

# SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİ VE HİKÂyecİLİĞİ

Hazırlayan: Sedat SAYIN  
Danışman: Prof.Dr. Recep DUYMAZ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
Türk Edebiyatı Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak hazırlanmıştır.

Edirne  
Trakya Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ekim, 2006

TC  
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİ VE HİKÂYECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Bu çalışma, 16.10.2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Başkan.....

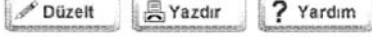
Prof. Dr. Recep DUYMAZ (Danışman)

Üye.....

Yrd. Doç. Dr. Esat CAN

Üye.....

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÖZER



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU TEZ MERKEZİ  
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Ref No: 17041  
Tez No: .....  
(Tez merkezi tarafından  
doldurulacaktır.)

(Tez yazarı tarafından bilgisayarda doldurduktan sonra basılarak imzalanmalıdır.)

**Yazar Adı / Soyadı** : Sedat **SAYIN**  
(Tezde kullandığınız tüm adlarınızı açık olarak yazınız. Kısaltma kullanmayınız.)

**T.C. Kimlik No** : 57706109308

**E-Posta Adresi** : sedatsergen@mynet

**Tezin Özgün Dili** : Türkçe  
(Tezin ana bölümünün dili)

**Tezin Adı** : Selim İleri'nin Hikayeleri ve Hikayeciliği  
(Tezin özgün dildeki adı. Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)

**Tezin Türkçe Adı** :  
(Tezin özgün dili Türkçe değilse burayı doldurunuz. Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)

**Tezin Yabancı Dildeki Adı** : Selim İleri's Stories and Authorship  
(Tezin özgün dili Türkçe ise yabancı dildeki çeviri adını buraya yazınız. Yandaki alana en fazla 200 karakter yazılabilir.)

**Tezin Konu Başlığı** : 1. Türk Dili ve Edebiyat ı  
2.  
3.

**Tezin Yapıldığı Yer** :  
Üniversite Trakya Üniversitesi  
Enstitü Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Fakülte Fen Edebiyat Fakültesi  
Hastane  
ABD/Bölüm Türk Dili ve Edebiyat ı

**Tez Türü** : Yüksek Lisans

**Tez Yılı** : 2006 (yyyy)

**Sayfa Sayıları** : 215 (Toplam)  
Giriş Sayfaları : 4 Ana Bölüm :215 Ekler:0  
(Romen rakamlarıyla numaralandırılmış bölüm) (Ana bölümden farklı numaralandırılmış ise )

**Tez Danışmanları** :  
1. Danışman : Ünvanı Prof. Dr. Adı Recep Soyadı DUYMAZ  
2. Danışman : Yrd. Doç. Dr. Esat CAN  
3. Danışman : Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÖZER

**Dizin Terimleri:**

(Dizin terimleri listelerinden seçiniz. İmlecini dizin terimini girmek istediğiniz kutucuğa getiriniz. Kutucuğun yanındaki linke tıklayınız. Gelen alfabetik listeden uygun harfi seçiniz. Aradığınız terimi listede tarayıp bulduğunuzda tıklayınız. Terim uygun kutucuğa yerleşecektir.)

Türkçe Dizin Terimleri	İngilizce Dizin Terimleri
Edebi inceleme	Literature review
Tahlil	Analysis
Kişi	Character

<b>Önerilen Dizin Terimleri:</b> (YÖK Dizin terimleri listelerinde bulamayıp önerdiğiniz terimler)	
<b>Türkçe</b>	<b>İngilizce</b>
Selim İleri	Selim İleri
Kurmaca	Fiction
Güzel Duyu	Nice Sensation
Kentsoylu	Burgeois
Türk Hikayesi	Türkish Story

**Tezin Metin Formatı Dışındaki Ekleri :** (Aynı türden 1'den çok dosyanız varsa ilgili kutuda dosya adlarını noktalı virgül (;) ile ayırınız)

Resim:- Dosya adı:  
Harita:- Dosya adı:  
Görüntü:- Dosya adı:  
Ses:- Dosya adı:  
Program:- Dosya adı:

Diğer:- Lütfen Belirtiniz:

Dosya  
adı:

Kısıtlama :Yok

Kısıtlama Bitiş Tarihi:

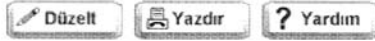
(gg/aa/yyyy)

Proje desteği aldıysa Proje no:

Tarih: .....

İmza .....

Bu belgenin İnternet Adresi : <http://www.yok.gov.tr/YokTezForm>



## ÖNSÖZ

Selim İleri, öykü türüne kırk yıldır yaptığı hizmet ve katkılarla tanınan seçkin yazarlarımızdan biridir. O, başta hikaye olmak üzere roman, senaryo yazarlığı, deneme, makale, röportaj, söyleşi, anı, şiir, eleştiri, fıkra türlerinde de eserler vererek yetkin bir yazar olduğunu kanıtlamıştır.

Bunların yanı sıra televizyon kanallarında Edebiyat Programları Yapımcılığı (TRT-2’de önce “Edebiyat Yarımküre” sonra “Edebiyat Mekân” ve tiyatro oyunculuğu (Star TV’de “Şen Dullar” dizisinde) ile de kültürel bağlamda aktif olarak görevler üstlendiğini görüyoruz.

Oldukça verimli, eskilerin değişiyse “velût”, bir yazar olmasına karşın ne yazık ki Selim İleri hakkında yapılan çalışmalar oldukça azdır. Özellikle kendisinin Türk Edebiyatı içerisinde tanınmasını sağlayan hikayeciliği hakkında, yaptığımız taramalar sonucunda kitaplık çapta hiçbir çalışmaya rastlayamadık. Hatta bazı edebiyat dergilerinin yapmış olduğu “Öykü Özel Sayısı” nda da yıllarca öykü yazmış yazarımızla ilgili ayrıntılı bir inceleme yazısının bile yayınlanmadığını gördük. Zaten bizim Yüksek Lisans Tezi olarak Selim İleri’yi seçmemizin nedeni de yazarın hikayecilik yönünün incelenmemiş olması, henüz bakir bir alan olarak kalması ve bu alandaki eksikliği gidermek arzusudur.

Selim İleri, çok yönlü bir yazardır. Ama biz onun hemen hemen hiç çalışılmamış olan hikayeciliğini ön plâna çıkarma düşüncesinde olduğumuz için çalışmamızı da onun bu cephesini ele alacak şekilde bir sınırlama yoluna gittik. Metni esas alan bir yöntemi benimsemenin yanında yazarın anılarından da yararlanma yoluna gittik. Zaman zaman danışmanımız ile birlikte plânımızı ona göre belirledik. Ardından Selim İleri’nin eserlerini elde etme yoluna gittik. Diğer taraftan da onun hayatı, eserleri ve sanat anlayışı hakkında bilgi veren kaynakları taramaya başladık. Edebiyat tarihleri, ansiklopediler, antolojiler, gazetelerin verdiği kitap ekleri, edebiyat dergilerini taradık. Buradan elde ettiğimiz bilgileri tezimizin ilgili yerlerinde kullandık.

Tezimizi Önsöz ve Giriş’ten sonra beş bölüm halinde düzenledik. I. Bölümde “Sanatkârimızın Hayatını” ; II. Bölümde “Hikayelerindeki İçeriği” ; III. Bölümde “Hikayelerinin Biçim ve Yapısını” ; IV. Bölümde “Hikayelerindeki Teknik Özellikleri”;

V. Bölümde de “Selim İleri’nin Hikayelerindeki Dil ve Uslûbu” ele aldık. Sonuç bölümünde buraya kadar yazdıklarımızdan yola çıkarak çalışmamızda vardığımız sonuçları yazdık. En sonunda Selim İleri’nin hikayeciliğini incelerken yararlandığımız kaynakları gösterdik. Ekler bölümünde Selim İleri ile yapmış olduğumuz röportajı verdik.

Çalışmanın başından itibaren bana engin fikirleriyle yol gösterip, karşılaştığım güçlükleri çözmemde sürekli yardımcı olan değerli Tez Danışmanım Hocam Prof.Dr.Recep DUYMAZ’a teşekkür ederim. Ayrıca, bu tezin oluşma aşamasında çalışmalarına sabırla katlanan eşim Münevver SAYIN’a ve kızım Rûveyda SAYIN’a duyarlılıklarından dolayı teşekkür ederim.

Sedat SAYIN

EDİRNE

Ekim / 2006

## ÖZET

Bu çalışmada, Türk Edebiyatı'nın yaşayan en ünlü öykücülerinden biri olan Selim İleri ve onun elli üç hikâyesi üzerinde durulmuştur. Hikâyeleri değişik açılardan ele alınıp bir takım tahlil ve değerlendirme metotlarına tabi tutulmuştur.

Elde edilen bilgiler ve değişik verilerden yola çıkılarak çeşitli tespitler yapılmış, çalışmaya zenginlik katacak yorumlarda bulunulmuştur.

Selim İleri, yazdığı modern hikâyelerle kırk yıldır Türk Edebiyatı'nı zenginleştiren önemli yazarlardandır. Ve kendisine özgü bir öykü dünyası kurmayı başaramıştır. Onun sanat anlayışını ve öykü poetikasını tam olarak belirleyebilmek için biyografisi hakkında da bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Ki çalışmamızda zaman zaman söyleşilerine, anı kitaplarına ve röportajlarına başvurduğumuz bu yüzdendir.

Bu çalışma; Giriş, Selim İleri'nin Hayatı, Selim İleri'nin Hikâyelerinde içerik, Yazarın Eserlerinde Biçim/Yapı, Teknik Özellikler, Dil ve Üslûp, Sonuç, Kaynakça, Ekler bölümlerinden oluşur. Asıl yoğunlaştığımız nokta ise eserlerin muhtevası/içeriği üzerinedir.

Çalışmada elde edilen bütün veriler, bilgiler ve yapılan değişik tespitlerden yola çıkılarak Selim İleri'nin modern Türk Hikâyeciliği içerisindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

## SUMMARY

In this study, we focused on one of the most important living authors of the Turkish Literature-Selim İleri and fifty-three stories of him. Those stories were considered from different points of view, and subjected to several analysis and evaluation methods. Starting from our findings and the other data available, various ascertainties and comments that contribute to the richness of our work.

Selim İleri, is one of the most significant author of the Turkish Literature, and with his modern stories that enriched it for forty years. He has succeeded in constructing a specific world of stories. In order to fully determine his understanding of arts and his poethica of stories, one needs to get familiar with his biography, too. To this end, we, from time to time, referred to his conversations, memorial books and reportages. The contents of the stories of Selim İleri are; form / structure, some technical aspects, tongue and style, ending, bibliography and appendices. The essential point on which we focused in his stories, is the content.

In our study, we tried to determine the place of Selim İleri in Turkish Story.



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
ÖZET .....	iii
SUMMARY .....	iv
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM SELİM İLERİ'NİN HAYATI

1- a) Çocukluk .....	12
b) Öğrenimi .....	13
c) Yazı Hayatına Başlaması .....	17
d) Hikaye Türünü Seçmesi.....	17
2- Türk Hikayesinin Genel Durumu .....	25

### İKİNCİ BÖLÜM SELİM İLERİ'NİN HİKAYELERİNDE İÇERİK

A) YALNIZLIK.....	30
a) İdeolojik Yalnızlık .....	31
b) Sevgili Merkezinden Doğan Yalnızlık .....	35
c) Sosyal Yaşam Biçiminden / Mekandan Doğan Yalnızlık .....	39
d) Sanat Sorunundan / Sanatçı Bakışından Doğan Yalnızlık .....	43
e) Cinsellikten Doğan Yalnızlık .....	51
B) İLETİŞİM KOPUKLUĞU.....	53
a) İdeolojik Tutumdan Kaynaklanan İletişim Kopukluğu .....	54
b) Kültürel Kopukluğun / Sosyal Değişmenin Meydana Getirdiği İletişim Kopukluğu .....	56
c) Sevgili / Dost / Arkadaş Tutumlarından Kaynaklanan İletişim Kopukluğu .....	59
d) Burjuva Kültüründen Kaynaklanan İletişim Kopukluğu .....	75
C) BURJUVA .....	81
a) Tanımı.....	81
b) Burjuva Kültürü.....	82
c) Burjuvazi Eleştirisi .....	82
d) Selim İleri'nin Burjuva Anlayışı.....	83
a) Osmanlı Burjuvazisinin (Kâşaneciler) Anlatıldığı Öyküler .....	87
a1) Osmanlı Burjuvazisinin Karakteristik Özellikler.....	98
b) Cumhuriyet Dönemi Burjuvazisinin Anlatıldığı Öyküler .....	100
b1) Cumhuriyet Dönemi Burjuvazisinin Karakteristik Özellikleri.....	113
D) SANAT SORUNU .....	117
a) Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi .....	117
b) Yazın / Sanat ve Gerçeklik.....	128
b1) Sanat / Sanatçı – Eleştirmen İlişkisi .....	129
b2) Sanatçı (Ressam) – Sanat (Resim) İlişkisi.....	131
b3) Sanat / çı – Sosyal Ortam İlişkisi .....	133
GERÇEK KİŞİLERİN KURGUSAL DÜNYAYA AKTARILMASI .....	140
İDEOLOJİ VE ÜTOPYA .....	147

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SELİM İLERİ'NİN HİKAYELERİNDE BİÇİM / YAPI

a) Biçim .....	162
----------------	-----

b) Yapı .....	166
---------------	-----

#### **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

##### **SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE TEKNİK UNSURLAR**

A) Metinlerarası İlişki .....	171
1) Alıntı .....	171
1a) Yazarın Kendi Metinleri İle Kurulan İlişki .....	172
1b) Alıntısız Gönderge .....	172
1c) Başka Yazarların / Şairlerin Metinleriyle Kurulan Metinlerarası İlişki ....	173
2) Gizli Alıntı .....	174
3) Anıştırma .....	176
B) Bilinç Akışı .....	177

#### **BEŞİNCİ BÖLÜM**

##### **SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLÛP**

a) Öztürkçe Sözcükler .....	181
b) Osmanlıca Sözcükler ve Tamlamalar .....	182
c) Argo / Küfür Sözcükler .....	183
d) Yabancı Sözcükler .....	183
e) Sembolik Sözcükler ve Tamlamalar .....	184
f) Kendine Ait Sembolik Sözcükler ve Kelime Grupları .....	185
g) Deyimler .....	185
h) Benzetmeler / Kişileştirmeler... ..	186
i) Cümle .....	186
SONUÇ .....	190
KAYNAKÇA .....	195
EKLER .....	207

## GİRİŞ

Selim İleri, Çağdaş Türk Edebiyatı'nın önde gelen şahsiyetlerinden birisidir. Başta hikâye ve roman olmak üzere bir çok edebiyat türünde eserler vermiş bir şahsiyettir. Onun hikâye ve romanları üzerine makale düzeyinde çok sayıda inceleme-değerlendirme yazıları çıkmıştır. Ancak tespitlerimize göre bu verimli yazarımıza dair kitap hacminde akademik bir çalışmaya rastlamadık. Bununla beraber romanı üzerinde önemli bir inceleme çıkmıştır. Bu eser Ahmet Oktay'ın yazdığı “Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları; Şeytan, Melek, Soyтары”<sup>1</sup> dir. Onun üzerine yapılmış en hacimli ve en önemli tespitlerin yapıldığı eserdir.

Bizim de çalışmamız esnasında sık sık başvurduğumuz bu kitaba Ahmet Oktay, “Sunuş” yazısı ile başlar. Bu başlangıçta Selim İleri ile olan dostluğunu ifade ettikten sonra İleri'nin roman kurgusu ve tekniği açısından gelişme ve olgunlaşma gösterdiğini anlatır. Güncelliğin peşine düşmediğini, medyaya yenilmediğini ve “yazınsal / düşünsel gelenek icad” etme girişiminde bulunduğunu ifade eder.

Sunuştan sonra kitap üç ana bölüm altında düzenlenmiştir. Birinci bölümün adı “Şeytan, Melek, Soyтары” dir. Bu ana başlığın altında bir çok alt başlık vardır. “Bir Konumlandırma” da Selim İleri'nin öyküden romana geçerken ilginç bir çıkış yaptığı tespitinde bulunur. Önceleri kendi deneyimlerini, cinsel kimlik sorunlarını, özgürlüğü işleyen İleri'nin *Cehennem Kraliçesi* adlı romanından sonra bu söylemden uzaklaşp gözlenen / içerilen siyasallaşma olgusunu ve Türkiye'nin yakın tarihini, kültürel, edebi sorunlar bağlamında irdelemeyi ön gören bir eleştirel yaklaşım biçimine doğru evrildiğini söyler. Selim İleri'nin romantik söyleyişle, unutulmuş tango dizelerini eserlerine ad yaparak popüler romancı kimliği görüntüsüne karşın aslında fragmanlaştırma, epizodlaştırma tekniklerini kullanması ve merkezî roman anlayışını kırması açısından da onu post- modern anlatı içine dahil eder Oktay.

Bu temellendirmenin geniş açılımını “Roman Üzerine: Modern ve Postmodern” bölümünde ayrıntılı olarak işlemektedir. Dünyadaki önemli roman teorisyenlerinin ve kuramcılarının (Lukacs, Marx, Goldman) roman üzerine fikirlerine yer verdikten sonra romanın işlevine değinir. “Roman, yozlaşmış bir maddi temel üzerine yapılanan

<sup>1</sup> Ahmet Oktay, (1998), *Selim İleri'nin Romancılığı ve Romanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1. Baskı

şeytansılaştırmış bir dünyanın karşısında insanal değerler arayışını temsil eden bir yazınsal tür olarak, özsel açıdan, Goldman'ın vurguladığı üzere eleştirel ve muhaliftir.”<sup>2</sup>

Romancının da hem yaşadığı ülkeyi hem de dünyayı görmezden gelemediğini ifade eden Oktay ülkemizin de siyasal, düşünsel, kültürel ve törel sorunlarla bir hayli problemlili bir görüntü içerdiğini ifade eder.

İşte Selim İleri'nin de biçim ve uslûbunu geliştirirken yaşamış olduğu toplumun sorunlarına duyarsız kalmadığını, tarihsel gerçekliğe vurgu yaptığını, eserlerinin kişilerinin bireysel özelliklerini toplumsal bir yapıda biçimlendirdiğini söyler. Bu kitaba niçin “Şeytan, Melek, Soyтары” adını verdiğini şöyle anlatır:

*“Şeytan, Melek, Soyтары”. Şu nedenle: Verili/kurulu düzenin baskıcı kurumlarında (aile, okul, ordu, parti) ve buralarda yetişen insanların tutum alışlarında olduğu kadar, ideolojik / politik ve kültürel düzeylerde de işleyen iktidar aygıtının meşruiyetini çeşitli örtük ve açık stratejilerle sorgulayabilen, güvenirlilikleri konusunda şüphe uyandırabilen üç ana figürdür bunlar.”<sup>3</sup>*

Selim İleri'nin güdüleyen, yönlendiren bir anlayıştan yana olmadığını ve doyumsuzluğun yol açtığı cinneti, toplumsal-siyasal bir konuma oturtmayı başarabildiğini ifade eder. Aslında bu düşünceler onun öyküleri için de geçerlidir. Öykülerinde de verili düzeni açık / örtük biçimde eleştiren ve bunlara karşı devamlı muhalif bir tavır sürdüren, siyasal, kültürel öz benliğini arayan, sorularla tarihsel bir gerçeklik içinde kendini konumlandıran kişiler anlatılır hep.

Ahmet Oktay, “İzleklerin Çevresinde” adlı bölümde Selim İleri'nin romanlarını tematik açıdan altı alt başlıkta inceler. Selim İleri'nin Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Abdülhak Şinasi gibi sadece yazar olarak kalmadığını, yakın geçmişin yazınsal kişiliklerini (Nahit Sırrı Örik) romanlarında işlerken kişinin yaşadığı dönem ve bu dönemin toplumsal/siyasal ve ekonomik koşullarında oluşan psikolojileri de başarıyla yansıttığını söyler.

Bu bölümün birinci alt başlığı “Kültürel Ölüseverlik ve Geçmişin Sorunlaştırılması” adını taşıyor. Burada İleri'yi Kültürel ölüseverlikle suçlayan değerlendirmelere değinir. Selim İleri'nin maziperestlikle, gericilikle suçlandığının ve

<sup>2</sup> Oktay, (1998): s.19

<sup>3</sup> Oktay, (1998): s.22

bu suçlamanın da Cumhuriyet Gazetesi'nde unutulmuş romancıları, şairleri, kitapları, mekânları gündeme getirmesinden kaynaklandığını ifade eder. Ahmet Oktay bu görüşe katılmadığını ifade eder. Ve Melih Cevdet Anday gibi yazarların da İleri'ye bu yönüyle saldırdığını hatta bu eğilimini “Osmanlılık Eğilimi” diye çalاکalem karaladıklarını ifade eder. Ahmet Oktay, İleri'nin geçmiş zamanı tek gerçeklik olarak algılamadığını ve geçmişin aslında bu günün kötülüklerinin ana rahmi olduğu görüşünü dile getirir.

Ve önemli temellendirmesini şöyle dile getirir:

*“Görölebileceği gibi, İleri'nin geçmiş ilgisi, somut siyasal / toplumsal şimdiki zamandan kopmayı, bütünlenmiş güzellik olarak artık yaşamayı övmeyi, geçmişini kutsallaştırmayı ön görmez. Hisar'ın geçmiş ilgisi ile İleri'nin geçmiş ilgisi farklıdır. Ve fark İleri'nin eleştirel bakışının geçmişini de kuşatıyor olmasından kaynaklanır.”<sup>4</sup>*

“Kötü Niyet ve Daemon” adlı ikinci alt başlığında Ahmet Oktay İleri'nin romanlarında bazı kötü niyetli kişilerin diğerlerine karşı tahakküm kurma eğiliminde olduklarını belirtir. Selim İleri, bu kişilerin iç yüzlerine (dedikodular yoluyla yaşanan ilişkilerin yapaylığına ve ihlal edilen gizli ya da açık toplumsal kurallara göndermelerde bulunarak) ışık tutar.

“Alay ve Kara Mizah”ın İleri'nin üslûbunun ve eleştirel özelliklerinden olduğunu ifade eden Oktay, Daemon'un Selim İleri'de siyasete olan güvensizliğin imgesi olduğunu söyler.

Kitabın üçüncü alt başlığı “İktidar, Sınıf Konumu ve Kimlik”tir.

Burada Oktay, Selim İleri'nin roman kişilerinin kimliklerinin oluşum sürecini iktidar ve sınıf ilişkileri bağlamında kurduğunu ifade eder. Yoksul ve yoksullaşmış kişilerin saygıdeğer bir yere sahip olarak anlatıldığını, para ve zenginliğin horlandığını ama bunlara sahip olamayan bireylerin de zevklerinin ve aşklarının sona erdiğini ifade eder: “Yoksul'un toplum içindeki kimliği yaralı ve güçsüz bir kimliktir.”<sup>5</sup>

Bireyselliği zedeleyecek iktidara (Ki bu sadece siyasal bir iktidar değildir: Ev, okul, hapishane, iş yeri...) karşı koyuş pratikleri sergiler İleri'nin kişileri.

<sup>4</sup> Oktay, (1998): s.29

<sup>5</sup> Oktay, (1998): s.57

Dördüncü alt başlık “Siyaset Sorunu: Gözlem, Tepki, Perdeleme”de Selim İleri’nin romancılığının biçimlendiği, geliştiği yıllardaki sosyal, siyasal gelişmelere dikkat çekilir: 27 Mayıs, üç askeri darbe, kargaşa dönemi ve bu dönemin yaraları, sıkıyönetimler...

Ahmet Oktay’a göre Selim İleri’nin romanlarında “siyaset sorunu” gittikçe temel izlek durumuna gelir.

*“Abdülhamit, İttihat-Terakki ve Cumhuriyet yönetimlerinin ortak karakteri olan baskıcı mantığı deşifre etmeyi öngörür. Özgürlükçülüğü öne süren siyasal söylemlerin bile yasaklayıcı olabileceğini anımsatır İleri.”<sup>6</sup>*

Ardından İleri’nin kişilerinin özelliklerine değinir. Bu kişiler “mütereddit”, “bireyci olmaya yönelimli”, “siyasal eylemlere doğrudan katılmayan, düşünen, kırılğan, kararsız sanatçı ve entelektüel kişiler”dir.

Romanlarında Türk Ocakları, Halkevleri ve bu kültürel/siyasal merkezde yetişen kişilerin birbirleriyle ve toplumla olan ilişkileri değerlendirilir.

“Kültürel / İnsanal Yabancılaşma ve Aydınlar” isimli beşinci alt başlıkta Selim İleri’nin figürlerinin sadece geçmişin kültürüne değil, yaşadıkları zamanın kültürel öğelerine de yabancılaşan aydınlar olduğu (çifte yabancılaşma) ifade edilir. Aydınlarının herhangi bir çözüm önerisi getirmemiş olsalar da belirgin tehlikeleri işaret ettikleri anlatılır.

Altıncı alt başlık “Toplum ve Çok Yönlü Eros: Tercihler ve Roller”dir. Bu bölümde Selim İleri’nin *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* romanına gelinceye kadar libidanal malzemenin en pervasız ve sansürsüz biçimde kullandığını söyler. Ama cinsel ögesinin marketing ögesi olarak kullanılmasından itibaren İleri’nin bu konuya daha ihtiyatla yaklaştığını ve kendini yavaş yavaş bu konudan yalıtıldığını ifade eder. Bazen cinsellikten ürken kişilerin olduğu ama cinsel ilişkilerin hep düşlemsel düzeyde olduğunu ifade eder Oktay.

Dördüncü bölümde Selim İleri’nin romancılığını inceler Ahmet Oktay. Bu bölümde Selim İleri’nin romancılığında; “Parodi ve Karnavalesk, İma, Çizgisel / Zaman

---

<sup>6</sup> Oktay, (1998): s.67

dizinsel'e Karşı Eşsüremsel Anlatım, Bilinç Akımı, Epizodik Anlatım" gibi tekniklerinden ve bu teknikleri nasıl uyguladığından söz eder.

Parodik anlatımın romanlarda güldürme ve gülünçleştirme işlevinin yanında gülünçleştirerek eleştiri duygusunu geliştirdiğini ifade eder Oktay. Romanlarda karnaval havasının olduğu ifade edildikten sonra karnavalı, "Tahakküm altında olmayan söylemin hüküm sürdüğü tek yer" olarak tanımlar. "İma", anımsanan zamanın şimdiki zamana eklenerek anlatımın anlam matrisinin şimdiki zamanda kurduğunu ifade eder Oktay.

"Estetik Sorun: Yazın / Sanat ve Gerçeklik" bölümünde Selim İleri'yi sanatçı romanı türüne bağlar Oktay. Birinci figürlerinin hepsinin sanatçı olduğunu ifade eder. Bu figürler: ressam, romancı, oyun yazarı, çevirmendir. Yaşanılan zaman kesitinden kopmaz, kurmaca metinlerle yaşanılan zamanın sorunlarına çözüm yolları arar bu bireyler. Çok anlamlandıran, güdülemeyen, gerçekliğin biçimini bozan, bildirisel olmayan eğilimini epeyce önemser Ahmet Oktay.

"Bitirme Sözü: Bazı Sonuçlar" bölümünde Selim İleri'nin romancılığına yönelik bazı önemli tespitlerde bulunur Ahmet Oktay. Bu tespitlerden bazıları şunlardır:

*1- Türk toplumu, Osmanlı'dan bu yana ekonomik, politik, etik düzeylerde baskıcı bir toplum olarak belirmektedir.*

*2- Günümüz Türk burjuvazisi yabancılaşmış, hiçbir törel ve kültürel birikimi olmayan türedi bir sınıftır.*

*3- Türk Aydınları genel olarak yarı aydın özellikleri göstermekte ve bu yüzden kendi dünya görüşlerini ne yazık ki eleştirel açıdan değerlendirememektedirler.*

*4- Sağda ve solda, dogmatizmin ve suçlayıcı törelliğin egemen olmasının nedeni bu eleştirel bilinç yokluğudur.<sup>7</sup>*

Kitabın diğer bölümünde bazı romanları ayrıntılı olarak değerlendirilmiş, estetik anlayışı yorumlanmıştır. En son bölümde de tartışma metinleri verilmiştir.

Kanaatimize göre bu kitaptaki değerlendirmeler Selim İleri ile ilgili en zengin değerlendirmelerdir. Bu çalışmadaki yorumlar hikâyeciliği için de geçerlidir diyebiliriz. Bu yararlı çalışmanın yanında hikâyeleri üzerine çok sayıda değerlendirmeler

<sup>7</sup> Oktay, (1998): s.138

yapılmıştır. Bu yazılarda hikâyeleri içerik ve yapı yönünden ele alınmıştır. Biz bu yazılardan en önemli bulduklarımızı değerlendirmeyi uygun bulduk.

Güven Turan'ın “Bağlantı Kurulamayan Evren”<sup>8</sup> adlı yazısı Selim İleri'nin hikâyeciliği üzerine yazılmış ilk ve en önemli yazılardandır. Selim İleri de bu yazıyı önemsemiştir.

Bu yazıda Güven Turan, İleri'nin hikâyelerini dergilerde yayınladığı zamanlarda pek ilgi çekmediğini anlatır. Ona göre ancak *Cumartesi Yalnızlığı* yayımlandığında dikkat çekmiştir İleri. O'nu “İstanbul'un Öykücüsü” olarak nitelendirir. Sait Faik, Bilge Karasu, Abdülhak Şinasi'nin çizgisinde anlattığı bir İstanbul'u işlediğini ama İleri'nin daha çok İstanbul'un duyarlılığıyla var olduğunu anlatır.

Dil ile var olan edebi eserin nasıl bir dil örgüsü ile oluşturulduğu önemlidir. Güven Turan da İleri'nin dil konusunda düşünmediğini ifade eder. Bu sorunları “Semantiği düşünülmeden kullanılan sözcükler, yanlış kullanılan sözcükler, bozuk anlatım düzeni sık sık öykünün akışını aksatıyor”<sup>9</sup> cümlesiyle değerlendirir. Öykünün bir dil işçiliği olduğu genel kabulü doğrultusunda, temadan (burjuva, proleterya) ziyade dil sorunu üzerinde yoğunlaşmasını salık verir. Ardından Selim İleri'nin kişilerinin başkalarıyla iletişim kurma çabasında olduklarını ama bunun boşa gittiğini “bیلardo topu” benzetmesiyle ifade eder.

İleri'nin öykücülüğüne dair yapılan ikinci tespit Ahmet İnam'a<sup>10</sup> aittir. O da İleri'yi Sait Faik duyarlığına A.Şinasi Hisar ve Bilge Karasu tekniğini birleştirebilmiş genç öykücü olarak değerlendirir. Aynı zamanda “küçük insan”ı anlattığını ifade eder.

Selim İleri üzerinde en çok yazı yazmış yazarların başında Doğan Hızlan<sup>11</sup> gelir. İlk kitabıyla zengin bir duyarlık dünyasına sahip olduğunu ama yer yer abartmalara kaçtığını ifade eder. İlk kitabını iki açıdan önemli bulur. Birincisi: “İnsanlar galerisini” tanıtmaması, ikincisi “hüznün” kol gezdiği bir hikâye dünyası oluşturmasıdır. Bu kitabın diline yönelik görüşleriyle Güven Turan'ın düşünceleri arasında görüş ayrılığı vardır. Hızlan, İleri'nin bu yönünü “dilinin akıcılığı, anlatımın kıvraklığı” biçiminde ifade

<sup>8</sup> Güven Turan, (1969), “Bağlantı Kurulamayan Evren”, *Yordam*, Sayı 4, s.158-159

<sup>9</sup> Turan, (1969) : s.158

<sup>10</sup> Ahmet İnam, (1969), “Türk Öykücülüğüne Değgin”, *Yordam*, Sayı 4, s.129-137

<sup>11</sup> Doğan Hızlan, (1996), *Kitaplar Kitabı*, YKY., İstanbul



etmiştir. İleri'nin ikinci hikâye kitabı *Pastırma Yazı*'ni "kişisel dünyadan toplumsal sorunlara açılma" olarak değerlendiriyor. Aynı zamanda üslûp yönünden geliştiği, hikâyenin kurallarını bildiği ve kendine özgü bir yer açma izleğinde olduğunu ifade eder. Ve Selim İleri'nin bu kitabı ile ilgili olarak "eskiyi anlatan bir gündestir." tanımlaması önemlidir.

*Bir Denizin Eteklerinde* kitabını da değerlendiren Hızlan, İleri'yi "Akdeniz yazarı", "üslûpçu", "bireyselleşmenin sağlıklı bir toplumun oluşması için gerekli olduğunun bilincinde", "burjuvazinin aydın kesiminin hırçın, ince alayını sergileyen", doğa betimlemelerinin yazıcılığının önemli bir ögesi olması yönüyle önemli bulur.

Fusun Akatlı "Selim İleri'nin Öykü Dünyası"<sup>12</sup> başlığı altında dört alt başlık halinde Selim İleri'nin öykücülüğünü değerlendirir.

Birinci alt başlık; *Cumartesi Yalnızlığı* adını taşır. Bu alt başlıkta İleri'nin belli bir düzey tuttuğuna değinir. Ancak bu kitabı yazarının hayata, insana, dünyaya hangi açıdan bakacağını bilemediği yönüyle eleştirmektedir. "İrinli Öyküler" olarak nitelendirdiği bu öykülerin başındaki epigrafların metinle örtüşmediğini ifade ediyor. Oysaki biz okuma ve yorumlarımızda bu epigrafların metinle örtüştüğünü gördük ve bu görüşümüzü dile getirdik.

Bu kitapla ilgili olarak "öykünün yapısal kuruluşuna, biçime yönelik arayışlar, zaman-yer kaydırmaları, kişi odaklarından ışıklandırmalar, bilinç akışına yaklaşan öykülemeler, olumlu, umutlandırıcı özellikleri bu kitabın."<sup>13</sup> diyerek kitabın biçim / üslûp / yapısına yönelik önemli tespitlerde bulunuyor.

İkinci alt başlık; *Pastırma Yazı* kitabının adını taşıyor. Yazarının öykülerini "durulmuş" olarak nitelendiren Akatlı, özellikle İleri'nin tarihe Kemal Tahir açısından bakışına katılmaz. Ancak edebi açıdan öyküleri önemli bulur.

Üçüncü alt başlık; *Dostlukların Son Günü* adını taşır. Önceki kitabının içeriğini bıraktığı ve *Cumartesi Yalnızlığı*'nin bazı duyarlıklarına yetkin bir öykücü kimliği ile

<sup>12</sup> Fusun Akatlı, (1998), *Öykülerde Dünyalar*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1. Baskı, s.102-110.

<sup>13</sup> Akatlı, (1998), s.103

döndüğünü ifade eder. Kitapta bulunan on altı öyküyü kısaca bir değerlendirmeden sonra :

*“Asıl Selim İleri öykücülüğünü bu kitapta buluyorum. Belki de paylaştığımdan kimi duygulanımlarını, öznelliğimden belki. Öykücülüğümüze değişik, romantiklikten pervası olmayan bir tat getirmiştir İleri.”<sup>14</sup>*

diyerek öykücülüğünün geldiği seviyeyi belirler.

Dördüncü alt başlık da yazarın dördüncü öykü kitabı *Bir Denizin Eteklerinde*'nin adını taşır. Bu yazıda her öykünün bütünlenmeden bırakılmış birer roman taslağı parçası olduğunu söyledikten sonra bu öykülerde hakim temanın “yalnızlık” olduğunu vurgular. Üslûp yetkinliğinin ve biçim ustalığının ön plana çıktığı bu öykülerle ilgili olarak şu çok önemli tespiti yapar:

*“Doğrusu, Bir Denizin Eteklerinde; insan zaafı, duygusallıklar, aşklar, acılar, umutsuzluklar, umarsızlıklar, yıkımlar, yalnızlıklar, yani yazında yansıdı mı “bireysellik”le damgalanan, oysa yaşamdaki yerleri, gerçekçi kılındığı sürece yadsınamayacak olan bütün bu duyarlıklar göğüslenerek okunmayı bileğinin gücüyle hak etmiş bir kitap.”<sup>15</sup>*

Bize göre de Selim İleri hikâyeciliği çizgisinde insanın iç dünyasının karmaşıklığına eğilen ve bu eğilimi biçim ustalıklarıyla gerçekleştiren önemli eserdir.

Bir başka önemli yazı Enis Batur'un yazdığı “Bir Denizin Eteklerinde İçin Okuma Notları”<sup>16</sup> değerlendirmesidir. Enis Batur İleri'nin önceki öykü çizgisinden farklı bir kimlik ortaya koyduğunu ifade eder. Ve bu kitap yayımlanana dek duyarlığın yazarı olarak tanıdığı İleri'yi bu kitapla birlikte tekniğin de yazarı olduğu görüşü pekişir Enis Batur'da.

*Dostlukların Son Günü*'nü Füsun Akatlı'nın aksine bir “duraklama yapıtı” olarak değerlendirir. Ve bu duraklamanın ardından romanlar yazan İleri'nin bu romanlarda edindiği yazınsal deneyimin bu kitaba yansıdığını söyler.

*Bir Denizin Eteklerinde* öyküsü için “Ancak, her şeyden fazla bir “yumuşakca”yı andırıyor öykü: Birincil kemiklerinin pek çoğunun kırık olduğu bir iskelet sanki makro bir röntgen filmine alınmış”diyerek roman omurgasını taşıması açısından bu öyküyü

<sup>14</sup> Akatlı, (1998),s.105

<sup>15</sup> Akatlı, (1998): s.109.

<sup>16</sup> Enis Batur, (1980), “Bir Denizin Eteklerinde İçin Okuma Notları” *Oluşum*, Sayı: 34-35 / 76-77, s.4-6

eleştirir. Anlatım teknikleriyle yüklü oluşunu da eleştiren Batur hakkını “Türk yazını açısından ise son yıllarda siyah sise sıkılmış birkaç ışık topundan biridir.”diyerek verir.

Selim İleri öykücülüğüne yönelik son olarak Gürsel Aytaç<sup>17</sup>,ın yazısına değineceğiz. Gürsel Aytaç, eseri önce Türk nesrindeki yeniliği ile değerlendirir. Eserin hem yapı hem de dil ve anlatım yönünden bir yenilik taşıdığına inanır. Bu eserin en önemli özelliğinin tekniği olduğunu söyler. Ve bu tekniğin adının da “Romantik İroni” olduğunu söyler. Bu tekniği:

*“Yazarın zaman zaman okuyucuyu anlattığı konudan, yarattığı illizyondan kopararak yazarlık sürecinin tekniğine, nasıl yazdığı konusuna yaklaşması, yazarlık tezgahına bir göz atmasını istemesi”<sup>18</sup>*

diye tanımlayan Aytaç, bu tekniğin Alman Edebiyatındaki gelişim sürecini anlatır. Bu eseri “usta işi” olarak değerlendirip ancak edebiyat eğitimi almış okuyucuların anlayabileceğini ifade eder.

Bizim çalışmamız bir Yüksek Lisans Tezi olduğu için tezimizi yazar Selim İleri'nin hikâyeleriyle sınırlandırdık. Hikâyelerini içerik, biçim / yapı, dil ve anlatım, teknik yönleriyle metinlere dayalı olarak inceledik.

Böylelikle çağdaş bir yazarımızın üzerinde durarak daha çok hikâyecilik yönünü ortaya koyduğumuzu düşünüyoruz.

Şimdi yazarımızın hayatından başlayarak eserlerini yakından tanıyalım.

<sup>17</sup> Gürsel Aytaç, (1981), “Türk Hikâyeciliğinde Yeni Bir Çizgi, Selim İleri'nin Son Hikâye Kitabı Üzerine”,*Oluşum*, Yıl:8, Sayı:39/81, s.4-5

<sup>18</sup> Aytaç, (1981): s.5

# 1. BÖLÜM

## 1- SELİM İLERİ’NİN HAYATI

Selim İleri hikâye, roman, makale, anı, şiir...gibi edebi türlerde eser veren çağdaş bir yazarımız olmasına rağmen hakkında yazılan yazılarda biyografisi hep ihmal edilmiştir. Bir yazarın eserlerini değerlendirirken hayatından gelen çizgilerin de göz önünde bulundurulmasının uygun olacağını düşünüyoruz. Bu sebeple hayatını çalışmamızın başında anlatmayı uygun gördük.

Selim İleri’nin hayatına dair bilgileri onunla yapılmış röportajlardan ve *Anılar Issız ve Yağmurlu*, *O Yakamoz Söner*, *Kar Yağıyor Hayatıma*, *Uzak Hep Uzak*, *Ay Hala Güzel*, *Annem İçin* adlı kitaplarındaki bilgileri merkeze alıp anlatacağız. Aynı zamanda son öykü kitabındaki *Perisiz Evler*’de de hayatına, yaşadığı evlere ve dönemlerine ait ip uçlarını da değerlendireceğiz.

Selim İleri 1949 İstanbul Kadıköy doğumlu bir yazardır. Selim İleri, kendisini ilk olarak iki yaşlarında çocuk arabasındaki haliyle hatırlar. Yağmurun aniden bastırmasıyla birlikte annesi onu Altıyol’dan Bahariye’ye doğru yağmurla birlikte çıkarır. İkinci hatırladığı Kadıköy’de annesinin bir dükkandaki adamla tartışıp alelacele çıkmalarının etkisiyle annesinin düşüp dizinin yaralanıp kanamasıdır. Yani çocukluğuna dair ilk hatırladıkları anılar mutsuz anılardır.

Ailesi ; anne, baba, abla ve Selim İleri’den oluşan bir çekirdek ailedir. Annesi 1917 Adapazarı doğumludur. Annesi Süheyla İleri, ablası Meral İleri, babası Hilmi İleri ve Selim İleri.

İçe dönük olarak çocukluğunu geçiren Selim İleri’nin anne-baba arasındaki evlilik “aşk” evliliği değil bir çeşit arkadaşlarının telkini ile meydana gelmiş bir evliliktir. Selim İleri ikisini “iki ayrı beden, iki ayrı ruh, gönül yakınlıkları olmamış gibi<sup>19</sup>, diye nitelendirmektedir. Annesini “sanatçı ruhlu bir kadın”, babasını da “disiplinli, sanatçı ruhuyla hemen hiç ilintisi olmayan, daha çok bilim tarafı ağır basan, asabi bir adam”<sup>20</sup>, olarak tanımlıyor.

<sup>19</sup> Selim İleri, (2002), *Anılar, Issız ve Yağmurlu*, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, s.9

<sup>20</sup> İleri, 2002: s.9

## a) Çocukluk

Selim İleri doğduğu evi “kurmaca bir dünyadan”<sup>21</sup> (*Perisiz Evler* adlı hikâyesinden) aktarırken annenin sanatçı duyarlılığını ve babanın bilimselliğini “piyano” ve “flüt” ile anlatır.

Zaten “evleri” de yasaklanmış, sınırlandırılmış olarak nitelendiren yazarın annesinin piyano ile ilgisi de kopmuştur. Sadece genç kızlığında çalmıştır annesi. Ama çocuk Selim, piyanoyu çok sevmesine rağmen piyano ona yasaklanmıştır. Kimseler yokken onu öpüyor ve üzerinde ağlıyordur. Babasının flüt çalmasından hoşlanmaz. Flütte “keskin, içe işleyen bir geometri, sıkı düzen, gizli”<sup>22</sup> dir. Bilimselliği, matematiği andırdığı için flütten ve babasının bilimselliğinden uzak durmuştur. *Annem İçin*<sup>23</sup> kitabında da babasının fotoğraflarında flüt çaldığını anlatır. Ki Selim İleri *Anılar Issız ve Yağmurlu* kitabının 18. sayfasındaki fotoğrafın altına şu yorumları yazıyor:

*“Beş altı ay sonra doğacağım. Ablama bir kardeş geleceğim haber verilmiş. Bu fotoğrafın çekiliş sebebi de o haber. Haberden kimse memnun görünmüyor. Babamın yüzü iyice asık. Ablam gülümser gibi, oysa ağlamaklı; ekose tafta kurdelaşı adeta titriyor. Annem kilo almış ve gözlerinde derin bir hüznün.”*<sup>24</sup>

İleri bu dünyaya ve ailesine “yabancılaşmanın” daha doğmadan önce başladığını ifade ettiği bu durumu daha trajik biçimde *Gregor Samsa'nın Elyazısı*<sup>25</sup> adlı hikâyesinde fotoğrafta farklı biçimlerde anlatır.

Selim İleri ne üst sınıfın ne de alt sınıfın insanıdır. Üst sınıfın imkanlarını bilir ama alt sınıfın koşullarına yakın bir şekilde yaşar. Orta tabaka insanıdır ve üst sınıflarla da temas içindedir. Babası İstanbul Teknik Üniversitesi’nde Profesör’dür. İlkokul dönemi öncesinde Almanya’nın Aachen kentine giderler. Bir yıl kadar orada kalmışlardır. Babası Teknik Üniversite’ye konuk Profesör olarak çağırılmıştır.

Selim İleri’nin özellikle *Dostlukların Son Günü* kitabında yer alan İsa figürleri ve haç ile ilgisi burada kök salmıştır. Ve bunu şöyle anlatır:

<sup>21</sup> Yıldız Ecevit’in Kitap İsmi.

<sup>22</sup> Selim İleri, (2005) *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, s.85

<sup>23</sup> Selim İleri, (2003) *Annem İçin*, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, s24

<sup>24</sup> İleri, (2004), s.18

<sup>25</sup> İleri, (2005) : s.203-233

*“Noel’de kiliselere gittik. İnanılmaz bir görkem. Öylesi bir görkemi ilk kez görüyorum. Kenarları sırmalı küçük yeşil kadife örtü üstünde mumdan bir İsa verdiler bana. Hristiyan olmaya kalkışmışım. Bizimkiler örtüyü, İsa’yı ortadan yok ettiler. “Yarın Ağlayacağım” adlı hikâyemde o olayın iz düşümleri söz konusudur.”<sup>26</sup>*

Selim İleri’ söz ettiği öyküde bu durumu şöyle anlatır:

*“Aşağılarda bir yerde bir ayazma vardır. Bitişinde küçük kilisesi. Çitadan haçlar yapardım kendime. Bez bebekler gererdim çarımıha. Kırmızı mürekkeple İsa’nın bileklerini kanatırdım. Büyük annem “bu çocuk gavur” diye haykırırdı; kelime-i şehadet getirirdi kanlı İsa’ya bakıp. Kilisede görmüştüm İsa’yı. Doğduğu gibiydi, arınmıştı, mum rengindeydi yüzü, yorgundu alabildiğine.”<sup>27</sup>*

Aynı zamanda *Perisiz Evler* de de alıntılanmış olduğumuz bu öyküye gönderme yapmıştır Selim İleri.

Almanya dönüşü Selim İleri için adeta sevinç şölenine dönüşmüştür. Zaten dört yaşlarına kadar konuşamamış olan İleri, beş yaşının sonu ile altı yaşlarının sonlarında Almanya’da farklı bir dil evreninde olması ve İsa figürlerine gönül koyması ertesinde Türkiye’ye dönüşü ile ilgili olarak Refik Halit Karay’ın “Eskici” hikâyesindeki kişinin Türkçe sözcük duyması karşısındaki duyguyu yaşadığını ifade eder.

Dil evrenine, ana yurduna, dönmüştür Selim İleri.

## **b) Öğrenimi**

Selim İleri İlkokul’un birinci sınıfını Cihangir İlkokulu’nda okumuştur. Öğretmeninin ismi Ulviye’dir. Fakat ilkokul birinci sınıfında geçirdiği zafiyet nedeniyle okula pek az devam edebilmiştir. Annesinin yardımlarıyla okumayı sökmüş ve annesinin öğle uykularında okumuş olduğu masallarla kendine bir düş evreni yaratmıştır. Nitekim kendisiyle yapmış olduğum röportajda –bu röportaj ekler bölümünde verilecektir.- annesi masalı bitirmesine rağmen O, masalları ve kahramanlarını zihninde tekrar yaşattığını anlatır.

İlkokul ikinci sınıfı Firuzağa İlkokulunda okumuştur. ikinci ve üçüncü sınıfı Belkıs Öğretmen okutmuştur. Ondaki “sevecen bir öğretmeni” diye söz eder. Belkıs Öğretmenin tayini nedeniyle gitmesi üzerine öğretmenin kız kardeşi Nevzat Öğretmen

<sup>26</sup> İleri, (2002) : s.24

<sup>27</sup> Selim İleri, (1997), *Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri*, Oğlak Yayınları, İstanbul, s.269

gelir. Nevzat Öğretmen dördüncü ve beşinci sınıfta Selim İleri’yi okutur. Bu yıllarda kendi kendine dergi çıkarır. Gazetelerden ve dergilerden fotoğrafları kesip kendince bir şeyler yazıp dergiyi ablasına satmıştır. Aynı zamanda tefrika roman yazmıştır. Adı da “Dolu Yıllar” dır.

Murat Reis’in Oğlu, Andersen Masalları, Billur Köşk, Keloğlan Masalları, Pinokyo, Kemalettin Tuğcu’nun romanlarını okuyarak ilk yazarlık deneyimlerini ve çocuksu dünyasını şekillendirmiştir.

Yazarın özellikle Kemalettin Tuğcu’ya karşı özel bir tutkusu vardır. Bir açık oturumda bir şair –adı vermiyor- Kemalettin Tuğcu’yu “beyinleri yıkayan, gözü yaşlı yazar” diye nitelendirir. Bunun üzerine Selim İleri şöyle der:

*“Aklımda o kadar severek okuduğum Kemalettin Tuğcu romanları geçiyordu. Söz istedim, fakat sınırlarım ne kadar bozulmuş olmalı ki, açıkloturumun ortasında ağlamaya başladım. Kemalettin Tuğcu, beyin yıkamak şöyle dursun, eğer içimizde –ne yazık ki o da artık sadece bizim kuşakta var-vidan payı kalmışsa, onun kitaplarının aşılmasıdır. Gözü tokluk, çalışma ahlaki, emeğin savunulması, alın teri dökmek... sonra bunları bir çocuğun alımlayışına yatkın biçimde dile getirmek...”<sup>28</sup>*

İlkokul döneminin sonlarında 6-7 Eylül olayları siyasal olay olarak patlak verir. Bu olaylar daha çok farklı etnik kökenlilere (Rum, Ermeni, Musevi) yöneliktir.

İkinci olay 27 Mayıs iktidarının 147 üniversite hocasının ilişkisini kesmesidir. Bunlar içinde Selim İleri’nin babası da vardır. Bu olay ailenin ekonomik yönden sorunlar yaşamasına ve Selim İleri’de iktidara karşı muhalefet fikrini oluşturmaya ve iktidarı dışlamasına “hangisi olursa olsun iktidar korkunç cinayettir.”<sup>29</sup> neden olmuştur.

Aynı zamanda 1950’lerin sonlarına doğru yapılan “Amerikan Yardımı”na yönelik tepkileri şöyledir:

*“Amerikan Yardımı ile kaç kez süt tozu sütlerinden zehirlenildi. Sonra galiba beslenme saatlerimizde ABD’ye teşekkür ediyorduk. Kasaplarda Amerikan sığırdı denilen et ucuz fiyata satılırdı. Derken bunları Amerikalıların yemedikleri, eski dondurulmuş etler olduğu ortaya çıktı. Bütün bunlar beni ABD karşısı bir insan olmaya götürüyordu.”<sup>30</sup>*

<sup>28</sup> İleri, (2002) : s.44

<sup>29</sup> İleri, (2002) : s.40

<sup>30</sup> İleri (2002) : s.43



İlkokul çağını çocuk edebiyatının büyüğü atmosferinde geçiren ve bir yandan da sosyal, siyasal hayatı tanımaya başlayan Selim İleri Galatasaray Lisesi –ki bu okul bünyesinde ortaokul da vardır- bir yandan aileden kopardığı diğer yandan da okulun iç yapısı, insan ilişkilerinin kopuk oluşu nedeniyle hep olumsuzlukların yatağı olmuştur. Aileden kopuş, yeni bir yaşam biçimi “yatılı sendromu” aslında onu temellerini annesiyle birlikte attığı edebiyata ve kozmik aleme sıkı sıkıya bağlamıştır. Yıldızlarla konuşan, melankolik bir yalnızlık çeken, insani iletişim kurulmayınca okul bahçesindeki ağaçları öpendir İleri. Psikiyatrik tedavi için Fizik Öğretmeni ablasını çağırtmıştır. Ama öğretmeni bir süre sonra tedavi görmüştür.

Ortaokul çağında Yakup Kadri, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin’in eserleriyle tanışır. Özellikle Reşat Nuri Güntekin’e hepsinden fazla değer verir. Dudaktan Kalbe, Çalığışu, Akşam Güneşi değer verdiği kitaplardandır.

Tiyatro, sinema, müzik etkinliklerini izlemesi sanatçılığının ileriki zamanlarına etki etmiştir. Tiyatro sahnesini *Saz Caz Düğün Varyete* romanı ve *Prens Hamlet’in Trajik Öyküsü*’nde işlemiştir. Tiyatronun kendisindeki etkisini şöyle anlatıyor:

*“O vakte kadar yazmayı tasarladıklarım hep betimsel şeylerdi. Hareketten, aksiyondan, davranış, jest ve mimikten yoksundu. Yaşamı duruk bir fotoğraf gibi görüyordum. Tiyatro bunu kırdı.”<sup>31</sup>*

Aynı zamanda Fransızca eğitim aldığından öykülerinde zaman zaman Tanzimat Edebiyatı’nın ilk romanlarında görüldüğü gibi Fransızca cümlelere rastlanır. Özellikle *Kötülük* ve *Nar Çatlağı* hikâyelerinde...

Galatasaray Lisesi, Selim İleri’de olumlu izler bırakmamıştır. Öğretmeni Monsieur Arditi, bu lisenin düşünce yapısını taşıyan girişken öğrencilere sempati gösterirken; çekingen ve içe dönük İleri’ye ilgi göstermez. Nitekim Fransızca kompozisyon dersinde bütünlemeye kalınca oradan ayrılarak on gün kadar Bakırköy Lisesi’nde okur. Atatürk Erkek Lisesi’nde yer bulununca eğitimine burada devam eder. Bu okul için aslında Selim İleri’nin hem kişilik hem de yazar olma açısından kendini tam da bulmaya, var oluşunu gerçekleştirmeye başladığı yerdir diyebiliriz. O kasvetli ortamdan kurtulup soluk aldığı yerdir bu lise. Buraya ilişkin olarak:

---

<sup>31</sup> İleri (2002) : s.48

*“Atatürk Erkek Lisesi, hayatımın dönüm noktası oldu diyebilirim. İlkokulda, ortaokulda hep başarısız öğrenciydim. Burada durum değişti. Burası sade bir devlet lisesiydi. Öğretmenlerimiz Türk'tü. Bu çok önemli. Çünkü Galatasaray Lisesi'nin Fransız öğretmenlerinde, sömürgelerine gelip ders veriyormuş havası vardı. Burunlarından kıl aldırtmazlardı. Atatürk Erkek Lisesi'ndeki bütün öğretmenlerimi saygıyla, sevgiyle anmak isterim. Hepsi devletin zor koşullarda yaşattığı, öz verili, ülkülerini yitirmemiş insanlardı. Onların destekleyişleriyle pısrıklıktan kurtuldum.”<sup>32</sup>*

Kendisini pısrıklıktan kurtaran iki önemli Edebiyat Hocasından söz eder Selim İleri. İlki Bakiye Ramazanoğlu, ikincisi Rauf Mutluay'dır. Sait Faik ve Sabahattin Ali ile karşılaşması Bakiye Ramazanoğlu'nun derste bu öykücülerin öykülerinden okumasıyla olur. Daha önceki dönemlerde Türk ve Dünya Edebiyatının Çocuk Edebiyatı kategorisinde zikredebileceğimiz eserlerle temelleri atan, ardından Türk Edebiyatının klasik yazarlarıyla tanışan Selim İleri, bu okulda hem modern öykünün iki çığır açıcı ismiyle hem de Dünya Edebiyatının Rilke, Kafka, Baudelaire gibi önemli şair ve yazarların eserleriyle tanışmıştır.

Diğer Edebiyat Öğretmeni Rauf Mutluay'dır. Selim İleri onun için:

*“Türkiye'de, Allah rahmet eylesin, Rauf Hoca gibi on beş yirmi Edebiyat Öğretmeni olsa vatanın bütün çehresi değişirdi. Rauf Mutluay edebiyatı hiç sevmeyen çocuklara bile kitap okutmanın bir yolunu bulur, okuma sanatını ille sevdirdi.”<sup>33</sup> der.*

Bunun yanında çok önemli açılımlar yapmasını sağlayacak ve edebiyat dünyasında görünmesine yardımcı olacak Fransızca Öğretmeni Vedat Günyol vardır. Selim İleri onu

*“Rauf Bey gibi ama belki de Rauf Bey'den de üstün bir insandı Vedat Bey. Bir defa, bütün babacanlığına rağmen Rauf Bey arada bir sinirlenir, öğrenciye bağırırdı. Vedat Bey'in iki senelik öğretmenliği sırasında herhangi bir öğrenciye bağırduğuna tanık olmadım. Herhalde başkalarına da olmamıştır.*

*İkincisi, lise yıllarında sağ ve sol kamplaşmalar başlamıştı. Vedat Günyol dünya görüşü açısından sol görüşlü bir insan olmasına karşın sağ eğilimli öğrencilere asla küçümseyerek, horlayarak yaklaşmazdı.”<sup>34</sup> der.<sup>35</sup>*

Tam da ilk kitabı *Cumartesi Yalnızlığı* yayımlandığında (1968) İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazanır. Ama burası onun için tam bir düş kırıklığı

<sup>32</sup> İleri (2002) : s.63

<sup>33</sup> İleri (2002) : s.65

<sup>34</sup> İleri (2002) : s.69

<sup>35</sup> Selim İleri, Hocasına olan bu sevgisini “*Kar Yağıyor Hayatıma*” adlı kitabın 79-92.sayfalarında “Sevgili Öğretmenim” yazısıyla dile getirir.

mekanı olur. Hayata estet bir gözle bakan İleri'nin arası koskoca anfi, bin kişilik sınıf, hukuk dilinin ağırlığı, yarı kaçık öğretim üyeleri, 27 Mayıs'ta ünlenmiş hoca ile hiç de iyi olamaz. Ve ikinci sınıfa geçmeden okula devam etmemeye başlar. Bu devamsızlıklarla devam eden İleri, 1972'de öğrenimini yarım bırakır. Yalnız kendisiyle yapılan bir röportaj sonunda verilen biyografiden <sup>36</sup> okulu tamamladığı bilgisi yer almaktadır.

### c) Yazı Hayatına Başlaması

Selim İleri yazı hayatına aslında ilkokul çağlarında başlamıştır. Annesinin duyarlı ve sevecen eğilimi, hep elinden tutuşu, (özellikle *Dostların Son Günü* hikâye kitabının bazı öykülerinde annesiyle el ele tutuşup misafirlğe giderler ve bu misafirlikler nedeniyle dış dünyayı tanır), geçirmiş olduğu hastalık nedeniyle ilkokul birinci sınıfta geri kalan okuma eksikliğini annesinin telafi edişi, annesinin önce kitabın sonuna bakıp sonra kitabı okuması, öğle uykularında ona masallar okuması gibi temeller onun yazarlık çekirdeğini oluşturur. Ayşe Şaşa da onunla ilgili olarak “Çocukluk yalanlarının yazarlık çekirdeğini oluşturduğunu” <sup>37</sup> söyler.

Lise iki yıllarında “Unutulmak” adlı bir roman yazan İleri, romanın Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edilmesi için Nadir Nadi'ye mektuplar yazar. Bir gün gazeteye gidip görüşür. Nadir Nadi de dosyayı gazetenin yazarlarından Hamdi Varoğlu'na verir. Hamdi Bey onu Varlık Yayınevi'ne, Remzi Kitapevi'ne, Dünya Gazetesi'ne gönderir. Kapı kapı dolaşan İleri, en son umudu Dünya Gazetesi de tefrika etmeyince romanı yırtıp atmıştır. Bu romanın içeriğini “ergenlik çağı, bunalımlar, özleyişler, yarın ülküsü” <sup>38</sup> diye anlatır İleri.

### d) Hikâye Türünü Seçmesi

Roman serüvenini hayal kırıklığıyla şimdilik nihayetlendiren Selim İleri'nin hikâye sanatına Hocası Vedat Günyol'un yönlendirmesiyle başladığını öğreniyoruz.

<sup>36</sup> Ethem Baran, (2004), “Selim İleri”, *Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, Haziran-Temmuz 2004, Sayı 52-53, s.28

<sup>37</sup> İleri, (2002) : s.11

<sup>38</sup> İleri, (2002) : s.74

“Lisedeyken, Hocamız Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar* diye bir dergi çıkarıyordu; bana roman bastırmanın zor olduğunu, hikâye yazarsam dergide yer verebileceğini söyledi. O yüzden hikâye. Aslında benim aklımda yoktu. Hikâye yazmak beni en çok yoran işlerden birisidir.”<sup>39</sup>

Bu yönlendirmenin akabinde 1967 Temmuz’unda Yeni Ufuklar Dergisi’nde öyküyle deneme arası yazısı *Savaş Çiçekleri* yayımlanır. Bu yazının yayımlanması coşkulu bir hava estirir İleri’de. Arkadaşı Şener “İstediğin oldu, yazar oldun işte!” der. O da bunu “Yazar oldum.” diye yineler.

Birkaç ay sonra aynı dergide *Bi Keman* öyküsü yayımlanır. Bu öykü *Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri* adlı kitabının da ilk öyküsüdür. Ama *Savaş Çiçekleri* öyküsü herhangi bir kitabında yoktur. Bir yandan öykü yazan İleri, diğer yandan da şiir üzerine yazılar yazmaktadır.

1968 yılında hocası Vedat Günyol, Selim İleri’nin “elinden tutarak” Çan Yayınları’na gidip kitabın basımı için özel indirim yapar. Kitap *Cumartesi Yalnızlığı*’dır. Fakat Selim İleri’nin Kemal Tahir’le görüşmesi, yerlilik yersellik meseleleri yüzünden bir çeşit “Tahiri” sayılarak Vedat Günyol tarafından dışlanmasına neden olur. Ona “Sizin tekke şeyhi ne yapıyor?”<sup>40</sup> der.

Bu konuda olduğu gibi Vedat Günyol ile –Kafka’yı, Abdülhak Şinasi’yi, Peyami Safa’yı değerlendirişlerinde- Selim İleri ters düşmeye başlar. En sonunda Selim İleri’yi “Bir maskara insanoğlu”, “Bir soytarı”<sup>41</sup> diye niteleyerek İleri’de “acı” bırakır Vedat Günyol.

Diğer Hocası bu ilk kitabına “Genç bir yetenek ilk kitabını basmıştır: *Cumartesi Yalnızlığı*”<sup>42</sup> diye bir cümleyle, hiçbir öznel yorum yapmadan kunt bir ifadeyle geçiştirmiştir.

Selim İleri’nin bu kitabından ilk söz eden de Tarık Dursun K. olmuştur. Kendisi bunu “Selim İleri’den söz açan ilk yazı “Güzel acemilik...” diyordu.<sup>43</sup> diye ifade eder.

<sup>39</sup> Baran, (2004): s.28

<sup>40</sup> Selim İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma*, “Sevgili Hocam”, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul. Nisan 2005, s.87

<sup>41</sup> İleri, (2002) : s.87

<sup>42</sup> Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.509

<sup>43</sup> İleri, (2002) : s.85

Taramış olduğumuz edebiyat dergilerinde bu hikâye kitabı ile ilgili değerlendirmeler şunlardır:

Cemal Süreya “Hikâyede Tomris Uyar, Sevgi Sabuncu, Selim İleri’de de kıpırtılar var. Büyük aşama gösterecek sanıyorum.”<sup>44</sup> der.

Taylan Altuğ şöyle değerlendirir:

*“İlk kitap olmanın belirgin özellikleriyle olumlu yönden donanık, canlılığı ve içtenlik nüfuzuyla kavrayıcı, sarsıcı; coşkunluğuyla sıcak ‘Cumartesi Yalnızlığı’nda (1968) filizlenen bir yeni insan, yazar Selim İleri’nin başlangıcının çizgileyicisi olur.”*<sup>45</sup>

Fusun Altıok, *Cumartesi Yalnızlığı*, İleri’nin belli bir yazınsal düzeyi tutturmasına karşılık, henüz kişiliğini bulamadığı, dünyaya, insana ve yaşama hangi açıya yerleşerek bakacağını tam kestiremediği bir dönemin ürünü.”<sup>46</sup> diye değerlendirir.

Nihat Behram,

*“Öykü katı hayata bir yorumla başlar. Yumuşacık bir yürekle sürer ve tekrar aynı katı hayatla biter. Kitabı okuduktan sonra insan elinde olmadan kişilerle ortaklık kuruyor, onlarla dolaşiyor. Hem de onlardan biri gibi. Anlatımındaki içtenlik dürüstlük de İleri’ye verilecek ayrı bir iyi not.”*<sup>47</sup>

diyerek Selim İleri’nin anlatımının içtenliğine dikkat çeker. Bu yorumların İleri’nin yazı hayatında önemli etkileri olmuştur. Zaman zaman ilgili yerlerde bu kişilerin yorumlarını değerlendirir.

İlk kitabının yayımlanmasına yakın zamanda derin bir acı yaşar İleri. Babasını kaybetmiştir. 1968’de Cerrahpaşa Hastanesi’nde ölmüştür. Ve annesi ilk kez Allah’a isyan etmiştir. Selim İleri kitabını hiçbir zaman dost olamadığı babasına adamıştır.

Bu dönemlerde devamlı Kemal Tahir’le görüşen İleri onun etkisinde kalarak öykülerini yazar. Hocası Vedat Günyol’da olduğu gibi Abdülhak Şinasi konusunda da aynı fikre sahip değildir. Aynı zamanda Tanpınar için de tartışmışlardır. Ancak Kemal Tahir’in okuduğu son kitap da Huzur’dur. İleri “sözlerimi yabana atmamış” der onun

<sup>44</sup> Cemal Süreya (1969), “Gençlerden Beklenen”, *Yeni Dergi*, Sayı 60, s.227

<sup>45</sup> Taylan Altuğ, (1973), “Bir Gönül Destanından Arda Kalanlar” *Yansıma Dergisi* Öykü Özel Sayısı 107, s.61

<sup>46</sup> Fusun Altıok, (1979), “Selim İleri’nin Öykücülüğü”, *Türk Dili Dergisi* Sayı 330, s.200

<sup>47</sup> Nihat Behram, (1969) “İki Öykü Kitabı”, *Yeni Dergi* Sayı 55, s.421

için. Kemal Tahir'in etkisinde kalarak yayımladığı *Pastırma Yazı* kitabı 1971 yılında Bilgi Yayınevi tarafında basılır. Özellikle Füsun Akatlı bu öyküleri –özellikle *Pastırma Yazı*'nı şöyle değerlendirir:

*“Kemal Tahirciliği yansıtan, Osmanlılığa, Atatürk'e, batılılaşmaya, yozlaşan burjuvaziye Kemal Tahir'ce bakan bir öykü. “Zorla türetilmiş” olduğu ileri sürülen cümlelerin eleştirisi “Pastırma Yazı'nın düşünsel içeriğinin ve bu içeriğin dayandırıldığı ön kabüllerin eleştirisine girmeyeceğim bu yazıda. İletilen bildiriye katılmadığım kuşkusuz. Ama salt yazınsal açıdan bakıldıkta, dikkate değer, oldukça başarılı bir öykü “Pastırma Yazı”<sup>48</sup>*

Selim İleri, bu öyküyü aslında bir ev mekanında farklı bakış açılarına sahip kişiler arasında kimliğini arayan ve bu fikirlerin içinde “yengeç gibi vampiri vampiri” yürüyen ve “kimin doğru kimin eğri olduğunu bilmeden gidiyorum, kendimin de.”<sup>49</sup> diyerek farklı bir gerçeklik arayan burjuva Faruk bakışından aktarır.

Füsun Akatlı'nın Selim İleri'deki bu düşünce çerçevesine eleştirel yaklaşımına ve Memet Fuat'ın “genç bir yazarın” gününden kopma ve geçmişe dönük havayı eleştirmesine karşılık Enis Batur “Memet Fuat ne derse desin *Pastırma Yazı* 'nda olgun, sorunsalcı bir çizgiye getirir yazarı, odakları çoğalmış üslubu artmıştır.”<sup>50</sup> diyerek İleri'deki ileriliğe işaret etmiştir.

Bu kitapla ilgili ilk tanıtım yazılarından olması dolayısıyla Güney Çetin'in kısa yorumunu önemli bulduk.

