz bir atmosfer

etrafında oluşmasına neden olur. “Geçmişî zorlayınca oturdukları köşkü getirebilirdi ancak gözleri önüne. Şişman, domates burunlu bir adamdı köşk. Bahçeye çıkınca pencerenin ardına geçer süzerdi onu” (İleri, 2004a, 13).

Komşunun oğlu Cemal’in başkişinin çocukken önüne yılan atması, Necmiye’nin okulda kahramanın ödevini yırtması, ev sahibinin çocuğun kedisini havuza atması, komşu yaşlı bir kadının köpeğini sevmek isterken köpeğin ısırması, yaşlı kadının ona bağırması gibi her olayların gerçekleştiği mekânlar hep yalnızlığı artırıcı bir etken olarak görünmektedir.

“Yıllar Var ki...” adlı hikâyenin mekânlarından biri de Acıbadem’deki köşktür. Köşkler, geçmiş zamana ait yapılardır. Yalnızlık temasının burada daha iyi ayırt edilebildiği görülmektedir. Anadolu’da doktorluk yapan arkadaşından ayrılan anlatıcı kahramanın içine düştüğü yalnızlık hikâyenin tamamına pişmanlıkla birlikte yayılan bir duygudur. Anlatıcı kahraman çocukluk dönemlerindeki yalnızlığından da, bir köşkü mekân olarak kullanmak suretiyle bahseder. “Benim de çocukluğum yalnızlıkla örülüdür. Acıbadem’de yıkıldı yıkılacak, harap bir köşke giderdik. Bahçede dayıoğullarım oynardı kendi aralarında. Yaklaşamazdım yanlarına” (age, 106).

“Duyarlık” adlı hikâyede köşkler, konaklar eski İstanbul yaşantısını temsil eden yapılardır. “Cumhuriyet devrine kadar, ahşap evler ile dolmağa devam etmiş” olan İstanbul’da konaklar, iç döşemelerinden, yaşam biçimlerine kadar geçmişe aidiyet gösteren yapılardır (Eyice, 2006, 218). İstanbul’un varlıklı, soylu, asil “padişahçı” Osmanlı hanedanından gelen eski bir İstanbul hanımefendisi, cumhuriyetin ilanıyla birlikte yaşanan süreçteki hayatını, şehre dair geçmişten bugüne kadar olan izlenimleri ile sohbet havasında anlatır (İleri, 2014d, 34). Mekânlar zengin, varlıklı sınıfın yaşantısına uygun düşecek şekilde seçilmiştir. Belvü bunlardan biridir. Atatürk’ün İstanbul’a gelişi ile Moda, Kalamış, Kurbağalıdere, Esmâ Hanım’ın kayıkhanesi, deniz, kayıklar eski İstanbul manzaraları içinde verilir. Hikâyede karşımıza çıkan ilk mekân Belvü’dür. Yaşlı kadın torununa Belvü’deki anılarından bahseder.

“Ta Fenerbahçe’de, Belvü Gazinosu önünde, o gazino vardı bir de, yaz geceleri fokstrot oynardık, temmuz muydu ne, sandallarla giderdik, deden yaşıyordu daha, senin büyükdeden, kızardı annem, Alamanlar İngilizler o kibar Fransızlar hep oraya gelirdi, kıyı da kapısı vardı Belvü’nün, ama ne Fener alayıydı Kalamış’ta, Moda’da herkes inmişti Kurbağalıdere’ye, Esmâ Hanım’ın kayıkhanesi boşalmış o gün, Cumhuriyet’in ilânında, resim gibiydi” (age, 33).

Büyükanenin eşiyle tanışıklığı denizde, kayıkta gerçekleşir. Eski İstanbul'da sevgililerin buluşma mekânlarından biri de bu kayıklardır. "Deniz. Işıl ışıl, ayın on dördü. Büyükbaban beyaz bir kayıkta, henüz yeni yeni selâmlaşıyoruz, bana gülümsemişti" (age, 33).

Yaşlı kadının anlatımı dolayısıyla hem eski İstanbul yaşantısı, hem cumhuriyetin ilanı ve Atatürk'ün Belvü'ye gelişi toruna, yeni nesle intikal eder. Yeni şehrin düzeni, mimarisi büyükanenin hoşuna gitmez, bir mukayese ve bir zıtlık söz konusu olur hikâyede. "... o zamanlar insanlar inceydi, dolup taşmamıştı İstanbul bu dağ ayılarıyla, ininde yaşardı bunlar, ne şehir kaldı ne karşı yaka" (age, 33). "...erkekler Enâla cıgarası içerdi, anneme Fişek tütünlerinden alırdım, recide firenkler çalışırdı, güzelim Hanımeli, yok ettiler şimdi, yazık ettiler. Bilmezsiniz siz yaşamayı da, adam gibi doğmayı..." (age, 33).

Yaşlı kadın nişan gününün Park Otel'de olduğunu torununa anlatır. Hikâyenin yazılış amacına hizmet eden mekânlardan biridir. Varlıklı insanların içinde bulunduğu ekonomik sınıfa uygun mekânlar tercih edilir. Köşkler, Boğaziçi'nin mekânları, deniz kıyıları, lüks oteller seçilmiştir hikâyede. Nesnelere de mekânlar kadar soyluluğa ve zenginliğe işaret eder. "... ayaklanınca Anadolu çok korkmuştuk, İstanbul'u basar diye, köşklerimizi soyup soğana çevirir diye" (age, 34).

"Park Otel'de dünya duydu nişanımızı, Serkıldoryan'da nişanlandık bizi, git sedef kutumu getir, hanı annenin odasına, baban zorla almıştı elimden, vermiyorsunuz mücevherlerimi hiçbir şeylerimi, çalışıyorsunuz, git kutumu getir sedef, büyükdeden o sedefleri Çin denizinin kumsallarından getirtti, neler getirdi, paşaydı o (...)" (age, 34).

Hikâyede boza ile sembolleşmiş Vefa'dan alınan bozaların sunuş şekli, eski ramazanlarda camilerde geçen günler, mekânın yanı sıra eski İstanbul yaşantısını okuyucuya yansıtan detaylardır. "... boza getir, ta Boğaziçi'nin Bolşevik ucunda da otursanız, Ayestafonos'ta da otursanız napılır nedilir ille Vefa'dan getirtilirdi. Boza, kristal bardaklarda sunulurdu, gümüş güğümlerle gelirdi (...)" (age, 37). "büyükbaban selâmlıkta ben haremde, yanılıyorsam, büyükdedenin evinde de olabilirim (...)" (age, 35). "Ah ah tuz ramazan camilere taşınırdık, peçeler peçeler öterdik yüzümüze (...)" (age, 35).

Köşkler, konaklar, inciler, altınlar, bilezikler, işlemeler, harem-selamlık, şark odaları, havuzlar, sedefli mücevherat, danslar, kayıklar cumhuriyetle yeni bir döneme geçen ailenin hayatını yansıtan eşyalar ve parçalardır. Mekânlar kadar, nesnelere de kurgu içerisinde bir atmosfer oluşturur. Geçmiş yaşantılar beraberinde eski

İstanbul'u getirir ve yeni İstanbul ile mukayese edilir. Geçmiş büyükanne ile yeni şehirse torunu ile temsil edilir. Geçmiş yaşantılara sahne olan mekânlar, yeniden arzu edilen, yaşanmak istenen, aranılan yerler olarak karşımıza çıkar. "Evlerim vardı benim, köşklerim. Moda baştan sona bizimdi. Büyükbaban eserinin karşılığında kazanmıştı oraları, ben de karalardım, nazımda ustaydım" (age, 38). "Apartmanlara soktunuz beni bu yaşımda" (age, 38). "Moda, boydan boya bağçelerde havuzlar, fiskiyeler, bi kez çavuşkuşu yuva yapmıştı..." (age, 38). "Kadıköy'ün, Kuşdili'nin üç güzelleri diye, yakardım kalpleri..." (age, 40). "... nerde bugün öyle elişleri, her bir kozayı, deli kelebek çıkar çıkmaz, ayrı bir çiçek yapıp bozmadan, boyanmış o çiçeğin suyu kaynatılıp, gül menekşe gelincik süsen karanfil fulya şebboy, ortasında kara atlasa işlenmiş altın sırma..." (age, 40). "İstiklâl Harbi'nde, selâmlığın üzerindeki şark usulü odaya astıydık..." (age, 40-41).

"Müsamere" adlı hikâyede ise, Suadiye varlıklı ailelerin sentidir. Buradaki köşk de varlıklı insanların yaşamlarına ait bir mekân olarak karşımıza çıkar. "Öğretmenim onun babası çok zengin dediler, Suadiye'de köşklere var, her yaz denizden dışarı çıkmıyormuş, çok iyi yüzme biliyor..." (age, 28-29).

Kumar, poker oynayan kibirli bir annenin evindeki pahalı oyuncaklar, porselen fincan takımları, çok sayıda oda, cam banyo gibi yer ve nesnelere denizin eve yakın olması gibi detaylar varlıklı bir hayata aidiyet gösteren parçalardır ve bu hayata özgü bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir. Aynı zamanda hikâyedeki bu mekân, "burjuva kültüründen kaynaklanan iletişim kopukluğuna" sebep olan yerlerden biridir (Sayın, 2006, 100). "Cam banyomuza, babam Paris'ten getirtti onu, girerken bir kutu çam tozu atıyorum, ayaklarımı vuruyorum köpük oluyor, balon denli, kocaman kocaman" (age, 28). "Halâm Amerika'dan oyuncak trenimi getirince her gün sırayla arkadaşları çağırdım. En önce sevdiklerimi. Yoksulları en sona bıraktım, kıskançlıklarından çatlasınlar diye" (age, 29).

Öğrencilerin öğretmeni nezdinde memur sınıfı da hediyeler aracılığıyla köşktekilerin boyunduruğu altına girer. Mekânlar ve eşyalar memur sınıf ile zengin insanların arasındaki uçurumun derinleşmesine sebep olur. "Bayramda da havalar güzel gitmişti. Suadiye'ye çağırdık, köşke. Ağzı bir karış açık kaldı. Üç gün konuk ettik öğretmenimi Her gece bir başka odasında kaldı köşkün, kendisi öyle istedi. Annem bu kadın deli galiba dedi" (age, 26-27). "Üç gün sonra giderken öğretmenime

altı kişilik çay takımı verdik, kaşığıyla, porselen fincanlarıyla falan. Annem hep senin için diyor. Ben adam olayım diye" (age, 27).

Özel hocalar tutulması, yabancı dil ve su kayağı ve müsamereyi öğrenme, hatta müsamere bile zenginlerin hakkı olarak algılanmaktadır. "Annem senin Şüvester'in var, biz sana doğduğundan beri yabancı dil öğretiyoruz diyor. Şimdi Hayskul'a verecekler beni, İngilizce de öğrenicem, liseyi de kolejde okuycam, Amerikanca da öğrenince üç dil bilicem" (age, 28).

"Pastırma Yazı"nda da köşk, yalı ve konak gibi mekânların içindeki eşyalar ile birlikte yapılan tasvirler, müreffeh bir yaşama dair bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir.

"Vedia Hanım antika biblolarıyla, vitrinlere özene bezene yerleştirdiği porselen tabaklarıyla, kristal avizeleriyle ünlüymüş. Selva öğretti bütün bunları bana. Küçük salonlar, yaldızlı melekler, kolalı danteladan saraylı kadınlar erkekler, çiçekli yemişli ve kız yüzlü tabaklar, ender bulunur İtalyan mozayığı çerçeveler, mozayıklarda çiçekler vardı ufacık alaca bulaca, çerçevelerde de Vedia Hanım'ın ailesinden kahverengi fotoğraflar. Selva selâm veren saraylı erkekleri, ellerinde mendil tutan biblo kadınları ezbere bilirdi" (age, 50).

Mekânlar, kişiler, zihniyet ve yaşam biçimleri burjuvanın tasasız dertsiz hayatına, zevk ve isteklerinin bayağılığına, özellikle ahlâkî yönden bozulmuşluğuna dikkat çekmek içindir. Köşk bütün bunların bir arada terkip halinde sunulduğu bir mekândır.

Destan Gönüller'de ise iç ve dış dünya arasındaki çatışmaların bir diğer yönünü, köşk ve apartman arasındaki karşıtlıkların oluşturduğu görülmektedir. Bu iki yapının etrafında eski-yeni, geleneksel-modern gibi birçok karşıt kavramın düşünülmesi gerekir. Romanda mekânlar köşkler, tahta evler, limonluklar, bahçeler ile apartmanlar, betonlar olarak iki sınıfa ayrılmaktadır. Birinci sınıftaki mekânlar olumlu, diğerleri ise olumsuz bir nitelik taşımaktadır. Ve köşkların yıkılması da, geçmişin, geleneğin, çocukluğun, anıların yıkımı demektir. "Birsenlerin köşkü ve bu ev yıkılacak. Yıkıcılar. Onları tanıyorum. Çevredeki pek çok tahta evi yıktılar tek tek. Apartmanlar yapılıyor" (İleri, 2013b, 185-186). "Apartmanı sevmiyor Meliha" (age, 192). "Çocuk tek başınaydı tepesinde. Evlerin gitgide seyrekleştiği bir tepeydi" (age, 193). "Yıkacaklar. Tahta evimiz yıkılacak (...) Limonluk yıkılıyor (...) Sabri Bey'in kamelyaları koparıldı, kaktüsleri söküldü. Solucanlar bürümüştü limonluğu" (age, 193). "Çabuk geçiyor günler. Yıkıcıların gelişlerinden sonra her şeyin kendini değil, özetlerini yaşamaya başladık. Ayrıntılara inemiyorum. Bu evin ayrıntıları

sarmıyor beni. Yıkılacak bir evin ayrıntıları kimseyi sarmaz sanırım” (age,194). “Gerçekte bu tahta evleri seviyorum” (age, 13).

Yusuf ve Birsen’in hayatları iki farklı yapı ile kendini gösterir. Eskiye, gelenekseli sembolize eden köşkler, aynı zamanda Birsen’in lüks, gösterişli hayatına işaret ederken, Yusuf’un evinde mütevazı bir yaşantının izleri hâkim olmaktadır. “Birsen arkadaşımды. Çocukluk arkadaşımды. Evlerimiz bitişikti. Onlar kocaman bir köşkte oturuyorlardı. Bizim ev iki katlıydı, gösterişsizdi. Hani cumbalı tahta evlerden” (age, 64).

Bu Yalan Tango adlı romanda da okuyucu bir köşk ile karşılaşır. Köşkler, eski İstanbul’u yansıtan bir mimari olarak Selim İleri’nin birçok roman ve hikâyesinde ana mekân durumunda yer almaktadır. “Kadıköy’ü, Göztepe’yi, eski harap köşkü anlatıyordunuz” (İleri, 2010b, 254). “Harap köşk masmavi bir akşama bürünüyor, ahşap bile mavi. Yasemen balkona tırmanmış, beyaz çiçekleri mavimsi. Kendi kendine mor topuzlu diken görüyorsun. Acıyorsun dikene. Yüreğindeki sızı mor topuzdan farksız. Niye bu aşk?!” (age, 227-228).

Köşkler her zaman bahçesiyle birlikte düşünülmede, bu romanda kameriye de mekân içerisine dâhil edilmektedir. Köşkün kurgunun merkezde yer aldığı roman ve hikâyelerde, köşk içi tasvirlerinden ziyade bahçelerin varlığına değinilmekte, hatta olayların köşkün dışarıya açılan bölümü olan bu bahçelerde geçtiği görülmektedir. Günün ve mevsimlerin bu bahçelerden, -bu romanda bir de kameriyeden- yansıdığı, duyguların bahçe görüntüleri arasından sezdirilmeye çalışıldığını söylemek mümkündür. “Kameriyede oturuyordu. Hava serin, sonbahardı artık” (age, 228). “Sık yeşillikler arasında o eski kameriye hoş bir yerdі. Işık yavaşça çekiliyor, gün eriyordu” (age, 228). “Yolun başındayken. Moda’daki küçük bahçede yazıyordu” (age, 239).

Görüldüğü üzere, çoğu romanda konunun belli başlı mekânlar (köşkler, yalılar, bahçeler, pastaneler vb.) üzerinden ilerlediği, karakterlerin yaşam şekline, toplumsal ve ekonomik sınıflarına uygun mekânların çizildiği görülmektedir. Dolayısıyla Selim İleri’nin eserleri, genellikle eski İstanbul yaşantısının verilmeye çalışıldığı mekânların tercih edilmesi sebebiyle kentsoylu bir kimlik kazanmıştır.

Mel’un Bir Us Yarılması’nda da köşkler geçmiş zamanı görünür kılan yerlerdir. Köşk, konak ve yalıların hep son zamanlarıyla geçmiş güzel günleri

arasında gidip gelir roman kişileri. Eski mimari silinmeye başlar, yıkımlar olur. Aslında asıl yıkım yaşamlar üzerinde gerçekleşir. Yapılar geçmiş yaşam biçimlerinin somut göstergelerindedir. Onların yerini “zebanî mimari” alır ki, bu ifade korkunç ve ürkütücü anlamlar çağrıştırmaktadır (İleri, 2014c, 48).

“Bir uçtan bir uca, Abdülhamit zamanından kalma köşkler, büyük bahçeler meğer son senelerini yaşıyormuş. Yerlerine zebanî mimarisinin konacağından habersizdik.

Yeniyetmeliğimde de pek çoğu yerli yerindeydi. Meselâ “Mini Mini Vali”nin köşkü, bahçesinin yarısı caddeye gitmiş olmakla birlikte, bugün de yerli yerinde.

Demek ki İstanbul Adalar’dan Boğaziçi’ne, köşk, konak, yalı. Geçmişin mimarisini dünden bugüne silip süpürmek zannedildiğince kolay değil. Hiç değilse üç beş geçmişbilimci hâlâ veryansın ediyor” (age, 48).

“Bilmiyorum neden, Şişli’nin çökkün apartmanlarıyla çevrili sokaklarda yine, kıpkırmızı güllerle, eflâun leylâklarla, mor-sarı süsenlerle, bembeyaz manolyalarla dolu bahçede, yaşlı kestane ağaçlarının gölgelendiği bir köşkü görür gibi oldum. Bu herhalde genlerime işlemiş bir görüntüdür zira sık sık gözümün önüne gelir. Halbükü bu bahçelerden, bu köşklere en küçük bir iz kalmadı” (age, 498).

“Bütün İstanbul Bilsin” adlı hikâyenin ana mekânı olan yalı, Üsküdar’da bulunmaktadır. Olaylar, yalının içinde bulunduğu konumun tarif edilmesiyle başlar. Hikâyenin başında mekânın çizilmesi, okuyucuyu olayların gerçekleşeceği yere dâhil etmek, hikâyenin sınırlarını çizmek, çerçevesini bir mekân yardımıyla belirlemek amacı taşır. Eski İstanbul hayatında varlıklı ailelerin yaşam tarzları yalı-köşk-konak gibi geçmişe yansıtan yapılar etrafında görünürlük kazanmaktadır. Olaylar, Neşecan Yenge’ye yapılan bir ziyaret ile başlar ve aynı mekânla sona erer. Kimi yerlerde geriye dönüşlerle geçmişe yer verilen bölümleri olan hikâyelerin aksine, söz konusu anlatının tamamı bir anı yazısı tarzındadır. Geçmiş zaman cümleleriyle kurulan hikâyede bir çocuğun gözlemlerinden, bakış açısından hareketle eski İstanbul hayatının küçük detaylarına ulaşmak mümkün olmaktadır.

Yalı kendisiyle birlikte içindeki eşyaları, bahçesi, bulunduğu mevki, yaşayanları ve yaşam şekilleri itibarıyla bir bütünü oluşturmaktadır. Gülibrişim ağacı bir leitmotiftir ve öykünün büyük bir kısmında, hatta son cümlesinde bile yer alır. Gülibrişim olumlu çağrışımlar bırakmakta, bu yalı hayatını, çocukluğu, eski İstanbul’u hatırlatmaktadır.

Söz konusu hikâyede yalı ile birlikte bahçe ve çiçeklerin derin ve detaylı bir gözlemlerle aktarıldığı görülmektedir.

“Gülibrişim ağacı ölümle yaşamın arasında. Gülibrişim ağacının pembe tüyden harikulâde güzel, pudra ponponlarını andıran çiçekleri. Çiçekler bütün bahçe duvarını örtmüştü. Gülibrişim ağacı dar sokağın başından fark eden herkes heyecanlanırdı. Daha doğrusu ben hayli etkileniyordum. Çünkü karanlık, gün ışığı üşüşmeyen sokakta gülibrişim ağacının pembe tüyden harikulâde güzel, pudra ponponlarını andıran çiçekleri. Çiçekler bütün bahçe duvarını örtmüştü. Gülibrişim ağacı dar sokağın başından fark eden herkes heyecanlanırdı. Daha

doğrusu ben hayli etkileniyordum. Çünkü karanlık, gün ışığı üşüşmeyen sokakta gülibrişim ağacının hâlâ çiçek vermeye devam edişi göz kamaştırıcıydı” (İleri, 2012b, 44).

Bahçe, artık bakımsızdır ve eski zamanlarını aratmaktadır. Mekân iki farklı döneme işaret eder. Bunlardan ilki, Kemal’in çocukluk zamanları, diğeri de bahçeden yalnızca birer hatıra olarak söz ettiği dönemlerdir. Kemal, bahçenin son halini kuşlar dolayısıyla anlatır. Kuşlar bile artık burada barınamazlar; onların da saltanatı sona ermiştir. Bahçenin bakımsızlığı kendisiyle birlikte bir dönemin de kapandığı anlamına gelir.

“Ama ben orayı, Karacaahmet’e yakın o evi hatırlayabildiğimde parçalı güvercinleri, masalsı beyaz güvercinleri, onlarla kaynaşmış bin bir tür evcil kuşu besleyemez olmuştu Lütfi Bey. Bu yüzyılın evin el bebek gül bebek bakımına alışmış birçok kuş, terk edemedikleri bahçede, artık köşe minderlerinden kovulmuş kedilere yemdi” (age, 43-44).

Mekân anlatımında dıştan merkeze doğru yapılan betimlemelerin varlığı dikkat çeker. Önce bahçe, yalı çevresindeki sokak, yol ve gülibrişim ağacından başlamak suretiyle yalı içine doğru giden bir akışta betimlemelerin yapıldığı görülür. Sokaktan geçen macuncu Ramiz ve çocuklar, yalı havuzu, korular, meşeler, kameriye altında kurulan sofralar, selamlık, “sedef ağızlık” (age, 47), “Sulatan Aziz’in terekesi”nden edinilmiş sigara kutusu bir dönemin mekâna yansıyan somut şekilleridir (age, 51).

“Yalının kapısında baştan başa camlı bir giriş vardı. Lütfi Bey önde, Gülfidan kalfa arkamızda bahçeyi geçiyoruz. Denizden gelen esinti ürpertiyor dirimizi; tuhaf çıtırtılarla otları eziyoruz; dolunay gökyüzünü ortalıyor. Taşlıkla mermer ev içi havuzu vardı. Havuzun suyunu yenilememişlerdi. Dipteki suyu yosunlar aşıyordu... Sultan Aziz’in terekesinden edinildiği söyleniyordu çerçevesi boy aynasının. Taşlığın lambası yanıyor, ayna ışık altında odayı defalarca büyütüyor” (age, 47).

Anlatıcı kahramanın çocukluk yıllarındaki yalı ve bostanların son zamanları hatırlanarak aynı zamanda bir apartman eleştirisi de yapılmaktadır. Neşecan Yenge, babası Lütfi Bey ve Gülfidan Kalfa ile birkaç neslin aynı mekânda bir arada oluşu söz konusudur.

“Gerçi ben annelerle böyle bir evde oturmuyordum. Tersine, nicedir apartmanlara geçilmişti. Bahçeli tahta evlerin, aşiboyalı tepe köşkerlerinin, kayıkhaneli yalıların dönemi kapanmıştı. Ama buraların çürümesine sık sık geliyordum, çürümeyi çürüyenlere karışmaksızın yudumluyordum. Gerçek yaşamadan kaçıp hayallere sığınma yanlışı”(age, 47).

Kemal, Karacaahmet’e yakın dediği bu yalının “dar sokağı”nı anımsar (age, 44). Karacaahmet, ölüm ve üzüntü çağrışımlıdır. Ona uzanan yollar da aynı duygu ve izlenimlere sebep olmaktadır. Bununla birlikte ölüm, artık bu yollarda alışılan bir olgu haline gelmiştir. “Dar sokakta insan, ölmeyi kanıksıyordu. Karacaahmet’e uzanan dik yokuşlardan tabutlar geçiyor her gün. Hele o zamanlar... İlahi sesleri deniz kenarına kadar alçalırdı” (age, 44).

Beykoz'da bir yalı "Türküsüz" adlı hikâyede adı geçen mekânlardan biridir. Yalı şatafatın, zenginliğin, refah yaşamın mimarisidir. Deniz kıyısında yer alır ve üst tabakanın bir temsilidir. Suat'ın ailesi de bir zamanlar bir yalıda yaşamaktaydı. Yalı, Osmanlı dönemlerine ait yaşantıları, cumhuriyetten önceki dönemin sosyal, siyasi, ekonomik durumunu ortaya koyan ve farklı bir zihniyeti temsil eden bir mimaridir aynı zamanda.

"Kocaman aynalar vardı girişte. Harem bölümündekiler gümüş sırlıydı. Halayıklar, erken aşçılar, seyisler; dolup taşardı ev. Cumhuriyet'in ilk yıllarına dek sürdü bolluğumuz. Sonra han odalarına taşınmadığımız kaldı. Büyüktü yalı. Bahçesinde yüz yıllık çınarlar, onlarla yaşıt mermer havuz. Bir tarafında denizkızı yontusu vardı, kuyruğunun pulları kırık yer yer. Yosun tutmuştu üstelik. Her güz temizletirdik" (İleri, 2004a, 40).

Ayrıca eski İstanbul hayatının yansımaları da yalı ile birlikte kendini gösterir. Kayıklarda ut çalıp şarkı söylemeler Osmanlı dönemini ve o dönemlere ait yaşam şekli, beğeni ve alışkanlıklardan birini oluşturmaktadır. "(...) Dileklerim olmayınca yıkılırdım. Deniz kıyısına inerdik, kayıklara binerdik. Saraylı kadınlara katılırdık, ut çalar, şarkı söylerdik. Bir gün büyük bir vapur görmüştüm, bir gemi düşlemiştim, tanımadığım limanlarda aramıştım kurtuluşu" (age, 39).

Deniz kıyıları da tabiat gibi bir sığınaktır, ruhun nefes almasına imkân tanıyan alanlardır. Yalının odaları, çalışanları, harem bölümü, aynalar, çınarlar, bahçeler yalıya ve Osmanlı dönemlerine işaret eder. "O zamanlar yaşamak daha bir kolaydı" denilerek dönemin sosyal durumu, gelenekleri, toplumsal yaşantıdaki ince düşünce ve yardımlaşmaya da dikkat çekilir (age, 40). Bu bir kıyaslamadır aslında. Günümüzde değişen şartlar, yaşam biçimleri, insanların önceliklerini de değiştirmiştir. "O zamanlar yaşamak daha bir kolaydı. Ramazanlarda kapısı açıktı herkesin ardına dek. Yoksulu da gelir, doyururdu karnını. Dosttu insanlar, yakındı birbirine. Çıkarlarına bu denli düşkün değildi kimse. Dügünler, sünnetler günlerce sürerdi" (age, 40).

Mekân üzerinden bireye özgü sosyal, ekonomik çıkarımlarda bulunulur. Osmanlı döneminde Mediha Hanım'ın hem deniz kıyısında bir yalısı hem de Nişantaşı'nda bir konağı vardır. Bu elbette ki maddi bakımdan bir refahın göstergesi olarak da görülmelidir. Fakat geçmiş zaman kipiyle kurulan cümleler, aynı refah sürecinin devam etmediğini gösterir.

"Boy boy çiçeklikler odalarda, o geçmişin yüküyle eğilmiş merdiven. Tavanlardaki renk renk demetlere, kuğulara, perilere bayılırdı konuklar. Yıldızlıydı duvarların boyası. Çeşmibülbüller, kristal şekerlikler, saray işi sedefli sehbalı. Unutulmaz bir evdi orası. Pencereye oturur, ocağı yaktırır, iş işlerdim. Anlı şanlı Nazır Beyefendi'nin biricik eşi. Ben. Pervane olurdu çevremde

herkes. Nişantaşı'ndaki konağa en geç biz inerdik. Havası dokunurdu oraların. Alışmıştım kıyıların sert esintisine” (age, 40).

Nejat'ın evi ise bir apartman katıdır. Elbette ki yalıdan farklı bir görünüm çizer, küçüktür, eski İstanbul hayatına dair parçaların apartman ile silindiği dönemlerin mimarisidir. Yalının görkem ve büyüklüğünün yanında küçük, dar ve yoksul bir hayatın izleri görülmekte, fakat Nejat ve Helene'nin mutlu ilişkisiyle birlikte bu yoksulluk, karakterler açısından bir sorun olarak görülmemektedir. Bununla birlikte yalı-apartman kavramları etrafında sembolik anlamların çatışması/tezatlığı rahatlıkla görülebilmektedir.

“İki odalı, dar bir apartman katına taşındık. Döşememiz falan da yoktu. Bir temiz pak yatak, masamız, elden düşmez bir dolap, hepsi bu. Çok geceler yarı aç, yarı tok yatarız; durumum iyi değildi, param yoktu. Bir küçük rakı, patates kızartması ya da palamut yeterdi bize. Radyoyu da açtık mı keyfimize diyecek yoktu. Sizden de söz ederdik. Darılma anne, insan kendi mutlu olunca en sevdiklerinin acısı bile önemsizleşiyor” (age, 42).

Hikâyede mekânlar ve zamanların taşıdığı sembolik anlamlar ve bunların çatışması söz konusudur. İstanbul, deniz kıyısındaki yalı ve Nişantaşı'ndaki konak ile birlikte zenginliğin, müreffeh bir hayatın sembolüdür Suat'a göre. İstanbul'un olumlu görülmesinde marangoza duyulan sevginin, aşkın da bir etkisi vardır.

“Hayatımın Romanı” başlıklı hikâyeye ise Batı-Doğu mukayesesi etrafında oluşan zıtlıklar dâhilinde kurulmuştur. Yalı, rıhtım, deniz, korular varlıklı bir yaşamın parçalarıdır. Seçkin, varlıklı kişileri ve hayatlarını verebilecek nitelikte mekânların seçildiği görülmektedir. “... yaldızlı tavanını görürüm sarayın. O ne çiçek buketidir. Mor gül, mavi gül konca, kocaman bir al gül, araya boruçiçekleri, nergisler serpiştirilmiş ve nâlân bir sümbül katmer katmer yükseliyor” (İleri, 2014d, 115).

Kapalı mekânların yalı, konak, saray, Galata Mahkemesi, Konkordiya, Mekteb-i Sultani, Paris'te Girand Palas gibi hem İstanbul'da hem Paris'teki birçok mekânın bir sınıf insanın dünyasını ortaya çıkarmaya imkân tanımaktadır. Kanlıca'daki yalıdan havalara soğuduğunda Şişli'deki konağa inilir. Mekân içindeki eşyalar, kıyafetler, davranış biçimleri yüksek zümreye aidiyet gösteren unsurlardır. Beyoğlu'ndaki Konkordiya, eğlence hayatını sembolize eden bir yerdir. Batılı yaşam tarzı, mekânlar dolayısıyla rahatlıkla görülebilmektedir. Ailelerin yıkılması Konkordiya'ya giden eşlerin sefahat ortamında sürüklenmesi sebebiyledir. İçki, kadın, para, eğlence Beyoğlu ile kendini gösterir. Bundan dolayı anlatı kişilerinin nazarında olumsuzlanan bir yerdir.