*“Son öyküleri onun ustalaştığını gösteriyor. Tekil ve konuşmasız bir anlatı biçimiyle, geçmişte şimdiye görünmez bir bağ ile bağlanmış denebilecek öyküler var Pastırma Yazı 'nda okuyun, seveceksiniz.”<sup>51</sup>*

Selim İleri'nin sanat köklerini besleyen bir güçlü damar da Behçet Necatigil'dir. “Kır Şarkısı” şiirinden beri hayranlık duyar İleri. Arkadaşı Naci Çelik'le birlikte evine gider. “Kutsal bir mekanı ziyaret etmek gibi” dediği evin kitaplardan meydana gelmiş olduğunu anlatır. Ve onu şöyle değerlendirir:

*“Behçet Necatigil, benim için Cumhuriyet döneminin en önemli şairidir. O, Cumhuriyet kuşağının bütün sevincini ve sancısını ağırbaşlılıkla yansıtmıştı. Naci randevu aldı, Bahçet Hoca'nın evine gittik. Burası tam anlamıyla bir*

<sup>48</sup> Altıok, (1979) : s.202

<sup>49</sup> İleri, (1997) : s.170

<sup>50</sup> Enis Batur, (1980), “Bir Denizin Eteklerinde İçin Okuma Notları”, *Oluşum*, Sayı 34/35-76/77, s.4-6

<sup>51</sup> Güney Çetin, (1971), *Türk Dili* Sayı 238, 1 Temmuz

“öğretmen” eviydi, bir “Cumhuriyet” öğretmeninin evi. Bunu şunun için vurguluyorum: bizde son yıllarda “yeni” bir Atatürkçü tipi belirdi, mesela Yekta Güngör Özden. Koyu Cumhuriyetçi, o resepsiyondan ötekine, o kokteylden berikine, filan oteldeki akşam yemeğine dolaşp duruyorlar. Asıl Cumhuriyet aydını Necatigil’ir. O soy kişilerdir. Dış dünyanın bu türden işlerine kapılarını ve gönüllerini örtmüş, bir ömür boyu gelecek kuşakların mutluluğu için çalışmış, dar bütçelerinin yarattığı yoksunluğuna göğüs germiş, omuz silmiş kişiler...”<sup>52</sup>

Behçet Necatigil’i “asıl Cumhuriyet aydını” olarak nitelendiren İleri aynı zamanda kendine göre bir aydın tipi’nin de tamamını yapmış oluyor. Hocası üzerine yazdığı incecik ama duyarlıklarla örtülü kitabı da önemle okunmalıdır.<sup>53</sup>

Ayrıca “Behçet Necatigil’e Kır Çiçekleri.”<sup>54</sup> yazısı hocasının tükenmez bir sevgi ve duyarlık evreni olduğuna dair önemli bir metindir.

*Pastırma Yazı*’ndan sonra roman yazmaya başlayan İleri, sinema ile de ilgilenir.

İlk romanı *Destan Gönüller* (1973)dir. İleri bu romanın yayımlanması ile ilgili olarak “*Destan Gönüller*’le hem edebiyata hem de yeniyetmeliğimin tutkusu romana geri dönme fırsatım oldu. Kalbimde hep roman yatardı.”<sup>55</sup>der.

Selim İleri’nin üçüncü öykü kitabı *Dostlukların Son Günü*’dür. 1975 yılında basılmıştır. Öykü adeti olarak en fazla öykünün olduğu kitaptır. 16 öyküden oluşmuştur. *Cumartesi Yalnızlığı* ve *Pastırma Yazı* sekizer öyküden oluşmuştur. *Dostlukların Son Günü* Kemal adlı küçük bir çocuğun annesiyle birlikte tanık olduğu evlere gidişleri, burjuva dünyasını tanıyışları, çocuksuluktan örülü bir dünyanın dışa vurumudur. Kitabın ismini Selim İleri kendisi koymuştur. Bu kitapla ilgili olumsuz eleştiriye taramalarımız sonunda rastladık.<sup>56</sup>

Mehmet Güler gerek “toplumsal gerçekliğe” bir şey katmadığı “gerekse kılçıklı bir dil kullandığı, dilbilgisi kurallarını hiçe saydığı ve okuru biçimsel oyunlarla uğraştırdığı yönüyle eleştirir İleri’yi. Enis Batur’a göre de bu kitap “bir duraklama yapıtıdır. İzlekçe kendi içinde sınırlanmış, bu sınırlanmanın bağlayıcı olduğu ölçüde anlatım da durağan, neredeyse tek düze bir boyuta geçmiştir.”<sup>57</sup>

<sup>52</sup> İleri, (2002) : s.96

<sup>53</sup> Selim İleri, (2000) : *Kırık İnceliklerin Şairi : Behçet Necatigil*, Kaf Yayıncılık

<sup>54</sup> İleri, (2002) : s.133-154.

<sup>55</sup> İleri, (2002) : s.116

<sup>56</sup> Mehmet Güler, (1976), “İleri’nin Öykücülüğündeki Gerilik”, *Öykü*, Mart, s.6

<sup>57</sup> Batur, (1980) : s.4-6

Selim İleri, Attila İlhan'ın da yönlendirmesiyle ve kitabın basılmasını bu Sait Faik Hikâye Armağanı yarışmasına katılma şartına bağlanmasıyla hikâye yarışmasına katılır. 1975'in Aralık ayında çıkar kitap. Bu kitaptaki tüm öyküler Memet Fuat'ın çıkardığı *Yeni Dergi* de yayınlanmıştır. Bu kitapla birlikte yarışmaya katılan ve Türk Edebiyatı'nda çok önemli yer bulmuş öykücü ve romancılar da vardır: Oğuz Atay – Korkuyu Beklerken, Zeyyat Selimoğlu: Ve Karaya Vurdu Deniz, Nedim Gürsel: Uzun Sürmüş Bir Yaz. Jüride olan hocası Rauf Mutluay karşı çıkmıştır. Ve bu ödül İleri'de hem sevinç hem de acı duyguları uyandırmıştır.

Selim İleri bu dönemlerde Attila İlhan ile mektuplaşmıştır. 21.09.1975 tarihli mektubunda bu kitap ile ilgili “*Dostlukların Son Günü* bir bakıma benim ilk kitabım olacak. Hemen hemen her cümlesinin hesabını verebilirim, bu yüzden mutluyum.”<sup>58</sup> Mektuplarında yazdığı öykü ve romanlardan, tanıtım yazılarına, insan ilişkilerinden ideolojik tavırlara, siyasal olaylardan dünya edebiyatına kadar birçok konu üzerinde mektuplaşmışlardır. Adeta ne yaptığının / yapacağının birebir hesabını veren, danışan bir Selim İleri portresi çıkıyor karşımıza. İçinde yaşadığı kaotik atmosferden kurtulmak için boyuna yazar Selim İleri. 15.05.1975'ten 02.11.1978'e kadar süren bir mektuplaşmadır bu.

Selim İleri'nin dördüncü öykü kitabı *Bir Denizin Eteklerinde*'dir. 1980 yılında yayımlanmıştır. Öykü kitabının ismini “asıl Cumhuriyet aydını” olarak nitelendiği Hocası Behçet Necatigil'in “Açık Deniz Kıyısında” çevirisinde geçen “bir kıyının etekleri” sözcük öbeğinden yola çıkarak bulmuştur. *Bir Denizin Eteklerinde* kitabında beş öykü vardır. Biçim denemelerinin ön plana çıktığı bu kitap ile ilgili edebiyat dergilerinde daha fazla yazı yayımlandığını görüyoruz. Sağ ve sol anlayışın dışında ve “sanat sorunu” merkezinde oluşturulmuş bu öykülerle ilgili olarak Enis Batur:

“*Selim İleri, ilk kez duyarlığı ile tekniğini bu ölçüde yazısında ortak etken kılmıştır.*”<sup>59</sup> “*Selim İleri'nin yazarlık yaşamında bence varılması zorunlu bir dönemeç önemi azımsanamayacak bir aşamadır bu yapıt. Türk yazını açısından ise son yıllarda, siyah bir sise sıkılmış birkaç ışık topundan biridir.*”<sup>60</sup> der

Yaşar İksavaş,

<sup>58</sup> Belgin Sarmaşık, (2003), *Attilâ İlhan'a Mektuplar*, Otopsi Yayınları, İstanbul 2.Basım, s.91

<sup>59</sup> Batur, (1980) : s.5

<sup>60</sup> Batur, (1980) : s.6



“*Bir Denizin Eteklerinde*”yi belirleyen yine günün havasına uygun bir girişimdir: Selim İleri , Borges’le tanışmış ve “*Sabahsız Geceler*”de olsun, “*Kapalı İktisat*”ta olsun onun esintilerini yansıtmıştır.”<sup>61</sup> diyerek

Selim İlerinin öykülerinin dünya edebiyatı ile olan etkileşimine değinir.

Serdar Kırkoğlu sadece kitaba adını veren öyküye yönelik olarak “Yazınsallık üzerine kurulmuş yazınsallık”<sup>62</sup> saptamasını yapıyor.

Prof. Dr. Gürsel Aytaç *Bir Denizin Eteklerinde*, yazarın kendi deyişiyile bir “yazınsal oyun”, edebi yaratma sürecini de işlediği konular arasına katmış bir dizi yaratma oyunları<sup>63</sup> demektedir. Bu öyküde “güzel duyu”yu bir yaşama biçimi haline getirmiş Cem’in intihar edişi hikâye edilir.

Bu dönemde Selim İleri’yi derinden etkileyen iki önemli olay vardır. Biri toplumsal, diğeri bireysel. Toplumsal olan 1980 döneminin kaotik görüntüsü. Ölümün, öldürmelerin neredeyse kanıksandığı bir dönem... Diğeri bireysel olan ise hep ellerinden ve yüreğinden tutan annesinin hastalığı ve ölümüdür. Annesinin hastalığı ve toplumsal olaylar ve bu olayların annesinde ve kendisinde yarattığı gerginliği anlatır İleri *Annem İçin*<sup>64</sup> de. Annesinin trajedisini yedi yıl boyunca yaşamıştır İleri.

Annesine doktorların farklı farklı teşhislerde bulunmasına içlenerek; annesinin yavaş yavaş bu dünyanın mülkiyetinden, arkadaşından, evinden ve kendinden uzaklaşıp adeta fizik ötesi alemin yaşantısına doğru evrildiğini anlatır İleri. Ve bu ölüm ve sosyal olaylar İleri’nin sanat anlayışında ciddi bir değişim meydana getirmiştir. Ütopya’sının zayıflamasına ve insanın iç gerçekliğine daha çok yönelmesine neden olmuştur.

Tabi bu arada İleri romancılığa da yönelmiştir. *Ölüm İlişkileri* (1979), *Cehennem Kraliçesi* (1980), *Bir Akşam Alacası* (1980) romanlarını yayımlamıştır. Konumuz hikâyeciliği olduğundan dolayı hikâyeciliği merkezinde gelişen hayat hikâyesini veriyoruz.

<sup>61</sup> Yaşar İksavaş, (1980) “Emre Taran’ın Yazamadığı Roman”, *Oluşum*, Sayı 38/80, s.5-9

<sup>62</sup> Serdar Kırkoğlu, (1980), “Selim İleri’nin ‘Bir Denizin Eteklerinde’ Anlatısı Üzerine” *Oluşum*, Sayı 36/78, Ekim, s.29-31

<sup>63</sup> Aytaç, (1981) : s.5

<sup>64</sup> İleri, (2003): s.39

*Bir Denizin Eteklerinde* kitabından iki yıl sonra 1982’de *Cumartesi Yalnızlığı* ve *Pastırma Yazı*’ndan seçtiği hikâyelere iki yeni hikâye (Bi Keman, Eski Bir Kalbim) ekleyerek *Eski Defterlerde Solmuş Çiçekler*<sup>65</sup>’i yayımlar.

1983 yılında tek kitabından oluşan *Son Yaz Akşamı* uzun hikâye kitabını yayımlar. Hikâyeleri içinde en uzun hikâyedir bu. Bu kitapla ilgili ulaşabildiğimiz tek yazı Hasan Bülent Karaman’ın yazısıdır. Bu yazıda “öncelikle belirli bir dönemi kendi içinde yeniden tartışıyor, temellendirdiği “aydın” kavramını yeniden irdeliyor.”<sup>66</sup> demektedir. Bu hikâye kitabı bir hikâye eklenerek *Kötülük* adıyla da 1992 yılında yayımlanmıştır.

1980’li yıllardan itibaren 16 civarında roman yazan İleri, öykü kitabı yayımlamayı ve yazmayı yavaşlatmıştır diyebiliriz. Zaten İlkokul çağlarından beri hep roman yazmak isteyen, romancı kimliği ile tanınmak isteyen bir Selim İleri portresi çıkar karşımıza.

1988 yılında Tokat’ta bedelli askerlik yapan İleri’yi ziyarete Hülya Koçyiğit ve Selim Soydan gelirler.<sup>67</sup>

1990’lı yıllarda “Argos” dergisini yönetir.

*Son Yaz Akşamı* kitabından tam 22 yıl sonra yeni bir hikâye kitabıyla hikâyeyi bırakmadığını yinelercesine ve hikâyeye olan gönül borcunu ödemek istercesine gelir İleri: *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*. Hikâyelerin tarihlerine baktığımız zaman en erken tarihlinin 1998, en geç tarihlinin de 2005 olduğunu görüyoruz. En son hikâyesinde *Gregor Samsa’nın Elyazısı* ise tarih yok.

Bir çeşit kendisiyle ve daha önce yazdıklarıyla hesaplaşmanın, kendi varoluşsal sürecin nasıl oluştuğunu ifade etmenin ağır bastığı hikâyelerde yalnızlık, karamsarlık, dış dünya tarafından kuşatılarak içe kapanışlık halinin yoğunlaştığını ve ütopyalarının gittikçe zayıfladığını görüyoruz. Yeni nesilleri edebiyata aşkla, sevgiyle bağlayan, Doğan Kitap’ta gençlik çağının romancılarına bir vefa borcu ödercesine *Aşka Davet* dizisinin editörlüğünü yapan –bunlar: Kerime Nadir, Muazzez Tahsin

<sup>65</sup> Selim İleri, (1982), *Eski Defterde Solmuş Çiçekler*, Adam Yayınları, İstanbul

<sup>66</sup> Hasan Bülent Kahraman, (1984), “1983 Yılıın Roman ve Öyküleri”, *Varlık Yıllığı*, İstanbul

<sup>67</sup> İleri, (2002) : s.245-263

Berkant...’lardır.- bunlarla okur yetiştiren İleri, Halit Ziya, Abdülhak Şinasi çizgisine kattığı varoluşçu, kafkaesk tarzla Türk Edebiyatı’nın ve Dünya Edebiyatı’nın birikimlerini özgünlüğüyle sunmaya devam etmektedir.

## 2) Türk Hikâyesinin Genel Durumu

Selim İleri Türk Hikâyesi’nin en verimli, eskilerin deyişiyle “velüt” çağında öykü yazmaya başlamıştır diyebiliriz.

Çünkü ilk öyküsü *Bi Keman* 1967’de yayımlanan İleri’nin hem bir yıl sonra 1968’de *Cumartesi Yalnızlığı*’nı yayımlaması, hem edebiyat dergilerinde farklı türde kitaplar üzerine yazılar yazması, hem edebiyat ortamının hareketli oluşu, hem de Selim İleri’nin edebiyat sahnesinde ciddi bir varoluş sancısı çekmesi bu ortamın hareketli olduğunu gösterir. Daha ortaokul yıllarında Türk klasiklerini, lise çağlarında Sait Faik, Kafka, Wolf....gibi yazarları okuyan Selim İleri, aynı zamanda zengin bir dönemin ürünlerini de içselleştirir.

Selim İleri’yi 1960 sonrası hikâye dönemi içinde değerlendirdiğimizde öncesinde *1950 Kuşakı* denilen güçlü, Türk Edebiyatı’nda ileride kalıcı izler bırakacak bir birikim vardır. Bu kuşakta Orhan Duru, Nezihe Meriç, Vüs’at O. Bener, Adnan Özyalçiner, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Muzaffer Buyrukçu, Yaşar Kemal, Leyla Erbil...gibi bir çoğu hâlâ yazılarını sürdürmekte (Muzaffer Buyrukçu Ağustos’un sonlarına doğru ölümünden beş gün sonra fark edildi.) olan yazarlar vardır. Bu saydığımız bazı yazarların “a” dergisi çevresinde toplanarak –Orhan Duru, Ferit Edgü, Onat Kutlar-varoluşçu etkilenimlerle yazdıklarını biliyoruz.

Orhan Duru bunu şöyle anlatır:

*“Batıdan esintiler, özellikle Paris kaynaklı esintiler düşün biçimimizde etkili oldu. Sartre ve Camus’un İkinci Dünya Savaşı sonrası estirdiği “Varoluşçuluk” havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü’nün 1958 yılında yayımladığı ilk öykü kitabının “Bunalım” adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü’nün ilk yapıtlarının “Kaçkınlar ve Bozgun” adını taşıması da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısaca bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem.”<sup>68</sup>*

<sup>68</sup> Feridun Andaç (Hazırlayan), (1999), *Öykücünün Kitabı* : Orhan Duru, “Kuşağımıza Sarılınca”, Varlık Yayınları, İstanbul, s.45

Varoluşçu çizginin yanında Çehov tarzı öykünün ülkemizdeki temsilcisi Sait Faik Abasıyanık'ın ve toplumsal gerçekçi çizginin sanat yönüyle sivrilmiş ismi Sabahattin Ali ve Orhan Kemal çizgileri İleri'nin öykü yazmaya başladığı dönemde hep etkili olmuş ve o günden bu güne de öykücülüğümüzde zirve olmayı sürdürmüş kişilerdir. Selim İleri'nin de öykülerinde Sait Faik'ten tevarüs etmiş “güzelduyu”, “karşı koyma”yı, Orhan Kemal'den gelen işçi, memur, küçük insan tipi galerisinin çokluğunu ve bu insanların daha güzel bir dünyada yaşama düşünüy, varoluşçu kanaldan akan bunalımı ve bunların iç içe geçerek bir zaman diliminden eritilip estetik bir formda billurlaştığını görebiliyor/okuyabiliyoruz. Bireyi merkeze alan, bireyi kısıracak, sınırlandırarak tüm verili olan şeylere açık veya örtük tavır alan, sevinçleri, özlemleri, acıları dile getiren bir öykü dünyası inşa eden Selim İleri, bazı kaynaklardan edindiğimiz değerlendirmeler ışığında *Yenilik Hikâyesi*<sup>69</sup> gibi bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Tomris Uyar bu hikâyenin “Başarısını imgenin vurucu gücünden yararlan”dığını ifade eder ve Selim İleri'nin yanında Leyla Erbil, Sevgi Sabuncu, Füzûzan isimlerini sayarak gerçekliklerini “yaşanılmış bir dönemden, bir ortaklaşalıktan güç aldığı için sağlamdır, yüreklidir, ileriye dönüktür, diridir.”<sup>70</sup> der.

Taylan Altuğ da “Yeni Hikâye yazarlarının (Selim İleri, Tomris Uyar, Hulki Aktunç, Osman Şahin, Sevgi Sabuncu) ortaya koydukları ürünlerle ve getirecekleri çalışmalarla Türk Hikâyesi'nin boyutunu başarıyla inşa edeceklerini (etmekte olduklarına) eminim”<sup>71</sup> der.

İlk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*'nı (1968), ikinci kitabı olan *Pastırma Yazı*'nı (1971), üçüncü öykü kitabı *Dostlukların Son Günü*'nü (1975), (Bu hikâye kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı almıştır.) yıllarında yayımlayan İleri aslında yoğun olarak 1970 sonrası dönemde değerlendirilebilir.

Bu dönemde kadın öykücülerin (Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar, Sevinç Çokum, Sevim Burak) ön plana çıktığını görüyoruz. Ülkemizdeki eğitim

<sup>69</sup> Feridun Andaç (Hazırlayan), (1999), *Öykücünün Kitabı* : Tomris Uyar, “Hikâyede Yoğunluk”, Varlık Yayınları, İstanbul, s.266

<sup>70</sup> Uyar, (1999) :s. 266

<sup>71</sup> Taylan Altuğ, (1972), “Türk Hikâyesi Üzerine Düşünceler” *Yansıma Dergisi*, Sayı 6, s.182

seviyesinin yükselmesine bağlı olarak kent yaşantısının, kadın sorunlarının, sanatçı duyarlılığının, öyküde biçim ustalığının yetkin örnekleri sergilenerek verilir. Sosyal, siyasal olaylar, dil, üslûp arayışlarıyla sanatın kendine özgü değerlerinden taviz verilmeyerek işlenir.

Selim İleri'nin ürünlerini yayımlarken o ortamda Hulki Aktunç, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Füzûzan, Sevgi Soysal'ın da öykülerini yayımlamaya başladıklarını ve bugün de baktığımız zaman Türk Edebiyatı'nda bir yer edindiklerini görüyoruz.

Hulki Aktunç 1949 doğumludur Selim İleri gibi... Yine ilginçtir Selim İleri gibi o da hukuk öğrenimini yarıda bırakmıştır. İlk kitabı "Gidenler Dönmeyenler" 1976'da yayımlanmıştır. Hulki Aktunç küçük insan tiplerini (Ebe, kaynak işçisi...) kent merkezinin kaotik ortamının özellikle yoksulluk girdabında yaşamaya çalışan insancıkları çağdaş öykü tekniklerini (bilinç akışı, iç monolog) kullanarak üslûpçu bir anlatımla verir. Ki Aktunç "Ten ve Gölge" hikâye kitabında biçim ve üslûp arayışının iyice zirveleştiğini, kendini ele zor veren metinler olduğunu ve o metinleri ciddi bir okur dikkati ve öyküye bakışını yetkinleştiren edebiyat severlerin alınmayacağını söyleyebiliriz.

Bilge Karasu, ilk hikâye kitabını "Troya'da Ölüm Vardı" 1965'te yayımlar. "Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı" 1970'te yayımlanan Karasu 1971 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı "sosyal içerikli" olmadığı gerekçesi ile Bekir Yıldız'la paylaşmış.<sup>72</sup> Bu kitapta "modernist roman ve öykü ile birlikte kullanılan zaman ögesi ön plana çıkartılarak anlatı zamanını, öykü zamanını, kozmik zamanı ve kişisel (iç) zamanı dördümlü bir sarmal gibi kullanır."<sup>73</sup> Karasu daha çok bireyin iç dünyasına yönelerek, felsefeyle edebiyat arasındaki ince tartıyı çok iyi ayarlayan metinler vermiştir.

Leyla Erbil, ilk öykü kitabı "Hallaç"ı 1961'de, "Gecede"yi 1968'de, "Eski Sevgili"yi 1977'de yayımlamıştır. Burjuva dünyasını, kadının evliliğe karşı tepkisini, emeği, bireyi toplumsal ilişkiyi koparmadan varoluşçu çizginin izlerini de taşıyarak, sanatçı duyarlığından ödün vermeden anlatır öykülerini.

<sup>72</sup> Selim İleri , (1995) : Cumhuriyet Gazetesi, 16 Temmuz

<sup>73</sup> Güven Turan, (1997), *Bilge Karasu Aramızda*, "Ada da Zaman Kullanımı" Metis Yayınları, İstanbul ,s.154

1938 doğumlu olan, ilk öykü kitabını 1971’de “Parasız Yatılı” adıyla çıkaran Füzûzan, Kuşatma (1972), Benim Sinemalarım (1973) öykü kitaplarını da bu dönem içinde yayımlamıştır. Öykülerinde taşradan İstanbul’un varoşlarına gelip orada tutunamayan genç kızların uğradığı cinsel sömürüyü, Rumeli göçmenlerinin sızısını, çocuk-anne arasındaki duyarlığı, yaşanan kent yaşamına karşı dayanışmayı işler.

1936 doğumlu olan Sevgi Soysal ilk hikâye kitabını 1962’de “Tutkulu Perçem” adıyla yayımlamıştır. Tante Rosa’yı 1968’de, Barış Adlı Çocuk’u 1976’da yayımlamıştır. Daha çok bireysel duyarlıkları, kadın erkek ilişkilerini, yabancılaşmayı, 12 Mart Döneminde yaşadığı sorunsalları bireysellikte toplumsallığı bir arada veren bir yazar olarak anabiliriz. Ki Selim İleri’nin de çok severek andığı bir yazardır Sevgi Soysal. Onunla ilgili olarak:

*“Hayranlık... Elbette... Çünkü “Tante Rosa” benim çok sevdiğim bir öykü kitabıdır. Dünyaları benzeşme de, “Dostlukların Son Günü”nü okurken, tek bir anlatıcı çerçevesinde dönmeyi, T. Rosa’nın birbirini bütünleyen öykülerinden esinlenmişimdir”.<sup>74</sup> der.*

*Dostlukların Son Günü* öykü kitabında da Kemal çerçevesinde odaklanan –ama her öyküde farklı Kemal’ler çıkar karşımıza- öyküler vardır.

İşte Selim İleri Sait Faik tarzı hikâye anlayışının egemen olduğu yıllarda hikâye yazmaya başlamış, bulunduğu ortamın hikâye anlayışından ve batı edebiyatının ustalarından etkilenerken kendine özgü bir hikâye dünyası meydana getirmiş bir yazardır. Dolayısıyla adını anmış olduğumuz hikâyeciler “toplumcu gerçekçi” olmadıkları, biçim arayışına yöneldikleri, bireyci oldukları yönüyle dışlanmalarına rağmen öykülerini yazmaya, çok anlamlı öykülerle aktif okuru yeğlemeye devam etmektedirler. Nitekim Selim İleri’nin son öykü kitabı da bu düşüncelerimizi kanıtlıyor.

<sup>74</sup> Selim İleri, (1997), “Sevgi Soysal’ı Hatırladıkça”, *Kitaplık*, Sayı 26,s.42

## **2. BÖLÜM**

## SELİM İLERİ’NİN HİKÂYELERİNDE İÇERİK

### A) Yalnızlık

Selim İleri'nin hikâye dünyasına yöneldiğimizde onun neredeyse tüm hikâyelerine sızan, o hikâyeleri var eden duygunun “yalnızlık” olduğunu söylemek abartı olmasa gerek. Çünkü yayımlanan ilk hikâyesinden (*Bi Keman*) son hikâyesine kadar (*Gregor Samsa'nın El Yazısı*) hikâyelerinin derinliğinde içten içe akan bir yalnızlık nehri vardır. Ve bu yalnızlık nehri onun hikâyelerini besleyen önemli bir kaynaktır. Çevrenin, verili değerlerin, toplumsal yaşamın, sosyal değişimin meydana getirdiği dayatmalar, baskılar ilkin onun bireylerine galip toslar. Hep toplumsal yaşamın içine girmeye çalışan bu bireyler iç dünyalarını ezen, arzu ettiği değerleri çiğneyen dış şartların baskısıyla yeniden yalnızlık koridorlarına çekilip hayal ettiği yaşama biçimini muhayyilelerinde yaşamaya başlarlar. Bazen geleneksel yaşam biçiminin gitgide değişiminden kaynaklanan yalnızlık, bazen sanatçı duyarlılığının toplumca algılanamamasından kaynaklanan yalnızlık nesnelere eprilmiş görüntülerine yansır, bazen de burjuvazinin sanatı para ile yaptırmasına dayanmayan figür intihar eder.

Yalnızlık, modern dünyanın en önemli gerçeğidir. Sabahtan akşama kadar verili bir hayatı yaşayan, işçi, memur patron; hem dış şartların belirlediği kaotik bir yaşantıyı yaşamaktadır, hem de içsel bir gelişme, beyinsel bir yetkinlik gösterememektedir. Kurulu bir robot gibi büyü bozulmuş modernist bir yaşamı içselleştirmiştir. Hep birlikte çalışılan, hep birlikte şarkı söylenen, hep birlikte haz duyulan bir çağda, insan her zamankinden daha yalnızdır. Yalnızlık, insan yaşayışının en derin gerçeğidir. Yalnız olduğunu bilen bir başkasını arayan tek varlıktır insan. Octavio Paz: İnsanın doğup önceki bağı kopardıktan sonra ortamına yabancılaştıktan ve yalnızlaştıktan sonra önceki duruma dönüş çabasını şöyle açıklıyor:

*“Dölüt (Faetus) kendi çevresiyle tam bir uygunluk içindedir kendinin bilincinde olmayan, katkısız yabancı hayatıdır dölüt. Doğduğumuz zaman, ana karnında isteklerimizin dinizlenip dinizlenmemesi diye bir sorunla karşılaşmaksızın yaşadığımız karanlık hayatla olan bağlarımızı koparıyoruz. Bu değişikliği bir kopma ve yitirme, bir terk edilme ya da tuhaf ve düşman bir ortamın içine düşme olarak sezinleriz. Bir zaman sonra bu ilkel yitirme duygusu bir yalnızlık duygusuna, daha sonra da yalnız yaşamaya, aynı zamanda*



*yalnızlığımızı aşmaya cennetsi bir geçmişteki hayatla olan bağlarımızı yeniden kurmaya yargılı olduğumuz bilincine dönüşür.”<sup>75</sup>*

Selim İleri’de de yaşadığı sosyal ortamdan memnun olmayışın ardından daha güzel bir dünyada yaşama isteği, çocukluğa ve anneye sığınma pratikleri sergilenerek bu yalnızlık aşılmaya çalışılır. Bazen de yalnızlık sanatçıyı besleyen, büyüten bir duygu olduğu gibi onu ürkütendir de.

*“Yalnızlık dünyanın en lüks şeyi olmuştur tarih boyunca. Hangi toplumda olursa olsun, yalnız insana, diğerleri düşman olmuştur. “Aslında yalnızlığı çok severim, uygun ortamlarda yalnızlığın insana çok şey katabileceğine inanıyorum insanların ve toplumların güçsüz, zayıf oldukları dönemlerde korkuyorum yalnızlıktan” “Yalnızım ve büyüğüm!”<sup>76</sup>*

Hem korku, tarifsiz kederlerin kaynağı hem de yaratıcılığa giden yolun merkezlerinden biri olan “yalnızlık”ı Selim İleri öykücülüğünde beş alt başlık altında inceleyeceğiz

#### **a) İdeolojik Yalnızlık**

Bu başlık altında incelemeyi uygun bulduğumuz hikâyeleri aslında tematik incelememizin altıncı maddesi olan “İdeoloji ve Ütopya” başlığında daha ayrıntılı olarak inceleyeceğiz. Fakat Selim İleri hikâyeciliğinde özellikle ilk hikâyelerini topladığı *Cumartesi Yalnızlığı*’nda ideolojik tutumlar ve bu tutumları, düşleri gerçekleştirme yolunda çaba gösterenler toplumun, devlet güçlerinin (özellikle polislerin) hatta aynı ideolojiyi paylaşan arkadaşlarının katı/sert tutumlarıyla karşılaşılır ve bu karşılaşma sonrasında “güzel bir dünya düşü”nü kurgulayan idealist gençler yalnızlık evrenine doğru evrilirler. Topluma ve hayata karşı yabancılaşırlar.

Özellikle *Türküsüz, Yürek Burkuntuları, Kırlangıç Fırtınası, Bir Gönül Gurbetinde, Güzün Savaş, Yarın Olsun, Kılıç Artıkları* adlı öykülerde ideolojik tutum ve bu tutuma karşı gelen güçler karşısında içine girdikleri yalnızlık boyutunu incelemeye çalışacağız.

---

<sup>75</sup> Octavio Paz, (1970), “Yalnızlığın Diyalektiği”, *Yeni Dergi*, Sayı 65 s.104-116

<sup>76</sup> Selim İleri, (1981), “Bir Suyun İç Konuşmaları Ya Da Selim İleri İle Bir Gece Söyleşi”, *Oluşum*, Yıl 8 sayı 48/90 s.20

*Yürek Burkuntuları*<sup>77</sup> öyküsü günlükler biçiminde yazılmış. Hem mekan olarak hem de zamandizinsel olarak kaydırmaların gerçekleştiği öyküde zaman zaman yalnızlığından çocukluk anlarına sığınan, zaman zaman da ideolojik evrim geçirerek sevdiği kızı öldürerek “yapayalnız” kalan şizofren bir genç anlatılıyor. Bir bakıyorsunuz sevdiği kızla (Sevgi) Rus emperyalizmini güçlendirmeyi düşünüyor anlatıcı.

Umutsuzluğa düşünce kendisi masalsı unsurlarla “uçan halı” ile “acılarla ve yaşlara” gitmektedir.

Yine Oğuz Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam”ını çağrıştırır denize girişi:

*“Denize giriyorum, su soğuk, çok soğuk. İlık olur bu mevsimde derler bir de. Çevremde meraklı insanlar toplanmaya başlıyor hemen. Güleç yüzler görüyorum. Alkışlıyorlar da . Gitgide çoğalıyor kalabalık” “Deli mi ne”? dediklerini işitiyorum.” “Ben sayrırım, ben delilerevine yatırılacak kerte sayrırım”(s.34)der.*

Toplumdan alabildiğine soyutlanmış, ayrıksı bir tutum içine girmiş anlatıcı komünist bir çizgiden radikal İslamcı bir çizgiye evriliyor nasıl olduysa...

Uzaktardan gelen akrabalarının sinemaya gitmek istemelerine karşın “gavur buluşu” , “günah” diyerek karşı çıkıyor. Ardından:

*“Biz dini bütün, inançlı kimseleriz. Bugünden sonra sabah akşam tapınçla geçireceğim vaktimi” “Biz artık sofı olduk. Yeşil bayrak açacağız.” Ama önce şu yalan dolan fizik kitaplarını, bu kimya çalışmalarını, bilim adamlarını yok etmek ödevimiz.(s.35)*

der. İki keskin ideolojik çizgi de anlatıcının yakınlarını kaybetmesine, en sevdiği insanı “İlgi”yi bıçaklayarak öldürmesine neden oluyor. Yazar katı ideolojik tutumların sonucunda figürünü “yapayalnızdım” diyerek yalnızlığa terk eder. Anlatıcı da pozitivist kültüre ve bilimselliğe karşı tavır olarak bir başka yalnızlığa giriyor.

*Türküsüz*<sup>78</sup> de “Suat” isimli bir idealist öğretmenin evde diyaloglarla idealizmi uğruna evlenmeyişi anlatılır. Tam bir komünizm düşmanı olduğu ilk gençlik çağlarında ona tutulan marangozun komünistliğinden anlaşılır. Marangozu “azılı solcunun biri” , “herkesin parasında gözü var” , “devrim yapıp kesip biçecekler” diyerek dışlar. Suat Rusya’daki yaşam biçimini eleştirir:

<sup>77</sup> Selim İleri, (1997): s.19-36

<sup>78</sup> İleri, (1997): s.37-51

*“İnsanlar tek göz odalarda beş on kişi bir arada oturuyorlar. Aynı tencereye bata çıka yemek yerler. Naylon çorap bile giyemezler. Ağzımıza almayın toplumsuluğu.”(s.50)*

Sosyalizmi savunan Suat, Onay sevdiği için manavdan patlıcan alıp, onu hazırlayıp, pişirirken türkü çağırmadığını söyleyerek onu “Türküsize bir kadınsınız siz öğretmenim” diyerek eleştirir.

*Güzün Savaşı*<sup>79</sup> adlı öyküde ideolojik amaç taşıyan eylemcilerle devleti temsil eden polis güçleri arasındaki mücadele anlatılır. Bir yandan yeni bir dünya düşü kuran ve bunu gerçekleştirmek amacıyla “devrim”i şart koşan Marksist grup ve bu grubun içindeki dayanışmasızlık eleştirilirken diğ er yandan bu ideolojik grubun dışında “apartmanların pencerelerinden merakla, güle oynaya aşağıya bakan insanlar ve kaldırımlarda görkemli otomobillerde güzel ve şık burjuva kadınları” ironik bir biçimde anlatılır. Dolayısıyla hem kendi içlerinde belli bir ölçüye varıp örgenleşememiş olmaları hem de devlet, toplum, burjuva yaşam biçiminden kaynaklanan kuşatmanın meydana getirdiği yalnızlıklar bu insanları sarmıştır. *Yarın Olsun, Kırlangıç Fırtınası, Bir Gönül Gurbetinde* üçü birlikte 12 Mart dönemi ve bu dönemin ideolojisini, bir şeyleri gerçekleştirme uğruna canlarını, mallarını, okullarını terk edip ölkü peşinde koşarken yaşanan trajediler anlatılır. Bir yanda ölkülerle bezenip bu ölküleri gerçekleştirme uğruna mücadele edenler; diğ er yanda kendini sürekli eleştiren burjuva kimliği ile devrimci kimlik arasında sürekli edilginleş en, yerinen adeta günah çıkararak bir Kemal anlatılır. Bu öykülerin üçünü de daha ayrıntılı olarak “İdeoloji ve Ütopya” bölümünde inceleyeceğiz. Sözü nü ettiğimiz bu öykülerde ideolojilerinden dolayı zaman zaman sayrıl özellikler taşıyarak, diğ er insanlar tarafından dışlanarak, resmi ideolojinin kollarıyla dışlanarak yalnızlaş an figürler çıkış yolunu bazen çocukluklarının masumiyetine sığınarak bazen de özdeşleş tikleri ideallerinin görüşlerine bağlanarak aşmaya çalışıyorlar.

*Kılıç Artıkları*,<sup>80</sup> İdeolojik olarak tam oturmuş bir temele sahip olmayan, devrimcilikle burjuva çizgisinde gidip gelen burjuva; kalabalık, yalnızlık, ergenlik çekinceleri, insanları ve güvercinleri korkutan patlamalar arasında dolaşarak tam bir kimlik oluşturamıyor. Toplum yine eylemci gençleri dışlıyor.

<sup>79</sup> İleri, (1997): s.64-72

<sup>80</sup> İleri, (1997): s.230-237

*“Basın gidin Moskof Uşakları.” “Ne iyi anlamış Türk Milletini Celal Bey, hayvan sürüsünün başında bir çoban gerek bize”  
“Siktirsin gitsin bu gençler Moskova'ya” (s.237)*

Anlatıcı çeşitli ideolojik gruplara karşı koyan iç içe yalnız ben'lerden oluştuğunu ifade ederek bireyi ezen tüm güçlere tavır alıyor. Bombalara, toplum polisi kalkanlarına, coplara (Bunlar devleti temsil ediyor ve gücü barındırıyor.) Yeşil bayraklara, sandıklarda saklı kara çarşaflara, gülsularına, mevlütlara (Bunlar İslami söylemi benimseyenlere ait göstergelerdir.); komando kamplarına, kafatasçılıklara (Bunlar da ülkücü camiayı ideolojik boyutuyla sembolize eden göstergelerdir.) karşı tavır alır anlatıcı. Ve tepkisini: “Benim savaşlarım hiç olmadı. Evcil bir çocuğum ben Alabalık denli yalnız tatlı sularda az derinliklerde. Bi gün benim de denizim olur (s.236) diyerek bu verili olan ideolojilerin dışında yalnız kalmasına rağmen bir “birey” olma düşünüyü sürdürür. Toplumun ve sokakta çatışan gençliğin dışında başka bir gerçeklik ve yaşam biçimi arıyor.

Bu öykülerle ilgili şunları söyleyebiliriz:

1.Selim İleri'nin kişileri ideolojik olarak tam bir ideolojiyi benimsemiş kişiler değildir. Özellikle *Yürek Burkuntuları* hikâyesinde iki radikal ideolojik çizgide gidip gelen ve bıçaklayan-hem de sevdiği insanın mahrem yerini- öldüren bir “cani, deli” kişisi çizilir. Aslında böyle anlatılarak herhalde bu anlayışların dışında özgür bir ortamı önceler İleri.

2.Bu kavgaların içinde olanların birbirlerine karşı duyarlı saygılı olmadığını görüyoruz. İçlerinde çocuğunu düşürmüş bir kadını umursamayarak çığırışlarına devam ederler.

3. Bu kavgaları sürdürenler, ailelerinden kopamayarak ailesini sayıklayanlara da “Anandan bize ne ulan” , “savaş bu” , “git ananın dizi dibine” (*Güzün Savaş*) gibi söylemlerle “anne”yi dışlayıcı , insani erdemlerden soyutlanmış bir savaşçı, militan olmanın gerekliliğini önceleyen bir bakış açısı geliştirerek bireyleri yalnızlığa yöneltmişlerdir.

4. Toplum da bu tip olaylara karşı tepkilidir ve dışlayıcı tutum ve söylemler içine giriyor. Dolayısıyla toplum / ideolojik gruplar/ devlet baskıcıdır ve bireyi ezip yalnızlık uçurumlarına doğru sürüklemektedir.

5. Selim İleri'nin bireyi tüm bu baskıcı gruplara karışmayan ve bu yaşanan kaotik ortamın dışında duran, kendine başka yıkımsız, baskısız, sövgüsüz bir dünya kurgulayandır.

### **b) Sevgili Merkezinden Doğan Yalnızlık**

*Cumartesi Yalnızlığı, Hicran Yarası, Gelinlik Kız, Elbise Haritaları* sevgiliye kavuşamama, sevgilinin gidişi veya ölümü nedeniyle aşık veya maşukun içine düştüğü yalnızlıkları konu edinir.

*Cumartesi Yalnızlığı, Hicran Yarası, Gelinlik Kız, Elbise Haritaları*, “kız” figürlerinin çeşitli nedenlerle sevgiliye kavuşamayışların trajik öyküsüdür.

Kimi zaman arkaik bir dile yaslanan anlatım sembollerle örülerek ve tarihte yaşanmış önemli aşk hikâyelerini anımsatarak ve o kahramanlarla özdeşleşerek sunulurken (*Hicran Yarası*) , kimi zaman da düşsel / masalsı bir ayla kuşatılarak ve halkın söylentileriyle bir “sevgi imgesi” haline dönüşür. Yalnızlığını gideren ve bugünden başlayarak kendisini hayata bağlayan, yalnızlık girdabından kurtaran bir sevgili oluyor (*Denizkızının Öyküsü*).

*Cumartesi Yalnızlığı*,<sup>81</sup> öyküsü, duyarlıkları alımlayamayan kişilere incelik ve zerafeti algılamaları gerektiğini imleyen şiirle başlıyor. Öykü iki epizottan oluşmuş. Öykü, işçi bir kızın kaynakçı sevgilisine kavuşma özlemini dile getiriyor. Özellikle kızın babasının olumsuz bir tip olarak çizildiğini görüyoruz. Bu evde “her akşam böyle rakı sofrası kurulur, zengin evlerinde yok böylesi. Patatesten, köftesinden, pirzolasına” (s.73) kadar. Aynı zamanda baba bu çilingir sofrasını çalışan kızlarından aldığı haftalıkla düzenlemektedir. Aile içinde de çeşitli umutsuzlukları yaşayan işçi kız daima sevgiliye kavuşma, evlenme düşü içindedir. Gezmiş oldukları Gülhane Parkı'nda gördükleri “gözyaşı şişeleri”ne, bir türlü iletişim kuramadığı sevgilisinden dolayı,

<sup>81</sup> İleri, (1997): s.73-78

acılarını akıtmak ister. Zaman zaman konformist yaşamı sürdürenlere göndermelerde de bulunur işçi kız: “O süslü püslü kadınlar ne anlasınlar bir küçük evin bunalımını sürdüren işçi kızları, ne bilsinler rakı sofralarında umutsuz geçen hafta sonlarını... (s.74)

Sevgilisini ettikleri kavga nedeniyle bir an için aşağılamayan ve devamlı yüceltendir işçi kız.

*“Sen köylüydün, köy çocuğuydun, seni köylü olduğun için sever, sana köy çocuğu olduğun için tapardım. “Sen zengin değildin, sen insandın, sen silme namustun. “Yalnızdım, cumartesiydi. Cumartesi tek sevinç günündü kötü geçemezdi dost yüreklim, sensiz olamazdım. “Ben deri işçisi kız, deri deri kokan çamaşırlarımla kaldım; senin yastığında neden sonra senin ter kokunu duydum.” (s.78)*

Nice sokaklar dolaştıktan ve sevgiliye kavuşma özlemiyle yanıp tutuştuktan sonra sevgilisine kaçan ama evde bulamayınca onu yukarıdaki söz birimleriyle yücelten işçi kız, geceleyin, babasının çişe kalktığı sırada, evden çıkıp yalnızlığını gidermek için sevgilisini aramaya koyulur.

*Hicran Yarası*<sup>82</sup> öyküsü 1935’li yılların romantik, kara sevdalı, konakta büyümüş bir genç kızın günlüğünden ve hicranlı bir aşk öyküsünün tülünün ardından o dönemin aynı zamanda sosyal değişimi de verilerek aktarılıyor. Leyla Sacide’nin 1935’lerde tuttuğu not defterinden aşık oluşunu, sevgilisi bahriyelinin ölümünü, gömülüşünü, iflas eden babasının zorlamasıyla zoraki evlenişini okuyoruz. Anlatıcı-Leyla itina ile “kenarı sarı yaldızlı bir defter al”mıştır. Şiir yazmak istememesine karşın Ahmet Haşim’in mısralarını not eder:

“Gecenin dallarında şimdi açan

Bu kamer

Bu altun gül...”

Öykünün bütünü okuduğumuzda anlatıcının neden kendini bu dizeleri yazmaktan alamadığını daha iyi algılıyoruz. Gece gizem doludur. Geceyi ağaca benzeten şair gecenin dallarında “ay” ve “gül”ün açtığını ifade ediyor. Bu gizemi bilen, çözen sadece “ay” ve onun ışığıyla “altun gül”e dönüşen sevgilidir. Ay’ın en

<sup>82</sup> İleri, (1997): s.97-110

çirkin nesnelere bile bir gizem ve güzellik kattığı düşünülürse aşık sevgilisi olan “gül”ü “altun gül”e dönüştürerek gönlündeki yüceliğini algılamış oluruz. Bir yandan Fransız yazarlarından Emile Zola’nın “Hülya”sındaki kıza kendisini benzeterek diğer yanda da Tolstoy’un Anna Karanina’sını okuyup aşklarına özenen Leyla, bahriyeli sevgilisiyle buluşur gizlice. İlk karşılaşmalarında kendini tanıtan Leyla ,bahriyeli sevgilisinin de kendisini MECNUN diye tanıtmaması reel bir alanda yaşanan aşktan efsanevi bir aşka duyulan özlemi dile getirir.(Leyla-Mecnun) Bahriyeli’nin çıktığı bir deniz seferinden gelen ölüm haberi Leyla’yı Werter’in acılarına eş acılara sürükler. Makber şiirinden alıntı yaparak ölüm karşısında duyduğu derin acıyı ifade eder. Leyla’nın babasının bir sene sonra iflas edişi sonsuza dek o aşkla yaşamaya and içmiş Leyla’yı bir evlilik eşliğine getirir. Bahriyeli için hazırlamış olduğu “papatyalarla bezenen gelin tacı” şimdi “kefen gelinliğinde ölü yüzünü örtecek bir iki yalnızlık demeti” haline dönüşmektedir. Dolayısıyla arzu edilene kavuşamayışın ve yalnızlık girdabında dönenmenin öyküsünü okuyoruz.

*Gelinlik Kız*<sup>83</sup> hikâyesinde anlatıcı çocuk ile annesinin bilerek/severek/ isteyerek gittikleri bir konağın alt katında oturan iki kadın ve bir kız (İncila)ın suskun, dışa kapalı dünyasına/ yaşantısına tanık oluyoruz. Anlatıcı çocuğun yücelterek, masalımsı öğelerle bezeyerek “Geçmiş zamanlardan kalan bir peri kızı gibiydi. Kızıl saçlarını omuzlarına döker, ağır ağır tarardı. Papatya sularıyla yıkıyor kızıl saçları”(s.276) anlattığı ve onun dünyasıyla ilgilendiği “İlişirdim kucağına defterime kenar süsü yapardı Faber kalemlerimle. Çukolata yıldızlarını biriktiriyor kırışıklıkları ince parmaklarıyla düzeltiyor. (s.276) İncila, Cahit Ağabi’nin aldatmasıyla günden güne erimeye başlıyor.

Asil, soylu, geleneksel değerlerin de yaşandığı bu ev dış dünyadan –modern dünyadan- gelen mühendis Cahit Ağabi’nin aldatmasıyla matemini yaşayan bir eve bürünüyor. Aldatmanın acısına dayanamayan bu sığınaksız insanlar acılarını yaşarken mühendis Cahit Ağabi Deniz Kulübü’nde sevgilisiyle aşk yaşamaktadır ve anlatıcı “Ben hiç düğünlere gitmiyorum.”(s.282) annesi de “Annem misafir hanıma muzlu pastadan tutmuyordu.”(s.282) –“çünkü bu misafir hanım Cahit’in o kızla nişanlandığını söylemiştir” -diyerek bu içli/dramatik sona karşı, tepki pratikleri sergiliyor.

<sup>83</sup> İleri, (1997): s.274-287

Modern kültürü ve yaşama biçimini sembolize eden Deniz Kulübü ve caz ile-ki İncila hep ud çalardı- hayatına devam eden Cahit eğlenirken geride İncila gibi bir ev kızını “ince vücudunu ateşlerle kavruarak” bırakıyor. Ve konağa yine eski hüznün ve karanlık daha da artarak çöküyor. Sığınaksız insanlar konaklarının en alt katında yine sığınaksızlıklarıyla baş başa bir eksilerek hayatlarına devam ediyorlar. Bu evi aslında “modern yaşam biçiminin bozguna uğrattığı ev” diye de niteleyebiliriz. İleri, bu öykünün yazılış serüvenini şöyle anlatır:

*“Kendi sesim: Acaba bulabildim mi? Çok severek yazdığım öyküler, “Dostlukların Son Günü”nü oluşturanlardır. Bunlarla birlikte onları yazarken, kendi sesimden çok, sevdiğim hikâyecilerinkini dinlemeye koyuldum, sevdiğim hikâyecilerle sürek avına çıktım. Örneğe “Gelinlik Kız”. Bu çok sevdiğim bir hikâyemdir. Çehov’un “Çeyiz” adlı bir öyküsünü okur okumaz akluma gelmişti. Rusya birdenbire çocukluğumun Kadıköy’ü oldu. Çocukluğumda şöyle bir görüp sonra veremden öldüğünü öğrendiğim bir genç kız vardı. O belirdi. Genç kızın mevlüdüne gitmiştik. Eve dönünce annem radyomuzun durduğu masanın bitişiğindeki koltuğa yığılmıştı. Bu iki çizgi genç kızla ölüm, “Gelinlik Kız”ı oluşturmuştur. Fakat Çehov’u okumasaydım yazabilir miydim, kestiremiyorum.”<sup>84</sup>*

*Elbise Haritaları*<sup>85</sup> hikâyesinde yiğit, sömürgeye karşı, kalp incitenlere karşı mücadele ederken ölen kocası Memedali’nin ardından Yavuz isimli gençle evlenen ama kayınvalidesi tarafından istenmeyen ve sonunda “sinir” hastalığına tutulup “gelinlik”le ölümünü bekleyen “Funda” isimli bir kadının yalnızlığına tanık oluyoruz. Burjuva bir evin hanımının-anlatıcının annesinin- evinde elbise dikmekle hayatını geçiren Funda-yaprak anlamına geliyor ismi- anne tarafından dışlanır, annesi “şıfıntı”der. Funda’nın aldığı elbiseyi dikip getirmeyişleri üzerine evine gittiklerinde karşılaştıkları tablo anlatıcı –çocukta isyana neden olur:

*“Aynanın önündeydi Funda Abla. Gelinlikleri giymişti. Duvak takmıştı başına. Simsiyah saçları beyaz duvağıyla kaynaşmışlardı. Elinde saten papatyalar tutuyordu. Aynada kendine bakıyordu. Çok incelmışti. Gözleri büsbütün iriydi, kirpikleri daha da uzundu. Güzel bir gelinlik giymişti Gelinliğinde sarı sarı sandık lekeleri vardı.” (s.323)*

Anlatıcı çocuğun betimlediği tablodan hayatını tatminsizlikler içinde geçirmiş YAPRAK’ın savrulduğu, tosladığı son durağa yaklaştığı “an” anlatılıyor. Anlatıcının isyanı büyük harflerle yazılmış. Burada üst bir anlatıcının/ergin anlatıcının (Selim İleri’nin) tavrı okunur:

<sup>84</sup> Selim İleri ,(1996), “Yalnızlığı Yazdım Mı?”, *Adam Öykü* Sayı 7

<sup>85</sup> İleri, (1997): s.314-323



“SUSMAYACAKTIN. YUVA KURMAK İSTEYEN, YALNIZ OLAMAYAN BİR KIZI ÖLDÜRÜYORLARDI. YAŞAMAK HAKKIDIR FUNDA’NIN DİYECEKTİN. SON NEFESİNE KADAR HAYKIRMALISIN ARTIK” (s.323)

Sonuç olarak diyebiliriz ki; sevgi/aşk merkezinde doğan yalnızlık temasını Selim İleri;

1) Hem yaşanılan zaman diliminin sevgi/aşk duygularına değiniyor hem de toplumu ve kültürü bir bütün olarak ele alıp tarihi sürekliliği içinde işliyor.

2) Hem *Hicran Yarası* ’nda-ki 1935’li yılları anlatıyor- hem de *Gelinlik Kız* ’da geçen Moda Deniz Kulübü önemlidir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında açılan modern yaşama biçiminin sergilendiği bu kulüpler “kibar aileler”in , (seçkin, elitist) uğrak yeri olmuştur. *Gelinlik Kız*’ın gelinliğini giyemeden ölmesine neden olan daha başka bir ifadeyle Cahit’i elinden alan burası ve buradaki sosyal yaşantı biçimidir.

3) Selim İleri figürleri-özellikle *Hicran Yarası*’nda Leyla ve *Elbise Haritaları*’nda Funda-onurlu, sevgisine sadık ve aşklarını sürdürmede ısrarcıdırlar.

4) Özellikle *Hicran Yarası* ’ndaki Leyla hem Fransız klasiklerinden hem Rus klasiklerinden, hem de Türk edebiyatından, psikolojisine, yalnızlığına yankı verebilecek yazar ve eserlerini bilmektedir. Sanatçı bir ruha sahiptir.

5) Tüm dört öyküde de kız figürlerinin sevdiğine kavuşamadıklarını, düş kırıklığına uğradıklarını görüyoruz. Birincide; sevgilisiyle iletişim kuramama, ikincide ailenin ekonomik nedenleri, üçüncü öyküde sevgilinin terk edişi, dördüncü öyküde ailevi nedenler kavuşmanın önünde engeldir. Ve kızlar gelinlik giyme özlemi içindedirler.

### c) Sosyal Yaşam Biçiminden /Mekandan Doğan Yalnızlık

*Denizkızının Öyküsü*, *Kuşlar Mı Konar*, *Laterna Magica* öykülerinde Selim İleri kişilerinin özellikle yaşadığı sosyal ortamdan, mekandan kaynaklanan yalnızlık duygularıyla çatışma hali içinde olduklarını görüyoruz. Sosyal yaşantı içinde olan kişiler bunaldıklarında, bir sevgiye susadıklarında bir kaçış yolu olarak ya düşsel bir sevgili ya daha önce yaşamış oldukları aşkın sayıklamalarına ya da çocukluk anılarına

sığınır. Bu sığınma bir kaçış biçiminde gerçekleşmez. Bu yalnızlık onlara yaratıcılıklarının kapılarını açmasına neden olur. Hayattan bir türlü kopmayan bu bireyler toplumla köklü ilişki kurmak için, her yolu denerler fakat diğer insanların dışlayıcı/ anlaşılmaz/ duyarsız tavır ve sözleriyle karşılaşarak kırılğanlıklarına yenilerini ekleyerek hayatta tutunmaya çalışırlar.

*Denizkızının Öyküsü*<sup>86</sup>’nde şehrin kaotik ortamından (kanlı cesetlerden, ölümden, cinayet kasırgalarından) , sosyal yaşantısından, (herkes kokoreç, midye kızartması yiyor, ayak üstü votkalı bira içiyor’), hüznü, inceliklerden bir şey anlamayan okurlardan ve tüm bu olumsuz duyguların derinleştirdiği yalnızlık duygusunu aşp “bir insanı sevmek” isteyen ve kendisini “çölde yol alır gibi yalnız ve aşksızdım” diye niteleyen yazar anlatıcının daha sade, huzurlu yaşam için yüzyıllık bir konağın üst katına gidişi/çekilişi ve lunaparkta gördüğü Denizkızı’na yüklediği duyarlılıklar anlatılıyor.

Öyküde yaşanan şehre eleştiri getiriyor önce yazar-anlatıcı:

*“Fakat bu şehir beni boğuyor. Külrenge yapıardan, ilkyaz sonuna karşın çiçeğe durmamış, kim bilir hangi ittihatçı konağının sonradan görme geniş bahçesinden arta kalmış tek tük ihtiyar meyva ağaçlarından tozla ve isle kararmış akasyalardan sonsuz bir tiksinti duyuyordum Nefretime 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 kirletiyorduk.” (s.533)*

Anlatıcı-yazarın şehre yönelttiği eleştiri aslında insana ve “hayatı kirleterek mekanı yaşanmaz hale getiren toplumdur. Sait Faik’in “Bir insanı sevmekle başlar her şey” sözünü anımsatan “ama birini , bir insanı sevmek istiyordum ben” diyen anlatıcının yeni yeni türemeye başlayan sosyal yaşantıyı da eleştirdiğini görüyoruz.

*“Pasajın çıkışında , dışarıda herkes kokoreç, midye kızartması yiyor, ayaküstü votkalı bira içiyordu. Bu da kentin yeni töresiydi. Hayatımızı sokağa kusuyorduk gitgide. Hayatımız çoktan yaldız ışıltılı bir Beyoğlu taşına dönmüştü ve ben böyle kolonyaya markaları, rujlar, esanslar, makyajla sıvanmış görüntüler arasında, yakın geleceğimiz için bütün umutları iraksiyordum. (s.536)*

Bir yandan yaşanılmaz bir şehir yaratan insanlık diğer yandan hayatın ve evin mahremiyetini kusarak ve fiziksel kusurlarını boyalarla örterek karışık bir yaşam biçimi halinde (“ruj ile esans”) sürerken anlatıcı gelecekte ümidini kesmiştir. İşte bir hülya

<sup>86</sup> İleri, (1997): s.533-545

arayan anlatıcı kendisine bir piyango bileti alır ve bu bilete çıkar. Bu parayla Boğazın Rumeli yakasında yüzyıllık bir ahşap evin üst katını kiralar. Her ne kadar kendisini dış yaşamdan yalıtmayı denerse denesin hayatın büyüğü kendisini bırakmaz. Evlerin yakınına kurulan Lunapark'ta gördüğü insanları eleştirir: “Sonra içbükey, dışbükey aynaların önü ne kadar kalabalıktı... Galiba herkes olduğundan başka türlü görünmek istiyordu.” (s.541)

İnsanların oldukları gibi görünmedikleri iması yapıldıktan sonra Denizkızı ile karşılaşır. Özellikle daha önce yaşadığı olumsuzluklardan arınan anlatıcı kendisini “neredeyse deliliğe götürecek bir sanat kaygısına” kaptırır. Özellikle gözleri onu büyüler ve hem tinsel hem de tensel bir aşk atmosferini yaşar. Daha önce yaşamış olduğu tüm olumsuzluklar ve yalnızlıklar düşsel bir gezi sonrasında (beraber denize açılmışlardır muhayyilesinde) sona erer. Anlatıcının iç dünyasında adeta bir sevgi devrimi yapan Eftalya'nın bakışı aramış olduğu sevgiyi, aşkı ona vermiştir. Bu aşk, ona hayatının anlamını, kaybetmiş olduğu sevgilerini (anne, arkadaş, eşyaya bakış çünkü artık gökyüzünün bütün bulutları dağılmıştır) getirmiştir. Lunapark'ın buradan ayrılması sırasında yolculukta , Eftalya'nın akvaryumu kırılmış ve Eftalya da sahici bir denizkızı olduğundan can çekişerek ölmüştür söylentiye göre. Anlatıcı şehrin kaotik ortamına geri döndükten sonra Eftalya'ya seslenir:”Eftalya, geri dön!”(s.545)

Diğerleri tarafından bir eğlence öznesi olarak bilinen Denizkızı'nı düşsel tasarımlarla hayal ettiği bir sevgi öznesine dönüştürüyor anlatıcı. Önceleri şarkı söyleyen, eğlendiren -ki zaten ses olarak da o kadar güzel değildir- Denizkızı halkın söylentisiyle , anlatıcının düşsel tasarımıyla -ki anlatıcının buna çok ihtiyacı vardır- bir “sevgi imgesi” haline dönüşüyor. Yalnızlığını gideren ve bugünden başlayarak kendisini hayata bağlayan, anne, arkadaş, anı gibi tutamaklara bağlayan “Denizkızı”dır. Dolayısıyla anlatıcı “bir an” göz göze geldiği bu “reel kız”da kendi özbenliğine dönüşü gerçekleştiriyor. Ve onu etkileyen o “yeşil gözler”dir. Denizkızının gözlerinden anlatıcının yüreğine sevgi akmıştır, aşk akmıştır.

*Kuşlar Mı Konar*<sup>87</sup> hikâyesinde kesik kesik cümlelerle çocukluk dünyasına ait kırılğanlıkların şimdiki yaşam biçimine etkisi aktarılıyor.

---

<sup>87</sup> İleri, (1997): s.377-383

Devamlı insani bir iletişim kurmaya çabalayan Kemal, yaşanan sosyal ortamın da olumsuzlayıcı özellikleriyle, insanların dışlayıcı tavırlarıyla çocukluğunun dünyasına sığınır. Öyküde özellikle betimlenen varlıklar ve oyuncaklar iç yalnızlığının derinliğini gösteriyor.

Varlıklardaki / oyunculardaki yalnızlık göstergeleri:

“Çıplak meşe dalları...”

“Kuru ceviz dalları..”

“Açmadı sardunyalılar...”

“Sigara tablasının kırık kenarları...”

“İplikleri koptu Pinokyonun . Dağıldı boncuklar. Bir daha birleştiremedim.”

“Kolu kopuk olduğundan (ayının).”

“Kedinin kuyruğunu koparmışsın.”

Anlatıcının iç yalnızlığının kökeninde çocukluğunun kırık, dökük, ezik yaşam biçimi vardır. Anlatıcı, bugünden çocukluğunun anılarına,/yaşantılarına dönüp dönüp şimdiki yalnızlığının köklerini arıyor. Bununla birlikte bir dost sesinin kendisini aramasını ister.

*Laterna Magica*<sup>88</sup> hikâyesinde otuz yaşına basmış anlatıcının yaşadığı ortamdan anılarına, eski sevgilerine sığınarak yalnızlığını aşma çabası içine girmesi anlatılmaktadır. Bir tatil kasabasından –Sidere Adaları- döndüğünde onu yalnız bırakan sevgilisinin ardından ardı sıra savruluşu anlatılıyor. Öykü çağrışımlar yoluyla o kadar farklı zaman ve mekanlara kaydırılıyor ki-ne kadar dağıtırsa dağıtsın tüm bu sıçramaların altında, temelinde hep yalnızlık duygusu kendini hissettiriyor-öykünün bütününe dönük kapsayıcı yorumlar getirmek güçleşiyor. Anlatıcı bir adadadır. Sidere Adaları. Yeni tanışmış olduğu kızıdan ayrılmasının verdiği yalnızlığı/iç burukluğu burada da eşyanın/ varlığın fiziki boyutlarına yansıtılır:

<sup>88</sup> İleri, (1997): s.391-398

*“Solgun ay”, “resim yapan boyayla tanışık ellerini duyumsadım; deri belli belirsiz pürüzlüydü” Bir kristal ansızın sayısız parçaya bölünebilir. “Ak badanalı pansiyon odasının duvarına kirli ellerimle bir iz “bırakarak, hayatı otuz yaşımı düşünüyorum. Yüreğimizze yüreğin diline yeni sözcükler katar”, “kırık bir ayna gibi hayatım” “Pankartlarda insan yalnızlığından söz açılmayacaksa bir şeyler eksik kalacak” çöküp ağladım”(s.395 )*

Yaşanılan hayatın sonundaki ölüm olgusu anlatıcının eşyaya bakışını, hayatı yorumlayışını değiştirerek Joyce’un “epik- lirik-dramatik” imgelerinin karşısına trajedi (ölüm) imgesini yerleştirerek yalnızlığını derinleştiriyor.

Sonuç olarak: Selim İleri kişileri;

1) Yaşamış olduğu kaotik ortamlardan uzaklaşıp düşsel sevgili ile muhayyilelerini dolduruyor.

2) Şehir yaşantısı bir bütün olarak veriliyor. Geleneksel yaşam biçimi ile modern yaşam biçimi iç içe geçmiş olarak anlatılıyor. Bir yanda mezarlıkta okunan “Ah ömür” yazısı hemen dibinde çağdaş kahvede bilardo oynayan gençler. Bir yanda “ruj diğer yanda “esans”lar.

3) Yaşanılan zaman dilimini ve hayatı kirleten tüm insanlığı eleştiriyor.

4) İnsanların aşksız, sevgisiz ve acısız yaşadığını ifade ediyor.

5) İnsanlar olduklarından farklı görünüyorlar. Ve gerçek yüzlerini göstermiyorlar.

6) Selim İleri, kişilerinin iç yalnızlıklarını varlık ve eşyalarda göstererek soyut bir duygunun somut varlıklarda biçimlenmesini sağlıyor.

#### **d) Sanat Sorunundan /Sanatçı Bakışından Kaynaklanan Yalnızlık**

*Bi Keman, Bir Denizin Eteklerinde, Eski Bir Roman Kahramanı, Gregor Samsa’nın El Yazısı, Hayat Sönüp Gederken* adlı hikâyelerde; sanat sorunu, sanatçı bakışından kaynaklanan yalnızlık olgusunun ağırlıklı olarak işlendiğini görüyoruz.

Aslında Selim İleri’nin tüm hikâyelerine neredeyse güzelduyu’yu ilke edinmiş bir sanatçı bakışı hakimdir. Bu hikâyeleri seçmemizin nedeni sanata ve sanatla

aydınlanacak bir dünyaya inanan kişilerin hem yaratma süreçlerinde yaşadıkları trajedilerin verilmesi hem de yarattıklarının dış dünyada yankısını bulmaması nedeniyledir. Görüyoruz ki yazarımız ve zaman zaman yazarıyla özdeşleşen kişileri verili olan değerlerin, duyarsız bir dünyanın karşısında yalnızlık girdabına kapılıyorlar. Ve düşlerini gerçekleştiremeyişinin iç ezikliğini duyuyorlar.

İlk hikâyesi *Bi Keman*'da “keman” almak için, için için yalvaran kişiden, üzerine en çok yazı yazılmış ve övülmüş *Bir Denizin Eteklerinde*'ki Cem ve kurguladığı “güzelduyu”dan mürekkep bir dünyanın kurulamayışına gönderilen mesaja; oradan en son hikâye kitabı *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum* 'un *Eski Bir Roman Kahramanı*'na ve onlarla girişilen hesaplaşmaya ve kendi aile fotoğrafından kurguladığı dünyaya oradan sanatın sorunlarıyla haşır neşir olmuş, yazdıklarının hesabını veren yazdıklarıyla güzel bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunamamış Gregor Selim Samsa'ya kadar yalnızlığın hep faklı boyutlarını okuyoruz.

*Bi Keman*<sup>89</sup> öyküsü Selim İleri'nin Yeni Ufuklar Dergisi'nde 1966'da yayımlanan ilk öyküsüdür. Ve bu öykünün anlatıcısı küçük çocuğun ulaşmak/almak istediği müzik aletinin üzerine kurulmuştur. Hep sayıkladığı “Keman” normal bir çalgı aleti olmaktan çıkıp adeta bir sevgili kimliğine bürünür. Sanata/müziğe susamış küçücük çocuğun dış dünyadan ilk yediği darbe/dışlanması/ötekileştirilmesi yumurtacıdan keman istemesi sonucunda olur. Yumurtacı onu: “Deli” diye nitelendirir. Ama çocuk ona ulaşma yönündeki ısrarından asla vazgeçmez. Bu öyküyü ilkin almamızın nedeni hem Selim İleri'nin yayımlanan ilk hikâyesi oluşu hem de birey x toplum çatışmasını işleyen ilk hikâye olmasıdır.

*“Bi Keman adlı küçücük bir hikâye. Beni bugün bile utandırmayan bir yazı. İnsan yazdıklarından çoğu kez nefret eder; yazmak ve yayınlamak ardı sıra pişmanlığı getirir. Ama “Bi Keman” öyle değildir. Pek kısa yazabilen bir insan değilim.” Bi Keman’da billurlaşmış bir şey var.*”<sup>90</sup>

*Bir Denizin Eteklerinde*<sup>91</sup> öyküsü Selim İleri'nin hem biçim arayışının hem de içerik arayışının zirveye ulaştığı öyküsüdür, diyebiliriz. Biz bu bölümde ana kişisi CEM merkezinde sanatla haşır neşir olan kişinin yaşadığı yalnızlık ve trajediyi inceleyeceğiz. Yazar bu hikâyede kendi deyimiyle “kırık bir aşkı” konu edinmektedir. Bahçe Mimarı

<sup>89</sup> İleri, (1997): s.9-10

<sup>90</sup> İleri, (2002): s.77

<sup>91</sup> İleri, (1997): s.465-532

olan Cem, yine yazarın deyimiyle söylersek “güzelduyu”yu yaşama biçimi haline getirmiş bir “yaz kırgını”dır. Daha başından yazarın Cem’e biçtiği elbise yalnızlık elbisesidir. Çünkü daha kimsenin doğru dürüst bilmediği bir meslektir bu. Dolayısıyla bir yandan iç-dış dünyasında bir “kendini gerçekleştirme” çabası içinde olan Cem’in aynı zamanda “bireysel” derinliğiyle ve insani ilişkilerindeki nahifliğiyle yaptığı içsel eylemin karşılığında soğuk durduğu “para” , “burjuva” duvarına toslamak zorunda bırakılışı ona biçilen yalnızlık’ın ne kadar dar olduğunu görmemizi sağlıyor. Ve onu sonunda “susturucu” taktığı silahıyla parçalanmış bir halde buluyoruz.

Öyküyü bir bahçe mimarının , sanatçı duyarlılığının öyküsü olarak okuyabileceğimiz gibi şairin, yazarın öyküsü olarak da okuyabiliriz. Sonuçta kendisine sanatı ilke edinmiş ve edinmiş olduğu bu soylu alanda derinlikler katetmiş ama toplumun/çevrenin sanatçı bir duyarlılıktan yoksun olduğundan dolayı yalnızlığa kapılmış ,hem toplumun ilgisizliğinden hem de yaptığı sanatın “satılan bir meta” oluşunu hazmedememiş kişinin “böyle bir dünyada yaşamının anlamsızlığını vurgulamak için intiharı seçmiş bir kişinin” sanattan kaynaklanan yalnızlık serüvenini okuyoruz. Öykü kişisi Cem’in uğraştığı bahçe mimariliği işinde yaşamış olduğu yalnızlığın göstergelerini daha iyi yorumlamak için iki başlık altında incelemeyi / yorumlamayı uygun bulduk.

### 1) Yalnızlık’ın Nesnelere Dışavurumu

Cem, Sidere Adaları’ndan “çenesi kırık, sarı mermerden bir kral başı”nı bu bahçeye yerleştirecektir. Yazar anlatıcının daha sonraları “bir zamanlar bütündü mermer yontu” dediği bu yontunun çenesinin Cem tarafından kırılmış olabileceği iması uyandırıyor bizde. Bu yontu sıradan bir zümreyi/kişiyi sembolize de etmiyor: Kral. Yani krallıkla idare edilen ülkeleri yöneten. Güç/yetki/iktidarı elinde bulunduran “birey” için- özellikle sanatçı için- her an tehlike yaratabilecek bir mevki. Cem’in bu kral’ın çenesini kırması veya onu kırılmaktan koruyamaması, burjuvaziye/iktidara yönelik bir hıncın ifadesi olarak yorumlanabilir. Yalnızlığını daha da derinleştiren “iktidar”a karşı sembolik de olsa bir tavırdır kırık çene. Bahçe mimarisini “bizi dört bir yanımdan kuşatan yalnızlığa ve acılara, iletişimsizliklere, uyumsuzluklara boğan somut yaşama karşı ussal bir direniştir.” diye tanımlıyor. Bu tanım Cem’in amacını ortaya

koymaktadır. Bahçe mimarı Cem “somut yaşam’daki yani toplumsal hayattaki insanla insan arasında oluşmuş/oluşturulmuş olumsuzlukları /engelleri (bunlar :Yalnızlık, acı, iletişimsizlik, uyumsuzluk) aşmak için direniyor. “Oturdüğüm masada bir zakkum çiçeği duruyordu. Nedense yere atıp çiğnemiştım. Aklıma geçmiş yazlar, kırık umutlar gelmişti. Bir de bardak kırmıştım.” (s.468) Cem ilk önce “bir yandan insanlığa “güzelduyu” aşlamak diğer yandan kendi kişiliğini gerçekleştirmek amacı ile istenilen bahçe düzenleme işinin “öncesinde masasında duran “zakkum”u niçin yere atıp çiğnemektedir? Kendisi ile “kopmuş” ve masanın üzerinde duran zakkum çiçeği arasında bir özdeşlik kuruyor diyebiliriz o halde. Sözlüklerde “Zakkumlar sa kendi iklimlerinden uzağa düştüler mi kurumuş dere yataklarında bile kendilerine o kadar çok yetiştirirken ölüm-kalım savaşı verirlermiş” (s.469) diye tanıtılır zakkum. Şimdi Cem’in “zakkumu” çiğnemesinin altında “geçmiş yaz” ve “kırık umut”lar olduğunu biliyoruz. O halde zakkum ve zakkum’un yetiştirilmesinin zorluğu, görsel olarak estetik oluşu, zehirli oluşu, tıpta kalp kuvvetlendirici oluşu gibi özellikleriyle Cem’in iç/dış dünyasının kimyası arasında benzer nitelikler taşıdığını söyleyebiliriz.

Cem’in her ne kadar “zakkum çiçeğini” çiğnemesinin altında eski kırık anıları yatsa da kendisinin ve yetiştirecek olan zakkumların bir örneğinin-masadaki zakkum-kaderi kupkuru/bomboş bir bahçeyi “karşılığı ödenerek, ısmarlanarak “ (para) , estetik bir görüntüye kavuşturmasıdır. Yani hem “zakkum” hem de esmer kişi (Cem) köklerinden/doğallığından “para” karşılığında kopacaklar ve zengin sınıfların bahçesini süsleyeceklerdir. Ki öykünün sonunda Cem yine bir bahçe siparişi sonrası “intihar” etmektedir.

## 2) İç Dünyasındaki Yalnızlık

Anlatıcı-yazar belli başlı yerlerde:

“Ergin’in de yalnız olması mıydı beni çelen, ardı sıra sürükleyip götüren?”

“Kimi geceler yalnızlık çıldırtıcı geliyor.”

“Sarsıntılar içindeyim”

“Yalnız mısın?” (s.491) gibi cümlelerle yalnız olduğunu vurguluyor.



Yalnızlığını giderecek insan ilişkilerinden yalıtılması eski “ben”lerini / dostlarını/ aşklarını aramasına ve nihayetinde elinin boş kalarak yalnızlığının daha da artmasına neden oluyor. Ayrıca yaşadığı kentin de (Bodrum) yalnızlığını, arttırıcı özellikleri vardır. Bu kentin de bulunduğu Akdeniz ile ilgili İngiliz yazarının söylediği “Orada aşk ve güzellik bir tiyatro gibi yaşanır” sözü önemlidir. Bu konuyla ilgili olarak şu tespit de dikkate değerdir:

*“Melodramatik konu içerikleri ve abartılı sahne düzeniyle Opera Selim İleri'nin kişilerinin içinde buldukları dünyayı çok güzel özetler.”<sup>92</sup>*

*“Bu kentte Akdeniz beni boyuna aldattı.” Akdeniz burası; kötülük. Bir bahçede yansıtılmıyım. Ama bir çocuk bahçesi değil, belediye parkı değil, içe kapanışların bahçesi.”*

Yalnızlığını mekanın/insanın/ kendisinin çoğalttığı bu uzamda kurtuluşu ancak sanatta/yaratıcılıkta aramaktadır.

*Eski Bir Roman Kahramanı*<sup>93</sup> hikâyesinde yazar Selim İleri'nin romancı kimliğini edindiği *Her Gece Bodrum*'un önemli kişilerinden Betigül ile romanın yazılışından yirmi dört yıl sonra karşılaşmış bir durum değerlendirilmesi yaptığımızı görüyoruz. Yazar Selim İleri bu öyküde Cem'in kendisi olduğunu söylüyor “Madam Bovary benim” der gibi Selim İleri de “Cem benim” diyor. Yazar (Cem) ile Betigül arasında geçen diyaloglardan birbirlerine soğumuş olduğunu görüyoruz. Yazar; “Bireyi yazdınız, bireyin yalnızlığını. Toplumcu bir yazar denemez size değil mi? Sorusunu “yanıtlama”z. “Siz en çok hayatı yazdınız değil mi” sorusunu “Bilmem.” Diye cevaplar. (s.12) Sanatına dair kendisine sorulan sorularla “bireyci”likle suçlanan yazarın tavrı, bu soruları yanıtlamamak oluyor. İktidardan, servetten yana koşup küçükleşen insanlara karşın Van Gogh'un şafaklı adalarına sığınan yazar; insan ruhunu yücelten ırmaklara (sanata/sanatçılara) koşmuştur. Yarattığı hikâye kişilerini olsun, roman kişilerini olsun resimle, romanla daha genel anlamda sanatla yoğurmuştur.

*Yazar “Selim dışında bir ad takarak kendine, mesela Cem: Yüreği sızlamıştı; çünkü, ışık oyunlarının aldatıcılığını biliyor, burada da bir şeyin değişmeyeceğini, yalnızlığın dinmeyeceğini fark ediyordu. Yüzlerce kez yazdın: Yalnızlık , yaz ve aşk, yağmur ve güz. Yüzlerce yüz binlerce sayfa . Dünyanın*

<sup>92</sup> Fatih Özgüven, (1982), “Bir Denizin Eteklerinde”, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı 4, s.48-49

<sup>93</sup> Selim İleri, (2005), “Fotoğrafi Sana Gönderiyorum”, Doğan Kitap Yayıncılık, İstanbul, 1. Baskı, s.11-18

*bütün acısını yazdım! Sanyordun. Sonra cam kırıkları. Yazdığın her satır cam kırığıydı. Hayal kırıklığı, düş bozumu da diyebilirsin.” (s.14)*

*“Şaşıyordu Cem; çünkü romandaki kişiler yüzünden acı çekmişti. Onlar sahici kişilerdi. Betigül ve ötekiler. Derken roman kişisi oldular, ben de romancı.” (s.17)*

Yukarıda alıntılanmış olduğumuz bölümlerden de anladığımız gibi yazar Selim İleri yıllar sonra tekrar roman kişileriyle yazdıklarıyla bir hesaplaşmaya giriyor onlarla acı çekip onlarla özdeşleşip yazdıklarını yüz binlerce sayfayı “düş bozumu” diye nitelendiriyor.

*Gregor Samsa'nın Elyazısı*<sup>94</sup> hikâyesi daha önce hiç karşılaşmadığımız bir teknikle yazılmış. Bu kitaptaki-*Fotoğrafi Sana Gönderiyorum-Perisiz Evler*'de Aachen'deki evlerini anlatırken anlatıcının sakladığı verandalı fotoğraftır. Fotoğrafi “hayalinizi çalar”, “acımasızdır” diye nitelendiren anlatıcı “günün birinde yazmayı düşündüğü fotoğrafi “yazmıştır. Ve bu fotoğrafta yazarının okuduğu “yalnızlık ”tır. Ama bu yalnızlık dökümlerini yabancılaştırarak, bu fotoğrafin öyküsünü kurmaca dünyasına evirerek yapmaktadır. Fotoğraftaki aile Selim İleri'nin annesi, babası, ablasıdır. Fotoğrafi bilgisayarın imkanlarıyla/teknikleriyle kare kare, dikdörtgen dikdörtgen okuyan Selim İleri fotoğrafin köşesinde “çocuk Selim İleri”ye rastlıyor. Ve bugünkü yalnızlık durumunu çocukluğunda yaşamış olduğu durumların biçimlendirdiğini düşünüyoruz.

Anlatıcı sanki ilk kez görüyormuş gibi fotoğrafa bulanık bir gözle (yağmurlu/gözyaşı ile) bakıyor. Birçok ihtimal –ki bu ihtimaller de aslında yazarının iç dünyasını/ hayata bakışını veriyor- kurguluyor.

*“Yağlıboya bir resim”*

*“Tek bir renk gibi.”*

*“Arkada bir harabe var galiba.*

*Harabeler, yıkıntılar, örenler, her zaman seni büyüledi.. Engin kayalıklar, uçsuz bucaksız deniz, yaban kırlar. Dimdik, derin uçurumlar. Onlarda hayatın sarplığını, ıssızlığını okudun.” (s.203)*

Anlatıcının yağlıboya resim olarak kurguladığı resimde okudukları yalnızlığına dair şeylerdir. “Tek bir renk”ten oluşan, öndeki görünen kişileri değil

<sup>94</sup> İleri, (2005): s.203-233

arkada “harabe” olarak yorumladığı görüntüden içinin harabelerine (yıkıntılar, örenler, kayalıklar, yaban kırlar, dimdik derin uçurumlar) doğru yalnızlık ve ölüm ima eden sözcükler peşi sıra sükün ediyor.

Anlatıcı görüntüye “yağmur yağıyor” (s.206) Yağırdığı yağmurun kendisinde uyandırdıkları “rüzgar, rüzgarın vınlayışı. Denizlerdeki hırçın dalgalar,”dır. Yağmuru, rüzgar sesini, hırçın dalgaları anımsaması yazarının *Bir Denizin Eteklerinde*’nin kişisi Cem’in intihar öncesi rıhtımda durup” azgın dalgalara aldırmaksızın, engini, açıkları gözlemesini anırtıyor. Bunun yanında içteki yalnızlık ve o yalnızlıktan doğan acı, çığlık olurken diğer yandan da bu doğa betimlemelerinin diğer bir insanla iletişim kurmasını engellemesi olarak yorumlanabilir. Ve alttan alta V. Wolf’un “Dalgalar”ına okuru götürüyor bu dalgalar. Fotoğrafi büyükten küçüğe doğru yakından, çimlerden uzağa doğru,” biçimlenişini “girdap” a düşme olarak yorumluyor ve “yazdığın her şey girdaba düşmüş” diyerek sanatçı duyarlılığının/ yazdıklarının toplum tarafından algılanmadığını düşünüyoruz. Gördüğü bahçeyi “kaskatı bir bahçe burası” diye niteleyen yazar “Yazdığın bahçeler hep güzeldi. Pek çok bahçe yazdın. Güzelsun diye uğraşır, didinir, sonra düşbozumuyla baş başa kalırdın. Yazdıklarına el uzatamazdı bahçe sanatına dair kitaplar” (s.211) diyerek över sanatını.

Yazarın çocukluğundaki bahçe ile yazarın öykülerinde özellikle *Bir Denizin Eteklerinde*’deki bahçe karşıtlığı yazarı hayal kırıklığına uğrattıyor. Güzelduyuya aşık yazar yine yalnızlaşıyor. Bunu en etkili biçimde şöyle dile getiriyor:

“Dünyayı değiştiremedin. Dünyanın tek bir sahnesini değiştiremedin. Yazdıkların, güz sonunda bir sinek gibi öldü. Bir sinekti zaten.” (s.218) İlk hikâyelerinden bu yana “yeni bir dünya düşü” içinde yaşayan kişilerinin yenilgisini sergiliyor bu cümleler. Yazdıkları ve tasarladığı dünya ile yaşanan dünya arasında tam bir karşıtlık vardır. Yazdıklarının, sanatın güzelduyunun alımlanmadığı bir dünya içinde yaşıyoruz. Yazdıklarını ömrü uzun olmayan, çok çabuk ölebilen, aciz bir varlıkla “sinekle” özdeşleştirilmiş olması hayal kırıklığının, sanatçı yalnızlığının dışavurumu oluyor.

Fotoğraftaki çocuk Selim İleri’nin “kenar”da oluşu kendisini Kafka’nın Böceği olarak yorumlamasına ve kendisini onun yalnızlığıyla özdeşleştirmesine neden

oluyor. Dünya edebiyatının “içindeki şeytanlarla savaşımlar”la (Kleist, Hölderlin.) ve Dostoyevski, Kafka ile özdeşleşen anlatıcı Munch’un çığığına eşdeğer bir yüzü olduğunu düşünüyor.

*Hayat Sönüp Giderken*<sup>95</sup> hikâyesini “Sanat Sorunu”nda ayrıntılı olarak yorumlayacağız. Ama bu öykünün temelinde sanatçı duyarlığın üretmiş olduğu bir yalnızlık temasının olduğunu da söyleyebiliriz. Öyküde içten içe anlatılan aslında yalnızlıktır. Neden Selim İleri Abdülhak Şinasi ve kişisini, şair Nigar Hanım’ı, eski zaman dilimlerini, Aliye Berger ve ölmüş sevgilisini, çocukluğunu ve şimdiki yalnız, mutsuz, tedirgin Selim İleri’yi parça parça bir bütünlük içinde anlatıyor? Bu öyküde aslında eski ülkülerini yitirmiş, “kalbinin öykülerini” yazamamış, yazdıklarıyla “güzel dünya” düşünüyü gerçekleştirmeyi düşleyen kahramanlarını da yitirmiş bir Selim İleri yalnızlığı dile getiriliyor. Daha özgür, eşitlikçi bir dünya yoktur gerçek yaşamda. İdeolojik, politik kısır döngüler hala devam etmektedir. Birey oluşmamıştır. “Güzelduyu”yu alımlayamayan bireyler yetişmiştir. *Cumartesi Yalnızlığı*’nın *Güzün Savaş* öyküsünün son cümlesindeki çağrıya “BÜTÜN DÜNYA İNSANLARI BİRLEŞİNİZ” uyulmamıştır. Hala dünyada:

Fakirler X Ensesi kalınlar

Mağluplar X Kazanmışlar

Acı çekenler / Acımasızlar.. . gibi iki ayrı heterojen anlayış hüküm sürmektir. Sanat, edebiyat bu keskin uçurumları törpüleyememiştir. Daha insani erdemlerin yaşandığı bir dünya gerçekleşmemiştir. Toplum da “kendini aşabilme yetisinden el ayak çekmiş, umutsuzluğa, boşluklara kapılmış, yarından güvensiz” dir. Karanlık işler çeviren, kirli paralar kazanan bir avuç kalontör de toplumun sonbahar yaprakları gibi görünmesinden memnundur. Yazarı bu yalnızlığından çocukluğu bile kurtaramamaktadır. Yazar artık öfke bile duymamakta kendi yalnızlığını daha da artırarak hayatına devam etmektedir.

---

<sup>95</sup> İleri, (2005): s.35-76

### e) Cinsellikten Kaynaklanan/Doğan Yalnızlık

*Hüzün Kahvesi, Yarın Ağlayacağım, Kuşlar mı Konar* adlı öykülerde cinsellik, tecavüz, baskı, bir aşk evreni oluşturamama gibi nedenlerden kaynaklanan yalnızlık teması işlenir. Özellikle *Hüzün Kahvesi* <sup>96</sup> öyküsü Selim İleri'nin ilk öykülerinden olmasına rağmen dil üslup, sanat ağırlığı, kurgu yönünden bir hayli ilgi çekici hikâyesidir. Öykünün isminden de anlayacağımız üzere “hüznün” yudumlandığı bir kahvedir burası. Ve yazarının çok sevdiği “kırık inceliklerin şairi Behçet Necatigil”den iki dize alıntılanmış başına:

“Sonra büyür daha da

korkunç yalnızlığımız.”dizeleri öykünün bütünlüğü içinde dolaşıp duruyor. Öykünün anlam katmanını zenginleştiriyor. Geriye dönüşlerle aktarılan öykü bir işçi kızın çocukluğunda uğradığı cinsel istismar nedeniyle hem hayata hem de cinselliğe yönelik yaşadığı kırgınlığı anlatılıyor. Anne-babasının sevişmelerinin anlatıldığı bölümlerde anlatıcının öğrendiğini görüyoruz:

*“Küçükken karşımda soyunurlardı utanmazsızca, “anlamaz o” derdi babam. Memelerini tutardı annemin, sıkı sıkı tutardı, saçlarını çektiştirirdi. Omzunu ısıırırdı annem babamın. Yattığım köşede büzülmüş, iğreti uykularda, tiksiniçle gözlerdim ikisini. Güneş ışıyincaya dek seviştikleri olurdu.”(s.14)*

Anne-babasını “utanmazsızca“ sevişmelerini “tiksinçle gözle”yen anlatıcı daha sonra ev sahibinin tecavüzüne uğramıştır:

*“Düğmeleri çözmüştü, indirmişti ayaklarıma pantolonu. Bir yabansı gülümsüyordu, hızlı hızlı soluyordu. Fırtınalı bir geceydi o gece... Yüreğim deliniyordu. Düşümde yüreğimi yıkıyordum, ovuyordum iyice, kan pıhtıları temizlenmiyordu bir türlü. Ondan kalan izleri çıkaramıyordum.” (s.15)*

Daha sonraları da bir başka evde aynı cinsel tacize/tecavüze uğrayan anlatıcı kız sevdiği erkeğin de toplumsal baskılar nedeniyle kendisini terk etmesinin ardından yalnızlığını ancak Sait Faik'in anlatabileceğini ifade ediyor. Üçüncü sınıf işkembe salonlarında yemek yemekte ve insanlara törelere aldırmandan başı dimdik olarak kahveye girip çay içmeyip bardak bardak hüznün yudumlamaktadır. Sevgilisinin sigara artığının yanındaki jelatin'i alıp para çantasının yanına koyarak onu sırf sevgilisi

<sup>96</sup> İleri, (1997): s.11-18

attığından dolayı değerli bir varlık haline dönüştürüyor. Sevgiye susamış bir kızın uğradığı cinsel sömürü neticesinde tüm sevdiklerini yitirerek “milyar tümce yalnızlık” okunan gözlerle yine giden sevgilisine sadık bir halde duruşu anlatılıyor.

*Yarın Ağlayacağım*<sup>97</sup> adlı öyküde de cinselliğin “gelinciklerle” ifade edilerek bir cinsel soğukluk duygusunun olduğu ifade ediliyor. Gelincik, tarla boylarında, buğday tarlalarında büyüyen, narin bir çiçektir. Anlatıcı, öykünün birçok yerinde “gelincik” çiçeğinden söz açıyor, farklı anlam düzeyleri kazanan gelincik adeta kişileştiriliyor. Anlatıcı arkadaşı Kenan’ı gelincik tarlasına getirmiştir. Başkaları tarafından çiğnenen gelinciklerin üzerlerinden geçiyorlar bunlar da. Gelinciklerin boyun eğişlerini beğenen anlatıcı buğday ile gelincikğin bir sevgiliyi andırırçasına salınmalarını sevişme olarak algıladığını ve bundan da memnuniyet duymadığını ifade ediyor. Birçok erkekle olan anlatıcı-kız bu oluşlarının arkasından “Ertesi günü, hatırlandığında unutulacak, nefret edilecek kaç kişiyle. Ardından neler dediklerini, nasıl atıp tuttuklarını bile bile. (s.268) gibi serzenişlerde bulunuyor. Dolayısıyla anlatıcı yaşamış olduğu cinselliğin nesnelere yaşanmasına tahammül edemez hale geliyor ve bu halini şöyle ifade ediyor:

*“Kılsı tüylerle örtülü yeşil sapsarı; esintide uçuşan tohumcuk çabucak, dokunur dokunmaz pul pul uçuşan taç yaprakları. Yazık gelincikler de çoğalıyor, başaklarla sarmaş dolaş. Gelincikleri sevmeyebilirim.” (s.268)*

*Kuşlar mı Konar* adlı öyküde de cinselliğe karşı bir soğukluk vardır. Bu soğukluk kişiyi yalnızlığa götürüyor. Kemal arkadaşı Mehmet’e çocukluğunun oyuncaklarını bir bir gösterir. Aramış olduğu dostluğun aşkı ortadan kaldırmayacak nitelikte olmasına özen gösteren anlatıcı şöyle der:

“Aşkla arkadaşlığı koparan, aşkı cinsel kıpırdanışlarla besleyen ilk gençlik. Sonsuz bir nefret. Cinselle dönük her şeyden tiksiniyorum.”(s.387) Zaman zaman çocukluklarında uğradıkları bir tecavüzden, zaman zaman bile isteye oldukları bir ilişkinin sonrasındaki pişmanlığından, bazen de aşkı zedeleyen bir durumdan dolayı Selim İleri’nin bu öykülerinde, cinselle ilgili bölümlerde ,cinselliği sorunlu kılan öğelerle karşılaşılıyor. Cinsellikten bir ürkme hali gözleniyor. Hatta cinsellikten tiksinti duyup bu kötülükten arınmak isterler.

<sup>97</sup> İleri, (1997): s.267-273

## B) İLETİŞİM KOPUKLUĞU

İletişim, iletişim sorunu, iletişimi engelleyen faktörler modern roman ve hikâyesinin işlediği önemli temalardandır. Modern birey her şeyiyle bir iletişim evreninde yaşamasına rağmen kendisi olamamış / bir tarihi kültürel temele oturamama gibi nedenlerle ve çağının getirdiği sosyal, kültürel, ideolojik sorunlarla bir yığın problemle karşı karşıya kalmıştır. İletişim kopukluğu ve ardından bu kopukluğun getirdiği yalnızlık / bunalım / intihar çizgisi Selim İleri'nin de öykülerinde dile getirdiği sorunlardır. Yalnızlık temasını oluşturan tüm öyküler “İletişim Kopukluğu”nun ertesinde gelen süreçtir.

Biz bu bölümde seçeceğimiz hikâyelerde iletişim kopukluğunun nedenlerini belirleyerek özellikle *Dostlukların Son Günü* adlı hikâyesinde iletişim kopukluğunu yaşayan modern bireyi ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Ama önce şair-yazar “Güven Turan’ın çok önemli bulduğumuz bir tespitiyle başlamayı uygun gördük:

*“İleri'nin bütün öykülerinde karşımıza çıkan çok önemli bir teması yatmaktadır:bağlantısızlık. İleri'nin bütün kişileri, başkalarıyla köklü ilişkiler kurmak için çabalar harcarlar. Ama sonuç her zaman olumsuz olur. İnsanlar, bilardo topları gibi bir süre için birbirlerine değmekte, sonra ayrı uçlara doğru gitmektedirler.”<sup>98</sup>*

Bu yazı Selim İleri'nin ilk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı* ve daha o dönemde dergilerde yayımlanmış hikâyesi üzerine yazılmış. Bu tespitle ilgili Selim İleri:

*“O satırları Güven'in, yazarlık dünyamı gerçekten açıklıyor. Daha o kitapta, ilk kitapta Güven'in gelecekte yazacaklarımı söylemiş olması enikonu ilginç. Bilardo topu meselesi gerçekten de beni, yazdıklarımı açıklayan bir tespit.Yazıdan çok etkilenmiştim. Fakat Güven Turan yazısını sonradan kitaplarına almadı. Unutmuş.”<sup>99</sup>*

<sup>98</sup> Güven Turan, (1969), “Bağlantı Kurulamayan Evren”, *Yordam*, Sayı 4, Temmuz-Ağustos ,s.158-159

<sup>99</sup> İleri, (2002) : s.85

Aslında Selim İleri'nin hikâyeciliği ile ilgili bu yazı ilgili kitapta <sup>100</sup>vardır. Şimdi iletişim kopukluğuna yol açan etkenleri ve bunların işlendiği hikâyeleri dört başlık altında inceleyeceğiz.

### a) İdeolojik Tutumdan Kaynaklanan İletişim Kopukluğu

*Güzün Savaş, Yıllar Var Ki, Kapalı İktisat* adlı hikâyelerde ideolojik tutumun bireyleri nasıl dar bir evrene kısırdığı, yalnızlaştırdığı ve çevreleriyle uyumsuz bir kişi haline düşürdüğü anlatılır.

*Güzün Savaş* hikâyesinde özellikle bencillik merkezine tutulmuş insanların birbirleriyle iletişim kuramadıklarını görüyoruz. Aslında iletişim kurmayışın öyküsü de denilebilir buna . Çünkü “Burak” ismindeki gencin içine katılmış olduğu ideolojik grupla iletişim kuramayışı anlatılıyor. Polisler tarafından yakalanıp otobüse tıklandıklarında Burak oradakileri şöyle betimliyor:

*“Sakallı yüzler, yorgun argın yüzler, kirli yüzler vardı. Umutla ışıldayan mavi gözler, mutlu ağızlar, sevecen bakışlar vardı. Hep birlikte türkü okuyorlardı. “Özgürlük bir gün sana kavuşacağız” diyorlardı” (s.66)*

Burak hem “kirli” hem de “sevecen” yüzlerden bahsediyor. İçlerine hem yeni girdiğinden dolayı hem de tam bir ideolojinin adamı olmadığından / olamadığından dolayı “iyi” ve “kötü” olarak oradakileri ayrıştırıyor. Ve tıklandıkları yerdeki insanlar arasında da hiçbir insani iletişim düzlemi oluşturulmamıştır. Mekanik bir robot gibi orada annesini sayıklayan Burak’a da kaba sözlerle karşılık veriliyor: “sus artık” , “annenden bize ne ulan” , “ savaş bu” ! (s.67) Tüm bu ideolojik katı tutum Burak’ı çocukluk günlerine yönlendirir:

*Uğultulu bir yel esip duruyordu, kediler damdan dama atlarken düşüyorlardı. Annesi kim bilir hangi ermiş dedenin hikâyesini anlatıyordu. Kim bilir hangi mutsuz kız kutsal acılara dayanıyordu” (s.68)*

Anılarına bile bugünün kaotik ortamı damgasını vurmuştur. Yargılanıp kurtulunca annesine “Serpil çocuğunu düşürdü.” Umursamamıştı kadın. “çok şükür Tanrı’ma , sen kurtuldun ya” diyordu. (s.71). Annesinin “sadece oğlunu düşünmesi Burak’ı Tanrı’ya isyan eder bir düşünceye sevk ediyor. Dolayısıyla ideolojik bir yaşam

<sup>100</sup> Güven Turan, (1986), *Kendini Okumak*, Eleştiri Yayınevi, İstanbul, s.143-145



tarzını benimsemeye çalışan Burak'ı iletişim kopukluğuna sürükleyen ideolojik grubun tutumu, sosyal çevrenin tutumu, annesinin tutumu, polislerin tutumudur diyebiliriz.

*Yıllar Var Ki*<sup>101</sup> hikâyesinde önceki ideallerinden / ideolojilerinden kopan üniversite gençliğinin iletişimlerini nelerin kopardığının sorgulandığını görüyoruz.

Selim İleri bireylerinin ideolojik tutumlarından / ülkülerinden kopuşu ile rüzgarın önüne düşen yaprak arasında bir anlam ilgisi kuruyor. Birbirlerine “pis komünist” diye dışlayıcı tutum içine giren sosyalistler, komünistleri şöyle dışlıyor:

*“Dağılan, parçalanın, her biri başka yerde zenginlemeyi amaçlayan üniversite bitirmişleriz. Sanki alanlarda, kalabalıklarda kolkola girmemiştikti. Sinirli, geçimsiz, sen değildin Beyazıt'tan Taksim'e yürüyen. Dört yıla tıkmış boşalmalar. Çabucak vazgeçiyoruz sosyalizmden, devrimden. Artık bir apartmanın, beş odalı bir dairenin mülkiyetini ele geçirmeye, bir Anadol almaya bakıyoruz. Lacivert kumaşları çekiyoruz, tek sen mi çekiyorsun, çok kişiler çekiyorlar. (s.252)*

İdealizmin bitişini sorgulayan sorgularken de ideolojik tutumundan dolayı karşısındakileri dışlayan / yargılayan / ötekileştiren bir anlayış iletişim kuramamanın nedenlerinden oluyor.

*Kapalı İktisat*<sup>102</sup> hikâyesi toplumsal, alıcalı panoramayı yansıtmaları açısından ideolojik kavgaların gazete manşetlerine yansımaları biçimi yönünden ele alıp değerlendireceğiz. Burjuva anlatıcı kendi kültürel oluşumunu, varlığını sorgulamaktadır. Hayatına yeni bir anlam arayan ve geçmişte yaşamış olduğu hayatı sorgulayan anlatıcı özellikle sahaf Matmazel Ester'den “Melankolinin Anatomisi” adlı kitabın içindeki A. ve B. gazetelerinden kesmiş olduğu haber onu derinden etkilemektedir:

*“SOLCU GENCİ*

*SAĞCILARIN*

*ÖLDÜRDÜĞÜ*

*AÇIKLANDI*

*C. Haber Merkezi- cenazesi dün büyük bir törenle kaldırılan Teknik Üniversite öğrencisi ve ilerici Dernek Fatih İlçesi üyesi Mehmet Saran'ı*

<sup>101</sup> İleri, (1997): s.249-256

<sup>102</sup> İleri, (1997): s.424-464

*öldürenlerin Türkiye Ülkü Partisi(TÜP) Fatih Gençlik Kolu yönetim üyesi Mehmetali Özer ile TÜP Fatih Gençlik kolu üyesi Ramiz Kesepli oldukları açıklanmıştır.”(s.452)*

...

*Fatih Emniyet Amirliği'nde, Vali adına bu açıklama yapılmadan önce, Mehmet Saran'ın cenazesinden dönen bir öğrenci grubuna, Fındıkzade ve Çapa Öğretmen Okulu önünde komandolar tarafından ateş açılmıştır.” (s.453)*

Ardından gelen haberde “Sağ görüşlü iki gencin (işçinin) elleri bağlandıktan sonra önce başlarının ezildiği, sonra da kurşuna dizildiği” bildirilir. Verilen haberlerin anlatıcının elindeki “Melankolinin Anatomisi” adlı kitabın içinde olması ve gazete haberlerini okuması önemlidir. Selim İleri özellikle 1980 öncesi iyice şiddetlenen sağ-sol çatışmasının toplumda yarattığı melankolik atmosferi yansıtıyor. Toplum ideolojik kamplaşmalarla, parti anlayışlarıyla parçalanmakta ve bu çatışmacılar da birbirlerini öldürdükleri gibi “yoldan geçmekte olan emekli işçi Hayrullah İnce (65) ölmüş, iki öğrenci de yaralanmıştır.” (s.453) Yani bu girdap kenarda duranları da içine çekmiştir.

Artık söze dayalı bir ideoloji savunmanın yerini silahlı eylem almıştır ve iletişim imkanları ortadan kalktığı / kaldırıldığı için toplum melankolik bir yapıya bürünmüştür.

## **b) Kültürel Kopmuşluğun / Sosyal Değişmenin Meydana Getirdiği**

### **İletişim Kopukluğu**

Selim İleri öykücülüğünde siyasal ve kültürel yabancılaşma sadece içinde yaşanılan zaman dilimini kapsayan bir sorun olarak algılanmaz. Sorun daha köklerde. Türk insanının kültürel, sosyal, bireysel durumunu sorgularken tarihsel bir sürece oturtur bakışını. Ona göre içinde yaşanılan zaman diliminin iletişim kopukluklarının temelinde geçmiş zamanın kültürüne, tarihine yabancılaşma da derinden etki etmektedir. Bazen yazarın eleştirel bilinci hakim olur öykünün özüne, bazen de varolduğu bile şüpheli figürler üretir.

*Türküstüz* adlı öykü bir aile tablosu odağında kültürel farklılıklar üzerine kurulmuştur. Özellikle konumuz bağlamında anne Mediha ile kızı öğretmen Suat arasındaki diyaloglarla Osmanlı sonu ile Cumhuriyet başı arasındaki kültürel

değişmenin anne-kız dünyası açısından farklı algılama biçimlerine şahit oluruz. Önce anne Mediha'nın, sonra Suad'ın karakteristik özelliklerini belirleyebilmek için önemli bulduğumuz bölümleri alıntılamaı uygun gördük.

#### MEDIHA:

*“Kocaman aynalar vardı girişte. Harem bölümündekiler gümüş sırlıydı. Halayıklar, erkek aşçılar, seyisler dolup taşardı ev. Cumhuriyet'in ilk yıllarına dek sürdü bolluğumuz. Sonra han odalarına taşınmadığımız kaldı. Büyüktü yalı. Bahçesinde yüzyıllık çınarlar, onlarla yaşıt mermer havuz...*

*Boy boy çiçeklikler odalarda, o geçmişin yüküyle eğilmiş merdiven. Tavanlardaki renk renk demetlere, kuğulara, perilere bayılırdı konuklar. Yaldızlıydı duvarın boyası. Anlı sanlı Nazır Beyefendi'nin biricik eşi ben.*

*O zamanlar yaşamak daha bir kolaydı. Ramazanlarda kapısı açıktı herkesin ardına dek. Yoksulu da gelirdi doyururdu karnını. Dosttu insanlar, yakındı birbirine. Çıkarlarına da bu denli düşkün değildi kimse. Düğünler, sünnetler günlerce sürerdi.” (s.40) “Cumhuriyetin ilk yıllarında kumara düşen, soysuz, soyguncu ölümü kurtuluş diye adlandırılacak bir koca... Oysa onun koynuna girmiş, onu sevmiştim.” (s.46)*

#### SUAD:

*Susun, susun anne. Siz başka nedenlerden dertliydiniz . Kocanız kumar masasında ölmüştü, son aylarında sizi toptan unutmuş gibiydi. Yatak odalarınızı bile ayırmıştınız. Portakal ayıklar, bir dilim yesin diye arkasından koşardınız. O birtakım çok boyalı kadınların, çok iri erkeklerin sofrasında olmayı Ata'ya sövmeyi , eski düzeni aramayı daha çok seviyordu.*

*Siz de belki için için kızardınız Ata'ya Padişah Efendinizin koruyucu gölgesine sığınamıyordunuz artık.*

*Cumhuriyet bayramlarında özellikle çıkmazdınız sokağa...*

*Yönetimin değişmesini de, demokrasiyi de sevmiştin sen. Yüreksiz olan, yalancı olan bendim*

*Ankara'da verilen şöenlere katılamadığım için, Ata'nın yanında bir zamanların nazır kızı olarak yer alamadığım için kıskançlıkla, duygusuzlukla izlerdim Cumhuriyet bayramlarını. Küçük, önemsiz, anılmaya değmez bir öğretmen. Bir kız kurusu...” (s.46.47)*

Mediha'nın ve Suat'ın diyalogları yeni ilan edilen Cumhuriyet rejimi ve çöken imparatorluğun son temsilcilerinin kültürel, ekonomi, demokrasi ile ilgili değerlendirmelerini yansıtıyor. Bir yandan estetik zerafet ile bezenmiş konaklarda konformist yaşam biçiminden düşüş ve bu düşüşün seçkin kesimlerde yarattığı kırgınlık ifade edilirken diğer yandan Cumhuriyet'in ilk öğretmenlerinin (Suat'ın) daha öncesi ailesinin yaşam biçiminin ruhunun derinliklerine işlediğinden dolayı, kapris ve

kıskançlıkları “şölenlere katılamama ve Ata’nın nazır kızı olma”ma yüzünden duygusuzca Cumhuriyet bayramlarını izleme yönü anlatılıyor. Bunun yanında insan ilişkilerinin o zamandan bu zamana değiştiği ve şimdikilerin çıkarıcı oluşu öncekilerinin daha duyarlı oluşu ifade ediliyor. Demek ki; yeni sistemi kabullenip eski sistemi eleştirse bile insanoğlu lükse, şaşaalı yaşam biçimine eklemelenemediğinde ona yönelik için için bir düşmanlık duygusu besleyebiliyor.

*Duyarlık*<sup>103</sup> hikâyesinde Atatürk’ün “batılılaştırmasına” hayran, toplumsal değişmeyi züppelikle özdeşleyerek geçmişini özlemle anan, yarı bunak bir “hanımefendi”nin gözünden bakıyoruz öykülenen dönemlere.”<sup>104</sup>

Bu öyküde de *Türküsüz*<sup>105</sup> adlı öykünün problematik konusuna değiniliyor. Yaşlı anlatıcı tarafından aktarılan öyküde Cumhuriyet dönemi öncesi yaşantıyı zaman zaman öven, o dönemin görkemini torunlarına aktaran, şimdiki zaman diliminde yaşanan gerek sosyal gerekse ekonomik koşulların sınırlılığında, konaktan apartmana geçişin sorunlarından, daralan anlatıcı batılı yaşam tarzını çok çabuk içselleştirmiştir. Bazı özelliklerini anlatıcının ağzından verelim:

*“O zamanlar insanlar inceydi.”*

*“Padişahçıydık biz de.”*

*“Bizi Atatürk kurtardı.”*

*“Apartmanlara saktunuz bizi bu yaşında.”*

*“Nenenden kalan altunları teneke teneke, oh olsun, kumarda yedim bitirdim.”*

*“Memleketin kalkınması için önce kapitalist olduğumuzda vazgeçtim tabi hemen Ankara’ya sosyeteye katıldık.”*

*“Büyükbaban da ‘Türkiye Nasıl Küçük Amerika olur?’ u yazıyordu”*

*“Takvim değiştirençe çam da süsledik.”(s.122-123)*

Gerek inanç yönüyle gerek sosyo-ekonomik yönüyle tam bir iletişim sorunu yaşayan ihtiyar kültürel yönüyle de adapte olamamıştır sosyal değişimlere. Yanlış batılılaşma, kültürel tutamaklardan kopuş ve yeni yaşam biçimine alışamayışın ironisi

<sup>103</sup> İleri, (1997): s.118-121

<sup>104</sup> Akatlı, (1977) : s.202

<sup>105</sup> İleri, (1997): s.37-50

çiziliyor. Büyükbabanın da üzerinde çalıştığı makale Demokrat Parti döneminin politikalarına ironik bir göndermedir.

*Son Yaz Akşamı*<sup>106</sup> adlı öyküyü ayrıntılı olarak “Sanat Sorunu” temasını işlerken inceleyeceğiz. Ama bireylerin dışındaki değişimlerin / dönüşümlerin toplumun iletişim sistemini nasıl bozduğuna ilişkin bir yorumu buraya almayı uygun gördük:

*“Uygarlık çökmüştü, şimdi yeniden çaba harcıyorlar, ama büyük bir şeyi, insan emeğinin oluşturduğu uygarlığı hem yıktıklarından, hem de yadsıdıklarından, silbaştan hiçbir şeyi beceremiyorlardı. Sanatçılıkları, iş yaşamları , arkadaşlıkları, toplumun genel görünümü bu yüzden iç karartıcıydı. Biri çıkıyor, dünü ortadan kaldırıyor, bir başkası da yüzde yüz şimdiki kaldıracaktı. Zincir sürekli kopartılıyordu...” ”Biz yalnızca uygarlığı çökertiyoruz “diye mırıldandı her birimiz ayrı ayrı oyarak, delerek.”(s.674)*

Bu alıntıda söylenildiği gibi kültürel kopuş, içinde yaşanılan ortamı yozlaştırıyor, bireyleri birbirinden koparıyor, ayırıyor. Hayatın özünde bir birikim olmadığından bireyler arasında iletişim kopukluğu meydana getiriyor. Çünkü uygarlık, kültür bir bütündür. Bireyler kendi varoluşlarını ancak binlerce yıllık birikimlerin aktığı uygarlık denizinde tamamlarlar. Bireylerin bireyliklerini oluşturacak bir ortam olmadığından ortaya sanat da , kültür de, duyarlı birey de çıkamayacaktır. Burada da görüldüğü gibi toplum mühendislerinin kültürel süreci sekteye uğratan projelerle insan iletişimini zedelememesi gerekiyor. Bu bölümde değindiğimiz *Türküses, Duyarlık, Son Yaz Akşamı* öykülerinin yanında yalnızlık temasının c alt bölümünde değindiğimiz *Denizkızının Öyküsü, Kuşlar Mı Konar, Laterna Magica* öyküleri de iletişim sorununa dönük içeriklere sahiptir: Yalnızlık öncesi iletişim kopukluğu.

### c) Sevgili / /Dost / Arkadaş Tutumlarından Kaynaklanan İletişim

#### Kopukluğu

Selim İleri'nin hikâyelerinde sevgili, dost, arkadaş olarak anlatılan kişiler aslında devamlı bir iletişim kurma çabası içinde olanlardır. Her ne olumsuzlukta olursa olsun diğer insanlarla iletişim kurma çabası içine giriyorlar. İçlerindeki dostluk, sevgi, iyicil duyarlıkları, diğerlerine anlatma eğilimi içine giriyorlar. Ama diğerleri tarafından

<sup>106</sup> İleri, (1997): s.586-728

bu duyarlık alımlanmadığı için hep yalnızlığa doğru yuvarlanıyorlar. Ve çok acı duygular yaşıyorlar. Yara almış oldukları halde hayatlarına devam ediyorlar.

Özellikle *Hüzün Kahvesi*, *Cumartesi Yalnızlığı*, *Sizinle İğrenç*, *Mecnunu Çok Dağlar*, *Dostlukların Son Günü* adlı öykülerde anmış olduğumuz bu nedenlerden ötürü iletişim kopukluğu yaşanır.

*Hüzün Kahvesi* cinsel istismara uğramış bir kızın sevgilisi ile iletişim kurma çabaları anlatılıyor. Özellikle bu öyküde iletişimi koparan ve sevgilisinin kendisini terk etmesine neden olan etken toplumun hem kendisi hem de sevgilisi üzerindeki baskıdır diyebiliriz.

Anlatıcı kız sevgilisi olmadan da sinemaya gittiklerini anlattıktan sonra yaşadığı baskıyı şöyle dile getirir:

*“Yerime oturdum çarçabuk, gereksiz olduğumu sezerdim birden. Çevremdeki kalabalıktan ürkerdim; birden ışıklar sönsün, film başlasın isterdim. Yanıma iki kişi gelir oturur, birinden biri öbürünün kulağına eğilip bir şeyler fısıldardı, titrerdim, “acaba?” derdim; “yanımızdaki var ya...” Sonra ışıklar yanardı. Bitmeden film, sonu görmeden fırlardım ayağa, karanlıkta çıkıp giderdim. Işıklar yanarsa herkes ak yüzümü, sensiz ellerimi, ince hareketlerle atkımı dolayışımı, pardesümü giyişimi görüp eğlenirler diye...” (s.17)*

Film izlerken diğer insanların sorgulayan, aşağılayan, süzen bakışlarından sıkılıp oradan çekip gider.

Ama değindiğimiz gibi anlatıcı tüm kırılmalara rağmen kahveye gidip hüznü yudumlamaya devam eder.

*Cumartesi Yalnızlığı*<sup>107</sup> hikâyesinde Bir kızın işçi “kaynakçı” sevgilisiyle ekonomik sorunlardan kaynaklanan ve özellikle iletişim kuramamalarından kaynaklanan bir iletişim kopukluğu anlatılıyor. Evinde yaşadığı trajik yaşamdan (babasının parasını yemesi, geleceğine yönelik yatırım yapılmaması) bir “ev düşü”ne evrilen anlatıcı Gülhane Parkı’nda bunu ifade etmeye çalışır. Yaşadığı hayatı:

*“Sen bizim evi, benim çocukluğumu, o çirkin mahalleyi düşünmüş müydün hiç? Sabah akşam içen bir baban olduğunu aklına getirmiş miydin? Seni sevdiğim için “köylü çocuğusun, kediyi tilkilerin önüne atan aylardan farkın ne!” demiştim”. (s.77)*

<sup>107</sup> İleri, (1997): s.73-78

diye anlatır.

Hala kavuşamamalarının altında yatan erkeğin açılmamasına neden olan ekonomik etkenlerdir. Mutlu bir ev-ki çok konformist bir ev değildir istediği ama anlatamamıştır bunları -düşü ayrılıklarına neden oluyor. Kaynakçının evine kaçtığında bıraktığı mektupta yazılan mesaj iletişim kuramama nedenini açıklıyor "Seni doyuracak parayı kazanıncaya kadar gidiyorum, beni beklemeyebilirsin de" (s.78) Anlatıcı çok fakir olan sevgilisine "Rüzgar boylum, sen bana toprak takımlar değil, bir oda bile alamazdın. Sen, zengin değildin, sen insandın, sen silme namustun." diye seslenip evden gidiyor.

Sonunda aslında aynı sosyo-ekonomik koşullarda yaşayan sevgililerin özellikle erkeğin sevgilisinin duyarlılığını, sevgisini algılayamamasından kaynaklanan bir ayrılık olayı meydana gelir.

*Sizinle İğrenç*<sup>108</sup> adlı hikâyede Belkıs Yenge ile Kemal arasında Freud'ça irdelemeler ağır basıyor. Kısa pantolonlu küçük Kemal, amcasının mutsuz karısına aşık olur. Şimdi özellikle konumuz bağlamında geçmiş zamanda yaşanılmış diyaloglardan Belkıs Yenge ile eşi Sedat arasında birbirlerine duyarlıklarını / sevgilerini açamamalarından, özellikle eşinin tutumundan kaynaklanan bir iletişim kopukluğunun meydana geldiğini ifade edebiliriz. Bu kopukluk aşağıdaki diyaloglarda anlatılmaktadır.

*"Sedat, vaktin varsa, seninle biraz konuşmak istiyorum" (Daha geceye çok var. Hasır bir koltukta, bir köşk balkonunda viski içilir.)*

*"Seni dinliyorum."*

*"Yürümeyen bir şey var hayatımızda."*

*"Bir yakınma mı bu?"*

*"Başından beri bu böyle... Yıllardır böyle..."*

*"Eksiklerim mi var sana karşı?"*

*"Hayır. Başka bir şey söylemek istiyorum, ne bileyim. Sana uyamıyorum. Arkadaşlarına, ailene, çevremize uyamıyorum. Anlatamadığım bir şey..." (s.310-311)*

*"Çok düşündüm, bir tek Kemal'le mutluym, kendi çocuğum olsa..."*

<sup>108</sup> İleri, (1997): s.308-313

“Bir köpek alırsın.”

“Çocuğumuz yerine bir köpeğimiz olacak, öyle mi?”

“Oyalanırsın, yalnız bırakmaz seni.” (s.313)

Eşyle iletişim kurmaya çabalayan, yalnızlığını dindirecek bir çocuk arzularına rağmen eşinin yalnızlığına “bir köpek alırsın” gibi bir tavırla karşılık veren Sedat, eşinin yeğeniyle sevgi susuzluğunu gidermesine neden olan bir ilişkiye neden olmaktadır.

*Mecnunu Çok Dağlar*<sup>109</sup> adlı öyküde de Kemal ile Yurdanur arasında kavuşamayışın öyküsü anlatılıyor. “Zekeriya Dede” adlı bilge tipin aralarda ermiş hikâyeleri, aşk hikâyeleri (Leyla Mecnun) anlatması yaşanan aşkın platonik bir aşk olduğunu bize gösteriyor. Çocuksu bir sevgi ile birbirine bağlanan bu gençler Kemal’in özellikle sebebini söylemediği-ama öykünün içinde bir biçimde hissedebileceğimiz tensel aşkın ötesinde platonik aşka doğru evrilen bir anlayışı önelediği belli Kemal’in nedenlerden dolayı Yurdanur bir doktor ile evleniyor. Yurdanur’a olan sevgisini şöyle dile getiriyor:

“Söyleşmesek bile, bakışmak yeterli. El ele tutuştığımız oluyordu; yanak yanağa verdiğimiz, birbirimizden habersiz göz göze geldiğimiz oluyordu ve buna müthiş seviniyorduk. Çok gülüyoruz. Cinsel kıpırtıları sezmeden sevişmekti aramızdaki”(s.338)

Çocukluğundaki diyaloglar şöyledir:

“-Bir gün senle evleneceğim Yurdanur. Büyüğünce. Babanenden uzakta, küçük bir evde yaşardık, kimselere boyun eğmeden. Olmaz mı Kemal?”

“Beyaz bir ev üstelik Bembeyaz.. Kepenkleri kırmızı, sonra bahçesinde hep gelincikler ve ateşböcekleri olacak. Kimselerin ulaşamayacağı bir evde otururduk”

“Ben de çalışırım. Terzi olmak istiyorum, biliyor musun?”

“Ne diyeceksin?”

“Gelinlik. Kendi gelinliğimi de.”

“Ama duvaksız bir gelinlik dik kendine. Duvağın yüzünü örtmesin. Gözlerini görmeliyim.” (s.338)

<sup>109</sup> İleri, (1997): s.332-342



Bir yandan Yurdanur'a duyulan, masumiyetini hiç yitirmeyen cinsellik içermeyen çocuksu bir aşkın bir hayat boyu süremeyişi diğer yandan hayatın katı gerçekliği(Çünkü Yurdanur bu çocuksu aşkını koruyamamış ve geleceğini kurtarmak için Doktor'la evlenmiştir. Ailelerin de bu masumiyeti bozduğu bir gerçektir.) Kemal ile Yurdanur'u bir araya getirememiş. Ve çocukluğundaki sözü tutan (Yurdanur duvak takmamıştır) Yurdanur'a olan aşkını "Ben hiç evlenmeyeceğim" (s.342) diyerek yüreğinde yalnızlığıyla sürdürüyor. Modern bireyin yalnızlığını daha ayrıntılı olarak incelemek gerekir. Bundan dolayı *Dostlukların Son Günü* hikâyesi ile ilgili Yedi İklim<sup>110</sup> dergisinde yapmış olduğumuz incelemeyi burada alıntılamaı uygun gördük:

"Türk öykücülüğünde bir duyarlık yazarı, geçmişin birikimlerine saygısını yitirmemiş, geçmiş dünyasını, yazarlarını metinlerarası ilişki bağlamında yorumlayan, kurgulayan Selim İleri, edebiyatımızda daha çok romanlarıyla öne çıkmış bir yazar.

Nitekim *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* adlı romanı ile de "2002 Orhan Kemal Roman Ödülü"nü alarak bu türdeki ısrarı pekişmiş oluyor. Kendisiyle yapılmış röportajlarda ve eserleri üzerine yapılmış incelemelerde öykücülüğü üzerinde pek durulmamış, daha çok romancı kimliği ve romanları değerlendirilmiş.

Dolayısıyla bu yazıda göstergebilim disiplini merkeze alarak diğer yöntemleri de göz ardı edilmeyerek *Dostlukların Son Günü*<sup>111</sup> öyküsünü bazı roman kişilerine de göndermelerde bulunarak çözümlenmeye çalışacağız.

"Göstergebilim bir dizge (anlam ve yapı bir bütün) oluşturan birimlerin aralarında bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğu inandır. Anlamın, benzer öğelerden değil; karşıt öğeler arasındaki ilişkilerden doğduğu varsayımından hareket eder. Bu nedenle insanın düşünsel, dilsel, kurmaca yaratımın en üst aşamalarında yer aldığı kabul edilen yoğun anlam demetinden oluşmuş yazınsal / sanatsal ürünlere (sonuç) ve üretimlere (süreç) yaklaşırken bile, bu ürün ve üretimlerin yapısına uygun bir tutarlılık içinde çalışmayı ister."<sup>112</sup>

Metni toplam dört ana başlık altında inceleyeceğiz. Bunlar A) Kesitlere Ayırma, B) Öykü kişilerinin bakış açıları, C) Öyküde Uzamın Oluşması, D) Sonuç Gözlemleri.

<sup>110</sup> Sedat Sayın, (2002), "Dostlukların Son Günü'ne Bir Yaklaşım Denemesi", *Yedi İklim*, Sayı 115, 35-40.s.

<sup>111</sup> Selim İleri, (2002), *Dostlukların Son Günü*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.368-376

<sup>112</sup> M. Rifat Güzelşen, (1999), *Gösterge Eleştirisi*, Kaf Yayınları, İstanbul

Herhangi bir anlatıyı göstergebilim açısından çözümlemenin ilk yolu anlatıyı kesitlere ayırmaktır. Dolayısıyla anlam kesitleri hem okumayı kolaylaştıracak hem de anlam kesitlerinin aralarındaki anlam ilişkisi ve kesitlerin bütün içindeki ilişkisi ve diğer anlatılarla ilişkisi daha anlaşılır / görünür hale gelecektir. Durum-kesit örgüsündeki eklemleme noktalarını dikkate alarak öyküyü beş kesite ayırarak inceleyebiliriz.

## A) Kesitlere Ayırma

### I. Kesit:

Öykü sert ve umut içermeyen, karamsar duygular içeren bir olasılık cümlesiyle başlıyor. "Sanki hiç mutlu olmayacağız." Ardında da olasılık anlamı içeren cümleye eklenen ve anlamı daha da trajikleştiren "Hiç mutlu olmayacağız" cümlesi mutsuzluk durumunu daha bir pekiştiriyor. Anlatıcının söylemi olarak ilk bakışta düşünülen bu cümleler aslında başkası tarafından (bakıcı) önceden söylenmiş söz biçimleridir. Bu mutsuzluk durumu, anlatıcının belleğine kazınmış ve yaşandığı şimdiki zaman ve uzamda iç içe geçerek okura/ alımlayıcıya sunulmuştur. Daha öykünün başında geçmiş ve şimdiki zaman iç içe geçmeye başlıyor. Zihnimize yağın mutsuzluk tabloları, birbirine eklenirken metinler arası ilişki bağlamında yazarının bilinçle ve özveriyle sevdiği Halit Ziya'nın "Ferhunde Kalfa" öyküsüne doğru zihinsel bir yolculuk yapıyoruz. Öykünün baş kahramanı Ferhunde Kalfa (bakıcı) yaşamını yoksunluk ve tatminsizlikler içinde sürdüren, evde kalmış, hayata karşı kırgın duruşu olan bir kızdır. Buna karşılık Kemal de evinde duramayan, dostluklarını sürdürebilmek uğruna horlanan, bundan dolayı yaşamını tatminsizlik içinde ruhsal iniş çıkışlarla geçiren bir bireydir.

Anlatıcının bilinçaltından fıskıran olumsuz imgeler yumağı okurunu/ alımlayıcısını daha öykünün başında sarıp sarmalıyor ve bireyin yaşayacağı / yaşadığı içsel çalkantılarını merak etmeye yöneltiyor. Anlatı düzeyinde bakarsak başkasından aktarılan bu cümle ile "mutsuzluk" olgusu (Ferhunde Kalfa'nın yaşadığı dönemi düşünürsek) tarihsel bir zaman kesitinden -gelenekselden- bugünün kesitine -moderne- aktarılarak bu olgunun toplumsal / bireysel yaşama yerleştiğini ve geniş kitlelerce de yaşandığını imliyor. Anlatıcının bilincinde uyanan "Hiç mutlu olmayacağız" cümlesinde sonuna değin sürecek bir olumsuzluk vardır. "Olamayacağız" dese yine de bir umut

ışığının / geriliminin var olacağını düşünebilirdik. Ama "olmayacağız" ve "hiç" sözcükleri aynı cümlede kullanıldığından sonuna değin bir imkânsızlık durumu/ atmosferi ortaya çıkıyor. Karamsar tablo içindeki birey kısıtlanmışlık, ezilmişlik duygusu içindedir.

Öyküde başından sonuna kadar değin üç ana figür vardır. Anlatı düzeyinde

Ö<sub>1</sub>: Kemâl

Ö<sub>2</sub>: Gülten

Ö<sub>3</sub> : Ali

Ve bunun yanında uyaran, yol gösteren "mürebbi" anne, / çünkü öyküde anlatıcının babasından hiç söz edilmiyor. Babasızlığın verdiği eziklik, çökmüşlük de var öyküde. Babasızlığın vermiş olduğu eksikliği onun rolünü üstlenen "anne" almıştır. "Pazar günü kimsenin evine gitme." "Birgün kovulacaksın." "Gelinlik Kız" adlı öyküde de babasız ve geleneksel kültür öğeleriyle bezenmiş İncilâ Abla'yı ve ailesini büyük bir çöküş içine sokan Cahit ağbiye karşı tavrını anlatıcı çocuk "Ben hiç düğünlere gitmiyorum." diyerek bir çeşit koruyucu, tavır koyucu baba kimliğini üstlenerek dışa vurur.) Ve çiçekçi kız da yardımcı figürdür.

Daha öykünün başında anlatıcının iç dünyasına ait bohem göstergeler betimleniyor. Bu betimleme "eser içinde salt bir süs işlevi olarak" betimleme değildir. Fenomenolojik bir betimlemedir.<sup>113</sup>

Gülten ve Ali evlidir. Kemal de bu dünyada soluklanmaya çalışan bir sığıntıdır. Şimdi alıntılacağımız cümlelerdeki bazı göstergeler misafir olduğu evde bırakmış olduğu işaretlerdir.

*"Kül tablasında yarım bırakılmış, gerisi içilmeyecek bir sigara; duvarda kirlenmiş parmaklarımın çocuksu izi, ya da çiçeklikte soluncaya kadar atılmayacak, rafyaları çözülmemiş bir demet sümbül onlara beni hatırlatabilir." (s.368)*

---

<sup>113</sup>Gürsen Topses, (1966), "Öyküde Betimleme" *Yordam*, Ağustos Sayı 8, s.6

Karşıt unsurların aynı düzlemde verildiği cümleler. Bohem yaşantının, yalnızlığın, parçalanmışlığın göstergeleri ve kalıcı dostluğun kurulmayacağını ima eden satırlar.

"Kül tablası" —» Yalnızlık, sıkıntı.

"Yarım sigara" —» Tamamlanmamış duyarlık.

"Kirli parmaklar'da çocuksu izler" —» Masumiyet ve çocukluğun yok oluşuna karşı duyulan kırıklık.

"Sümbül" —» mutluluğu, duyarlığı yeniden tesis edecek nesne. Hatırlama, kalıcı olmayan bir eylem biçimi olarak kurgulanıyor. "Gerisi içilmeyecek sigara" kendisini "hatırlat"sa bile atılacak; "duvarda kirlenmiş parmakları(n)ın çocuksu izi" duvar badana edildikten sonra kalmayacak; "soluncaya kadar atılmayacak, rafyaları çözülmemiş bir demet sümbül" solunca atılacak. Dolayısıyla çeşitli uzamlarda betimlenen dostluk göstergeleri bir bir zamanın eritici/ unutturucu ekisiyle yok oluşa doğru sürüklenecektir.

Olumluluk ve olumsuzlukların iç içe geçtiği ve eritildiği betimlemelerden öykünün sonrasının da aynı karamsar tablo ile çizileceğini seziyoruz. Duvarlara sürülen parmaklar ruh karmaşıklığını ifade ediyor. Aynı zamanda kirli duvarda beliren çocuksuluk da önemlidir. Öz / saf dünyanın bir sembolü olan "çocukluk" korunmuştur. Şimdinin eli kirli olsa da geçmişin / çocukluğun saf eli yüceltiliyor / korunuyor. Modern dünya ilişkilerinden doğan "kir" de. bir nesneye (duvara) bırakılmıştır. Ve daha sonra söyleyeceği sümbül (hediye) Ali ve Gülten'e kendisini hatırlatacaktır. Turgut Uyar'da da sıkça rastladığımız "kendini hatırlat" leit motifini de anabiliriz. Kendinde olmayan ya da kendinden geçecek derecede olan biri için kullanmıyor gibidir, bu cümle. Birey kendini hatırlatarak ötekinin karşısında var olabiliyor. Dışarıdan gelen ve soyut / somut göstergelerle orada iz bırakmaya çalışan ve bunu tüm istenmemeye/ dışlanmaya rağmen yapmaya çalışan bir bireydir bu.

Kemal ve Gülten arasında kurulan insanî bir ilişki vardır. Öykü boyunca bunun nasılları ve niçinleri aktarılmıyor. Ama ısrarlı ve umutlu bir ilişki biçimi kuruluyor aralarında. Daha insanî yönlü olan Gülten ön plana çıkıyor böylece. Kemal

ile Ali arasında ilk zamanlarda bir içtenlik oluşsa bile Kemal'in usandıracak boyuta varan gelişleri bu içtenliği zedelemeye başlıyor.

Karamsar, grotesk bir psikolojiyi yaşayan anlatıcı evde üçüncü kişi / öteki / yabancı olarak hayatlarında yer almanın imkânsızlığını bile bile, ki bu psikoloji şu cümlelerde yoğun olarak hissediliyor, "Bizi rahatsız ettiğine aldırmadan geliyorsun." Ruhundaki arınmayı / dinginliği gerçekleştirmek amacıyla bu eve gelmeyi sürdürüyor. Bu ev basit yüreğindeki bu taşkınlığı susturmayı kendisine empoze eden cümlelerle bitiriyor.

## II. Kesit:

Bu kesitte uzam değişiyor. Dış uzamdan iç uzama (çiçekçi) giriyor anlatıcı tam da yağmurun dindiği anda. Yine bir pazar günü annesinin yine tüm uyarılarına rağmen. Yine Gülten'lerin evine gitmek için evden çıkıyor (Belki de kaçıyor.) Çiçekçiden ilk anda "sümbül" istiyor. Ama yok. Yani mutluluğun, dostluğun yaşanacağı bir zaman dilimi yok. Zamanda sıçramalar alabildiğine yoğun. Geçmiş- şimdi içiçe. Anlatıcı, çiçekçi dükkânında "sümbül" sorarken âni bir sıçramayla evinde bir süre önce yaşadığı zaman dilimine dönüyor. Selim İleri bunu şöyle ifade ediyor:

"Dostlukların Son Günü" önce Abdülhak Şinasi Hisar'la sonra da Proust'la haşır neşir melankolik bir gencin (!) sayıklamaları gibiydi."<sup>114</sup>

Evinde mutluluk duyacağı bir ortam ve özne yoktur. Hatta nesneleri yıpratır. İç dünyasındaki eprimiş atmosfer dış dünyadaki nesnelere de yansıyor. Hatta oyuncak ayı üzerinde tahribat yapıyor. Tokatlıyor bile. Şimdi burada anlatıcının ilişki kurduğu iki nesne üzerinde durabiliriz.

N<sub>1</sub> : Sümbül

N<sub>2</sub> : Oyuncak Ayı

İnsanlığı ve dostluğu sembolize eden "N<sub>1</sub>" ile karamsar bir ruh tablosu çizen "N<sub>2</sub>" arasında iç patlamaların yöneldiği alan yönünden tam bir çelişki vardır. Hiç

<sup>114</sup> Selim İleri,(1981), "Selim İleri ile Söyleşi", *Hürriyet Gösteri*, Temmuz, Sayı 8,

bozulmaması ve olduğu gibi ulaşması (rafyaları çözülmemiştir) lazım gelen sümbüle gösterilen itina ve duyarlılığın tam zıddı evindeki oyuncak ayıya gösteriliyor. Dolayısıyla bir arayış içinde olan ve aradığını bulamayan anlatıcı psikopatolojik davranışlar sergiliyor. Varoluşsal bir kaygı gösteriyor. Çiçekçi kızla da tuhaf bir diyalog kurar. Çiçekçi kızın bakışları kuşkuludur. Çünkü "bumburuşuk bir kadife pantolon"lu ve "yakası paçası bir tarafa gitmiş "yağmurluk"lu ve "boyasız ayakkabı"lı olan anlatıcı -iç dünyasındaki dağılımlık, parçalanmışlık dış yapısına da büsbütün yansımış- çiçek gönderecektir. Bu pejmürde tipe narinlik, duyarlık, zariflik çiçekçi kızın gözünde yakışsız kalmaktadır.

Öykünün burasında metne eklemlenen üst bir dille söylenmiş kutsal öğretici cümleleriyle karşılaşırız. Beslendiği/ önemseydiği öğretinin etkisiyle reel alemde yaşayan bireyleri ironik bir tutumla eleştirir.

"Onların gözlerini kör etti ve yüreklerini katılaştırdı ki; gözleriyle görmesinler ve yürekleriyle anlamasınlar." (s.370)

Bakışları sadece dışa ayarlanmış "yürekleri katılaştı"mış modern dünyanın bireylerinin, arayış içinde olan, sorgulayan anlatıcıyı anlamaları mümkün değildir. Gözlerinin kör olması: Basiretlerinin bağlanması ve durup ince şeyleri anlamalarının olmaması demektir. Kalp: Tasavvufî anlayışta ilâhî olanın tecelli ettiği, yansıdığı merkezdir. Burada bu anlayıştan ziyade incelik, duyarlık, dostluk anlamlarını modern bireylerin yitirdiği ima ediliyor gibidir.

Kitaptaki diğer öykülerde de anlatıcının geçmişini oluşturan nesnelere, varlıklara ("Asım Paşa'nın köşkü yıkılıyor. Yıllardan sonra olur şey değil..." -Erişmez Nevbahar-; "Gelincikler ötede beride, küçük kırmızı şemsiyelerini açmıyorlar artık... Gelinciği ezdiler gelinciği pul pul ettiler...- Yarın Ağlayacağım-) yok edilmekte ve duygusuz, köksüz, özsüz bir görüngü dünyası ve bunaltıcı bir yaşam biçimi ortaya çıkmaktadır. Duyarlıklar yetim kalmıştır.

Anlatıcı çocukluk âlemine dalıyor. Hastalık ve yoksunluklar içinde yaşadığını, oysaki Ali ve Gülten'in ekonomik yönden konformist öğelerle bezelenen evde yaşadığını söylüyor. Statü açısından da aralarında bir uçurum vardır. Ali, kendisine "sağlıklı" gibi konuyu başka alanlara saptıracak ve sadece fiziki sağlamlığı ifade edecek

söylemlerde bulunur. Buna karşılık "Bir sizinleyken mutluyum" sözüne Ali'nin tepkisi sert olur: "Saçma" Tam bir iletişimsizlik tablosu. Öncesinde daha duyarlı bir tablo çizen Ali, gelişlerin sıklaşması nedeniyle tavırlarını sertleştirmeye başlıyor. Kemâl yavaş yavaş bu ailenin doğal ilişki biçimini zedelemeye başlıyor. Kemâl'in "mutluluk" ve beraberlik arayışları çok kesin ve skandal söylemlerle kesiliyor. Soyut bir arayışın sürdüğü anda somut/ fizikî bir sağlamlık ön plana çıkartılıyor: "Sağlıklıyım"

Daima incinen, kırılan, duyarlıkları törpülenen anlatıcıyı anlayan sadece Gülten'dir. Anlatıcının gözünde "o başka"dır. Aynı duyarlılığı paylaşmaktadır.