Yalı ve köşkler korularıyla tabiata açılır. Korular iç sıkıntılardan kaçılan ve sığınılan yerlerdir. “Boğaziçi’nde sonbahar başka türlü oluyor. Ağır ağır, daha ağustos başı dedin mi sararmaya başlar korularda yapraklar” (age, 101). “Korularda ağaçlar bin renge bürünürlerdi. Kâh sarı, kâh bej, kâh kıvı. Daha ne renkler, insan bir eşini göremez tabiatta. Sürüyoruz atlarımızı, açılan bir yoldayız, kim bilir nereye gidiyoruz hicranlı, kırık” (age, 102). “Öyle umulmadık yerlerden dereler çıkardı karşımıza Kanlıca’da. Öyle dereler ki, suyunun âbıhayat zannedersin, şırl şırl akarlar. Bu derelere güneş akislerini gönderirken birden bire soğurdu, bir bulut gelir mesela kaplardı güneşi” (age, 102).

İç mekânlarda geçen sahneler, kişilerin birbirlerine karşı davranış şekillerini, karakter özelliklerini tanımaya olanak sağlar. Hikâyenin başkişisi Canan’ın gözünden Ömer Tefik’in yalısı olumsuz, Necip Bey’in yalısı ise olumlu bir şekilde görülmektedir. Paris’te doğup büyüyen Canan’a göre, İstanbul ve lüks mekânları, Paris’in yanında gölgede kalır. Mekân semboliktir ve kıyaslama yapmaya elverişlidir. Hikâye İstanbul’da başlar, aradaki Atina ve Paris sahnelerinden sonra yine İstanbul’da biter. İstanbul hikâyenin sonunda Canan’ın çocuklarını görmek arzusuyla dönülmek istenen, özlenen bir yer haline dönüşür. “Ben dünyaya gözlerimi bu sanat ve güzellik şehrinde açmışım” (age, 95-96), “çocukluğumun bu sanat ve esâtir şehrine kaçtım” diyen başkişi Canan için Paris, hikâyenin başında hep arzu edilen bir yer olmakta, Paris-İstanbul mukayeselerinde üstünlük Canan’a göre, hep Paris’te kalmaktadır (age, 146). “İstanbul’da, kaçgöç devri, sağdan soldan laf atanlar, mahalle karılarının dedikodusu gırla. Hâlbuki ben kaçgöç nedir bilmedim, Buloyın ormanlarında pederimle Pazar piknikleri yapmaya alışmışım (...)” (age, 96). “Daha on dördündeyim, rahibelerin sıkı terbiyesiyle yetişmişim ama bu şark memleketinin aşağılık kadın düşmanlığına yabancıyım” (age, 96). “Taş toprağı altun denen bu şehir diken diken etmişti tüylerimi, birtakım ucubeler dolaşıyordu sokaklarda kadın yerine. Erkeklerin hepsi aç, hepsi kötü nazarlıydı” (age, 97).

Fakat gelişen olaylar neticesinde hikâyenin sonunda, Paris boğucu, çekilmez bir gurbet ortamı ile olumsuz bir atmosferde karşımıza çıkar. “Geçmiş yalnızlıklarımızın tüm mekânları, içinde yalnızlık acısı çektiğimiz, yalnızlığın tadını çıkardığımız, yalnızlığı aradığımız, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır” düşüncesinden hareketle Paris, Canan için artık yalnızlık ve yabancılaşma duygusuyla eşleşen bir yer olarak kalmaktadır (Bachelard, 2017, 40).

Canan'ın İstanbul'a geldiği günde, büyük bir özlem içerisinde olduğu görülmektedir. “Vatanımı yağmurlu bir sabahında buldum, toprağa basar basmaz ilk işim bu aziz, bu cömert, muhterem toprağı öpüp başıma koymak oldu” (age, 8).

2.10. Evler

Selim İleri'nin hikâyelerinde evler farklı anlamlar taşımaktadır. Bazı evlerin de hikâyedeki çatışmanın bir tarafı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu evlerden biri de, burjuvazi sınıfına, kapitalist çevrelere ve onların ahlâkî yozlaşmışlığına yönelik eleştirilerin söz konusu olduğu “Ayrılık Var” adlı hikâyede yer almaktadır. Kişiler ile birlikte mekânları da iki grup altında toplamak mümkündür. Maddi çıkarıcılık, ihtiras, ahlaksızlık, daha fazla kazanma arzusu, burjuvazinin yaşadığı mekânlarda öne çıkmaktadır. Mühendis bu dünyaya girmek istemeyen karşıt kişilik olarak, hikâyede yazarın sözcülüğünü yapar. Fakat geçim derdi, eşinin baskıları mühendisi zorlamaktadır. Bir gün eşinin isteğiyle evde bir yemek verilir ve bu sayede burjuvazi bu eve de girmiş olur. Mühendis ile karşı sınıftan insanlar aynı evde ve masada bir arada bulunurlar. Hikâye de bu evde bitirilir. Ayhan, Fikret, Kerim Bey, Fikret'in evi, şehir kulübü ile Sevil, mühendisin evi arasında kişilerin karakteristik özelliklerinden ve sınıfsal farklılıklarından kaynağını bulan bir çatışmanın varlığı dikkat çekmektedir. Mekânlar karakterlere, yaşam biçimlerine uygun nitelikte çizilmiş, hatta onları ön plana çıkarmaya yardımcı bir işlevde karımıza çıkar. Mühendisin eşi burjuvazilerin dünyasına kolay uyum sağlayabilecek bir karakter olarak, günün moda anlayışlarına uygun eylem ve tercihleri dikkate alarak bir masa hazırlığına girişmektedir.

“Sofra şimdiden hazır. Bardakların üzerine annem kırmızı ojesiyle misafirlerin adını yazdı. Kadın Köşesi'nde okudum diyor. Değişik bir buluşmuş. Herkes nereye oturacağını sormayacakmış. Fikret yazmış, Nur yazmış, Sevil yazmış, Ayhan yazmış... Benim adım küçük bir bardakta yazılı. Döküp saçmadan yemeliymişim. (Önlüğümü de takmayacakmışım) Önüme dökmeden yiyecekmişim. Elini sallıyor annem. Annemin eli kocaman bir tokat...” (İleri, 2012b, 36).

Aynı hikâyede Fikret'in evi ise, Ayhan'ın eşi Nur ile yasak ilişkisini ortaya çıkararak ve bu gayriahlâkî duruma sahne olan bir mekân olarak karımıza çıkmaktadır. Burjuvanın çökkün ahlâkına yönelik eleştiriler, asıl olarak kişiler ve kendi dünyaları üzerinde yapılmakta, evler de zengin, gösterişli ve ahlâksız hayatların izlerini görebilmek ve karakterleri daha iyi anlayabilmek için yardımcı olmaktadır.

“İçerde bir hanım bekliyor sizi. Sabah erkenden geldi.

Kimmiş?

Tanımiyorum. Bir şey söylemedi, uyandırmamı da istemedi.

Fikret yataktan kalktı. Sabah gelip akşam giden gündelikçi kadına aldırmadan pijamasını çıkardı. Askıda duran buruşuk pantolonu geçirdi ayağına. (Kim olabilir?) Bütün olasılıkları aklından geçiriyor, Nur hepsinden baskın çıkıyor” (age, 37).

Nur ve Ayhan’ın evliliğinin yalnızca aynı evde yaşamaktan ibaret olduğu söylenebilir. Ruhsuz, sevgisiz fakat imkânı bol yaşam şartlarını gösteren ev ise, kapitalist çevrenin dünyasına ait mekânlardan biri olarak karşımıza çıkarılır. Nur’un hayatının değişmezliği, mutsuzluğu, yaşam şekli bu ev üzerinden verilmektedir.

“Nur kocasına baktı. (içkiyle beslenen, havayla şişen bir mide. Kalınlaşan, gün geçtikçe yağlanan biri. Kocasını Fabrikatör Ayhan Bey. İpek boyunbağımı hiç eksik etmez.) (...)Yavaşça terasa yürüdü. Samanyolunun görüldüğü ender gecelerden biri. Tül perdeyi araladı, dışarıya çıktı. Akıp gidiyor bu yıldızlar. (Nereye, kiminle?) Yıllardır terasa çıkılan, yıldızlara bakılan göğün aydınlık olduğunu yaz geceleri. Nur için değişmez bir yaşam bu. Mevsimlerin kendine göre özellikleri var. (Yaz: samanyoluna bakmak.)” (age, 38).

“Kuşlar mı Konar” adlı hikâyede ise ev bir sığınak olarak karşımıza çıkar. Mekânın kurguya, zaman ve şahıslara ilgisi ve etkisi yok denecek kadar azdır. Anlatıcı kahraman durumundaki Kemal’in yalnızlık içinde geçen hayatını ve çocukluğun masumiyetine dönmek isteğini vurgulayan diyalog ve iç monologlara yer verilir. Geriye dönüş tekniği de, aynı amaç etrafında kullanılır. Kemal’in evi, özellikle odası onun bir sığınağıdır. İnsanlardan kaçan, kalabalıktan bunalan, kötü davranışlardan kaçıp bu odaya sığınmak suretiyle kendini koruyan Kemal’in nazarın da oda, onu tehlikelere karşı muhafaza eden bir yerdir. Ama aynı zamanda yalnızlığı, kimsesizliği de sembolize eder. Kemal, arkadaşları Zeki, Sevinç ve Ayla’nın da evine gider. Fakat arkadaşları onun ısrarcı ilgisinden bunalır ve evlerinde Kemal’i istemezler. Evler Kemal’in yalnızlığını ortaya çıkarır. İnsanlarla iletişim kuramaması, hissettiği yalnızlık çocukluğa dönmek isteğine sebep olmaktadır. Bu yüzden Kemal, oyuncaklarını bile hala saklamakta; mekânlar da (kendi odası ve arkadaşlarının evleri), kurguda karakterin duygularını, iç dünyasını ortaya çıkarmaya yardımcı bir işlevde karşımıza çıkmaktadır. “Cihangir’de oturduk. Parkın karşısında. Parka girmeye korkardım. Dövüşmesini de bilmem...” (age, 145). “Odama bakındı Mehmet. Gülümsedim. “İşte benim dünyam” dedim; “bir sığınak burası” (age, 145). “Kalabalıkları sevmiyorum ben. Yalnızlığa alıştım. Kimse kimseyi kırmıyor bu odada; horlanan, aşağılanan yok” (age, 149).

“Elbise Haritaları”ndaki evler kişilerin ruh hallerinin ön plana çıkarıldığı mekânlardır. Anlatıcı kahraman olan Kemal, çocuk yaştadır ve mekânlar onun gözünden anlatılmaktadır. Hikâye, Kemal’in evinde başlar. Hikâyenin başkişisi ise

Funda'dır ve ilk olarak Kemal'in evinde karşımıza çıkar. Evin dikiş dikmek için ayrılan odasında Funda'nın elbise diktiği sahnede, Kemal'in gözünden mekândan ziyade şahsa odaklanan ve onun ruh halini ortaya koymaya çalışan tasvirlerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, tasvirler mekâna değil, karakterin fizikî ve ruhsal yönleriyle ilişkilidir.

“Gözlerindeki anlamdan ürküyordum. Alabildiğine küskün, alabildiğine kederli bu siyah gözler. Gülümseyişi Funda Abla'nın rahat, kaygısız. Gözleriyle uyuşmuyor. Zaten gözlerinden başka mutsuzluğu simgeleyen bir yanı yoktu. Acı çekmiş, dayanılmaz yalnızlıklara karşı koyabilmiş birinin arınmışlığıyla bakıyorlar. Buna karşılık elleri, sözgelimi bir pazar günü bahar gezintisinden dönenlerin yeni kopartılmış gülleriyle dolu. Demet demet günleri kucaklıyor, kumaşları değil. Canlı, sağlıklı, özlemlere açık, özlemlerden vazgeçmemiş...” (age, 70).

Hikâyede, Funda karakterini okuyucuya yansıtabilmek, onun Kemal ve annesiyle irtibatına sebep olan terziliğini gösterebilmek için bir mekâna ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sebeple, hikâyenin hemen başında karşımıza çıkan ev, sahne işleviyle kurgu içerisinde yer almaktadır. Şahıs kadrosu bu evde karşımıza çıkmakta; Kemal, annesi ve Funda kapalı-dar mekân özellikleri gösteren ev-oda içerisinde tanıtılmaktadır. Söz konusu mekân, karakterlerin fizikî ve ruhsal portresini çizebilmek için elverişli imkânlar sunmaktadır.

Funda ile Kemal'in annesi birbirine zıt iki farklı karakter ve yaşam biçimiyle öne çıkar. Funda yoksul bir halde çizilirken, Kemal'in annesi ise gösterişli bir hayata yapılan işaretlerle okuyucunun karşısına çıkarılır. Bu farklılıklar aynı mekân içerisinde görülüp yansıtılmaktadır.

“Aynalı dolapta annemin elbiseleri asılıydı yalnız. Küçük odanın duvarını boydan boya kaplardı aynalı dolap. Annem, yatak odalarındaki tuvalet masasında boyanırdı. Bol dantelalı kombinezonlar giyerdi. Lavantasını süründükten sonra, salınarak küçük odaya geçerdi. Giyinip, dolabın dalgalı aynasına şöyle bir bakar, sokağa çıkardı” (age, 71).

Hikâyenin bir diğer mekânı da, Acıbadem'deki Funda'nın evidir. Kemal'in annesi Funda'nın tamamlayamadığı ve tamamlamak için evine götürdüğü elbiseyi getirmemesi üzerine Acıbadem'e, Funda'nın yaşadığı eve gider. Hikâyenin ikinci ve son mekânıdır. Kurgu bu ev ile tamamlanır, hikâye burada bitirilir. Funda sinir hastalığına yakalanmıştır ve evden çıkmaz. Yoksul ve trajik bir halde çizilen Funda karakterinin ruhsal dengesizliği ilk olarak Kemal'in evinde kendini gösterir. Funda, oturduğu yere ilişkin ilk bilgileri de Kemal'in evinde verir. “Yolum uzun. Acıbadem'de oturuyorum ben. Kırılık bizim oraları. Karanlıkta korkuyor insan” (age, 75).

Söz konusu yer, eski zaman İstanbul'unun Acıbademi'dir. Kırılık alanlar, ahşap ve cumbalı evler, bahçeli evler, dükkânlar, yoksul kadınlar, çocuklar Funda'nın evine giderken, Kemal'in gözünden anlatılmaktadır. Eski İstanbul görüntülerinin içerisine kendi halinde yaşayan insanlar yerleştirilmiştir.

“Kalkıp Acıbadem'e gittik annemle. Çamlıca Tepesi ta ötelere görünüyordu. Memedali'nin Çamlıca Tepesi; baharlarda papatya toplanan, dürülen bir tepelik. Yol boyu tahta evler vardı. İki katlı çökmek üzere. Cumbaları, pencerelerin büyüğü kafesleri. Saraylardan yeğ birçok tahta ev kuşlu, böcekli bir yerdin Acıbadem” (age, 78).

“Evlerin ufak bahçelerinde; kuşlu böcekli bahçelerinde oynayan yoksul giyimli çocuklar ve yün ören ya da çamaşır asan kadınlar garipseyerek bize bakıyorlardı. Her önüne gelene soruyordu annem. Ara sokaklara girip çıkıyorduk. “Adı Funda, terzi bilinir.” Kimse, kimse tanımiyordu. “Acıbadem'de oturduğunu Münevver de söyledi, mutlaka bulacağım.” Bir oyundu sanki, can sıkıcı bir oyun. Bahçelerin çocukları, bahçelerin kadınları, bakkallar, ciğerler, burada herkes yapayalnız bir terzi kızın arandığı bu oyundan gönenmemişti...” (age, 78).

Funda'nın evini buluncaya kadar yapılan mekân tasvirleri ve birbiri ardına gelen eylemler ve bu eylemlerin anlatıldığı kısa ve akıcı cümleler bir atmosfer oluşturmaya, beklenti ve merak oluşturmaya yöneliktir. Funda'nın evine ulaşıncaya da sokaklardaki yoksulluk ve yalnızlığın kapalı mekânda da devam ettiği görülmektedir. Sandıktan çıkarılmış bir gelinlik giymiş halde aynanın karşısında bulunan Funda'nın hayal kırıklıkları, mutsuzluğu ve yalnızlığı trajik bir sahne ile verilir.

“Çamlıca Tepesi tam karşımdaydı: pınarına ulaşamadığımız bir doruk. Funda Ablanın papatyalı, Funda Ablanın ucu kırmızı Bahar sigarası, gümüş yüksüğü. Akasya ağacının oradaki ev. Öbür ahşap yapılara benziyor. Hiçbir özelliği, ayrıcalığı yok. Giriyoruz. Bahçeyi koşarak geçiyorum. Kapısı açık Funda Ablanın. Bakla sofa taştan, kirlenmiş taşlar. Duvarlarda örümcek ağları. Karşılaman yok bizi. Annem eşikte duruyor, iğrenmişçesine kısıyor gözlerini, çevresine bakmıyor. “Gel yanıma” diyor bana. Dik başlılıkla sofaya açılan oda kapılarına yürüyorum. Nohut odalar. Boş, hepsi bomboş Kırkinci odanın kapısındaım. Tokmağı çeviriyorum...” (age, 78-79).

“Sözde Kalbim”de anlatıcı kahramanın evi de, karakterlere ilişkin çıkarımlarda bulunmaya imkân sağlamıştır. Aizlhemir hastası olan annesinin kapalı mekândaki durumuna, davranışlarına, kahramanın yaşantısındaki etkisine ve sebep olduğu endişe ve korkulara bir örnek durumundaki sahneye dekor görevi üstlenen ev, iyi çağrışımlar yapmaz. Hatta mekân, karamsarlığın endişe ve korku ile birlikte hat safhada olduğu bir ana eşlik eder. Selim İleri, Teşvikiye'deki evine dair böyle bir hatırayı *Annem İçin*'de dile getirmektedir. Kahraman ile Selim İleri arasında benzerlikler olduğu görülse de, söz konusu hikâyenin bir kurgu oluşundan hareketle, başkişinin yazar olduğunu söylemek yanlış olur. Onu kurgu içerisinde bir karakter olarak değerlendirmek gerekir.

“Yapabildiği tek şey, bu suskun akşam saatlerinde, yoğurtçu çingiraklarında evden kaçıp gitmek. O süreçte annesinin ne yaptığını kestiremiyor. Her gece yatak odasını bulamayacağını, yerini bir ölünün terk edilmiş köşesinde arayacağını düşünerek yürek çarpıntısıyla uyanıyor.

Oysa annesi sessiz adımlarla mutfağa gidiyor, su içiyor, bir kaşık reçel yiyor, ışığı yakıp salonda saate bakıyor. Sonra değişmez bir düzenlikle odasına geri dönüyor” (age, 154).

Hikâye kitabına adını veren “Dostlukların Son Günü”, “Kuşlar mı Konar”, “Söyle Kalbim” ve Bir Gönül Gurbetinde” adlı hikâyeler yalnızlık, kimsesizlik temasının öne çıkarıldığı metinlerdir. “Dostlukların Son Günü”nde, kahramanın iç dünyasında yalnızlığın en üst mertebeye ulaştığı hikâyede Ali, Kemal ve Gülten’in evine sık sık gider, onlarla vakit geçirmek ister. Onların evi arzu edilen, gitmek istenen bir mekân özelliğinde karşımıza çıkarılır. Ali ve Gülten evli bir çift ve her ikisi de çalışmaktadır. Kurtuluş’ta küçük bir evde otururlar. Kahraman yalnızlığından kurtulmak için açık mekânları, kalabalıkları değil; kapalı mekânı tercih eder. O da Ali ve Gülten’in evidir. Topluma, dış dünyaya karşı yabancılaşan kahraman kapalı sığınaklarına bağlı kalır, dış ortamlarda kalabalıklara hiç karışmaz, insanlardan nefret eder. Toplumsal hayatta kendine yer bulamayan, sevgi ve içtenlik arayan entellektüel bir yalnızlığına değinilen bu hikâyede, doğal olarak arzu edilen mekânlar ve kendisinden kaçılan mekânlar karşımıza çıkar. Kaçılan, istenmeyen mekânlar, farklı mekân arayışlarına yöneltir kahramanı. Bir pazar günü Ali, Kemal’i evden kovar. Bu ezginlik hissine yalnızlık duygusu ağır basar ve yine eve gelir. Ali ve Gülten’in evi, fizikî olarak kapalı mekândır, fakat Kemal’in ruhen kendini iyi hissettiği ve yalnızlığına şifa bulduğu bir yer olarak, Kemal’de açık mekânların olumlu etkilerini bırakır.

Küçük ve mütevazı evler, çetin geçim şartlarından dolayı boş kalmışlardır. İnsanlar her gün çalışmak zorunda kaldıklarından yalnızlık sadece Kemal’in değil, evlerin ortak duygusudur. Söz gelimi Ali ve Gülten, oturma odalarını bile Kemal gelinceye kadar kullanmamışlardır. Odalar boş ve kimsesizdir.

“Oturma odasının hiç yaşanmadığı bir ev. Ufacık bir apartman katı. Üçüncü kişi olmanın, bu evdeki yersizliğimin acılarını duyuyorum her gelişimde. Gene geliyorum ama yürek burkucu yalnızlıklarından. “Bıktım senin burjuva yalnızlıklarından” demişti Ali sonraları. Başlangıçların güzel tedirginliği azalınca, geçince” (age, 134).

“Çalışan bir karıkoca; oturma odalarında oturmamışlar hemen hiç. Benim ortaya çıkışımla oda kullanılmaya başlanmış. Bu odayı çok seviyorum. Anlatamam, çok seviyorum. Huzurlu, diri, insanı güvenlendiren bir oda” (age, 136).

Ali ve Gülten’in evinde de aynı yalnızlığı görmek mümkündür. Fakat onlar daha sıradan, yalın bir çizgiden hayata bakan, iç dünyası karmakarışık olmayan, günün koşullarına ve düzene uyum sağlamış kişiler olduğu için Kemal gibi bir bunalımına düşmezler.

“(Yağmur bir yağıyor, bir duruyor. Böyle olurmuş ilkyazın yağmurları, bereketi. Eskiden söylerlerdi. Görmediğim, tanımadığım kırlıkların gövereceğini söylerlerdi yağmurla. Yağmur Kurtuluş’un dar, arka sokaklarına çamuru, pisliği taşıyor sadece.) Gecelerce oturduğum koltuklar. “Evlendiğimizde hiç burada oturmazdık. Şimdiyse burada oturuyoruz her gece” diyor Ali. Her gece. Her gece sen buraya bizi rahatsız ettiğine aldırmadan geliyorsun. Arkadaşlığın da bir sınırı var...” (age, 134).

“Mecnunu Çok Dağlar” hikâyesinde ise kurgu iki zaman dilimiyle birlikte ortaya çıkan mekân ve şahıslardan oluşmuştur. Bunlarda ilki, başkişinin içinde bulunduğu zaman dilimidir ki, burada Kemal’in evi karşımıza çıkar. Kemal, okulu bitirmiş, evlilik çağına gelmiş bir gençtir. Annesi ile olan diyalogları da evlenmek istemediğini gösterir. Ayrıca Galatasaray’da okuduğuna dair ipucu olabilecek nitelikte bilgiler vardır. Mekânın, içinde bulunulan zaman diliminde kısa tutulduğu görülse de ev, Kemal’i tanımaya ve yaşam biçimi üzerinde fikir sahibi olmaya yönelik bir işlevde karşımıza çıkmaktadır. “Yatak odasının kapısındaım. (Duvarı boydan boya kaplamış kitaplık; Galatasaray’dan beri okuduklarım, tozlu, pislenmiş.)” (age, 91).

“Sabahsız Geceler”de ise ev, yalnızlık üzerine hayalî kişilerle diyalogların yapıldığı yerdir. Anlatıcı kahramanın evi hikâyenin merkez mekânıdır. Olaylar bu mekân ile birlikte meydana gelmeye başlar ve yine bu mekânda sonlanır. Anlatıcı durumundaki kahramanın evi karşımıza çıkmadan önce, eve giden yol ve kahramanın bu yolda yürüyüşü söz konusu edilir. Bu yol sahnesi kurgunun içinde çok fazla yer tutmasa da iki türlü işleve sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, kahramanın düşüncelerinin, yaşam tarzının, bakış açısının ve ruh halinin mekân ile özdeşleştirilmek suretiyle ortaya çıkarılmasıdır. Bir diğeri ise, kahramanın ruh dünyasına ışık tutan yol sahnesinin devamında oluşacak olaylara atmosfer oluşturmasıdır. Yol sahnesinin tasviri, okura kurgunun devamında karşılaşacağı ortam hakkında ipucu vermektedir. Yol, başkişinin olumsuz düşüncelerini pekiştirdiği gibi okuyucu üzerinde de olumsuz çağrışımlar bırakır. Bu etki yalnızca tasvirin mekân boyutuyla değil, mekânı saran ve ona hâkim olan zaman dilimiyle de sağlanır. Geçilen yol ve çevreden kahramanın gözlemleriyle haberdar olunan görsel ve işitsel yansımalar gece/karanlık altında görününce yalnızlık duygusu pekişir, artar. Günün en geç zaman dilimine denk gelen gece vakti, karanlığın en yoğun olduğu, açık-geniş mekânların bile sessizlik ve yalnızlığa büründüğü saatlerdir. Zaman ve kahramanın ruh dünyası mekânın olumsuzlaşmasına zemin hazırlayan başlıca etkenlerdir. Üstelik havanın sisli olması, karanlık ile eşleşmekte ve belirsizliğe gönderme yapmaktadır.

“O gece, her zamanki geç saat eve döndüm. Sokaklarda benden başka kimseler kalmamıştı; bir iki taksi durağının ölgün ışıkları yanıyor, kapalı duraklarda müşteri beklerken sıkılmış sürücüler uyukluyordu. Ötekilerden köpek sesleri gelmekteydi. Hava sisli ve serindi. Kaldırım taşlarında kendi ayak seslerimin takırtısını dinliyordum” (İleri, 2012a, 34).

“Ölgün ışıklar”, “kapalı duraklar”, sıkılmış sürücüler” kurgudaki mekânların atmosferi ve karakterlerin ruh hali üzerinde okuyucuya fikir kazandırmaya yönelik bütünlük sağlayan ifadelerdir. Olumsuz çağrışım yapan bu ifadeler yolun sonundaki evin/hedef alanının da olumsuzlaşmasına yol çar. Eve gelene kadar görülenler asıl mekânın olumsuz görünmesine etki eder. Bu mekân tasviri bir yönüyle asıl mekâna okuyucuyu hazırlayıcı niteliktedir. Yol, kahramanı asıl mekâna ulaştıran aracı mekânlardandır.

“Karanlık, tek kişilik yatağım, ansızın uyandığımda korkulu bir rüyanın sürüp gidecek etkisi, ya da gecenin ortasına üşüşmüş hortlaksı görüntüler, tıpkı soluk alıp verişe benzeyen iniltili sesler, sözgelimi gıcırdayıveren eski bir gardirop kapağı, ne kadar sıkıştırırsanız sıkıştırın damlamakta bir musluk... Şimdiden üstüme basmıştı” (age, 34).

Mekânlar kadar nesnelere de insan ile yoğun bir etkileşimi vardır. Ev dışındaki görsel ve işitsel yansımalar ile ev içindeki nesnelere benzer işlevde olduğu görülür. Nesnelere mekân tasviri içindeki esas gayesi, kahramanın yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Ev fiziksel bağlamda kapalı-dar mekân özellikleri göstermesinin yanı sıra kahramanın nazarında da olumsuzlanması nedeniyle kapalılık özelliği gösterir. Yol ve sokaklar açık-geniş mekânlar olsa bile kahramanın ruhen genişlemesine imkân vermedikleri için ve olumsuzlandıkları için kapalı/dar mekân özelliklerine bürünürler. Buraya kadar aktarılan mekânlar kurgunun tematik boyutu hakkında da ipucu verir. Nitekim okuyucu üzerinde, mekân-insan ilişkisinin olumsuz bir seyir izlemesi nedeniyle karamsar duygular oluşur. Yazar kurgunun genel çerçevesini de bu duygulara çağrışım yapan ifade ve ipuçlarıyla çizer.

Anlatıcı durumundaki kahraman oturduğu apartmanın önüne geldiğinde evinden yansıyan aydınlığı görür görmez bir şüphe içerisine girer. Tek başına yaşayan ve ışıkları kapatıp evden çıktığı iç konuşmaları sayesinde öğrenilen kahramanda bu defa korku ve merak duyguları hâkimdir. Bu sahneden başlayıp eve giriş ve aydınlığın sebebi öğrenilene kadar geçen zaman dilimi okuyucuda merak ve beklentinin oluşmasına neden olur. Bu zaman dilimini dolduran mekân tasvirlerinde kahramanların sıralanmış birçok eylemi okuyucuda beklenti oluşturmaya yöneliktir. Yazarlar mekân tasvirlerinde okuyucuda bir takım duyguların oluşmasını amaçlar. Okuyucuda merak ve heyecanın oluşması eserin başarısını belirleyen unsurlardan biridir. Kapının açıldığı ve odaya girildiği anda bu merak ve heyecan doruk

noktasına ulaşır. Bu noktadan sonra da azalarak devam edecektir. Hikâyenin verdiği mesaj, olay örgüsünün kilit noktaları kahramanın evinde gerçekleşir.

“İşin tuhafı, benim pencereden bir aydınlık, alaca bir aydınlık kısılp uzuyordu boyuna. Önce aldandığımı sandım, her zamanki kuruntular diyordum kendi kendime. Ama yol ortasında durup yukarıya iyice baktığımda, pek de ölgün sayılamayacak bir mum ışığının salonda yandığını ayımsadım. Evet, bir mum ışığıydı. Elektrik olsaydı, bir lambayı açık bıraktığımı düşünerek kaygılanmazdım. Oysa öyle değildi (düpedüz mum ışığıydı, sokağa çıkarken mum falan yakmadığımı da açık seçik hatırlıyordum) ve eve girip girmeme konusunda kararsızdım. Yakınlarda, birkaç yüz metre ötemde, daha beş ay önce birlikte olduğum bir arkadaşım oturuyordu. Otuz yaşlarında, kahverengi gözlü, tutam tutam –kendi deyişi bu- akları örtmek için kızıl röfle yaptırmış kestane saçlı bir kadındı. Bir yıl kadar ancak süren evlilikten sonra boşanmış, yalnız yaşamaya başlamıştı. Ona gidebilirdim.

Fakat bu gece zaten birlikteydik ve öteki arkadaşlarımız arasında, biz de, evli tanışlarımızdan, iki kişi, üç kişi yaşayanlardan alayla söz açış, bütün bu birlikteliklerin ikiyüzlülüğünden konuşmuştuk. Bir anlık bir kaygının düşüncelerimi yenmesine dayanamazdım. Mum ışığının gizini çözmekten başka bir çare yoktu. Apartmanın dış kapısını açarak içeriye girdim; hem, birdenbire serikanlılığıma kavuşmuştum: o kadar ki, posta kutusuna bile baktım.

Tanınmış bir yazarımız yeni çıkan kitabını göndermişti. Merdiven başında durarak, iç kapağa ne yazdığını okudum:

“Değerli sanatçı Selim İleri’ye, selâm, sevgi ve dostluk, bir de Flaubert’in şu sözleri: ‘Benim romanım, bir sanatçı tarafından kaleme alınmış bir tutanak dosyasıdır.’”