### III. Kesit

Anlatıcı bıkmadan, usanmadan onların evine gitmeye devam eder. Karşısına çıkan Ali ile aralarında oluşan kırgınlıklar derinleşmeye başlar. Ali'nin söylediği sert söz birimlerini bile yumuşatıyor/ dönüştürüyor. Oradan panikle ayrılırken Gülten duyarlı bir tablo çiziyor. Kemal'in duyarlıkları her ne kadar paylaşılsa bile o bu evde bir yabancıdır. Hem fiziksel görünüşüyle hem de karakteristik özellikleriyle dış dünyadandır, "kazazede"dir. Ali ve Gülten arasında geçen konuşmalarda - Bodrum'a gideceklerini konuşurlar- kendisini dahil etmezler. Nitekim burada bir "öteki" olarak algılanan Kemâl tipini Selim İleri *Her Gece Bodrum* romanına da Cem tipiyle taşımış ve daha oylumlu işlemiştir. Burada da büyü bozulmuş bir yaşam biçiminde, kendisinin dışındaki dünyalarla sağlıklı iletişim kur/a/mayan ve dış dünyasının sosyal ilişkilerini, ekonomik, siyasal, yazınsal ilişkilerini ilençli bir biçimde ironiyle çizen Cem diğerleri tarafından "böcek gibi" görülen ve Murat tarafından "ezilmek istenen", "vızıldayan" biridir. Kaygıları olan toplumda, insanda, umutta yiten duyarlıkları içsel konuşmaları ve karşı tepkileriyle dışa vuran Cem anlamsız sesler çıkaran ezilecek savunmasız bir böcek olarak algılanmaktadır.

"Hep benimle ilgileninler istedim. Çünkü onların sevgisi olmazsa yaşayamam"<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Selim İleri, (1976), *Her Gece Bodrum*, Bilgi Yayınevi, İstanbul

Buradaki Cem tipi daha sonra *Bir Denizin Eteklerinde* adlı öyküde bu dünyanın iğrençliğinden iyice yorulmuş intihar ederek arkadan geleceklere bir mesaj bırakır V. Wolf gibi.

#### IV. Kesit

Bu kesitte bir bekleyiş içindedir anlatıcı. Evinde bir müddet durduktan sonra bıraktığı nesnelere umutsuz da olsa bir haber bekleyen anlatıcı, Gülten'in sesini duyamayınca dayanamayıp onlara gider. Onların sevecen ve dostluk yönü anlatıcıyı koruyacak ve anlatıcı mutsuzluğu açacaktır Buraya yine o öğretinin üst-dille kurgulanmış cümlelerini serpiştiriyor.

"Ne mutlu yaşlı olanlara, çünkü onlar teselli edilecekler... Çünkü onlara merhamet edilecek." (s.373)

Yaşadığı âlemin kaosundan / daraltıcılığından bakışlarını metafizik olana doğru yöneltince ferahlar biraz.

Bu söz birimleri de karşıt/ karmaşık ruh hallerini barındırıyor.

Yaşlı olma —> "ne mutlu"

Yaşlı olanlar (Kemâl) "teselli" edilecek, onlara "merhamet edilecek". Dolayısıyla "yas" tutma ilâhî olanın söz birimleriyle yüceltiliyor. Yas tutma bir çeşit arınmayı da sağladığından teşvik ediliyor. Betimsel bir geri dönüş oluyor. Kendisinin o aile ile nasıl dost olduğunu aktarıyor. Yazlık bir sinema anısından sonra ruhi bocalamalar içinde kalan anlatıcı geçmişin diyaloglarını da anımsar. Çiçekçiden çiçeği alıp evin kapısına bırakmayı ve evine gidip Gülten'in telefonunu beklemeyi düşünür. Ama "yağmurun bereket olduğuna inanmadıklarından" bu ferahlık uzun sürmez. O sabah da Ali ile aralarında pek duyarlı bir ilişki biçimi kurulamaz.

Kapalı bir uzamda -odada- Ali gazeteleri "yüzünü örtercesine okur." Alını kırırmıştır. Kızgın olduğunun ve bardağı taşıracak son damlanın da düştüğünün göstergesidir alınının kırışması. Önceki kesitte geçen diyaloglarda Ali ve Gülten Bodrum'a gideceklerini aktarmışlardı. Anlatıcı, imkânsızlıklardan dolayı reel âleminde yaşatamadığı saadet anını düş âleminde onları Boğaz'a davet ederek yaşıyor.



Ani bir sıçramayla şimdiye dönüyor anlatıcı. Rafyaları çözülmemiş çiçeğin üzerine "Çok sevgili Gülten, insanların yalnızlığını senin kadar paylaşan birini hiç tanımadım. Bu sabah için teşekkür ederim." diye yazıyor. Ve saat yedide gönderilmesini istiyor.

## V. Kesit

Bu kesit anlatıcının kendisiyle hesaplaştığı ve tüm yaşantılarının zihnine üşüştüğü ve bilinçaltı kapağının tümüyle açıldığı kesittir. Daha fazla gelmemeyi düşünerek "başkalarını bulma"ya, "uzun süredir görmediği tanışlar", bulmaya, "kapıyı açınca sevinecek dostlarını bulma"ya çalışır. Hâlâ zihni çiçekçidedir. Karanfil menekşe, zambak gibi çiçeklerin olasılıkları üzerinde duruyor anlatıcı:

*"Nerden bulup çıkarmış o kadar çiçek, böcek, ot, kuş, ağaç, elmas... adını Selim İleri. İnanın ayrı bir sözlük çalışması. Şu son yılların gençlik kesiminde estirilmiş kıyıcı karabasanlara bile gene kendi yalnızlık açısından yaklaşabilen Kemâl"<sup>16</sup>*

Anlatıcının karakteristik özelliğinin geçmişinde de aynı olduğu "Çocukluğumdan beri böyleyim. Hiç değişmedim." cümleleriyle veriliyor. Yazlık bir sinema anısından sonra anlatıcı geçmişin anılarını anımsar.

Şu ana kadar duyarlı dostluk ilişkisini yine sürdürmeyi düşünerek öykü okurun zihninde yeniden kurulması düşünülen duyarlıklarla sona erer. "Eve dönüp Gülten'in telefonunu beklemeliyim."

## B) Öykü Kişilerinin Bakış Açıları:

*Kemâl*: Hikâye kişilerinden okuru etkileme ve okurun zihinsel katmanlarını sarsma/ açma yönünden değerlendirdiğimizde Kemâl'in daha bir sancı içerisinde olduğunu gözlemliyoruz. Ben-öyküsel anlatının oylumluluğunu "okur ben-hikâyesinden hazzetmiyor" gibi bir bakışı yalanlarcasına - ki ben okur olarak çok beğeniyorum-sürdürüyor Selim İleri. Bireyin iç dünyasının derinliğini, panikleyen, varoluşsal

<sup>16</sup> Rauf Mutluay, (1976), "Dostlukların Son Günü", Cumhuriyet Gazetesi, 13 Mayıs, s.16

sorunsallar yaşayan ruhun kıvrımlarını kemâle ermenin modern dünyadaki karşılığını buluyoruz anlatıcı Kemâl'de.

Sorgulayandır Kemâl. Bireylerle (Gülten, Ali, Annesi, Çiçekçi kız) ve nesnelere (oyuncak ayı, duvardaki izler, kül tablasında yarısı içilmemiş sigara, çiçekler, saat) iletişime giren anlatıcının, hayata, insana, mekanın boyutlarına bakışını ve estetik coşku halini okuyoruz Kemal ile.

Hayata karşı kırgın bir bakış açısı vardır. Yalnızdır. Güvenceliği, dostluğuna inandığı tek kişi Gülten'dir. O da bir başkasına ait olduğundan rahat değildir. Doğrusu öykü boyunca Gülten'e olan bağlılığı bir dostluğun ötesine –aşk duyarlılığına- doğru evriliyor gibidir.

İç dünyasındaki karmaşıklığa uygun olarak dış yönü de, sosyal ilişki boyutları da parçalanmıştır. İçinde oluşan susuzluğu, sonsuzluğu dindirmeye çalışır. Bir türlü alışkanlıklarından vazgeçemiyor. Olmayacağını bile bile kendisiyle aile arasında bir ayınlık duygusu taşıyor. Oysaki karşıkı insanların –her ne kadar duyarlı ve dost olsalar da- kurulu düzenini, hayat alanlarını daraltıyor tutum ve davranışlarıyla. Ve bundan dolayı sert tavırlarla karşılaşılıyor. Bu karşı tepkiler sonucunda aciz, mızımız, edilgin bir ruha dönüşüyor.

Rauf Mutluay'ın değerlendirmesi de tüm kitap boyunca ruhi ve fiziki portresi çizilen Kemal'i tanımamız açısından önemlidir.

*“Bir Kemal var. Sonsuz duyarlıklarla yüklü, çocukluğunun –ilk gençliğinin dilek ve özlemleriyle dolu- köşkler, yalılar çevresinde tek başına serde yetiştirilmiş, yapayalnız bir çocuk. Neden sonra belli bir gözlem açısı edinerek boyuna geçmişin izlenimlerini değerlendiren, yitirilmiş fırsatları arayan, özellikle kadınlar dünyasının –belirli bir dönemde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın canlandırdığı gözlem incelikleri ile- dilim dilim eleştiren, ayrıntılarla betimleyen bir dikkatin bakışı...”<sup>117</sup>*

*Ali:* Gülten'in eşi ve koruyucusu. Yaşam tarzına müdahaleyi kabul etmeyen ve daha önceki duyarlılığını –doğal olarak- bitirendir. Evlilik hayatının doğallığını bozacak dış etkilere karşı tepkisi gittikçe sertleşiyor. Statü açısından da konformist unsurlarla bezenmiş ev yönünden de Kemal'den farklıdır. Hiçbir arayışı olmayan kişidir.

<sup>117</sup> Mutluay, (1976) : s.16

*Gülten:* Öykü'nün başından sonuna değin Kemal ile olgun ve duyarlı, dostâne bir diyalog kurmuştur. Narin, kırılğan ve hanımefendidir. Kocasının her türlü sert çıkışlarına aldırış etmeden kendi bireyselliğinin ufuklarını yaşamıştır. Kemal'e acımaktadır. "Bakışı kendi benliğinin derinliğinden esrarlı tabiatının önünden fıskıracak ve gerçekleri tüm boyutlarıyla kuşatacak" bir bakış açısına sahiptir. Karmakarışıklıklar arasından duyarlı ve insani ilişki biçimini kurabilmektedir. Sevecen ve gül yüzünü eksik etmez. İçi, insan sevgisiyle dolup taşmaktadır.

### **C)Öyküde Uzam'ın Oluşması:**

Öyküde olayın/ durumların geçtiği uzam genellikle Gülten'lerin oturma odasıdır. Burası "ufacık bir apartman katıdır." Hiç kullanılmayan ama anlatıcının gelişiyle kullanılmak zorunda kalınan bir mekândır. Dolayısıyla unutulmuş ve yaşanmayan misafirlik anlayışını yeniden hatırlatıyor. Bir de çiçekçi de uzamlardandır. Kurtuluş'un sokakları ve eğlence mekânları. Kapalı uzamlarda hep düş bozumları yaşanıyor.

### **D)Sonuç Gözlemleri:**

Öykü, ben-öyküsel bir anlatımla aktarılıyor. Başından sonuna dek arayışın ve bulamayışın, bulursa bile uzun süreli dostluğun yaşanamayacağı öyküsünü okuyoruz. Modern bireyin nasıl sınırlı / kısıtlanmış hayatı yaşadığını arayışın olmadığını, aşk ve sevginin köreldiğini / köreltilmiş olduğunu algılıyoruz. Uzun süreli ilişkilerin de imkânsızlaştığını okuyoruz bu öyküde. Dostluğa susamış bireyin bunu doyasıya yaşayamayacağı ve zorla da olsa başka arayışlara yöneldiğini ama yine de bu dost kapıdan başka bir kapının olmadığını görüyoruz. Dolayısıyla sıkışmış, parçalanmış modern bireyin ironik öyküsünü okuyoruz. Bu öyküyü ve kitabın diğer öykülerini merkeze alarak kendisine şu soruyu yöneltmişim.<sup>118</sup>

"-Bu öykülerde (*Dostlukların Son Günü*) kaybolmaya yüz tutmuş misafirlik duygusunu, belirli etik değerleri yıpranmış, hayata hüznü ve kırılğanlık penceresinden

---

<sup>118</sup> Sedat Sayın, (2002), "Selim İleri ile Söyleşi", *İzlerimiz Kültür Sanat Dergisi*, Mayıs/ Haziran Sayı 19-20, 8-10.s

bakan, gelenekle modernite arasında sıkışıp kalmış, kendi varoluşsal çizgisini birey-toplum çatışmasında sunan bireyleri tablolar halinde okuyoruz.

Güven Turan'ın Yordam dergisindeki deyişiyle: Bağlantısızlık. Sizin kişileriniz yine onun deyişiyle başkalarıyla köklü ilişkiler kurmak için epeyce çaba harcıyorlar. Dostlukların Son Günü'nde Kemâl'in yaşadığı "Bilardo topları gibi bir süre birbirlerine değmekte, sonra ayrı uçlara doğru gitmekte" Toplumumuza ait olan bu bireyler neyin sancısını çekmektedirler? Niçin bu kadar umutsuzdurlar? Dış dünyalarına karşı niçin bu kadar bedbindirler? Bu bireylerde çözülen, parçalanan nedir?"

*Selim İleri: Dostlukların Son Günü*<sup>7</sup>nü yazarken bunları çok bilerek yaptığımı sanmıyorum. Ama bugün dönüp baktığımda bu sözlerine yüzde yüz katılıyorum. *Dostlukların Son Günü* o günün koşulları içinde -kaç senelik kitap, yirmi yedi yıl geçmiş- o günün koşullarından etkilendiğim, esinlendiğim bütün bunları çok otantik olarak kendiliğinden yazılmış bir kitaptır *Dostlukların Son Günü*. Bugün dönüp baktığımda bende çok tuhaf bir şey görüyorum. Hiç farkına varmadan bizim kendimize özgü, Türklere özgü bir kent kültürümüz vardır. Şehir kültürümüz vardır. Bu Türklere özgü bir kültürdür. Yani yerli renkleri olan bir kültürdür. Hiç farkına varmadan bu kültürün sonunun tanıklığını yapmışım. Bugün ne yazık ki o anlatmak istediğim kent kültürü en azından İstanbul'da artık hiç kalmadı. İstanbul tamamiyle bir Amerikan Türkiye'sini ifade ediyor. Türk Türkiye'sini ifade etmiyor artık. *Dostlukların Son Günü* halbuki halen Türk olan bir İstanbul'u dile getirmiş. Ben bunu bilinçli yapmadım. Sadece bir rastlantı sonucu olmuş bu, tanıklık sonucu olmuş. O açıdan baktığım vakit - yıllar sonra yeniden basıldı- ben baktım bu kitaba, yeniden gözden geçirdim - onun tanıklığını yapmış olmaktan mutluluk duydum. Çünkü oradaki ev düzeni, insan ilişkileri, aile ilişkileri bireyin kendisinin bir yurttaş olarak bakışı çok farklı. Bugün ne yazık ki onu Türkiye kaybediyor. Bu çok acı bir şey. Türk olmayı kaybediyor, kendi uygarlık değerlerini koruyacağı yerde üstüne gideceği yerde tam tersine herkes Amerikan olmak istiyor. Bu bana çok acı veriyor."

Selim İleri'nin dost duyarlılığını pratik yaşamda da sergilediğini görmekten mutluluk duyduğumu belirterek kendisinden yeni yeni öyküler beklediğimizi ifade etmek istiyorum."

Çiçekle, sanatla, telefonla, sızlanışlarla, resimle iletişim kurmaya çalışan Selim İleri'nin duyarlı bireyleri aşk anlayışı, dostluk anlayışı gibi farklı nedenlerle kopartılır insani ilişkilerden. Bu duyarlılığı alımlayamayan bireyler tarafından hep reddedilirler. Cinsel sapkınlıklara yalnızlık ve bunalımlara, şizofrenik tavırlar içine girmelerine, kendilerine ve topluma yabancılaşmalarına neden oluyor.

Fethi Naci, Selim İleri'yi "Hüzünlerin, acıların, ayrılıkların, karşılıksız sevgilerin, yıkılışların yazarı; birbirini anlayıp sevmesinin değil iletişimsizliğin yazarı."<sup>119</sup> diye nitelmesi konumuz açısından da önemli. Eleştirmen Fethi Naci onu "İletişimsizliğin yazarı" diye nitelerken sanırız olumsuzlayıcı bir bakış sergiliyor. Selim İleri birey-ki bu birey tam da birey olamamıştır.- merkezinden bakarak bireyin diğer bireyle iletişim ortamını engelleyen faktörleri açıklıyor doğal olarak.

#### **d) Burjuva Kültüründen Kaynaklanan İletişim Kopukluğu**

"Burjuva" temasını işlerken ayrıntılı üzerinde duracağımız için burada özellikle hangi öykülerde ailenin burjuva bireyi / çocuğu nasıl sınırlandırdığı onu dar bir dünyada yalıtılmış bir birey olarak yetiştirdikleri ve sınırladıklarına değineceğiz. *Müsamere, Annemin Sardunyaları, Para, Bütün İstanbul Bilsin, Erişmez Nevbahar, Elbise Haritaları, Kuşlar mı Konar* adlı öykülerde burjuva çocuk ve ailesinin kendisine empoze edilen yaşam biçiminin ilkelerinden izler vardır. Ama özellikle *Müsamere* öyküsü burjuva kültürünü almış bir öğrencinin arkadaşlarına, öğretmenine, çevresine olan üst bakışı anlattığı için onun üzerinde ayrıntılı olarak durmayı düşünüyoruz önce diğer öykülerde geçen aile denetiminin nasıl olduğuna ilişkin cümleleri alıp ardından *Müsamere* öyküsü üzerinde duracağız.

*Kel Asım Paşa'nın bahçesinden aşırımıştı annem onları; sakız sardunyaları, her renkte. (Annemin Sardunyaları, s.227)*

*Elimi öpme çocuğum demişti o buruşuk yüzlü , kıpkırmızı dudaklı kadın. Ben el öptürmesini hiç sevmem demiştir."(s.231)*

*"Küçük çocuğün, hiç arkadaşı yoktu. Yaz aylarında sokaklara fırlayan, bir yaban arısı gibi vızıldayarak koşuşan. Yaşlılarıyla konuşmazdı. (Yasaktı) Onların oyunlarına da katılmazdı." (Para, s.260)*

<sup>119</sup> Fethi Naci, (1980), "Selim İleri'nin Romanlarında Küçük Burjuva Aydınları, Romanlarında Küçük Burjuva Aydınları", *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi 10 / 15, s.36

“Kim gelecek anne dedim anneme, tanımadığım birileri gelecekmiş. Tanımadığım insanları sevmem . Yabancılar gelecek tanımadığım birileri yumurta salatasını yiyecek Anneme söylemeden bardakların yerini değiştirdim. Kimse nereye oturacağını bilemeyecek.” (Ayrılık Var. S.283)

“Hiçbir şey getirmediler bana. Bir resim defteri bile” (Ayrılık Var), s.289)

“Sokak çocuklarıyla oynama, terbiyen bozulacak” (Erişmez Nevbahar, s.299)

Hafize’ye merdivenin basamaklarına oturmuştuk, o bulutsuz sonbahar günü. “Masal anlatsana” dedi. Hafize

“Sen benim arkadaşım değilsin ki dedim, “ben arkadaşlarıma masal anlatırım. (s.302)

“Eskiden evliymiş Funda Abla.”

“Ne evlisyymiş... Kim evlenir onunla, metres olmuştur.” (Elbise Haritaları) (S.317)

“Funda Abla’nın kocasıymış anne, ayrılmışlar”

“Burada bütün günler bunları mı anlatıyordu sana o şıfıntı?”

“Otuz, otuzbeş yaşlarında, kara-kuru bir şey. Elalemin evine terzi diye girip nesi var nesi yoksa çalıp çırpıyor.”

Elbise Haritaları, (s.322)

(“Kedinin kuyruğunu koparmışsın” (s.378)

“Annemle babam kavga ederlerdi. Ayıtı koynuma alırdım. Kolu kopuk olduğundan en çok onu severdim.” (s.378)

“Bana da mahallebi çocuğu derlerdi.”

“Bir gün iplikleri koptu Pinokyonun. Dağıldı boncuklar. Bir daha birleştiremedim. (s.375)

“Gündeliğe bir kadın gelirdi. Fatma’ydı adı galiba. Bana yaldızlı şemsiyeden çukulatalar getirirdi, plastik bastonlu. Annem elimden alırdı. “Mideni bozar bu pis şeyler” derdi.

“Başka bir insan olmak isterdim. Kalabalığa karışmış insanlardan. Her gün öldüğümü hissediyorum.” (Kuşlar Mı Konar) (s.375)

“Topaç çeviriyorum; topaç merdivenlere koşuyor, durmuyor, fır dönerek koşuyor. Merdivenlerden iniyorum. Yosun tutmuş minelenmiş basamaklarda topacım koşuyor. “Düşeceksin, düşeceksin Topacım öldü... Topacımın alını kanyor.” (Kırık Minyatür s.328)

*Annemin Sardunyalari*<sup>120</sup> Osmanlı sonu seçkin kesimin “Kel Asım Paşa’lardan hırsızlıkla edinilmiş çiçek tohumlarını konu ediniyor. Çocuğun bu aile ortamında bu kesimin kıpkırmızı dudaklı kadının el öptürmeme tepkisiyle karşılaştığını görüyoruz.

*Para ve Erişmez Nevbahar* yaşlılarıyla oynamasının yasaklandığını; *Kuşlar Mı Konar, Bütün İstanbul Bilsin*’de dışardan “Macun, çukolata” gibi yiyeceklerin yasaklandığını, çocuğun azarlandığını; *Elbise Haritaları*’nda hayatını dikiş dikmekle geçirene (Funda) “metres” şıfıntı, hırsız diye iftira atıldığını, böyle sınırlayıcı, diğerlerini aşağılayıcı bir yaşantının pratiklerinin verildiğini görüyoruz.

*Ayrılık Var, Bütün İstanbul Bilsin* öykülerinde ise çocukça da olsa yaşadığı aile ortamının verilerini sorgulayan, düzeni değiştirmeye yönelik tepkiler koyan (özellikle bardakların yerini değiştirerek) bir burjuva çocukla karşılaşıyoruz.

*Kırk Minyatür*<sup>121</sup>’de özellikle topaç ile ilgili bölüm önemli. Topacın kırılıp parçalanması çocuk öznenin gelecekteki hayatının trajedisi veya parçalanmışlığının ipucu niteliğini taşımaktadır. Dönen ancak döndükçe yara alan, kanayan parçalanmış topacın Kemal’in sonraki hayatının anlamsızlığı / çözümsüzlüğü arasında da bir paralellik var. Topaç Kemal’in hayatının bir “abesler” zinciri şeklinde şekilleneceğinin işaretidir. Topaç, çocuksu bir oyuncak olduğu halde çocukluk döneminin coşkusu, eğlencesini yansıtan bir nesne olduğu halde metinde tamamen olumsuz bir anlam yüklenmektedir topaca. “Topacım öldü. Annem bilmiyor. Nesrin bilmiyor. Nesrin, Recibe Teyze’nin mücevherlerini, samur kürklerini görmek istiyor.” (s. 328)

Burjuva kültürünün çocuk üzerindeki etkisi normal bir insanın çocukluk döneminde geçirmesi, yaşaması gereken davranış ödevlerini gerçekleştirememesine neden olan bir süreçtir. Toplumun farklı kesimleriyle iletişimi kesiliyor. Çünkü çocuğun içinde yaşadığı toplum sadece burjuva toplumu değil. Sosyal bir hayat ve farklı kültürel tabakalar var. Oysaki ona dikte edilen / sunulan hayat tarzı onu diğer çocuklardan yalıtıyor. Rahatsız bir kişilik, oluşuyor sağlıklı bir insan tipi ortaya çıkamayabiliyor. Kişiliklerinde bozukluklar çıkıyor. Nitekim *Sizinle İğrenç* hikâyesinde sevgisiz bir

<sup>120</sup> İleri, (1997) : s.227-229

<sup>121</sup> İleri, (1997) : s.324-331

ortamın sonucunda yengesiyle aşk yaşar; *Kuşlar Mı Konar* da yeniden çocukluğuna , oyuncaklarına döner. Çocukluk devrelerini sağlıklı bir şekilde yaşayamadığı için ileriki yaşlarda geriye dönük davranışlar ortaya çıkmasına neden oluyor. Sorunlarına kendi dar kalıplarıyla çözüm bulmaya çalışıyor. Dış dünyadakilerin yaşam kültüründen uzak kalma, modern dünyanın sorunlarının üstesinden gelememe bireyi görüldüğü gibi kaçırlara sevk ediyor. Dolayısıyla burjuvazi insan tipinin kaderi kalabalıklarda yalnız yaşayan insan olduğunu söyleyebiliriz.

Selim İleri'nin neredeyse tüm öykülerinde oyuncaklar hemen hemen her durumda bir olumsuzluğu , eksikliği, bütünlememişliği ifade eden leit motivler olarak kullanılmaktadır. *Mecnunu Çok Dağlar*'da "Oyunca bez bebekleri makasla doğra"mayı düşünür. *Kuşlar Mı Konar*'da "Kedinin kuyruğunu koparmış"tır. "Bir cehennemde kavrul"muştur. Oyuncakların olumsuz çizilmesinin anlamı da öznelerin olgunluk dönemlerinin ne tür kısıtlanmışlıklar ve çözümsüzlüklerle süreceğinin göstergesi olmasıdır.

*Müsamere*<sup>122</sup> öyküsü ise burjuva kültürünü özümsemiş ve bu kültürü etrafına yansıtan bir burjuva çocuğunun ağzından aktarılır. Bu öykü bir yandan burjuva çocuğunun nasıl bir kültürle yetiştirildiğinin göstergesi olurken diğer yandan burjuva ailenin topluma ilişkin bakış açısının ne olduğunu da okumamızı sağlıyor. Okuluna, arkadaşlarına ilişkin aşağılayıcı bakışı zengin, şımarık burjuva çocuğunun gözüyle görüyoruz. Varlıklı aileler ile yoksul ailelerin yaşam biçimine ait veriler elde ediyoruz. Varlıklı çocuk ailesinden kendisine sunulan imkanların karşısına yoksul aile çocuklarının imkansızlıklarını / yoksunluklarını çıkarır. Zaman zaman kendi çocuk bakışından aktarılan, zaman zaman da ailesinin kendisine dikte ettiğini anlatan çocuk şımarık tutumuyla da okurda kızgınlık uyandıran bir atmosfer oluşturmayı sağlıyor.

Bütün arkadaşları özel okula giderken o devlet okuluna gitmiştir.

*"Bir çocuk ilkokulu devlet okullarında okumalıymış. Her tabakadan insanları tanısin diye. Hayatta hep kendin gibi zengin çocuklarıyla, soylu aile çocuklarıyla karşılaşmayacaksın ya, diyor. Tabi senin de bir işin olacak diyor; babamınki gibi ben de işadamı olacağım, patron olunca da yanımda çalıştıracağım işçilerim olacakmış.." (s.111)*

<sup>122</sup> İleri, (1997): s.111-117



Ailesinin çocuğunu patron olup yoksul kesim çocuklarına hükmetmesi / yönetmesi için devlet okuluna göndermiştir. Gelecekte bu çocuklara hükmetmek için “kirli kirli kızlarla” oturmuş, kapıcı, gündelikçi ailenin çocuklarıyla olmuş, Kızılay yardımıyla giyinen çocukların “gülünç, bir örnek kaba deri, altı lastik ayakkabılarından(ki bunlar “bok kokar” (s.115) iğrenmiştir. Anne-öğretmen arasında geçen diyaloglarda da öğretmenin “para”nın, varlığın etkisi altında kaldığını gösteriyor:

*“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.” (s.112)*

Bunun yanında yabancı dil eğitimi alır özel öğretmen Şüvester Zigrit’ten. Alman’dır. İngilizce de , Amerikanca da öğrenecektir. Devamlı yüksekten bakan, konformist yaşam biçiminin özelliklerini özümsemiş, yoksulları ezen, paranın; yapamayacağı şey, açamayacağı kapının olmadığına inanan, oyuncaklarıyla yoksul çocuklarını kışkırtan, arkadaşlarını zaman zaman “Piç”, “domuz” diye aşağılayan bu çocuğa öğretmeni “müsamere” de ve okulun diğer önemli etkinliklerinde hep rol vermiştir:

*“Ben müsamerede baş rolü oynuyorum, perilerle şeytanların dansında da varım, bir Atatürk şiiri okuycam. Cumhuriyet Bayramı’nda da ben konuştum. Çocuk ve Egemenlik Bayramı’nda bayrak taşıdım, efeydim.” (s.117)*

Dolayısıyla her şeyde el üstünde tutulmuştur. Yaşadığı toplumun bireylerini “ezme”, onlara hükmetmeye yönelik programlanmış bir burjuva çocuğunun yaşam biçimine tanık oluyoruz.

Selim İleri aynı problematiği *Gramofon Hala Çalıyor* adlı romanında da ayrıntılı olarak yeniden işlemiştir. Bu romanında *Müsamere* bölümüyle ilgili Ahmet Oktay:

*“Ama, sınıfsal konum ve kimlik ile zenginin dünyasına karşı hasımlık konusundaki en güzel yazınsal / sanatsal bir imge de bizzat İleri’nin ilkokul son sınıf öğrenciliğiyle ilintilidir: Gramofon Hala Çalıyor’da öğrenciler bitirme sınavından önce bir “müsamere” vereceklerdir. “Peri Kızları” olarak nitelenen “Nesrin, Tülin ve Sema, (..) uçuşan organze elbiseler giyecek, Zafer, Yılmaz ve anlatıcı **simsiyah** kostümler giyecek ve **simsiyah** maskeler takacaklardır” (s.179)*

*Ama iktidar ve önkabüllemiş çevre yargısı / çocuk umudunu ezip geçen. “İlkokulum Elveda” başlıklı bölümün bitiş cümlelerini alıntılıyorum: “Öğretmen-“Sen çık; boşuna kostüm de yaptırmasınlar sana, çok şişmansın-*

*diyor. İçime akıtığım gözyaşlarıyla sınıfa dönüyorum. Sınıfta , müsamereye katılamayacak **fakir** çocuklar.” Bu alıntıda vurgulanmış olan simsiyah ve fakir sözcüklerinin ilkokul öğrencisi olan anlatıcıya (S. İleri'ye) ait olamayacağı açıktır. Konuşan, geçmişi anımsayan, onu kişisel / kireysel olduğu kadar toplumsal / siyasal boyutuyla da değerlendirebilen yetişkin anlatıcıdır. (Selim İleri;)<sup>123</sup>der.*

---

<sup>123</sup> Oktay, (1998) : s.51

## C) BURJUVA

Selim İleri'nin hikâyelerini incelediğimizde burjuva kültürünün ve bireyinin eleştirildiğine tanık olduk. Burjuva kültüründen ve bireyinden olabildiğince nefret eder İleri ve bu nefreti onlardan çeşitli biçimlerde intikam alarak somutlaştırır. Gerek öykülerde geçen burjuva anlayışı, gerekse yazılarında anlattığı burjuva kişisi ve yaşam biçimi İleri'de önemli bir temadır.

Biz de ortaya çıkmış bu “Mutlu azınlık”ın gelişim sürecini ilgili kaynaklardan verdikten sonra Selim İleri'nin kendine özgü alaturka burjuva anlayışını temellendirmeye çalışacağız.

### a) Tanımı

*“Eskiden Avrupa’da soylularla köylüler arasındaki şehirliler sınıfıdır. Avrupa’da XII. ve XIII. Yüzyıllarda ticaretin gelişmesiyle şehirler büyüdü. Bu şehirlerde burjuvai denilen yeni bir sınıf ortaya çıktı. Bu sınıf İtalya’da ve Fransa’nın güneyindeki şehirlerde daha kolay örgütlendi. Bunlar, senyörlerin ve piskoposların denetiminden kurtuldular. Belli başlı meslek temsilcilerinin seçtiği meclisler veya kişiler, bu şehirleri yönetmeye başladılar. Burjuvalar başka bölgelerde yurttaşlık sıfatını kazanabilmek ve özgür olabilmek için senyörlere para ödemek zorunda kaldılar. Burjuvaziye, kilise ve soylular karşı çıktı. Onlar da kendi aralarında örgütlendi. Zenginleşen tüccarlar, kralların ve papaların bankacısı durumuna girdiler. Onlara borç para verdiler. Endüstrinin gelişmesiyle Ortaçağ zanaatçıları, işveren ve işçi olmak üzere iki sınıfa ayrıldı. İşverenler, bu sınıfa katıldı. Burjuvalar, XV. yy’da toprak satın almaya başladılar. Soyluların gittikçe önemi azaldı. Fransa’da burjuvaziler, para karşılığında devlet yönetiminde görev olmaya başladılar. XVIII yy’da büyük tüccarlar, fabrika sahiplerini içine alan burjuvazi, elindeki ekonomik güce dayanarak siyasal ve sosyal hayatta değişiklik yapılmasını istedi. 1789’da toplanan Etajenero’da düşünceleri kendilerinden yana çekmesini bildiler. Fransız İhtilali ile eski rejim yıkıldı. Bundan sonra büyük burjuva aileleri, devletin yüksek kademelerine yerleştiler. Fransa’da burjuvazinin topluma olan etkisi 1914’te başlayan I. Dünya Savaşı’na kadar sürdü.”<sup>124</sup> “Vuruşmayan adam”. Hiçbir biçimde vuruşmayan ; ne düşüncede ne de eylemde, ne çalışmada! Militan (Savaşkan) olmayan! Hayatta, her türlü kahramanca eylemden vazgeçmiş adam.”<sup>125</sup>*

<sup>124</sup> (Hazırlayan) Niyazi Akşit , (2004 ), *A’dan Z’ye Kültür ve Tarih Ansiklopedisi* I.cilt Yeni Şafak, İstanbul

<sup>125</sup> Alberto Savinio, (1995) “Burjuvazi”, (Fransızcadan çeviren; Esin Talü – Çelikkın), *Kitaplık Dergisi*, Sayı 15 s.3

## b) Burjuva Kültürü:

*“Burjuva kültürünün özelliklerinden biri de bu kültürün bir azınlık kültürü oluşu. Aslında burjuva kültürünün, üretildiği tarihsel koşullar gereği, liberal bir içerik taşıdığı, bu yüzden de belirli bir azınlığın (burjuva sınıfının) tekelinde bulunmasının bu liberal içerikle çeliştiği düşünülebilir. Ama bu bir yanlısamadır. Burjuvazinin, devrimci bir sınıf olma özelliğini yitirmesiyle birlikte, burjuva kültürü de, seçkinci (elitist) bir azınlık kültürüne dönüşmüştür. Burjuva sınıfının ürettiği kültürün, bir mutlu azınlık kültürü, dolayısıyla, seçkinci bir kültür olduğu savunulurken, bunun gerekçelerinin de üretildiğini biliyoruz. Bu gerekçelerden en önemlisi, T.S. Eliot’ın Notes Towards the Definition of Culture adlı kitabındadır. Eliot, sözü hiç dolaştırmadan, savını apaçık koyar ortaya : Burjuva kültürünün yaygınlaştırılması olanaksızdır; çünkü bu kültür, bireysel olarak yaşanan bir kültürdür, bu yüzden de ancak, bireysel deneylerde içselleşirse iletilebilir. Eliot burjuva kültürünün bireysel olarak ‘yaşanan’ bir kültür olduğu, bu yüzden de olsa olsa, aile düzeyinde ‘iletilebileceği’ kanısında, şöyle de diyebiliriz: Eliot burjuva kültürünün, okul düzleminde değil de, aile düzleminde sürekliliğini ve bütünlüğünü koruyabileceğini düşünüyor.”<sup>126</sup>*

Tanımından da anlayabileceğimiz gibi burjuvazi, batıda ortaya çıkmış (Fransa ve İtalya’da) toprak satın alarak zenginleşmiş, özellikle 18. yy’da büyük tüccarları, fabrika sahiplerini elde etmiş ekonomik gücü iyice elde edince siyasal ve sosyal hayata müdahale etmiş ve etkileri I. Dünya Savaşı’na kadar sürmüş bir sınıftır. “Mutlu azınlık”tır. Ve gücü elinde bulunduran burjuvazi Alberto Savinio’ya göre “vuruşmayan, hayatta her türlü eylemden vazgeçmiş adam”dır.

## c) Burjuvazi Eleştirisi

Ama asıl burjuvazi ile proleterya arasında oluşan kavga / mücadele sürüp gitmiştir. Maksim Gorki burjuva insan tipini “Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi” adlı makalesinde çok ağır eleştirmektedir. Şimdi o makaleden seçtiğimiz bölümleri alıntılalım:

*“Küçük burjuva, uzun yıllar sürecinde oluşmuş düşünce ve alışkanlıkların dar çember içinde sıkışıp kalmış, bu çemberlerin dışına çıkamayıp, kurulu makine gibi düşünen bir varlıktır.”“Öyle başka bir insan tipidir ki küçük burjuva, ciddi bir şekilde öğrenilen düşünme tekniği, onda düşüncenin gelişmesini durdurur.”“Küçük burjuvanın temel koşulu budur: “Böyle gelmiş böyle gider” küçük burjuvazi gerçekten çürümektedir. “Küçük burjuva şeride son derece benzer. Küçük burjuva bir parazittir, bir asalaktır. Başkalarının usarelerini emerek geçinir. Küçük burjuvanın da tıpkı şerit gibi, şaşılacak bir yaşama yeteneği vardır. Hızlı üreme gücüne sahiptir. Her çevreye*

<sup>126</sup> Hilmi Yavuz, (1996) “Burjuva Kültürü Üzerine” *Osmanlılık Kültür, Kimlik*, Boyut Yayınları İstanbul, s.137

*pek kolayca uyar. Her küçük burjuvanın temel özelliği kendisinin “bir tek”, “eşsiz” olduğuna inanmasıdır. Bu yüzden o, her merasimde bulunur küçük burjuva derin ve keskin zekalı bir yaratıktır.”<sup>127</sup>*

Maksim Gorki burjuva karşıtı bir söylem geliştirmiş. Bu alıntılardan anlıyoruz ki burjuva; alışkanlıkların dışına çıkamayan, makine gibi düşünen , hatta düşünmeyen, düşünmeden kaçan, çürüyen, çürürken de parazit özelliklerini taşıyan, çabuk çoğalabilme özelliğini taşıyan bireyci olan , aynı zamanda keskin zekalı bir yaratıktır.

Tüm bu sözlük tanımı, burjuva kültürü ve eleştirisinden sonra konumuz bağlamına yavaş yavaş girebiliriz sanıyorum.

#### **d) Selim İleri'nin Burjuva Anlayışı**

Selim İleri'nin öykülerinde olsun, romanlarında olsun hatta denemelerinde “Burjuva” önemli bir sorunsal oluşturmaktadır. Ve kendisi *Türk Dili* dergisi'nde “Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum... adlı bir yazı yazarak bu konudaki ilkelerini, yazmasının nedenlerini açıklamıştır. Ve bu açıklamaya karşı yazılar da yazılmıştır.<sup>128</sup>

Şimdi bu yazıdan önemli bulduğumuz bölümleri alıntılıyoruz;

*“Başta belirtmekte yarar var: Ne Dostlukların Son Günü'ndeki öykülerde ne de Her Gece Bodrum romanında küçük kentsoyluyla (Küçükburjuvasıyla) niçin uğraştığının bilincinde değildim.*

*Bu, biraz da yaşanan ve gözlenen yaşama bağlı kalmaktan kaynaklanıyordu. Küçük Kentsoylu, henüz, bir “sorunsal” oluşturmuyordu benim için.”*

*“Peki, niye küçük kentsoylunun romanı? Yalnızca küçük kentsoyluyu daha yakından tanıdığım ya da beş aşağı beş yukarı küçük kentsoylu kökenli olduğum için mi?”*

*Herhangi bir kesinlemeye, çizemsel (şematik) yargıya gitmek istemiyorum.”*

---

<sup>127</sup> Maksim Gorki, (1974 ), *Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi*,(Çeviren : Şerif Hulisi), Özgün Yayınları, İstanbul, 215 s.

<sup>128</sup> Bknz : Naci, (1980): s.36; Oktay, (1998): s.61

*Kim küçük kentsoylu? Marx onu şöyle tanımlıyor:*

*“Kendinden üstün olanlar karşısında uşak ve kendinden aşağı olanlara karşı zorba!”*

*Bu genel tanıma yüzde yüz katılmak gerekir. Bireyselliğin öne çıktığı kimi ilişkiler, tutumlar, özel durumlar, Marx’ın tanımındaki özellik ve nitelikleri, genelde değiştiremez. Küçük kentsoylu kendisini var eden iktisatla birlikte uygar dünyanın geleceği için hayli karanlık bir sınıftır.*

*Oysa bugün Türkiye’de bu sınıf giderek güç ve yoğunluk kazanmaktadır. Benim romanım, bu sınıfın iç ve dış yaşamasına bir bakış ise, bunun en önemli nedeni de söz konusu sınıfın faşizmle ya da faşist bir yaşamla çok kolay ilinti kurmasından kaynaklanıyor.*

*“Bir romancımızın, Yakup Kadri’nin , bundan elli yıl önce , yüzyulumuz başlangıcındaki Osmanlı Devletinin siyaseti içindeki karşıkoşucuları tanımlamada söyledikleri, bugün de yabana atılmayacak bir sorun olarak karşımızda: “Hepsi şan ve şeref hırsları! Bizi bu bitiriyor” Herhalde bu şahsi şan ve şeref hırsı”da küçük kent soylunun özelliklerine enikonu uygun düşmektedir.*

*“Edilgin küçük kentsoyluyla kendi özel, kişisel çıkarını düşünen beyinsiz, sınıf atlama merakındaki küçük kentsoylu, sonuçta kapitalist kentsoylu sınıfa hizmet etmekte birleşirler.*

*Son sözleri söylemek gerekirse, Türk toplumundaki aydınların, çoğu kez küçük kentsoylu töre ve alışkanlıklarından kurtulamadıklarının bilincine vardığımdan, Her Gece Bodrum’u değilse bile, Ölüm ilişkileri’ni yazdım. Oradaki roman kişilerine, o umarsız yaşamlara, Gremsci’nin sözleriyle seslenmek isterdim:*

*Toplumsal savaşında ve düşünsel yaşamda sadece kişinin kendi çabasıyla kazandıklarının bir değeri vardır.”<sup>129</sup>*

Görüldüğü üzere Selim İleri ilk yazdığı hikâyelerinde, ilk romanında bir “tanıklık” sonucu değinmiştir burjuva yaşam biçimine. Kendisinin de aşağı yukarı aynı sınıftan gelişi ve o sınıfın özellikle aydın kesiminin iç yaşantısını çok iyi bilmesi ve bu sınıfın baskıcı / faşizan eğilimler içermesi yöneltmiştir bu sınıfı yazmaya. Aynı zamanda iktisadi da elinde bulundurmasını insanlığın geleceği açısından tehlikeli bulmaktadır, ki “Kötülük” hikâyesini komprador burjuva ağzından anlatmaktadır.

Burada özellikle Yakup Kadri’nin Osmanlı Devleti’nin siyaseti için söyledikleriyle “Hepsi şan ve şeref hırsları! Bizi bu bitiriyor.”sözleriyle bugünün

---

<sup>129</sup> Selim İleri, (1979) “Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum,” *Türk Dili*, Sayı 334 , s.37

kentsoylu özelliklerini bağdaştırması bizim açımızdan özen taşıyor. Çünkü Selim İleri burjuvazi tarzı yaşam biçiminin başlangıcını Cumhuriyet Dönemi öncesinde görmektedir. Her ne kadar batıdaki anlayışta bir burjuvazi oluşumu Türkiye’de gerçekleşmemiş olsa bile yaşam biçimlerinin konformist oluşu, şan ve lüks peşinde oluşları, ellerindeki mirası tüketmeleri / harcamaları nedeniyle Osmanlı sonu ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yaşayan ve kendisinin de “Saray artıkları” diye nitelediği bu kesimlerle burjuvazi yaşam biçimi arasında bir bağ kurmuştur Selim İleri. Bir yandan geleneksel kültür yaşantısına dair bir izleği sürerlerken diğer yandan batılı yaşam tarzına görsellik boyutunda uyan bu kişiler Selim İleri’nin öykülerine konu olmuştur.

Attila İlhan’ın romancılığına değinirken söylediği fikirler onun bakış açısını öğrenmemiz açısından ve yukarıda temellendirmeye çalıştığımız düşünceleri desteklemesi açısından önemlidir.

*“Attila İlhan bir yandan da irdelediği burjuva yaşamının bizdeki oluşumunu göz önünde tutar. Osmanlı İmparatorluğu, toplumsal yapısı gereği, klasik anlamda bir burjuvazi getirmemiştir; burjuvazisi komprador (Uluslar arası sermaye ile eklenmiş burjuva S. Sayın) ticaret burjuvazisi karakterindedir, üstelik azınlıklardan oluştuğu için tatlısu frengi özellikleri vardır. Kısa zamanda bu özellikler “batıcılık” , “Avrupalılık”, “Alafrangalık” olarak bürokrasisinin yüksek kısmına da geçmiştir. Öylesine ki, son yüzyıllarda bu bürokrasi burjuvazi, aydınlar, hatta Modern Türkiye’nin seçkinleri de son çözümlemede neye hizmet ettiklerinin ayırtında değillerdir. Özellikle Tanzimat sonrasının seçkinleri, İmparatorluğu dağıtmayı amaçlayan emperyalist sisteme hizmet eder.”<sup>130</sup>*

Osmanlı burjuvazisini komprador burjuvazi kategorisinde değerlendiren Selim İleri, tam da görüşlerimizi öykücülüğü bağlamında temellendiriyor:

*“Tanıyorum onları. Daha doğrusu çok iyi tanıdım, onların ikiyüzlü ortamlarında, yapay inceliklerinde eğitildim. Ama hep biliriz, insan değişir, değiştirebilir. Bu imparatorluk artıklarının, Cumhuriyet dönemi burjuvazisinin içyüzlerini sergilemeyi tarihsel bir hikâyecilik görevi saydım.. “Pastırma Yazı”, Dostlukların Son Günü” bu nedensellikten yola çıkan kitaplardır. Yeni çalışmalarında büyük iş adamlarımızın sessiz cinayetlerini, o pek masum aile hayatlarını anlatmak istiyorum”<sup>131</sup>*

<sup>130</sup> Selim İleri, (1978 ), *Çağdaşlık Sorunları*, Günebakan Yayınları, İstanbul, s.212

<sup>131</sup> Selim İleri, (1976), *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı:185, s.3

Yine Selim İleri “Edebiyatımızda Varlıklı Zümreler”<sup>132</sup> adlı yazısına Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın 1919 yılında yayımlanmış “Hakka Sığındık” adlı romanından bir alıntı ile başlar. Alıntıda 2. Abdülhamit’ten sonra yeni bir zümrenin kök salışı temelinde Hacı Ferhat Efendi’yi anlatır romancı:

*“Hacı Ferhat Efendi, Abdülhamit devrinin bal tutup da parmağını yalayanlardandı. Her devirde egemen bir kuvvet vardır. Ona uymak, çağın felsefesi sayılır. Yurtseverliğini, hamiyetini bu felsefeye uydurarak küplerini doldurmayı bilenler bu memlekette bolluk içinde yaşarlar. Bu idare felsefesinin tersine gidenler dedikodular içinde boğularak asılırlar, kesilirler, sürülürler, sürünürler.*

*Bugün Beyoğlu’nda bol gelir getiren yerlerin önemli bir kısmı Sultan Hamit’ten iyilik görmüşlerin elinde bulunmaktadır.*

*Onları bugün affettik. Unuttuk. Lakin tarih sayfalarına gelecek kuşaklara bu durum, gözyaşları döktürecek... Ateşten,kandan, irinden, lanetten satırlar yazdıracak..”*

Selim İleri bu alıntıyı şöyle yorumluyor yazısının başında:

*“II. Abdülhamit Dönemi, ittihatçılar serüveni, gerilerinde apayrı acılar bırakarak kapanmış gibidir artık. Birinci Dünya Savaşı’nın çalkantılarını yaşamaktadır Osmanlı İmparatorluğu. Ama bu üç dönem arasında şaşırtıcı bir bağlantı vardır. Dönemlerin gidişine çıkarıcı biçimde ayak uyduranların rahatları, zenginlikleri zarar görmemiştir. Tersine, gelecekte sarsılabilecek, bozulabilecek durumları için zenginler şimdiden bastırıcı eylemler kurmaktadır. Düşlerinde zenginler şimdiden bastırıcı eylemler kurmaktadır. Düşlerinde de başarıya erişeceklerdir sonunda...*

*Dahası, servet, siyasal değişimlere ya da siyasal değişimi andıran aldatmacalara karşın “mutlu azınlık” genellemesiyle adlandırabileceğimiz bireyler topluluğunun rahatını, güvenliğini egemenliği elde tutmasını da sağlayabiliyor.*

*Osmanlı İmparatorluğu’nun halkları karışık uluslardan meydana geldiği için bu bireyler topluluğunu, “mutlu azınlık” yalnız Türkler ve Müslümanlar bütünlemiyor; Yahudi, Ermeni, Rum gibi Levanten toplulukların farklı, ayrıcalıklı düzeyde yaşayabildiklerini de gözlemliyoruz. Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılması, yeni bir yönetim şeklinin Türkiye’de geçerlilik kazanması “mutlu azınlığın” serveti çeşitli yollarla tekelinde tutanların güvenliğini ve egemenliğini bozmuyor.*

*“Bu zümre, batıda rastladığımız biçimde, herhangi bir sınıfa sokulamaz. Bunlar siyasal değişim kılıfına bürünmüş aldatmacalardan yararlanmasını bilen, açları uyutma konusunda olağanüstü çareler bulan, tarihin akışını durdurmaya yeltenen “Kaşânecilerdir” konaklarıyla köşkleriyle, yalılarıyla günümüze kadar gelebilen “Kaşâneciler” demekle yanıldığını sanmıyorum.”*

<sup>132</sup> Selim İleri, (1974), “Edebiyatımızda Varlıklı Zümreler: İkinci Abdülhamit’ten Sonra Yeni Bir Zümrenin Köle Salışı”, *Yeni Dergi*, Sayı:121, s.22-23



İşte gerek Atilla İlhan'ın romancılığını değerlendirirken söylediği gerekse bu alıntıdan öncekinde belirlediği mutlu azınlığı “Selim İleri “KAŞÂNECİLER” olarak tanımlıyor. İkinci Abdülhamit sonrası kök salan ve devirler değişse de mutlu azınlık gücü değişmeyen kişilerdir bunlar. Ardından “ateşten, kandan, irinden, lanetten satırlar”ı Selim İleri yazmıştır. H. Rahmi Gürpınar'ın sözünü yerine getirmiştir.

Biz de okuduğumuz öykülerden de yola çıkarak Selim İleri'nin öykülerinde “Burjuvazi”yi iki alt başlık altında topladık. 3. alt başlıkta da karakteristik özelliklerini inceleyeceğiz.

### a) Osmanlı Burjuvazisinin (Kaşâneciler) Anlatıldığı Öyküler:

*Türküsiüz, Duyarlık, Hayatımın Romanı, Annemin Sardunyalı, Pastırma Yazı* öykülerinde yoğun olarak “saray artığı” da denilen kişiler anlatılmaktadır.

*Türküsiüz*<sup>133</sup> adlı öykü’yü Kültürel Kopukluğun / Sosyal Değişmenin Meydana Getirdiği İletişim Kopukluğu bahsinde ayrıntılı olarak değinmiştik. Ama bu konu bağlamında da bu öyküye yönelik olarak önemli tespitlerde bulunabilecek bölümler var. Zaten yazarının daha sonra daha ısrarlı biçimde burjuvaziyi eleştirmeyi “tarihsel bir hikâyecilik görevi say”ması bu hikâyeyi daha da önemli kılmaktadır. Bu öykü Selim İleri'nin Osmanlı burjuvazisine karşı eleştirel yaklaşımının ilkidir.

Bu öyküde Mediha, Nejat, Onay adlı kişilerin özellikle Cumhuriyet Döneminin ilk öğretmenlerinden olması dolayısıyla Suat merkezinde odaklaştıklarını görüyoruz. Özellikle konumuz bağlamında Mediha'nın kocası, Mediha üzerinde duracağız. Mediha Osmanlı'nın son dönemlerinden Nazır Beyefendi'nin karısıdır. Kızı Suad'a piyano dersi aldirmek istemiş ama Suad bu işi kavrayamamıştır. Kızının evlenmesi için yatırlara muhtar adamıştır. Ama evlenememiştir. Bu evlenememe durumu daha sonraki hikâyelerinde de *Gelinlik Kız*, *Sizinle İğrenç*, *Mecnunu Çok Dağlar* işlenmiştir. Mediha kocasını şöyle anlatıyor:

*“Nazır karısının sonunu düşünürdüm, on parasız Cumhuriyet'in ilk yıllarında kumara düşen, soysuz, soyguncu, ölümü kurtuluş diye adlandırılacak bir koca... Oysa onun koynuna girmiş, onu sevmişim. Halayıklarla, aşçılarla, uşaklarla yaşamak bir hoşuma gider olmuştu. Saray, saraylı kadınlar, sultanlar.*

<sup>133</sup> İleri, (1997): s.37-50

*Gerçekleri, yoksul insanların sızısını, sömürülmeleri bütün bütüne kavramıştım ya, bir türlü vazgeçemiyordum konakların görkemli anısından.” (s.46)*

Cumhuriyetin kurulmasında önce saray yaşantısına alışmış sonra da kocasının sermayeyi kumar masalarında yemiş bir kadının sermaye bitince kocası hakkında “ölümü kurtuluş diye adlandırılacak bir koca” diye nitelendirmesi kumar masalarında tükettiği ömür ailesinin on parasız kalmasına neden oluyor. Çocukluğu saraylı kadınlara katılarak, ut çalarak geçmiş Suad da babasını eleştirmektedir. “O birtakım çok boyalı kadınların, çok iri erkeklerin sofrasında olmayı, Ata’ya sövmeyi, eski düzeni aramayı daha çok seviyordu.” (s.46) İşte Selim İleri’nin “Kaşaneciler” diye nitelendirdiği kandan irinden yazılar yazdıracak kişileri yazmaya başlamıştır. Ellerindeki sermaye gücünü yitirmiş bu “mutlu azınlık” ellerindekilerin yitirilmesine neden olan yeni yönetime “sövme”kte ve “eski düzeni arama”ktadırlar. Lüks, “şan ve şeref hırsları” yüzünden Mediha’nın da fark ettiği yoksul insanların sızısını, sömürülmelerini” giderecek bir eylem pratiği içine girmemişlerdir. Suad’ı seven ama sırf “azılı solcu” , “komünist biri” olduğundan dolayı evlenmediği marangoz için Onay farklı bir bakış getirir:Toplumsal eşitliği getireceklerdir.

*Duyarlık* adlı “Anlı şanlı paşa kızı”nın ağzından aktarılan öykü yine lükse, konformist yaşam biçimine, kumara düşkün yarı bunak kızın geçmişinden övgüyle söz etmesi merkezinde odaklaşıyor. Yazar adeta o dönemin insanların yaşamalarının içyüzlerini anlatıyor. Bir yandan bu yaşam biçimini gözler önüne sererken diğer yanda sömürülmüş, ezilmiş bir halk kitlesini gözlerimizin önüne getiriyor. Her ne şartlarda olursa olsun “mutlu azınlık”ın yaşam biçiminin sürdüğü okunur alttan alta.

Atatürk’ün kendisini dansa kaldırmasından övgüyle söz ediyor anlatıcı.

*“Yakınımızdan geçmişti, motorda dimdik durmuş, gözlerine baktım dik dik, kızgın mıydı, bana mı öyle geliyordu, hiç dağılmazdı çizgiler alnında. Kayıklar kayıklar o gece içinde büyüdüm bütün bunların, padişahıydık biz de, bunadı diyorlar bana, param yok diye oynayamıyorum kumar.” (s.119)*

Cumhuriyet’in ilan edildiği zaman diliminde Atatürk’ün kendisini dansa kaldırdığını söyleyen anlatıcının “kızgın mıydı, bana mı öyle geliyordu”, diye sorgulaması kendisinin konformist yaşamının –padişahçı da olması nedeniyle- sona ereceğini Atatürk’ün bu yaşam biçimine son vereceğini ima ediyor gibidir.

Dini yaşantılarının da lükse dönük olduğunu, erkeklerle gönül işlerini yürüttüklerini, büyük babasının da çapkınlıklar yaptığını, Cihan Harbi'nin bile bu insanların yaşam standartlarını düşürmediğini yaşlı saraylı kadının ağzından öğreniyoruz. Zaman zaman sol eğilimli yazılar yazan, önce kapitalist, sonra “sosyete” olan, oğlunu küçük memur olarak gören, bazı soysal değişimleri (takvim değiştirme, çam süsleme) batılı yaşam biçimini bilinçsizce benimseyendir.

*Pastırma Yazı*.<sup>134</sup> Bu öykü ve kitabı Selim İleri'nin öykücülüğünde ve küçük burjuva aydınının içyüzünü sergilemesi, burjuvaziyi çok boyutlu / çok odaklı bakış açılarından bakarak açıklaması, tartışması yönüyle önemli bir öyküdür. Dolayısıyla bu kitap Türk Edebiyatı eleştirmenlerinin de dikkatini çekmiştir. Enis Batur'a göre “Memet Fuat ne derse desin “Pastırma yazı”nda olgun, sorunsalcı bir çizgiye” gelmiştir Selim İleri. “Odakları çoğalmış, üslubu artmıştır.”<sup>135</sup> Sennur Sezer de bu bölümde incelediğimiz / inceleyeceğimiz öykülerle ilgili olarak şöyle der:

*“Duyarlık, Pastırma Yazı, ve Hayatımın Romanı ile birlikte okunduğunda Cumhuriyet öncesinden bugüne üst sınıflar denilen aristokrat, büyük ve küçük burjuva sınıfıyla rantıye katmanların değişmeyen yaşam biçimleriyle ahlak anlayışlarının incelenmesi izlenebilir.”<sup>136</sup>*

Doğan Hızlan'a göre “Bu kişilerin çoğu mutlakiyetten cumhuriyete geçiş sırasında toplumumuzun yerleşmemiş kişileri, içten çok dışta yaşarlar.”<sup>137</sup>

Füsun Akatlı da özellikle bu öykü için şöyle diyor:

*“Apaçık anlaşılacak bir biçimde Kemal Tahirciliği yansıtan, Osmanlılığa, Atatürk'e, batılılaşmaya, yozlaşan burjuvaziye Kemal Tahirce bir öykü. “Zorla türetilmiş” olduğu ileri sürülen zümrelerin eleştirisi. “Pastırma Yazı”nın düşünsel içeriğinin ve bu içeriğin dayandırıldığı ön kabullerin eleştirisine girmeyeceğim bu yazıda iletilen bildiriye katılmadığım kuşkusuz.”<sup>138</sup>*

Dolayısıyla Enis Batur, Sennur Sezer, Doğan Hızlan'ın dışında Füsun Akatlı edebi açıdan dikkate değer bir öykü olarak gördüğü ama düşünsel içeriğine katılmadığı bu öyküyü değerlendirelim:

<sup>134</sup> İleri, (1997) : s.126-170

<sup>135</sup> Batur, (1980) : s.5

<sup>136</sup> Sennur Sezer, (1998), “Otuz Yıllık Bütün Hikâyeleri, 1967-1997”, *Varlık Dergisi*, 1088

<sup>137</sup> Doğan Hızlan, (1996) *Kitaplar Kitabı* YKY. İstanbul

<sup>138</sup> Akatlı, (1979) : s.203

Öykü, Faruk ismindeki küçük burjuvanın üniversite yıllarında okurken Elif ismindeki kızla arkadaşlığı ve ilerleyen sevgisi neticesinde içgüveysi olarak gittiği evde (Elif'lerin evidir bu) yaşadığı kimlik bunalımı, kendisiyle hesaplaşma, kendine yeni bir gerçeklik arama serüveninin sonunda bu netleşmiş / kesinleşmiş / çizgileri belli dünyalardan uzaklaşıp yalnızlığa doğru eğilişini anlatan bir öykü. Bu evde kendisi burjuva Faruk, sevgilisi sosyalist Elif, üvey babası Osmanlıdan kalma komprador (“Kaşaneciler” Selim İleri'ye göre) , Osmanlı'nın temsilcisi saray kızı Vedia Hanım, Proleterya savunucusu Rasim vardır ve aile dışında tanıtılan Doçent Necati.

Şimdi özellikle Faruk ağzından aktarılan bu öykünün kendisine ilişkin özelliklerini alıntılayalım:

*“Benim gibi adama yaraşmıyormuş bu ince ruhluluk.” (s.126)*

*“İki türlü konuşuyordum. Atıf Bey'in yanında üniversite hareketlerine karşı bir yığın tembelen işe yaramaz zıvırlıkları; Rasim'leyken ben de Elif de batsın bu soysuz eğitim düzeni diyorduk. “Atıf Beyin gözüne girmekten hoşlanıyordum, kibar salonlarda koruduğu bir taşralı olarak tanıtıyordu beni.” (s.131)*

*“Olduğum yerde, saklanmaya hazır köstebekler gibi duruyordum kaskatı. Gelip yerleşince eve nişanlısı diye Elif'in ve bir türlü “alışamayınca mutlu azınlığa Köstebek”e çıktı zaten adım. “Köstebek Faruk'a” “Yengeç gibi yampiri yampiri yürümeye başladım onlarlaırken, Memonun sözleri kulağımda.”Uşak ruhludur yoksul kısmı, zengininin önünde uşaklığını bilir.” (s.133)*

*“Gözleri bağlı kurbanlık koyundum, bilinçsiz n'oldüğünden habersiz. İlgi çekiciydim hepsinin gözünde; biraz yadırgamış, biraz ürkek seviyorlardı yabancılığımı” (s.137)*

*“İki yıl babasının parasıyla yaşamış uzatmalı nişanlıyım. Memonun otomobiline binmiş, Saruhan'ı kucaklamış, kendisiyle yatmış, Galeri Edip'ten Atıf Bey'in bağladığı harçlıkla giyinmiş, Selva'nın gecelerinde gözbebeği olmak için her türlü rezilliği yapmış, Aliş'e Jigololuk etmiş. Tutar yanım kalmadı.” (s.138)*

*Zenginlerin, Rasim'in deyişleriyle türetilmiş burjuvaların dünyasına çabuk kapılmıştım.” (s.140)*

*“Vedia Hanım'ın yanında Cumhuriyet'i eleştirmeye bayılırdım, Atıf Bey'leyken de çalışana ufuklar açan Cumhuriyet'i övmeye.*

*Ben de düşünmezdim, alıştırmıştım kendimi hiçbir şey düşünmemeye” (s.145)*

*“Ne olan adamı olmuşum, ne onların istediğince türedi burjuva. Yozlaşan, toplulukların dışına koyan inançlarımı yitiren bir bir.. “ (s.150)*

*“Çalışkan, büyüğüne saygıda kusur etmeyen, memleketinin aydınlarını sayan, Kemalist. Öyleydim o sıralar, elimden düşmezdi söylev, aşırı öztürkçe sözlükler ezberlerdim sabahtan akşama, eskimiş görürdüm halkın kullandığı dili. Arıtmak, Arapça’sının, Farsça’sının yerine Öztürkçe’sini bularaktan. Halkın dilinden koptuğumu, birlik kurmak istediğim insanların diline yabancılaştığımı fark etmezdim hiç. (s.153)*

*“Hukuk bitmeyecek. Kesin bu. Hukuku bitirmeyeceğim. Okumayı boşlamak değil dediğim. Okutulana inanmamak, okutulandan kaçıyorum. Büyük şehirden de büyük şehirlerden. Benimle birlikte yalnız Karagöz takımım gidecek. Aradığım dünyaya bakışı bulamadım. Karagöz oyunlarının, hayalbazın bakışını dünyaya. Varsın bulamayayım, kendim arayacağım. Taşlanacağım kahvelerde çarpılacak yüzüme gölgelik. “ (s.169)*

*“Sırasız okudum kitapları, aradığıma ipucu bulurum diye. Tarih kitapları karıştırdım, incelemeleri. Şimdi resimlere bakıp baskı, cinler, göstermelikler, Hacivatlar, Karagözler çiziyorum. Bir perdeye buzlu cam, geriden vuran ışık, gölgelikte gezinen, kavga eden, dövüşen bir ruh dünyası. İnsanımızın ruhu, özü; kitaplarda aradım, sayfalara sinmemiştii bile.*

*Karışık, bulanmış, bölünmüş toplum” (s.168)*

*Kimin doğru, kimin eğri olduğunu bilmeden gidiyorum. Kendimin de” (s.170)*

Faruk aslında burjuva yaşam biçimini gözler önüne teşhir eden, bununla birlikte burjuva yaşam biçimini yaşamaya çalışan bir Türk genci tipidir. Komprodor burjuvazi–saray artığı-sosyalist-proleterya-dünyasının insanlarında insani bir yaşam biçimi arayan Faruk, taşradan getirmiş olduğu özellikleri de yitirendir. Kendi deyişiyle “yampiri yampiri yürüyen” ve “köstebek”leşen bir tip haline dönüşendir. Selim İleri aslında bu Faruk kişisiyle bize mirasyedi tiplerin yaşamlarının iç yüzünü sergilemektedir. O da bu hayatı uzun bir süre yaşadktan sonra bu verili gerçekliklerin dışında bir gerçeklik aramaya koyulur. Faruk, genel bir Türk insan tipini, ideal olanı arıyor fakat bulamıyor. Gölge Oyunu ile asıl gölge arasında parçalanmış benliklerin olduğunu ima ediyor. O durumla kendi zamanı arasında bağlantı kuruyor. Yaşadığı insanlığı çevrenin belirli tiplerinin dışında bir insan gerçekliği arıyor. Bunun için tarihe gidiyor. İyice trajik bir durum çıkıyor ortaya. Ne günündeki gerçekliğe uyum sağlayabilen ne de bu gerçekliği özümseyen bu kişi kendinde varolan belli duyarlık ve birikimleri de bırakıp tarihe sığınıyor. Kendini gerçekleştirme yolunda tarihiyle, toplumuyla ilişkilerini üretme, konumlandırma bağlamında alımlayıcılarına yönelttiği göndergeler tam olarak belirlenmemiştir. Hayata, geleceğe ilişkin tasarlayabileceği bir dünya görüşü oluşturamamıştır. Oysaki diğerleri kendilerine göre (siyasi, sosyal,

iktisadi) temeli geçmişe dayalı kültürel, sosyal, siyasi bir yaşama biçimi gibi türlü edimleri netleştirmiş ve arayışı olmayan kişilerdir.

Hayal oyununda geleneksel tipler vardır ayrıca: Laz, Arnavut, Zenne, Karagöz, Hacivat... Geçmişteki insanlık durumlarını görmek için alternatif bir kaynak olarak geniş bir insanlık kompozisyonunu yansıtan Karagöz-Hacivat metinlerine / şekillerine bu açıdan yöneliyor. Diğerleri birey olmaktan uzaktır. Tek boyutlu. Oysa anlatıcı Faruk kendisini tam olarak konumlandırıp netleştirememiştir. Karamsarlık ve ümitsizlik vardır idealize edilecek durumlar da yok metinde.

ATIF BEY: Elif'in üvey babasıdır. Kapitalist burjuvadır da diyebiliriz.

*Atatürk'ün sayesinde yiyip içiyoruz oğlum. (s.130)*

*Yeğeni Selva'yı gösteriyor, "Güzel karıdır ha! Diyordu bana çekmiş. Evli olduğuna bakma pas verir, yakışıklı delikanlısın sen de (s.132)*

*"Cumhuriyet Türkiye'sinin bize yaptığını ben şimdi sizlere yapmalıyım. Okuyan insan çalışamaz, al şu harçlığını delikanlı" (s.142)*

*Atıf Bey'in dostlarıyla alaturka musikili fasıl heyetli yemeklerinde de değişmezdi pek sözler. Atatürk'ün çizdiği yolda yürümedik" Atatürk devletleştirmeyi belli alanlarda uyguladı. Özel sermayenin gücüne inanmıştı. Müteşebbis ruhlu insanlar kurtaracak bu yurdu. Fabrikalar kurulacak, bir tarım ülkesiysek tarım aletlerini sanayileştireceğiz. Fabrikalar işsizliği kaldıracak ortadan, iktisadi kalkınma gençliğin dertlerine de çare olacak. (s.146)*

*Uludağ dönüşünde Atıf Bey'in garsoniyeri sevişme uğraşımız oldu. Şaşardım Atıf Bey'in sessiz , hatta güleç, anahtarı elime tutuşturmasına "Delikanlısın, canın karı çeker" ağzını yayaraktan. Bilmez miydi Elif'le , kızıyla gittiğimi. Aldırmazdı herhalde, kimsenin sıkıntısını dırdırımı dinlemesin yeterdi Atıf Bey'e. Kaynağı kurumayan parası, güven getirici zenginliği, sırtını dayadığı ünlü kişiler korurlardı, güçleri onu" (s.148)*

Bu tip Selim İleri'nin de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın da söylediği "kaşâneçi" tipine uymaktadır. "Her devirde egemen bir kuvvet vardır. Ona uymak çağın felsefesi sayılır. Ve bu tip de çağın felsefesine uymuş, siyasayla, rant ekonomisiyle, kaynağı kurumayan parası ile çağında hayatını / gücünü sürdürmektedir. Atatürk ile bağlantısı da aslında gerçek Atatürkçülüğünden ileri gelmez. Bal tutup parmağı bal yalayanlardan olduğu için zenginliklerine dokunulmadığı için böyle bir söylem geliştiriyor. Selim İleri bu komprador burjuvaziye daha çok ahlaki boyutuyla değerlendirmektedir.

*"İleri burjuvaziye de tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde, saltık bir olgu olarak ele alıp değerlendirmemektedir. Türkiye koşullarında bugün yaşadığımız kent*

*gerçekliğinin derinliğine baktığında, bugünkü görüntünün geçmişini kurcaladığında, yaşadığımız tarihsel bağlamda “bize özgü” olan ve taşra-kasaba gerçeği içinde billurlaşan burjuvazi ilgilendirmektedir onu. Bu kavram da daha ziyade “ahlak” bağlamında kendisini gösterir ve temellenir. <sup>139</sup>*

Elif'in gözünde de “kumar, oyun meraklısı manyak bir ana, seks cinsellik delisi baba”sı vardır. Aynı zamanda ailesini, “iğrenç, bayağı, köpek” olarak niteler. Atıf Bey de belli başlı geleneksel yaşam biçimlerini sürdürmekle beraber konformist bir yaşam biçimini de sürdüren, ahlaki değerleri yıpranmış evin duvarlarında “Pin-ap” dediği çıplak kadın fotoğrafları olan, doğu minyatürleri olan, Faruk’u cinsel ilişkiye yönlendiren cinsellik delisidir.

#### VEDİA HANIM:

*“İlk Millet Meclisi kurulduğunda babamı seçtiler mebus diye”*

*Bu millete iyi, güzel hiçbir şey getirmede Cumhuriyet derdi açık açık. “Osmanlılar zaten açılmışlardı Batı’ya hem de halka danışmadan. Bilgi sahibiydi atalarımız cemiyete faydalı olanı seçerlerdi. Hepimiz, bütün kız kardeşlerim alafranga kültürle yetiştik. Fransız edebiyatını satır satır okuduk. Nedir getirdiği yenilik Cumhuriyet’in? Halkın ayağına düşürdü devlet idaresini. Atıf Bey gibi savaş zenginleri yarattı. “ (s.144)*

*“Milletvekili halkın içinden seçilince karıştı işler. Açgözlüler, ilk işleri saraya yerleşmek oldu. Sarayın bir gizliliği vardı, mahremiyeti . Açtular, ayağa döktüler”.(s.145)*

*“Osmanlı batılı oldu Galatasaray Sultanisi’ni açıp halkı yönetecek sultan çocuklarına; ama cumhuriyet halkın içinden leyli meccani(Parasız yatılı) seçince Galatasaray Lisesi’ne işte Atıf Bey, kocam, cıvık, alaturka” (s.152)*

Osmanlı kültür ve geleneğini sürdüren ve ev içersinde daima “Osmanlı” saray kadını olmakla övünendir Vedia Hanım. Devletin yönetiminin demokrasi ile olamayacağını, devletin seçkin bir sınıftan “Galatasaray Sultanisi” yetişenlerce yönetilmesini savunandır. Yeni kurulan Cumhuriyet’e ve bu okullarda yetişen kişileri kocası dahil “cıvık, alaturka” diye nitelendirendir.

Bunun yanında tüm bunlara muhalif proleterya sınıfını savunan Rasim vardır. Cumhuriyet rejimini “burjuva sınıfı” üretmesi, devrimlerin görüntüden ibaret olduğu, derinlikli ve “evrensel işçi birliği”ne giden bir anlayış geliştiremediği yönüyle eleştirmektedir.

<sup>139</sup> Hasan Bülent Kahraman, (1986), “Hayal ve İstirap”, *Sanat Olayı*, Sayı: 51, s.62-64

## DOÇENT NECATİ:

*“Ömer Seyfettin’in ‘İlk Düşen Ak’ hikâyesini , öyküsünü okudunuz mu çocuklar?” (s.160)*

*“Ben sizin yaşınızdayken Rus Konsolosluğu’na sığınmıştım Moskova’ya gidebilmek için”*

*“Öğrencileri sevmeydi; ilerici, devrimci, solcu görünmek için yaklaşırdı onlara”*

*“Bir mektup yazdı asistan tanışına Marks-Engels’in bütün eserlerini almasını rica eden.”*

*“Biz Osmanlı soyundan gelmedik” derdi başlarken söze. Osmanlı bu soydan geldi. Biz bu topraklarda yaşamış göçmüş uygarlıkların dölüyüz.” (s.158)*

*“Karakol kurmalı bu üniversitelere toplum polisi hiç çıkarmamacasına devriye gezmeli koridorlarda”*

*“Bilim adamı taraf tutmayacak. Var öyle, şu ya da bu ideolojinin tutsağı olmuş bilim adamları. Bakıyorsunuz adam hem matematik ilimlerle haşır neşir, hem de hesabı kitabı bir köşeye atmış, olmuş nurcu... Nelerini gördük biz. Bilim adamı bilimseli arayacak, ilminin temelini pozitifte oturtacak. Rasyonellikten kaçınmayacak” (s.160)*

*“Birey olarak mülkiyete karşı çıkacaksın. Eserinde, düşüncende, sözünde, hatta yalnızca ruhunda. Kimselere belli etmeden mülkiyet düşmanı olduğunu.” (s.162)*

*“Ama Necip Fazıl’ın sesi, Yahya Kemal’in olgun fikriyatı nerde...”*

*Hafif pudra sürerdi örtmek için yüzünün yağlılığını...*

*“Bu memleket Osmanlı Beyliği’yle ilişkisiz bir yapıya sahiptir. Halkla saray arasında, yüzyıllara hiçbir bağlantı kurulmamıştır. Atatürk Cumhuriyeti kurdu, ondan sonra halkın fikriyatına saygı besleyen Batı’lı yönetimi yerleştirmek istedi. Devrimler yaptı canım adamcağız bu yolda, bunca yüzyıl pis Arabın yazısına asılmış kişiliksiz, şahsiyetsiz bir milleti kendi yazısına yöneltmek kolay şey midir yani. Başardı Atatürk, bir günde o yazıyı sildi ve karatahtaya Latin harflerini yazdı. Kadınlarımız pek bayağı kıyafetlerle dolaşıyorlardı, ucube gibi.(s.163)*

*Yalnızlık yaşamının anlamı, ruhudur. Batılı bilir bunu, Marks gibi Yahudi bozmaları kuralı bozamaz, Batılı dillendirmiştir yalnızlığını. Kamu Sartr boşuna gerçekleşmediler efsaneden o toplumlarda. (s.164)*

Doçent Necati de Türk entelektüel birikimin kendisinde toplamış komünist olmuş, zaman zaman milliyetçi muhafazakar şairleri / yazarları övmüş (N.Fazıl Ömer Seyfettin) rasyonalist, batıcı, Osmanlı’ya karşı ters düşünceleri olan kişidir. Atatürkçü, anti Marksist olan, bir tip . Tüm bu özellikleri kendisinde toplamış ama bilgiler



katılmamış ayrı ayrı odacıklar halindedir. Net bir dünya görüşüne kavuşmamıştır. O, tüm Türk toplum, fikir ve yaşantısını belleğinde taşıyan ama bir senteze ulaşamamıştır. Zihni toplumdaki ayrışmanın aynası gibidir.

*Annemin Sardunyalari*<sup>140</sup> Hikâyesinde varlıklı zümre-bunlar da Osmanlı sonudur-ile yoksul kesim arasındaki yaşantı dile getiriliyor. Öykü çocuk anlatıcı tarafından aktarılıyor. Anlatıcı ile annesi yoksuldurlar. Kel Asım Paşa'lara misafirlige gitmişlerdir. Anne bu köşkten kaşla göz arasında sardunyalari aşmıştır. Öykü bir yanıla girmiş olduğu bahçede annenin yüksek zümre ile olan ilişkisini çocuğun gözünden anlatımı, değerlendirmesi, diğer yandan da çocuğun bu evde olan beton cücelerle ve "kalfa" olduğu "yanağı maşalı kız" Ganimet'in yaşantısının silikliğine ait fragmanlarla zihnimize çeşitli sorgulamalara yol açan boyutuyla devam ediyor. Çocuğa evin hanımefendisi azarlarcasına "Elimi öpme" demiştir. "Ben el öptürmesini hiç sevmem" Sınıfsal farklılığı bu seçkin sınıf bu şekilde belirliyor öykülerde. Yüzlerindeki ihtiyarlığı boyalarla örten bu hanımefendiler iç yüzlerindeki örtüyorlar. Kalfa'nın yanağındaki "maşalı iz" de Büyük Hanım'ın marifetidir. Anladığımız kadarıyla, yaşlı olmasına rağmen makyaj yapan, evine gelen misafirlerin sırf başka bir sınıftan olduğu için gitmesini isteyen, evindeki hizmetçiyi döven, insanlara üstten bakan bir bunak, aksi bir kadın çıkıyor ortaya. Öykü, varlıklı zümreler ile yoksul insanlar arasındaki insan anlayışındaki farklılığın küçük çocuk tarafından nasıl algılandığı üzerine kurulmuştur.

*Hayatımın Romanı*<sup>141</sup> kitabın en uzun hikâyesidir. Bir Osmanlı Şehbenderi'nin kızı Cenan Hanımefendi'nin ihtiyarlık anından geriye dönüp bir konformist yaşam biçimi, yetiştiği Paris / Batı kültürü ile gelmek zorunda kaldığı İstanbul / Türkiye / Doğu kültürü arasında bir sarkaç gibi gelip gidişleri, zaman zaman doğulu bir ağızdan zaman zaman oryantalist bir bakış açısından kültürel / sosyal / siyasal yaşam biçimine ilişkin görüşlerini okuyoruz.

*"Çocukluğum, ilkençliğim Paris'te geçmiş, Devletiاليه şehbenderlerinden Muhittin Efendi'nin kızı Cenan Hanımefendi."*

<sup>140</sup> İleri, (1997): s.227-229

<sup>141</sup> İleri, (1997): s.171-226

*İndim istimbottan aheste aheste yürüyerek ve o avama bir defa olsun bakmayarak yalya gideceğim. “Frenkler medeni insanlardır. Menaj (cinsellik) dersleri okutulurdu. (s.172)*

*“Benim gibi bir kız, rahibeler yetiştirmiş. (s.171.)*

*“Benim hakiki bir Frenk gibi yetişmemi istemişti babam, atiyi görür adamdı, örtünmeydi şuydu buydu biz bilmedik, annem de ben de (s.173)*

*“Birtakım ucubeler dolaşıyordu kadın yerine. Erkeklerin hepsi aç, hepsi kötü nazarlıydı.” (s.174)*

*“Ne komik musikiydi bu Ya rabbi. Mendili ağzıma kapardım gülmek için. (s.186)*

*“Cedit devlet adamlarımızın ilk vazifesi lisanda yenilik yapmak olmalı”*

*Lisanımız Garp dilleri gibi bir kültür lisanı olmaya yeterli değil. Feylezofti terimlerin hiçbirini bu lisanla karşılamaya imkan yok mesela.” (s.197)*

*Zevcim Necip Bey İttihat’çıydı hepimiz gibi. İttihatçıların memleketi getirdiği yeniliklerden ve hürriyet havasından memnun yaşayıp gidiyorduk.” (s.200)*

*Lakin Sultan Abdülhamid Han nerede? Bu asil padişah yüzüne tüküre tüküre tahttan indirmişler ailesinin söylediğine bakılırsa... Pek inanmadım ve inmadığımı da anlatan zat-ı muhterem söyledim Meşrutiyetin memleketimize hürriyet fikrini yerleştirmesine sevindik hep, ama bu harpler. (s.207)*

*Necip Bey gider gitmez vesika ekmeğine düştük (s.210)*

*“Edebiyata düşkün bir Frenk genci benden bizim klasik şiirimiz hakkında bilgi istedi. Lakin kendisine ne anlatabilirim? (s.223)*

Nasıl bir insandır Cenan Hanım Efendi? Paris’te yetişmiş. Babasından da batı kültürünü alımlamış ve hayata onun verdiği perspektiften bakan, kendini ülkemize geldiğinde “yüksek zümre” olarak algılayan. Üstten insanlara bakan ve onları “korkunç karı” “avam,ucube”, “basit, alaturka karı” diye niteleyen rahibe, hakiki Frenk, lisanda yenilik yapma tarafı, cinsellik-menaj-derslerini almış, zaman zaman Fransızca konuşan, Paris’te klasik şiirimiz sorulan soruya yine Fransız şairlerinin ismini veren, annesi saray devşirmesi, yenilik sevdalısı, üç koca eskitmiş, onları değerlendirirken cinsel iktidarını zaman zaman ön plana çıkartan hatta birbirlerini cinsel iktidar yönünden kıyaslayan “Ömer Tefik Efendi-Necip Bey”, üçüncü olarak da Kont Molinovski ile evlenen ve en sonunda Cumhuriyetin ilanından beş yıl sonra Türkiye’ye özlemle dönüp toprağını öpüp vatan sevgisini dile getiren bir kadın...

Şimdi öyküyü tekrar tekrar okumanın sonunda elimizde avucumuzda bu kadar veri toplanıyor. Memet Fuat'ın "Beğenildiği için gazete sorumlularınca uzatılması istenen bir tefrika romanı gibi gelişen hikâyeye, "Artık kes" denmişçesine birdenbire toparlanıp sona erdiriliyor."<sup>142</sup> diye değerlendirdiği hikâyeye. Cenan Hanımefendi'nin bir Şehbenderinin kızı olduğunu biliyoruz. Bu kız aynı zamanda kendi toplumuna, diline kültürüne yabancılaşmış, "çift gerçekli" bir kimliği taşıyor. Paris'te iken rahibeler yetiştirmiştir. Türkiye'de iken ettiği dualar da Müslüman bir insanın söylemine uymaktadır.

*"Benimle beraber olduğundan beri daha bir zarif ve ince oldu"*

*"Rabbime bir teşekkür borcum var"*

*"Derken loğusa iskemlesine kaldırıp oturtular beni. Tekbir ve kelime-i şahadet seslerinden ortalık inliyor, ebe hanım en başta, bütün kadınlar kelime-i şahadet getiriyorlar. İnsan acısını unutuyor bunca ulvi duygular karşısında."(s.198)*

Bu alıntılar ve Paris – Türkiye hattında yaşadıklarından kişiliği, kimliği, hayata bakışı tam oturmamış yaşanan siyasi oluşumlara- II. Abdülhamit'in Tahttan indirilişi, Balkan Savaşları" –karşı da duyurgaları açık- çünkü siyasi otoriteye ve onun sunduğu / sunacağı imkanlara göbekten bağlı, bu imkan ve gücün sarsılmasıyla sarsılan, güçlenmesiyle güçlenen bir ikili ilişki içindedir, Cenan Hanımefendi. Hanımefendidir ayrıca Saray'ın çağırdığı eğlencelere de katılmıştır.

Bu öykü bağlamında Ömer Tevfik Efendi'nin ailesine pek de bağlı olmadığını görüyoruz.

\*İktidarsızdır.

\*Sarhoştur

\*"Beyoğlu cihanyandılarında kötü hastalık kapmıştır"

\*Annesi Eda Hanım'ın dürtüklemesiyle cinsel ilişkiye girmiştir.

Bu öykü Selim İleri için acıdır. Hem Memet Fuat hem de Nermin Menemencioğlu'nun yazıları Selim İleri'de kırgınlık yaratmıştır. Ve Selim İleri öykü

<sup>142</sup> Memet Fuat, (1971), "Toplumundan Kopuk İnsanlar", *Yeni Dergi*, Sayı:82, s.45

kitaplarını yeniden basarken *Cumartesi Yalnızlığı* ve ardından *Dostlukların Son Günü*'nü yayımlayıp arada *Pastırma Yazı*'nı yayımlamamasında hem Fusun Akatlı'nın Kemal Tahir'cilikle değerlendirmesi hem de bu eleştirilerin etkisi vardır diye düşünüyoruz. Eleştirmenin bu anlamda sanatçıyı etkilediği / yönlendirdiği gerçeği ortaya çıkıyor. Selim İleri bu öykü için şunları söylüyor:

“Hayatımın Romani'nin bende acı anısı var. Bu hikâye “Duyarlık”tan türemiştir. “Duyarlık” ne kadar derli topluysa “Hayatımın Romani” o kadar savruktur. Söylediğin gibi, bir roman olarak düşünülseydi daha akıllıca olurdu. Ama ben artistik bir şey yapmak istiyor, apar topar sona ermiş veya erdirilmiş bir tefrika roman izlenimi bırakmak istiyordum. Çeşitli etkilerin altındaydım ve bu etkilerin hiçbirisi bende bir özümsemeye yol almıyordu. Bugün bunu daha açık seçik saptayabiliyorum. Bir defa çevremde, uzaktan ya da yakından tanıdığım kimi yaşlı kadınlar vardı. “Saraylı”lıklarıyla övünürlerdi, hal ve tavırlarında gülünç bir aristokrasi yaratmak isterlerdi. Onları sarakaya olmak istiyordum. Aynı şekilde Cumhuriyet'in temsilcisi geçinen birtakım kadınlar ve erkeklerin “jacobin” tutumlarındaki yapaylığı işleyecektim. Dahası bir takım metinlerden yola çıkmak, bu metinleri “Hayatımın Romani'nde eritmek istiyordum. Bunların başında şair Nigar Hanım'ın güncesi geliyordu. Bir hevesle yazıldı öykü yayımlandıktan sonra önce Nermin Menemencioğlu'nun hışmına uğradı. Hikâyenin Nigâr Hanım'ın güncesinde yürütüldüğü ileri sürülüyordu. Nitekim Enis Batur, yıllar sonra , benim şair Nigâr Hanım'dan yararlanmam konusundaki çabamı , N. Menemencioğlu'na aklayan bir değinme yazdı.”<sup>143</sup>

#### a1) Osmanlı Burjuvazisi'nin Karakteristik Özellikleri;

**Kumar:** *Türküüz'* deki Mediha Hanımefendi'nin kocası kumarcıdır. Hatta öylesine kumar oynamaktadır ki, ailesi onun ölümünü kurtuluş diye anmaktadır.

*Duyarlık* öyküsünün saray hanımı “nenenden kalan altunları teneke teneke, oh olsun, kumarda yedim bitirdim tümünü” diye övünür torunlarına. Kendilerine kalan mirası çar çur etme eğilimi içindedirler. Kendilerinden sonrakilere hem güvenmeme hem de hayata dair içlerinde bir ezginlik vardır. Devamlı tükettikleri, “para”ya endekslenmiş bir yaşam biçimi sürdükleri, daha insani bir insanlık anlayışını savunmadıkları ve yaşamadıkları için miraslarının tükenmesiyle dışlanacakları arasında doğrudan bir ilgi kurarlar. *Pastırma Yazı*'nda Vedia Hanım Osmanlı sonu saraylılarından. Atıf Bey bile karısının kumarıyla alay eder.

<sup>143</sup> İleri, (2002) : s.102-103

Elif annesini “Kumar, oyun meraklısı bir ana” (s.133) diye niteler.

**Cinsellik:** *Türküsüz*’deki Suat öğretmen evde kalmış yaşlı bir kızdır. Cinselliği önemsiz bulur. *Duyarlık*’ta anlatıcının eşini “çapkın” olarak nitelediğini görüyoruz.“Göğsündeki kılları kazıtmış”tır.

*Pastırma Yazı*’nda Atıf Bey’in çıplak kadın fotoğrafı vardır. Faruk’a gösterdiği fotoğraflarda“birtakım şişman, topuzlu kadınlarla burma bıyıklı erkekler seviş”ir. (s.32) Bu fotoğraflarda pornografik öğeler de betimlenir. Duvarda da sapkın ilişkileri sembolize eden fotoğraflar vardır:

“Bahar açmış ağaçların altında sevişen oğlanlar, haremde birbirlerini öpen kadınlar, hep camlanmış asılmıştı”r duvara.” (s.133) Faruk ile Elif evli olmadıkları halde sevişirler.

*“Sarstı sarstı beni, soyunmuştu zaten. Memelerini elledim, uykuda boşaldığım geceler bu memeleri daha bulanık görürdüm. Memeleri küçük ama dolgundu. Göbeğine dokundum orta parmağımla Kalktı soydu beni , uyandırdı. Kıcıma şaplaklar indirdi”*(s.146)

Hatta Elif bu sevişmeyi Faruk’un cinsel iktidarını diğerlerine de anlatır. Atıf Bey bir tatil mekanının anahtarını kızı Elif’le nişanlı olmasına rağmen “Delikanlısın, canın karı çeker” diye yönlendirir. *Hayatımın Romanı*’nda Cenan Hanımefendi Avrupa’da menaj dersleri almış batılı yaşam biçimini edinmiş bir Şehbenderdir. Üç kocası olmuş ve onların cinselliklerine dair bilgiler vermiştir. Ömer Tevfik Efendi Beyoğlu cihanyandılarında kötü hastalık kapmıştır. İktidarsızdır. Ancak ailesinin baskısıyla Cenan Hanımefendi ile cinsel ilişkiye girer. Necip ile evliyken Burhanettin Efendi ile cinsel ilişkiye girer. Necip Bey ile evliyken ve onunla sevişirken Burhanettin Efendi’yi hayal eder.

Görüldüğü üzere erkeklerin aile içinde özellikle *Hayatımın Romanı* ve *Pastırma Yazı*’nda erkeklerin aile içinde etkin bir eylem içerisine girmediklerini görüyoruz. Erkekler hemen hemen arzu etmezler. Elif Faruk’u arzu eder, Cenan Hanımefendi eşinin dışındakini(Burhanettin), Cenan’ın da eşi Ömer Tevfik Efendi Beyoğlu kadınlarıyla cinsel ilişki içindedir. Cinsel ilişkilerini hep kadınlar anlatmaktadır.

**Dedikodu:** *Türkü*'de Nejat-Helene aşkını onu arzulayan “çoçoron kocakarılar” yetiştirmiştir ailesine. Bu dedikodu Helene'yle evlenmesine engel olamamıştır. *Pastırma Yazı*'nda cinsel ilişkiler hep dedikoduyla yayılır. Faruk Elif'i aldattığını Memo'ya anlatır. O da diğerlerine... *Hayatımın Romanı*'nda Cenan Hanımefendi ile kayınvalidesi –ilk kocasının- arası bu dedikodu yüzünden bozuktur.

“Meğerse kayınvalide(si) sağdan soldan işittiği dedikoduları rapor ed”er oğluna” “Yok baldır bacak sokağa fırlıyormuşum, yok yanımızdaki yalının on sekiz yaşındaki filinta gibi oğluyla selamlaşıyormuşum...”(s.181)

Kadınlar zifaf gecelerini anlatırlar.

“Şu söylenebilir Selim İleri dedikoduyu, kişilerinin birbirlerine ilişkin tavır alışlarının ortak paydası haline getirirken hem yaşanan ilişkilerin yapaylığını ve ikiyüzlülüğünü göstermeyi başarır hem de açık ya da örtük biçimde ihlal edilmiş ya da ihlal edilmek istenen toplumsal kurallara gönderir.”<sup>144</sup>

Ömürlerini kendilerinden önce kazanılmış kazanımlarla kumarda tüketen, iki yüzlü cinsel ilişkilerle hayatlarını sürdüren, birbirine güvenmeyen, sahteliklerini dedikodularla çoğaltan bu sınıfın insanların içyüzlerini sergiliyor Selim İleri.

### **b) Cumhuriyet Dönemi Burjuvazisinin Anlatıldığı Öyküler**

Bu öykülerde yoğun olarak Cumhuriyet Burjuvazisi'nin yaşam biçimi anlatılmaktadır. Bazı öykülerde içinde yaşanan zaman diliminin burjuva yaşantısı sergilendiği gibi bazen de geçmiş zaman burjuva anlayışı ile şimdiki bir arada verilir.

*Müşamere*'de sınıfsal konumunun ayırıcısına varmış, arkadaşlarını, öğretmenini para, zenginlik yönüyle değerlendirip hep en önde olan bir burjuva çocuğu / öğrencisi anlatılır. Nasıl insanlara tepeden baktığı ve sermaye ile birlikte patron olunca insanları nasıl yöneteceğinin hayalleri kurdurulur. Burjuva kültüründen kaynaklanan iletişim kopukluğu” bölümünde ayrıntılı olarak incelemiştik bu öyküyü.

*Zeytinlikler Altında Sükun Yok*<sup>145</sup> öyküsü kapitalist burjuva ile proleterya arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. İdeolojik kışkırtmaların medya etkisiyle de hapse giren Recep'in ardından Sacit Bey'den (kapitalist burjuvadır) aldıkları borç para

<sup>144</sup> Oktay, (1998) : s.40

<sup>145</sup> İleri, (1997): s.85-92

ile bir ‐aŖevi‐ kurarlar. Sacit Bey ‐briyantinden pırl pırl saçlarıyla her öğle damlar‐ , ‐bıyıkları özenle incecik kesilmiş‐tir. Konuşması bile iğrenç, kuduz köpekler gibi salyaları akıyor‐ dur ağzından.

Böylesine olumsuz bir kapitalist tipin, insanları ezip bedenlerini esir alma çabası, oradaki kadınların tek vücut olup bilinçlenmelerine ve başkaldırmalarına neden olur. Ege yöresine ait aktarılan :

*‐Ağaçlar birbirine öyle sevgiyle, öyle korkuyla sarılmışlardır, kimse ayıramaz onları birbirinden. İlyaz bir beyaz güvercin gelir, mavi gözlerini kırpıştıra kırpıştıra bir zeytin dalı koparır incecik dalda bir iki yapracık, uçar uçar beyaz güvercin‐(s.92)*

Bu sözlerde umuda, huzura, barışa duyulan özlem, yaşanmamış sevdalara, özlemlere olan tutku ‐zeytin dalı‐, ‐beyaz güvercin‐ imgeleriyle dile getiriliyor. Bilinçaltında varolan eziklik duygusunu aşma çabası içine giriyor anlatıcı.

*Eski Bir Kalbim*<sup>146</sup>de anlatıcı daha önceki yıllarda gittiği evlerin hem biçimsel özelliklerinin hem de iç tezyinatının gittikçe değişmesine / modernleşmesine yabancılaşarak hepsini ve içinde yaşamış olduğu dostlukları da yitirdiğini- ‐Hem de kumar oynamışçasına kaybettiğini‐-anlatıyor. Bir yazar-anlatıcının-ki burada Selim İleri kendini gizlemiyor-bir yanda kendi bireysel sorunlarıyla / yaşam şartlarıyla mücadele ederken diğer yandan da ülkemizin o yıllarda içinde bulunduğu öldürme / ölme kaotik ortamını da betimlemektedir. Ülkenin içinde bulunduğu kaotik atmosferine göndermeler yapılırken burjuva bir ailenin gittikçe kapitalistleşmesine karşı da acı bir ironi vardır öyküde. Yazarın daha önce yazdığı *Dostlukların Son Günü* adlı öyküye göndermelerde bulunduğunu ve artık o yalnızlık çemberini kırdığını öğreniyoruz. Mekana, eve, evin çağdaş beğenilerle süslenmesine yabancılaşan anlatıcı – yazar ‐kendi buzul çağına geri dön‐müştür. Anlatıcı – yazar daha sonra bir başka aile ortamına, nikah şahidi olduğu Yusuf – Derya ikilisinin ortamına bakışını yöneltiyor.

Yusuf da gittikçe zenginleşen, bir ünlü işadamı kapitalist burjuva olma yolunda hızla ilerleyendir. Ailece insan ilişkilerinin, aile anlayışının gelen lüks tüketim unsurlarıyla gittikçe dejenere olduğu / olacağını ve varacakları son noktayı şöyle anlatıyor:

<sup>146</sup> İleri, (1997): s.238-248

*“Yusuf, yakında İngiltere’ye gidecek. Çok büyük bir şirkette çalışıyor. İş sorunları büyük. Para kazanıyor, çok para kazanıyor. Derya öğretmenliği bıraktı. Evlerini değiştirdiler. Şimdi yine değiştireceklermiş ve bu kez Moda’ya , deniz görür bir apartmana taşınacaklarmış. Sonra otomobilin ikilenmesine gelecek sıra:Bu kez son model bir BMW belki. Sonra evlilikleri yıprandıkça Derya’nın kürkleri, tekaş yüzükleri çoğalacak. İşte bu yaşamlarının kuralı...” (s.241)*

...

*“Yusuf’un gömleğini göz göre göre aşırıyorum.”Ama bir gün kürk ve kuyumla yetinmesini, kumara alışmayı saçları kızıl-sarı meçli, kahkahası bol bir kadın olmayı öğrenecek. O gün çocukları kolejde okuyacak.” (s.242)*

Konformist unsurlar paranın kazanılmasıyla eşdeğer olarak arttıkça, dıştaki / bedendeki zenginlik öğeleri arttıkça “evlilikleri yıpranacak” – tersinden söylersek evlilikleri yıprandıkça zenginleşecekler ve yaşadıkları topluma ve toplumun sorunlarına karşı ilgisiz olacaklar – duyarlıklarını yitiren, insanı anlamayan yığınlar haline dönüşeceklerdir. Ki anlatıcı yazar görmüş olduğu “Sanrı”da bu arkadaşlarının çok ileriki yaşam biçimlerini, “Patron” olmalarının iğrenç yüzünü bir büyük apartmanın asansörlerinde yaptığı gezintiyle metoforik bir düzlemde “ironinin de zehrini katarak” anlatmaktadır.Bu tip insanların insana, işçisine, toplumuna hangi bakışla baktığına işaret ediyor öykü.

*Para*<sup>147</sup> hikâyesinde Konak’ta toplanan burjuva kadınlarının dedikodulu, kumarlı, içtenliksiz yaşam biçimine konuk oluyoruz. Bunların hepsi kendini beğenmiş, kumarbazdır ve ahlaksal çöküntü içindedir. Konakların karşısına dikilen apartmanlar da tedirginlik yaratır onlarda. Mevhibe Hanımefendi en yaşlıdır. Hacca gitmiş bu hanımefendinin aynı zamanda hem kumar oynaması hem de hacı olması “para”nın / kapitalizmin hakimiyeti altına girdiğinin de göstergesidir. Aynı zamanda kocalarının kazandıklarını tüketen bu kadınlar fallar bakarak ve dedikodularla pastalar yiyerek hizmetçilerini de aşağılayarak bir yaşam sürerler.

Bunların tümü - çocuk ve hizmetçi kız Ganimet hariç- bu hayatı sürerlerken küçük çocuk bunların dışında kalarak kendine açılımlar sağlayacak düşlere dalar. Ihlamur ağacının altında Hindistan fillerine, Afrika’nın uçsuz bucaksız çöllerine bakarak bir çeşit yalnızlığını giderecek evrensel alanlar yaratarak yaşanılan ortamın yüzeyselliğinin dışına çıkar.

<sup>147</sup> İleri, (1997) : s.257-266



*Ayrılık Var*<sup>148</sup> hikâyesinde Fikret'in babası Güher Bey ile Sevil'in babası Kerim Bey'in işgüçlerini daha da güçlendirmek amacıyla Fikret-Sevil'in evlendirilmeleri işleniyor. Antalyalı Pamuk sahibi iş adamıyla İstanbul'da iplik fabrikaları bulunan iş adamının zenginliklerini birleştirilmelerinin içyüzü anlatılıyor.

“Sevil, ne kadar zengin olduklarını düşünüyor”dur. “Fikret’le evliliğinin önemi yok”tur. Ve “yatakları şimdiden ayrı”dır. Uygur, ölçülü ve dostluğa dayanan bir evlilik bu. Bir başka fabrikatör Ayhan Bey’in karısı Nur ile Sevil’in kocası Fikret’in birbirini sevmesi, yasak aşkı anlatılır. Nur hep “Fikret’in etli dudaklarını düşünür. Kulak memelerini emen, öpüp ısırın, diliyle dilini arayan, gövdesinin gizliliklerini tadan o anlamlı, kösnül ağzı”nı hayal edendir. Zenginliklerin, zenginlerin cinsel yönden, ahlaki açıdan yıpratmış insanları anlatıyor Selim İleri.

*Bütün İstanbul Bilsin*<sup>149</sup> hikâyesinde Burjuva Kemal ile annesinin Lütfü Bey ve kızı Neşecan Yengenin konaklarına artık zenginliklerine ve yaşam biçimine şahit oluyoruz. Fal baktırma “..bir yerden de para alıcan. Epey bi para alıcan” (s.294) ve fallarda hep para söz konusu edilmesi. Bu kişilerin yaşam biçimine ait önemli göstergelerdir. Anlatıcı Kemal sokak çocuklarıyla girdiği diyaloglarla ailesinden aldığı burjuva kültürüyle onlardan farklı olduğunu algılamaktadır.

Öğrencilik yıllarında kalın kağıtlı resim defterine çizdiği adamların eğri büğrü oluşuyla güneşi ve bahar ağaçlarını çizme arasındaki karşıtlık da önemlidir.

İnsanlar (adamlar) -----> eğri büğrü.

Güneş, bahar ağaçları -----> boyamakta usta.

Neden doğaya ait betimlemelerde Kemal ustalaşmış da insanları “eğri büğrü” betimlemiştir? Kemal’in gözüyle tüm öykülerinde neredeyse kendisi hissettiren yalnızlık, iletişim sorunu, insana duyulan güvensizliğin sonucu mudur bu eğri büğrü insanlar? Ki anneannesinin varlıklı olmasına rağmen Lütfü Bey’in sedef ağızlığı ve tabakayı da çalmasından tiksinti duymaktadır.

<sup>148</sup> İleri, (1997) : s.288-289

<sup>149</sup> İleri, (1997) : s.290-297

*Erişmez Nevbahar*<sup>150</sup> hikâyesinde burjuva Kemal şimdiki ben'inden sıyrılıp Asım Paşaların konağına, zaman zaman şimdiye gidip geliyor.

Gitmiş olduğu (çocukken tabii) bu evin yani köşkün yıkıldığı ve o yıkılacak köşkle birlikte içinde ve avlusunda yaşadığı anılarının / maziden gelen birikimlerinin de yıkılacağını duyumsayan Kemal Hafize'nin bir iftiraya kurban gittiğini ve onun sömürüldüğünü, ezildiğini şimdiki beniyile algılayınca yıkılmasına karşı hiçbir üzüntü duymadığını ifade ediyor. Bir şimdiki –yani daha ergenleşmiş Kemal- zaman bir de geçmiş zaman sarkacında gidip gelen Kemal etrafındaki insanları ve yaşam biçimlerini karşılaştırarak bize duyarlı – aşırı duygulu bir “kişi” çiziyor. Öykü yoğun olarak Kemal'in besleme Hafize'nin trajik yaşamına odaklanmıştır. Kemal çocukken Hafize'yi nasıl görüyor? Cılız vücutlu, iş görmekten erkekleşmiş damar damar elleri , ve bulaşık kokan eller, masal anlatmasını isteyen Kemal'e “sen benim arkadaşım değilsin” deyişi, Hafize'nin usul usul sivrilen memelerine kömürlükte dikkat eden, onu sevmeyen, tırnakları kirli bir Hafize görüyor Kemal.

Şimdi ise sırf Hafize'nin çektiği eziyetler-ki karakolda da dayak yemiştir-nedeniyle şimdiki ben'i hiçbir hüznü duymaz. Evi de pislik içindedir. Böcekler kaçıyordu. Hâlâ Hafize konuşulmaktadır. Annesiyle Nezihe, Hafize'nin nankörlüğünden, ailenin köpek sürüsü gibiliğinden bahsetmektedirler. Aynı zamanda öyküde Cumhuriyet miralay ile saraylı kızın (Nezihe) evlenmesi önemlidir.

*Sizinle İğrenç* hikâyesi burjuva Kemal'in mutsuz sevgisiz yengesi ile arasında geçen gönül hikâyesi anlatılıyor. İşadamı amcasının sevgisiz bıraktığı, dışladığı yengesinin insani bir sıcaklığı, mutluluğu Kemal'de bulması anlatılıyor. Öyküde özellikle eşinin bir çocuk istemesine Sedat'ın “Bir köpek alırsız” sözünü söylemesi bu insanların insani olanlardan ne kadar uzaklaştıklarının da önemli göstergesi.

*Elbise Haritaları* hikâyesi yine burjuva Kemal'in çocukluğuna aittir. Funda Abla'nın evde dikiş dikmesi esnasında Kemal'le güzel bir dostluk kurulur. Anne de burjuvadır. Dolayısıyla burjuva bir bayanın bir terzi bayana olan üst bakışı dillendiriyor öykü. Terzi Funda ile anne sınıfsal konumları itibariyle ayrı dünyanın insanlarıdır. En son Funda, evine aldığı kumaşlar için annesi “Temiz mi bakalım evi, hastalık

<sup>150</sup> İleri, (1997) : s.298-307

bulaştırmasa bari” demiştir. Ve onu “şıfıntı” diye nitelendirmiştir. Anne, çocuğunu saçları bozulmasın diye kucağına bile almaz. Annesinin bu tutumlarına karşı Kemal, Funda’nın gözlerindeki yalnızlığı gören, yüreğindeki boşluğu hisseden ve o boşluğu doldurmak için çaba harcayan, en sevdiği puf böreklerinden yemeyen, tavukgöğsü ağzında acılaşıdır. Ve ikisinin birleştikleri nokta: “Gün gelecek bütün kötülüklerle , hayınlıklarla , yüreksizlerle çarpış”maktadır.

*Kırık Minyatür* hikâyesinde Osmanlı’nın son zamanlarından kalma zengin, kibar, giyimine kuşamına özen gösteren, mücevherleri “cam kırıkları” diye nitelendiren, yasemin kokan, ölümünden önce elindekileri bozduran Recibe Teyze ölünce gümüşten kasayı açıp içindeki “Cam kırıklarını bölüşmüşlerdir. Mirasa konmuşlardır. Oysaki çocukluğunda Recibe Teyze’nin “Bak bu taşlar, bu cam kırıkları. Bunlar için boğuşuyor hepsi. Ben herkes birbirini sevsin istedim.” Demesi bir biçimde lüksü, zenginliği duyarlılığıyla aşmış bir tip çıkarıyor karşımıza. Özellikle “Hayırla anmayacak kimse bizi. Köşklerimize elmaslarımızla ölüp gideceğiz. Nefret edecekler bizden bir gün..” (s.331) sözünü yazar Recibe Teyze’ye söyletiyor. Selim İleri Hüseyin Rahmi’den alıntılacağı romanında da şu satırlar geçiyordu: “Onları bugün affettik. Unuttuk. Lakin tarih sayfalarına, gelecek kuşaklara bu durum, gözyaşları döktürecek, Ateşten, kandan, irinden, lanetten satırlar yazdıracak.”

İşte Recibe Teyze’nin gözünden Selim İleri bu varlıklı zümrelerin özeleştirisini yapmaktadır. Ve Selim İleri bu varlıklı kesimlerin içyüzlerini açıklamayı bir yazarlık misyonu olarak benimsemiştir.

*Söyle Kalbim*<sup>151</sup> hikâyesi *Dostlukların Son Günü* kitabının son hikâyesidir. Burjuva Kemal’in ve ailesinin küçük insan tipleri karşısında (kalfa, işçi, arabacı) ve bu sınıfın burjuva sınıfı karşısında yükselişini, çoğalmasını anlatmaktadır.

Öykü Kemal’in mektubu / Kemal’in bilinç akışı / Can’ın onun hakkındaki değerlendirmeleri arasında, parçalı ama bir bütünü oluşturacak biçimde, devam ediyor. Anne merkezinde odaklanan Kemal annesinin rahatsız oluşuyla – ki zaman zaman bunalım geçirme ve sanrılar görme biçiminde görülüyor –burjuva insanının yaşam biçimine ironiyi de aşan hiciv okları yöneltiyor Kemal. Ve annesinin birlikte mutlu

<sup>151</sup> İleri, (1997) : s.384-390

azınlık olarak sürdürdüğü zümreleri de eleştirmektedir. Burjuva kadınlarının ikiye bölünmüşlüğü “annesinin” hastalanması nedeniyle, gezmeye, kadın toplantılarına, konuk gezmelere çağrılmaması” özellikleriyle verilir .”Hiç kimseler sevmiyor annemi” Bu sınıfın kendinden olanların güçten kesildiğinde bıraktıkları trajik yalnızlığı ifade ediyor burjuva Kemal. Burada asıl ilginç olan annesinin gördüğü sanrılarıdır. Anne çocukluğunda “kırk odalı” konaktan hırsızlık yaptıkları için kovdukları Besim’i görür. Besim’in yanında işçiler, kalfalar da vardır. Besim birkaç elmas kırıklarını, madalyaları çalıp, üzerindeki simli kumaşları yırtıp bu sınıfa ve bu sınıf sosyal / ekonomik gücüne bir tavır göstererek artık toplumsal alanda var olduklarını ima ediyor gibidir yazar “Besim’in çoğaldığını kendi diliyle, kendi sesiyle, yüreğinden gelen bir inançla söylemesi yeni bir dönem değil midir?” (s.390)der. Aynı zamanda Burjuva sınıfının Kemal’i ile Adapazarlı sermaye sınıfının evlendirilme girişimi – ki annesinin kaygısıyla oluşturulmaya çalışılmıştır – Kemal’in sözleriyle “iğrenç” ve “köpeksi” dir.

*Kapalı İktisat*<sup>152</sup> hikâyesi şu ana kadar değindiğimiz hikâyeler içerisinde burjuva yaşam biçimini en çok gözler önüne seren, irdelleyen bir hikâyedir. Anlatıcı kendisine yeni bir gerçeklik aramaktadır. Kırk yaşının eşiğinde olan, artık gençlik suyunun yavaş yavaş damarlarından çekilmeye başladığı burjuva ,kendi hayatını alt üst eden oluşumları sıraya koyup kendi kimliğini sorgulamaya başlayacaktır. Anlatıcı kişiliğindeki çözümlemeyi / gizemi üç kanaldan yapacaktır:

I.Kanal’da kendisinin artık kanıksadığı cinayet haberlerini, gece aramalarını, baskınları, işkence iddialarını yeniden gözden geçirmesini sağladığı Amerikalı Ortadoğu uzmanı Bay Cek Cansın ile yapmış olduğu söyleşi anlatılır.

II.Kanal’da geleceğin korkunçluğuna dair Yahudi Sahaf Matmazel Ester’den almış olduğu “Melankolinin Anatomisi” adlı kitabın etkisi anlatılır.

III.Kanal’da kendisini etkileyen aşk serüveni anlatılır.

Anlatıcı birinci kanalın kendisini “toplumsal” izleklere götüreceğini, ikinci kanalın “evrensel” izleklere üçüncü kanalın ise hem “toplumsal” hem de “bireysel” izleklere götüreceğini ifade ediyor. Anlatıcı önceden anlatacaklarını sırayla anlatacağını söylemesine rağmen hikâyenin kurgusu şu şekilde geliyor:

<sup>152</sup> İleri, (1997): s.424-464

I-Karasevda.

II-Bay Cek Cansın.

III-Melankolinin Anatomisi.

Yazar Selim İleri anlatıcısının anlatacağı bu olay / durumları zaman çizgisel olarak ilerletmiyor. Yani anlatıcı “karasevda”yı anlatırken kendi deyişiyile “hem bireysel hem toplumsal’ı, anlatırken için içine hem “Bay Cek Cansın” hem de “Melankolinin Anatomisi” izlekleri giriyor. “Bay Cek Cansın”ı anlatırken diğer izlekler, “Melankolinin Anatomisi”ni anlatırken de diğerleri.

Bu şekilde iç içelik sanki insanın özüne ilişkin gerçekliklerin hem karmaşık bir yapıya sahip olduğunu hem de “bireysel” olanla “toplumsal” olanın birbirinden ayrılmaz bir yapıyı barındırdığını salt “birey”, salt “toplum”u klişe “bireyselci”/toplumsalcı gibi indirgeyici / kategorize edici bir tanımlamayı hayatın da insanın da kabul edemeyeceğini öykü dillendiriyor. Bunun yanında düz / klasik bir kurguda ilerleyen öykü anlayışına da karşı bir tutum içine girilmiş oluyor. Anlatıcı özellikle aşkını anlattığı “Karasevda” bölümünde anlatır burjuva yaşam biçimini: Kendisini “bir zamanların ölçülü burjuva”sı diye tanımlayan Burjuva, Büyükbabası Sadrazam Koca Hasan Paşa’dan nihayetsiz bir mirasa konmuştur. Büyükbabasının mirası “nice yönetim ve düzen değişikliklerinden arta kalmış bu miras, daha birkaç kuşağa rantiyeye hayatı yaşatabilir.” (s. 427)

Bu kişinin bazı karakteristik özelliklerini şöyle ifade edebiliriz:

\*Briç meraklısıdır.

\*Gezer, tozar.

\*Yabancı dil bilmektedir.

\*Üniversite (Siyasal Bilimler) mezunu olmasına rağmen Nedret (arkadaşının kocası ama aşk yaşadığı) ile tartışmalarında yetersizdir. İlgisizdir. Çünkü mirasyedir. Ve ekonomik gücünün korunması gerekiyor.

\*Hiç evlenmemiştir. Bir kez nişanlanıp Sema ismindeki kızı hamile bırakıp çocuğu aldirtmiştir. Sema'nın yalvarmasına rağmen duyarlı davranmamıştır.

\*Şehvet düşkünüdür.

\*Kumar oynamaktadır.

\*Evinde hizmetçisi vardır Misafirleri için gösteriş meraklısıdır. Hiç kullanılmamış eşyalar, gümüş ,çatal, bıçaklar, porselen takımlar hizmetçi kız tarafından misafirlere sunulur.

\*Ev “taş konak”tır Önceden ahşap konaktı.

Şimdi öyküde özellikle Bay Cek Cansın önemli bir fonksiyona sahiptir. Çünkü bu kişi öykünün sonundan anlıyoruz ki üniversitede öğretim üyesi değildir. Türkiye'ye 15 günlüğüne tatil için gelmiştir. Özellikle eski yazı dergileri, koleksiyonları ücreti ne olursa olsun alıyor. Bize göre Selim İleri burada, anlatıcının Bay C. Cansın'ın verdiği adreste böyle birinin olmadığını söylemesiyle toplumumuzun en önemli kültürel değerleri toplaması ve eğitim, insan, kültür, ekonomik ve siyasi anlayışımıza eleştiri getirmesi nedeniyle bu kişi alegorik bir kimliği temsil ediyor. “Muzdarip ruhlar”ı, “bütün ölüm duraklarından geçen”leri, ideolojik amaçlar nedeniyle birbirini öldürenlerin yüzeysel gerçekliklerle, kısır döngülerle uğraşmaları ve tam bir nitelikli insan donanımını gerçekleştirememelerini eleştiriyor gibidir. Hakkında zaman zaman şüphe uyandırılan C.Cansın bazen “barış elçisi” , bazen “oryantalist”, bazen de bir üniversite hocası olarak çizilmesi ve bazen de ülkeyi karıştırması için ülkücü gençlere silah veren bir tip olarak çizilmesi – anlatıcının melankolik hallerindedir bu – de çok ilginçtir.

Öykü üç izleğin birbirine karışan, bulanıklaşan zaman zaman silinen daha önce belleğimizde yer eden görüntülerin imajların yerini büsbütün başka bir gerçekliğin aldığı ama temelinde burjuva bireyinin savrulan güçsüz, köksüz insancıkların trajik ölümleriyle ve hayat sahneleriyle, birbirinden yalıtılmış kurbağa örneğinde olduğu gibi “Şişe içinde yani iki ayrı şişede – iki kurbağa vardı ki; birbirlerine bunca yakın, ama birbirlerinden böylesine ayrı oluşları sanki yaşadığımız hayatı simgeliyordu . (s.461) ve

“ilk ayna ne zaman kırılmış” sorgusunda olduğu gibi kendini gösterecek, kimliğini oluşturacak kırılmış bir toplumun kırılmış bireylerini anlatıyor bu öykü.

*Bir Denizin Eteklerinde*<sup>153</sup> hikâyesinin temelinde burjuva yaşam biçiminin eleştirisi vardır. Türedi zenginlerin üşüştüğü çevreyi karşılığı ödenerek düzenlemesi, “çağdaş villaları olan, yaşam karşısında kaygısız, yaşamın herkesçe paylaşılması gerekli bireysel ya da toplumsal sorunlarıyla ilgilenmeyen, harcadıkları paranın, pervasızca kullandıkları / tükettikleri lüksün gösterişinden ötesini düşünmeyen, acının her türlüsüne dudak büken kişilerin olduğu burjuva kişilerinin (– özellikle yeni bir bahçe düzenlemesi için Cem’e gelen köpekli ve evini gösterirken yüzük parmağını büküp yok eden hanımefendinin – herhalde evli oluşlarının göstergesi yüzük yok edilirse karşısına çıkabilecek gençlere aşk yolunu kapamamak iması vardır –) buyrukları ve gülüşmelerinin ardından bahçe mimarı Cem “ölü zamanlar yakalıyoruz.” der.

Burada açık aralıklarla anlatılan bölümler – Cem’in iç dünyasının parçalandığının göstergesi olarak yorumlanabilir – Cem’in eşyadan ve kendinden yavaşça koptuğunun / uzaklaştığının betimlemesi gibidir.

*“Azgın dalgaların kıyıya çarptığı deniz.”(s.528)*

*“Eşyadan başka hiçbir şeyin olmadığı, bir demet kır çiçeğinden bile yoksun bir oturma odasında artık azalsa da pek bir şeyin değişmeyeceği, ama zaten çalmayan telefon” “Sarı mermerden bir kral başının göz oyuklarına kıvrılan solucanın kahverengisi.”*

*Rıhtımda durup kendisini ıslatan azgın dalgalara aldırmasızın engini, açıkları nedense gözetleyen bir kişi.*

*Görüntüler. Yığınla görüntü. Artık her birinin ayrı bir ölüm olduğunu kavriyoruz.*

*Niye ölüm?(s.529)*

Dedikten sonra ölüm sonrası anlatılır. Özellikle o zengin hanımefendinin eşinin gönderdiği bir mektup çöpte bulunur. Bir opera plağı hala çalmaktadır. Yazarının *Gramofon Hala Çalıyor* romanının ismini anımsıyoruz. Mektupta şöyle denilmektedir :

*“Prenses Malike, Büyükdere’deki yalıının bahçesini yeniden düzenleyeceğimizi söyledi. Ben de sizden, yaz aylarında yabancı konuklarımı ağırladığım Borumdaki evimin..”*

<sup>153</sup> İleri, (1997): s.464-532

Esmer kişiyi yani Cem’i “yüzükoyun, dölyatağındaki gibi kıvrılmış, dertop olmuş yatan, sağ şakağı parçalanmış, sağ elindeki tabancaya susturucu taktıktan ve sevdiği bir zamanlar dinlemekten sonsuz tat aldığı bir operanın plağını taktıktan sonra – hala çalıyor plak- öldüğünü öğreniyoruz. Öncesinde adım adım ölüme gittiğini eşyanın betimlemesiyle algıladığımız Cem’in intihar biçimi ve yatış şekli de ayrıca önemlidir. Sağ şakağına dayadığı tabancanın ucunda “susturucu” vardır. Neden ihtiyaç duymuştur Cem “susturucu“ takmaya? Takmasaydı birdenbire ortaya çıkan bir intihar vakasından söz edebilirdik. Ama “susturucu” takması ölümünün diğer insanlar tarafından bilinmesini istemediğini – zaten yaşarken hep susturulduğunu, sanatla iletişim kurma çabalarına karşın kuramadığını, hep istemediği işleri yaptığını ve yalınlıklarını hep bir şeylerin gelip bozduğunu biliyoruz – okura / insanlara bir mesaj bırakarak Wolfvari bir intiharla bu dünyadan ayrılıyor. Bir de dölyatağındaki gibi dertop olması önemlidir. Freudça bir bakışla tekrar en saf, kirlenmemiş, en doğal – kendi deyişiyle “yalın” - haline dönme çabasının öldükten sonra bile aldığı şekildir. Ne polis ne hakimlerce intihar sebebinin tespit edilememesi yaşanan yaşam biçimi ve koşullarının henüz bu estetik zerafetten gelen algılama biçimine erişemediğini gösteriyor. En son, yazar da okur da “sonu gözyaşlarıyla örülmüş bir aşk romanı okumuşçasına yüzünü buruşturarak” geri çekiliyor.

Nitekim yazar bir söyleşide intihar temasını Selim İleri şöyle açıklıyor:

*“Bir Denizin Eteklerinde” hikâyesinde Cem’in intiharı üzerine Taylan Altuğ bir yazı yazmıştı. Şimdi ezbere bilmiyorum söylediklerini. Ama Taylan Altuğ, Cem’in intiharını boş, sağır bir ölüm olarak görüyordu. İntiharını somut toplumsal nedenlere dayanmadığını, öykününse retorikte takılı kaldığını ileri sürüyordu. Bu yazıya çok şaşırdım. O kadar ki, yazarın bazen hiçbir şey iletmediğini düşünerek üzüldüm. Cem, intihar etmek zorundaydı. Bunun çok somut, tamamıyla toplumsal nedenleri vardı. Cem, estetik beğenisi gelişmiş, dünya görüşü açısından ileriden yana bir insandı. Bahçe mimarıydı. Ama onun özlediği kamusal bahçeler yerine, kendisine “Prences Malike”de antetli kağıtlar bastırılmış “tanınmış bir işadamımızdan” öneri geliyordu. İlki boğazdaki yalısını, ikincisi Bodrum’daki yeni villasının bahçesini Cem’e düzenlettirmek istedi. Bunlar, kişisel yaşamında da sığınak bulamamış, yani insani iletişim kurma olanaklarından yoksun Cem’in sonunu hazırlayan toplumsal etkenlerdi”<sup>154</sup>*

---

<sup>154</sup> Doğan Hızlan, (1981), “Selim İleri ile Söyleşi 2”, *Cumhuriyet Gazetesi*, s.9



*Kötülük*<sup>155</sup> öyküsü de güzelduyuyu, sanatı hayatının biricik gayesi yapmış bir yazarın (A.S. olarak geçiyor öyküde) yıllar önce çocukluk, öğrencilik anılarından başlayarak kendini / kendi arkadaşlarından türeyen zenginleri / kapitalist burjuvayı / karşıtı olduğu bir dünya görüşünün ilkelerini / yaşam biçimini / bireysel ve toplumsal yapısını kalıcı bir yolla – “sanatla” (roman-anı) - yerden yere vurarak hıncını aldığı bir öyküdür. Yani hayatı ve hayatın “kötülük”lerini sanatla değişime dönüşüme yönlendiriyor.

A.S.’nin gazete ve sanat dergilerinden verilen ölüm ilanı anlatıcının iç dünyasını / sosyal hayatını aile hayatını / kimliğini alt üst etmiştir. Bu şok oluştan sonra hayatının akışı değişmiş, hatta durmuş, zamanda geriye dönüş başlamıştır. Kendini ve intihar ettiği söylenen kişiyi (yazar A.S.) bugünün ergin bakışıyla çözümlüyor.

\*Kendisini “Duygusuz, “dünya batsa umuru olmayan”, nemelazımcı, olarak tanımlıyor. Bunun yanında,

\*Oğulları yabancı kolejde okur.

\*Yabancı ülkenin sermayesinin ülkemizdeki temsilcisidir.

\*Sayısız kadınla cinsel ilişkide bulunur.

\*Metresleri vardır.

\*Sanattan, şiirden hazzetmez.

\*Ortaokul çağlarında lise’den ağabeyleriyle geneleve gitmiştir.

\*Kadın öğretmenlerin bacaklarına bakar.

\*Yurtdışında aylak gezip okumamış ve uyduruk bir diploma almıştır.

\*Babasının siyasi iktidarla olan ilişkileri sayesinde bir iş sahibi olmuştur. Anlatıcı ne kadar para, makam, cinsellik delisiyse A.S. o kadar duyarlı, kitaptan örülü bir dünyada, düş ve metafizik evreninde yaşar, geçmişten bugüne yitirdiklerinin hesabını sorar. Yani “güzelduyu”yu yaşama biçimi haline getirmiştir.

<sup>155</sup> İleri, (1997): s.546-586

İşte Selim İleri, Kenan'ı artık vebalar içinde bırakarak A.S.'nin mezarına götürür. Mezarını kazdığında kimse yoktur ve kendisi orada ölüverir. A.S. ve kendi çocukları mezarına gelmişlerdir. Bir biçimde sanatçının intikamı gibi değerlendirebileceğimiz bu öykü diğer yandan eleştirdiği yaşam biçiminin yine o tabakadan bir insanın ağzından aktarması da önemlidir. Komprador burjuvanın kendisini savunması olarak da değerlendirilebilir.

Birbirine zıt karakter / kişi aynı eğitim yuvalarından aynı sıralardan geçmiş ve biri hayata güzelduyunun penceresinden bakarken diğeri kapitalist burjuva merkezinden bakmakta ve sonunda yaşadığı tensel hayat gibi bir ölümle kazdığı mezarlığa “ölü” olarak girmektedir. Hikâye’de Kenan’a dönük söyledikleri, Selim İleri’nin yazma amacının ne olduğunu açıklar:

*“Yazacağım, yayınlamaya değer bulacağım her cümlede ileriden, uygarlıktan yana bir siyaseti kollayacağım. Oysa beni geçmişin çağsamasıyla ağlayıp, sızıldanıp duruyor sanacaklar Kenan. Bir süre geçmişten bugüne yitirdiklerimizin öyküsünü yazmak istiyorum. Ne adına yitirdik, karşılığında ne elde ettik. Yalnızca bunu. Daha sonra her hissedişimizde bizi ateşle kavuran, ama aynı ateşte kendi öz'ünü de yakıp kül eden çürümüşlüğü, ruh çılgınlıklarını, ruhsal çöküntüyü, acıyı ve kötülüğü yazabileceğimi umuyorum.” (s.562)*

*Şahane Bir Tuvalet*<sup>156</sup> hikâyesinde Madam Jüliyet ile anlatıcının annesinin statü açısından birbirine zıt hayat tarzları işlenmektedir. Zengin (kocasını da sarraftır) Madam Jüliyet konformist aksesuarlarla yüklü bir bayandır. “Zümrüt gerdanlıklı saç meçli, yılan derili ayakkabılı, ametist yüzüklü, küpeli” Jüliyet. Aynı zamanda “dudaklarında yapay bir gülümsemesi olan, gözlerinin görünmediği, hizmetçisi olan, iskambil oynayan, yüksek ökçeli, bir burjuva bayandır Jüliyet.

Bir yanda sade bir çiçekli emprime elbisesiyle annesi, diğer yanda sonsuza kadar güvenliliğiyle ıslık ıslık gülmeleriyle, herkese yukarıdan bakmasıyla ezen zengin Jüliyet. Selim İleri bu hikâyesinde Madam Jüliyet kişisinin insanlık anlayışını içi ezik bir atmosferde eleştirir.

Lüksün, zerafeti ezdiğini hissedip görsel zenginliğin altında yatan faşizan eğilimi anne -Jüliyet ilişkisinde ortaya koyar.

<sup>156</sup> İleri, (2005): s.21-34

“İleri baştan bu yana, sürekli olarak burjuva ahlakına gönderme yapmakta, baştan bu yana burjuva ahlakını bir mihenk taşı olarak kullanmaktadır. Taşra-kasaba ahlakı ve bunun günümüz kentindeki görüntüleri İleri söyleminin belkemiğini oluşturmuştur, denebilir. Şu anda eklenebilir: Bu kavram İleri için, aslında bir kök ve gövdedir. Çünkü Selim İleri'nin daha sonraları tartışmaya başladığı kimi kavramlar da yazarlıklarını bu temada bulur. Bu kavramlar arasında estetizm vardır. Bununla iç içe yaşanan acı çekme olgusu vardır. Buna bağlı olarak gelişen cinsellik vardır. Bütün bunlar yan yana gelip birleştiklerinde, İleri'nin kavramların tümünü insan katında ve sağtöre bağlamında sınıadığı görülür.”<sup>157</sup>

### **b1-) Cumhuriyet Burjuvazisinin Karakteristik Özellikleri:**

**Cinsellik:** *Müsamere* hikâyesinde çocuk burjuva daha ilkokul beşinci sınıfta cinsel birleşmeyi arkadaşı Zafer'den öğrenmiştir. Babası da cinsel birleşmeyi daha bilimsel bir yolla ona aktarır: “Bitkilerde de öyle oluyormuş: Önce erkek tohum havalanıyormuş esintide, yel alıp onun tozlarını dışının orasına sokuveriyormuş” (s.112)

*Eski Bir Kalbim* hikâyesinde zenginleşmeye bağlı olarak birbirlerini aldatan eşler anlatıcının ‘sanrı’ında canlanır.

*Sizinle İğrenç* hikâyesinde küçük burjuva Kemal ile yengesi ile sevişirler: “Gürültüyle ellerini tutum.. Gürültüyle saçlarını çektim. Kollarına dolandım.. Sarmaş-dolaş olduk. Dudaklarındaki kırmızılık uçtu, silik bir iz kaldı yalnızca...” (s.310)

*Kapalı İktisat* hikâyesinde anlatıcı, Nedret'i gördüğünde sadece ince uzun parmaklı, biçimli eli, “bir beden gibi arzularken ayrı kaldığında “uzun, sivriltilmiş, ama boyasız tırnaklarını, bir çok geceler sırtında, derisini ince çizgilerle kanatırken düşler.” Hatta tüm vücudunu kanatmasını ister Düşlemsel bir alanda doyumsuzluk içindeki bu kişi metresiyle de sevişmektedir.

*Kötülük* hikâyesinde Komprador Burjuva Kenan ile yazar A.S'nin karşıt dünyası cinsellik pratiği açısından da betimlenir. Metresleriyle sevişen Kenan bu olayı şöyle aktarıyor:

“Şimdi karşımda eski “şen dul” metresim. Tam olgunluk çağının ateşiyle kıvranıyordu. Sirtüstü yatağa uzanmış, onun kösnül dansını izliyordum yan gözle.

*Metresimi tatmin etmeye galiba imkan yoktu .*

<sup>157</sup> Kahraman, (1986): s.63

*Ne kadar yorgun olursam olayım, ne kadar bitkin düşersem düşeyim böylesi bir duruş beni çıldırtabilirdi. Elimi uzatarak, kabalarını okşamıştım. Oyluklarını tuttuğumda, “Yapma Kenan” diye inlemişti. Ama kuşkusuz bu “Yap” demektir.” (s.569)*

Yazar A.S.’nin ise “Halide Abla”yı algılayış yorumlayış biçimi tensel değil tinseldir. Yazarın anlattığı bölümlerdeki “sevgi öznesini” Kenan; erotik pozlar veren (Halide) cinselliğin cinnetinde dolaşan, “Halide beni kendine çekiyor, dudaklarımdan öpüyor, kanatırcasına öpüyor, boynumu emmeye koyuluyor, ne ona ne bana cinselliğimiz yetiyor” (s.571), kişi olarak hayal ediyor. Cinselliği ön plana çıkaran kompradorun bu anlayışının dışında A.S. “İnsan, yârini çok özlerse gayri yüzünün hayalini de göremez olur” tarzında mecnunca bir anlayışı yüceltir.

*Erişmez Nevbahar* hikâyesinde Nezihe Hanımefendi’nin kocasının “nü koleksiyonları” vardır.

#### **Kumar / Para:**

*Eski Bir Kalbim*’de anlatıcının iğrendiği değişim paraya dayalı bir değişimdir. Para ile gelen konforlu yaşam “sonra evlilikleri yıprandıkça Derya’nın kürkleri, tek taş yüzükleri çoğalacak.”(s.112) diye eleştirilir. Yaşamlarının sürecinde burjuva yaşam biçiminin vazgeçilmez lüksü “kumara alışacak” biçiminde iletilmektedir.

*Para* hikâyesi bir evde toplanan kadınların kocalarının parasını kumarla tüketmesini konu edinir.

*Kapalı İktisat* hikâyesinde kendisine çok miktarda kalan mirası tüketen bir burjuva anlatılır. Kumarlarda tüketmektedir bu paraları. Ve anlatıcı “Paranın sağladığı görünmez kaleye çekilmiş”tir.

*Bir Denizin Eteklerinde* hikâyesinde Cem’in arkadaşı Ergin’in arkadaşlarının evinde patronlarının armağan ettiği rulet masasındaki oyuna katılıp kazanması anlatılır. Ergin’in hep kazanması patronları rahatsız etmiş ve Ergin de çekip gitmiştir oradan.

*Kötülük* hikâyesinde A.S.(yazar) tarafından zenginliğine zenginlik katarak her türlü iğrençliği sergileyen Kenan anlatılır. Onun için “Arkadaşım gitgide yükseleceğini,

iş imparatorlukları kuracağını, para dışındaki bütün değerlere dudak bükeceğini bütün değerlerinse o parayla satın alınabileceğini kaygılar içinde ayımsıyordum.”denir. (s.565)

*Müsamere* hikâyesinde Burjuva küçük çocuğun öğretmeninden aldığı yönlendirme doğrultusunda “kumar kötü alışkanlıktır” sözüne karşılık poker oynayan arkadaşlarıyla birlikte güler annesi. Annesi “Sizin öğretmen o sözleri, beş yüz lira aylıklı memur, öğretmen çocuklarını düşünerek söylemiştir oğlum” der (s.113)

Kumar oynamayı bir “ahlak” anlayışıyla değil kapitalist bir bakışla değerlendirmiştir anne. Baba da gece kulüplerinde arkadaşlarıyla kumar oynar. Dolayısıyla korunaklı “para”larının dışında başka anlayışlara kapalı bireyler olma doğrultusunda yetiştirilmeye başlanıyor burjuva bireyler.

### **Dedikodu:**

*Para* hikâyesinde konağa toplanan burjuva kadınlar hep dedikodu yaparlar. Öyle ki bu dedikoduları çocukları hiç görmemelerine, onları iyice dışlamalarına sebebiyet verir. Özellikle karşılarında yapılacak “modern ev” onları telâşlandırır. Hep başkalarını konuşurlar. Örneğin;

“Şükran kocasından ayrılmış diyorlar, doğru mu?

“Ayrıldı. Nesli, parası var, ne diye çeksin o goril kılıklı kocayı. Sağa baksa kavga, sola baksa hırgür, parası çok, akarı var.” (s.265)

Kadınlar “ayrılma, evlenme, para” merkezinde dedikodularla günlerini geçirirler.

*Erişmez Nevbahar* hikâyesinde Nezihe Hanım efendilerin evinde olan hizmetçi Hafize dedikodu ve iftiranın kurbanı olur. Evden kovulur. Anlatıcı Hafize Hanımların odasına girdiğinde duydukları şu sözlerdir:

“Bir bayramlık elbise yaptırmıştım. Süheyla’cım, onu da verdim anasına. Onlarda çocuk köpek sürüsü gibi. Birine uyar, giydirirler. Sersem kız, evin kıymetini bilemedi. Nankördü ne türlü yediği önünde, yemediği arkasında.” (s.307)

Aslında masumiyeti kanıtlandığı halde halâ suçlu / hırsız oluşu üzerinde duruluyor ve aşağılayıcı boyutuyla “dedikodu” üretiliyor.

*Elbise Haritaları* hikâyesinde Funda Abla ile ilgili toplumun anneye dikte ettiği olumsuz yargı / kanaatler anlatıcı çocuğa yansıtılır. “Burada bütün günler bunları mı anlatıyordu sana o şifrintı! Kocasıymış.. Evli değildi bir defa.” der annesi.