Daha altta da tanınmış yazarımızın imzası vardı. Bir gariplik de bu, diye düşündüm. Adayıştan hoşlanmışım tabii; ama bundan iki hafta kadar önce, güzel bir yazın dergisini yöneten bir arkadaş, kendisine olan saygımı her fırsatta belirttiğim tanınmış yazarımızın:

“Selim’i dergiye fazla bulaştırma, kaliteyi düşürüyorsun...” dediğini söylemişti. Hem kitabını göndermek inceliğinde bulunan yazarımızın hem de dergi yöneticisi şair arkadaşın yalnız kişiler olmadıklarını anımsayarak kıkır kıkır güldüm ve nedenini çözemediğim bir hüznle iki kat yukarıya çıktım. Kim bilir ne hoş bir anlatıydı elimdeki, işte bütün gece okuyabilirdim.

Sonra yine o iç karartıcı mum ışığı aklıma geldi. Dağınık çantamın içinden anahtarlarımı arandım –demin dış kapıyı açtıktan, posta kutusuna baktıktan sonra, kitabın iç kapağını okumak için anahtarları çantaya atmıştım-; nüfus kâğıdım, telefon ve adres defterim, bölük pörçük bir şeyler çiziktirdiğim kâğıt parçaları, kibrit kutuları, paketinden fırlayıp kırılmış sigaralar, üç yaz önce Bodrum’da bulduğum yeşilli morlu çakıl taşı, bozuk paralar, bu gece lokantadan aşırıldığı adi şişe camından kül tablası parmaklarıma arasından kayıyor, anahtarlık bir türlü elime geçmiyordu. Hep böyle olurdu. Neden sonra yağmurluğumun ceplerini yoklamayı akıl ettim ve kullanılmaktan derisi iyice örselenmiş anahtarlığıma sağ cebimde buldum. Bu sırada ışık söndü.

İçerde yüzde yüz birisi vardı. Mum ışığı, karanlıkta kapının altından koridora dek sızıyordu. El yordamıyla kilidi bulup kapıyı açtım. Demin de söylediğim gibi, şaşılacak bir dinginlik içindeydim. Ne gecelerin hortlaksı görüntülerinden, iniltili seslerinden, ne de bütün bir şato edebiyatından ürküyordum artık...

O gece her zamanki gibi geç vakit eve döndüğümde, Prens Mışkin’i salonda bir başına otururken buldum. Onu hemen tanımıştım. Üç kollu, ıslıl ıslıl bir gümüş şamdan, bilinmedik esintilerle titreşip yükselen mum ışığı Prens’i aydınlatıyordu. Yüzü yorgun ve anlamlıydı” (age, 34-36).

Anlatıcı karakter evine girdiğinde karşısında Lev Nikolayeviç’i görür. Lev Nikolayeviç Dostoyevski’nin roman kahramanlarından biri olarak anlatıcı kahramanın evinde oturmakta ve hikâyenin sonuna kadar bu roman kişisiyle yapılan konuşmalar asıl verilmek istenen mesajı oluşturmaktadır. Anlatıcının başkişi, toplum düzeni, aşk, yalnızlık, siyasete dayalı konular hakkında zihninde hayal ettiği roman kahramanlarıyla bir sohbete girmektedir. Zihindeki çatışmaların ve çözüme kavuşturulacak konuların muhasebesi, esasen zihinde yapılır, fakat hikâyede bunun

somut mekânı Selim İleri adındaki anlatı başkişisinin evidir. Hikâyenin yalnızlık duygusuyla başladığı, fakat bu duygunun yüceltilerek devam ettiği ve yine aynı mekânda yalnızlığın kötülenerek bitirildiği görülmektedir. Prens Mışkin ile yapılan sohbetin kişisel duygu ve düşüncelerin değişmesine etki ettiği anlaşılmaktadır. Başkişinin evi, hikâyenin merkez mekânıdır; duygu ve düşüncelerin değişiminin gerçekleştiği, anlatıdaki asıl mesajın verildiği yerdir. Kapalı-dar mekânlar esasen bireyin iç dünyasına yönelik sorunların çözümü için elverişli mekânlardır. Bu mekânlar bireyin psikolojik durumunun, düşünce ve karakter özelliklerinin daha iyi görülmesine ve tanıtılmasına olanak sağlar. Başkişinin evinde roman kişisiyle olan diyalogları kendi iç âlemini ve hayata bakışını okuyucuya yansıtabilmek için hikâyenin tamamına yayılır. Gelişme bölümü eve giriş ile başlar ve eve girinceye kadar geçen sahneler anlatının giriş bölümünü oluşturur. Anlatıcı kişi düşüncelerini açığa vurabilmek için başka bir kişinin varlığına ihtiyaç duyar. Bunun için de bir roman kişisinden yana tercihini kullanır. Bir roman kahramanının tercih edilmesi ise yalnızlığın göstergelerinden biridir. Yazar başka bir kurgunun içindekileri yeni bir kurgu içerisine dâhil eder. Gecenin karanlığında başlayan hikâyeye, mekânların yine karanlıkta bırakılması suretiyle devam eder. Mum ışığı roman kahramanı ile geçirilen zamana eşlik etse de, hikâyeye mumun söndürülmesiyle birlikte karanlıkta biter. Başlangıçta eve kadar karamsar duygulara eşlik eden karanlık, başkişinin düşüncelerindeki değişim nedeniyle sonraki karanlıktan farklıdır.

Anlatıcı durumundaki kahramanın Prens Mışkin ile yaptığı sohbette zamanın ve mekânın geçmişe/anılara dönmek suretiyle genişlediği görülmektedir. Boğaz'daki Huzur Lokantası geçmişe dönülmek suretiyle söz konusu edilmiştir. Herhangi bir tasvire konu olmayan ve üzerinde fazlaca durulmayan lokanta, başkişinin aşk yaşadığı bir roman kişisi olan Nastasya Filippovna ile eşleşir. Nastasya Filippovna ile burada buluştuğunu anımsayan anlatıcı, yalnız olmayan kişilere, edebiyat çevresinin çelişkili ve dürüst olmayan tutum ve davranışlarına ilişkin alaycı konuşmaları hikâyede başlangıçta yüceltilen yalnızlık ile örtüşmektedir. Anlatıcı karakterin aşk yaşadığı kişilik bir roman karakteri olup, yabancı bir kimliğin İstanbul'un bilinen bir mekânı ile karşımıza çıkması şaşırtıcıdır. Aslında hem kişiler hem de mekânlar anlatıcı kahramanın zihninde çözüme ulaştırmak istediği konular gereği ihtiyaç duyulan hayali dünyanın birer unsurlarıdır. Selim İleri kurgusal kişileri İstanbul'un semtlerine yerleştirmektedir.

“Tek başına yaşayan arkadaşlarımdan, Hegel’in Estetik Dersleri’nin birinci cildinin- ikincisini hâlâ çeviriyor-çevirmeni Cemal Fazıl tam da o günlerde satıma sunulan bir çeviri kitabını imzalamıştı bana. Cemal Fazıl, “Uzun gecelerin soluklu dostuna, beni dinlediğin için ne denli teşekkür etsem azdır...” diye yazmıştı yine iç kapağa. Çeviriyi, Nastasya Filippovna’yla buluşmaya giderken yanıma almıştım; ama hemen göstermedim. İlk bir güz gecesiydi; Boğaz’daki Huzur Lokantası’nda baş başa yemek yiyorduk. Çantamdan Cemal Fazıl’ın çevirisini çıkardım ve: “Şu budalaya bak, bana neler yazmış” dedim, arkadaşımın adayışını yüksek sesle okuyarak” (age, 38-39).

Dostoyevski’nin diğer bir roman kahramanı Rogojin, Beşiktaş-Üsküdar vapurunda karşımıza çıkar. Rogojin hakkında fazla bilgi yoktur. Vapur sahnesinde geçen bir zamanı hatırlayan anlatıcı kahraman nihayetinde “insansız, arkadaşsız, sevgisiz” bir hayatın anlamsızlığının farkına varır. Beşiktaş-Üsküdar vapuru, Boğaz’daki Huzur Lokantası ile aynı işleve sahiptir. İki mekân geçmişten çıkıp gelir.

“Biricik arkadaşım Rogojin’in yüzünü çıkarmaya çalışıyordum belleğimin kuytularından. Rogojin, Beşiktaş-Üsküdar vapurunun “hâlâ projektörcüler var o vapurlardan” güvertesinde oturmuş, mavi muşambayla sınıksız örtülmüş projektör kulübesine, o derme çatma şeye bakıyordu. Akşam, denize altın yollar serpiyor; gökyüzü pembenin, sarının, turuncunun, mavinin ve belki de bütün renklerin ayırtılılarıyla ılık bir akşamdı. Karşı yakadaki uzak bir lokanta, bir şişe Yeni Rakı, palamut ve kırmızıturplu yeşil salata bizi bekliyordu” (age, 44).

Farklı bir kurgunun kahramanları İstanbul’un bilinen semt ve mekânları içerisine yerleştirilir. Yalnızlık duygusunun övülen değil, yerilen bir duygu olarak hikâyenin sonunda işlenmesi Prens Mışkin ile diyalogları esnasında yapılan bir iç sorgulama ile gerçekleşir. Söz konusu edilen mekânlar, başkişinin hayata bakışını ve değişimine sahne olmaktadır.

“Kapalı İktisat” hikâyesinde, Yeni Komedi hemen devamında yerini Nedret ve Zaferin evine bırakır. Olayların fitilini ateşleyen Yeni Komedi’den sonra olayların gelişimine asıl etki eden mekânlardan biridir. Kısa bir tanışıklık dolayısıyla adı geçen mekândan sonra, ikinci mekân şahıslar hakkında daha fazla bilgiye ulaşabilmeye imkân sağlamıştır. Yasak aşkın detayları, ilk olarak Zafer ve Nedret’in evinde gözlemlenir. Giriş bölümünde kahramanları daha iyi yansıtabilecek zaman ve mekân genişliğine olanak tanıyan bu sahnelerde, nesnelere içinde bulunulan mekânda, kişilerin karakteristik özellikleri hakkında anlatıcının bakış açısından görülebilen ipuçları sunmaktadır. Nedret ve Zafer’in evinde, her iki şahsın birbirine zıt karakteristik özelliklerini öne çıkaran nesnelere varlığına dikkat çekilmektedir. Eşyalar arasındaki bu zıtlık, esasen karakterler arasındaki farklılıkları okuyucuya dolaylı yoldan gösterebilmeye yardımcı olmaktadır. Burada zıtlıklar üzerine kurulu bir evliliğin mutsuz tarafı ilk olarak ev içindeki eşyalar ile okuyucuya sezdirilir.

“Hisar’da garajdan bozma bir yalıda oturuyorlardı. Deniz çalkalandıkça, evin pencerelerine çıkıyor, damlalar sayısız şekil bırakarak yol yol siliniyordu. Eşya, yeni ve antika karışımıydı.

Önce antikalari, pek çok bohem evindeki gibi bitpazarlarından toplanmış şeyler sandım. Şu vişneçürüğü maroken koltukların yeniliği yanında, bir bacağı topal sehpa hoş bir karışıklık yaratıyordu. Duvarlara asılı bir dizi meyveli tabağı, gülağacı kaplama dolapları, üstünde billur ayna duran ceviz sandığı, oradan buradan ışılan sedef kakmaları gözden geçirdiğimi fark eden Zafer, “Köhne şeyler. Değiştirmek istiyorum ama Nedret engelliyor” dedi,” ailesinden kalma...” Besbelli bu köhne şeyler” tefecilerin, mezatçıların ya da bedestenin ilgisini çekmemiş son artıklardı ve Nedret düşkün geçmişinin anılarına bağlı kalmıştı. Öte yandan Zafer’in taşralı bir kökten geldiğini anımsıyordum. İşte, son elli-altmış yıllık hayatımızın büyük değişikliklerinden biri de, ülke coğrafyasındaki töresel sınırların kırılmasıydı: Nedret ile Zafer’in evliliği de bunu tahtlıyordu”(İleri, 2012a, 55-56).

Tasvir kişilerin karakter ve hayatlarına gönderme yapan işaretlerle doludur. Zafer’in “köhne şeyler” dediği eşyalar; Amerika’da tahsil yapmış, toplumsal ve siyasal endişe ve fikirleriyle öne çıkan aydın bir kadının geçmişe düşkünlüğünün temsili olurken, “taşralı bir köşk”ten gelen Zafer ise mevki ve para dışında bir düşüncesi ve amacı olmayan, geçmişe “köhne” diyebilecek şekilde köklerinden uzaklaşmış bir karakter olarak karşımıza çıkar (age, 56). Söz konusu ev, karakterleri ve onların evlilikleri üzerine bilgi sahibi olabilmeye imkân tanımıştır. Böylece anlatıcı ile Nedret arasında yasak aşk ihtimalinin mutsuz bir evliliğin ilk izlenimleri neticesinde arttığı görülmektedir. Evler, özel mekânlardır ki, özel yaşamın ve karakterlerin ruh halinin en iyi şekilde görülebildiği yerler olması dolayısıyla tercih edilmiştir.

Anlatıcı kahramanın Nedret ve Zafer’in evini ziyaret ettiği sahnenin ardından bir başka ev ile karşılaşılır ki, bu ev anlatıcının karakterini tanımaya yöneliktir. Yazar üç şahsın fikir, düşünce, duygu ve yaşantılarını evlerine girmek suretiyle okuyucuya aktarır. Mekânlar değiştikçe kişilerin karakteristik özelliklerine dair okuyucu daha fazla bilgi sahibi olmaktadır. Artan diyaloglar, ortaya konulan fikirler, şahsi görüşler bu mekânlarda gerçekleşir. Bu sahne Zafer ve Nedret’in evinde başlasa da en geniş açılımını anlatıcının evinde bulur. Nitekim anlatıcı karşısındaki iki karakter arasındaki zıtlığa en iyi kendi evinde tanık olmaktadır. Bu ev, sahibinin yaşantısı, her türlü mecburiyet ve hayata dair endişelerden uzak ruh hali hakkında ipuçlarıyla doludur. Ev bir anlamda kişinin ruhsal portresine ışık tutan bir çerçevede çizilmiştir.

“...ben çalışmıyordum. Siyasal bilimler alanında bir iş, bir diplomatlık falan bulabilirdim ama, rantıye hayatı sürmek daha işime geliyordu. Rahatım yerindeydi, Moda’daki hep aynı evde, hani şu taş konakta tek başıma yaşıyordum; işlerimi gören bir gündelikçim vardı, zaten evin bir bölümünü kullanmıyordum bile...” (age, 58-59).

“(Sadrazam Koca Hasan Paşa’nın çöküşü, Osmanlı İmparatorluğu’nun sona erdirilişi, Cumhuriyet’ten sonraki yıllarda ailemizi politikadan iyice uzak tutmuştu. Ülkede olup bitenler üzerine hiç konuşulmazdı bu taş konakta.) “Ne komünizm ne de faşizm ilgilendiriyor beni. Her ikisi de totaliter rejim” (age, 62).

İkinci ev sahnesi karakterlerin faşizm, komünizm, kadına toplumda biçilen rol ve Nedret'in buna başkaldırışı, toplumsal ve siyasal söylemlerinden oluşan sahnelere tanık olunan mekândır. Bu sahneler en çok Nedret'in, duyarlı yönünü açığa çıkaran en geniş açılımlı sahnelerdir. Nedret'in karmaşık ruh haline okuyucu da, anlatıcı kahraman gibi en iyi şekilde bu ev sahnesinde tanık olur. Nedret konuştuğu üç karakter arasındaki farklılıklar netleşmeye başlar. Nedret-Zafer, anlatıcı-Nedret arasındaki farklılıklar önceki ev sahnesiyle başlar ve burada devam eder. Anlatıcının Nedret ve Zafer'e yaptığı hazırlıklar içinde karakterler arasındaki farklılıkları görmek mümkündür. "Moda'daki hep aynı evde, hani şu taş konakta tek başıma yaşıyordum; işlerimi gören bir gündelikçim vardı, zaten evin bir bölümünü kullanmıyordum bile: "Bir gün mutlaka beklerim" dedim" (age, 59). "Rakı sofrası ile Mahler ikilem gibi görünebilir. Ama yaşayışımız, önceki yüzyıldan beri ikilemler ve karşıtlıklar üzerine kurulu değil mi zaten?" (age, 60).

Anlatıcı kahraman Nedret'in duygu ve düşüncelerine en iyi şekilde tanık olduğu ev sahnesinden sonra bu tanıklığın devamını oluşturacak şekilde çizilen bir mekân da Yenikapı'daki lokantadır. Yeni Komedi sayılmazsa, üçüncü mekân durumunda olan lokantanın önceki iki mekân ile aynı işlevde ve grupta olduğu söylenebilir. Nedret hamiledir ve bu çocuğu dünyaya getirmek onda bir endişe hali meydana getirmektedir. Olay örgüsü Nedret ve anlatıcının arasındaki yaklaşmayı verecek şekilde çizilmekte, mekânlar bu yaklaşıma sahne olmaktadır. Lokanta, Nedret'in kötülük kavramı üzerine fikirleri, acımasızca terk edilen, ötekileştirilen insanlarda ve toplumda oluşan karşıtlık gibi ayrımlara yönelik bakış açısının yine anlatıcıdan farklı olduğunu tespitte yönelik bir sahne görevindedir (age, 68). Dış mekân olduğu için, farklı kesimlerden insanların varlığı da Nedret'in topluma yönelik endişelerini ifadesine zemin hazırlar.

"Yenikapı'da bir sahil lokantasına gittik: hani şu bilinen yerlerden, balık ağlarıyla, deniz kabuklarıyla bezenmiş. Burada işimiz neydi? Lokanta bomboştu. Uzakta bir masada o yolun yolcusu gencecik, saçaklı bir kızla parmağında şövalye yüzük, boynunda altın madalyon, yüksek ökçeli ayakkabı giymiş bir delikanlı oturuyordu. Aralık ayında olmamıza karşın beyazpeynir, marul yaprağı içindeydi" (age, 67).

Nedret'in ve anlatıcı kişinin bakış açılarındaki farklılığın ortaya çıkmasını sağlayan birtakım dış faktörler, yardımcı unsurlar olarak mekân içerisinde yer almaktadır. İç mekânlardan dış mekânlara doğru bir yöneliş vardır. Karakterlerin ruhsal portresini çizmeye yönelik olduğu görülen bu dış etkenlerin bir kadının ağlamaklı sesinden yankıyan şarkı ve bir genç ile arkadaşı olduğu görülmektedir.

“İyi bilirdim bu yerleri. Serseriler, küçük sokak kızları, ille saçları boyalı, kaşları yoluk genç orospular gelip giderdi; çılgin, hıçkırıklı, kakhahalar savrulur, içki şişeleri dizildikçe kavgalar patlak verirdi. Türkiye’nin bohemi buydu işte” (age, 67).

Mekânın atmosferi Nedret’teki mutsuzluğu ortaya çıkarmaktadır. Anlatıcı kişi ise Nedret’in içinde bulunduğu yerleri fikirleriyle olumsuzlaştıran bir kasveti içinde taşıdığını düşünmektedir. Anlatıcı kahraman gibi okuyucu da değişen mekânlar ve insanlarla birlikte Nedret’i kurgu ilerledikçe daha yakından tanır. Kurguda evler, lokantalar karakterlere vurgu yapan ve ruhsal portreler çizmeye imkân tanır.

Hikâyenin ikinci bölümüne adını veren Bay Cek Cansın’ın İstanbul’a gelmesi, toplum ve siyasal düzen hakkında görüşlerini yansıtmaya söz konusudur. Bu ikinci bölümün amacı, esasen üç kişinin dışında Nedret’in fikirlerine kaynak olan Amerikalı’nın tanıtılmasıdır. Şahıs kadrosuna yeni bir kişi eklense de, mekân olarak yeni bir yerin aksine, anlatıcı kahramanın evi tercih edilir. Söz konusu ev, bu bölümde olayların gelişimi açısından işlevli kılınmaz. Fakat evler, karakterleri tanıtmak için kullanılan önemli mekânlardır. Dolayısıyla duygu ve düşünce yoğunluğu içeren sahnelerin ev gibi kapalı-özel mekânlarda geçmesi de bundan dolayıdır. Bu tür sahnelerde hareketten ziyade durağanlık söz konusudur. Asıl amaç, karakterlerin psikolojik ve sosyal fikirleri hakkında daha geniş analizler yapılabilmesini sağlamaktır.

Anlatıcı kahraman ile Nedret ve Amerikalı’nın konuşmaları, politik görüşleri Türkler’in kitap okuma alışkanlığının olmaması, gelişmenin hedeflendiği bir ülkede yerleşmemiş sistemler, iş gücü, Pazar, ticaret gibi sorunlar kimi zaman Amerika ile karşılaştırmak suretiyle geniş bir yer tutar. Bu konuşmalar sırasında ev bir sahne işlevi görür ve asıl olan bu düşüncelerin açığa çıkarılmasıdır. Aksi takdirde olaylara, kurgunun devamına ve sonucuna dair doğrudan bir etkisi yoktur. Karakterlerin fikirlerini açığa çıkarabilecekleri bir mekân ihtiyacından dolayı kurguda yer alırlar. Anlatıcı kahramanın değişime başladığı ikinci bölümün ardından, söz konusu kişinin üçüncü bölümde politik meselelere dair fikir geliştirmeye başladığı görülür. Her mekân karakterin değişimini sağlayan bir anlatı ögesi olarak sonucu hazırlar. Elbette ki, hikâyenin sonunu hazırlamak adına hiçbir mekân işlevsiz değildir, fakat kimi mekânların sonuca doğrudan etkisi olmadığı, duygu, düşünce ve şahıslarla özdeşleşerek ve karakterde meydana gelen değişimlere sahne olduğu görülmektedir. Bu bölümde, anlatıcı kahramanın evi de bu tür bir işlevle karşımıza çıkmaktadır.

“Cumartesi Yalnızlığı”nda ise anne baba ve kardeşiyle yaşayan genç bir kızın yoksulluk içindeki hayatına ışık tutan bir ev ile karşılaşmaktadır. Mekân, hikâyedeki çetin yaşam koşullarını okuyucuya yansıtabilmek için en elverişli anlatı ögesidir. Mekân bu hayata uygun çizilir. Daha ilk satırda “Ev mi bu da yani” diyen genç kızın nazarında olumsuzlaşan bir mekân okuyucunun karşısına çıkarılır (İleri, 2004a, 75). Genç kızın eve girmesiyle birlikte evde yaşayanlar anlatılmaya başlanır. Okuyucu yoksul bir ev ile para düşkününü bir anne ve baba, memnun edilemeyen, şikâyetçi bir anne ve kızının kazandığını içkiye yatıran bir baba ile karşılaşır hikâyede. Genç kızın yalnızlığını, bezginliğini artıran ev, onun farklı hayaller kurmasına ve bir kurtuluş yolu olarak aşkı seçmesine sebebiyet verir. Evdeki atmosfer olumsuzdur, kasvetlidir, yoksul ve sevgisiz bir hayatın özdeşleştiği bir yerdir. Yalnızlık, bıkkınlık, nefret mekân ile birlikte ortaya çıkan duygulardır. Kurtulmak istenilen ve umutsuzluk aşıl原因an yerdir. Hikâyenin başladığı bu ev, genç kız için engelleyici bir mekân olarak karşımıza çıkar. Olumsuz nitelikleriyle beliren mekânın içine bir mekân daha yerleştirilir. Genç kızın kardeşinin ödevi olan kartondan ev. Bu karton evi genç kız yapar. Kendi hayallerini bu karton ev üzerinde somutlaştırır. Erkek arkadaşı kaynakçı ile genç kızın evini sembolize eder. Yarına dair bir umudun, kurtuluşun simgesidir. Genç kız, bunu kendi elleriyle inşa eder. “Pazartesiye yetişecek, kartondan bir ev. “Bizim ev” diye düşündü kız. Kaynakçı’nın evi” (age, 75). “Kendi eviydi, tek katlı, küçücük bir yeşillik önünde, “Bir de ağaç yapacağım sana kartondan” dedi” (age, 77).

Ev, işçilerin, yoksul insanların en önemli sığınağıdır. Başını sokabilecekleri bir ev, onların en büyük hayallerindendir. Barınma, beslenme ihtiyaçlarını karşılayabilme sıkıntısı onların ilk çözülmesi gereken sorunlarıdır. Karton ev, aşkla kurulmuş, mütevazı bir mekân, hayalleri gerçekleştirmenin ilk basamağıdır. “İşçilerin derdi ev değil miydi, yiyecek değil miydi; kumaş, ekmek parası, eğlence parası, şu bu o değil miydi?” (age, 78). “Sen bizim evi, benim çocukluğumu, o çirkin mahalleyi düşünmüş müydün hiç?” (age, 79). “Sen kölüydün, köy çocuğuydun; seni köylü olduğun için sever, sana köy çocuğu olduğun için tapardım. Biz kentliydik, biz büyük kentin en küçük sokağında doğmuş, en büyük yoksulluğu tatmıştık” (age, 77).

Genç kız, kaynakçının evine gece vakti gider, onu üzmüş ve kırmıştır. Sokağa dair kullanılan ifadeler de işlevseldir. İşçilerin yaşadıkları yerlerin görüntüsü

olumsuz şekilde çizilir. “Kız, çıkmıştı sokaklara. Sönük ışıklar vardı da sokak aralarında, yıkık evler, çirkin gömüt taşları orda burada. “Nereye kız?” demişti karşı evden bir komşu; yanıt vermemişti, yanıt vermeyecekti artık kimselere” (age, 79). “Ama evlenelim, bir oda da olsa, ayrı bir yerde oturalım dilemişim” (age, 79). “Birden hayvanat bahçesi çirkin, bakımsız bir yer olmuştu kızın gözünde. Çamurlu yalalarda gezinen mutsuz kuğular, aç dolaşan ördekler, üşüyen baykuşlar...” (age, 78). “...bu el kadar odada yaşamak güçtü. Hava yoktu hiç. Pencereleri açmak boşunaydı, sevdiğinin olmadığı yerde hava yoktu. Boğulabilirdi insan...” (age, 77).

Sevgiliyle olan kırgınlık evin darlığı, küçüklüğü ve çekilmezliğiyle dayanılmaz bir ruh haline sebep olur genç kızda. Mekânın fiziksel görüntüsü, genç kızın üzüntülerini artıracak bir etkiye sahiptir.

Genç kıza mektup bırakıp para kazanmaya giden kaynakçının odası da hikâyenin bir diğer kapalı mekânıdır. Deri işçisi kız, bir gece yarısı kaynakçının evine gider, odasında onu bekler. Oda yoksulluğa vurgu yapan görüntüler eşliğinde çizilmiştir. Nesnelere bu yoksul dünyaya aitken, kaynakçı genç kızın nazarında yüceleştirilir. Aslında yazar da zengin olmayı değil, insan olmayı yeğler.

“Ben deri işçisi kız, deri deri kokan çamaşırlarımla kaldım; senin yastığında neden sonra senin kokunu duydum. Senin insan kokunu. Sarıldım ona. Masada kirli tabaklar ve çatlak bardaklar vardı. Rüzgâr boylum, sen bana toprak takımlar değil, bir oda bile alamazdın. Sen zengin değildin, sen insandın, sen silme namustun. Kalkıp o kirli tabakları yıkadım” (age, 80).

“Ağlayan Kiremitler”de hikâye “Bir evi olabilse insanın” cümlesiyle başlar ve “Fabrikada çıkınca...” diye başlayan ikinci cümleyle devam eder (age, 81). Ev ve fabrika arasında geçen bir hayat konu edilmektedir. İşçilerin yaşamını sağladığı iki yer, hayatî bir değer üstlenmiştir. Biri barınma ihtiyacını, diğeri de parayı temsil etmekte olan iki mekân vardır. Evin öncelikli önemi, yuva olmaktan ziyade barınma ihtiyacını karşılayacak bir yer olmasıdır. İşçi sınıfının yaşam standardı temel ihtiyaçların karşılanabilmesini sağlamaktır. Evler tek odalıdır (age, 82), çarpık çurpuk sokaklar bu evlere giden yollardır (age, 84). Harap görüntüleriyle evler, onların küçüklüğü, darlığı, çoluklu çocuklu ailelerin bu evlerdeki yaşam mücadelesi okuyucuda acıma duygusu uyandıracak şekilde verilmektedir. Fabrikada on dört saat çalışan, emeğinin altında maaşlar alarak kıt kanaat geçinen, sömürülen insanlara ve onların hayatlarına uygun düşecek mekânlar çizilir (age, 82). İlk satırdan itibaren görülen iki mekânın, ev ve fabrikanın işçiler için büyük önem taşıdığı ve hikâyeye hâkim olduğu görülmektedir.

Evler, yoksulluğu, geçim şartlarının zorluğunu, asgari düzeye indirgenmiş ihtiyaçlarla çizilmiş bir hayatı temsil eder. Sömürülenlerin sığınağı ve onların dar hayatlarına ait mekânlardır. “Bir evi olabilse insanın. Fabrikadan çıkınca; paydos zili çalıp genç ve sağlıklı işçilerin arasına karışıp, yağmura ve erken güze aldırmadan, Pazar günü herhangi bir maça gideceğini düşleyerek fabrikadan çıkınca” (age, 81). “Macide çarpık çurpuk sokaklardan geçip kentin dışına, surlara varınca bir dağ gibi yükselen fabrikayla karşılaştı” (age, 84). “Fabrika kent dışındadır. Sabahları tek oda evlerden, çocukların apansızın bilmiş gözlerle içeriye gireceklerinden korkak, yarı kalmış sevişmelerle bezgin yollara düşülür, yollar türlü taşıtlarla uzar da uzar. Günde on dört saat çalışmalar başlar...” (age, 82).

Macide, Recep ile evlenmeyi ve bir evi olmasını ister. İşçi kadınların hayallerinde kurduğu evler vardır. Gerçek hayatın zorluk ve yoklukları istedikleri dünyayı yaşayabilecekleri bir mekân düşerler. Bu mekân çiçeklerle bezenmiş olarak hayal edilir. “Macide aydınlık kovalarla su taşıyacaktı çeşmeden evine. Evi çatı katında olacaktı bir konak bozmasının. Pencereerde papatyalı basma perdeler, pencere dışında saksı saksı sakız sardunyaları renk renk” (age, 83). “(Üst kat. Recep evimiz sabahleyin böyle olur işte. Daha açılmamış basma perdeler, sulanmamış henüz sakız sardunyaları. Ocakta et suyuna pirinç çorbası.)” (age, 84).

Hikâyede İsa Doğu tutuklanan üç işçiden biridir ve birkaç yıl hapis cezası almaları Macide ile Zehra'nın birlikte bir aşevi kurmalarına sebep olur. Hikâyenin son bölümünde bu ev karşımıza çıkar.

“Hava kötüydü, gökyüzü lekeli bir koyuluklaydı. Işıklar ıslak yanıp söniyorlardı. Tek tük insanlar geçiyorlardı sokak lambalarının altında. Durup bir sigara yakıyorlardı. Paltolarının yakalarını kaldırıp yürüyorlardı hızlı hızlı. Kentin en suskuk mahallelerinde evler sarsıla sarsıla uğulduyorlardı; yer yer kırık kiremitlere on binlerce yağmur damlası bir anda kendini bırakıyordu, kiremitlerden acılı evlerin camlarına akıyorlardı.” (age, 86).

Hikâye bu mekânda biter, ancak bir sonraki hikâye, devam niteliği taşımaktadır. Zehra ve onun evine sığınan Macide ile çocuğu için ayakta kalma mücadelesi bu evle birlikte devam eder.