Sonuç olarak:

Selim İleri öykücülüğünde en çok mücadele ettiği ve içyüzlerini sergilediği, burjuva insan tipidir. Selim İleri bu insanları anlatırken bazen birbirleriyle ilişkileri / diyalogları neticesinde içyüzlerini ortaya koyuyor bazen de bir tanık olarak içlerinden birinin ağzıyla anlatıyor. “Çıngıraklı, ıslıklı” kahkahalarla gülen, ipek mendiller kullanan, devamlı görsel / konformist öğeleri zenginleştiren ve bu yönlerini zenginleştirirken –paranın koruyuculuğuna girerek – duyarlık, insani özleri giderek çoraklaşan insanlardır. T.S. Eliot’un şiir ismiyle söylersek “Çorak Ülke”ye dönüşmektedir bu insanların iç dünyaları.. Ve bu çorak ülkede birbirini aldatanlar, mirasyediler, kültüre sırt çevirenler, konumlarını sağlamlaştırınlar, birbirlerinin eşlerine göz koyanların psikolojik derinlikleri gözler önüne seriliyor.

Daha aile ortamında sınırlanan, horlanan, azarlanan, insanları sınıfsal konumları itibariyle değerlendirmeye başlayan, paranın baskıcı gücünü duyumsayan bu bireyler, ergenlik ve orta yaş dönemlerinde mirasyedi olmanın ve giderek zenginleşmenin verdiği özgüvenle insani olan ne varsa yıpratmayı, dejenere etmeyi, mutlu azınlık özelliklerini korumayı bir görev haline dönüştürürler.

Hem Osmanlı’nın son dönemlerinde anlatılan Selim İleri’nin deyişiyle “kâşaneciler”, hem de Cumhuriyet burjuvazisinin karakteristik özelliklerini “Cinsellik, Kumar, Dedikodu” açısından ele alıp inceledik.

Selim İleri bugünün insanının ruh dünyasını, kültürünü tanımlayabilmek için tarihe-özellikle Osmanlı’nın son dönemlerinin önemli olaylarına ve sosyal yaşamına-yöneliyor. Kendini belirli bir bakış açısına oturtmuş ideolojilerle uyum sağlayamayan, arayış içinde olan, kendi gerçekliğini arayan acılı, yaralı bireyleri anlatıyor.

Bireyin iç dünyasını anlatırken toplum-birey iç içe geçiyor ve toplumun etkisi / baskısı daima bireyin iç dünyasında, eşyayı algılamasında etkili oluyor. Burjuva bireylerin toplumuna, tarihine, kültürüne yabancılaşan bireyler olarak anlatıldığını görüyoruz.

## D) SANAT SORUNU

*“Genellikle sanatçı romanı türüne bağlı kaldığını belirttiğim Selim İleri, estetik ile gerçeklik arasındaki gerilimli ilişkiye özel bir önem vermektedir. Hemen vurgulanması gereken şudur. Bütün romanlarının ve anlatılarının birincil anlatıcı figürleri sanatçıdır: Belkıs ressamdır, Cemil ressamdır, Gökmen şairdir, Emre öykücüdür, Suna Tuna ve Süha Rikkat, Yaşarken ve Ölürlen’i anlatıcısı romancı.”*

*“Bütün bu sanatçı, yani yaratıcı / üretici figürler / tanık oldukları ya da tümüyle uydurdukları olayları kurgularken bu yazınsal kurgunun gerçekleştirildiği somut ve nesnel / toplumsal matrisini ve zaman / mekanın, yani Türkiye’nin gerçeklerinden yola çıkarlar.”<sup>158</sup>*

Bu alıntılar Selim İleri’nin romancılığına dair önemli tespitler olduğu gibi Selim İleri’nin hikâyeciliği için de geçerlidir.

Bu bölümümüzde “sanat sorunu”nu merkeze alıp sanat eseri ile alımlayıcıları arasındaki nahif ilişkinin nasıl biçimlenip geliştiğini, sanatçının eserine dönük yeniden geri dönmeleri, sanatçının oluşum / gelişim sürecinin sosyal ortam, aile ortamı bağlamında nasıl biçimlendiği üzerinde yoğunlaşacağız.

Bu bölümü ikiye ayırdık. Birinci bölümde James Joyce’un romanının isminden esinlenerek “Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi”nin çizildiği öyküleri, ikinci bölümde ise “Yazın / Sanat ve Gerçeklik” çerçevesinde gelişen öyküleri inceleyip değerlendireceğiz.

### a) Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi

Sanat eserini oluşturan sanatçının ruh dünyası nasıl gelişir? Sanat eserine - öykü- yazarının gerçek hayatı nasıl ve ne kadar yansır? Sanatçı yıllar sonra, yazdığı eserlerine döndüğünde o eserleri nasıl karşılar? Onları zamanında büyük acılarla, sancılarla yazmasına karşın neden onlara yabancılaşır?

Tespit ettiğimiz *Kötülük*, *Perisiz Evler*, *Ada Gezintilerim*, *Hayat Sönüp Giderken* öyküleri yukarıda sorduğumuz soruların cevapları sanatsal bir düzlemde anlatılmakta / kurgulanmaktadır.

<sup>158</sup> Oktay (1998): s.128

*Kötülük*; öyküsünü ele alırken (Burjuva başlıklı bölümümüzde) komprador burjuvazinin kendini savunması biçiminde ve anlatıcısının da bu kişi olduğunu anımsayalım. Selim İleri bu hikâyesinde komprador burjuvazi X sanatçı duyarlığını birbirine karşıt bir düzlemde ele almıştı. Öyküde A. S.’nin sanatçı duyarlığıyla örülme süreci anlatılmaktadır. “Cahier de Vocabulair” e geçirdiği sözcüklerden (Kitap, kalem, kağıt, karatahta) oluşan bir dünyası vardır. Şiirden, özellikle Fransız şairlerinden Baudelair’in şiirlerinden etkilenmiştir. Sembolizmin etkileri vardır. Diğerleri tarafından bu ince duyarlıklarla örülü dünyasına saldırı vardır ve bu saldırı zaman zaman A.S.’nin üzerine “işeme” , onu “soyma” ve çıplaklığı karşısında “uyarılma”larla ortaya çıkıyor. A.S. diğerlerini tüm bu dışlayıcı, gayri insani tutumlarına karşın ince ruhluluğa, asalete, sanata çağırılmaktadır:

*“Keşke kitap okusan” dedi bana A.S. “O zaman bambaşka olurdu. Ben Reşat Nuri’nin romanlarını çok seviyorum. Hepsini okudum. İstersen sana da veririm öyle güzel ki... Sevecenliği öğrenirsin. Dudaktan Kalbe çok güzel bir roman”(s.556)*

Bireysel girişimi önceleyen “Rüzgâr Gibi Geçti” filmine onları götürmüştür. Fransız edebiyatını başından sonuna dek okumuştur. Geçmişten bugüne yitirdiklerinin hesabını sormaktadır. Kendini var eden toplumsal kültür katmanlarının, insan ilişkilerinin tarihsel gerçekliğini, geçmişten bugüne dek sorgulayan / eleştiren / sorumluluk bilinci taşıyan bir aydındır. A.S.

*Perisiz Evler*<sup>159</sup> öyküsü anlatıcının – aslında Selim İleri’dir hep anlatılan – “Anılar; Issız ve Yağmurlu” ve “Kar Yağıyor Hayatıma” kitaplarındaki anlatılanlar ve kendisiyle yapılan röportajlarından edindiklerimiz ışığında değerlendirecek olursak Selim İleri’nin çocukluğundan itibaren sanatçı kişiliğinin oluşumunu etkileyen / yönlendiren sosyo-kültürel ortamının (ev, okul, kitaplar) anlatıldığı bir öyküdür. Dolayısıyla Selim İleri bu öyküyü 2003 yılında yazdığına göre bugünün anlayış ve bakışıyla çocukluğundan bugüne doğru kendi sanat serüveninin gizemlerini “ev” metaforu çerçevesinde yorumluyor. Şair Sezai Karakoç’un “Bir insanı al, onu çöz çöz; çocuk olsun” dizesinin- tersinden “yani çocukluktan bugüne - yorumlanışıdır. Bu başlık altındaki ifade ile yeniden söylersek “Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi”dir. Anlatıcı, önce unutmak istediği evlerin, karşısına, “kara düşler”de çıktığını belirttiikten sonra çocukluğundan ilk gençliğine doğru sanat / güzelduyu perspektifinin hangi

<sup>159</sup> İleri, (2005) : s.77-124



evlerde nasıl geliştiğini anlatıyor. Yazar bu öyküde bize dört evi ve bu evlerdeki gelişim sürecini açıklıyor.

Bu evler: Bulunduğu yer: Yazar için ifade ettiği mevsim.

- I. Ev: Kadıköy'deki ev: Geren Apartmanı: Yaz Mevsimi
- II. Ev: Almanya'daki ev: Aachen'de: Mevsim yok
- III. Ev: Cihangir'deki ev: Yağmur Mevsimi
- IV. Ev: Teşvikiye'deki ev: Acıyı Tanıyışların Mevsimi.

Ve yazar, yaşamış olduğu olay ve durumların kendisinde bıraktığı etkisi nedeniyle her eve bir mevsim sıfatı tanımlıyor. Yalnız Almanya'daki eve ve yaşadıklarını simgeleyecek bir mevsim belirtilmemiştir.

Şimdi sırayla evlerin ve içindeki yaşananların sanatçıdaki sanatçı / yazarlık gelişimini nasıl etkilediğini / biçimlendirdiğini yorumlayalım:

#### I. Ev Kadıköy – Geren Apartmanı:

Anlatıcı, yetişkin Selim İleri bugünkü bakışıyla o günlere bakarak yeniden kurgulamaktadır kendini. Bu evle ilgili olarak hem sınırlandırıldığı / bastırıldığı hemen de sanat tohumlarının atıldığı ilk evdir / evredir diyebiliriz. Bu evi “Yaz Mevsimi” olarak nitelemektedir. Anlatıcı geçmiş zamanı kurgularken etkisi altında kaldığı yazarların yaptığı gibi bir yetkinlikle yapamadığının bilincindedir. Kurgulanan / inşa edilen geçmiş evler de sır vermemelerinden dolayı “ihtiyar ve yorgun” dur. Proustvari bir eser yazma düşü gerçekleşmemiştir. Tanpınar'ın “ayrıntıları yan yana getirip ortaya hayatın çıkacağı” görüşü de gerçekleşmemiştir.

Anlatıcıyı “ev”de sınırlayan unsurlar: daha doğumunun öncesinde başlar:

*“Mesela atlı polisler geçiyor; Milli Şef'in eşi ve kızı geliyor, otomobil geçecek, pencereleri kapatın, perdeleri çekin diyorlar... Milli Şef'in eşi ve kızı arabada gülüyorlarmış. Annem perde aralığından korka korka bakmış”. (s.80)*

Yazar'ın bunu aktarması “aile”nin verili kurallar karşısında ezikliğini / korkmuşluğunu verir. Dolayısıyla yazar anlatıcının deyişiyle “küçük bir faşizm”in ortasına denk düşmüştür çocukluk öncesi. Karşılarında “Sultan Hamid'in karakolu” ve

bu karakolun ışıkları “gün ağıncaya kadar açıktır.” “Çocuk, bir yandan da hiçbir şey bilmediği halde, karakoldan korkar.” (s.81)

Dış dünyadan gelen korku nesnelere (karakol / polisler) çocuğun dünyasını ezen içe kapanık bir kimliğe büründürülen olumsuzlayıcılarıdır.

Evin içinde de anlatıcıyı sınırlandıran verili kurallar vardır. “Çocuğun balkonda oynamasına izin verilmez. Çocuk balkonda sadece durabilir. Koşmayacak, sarkmayacak.” (s.81) Çocuğun çocuk dünyasını yaşamasına hakim baskı dünyası evin içindeki müzikal eşyada da devam eder. Piyano annesindedir. Çalınmasına asla izin verilmez. Çalmayan piyano adeta çocuğun varolan ama işlenilmeyen iç dünyasını sembolize eder. Piyano sadece kadının çalacağı hakim görüşünden dolayı piyanonun başına hiçbir kadın gelmemiştir ve piyano eskiciye satılmıştır. “Piyano ellenmez, akordu bozulur” yasağını yazar şimdi “hep tozu alınmış bir piyanonun akordu zaten çoktan bozulmamış mıydı? Hamallar sarsa sarsa götürürken bozulmadı mı?” (s.83) diyerek o zaman kendisine izin vermeyen anlayışı sorgulamaktadır.

Müzik aleti olarak babasının çaldığı flüt anlatılır.

*“Aslında, müzik sanatı yanımdan geçip gitti. .. O flütte keskin, içe işleyen bir geometri, sıkı düzen gizliydi. Sanatın esnekliğinden uzak, sezgilerinden ve yanlışlarından uzak. Sanat yanlışından ürkmeyiz. Flüt çalışta yanlışlığa yer yoktu. Kural, matematiği andırır ölçü” (85.s)*

Zaten yazarın “baba” ve “babalık kurumu” ile bir sorunu vardır. Sanat anlayışının çekirdeğini atıldığı o yıllara bakan yazar ,verili ,kurallı olan , yanlışlığa açık olmayan, sınırı belli bir sanat poetikasına karşıdır. “Madeni, sönük, kupkuru flüt sesi yerine “insan sesi”ni tercih ediyor. Evet bu bölümde yazar Selim İleri’nin sanat poetikasına dair şunları söyleyebiliriz:

\*Sanatçı, bilimsel / verili bir sanat anlayışına karşıdır.

\*Sanatçı, sanatın oluşum süresinde çocuğun ruh dünyasına olan müdahalenin yaratıcılığını önlediği ve sanatçıyı yalnızlığa ittiğine inanıyor.

\*Sanatın oluşum sürecine dış şartların da etkilediğini görebiliyoruz.

\*Evler çocuğun çocukluğunu / kişiliğini sergileyebilecek bir mimari anlayışla

inşa edilmemiştir. Bu da yaratıcı ruhu önlemektedir.

\*Yazar Selim İleri romancılarımızın M. Rauf , H.Ziya'nın eserlerindeki piyano çalma bölümlerine hayrandır. Romanları:

a) Piyanolu b) Pianosuz romanlar, diye ikiye ayırıyor.

## II. EV: Almanya'daki Aachen:Mevsimi Yok

Diğer evleri yazar bir mevsimle nitelendirmesine karşın bu eve bir mevsim adı verilmemesi ilginçtir. Yazar, geçmiş zamanı diriltebilme çabasını sürdürüyor. Ama tarif etmeye kalktığına “işin şiiri ve masalının silin”diğini vurguluyor. Almanya'daki eve: İsa heykelciği (ormanda görmüştür onu) fotoğraflar, kitaptaki resimler, oyuncakla damgasını vuruyor. Gördüğü bu İsa heykelciğinin figürü, Meryem figüründe “sanata dair bir şeyler” hissetmiştir çocuk. Fotoğraflar (“Verandalı fotoğraf”) yazılamaz ve anlatıcının yazamaması onda hayal kırıklığı yaratıyor. Yazar bir Dostoyevski, Sait Faik olmadığını hayıflanıyor. Fraulein von Osterlah (arkadaşı)nın kitaplarındaki çiçek, meyve resimleri gerçektekine benzemediğinden yazarda sanata dair bir şeyler uyandırıyor. Oyuncakları “tavuskuşu, siyah kedi, tüyleri boz şişman ayı” da sanat dünyasının biçimlenmesinde etkilidir. Yalnız oyuncaklarından ayrılışı, oyuncaklarının (ilk önce tavuskuşu) atılması onda hüznün ve yalnızlığının çekirdeklerinin atılmasına neden olmuştur.

## III. Cihangir'deki Ev: Yağmur Mevsimi

Buradaki evde sanatçının bakışına “yağmur” mevsiminin hakim olduğunu görüyoruz. Aynı zamanda Almanya'daki kitapta gördüğü çiçek resimlerinden sonra resme dair düşüncelere (hem gerçek hem de sanat resimlerine) dalıyor. Ama özellikle açtığı bilinç akışı tekniğiyle Dünya Edebiyatında tam bir yetkinlikle kullanan Virginia Wolf ve intihar eden kahramanı üzerinde odaklaşıyor. Yazarın romanındaki “insanlığın ortak acısına seslenen dili, sahneyi, ayrıntıyı keşfetmişti”(s.107) diyen özelliğini ve intihar eden arkadaşı ve roman kahramanı James'tan yazar, “intihar” temasını edinir. Özellikle bunu *Her Gece Bodrum'un ve Bir Deniz'in Eteklerinde*'nin ortak kişisi figürü Cem'de sorunsallaştırmıştır. “Yağmur, ölüm yağıdır kebeklerime (s.108) diyerek yağmur olumsuz bir imge olarak kullanılıyor.

Burada yazarı sıkıştığı verili ortamdan kurtarıp sanatının / sanatçı duyarlığın gelişimine etki edecek olan varlık ve nesnelere şunlar:

*“Arkabahçe.... Denizkızı heykeli, Je Parle Français’in illüstrasyonlar”ı, yıldızlar, illüstrasyonların kendisindeki izdüşümleri, bu kitaptaki diyaloglardan kurguladığı sahneler...”*

Sanatçıyı denizkızı heykeli o kadar etkilemiştir ki *Denizkızının Öyküsü* adlı bir öykü de yazmıştır. O kadar canlanıp kendisini öpmesi isteği Denizkızı, kurulan bir Lunapark’tan sonra akvaryumundan kırılıp düşmesi sonucu ölmüştür söylentilere göre ..

Fransızca kitabındaki illüstrasyonlar ve o etkilenimlerle kurmaya çalıştığı muhayyel dünya ve bunu üretebilecek yetkinliğe ulaşamamanın verdiği kırgınlık yıldızlarla, evrenle (kozmetik âlemle) bir özdeşleşme çabası içine girişi ve ilk roman yazma denemelerinin hayallerinin belirmesi bu evde gelişen sanatçı yönüdür.

#### IV. Teşvikiye’deki Ev: “Acıyı Tanıyışlarının Mevsimi”

Sanatçının bu evi “acıyı tanıyışlarının mevsimi “ diye nitelendirmesinin iki nedeni var. Birincisi babasının ölümü ve ölürken “anneciğim sana geliyorum” diye kalanlara acı bırakan bir sözü söylemesi, ikincisi “Handan”, “Dudaktan Kalbe”, “Akşam Güneşi” romanlarının kendisine kattığı melodram. Yazarı “Dudaktan Kalbe”nin sonbahar tasvirleri, “Handan”ın humma nöbeti sırasında sayıklamaları, kopuk, kesik , eksilteli cümle yapısı etkilemiştir. Dolayısıyla bir yandan yaşadığı hayatın acıları, diğer yandan roman kahramanlarının acılı hayatları Selim İleri’nin zaman zaman melodramatik metinler yazmasının temelini oluşturuyor.

*Ada Gezintilerim*<sup>160</sup> hikâyesi dokuz epizottan oluşmakta ve her epizotta “Ada” kavramı farklı özellikleriyle işlemektedir.

##### 1. Epizot, Kınalıada adını taşır.

Anlatıcı bu epizotta “ada” kavramını ilk duyduğu andaki çarpıcılıkla sözlüklerde okuduğu andaki şaşkınlık halini önce verir.

<sup>160</sup> İleri, (2005) : s.177-202

*“Adaların denizler ortasında hüküm sürdüklerini az buçuk biliyordum. Ada daima açık denizlerle birlikte gözümün önüne gelirdi. Açık denizlerde günlümü çelen sonsuz özgürlüktü.” der. (s.177)*

Hayal ettiği “ada” ; yüceltilen, hüküm süren sonsuz özgürlük imgesidir. Oysaki okul sözlüklerinde okuduğu tanım şöyledir. “Etrafı su ile çevrili kara parçası” Yazara göre bu “kıpkısa” tanım muhayyilesine ket vuran bir tanımdır. Bu tanıma göre “ada”nın etrafı “çevrili” dir. Yani özgürlüğü elinden alınmış bir ada tanımıyla – sınırlandırıcı, insana bir ufuk sağlamayan – karşılaşılıyor. Zaten hem annesiz, hem hazırlıksız (erzaksız) hem uygun olmayan bir mevsimde buraya gelişleri tarihe ilişkin burada geçtiği varsayılan kargaşalar (yeniçeri askerlerinin gelip yeyip içtikten sonra burayı dağıtmaları) dolayısıyla “Ada” kavramı anlatıcının muhayyilesinde beliren “özgürlük, sonsuzluk” gibi genişletici kavramları, yaşanan olumsuzluklarla “sınırlandırıcı” / kaygı verici bir anlam evrenine doğru yönlendirmektedir.

## 2. Epizot, Büyükkada adını taşımaktadır.

Bu ada anlatılırken “Şahane Bir Tuvalet” hikâyesinden tanıdığımız Madam Juliyet’in konformist bir yaşam tarzı anlatılır. “Gelinlik tacı”iyle, hayli iri zümrüt yüzük”lerle betimlenir. Burada Devlete ait Topkapı Sarayı’ndaki en sıradan bir nesneye dokunmanın yasak oluşuyla buradaki her değerli eşyaya dokunabilme özgürlüğü arasında kurulan ilgi anlatıcının “yasak” olanlara karşı tavrının olduğunu gösterir. Verili olanlar bir kez daha “tırtıklanır”, (Ada” tanımında olduğu gibi Flüt’te olduğu gibi.)

3. Epizot, Büyükkada adını taşır. Anlatıcı Hıristiyanlık motiflerine: “İkona”, “mum ışıkları”na duyduğu göksel sevginin yanında “Anadolu kulübü” denilen ve Demokrat Parti’nin ekâbir takımının buraya sıkça geldiğine karşı duyulan tavrın anlatıldığı bölümdür.

4. Epizot, Abdülhak Şinasi’nin roman kahramanı Ali Nizami Bey’in, şaşaa, görkem, şöhret, kadın... Gibi bedene ait (tensel) birçok hazzı tattıktan sonra bu hazlardan bedenini ve ruhunu arındırdığının anlatıldığı bölümdür. “İşte, Ada’nın eğlence, kadın, cazibe, para, pul, iktidar dünyası sönmüştü.” (s.188) Yani “Ada” tüm iktidar ve haz”ların yaşanıp söndüğü bir alan olarak betimleniyor.

5. Epizot, Aslında bilinenin aksine Sait Faik'in Burgaz'dan sıkılıp kaçıp gittiğinin anlatıldığı bölümdür.

6. Epizot, Hamit Görele ismindeki ressamın “Ada” resimlerine, adanın renklerle bezenmesine tutkunluğunun anlatıldığı bölümdür. Ama birçok resmi olmasına rağmen anlatıcının “Ada'da Fırtına” resmini anlatması onun ada yaşantısını bir fırtına (savuran, söken bir kenara atan varlığın posasını çıkararak) olarak gördüğü anlamına gelebilir.

7. Epizot'ta, Heybeliada anlatılmaktadır. Yazarda burası bir yanı sıra H.Rahmi'nin şen şakraklığını; diğer yanı sıra “acı”nın, “verem” hastalığının dramatik yönünü oluşturur. Yazar özellikle Kerime Nadir'in “Samanyolu” romanını zikrederek verem ve acının insani bir gerçeklik oluşturduğunu belirtiyor ve savunusunu yapıyor.

*“Büyük kısmını romanların oluşturduğu verem edebiyatına horgörüyle yaklaşanlara şaşıyordum. Hemen hepsine “piyasa romanı” denmişti. Fakat hepsi de insanın acısından / ölüm ayrılığından trajediden söz açıyordu. Bu eserlerle alay edilmesi handiyse ağrıma giderdi. (s.155)*

8. Epizot'ta Büyükada'da yaşayan Madam Jüliyet'in sonu anlatılır. “Şahane Bir Tuvalet” hikâyesinde anlatılan, annesinin ezikliğini yazarının içine bir acı gibi oturtan Madam Jüliyet'in, görkemli yaşantısının çöküşü ve ölümü –neredeyse bu dünya toprağında sana yer yok dercesine- anlatılmaktadır.

9. Epizot'ta da Büyükada anlatılır. Yalnız bu sefer yazar kendisini hikâyenin kişisi yapmaktadır. Yazar Selim İleri son romanı “Yarın Yapayalnız”ı yazmak için buraya gelmiştir. “Ada” kavramının yaşanılan şimdiki gerçeklikle birlikte romana girdiği aktarılır. Küskün ve yalnızdır. Romanının ismini keşke “Yarın Kapkaranlık” koysaydım diye düşünür. Yitirdiği hayata karşılık kazanılacak bir zaman yazmanın idealinde olduğunu belirtir.

Sonuçta “Ada” imgesi aslında yazarın hangi “ada”lardan oluşan bir sanat / hayat anlayışında olduğunun perde perde sunumundan ibaret gibi gözüküyor. Yani hayat felsefesini oluşturan “ada” gerçekliği ilkin sınırlayıcı bilgilerle tanımlanmıştır. Düşlerin ile gerçekliğin daima çatıştığı Selim İleri'nin öykü dünyası daha ilkokul çağlarında verili olanla karşılaşmıştır. Selim İleri'nin birçok hikâyesinde sınırlayıcı olana karşı duyduğu bir öfke vardır. Ardından yaşanılan bu adada konformist bir hayata

duyulan tavır anlatılmaktadır. Diğer ada da sanatçının ideolojik boyutunu veren bir serpinti, sonra sanat / roman kahramanlarının yükselen ve düşen dünyaları betimlenir. Görünen gerçekliğin yanılsamalar içeren boyutu anlatılır. Selim İleri'nin renklere olan tutkusunu dillendiren boyutu: resim sanatıdır. Hayatın, mizah ve verem boyutu anlatılmaktadır. Çöküş ve yazarının yitirdiklerine karşın sanatla varolma mücadelesinin sergilendiği adalar bunlar. Aslında tüm adalar ve o adalarda yaşanan hayat gerçekliği Selim İleri'nin hayata, topluma, insana, sanata, kendisine nasıl baktığına ilişkin ipuçları sunuyor diyebiliriz.

*Hayat Söntüp Gederken*<sup>161</sup> hikâyesi, iç içe geçmiş zamanların / okumaların / yazmaların / anıların / kişilerin hayat hikâyelerini ve bu hikâye ve anıların yazardaki karşılıklarını / sayıklamalarını içeriyor. Kitabın en uzun, en zor, en iç içe geçip okur belleğini zorlayan öyküsü budur. Çocukluk ve çocukluğundaki safviyet / masumiyet duygusu ile artık yaşlanmış, “bamboş ölecek, hiç kimsesi olamayacak... Kalbini zıyan etmiş, değerleri, ölçüleri çökmüş” , gündelik hayat telaşesine düşmüş, daha önce toplumu / bireyi yüceltme adına yazılar yazarak hiçbir şeyi değiştirememiş, karşıtlıkların (fakir x zengin, siyah x beyaz, mağlup x kazanmışlar) alabildiğine keskinleştiği / uçurumlaştığı bir toplumda kenara çekilmeyi yeğ tutmuş bir yazar arasında sürekli gidip gelmelerin yaşandığı / yaşatıldığı bir hikâye. Selim İleri, bu gidip gelmelerin arasına, sevdiği adamı yitiren, ama yaşadığı o büyük aşkı gravürlerinde ölümsüzleştirmek isteyen bir kadını (Aliye Berger); artık yıkılmaya yüz tutmuş, terk edilmiş eski bir hayat anlayışını da beraberinde tüketen köşkleri, yalıları, A. Şinasi'nin eserlerindeki geçmişe dair izleri, Şair Nigâr Hanım'ın ince güzelliğinin ölüm karşısındaki acizliğini, çabasını, bu çabanın “hanımların ebedi güzelliği özleyişleri ile benzerliğini ve bütün bunların arasındaki ilintiyi, hem kuran hem de kuramayan yazarın ruhunda oluşan örselemeleri yerleştirir.

Aslında yazar, yaşanmış an'ı yazıya geçirmekle ve dahi resme aktarmakla, o an'ın sonsuz kılınmadığının, sadece ardımızda bir sır perdesi bırakarak o an'ı dondurabildiğimizin, bunun da zamanın merhametsizliği karşısında bir işe yaramadığının farkında. Bu farkında olma hali yazarda ıstırap ve çaresizlik duygusu uyandırıyor. Şimdi öyküyü yazarın sanatı / öyküyü / resmi / nasıl algıladığını, öyküsünü

---

<sup>161</sup> İleri, (2005) : s.35-76

yazma / kurma biçiminin nasıl geliştiğini öykünün içinden belirlediğimiz cümleler ışığında çözümlenmeye çalışalım:

“Adanın kıyısından şarkılar ve kahkahalar geçti.” Öykü bu cümle ile başlıyor. Ardından ; “Belki tam öyle değildi. Ben sonradan öyle yaptım uydurdum.” diye devam ediyor.. Anlatıcı zihninde yanılısamaların sürüp gittiğini ve anlatacağı / kuracağı öykünün de “kurmaca” olduğunu, tam da “uydurdum” diyerek pekiştiriyor. Anlatıcı “Boğaziçi Yalıları”nın kahramanının yalıya gelip kömürlük penceresini kırarak içeriye girişinin anlatıldığı bölümün böyle olmaması gerektiğini hikâye kahramanının rıhtıma ayak basar basmaz pancurlu yalının kapılarının kahramana zaten açılabileceğini düşünür. Yani yazarının kahramanına kırdırttığı cama / o giriş biçimine anlatıcı farklı bir yordam öneriyor. Yazarının bu eserini ve anlatım biçimini değerlendiriyor yazar.

*“Sevmiş olabilirim, gelgelelim, hiç biri beni kendi öyküme... şu, şimdi kaleme getirmeye çabaladığım öyküye hazırlanmamış.” Gönümünü çelen seslermiş, yalı sağırken, yalının işitmediği, ama hikâye kahramanının işittiği sesler.” (s.44)*

Yazarı hikâye kahramanının işittiği “sesler”in bir hikâye yazmadaki içten gelen yönlendirmeleri olduğunu görüyoruz. Yani hikâye metninin oluşumunda tüm okuduklarımızdan, beğendiklerimizden ancak çok azı etkili olabiliyor.

*“Ne tuhaf! Gerçekten yaşanmış. Küçük bir andan zamana yayılarak, yazıya geçerek, yine zamana yayılarak, nihayet başka bir zamanda, benim o yazıyı (Boğaziçi Yalıları) okur okumaz, benimle daha sonraki zamanlara akıp giderek...(s.47)*

Gerçekten yaşanmış bir anın ressam tarafından dillendirilmesi ilk üretim biçimidir. Ardından figürlerle gravürlerde yansıtılması gerçekleşmektedir. Bir sanat eserinin oluşması için ;

\*İlk önce yaşanmış olması gerekiyor.

\*Sonra yaşanmış olan “an”ların yetkin bir kalem / ressam tarafından yazılması / betimlenmesi gerekiyor.

\*Ardından bir başka yazar tarafından algıladığı sanat anlayışına göre yeniden bir başka metin haline dönüştürülmesi, yani saf / mutlak metin olmadığı / olamayacağı – yazarının yazdığı yazının başlığını burada anmak yararlı olacaktır: “Roman



yinelemedir”<sup>162</sup>- yazdıklarında mutlaka okuduğu yazarların / yaşadığı hayatın etkileri gizli veya açık biçimde vardır, görüşü: Metinlerarası ilişki. Yani son Divan Şairimiz Şeyh Galip’in deyişiyle “Çaldımsa miri malı çaldım” görüşü. Bazen “intihal” (çalıntı) denilen ama modern/ postmodern roman kuramında “Metinlerarası ilişki” denilen anlayış.

Yazarın ikinci öykü kitabı da (Pastırma Yazı) şimdi onu “boğuyor”dur ve okumaya bile katlanamaz.

*“Bir öyküde dış etkenlerin gücü nedir? Bir öykü usul usul ve belki de kendi kendine oluşurken ve gizemlerden geçiliyor, birikimlerin noktalanabilmesi için çoğu kez yıllara ihtiyaç var, bazen da birikimler hiçbir yere götürmüyor öykü kavruk kalıyor. Bu şimdi yazdığım öyküye götüren belirtiler ilk ne zaman başladı?” (s.49)*

Dış etkenlerin değil iç etkenlerin / gizemlerin / tecrübelerin öykünün oluşumunda etkili olduğunu ifade etmektedir Selim İleri “Asıl güzel eserlerin daima yarım kalmış eserler olduğunu bugün ben de iddia edebilirim” diyor yazar. Asıl yazdıklarının yanında yazılmamış / yazılamamış, yazarın söylemediği / söyleyemediği sırların yazarıyla gömüleceğini söylüyor. Tasarlanan gerçekliğin / eserin daima yazarla birlikte kalacağı inancına sahiptir yazar. Yazar sanatı bir “gizem” olarak görüyor oysaki sanatı tanımlama hem sanatı sınırlandırıyor hem de yanlış tanımlamalar oluyor.

Bunları maddeler halinde ifade edersek yazara göre :

- 1-Öykü sanatı kurmacanın imkânlarında oluşur.
- 2-Öykü okuru okuduğu metinlerde kendi izini / duyarlılığını sürer.
- 3-Daha önce yaşanılmış birikimler yazılan metnin oluşumunda etkili olmayabiliyor.
- 4-Öykü kendi kendine bir oluşum sürecinde gerçekleşiyor.
- 5-Yazılan bir öyküde daha önce yazılmış olan anlatıların da etkisi vardır.

<sup>162</sup> Selim İleri, (1978), “Roman Yinelemedir”, *Oluşum*, Sayı 13/55, Kasım

6-Saf mutlak metin olmadığı gibi yazarının daha önce yazmış olduğu eserlerin de yeni bir metnin oluşumunda etkili olabileceği bir gerçekliktir.

7-Daha önceki yazılanlardan etkilenmeler, tırtıklamalar Selim İleri'nin de yazma serüveninde etkili olmuştur.

8-Güzel / estetik metinler daima yarım bırakılmış metinlerdir. Bunlar da ancak yazarıyla gider sır olarak kalır. Tasarlanan gerçekliği ifade etmeye çalışmak tamamlamaya çalışmak boşunadır. Yazarın hayal ettiği dünyayı ifade etmeye kelimelerin gücü kifayet etmez.

9-Sanatı / gravürü tanımlamak, sınır koymaktır. Gizem / sanat / sır, kuramsal çerçevelerle tanımlanamaz / sınırlandırılmaz.

10-Ayrıca Selim İleri'nin bu hikâyesinde gerçekleştirdiği gibi bir öykünün karışımında yaşanmış olaylar, okunmuş eserler, yazarlarla özdeşleşmeler, çocukluk, daha önce yazdığı eserler, hayatın katı gerçekliği, sanatın iyileştirici / yüceltici nitelikleri vardır. Rilke'nin "*Malte Laurids Brigge'nin Notları*"<sup>163</sup> adlı kitabında bir cümlenin yazılması için nice tecrübelerden / acılardan geçilmesi gerektiği anlatılır. Ve tüm bunlar tamamlanmamış, ucu açık bırakılmış iç içe geçmiş bütünlükler halinde yaşamaya devam ederler tıpkı hayat gibi...

## **b) Yazın / Sanat ve Gerçeklik:**

*Son Yaz Akşamı* hikâyesi Selim İleri'nin hikâyeciliğinde "Sanat Sorunu"nu işlediği en hacimli ve önemli eseridir. "Resim Sanatı"nı merkeze alıp bir yaz mevsiminde, bir Akdeniz kentinde bir uygarlık çöküşünün bireyden başlayıp (okur / alımlayıcı / eleştirmen), siyasa ve topluma dek içli-dışlı etkilenimlerini bir arada kaynaştırarak / eriterek anlatıldığı öyküdür. Mevsim yaz'dır. Akdeniz kenti arkadaşları ile bulunduğu ve sanatını icra ettiği yerdir. Fatih Özgüven'in de belirttiği gibi:

<sup>163</sup> Ranier Marie Rilke, (1998), (Çeviren: Behçet Necatigil), *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, Adam Yayınları, İstanbul, s.16-17

*“Yaz mevsimi ile Akdeniz, Selim İleri metinlerinde önemli bir yer tutar. Yaz mevsimi abartılı duygu devinimlerine, güneşin “esrittği” hikâye kişilerinin cinsel ve duygusal “sanrı”larına imkân sağladığı için işlevseldir. Akdeniz ise gene güneş ve cinsellik çağrışımlarının yanı sıra, özellikle kentli bireyin duygusal ilişkilerini olanca yoğunlukla yaşadığı varsayılan duyumsal bir mekân olduğu için seçilir. Ne var ki Selim İleri kişileri, duygusal ikilemlerini bu mevsimle mekânın düşündürebileceği olasılıkların da ötesinde bir yoğunlukla yaşarlar. Her şeyden önce çevrelerini algılayışları yoğun ve abartılıdır.”<sup>164</sup>*

Öykü üç epizottan oluşturulmuştur. Birinci epizot Cem Sultanın bir dizesiyle başlıyor. Bu dize geçen zamanın kıymetini insanların bilmediğini ifade etmektedir. Hayatını resim sanatına “güzelduyu”ya adanmış olan İskender’in çevreninde hissettiği bir “el” vardır. Bu “el” bireyin ve toplumun özgürlüğünü, yarınımı kabagüç, baskı ve zorbalıkla sıkıştırılmaktadır. Sanata ve onun tutamaklarına tutunan İskender’in bu sanatı üretim aşamasında karşısında olan güçlerle narin / içten bir mücadelenin verildiğini görüyoruz. Şimdi öyküde sanat ve sanatçıya karşı mücadele veren veya sanatçının dünyayı değiştirmek ve yeni bir dünya inşa etme çabasındayken karşısına ne tür engellerin çıktığını ve bu engellere karşı sanatçının nasıl karşı tepki pratikleri sergilediğini görelim...

Bu öyküyü üç alt başlık altında yorumlamayı uygun gördük:

#### **b1) Sanat / Sanatçı – Eleştirmen ilişkisi:**

Sanatçı ile eleştirmen arasında daima gerilimli bir ilişki vardır. Türk Edebiyatında da zaman zaman yazar – eleştirmen arasında tartışmalar bazen polemiklerle sürüp gitmektedir. Bu öyküde her ne kadar İskender, eleştirmeni eleştirse de alttan alta resmini inşa ederken eleştirmenin varlığını hissetmektedir. “Korkmasa en ölgün renkleri, renklerin de en ölgün, en cansız ayrıntılarını yeğlerdi” (s.664) cümleleri sanatçının en azından eleştirmenin varlığının eserinin oluşum sürecinde etkili olduğunu ifade etmektedir.

Eleştirmenlerin kendisine yönelttiği eleştirileri şöyle sıralayabiliriz:

1)Resimleri, anlatıyla bağlarını koparamadığından fazla öyküseldir.

---

<sup>164</sup> Özgüven, (1982) : s.49

2)Resimlerindeki altın tozanlar, hep eskiye, geçmişe bir özlem olarak vurgulanmış ve sert bir dille eleştirilmiştir.

3)Eleştirmen Recep Bey, İskender'in yıldızlarla figürler arasında oran birliği sağlayamadığını eleştirmiştir.

Bu eleştirilere ve eleştirmene İskender'in yönelttiği eleştirileri de şöyle sıralayabiliriz:

1)Toplumda büyük bir hastalık, çürüme vardır. Ki bu çürüme, bozulma ta çiçeklere bile yansımıştır. Bu, çok ilginçtir. Daha önceki öykülerde anlatıcının huzur aldığı mutluluk bulduğu limonluk şöyle betimleniyor:

*“Sigarasını küllüğe bırakıp, sanseveryanın sapsarı kesilmiş iki yaprağını gözden geçirdi: Bitki hastaydı. Yine sanseveryanın sararmış yapraklarına bakıyorlardı. Nur, sigarasını söndürdü. Sonbahar sanki limonluğa da etkimişti çiçekler, bitkiler, ağaççıklar ölgündü. Galiba sarmaşık da böceklenmişti.(s.697)*

Toplumunu saran “çürüme ve çölleşme” görselliğe hitap eden bitkilere de sirayet etmiştir. Soyut olan ve kimsenin göremediği hastalık, bitkilerde somutlaştırılarak daha belirgin bir biçimde ifade ediliyor.

2-) Emeğe saygı duymamaktadırlar.

3-)Recep Bey küçücük bir burjuvadır. Sonradan görmedir.

“Kendinden aşağı gördüklerini ezmeye alışmış, zorbalığını kendinden yüksekler önünde hemencecik uşaklığa dönüştürüveren.” (s.645) cümlesi ile Marks'ın burjuva tanımını içeren bir karşı savunu ile cevap veriyor. Aynı zamanda burjuvaların ressamı , her şeyi satın almalarına karşı Selim İleri'nin *Bir Denizin Eteklerinde*'nin kişisi Cem intihar etmiştir.

4-) Memur oluşlarının özgür eleştiri getirmelerinin önünde önemli bir engel oluşturduğuna inanır.

5-) Sanatın ideolojik anlayışlarla sınırlanmasına karşıdır.

6-) Ovaların resmini yaptığında eleştirilenlerin Anadolu'ya açıldığını söylemeleri aslında sanatı sadece toplumsal içerikli gerçekçi ürünlerden ibaret gören anlayıştır. Oysaki sanatçı içinde yaşanan hayatı yansıtmıştır. Dolayısıyla eleştirilenlerin sanatçı duyarlığından yoksun olduklarının da eleştirisidir bu.

7-)Eleştirilenler İskender'in mutsuz bir kuşağa neden olduğunu söylerken kendilerinin kapitalist bir yaşam biçimini (ev, bark, yeme içme tutkuları) benimseyerek sanatın ve toplumun iç evriminden, duyarlığından haberdar olmadıkları eleştirilmiştir.

### **b2) Sanatçı (Ressam) – (Resim) Sanat İlişkisi:**

İfade etmeliyiz ki İskender, sanat aşkını yüreğinin derinliklerinde taşıyan / yaşayan, yüreğinde yanan bu sanat ateşiyle kendine / topluma / geçmişine / geleceğe bakıp bu perspektifi “resim” yaparak açığa çıkaran, varoluşunu bu yolla gerçekleştiren bunu gerçekleştirirken arada bir yalpalasa bile öykünün sonunda geçen cümle ile söylersek “Sanatın kendi için sanat olabilmesi”ni bir hayat felsefesi haline getiren “güzelduyu”nun var ettiği bir sanatçıdır. Konumuza bir açılım getireceğini düşündüğümüz Yıldız Ecevit'in değerlendirmesini alıntılıyoruz. Çünkü bu alıntılatacağımız anlayış ile Selim İleri'nin bu öyküde gerçekleştirdiği ve savunduğu anlayış birbiriyle örtüşmektedir:

*“Edebiyat bir sanat dalıdır. Ve sanat benim de paylaştığım düşünceye göre, koşulsuz bir özgürlüğün ürünüdür. Sanatın değerli olmak için kendisi olması yeterlidir. Onun, yalnızca kendi dışında bir amacın / ideolojinin güdümünde var olduğunu düşünmek, içinde toplumsal ileti barındırmayan yapıları bir tek bu nedenden ötürü yerden yere vurmak, yaratıcılığı boyunduruk altına almak demektir. Sanata uygulanan bir baskıdır bu. Uzun yıllar edebiyatımızda yalnızca toplumsal içerikli gerçekçi ürünlerin ortaya çıkmasının ana nedenlerinden biridir bu baskı.”<sup>165</sup>*

Aslında tam da bunun mücadelesini vermektedir. Selim İleri bu hikâyesinde çünkü kendisi de “bireycilikle” “toplumsal iletilere” değinmemesi yönünden eleştirilenlerce hep eleştirilmiştir. Ve bu öykü baskıya, verili olan sanat anlayışına karşı bir tepkidir.

---

<sup>165</sup> Yıldız Ecevit (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2. Baskı, s.12

İskender'in kendi sanatına dönük olarak aşağıdaki sonuçları sıralayabiliriz.

1)Sanatını içten bulmaktadır.

2)Bildiği yolda tek başına yürümektedir.

3)Sanatı kendi amacı dışında bir ideolojinin (sosyalist, toplumcu, ırkçı..) güdümüne kaptırmaz.

4)Toplumu baskısı altına almış bir baskı, kabagüç aynı zamanda sanatın da çevresini daraltmaktadır. Sanatçı da sanat da yoğun bir baskı altındadır.

5) “Tek başına yürüme” çizgisinden - idealden- insanı “ün” yapmak kaydırabilir. Yani asıl sanatçı olmak zordur. Üst anlatıcı “yaa, böyleydi; sanatçılık, ressamlık oynuyordu” diyerek onu hafifçe hırpalamaktadır.

“Kültürel Kopukluktan Kaynaklanan İletişim Kopukluğu” bölümünde değindiğimiz bölümü alıntıyla yorumlamayı uygun gördük.

*“Bu durumu saklamaya ne gerek vardı; uygarlık çökmüştü, şimdi yeniden çaba harcıyorlar, ama büyük bir şeyi, insan emeğinin oluşturduğu uygarlığı hem yıktıklarından, hem de yadsıdıklarından silbaştan hiçbir şeyi beceremiyorlardı. Sanatçılıkları, iş yaşamları, arkadaşlıkları, toplumun genel görünümü bu yüzden iç karartıcıydı. Biri çıkıyor, dünü ortadan kaldırıyor, bir başkası da yüzde yüz şimdiki kaldıracaktı. Zincir sürekli kopartılıyordu. “Biz yalnızca uygarlığı çökertiyoruz” diye mırıldandı, “her birimiz ayrı ayrı oyarak, delerek (s.674)*

İskender'in bireye / kendine / topluma yönelttiği bu eleştiri gerçekten de çok trajiktir. İç karartıcı bir halde oluşun nedeni kültürel / sanatsal kopukluk / zihinsel parçalanmadır. Yani sanatçının “altın tozan”larla betimlemeye çalıştığı geçmiş zaman imgeleri, sanatçıyı bütünlemeye / kurgulamaya, yeni bir hayat biçimini inşa etmeye yönelten saik sanatsal / kültürel bir bütünlük kurma çabasıdır. Bunu da kurması ancak geçmişten gelen birikimleri geleceğe taşıması, siyasanın / ideolojinin güdümünde olan bir sanatın dışında daha üst bir gerçeklikte( “güzelduyu”) sağlanabilir ve kültürel akış kesilmemelidir.

6) İskender, üst-anlatıcının ifadesiyle söylersek “sanatla uğraştığı için bağışlanılmaz bir yanlıya düşmüştür.” Çünkü sosyal yaşantının böyle bir lüksü yoktur.

7) Duygu ve duyarlıklarını aktaramamaktadır çünkü kurgulananla ortaya çıkan (hayal x gerçek) farklıdır. Sanat somut bir güzelliğe evrilememektedir.

8) Sanat eseri, sanatçının kişiselliğinin izlerini taşır.

9) Sanat, hayatı tüm yönleriyle (güzellik, aşk, incelik acı, yoksunluk, sayrılık) anlatmalı / yansıtmalıdır.

10) Sanat eseri, hayatın katı gerçekliğinin dışında oluşturacağı gerçekliklerle hayatı çeşitli kılmalıdır. Ölümün gerçekliği ancak güzelliği savunan eserler bırakılarak aşılabilir.

### **b3) Sanat/çı- Sosyal Ortam İlişkisi:**

İskender'in yaşadığı ortam, "taşra" dır. T.S. Elliot'ın da şiirinin ismiyle söylersek "Çorak Ülke"dir. Sanatçı içinden gelen esinle varoluş mücadelesini gerçekleştiren, yaşam biçimini gerçekleştirirken önüne hep engeller çıkan ve bu engelleri aşma çabası içine girendir. Öyküde en çok da yaşanan sosyal kültürel hayata dönük eleştiri vardır.

Yaşanılan sosyal, kültürel hayatı şu yönlerden eleştirmektedir:

1) Toplum bir kabagücün etkisindedir ve zehirlenmektedir.

2) Arkadaş çevresi de dahil olmak üzere o ilk gençlik heyecanını "güzel bir dünya düşünüy" yitirmişlerdir.

3) Hastalığın cirit attığı bir toplumda yaşamaktadırlar.

4) Sanat ve sanatçının değerini toplum bilememektedir. Yaşadığı topluma bir tavır olarak bileklerini keserek intihar eden Beşir Fuat'a gönderme yapması önemlidir. Sanat ve sanat sorunlarıyla uğraşan bu tip insanların değerini toplum bilmemektedir ve onları dışlamaktadır. Onlar da yaşadıkları hayata ve bu hayatın ilençliğine / ikiye yüz lülüğüne bir tavır olarak intiharı seçmektedirler. Wirginia Wolf, Stefan Zweig da bu bağlamda anılabilir.

5)Toplumun sanatla hiçbir ilgisi yoktur.

6)Toplum yaşadığı bu kuraklığın- işin en acı yanı da budur- farkında bile değildir.

7) Toplum ada gezintilerine “eğlenceli” bir biçimde gürültüyle geliyor (Bir gençlik topluluğu da az ötede, tefle, darbukayla haşır neşirdi. Gömleklerini iliklemeye sanki gerek duymamışlardı.) (s.637) Oysaki geçmiş zamanlarda A.Şinasi'nin de anlattığı gibi “düşsel” bir ülkeydi ada. “Limonluklar, orkide yetiştiren, hanımlara orkideler armağan eden Ali Nizami Bey, kuşlar, hele tavuskuşlarının yelpazeden kanatları...” (s.637) vardır.

8) Sanatçı, arkadaşlarına da rahatsızlık vermektedir. Yeni ülküleri, tasarımları olmayan, dünyanın her şeyiyle uyum sağlayan Toy, İskender'in bu nitelikleri korumasına düşman kesilmiştir.

9)Toplum çözülen / çöken bu uygarlığı daha da çöktürmektedir bilerek veya bilmeyerek.

10) Sanatçı, akıl hastanesinden kaçan hastanın edilginliği ve kuşatılmışlığıyla toplum arasında bir benzerlik kurmuştur.

11) Toplum da tıpkı eleştirilenler gibi bireyin iç dünyasına ait farklı anlatım biçimlerini / resimleri algılayamamaktadır. Bir örnek / tekil bir bakış açısına sahiptir.

12) Toplumu da yönlendiren güçler zaten onların hasta, inmeli olmasına neden olmaktadır.

Son söz olarak Selim İleri, resim sanatını kendine yaşam biçimi edinmiş bir “aydın” merkezinden çevresini, kendisini, ülkenin kültüre ilişkin duyarsızlığını, “toplumsallığın estetik bir bakış açısıyla yargılanması”<sup>166</sup> nı gerçekleştiriyor.

---

<sup>166</sup> H.Bülent Kahraman, (1984) “1983 Yılı'nın Roman ve Öyküleri”, *Varlık Yıllığı*, Varlık Yayınları, İstanbul



*Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü*<sup>167</sup>nde Selim İleri, sanat / sanatçı sorununu tiyatro oyunu merkezinde ilk kez sorunsallaştırır.

“*Bir Denizin Eteklerinde*” hikâyesinde bahçe mimarisi Cem’in estetiği / güzelduyu yaşamının odağına alışı; *Son Yaz Akşamı*’nda ressamın hayatını ve kendi varoluşsal gerçekliğini hikâyenin merkezi figürlerince sorgulamıştı. Şimdi de okur olarak bir tiyatro sahnesi, sanat-iktidar-toplum-cinsel odağında ilişkilerin iç içe geçerek ikiyüzlülük ve yıldız olma sürecinde ayak kaydırmalarının iğrençliği Frankeştaynvari efektlerle sergileniyor.

Öykünün adı *Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü*. Öykü ilkin anlatıcı figür Feridun’un görsel yönlerini daha estetik bir biçime kavuşturması noktasında gösterdiği olağanüstü çabaların anlatımıyla başlar:

*“Evet, bütün hayatım boyunca, başarıya giden yolun giyim kuşamdan, özenden, derli topluluktan, göz alıcı, hoş bir görünüşe sahip olmaktan geçtiğine inandım... İnanırdım.... Usta terzilere diktirirdim giysilerim. Mutlaka manikür ve pedikür yaptırırdım. Kolonyalar... Onları anlatmak için hususi bir lisan gerekir.” (s.729)*

Tiyatro aktörü Feridun “başarıya giden yol”da ilerlemenin “dış görünüş”ten geçtiğine inanır. Bu görsel düzenin uyumu altında yatan “iç”lerindeki kötülüğü, ikiyüzlülüğü, yalanı örtmek içindir herhalde. Ayrıca Feridun düşmüş, yükselme hırsıyla bedenlerini pervasızca veren “yerli kontes”lerle de cinsel ilişkiye girer. Onları şöyle anlatır:

*“Havlunun yırtmacından etkilenerek tekrar sevişmek isterlerdi. Sabah postası. Daima ister hiç doymaz, ağlar sesli, kurbağa gözlü kontesler...”*  
*“Gündüzler vücudumu değil sanatımı sattığım saatlerdi.” Sen akşama hazırlan yavrum”(s.729)*

Sanatçı / tiyatro aktörü Feridun bir yandan kendi yolunda yükselirken diğer yandan kendisine tutunarak (belki de kendisini eriterek / tüketerek de diyebiliriz buna) yükselmeye çalışan “yerli kontesler” vardır.

Yerli kontes ile Feridun (Aktör) ilişkisinin parodik anlatımından sonra bu salonlarda zirve / yıldız olmuş Calibe anlatılır. Tiyatro’dan aldığı maaşı portmantoya

<sup>167</sup> İleri, (1997) : s.729-758

bakan kızın eline verir ve şunu söyler: “Sanatkârlar böyle aç bırakılırken, kimbilir sen ne haldesin. Nasıl geçiniyorsun, nerde barınırsın!” (s.733)

Bu, aslında iktidara yöneltilmiş ilk eleştiridir. Öykünün bütünlüğünde sanatçı-toplum-sanat-iktidar merkezindeki birbirini etkileyen / yönlendiren ilişkiler sergilendiğini söylemiştik. Calibe'nin bu ilk çıkışından sonra anlatıcı onu “Bilinen herhangi bir üslubun oyuncusu değildi Calibe, yalnızca kendisiydi ve onun için seçilecek roller, ancak ona, duygularına denk düşenler olabilirdi.” diye anlatır. Bu anlatımdan onun özgün bir sanatçı olduğu ve rollerini kendisinin seçeceği yetkin bir tiyatro sanatçısı olduğunu görüyoruz. Calibe'nin iktidara yönelik önceki eleştirisinden sonra ikinci tavrı çalıştığı tiyatro salonunu terk edip “Bu sobaları yanmayan köhne binada çalışamayacağını, ola ki soğuktan herkesin beyninin uyuştüğünü söyle”mesidir. (s.735) Calibe, sanat eserinin icra edildiği bu mekanın ortamının bu eseri icra edilemeyecek derecede elverişsiz (soğuk) olduğunu ve böyle bir ortamın aynı zamanda insanların beynini uyuşturacağını söylüyor.

Calibe'nin üçüncü tavrı eşi Halim Bey ve Başvekil Hazretleri (Adnan Menderes)'nin evlerine tiyatro çalışmasını icra ederlerken gelmelerine ve çalışmayı aksatmalarına dönüktür. Yani Sermaye / İktidar sanat eserinin oluşma koşullarını sağlayamadıkları gibi ayrıca engeldirler de... Acaba tahakküm etmek amacıyla mı gelmişlerdir evlerine? Tam da Başvekil'in geldiği eş zaman diliminde Nazım'ın Şekspir'in sanat anlayışına ilişkin yorumları o ortamın atmosferine denk düşer:

*“Şekspiyer’de iktidar ve siyaset her zaman kanlı bir arenadır. Kanlı! Bütün krallar, beyler, soylular, hırsın kara kuvvetin, ihtiras ve hatta vahşetin saltanat sahipleri efendileridirler. Zulüm senin tek dayanağın Calibe.” (s.745)*

Öykünün sonlarında Başvekil Hazretlerinin mahkemelere düşüp idama mahkum edildiğinin anlatılmasıyla “İktidar ve siyaset arenasında bazen avcıların / hakimlerin / muktedirlerin de av / mahkum olacakları anlatılır. Birkaç kişinin (Calibe, Feridun, Nazım, Şermin) sanat ortamında bir araya gelişleri, diyalogları sürerken toplumsal katmanlarda meydana gelen oluşumlar da sahneye aktarılarak trajedi havası estirilir. Bir zamanlar sahnelerin sopranosu bilinçli bir tükenişi yaşamaktadır. En adi meyhanelerde “kıymetleri tükenmiş bir cemiyette yükselmek isteyen sanatkâr olamaz - kişi olsa olsa zavallı bir entrika simsarı olur. Sahnelerimiz onlarla dolu” diyerek birbirlerine kurdukları tuzaklar ima ediliyor Calibe tarafından.

Calibe'nin tükenişinin ardından- entrikalarla Calibe'yi tüketmiştir- Şermin (küçük subret) sahnelerde, gazinolarda futbolcularla, efemine piyanistle görülür ve tükenişini yavaş yavaş yaşamaya başlar.

En sonunda güya “Hamlet”te oynamak için Şermin tarafından S.İ.(Burada S. İ. Selim İleri ‘yi ima ediyor) adındaki estetik cerrahisine giderler. Yüzü parça parça edilen Feridun Hamlet’te oynayacakken Frankeştayn’e benzeyen yüzüyle “operadaki hayalet”e indirgenmiştir. Aldatılmıştır. Şermin yeni bir Calibe olmaya yol alır ve yıldızı parlarken ardında yenik düşmüş bir Calibe – hatta ölmüş- ve bir ucube bırakmıştır. Birbirlerini ezerek zirvelere ulaşan entrika simsarlarıdır hepsi.

Sonuçta tiyatro sahnesi, hayatın sorunlarının (sanat x iktidar / sanat x gösteriş ve insan çiyliğinin) sergilendiği bir gösteri merkezi olarak betimlenir.

*Suva dö Pari*<sup>168</sup> hikâyesinde anlatıcı, bir yazardır. Yıllar önce yaşamış olduğu özellikle tiyatroyu / aktörleri bir mağazadan aldığı demir ayaklı lambanın yüzeyinde görür / canlandırır. Evsiz barsız kaldığında insanların roman dünyasına sığındıklarını şimdi algılamaktadır. Üç oyuncu onun tekrar çocukluk zaman dilimlerini canlandırmasına neden oluyor:

*“Hem, edebiyat eserinde yalnız bir defa kurulup bütünlenen bir yapı söz konusu ise, nasıl oluyor da Şaziye Moral tıpatıp ilkinde olduğu gibi yine beliriyor, bir ağütün bir sayfanın birkaç satırında yeniden yaşamaya koyulmak istiyordu.”*  
(s.761)

Burada anlatıcı-yazar klasik sanat / edebiyat anlayışına sahip olmadığını, daha önce yazmış olduğu Şaziye Moral figürünün yeniden o roman / eser arasından çıkıp sanatçının diğer eserlerinde de görünmek / yaşamak çabasında olduğunu algılıyoruz.

Ki Selim İleri'nin örneğin romanlarındaki figürlerden *Her Gece Bodrum*'un Cem'i yeniden *Bir Denizin Eteklerinde* adlı uzun öyküde karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla bir eserde anlatılıp ucu kapanmış, fonksiyonunu rolünü tamamlamış figür yerine her zaman yeniden üretilebilen / karşımıza farklı boyutlarıyla çıkan zaman ve mekânda donmamış bir anlayışı yeğliyor Selim İleri. Annesinin sanrılarla donanmış “tuvalet aynası”, yerdeki kağıtta bir “cümle”, “Suva Dö Pari” şişesi ona öykü yazdırıyor. Bu

<sup>168</sup> İleri, (1997) : s.759-766

esansın kokusuna vurgun Parisli kadınların aksine yazarı ilgilendiren “şişelerin bir sanat eseri gibi” alımlanmasıdır. Anlatıcının ıssızlığının asıl nedeni “açık şişe veya gramla satılan insanlar”dır. Kendi sessizliğine bürünmüş, sığınmış anlatıcı sosyal yaşamdan soyutlanarak bu yaşamda süren hayat biçiminden / insan ilişkilerinden uzaklaşarak roman kiralamayan / okumayan bir topluma eleştirel biçimde yaklaşıyor.

*Ölü Hikâyeci*<sup>169</sup> de yazar, yıllar önce yazmış olduğu ve toplumsallığın estetik karşısındaki konumunu irdelediği “Son Yaz Akşamı” hikâyesindeki (ki kurguya dayalı bir anlatımı seçtiğini belirtiyor yazar) kurmaca gerçeklik ile nesnel gerçeklik arasında karşıtlığı değerlendirmektedir:

*“İskeleden tefli dümbelekli bir vapur kalkıyormuş. Ressam ve arkadaşları tefe, dümbeleğe burun kıvrarak, akardeondan söz açıyorlarmış... Çocuklar nerede uçurma uçuruyorlar, çözemedim. Ressam – uzun öyküde ressam yapmıştım kendimi yeni bir başlangıç için - her şeye yeniden başlasam diyerek gidiyordu Ada’ya “ (s.161)*

Yazar, askerlik sorunları nedeniyle yaşadığı sorunları anılarında anlatmaktadır.<sup>170</sup> “Vapurdan inince, hikâyemde neyin, eksik değil fazla olduğunu birdenbire sezmiştim: Hüzün doluydu Büyükada, benim hikâyelerimdeyse fazla cıvıltılı” (s.168) “Daha yüzlerce sayfa yazacaktım ve hep eksik kalacaktı sonsuza dek.” (s.169)

Daha gece yazmış olduğu uzun öykünün izlerini sürdüğü adada yalnızlık, kasvet yakasına yapışınca – ki o öyküyle şimdiki gerçeklik arasındaki farkı görünce kurmacadaki eksikliği gidermenin olanaksız bir şey olduğunu kavrar. Hemen oradan gitmek ister. Yazar bu adada daha önce yaşamış, kitapçılıkla hayatını idame ettiren taşralı bir hikâyeci ile kendisi şehirli birinci sınıf hikâyeci arasındaki hayata dair gerçekleştirdikleri / gerçekleştiremedikleri idealleri sorgulamaktadır. Şehirli yazarların kooperatifleştiğini vurgulayarak yazar, yazarlar arasındaki gruplaşmanın problemine işaret ediyor. Bir taşralı hikâyecinin yazdıklarıyla hiçbir şey değiştiremediği gerçekliği ile şehirli / ünlü bir yazarın değiştirememesi ilgisini kuran ve kendini “İhtiyar kaplumbağa” diye nitelendiren yazar, hiçbir sorunu çözememenin / hayatın ve insanın katı gerçekliğini bozamamanın ezinciyle yeniden yazı makinesine siren seslerinin kaygısı içinde dönüyor.

<sup>169</sup> İleri, (2005) : s.159-176

<sup>170</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz.: İleri, (2002): 245-263.s.

Sonuçta sanat eserinin kurmaca bir eser olduğu gerçeğiyle hayatın gerçeği arasında gidip gelen “ihtiyar kaplumbağa”, yazıdan / sanattan yana – yazı odasına – bir yaşam biçimini öngörmektedir. Çünkü dış dünyanın “siren sesleri” yazarının içinde hayata ve insana dair daha yazılmadık şeyler olduğunu ima etmektedir. Dolayısıyla Selim İleri’nin kurmaca anlayışı yaşamla bağını koparmayan bir anlayıştır.

## E) GERÇEK KİŞİLERİN KURGUSAL DÜNYAYA AKTARILMASI:

Selim İleri, Türk Edebiyatında özellikle geçmiş zaman dilimlerine ve o zaman dilimlerinde yaşamış, derin izler bırakmış ama o günün yazar / okurları tarafından kıymeti bilinmemiş yazarları / sanatçıları kurgusal dünyaya aktaran önemli bir yazarımızdır. Özellikle andığı, döndüre dolaştırma yazılarında / kurmaca metinlerinde konu edindiği yazarlarımız vardır. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* adlı anlatısında “Geçmiş Zaman Yazarı” diye nitelediği Abdülhak Şinasi Hisar’ı ve yaşamış olduğu dönemi konu edinir. Bunu anlatırken geçmiş zamana sığınmıyor bir biçimde geçmişle, geçmişin yaşam biçimiyle şimdi arasında bir köprü oluşturuyor.

*Kırık Deniz Kabukları* anlatısında da Halit Ziya Uşaklıgil’in oğlu Halil Vedad’ın hayatını, dönemini, siyasi hayatını, onu intihara götüren şartları yeniden kurgular. Yazarını Halil Vedad’ın intiharı o kadar derinden etkilemiştir ki “2002 Orhan Kemal Roman Armağanı”nı kazandığı, *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* adlı eserinde de Halil Vedad merkezinde odaklanmıştır.

Ahmet Oktay’a göre bu yazarların, kişilerin, eserlerin yeniden kurgulanması “bellek kazandırmaktır” Yine ona göre:

*“Eric Hobsbawm’ın geleneğin icadı” dediği türden bir çaba. Hobsbawm, geleceğin icadını “hızlı toplumsal değişim sonucu toplumda eski geleneklerin içine oturduğu sosyal örüntünün zayıflaması veya yok edilmesi durumunda tarihsel malzemenin tümüyle yeni dürtülere cevap veren geleneklerin icadı için kullanılması” olarak tanımlıyor. Gitgide bireycileşen, hedonistleşen topluma yeniden kültürel ve törel bir değer ufku kazandırmak ya da en azından böyle bir ufkun gerekliliğini duyumsatmak. Ama böylesine bir icad girişimi, ister istemez bir kazıyı da gerektiriyor: Yazıların, yazarların, yaşamöykülerinin, önkabüllerin, ikonaklastik düşüncelerin kazısını.”<sup>171</sup>*

Bu bağlamda Selim İleri’nin hikâyelerini değerlendirdiğimizde üç hikâyesinde gerçek kişilerin yaşamlarından yola çıkarak yeni bir dünya icad etmeye çalışmıştır. Çalışmıştır diyoruz çünkü amaç birebir gerçek bir kişiyi anlatmak değil, o kişinin merkezinden topluma, insana, yazara yeniden bakmayı, düşünmeyi bir bakış açısı

<sup>171</sup> Oktay, (1998): s.210

kazanmayı sağlamaktır. Stefan Zweig'in eserinin ismiyle söylersek "Dünün Dünyası"nı kurmak / anlatmak ve dün ile bugün arasında birbirini etkileyen, belirleyen ilgiler / bağlar olduğunu ortaya koymaktır.

*Asalak*<sup>172</sup> hikâyesinde Nazım Hikmet'i, *Mustafa Suphi* hikâyesinde "Mustafa Suphi"yi, "Nar Çatlağı" hikâyesinde hem Abdülhak Şinasi'yi hem de Hamdullah Suphi Tanrıöver'i kurgusal dünyaya aktarır Selim İleri.

Asalak hikâyesinde Nazım Hikmet'in yaşamı merkeze alınarak; Nazım Hikmet'in anlatıcıda, eşinde, ailesinde, toplumdaki algılanmasının boyutları işlenmektedir. Turgut Uyar'ın şiiriyle şairin "eskimez"liğine yapılan vurgu önemlidir.

Nazım Hikmet'e ait fiziksel ve ruhsal özellikler şöyledir: Nazım Hikmet anlatıcının gözünde "kocaman bir adamdı"r. "Güldüğü vakit eski zaman konsollarının çekmece sapları çınlar. Çekmece saplarını aslan ağzından sarkan dile benzetir. Hapishane'den çıktıktan sonra "sesi" kırılmış, küskün insanların sesi olmuştur. Önceki kavgaların, özgürlüklerin ardında, emek ardında savaşların adamı olma özelliğini yitirmiştir. Suçlanmıştır. Acı çekmiştir, duygusal bir kişidir. Ama buna rağmen "gözlerinde ve dev ellerinde" hâlâ umut vardır. İnsanlara özellikle anlatıcıya hayatın anlamını öğretmiştir. Eşref Selim'in idealize ettiği dünyada "küçük devletler birleşerek barıştan ve doğruluktan bir yeryuvarlığının temelini atacaklardı"r. (s.61) Filmciliğin gelişeceğine ve "iyi günler göreceğine" inanır. Sanatla, (şiirle, sinemayla) yoğrulan şairin askerlik sorunlarıyla ve toplum baskısıyla Rusya'ya kaçışıyla hikâye bitiyor.

Öykü aslında Anlatıcı, Eşref Selim (Nazım Hikmet), eşi ile toplum ve Nuri Turan isimli kişinin arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. Nazım Hikmet'e verilen isim de önemli bir anlam taşır: Eşref. En şerefli . Yazar Selim İleri hikâye boyunca Eşref Selim'i hep yüceltir.

Nuri Turan ideolojik bir tiptir "Turan" bir biçimde ülkücü kesimi simgeler. Hatta kovuşturmalar başlayınca Eşref Selim hakkında ideolojik, dışlayıcı yönsemeler içeren ilanlar verir gazetelere.