“Suva dö Pari”de ise kahramanın evi, hikâyenin merkezinde yer alan bir mekândır. Bir gece anlatıcı kahraman evine girdikten sonra, geçmiş zamandan kişiler, olaylar ev içerisinde belirir. Kahraman bir nesne vasıtasıyla bir tiyatro sahnesinin kurulduğunu söyler. Tiyatro sahneleri ve oyuncular, başkişinin yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Yalnızlık, kimsesizlik evin her köşesine sinmiş olduğu

halde kahraman bu yalnızlığı “evde bir tiyatro sahnesi kuruldu” diyerek örtmeye çalışır (age, 156). Başka mekânlar, olay ve kişiler hikâyede bu ev ile ortaya çıkar. Geçmiş yaşantılar hatırlanmanın ötesinde kapalı bir mekân içinde görülerek, aktarılır. Bu da hikâyede bir rüya atmosferinin kurulmasına sebep olur. Reşit Baran, Şadıman Ayşın, Şaziye Moral tiyatro sanatçıları anlatıcı kahramana çocukluğundan kalan kişilerdir. Maksim Gazinosu, söz konusu kişinin annesi, babası, annenin tuvalet masası, Yeni Komedi Tiyatrosu, Sabuncakis, Tilla, Tino Rosi şarkıları, *Ayda Bir* oyunu, ailece gidilen oyunlar evde kurulan bir rüya sahnesiyle yeniden yaşanır. Kişi, geçmişten tiyatro anılarını canlandırır ve evin her bölümü buna eşlik eder.

“Daha demin Yeni Komedi Tiyatrosu’nun kapısından girmiyor muyduk? Annem dalgın, kayıtsız, ablam belki sevinçli, belki kayıtsız, babam biletlerimizi kırışık cüzdanımdan çıkarıyor... Böyle, Beyoğlu’nu, hepsi rengârenk afişli sinemaları, çiçekçi Sabuncakis’i, pastacı Tilla’yı geçip geldikten sonra, tiyatronun biri mavi kadife, ötekisi parlak sarı atlas perdeleri açılınca kendimizi birdenbire Paris’te bulabileceğimiz elbette aklımıza gelmezdi” (İleri, 2004, 152).

“Annemin çeyizinden kalma, yer yer sırrı dökülmüş tuvalet aynası birçok sanrılarla donanmıştı. Burada birçok kişinin hayali yansıyor, koşuşmalar oluyor, sonra bir dalgalanışla hepsi kaybolurken, başka birçok kişinin bulanık görüntüsü aynaya yansıyor. Yan odadaki eski dolap içe işleyen, inilti ve hıçkırığı andırır gıcirtılar çıkarıyordu. Goblen yüzü eprimiş koltukta günün son ışıkları oynuyor, goblendeki çiçekli sepetler oradan araya savrulur gibi oluyordu. İşte hepsi kıpırdanıyor, annemden babamdan, geçmiş günlerden acıklı bir şeyler söylemeye çalışıyordu” (age, 151).

“İçeriye, öteki odalara geçince de durum değişmedi. Sahnedeki oyun devam ediyor, ben soyunup ev kıyafetimi giyecekken, Tino Rosi’nin plakta dönen sesi *Ayda Bir* oyunundaki şarkısını söylüyordu. Fakat artık odalardaki eşyayı yadırgamaya başlamıştım. İnen akşamın alacası onlara bilemediğim bir hareket kazandırmıştı” (age, 151).

Bununla birlikte, yalnızlık, sessizlik, durgunluk karamsar bir tablo içinde ev içi tasvirleriyle verilir. Söz konusu tasvirlerde nesnelere, bu olumsuz duygulara vurgu yapmaktadır. Nesnelere kahramanın duygularına, hikâyenin temasına hizmet edecek şekilde işlevsel kılınmıştır. “Çok zamanlar var ki hayatım zehir gibi geçiyor. Kapımı kimse çalmıyor, çalanlara ben açmıyorum” diyen anlatıcı kahraman evine yabancılaşmıştır. Sonbahar bu yalnızlık ve hüznle örtüşür (age, 155).

“Dün akşam giydiğim, sonra geceleyin çıkardığım, bu sabah da sokağa çıkacağım için giymediğim ev kıyafetim bana o kadar yabancı bir şey gibi geliyordu ki bir başkasının evine geldiğimden, bir başka ev kıyafetini elimde tuttuğumdan kuşkulanıyordum. Epey eskimiş hırkam, dizleri aşınmış pantolonum belki de, ama ben artık o, bir başkası değildim” (age, 152).

“Çalışma masamda kâğıtlar, yazılıp yazılıp bırakılmış dosya kâğıtları, kalemlerim, küçük not kâğıtları, kitaplar karmakarışık duruyordu. Eski daktilo toz içindeydi. Onda artık epeydir bir şey yazılmadığı belli oluyordu. Sigara külleri dört bir yanı kuşatmıştı. Bir dağılımlık, bir savrulmuşluk içinde burada, besbelli, ülkülerim, coşkularım geçmiş sönmüş olmalıydı” (age, 152).

“Çalışma masasındaki bütün o ışıltılı, yaldızlı şeyler, kırık biblolar, küçük Çin vazoları, mineli kutular, mumu sıcaktan eriyip eğrilmiş kararık gümüş şamdan, bir zaman beni o kadar çok oyalayan bu ufak tefek, artık ışıltısız ve yaldızsız geliyor; Beyoğlu’nda geçtiğimiz günlerde Franguli’nin camekânındaki mücevheratın renklerini, pırıltısını onlarda göremeyeceğimi sanki ilk kez ayırt ediyordum” (age, 153).

“Gözümün önünden insanların yıkılışları, karanlık, kuytu sokaklar, yirmi beş mumluk, sarı az ışıklı evler geçiyor, her birinden, hepsinden, her şeyden merhamet çılgınlıkları işitiyordum. (...) Sonra yabancı evin derin sessizliğini dinleyerek, daha demin kıpırdanmaya koyulmuşken, geçmiş günlerden kalma eşyanın eskisi gibi kaskatı kesilmesine şaşıyordum. Ayırt ediyordum ki, burada tek başına can versem, hepsi yine hareketsiz kalacaktı” (age, 153).

Öncesinde bir yabancılaşmanın söz konusu olduğu, sonra da bir rüya atmosferinin kurulduğu bir kapalı mekândır ev. Renkli, ışıklı bir tiyatro sahnesi vardır. Evin yalnızlığına karşılık renkli, ışıklı bir manzara kurulur. Dolayısıyla evde hissedilen yalnızlık duyguna zıt bir atmosfer oluşturmaktadır tiyatro sahnesi. Neşat Fehmi Bey’in Bankalar Caddesi’ndeki mağazadan alınan bir lamba rüya atmosferi kurmaya yetmiştir. “Işığı yakınca solgun gece mavisinin buğuları arasında o tiyatro sahnesi tekrar kuruldu ve Şadıman Aysın biraz topluca vücuduyla biz seyircilere doğru yürüdü” (age, 149). “Üç oyuncu da hepsi çoktan ölmüş kişilerken, lambanın yarım karpuzunda yaşıyorlar, çocukluğumun, yeniyetmeliğimin bütün hayallerini kışkırtıyorlardı” (age, 151).

Modernizmin uğruna yitirilen değerlerin, ruhsuz ve yapay değişimlerin, özden uzaklaştırılan uygulamaların bir eleştirisi olan “Eski Bir Kalbim” adlı hikâyede ise konformist bir zihniyetle değişen evlerden söz edilir. Değişimin en açık şekilde görüldüğü yerlerdir evler. Merkezden çevreye doğru geçilen mekân anlatımında önce ev, sonra da Üsküdar’ın hikâye başkişisinin üzerindeki izlenimleri görülür.

“Ali, Üsküdarlıydı. Üsküdar’ın mahallelerini, onun çocukluğunu bir kez daha yaşayabilirim umuduyla gezmiştim. Bu mahallelerde evlerin kafesleri hâlâ duruyor. Fakat ben bir yabancıyım. Bakkallar, sebzeçiler ve semtim delikanlıları, yarı mini etekli kızlar benim yabancı olduğumu öyle kesin algılıyorlar ki, ben de buralardan çekip gitmek zorunda kalıyorum” (age, 109).

Konformist anlayışlar, mekân kadar insanları da değiştirmiş ve yalnızlıklara sebep olmuştur. Ali ve Gülten’in evi buna bir örnek teşkil eder. “Gittiğim evlerin hepsi değişti. Bu evlerde benden pek bir şey kalmadı artık. Bu yüzden gittiğim bütün evleri, kumar oynamışcasına kaybediyorum. Tek tek, baş dönmeleri ve yalnızlıklarla” (age, 108). “Geçen akşam Ali’yle Gülten’e gittim. Badana yaptırıyorlarmış. Daha doğrusu ön odaları kâğıt kaplatmışlar, arka tarafı da şampanya rengi yaptıracaktı. Ev dağınık ve perdesizdi, perdeler yenilenecekmiş. Bu bile beni irkitmeye yetti” (age, 109).

“Asalak” adlı hikâyede, kurguya mekân olan ev, İstanbul’un eski bir semti olan Erenköy’dedir. Sosyalist bir şairin evinin burada olduğu görülmektedir. Ev, bahçesi ve erguvanlarıyla öne çıkar. Erguvan İstanbul çiçeğidir, bu şehrin bir sembolüdür ve hikâyenin leitmotifidir. Erguvanların açması ya da solması, Eşref

Selim'in ruh haliyle doğrudan ilgilidir. Burjuvaziden, kapitalizmden, para hırsından ve hep daha fazlasını isteyen iştihtadan uzaklık bu ev ve burada yaşayanlar ile temsil olunur. Eski İstanbul hayatı bahçeler, naftalin kokuları, sandıklar, ceviz gardıroplar, hanımelleri, erguvanlar ile okuyucuya yansıtılır. Erguvan, Eşref Selim'in hapisten çıkıp eve geldiği esnada canlanırken, yurtdışına kaçtığı esnada solar. “Erenköy bir mevsimi yaşıyordu, yel deli deli esiyor, yağmurluklar birer ikişer eski zaman sandıklarından ya da ceviz gardıroplardan çıkıyorlardı. Naftalin kokuları kaplıyordu dört bir yanı” (age, 62). “Erguvanlar soldu hep” dedim bir gazeteciye” (age, 62-63).

Olumlu, olumsuz olaylar, Eşref Selim'in ruh hali bir erguvan ile anlatılır. Eve dair dökük-yıkık nitelemeler, Eşref Selim'in cezaevine girişinin ardından Nezihe Hanım'ın ruh hali ile de örtüşmektedir. Olumsuz olaylar, kişilerin mekânlara bakış açısını değiştiren ve etkileyen faktörler olarak görülmektedir. “Kadıncağız yaz kış erguvan ağaçlarının altında bir başına gezindi” (age, 54). “Bahçede erguvanlar açtı, senin için koca bir demet topladım” demiş” (age, 57).

“Eve gelmiş. Ev gene akşam rengi erguvan çiçekleri ve hanımelleriyle çevriliymiş. Yağmurdan ıslanmış bahçede bir süre dolaşmış, perdeler inikmiş pencerelerde, üst katın bütün kepenkleri kapalı. Açkıyı çıkarmış alışkın ellerle cebinden. Sofa'ya girmiş, sofa loş ve acılı duruyormuş, ortadaki yuvarlak masada mutlu günlerde aldığı toprak çiçeklik-üzerinden boyaları yer yer dökülmüş- duruyormuş. Tavanda eski lambalık, duvarda Moskova'da öğrenimi sırasında yaptığı beceriksiz orman tablosu duruyormuş” (age, 56).

“Denizkızının Öyküsü” başlıklı hikâyede anlatıcı kahramanın evi, kahramanın iç dünyasını yansıtmış ve kurgudaki mekânlar arasındaki çatışmanın bir parçasını oluşturmuştur. Okuyucuda olumsuz izlenimler bırakan genel bir şehir görüntüsünden sonra, özel bir alanın anlatımına geçilir. Ev hem ruhsal hem fiziksel açıdan bir görünürlük kazanır. Bir otel odasına benzetilen evin yalnızlık, terk edilmişlik, umutsuzluk duygularına çağrışım yapan bir anlatımla sunulduğu görülür. Şehrin yansıtıldığı atmosfer, daha özel ve küçük bir mekânda kendini gösterir. Bu bakımdan ev, şehrin küçük bir temsilidir. Aynı zamanda aşkın ve ailenin hatırlatıcı bir mekânıdır ev. Yabancılaşma duygusunun ev için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Terk edilmişlik, yalnızlık duyguları hikâyenin ana temaları olarak en iyi şekilde mekânlar ile okuyucuya yansıtılmaktadır. Olumsuz atmosfer hikâye başkişisini bir kaçıya sevk edecek ve mekânlar bu anlamda yönlendirici bir özellik kazanmış olacaktır. Olay örgüsünün gidişatına yön veren olumsuz izlenimler bırakmış olan mekânlardır.

“Evim, bir otel odası gibiydi. Kimi günler ben bile uğramıyordum; hele akşamlar, günbatımları, bazı geceler, yaşam yürek için dayanılmazsa... çıkıp gidiyordum buradan. Sonra

dönünce; sabahlar, evin öteki odalarından sesler işitiyordum: hıçkırıklı insan sesleri. Birileri-belki çoktan ölmüş annem, babam, belki bir arkadaşım, sevdiğim biri, bir aşk bir yalnızlık-beni çağırıyor; fakat beni bir türlü onları göremiyordum. Öylesine terk edilmiş bir evde yaşıyordum işte” (İleri, 2012e, 4).

Hikâyenin ikinci kısmında başka bir evden söz edecektir. Bu ev, öncekiyle tezat oluşturacak bir özelliğe sahiptir. Olumlu nitelermelerle anlatılan ev, kaçış mekânıdır. Şehirden ayrılığın ağustos ortalarında gerçekleştiğini söyleyen başkişi, bu ev ve eve ait unsurların olumlu anlamlar ve çağrışımlar barındırdığı görülmektedir. Söz konusu eve yönelik tasvirlerde, öncekinin aksine kurgu içerisinde olumlu bir atmosfer oluşturulmuştur. Mekâna yabancılaşmanın ortadan kalktığı, karanlıktan çıkışın ve kurtuluş yerinin bir adresi olarak görünmektedir. Ahşap, çiçekler, köşk, bahçe olumlu duygular etrafında şekillenen bir atmosfer ile okuyucuya verilir. Kurgu melankolik bir huzursuzlukla devam etmemiş “her şeye ölüm egemen” denilen şehirden bunalmışlığın son mertebesine erişilmiş, bu raddeden sonra dinginlik ve huzur veren mekânlara geçilerek okuyucu da duygusal bir denge oluşması sağlanmıştır (age, 4). Dış dünyanın kötülükleri değişmese de, içinde bulunulan mekân, mesleği yazarlık olan anlatıcı kahramanın ruhsal portresine olumlu çizgiler katmıştır.

“Burası güzel bir yerdir. Yalnız çiçekler, ağaçlar, küçük Rum kiliseleri ve servili mezarlık vardır. Günün çeşitli romanlarında yuvarlak kubbeli eski kiliselerden tanrısal bir ezgi gibi tekdüze çan sesleri yükselir. Mezarlıkta, servi dallarına konmuş siyah bülbüller öter geceleyn. Ve hanımelleri, akasyalar, gül ağaçları iç bayıltıcı kokularıyla genzinizi yakar. Köşede taa Abdülhamit döneminden kalma kimsesiz bir köşk bahçesinde hâlâ açan o ipeksi çiçekleriyle gerçekten şaşırtıcıdır” (age, 7).

Hikâyede zaman yaz mevsimidir. Ağustos ortalarında şehir terk edilmiş, eylülün ilk günlerinde de Boğazda, Rumeli’deki ev ile ilişkilendirilen bir kumpanyanın varlığından söz edilir. Kumpanyadaki denizkızı Etfalya’nın ona duyulan aşkın, şehir ve mekânla bağlantılı bütün olumsuz görüntülerin üstesinden geldiği görülmektedir. Duyguların yoğunlaştırıldığı bir yaşam tarzına mekânla birlikte geçilmiş olunur. Dolayısıyla Rumeli’deki ev, Etfalya çağrışımı bir hatıra zinciri kurar. Eve taşınıldıktan sonra kurguda giderek iyimser bir çizgide gelişen olay örgüsü kendini gösterir. Kahraman olumlu ve olumsuz yaşantılarına sahne olan mekânları geriye dönüşlerle aktarır. “Geçen yaz” olayların yaşandığı zaman dilimi olarak verilir (age, 1). “Etfalya, geri dön!” geçen mekân, zaman ve şahıslara duyulan özlemi dile getirerek yeniden umutsuz bir bekleyişe bırakır anlatıcıyı (age, 15).

“Umurumda değildi aynalı pasajlar, çiçek pazarları, plastik boncuklar, birahaneler, ortaoyunları; işte her şey benden el ayak çekiyordu, arz ve talep kanunu, mübadele değeri, ücret, sermaye, kanlı saltanatlar... Yakamozlar arasında yüzüyorduk. Deniz yeşil ve lâcivert;

uzakta bütün adalar birer yıldız ışığıydı. Bir daha karaya ayak basmayacaktık. Kendisine Çiçek Pazarı'nda haykıra haykıra bağırdım yanaşma ruhlu adam da, kokoreççilerde kalmışlardı. Orada uçsuz bucaksız deniz, gökle birleşen ufuk çizgisi bize sonsuz umutlar söz veriyor; bir şarkıda, hayatımızın bugünkü yaralarını tansıklarla iyileştiriyordu” (age, 14).

Rumeli'deki evin bulunduğu konumda mukayese yapmaya imkân tanıyan manzaraların anlatımı da söz konusu olmuştur. Kumpanya ve Boğaz, eski ve yeninin bir arada olduğu bir yer izlenimi ile aktarılmıştır.

“Boğaz'ın şu uzak köşesinde eskinin incelmış, süzölmüş hayatıyla yeni zamanların gelgeçliği, ayaküstülüğü pek iç içeydi. Bir evin önünden geçiyordum. Çinko kaplıydı ev ve çinko üstünde ERZURUMLU CAFER 1934 yazılıydı. Mezarlığa giriyordum; devrik bir taşta eski yazıyla AH ÖMÜR sözü beni ölümün bilinemezliklerine götürüyordu. Sonra çağdaş bir kahvede bilardo oynayan gençlerle burun buruna geliyordum...” (age, 8).

“İşte şu iki çadırda eskiyle yeni, modernle klasik sanki çatışıyor. Bizim isteklerimizi, özlemlerimizi, sanatla alışverişimizi yansıtan bu gösterilere ben niye bütün ömrüm boyunca yabancı kalmış, hattâ niye bu gösterilerden tiksinişmişim? Yoksa gösteri sandığım bu gariplikler, hayatımızın özü müydü? (age, 12-13).

“Kötülük” adlı hikâyede, Büyükkada'daki bir ev olay örgüsünün başlangıç oluşturmaktadır. Kenan'ın, A.S'nin intihar haberini aldığı Büyükkada'daki yazlık ise olay örgüsünün gelişiminin başladığı yerde mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kenan, içinde bulunduğu zamandan birkaç hafta öncesine gider ve Büyükkada'daki yazlık evi hatırlar. Gazete haberi burada öğrenilir ve değişim bu kapalı mekândan çıkmak suretiyle başlar. Hikâyenin merkezinde yer almayan, fakat olay örgüsünün gelişimine yön veren davranış ve eylemin başladığı yerdir burası. Büyükkada'daki ev, odak noktası değildir, okuyucunun söz konusu bu mekâna odaklanması istenilmez. Kenan'ın şahsî yaşantısı, karakteristik özellikleri ve kendi iş hayatını tanıttığı bölümlere okuyucunun yoğunlaşması istenir. Nitekim Kenan, farklı ve aykırı bir kişiliktir. Bir küçük burjuvadır, yabancı dil bilir, “yabancı sermaye kökenli büyük bir kuruluşun ülke temsilcisi” ve imkân noktasında hiçbir şekilde sıkıntı yaşanmayan bir hayatın sahibidir (age, 19). Karakterin anlatımına ve anlaşılmasına mekândan daha çok yer ayrılmaktadır. Bunu sebebi de karakterler arasındaki çarpık ilişkilere ve bakış açılarındaki farklılıklara iyi bir şekilde nüfuz edebilme düşüncesidir. Böylece okuyucu olaylar zinciri arasındaki bağlantının çözümüne dair hikâyede karakterlerin yoğun duygu, düşünce ve karakter analizleriyle karşılaşır. Bu tür hikâyelerde, yani karakterlerin ve aralarındaki münasebetlerin ağırlıkta olduğu hikâyelerde, mekân ögesinin geri planda kaldığı söylenebilir. Yalnız bu hikâyede karakter ve yoğunlaştırılmış duygu aktarımının yanı sıra, kurgudaki yeri açısından iki mühim mekânın varlığından söz edilmelidir. Bunlar Frerler Mektebi ve Karacaahmet Mezarlığı'dır. Bunların dışında Büyükkada'daki ev, giriş bölümünde yalnızca bir sahne olma işleviyle karşımıza çıkar. Olayların başlaması ölüm haberinin alınmasıyla

gerçekleşir. Haberin alındığı ev, Büyükkada'daki bir yazlıktır ve mevsim de yazdır. Haber alınmadan evvelki yaşantının ve zamanın “hayat çok güzeldi” (age, 18) ibaresiyle özetlendiği, yazla birlikte hissedilen arzu, coşum ve sevince ölüm haberinin “bir pelerin”in karartısını getirdiği görülmektedir (age, 20). Duygu, düşünce ve yaşantılar mekâna yüklenmektedir. “Denizin üstündeki uzak ve kızıl ateş benekleri şimdi daha yoğun ve daha oynaktı. Sahilde Akat'ın kırlangıç teknesi, yaz, şenlik ve bütün bir hayatın tadı duyuluyordu” (age, 20). “Ne olmuştu da, birdenbire her şeye bir pelerinin savrulması gibi şu intiharın, şu budalalığın gerginliği etkilemişti...-demek sapsarıydı yüzüm ve Gülümser hâlâ karşımda, donuk, kıpırdamaksızın, kaskatı, hattâ sorguya çekercesine duruyordu” (age, 20-21).

“Kötülük” adlı hikâyede bir diğer ev de, Valikonağı'nda karşımıza çıkmaktadır. Kenan, A.S'nin ölüm haberini almasıyla birlikte Valikonağı Caddesi'ndeki Tanrıverdi Apartmanı'na giderek fotoğraflar aracılığıyla okul yıllarını, çocukluk ve gençlik dönemlerini hatırlar. Büyükkada'daki yazlık ile Frerler Mektebi arasında bir geçiş mekânı olarak Tanrıverdi Apartmanı yer alır. Fotoğrafların bakıldığı söz konusu eve odaklanılmaz, tasvirde bulunulmaz. Yalnızca geçmişe dönüğe imkân tanıyan ve bunu kolaylaştıran bir işlevde karşımıza çıkar. Mekân karakterin içinde bulunduğu zaman ile geçmiş arasındaki bağlantıyı içinde barındıran bir yerdir. Fakat burada dikkat çekmek gerekir ki, geçmişle asıl bağlantı fotoğraflar dolayısıyla gerçekleşir, mekân da geçmiş yaşantıların anımsandığı ve duyguların yoğun bir şekilde karşımıza çıktığı bir atmosfere bürünür. Kenan'ı aldığı ölüm haberi, bu eve sevk eder. Mekâna yönelme sebebi okul yıllarına dair arayış içinde olan bir ruh halinden kaynaklanmıştır. Hikâyenin gelişme bölümüne yayılan Frerler Mektebi anılarına bir geçiş/aracı mekân durumunda olan Tanrıverdi Apartmanı'ndaki evde, Kenan'ın “Neyse ki ölmüştü A.S. Bu dünyadan böyleleri bir an önce el ayak çekmeliler” sözü okuyucuda bir merak ve beklenti duygusu oluşturmaktadır. Hikâyede Frerler Mektebi ile başlayan sürecin sonuna kadar bu merak duygusu devam etmektedir.

Kenan A.S'ye ait bir hikâyeye, anı ve fotoğraflardan ama asıl olarak yazılarından kendi hayatına dair büyük bir gerçeği öğrenir ki, bu söz konusu evde gerçekleşir. Dolayısıyla A.S'nin intikamının öğrenildiği, çıkarımlarda bulunulan yerdir. Geçmiş dönüş buradan olur, içinde bulunulan ana dair çıkarımlar da yine aynı evde kitaplar ile gerçekleşir. Bu mekândan çok anı, fotoğraf ve A.S'nin yazıları ile gerçekleşir. Ev

ise bir sahne ve aracı mekân konumundadır. “İşe değil, doğrucu Valikonağı Caddesi’ndeki Tanrıverdi. Apartmanı’na gittim. Handiyse içgüdülerim yönetiyordu beni” (age, 21). “Küçük oğlum Sümer’in kitaplığında bulduğum şu sayıklamaları fırlatıp attım elimden. Tanrıverdi Apartmanı’nın en üst katı bu yaz öğlesinde ne kadar sessiz, ne kadar yankılıydı. Bütün bir hayat, sanki yanı başımda haykırıp duruyordu” (age, 37).

Ev, A.S’nin yazdıkları dolayısıyla Kenan’ın düşünce dünyasına, gençliğine, aile hayatına dair ilişkileri düşündüğü ve hayatının muhasebesini yaptığı yerdir. Bu noktada ev, Kenan’a duygu, düşünce ve şüphelerinin arkasından görülen bir yer olarak karşımıza çıkar. Mekân yeni bir bilginin sarsıcılığı ve yoğun etkisi altında görülmekte ve yeniden değerlendirilmektedir.

“Nihayet bilinçsiz adımlarla evin içinde dolaşmaya başladım. Yıldızlı eşyayla döşenmiş salon, çiçek figürlerinin bezediği mobilyasıyla yemek odası, karımla yirmi yıldır paylaştığımız, seviştığımız, her şeyimizi birbirimize sunduğumuz –Ne aldaniş!- yataklarımız, çocuklarımızın, biricik oğullarımızın genceldiği, güldüğü, ağladığı, sevindiği bu ev şimdi bana cehennem ta kendisi gibi geliyordu. Her şey bir anda kuşkuya boğulmuştu” (age, 52).

Kenan, Validebağ Sokağı’ndaki evde fotoğraflar ve okudukları aracılığıyla hatıralarını iç dünyasında gözden geçirmeye devam eder. A.S ile olan anılara sahne olan mekânlar, her iki karakterin ilişkilerinin boyutunu göstermeye yönelik imkânlar sunar. Mekânların çeşitli olması, kişiler arasındaki münasebetlerin farklı yönlerini, gelişimini ve gidişatını göstermesi açısından önemlidir. Bu sebeple her mekân farklı yaşantıları, duygu, etki ve izlenimleri beraberinde getirebilmektedir.

Kenan okuduklarından sonra içinde bulunduğu mekâna yabancılaşır. Bu yabancılaşma aileye ve kendi hayatına karşı da gerçekleşmektedir. Bunun sebebi ise eşinin A.S. ile olan ilişkisini anlamış olmasıdır.

“Validekonağı Caddesi’ne akşamüzerinin ateşten sıcağı çökmüşken, ben; Tanrıverdi Apartmanı’nın en üst katında, her şeyimle, olanca zenginliğim, kırk altı yıldır kılma zarar gelmemiş parlak hayatım, üst düzeydeki dostlarım, imkânlarım, güçlerim, olanca varlığımla dayanılmaz, kimselerin katlanamayacağı işkillere gömülmüş, ıssız, kimsesiz, boğuntular içinde, bu dünyanın her türlü ilişkisinden iğrenmiş; yarının ve sonraki günlerin kaygısıyla artık yaşama direncimi yitiriyordum. Başka bir şey değildi ve buydu. Ve görüyordum ki Papaz Arthur’un bizi yan yana oturttuğu günden beri, o ilk ders bitiminde, “Affedersiniz kardeşim, admız ne?” diyen çocukla karşılaştığım uğursuz, ilençli dakikadan bugüne... hayatı bir acı çektiyi ve sonunda bir acı çekiş gibi yaşamaya mahkûm edilmişim” (age, 53-54).

A.S’nin Nergislibahçe Sokağı’ndaki evi, Frerler Mektebi’nin yanı sıra A.S ile olan yaşantılara sahne olan bir diğer mekândır. Frerler Mektebi A.S ile ilgili anıların kötücüllüğüne işaret ederken, söz konusu ev her ikisinin de barışık zamanlarına vurgu yapar. Dolayısıyla A.S’nin evi, iyi zamanlara çağrışım yapan bir özellikte

verilmektedir. “Çabuk ve güzel geçti o yaz. Akşamlar sanki hep hanımeli kokardı. Geç vakit, günbatımında A.S.’den, Nergislibahçe Sokağı’ndaki apartıman dairesinden ayrılırdım. O, beni, anacaddeye kadar geçirirdi” (age, 28-29). “Yaz bitiyor Kenan. Her şey bitiyor, insan olmamız için bir sınavdı bu yaz. Olabildik mi?” (age, 29).

A.S.’nin evi, Frerler Mektebi ile kıyaslandığında ilişkinin seyri görülmektedir. Nitekim söz konusu ev, iki karakter arasındaki münasebetin değişkenlikleriyle birlikte sürekliliğine vurgu yapar. Yazın bitmesiyle birlikte Frerler Mektebi’ne dönen karakterler arasındaki çatışma yeniden ortaya çıkmıştır.

“Ama Frerler Mektebi’ne geri döndüğümüzde o yazı’ı, o sıkı fıkı arkadaşlığımızı çok saçma, hattâ zavallıca buldum. A.S. bana eskisi gibi aşırı tutkun, tedirgin edici bir yakınlık besliyor, benden-azıcık da olsa- yanıtını bekliyordu. Büsbütün savsaklamıyordum A.S.’yi: yapılacak yığınla ödev vardı yine. Hafta sonlarında sayısız bahane çıkararak onsuz kalmanın yollarını arıyordum” (age, 29).

“Nerval Diye Biri” adlı hikâyede ise, *Son Yaz Akşamı* kitabının yazıldığı yer olan Şişli’deki çatı katı kurgu içerisinde mekân olarak kullanılır. Hikâyenin yazılış sürecine sahne olduğu dile getirilen bu yer, hikâyenin başlangıcında karşımıza çıkar. Geriye dönüş tekniği ile içinde bulunulan zamandan yıllar öncesi söz konusu edilir. Mekânın hikâyenin hemen başında verilmesi, okuyucuyu konuya hazırlamayı sağladığı gibi, hikâyenin sınırlarını ve genel çerçevesi de belirlenmiş olur. *Son Yaz Akşamı*’nın yazımı ile birlikte Nerval’in hikâyesi ve intiharı iç içe anlatılır. Ayrıca daha önce çökkün ve fakir bir yaşamdan izlenimler bırakan sokaklar ilkbahar ile birlikte olumlu etkiler bırakır. Hikâye içerisinde, başka bir hikâyenin yazılış süreci öne çıkmaktadır. Mekândan çok tematik yapının ön planda yer aldığı görülmektedir. “Hemen o nisan sonu, yıllar önce “Eksercioğlu Sokağı’ndaki eve... çatı katına yeni taşındığımda, “Son Yaz Akşamı”nı yazmaya koyulmuştum, bir uzunöykü. Teşvikiye’de nice zamanlar tek satır bile yazmadıktan sonra bir novella” (İleri, 2012f, 20). “Mayıs, günler geçtikçe haziran, sabahları çok erken kalkıyordum. Bahar kokardı Şişli, şaşılacak bir şey. İlk yaz kokardı, nereden ulaşıyorsa çatı katına, ot, toprak, ıtır. Ev incecik serindi. Doğruca yazı masası başına” (age, 22). “(...) Eksercioğlu Sokağı’ndaki Köşe Palas’ta mutluydum ilk zamanlar. Sabahların serinliğine doyamıyordum, ilkbaharın günleri, yeniden yazmaya başlamıştım. Mutlu şeyler yazmalıydım” (age, 24).

“Gündüzün Bir Kadeh Konyak’ta Kemal Tahir’in Suadiye’deki evi, Fikret K. İle tanışmaya imkân veren bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. “Onu, Kemal Tahir’in Suadiye’deki evinde tanıdım” (age, 67).

Hikâye, F.K’nın hayatını, yazarlığını işler. Fikret K. (Fikret Ürgüp)’nın işlendiği bu hikâye ile Lale Dilek’in konu olduğu hikâye, bu açıdan benzerlik göstermektedir. Yitirilen ve tutunamayan yazarların kendilerine, dış dünyaya ve çevrelerine karşı verdikleri mücadele söz konusu edilmektedir her iki hikâyede de. Her mekân Fikret K.’nın hayatının farklı bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bir yandan da tutunamayan bir yazarın giderek yıkılışını da görmeye imkân verir. Asıl amacın Fikret K.’nın okuyucuya tanıtılabilmesi olduğundan mekân tematik yapının gerisinde kalır. “Kemal Tahir’e sık gittiğimiz günlerde. Bahçeye bakan alt kat. Bir akşamüzeri Fikret K. geldi. Sonbaharda bir akşamüzeriydi; kalorifer daha yanmamış. Evi, insan, sohbet sıcaklığı ısıtmaya çalışıyor. İnceden yağmur. Bu akşamınkine benzeyen” (age, 67). “Kemal Tahir’in evinde rakı sofrası gün battıktan sonra kurulur, akşamüzerlerinin bu saatinde içki içilmezdi. Ne cin, ne viski, ne konyak ya alafranga aperatife dönüştürülmüş, mezesiz rakı” (age, 69). “Yağmur gerçekten artmıştı. Besbelli, eski bir köşkten kılıç artığı küçük, solgun bahçe –Seniha Hanım ve Kemal Tahir giriş katında oturuyorlardı- şakır şakır yağmurda yazdan büsbütün ayrılıyordu” (age, 71).

Hikâyeye adını veren *Yağmur Akşamları* Lale Dilek’in son hikâyesi olarak işlenmiştir. Tıpkı Fikret K.’nın hayatını gördüğümüz “Gündüzün Bir Kadeh Konyak” hikâyesinde olduğu gibi, burada da Lale Dilek’in hayata, edebiyata tutunma mücadelesi, yazmış olduğu “Yağmur Akşamları” hikâyesi üzerinden verilmeye çalışılır. Mekân olarak Emel ve Orhan Uluç’un evi karşımıza çıkar. 1970’li tarihlerde onların Etiler’deki evinde Lale Dilek ile tanışılması ile başlayan hikâye, aynı şahsın edebiyat dünyasından uzaklaşmasına doğru giden süreci gözler önüne serer. Bu kitaptaki hikâyelerde özellikle edebiyat çevresinin ve değeri bilinmeyen yazarların konu edildiği görülmektedir. Ev sahipleri kentsoylu bir yaşama sahiptirler, yaşadıkları mekânlar da ona göre çizilir. Ankara’daki evinden İstanbul’a gelen genç bir yazarın hayal kırıklığıyla sonuçlanan yazarlık serüvenine, okuyucu öncelikle söz konusu mekânda gerçekleşen bir tanışma dolayısıyla dâhil olur.

Edebiyat, sanat, hikâye ve şiirler üzerine yapılan konuşma akşamüzerine kadar sürer ve Lale Dilek (Selçuk Baran)’i ilk olarak bu evde anlatıcı ile birlikte

tanır. Kurgudaki amaç “Yaşam bana saçma geliyor. Başkalarının, herkesin yaşamında anlamsızlıktan başka bir şey göremiyorum. Bu saçmalıktan, bu anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek” sözleriyle ilk olarak okuyucunun karşısına çıkan Lale Dilek’i tanıtmak, kişiliğini ve tutunma mücadelesini ortaya koymaktır (age, 90). Bütün mekânların hikâyesinin tematik yapısının arkasında planında kalır. Mekân kişiler ve olay örgüsünün gelişimi üzerinde etkili değildir. Ev, hikâyesinin öznesi olan yazar ile bir tanışıklık sürecini başlatır ve onu öne çıkarır. “1970’lere döndüm. Emel ve Orhan Uluç’un Etiler’deki evlerini hatırlamaya çalıştım. Bilmem ne apartmanın ikinci katı. Emel’in ince kentsoylu beğenisiyle döşenmiş. Varlıklı bir geçmişten kalma (...)” (age, 86). “Lâle Dilek kuşluk vaktinde Ankara’dan geldi. Gece treni Haydarpaşa’ya gecikerek varmış. Emel Uluç’un arkadaşıydı, öyküler yazıyor Lâle Dilek” (age, 86).

Vedat Günyol’un evinde Lale Dilek üzerine konuşulanlar esasen edebiyat dünyasına yönelik bir eleştiridir. Başka yazarların nazarında Lale Dilek’in yerini verebilmek adına, mekân bu defa Vedat Günyol’un evi seçilir. Söz konusu mekânın da yalnızca sahne olma işleviyle kurgu içerisinde yer aldığı görülmektedir. “Mekân, Vedat Günyol’un Kadıköyü’ndeki yorgun bekâr ve kira evlerinden biri; Bostancı’daki, önünde tren yolu geçen olabilir, Çatalçeşme’deki banka evleri, Feneryolu’ndaki giriş katı” (age, 92). “Lâle Dilek’in ikinci, geri planda kalması Vedat Bey’i şaşırtmamıştı. “Bizim edebiyatımızın tuhaf bir yazgısı var. İyiyi görmemekte kesenkes direktiyor” (age, 92).

“Son Sayı” adlı hikâyede anlatıcı kahraman, arkadaşı Tezer Özlü’nün evinde kaldığı sırada bir sıkıyönetim çağını hatırlar. Ev, Arnavutköy’dedir. Kurgu üzerinde etkili bir mekân değildir, geriye dönüş tekniği kurgulanır. Bir hatıranın dile getirilişi söz konusudur. Edebiyat çevresinin birbirleriyle geçirdiği mekân ve zamanın bir örneği olarak kurguyu yapısal açıdan yönlendiren bir etkiye sahip değildir. “Arnavutköyü’nün sırtlarındaki evinde kalmıştım. Sıkıyönetim çağlarından birinde. Sabah beşte soağa çıkma yasağı bitince. Erden’le ikisini bırakıp, uykusuz, yokuş aşağı. Galiba son görüşüm Tezer’i” (age, 17). “Arkadaşıma söylemiyordum ama, hâlâ yokuştan iniyordum” (age, 17).

Sürekli aşağıya doğru inmeye devam etmek, hayatın beklenen gibi gitmediği, hayal ve umutların yitirilmesine, karamsar düşüncelerle çevrili bir hayat çizgisine

işaret eder. Maddi imkânsızlıklar, derginin devam edememesi, yazılarla geçinebilme endişesi yokuş aşağı inişin soyut anlamlarıdır.

Yarın Yapayalnız'da ise, Handan Sarp'ın yalnızlığı ile özdeşleşen yerdir ev. Yaşantıları, melankolisi, toplum dışına itilmiş bir psikolojinin acılarının suyumsandığı bir kapalı mekân. Huzur, neşe, sevinç Handan Sarp'ın evinde yaşanan duygular değildir. Eşya ve mekân geçmişle, anılarla birlikte varlık gösterir. Duygular mekânlara yüklenir. “Bu evi terk etmeyi çok düşündüm, Elem'in anılarından kurtulmak için. Fakat maddi olanaklarım bunu yapamayacak kadar kısıtlı. Anılar, eve, bahçeye sızdığı kadar eşyaya da; hepsini değiştiremem. Değiştirecek gücüm olsa da değiştiremem (...)” (İleri, 2004b, 51) “Beni ürküten, bu yalnız evin uğultusu. Dinmiyor” (age, 51). “Öte yandan, ev asıl beni bunaltmıştı. Gelegül'ün sözü sanki bir uyarı. Evimde onlara tahammül edemiyorum. Kaloriferin kuru sığağıyla çıtırdayıp duran bir ev; eşya eskiyor, duvarda Hikmet'in iki kadın tablosu, başka resimler. Hayatım eskiyor” (age, 381-382).

Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin romanında, ev içinin aksine, dışarıya doğru bir yönelimin olduğu, pencere önünden görülenlerin kişinin ruh hali ile ilişkilendirildiği söylenebilir.

“Solmaz Hanım renklerin görkemli imparatorluğuna baktıkça kendi hayatının renksizliğini, şu parlak alacalardan, yıldızlardan uzaklığını duyumsuyordu. (...)
Solmaz Hanım'a zaten hep öyle olurdu: Her şeyi esmer renklere boğmuşken, bizleri âdeta yaslara, kederlere çağırılmışken, birden sevinçlerle donanır, umutlar estirirdi. Yalnız sonra hemen sönerdi sevinç de, umut da” (İleri, 2011d, 8).

2.11. Oteller

“Eski Bir Kalbim” hikâyesinde karşımıza çıkan mekânlardan biri olan otel, konformist insanların hâkimiyet kurduğu bir mekândır. Anlatıcı kahramanın fabrika patronu ve eşinin lüks hayatına yönelik gözlemleri ve ahlakî bozulmuşluklarına yönelik eleştirileri vardır. Otelin her bir katı, kapitalist sınıfa ve onların hayatlarına dâhil olmak isteyen insanların bozulmuş, yozlaşmış taraflarına ilişkin görüntülerle karşımıza çıkar.

“Derken bir otel odasında Memo'yu buluyordum ortaokuldaki pembe gömleğiyle. (...) Ona şiir okurken ablası gelip hizmetçinin nereye gittiğini soruyordu. Ben Baudelaire'den vazgeçiyordum. Ablası, “Allah belasını versin bu karının!” diye bağırıyor ve yan gözle bana bakıyordu bu kim, babası fabrikatör mü, hizmetçileri var mı... sorularıyla” (İleri, 2004a, 116-117).

Memo ve Yusuf anlatıcı kahramanın arkadaşıdır. Fabrika patronu olan Memo'nun Taksim'deki greve vur emrini Yusuf'a vermesi, Yusuf'un maddi bakımdan sınıf atlayışları ve değişen hayatları kapitalist-komformist-burjuva çevrelerinin eleştirileriyle aktarılır. "İkinci katta, lüks bir lokantada Memo'yla Yusuf karşılıklı öğle yemeği yiyorlarmış" (age, 116). "Memo, Yusuf'a ortaklık öneriyormuş. Öyle senlibenli konuşuyorlarmış. Memo'nun takım giysileri hep İtalya'danmış, Aramis tıraş kolonyası kokuyormuş teni de. Buna karşılık Yusuf, henüz Beymen'den giyiniyormuş" (age, 116). "Memo, James Bond çantasından düzineyle gömlek çıkarıp veriyormuş çocuk Yusuf'a. Çocuk Yusuf geri çevirdikçe Beymen takımlı Yusuf alıyormuş ve kendi James Bond çantasına dolduruyormuş" (age, 116).

Otel, cin-toruk, teras, İtalyan takım elbiseler, James Bond çantası, gece kulübü, deniz motorları, Memo'nun karısının ortağı Yusuf'la yasak ilişkisi, Memo Gazozlar'ı, viskiler eleştirilen sınıfa ait unsur ve yaşantılardır. Mekân ve şahıslar yozlaşmış hayatları gösteren en önemli anlatı unsuru olarak görünmektedir. "Asansör durmuyormuş gelgelelim Memo'yu aşağıya inerken o benim yanımdayken bu sefer de gece kulübünde karısıyla dans ederken buluyormuşum" (age, 117). "Asansörün dört bir yanı açılmış ve her katta Memo'yu daha değişik bir düzlemde yakalıyormuşum: "Beşinci katta, Memo'nun adını bilmediğim karısı, bir otel odasında Yusuf'la sevişiyormuş" (age, 117).

Otelin altıncı ve yedinci katları ticarî kazançlara ayrılmıştır. Son olarak terastan seyredilen bir Taksim vardır. Taksim, grev yeri olarak düşünülmektedir ve eleştirilen hayatın zıddı olan bir yerdir. Zenginlere ve onların hayatlarına dâhil olmak isteyen insanların yaşamlarındaki ahlâksızlıklara ve hırsılara, paraya düşkünlüklerine ve umarsızlıklarına bir otel tercih edilerek ve her katta bu yaşantının bir yönüne gözlemci olmak suretiyle eleştirel yaklaşılır. Bütün bu şahıslar aynı mekânda toplanmıştır.

"Altın katta Gülten'le Ali, Memo ve karısıyla akşam yemeği yiyorlarmış. Gümüş şamdanlarda uzun kilise mumlarından ışık saçıyormuş. Mantarlı eskalopmuş yedikleri. Ali'nin tecimevi, meğer bir reklam şirketiymiş. Memo, piyasaya sürecekleri yeni malın tanıtımını Aliye bırakıyormuş" (age, 117).

"Yedinci kat hem Bodrum, hem Çandarlı, hem de Efes ve Bozcaada'ymış. Memo'nun piyasaya süreceği yeni mal, gazozmuş meyveli. Gülten, Ali'ye yardım ediyormuş; Bodrum'da bir tekne de herkes Memo Gazinosu içiyormuş kendine özgü tadı, yaz gibi tatlı, kış gibi buzlu, iç açıcı Memo gazozları, Çandarlı'da balık ağlarından Memo Gazozları çekiliyormuş denizden, Efes'te bir tanrıça Memo gazozu tutuyormuş elinde ve bir kırık tanrı başının dudaklarındaymış

şişenin ağzı, Bozcaadalılar güle oynaya limana iniyorlarmış Memo Gazozu'nun şarkısını söyleyerek... Memo, televizyonun karşısında bütün bunları izliyormuş” (age, 117-118).
“Sonra tekrar terasta buluyormuşum kendimi bir kamera gibi. İşveren temsilcilerini çok iyi taniyormuşum bu kez. Biri Yusuf”muş. Memo viski içiyormuş. Taksim Alanı görünüyormuş terastan. Taksim Alanı’nda kan gövdeyi götürüyormuş. Memo, Bursa ipeğinden mendilini çıkararak Yusuf’a vur emrini veriyormuş” (age, 118).

2.12. Kahveler

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede anlatıcı kahramanın, Can ile birlikte bir pazar günü geldiği yer Çağdaş Kahve’dir. Anlatıcı kahraman Can’a bir mektup yazar. Mektubun yazıldığı yer, bu kahvedir. Söz konusu kahve, mektuptan yapılan alıntıda karşımıza çıkmaktadır. *“Sana geldim bugün. Evde yoktun. Deniz kıyısındaki, gençlerin doluştuğu çağdaş kahvede yazıyorum bunları. Bak, yine seni kızdıracak şeyler söylüyorum: ‘Çağdaş kahve’. Her gün çıkıp geldiğin bu yerleri suçlamaya kalkıyorum.”* (İleri, 2012b, 151).

Mektubu yazan karakterin annesinin rahatsızlığının kendisinde bıraktığı iç sıkıntı ve huzursuzluk hikâyeye hâkim olan duygulardır. Bunun yanında kahve, kahramandaki yalnızlık duygusunun, insanlarla iletişimsizliğinin ortaya çıkarılması için uygun zemini oluşturmaktadır. Mekânlar en çok da, kahramanların ruhsal dünyasına ve anlatıda temanın belirginleşmesine etki eden bir diğer anlatı unsurudur. İlk olarak anlatıcı kahramanın duygularını açığa çıkarmasına etki eden bir atmosfere sahip olan Çağdaş Kahve, sonra da orada oturan insanların hal ve tavırlarının gözlemlenmesi suretiyle kahramanın kendini dış dünyadan soyutlayışına ve yalnızlığına vurgu yapar.

Karamsar düşünce ve duyguların bir mektup aracılığıyla yoğun bir şekilde işlendiği hikâyede, mekânlar bu karamsar bakış açısına göre çizilmekte, duygular mekânlara yüklenmektedir. Dolayısıyla deniz, Çağdaş Kahve ve kalabalık kahramanın zaten sıkıntılı olan iç dünyasında boğucu, tedirgin edici, bunalmışlık etkisi göstermektedir. Açık mekân, burada bunalımlı ruhun tesiri altında kapalılaşp darlaşan bir mekân özelliği ile karşımıza çıkar.

“Herkes batıyor ona, herkes tedirgin edici. Şu başörtülü, yaz sıcığında mantolu kadın; şu memelik takmamış, ince belli, saçları savruk genç kız; askılı pantolon giymiş genç çocuk, geçip gidenler, bu çağcıl, çağdaş, süslü püslü, ne çok ucuz, ne çok lüks kahvede oturanlar; herkes; hepsinden tiksiniyor” (age, 152).

“Çağdaş kahvenin önünde durduklarında kendi ezilmiş, parçalanmış, ürküntülerle yüklü iç sesini dinlemişti. Denizin karşısında, lacivert örtülü, alacalı bulacalı şemsiyelerle çevrili bir yer” (age, 152).

“Kırlangıç Fırtınası” hikâyesinde ise Kemal, Meral ile konuşurken Ekrem ile okul yıllarını hatırlar. Bu sahnelerde ikisi de hukuk okumakta ve Yenikapı’daki bazı kahvelerde çalışmaktadırlar. Yaşantılara mekân olan Yenikapı’daki kahveler, Ekrem ve Kemal’in yakınlığını, arkadaşlığını gösteren sahnelerin dekorunu oluşturmuştur.

“Yenikapı’da küçük bir kahve: deniz kıyısında gene. Ama kıyıya lodaşla vurmuş çöpler, midye kabukları, deniz artıkları. Kıyıda çocuklar, suya çakıl taşı atıyorlar... Latince sözcük ezberlemeye çalışıyorum. Ekrem, bir türlü beceremeyişime gülüyor, arada bir çay söylüyor garsona” (age, 119).

Bununla birlikte, Yenikapı’daki kahveler Ekrem ve Kemal’i tanımaya yardımcı mekânlardır. Buradan Ekrem’in sevilen bir insan olduğu anlaşılırken, Kemal daha girift bir kişilik ile karşımıza çıkmaktadır. “Çınaraltı’nda, Yenikapı’daki açık kahvelerde çalışmıştık. Bir dolu tanıdığımızla karşılaşıyorduk buralarda. Seviyorlardı Ekrem’i. (...) Öyle ya, insanları düpedüz sevmeyi bile öğrenememiştim ben” (age, 116).

“Yarın Olsun” adlı hikâyenin başlayıp bittiği yer ise, Beyazıt’taki Çınaraltı Kahvesi’dir. Hikâyenin sonunda Kemal’in kahveden ayrılıp eve yürüyüşüne kadar olan sahne iç monolog tekniğinden faydalanılarak verilir. Kemal ve Önder, iki ayrı sınıfı temsil etmektedirler. Kemal, burjuva sınıfının içinde yaşayan, diğer taraftan da Anadolu’ya geçecek genç devrimci kesime kendini uzak hissetmeyen, fakat her iki tarafa da kesin çizgilerle bağlı olamayan bir gençtir. “Hep böyleydin Kemal. Ne tam bize benzerdin, ne de kendi sınıfınla olabilirdin” (age, 106).

Kemal, kendisi ve hayatıyla ilgili bir hesaplaşma içindeyken, Önder ise Anadolu’ya geçecek (Manisa ya da başka bir yer) ve bu konuda Kemal’in aksine kendinden emin ve kararlı görünmektedir. Söz konusu kahve, daha çok Kemal’in yaşadığı hayatı, etrafındaki insanları, burjuva sınıfını sorguladığı ve değerlendirdiği bir sohbete sahne olmaktadır. Çınaraltı Kahvesi, kişilerin karakterlerini, tercihlerini ve içinde buldukları hayatı tanımaya imkân sağlamaktadır. Hikâyenin merkezindeki mekândır ve kişileri bir arada tutarak, onların duygu ve düşüncelerini açıklayabilmesi amacıyla mekâna duyulan ihtiyacı karşılayan Beyazıt’taki Çınaraltı Kahvesi, Kemal’in bir iç hesaplaşma yapmasına olanak tanır.

Açık mekânlar, özellikle ağacı ve yeşili bol olan yerler Selim İleri'nin hikâyelerinde kişilerin iç dünyalarındaki bunalımların iç monolog ya da diyaloglar ile dışavurumuna sebep olur. Söz konusu kahve, atkestanesi ağacıyla hikâyenin sonuna kadar eşleştirilir. Tabiatın geneli ya da ona ait herhangi bir küçük parça dahi kişilerin ruhsal yönüne etki eden bir güce sahiptir.

“Çınaraltı diyoruz... Kestane ağacı bu.

Evet. Atkestanesi” (age, 103).

“Gazozu bitiriyor. Şişeyi bardağın yakınına koyuyor. Elinin tersiyle ağzını sildi. Atkestanesi ağacının altında küçük bir kahve. Camının duvarlarına yosun yürümüş. Masalların arasında gezinen bir kediyi çağırıyorum. Koşarak geliyor. Sıska, çirkin bir kedi. Yüzüme bakıyor, yumuyor gözlerini ardından. Kucaklayacakken iğreniyorum tüylerinden. Tüyleri kirli” (age, 106).

“Manisalıydı galiba. Belki başka bir yerd M harfiyle başlayan. Bulamıyorum şu anda. Çınaraltı'nda atkestanelerinin dökümünü göremeyecek. Oysa atkestanesi ağaçları her yerde vardır. Her iklimde yetişir. Her gökyüzünü yeşil yapraklarla ve tırşe kabuklu yemişlerle örtebilir. Önder bi tek toprakların atkestanelerini toplayacak. (Neden toplansın? Kaloriferin üstündeki siyah mermere gelişigüzel serpiştirilmiş atkestaneleri. Kabukları patlamış, kahverengi yemişler. İlgilendirmez Önder'i.) Anası babası İstanbul'da doğmuşlardı. Önder orada” (age, 109).

Kemal'in kahvedeki gözlemleri, onun içinde bulunduğu burjuva sınıfıyla mukayese yapmasına imkân tanır. Kahvedeki insanların görüşleri ile Kemal'in içinde bulunduğu burjuva hayatı birbirine zıt iki farklı dünyayı simgeler. Yoksul insanlar Kemal'in üzerinde bir etki bırakır. Dolayısıyla kahve, karakterleri ve onların iç hesaplaşmalarını ortaya çıkarmaya elverişli imkânlar sunarken, ekonomi faktörünün belirlediği sınıfsal ayrımlar arasındaki çatışmaya da işaret eden gözlemlere sahne olmuştur.

“Garson boş şişeleri alıyor. Bardakları da. Kedi kıvrılıp yatmış ayaklarımın dibine; uyukluyor. (Ancak gün ışığında, o da sabah vakti. Bir iki saat uyuyabiliyorum. Kara geceler.) Yoksul giyimli insanlar doldurmuş kahveyi. Küçük bardaklardan limonata içiyorlar genellikle. Boyacı çocuklar geçiyor yanımızdan. Karşıda, bir başka ağacın gölgeğinde sergilenmiş eski eşyalar: bir lamba, kırık dökük haçlar, akik taşlar, billûr düğmeler, üzeri Japon çiçekli bir paravana... Gözüm dalıyor. Yoksul giyimli insanların yaşamında olağanüstülük taşımayan eşyalar. Ama onların evinde vardır. Köylü çoraplarıyla kalem işi yazmalarla iç içe. Her biri özgünlük adına edinilmiştir” (age, 108).

“Hüzün Kahvesi” adlı hikâyeye adını veren kahve, olumlu çağrışımlar yapan bir mekândır. Kahvenin Sait Faik ile birlikte hatırlandığı görülmektedir. Giriş bölümünde karşımıza çıkan ilk mekân olan kahve, hikâyenin sonunda yeniden belirir. Hikâye burada başlar ve burada biter. Çocukluk ve gençlik hatırlanmak suretiyle dile getirilir, mekân ve zaman genişler. Olaylar, şahıslar mekânın olumlu ya da olumsuz hatırlanmasında etkilidir. Kahve, Sait Faik çağrışımlıdır ve hikaye başkışisi için “kurtarılmış bölge” gibidir (Harmancı, 2006, 88).

“Oradan geçtikçe Sait Faik'i düşünürdü, çipil çipil mavi gözler ansırdı. Üzülürdü biraz da, gelip burada oturmadı diye. Hemen top alanının yanındaydı kahve, çatıya sığınmış bir çardak

vardı önünde, çardak boyu sarmaşıklar. Hele güzün büsbütün güzel olurdu ortalık, kızıl yapraklar kaplardı her yanı. Mermer masalara birer kan lekesi gibi düşerlerdi” (İleri, 2004a, 11).

Kahve ile birlikte çardak, sarmaşıklar, yapraklar ve sonbaharla güzelleşen bir atmosfer kahveyi olumlulaştırır. Doğaya ait unsurlar içinde yer aldığı mekâna olumlu özellikler katar. Doğayla birlikte kahve de sığınak/kurtuluş mekânı olarak nitelendirilmiş olur. Yalnız kahvedeyken kalabalık ve açık ortamlardan uzak duran gencin kahveyi sığınak olarak kullandığını, fakat korku duygusunun kahramanın ruhuna ve içinde bulunduğu mekâna hâkim olduğu görülür. Bu, insanlardan uzak kalma isteği, içe kapanık ve utangaç kişilik özelliğinden, hatta çocukken ve gençken yaşadıklarından kaynaklanır. Arzu edilen ve hikâyede olumlu bir atmosfer oluşturan mekân, geçen zaman içinde özlem ve hayalleri anımsatmaktadır. Başkişinin kahvede çekindiği tek konu, insanların kendisiyle sohbet etmek ve yakınlık kurmak istemesidir.

“Çardağın altına, eşiğe dizilmiş sandalyelerden birine çökerdi, birisi tanıyacak, yamacına gelip söyleyecek diye öldü kopardı. Deli deli çarpardı yüreği. Çok zaman da arayanı, soranı çıkmazdı. Saatlerce oturur, sarmaşığı düşünür, hiç sıkılmadan pişpirik oynayanları, tavla zarı atanları gözlerdi. Hava kararınca, sokak lambaları yanıp dört bir yanı boğucu bir erinçsizlik kaplayınca artık gürültüleri dinlemez, konuşmalara aldırılmaz, yağmurluğunun yakasını ivedi kaldırıp evine dönerdi” (age, 11).

Korku duygusu hikâyenin başında kendini kahvede gösterir, fakat sonunda çekinmeden ve korkmadan girilen bir kahve karşımıza çıkar. “Nicedir korkmadan giriyorum bu kahveye insanlara ve törelere aldırmadan; başım dimdik. Çay içmiyorum artık, bardak bardak hüznün yudumluyorum. Boğazımdan akıp gidiyor hüznün, sancıyor yüreğim” (age, 18).

“Yıllar Var ki...” adlı hikâyede, anlatıcı kahramanın Anadolu’da pratisyen doktor olan arkadaşı ile üniversite yılları, devrimci günleri, birlikte gezdikleri mekânlar geriye dönüşler ile verilir. Kumkapı’daki kahve bunlardan ilkidir. Denize kıyısı olan, devrimden söz açılan zamanlara mekân olur; beraberliği, eski günleri vurgulayan ilk mekândır. Kahraman anlatıcı bu kahveye yıllar sonra da gelir. Arzu edilen bir kaçış mekânıdır. Masanın “kırmızı ekose masa örtüsü” bir leitmotiftir. Özlem, hayaller, geçmiş yıllar, devrimci gence ve onunla geçirilen vakitleri anımsatır.

“Kumkapı’daki kırmızı ekose örtülü kahvemizde, ellerini bana uzata uzata, elini kolunu sallayarak anlattığını unutmadım. Hem ben hiçbir şey unutmadım. Senden sonra o kahveye çok gittim, denize bakan. Denizde köpük dalgalar, sahile vurmuş kanalizasyon birikintileri; bize ender bitkilerden güzel görünürlerdi. Başka şeylere de şaşıyorum” (age, 101).

Söz konusu mekân, hikâyenin giriş bölümünde yer almakta, geçmiş günlere eşlik eden, sığınılan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. “Üniversiteden çıkıp birlikte yürüdüğümüzü, Kumkapı’da saatlerce devrimi anlattığımı hatırlıyorum” (age, 102) “O kırmızı ekose masa örtüsü eskimedi bir türlü. Kimi zaman tek başıma gidip oturuyorum. Çok bunaldığımda” (age, 102).

Küllük diye ifade edilen yer kahvedir. İki arkadaşın farklı yönlerini ortaya çıkarmak, burjuva ile devrimci genç arasındaki sınıfsal ve kişisel farklılıkları, devrimci eylemlere karşın alınan iki farklı tutumu ve karakter özellikleri bir mekân ve leitmotif olan masa örtüsü ile ortaya çıkarılmaktadır. Mekân sahne pozisyonunda ve karakterleri tanımaya yardımcı bir işlevdedir. “Ben hiç unutmadım o günleri. Kırmızı ekose örtüyü buruşturdu. Dökülen çayı içtim. Kızaran yüzüme takıldın, “Amma da burjuvaymışsın, ne var bunda.” Yüzümden dağılan kızılık, içimin rahatlığı; kırmızı örtü esintide kurudu” (age, 103). “Paramızı bölüştük, zevklerimizi, amaçlarımızı en önemlisi. Yaşamayı paylaştık küçük kahvede” (age, 104).

Bazen de mekânlar kurguda konu ya da şahısların gölgesinde kalır. “Yağmur Akşamları” adlı hikâyede kahve, Behçet Necatigil ile Beşiktaş’taki bir kahvede Lale Dilek’in *Geçen Yaz* adlı hikâye kitabı üzerine bir sohbet gelişir. Lale Dilek’i tanıma, hikâyesini değerlendirme üzerine bir yol alınır kurguda. Asıl olan şahıstır, onun dışındakiler şahsı tanımaya, tanıtmaya, edebî kişiliğini ve sanatını değerlendirmeye hizmet eder. Mekânlar sahne işlevi görür. Şahısları bir araya getiren mekânlar, Lale Dilek’in hikâyeleri üzerine yapılan değerlendirmelere de sahne olmaktadır.

“Necatigil, *Geçen Yaz*’daki öykülerin bir ‘ilk kitap’ için şaşırtıcı olgunluklar yansıttığını söylüyordu. Mekân, Beşiktaş’ta bir kahve. Vakit, akşamüzeri. “Solgun Bir Gül Dokununca” şairiyle yeni kitaplardan söyleşiyoruz: *Geçen Yaz*’ı okumuş. Kesintiye uğramış, uğratılmış zaman dilimlerin, kopuk kopuk, bu öykülerde âdeta bir boşluğa terk ediliyor; sonra okur, kendi katkısıyla, tam da o kesintiye uğratılmış noktadan yol alırsa, Lâle Dilek öyküsünün tadına varıyor” (İleri, 2012f, 91).

2.13. Kulüpler

“Gelinlik Kız” hikâyesinde adı geçen mekânlardan biri olan Moda Deniz Kulübü, konağın taşıdığı sembolik anlamların tam aksi çağrışımlarıyla kurgu içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Zengin ve gösterişli hayatlar süren insanların dünyasına ait olan mekân, elbette ki eski İstanbul’un mütevazı yaşantılarının ve geleneksel değerlerin öne çıktığı konak hayatıyla bir tezatlık oluşturmaktadır.

“Nişanın bozulmasından bir yaz geçmişti. Koskoca bir yaz geçmişti. Cahit Abi’yi yanında kıaca boylu, şık bir kızla Moda’da görmüştük. Deniz Kulübü’ne giriyorlardı. Genç kızın saçları bukle bukle kesilmişti. Perçemleri, yokuşta Cahit Abi’ye yaslanışları... Deniz Kulübü’nde caz çalıyordu. Kayıklarla gelip dans edenleri seyrediyordu halk” (İleri, 2012b, 33).