<sup>172</sup> İleri, (1997) : s.51-63

*“Vatan haini, kızıl şair Eşref Selim her ne kadar yanımızda oturuyorsa da, kendisiyle bir hal hatır sormadan öteye giden bir tanışıklığımız yoktur. Vaziyeti gazeteniz vasıtasıyla efkarı umumiyeye bildiririm. “Nuri Turan” (s.53)*

Aynı zamanda Eşref Selim’e ait kitapları da yakar N. Turan. Bunun yanında mahallede anlatıcının teyzesi, Eşref Selim’in eşi ile ilgili anlatıcıya onun ideolojisinden etkilenmesine yazıklarırken Eşref Selim’in eşini “cadı” diye nitelemektedir. Ve Moskova’ya kaçıyla vatanın kurtulması arasında bir bağ kurmaktadır. Nazım’ın eşini “cadı” (yani çirkin ve ürküten, bu dünyada yeri olmayan) Nazım’ı da “herif” (yani değersiz) olarak nitelendiren, dedikodu üreten bir toplumun temsilcisi konuşmaktadır. Aynı zamanda toplumun yönlendirilmeleriyle eşine ekmek satılmaz, ellerinde taşlarla çocuklar-analarının kışkırtmalarıyla- kovalarlar eşini. Nesi var nesi yoksa satan eşi sadece “konsol”u satmamıştır. Eşi de tüm olumsuzluklara katlanarak Eşref Selim’e olan sadakatini ince duyarlıklarla sürdürmektedir. Sonuç olarak toplumsal bir bakış açısını edinmiş Şair Eşref Selim’e dair özellikler anlatılırken toplumun kültürel, ideolojik yapısı da verilerek Eşref Selim’in idealist boyutu, ne gibi sosyo-ekonomik, kültürel yapı içerisinde bulunduğu daha net bir biçimde çizilmektedir.

*Mustafa Suphi*<sup>173</sup> hikâyesi, Türkiye İşçi Partisi’nin kurucularından “Mustafa Suphi” merkezinde odaklanmıştır. Mustafa Suphi ve Ethem Nejat’la birlikte boğdurulan on beş kişiden birinin kardeşi konuşuyor. Salt bir bilinçsizlik örneği olan bu kişi, kardeşini özürlü göstermek için, farkına varmaksızın çelişkiden çelişkiye düşerek, zamanların iç içe geçmesiyle Mustafa Suphi’nin çevresinde olan biteni öykülüyor.

Mustafa Suphi “dönme”dir. “Komünist”tir. Ona inanılmaz. Bolşevikler de ona sahip çıkmamıştır. Geberip gitmiştir Cumhuriyetin ilk yıllarında gelmiştir. Ortalığı bulandırmak amacıyla gelmiştir. Yüzüne tükürülmüştür. Karadenizlidir. Denize atmışlardır. Turancı’dır da. Anlatıcının Mustafa Suphi’yi ötekileştiren, harcayan bir söylem geliştirdiğini görüyoruz. Onların yanına katılan kardeşini de olabildiğince yücelten bir söylem geliştiriyor anlatıcı. Dolayısıyla bakışını, hayatı algılayış biçimini tam da oturtamamış. Habire sayıklıyor ve bu sayıklamalarla kişileri bir ideolojiye oturtmaya çalışıyor. Öykünün konusundan ziyade ortaya çıkış ve yazılma serüveni tartışma konusu olmuştur. Leyla Erbil, bu hikâyenin yazılış serüvenini şöyle anlatıyor:

<sup>173</sup> İleri, (1997) :s.93-96



*“Tuhaf Bir Kadın adlı yapıtımdaki “Baba” hikâyesinde geçen Mustafa Suphi konusu Selim İleri’nin de hikâye konusu olmuştur. Ancak bu, tabii rastlantı değildir. Selim İleri, bu konuyu yazdığımı öğrendikten sonra bir Mustafa Suphi hikâyesi yazmaya yöneldi. Bu gerçeği açıklamayı bizzat Selim İleri yapmak istediği için yazmakta sakınca görmüyorum.*

*Zaten bunun da bütün öteki örnekler gibi yüzeyde olan 1971’de tamamlanan bu kitabın sonuna – nedense Selim İleri’nin 67-69 tarihini atarak<sup>174</sup> ileri gitmiyorsa belki de Mustafa Suphi hikâyesini benden önce yazmış olduğu kanısını vermeye çalışmasıdır.”<sup>175</sup>*

Selim İleri de bu hikâye ile ilgili şu açıklamayı yapmaktadır:

*“Leyla Erbil Gecede’den sonra “Tuhaf Bir Kadın” adlı romanını yazmaya başlamıştı. Zaman zaman yazdıklarından söz açardı. Ben de o sıralar “Pastırma Yazı”na çalışıyordum. Leyla Hanım, Mustafa Suphi’nin öldürülüşünü yazdığını söyledi. Nasıl bir duyguyla, bugün artık çözemiyorum eve dönüp “Mustafa Suphi” adlı bir hikâye yazdım; “Pastırma Yazı”nın başına koydum. Bir tür veya apaçık bir düşünce hırsızlığı.*

*Böylece Leyla Hanım’la o ince, dost ilişkimiz sona erdi. Haklı olarak bana kızmıştı.”<sup>176</sup>*

*Nar Çatlağı<sup>177</sup>* hikâyesi toplam beş epizottan oluşmuştur. Birinci epizot genç Selim İleri’nin Tevfik Şinasi Sonhisar’ın sanat, hayat görüşü hakkındaki fikirlerini içeriyor. Anlatıcı, Sonhisar’ın “Bir Milliyetçinin Defteri” adlı broşürü Çatalçeşme Sokağında yerlerde adeta sürünürken satıcıdan satın almıştır. Anlatıcı –yazar bir yandan kendisini, fikirlerini sorgular, yeniden biçimlendirirken diğer yandan da Sonhisar’ın hayat felsefesini ve sanat anlayışını dile getiriyor. Anlatıcı-yazar, kendi kültürel değerlerine, sanatına “kibir” gibi olumsuz duygularla, daha doğrusu “ideolojik” kesinkes yargılarla baktığı dönemde- yirmi yaşlarında- Sonhisar’ın üslûbunu, hayata bakış açısını, ideolojisini, anti-komünist tavrını eleştirmiştir. Ancak daha sonraları o ideolojik görüşten sanatçı duyarlığına evrildiği zaman dilimlerinde yanılıklarını bir bir dökerek adeta günah çıkarmaktadır. Sonhisar, Ahmet Haşim’i “bütün bir melâl” olarak görür. Haşim’in “Yahya Kemal’e Veda” adlı eseri vardır. Şair Nigar Hanım’a aşiktir. Kadro hareketini küçümsemektedir. Anti-Komünist bir anlayışı vardır: “Dinlerin en sonuncusu, en belalısıdır” diye tanımlar komünizmi. Fakir mahallelerdeki pencereleri bir

<sup>174</sup> Kitabın o baskısına ulaşamadık. Ama tezimize merkez aldığımız “Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri”nde “Mustafa Suphi” hikâyesinin sonunda tarih olarak 1971 yazılmaktadır.

<sup>175</sup> Leyla Erbil, (1972) “İncelemenin Koşulları”, *Yeni Dergi*, Sayı :89

<sup>176</sup> İleri, (2002): s.99-100

<sup>177</sup> İleri, (2005) :s.125-158

zamanlar süslemiş olan “allı beyazlı, pembeli morlu sardunyalar karanfiller, küpeçiçekleri” şimdi yoktur. Bu mahallelere “komünizmin asık çehresinin” sızdığını sanır. Sol ideolojinin merkezinden hayata bakan anlatıcı ve arkadaşları Sonhisar’ın ideolojisiyle alay ederler, eşitlikçi bir dünyanın rüyalarını görmektedirler. Bu kitapta Uygur’a ait tek bir satır olmayışı da ilginçtir. Ki bu ilginçliğin nedeni daha sonraki epizotlarda anlatılıyor. İkinci epizot da Tevfik Şinasi’nin “Haluk Suphi Uygur’a Dair Hatıralar”ına yöneliktir. Anlatıcı, Haluk Suphi’nin Galatasaray Lisesi’nde tanışmalarını anlatırken- kendisi de o lisede okuduğu için – kendi yorumlarını da metne içselleştirecek çok yönlü bir bakış açısı geliştirir. Tevfik Şinasi’nin uykuya dayanamamakta yakındığı o günleri yazar anlatıcı “kâbus” “işkenceler şatosu” olarak nitelendiriyor. Selim İleri *Dostlukların Son Günündeki* hikâyelerde de “kâşaneciler” olarak nitelediği mirasyedilerin , “Mutlu azınlık”ların bahçesi için “işkenceler bahçesi” olarak söz etmişti. Hatta bu öyküde “işkence” ilgisi kurduğu alanı genişletir “her ev” ve hatta “her yer”; işkence veren olumsuzluk olarak evrenselleştirir. T. Şinasi Sonhisar okulun bahçelerini “küçük, anlamsız” olarak nitelendirir. T. Şinasi’nin ve arkadaşlarının giyim kuşamından ezildikleri bir hal ile S.Uygur’un şık giyimindeki karşıtlık Uygur’un resmi ideolojiye eklenilen yapısına ve yaşam biçiminin konformistliğine ironik bir gönderme olarak sezdirilir. Daha on kitap bile okumamış, edebiyatsever olarak bilenen Uygur’un estetik anlayışı da yadırganır. 1904’te çıkan Japonya-Rus Savaşı’nı “Çirkin bir ırkla güzel bir ırk çarpışıyor. Ben çirkinliğe tahammül edemem, güzellik tarafında kalırım. (s135) der. Bu özelliklerle betimlenen Uygur, Maarif Nazırı olmak ister. Üçüncü epizot’ta anlatıcının okuduğu Mustafa Sayar isimli bir edebiyat öğretmenin yazdığı “Haluk Suphi Uygur Ve Anıları” kitabından Mustafa Sayar ile Haluk Suphi arasındaki ilişki de yazarın eleştirel yaklaşımıyla veriliyor. Çok yönlü olmayan M. Sayar’ı yazar da tanımaktadır. Yazar’a göre “iyi kalpli, ezik, haince onu sarakaya alanların olduğu öğretmenlikten “malulen” emekli olunca “Cumhuriyet” gazetesinde çalışmış, Anadolu şehirlerinde yıllarca öğretmenlik yapmış, yurdunu, yaşadığı toprağı çok sevmiştir. Anlatıcı yazar da onunla alay edenlere karşı için için kızmaktadır. Mustafa Sayar’ın idealizmi, bir çeşit “Feride” tiplmesiyle çizilen öğretmen tipine benzer. Mustafa Sayar’ın yaşam biçimi ile Suphi Uygur’un konformist yaşamı arasında kurulan karşıtlık ve M. Sayar’ın “Malulen” emekli oluşu iktidara yöneltlen bir eleştiri olarak algılanır öyküden. Namık Kemal ruhundan bahseden, Türk’ün zevkine garp musikisini aşılmasını isteyen (batılı müzikleri (Fransız, Alman, İtalyan, Rus) ve balık

yumurtalarıyla beslenen Haluk Suphi, M. Sayar'a Anadolu bozkırlarının yollarını heyecanla göstermektedir. Kendi milli yazar ve sanatkârların dışında batılı sanatçılar, önermesi herhalde Şinasi Sonhisar'ın onu (Haluk Suphi'yi) "Bir Milliyetçinin Defteri"nde anmayışının nedenidir. Dördüncü epizotta H. Suphi ve onunla özdeşleşen "konak"ın ilginç bir biçimde iktidarlığının hala yürümesine anlatıcı şaşar:

*"Türkiye'nin o kadar değişen koşulları oynak politikası, hatta devrilen iktidarlar, kaybeden Cumhuriyet Halk Fırkası, yükselen ve düşen DP 27 Mayıs İhtilali, şu, bu, aklınıza ne gelirse Horhor'daki konağın kunt yapısını, H.S.Uygur'un saygınlığını sarsmamıştı." (s.140)*

Türkiye'nin değişen şartlarında daima iktidarla bir ilişki kurabilmiş bir tiptir H. Suphi Uygur. İnsanlarla konuşurken yüzlerine bakmayışı, kendisini miting meydanlarında sanır gibi konuşması ne olduğu çok da belli olmadığı ideolojisini empoze edişi yönleriyle anlatılıyor H.Suphi. Türk Mefkuresi Cemiyeti'nin (Türk Ocakları) kapatılması Ona göre büyük bir hatadır. Bu cemiyet Ona göre "kızıl" ve "yeşil" tehlikeleri ortadan kaldıracak bir fonksiyonu icra edecektir. Cemiyetin bir çeşit dışardan gelebilecek sol ve sağ fraksiyonları önleyici, devleti bu zararlı akımlara karşı koruyucu bir fonksiyonu vardır. Ve açılan "Halkevleri" de "zehirli bitkiler" üretmiştir / yetiştirmiştir. Edebiyat bir "Türk ruhu" içinde gelişmemiştir. Anlatıcı yazar asıl edebiyat adamının T. Şinasi olduğunu algılamıştır yıllar sonra. Görüldüğü gibi Selim İleri, Cumhuriyet döneminin ideolojik yaşamı'nın sorunsallarını sergilemektedir bu öyküde. Toplumsal / kültürel hayatımızda etkili olmuş kurumlar, bu kurumların işlevi, bu kurumlara yüklenen ideolojik / kültürel anlam: Türk Ocakları, Halkevleri, Türkçülük ve Halkçılık... Son epizot'ta anlatıcı yazar kırk yıl sonraya hikâyenin yazılıp yayımlandığı 2003 yılına geliyor. Bu geçen zaman dilimi içinde Haluk Suphi'yi hiç anmazken ve Tefik Şinasi'yi hep anarken, "yeni şeylere, yeni zamanlara tahammül edemezken bir dergide Haluk Suphi'nin, Tefik Fikret'in "sis" şiirinin etkisinin görüldüğü bir şiirine rastlar. Bu şiirin "sis" şiiriyle ilişkide bulundurulması yaşanan zaman diliminde hala "sis" şiiri etkisinin olduğu imasını verir. Ve Haluk Suphi'nin konağındaki kraliçeyi, M. Sayar'ı, T.Şinasi'yi, annesini müthiş bir vahşette esir olarak ve mahvolarak görüyor. Anmış olduğu kişiler hep kenarda kalmış, merkeze eklemelenememiş kişilerdir. *Sergüzeşt* romanındaki Dilber ve onun esaretine gönderme yapması yüzyılların zamandizinsel değil de karmaşık (18. yy. 11.yy, -13.yy-15yy) olarak verilmesi "hürriyetin" gerçekleşmemiş olmasına ilişkin bir göndermedir.

İnsanların hala o esaret zincirini kıramadıklarını farkında olarak veya olmayarak özbenliklerini kısıtlayan kısırdöngülerle kısıtlanmışlıklarını ifade eder. Hatta yazar anlatıcı umutsuzluğunu ifade ederken “bu hikâyeyi okuduğunuz için siz de onlardan biri değil misiniz?”der. Ya dilleri yasaklanmadığı halde konuşamayanlar! (s.155) diyerek birbiriyle konuşması yasaklanan ve yüz yıllık bir zaman diliminden bu yana devam eden görünen bir köleliğin yanında birbiriyle iletişim kuramayıp derin trajediler oluşturan çağımız insanının kendilerini aşamamış köle benliklerine vurgu yapmaktadır.

## F) İDEOLOJİ ve ÜTOPYA:

İnsanlık, varolduğu günden bu yana hayatlarını sürdürürken yaşamış olduğu hayatın katı gerçekliğinden, tekdüzeliğinden sıkılıp hayata dair yeni çözümler üretir veya öneriler getirir. Dünya edebiyatında ilk ütöpik metin Thomas More'un (1478-1535) UTOPIA'sı değildir. Ama bu eser zihnimizde artık bundan sonra bu bağlamda yazılan eserleri de şemsiyesi altında toplamayı başarabilmiştir.

Ütopya sözcüğü ve onunla birlikte algılanan anlam okurlarca çeşitli biçimlerde algılanabiliyor. Kimileri de yaşanan gerçeklikten bir kaçış olarak değerlendirir.

Nitekim Fecr-i Ati şairlerimizden Ahmet Haşim'in "O Belde" adlı şiiri tam ütöpik bir şiir olmasa da ütöpik izler taşımaktadır. Nitekim Mehmet Kaplan "Yollar" şiirini tahlil ederken "Yollar" şiiri yaşanan hayatın ötesinde, adeta varlığın dışında, ideal, ulvi ve hayali bir âleme karşı duyulan hasreti ifade eder. Haşim, "O Belde" adlı şiirinde de aynı duyguyu anlatmıştır. "Piyale" şairinin hem bütün eserlerine, varlığı ancak tahlil yolu ile sezilebilen, ulaşılması imkansız bir "başka alem" fikri hakimdir, denilebilir."<sup>178</sup> diyerek Haşim'de varolan ütöpik düşünceye ilişkin ipuçları sunar.

Bu çerçevede Peyami Safa'nın "Yalnızız" adlı romanının baş karakterlerinden Samim; Mefharet, Selmin ile konuşmasında "bir toplum tahayyülü"ne dair düşüncelerini sunar. Eğitimi "on beş seneden fazla süren bir hastalığı ve mektepten kaçmaktan başka ilacı yoktur." diye nitelendirdikten sonra alternatif dünyası Simeranya'da "Mektep yoktur" der. Ve uzun uzun oradaki eğitim sisteminin özelliklerini sıralar:

*"Simeranya'da her seviyeye göre okuma salonları laboratuvarlar, atölyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri vardır. Her yaşta insanlar buralara devam ederler. Her merak ettikleri mevzuu kendileri etüt eder ve öğrenirler."*<sup>179</sup>

Dolayısıyla bireyin kendini gerçekleştireceği doğal imkanların olduğu, kendi mesleklerini kendilerinin seçtiği, bireyin zeka ve algısına dönük programlar geliştirilerek enerjilerini kültürel aktivitelere yöneltildiği bir dünyadır Simeranya.

<sup>178</sup> Mehmet Kaplan, (1994), *Şiir Tahlilleri 1*, "Yollar", İstanbul, Dergâh Yayınları, s.140, 14. Baskı

<sup>179</sup> Peyami Safa, (1971), *Yalnızız*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.51

Engin Kılıç, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”<sup>180</sup> adlı makalesinde Ütopya kavramının edebiyatımızdaki gelişimini incelerken “Osmanlı Dönemi Ütopyaları” alt başlığında Ziya Paşa’nın “Rüya”sını, Namık Kemal’in “Rüya”adlı metnini, Ziya Gökalp’in “Kızıl Elma”sını, Halide Edip’in “Yeni Turan”ını Ütopya kavramı etrafında ayrıntılı olarak inceler. “Cumhuriyet Dönemi’nde Ütopya” altbaşlığında da Ahmet Ağaoğlu’nun 1930 tarihli “Serbest İnsanlar Ülkesinde”sini, Yakup Kadri’nin Ankara’sını, Memduh Şevket Esendal’ın “Yurda Dönüş” hikâyesini, Şevket Süreyya Aydemir’in “Toprak Uyanırsa: Ekmeksizköy Öğretmeninin Hatıraları”nı, Peyami Safa’nın Yalnızız romanını “Ütopya” bağlamında değerlendirerek “Türk ütopyalarının siyasi projenin “protezi” olduklarını ifade etmiştir. Ve “Türkiye’yi aşan ve tüm insanlığı kapsayan ütopyaların mevcut olmadığını ifade etmektedir. Aynı yazının başında yazarın Ütopya kavramını şöyle tanımladığını görüyoruz. Ki Selim İleri’de bu tanım ışığında İdeoloji ve Ütopya’nın nasıl biçimlendiğini belirlemeye çalışacağız.

*“Modernite’nin ve insan aklına güvenin ürünü olan seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; “Şimdi ve burada”dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplum tasavvuru olan, bu ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı.”<sup>181</sup>*

Selim İleri’nin hikâyelerine bütünlüklü bir bakış açısıyla baktığımızda ilk hikâye kitabından (*Cumartesi Yalnızlığı*), *Bir Denizin Eteklerinde* öykü kitabı dahil olmak üzere “güzel bir dünya” idealinin ve belli başlı niteliklerinin korunduğunu ve ayrıntılandırıldığını görüyoruz.

Fakat 1980 sonrası yazdığı öykü kitaplarında *Son Yaz Akşamı*, *Kötülük*, *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum* ütopya anlayışının zayıfladığını ve kırıldığını söyleyebiliriz. Selim İleri’nin ütopyasına baktığımızda gelecekteki toplumun formülüzasyonunu yapmadığını gelecekte ortaya çıkması düşünülen ideal bir toplum modelini kurgulamadığını görüyoruz. Selim İleri’nin ütopyasının özellikle “mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış” içerdiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında yazarının kendine özgü bir ütopya (insan / aşk bağlamında) anlayışının oluşturduğunu da söyleyebiliriz. Davut Ateş ideolojiyi şöyle tanımlamaktadır:

<sup>180</sup> Engin Kılıç, (2004) “Tanzimattan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, *Kitaplık* Sayı:76, s.73-

86

<sup>181</sup> Kılıç, (2004) :s.73

*“Bir düşünce eylemi olarak ideoloji, geçmişi, bugünü ve yarını kucaklayan, “doğru araştırmasında gelecek ideal ile geçmişin nostaljisi arasında bugünün insanına ümit kaynaklığı eden, geleneksel toplumdaki kutsal’ın boşaltmış olduğu alanı insan ürünü düşünce ile inanç boyutunda doldurun modernitenin ayrılmaz bir parçasıdır. İdeoloji, modernite içerisinde düşünce ile inancı birleştiren ve modern bireyin kurtuluş hikâyesine konu olarak ruhsal dinginliği sağlayan bir olgudur.”<sup>182</sup>*

Ütopya ve ideolojiye ilişkin vermiş olduğumuz tanımlamalar ışığında Selim İleri’nin metinlerinde bu temanın karşımıza hangi yönleriyle çıktığını inceleyelim:

*Yürek Burkuntuları* hikâyesinde anlatıcının içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşıp doğal olana, doğa ile iç içe bir yaşantıya katılmayı arzuladığını görüyoruz. Ve kendisini doğal olandan alıp götüren nedenlere karşı bir tepki geliştirmesi söz konusudur. Etrafındaki yığınların cinselliğe ve dejenere olmuş inançlarına karşın işlikte yaptığı resimleri hüznü, solgun gökleri koyu karanlıklardadır. Hem çevresindekilerin hazza dayalı bir yaşam biçimi geliştirmeleri ve bu yaşam biçimini idealize etmeleri hem de güzelduyu’ya üst bakışları anlatıcıyı kurmayı düşündüğü ütopyik dünyaya yakınlaştırır. Kendisini hem geçmiş zamanlarda hayal ederek hem de çocukluğundaki ben’ini yeniden inşa ederek kurgulayan / tanımlayan anlatıcı, toplumun verili anlayışlarına karşı tepki gösterir. Oğuz Atay’ın *Beyaz Mantolu Adam* öyküsünü andırıcısına denize girerek tepkiler geliştiren, tekrar kurumuş boyalarının yanına dönerek hayal ettiği resmi tamamlamayı düşleyen anlatıcı (bu resimde mutlu bir lunapark alanı tasarlamaktadır) önceleri sol ideolojinin savunusunu yaparken geçirdiği değişim sonucu sağ ideolojinin bayraktarlığını yapmaktadır. Ama ne önceki kendisi ne de şimdiki ben’ini kurgulayamadığından “yapayalnız” kalır.

*Asalak* öyküsü Nazım Hikmet hayranı anlatıcının gözünden aktarılmıştır. Şair’in ideal insan, ideal toplum düşüncesini, ütopyasını ve bu ütopyanın kendisine de içselleştirdiğini ve bu içselleşen düşünceyle kendine ve topluma baktığını görüyoruz. Anlatıcının aktardıklarından şair’in toplumcu, komünist olduğunu ve “Moskova’dan, barıştan, daha iyi bir dünyadan söz et”tiğini, “bir gün bütün küçük devletlerin birleşerek barıştan ve doğruluktan bir yeryuvarlığının temelini atacakları “(s.61) düşüncesinde olduğunu aktarır. Ayrıca sinema yardımıyla çok şeyler yapılacağına inanır(s.61) Dolayısıyla farklı bir ülkenin ideolojisinden hareketle orada var olduğunu düşündüğü

<sup>182</sup> Davut Ateş, (2004) *Kuram Eylem ve İnanç Ekseninde Siyasal İdeolojilerin Gerçeği*, Doğu Batı, Sayı 28, s.83-95

ütöpik bir yaşam biçimine (çünkü dünyanın hiçbir ülkesinde komünizm reel bir gerçekliğe dönüşmemiştir hep bir ütopya olarak kalmıştır.) gönül bağlayan, yaşadığı toplumun yaşam biçimine alternatif bir ideal toplum hayali içinde olan “iyi günler görme” umudunu yitirmeyen yeni bir yeryuvarlağının / yeni bir dünyanın temelini atmaya tasarlayan birey söz konusudur.

*Güzün Savaş* öyküsü mutlu yarınları gerçekleştirme özleminde olan Kuzey ve sevgilisi Serpil merkezinde odaklaşan bir öyküdür. Arkadaşlarının ölümünün ardından siyah çelenk koyma esnasında polisle girmiş oldukları mücadele anlatılır. Bu mücadele esnasında verili olan ve insanı sınırlayana karşı bir tepki sözel alanda verilir. Polis arabalarına tıklan ve devrimci bir yapıya sahip olanlar “Özgürlük, bir gün sana kavuşacağız” der. Hırpalanan ama hırpalandıkça ütopyaları güçlenen bireyler; çocuklarının şimdiki yaşananları çekmemesi için emeğin ve alın terinin sömürülmediği günlere ulaşmak için, eşit yasalarla kurulmuş mutlu yeryuvarlağına kovuşmak için, açların, açıkların artık edebi eserlerde olmaması için, evrensel bir mücadele alanı oluşturmak için idealleri doğrultusunda canları pahasına mücadele verirler. Bu mücadeleyi gerçekleştirirken kendi ideolojisini benimseyen insanlar bile kendi aralarında dışlayıcı, şiddet yüklü, baskıcı güdülerden uzaklaşamadıklarını Serpil’in trajik ölümü iyi bir şekilde göstermektedir. Nitekim Serpil’in ölümü ardından caddeye fırlayan ve “Dünya insanları birleşiniz” diyerek Marks Engelsin “Kominist Manifesto” adlı eserlerindeki “Bütün dünya işçileri birleşiniz!” cümlesindeki “işçileri” yerine “insanları” diyerek mesajını ideolojik (sınıfsal) alandan uzaklaştırarak daha geniş çerçeveye, evrensel- hümanist bir söyleme doğru götürmektedir.

*Ağlayan Kiremitler*<sup>183</sup> öyküsü işçi x patron ilişkisi içinde gelişir. Kırdan (taşradan) şehre gelip girdiği fabrikanın kendilerine sunduğu ekonomik imkânsızlıkları gidermek için patronla grup halinde görüşmeye giden, komünizmin ne olduğunu bilmeden bu sıfatla yargılanan-yazar öyküyü böyle kurgulayarak aslında komünizmi yüceltmektedir – ve içeriye tıklan Recep’in öyküsüdür. Öyküde “Bir gün karanlıksa ortalık, gün olur her şey değişir” cümlesiyle geleceğe ait güzel günler düşünmektedir.

*Zeytinlikler Altında Sükün Yok* öyküsü *Ağlayan Kiremitler* öyküsünün devamı niteliğindedir. Barışa, özgürlüğe duyulan özlem ve bunun gerçekleştirilmesi amacıyla

<sup>183</sup> İleri, (1997) : s.79-84



kadınların işbirliği yapıp “aşevi” açmaları anlatılır. Doğal olan “zeytinlikler” uzaklarındadır. İçinde yaşadıkları dünyanın apartmanları “kara yüzlü” ve “taş”tır. Şehir “ağaçsız”, bahçeliksiz, kırsız, yeşilliksiz, fabrika dolu, kutsuz”dur. Anlatıcı bunların ötesinde bir dünya düşü kurmaktadır. Anlatıcının en son sloganik bir ifade biçimiyle dile getirdiği feryat önemlidir: “Bu ülkede bir gün Recep, küçük insanlar için apaydınlık bir güneş doğacaktır.” Aslında bu kişiler sadece normal bir yaşam standardına kavuşmayı arzulamaktadır. Anlatıcının da değindiği gibi “insancık” veya “küçük insan” tipi diye tanımlanan Türk Edebiyatında Orhan Kemal ve Sait Faik’te karşımıza bolca çıkan tiplerdir bunlar. Ve patronun, sermaye gücünün eziciliğinden kurtulup apaydınlık bir güneşin doğacağına dair inançları taşırlar yüreklerinde.

*Kılıç Artıkları*, hikâyesinde sol eğilimli gençlerle birlikte olduğu halde bir türlü eyleme katılamayan anlatıcının kendine özgü sevgi merkezli bir dünya düşü oluşturduğunu görüyoruz. Kendisini “evcil bi çocuk” olarak nitelendiren anlatıcı alabalık ve onun yaşam biçimi (tatlı sularda yaşama ve az derinliklerde dolaşma) ile özdeşleşip “Bi gün benim de denizim olur” (s.236) demektedir. Anlatıcının alabalıkla özdeşleşmesi ve deniz motifi ile daha özgür bir dünya düşü kurması önemlidir. Çünkü yaşanan olaylardan, öldürmelerden, kaotik ortamdan, ailesinin ve okulun sınırlayıcı etkilerinden (elbiselerinde ailesi meni lekeleri aramakta ve lacivert ceketinin yakasındaki kırmızı sarı-Galatasaray Lisesi’nin amblemi- rozeti sevmediği, büyükbabasının sırf ideolojisinden dolayı elini ona sürmeyişi / dışlaması) dolayı – ki patlamalar aynı zamanda güvercinlerin de yüreklerine korku salmaktadır- kendine özgü bir deniz ütopyası kurmaktadır.

*Eski Bir Kalbim* hikâyesinde anlatıcının daha önce kurmayı düşündüğü sevgi / aşk ütopyasına (*Dostlukların Son Günü*) göndermede bulunup arkadaşlarının kapitalistleşme ve bunun sonucunda duyarlıklarını / ideallerini yitirmelerine karşı tavrı olarak “kendi buzul çağına geri dön”mektedir. Yaşanılan ideolojik savaşlar ve öldürmeler sonucu okullarda verilen ülke anlayışının dışında bir ülkeyi şöyle tanımlıyor:

*“Kendimleyim ve kendimce bir taslak çiziyorum. Türkiye, ilkokuldan bu yana renkli atlaslarda görmeye alıştığımız bir harita, anayurt değil. Türkiye bir kan ülkesi. Çandarlı Körfezi’nde kan alacası burgaçlar dönüyor. (s.114)*

*Yıllar Var Ki* hikâyesinde 1980 öncesi olaylarda devrimci düşler taşıyan gençliğin, sonrasında bu devrimci düşlerden kopuşlarının iç dökümleri yapılmaktadır. O günleri, kırık bardağının ucuna dudağının bilinçli takılması sonucu rakının acısıyla kanın tuzunu bir arada yudumlayan anlatıcı, şimdiki kapitalist yaşam biçimini benimsemelerine, mülkiyet sahibi olma çabalarına, önceleri “devrim olacak, devrimsiz çaresi yok bozuk düzenlerin” demelerine karşın Amerika’nın bol parasına kanıp ülkelerini terk etmelerinin hesabını sormaktadır. Toplum adına devrimci düşler kuran üniversite gençliğinin topluma hizmetten vazgeçip kendi benliklerinin, arzularının peşine takılmalarını eleştiriyor.

*Yarın Ağlayacağım*’da yaşamış olduğu ortamda mutlu olamayan anlatıcının duyarlılığını yitirmemiş kişiye (Kenan’a) iç dünyasını, geçmişini aktarması söz konusudur. Köşk yaşantısından ve onun bahçesinden öğrendiği sevgi ütopyasını Hristiyanlığa ait yaşam pratiklerinde bulur. “Çıtadan haçlar yapar”. Bez bebekleri çarmıha gerer”. Puta tapar. Kiliselere gider. Tüm bunları yapmasının temelinde “sevgisizlik” vardır. Ki anlatıcı bunu “Çünkü anneannem sevmiyordu beni. Hiç kimse sevmedi.” (s.270) diye ifade eder. Akrabalarının kendisini dışlamaları, “gavur”, çingiraklı yılan” diye nitelendirmeleri, gelinciklerin artık gövermemesi ve dayıoğullarının elindeki gelincikleri döve döve alıp üzerine işlemeleri gibi olumsuz baskıcı durumlar karşısında odunluktaki akrepleri sever anlatıcı. Aramış olduğu sevgi ütopyasını şöyle çizer: “Kocaman bir yeryuvarlak çizdim harita metot defterime. Sarı renk kara ve mavi de deniz oldu. Yeryuvarlağının çiçekörtüsü sevgidendi.” (s.272) Sevgisiz bir dünyaya karşılık “çiçekörtüsü sevgiden” olan bir dünya düşü / ütopyası kurgulamaktadır.

*Elbise Haritaları ve Mecnunu Çok Dağlar* öykülerinde daha iyi bir yaşam hakkını elde etmek için mücadele eden “tip”ler anlatılır. Zekeriya Dede’nin ağzından anlatılan “derviş” tipinin klasik derviş anlayışına karşıt olduğunu söyleyebiliriz. Ve Funda’nın –tam olarak geçmişe veya tarihe ait bir kişilik olarak tasvir edilen- kocası Memedali daha ziyade bugünün bakış açısının geçmişe yansıtılmasıyla oluşturulmuş tipler gibi görülmektedir:

“Gönül zenginliği mühim evlat. Her şey bu gönül yolundan geçer.”(s.338)  
 “Derviş Merviş hepsi yalan. Senin benim gibi ademoğlu, İyiliklerini unutmamış halk, merhametle anmak istemiş. Sözü şirin, çok çalışkan / yapıp yıkar, fakat

*sabır timsali idi. Çalıp çırpanlarla dövüşürken can verdi. Okçu idi; yayını garipleri ezenlere gerer idi.”(s.339)*

Tarihteki kişilikleriyle değil, günümüzün bakış açıları veya ideolojik çerçevelerinden hareketle betimlenmişlerdir. Tarihin de bugün açısından yorumlandığı (anakronizm) anlamına da gelir.

Zekeriya Dede'nin “Çalıp çırpanlarla dövüşürken can verme” motifi de adalet, eşitlik, bölüşüm gibi Marksist ideolojideki kavramları çağrıştırmaktadır. Neredeyse doğrudan bu ideoloji bağlamında yapılan göndermelerdir.

Selim İleri *Dostlukların Son Günü* kitabının *Yarın Olsun, Kırlangıç Fırtınası, Bir Gönül Gurbetinde* adlı öykülerinde burjuva kökenli kişisi ile 12 Mart Dönemi'nin çile çeken, hapse atılan, tutuklanan ama bu tür insanlık dışı muamelelere maruz kalmasına rağmen mutlu yarın ütopyasından ödün vermeyen kişileri anlatmaktadır.

Berna Moran 12 Mart darbesinin yapılaş amacını ve toplumdaki etkilerini şöyle açıklamaktadır:

*“Egemen güçler 1960'lardan beri gelişen solu ezmek için gençlik hareketlerini bir gerekçe olarak kullanmak hesabı içindeydiler ve hatta aralarına pravokatörler yerleştirerek solu eyleme kışkırtmaktan geri kalmadılar. Sonuçta 12 Mart darbesi bir “balyoz” gibi indi; insanlar kovalandı, tutuklandı, işkence gördü, hapse atıldı, kimi gençler asıldı.”<sup>184</sup>*

Ardından kurmaca dünyada 12 Mart dönemini romanında konu edinen yazarları ve eserlerini aktarır Moran. Bunlar içinde Erdal Öz, *Yaralısin* (1974), Çetin Altan, *Bir Avuç Gökyüzü*(1974) Füzuran, *47'liler*<sup>185</sup> (1974) Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*(1979) adlı eserleri zikreder.

İşte tam da bu yazarların eserlerini verdiği yıllarda Selim İleri yazdığı yazı ve söyleşisinde bu konuya şöyle değinmektedir.

<sup>184</sup> Berna Moran,(2001), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3* “12 Mart Romanı'nın Amacı ve Yapısı”, İletişim Yayınları, İstanbul, s.13

<sup>185</sup> Selim İleri de bu roman üzerine çok önemli bir yazı yazmıştır. Bknz: Selim İleri, (1975), “*Yara Almış Ömürler*“ 47'liler Üzerine, Yeni Dergi, Sayı: 126, s.17-26

*“12 Mart Dönemi, bu, burjuvalarımızın (bir Madam Bovari yetiştirememişlerdir onlar) birer kan içici kesilerek oğullarının, kızlarının damarlarına sülük gibi yapıştıkları korkunç dönem, düşündüğümüzce gelip geçmemiştir. Toplumsal nedensellik çerçevesinde başı ve devamı konuşulmalıdır. Edebiyat, politikadan soyutlanamayacağına göre işlemek zorundadır bunu.”<sup>186</sup>*

*Dostlukların Son Günü* ile ilgili olarak da aynı sayıda şunları söyler: “*Dostlukların Son Günü*’nde küçük burjuva kökenli hikâye kişinin 12 Mart karşısındaki kaygılarını, yalnızca bunu dile getirdim.”<sup>187</sup> Şimdi yaşanan toplumsal bir olayı Selim İleri’nin yukarıda adını andığımız üç hikâyede hangi boyutları ile işlendiğini görelim:

*Yarın Olsun*’da 12 Mart döneminin insana uyguladığı insanlık dışı muamelelerine eleştiriler yönelten Önder ile bir türlü devrimci / mücadelecî bir atmosfere giremeyen ve Önder’in evrensel insanlık anlayışı altında daima ezilen, okulda aldığı formal eğitim disiplini ile Önder’in informal eğitim anlayışını tanımaya / adlandırmaya çalışan burjuva Kemal’in iç sayıklamalarıyla adeta “ortada kal”ışı anlatılıyor. 12 Mart’ın insanları edilgin, pasif bırakıcı yönü eleştirilmektedir. O dönemde özellikle İstanbul ve Ankara gibi şehirlerde insan öldürmelerin yoğun olduğunu hem tarihten hem de anmış olduğumuz kurmaca eserlerden biliyoruz. Önder denilen devrimcinin Anadolu’ya açılması ve ona sığınması bu şehirlerin koruyucu ve kollayıcı olma özelliğini yitirmelerindedir. Önder, ütopyasını gerçekleştirmek amacıyla mevcut düzeni açıkça eleştirmektedir. Sinema ile ilgili olarak: “Beynimizi yıkıyorlar” der. İnsanlar hep “uçkur” davasındadır. İstanbul’daki insanlara karşılık “inanmış insanlar tanı”mıştır orada. Dolayısıyla devrimci Önder, Anadolu ve “kendi davasına inanmış.” insanı idealize ediyor ve Anadolu’yu şehirde yaşanan kargaşaya alternatif olarak “gönül diyarı” diye nitelendiriyor. İnsanı ve beynini sömüren, düşünceden ve eylemden alıkoyan her olumsuz duruma tavır alıyor. Aynı zamanda burjuva Kemal’i seviyor ama severken hafif hafif hırpalıyor. Yaşamış olduğu hayatın / dönemin problematiğini ancak Önder sayesinde algılıyor. Beraber oturdukları Çınaraltı’yı “kapısı yoktur, sınırlanmamıştır, ne dağlar ne ırmaklar, ne tel örgüler sınırlamıştır” diye tanımlayarak üzerlerindeki hakim baskı eleştiriliyor.

---

<sup>186</sup> Selim İleri, (1976) “Burada Her şey...” Milliyet Sanat Dergisi Sayı 185 s.17

<sup>187</sup> İleri, (1976): s.33

*Kırlangıç Fırtınası*<sup>188</sup>nda 12 Mart döneminde hapse giren ve on yıllık hapis istemiyle yargılanan Ekrem'in, arkadaşı Kemal ile karısı Meral arasında geçen diyaloglarla Meral'in ve eşinin davalarındaki devamlılıkları ön plana çıkartılıyor. Her türlü olumsuzluklara (muhibir vatandaşların işgüzarlıkları, ekonomik sıkıntılar, insanların onlarla görüşmemesi, hatta selamlaştığı insanların bile bir an evvel hapse girmesini arzu etmesi...) rağmen devrimci düşlerden ödün vermemektedirler.

Firavun, ölü alabalıklar, güz yapraklarıyla dönemin hakim olumsuzluğunu simgeleyen alegoriler ve halasının anlattığı tomurcuklara zarar veren "kırlangıç fırtınası" ile doruğa ulaşmaktadır. Bu dönem, insanların düşlerini, ütopyalarını, umutlarını bir kırlangıç fırtınası gibi ezip geçmiştir.

Ve anlatıcının aşk ütopyası yine burada yineleniyor: "Ve sevgiye dönebilecek miydik? Bütün bir toplum, yeniden, bir kez daha, duygu ve ülkü birliğinde... o hayal!" Ama aşk ütopyası hiçbir kırılmaya uğramadan kök salıyor.

*Bir Gönül Gurbetinde*<sup>189</sup> öyküsü 12 Mart döneminde birbiriyle çatışan sağ ve sol ideolojinin konumlarını değerlendirmeye yöneliktir. Anlatıcı hem müslümanlara ait camilere hem de hristiyanlara ait kiliselere gittiğini ve özellikle müslüman kesimin minarelerinden çınlayan mesaja kulak tıkadıklarını, insan öldürme ile bu dine aykırı bir eylemi gerçekleştirdiklerini söyleyerek daha barışçıl bir dünya özlemini kurar.

Selim İleri'nin buraya kadar değerlendirmeye aldığımız öyküler, yazarının 12 Eylül öncesi yazmış olduğu öykülerdir. Tümüne baktığımızda Selim İleri'nin kişilerinin yeni bir dünya ütopyasını gerçekleştirme uğruna mücadele sergilediklerini bu yolda tüm meşakkatlere katlandıklarını gördük. Gerek kendileri için gerekse yeni doğacak çocukları için engelleri aşma ve sonunda kavuşmayı hayal ettikleri o dünyaya yönelme ivmelerinden hiç taviz vermediklerini gördük. Sevgiden, duyarlıktan, aşktan örülü bir dünyadır bu .

Her ne kadar yaşanılan ortamda, baskılar, öldürmeler, hapse atılmalar yaşansa da içlerindeki umudu hep taşırlar. Yarın olduğunda yepyeni bir dünya doğacaktır ve insanlar arasındaki sınıfsal uçurumlar, sosyal adaletsizlikler, eşitsizlikler kalkacaktır.

<sup>188</sup> İleri (1997): s.352-360

<sup>189</sup> İleri (1997): s.361-367

Mutlaka bu inanç onları arzuladıkları o dünyaya kavuşturacaktır. Bu bağlamda yaşanan sorunlara, sisteme dönük eleştirilerini de dillendirmekten kaçınmamışlardır. Hapislere düşen kocalarının ardından yakınmamışlar, ağlamamışlar ve dönecekleri günü metanetle beklemişlerdir. Çünkü kocaları hiçbir insanın yaşama hakkını ortadan kaldırmamış, kimsenin malına, ırzına göz koymamıştır. Sadece daha güzel bir dünyayı arzulamışlardır.

Selim İleri'nin 1980 sonrası yazdığı hikâyelerde ütopya anlayışında bir kırılma noktasının meydana geldiğini ifade etmiştik. Şimdi bu öykülerden *Denizkızının Öyküsü*, *Son Yaz Akşamı*, *Hayat Sönüp Giderken*, *Nar Çatlağı*, *Ölü Hikâyeci*, *Ada Gezintilerim*, *Gregor Samsa'nın El Yazısı*, öykülerinde önceliklere nazaran bu değişimin / kırılmanın nasıl meydana geldiğini inceleyeceğiz. Saydığımız ilk iki öykünün dışındakiler yazarının son hikâye kitabı *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'un öyküleridir. Ve genel olarak bu öyküler yazarının biyografisiyle birebir uyum içindedir. Dolayısıyla bu uyum aynı zamanda kurmaca dünyayı da zayıflatıp biyografisini ön plana çıkaran bir özelliği de içinde taşımaktadır. Ki Selim İleri bunu şöyle ifade ediyor:

*“Kendimizden yola çıkarak yazarız öykü ya da roman olsun diye ona isim takarız, değişiklikler yaparız. Bunu yapmaya çalıştım. Kendi maceramın da bir öyküye dönüştürülebileceğini düşündüm.”<sup>190</sup>*

Yazar'ın ben'inin silindiği genel kabulüne dayalı hikâye anlayışının tersine bir hikâye anlayışı getiriyor İleri.

Ütopyasının zayıfladığına dair bu söyleşiden de şu cümleler önemlidir:

*“Bütün yaşamım boyunca bir yabancı gibi hissettim kendimi”*

*İnsanoğlumun benliğindeki tahribatı hissettim. Yaşanan savaşlar, yoksulluk ve hastalıklardan kaynaklanan dramaların olduğu dünyada, bunlara iyilik getirmek yerine herkes hala birbirine karşı kendi kötü benini öne çıkarmaktan başka bir şey yapamıyorsa, yalnızca bu sebepten dolayı dünyayı sevmediğimi söyleyebilirim.*

*“Daha önceleri yalnızlıktan yakınmışımdır belki ama, artık yakınmıyorum. Bu dünyaya yabancıyım.”<sup>191</sup>*

<sup>190</sup> Selim İleri, (2006), *Söyleşen: Deniz Durukan*, Cumhuriyet Kitap, Sayı: 833 s.4-5

<sup>191</sup> İleri, (2006):s.4

Önceki öykülerinde, söyleşilerinde yalnızlıktan yakınması bir ütopya fikrinin oluşturulması ve insani diyaloga duyulan özlemin de ifadesidir. Ancak yazar artık yakınmamak”ta hatta kendisini bu dünyaya büsbütün yabancı hissetmektedir.

*Denizkızının Öyküsü*’nde, “her şeye ölümün egemen olduğu bir şehir”den,(s.535) pek kanlı bir dehşet tarihinin ortalık yerinde”n(s.539), yaşanan acılı olayların ardından aşksız, hülyasız, sevgisiz kalmış sanatçının yeniden sevme, aşık olma, duyarlıklarını paylaşabileceği bir sevgi ütopyası inşa edebilme amacıyla gerçek olmayan bir denizkızını düş dünyasını ve halkın söylentilerini de işin içine katarak bir duyarlığa dönüştürme çabası anlatılır. Bir aşk imgesine dönüştürdüğü Eftalya, toplumsal değişimler, ikiyüzlülükler, geleneksel yaşam biçimiyle modernin iç içe geçtiği bir toplumda umut olur. Fakat gitmiştir. Hatta gerçek bir denizkızı olduğu söylentisiyle akvaryumu kırılmış ve ölmüştür. Öykünün sonunda anlatıcı Eftalya’yı çağırırsa bile yoktur. Aşk ütopyası ölmüştür.

*Son Yaz Akşamı*, öyküsü ressam İskender’in çizdiği resimlerle toplum, (arkadaşları, eleştirmeciler..) ve toplumu etkileyen yıkıcı dönemin yol açtığı karamsar tabloyu anlatması merkezinde kurgulanmıştır. Daha önce yaşanan güzellikten eser kalmadığı ve her şeyin bir korku öyküsü gibi geldiği bir hayat anlatılmaktadır. Hikâyenin ilgili yerlerinde bu karamsar tablo şöyle sunulmaktadır:

*“Ne var ki, maviyle olan, umutla, ummakla olan bütün bağlantılar kesilmiştir, güvencesiz, kuşkulu, özgürlüklerin sona erdiği bir dünyadan maviye nasıl bel bağlanabilir.” (s.587)*

*“Bir zavallılık, bir kabagüç, bir vahşet dalga dalga yayılır, titreşimlerle herkesi sarıp sarmalardı, bütün toplumu sarıp sarmalamıştı.”“Bir şey olmuştu, adını sanını, kayamadığı / yıkıcı, tahrip edici bir şey, öylece dağılmışlardı. Gençlik heyecanları bir daha geri gelmez.” (s.589)*

*“Ama geçmişte her şey düzgün müydü? Bugünü hazırlayan kanlı kargaşanın ilk belirtileri yaşanılıyordu.” (s.606)*

*“Toplumun düzeyi gün geçtikçe düşüyor ya da bizim dışımızda bir hayat geliyor.” (s.689)*

*“Bir örnekliğin nasıl bir ideolojiye yol açacağını içlerinden tek kişi düşünmüyordu. Bir örnek resimler, bir örnek yazılar, bir örnek şiirler. Yaşamı çeşitli kıldandıktan sonra sanatın ne önemi olabilirdi?(s.691)*

*“Büyük bir duygu kalmamıştı.” (s.694)*

*“Baskılar, örtbas edişler, yasaklar topluma yalnızca hastalık aşıyor.” (s.710)*

Alıntılanmış olduğumuz paragraflarda da görüldüğü gibi toplumsal yapıda bir bozulma, çürüme söz konusudur. Bir dönemden, hem de insanların umudunu yitirmelerine, tek tipleşmelerine, büyük heyecanlarını, yani ütopyelerini yitirmelerine neden olan bir dönemden söz edilmektedir. Öykü 1983 yılında yayımlandığına göre 1980 sonrası döneminin gençliğinin, toplumun panoraması çizilmektedir bu öyküde. Gerek ideolojik boyutun gerekse aşk ütopyasının gitgide söndüğü zaman zaman geçmişe sığınıldığı geçmiş zaman dilimlerini yeniden yaşama isteğinin alevlendiği bir dönemdir anlatılan.

Selim İleri toplum adına yapılan politikaların siyasi değişim ve dönüşümlerin kültürü, uygarlığı çökerten bir biçimde devam ettiğini belirterek geçmişten gelen kültür öğelerinden kopuk bir nesil- dışlarında başka bir hayat geliştiğini ifade ediyor bir yerde – yetiştiğini ve bunun da ütopyasının zayıflamasına neden olduğunu söylüyor.

*Eski Bir Roman Kahramanı* hikâyesinde yazmış olduğu ilk romanlarından *Her Gece Bodrum*'a ve onun kişisi Betigül'e geri döner Selim İleri. O zamanı o romana isim takma serüvenine ilişkin gençlik heyecanlarıyla şimdiki arasındaki ütopya dönüşümünü şöyle dile getiriyor: “Bir öyküye, bir romana ille güzel bir isim bulmak için ne kadar uğraşır insan. Her şey, ülküler, uğraşlar, çabalar eskiyince omuz silkiliyor.” (s.13) İlk cümle öncesi heyecanlarına aittir. Sonraki şimdiki ülkülerinin kırılmaya uğradığının göstergesidir. Yazdıklarıyla, yazdıklarındaki ideal insan arayışıyla, insana bir duyarlık ve sevecenlik, estetik bakışı kazandıramamanın neticesinde yazarın şimdi yaşadığı durumu “cam kırıkları”yla simgeliyor:

*“Yazdığın her satır cam kırığıydı. Hayalkarıklığı, düşbozumu da diyebilirsin (s.14)*

*“Bir şey eskir. Bir şey kırılır. Bir duygu ansızın çözülür... Tam orada mıyız, bilemiyorum. Ama artık acısını duymadığım bir dünyada. Toulouse-Lautrec şafakları çoktan silindi. Zaman bunları elinizden alıyor, zaman ve çöküş, kaybediş, birbirini öncesiz, sonrası kaybediş.” (s.16)*

Anlatıcı emin olmamakla birlikte acısını artık duymadığı bir dünyada olduğuna, kaybetmenin hakim olduğu bir dünyada yaşadığına inanarak ütopyasının gitgide kırılmaya, yıpranmaya uğradığını ifade ediyor.



*Hayat Sönüp Giderken*, adlı öyküde anlatıcı daha önce yazdıklarıyla ütopyik bir dünya kurma anlayışında olduğunu ama şimdiki zaman diliminde hem ütopyasını yitirdiğini hem de daha önce yazdıklarına ve yazma eylemine karşı soğuduğunu karamsar bir atmosferde sunar:

*“Daha kötüsü, yaşamda bir amacım ereğim kalmamıştı. Günlerim bomboş geçiyor, ben de günlerin birer birer geçmesini bekliyordum. Yazıdan, çiziden buz gibi soğumuştum. Yazmanın ne anlamı var, neyi değiştirecek, neyi değiştirebilir ki..” Değerlerim, ölçütlerim çökmüştü. Sabahları kalkınca sonbahara bakıyordum, yalnızca sonbahara. (s.66)*

Büsbütün karamsar bir duygu ve düşünceyi ifade eden anlatıcıya çocukluğu “ölümü bekliyor adam” der. Kendini günlük yaşamın akışına kaptıran yazar, kalbinin öykülerini yazamayışına hayıflanarak ürperir. Dolayısıyla önceleri yazacaklarıyla toplumda, bireylerde bir değişim meydana getireceğine inanan yazar, şimdiki bakışıyla bir geçmiş yazarlık heyecanlarına ve topluma bir de şimdiki yazarlık heyecansızlığına / ölgünlüğüne bakınca ve toplumda, bireylerde değişeceğine inandığı değer yargılarının hala değişmediğini görünce geri çekilmekte ve adeta Gançorov’un 1859’da yazdığı roman ismiyle söylersek “Oblomov” tipinin özelliklerini (iyi niyetli ama karamsar) taşımaya başlar.

*Nar Çatlağı* hikâyesinde de yazar iki yüz yıllık bir zaman diliminden bu yana özgürlük ütopyasının gerçekleşmediğini Sergüzeşt romanının kişisi Dilber ile bir ilgi kurarak belirginleştirir.

*Ölü Hikâyeci*’de Taşra hikâyecisi ile yazarın kendisi arasında bir ilgi kurularak kendi trajedisi ile onunkini karşılaştırır. Kendisinin değiştiremediği hayatı onun hiç değiştiremeyeceğine kanaat getirir. “Yaşasaydı ne değişecekti? Ne düzelebilirdi? Soruyorsun ihtiyar kaplumbağa. Hiçbir şey diye yanıtlıyorsun.” (s.175) Kendisini artık “İhtiyar kaplumbağa” diye nitelendiren yazar Selim İleri, Tuna Kiremitçi’ye yazdığı açık mektupta da genç yazarlar arasındaki yalnızlığını, yabancılığını şöyle ifade eder:

*“Sizler, genç kuşağın yazarları, içtenliğinizle. Birlikteydik. Bense, arımda otuz-otuz beş yılın yazısı çizisi, epey, kaygılı, edebiyat nereye gidiyor falan ayaklarında, bir yanda da kötücül.*

*Sen hüznün diyorsun. Bana en çok dokunan bu oldu. İçimde hesap kitap. Kuşaklararası kopukluk. Sizlerin yanında bir çökkün yabancı. Gençliğimi*

*düşünüyordum: Behçet Necatigiller, Rauf Mutluay, hocam Vedat Günyol, burada ne işim var, bu insanlar kim?”<sup>192</sup>*

Aslında bu satırlarda ifade edildiği gibi Selim İleri'nin ütopyasındaki kırılma biraz da hocalarının, sevdiklerinin yitmeleri ve onların yerini dolduracak nitelikte insanların yetişmeyişinden kaynaklanıyor. Hem öyküde hem de mektupta kendisini “ihtiyar kaplumbağa” olarak tanımlamasının nedeni bizce bunlardır.

*Ada Gezintilerim* hikâyesinde de çocuklukta iken hayal ettiği “ada” kavramına dönük düşüncesi ile (“sonsuz özgürlük” (s.177)) günün birinde sözlükte okuduğu tanım(“etrafi su ile çevrili kara parçası”) arasında yaşadığı şaşkınlık ve ada hakkında anlatılan tarihsel olaylar (yeniçerilerin buraya gelip yeyip içtikten sonra buraları talan etmeleri) anlatıcıda “ada”nın kötümser ütopyaların mekanı olma bilincini oluşturduğu anlatılmaktadır.

*Gregor Samsa'nın Elyazısı* hikâyesi hem bu kitabın “Fotoğrafi Sana Gönderiyorum” son hikâyesidir hem de ütopyasının zayıfladığının en somut göstergesidir diyebiliriz.

Gregor Samsa, Kafka'nın ünlü romanı “Dönüşüm”ün kahramanıdır. Selim İleri hikâyede kendini birçok mücadeleler ettikten, varoluşunu biçimlendirdikten sonra Gregor Samsa ile özdeşleştirir. Aile fotoğrafının kenarında kalmış çocuk Selim'e “Dünyayı değiştirmedin. Dünyanın tek bir sahnesini değiştiremedin. Yazdıkların, güz sonunda bir sinek gibi öldü. Bir sinekti zaten.” (s.218) der. Şimdiki zaman için söylediği bu karamsar hatta trajik söylemler yazarının ütopyasını gerçekleştirmediğini ve umudunu yitirdiğini gösteriyor.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Selim İleri, (2005) : *Tunca Kıyısında Bir Fotoğraf*, Radikal Kitap, Yıl 4, Sayı 257 s.4

<sup>193</sup> Yazar Selim İleri'nin bu öyküde andığı Kafka, Dostoyevski, Vedat Günyol'a ilişkin görüşlerinin daha ayrıntılı yorumu için bkz: “Selim İleri, (1987) *Yetişme Yıllarım, Kafka'nın Böceği*, O Yakamoz Söner, Ada Yayınları, İstanbul, Özal Matbaası.”

## **3. BÖLÜM**

## SELİM İLERİ’NİN HİKAYELERİNDE BİÇİM / YAPI

### a) Biçim

Selim İleri’nin hikâyelerini okurken ve incelerken bazı cümle ve sözcüklerin biçimsel olarak diğerlerinden farklı yazıldığına tanık olduk. Ve bu biçimsel arayışların özellikle *Bir Denizin Eteklerinde* hikâyesinde yoğunlaştığını ve bu biçimlerle bir anlam ilişkisi kurulduğunu gördük. Kuramsal kaynakları tarama esnasında bu biçimsel özelliklerin “Grafostilistik” diye tanımlandığını tespit ettik. İşte Prof. Dr. Gürsel Aytaç grafostilistiği şöyle tanımlıyor:

*“Edebi eserde yazı karakterini, noktalamaı da bir üslup ögesi olarak değerlendirme eğilimi vardır. Yazılı metnin aynı zamanda göze hitap etmesi, farklı yerlerde farklı yazı karakterleri kullanmayı, paragraf aralarının, satır aralarının da bir anlam ifade edecek şekilde ayarlanması”dır.<sup>194</sup>*

Selim İleri ilk öykü kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*’nda bir işçi kızın sınıfsal konumunu vurgulamak ve okurda işçi sınıfının ezikliğine yönelik bir etki uyandırmak amacıyla bu üslup özelliğini kullanır.

“NEFİS İŞKEMBE

VE

PAÇA SALONU

ÜÇÜNCÜ SINIF”

*Hüzün Kahvesi (s.12)*

*Güzün Savaş* hikâyesinde dava arkadaşının ölümü üzerine yollara çıkıp insanlara yüksek sesle “DÜNYA İNSANLARI BİRLEŞİNİZ”(s.72) sloganını atar anlatıcı. Dönemin ideolojik savaşlarında darbe sonucu kız arkadaşı çocuğunu düşürmüştür. Feryadını daha evrensel bir alana yöneltmektedir anlatıcı. Adeta yaşamış olduğu toplumdan umudunu kesip evrensel bir birliktelik tutkusunu dillendiriyor.

<sup>194</sup> Aytaç, (1999): s.53

*Elbise Haritaları* hikâyesinde burjuva kültürünün ve anlayışının iğrenç tutumunu üst anlatıcı öykünü sonunda “SUSMAYACAKTIN, YUVA KURMAK İSTEYEN, YALNIZ OLMAYAN BİR KIZI ÖLDÜRÜYORLARDI. YAŞAMAK HAKKIDIR FUNDA’NIN DİYECEKTİN, SON NEFESİNE KADAR HAYKIRMALISIN ARTIK.”(s.323)der, burjuva çocuğu Kemal’e.

Siyasi bir öykü olarak nitelendirebileceğimiz “Kapalı İktisat”ta siyasi bir ölüm haberi büyük bir puntolarla verilmiştir:

“SOLCU GENCİ

SAĞCILARIN

ÖLDÜRDÜĞÜ

AÇILANDI” (s.452)

Aynı öyküde üçüncü epizot başlığı “Melankolinin Anatomisi” hep koyu puntolarla yazılarak dikkat çekilmiştir. Bu kitabın alt başlığını da büyük puntolarla vermiştir yazar:

### MONENTO MORI

(ÖLECEĞİNİ ASLA UNUTMA) (s.461)

Bir de öykünün sonunda yaşanan ideolojik kavgaların neden olduğu ölümlere yönelik olarak kitaptaki fetüs iskeletlerin altlarında yazılan cümleler okurun dikkatini çekecek ve dönemle ilgili olarak bir mesaj verecek bir biçimde büyük puntolarla verilmiştir.

“KADINDAN DOĞAN İNSANIN ÇOK KISA SÜREN ÖMRÜ  
GÜNAHLARLA DOLUDUR...”

“NEDEN ÖLÜMLÜ VARLIKLARI SEVECEKMİŞİM?”

“ÖLÜM SAVUNMASIZ GENÇLİĞE BİLE MERHAMET  
GÖSTERMİYOR.” (s.464)

*Denizkızının Öyküsü*’nde anlatıcı-yazar mezarlıktaki eski yazıyla yazılmış “AH ÖMÜR”(s.539) yazısını okur. Hem hayata tutunmaya çalışan, hülya arayan hem de dönemin siyasal kamplaşmaların neden olduğu ölümlere karşı ürperen yazar hayata sarılmaya çalışır.

*Bir Denizin Eteklerinde* ise paragraf araları açılarak bahçe mimarının iletişim sorununun niteliğine dair biçimsel bir farklılık yaratılır. Özellikle öykünün sonuna doğru cümle ve paragrafların seyreltilmesi ve yapılan betimlemelerin ölüm imgeleriyle yüklü oluşu bahçe mimarının intihara doğru gidişinin göstergeleri oluyor.

Aynı öykünün bütünlüğünde ön plana çıkacak imge ve sözcük grupları alt alta dizilip bazılarının da tekrarlandığını (Anaphora) görüyoruz.

*“bahçeler*

*satranç tahtaları*

*ıssız sokaklar*

*uzun limonluklar*

*zakkum öbekleri*

*zakkum öbekleri*

*zakkum öbekleri çizip boyuyor.” (s.514)*

Bunun yanında bir başka biçim özelliği de duygusal ya da görsel bir olguyu betimlerken, bir cümle yarıda bırakılıyor ve farklı bir boyut ifade ediliyor. Cümleyi yarıda bıraktıktan sonra araya çoğunlukla uzun paragraflar ekliyor Selim İleri.

*“Niçin yapmış bunu esmer kişi? Umutsuzluktan*

*(tıpkı bizim bir türlü sürdüğümüz iz üzerinde başarıya ulaştırıcı kanıtlar bulamayışımız gibi; yapayalnız yürünmüş yollarda geçici bir güzelliğe kapılıp, ama çok geçmeden bu güzelliğin yalnızlığı gideremeyeceğini duyumsayarak; gazinonun kalabalığı ve bu kalabalığın lacivert demir parmakların aralığından içeriye giren her kişiye yönelik merakı karşısında irkilerek, ezilip büzülerek, herhangi bir davranışta bulunmak için kopartıp, sonra büsbütün kızarak yere atmayı, ayakları dibinde gizlemeyi yeğlediğinden... beş aşağı beş yukarı böyle kaygılardan) mı?(s.471)*

Yalnız Selim İleri araya koyduğu uzun cümlelerle biçim yönünden bir farklılık oluştururken, anlam yönünden aralarındaki bağı koparmıyor. Cümlelerin

sonuna getirdiği soru eki “mi” hem ilk cümleye hem de ara cümleye ait bir ek oluyor.

Bazen maddeler halinde sorular sorarak adeta bir rapor oluşturuyor.

“1) *Yalnız mısın?*

2) *Beni seviyor musun?*

3) *Beni anlıyor musun?*

4) *Sahiden istediğin için mi benimle birliktesin?”(s.490)*

Başka bir yerde de bu rapor biçimini a), b), c) olarak sıralamaktadır.

“a) *Erselik akşamüzeri;*

b) *Yıldızlı çılgın geceler;*

c) *Sabahın ürpertici esintisi.*

*(Demek ayrıntıları böylesine az.)”(s.468)*

Biçim incelikleriyle örülmüş hikâyelerin, biçim özelliklerini tanımadan anlaşılması gerçekten çok zor.

*Yıllar Var Ki* öyküsü “...düşmüş yaprak gibiyim.” cümlesiyle başlar. Son cümlesi ise “Rüzgarın önüne...” diye biter. Öykünün içeriğinde de üniversite yıllarının idealizminden uzaklaşmaları sorgulanır. İçeriğinde işlenen idealizmden uzaklaşma / savrulma teması biçim düzleminde de somutlaştırılmıştır. İki yarım cümle tamamlandığında “Rüzgarın önüne düşmüş yaprak gibiyim” cümlesi ortaya çıkar.

*Hicran Yarası* hikâyesinde anlatıcı Leyla, sevgilisi ile tanışmalarında sevgilisi kendisini “MECNUN” olarak tanıtır. “Mecnun” büyük harflerle yazılarak tarihte yaşanmış en büyük aşk hikâyesiyle yaşadıkları arasında bir benzeşim kurulur.

“Para” hikâyesinde burjuva yaşam biçiminin karakteristik özelliklerinden olan mirasyedilik boyutunu daha da vurgulamak için “NASIL ZENGİN OLDULAR” yazısını büyük harflerle yazar Selim İleri.

Bazen yan yana yazılması gereken sözcükleri veya sözcük gruplarının alt alta yazıldığını görüyoruz.

“Erişmez Nevbahar” hikâyesinde, “Bahçe kapısını açıyoruz, basamakları iniyoruz:

bir

iki

üç” (s.299) denilir.

İnilen merdiven basamaklarıyla sıralanan sayılar arasında bir biçim birliği oluşturuluyor. Ve inilen basamaklara dikkat çekilerek hem çocuksu bir oyun oluşturuyor hem de daha sonra girecekleri burjuva dünyasına ulaşmanın engellerden geçmekle mümkün olabileceği ima edilir.

*Bir Gönül Gurbetinde* hikâyesinde anlatıcı gördüğü kiliselerin niteliğini anlatırken biçim olarak sözcükleri şöyle sıralayarak kiliselerin yalnızlığını ön plana çıkarır.

“yıkık kiliseler

tenha kiliseler

kimsesiz kiliseler.” (s.362)

## **b) Yapı**

Selim İleri'nin hikâyelerini daha iyi anlayabilmek için eserlerini yapı özelliği yönünden ele almanın uygun olacağını düşünüyoruz. Yazar, hikâyelerinde derin bir anlam düzeyi oluşturabilmek için, hikâye yazdığı ilk tarihten (1966) günümüze kadar yazdığı eserleri göz önünde bulundurarak söylersek, klasik hikâye yapısı / geleneği yürürlükte olmasına rağmen bu hikâye kurgusunu atlayan ve modern öykünün imkanlarından faydalanan ve bununla modern bireyi ve modern toplumu daha iyi anlatan bir öykücüdür. O, Çehov tarzına ve Türk öykücülüğü bağlamında Sait Faik tarzına paralellik arz eden bir yapı özelliğini gerçekleştirmiştir. Tarihsel süreç içerisinde değerlendirdiğimizde öykünün “sona yönelik bir sanat” olduğu genel kabulüne uymaz İleri. Sona endeksli ucu kapalı bir öykü yapısı yerine tek anlamlı yapıyı kıran ve okur



belleğinde bir çok anlam tabakası oluşturan, okurunu uyanık tutmayı önceleyen, okuruna öyküsünü yabancılaştıran, farklı zaman katmanlarını aynı “an” da çözebilen, zorlanan ve zoru seven bir öykü okuruna yönelik bir hikâye yazıyor. Baktığı ve gördüğü şeyleri aşırı bir abartmayla algılayan İleri, öykü poetikasına yönelik şunları ifade eder:

*“Benim öykü dünyamda her şey (konu seçiminden deyiş özelliklerine dağılan öykü dünyası) içsel bir abartmaya dayanıyor. Abartmanın güzelliklerini aramaya, kurcalamaya çalışıyorum. Olayları, kişileri ya da atmosferi, duyguları, düşünceleri kendi iç dünyamda yeniden türetiyorum. Bu türetişte duygusal abartma en etkin yardımcım. Son kerte düz, yalın bir konuşmayı bile, yaşamın bütünlüğü içinde abartılmış biçimde algılıyorum. Anılar, izlenimler, coşkular, tiksinciler hep abartmanın eşliğinde yansıyor yazarken. Bu sakıncalı bir anlayış olabilir; ama önüne geçilmesi olanaksız görünen bir tutku bende. Yaşamı da böyle algılıyorum. Sözcüklerin tek anlamlı olduklarını sanmıyorum...”<sup>195</sup>*

Öykü poetikasına yönelik söylediği bu sözlerden “duygusal abartma”ya dayalı ve “çok anlamlı” bir dil örgüsüyle kurulmuş hikâye yapısına yönelik bir öykü dünyası kurmayı amaçladığını görüyoruz. Dolayısıyla şiirde “İkinci Yeni Akımı” olarak bildiğimiz anlayışın en bariz niteliklerinden “imgeci” olma özelliğinin İleri’nin de öykü dünyasında önemli olduğunu söyleyebiliriz. “Sözcükleri kişiler gibi gör”<sup>196</sup> en ve çok anlamlı bir öykü dünyası kurmayı amaçlayan yazar bunu modern öykünün imkanlarıyla gerçekleştirecektir.