“Hicran Yarası” adlı hikâyede de karşımıza çıkan Moda ve Moda Deniz Kulübü yazarın hatıralarında en fazla işlediği yerlerdendir. Kulüp şık kıyafetli insanlarla, dans, orkestra ve eğlencenin ışıklar içinde devam ettiği geceleri hatırlatır. Uzaktan seyredilen bir mekândır burası yazarın çocukluğunda. Hikâyede ise Moda Deniz Kulübü’ne bir davet vardır. “Biz de davetliyiz. Zevatın söylediğine bakılırsa müdhiş olıcağmış bu gece. Kadıköyümüzün müstesna bir kulübe cidden ihtiyacı var idi. Yoksa kibar ailelerle sonradan görme eşraf aileleri iyice kaynaşır olmuşlardı” (İleri, 2014, 18).

Bahriye zabiti de bu davette yerini alır. Dans, müzik ve Avrupa mutfağıyla genç kızın gözüne yansıyan kulüp diğer mekânlar gibi varlıklı ailelerin eski İstanbul’daki yaşam biçimlerini yansıtmaya yöneliktir.

“Sofra son derece güzel düzenlenmişti, Avrupa mutbağını iyi adapte eden ahçılarımızın çoğaldığını gördük dün gece, Atatürk de kendilerini muvaffakiyetlerinden dolayı tebrik etdiler. Kadıköyün en şahane kadınları, en janti (gentil) erkekleri Moda Deniz Kulübüne üye olmuşlar. Reis-i Cumhuri ayakta alkışladık, kızları Âfet ve Makbule hanımlarla birlikde bir masada oturdular. Bir ara orkestra sustırıldı” (age, 18-19).

Moda Kadınlar Hamamı da, hikâyede havaların sıcaklığından dolayı gitmeye ihtiyaç duyulan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Yalnızca adı geçer; hareketin, olayın gerçekleşmesi için mekâna duyulan ihtiyacı karşılamaktadır. “Havalar tahammülsüz sıcak. Nurla sık sık Moda kadınlar hamamına gitmeğe karar verdik” (age, 19).

Şehir Kulübü ise “Ayrılık Var” da Sevil ve Fikret’in ekonomik çıkara dayalı evliliklerini, eğlence hayatlarını ve çarpık ilişkileri göstermesi yönüyle adından söz ettirmektedir. Kerim Bey, ekonomik dengeler uğruna kızını Fikret’le evlendirir.

“Şehir kulübünün orkestrası yeni bir parçaya başladı. Sevil’le Fikret üçüncü kez dans ediyorlardı. Kerim Bey, beyaz kolalı masada oturmuş, onlara bakıyordu. “Yakışıyorlar birbirlerine.” Kumaş fabrikası kurulunca (bir kalorifer kazanı, kazan hesapları eksik kalmıştı, yakıtın ekonomik harcanması için iyi bir uzman aranıyordu) evlenmeliydiler” (age, 40).

Her mekân karakterlerin yaşam tarzlarına uygun olarak verilmekte ve özellikle menfaat sahiplerinin hayatlarındaki yozlaşmışlıkları yansıtmakla yükümlüdürler.

“Müsamere” adlı hikâyede bahsi geçen gece kulübü, varlıklı kesimin hayatlarının bir yönünü okuyucuya yansıtmaktadır. Anlatıcı durumundaki çocuğun içinde bulunduğu sınıfın eğlence mekânıdır gece kulübü. Bununla birlikte gece

kulübünün yine bu insanların oturduğu Suadiye, deniz kıyısındaki lüks bir ev, köşk içindeki pahalı ve gösterişli eşyalarla aynı işleve sahip olduğu görülmektedir. "Bir gecede babam bizi gece kulübüne götürdü. Beni de götürüyorlar artık. Annem laf olsun diye öğretmenimden izin aldı. Siz nasıl uygun görüyorsanız efendim, dedi öğretmenim" (İleri, 2014d, 27).

"Gündüzün Bir Kadeh Konyak" adlı hikâyede, bir başka eğlence mekânı Club 12 karşımıza çıkar. Hikâyenin konusu olan Fikret Ürgüp, Sait Faik'in doktorudur. *Van* ve *Melankoli* adında yazdığı iki kitabı da hikâyeye içerisinde yerini bulur. Psikiyatristir ve bohem bir hayatı vardır. İçkinin, gece hayatının içindeki Fikret K.'nın yansımaları içler acısıdır. "Bir iki kadehten sonra, konyak, gündüzün, Fikret K. gidince; Kemal Tahir, "Hiç istemem ama, kendine Sait'in kaderini biçiyor, aynı derbederlik." dedi" (İleri, 2012f, 77).

Club 12'de Fikret Ürgüp'ün gece hayatı gözler önüne serilir. Burada Verlaine, Valéry, Katherine Mansfield'den bahseden Fikret K. içkinin esir aldığı bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Mekânlar, onun bohem hayatının yönlerine işaret edebilir, fakat hikâyenin asıl vurgu yaptığı yer, mekân ögesi değil; Fikret K.'nın kişiliği, bohemi, hayatı ve yazarlığıdır.

"Fikret K.'nın kendisi ise ikinci kez yine yine o tarihlerde bir gece, Sıraserviler'deki Club 12'de gördüm. Önce, o mu değil mi diye bocaladım. Çünkü Kemal Tahir'in evindeki misafir yaşının kıyafetindeydi, ne demekse yaşının kıyafeti. Club 12'deki kişi Hawai manzaralı rengârenk bir gömlek giymiş, saç baş iyice dağınık, ihtiyar Elvis Presley" (age, 74).

Gece hayatı, içki, doktorluğu, edebiyata olan ilgisi, Van'daki hikâyeleri, Şizofreni Monografisi, Sait Faik'le ilgisi, bohem yaşantısı ve melankolik ruh hali tematik yapının parçalarıdır. Sözü edilen mekânlar da, Fikret K.'nın ruh halini, hayata karşı takındığı tavrı göstermeye olanak sağlamakta, fakat karakterin geri planında kaldığı söylenilmelidir. "Club 12'deki toy yazar adayı değildim: Gördüğüm sahne irkiltmiyordu. Tam tersine, meydan okuyuş hissettim. Başkaldırı. Yücelten bir şey" (age, 78).

Hayat ve Istrap romanında ise Anadolu Kulübü, siyasilerin davetli olduğu bir balo gecesine sahne olmaktadır. Buranın, Reşit Hamdi Bey'in düğün gecesinde açılan köşkü ile aynı işlevde olduğu görülmektedir. Bir siyasinin varlıklı yaşamını, Türk'e, Ankara'ya yönelik fikirlerini, siyasi kesimin yaşantısını okuyucuya tanık etmeye yönelik bir işlevi vardır. Mektep Mediha'nın dünyasını, Anadolu Kulübü ise Reşit Beyler'in dünyasını tanımaya imkân vermektedir. Mekânlar karakterlerin iç

dünyalarını, yaşamlarını, fiziksel ve ruhsal portrelerini vermeye yönelik yardımcı bir işlevde karşımıza çıkar. “Anadolu Kulübü herhalde en parlak gecelerinden birini yaşıyordu. Şüphesiz benden çok daha görgülü sosyete hayatını bilen bir garsonun refakatinde Pervinlerin masasına götürülürken öğrendim ki, bir balo gecesidir. Yeni nizam balosu!” (İleri, 2003, 109).

2.14. Meyhaneler

Hikâyelerin içeriği çoğu zaman geçmişin, anıların hatırlanması yoluyla oluşturulmaktadır. “Yıllar Var ki...”de de, anlatıcı kahramanın hatırlayışları söz konusudur. Bu hatıralarda üniversite yılları, doktor çıkan arkadaşıyla geçirilen zamanlar ve devrimci kişilikleri öne çıkarılmaktadır. Geçmişe dair öne çıkan mekânlardan biri de meyhanedir. Her mekân farklı bir anlam ve özellik taşır. Kurgu ilerledikçe, mekânlar arttıkça anlatı kişilerinin yaşantıları daha fazla yer edinir. Anlatıcının arkadaşına uyum çabaları dikkat çekmektedir. O tam bir devrimci olmamıştır, arkadaşını yarı yolda bırakan çekingen ve korkak bir tabiatla karşımıza çıkar. Kanlı Pazar bunun bir örneği olarak verilmektedir. İki karakter arasındaki farklılıklar olaylar kadar mekân ve ona ait unsurlar ile gösterilmeye çalışılır.

“Beyoğlu’nun arka, ıssız sokaklarında lateralı bir meyhaneye götürmüştün beni. İlk kez, toprak testilerden şarap içmişim buruk. Bira içmişim köpük köpük. Çikolata yemişim üstüne. Sabaha kadar kusmam yıldırma beni içkiden. Sana uyamamaktan, seni yitirmekten korkuyordum. Kanlı Pazar’a ürkek giderken de” (İleri, 2004a, 105).

“Kumkapı’da akşamı etmeye anlaştığımızda balıkçı meyhanelerinden sen çevirirdin numarayı. Ucuz, üçüncü sınıf mezeler. Dudak bükemez olmuşum, kızarsın. Kızarken yavaşlamayacağına inanır biri” (age, 103). “Ortaköy’de çayevine götürmüştün. (...) Tarçın içmişim. Tavla öğretmişin, unuturum gene. Sonraları Beyoğlu’nda, Şişli’de bütün anacaddelerde yüreğim delice çarparak sana benzeyenlere, seni andıranlara koştum” (age, 106).

2.15. Yeni Komedi

Selim İleri, hayatında iz bırakan mekânları hikâyelerinde de işler. Bunlardan biri de, “Kapalı İktisat” adlı hikâyesinde işlediği Yeni Komedi sahnesidir. Söz konusu mekân, hikâyenin birinci bölümünde yer alır. Hikâyenin giriş kısmı olan bu bölümde, ilk olarak Yeni Komedi karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin başlangıç kısmında kullanılan mekân, sahne işlevi üstlenir. Anlatıcı kahramanın bakış

açısından izlenen olayları başlatan sahne olarak karşımıza çıkan Yeni Komedi, karakterlerin bir arada aynı sahnede bulunduğu ilk mekândır. Anlatıcı kahramanın karşısına Zafer ve eşi çıkar. Zafer ile çocukluk arkadaşıdır, fakat olay örgüsünün mühim halkalarından biri olan Nedret ile anlatıcı kahraman arasındaki aşkı başlatacak ve anlatıcı kahramanın değişimine zemin hazırlayacak bir sonun başlangıcı Yeni Komedi'nin dekor olduğu bir sahne ile verilmektedir. Tasvirin yapılmadığı ve mekânın psikolojik etkilerinin olmadığını söylemek mümkündür. Yalnızca bir tanışıklığın gerçekleştiği ve olayların gelişme göstereceği yönü çizen ve okuyucuya seziren bir işleve sahip olan mekânda, kahraman burada Nedret'e âşık olmuş ve hikâyenin yasak bir aşk üzerine kurulu olduğu izlenimi verilmiştir. "Ağır sarı atlas perdeler arasız alkışlarla kapandı. Yeni Komedi Tiyatrosu'nun fuayesinde, ilkokul arkadaşım Zafer'le karşılaştım. Yanındaki güzel kadını, "Karım Nedret" diye tanıttı: yeni evlenmişlerdi. Nedret'i delice sevdim..." (İleri, 2012a, 55). "Yeni Komedi Tiyatrosu'nun fuayesinde, ilkokul arkadaşım Zafer'le karşılaştım. Yanındaki güzel kadını, "Karım Nedret" diye tanıttı: yeni evlenmişlerdi. Nedret'i delice sevdim..." (age, 55). "Yeni Komedi'nin fuayesinde birkaç dakika konuştuk ve Zafer ile karısı beni evlerine çağırdılar. Nedret, dediğim gibi, çekici bir kadındı. Bu yüzden çağrılarını seve seve kabul ettim; büyük bir buket gül yaptırtarak evlerine gittim" (age, 55).

Olayın geçtiği yeri gösteren, olayları başlatan, şahıs kadrosunu ortaya çıkaran ve yalnızca adı geçen bu mekânın sahne/dekor görevi üstlendiği söylenebilir. Başlangıç kısmında yer alan sahnede amaç; şahıs kadrosunu, olayların yönünü okuyucuya sezdirmek, tanıtmak ve içine çekebilmektedir. Nitekim hikâyedeki olaylar, bu üç karakterin aralarındaki münasebet üzerine kuruludur.

2.16. Kapalıçarşı

"Sizinle İğrenç"te Belkıs'ın Kapalıçarşı'daki sahneleri geçmişin hatırlanması suretiyle verilir. Böylece kimi mekânlar, geçmişin söz konusu edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Buradan hareketle içinde bulunulan mekân ve zaman geçmiş ile birlikte genişler ve çeşitlenir. Her mekân ayrı bir yaşantı ve duyguyu öne çıkarması dolayısıyla kurgu içerisinde işlevsel kılınır. Kapalıçarşı sahnesi Belkıs'ın hayallerine işaret eder. Orada gördüğü gelinlikler Belkıs'ta umudu, mutluluğu ve hayalleri canlandırır. Belkıs'ın kendi hayatına dönük bir arzunun gösterildiği mekân olarak

karşımıza çıkan Kapalıçarşı, aynı zamanda çocuğun yengesinden uzaklaştığı bir sahne olma özelliği taşır.

“Niçin dalıp gitmiş yengem, bir gün, Kapalıçarşı’da ucuz gelinlikler, uğursuz mumçiçekleri, tozlu duvaklar satan bir dükkânın önünde? Elimi bırakmıştı. Gelinliklere yönelmişti büyülenmişçesine. Gelinlik giymiş taş mankenlerin yüzlerindeki boşluğu, anlamsızlığı sevmişti sanki. Elimi bıraktığı için nefret etmiştim ondan” (age, 2012b, 65).

2.17. Fabrikalar

“Ağlayan Kiremitler”de fabrikalar işçilerin kötü, zor, çetrefilli yaşam koşullarını simgeleyen bir yerdir, tıpkı yoksul evler gibi. Fabrika ayrıca sömürüyü, kapitalist çevrelere yönelik bir tarafı içinde barındırır. Patron-işçi, zengin-yoksul, emek-sömürü kavramları arasında çatışmaların yaşandığı yerdir fabrika. Hikâyede greve giren üç işçiden ve onların hakkını arayışlarından bahsedilir. Oysaki diğer işçiler de aynı şartlarda yaşar ama cesaret ve bilinç kendini Recep ve iki arkadaşında gösterir. Fabrika işçilere, mizaç farklılıklarına, geçim derterine ve onların korku ve endişelere vurgu yapar. İşçiler arasında da suskunlar ve konuşmaya cesaret edenler şeklinde iki farklı grup vardır. İşçilerin karakteristik özellikleri de fabrikaların olduğu sahnelerde görülmektedir. Olayların gelişme gösterdiği, hareketin, kaosla birlikte esaret ortamının belirginleştiği yerdir fabrika. Bacalar karadır, siyah denmez, kara denir, siyahın da ötesinde olumsuzlanan bir niteleyici sözdür bu.

“Cumartesilerin alkol kokulu kimsesizliğini baba evlerinde tatmış umutları kırık kızlar; yağmura sövüp evde oturan, ana öğüdü dinleyen küçümen çırak işçiler; gene bebesi sayılanmış, gene ilaç parası ödemeye gücü yetmez çalışan kadınlar dizi dizi girerler fabrikaya. Bacaları seçilir en uzaktan, kapkara. Dumanlarla çevrilmiş bacalardır bunlar” (İleri, 2004a, 83).

“Cumartesi Yalnızlığı”nda fabrikalar yine kendisinden kurtulmak istenen yerlerdir. Otobüsler işçi kızları oradan uzaklaştıran birer aracı mekân durumundadır. “Cumartesileri yemek götürmez fabrikaya. Bir oldu mu sıraya girer, haftalığını alır. Sonra uçarcasına otobüse koşulur. Deri kokusu, o üstlere sinmiş pis deri kokusu birden geride kalır. İşçi kızlar açarlar da açarlar otobüs pencerelerini” (age, 76). Fabrikanın geride kalışı, uzaklaşma, nefes alma alanı otobüsle başlar.

“Tren sesini işitmiştik; sen bir yana; ben bir yana gitmiştik. Aramızdan dev gibi tren, upuzun, bitmez tükenmez bir tren geçmişti. Vagon pencerelerinden insanlar bakıyorlardı, saçları uçuşan mutlu genç kızlar. Arada sırada tekerleklere bakıyordum, gürültülü gürültülü dönüyorlardı. Ayaklarını görürüm umuduyla bakıyordum” (age, 76).

Selim İleri'nin roman ve hikâyelerinde varlıklı insanların dünyalarının karşısına daha küçük, özverili yaşamlar çıkarılmaktadır. *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* romanında küçük apartman katları, dar-ara sokaklar, fabrika bacaları kendi

dünyasına çekilen insanların emek ve sabırla örülü hayatlarının mekânlarıdır. “Zümbül Apartmanı”nın da yer aldığı apartmanlar dizisinin hemen arkasında, caddeden bir alt sokakta, iki ... üç alt sokakta, bütün alt, arka sokaklarda işliklerin, küçük fabrikaların çileli dünyası başlardı. Bacalardan kara dumanlar savruluyor, (...)” (İleri, 2011a, 80).

“Kara dumanlar”la özdeşleştirilen fabrika bacaları çetin yaşam mücadelesinin, zor geçim şartlarının bir göstergesi olarak hikâyelerde de kullanılmaktadır (age, 80). Dış dünyanın acımasızlığı karşısında kişi kendini evinde güvende hisseder. Şehirdeki kirlilik, soyut anlamda yaşamın zorluğu, insanı içine çeken amansız koşuşturmacası ve değişen yüzü ile örtüşmektedir. “Filtre kahvemi yudumlar, kirlenen kente, kirlenen hayata aldırışsız, çilelerden habersiz, evinde, korunaklı...” (age, 80).

2.18. Nezarethaneler

“Güzün Savaş” adlı hikâyede cezaevi otobüsleri açık mekândan kapalı mekâna geçiş aracıdır. Hareket özgürlüğünün sembolü olan sokaklarda bir kaos atmosferi çizilir. Fakat otobüsler, mahkemeler, nezarethaneler kısıtlanmışlığın, esaretin somut mekânlarıdır. İlk bölümdeki hareketlilik kapalı mekânlarda azalacak, duygu, düşünce, aile ve anne figürünün başkişisi olduğu hatıralar dile getirilecektir. Gecenin karanlığı nezaretin kişilerde bıraktığı olumsuz duyguları pekiştiren bir işlevdedir. “Sıkılmış, boğulmuş” bir ruh hali hâkim olur (İleri, 2004a, 68). Cezaevinin koridorlarındaki tutuklu kalabalık ile taban tabana zıt bir tablo çizilir. Bu tablo dışarıya, özgürlüğe, doğal güzelliklere özlem duyulan, arzu edilen bir manzaranın varlığına işaret eder. Tabiat ve gökyüzü sonsuzluk ve özgürlük çağrışımlıdır ve kurtuluş sığınağıdır. Karamsarlık, iç bunalım tabiat ve gökyüzü ile yumuşatılmaya çalışılır. Mahkeme salonu gündüz vakti kurulur ve burada Kuzey’in tutuklanması, Serpil’in ise polisin cop darbesiyle çocuğunu düşürmesine sahne olur. Sokaklarda başlayan hareketliliğin, kaos ortamının mahkeme kurulana dek durakladığı, fakat mahkeme salonunda yeniden merak ve gerilimin arttığı, trajik bir kayıp ile acıma duygusunun okuyucuda uyandırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Mahkeme, polis ve kaosa gülüp geçenler, çocuğunu arayan annenin bu trajik olaya karşı gösterdiği duyarsızlık olumsuzlanır, yerilir. Serpil ve çocuğu ölür. Serpil “buzlukta” bırakılır. Cezaevi, mahkeme olumsuzlanır (age, 73).

“Sonra yıldızlar sönmüşler, o ilkgün ışığı kızılısı maviliği içinde küçük pencereden içeriye dolmuş, kim bilir Yargievi’nden hangi uzak bir bahçede işgüzar bir horoz çığlık çığlığı örtmüştü. Ve Burak bir an teneke bozması saksılarda keskin keskin kokan al karanfilleri, şişko ev kedilerini, çimenleri, dizi dizi kovaları, ağlayan söğütleri, su kenarlarını, kırlangıç kanadı gibi ışıldayan derin mavi gökyüzünü- en çok da bunu- özlemişti. Birkaç savruk yaprak ölüsü gelip yapılmıştı cama. Bomboştu yol. Koridorun ucunda bir yığın genç kırık bir yürekle yatıyorlardı” (age, 69).

Cumartesi Yalnızlığı’ndaki hikâyelerde karakol, mahkeme, nezarethane olumsuzlanmıştır. Hâlbuki “Zeytinliklerin Altında Sükûn Yok” adlı hikâyede istisnai bir durum vardır. O da karakolun bir sığınak olarak görülmesidir. Macide ile Zehra aşevi/lokanta olarak açtıkları ev, patron Sacit Bey’in Macide’ye yönelik ahlaksız teklifi nedeniyle işçiler tarafından linç edilir ve çocuklarıyla birlikte Macide’yi koruyan ve sahip çıkan polis olur. Bu noktada karakol “Güzün Savaş” hikâyesine nazaran olumlanır, işçilerin davranışlarına da bir eleştiri vardır. Selim İleri, her iki tarafı da eleştirel bir gözle görür. “Karakol sıcaktı, gaz sobası yanıyordu gümbür gümbür. Komiser Bey senden başka kimimiz kimsesiz yoktur. İki yalnız kadınız, böyle böyle...” (age, 93). “Vazgeçin çocuğum, tekin değil o ev. Bu gece bizde kalın, karım döşek serer yere. Olur ya Macide, Safiye’yi da alırsınız değil mi?” (age, 94). “(Bu apartmanların; ağaçsız bahçeliksiz evlerin, damların; gökyüzüne alabildiğine uçan sakız gibi beyaz çamaşırların hiç göze çarpmadığı bir kırsız, yeşilliksiz, fabrikalı, otobüslü, otomobilli kutsuz kentin çok ötesinde Recep...” (age, 95).

2.19. Hastaneler

“Söyle Kalbim”de anlatıcı kahramanın annesinin hastalığına işaret eden, durumunun ve hastalığının öğrenildiği yer olan bir muayenehaneye yer verilmektedir. Selim İleri, *Annem İçin* adlı hatıra kitabında da aynı sahnelerden söz eder. Üstelik buradaki kahramanın annesi de Selim İleri’nin annesi gibi aizmher hastalığına yakalanmıştır. Hastalıktan kaynaklanan karamsar atmosfer kurguda geniş yer tutmayan muayenehaneye ve hikâyenin tamamına hâkimdir.

“Doktor boyuna anlatıyordu. Anıların gerçeğe yer değiştirdiğini, bilinçaltındaki izlerin dirim kazandığını falan söylüyordu. Soğukkanlılıkla, ilgisizlikle, çok sıradan, çok önemsiz, sık görülen bir olguyu gibi anlatıyordu. Arada bir gözlerini yere eğiyor, ama annemden yana hiç bakmıyordu” (İleri, 2012b, 153).

2.20. Okullar

“Müsamere” adlı hikâyenin merkezinde taş mektep yer almaktadır. Anlatıcı kahraman olan çocuğun zamanının büyük bir bölümünü geçirdiği hikâyenin en

önemli mekânlarından biridir taş mektep. Hikâye bir müsamerenin anlatımıyla başlar ve yine müsamereden bahsedilmek suretiyle biter. Hikâyenin başlıca konusu, zenginlik- fakirlik ekseninde ortaya çıkar. Her iki kesimden öğrencilerin ve bir de memur kesimi temsil eden öğretmenin bir arada olduğu yer okuldur. Kapalı-dar mekânların öğrencilerin fiziksel, ruhsal ve karakteristik özelliklerine daha fazla eğilmeyi sağladığı açıktır. Fakir ve zengin olarak tasnif edilen öğrencilerin görünüşleri, bakış açısının ailelerine çevrilmesine neden olur. İşçi çocuklarının yoksul halleri, onlarla aynı sırada oturamayan anlatıcı kahraman durumundaki çocuğun varlıklı yaşantısıyla zıtlık gösterir ve okuyucuda bir acıma duygusu uyandırır. "... işçi çocukları, kimileri gecekonduarda oturuyor, üçer üçer oturuyor. Arkamızda Selmin, Mercan, bir de Nesrin Gemici oturuyor. Biz iki kişi oturuyoruz. Ben Zafer'le oturucam dedim öğretmenine; olur oğlum dedi, kiminle istersem otururum" (İleri, 2014d, 26).

Mekân tasviri yoktur, onun yerine karakterlerin fizikî halleri üzerinden sınıfsal tespitler yapabilmek için bir mekâna duyulan ihtiyaçtan dolayı taş mektep tercih edilmiştir. Üstelik her sınıftan insan burada toplanmıştır. Okula girmek suretiyle karakterler arasındaki zıtlıktan doğan ve gelişen bir çatışma ile karşılaşır okuyucu. Okul, zıtlıkların ve çatışmaların başlangıcını oluşturan yerdir. "Bütün arkadaşlarım özel okullara gittiler. İlle de Taşmektep'e diye tutturdu annem" (age, 25). "Bir çocuk ilkokulu devlet okullarında okumalıymış. Her tabakadan insanları tanısin diye. Hayatta hep kendin gibi zengin çocuklarıyla, soylu aile çocuklarıyla karşılaşmayacaksın ya, diyor" (age, 25).

Hikâyede bir çatışmadan beslenen acımasız eylem, söz ve davranışlar ve zengin her yerde sözü dinlenilip ayrıcalıklı bir yer edinmesi okuyucuyu öfkeliendiren bir gerçekliktir. Yoksulun ezgin, zengin ayrıcalıklı durumu hikâyenin sonuna kadar devam eder.

"Kılıç Artıkları" hikâyesinde ise ana mekân Galatasaray Lisesi'dir. Lisede okuyan, aydın, kimi zaman yalnız, toplumdan, arkadaşlarından uzak, bulunduğu yere ve insanlara yabancılaşmış bir aydının iç dünyası söz konusu edilmiştir hikâyede. Mekân, zaman karmaşık yapıdadır ve oldukça fazladır. Kurgudaki sahneler iç dünyanın karmaşıklığını, sıkıntısını ortaya çıkarmaya yöneliktir. Yalnızlık, sosyalizm/sol eğilimler, cinsellik, mekân ve zamanın karmaşık sunumuyla verilir. Bu durum yazarın kimi hikâyelerinde görülmektedir. Mekânların ve zaman ögesinin

karmaşık yapıda verilmesi kaotik bir atmosferin hikâyeye hâkim olmasını sağlar. Bu, aynı zamanda zihin ve ruh dünyasının karışıklığı anlamına gelmektedir. Galatasaray Lisesi ile başlayan hikâyede, Anadolu Kavağı, Maçka'daki tenis kortu, Kireçburnu, Taksim'deki kilise, Taksim Parkı, Dolmabahçe, Çınaraltı, Moskova ve Almanya gibi çok sayıda mekânın karmaşık bir yapıda anlatı içerisinde yer aldığı görülmektedir.

Galatasaray Lisesi'nin koridorları karanlığı, yalnızlığı sembolize eder. Bahçesi ise karanlıktan aydınlığa açılan yerdir. “Karanlık/ “arka bahçeye” çıktığımda aydınlığı bulurum (...)” (age, 167). “...(yıllar geçmiş de güneş batışları okul bahçesinde, kilisenin çingirakları öterken, nedense değişmemiş, ilkyazın), nedense kimse top oynamıyordu, boş potalar (...)” (age, 167). “... koridorlarda kaç zaman öğle tatilini, akşam öncesi dinlenmelerini geçirmişimdir. İlkyaza doğruydu, yeşilden ilkyazı sezeceğiz de... Bi güzel avluya çıkmışım. “Tevfik Fikret Çiçek Bahçesi yalnız son sınıflar girebilir GRAND COUR” (age, 166).

“Çok ötede, nice geçenekler, dolambaçlı duvarlar, sınıfların ışıkları vurmuştu ay ışıklı “arka bahçeye”, garip gölgeler, öğrencilerin; tatarcıklar da doğmuşlar, daha kol bacak yerleri belirmemiş, o zengin kol yalağında, denizkızı yontusunu aydınlık gökyüzü kucaklamış, nilüferler uykudaymış, bilmezdim aydınlık gökyüzü kucaklamış, nilüferler uykudaymış, bilmezdim kapanıp sivrildiklerini; onun suya karışıp anasını bile bulur belki de, süzülüp derinliğine yalağın, gidivermesi” (age, 168).

Moskova sosyalizmi, Galatasaray Lisesi yalnızlık, cinsellik, dışlanmışlık duygularını, Kireçburnu'ndaki aşevi de, fakir ve zengin insanlar arasındaki farklılıkları ön plana çıkarmaktadır.

“Buradakiler bilmezler. Annem, ablam; cumartesi yemeğe çağırdık. Kireçburnu'nda göze batmaz bi balıkçı aşevine. Zengince insanlar, çağırdılar mı sizi bayım, şişkebabları yedirirler, Altınbaş rakular içirirler. Annem aylığımızın=emekli bi bölümünü ayırmış; yumurta başlatacak adama; ablamla yazları oraya giderler annem (...)” (age, 171).

Görüldüğü üzere, mekânlar hikâyenin tematik yönüne vurgu yapan bir işlevsellikte karşımıza çıkar.

Destan Gönüller' de de Galatasaray Lisesi karşımıza çıkar. Çocukluğunda yatılı okumuş bir gencin geriye dönüş tekniği kullanılmak suretiyle içinde bulunduğu zaman ve mekân kavramlarının genişletildiği görülmektedir. Selim İleri'nin birçok roman ve hikâyesinde bu durumla karşılaşmak mümkündür. Karakterler kurgu içerisinde en fazla geçmiş zamana, özellikle çocukluk anıları ve mekânlarına yönelirler. Bu yöneliş karakterlerde kimi zaman sevinç, mutluluk kimi zaman da üzüntü ve özlem duygusuna neden olmaktadır. *Destan Gönüller'* de de üniversite öğrencisi Yusuf, okul yıllarına döner, fakat bu yöneliş onda olumlu duygu ve

düşünceler bırakmaz. Bilakis Yusuf'un okul yılları mutsuz geçmiş ve oraya yabancılaştığını düşündüren pek çok ifadeye yer verilmiştir. “Okuldayken mutsuz bir çocuktum. Pencereden bir çan kulesi görünürdü. Gökyüzüne doğru bir silinmeyen o kalırdı. Çatılar, çatıların kenarları hep kaybolurdu. Karanlıkta kaybolurdu” (İleri, 2013b, 63).

Yusuf'un okul yıllarında yaşadığı yalnızlık “sokağın kör karanlık” görüntüsüyle örtüşmekte, bu ifadenin hem iç hem de dış dünyaya ilişkin olduğu düşünülmektedir (age, 84).

“Sokağın karanlığı. Sokağın kör karanlığı. Yıllardır bu böyle. Kış geceleri. Hafta sonları pencereden bakmaya ürkerdim. Lambanın rüzgâra kapılmış titrek ışığı. Şimdi her gece bu karanlığı yaşıyorum. Pencereden bakmaya ürkmüyorum. Alıştım. Alışmak: Yatılı okulun koridorlarına, sınıflarına, avlusuna, yatakhaneğine, kaygan mermer merdivenlerine, nilüferli havuzuna, öpülmüş çınar ağaçlarına, yemekhanesine, kıyma makinesinden geçmiş cevizli iğrenç tatlılarına gizlice koparılmış bir hercaimeneğeşeye, insanların kara çalmalarına...” (age, 84).

Kalabalığın içinde kendini yalnız hisseden Yusuf, kendini sürekli koridorlarda bulur. Okul koridorları kimi zaman kasvetli duygularla işlense de, burada kalabalık içindeki yalnızlıktan bir kaçış yeri olarak görülmektedir. “Koridorlarda yapayalnızım. Koridorlar böyle iyi, rahatlatıcı. Yalnızlıkla baş edemeyişlerim” (age, 41).

Yalnızlık duygusunun okul koridorlarında da devam ettiği görülmektedir. Fakat burada Yusuf'un kendisiyle baş başa kalmasının verdiği “rahatlatıcı” bir etki ile dile getirilen bir yalnızlık söz konusudur (age, 41).

“Düzen kendiliğinden kurulmuştu; bana yer kalmamıştı. Sonraları kaçışlarımı alaya almaya başladılar. Kaçışlarım. Başka türlü anlatmaya imkân yok. Niçin kaçtığımı, neden kaçtığımı kestiremiyorum. Ama devamlı koridordayım. Bu koridorlar, yıllarca gezmekle bitmeyecek denli uzun” (age, 40).

Selim İleri'nin Galatasaray Lisesi yılları da aynı izlenimlerle hatıralarda yer edinmiştir. Hatta okulun pencereden bir çan kulesinin görünmesi, yazarın mekâna ilişkin anılarında belirttiği küçük bir detaydır. Dolayısıyla anlatı kişileriyle yazar arasındaki mesafenin Selim İleri'nin eserlerinde oldukça az olduğu görülmektedir.

Yusuf, okulun yanı sıra evde de kendini yalnız hissetmiştir. Okuldan eve dönüşlerde de aynı yabancılaşma duygusu kendini gösterir. Artık ev de okul gibi kendisine yabancılaşan bir kapalı mekân olarak görülmektedir.

Mel'un Bir Us Yarılması romanında bahçesi ve havuzu ile yatılı kalınan bir okuldan bahsedilir. Selim İleri avlu, bahçe ve havuzlu bir okuldan hikâyelerinde de

bahseder. Yatılı olduğunu söylemesi ve daha önce de Galatasaray Lisesi olarak adını geçirmesi, romanda söz konusu yerin Galatasaray Lisesi izlenimleriyle, görüntüleriyle yansıtıldığını düşündürmektedir.

“Avluda top oynayan çocuklar bağırışıp çağırıyorlar. Çiçeklerin, tarhların, mermer havuzdaki nilüferlerin ve kurbağaların, tatarcıkların arka bahçesi ben daima arka bahçedeyim. Mehtaplı gecede –o zamanlar aysar olduğumu bilmiyordum- yataktan kaçarak, merdivenleri sessizce inip arka bahçeye çıkıyorum. Dolunay gümüş rengi parlıyor. Serin güz gecesi. Rüyalar içinde. Havuz kenarında mermer deniz kızı oturuyor” (İleri, 2014c, 7-8).

Yatılı okumak, yalnızlık ve yabancılaşma duygusuna çağrışım yapar. İçe dönük, hayal dünyasının içine fazlaca kapanan bir ruh ve kişilik halinin oluşumuna etki eden bir mekândır yatılı okul. Arka bahçe, havuz ve mermer deniz kızı mekâna dair olumlu bir bakışla görülen üç unsurdur. “Kendime yeni bir hayat kurmak zorundaydım, madem yalnız bırakılmış, leylî mektepte ailem tarafından terk edilmişim, ikinci ve gizli bir hayat. Bu ikinci, gizli hayatımı kimselere sezdirmemem, belli etmemem gerekiyordu” (age, 11). “Daima arka bahçede, daima nilüferli havuz, mermer deniz kızı. Orada tek başıma mesuttum. Çekingem, lapacı, şişman, ürkek çocuğun sınıfta, yemekhanede, avluda, koridorda, yataktan çıktığını sananlar yanıyordu” (age, 11-12).

“Pastırma Yazı” hikâyesinde üniversitenin fakülte kantini siyasî görüşlerin konuşulup tartışıldığı yerdir. Doçent Necati ortama göre fikirlerine yön veren, gerçekçilikten uzak bir aydın figürüdür. Fakülte kantini de, sosyalizm ile burjuvazinin tartışıldığı bir yer olarak gösterilmektedir. “Doçent Necati’nin Anadoluhisarı’ndaki evi afrikamenekşesinden geçilmiyordu, meğer mutlu azınlığın en çok yetiştirdiği bitkiymiş son sıralar” (İleri, 2014d, 45). “Öğrencileri sevmezdi; ilerici, devrimci, solcu görünmek için yaklaşırdı onlara. Derslerden sonra, ikişer üçer çağırırdı odasına çay içirmeye ve Tilla’dan aldığı peynirli bisküviler yedirmeye evinde” (age, 78).

“Kötülük” adlı hikâyede ise olayların merkezi konumunda olan yer Frerler Mektebi’dir. Anlatıcı durumundaki kişinin A.S kişisiyle kurduğu ilişki bir gün Büyükkada’daki yazlıkta aynı şahsın ölüm/intihar haberinin alınması suretiyle geçmişe dönüşlerle irdelenir. Hikâyenin temelinde Kenan, A.S ve Neslihan arasındaki münasebetler ve bu münasebetlerin boyutu, açılımları ve Kenan’ın içinde bulunduğu duruma etkileri vardır. Hikâyedeki mekânlar kişiler arasındaki ilişkilerin başladığı, geliştiği ve sonlandığı noktalara işaret eden yerlerdir. Aynı zamanda ilişkilerin, insan münasebetlerinin en bariz şekilde ortaya çıkarıldığı sahnelerle dekor

olma görevinin yanı sıra farklı işlevlere de sahiptirler. Mekân olarak her şeyin asıl olarak başladığı yer Frerler Mektebi'dir. Kırk altı yaşında olan Kenan'ın intihar haberiyle hayatında mühim ve gizli bir yerinin olduğunu anladığı A.S ile hatıralarına sahne olan mekânların tasavvur edilmesi suretiyle mekân-insan bağlantısı kurulabilmektedir.

Frerler Mektebi A.S ile tanışıklığın başladığı ve onunla ilgili hatıraların en geniş şekilde yer aldığı mekândır. Kenan Validebağ Sokağı'ndaki apartmanda olduğu sırada geçmişe, okul yıllarına dönüş yapar. A.S ile arasındaki münasebetin boyutları Frerler Mektebi'ndeki yaşantılar sayesinde öğrenilir. Kenan duygusuz, ruhsuz, maddi ve bedensel bir güce sahip olmanın gururu ve cinsel dürtüleri ile hayata bakan maddiyatçı bir kişiliktir. Böyle bir karakterin okul hayatına bakışı da aynı çizgede kendini göstermektedir. Okul, edebiyat, kitaplar, ince ruhluluk ona göre değildir. Okulun tasviri de Kenan'ın bakışına göre yapılır. Karakterin kişilik özellikleri mekân tasvirlerinde kasvetli bir atmosferin oluşmasına sebep olmuştur. Renk, şekil, koku duyuları ve nesnelere hep nefret duygularını ortaya çıkaracak şekilde verilmektedir. Bir atmosfer oluşturmaya yönelik olduğu görülen tasvirde, her unsur mekânı olumsuzlaştırıcı bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır.

“Bir karabasandan hiç de farkı olmayan okul binası, daha çok şato mimarisinden esinlenerek kurulmuştu: yüksek, kızıl tuğlalardan bahçe duvarları, ürkünç kuleler, horoz şeklinde, dönenip duran rüzgârgülleri, iç içe geçmiş dolambaçlı dönemeçli koridorlar, konferans salonunun ağırbaşlı mavimsi atlas perdeleri, basık tavanlı sınıflar, sonra çok yüksek tavanlı öteki sınıflar ve hep yağ-soğan-kıyma kokulu iğrenç yemekhaneler anılar dağarcığından görüntüleriyle, renkler ve kokuları, dahası, dokunulabilir cisim özellikleriyle üstüme üşüşüyor- ezilip kalıyorum onların altında” (İleri, 2012e, 23).

Bununla birlikte okulu olumsuzlaştıran dış faktörler de vardır Kenan için. Okul/sıra arkadaşı A.S'nin kendisine karşı duyduğu sevgiye karşılık Kenan'ın, onun zayıf mizacına karşı duyduğu tiksinti ve nefret mekâna hâkimdir. İki zıt karakter -ki bu zıtlık fiziksel ve ruhsal açıdan iki türdür- arasındaki çatışmanın en açık şekilde görüldüğü yerdir Frerler Mektebi. Bu çatışmanın en çok ezgin-güçlü nitelendirmeleri üzerinden yaşandığı görülür.

A.S'nin hemcinsine duyduğu sevgi, Kenan'ın ona karşı hissettiği nefret duygularının çatışmasının verildiği yer olan okul, heteroseksüel bir kişiliğe karşı nefret ve tiksintiden doğan kötülöklere sahne olmaktadır. Hikâyedeki çatışmanın-Kenan'ın ve diğer bütün çocukların da A.S ile olan- olay örgüsünün temelini oluşturmaktadır. Okuyucu olayları anlamlandırmaya karakterlerin fiziksel ve ruhsal görüntüleri aracılığıyla başlar. Karakterlerin iç dünyaları, akıllarından geçenler,

duygu ve düşünceler mekânın ötesine geçer. Frerler Mektebi duygu ve düşüncelerin, karakterler arasındaki zıtlığın –hatta yaşam şekline kadar- hangi merteye de olduğunun, onların bir araya getirilip gösterildiği yerdir. Mekân olumsuz çağrışımlar yapmakta ve hikâyenin sonuna kaynaklık eden gelişmelerin yaşandığı bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı kurgu içerisinde en fazla dönülen ve hatırlanan mekân intikam duygusuna da sebep olacak yaşantıların merkezi konumundadır.

Hikâyenin gelişme bölümünde A.S. ile geçirilen zamanlara tanıklık eden mekânların artması, iki karakter arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamaktadır. A.S.’nin evi, kurgu içerisinde Tombul Teyze albümüne, yaza ve barışık bir döneme işaret ederken, aynı zamanda aralarındaki ilişkinin inişli-çıkışlı seyrini göstermektedir. Öyle ki A.S.’nin evi, Kenan’da ve ilişkide bir değişimi göstermesi açısından Frerler Mektebi’ne göre daha ılımlı sahnelere mekân olmaktadır.

“Şişli’nin arkalarındaki Nergislibahçe Sokağı’nda oturuyorlardı; son konakların ve yeni kübik apartmanların sokağındaki albüme bakardık. Tombol Teyze’nin lüleli saçlarını, kalemle çizilmiş incecik kaşlarını, uzun kirpikli gözlerini ve biraz rüküş, ama şaşaalı kıyafetlerini hiç unutmam... Bu karikatürlerde bir moda beğenisi bulurdu A.S” (age, 28).

Hayat ve İstirap romanında karşımıza çıkan Sörlük Mektebi, Mediha’nın fiziksel ve ruhsal portresini ortaya çıkarmaya imkân tanımaktadır. Mediha içinde bulunduğu mekâna yabancılaşır. Mektep olumsuz ifadelerle nitelendirilir. Kasvetli, karanlık ve bunalımlı bir ruh hali ile mekân birleşmektedir. Mediha kendini yalnız hisseden, çirkin olduğunu düşünen ve sürekli Pervin’in bakımlı ve güzel oluşunu, köşkteki zengin hayatını ve Nihat Bey’i ondan kıskanır. Pervin’in mutluluğuna, aşkına, hayatına imrenir. Bu düşünceler içerisinde huzursuzlaşan Mediha’nın ruh hali ile mektebin karanlık ve kasvetli hali örtüşür. Yalnız, yoksul, çirkin ve mutsuz bir kişi olarak kendini gören Mediha mektebe yabancılaşır. Mektebin boğucu havasından Büyükada’nın tabiatına kaçar. İki mekân arasında temsili oldukları duygu, düşünce ve hayatlar bakımından bir karşıtlık vardır. “...hele cumartesi Pazar günleri Sörlük Mektebi’nin o kasvetli mimarileri, o daima yankılı dehlizleri, karanlık, soğuk, yağmur ve hep ve yine yağmur, damlaların büyük, kirli camları dövüşü ne demek istediğimi anlatmaya yeter zannederim” (İleri, 2003, 25) “...bomboş yatakhaneyle bomboş okul binasında, sessiz, içekapanık, ışıksız” (age, 30). “Sörlük Mektebi’nin boğucu havasından uzakta, sakız kokulu çamlıklar altında gezinmeliydim” (age, 31). “Sörlük Mektebi’nin karanlık, kasvetli, gotik bir hava estiren konferans salonundayız. İki yanda ya üç, ya dört basamaklı merdivenler.

Oralardan, bordo saten perdeli küçük ve dar sahneye çıkılıyor. O rengi atmış soluk perdeler açılmıştır” (age, 118).

2.21. Pastaneler

“Yağmur Akşamları” adlı hikâyede Divan Pastanesi, Lale Dilek ile son bir görüşmeye sahne olan mekân olarak karşımıza çıkar. Bundan önce Baylan Pastanesi’nde de bir görüşme söz konusu olur. Buradaki buluşmada yazar, Lale Dilek’teki birtakım değişikliklere vurgu yapar. Beklediği değer ve ilgiyi göremeyen bir yazarın ruh hali farklı mekânlar üzerinden verilmeye çalışılır. “... ilkyaz günü Uluç’ların evinde tanıdığım Lâle Dilek, Kadıköyü’nde Baylan Pastanesi’nde buluşunca, işte, tuhaf şekilde içe kapanıyor, içe kapanışıyla birlikte, ‘sönmüşlük’ kendi hayatını da kuşatıp kaplıyordu” (İleri, 2012f, 94).

İçinde *Yağmur Akşamları*’nın da olduğu hikâye kitabına yayıncı bulamayan Lale Dilek’in emeği ve yaşadıkları hikâyenin asıl üzerinde durduğu konudur. Mekân ve zaman hikâye içerisinde Lale Dilek’in arka planında kalmış, Divan’daki görüşmede de, söz konusu kişinin vazgeçmişliği, çaresizliği öne çıkmıştır. Onu bu noktaya getiren süreç edebiyat dünyasının içerisinde işlenir. “Divan’da çay içtiğimiz, pasta yediğimiz akşamüzerinin tek tanığı ben kaldım” (age,101). “O gün Divan’da öğreniyorduk ki, Lâle Dilek, yeni hikâye kitabı için yayıncı aramaktan caymış, vazgeçmişti. “*Yağmur Akşamları*” hazır bekleyen o kitabın verimleri arasındaydı” (age, 102). “Bir süre daha geçti böylece. Günlerin dağınıklığında Lâle Dilek’le iletişim yeni koptu. Ne Beyoğlu’nda karşılaşma, ne Divan, ne telefon görüşmesi” (age, 102).

“Müsamere” adlı hikâyede, yazarın hatıralarında sıkça adından bahsettiği Divan Pastanesi’nin mekân olarak kullanıldığı görülmektedir. Her mekân, nesne ve kişilerin içinde buldukları durumlar yoksul-zengin arasındaki uçurumu derinleştirmekte ve zenginin kendisi gibi olmayana karşı takındığı tavrı, ötekileştirmeyi göstermeye yarayan bir işlevde karşımıza çıkmaktadır. Divan Pastanesi de, hikâyede bu zengin sınıfın gittiği mekânlardan biri olarak karşımıza çıkar.

"Şüvester Zigrit saçkıran diye Yaşar'ı sokmadı eve. Yaşar kapıda bekledi. Şeker verdim. Çikolata bir kutunun içindeydi balık biçiminde, Divan Pastanesi'nden almıştık, likörlü

çikolataydı. Aptal, vişne tanesi çekirdeğiyle yutmuş. Dört tane üst üste yedi. Elinden almasaydım kutuyu da yiyecekti" (İleri, 2014d, 29).

“Hicran Yarası” adlı hikâyede adı geçen Löbon Pastanesi de, seçkin tabakanın hayatına ilişkin detayları içeren bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüksek tabakadan iki gencin de yaşantılarına sahne olan mekân, varlıklı insanların vakit geçirdiği yerlerden biri olarak hikâyede yer almaktadır. Kurgu içerisindeki mekânların, hikâyenin konusuna, iki gencin arasındaki aşka hizmet edecek şekilde verildiği, mekânlardan önce tematik ögenin öne çıktığı görülmektedir. “Löbon’da haftaya buluşmaya karar verdik” (age, 14). “Küçük pastalar ve baton saleler yedik, çay içtik. Kıremşantiyeli çilek getirdi. O, yalnız BANA” (age, 15).

Hikâyede gösterişli bir balo ve oradaki şık kıyafetli insanlara işaret edilmektedir. Köşk ve Löbon ile aynı işlevde karşımıza çıkar bola sahneleri. "Ağabeyimle Hukukin balosuna gideceğim. Biletler alınmış, yeşil şifon aldık annemle. Madam Hayganoşa diktireceğiz, bol pilili, geniş etekli, uzun olsun" (age, 15).

Destan Gönüller’de Markiz Pastanesi de, Selim İleri’nin hatıralarından romana taşıdığı bir diğer mekândır. Yazar, Markiz Pastanesi’nin dört mevsim panolarından hayranlığını hatıralarında sıkça dile getirir. Romanda da söz konusu panolardaki mevsimlerin ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. “Bu eski pastanede. Gümüş kaşıklar, gümüş fincan zarfları, gümüş tablalar... Bu eski pastane” (İleri, 2013b, 101). “Dört mevsimin arkasında oturuyor. Dört mevsimi birden yaşıyoruz burada. İlkbahar, elinde alacalı bulacalı kır çiçeği demeti bir genç kızdı” (age, 100). “Yaz diye düşlediğimiz dudakları kıpkırmızı kadın. Buğday tarlasında” (age,100). “Sonbaharı siyah üzüm salkımları arasında tanıyorduk. Güzeldi. Solgun, umutsuz, yapayalnız. Sanırım bir tek ben güzel buluyordum onu” (age, 100). “Kışın beyazlığına bakmıyorum nedense” (age, 101).

Olumlu bir bakış açısıyla yansıyan bu mekânların, genellikle hatıralarda işlenen yerler olduğu kanısına varmak çok güç olmamakla birlikte, kurgu içerisinde söz konusu mekânların karakterlerin geçmiş yaşantılarını hatırlamak suretiyle işlenen yerler olduğu görülmektedir.

“Son Sayı” adlı hikâyede anlatıcı kahraman 1970’leri, Tezer Özlü ile geçen bir zaman dilimini hatırlar. Mekân hatırlanan zamanlarla birlikte genişler ve çeşitlenir. Hikâyedeki Café Boulevard, Tezer Özlü ile bir hatıra sahne olma işlevi görür,

kurguyu yönlendiren ya da gidişatına yön veren bir atmosfer içinde işlenmez. “Su karışınca, Café Boulevard’dayız, renksiz rakı önce mavi bir eflatunla, eflatunlu bir mavıyla dumanlanır, o duman dağılacak, rakı beyazlaşacak diye beklerken, üstte renksizlik yeniden belirir ve kadehin altı süt kesmiştir, bazen olur” (İleri, 2012f, 17).

2.22. Gazinolar

“Kötülük” adlı hikâyede, yazarın hatıralarında da adını sıklıkla andığı Belvü Gazinosu mekân olarak kullanılmıştır. Belvü Gazinosu, kurgu içerisinde Kenan’ın A.S. ile olan hatıralarına çağrışım yapan bir mekân olarak, onunla ilgili hatıralarına bir son oluşturmaktadır. A.S ve Kenan Belvü’deki buluşmadan sonra bir daha görüşmez. Hatıralar Frerler Mektebi ile başlar, A.S’nin evinde iyimser bir görünümle karşımıza çıkar. Belvü’de son bir hesaplaşma gerçekleşir. A.S ile hatırlanan son sahnelerden biri Belvü’de yaşanır ve okul ile başlayan hatıra zinciri yine okulun bitişiyle de son halkasını bulmuş olur. Belvü, toplum dışına itilen bir aydının (A.S.) birey, toplum, siyasa ve geleceğe dair fikirleriyle birlikte Kenan’ın dünyası ve kişiliği üzerine yapılan bir sohbetle okuyucuya yansır. Buradan sonra Nesli ve Halide Hanım Kenan’ın hayatına katılır. “Onu okul çıkışında Belvü Gazinosu’nda bira içmeye davet ettim. Çağrımı çucukluk yıllarımızdan kalma bir aşkla kabul etti, Fenerbahçe’ye gittik” (İleri, 2012e, 33). “Belvü Gazinosu’nda geçirdiğimiz akşamüzeri, A.S.’yle karşılıklı, yüz yüze konuştuğumuz, daha doğrusu hesaplaştığımız ikinci ve son gün oldu” (age, 35).

Bunun yanında bir de, *Hayat ve İstirap* romanında İskele Gazinosu karşımıza çıkar. İskele Gazinosu, roman karakterlerinden Pervin ve Nihat Giray’ın tanıştıkları yerdir. Olayların başladığı yer olarak düşünmek mümkündür. Nihat Bey, Pervin ve Mediha’nın hayatına bu mekân dolayısıyla girer. Pervin ve Mediha’nın Nihat’a olan ilgi ve sevgisine başlangıç oluşturmaktadır. İskele Gazinosu, Pervin-Nihat’ın tanışıklığına sebep olmakta ve olayların başlangıcında karakterleri bir araya getirecek bir mekân ihtiyacını karşılamaktadır. Karakterlerin birbirini tanmasına, olay ve karakterler arasındaki çatışmaların başlangıcına sahne olan aracı bir mekândır. “İskele Gazinosu’na geçen yaz günübürlük Ada’ya geldiğimizde Pervin’le şöyle bir uğramıştık. Şatafatlı, lüks bir kır gazinosuydu; Tino Rossi’nin şarkıları çalıyordu” (İleri, 2003, 116). “Aşağıda, İskele Gazinosu’nda tanışmışlar” (age, 16). “(...)

Pervin’le Nihat Bey İskele Gazinosu’nda birbirlerine sarılmış, dans ediyorlar; o zaman ezgi değişiyor, musikiye bir tozpembeliktir karışıyor” (age, 28). “...Nihat Giray’ı yalnızca bir defa, o da uzaktan, İskele Gazinosu’nda tek başına otururken görmüştüm. Bir kitap okuyordu. Birbirimizin varlığını hissederek göz göze gelmiştik. Güzel yüzü anlatamayacağım kadar tasalı, mahsundu” (age, 39-40).

2.23. Anadolu

Anadolu “Yarın Olsun”da fakir, yalnız, terk edilmiş; fakat huzuru simgeleyen bir yerken, burjuvazinin yaşadığı hayat ve şehir samimiyetsiz, duyarsız, içi boş bir lüksü simgeler. Kemal de bunun farkında olarak kendini yalnız ve mutsuz hisseder; fakat yine de bu iki farklı dünyanın arasında bir yerde kalmaktan öteye geçemez. “Anadolu nice yüzyıllardan beri garipler sığınağı, çile ocağı; kimsesizler, zavallılara, isyan etmişlere bağır açmaz bir gönül diyarındır.” İyice hatırlamıyorum, buna yakın bir şeydi” (İleri, 2012b, 103-104). “Çok zamanlardan beri garip sığınağı bir diyara. (Olsa olsa bu niteleme yaraşır bana.)” (age, 104). “Kurtulacaksın gidince. Bu pislikten, çirkeften kurtulacaksın” (age, 105). “Zaten hiç bulaşmadım” (age, 105). “Doğru söylüyor: hiç bulaşmamıştı. Öyle sergi açılışlarında, Çiçek Pasaj’ında, şarap içmelerde, zevkli bir evde -yakılmış kitaplar- toplanıp plak dinlemelerde Önder’i bulamazdım. Açık havadan hoşlanırdı” (age, 105).

Sınıflar, mekânlar, Anadolu-İstanbul, iç-dış dünya ve Önder-Kemal arasında beliren farklılıklar nesnelere, eşya ve müziklere de yansımaktadır. Dolayısıyla çatışmayı sağlayan unsurlar nesnelere ve tercihler arasında da olabilmektedir. Söz gelimi “(Philip Morris Inc., Richmond, Virginia)”, bir Amerikan sigarasıdır ve Önder’e doğum gününde hediye edilmiştir (age, 110). Fakat devrimci Önder, Kemal’in sigarasından içmez. Bunun gibi bir başka örneği de, Önder’in anlatıcısı olduğu bir paragraf ile tespit etmek mümkündür. Burada da, iki farklı hayatı yansıtan tercihlerin farklılığı dikkat çekmektedir.

“Bazan dayanamıyordum insansızlığa, dört duvara. Çağırdıklarında gidiyorum. Altınbaş rakı, Binboğa votka, Tuborg bira-her şeyin kralı, her şeyin lüksü içiliyordu. Sarhoş olunuyordu. Kinler, nefretler, içsesler dökülüyordu ortalığa. Orhan Gencebay’ı dinliyorduk. Dudak büküyorlardı. Ben seviyordum, çok seviyordum. Onların Bach’ından güzeldi” (age, 107).

“Yıllar Var ki...”de ise Anadolu “taşra” olarak ifade edilir (İleri, 2004a, 101). Doğal ortamıyla birlikte ele alınır. Ormanlar, bitkiler, yokuşlar taşra ile bütünleşir.

Anadolu, burjuvadan bir kişinin taşraya şehirden mesafeli bir bakışı ile görülmektedir.

“Taşrada bir doktorun neden taşrayı seçtiğini öğretmemiştin o sıra. Geleceğim, beni ormanlara götürecektin. O vakit ormanların olacak; yaz kış yeşil iğne çamların, meşelerin palamutlu, kaygan ve dik orman yokuşları, ancak alışkın bacakların çarçabuk düzlüğe kavuşacağı. Güzün kavaklar kızillanıyor, çocukluğumda tekrar tekrar okuduğum, anneme okuttuğum peri kızları gibi çıktılar İstanbul-Ankara yolunda karşıma” (age, 101).

“Türküsüz”de İstanbul’dan Anadolu’ya sığınır Suat ama umduğunu bulamaz. Anadolu ise dağlık, ovalık bir yerdir. Yoksulca bir görüntü karşısında, Suat’ın bakış açısının da olumsuz olduğu görülür. Anadolu, ona İstanbul’da yaşadıkları eski günleri, yalı dönemlerini aratır. “İnsan sesini en çok geceleri ararmışsınız anne. Kurtların uluması işitilirmiş. Hele elektriksiz kasabaların bitip tükenmeyen geceleri... Bir günlüğüne dayanamazdım. Yıllar boyu, kolay değil” (İleri, 2004a, 40-41). “... İstanbul’un ışıklı varlığını düşünmemek için okurdum aralıksız” (age, 43). “ (...) Dağlık bölgesini de, ovalık yöresini de gezdik annemle. O gide gide kuru bir dal oldu, ben bodur bir çalı. “Sahi güzel miydi Suat öğretmen” diyorlar şimdilerde. Yaramadı hiçbir yerin havası bize. Sinirli, herkese nedensiz küsen, daha önemlisi kötücül biri olup çıktım” (age, 43). “Çorak köylerden de geçtik, ak minarelerle bezenmiş şirin kasabalardan da. Koskoca Nazır Beyefendi’nin karısı coğrafya öğretmeni olacak kadar öğrendi yurdunu” (age, 45).

“Asalak” adlı hikâyede ise Güner tıp öğrencisidir, yatılı okumaktadır, babasının konformist ve burjuva kimliğinden rahatsızlık duymaktadır. Kendini Eşref Selim gibi bir sosyalist şaire yakın bulur, sosyalizme eğilimi vardır ve Anadolu’ya geçmeyi arzular. Okul ise Güner’in yoksul-zengin iki sınıf arasındaki duruşunu, Batı-Doğu arasında kalmış bir neslin içinde olduğunu sezdirenen, arkadaşlar arasındaki ruh halini vermeye yarayan bir işlevdedir. Okulda zengin ve Anadolu’dan gelen yoksul öğrenciler de vardır. Güner ise soylu bir baba tarafından evlat edinilir. İki sınıf arasındaki çatışma Güner’in arada kalışı, fakat Anadolu’dan gelenlere olan yakınlığı okul ile verilmeye çalışılır. Güner’in sosyalizme eğilimi ve burjuvaziye olan nefreti okul sahnesi ile ortaya çıkar. Okul, farklı sınıftan insanların bir arada olduğu yer olarak Güner’in ruhsal ve kişisel özelliklerini bir mekân üzerinde göstermeye imkân tanır. “O çocukların, o ayrıcalıklı ailelerin zengin ve şımarık çocukları içinde daha ilk gün yitmişim” (age, 59). “Parasız yatılı okuyanlarla dostluk kurardım yalnız. Evlerini anlatırlardı bana, yemekhaneye koşarak giderlerdi, şeftali kompostosunu şapırtarak ve sucuklu yumurtayı ivediyle yerlerdi” (age, 59). “Yatakhane

konusurduk, hepi topu on kişiydi, Türkiye'nin türlü kentlerinden gelmişler türlü yoksul evlerin acısını çekmişlerdi. Soluk benizli, sıska çocuklardı. Ne güzel gece, var mısınız duvarı atlayıp Beyoğlu'na çıkalım?" (age, 59-60).

Sosyalizme eğilimi olan Güner, Anadolu'ya yakınlık duyar. Arzu edilen, kaçış mekânlarından biridir Anadolu. İçinde bulunduğu ailede ise kendini "asalak" hissetmekte, kendini oraya ait hissetmemektedir. Okulda da Anadolu'dan gelen öğrencilerle dostluk kurar hep. Şehir-Anadolu arasında oluşan kurgusal çatışmada da bir mukayese söz konusu olmaktadır. Şehir olumlu-olumsuz özellikleriyle de bir bütündür. Devlik, büyüklük, kalabalık ve ıslıl ıslıl bir çeşitlilik ve görselliği, imkân bolluğunu içinde barındırır. Şehir Güner'in dediğine göre "o kendine vergi büyüğü" olan bir yerdir (age, 51). Buradan uzaklaşma isteği şehrin bu çekiminden dolayı gerçekleşmemektedir. Bir şiir kitabı okumak, onu kırlarda dolaşmaktan ayrı bırakan bir detay olarak karşımıza çıkar. Anadolu yeşilliği, kırları, çiçekleri, hayvanları, doğallığı, mütevazılığıyla hikâyede yer edinir. Şişli'deki teyzesinin Anadolu'ya bakışı olumsuzdur. Büyük kent aslında Güner'in gözünden, Eşref Selim ile anlamını derinleştirir. Onun varlığı şehre ayrı bir değer katar.

"Büyük kentin kömür kokan sokaklarında dolaşmak, dev apartmanların altında bunalmak, güze bağırmı açmış parklarda gezinmek, herhangi bir kanepeye gelişigüzel oturmak, canımın çektiği bir şiir kitabı okumak beni hep engelledi kırlara gitmekten. Oysa karar vermişim; eşyalarımı toplamış, tanyeri ağarırken tane binmeyi tasarlamış, ama bir türlü büyük kentin milyonluk kalabalığından, ıslıl ıslıl bulvarlarından, sinemalarından, caddelerinden, o kendine vergi büyüğünden kendimi kurtaramamışım" (age, 51).

"Yeşil kırları, alçakgönüllü dağ çiçeklerini, yabansümbüllerini, akçıl atları hiçbir zaman tanıyamayacaktım. Beni alıkoyan bir şey vardı büyük kentte" (age, 51).

Sosyalizmin de bir eleştirisi yapılır. Üstelik sosyalizmin doğup büyüdüğü topraklardan yola çıkılarak. "Moskova'dan, barıştan, daha iyi bir dünyadan söz ediyordu. "Rusya büyüdükçe Amerika'ya yakın bir devlet olacak" demişti, "aynı sömürme dilekleriyle yanıp tutuşacak" demişti" (age, 61).

Kapitalizm-sosyalizm, fakir-zengin, büyük şehir-Anadolu arasındaki karşıtlıkların kurguya ve mekâna hâkim olduğu görülür. Bu çatışmaların genellikle mekân üzerinden yapıldığı söylenebilir.

"Mustafa Suphi" hikâyesinde ise mekânın İstanbul ve Akdeniz'den farklı olarak ilk defa baştan sona Karadeniz olduğu görülmüştür. Trabzon denizden ayrı işlenen bir yer değildir hikâyede. Komünizme bulaştırıldığı düşünülen bir kişinin

Sibirya'dan, Rusya'dan evine dönüşünü bekleyen bir anne ve abisinin üzüntüsü söz konusudur. “Kardeşim şark cephesinde Ruslara esir düşmüştü. Kendisi gidip de esir düşmedi ki, birçoklarıyla birlikte. Yıllarca orada neler çekti bilen yok ihtilâl olunca bu da belki salıverirler diye Bolşeviklerden yana görünmüş” (İleri, 2014d, 157). “Bunları Sibirya'ya sürmüşler, orada terzilik öğrenmiş. Elin komünisti bedavadan adam beslemez ya” (age, 157).

Çocukluk zamanlarına dönüldüğü satırlarda doğa, Karadeniz'in en önemli özelliklerinden biri olarak Karadeniz ve İstanbul arasında bir mukayese konusu olur. Dağ, deniz, yeşil, kışı (Ayandan Fırtınası) ile coğrafi ve mevsimsel özelliklerine değinilen Karadeniz, İstanbul'dan hatırlanan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. “Çocukluğumuzda bizim hep yeşillik oralarda (...)İstanbul'a geldik geleli unuttuk tadını” (age, 157). “O vakit Trabzon'un kışı, deniz dağlara çıkıyor.” “Kış ortasındaydık, hava çok soğuktu. Ocaktı, kanunusani, her şey o aydadır. Fırtınalar, haçın suya atılması, güneşin deliv burcuna girmesi, zaten o kötü gün de Ayandon Fırtınası'nın olduğu gündü” (age, 158).

Sibirya'da terzilik yapan kardeş önce doğu cephesinde Ruslar'a esir düşer. Rusya'da, komünizm, ihtilal verilirken; Karadeniz ve Trabzon, çocuğunu bekleyen acılı bir anne ve denize atılan Mustafa Suphi ile arkadaşlarına mezar olması itibariyle karşımıza çıkarılır. “İskelede Yahya Kaptan'ın hazır tuttuğu motor bekliyormuş, bindirmişler tümünü” (age, 160). “Motoru durdurup Mustafa Suphi ve arkadaşlarını, bu arada kardeşimi denize atmışlar” (age, 160).

Hikâyede mekândan ziyade olayların, hareket ve duyguların öne çıktığı görülmekte ve olayların gerçekleşmesi için mekâna duyulan ihtiyacı karşılayan Karadeniz, aynı zamanda tarihî bir olaya işaret etmektedir.

“Pastırma Yazı” hikâyesinde burjuva ve taşralı insanlar arasındaki zıtlıktan doğan bir çatışma hikâyesinin ana eksenini oluşturmaktadır. Erenköy, Bağdat Caddesi burjuvanın, zenginlerin yaşadığı yerler olarak geçmektedir hikâyede. Bursa ise taşradır, Anadolu'yu temsil etmektedir. Dolayısıyla masumiyet, mütevazılık, samimiyet ve saflığı sembolize eder Bursa ve Anadolu. Hâlbuki büyük şehir ahlaksızlığı, yozlaşmışlığı, parayı, maddi çıkarıcılık, fırsatçılık, yalan ve ikiyüzlülük gibi olumsuz hasletler ile eşleştirilir. Taşradan gelen anlatı başkışisi, Atıf Bey'in kızıyla ailesinden gizli nişanlanır. Köşkte yaşamak, şatafatlı bir dünyanın üyesi

olmak ona cazip gelir. “Yeniden o hayata bırakmak kendimi, yani dönmek Bursa’ya ve yaz ayları hukuk çalışmak olacak iş değildi. Bağdat Caddesi’nde, Borsa Pastanesi’nde oturma yerine” (age, 74). “Bursa, oturduğumuz ev yaşanmamış yerlerdi hayatımda. İstanbul’u seviyordum, annemin çocukluğumda anlattığı taşı toprağı altın İstanbul’u. İstanbul’un altın semtlerini seviyordum, mutlu azınlığın oturduğu...” (age, 59). “İlk gittiğimiz gün; nice heyecanlardan, yürek çarpıntılarından geçerek girmiştik köşke, bakımlı bahçe, tenis kortu gözlerimi kamaştırmıştı” (age, 49).

Hayal ve İstirap romanında ise Anadolu Yeşilvadi ile karşımıza çıkar. Mediha öğretmenlik yapacağı Yeşilvadi’ye doğru yol alır. Burası ona bakımsız, ilgisiz kalmış çorak bir yer olarak görünür. İstasyondan başlayan ilk intibalar Anadolu’nun yoksul ve bakımsızlığa vurgu yapacak yöndedir. “...Nihat Giray’ı görmeden geçirdiğim o feci sene bu şehri kendimden ayırt edemeyecek kadar yoksul, kıraç Yeşilvadi’ye çok benzer buluyorum şimdi” (İleri, 2003, 157). “Yeşilvadi’ye o günün akşamı, sekiz buçuk sularında girebildik. Trenden bir tek ben indim. İstasyon küçük ve bakımsızdı-kübik üslup filan değil. Kör lambaların yarım yamalak aydınlattığı yerler adamakıllı pisti” (age, 171). “Bu ağaçlıksız, toz toprak yolda ilerlerken, Yeşilvadi’de günlerin... ne günleri ayların... yılların hiç de kolay geçeceğı benzemediğini kuruyordum. İstikbalden fazla bir şey ummamakla beraber, şimdi büsbütün tasalanmıştım” (age, 172).

Gül Palas Oteli’nin küçük şehirde en iyi otel olarak bilindiğı söylenirse de, otel odasına dair yapılan tasvirlerde olumsuz bir atmosfer oluşturulmuştur. Küçük şehrin mezarlıkları da ölüm duygusuyla birlikte bu kasvetli atmosferle örtüşür. “Buraya bir otel demeye bin şahit lazımdı. Uçta duran tek kişilik karyolayı görmezden gelmeyi tercih ediyor, sıcak, insana sevimli gelebilecek bir şeyler aranıyordum: Borusu pencereden dışarı çıkmış soba elbette yanmıyordu” (age, 174). “Gül Palas’ın hamamböcekli -bir de bu kara, iğrenç böcekler çıkmıştı başıma!-, daima rutubetli, daima loş otel odasında, tıptırlı su sesleri ya da koridorlarda nalın seslerini dinleyerek geçirdiğim o cumartesi (...)” (age, 185).

Selim İleri’nin *Her Gece Bodrum*’la İstanbul dışına çıkarak işlediğı bir diğer yer, Bodrum’dur. Bir tatil beldesi olan Bodrum’da bir araya gelen bir grup arkadaşın ilişkilerini, duyarlılıklarını, ruh halleri ve karakteristik özelliklerini işler. Her biri kendi dünyasında farklı bir bakış açısına sahip olan bu kişilerin bir arada tutulduğu

yer Bodrum'dur. Onların bir arada oluşu aynı mekânlar, şahıslar ve olaylar karşısındaki tavır ve düşüncelerini görebilmeye olanak sağlamıştır. Kalabalık bir grup olmalarına rağmen romanda öne çıkan duygu yalnızlık, aşk ve kişilerin cinsellik üzerine düşünceleridir. Yalnızlık, aşk ve cinselliğin bir tatil beldesinde işlenmiş olmasının bir sebebi de, tatil kelimesinde gizlidir. Nitekim tatil kişilerde rahatlığın, rehavetin, duyguların ve içgüdülerin ortaya çıkmasına elverişli bir zaman dilimidir. Özellikle cinsellik üzerine karakterlerin düşünce ve yaşantıları bu tatil kasabasında daha kolay ve rahat bir şekilde ortaya çıkabildiği görülmektedir. Aynı zamanda "(...) tatil kasabası bellek yitiminin, tekdüzeliğin, herkesle aynı olma hevesindeki insanların bir araya geldiği mekânlardır" (Mengi, 2009, 145). "Galiba çok içmişlerdi. Denizin havası da çarpıyordu insanı. Bodrum'a geldiklerinden beri her gece çok içiyorlardı zaten ve hiçbir şey değişmiyordu; duygular, içtepeler, kişisel düşünceler baskı altında tutulamıyordu" (İleri, 2016, 83).

Roman kişileri Bodrum'un kalabalığına, ışığına, gece-gündüz farklı eğlenceler sunan ortamlarına ve hatta kendilerinin de sayıca kalabalık olmalarına rağmen bir yalnızlık içindedirler. Bodrum ve yaz, her ne kadar kalabalıkları, sevinç ve coşumları akla getirse de, roman kişileri için bu durum geçerli değildir. "Bir kötülüktü Bodrum, yalnızlığın ötesinde bir yer değildi" (age, 31). "Bodrum; burası bir korkuydu" (age, 5). "Bir tatil değil bu, bir kabus, bir sancı" diye düşündü Cem, 'kocaman bir kırmızı toptu bizi öldüren güneş (...)' (age, 151,)

Mekân kişilerin yalnızlıkları, yaşantı ve duyguları çevresinde görülmekte, olumsuz duygular mekânlara yüklenmektedir. Bu durum kalabalıkları, dış dünyanın görüntülerini görünmez kılmakta, insan-mekân ilişkisini dış dünyanın aksine bireysel duygu ve düşüncelerin, yani bireyin iç dünyasının belirlediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla güneş, deniz, yaz, tatil ve Bodrum duyguların niteliğine göre bir anlam kazanmıştır.

"Perdeyi yeniden çekerek balkon kapısını açtı. Dışarıya çıktı. Daracıktı odanın balkonu, sonsuz bir çevrene açılıyordu ama. Bir ırmağın denize çağladığı yer gibi, göllerin denizle birleşmesi gibi. Olağanüstü bir görünüm vardı karşısında: alçak, sularla ıslanan kumsal, denizde koşuşan çıplak, mutlu çocuklar, alçak, açılır kapanır iskemlelerde güneşlenenler. 'Onlar da mutlu', alçakça; ötelere kale, ilk kez görünüyordu Emine, güneşin bütün Halikarnas, uçlarından birinde kale, öbüründe yabancı gezginler için yapılmış, klavuzun söz ettiği palmyeli, lüks otel; işte hepsi bir bilmece gibi önündeydi" (age, 119).

Bodrum'dan ayrılırken de "...huğlarda uyurken bizimle birlikte olan yalnızlığın çok çirkin olduğunu ev ödevi gibi yazmalıyım çocukluğuma dönüp, çok

çirkin yalnızlık diye” (age, 256) anımsanan yerin kişideki yalnızlık ve yabancılaşma duygularına işaret ettiği görülmektedir.

Hatıra yazılarında olduğu gibi, roman ve hikâyelerde de insan-mekân ilişkisinin bir diğer yönünü, içinde bulunulan semtin ve şehrin değişimi oluşturmaktadır. Şehir-semt ya da daha özel ve küçük mekânlar, öncelikle yaşanır, yani bir takım yaşantılara sahne olurlar; ardından değişir, başkalaşır, içinde bulunulan zamana göre farklı bir hal alırlar. Bu değişim yaşanınca da mekânlar eski görüntüler içerisinde anılır ve özlenirler. Bu döngüde yaşanan değişim, genellikle olumsuz bir çizgide ilerler. “Bir zamanlar soğuk, duru bir pınar gibi akıp giden deniz kirlendi. Eski limanda çamur yeşiliydi su. Derken kokmaya başladı. Pislik kokusuydu bu” (age, 221). “Kasaba insan kusuyordu. Denizin kokusu ağırlaşmıştı. Kıyıdaki lokantaların renkli ampulleri kırıldı, beyazları takıldı, uyumsuzluk, gelişiğüzellik kendini gösterdi” (age, 221).

Renkli, çiçekli, beyaz evleri, denizi ve güneşiyle birlikte Bodrum, realitede açık-geniş mekân özelliği gösterse de, tatil beldesinin bu özellikleri kişilerin karamsar ve kasvetli ruh halleri altında görülür. Bu anlamda mekân ruhsal anlamda kişiyi açan, aydınlatan, neşelendiren niteliğiyle değil; boğan, sıkın, yıpratın haliyle darlık ve kapalılık içerisinde görülür.

“Kalamaların arta kalan son kırıntılarını geveleyerek düşündü Cem: ‘Her şey yapay.’ İnsanlar, ilişkiler ve periler ülkesini andıran (çocuksu duyarlıklarla baş edilemezdi, bir daha gidilemeyen bir ülkeydi çocukluk) Bodrum yapaydı. Sahici olan hiçbir şey kalmamıştı. Tabaklar boşalmıştı, yağ donmuş, garip bir çirkinlik yaratmıştı. Rakı sofrasında güzel denilebilecek tek şey yoktu” (age, 59).

“Her şey beyazdı; tozlu, cılız palmyeler silinip gidiyordu bu beyazlıkta. Asıl ürkütücü olan da buydu. Kavrayamadığı, çözümleyemediği bir şeyden korktuğunu kimseye anlatamıyordu. Alışmamıştı güneşe, yarımadalara, denizin durmadan renk değiştirmesine; önce açık yeşil, bir atkestanesi ağacının tırşe yaprakları, mavileşen bir ebemkuşağı, giderek koyulaşan, dalgalarla çevrili, korkunç, kötü bir mavilik, sonsuz, sınırsız” (age, 3-4).

Cehennem Kraliçesi adlı romanda Bodrum, mimarî ve peyzaj görüntüleri üzerinden verilmeye çalışılır. Aynı zamanda şehrin eski ve bugünkü hali üzerinde bu iki unsur üzerinden bir mukayese yapılmaktadır. Yazar, Bodrum görüntülerini *Her Gece Bodrum*, *Cehennem Kraliçesi*, *Ada*, *Her Yalnızlık Gibi* ve *Ölüm İlişkileri*’nde de vermeye çalışır.

“Korkut, ormanların tahrip edilmediğini, belli bir tasarım çerçevesinde kesildiğini, gerekli yerlerdeyse korunduğunu savlıyordu. “Boş ver” dedi Mehmet, “tekne yapımı için bütün ormanları, sedirağaçlarını mahvetmişler buralarda. Şimdi de ikinci konut ihtiyacınız için hepsini öldürüyorlar. Korkut savlarını yineliyordu.

Yöre ağaçsız sayılabilirdi. Evlerin mimarisi güzel olmakla birlikte, Bodrum'un eski yapılarındaki ruhu taşıyamıyordu. Buraya gelip yerleşecek olan insanlar da değişik bir yaşamın, yeni zamanların kişileri olacaktı” (İleri, 1998, 139).

Yaşarken ve Ölürlen'de Anadolu, kasabalarla karşımıza çıkar. Resim öğretmeni Emre Turan'ın yaşadığı kasabalarda kendini yalnız ve yabancı hissetmesi sonucu yaşadıklarını yazıya geçirme ihtiyacı hisseder. Bu noktada karşımıza kent ve taşra kavramları çıkar. Taşra çoğu zaman uzaktan, içselleştirmeksizin mesafeli bir bakış açısıyla görülür. Burada taşralılara ve onların bağlı oldukları normlara kendini yabancı hisseden bir resim öğretmeni vardır. Emre Taran görselliğe, estetiğe önem verir. Taşralılar ile anlaşamaz, ötekileştirilir. O da kendi iç dünyasına dönerek yaşadıklarını yazmaya başlar. Yazmak kendini yalnız hissettiği toplumda ona en iyi gelen iştir. Taşraya kızgınlık da aslında bu dışlanmışlıktan kaynaklanır.



SONUÇ

Bu çalışmada Selim İleri'nin yaşadığı, gözlemlediği, kendi dünyasında biçimlendirdiği İstanbul'un, sanatının oluşumundaki yeri ve etkisi, hatıra, roman ve hikâyeleri incelenerek tespit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle İstanbul'un anlatının merkezine yerleştirildiği hatıra yazılarında, mekânların birkaç şekilde işlendiği görülmüştür. Bunlardan ilki, mekânların şahıs, olay, anı ve dönemlerle özdeşleştirilmesi suretiyle hatıralara geçmiş olmasıdır. Yazarın hatıra kitaplarında mekâna yaklaşımı kendi bireysel yaşantıları etrafında şekillenir. Hatıralarının etkisinde işlenen mekânlar, aynı zamanda yazara çağrışımlar yapan unsurlardır. Bir başka deyişle, yazar mekânı işlerken, asıl olarak onların çağrıştırdıklarına yer verir. Bu durumda mekânın özdeşleştiği kişi, olay, nesne ve dönemler ön plana çıkar. Bazen de yazarın İstanbul'unu oluşturan mekânlar, anlatımın asıl vurgulanmak istenilen unsurlarından biri olur. Yazar, mekânı tek başına ana tema durumuna getirir. Bu noktada şahıs, olay ve zaman gibi unsurlar geri planda kalır, tasvirler yoğunlaştırılarak mekân ön plana çıkartılır ve amaç mekânı okuyucunun dikkatine sunmak olur.

Yazarın mekâna yönelik bakış açısını psikolojik etkilerin belirlediği görülmüştür. Hatıralarının olumlu ya da olumsuz oluşuna göre mekânlar da belli nitelikler kazanır. Yazarın genellikle geçmişe dair aktardığı mekânlarda iyimser bir yaklaşımın olduğu görülür. Böyle durumlarda ise, mekânın anı ve olayların etkisinde verildiği, duygu ve etkilerin mekâna yüklendiği söylenebilir.

Yazar, mekân değerlendirmelerinin yanı sıra şehri edebiyat, müzik, resim, sinema gibi sanatın birçok alanıyla ilişkilendirir. İstanbul'u edebiyattan bağımsız düşünemeyen yazar, İstanbul'a kimi zaman bir şiir, resim, müzik ya da filmin çağrışımlarıyla yönelir. İstanbul'un bir resim ya da şiir ile görülmesi, yazara tanıklık ettiği zamanların çok daha gerisine gidebilme imkânı sunduğu gibi, okuyucuya da İstanbul'un 1950'li yıllardan çok daha önceki hâlini görebilme fırsatı verir.

Selim İleri, çoğu kez mekânlar üzerinden zaman/dönem mukayesesi yapar. Böylece mekânlar, farklı zamanların mukayeselerini yapmaya olanak sağlayan unsurlar olur. Yazar, hem hatıralarında hem de kurgusal eserlerinde aynı mekânın üç farklı zaman içerisindeki durumlarını karşılaştırarak bugünün İstanbul'una yönelik eleştirilerini dile getirir. Yazarın, okudukları ve kendisine anlatılanlar vasıtasıyla İstanbul'un uzak geçmişini, kendi hatıraları dolayısıyla da şehrin geçmişini ve bugünü işlediği görülür. İstanbul'u oluşturan mekânların bu üç farklı zaman üzerine yerleştirilerek yapılan mukayeseler çoğunlukla bugünün eleştirisi, geçmişin övgüsü ile sonuçlanır. Bugünkü İstanbul'un olumsuz izlenimler bırakması yazarın yönünü geçmişe, kendi çocukluk ve gençlik zamanlarının İstanbul'una çevirmesine sebep olur. Böylece mekânlar yalnız anıları değil, anıların yaşandığı dönemleri de bugüne taşıyan bir işlevde karşımıza çıkar.

Yazarın roman ve hikâyelerinde, hatıralarında işlediği birçok mekânı kullandığı görülür. Yazarın çocukluk ve gençlik mekânları kurgusal eserlerine büyük oranda kaynaklık eder. Kentli bir kimlikle okuyucunun karşısına çıkmış olan mekânlar, çoğunlukla kurguda verilmek istenen mesaja hizmet edecek şekilde işlevsel kılınmıştır. Kurgusal eserlerde mekân olay örgüsüne, zamana, kişilere yön veren, onları doğrudan etkileyen bir konumda yer alır. Kişiler, içinde buldukları mekândan etkilenir, ruh halleri, davranışları mekâna göre değişir ve çeşitlenir. Mekânlar, aynı zamanda karakterlerin psikolojik hallerinin okunabildiği yerler olarak anlatı içerisinde işlevsel kılınmıştır.

Yazarın kurgusal eserlerinde İstanbul birkaç şekilde işlenmiştir. Bunlardan ilki köşk, yalı, konak gibi eski mimariyle inşa edilen yapılar aracılığıyla eski İstanbul'un ve yaşam biçimlerinin yansıtılmasıdır. Hikâye ve romanlarda bu eski yapılarla birlikte tabiata ait unsurların da varlığına dikkat çekilmiştir. Kent ise kimi zaman karakterlerin bunalım yaşadığı bir yerdir. Toplumun içinde kendilerini yalnız, yabancı ve dışlanmış hissettikleri bir alandır. Buradan kaçış, kimi zaman tabiata ya da eve sığınmak suretiyle gerçekleşir. Tabiat, kentin tüm olumsuzluklarını örten ve arzulan bir yer olarak hatıra, roman ve hikâyelerde karşımıza çıkar. Tabiat sevgisini karakterlerine aşıl原因 yazarın kendisi ve anlatı kişileri arasında büyük benzerlikler olduğu görülür. Kişiler, mekânları yazarın bakış açısından görür. Bu bakımdan yazarın roman ve hikâyelerindeki mekânların yeri ve işlevi

değerlendirilmeden önce hatıra yazılarının incelenmesi ve böylece yazarın mekâna bakış açısının görülmesi gerekli ve yerinde olacaktır.

Yazarın hatıralarında yer edinen birçok mekânın hikâye ve romanlara taşındığı görülür. Özellikle çocukluk ve gençlik anılarının geçtiği, kimisi varlığını koruyamayan kimisi de hâlâ ayakta kalan mekânlar ile semtler yazarın kurgusal eserlerinde yeniden karşımıza çıkar. Dolayısıyla Selim İleri'nin roman ve hikâyelerinden önce İstanbul kitapları da dâhil olmak üzere hatıralarının incelenmesi, kurgusal eserlerindeki mekân unsurunun daha iyi anlaşılması noktasında faydalı olacağı görülmektedir. Yazarın nezdinde İstanbul'un sahip olduğu çok katmanlı anlamlar, yine öncelikle hatıralardan başlamak suretiyle çözümlenmelidir.

İstanbul, hem çocukluk ve gençliğin güzel anılarıyla hem de yalnızlık ve dışlanmışlık duygularıyla özdeşleşen bir yerdir. Karakterler kimi zaman şimdiki zamandan geçmişe, anılara ve onlarla özdeşleşen mekânlara yönelir. Bu, aynı zamanda eski İstanbul'a bir yöneliştir ki, bu noktada birey güzel anıların yaşandığı İstanbul'u aramaya başlar.. Karakterler bugün içinde geçmişi arar. Geçmişi de en iyi şekilde mekânlar aracılığıyla görme fırsatı elde eder. Farklı zamanlar arasında yapılan geçişler mekânlar üzerinden gerçekleşir. Kimi zaman da İstanbul, Doğu-Batı, Anadolu-kent, tabiat-kent arasındaki mukayeselerin bir yönünü oluşturur. Bu eserlerde Anadolu'ya geçmek ile büyük kentte yaşamak arasında bir ikilem yaşayan bireyin, kentte kalışı ve Anadolu'ya şehirden mesafeli bir bakışı dikkat çekmiştir. Doğu-Batı mukayeselerinde de üstünlük yine İstanbul'da bırakılmıştır.

Bu çalışmada Selim İleri'nin İstanbul'unu ortaya koymaya çalışırken, yazarın hatıra, roman ve hikâyelerinde mekân kadar zaman unsurunun da oldukça ön planda olduğu görülmüştür. Mekân, zaman ile birlikte değişir, çeşitlenir, yazarın duygu, düşünce ve davranışlarına yön verir. Yazarın hatıralarında mekânların değişimi, farklılaşması ve karşılaştırılması zaman/dönem eşliğinde gerçekleşir. Her mekân ait olduğu dönemin hususiyetlerini beraberinde getirir. Özellikle Selim İleri'nin eserlerinde mekânlar ait oldukları dönemlerle özdeşleşerek güçlü bir etki bırakır. Bu bakımdan bundan sonraki süreçte, Selim İleri'nin eserlerinde mekân kadar zaman unsurunun da ön plana çıkarıldığı çalışmaların yapılması, özellikle de kurgusal eserlerde mekân-insan ilişkisine zamanın etkisi üzerinde yoğunlaşılmasının faydalı olacağı kanaatine varılmıştır.

Sonuç olarak, İstanbul, Selim İleri'nin eserlerinde içinde yaşanan, fakat aynı zamanda da aranılan bir şehirdir. Bu durum, hatıra ve kurgusal eserlerin ortak paydasını oluşturmuş; asıl, öz ve bize ait olanın arandığı bir İstanbul özleminin yaşanmakta olduğu sonucuna varılmıştır.



KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif. 2005. **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**. 7.bs. Ankara: Akçağ Yayınları. (1.bsk 1998)
- _____. 1997. **Ahmet Râsim'in Eserlerinde İstanbul**. 2.bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyol, Şadan. 1994. **İçimdeki Boğaziçi**. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları.
- Altınay, Ahmet Refik. 1998. **Eski İstanbul**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Amicis, Edmondo de. 2009. **İstanbul**. çev. Sevinç Tezcan Yanar, 2.bs. İstanbul: Pegasus Yayınları. (1.bsk 1877)
- Ataman, Sadri Yaver. 1997. **Türk İstanbul**. haz. Süleyman Şenel, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, Samiha. 2016. **Boğaziçi'nde Tarih**. 9.bs. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. (1. bsk 1966)
- Bachelard, Gaston. 2017. **Mekânın Poetikası**. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları. (1. bsk 1957)
- Berkes, Niyazi. 1975. **Türk Düşününde Batı Sorunu**. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Deleon, Jak. 2001. **Anıtsal İstanbul (Gezgin İstanbul)**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Demir, Ayşe. 2011. **Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı**. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Doğan, Sema. 2013. **Semavi Eyice ile İstanbul'a Dair**. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Dursun, A. Haluk, Ahmet Emre Bilgili. 2010. **Şehir ve Kültür: İstanbul**. İstanbul: İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü.
- Eyice, Semavi. 2006. **Tarih Boyunca İstanbul**. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Gökmen, Mustafa. 1989. **Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları**. 1.bs. İstanbul: Denetim Ajans Basımevi.
- Gülersoy, Çelik. 1987. **Batıya Doğru**. 3.bs. İstanbul: İstanbul Kitaplığı. (1. bsk 1976)

_____. 1990. **Nasıl Bir İstanbul?**. İstanbul: İstanbul Kitaplığı Yayınları. (1. bsk 1990)

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

Hisar, Abdülhak Şinasi. 2005. **Boğaziçi Mehtapları**. İstanbul: Bağlam Yayınları. (1. bsk 1942)

İleri, Selim. 2013a. **Annem İçin**. 4.bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2009)

_____. 2010a. **Bir Akşam Alacası**. 5. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1980)

_____. 2012a. **Bir Denizin Eteklerinde**. 5.b. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2002).

_____. 2010b. **Bu Yalan Tango**. İstanbul: Everest Yayınları. (1 bsk.

_____. 2011a. **Bu Yaz Ayrılığın Son Yazı Olacak**. 10. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2001)

_____. 1998. **Cehennem Kraliçesi**. 3. bs. İstanbul: Oğlak Yayıncılık. (1. bsk 1980)

_____. 2011b. **Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver**. 5.bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1997)

_____. 2004a. **Cumartesi Yalnızlığı Güz Notları**. 5. bs. İstanbul: Doğan Kitapçılık. (1. bsk 2003)

_____. 2011c. **Daha Dün**. 2. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2008)

_____. 2013b. **Destan Gönüller**. 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1973)

_____. 2012b. **Dostlukların Son Günü**. 16. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1975)

_____. 2013c. **Fotoğrafı Sana Gönderiyorum**. 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2006)

_____. 2010c. **Gramofon Hala Çalıyor**. 5. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1 bsk 1995)

_____. 2003. **Hayal ve İstirap**. 2. bs. İstanbul: Doğan Kitap. (1. bsk 1986)

_____. 2016. **Her Gece Bodrum**. 21. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1976)

_____. 2013d. **İstanbul Hatıralar Kolonyası**. İstanbul: Everest Yayınları.

- _____. 2009a. **İstanbul İlk Romanımda Leylâk**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 2013e. **İstanbul Lale ile Sümbül**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 2014a. **İstanbul Mayıs'ta Bir Akşamdı**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 1989. **İstanbul Yalnızlığı**. İstanbul: İstanbul Kütüphanesi Yayınları.
- _____. 2012c. **İstanbul Seni Unutmadım**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 2013f. **İstanbul'un Sandık Odası**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 2014b. **İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..** 2. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2008)
- _____. 2012d. **Kafes**. 5. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1987)
- _____. 2010d. **Kar Yağıyor Hayatıma**. 4.bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2005)
- _____. 2002. **Kırık Deniz Kabukları**. 2. bs. İstanbul: Doğan Kitap. (1. bsk 1993)
- _____. 2010e. **Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydım**. 6.bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1991)
- _____. 2014c. **Mel'un Bir Us Yarılması**. 5. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2013).
- _____. 2012ı. **Ölünceye Kadar Seninim**. 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1983)
- _____. 2014d. **Pastırma Yazı**. 6. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1971)
- _____. 2014e. **Saz Caz Düğün Varyete**. 6. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1984)
- _____. 2011d. **Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin**. 3.bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2000)
- _____. 2012e. **Son Yaz Akşamı**. 6. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1983)
- _____. 2012f. **Yağmur Akşamları**. 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 2011)
- _____. 2004b. **Yarım Yapayalnız**. 2. bs. İstanbul: Doğan Kitapçılık. (1. bsk 2004).
- _____. 2012g. **Yaşadığım İstanbul**. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____. 2009b. **Yaşarken ve Ölürken**. 5. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1981)

- _____. 2012h. **Yıldızlar Altında İstanbul**. 7. bs. İstanbul: Everest Yayınları. (1. bsk 1988)
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi/Şenol, Demiröz. 1997. **İstanbul Araştırmaları 2**. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Merkezi. (1. bsk 1997)
- Mardin, Şerif. 2004. **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**. der. 14. bs. Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder. İletişim Yayınları, İstanbul. (1. bsk 1991)
- Mazak, Mehmet. 2009. **Gündelik Hayatından Renklerle Eski İstanbul**. İstanbul: Kitabevi.
- Mengi, Nesrin. 2009. Selim İleri'nin Romancılığı. Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sayın, Sedat. 2006. Selim İleri'nin Hikâyeleri ve Hikâyeciliği. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schiele, Renate, Wolfgang Müller-Wiener. 1988. **19. Yüzyılda İstanbul Hayatı**. İstanbul: [Roche].
- Sema, Sadri. 2002. **Eski İstanbul Hatıraları**. haz. Ali Şükrü Çoruk. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şehsuvaroğlu, Halûk. 1986. **Boğaziçi'ne Dair**. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Tercüman Gür, Çilem. 2004. Ahmet Rasim'in Eserlerinden İstanbul'un Gündelik Hayatı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZ GEÇMİŞ

25 Temmuz 1990 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı şehirde tamamladı. Lisans öğrenimini İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde başladığı yüksek lisans öğrenimini Dr. Öğretim Üyesi Ali YILDIZ'ın danışmanlığında *Ali Kemal'in Ricâl-i İhtilâl* adlı tez çalışmasıyla 2015'te bitirdi. O tarihte aynı üniversitede başladığı doktora öğrenimini ise Prof. Dr. Nihayet ARSLAN danışmanlığında hazırladığı *Selim İleri'nin İstanbul'u* adlı tez çalışmasıyla 2019'da tamamlamıştır.