Klasik hikâye yapısında (Ömer Seyfettin tarzı hikâyede) her şey sona endekslenirdi. Nitekim Selim İleri, sadece düz çizgisel bir akışla insanı anlatmaya çalışan Ömer Seyfettin’in hikâye anlayışına karşı çıkar.

*“Gerçeklik; düz, yalın, engebesiz bir olay değildir öte yandan; karmaşık, yönsemeli, çok girintili bir görünüm taşımaktadır. Dış dünyanın verileri ile yetinmek, çağdaş hikâyeye hiçbir şey kazandıramaz bence. Yaşamı, Ömer Seyfettin anlayışına bağlı kalarak yansıtmak, bir bakıma içtenlikle söylemek gerekirse okuru aldatmakla eşdeğerdedir. Hikâyenin genel amaçlarından biri, belki de başlıcası okuru dış dünyadan algıladığı gerçekliği, iç yaşamın verileriyle göstermekte billurlaşır.”<sup>197</sup>*

Düz bir çizgide ilerleyen hikâyenin sonucunu okur önceden kestirebilirdi. Hatta hikâyeci anlatım özelliklerini, biçim / yapı özelliklerini bir kenara bırakıp öyküyü anlatırdı. Serim / Düşün / Çözüm disiplinine göre şekillenen kurgunun tek bir mesajı vardı. Sanki hikâyeci önceden Final’i (Çözüm) nasıl bitireceğini belirleyip hikâyeyi

<sup>195</sup> Selim İleri, (1975), “Öykü nedir?”, Türk Dili, Say: 286, s.136

<sup>196</sup> İleri, (1975): s.136

<sup>197</sup> İleri, (1976): s.17

yazmaya başlıyordu. Oysaki modern hikâye “ne” anlattığından ziyade “nasıl” anlattığına eğilerek öykünün yapısında da bir değişim meydana getirmiştir. Olay örgüsünün parçalandığı, farklı üslup çoğulculuğuyla yoğrulduğu, neden-sonuç ilişkisinin olmadığı, zaman çizgisel bir akışın devam etmediği bir hikâyedir bu hikâye yapısı.

Teorik olarak karşı çıktığı bu klasik hikâye yapısını *Oda Musikisi*<sup>198</sup> adlı hikâyesinde eleştirir, hatta onunla alaylı / ironik bir biçimde dalga geçer.

Anlatıcı öyküsünü alışılmış öykü anlayışına bir tepki olacak biçimde başlatıyor: “Markiz saat beşte sokağa çıktı.”

Bir başka yazarın alıntısıyla başlayan öykü, yazarının klasik öykü tarzına alışmış öykü okurlarının şaşırtacak / yadırgatacak yapıda bir öykü yazdığını adım adım anlatır. Klasik öykü yapısını bilen ama bireyin iç dünyasının karmaşasını, çatışmasını anlatma eğiliminde olan yazar, klasik okur ve yazarları öyküsüne yabancılaştırmakta adeta bu tip okur ve yazarlarla dalga geçmektedir.

Klasik okurun olaya (serim-düğüm-çözüm) alışmış belleğinin bu yapıda kurulmuş öykü anlayışına kolay kolay alışamayacağı vurgulanır. Okul yıllarında öğretilmiş klasik yapının etkisi sürse de O, bu tarz anlayışın dışındaki gerçekliğin peşindedir. Durum / kesit öykü anlayışının peşindedir. Ve bu tarz öykü anlayışına ilişkin önemli poetik ipuçları verir. Yazdığı öykünün kişileri yoktur. –Klasik yapının önemli unsurlarından olan “kahraman” yoktur.- “Yaşam, ayrılık, iç acılar, onur kırıklığı, yüreğin sevgilere aldanarak açılışı, simge kişiler, kent ve kentin nesnelere” öyküsünün kişileri olabilmektedir. Dolayısıyla ideal tip yerine insanın iç gerçekliğinin farklı duyarlılığının ve insanın etkileşim içinde olduğu varlık ve nesnelere “simge kişiler” olarak vurgulanması klasik öykü anlayışının dışında ve karşısındaki bir anlayıştır. Gerilime dayanan, okurun merak ögesi kamçılanan, okuru edilgin kılan tek bir gerçekliğe güdüleyen, başından daha sonunun ne olabileceği ayan beyan belirli olan bir yapı/kurgu yerine atmosferi/işsel serüveni/ çatışmaları/acıları... Yani tam insani gerçekliği içten kavrayan-bunu bazen nesnelere (bardak vb.) bile gerçekleştirebilen-bir öykü yapısını ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda bu öyküde klasik hikâye okurunu

<sup>198</sup> İleri (1997): s.399-410

da eleştirmektedir. “Korku, acıma” merkezinde yazdığı hikâyelerini “çok güzel” bulan okuruna içlenmektedir.

Öyküyü aynı zamanda bir “giz” olarak tanımlayan Selim İleri kalıpları belli öykü anlayışını dışlamaktadır.

*“Öykü, bize, dış gerçeklikte erimiş gizlerin formülünü çıkarabildiği ölçüde yeni açılımlar kazandırıyor. İşte bu yüzden genel öykücülük kurallarına –kuralcılığa hayır dediğimi yazımın başında belirtmiştim- aykırı şeyler yazmış yazarları benimsiyorum ben. Söz gelimi Halikarnas Balıkcısı'nın kırık dökük, bozuk cümlelerinde denizin, dalgaların uğultusunu, şeytanminarelerinin yankısını bulabildiğimiz için onun öykülerini genel öykücülükten ayrı tutuyoruz. Tutmak zorundayız. Öykü bütün güzellikleri irdeleyen, güzellikten yana bir yazın türü olmalı.”<sup>199</sup>*

İnsanın iç çatışmalarını, ruhsal hallerini, kaygılarını, kalıplaşmış bir öykü yapısının ve kurgusunun anlatamayacağına inanan İleri, her an oluşabilecek yeni öykü kurgu ve yapısına bağlanıyor ve insani gerçekliğin dış gerçeklikle birlikte ele alınarak billurlaşan, ele avuca sığamayan, gizlerle bezenmiş, her okunduğunda ayrı ayrı anlamlar üretebilen bir öykü dünyası kurmayı amaçlıyor. Ve bu dünyayı da modern roman ve öykünün iç çözümleme, montaj, iç monolog, bilinç akışı, leit motive... Gibi teknikleriyle gerçekleştirilmektedir.

---

<sup>199</sup> İleri, (1975): s.408-416

## 4. BÖLÜM

## SELİM İLERİ’NİN HİKÂYELERİNDE TEKNİK UNSURLAR

### a) Metinlerarası İlişki

Selim İleri, ilk öykülerinden itibaren yazılmış olan Türk ve Dünya edebiyatının önemli şair ve yazarlarının eserleriyle etkileşim içerisine girerek kendine özgü bir öykü dünyası oluşturmuştur. “Salt mutlak metin yoktur” anlayışı gittikçe genel kabul görmüştür. Selim İleri de “roman yinelemedir” der. “Yalnızca, yalnız-Âdem bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir.”<sup>200</sup> Selim İleri’nin öykülerini okurken birçok epigraf, alıntı, alıntısız gönderge, gizli alıntı, ve anıştırma alt başlıklarında toplayabileceğimiz metinlerarası ilişkinin (söyleşimcilik) yoğun olarak kullanıldığını gözlemledik. Aslında bir tez konusu olabilecek bir çalışmayı gerektirir metinler arası ilişki, Selim İleri’de. Ki Selim İleri tam da metinler arası ilişki tekniğini desteklercesine son öykü kitabında şunları dile getirir:

*“Gençliğimde, yolun başındayken, hem de çok başındayken bir uzun öyküyü yazmışım. Yazmak isteğiyle dolup taşıyordum. Sayfalarca yazdım. Ne kişisel anlatım, üslup, ne dünya görüşü, öylece serseri mayın gibi o güne dek okuduğum kitapların etkisinde... Etkisi altında kaldığım yazarlara öykünüyor, onların eserlerinden bir şeyler aşırıp duruyordum, aşırduğımın bilincine varmadan. Başkalarından tırtıkladığım cümleler kim bilir ne çok! Sonra da yazdıklarımı, güzel bulurdum.”<sup>201</sup>*

Selim İleri özellikle ilk hikâyelerinde farkına varmadan “tırtıkladığı” cümleler belki de onun öyküye belli bir çizgiden başlamasını sağlamıştır. Çünkü okumuş olduğu metinlerin izleklerini, üslûplarını İleri kendi iç dünyasında yoğurarak onlara bir özgünlük katmasını sağlamıştır. Ki son öykü kitabında ve daha öncekilerde de önceleri farkına varmadığı metinler arası ilişkiyi hem kendi metinleriyle hem de Türk ve Dünya Edebiyatı’nın metinleriyle iyice yoğunlaştırmıştır. Ki Proust’a göre bu etkileşim kişinin özgünlüğünü bulmada önemli bir aşamadır.

### 1) Alıntı:

*“Metinlerarası ilişkinin en belirgin biçimidir. Bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir*

<sup>200</sup> Kubilay Aktulum, (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, s.27

<sup>201</sup> Selim İleri, (2005), *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, “Hayat Sönüp Giderken”, Doğan Kitap, İstanbul

anlam yüklenir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur. “Ayraç”lar ve “italik” yazı.”<sup>202</sup>

### a) Yazarın Kendi Metinleriyle Kurulan İlişki:

Selim İleri özellikle son kitabında, *Son Yaz Akşamı*, *Gelinlik Kız*, *Yarın Ağlayacağım* hikâyelerinden ve *Yarın Yapayalnız* romanından söz eder. Bunun yanında kitabın ilk hikâyesinde (*Eski Bir Roman Kahramanı*) daha sonraki hikâyeye (*Ada Gezintilerim*) göndermede bulunmuştur.

Bir de yazarın 1983 yılında yayımladığı *Son Yaz Akşamı*’nda ressam İskender’in betimlediği ve çürümeyi, yozlaşmayı sembolize eden “Yaprak” betimlemesi ile son öykü kitabının kapağındaki yapraklar arasında farklı iki sanat metni arasında bir “sanatlar arası ilişki” kurabiliriz. Bir de durumu daha önemli kılan öykünün de resmin de sahibinin Selim İleri olmasıdır. Öyküde:

“Yağmur yağıyordu. Çok belirgindi. Yaz bitmişti. Yaz, lacivert mürekkep alacası akıntıya kapılmış yeşil-sarı bir yaprakla bitmişti. Ortadan ikiye bölünerek boyanmışçasına – suluboya, karakalem, yağlıboya...- yarısı yeşil, yarı sarı; yarısı koyu ve gölgeli, yarısı açık ve aydınlık. Suda görmüştü çınar yaprağını İskender, ölüm, sarı lekelerle yürümüş yaprağa, sarı, boz, kahverengi.”<sup>203</sup>

Bu öyküde tek olarak betimlenen “çınar yaprağı” kitap kapağında “İki tane” betimlenmiştir. Toplumdaki çöküşü, yıkılışı sembolize eden yaprağın artması ile İleri’nin, toplumun çürümesinin derinleştiğini, çoğaldığını ima ettiğini düşünebiliriz.

Aynı zamanda *Eski Bir Roman Kahramanı* hikâyesinde *Her Gece Bodrum*’un ana kişilerinden Betigül’ü ve kendi sanat anlayışını da acımasızca hırpalamaktadır.

### b) Alıntısız Gönderge:

“Yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.”<sup>204</sup>

Selim İleri’nin öykülerini bu bağlamda incelediğimizde bir çok yazar, eser, devlet adamının olduğunu gördük. Bu kadar zengin bir birikim dolayısıyla onun

<sup>202</sup> Aktulum, (1999): s.94-95

<sup>203</sup> İleri, (1997): s.726

<sup>204</sup> Aktulum, (1999): s.101

kültürel, sanatsal, siyasal yönünü oluşturmaktadır. Bunlar: Atatürk, Kur'an, Kafka, Baudelaire, Sait Faik, Makber, Dan Quijote, Werter, Söylev, Ömer Seyfettin (İlk Düşen Ak), Küçük Prens, Yahya Kemal Beyatlı (Mehlika Sultan), Necip Fazıl Kısakürek, Kamu, Sartre, Karagöz, Habip, Nazım Hikmet, Kanlı Pazar, Kaderimin Oyunu, Alis Harikalar Ülkesinde, Flaubert, Rogojin, Prens Mişkin, Yakup Kadri, Kadro, Yön, Hamlet, Çalığışu, Halide Edip, Reşat Nuri (Dudaktan Kalbe), A. Şinasi Hisar, (Ali Nizami Bey), Hegel, Poe, Rimbaude, Verlaine, Ahmet Hamdi Tanpınar, Milli Şef, Deniz Feneri, Wirginia Wolf, İsa, II. Abdülhamit, Eylül, Sergüzeşt, Aşk-ı Memnu, Ahmet Haşim, Yıllar, Dante, Cahit Sıtkı, Namık Kemal, Ziya Gökalp, Mehmet Emin, Celal Bayar, Adnan Menderes, Dilber, Kleist, Hölderlin...

### c) Başka Yazarların / Şairlerin Metinleriyle Kurulan Metinlerarası İlişki

İleri'nin ilk öykü kitabında daha yoğun olarak metinlerin başına öykü bütünlüğünü, anlamını kuşatarak şiir dizelerini alıntıldığını ve bazı epigrafları daha sonraları metin içlerinde isim vermeden devam ettirdiğini, en son kitabında da yine yoğunlaştırdığını gördük. Bu epigraflar hem Selim İleri'nin etkilendiği şairleri belirliyor hem de öykünün "çok anlamlı" yapısına katkıda bulunuyor.

Bu şiir dizelerinden bazıları şunlardır:

"Sonra büyür daha da korkunç yalnızlığımız."

"Behçet Necatigil"

"Senin adın bir deftere yazıldı

Eskimez bir mavi deftere

Adın

Yazıldı."

"Turgut Uyar"

"Kimin yüreği morsa

Orda bir cop izi vardır.”

“Dağlarca”

“Bu zulüm, bu haksızlık, bu işkence.”

“Melih Cevdet Anday”

“Hiç olmazsa unutmamak isterdim!

Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...”

“Ziya Osman Saba”

“Ah kimseciklerin vakti yok

durup ince şeyleri anlamaya.”

“Gülten Akın”

## 2) Gizli Alıntı:

“Kapalı metinlerarası. Bir sözcenin ayrıçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır.”<sup>205</sup>

Selim İleri'nin tespit ettiğimiz kadarıyla öykülerinde –aslında dikkatli bir okurun da algılayabileceği bazı metinlerin gizli olduğunu bazı kapalı metinler arasılık özelliği kurulmuştur.

Örneğin:

“Güneş rengi bir yığın toprak” “Yürek Burkuntuları” hikâyesinde Ahmet Haşim'in Merdiven şiirinden olduğu gibi alıntılanmıştır.

“Candan usandırıp cefadan usanmayışları” (Erişmez Mevbahar) hikâyesinde Fuzuli'nin

---

<sup>205</sup> Aktulum,(1999): s.103



“Beni candan usandırdı cefâdan yer usanmaz mı

Felekler yandı âhımdan muradım şem-i yanmaz mı” beytinin biraz değişmiş biçimidir.

“İçe kapanış ve “Sarhoş Gemi” *Bir Denizin Eteklerinde* hikâyesinde geçer. Bunlar Baudelaire’in şiir isimleridir.

“Ama birini, bir insanı sevmek istiyorum ben” (*Denizkızının Öyküsü*) Sait Faik’in “Bir insanı sevmekle başlar her şey” cümlesini biraz değişik biçimde ifade etmiştir.

“Her şey yerli yerinde” (*Son Yaz Akşamı*) Tanpınar’ın şiir ismidir.

“Rüzgar, ağaçların son yapraklarını alıp götürüyordu.”

“Frenk asması yapraklarını döküyor” (*Suva Dö Pari*) O’Henry’nin “Son Yaprak” öyküsüyle söyleşim ilişkisi vardır. Bu öyküde de konu edilen yaprak Frenk asmasının yapraklarıdır. Sue’nun hayatta kalması için hayatını feda eden ressam Behrman ile İskender’in sanatla insanlara bir şeyler aşılama, (duyarlık, sevgi, kültür) açısından bir ilişki kurabiliriz.

“Bazen...gece...denizin üstü tutuşmuş, küçük alevlerle yanıyor.” cümlesi de A.Haşim’in sembolik akşam manzaralarını ve Şeyh Galip’in “Mumdan kayıklar la ateşten denizleri geçtik” dizeleriyle ilişki kurabiliriz.

“Sararıyor yüzün perde perde soluyor.” (*Gregor Samsa’nın Elyazısı*) A.Haşim’in Merdiven şiirinin etkileşimi vardır.

Böyle metinler arası ilişkiyle yazar, okuru o metinlere göndermekte ve daha zengin, çok anlamlı bir ilgi kurmaktadır. Dolayısıyla modern öykünün aynı zamanda modern romanın da bundan sonraki aşamalarında metinler arası ilişkinin daha da artacağını düşünüyoruz. Yeniden önceden yazılmış metinler, yeni üretilecek metinlere esin kaynağı olacak ve söyleşeceklerdir.

### 3) Anıştırma

*“Bir şey, onu düşündüren başka bir şey aracılığıyla açıkça söylenmeden kafada çağrışım yaptırılır. Kapalı bir özelliği vardır. Bir iz’den yola çıkarak bir sözcüğün öz anlamı yanında öğreti anlamı üzerinde de durur. Öyleyse anıştırma gizlilik ile açıklık arasında bir yerde tanımlanır.”<sup>206</sup>*

*Yürek Burkuntuları* hikâyesinde kendi kimliğini farklı ideolojik katmanlarda arayan anlatıcı, sonunda toplumdaki kendini yalıtıp denize doğru yürür. Bu yürüme devam ettikçe ve ölüme doğru ilerledikçe insanların “deli mi ne” dediklerini ve alkışladıklarını görüyoruz. Oğuz Atay’ın da “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesindeki hikâye kişisi çılgın kalabalığa aldırmandan denize doğru yürüyüp arkasından hakkında çeşitli biçimlerde konuşan insanlar bırakır.

*Hayatımın Romanı* hikâyesinde Paris şehbenderinin kızı Cenân Hanım Efendinin, yaşadığı topluma üstten bakan bir hali vardır. Ve cinsel eğilimlerin de anlatıldığını görüyoruz. Ve devamlı hareket halindedir. Üç kocası olmuştur. Boşanıp bir diğeriyle evlenmiştir. Öyküde “kokot” sözcüğünü kullanır hanımefendi. Buradan H.Rahmi Gürpınar’ın “Kokotlar Mektebi” adlı romana bir akış oldu. Roman ile ilgili şu fikirler bu öyküyle bir metinlerarasılık özelliğini taşıdığını netleştirmektedir.

*“Adında da anlaşıldığı üzere, Kokotlar Mektebi; sadece cinsi insiyaklarına göre hareket ve bu suretle bir “ecola” teşkil eden bir yığın insanın, birbiri peşi sıra türlü maceralarının sergilendiği, onun içinde muhtevasına giren konuları oldukça karışık ve baştan sona kadar tamamıyla “action” a dayanan hareketli bir romandır.”<sup>207</sup>*

*Kılıç Artıkları* hikâyesinde annesinden aldığı parayla “alabalık” alır ve balığı korumak için de cam fanus alır. Fakat arkadaşları (yani düşmanları) tarafından şişe kırılır ve balığı yalağa götürür. Sait Faik’in “Gümüş Saat” öyküsünü anımsatan unsurlar vardır bu hikâyede. O öyküde kendisine babasından miras kalan saati düşmanlarının (yani arkadaşlarının) –her iki öyküde de arkadaşlar “düşman” olarak nitelendiriliyor-hücum ederek “koca pabuçlarıyla” saatini kırması anlatılır. Selim İleri “canlı bir varlık” Sait Faik “cansız bir varlığı” seçmiştir. Ama nihayetinde diğerlerinin değer verilen varlık ve nesnelere yönelik bir şiddet uyguladığını gözlemliyoruz. Yere düşen “alabalık” ın yıprandıktan sonra yalağa koyması ile yıpranan, kırılan saatin

<sup>206</sup> Aktulum, (1999): s.109

<sup>207</sup> Önder Göçgün, (1993), *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.366

yıpranmasının ardından denizin derinliklerine bırakılması arasında da bir benzerlik kurabiliriz.

### **b) Bilinç Akışı**

Berna Moran, Türk Edebiyatı'nda ilk olarak bilinç akışı tekniği Recaiade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" adlı romanında kullandığını söyler. İç konuşma ile bilinç akışı'nın devamlı karıştırıldığını ifade ettikten sonra bu iki teknik arasındaki bariz farkı şu şekilde dile getirerek bizim de bakışımızı netleştirmiş oluyor:

*"Bilinç akımı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilinç altına en yakın kesimidir."*<sup>208</sup>

İlk biçimleri Tolstoy ile başlatılan Marcel Proust ile özgün örnekleri verilen bu teknik, J.Joyce ile zirvesine ulaşır. Modernist romanın ve hikâyenin önemli tekniklerinden olan bilinç akışı; "bilinç akımı", "şuur akışı" şeklinde de ifade edilmektedir.

Selim İleri bu tekniği belli başlı hikâyelerinde ustaca kullanmıştır. Bu hikâyelerde tespit ettiğimiz ve en yetkin örneği olarak değerlendirdiğimiz *Kuşlar Mı Konar* hikâyesidir.

Anlatıcı "Mehmet'e oyuncaklarımı gösterdim" cümlesinden sonra bilincini serbest bırakarak bilinç altındaki çocukluk dünyasını biçimlendiren özlemlerini ve korkularını "mantıksal bir bağ" oluşturmayarak, çağrışımlarla, gramer kurallarını da dışlayarak anlatılır:

*"...yelkovan kuşlarım olsaydı... bildircinlarım... ardıçlarım. -biliyorum saçma... bu umutsuzluk anları...başka bir şey istemedim...bir daha dönmediler...geçer sandım...bir korkuluk gibi...bu umutsuzluk anları...dört bir yanımdan sesler yankılanıyor...çiçeklerin açmadığını, bir türlü açamadığını görüyorum...ilk yaz gelmeyecek sanki...hatırlamak istemiyorum...tıpkı içi saman dolu korkuluk...iyi insanlar söylemiştim...bu karaduyguyla boğuşamayacağım artık...haykıran çığlayan sesler işitmiyorum...kimse görmedi...kimse tanıklık etmedi...bir*

<sup>208</sup> Moran, (1983):s67-68

*cehennemde kavruldu...uçtular...bir güz rüzgârının ardına takılmış gibi sıra sıra, öbek öbek uçtular...o alacalı lekeyi anımsıyorum...”(s.377)*

*Söyle Kalbim* öyküsü iki odaktan anlatılır. Bir mektup tekniği kullanarak anlatıcının ağzından bir de mektubu okuyan Can'ın, anlatıcının annesinin hastalığı üzerine bilinçaltının oyuklarındaki sayıklamalar anlatılır:

*“korktum işte böyle...kaçtım...ufaldım...küçüldüm...yok oldum...yüzlerimize bakıyoruz...Can yüzüme bakıyor...Can'ın yüzüne bakıyorum...sanki ilk kez görüşüyoruz...içim bir ölgünlük...bir sarartı...artık acı da çekmiyorum...artık sessizlik...artık susku...ilk değil...son değil...olağan, akışkan bir şey...alışılmış bir olay...bir ayrılığın eşiğine adım atmak ürktümemeli...eşiğindeyiz bir ayrılığın...bunları yaşadım ben...dün yaşadım...önceki gün yaşadım...bugün yaşıyorum...bencil sevgilerimden söz ediyorlar...inanmıyorum...dost benim sevgilerim...çocukça...niçin...niçin...çünkü olmaz denmişti...içimdeki bütün zenginliklere olmaz denmişti...” (s.386)*

Selim İleri, bu tekniklerin yanında, geriye dönüş (flash back), montaj, iç çözümlene gibi teknikleri öykülerinde kullanmış ve modern bireyin iç dünyasını ve bu dünyaya etki eden dış dünyayı daha algılanır bir biçimde ifade etmiştir.

## **5. BÖLÜM**

## SELİM İLERİ'NİN HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLÛP

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret ile ilgili yapmış olduğu o derinlikli ve gerçekten çok yönlü incelemesinin “ÜSLÛP” bölümünde:

*“Bizde üslûpla muhteva, parçalayıcı bir görüşle, iki ayrı âlem gibi telakki edilmiştir. Bu görüş sanatın mahiyetine ve estetiğe aykırıdır.*

*Üslûp ile muhteva, iç ile dış birbirinden ayrılmaz. Duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Buna göre dil, daha doğru bir deyim ile üslûp, duygu ve düşüncenin aynasıdır. Buffon'un “Le style, c'est L'homme meme” (Üslûp-ı beyan aynıyla insan) düsturuna dayanan modern stilistik, bir sanatkârın üslubu ile ruhu ve şahsiyeti arasında çok sıkı münasebetler olduğunu meydana koymuş ve üslûbun, şairin el yazısından fizyonomisine kadar yaygın bir birlik prensibi mahiyetini haiz bulunduğunu göstermiştir. Hususi bir üslûba sahip olmak demek, hususi bir şahsiyete sahip olmak demektir. Hatta şahsiyeti belirten alâmet, duygu ve düşünce değil, üslûptur.*

*Büyük sanatkârlar, mevzularının çoğunu başkalarından almışlardır. Bütün mesele, bir mevzu anlatışta yani üslûptadır; her şey taklit olunabilir, yalnız üslûp taklit edilemez.”<sup>209</sup> der.*

Selim İleri de bu görüşler doğrultusunda kendine özgü bir üslûp geliştirmiştir. İlk öykülerinden itibaren hayata bakış açısını şekillendirirken, hayattan edindiği tecrübeleri tablolastırırken, bağlandığı yazarların (Halit Ziya Uşaklıgil, Abdülhak Şinasi Hisar, Refik Halit Karay, Sait Faik...) üsluplarını kendisinde mecederek bir Selim İleri üslûbu oluşturmuştur. İlk öyküsü *Bi Keman*'dan son öyküsü *Gregor Samsa'nın El Yazısı*'na kadar üslup çizgisine baktığımızda hiçbir zaman sanatkârâne üslûp”tan vazgeçmediğini, imge, sembol, anıştırmalarla yüklü zengin bir dil ırmağına sahip olduğunu ve “sözcüklere” olan bağlılığını öykülerinde de dile getirdiğini gözlemliyoruz.<sup>210</sup> Hayatını “Dil”e ve “dil”den doğan sanata adanmış, duyarlı, narin, nahif bir üslup örgüsü kurmuş olan Selim İleri, betimleyici bir yazardır. Özellikle sanat sorunlarını merkeze aldığı öykülerde (*Bir Denizin Eteklerinde, Kötülük, Son Yaz Akşamı, Prens Hamlet'in Trajik Öyküsü, Suva Dö Pari, Hayat Sönüp Giderken...*) betimlemelerin yoğunlaştığını gözlemliyoruz.

Nitekim bir söyleşisinde şöyle der:

<sup>209</sup> Mehmet Kaplan, (1971), *Tevfik Fikret, (Devir-Şahsiyet-Eser)* Bilmen Basımevi, İstanbul s.167

<sup>210</sup> Selim İleri, bu kaygısını Abdülhak Şinasi'nin ömrünün sonlarına doğru, önceki kişisel üslûbunun kıvamını tutturamayınca “Kelimelerime ne oldu? Kelimelerim nereye gitti?” serzenişine benzer bir kaygıyı “Nar Çatlağı” hikâyesinde “Şimdi ise sözcükler beni de usul usul bırakıyor gibime geliyor ve bu ayrılış, bu terk ediliş yüreğimi yakıyor.” diye dile getirir.

*“Her roman ya da öykü, benim için, handiyse mimari bir çizimdir öncelikle. Onu edebiyata dönüştürürken, yazınsallaştıran ise doğrudan doğruya betimlemedir. Yeni bir romana ya da uzun öyküye başladığımda hep ilk üç-dört sayfa üzerinde haftalarca uğraşırım. O ilk üç-dört sayfayı yeniden ve yeniden yazarım: Üçken beş olur, altı sayfa olur, altı sayfadan on sayfa... Böyle böyle metin kendi betimleyici akışını bulacaktır. Salt görüntüler değil tabi; psikolojide, toplumsal ortamda. Her şeyi inceden inceye betimlemek isterim. Kişilerin, nesnelerin, ortamın özel belirtilerini tam, açık seçik dile getirmek düşüncesindeyim. Öyleyse? Galiba “Betimlemeci bir yazar” sayılabilirim.<sup>211</sup>*

Prof.Dr. Recep Duymaz Muhayyelat’ı<sup>212</sup> dil ve üslup açısından üç seviyede ele alıp işler. Bunlar:

1. Kelime
2. Terkip
3. Cümle’dir.

Bu üç seviyenin hikâyelerde nasıl şekillendiğini örneklerle inceler. Ve üslûbu “bunların muhtevaya bağlı olarak bir metnin bütünlüğünde ferdi bir şekilde kullanılmasıdır.” diye tanımlar.

Biz de Mehmet Kaplan ve Recep Duymaz’ın yöntemleri ışığında Selim İleri’nin dil ve üslûp özelliklerini inceleyelim.

#### A) Öztürkçe Sözcükler

Selim İleri’nin ilk öykülerinde tespit edebildiğimiz öztürkçe sözcüklerin daha bir yoğunlaştığını görüyoruz. Tabi son yazmış olduğu öykülerde de vardır. Örneğin ilk kitabı *Cumartesi Yalnızlığı*’nda: Ezinç, tümce, tanrıyaısmarladık, yalvaç, yazınsal betik sözcüklerini tespit ettik. Daha sonraki kitaplarında: söylev, göndermiş, kösnül, yazgı, olanaksızlık, istenç, sanrı, umarsızlık, ıraksıyordum, düşlem, uzdilli, erinç, çağsama, ölgün, yapıt, sarakaya, yadsımak, erselik, bellek, yaşantı, yapıntı...

Genel olarak öykülerinde yaşayan bir edebi dili kullanmayı yeğleyen İleri’nin dönemlerin etkisine göre dilini biçimlendirip, olgunlaştırdığını görüyoruz.

<sup>211</sup> Sennur Sezer, (1983), “Selim İleri’ye Betimleme Üzerine Sorular”, *Yazko Edebiyat*, Sayı: 35 s.125

<sup>212</sup> Recep Duymaz, (1999), *Muhayyelat Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınevi, İstanbul, s.123-134

## B) Osmanlıca Sözcükler ve Tamlamalar:

Selim İleri'nin öykülerinde anlatmış olduğu dönemin dil ve üslup ve karakter özelliğine göre bir dil örgüsü geliştirdiğini görüyoruz. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerini ve Cumhuriyetin ilk yıllarını konu edindiği öykülerinde Osmanlıca'nın gramer ve sentaks kurallarına göre hareket ettiğini ve anlatmış olduğu kişinin sosyal çevresini de o üsluba göre biçimlendirdiğini görüyoruz.

Gürsel Aytaç, Attila İlhan'ın üslubuna bu bağlamda şöyle değinir:

*Attila İlhan'ın "Dersaadet' Sabah Ezanları (1981), Osmanlı'nın son zamanlarını konu alan bir tarih romanı Attila İlhan roman dokusunda o dönemde seçtiği kahramanlarını Osmanlıca konuşurken ve bu eski-yeni karşıtlığını yansıtırken figürlerinin inandırıcılığını anlatır..<sup>213</sup>*

Selim İleri, *Ağlayan Kiremitler* hikâyesinde islâmi medyanın işçi ayaklanmasının ardından vermiş olduğu ilanda olabildiğince o kültürü yansıtacak bir dil kullanır. "Mübarek dinimiz, imanlı millet, adalet, huzur, şifa, temenni, zındık...

1935'li yılların romantik, karasevdalı, konakta büyümüş genç kızın (Leyla Sacide) günlükleri olabildiğince Osmanlıca sözcüklerle, tamlamalarla ve Osmanlıca'nın yazılış özelliklerine bile dikkat ederek yazmıştır Selim İleri: Bi't-tabî, sahife, lâkin, yalnızlık, yüzi, bakdı, kaçdı, anı, muhtıra, defter-i gönül, evrak-ı perişanım, minnet-dârım, münevver, hürriyet, leyli meccani...

*Hayatımın Romanı* hikâyesinde Paris Şehbenderlerinden bir kadının gözünden anlatılır öykü. Bu öyküde de: mahremiyet, lisan, nihayet, âti, cedît, feylezof sözcükleri kullanır. Diğer öykülerinde de dönemin dil ve üslûp anlayışına uygun olarak: illet, timsal, teyyare, hülya, mamül, mağrur, meçhul, istikbal, mektep, maharet, kudret, sıla, hayal, mekân, merhametsiz, musiki, ihtişamlı, şatafatlı, fettanlık, cerrah, muayene, mazi, ebediyyen, ıstırap, ziyan, hazin, intihar, mevsim, malikâne, mevlud, metruk, nev'i, sükünet, rikkat, tahammül, garp, mamülen, matem, alafranga, defin...

Ki Selim İleri Attila İlhan'a yazdığı bir mektupta bu konuyla ilgili olarak şöyle der:

<sup>213</sup> Aytaç, (1999): 62.s.



“Hemen eski yazımı ilerletmeye başladım. Eski yazı öğrenmeye geçen yıl başlamıştım ama hayli başladım sonradan. Bu antoloji içinde, eski yazı metinleri sökmeden başarılı olamayacağım kanısındayım. Öğretmenim, yetmişini aşkın bir edebiyat öğretmeni emeklisi, on beş günde kıvrıyor bana , yoksa adamdan sayılmazmışım. İşte elimden geldiğince çabalıyorum.”<sup>214</sup>

### C) Argo / Küfür Sözcükler

Selim İleri’de ilk üç öykü kitabında rastladığımız argo sözcüklere *Bir Denizin Eteklerinde*’den itibaren rastlayamadık.

Bu sözcükler: orospu, cadı, herif, ulan, piç, domuz, sidikli, budala, köylü, dağ ayıları, uşak, soysuz, köpek, ucube, gâvur, dal taşak, öküz, avam, siktirsin gitsin, şıfıntı, köpeksi, kuduz köpek, hınzır...

Bu sözcüklerin de anlatıldığı bağlama uygun düştüğünü görüyoruz.

Örneğin Nazım Hikmet’in hayatının konu edinildiği *Asalak* hikâyesinde halka Eşref Selim için “herif”, eşi için de “cadı” sözcüklerini söyletir İleri. *Müsamere* hikâyesinde burjuva çocuğunun ağzından diğer çocuklar için: “piç, domuz, sidikli, budala, köylü” gibi aşağılayıcı argo sözcükler söyletir.

### d) Yabancı Sözcükler:

Selim İleri’nin Galatasaray Lisesi’nde okuması dolayısıyla hikâyelerde Fransızca sözcüklerin hakim olarak kullanıldığını görüyoruz. Bazen tek sözcük bazen de cümlelerden ibaret olan Fransızca’nın ortaokul seviyesindeki çocuğun algılayacağı bir Fransızca olduğunu söyleyebiliriz. Bu sözcükler bazen cümleler içinde kullanılır: restaurant, satranç, menaj, kolej, soprano, tuval, aktör, kontes, leydi, elegant, manikür, pedikür, pardösü, parfüm, flört, kriz, kulis, subret, jön, efemine, suva dö pari, parfön, kristal, po dö süet, konsol, akort, piyano, flüt... bu sözcüklerin bir çoğu dilimize yerleşmiş sözcüklerdir. Bu sözcüklerin *Suva dö Pari* öykü ismi olmuş ve Fransızca okunuşuyla yazılmıştır. “Po dö süet” de okunuşuna göre yazılmıştır. Bazen Fransızca cümlelerin anlamı parantez içinde verilmiştir. “Quelles légumes avez-vous pris? (Hangi sebzeleri satın aldınız?)

<sup>214</sup> Sarmaşık, (2001), 102.s.

-On mange des cerises en été (Kiraz, yaz mevsiminin meyvesidir, yazın yenir.)

Bazen bu cümlelerin anlamı verilmez:

“Mon enfant aimez-vous votre école?

-Oui, Monsieur? Aime beaucoup.

-Tres bien, tres bien.”

Bazen kitap isimlerinin ismi verilir: “Je Parle Français (Première Liure), Je Parle Français (Deuxième Liure)...

### **E) Sembolik Kelimeler ve Tamlamalar:**

Yağmur, tomurcuklanma, kızıl, incisiz istiridyeler, ucu kırık taç yapraklar, kırlangıç fırtınası, azgın rüzgâr, alabalıklar, kan lekesi, görünmez kale, zakkum, yıldız tozanları, zincir, gömlek, cam kırıkları, Sonhisar, yeşil, kızıl, zehirli bitki, kötü tohum, nar çatlıyor, ihtiyar kaplumbağa...

Selim İleri'nin öykülerinden tespit ettiğimiz bu sözcüklerin kullanıldıkları cümle bağlamında farklı anlam kazandıklarını ve okurun algısına göre alımlandığını söyleyebiliriz. Bu sözcüklerden “kırlangıç fırtınası, azgın rüzgâr, zincir, yeşil, kızıl, zehirli bitki, kötü tohum” sözcük ve tamlamaların ideolojik bakışı ve döneminin özelliklerini ifade eden semboller olarak yorumlayabiliriz.

Kırlangıç fırtınası: Ülkülerin yitirilmesine neden olan olumsuzluk, hakim güç

Zincir: Kültürel bütünlüğü sembolize ediyor.

Gömlek: Kültür, uygarlık.

Zehirli Bitki: İstenilmeyen insan tipi.

Kötü Tohum: İstenilmeyen insan tipi.

Yeşil: İslâmi söylem / sağ söylem.

Kızıl: komünist, sol eğilim...

### **F) Kendine Ait Semboller ve Kelime Grupları**

Selim İleri'nin öykülerinde kendine ait sembol ve sözcükler ürettiğini gördük. Bazen öztürkçe kullanma gayretinden doğan; tanıyaısmarladık, bazen divan şiirlerindeki “servi boy” yerine kullanılan yeni bir imge “rüzgâr boylum” üretmiştir. Dağlarca yalnızlık, milyar tümce yalnızlık, dost yüreklim, tomurcuklanma gibi sözcük ve sözcük grupları.

Burjuva dünyası için ürettiği ve tüm öyküler boyunca birer leit-motiv olarak tekrarlanan “sırça köşk gibi kırılan kahkaha, ıslıklı kahkaha.” Ve bu “mutlu azınlık” ın mekânlarını “işkenceler bahçesi”, yaşadıkları konakları da “işkenceler şatosu” olarak nitelendirmektedir. Bir de özellikle öykülerde geçen sözcük ve sözcük gruplarındaki semboller ona ait bir dünyanın anahtar sözcükleridir.

Yıldız tozanları: Geçmiş zaman dilimini sembolize eder.

Kan lekesi: Anıları sembolize eder.

Zakkum: Ölümü simgeler.

Nar çatlaması: Anıların yavaş yavaş hatırlanması.

İhtiyar kaplumbağa: Kendi zamanının atmosferini sağlayan yazar ve şairlerin ölümü üzerine kendinin bu dünyada yalnız olduğunu simgeler.

### **G) Deyimler**

Hikâyelerde fazla olmamakla birlikte tespit ettiğimiz deyimler şunlardır:

“Yüzdün yüzdün kuyruğuna geldin, içi tez kadın, yediği önünde yemediği ardında, anadan doğma, akara kokara bulaşmak, kaplan kesilmek, kan kusturmak, koynuna girmek.”

## H) Benzetmeler/Kişileştirmeler

*“Dilin muhtemelen en eski simgesel söylemleri arasına giren benzetmeden karşılaştırılan nesnelere veya kavramlar bizzat anıldığı için belki de gerçek anlamda tam dolaylı imge sayılmazlar. Benzetmede “gibi” kelimesi, benzemeyenle benzetilen arasındaki bağı kurar. Benzetmenin üslup işlevi, anlatılmak istenen şeye somutluk kazandırmak, netlik vermek, pekiştirmektir.”<sup>215</sup>*

Selim İleri'nin hikâyelerinde tespit ettiğimiz başlıca benzetmeler / kişileştirmeler şunlardır: “Yengeç gibi, çekmece sapları gibi aslanağzından sarkan bir dildi, dev gibi, insanlık gibi iyicil eller, kuduz köpekler gibi salyaları akıyor, öküz gibi böğürüyor, çarpışan bir dere beyi gibi, sırça köşk gibi kırılan bir kahkaha, geçmiş zamanlardan kalma bir peri kızı gibi, rüzgâr boylum, insan yüzlü salkım salkım leylaklar... sokaklarda ağlaştı durdu sular.”

## I) Cümle

*“İsim, sıfat, fiil ve diğer unsurları, ancak malzemelerdir, asıl yapı cümledir. Cümle, bu unsurları hususi bir nizam içinde terkip eder. Bu terkinin hüviyet ve kıymeti, kendisine dahil olan parçaların toplamından ayrı bir şeydir. Sanatkârın sentez kabiliyeti, cümlede daha büyük çapta kendisini gösterir. Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapısı tarzı vardır. Bu tarzla onun duyuş ve düşünüşü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur.”<sup>216</sup>*

Selim İleri'nin öykülerindeki cümleler yapı; yüklemine türü, anlamı, öge dizilişine göre farklılıklar gösterir.

Örneğin:

“En azından Martı'yı yazmalıydı Sait Faik.” (Basit)

(*Hüzün Kahvesi*)

“Bu gün kenarı sarı yıldızlı bir defter aldım.” (Basit)

(*Hicran Yarası*)

“Sanki mutlu olmayacağız.” (Basit)

(*Dostlukların Son Günü*)

<sup>215</sup> Aytaç, (1999): s.56

<sup>216</sup> Kaplan, (1971): 220.s.

“Büyüteçle zakkumları inceliyorum.” (Basit)

(*Bir Denizin Eteklerinde*)

“Puslu bir gündü” (Basit)

(*Son Yaz Akşamı*)

“Evler korkunçtu” (Basit)

(*Perisiz Evler*)

“Kolay buldun mu evi” dedi. (İç içe Birleşik cümle)

(*Yürek Burkuntuları*)

“Anneme söyledim arkadaşlarıyla poker oynarken” (Girişik birleşik cümle)

(*Müsamere*)

“Her şeyin gizleneceği, saklanacağı, hasıraltı edileceği bir arkadaşlık.” (Girişik Birleşik Cümle)

(*Yarın Ağlayacağım*)

“Belki yatak odalarında açık duran bir ili gece lambası olabilirdi ama yatak odaları içerlerde olduğundan ışıklarını seçmek imkansızdı.” (Bağlı Birleşik Cümle)

(*Son Yaz akşamı*)

“Fanusu, telefonu kapatır kapatmaz çıkarmış ve akreple yelkovanı geriye doğru, ters yönde çevirmeye koyulmuştur.” (Bağlı Birleşik Cümle)

(*Son Yaz Akşamı*)

“Tanpınar, sonbahar yapraklarının bir çok renginden söz açarken, bir de “Hatıra Rengi” diyor. (Girişik Bileşik Cümle)

(*Ölü Hikâyeci*)

Görüldüğü gibi yapı bakımından Türkçe'nin yapısına uygun tüm özellikleri kullanmaktadır İleri. Bazen fiil cümlesi “diyor”, “aldım”; bazen de isim cümlesi “korkunçtur”, “imkânsızdı” kullanıyor. Uzun cümleler kurduğu gibi kısa cümleleri de kullanmaktadır. Kurallı cümle yapısını kullandığı gibi devrik cümle yapısını da kullanıyor. Öykünün şiirselliğini, müzik kalitesini bozmamaya özen göstererek yapıyor bunu.

Selim İleri'nin öykülerinde tasvirin önemli olduğunu söylemiştik. Selim İleri'nin tasvirleri işlevseldir. Yani anlatıcının ruh halinin birer göstergesidir. Sırf tasvir olsun diye yapılmamışlardır. Bunu birkaç hikâyesinde geçen ve fikrimizi doğrulayan örneklerle verelim:

*Hicran Yarası* 'nda sevgilisinin toprağa gömüldüğü geceyi Sacide şöyle anlatır:

*“Bugün anı Karacaahmet'in doymak bilmez toprağına gömdük. Hayırsız toprak, neyleyeyim ben seni! Tabiat da büyük matem gecemize saygı duyarak hıçkırıklarla yağmurunu yağıdırıyordu. Semâdan boşanan yağmurun sevgilinin kanlı yaş pınarları ile, yaş pınarlarından akan gözyaşlarına bu kadar benzeyebileceğini hiç aklıma gelmemişti. Uzak ve mor tepelere hazânın bulanık sisleri çökince, yalnız ve üzgün yapraklar benim dokunulmamış genç kızlığım gibi sararınca tahammül edilmez bir melâl ile ağlamak istiyorum. Hazin bir sonbahar güneşi menekşesiz kalan kırlara aksedince bitgin bir ruhile ölmek istiyorum.”*

Anlatıcının sıfatları bolca kullandığını, iç dünyası ile dış dünyası arasındaki uyumun önemli ölçüde betimlemelerle ön plana çıktığını görüyoruz. Dış dünyayı tasvir ederken iç dünyanın ve bu dünyada yaşanan çalkantıların etkili olduğunu görüyoruz. “Güzün Savaş” hikâyesinde eylemde yakalanan gençlerin ruh hallerinin tasviri ile dış dünyanın, tasviri arasında tam bir uyum sağlanmıştı: “Birkaç savruk yaprak ölüsü gelip yapışmıştı cama”. “Koridorun ucunda bir yığın genç kırık bir yürekle yatıyorlar.”

*Ağlayan Kiremitler* hikâyesinde eşinin içeri atılmasıyla birlikte öykünün sonunda betimlenen manzara kadının çaresizliğini, korumasız bırakılmışlığını ima etmektedir:

*“Evler, sarsıla sarsıla uğulduyorlardı. Yer yer kırık kiremitlere on binlerce yağmur damlası bir anda kendini bırakıyor, kiremitlerden acılı evlerin camlarına akışıyorlardı.”(s.84)*

İleri bu varlıkların nesne olma konumundan çıkarıp özneleştirmiştir. Dolayısıyla gramer kaidelerinin dışında “çoğul” (akışıyorlardı) kullanarak biraz abartı katılmış ve problemin öznenin dışında nesnelere de içine kattığını düşünüyoruz.)

Bir de şiirsel söyleyişlere yatkın olduğunu söylemiştik. Alıntılanmış olduğumuz aşağıdaki cümlelere şiirsel bir söyleyiş hakimdir.

“Suların çağrısını bilmezdim.”

“Yağmur ölüm yağıdır kebeklerime.”

*(Perisiz Evler)*

“Sararıyor yüzün perde perde soluyor.”

*(Gregor Samsa'nın Elyazısı)*

## SONUÇ

Selim İleri, çocukluğundan itibaren sanatçı duyarlılığıyla yoğrulmuş bir sanatçıdır. Anne duyarlılığına yaslanan, baba ve babalık kurumuna, karşı tepkiler veren bir yapı; daha sonra bireyi sınırlayan tüm verili değerlere muhalefet eden bir kimlik ortaya çıkarmıştır.

Hırslıdır İleri. O dönemlerde (1968’li yıllar) edebiyat dünyasında var olma mücadelesi verirken türlü eleştirilere, kırılmalara maruz kalmış ve yılmadan doğru bildiği yolda ilerlemiştir.

Selim İleri’nin sanatçı kişiliğinin oluşmasında öğretmenlerinin büyük payı olmuştur. Ama zaten kendisinde var olan edebiyat tutkusudur onu o ortamlara götüren. İleri’nin, edebiyat çizgisini hem kendisi hem de hocalarının yönelimi belirlemiştir. Hep arayan, soran, okuyan, eleştirendir. Sadece hikâye yazmayıp; hikâye, roman, şiir üzerine düşünen ve kendine özgü bir poetika da üretendir. Hocası Vedat Günyol’un çıkarmış olduğu *Yeni Ufuklar* da kalem oynatan İleri, daha sonra Memet Fuat’ın çıkarmış olduğu *Yeni Dergi* de de kitap yazıları, makale, eleştiriler yazmıştır. Aynı zamanda bu dergide hikâyelerini de yayınlamıştır.

Selim İleri’nin eser vermeye başladığı yıllarda ülkenin içinde bulunduğu durum ideolojik kamplaşmaların olduğu yıllardır. Kendisini de bir çeşit sol eğilim içinde gören İleri’nin ilk eserlerine bu ideolojik çizgiler yansımıştır. Üniversite gençliği, bu gençliğin yeni bir dünya özlemi içinde yanıp tutuşmaları...ve bu düşlerini gerçekleştirme uğruna zaman zaman bireyi ezecek tavırlar içinde girmeleri anlatılır.

Selim İleri’nin hikâyelerinde “Birey” önemlidir. Ve bireyi ezecek, özgürlüğünden alıkoyacak, hayâl gücü yönünden sınırlandırarak tüm etkilere karşı muhaliftir. Bu birey, yalnız, bireyci değildir. Zaten hep birey olamayışın nedenlerini anlatır. Bireyin kendisinden başlayan engel, aile (ev) içinde devam eder. Oradan topluma, toplumdan ülkenin siyasası ve onun uzantılarına kadar devam eder. İşte bireylerinin o kadar yalnız ve acılı bireyler olmasının temelinde yatan da bu verili değerlerdir. Ve İleri, bireyin yalnızlığının başlangıcını geçmiş zamandan başlatır. Bireyi sadece içinde doğduğu zamanın bireyi değil bir kültürün, uygarlığın bireyi olarak yorumlar. Geçmiş zamanın peşinde gezmesi bu günden bir kaçış değil; bu günün



bireyini, toplumunu açılmak ve çözümlenmek içindir. Şimdiki zamanı oluşturan anlayış, aynı zamanda geçmiş zamanın anlayışdır ona göre. Zaman zaman kişilerini geçmiş zamanın yazarlarının ve devlet adamlarının hayatına dahil etmesi –ki bazen kendisi de bir kişi olarak yer alır onların dünyasında- bugünü var eden anlayışı çözümlenmek içindir. Bugünün bakışıyla geçmiş zamanı yeniden inşa eder İleri. Bunu sanatçı duyarlılığıyla farklı sanat dallarını (resim vb.) öyküsünün konusu haline getirerek sanatın oluşum serüveniyle toplumun oluşum serüvenini eş zamanda okur. Sanatı bir ayna gibi topluma, toplumun bireylerine tutarak kurmacanın imkanlarını ve yaşamış olduğu, tanık olduğu olay ve durumları da işin içine katarak toplumumuzun panoramasını ortaya çıkarır.

Selim İleri'nin öykülerinde, burjuva geniş bir yer tutmaktadır. Ve bu kişilerin iç dünyasını açığa çıkarmayı tarihsel bir misyon olarak ilke edinmiştir. Ve kendine özgü olan bir burjuva anlayışından bahsedebiliriz. Bu kavramın etrafında şekillenir estetizm, cinsellik, acı çekme... İleri'ye göre bu “mutlu azınlık” II.Abdülhamit sonrası şekillenen ve devamlı verili olanın imkanlarından faydalanan, sosyal /siyasal değişimlerin olmasına karşın güçlülüğü zedelenmeyenlerdir. Ve bu süreç Selim İleri'ye göre Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Nitekim *Nar Çatlağı* hikâyesinde Haluk Suphi Uygur'u kurmaca bir dünyadan ironiyle anlatır hatta bu ironi daha ileri bir seviyeye vararak hiciv sınırlarına yaklaşır.

Yazar, hayatın dış gerçekliğinden ve anılarından yola çıkarak hayata bakış açısını belirler. Ve bu belirleyiş kurmaca bir dünyada şekillenir. İşte Selim İleri'nin öykülerinde Türk Toplumunu ve evrensel nitelikteki insan işlenmektedir. O, tüm insanı kavramaya, tanımlamaya, anlatmaya çalışıyor. İnsana bir bütün olarak bakılınca onun tinsel ve tensel yönleri de gözler önüne gelecektir. O bir yanıyla yüce duygular taşırken diğer yanıyla süfli, marazi bir özellik gösterecektir. İleri, idealize edilmiş, mitleşmiş bir insan anlayışı yerine acziyetiyle, üstünlüğüyle tüm insanı reel bir gözle ele alıp doğru, sağlıklı bir anlayışla günümüz modern insanının ruhi dalgalanmalarını anlatır. Onun öykülerini yeryüzü bağlamında düşündüğümüzde doğu-batı çatışmasının belirginleştiği ve Tanpınar'ın ifadesiyle bir “medeniyet krizi” nin işlendiğini görüyoruz. Batılılaşma hareketi geleneksel bir topluma nüfuz ettiğinden bir medeniyet çatışması oluşuyor. Batı dışı toplumlarda da yaşanan çok geniş kapsamlı bir sürecin bizim toplumumuzda ki yansımaları anlatılan öyküler.

Hikâyelerinde betimlemelerinin yoğun olarak kullanıldığı görünür. Bu betimlemeler işlevseldir. Betimlediği varlık ve nesnelere bireyin iç dünyasına yansıdığı biçimdedir. İç dünyada yaşanan olumsuzluklar dış dünyada da betimlenir. Özellikle çiçeklerin betimlenmesinde somut olarak yansıtılır. Örneğin: “çiğnenmiş zakkum”, “sanseveryanın sararmış yaprakları”, “ezilmiş gelincikler...” Sözcükleri tek anlamlılık özelliklerinden kurtarıp çok anlamlı bir evrene kazandıran İleri bu betimlediği çiçeklerle zaman, mekan ve psikolojik derinlik arasında bir ilgi kurmayı başarabilmiştir.

Selim İleri'nin hikâyelerini yayınlamaya başladığı dönemde “toplumcu gerçekçi” dediğimiz akımın temsilcileri hakimdir. Köy problemlerine, Anadolu gerçeklerine yönelen bu akım bireyin iç derinliğini anlatmaya başlayan yazarlara ağır eleştirilerde bulunmuşlardır. Hikâyede yeni bir arayışı, biçim/üslûp yetkinliğini ön plana çıkaran bu yazarlar anlamamaktadırlar. Belli bir ideolojiyi hakim kılma gibi bir anlayışı reddettiğinden, “ne” anlattığından ziyade “nasıl” anlattığı üzerine yoğunlaşan, dış dünyanın etkilerinin iç dünyadaki yankısını anlatan Selim İleri, sanatını popülerliğin, belli bir ideolojinin güdümüne asla bırakmamıştır. Ve olabildiğince bu tehlikelerden sanatını arındırmıştır. Güncele değil, geleceğe seslenen; geleceğe seslenirken, kültürel birikimden asla kopmayan bireyleri anlatır İleri. Ve geleneksel değerlerin bir bir yıpranıp yıkılmasını içi sızlayarak anlatır. Bunu bazen aşk bağlamında ifade eder Fuzuli'nin beyitleri ile, bazen de Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun türleriyle insanlar arasındaki ikiyüzlülüğü sergiler. Bunun yanında kültür gömleği değiştirmenin bireyleri nasıl şaşkına çevirdiğini de anlatır. Ama en önemlisi de topluma ve bireylere yönelttiği eleştiri oklarıdır. Duygu, düşünce, kültür yönünden toplum ciddi bir yıkılış içindedir ona göre. Ve her birey uygarlığı yıkmaktadır bilerek veya bilmeyerek. Kültürel akış kopmuştur. Bireyler kendilerini var eden uygarlıklarını tanımamaktadırlar. Ve bu tanımayış şimdiki kişiliklerini, varoluşlarını da tanımamalarına neden olmaktadır. Bu tanımayış kimlik sorunu yaşayan, birbirine yabancılaşan bireyler ortaya çıkarmaktadır. Bu bireyler acı çeken, ağlayan, sızlayan birbirleriyle iletişim kuramayan bireylerdir. Dış aleme karşı etkin olamayan bu insancıkların iç dünyası modern romanın iç monolog, mazi koridoru, içsel serüven gibi yeni tekniklerle daha net, şeffaf bir şekilde dışa vurulur. Böylesine edilgen bireyler fiziksel olarak bir eylemsizlik içine girerler. Dışa dönük bir eylemsizlik içinde olsalar bile iç dünyaları daima hareketli ve hafakanlıdır. Bu iç sıkıntılar dışa zaman zaman ağlama, nesnelere tırmıklama, duvarda

parmak izleri bırakma, çiçekleri ezme biçiminde çıkar. Sürekli bir iç hesaplaşmayla, iç sayıklamalarla bireysel varoluşlarını, kimliklerini gerçekleştirme eğilimindedirler. Bu insanlar belirgin bir şekilde varoluş sancısı çekerken ve zor bir eylemi yüklenirken ötekiler onlara sayrılıklı “deli” gözüyle bakarlar. Yani olumlu bir yaşam tarzını yüklenen bireylerin iç dünyalarında fırtınalar koparken dışındakilerin kendilerini aşmış olduklarını, hor gördüklerini görüyoruz. Hem dışındaki insanların hem de teknolojik verilerin tasallutu altında bazı olguların ayırıcılığına sonradan varırlar. Böyle iç-dış olumsuz sürecin eşiğinde kalmış bu “insancık”lar zaman zaman bir kaçış serüvenine itilirler. Bu kaçış düş şeklinde gerçekleşir. Ama bu düş, kurgulanmış, tasarlanmış ve daha öncesinde olumlu bir zaman dilimi olarak başka zaman ve mekânlarda yaşanmıştır. “Çalmayan telefon” leit motifi bir çok hikâyesinde kullanılarak aslında modern iletişim araçlarının artmasına bağlı olarak insani iletişimin kopuk olduğu ifade edilir.

Selim İleri dil konusunda da tek biçimli değildir. İlk hikâyelerinde öztürkçe sözcüklerin yoğunlaştığını görüyoruz. Ama özellikle Osmanlı'nın son dönemlerini ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu edindiği hikâyelerinde bu dönemin dil anlayışına uygun Osmanlıca, Arapça, Farsça kökenli kelimeleri başarıyla kullandığını görüyoruz. Ayrıca Galatasaray Lisesi'nde okumuş olmanın etkisiyle hikâyelerinde olabildiğince Fransızca sözcükler kullanmıştır. Hatta bazen ortaokul yıllarını anlatırken bu seviyeye uygun diyaloglara da rastladık.

Selim İleri'nin hikâye dünyası kendisini kolay kolay ele vermez. Bu ele vermeyişinin nedeni hikâye dünyasını imge ve sembollerle kurmanın yanında modern anlatım tekniklerini başarıyla uygulamasından ileri gelir. Bir hikâyesi farklı okumalarda farklı anlam katmanları üretebilir. Dolayısıyla ilk okumada okur hiçbir şey anlamayabiliyor. Çünkü Onun hikâyelerinin anlamı yüzeyde değil derindedir. Derin yapısını ortaya çıkaracak çabalar gerekmektedir. Bazen hikâyelerde kimin konuşturulduğunu algılamak için bile çok titiz bir okuma eylemi içine girilmesi gerekmektedir. Ucu açık metinlerdir bunlar. Okurun alılmama biçimine göre anlam üretirler. Zamanların iç içe geçmesi, kültür ve uygarlık sorunlarını hem birey hem toplum bağlamında işleme yazarın aslında bireyci olmadığını, bireyselliği de önemseydiğini gösterir.

İlk hikâyelerinde “Yeni bir dünya düşü”nü kuran genç kişilerinin, özellikle son dönemde bu düşlerinin, ütopyalarının kırılmaya uğradığını gördük. Bize göre bu kırılma siyasal, sosyal, bireysel nedenlere dayalıdır. *Son Yaz Akşamı* hikâyesinde çürümeyi, yozlaşmayı sembolize eden “tek çınar yaprağı” motifi yazarının son öykü kitabının kapağında “artmış” ve aslında o zamanlardan başlayan çöküş süreci trajikleşerek devam etmiştir.

Nihayetinde yazar Selim İleri Türk insanının sosyal, kültürel, siyasal, bireysel gelişim serüveninin geldiği ve başladığı noktayı açıklamayı ve yorumlamayı bir yazarlık misyonu olarak ilke edinmiştir. Ne yazık ki geldiği son nokta ve çizdiği tablo pek de iyimser özellikler taşımamaktadır.

## KAYNAKÇA

### A) YAZARIN KENDİ ESERLERİ

- İleri, Selim, (1968), *Cumartesi Yalnızlığı*, İstanbul : Adam Yayınları, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (1971), *Pastırma Yazı*, Ankara : Bilgi Yayınevi, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (1975), *Dostlukların Son Günü*, Ankara : Bilgi Yayınevi, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (1982), *Bir Denizin Eteklerinde*, İstanbul : Altın Kitaplar Yayınevi, İkinci Baskı (İlk Baskı 1980)
- İleri, Selim, (1982), *Eski Defterde Solmuş Çiçekler*, İstanbul : Adam Yayınları, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (1983), *Son Yaz Akşamı*, İstanbul : Altın Kitaplar, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (1992), *Kötülük*, İstanbul : Remzi Kitapevi, Birinci Baskı
- İleri, Selim, (2005), *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, İstanbul : Doğan Kitap Yayıncılık, Birinci Baskı

### B) HAKKINDA YAZILANLAR

- Akatlı, Füsün, (1988), *Öykülerde Dünyalar*, İstanbul : Boyut Yayınları, Birinci Baskı, Mayıs, s.102-110
- Akatlı, Füsün, (1978), “Günümüz Türk Öykücülüğü Üzerine Değerlendirme”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 273, Nisan, s.11
- Akatlı, Füsün, (1979), “Selim İleri’nin Öykücülüğü”, *Türk Dili*, Sayı : 330, Mart, s.200-205
- Altuğ, Taylan, (1973), “Bir Gönül Destanından Arda Kalanlar”, *Yeni Dergi*, Sayı : 107, Ağustos, s.58-63
- Aktunç, Hulki, (1972), “Soruşturma”, *Yansıma*, Sayı : 6, Haziran, s.180
- Andaç, Feridun, (1996), “Selim İleri’nin Öykücülüğümüze Bakışı”, *Varlık*, Sayı : 1069
- Andaç, Feridun, (2001), “Bugün Bütün Bir Hayat”, *Cumhuriyet*, 25 Ekim

- Andaç, Feridun, (2002), “Şimdi O Yalnızlığı Yazmak”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 623, s.4-5
- Armağan, Haldun, (1983), “Düşünce ve Duyarlık”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 27, Ocak, s.148-149
- Aslankara, M.Sadık, (2006), “Selim’le Nedim”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 836, 23 Şubat, s.31
- Asurlu, Atay, (1982), “Bir Akşam Alacası İle Yaşarken ve Ölürken’i Eleştiri”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 24, Ekim, s.118-121
- Atsız, Yağmur, (1976), *Yeni Türk Edebiyatından Seçmeler*, İstanbul : Sander Yayınları, Ocak, s.353-356
- Aytaç, Gürsel, (1981), “Türk Hikâyeciliğinde Yeni Bir Çizgi”, *Oluşum*, Sayı : 39 / 81, Ocak, s.4-5
- Aytaç, Gürsel, (1981), “Sanatçı Romanı’na Bir Adım”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 13, Aralık, s.111-121
- Baran, Ethem, (2006), “Fotoğrafi Sana Gönderiyorum”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 842, 6 Nisan
- Batur, Enis, (1980), “Bir Denizin Eteklerinde İçin Okuma Notları”, *Oluşum*, Sayı : 76-77, Ağustos-Eylül, s.4-6
- Batur, Enis, (2006), “Sokağın İçinde ve Ötesinde”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 842, 6 Nisan, s.15
- Behram, Nihat, (1969), “Cumartesi Yalnızlığı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 55, Nisan, s.420-421
- Bekiroğlu, Nazan, (1991), “Duyarlığın Zaman Romanı Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın”, *Dergâh*, Sayı : 22, Aralık, s.7-8
- Bezirci, Asım – Taner Refika, (1990), *Seçme Hikâyeler*, İstanbul : Kaya Yayınları, Üçüncü Baskı
- Caymaz, Onur, (2006), “Fotoğrafi Aldım Selim İleri”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 850, 1 Haziran, s.29
- Çolak, Ali, (2006), “Bir Yazarı Üzmek”, *Zaman*, Cumartesi, 7 Ocak, s.15
- Çolak, Ali, (2006), “Hoş Geldin Selim İleri”, *Zaman*, Cumartesi, 16 Eylül, s.27
- Demirtaş, Ceyhun, (1977), “Sait Faik Hikâye Armağanına Katılan Kitaplar ve Armağanı Kazanan “Makedonya 1900” Üstüne”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 232, Mayıs, s.4-5

- Doğan, Mehmet H., (1975), “Tarafsızlık, Sırça Köşk ve Adam Tutma Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 264, Eylül, s.23-28
- Doğan, Mehmet H., (1976), “Hikâye-Roman”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 212, Aralık, s.3-5
- Doğan, Mehmet H., (1977), “Hikâye-Roman”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 257, Aralık, s.3-6
- Doğan, Mehmet H., (1978), “Okurken”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 298, Kasım, s.24
- Doğan, Mehmet H., (1979), “Hikâye-Roman”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 304, Ocak, s.3-5
- Enginün, İnci, (2006), “Fotoğrafi Sana Gönderiyorum”, *Dergâh*, Sayı : 195, Mayıs
- Erbil, Leyla, (1972), “İncelemenin Koşulları”, *Yeni Dergi*, Sayı : 89, Şubat, s.76-80
- Erdem, Ömer, (2006), “Kapaktaki Resim : Selim İleri”, *Kitap Zamanı*, Sayı : 2
- Erdoğan, Funda Özsoy, (2006), “Haddeden Geçmiş Hikâyeler”, *Türk Edebiyatı*, Sayı : 391, Mayıs, s.50-53
- Erhat, Azra, (1981), “Dergilerde Aydın ve Roman Konusu”, *Varlık*, Sayı : 890
- Ergülen, Haydar, (1998), “Cumartesi Yalnızlığının Üstünden 30 Yıl Geçmiş”, *Varlık*, Sayı : 1085, s.63
- Fuat, Memet, (1971), “Toplumundan Kopmuş İnsanlar”, *Yeni Dergi*, Sayı : 82, Temmuz, s.44-46
- Göktepe, Sevil, (2006), “Bekli de Yazı Adası”, *Birgün Kitap Eki*, Sayı : 11, 7 Mart, s.23
- Güler, Mehmet, (1976), “İleri'nin Öykücülüğündeki Gerilik”, *Öykü*, Sayı : 6, Mart, s.42-49
- Günel, Burhan, (1979), “Gizlinin Aşıkâr Edilişi”, *Oluşum*, Sayı : 24 / 66, Ekim, s.26-27
- Gümüş, Semih, (2006), “Edebiyata Edebiyatın İçinden Bakmak”, *Radikal Kitap Eki*, Sayı : , 10 Şubat, s.36-37
- Hızlan, Doğan, (1983), *Yazılı İlişkiler*, İstanbul : Altın Kitaplar, s.262-273
- Hızlan, Doğan, (1996), *Kitaplar Kitabı*, İstanbul : YKY , Haziran, s.281-290
- Hızlan, Doğan, (2006), *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*, *Hürriyet*, 25 Şubat

- İdil, A.Mümtaz, (1982), “Cehennem Kraliçesi’nin Cehennemi”, *Türkiye Yazıları*, Sayı : 59, Şubat, s.27-29
- İlksavaş, Yaşar, (1980), “Emre Taran’ın Yazamadığı Roman”, *Oluşum*, Sayı : 38-80, Aralık, s.5-9
- İnam, Ahmet, (1969), “Türk Öykücülüğüne Değgin”, *Yordam*, Sayı : 4, Temmuz- Ağustos, s.129-137
- Kahraman, Hasan Bülent, (1977), “Karşıtların Birliği Mi Yaşadığımız”, *Varlık*, Sayı : 833, Şubat, s.12
- Kahraman, Hasan Bülent, (1977), “Her Zaman İnsan”, *Türk Dili*, Sayı : 309
- Kahraman, Hasan Bülent, (1981), “Aydın Dosyası”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı : 2, Ocak, s.62-65
- Kahraman, Hasan Bülent, (1986), “Hayal ve İstirap”, *Sanat Olayı*, Sayı : 51, s.62-64
- Kahraman, Hasan Bülent, (1989), *Beyazlar Kirli*, İstanbul : Kavram Yayınları, Birinci Baskı, s.135-144 / 171-180
- Kaplan, Mehmet, (1992), *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul : Dergâh Yayınları, Dördüncü Baskı, s.377-388
- Karabey, Zeynep Avcı, (1983), “Ölünceye Kadar Seninim”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 31, Mayıs, s.146-152
- Kıran, Ayşe Eziler, (1983), ““Annem İçin”de Üçlü Dönüşüm”, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı : 10, Ekim
- Kırkoğlu, Serdar Rifat, (1980), “Selim İleri’nin “Bir Denizin Eteklerinde” Anlatısı Üzerine”, *Oluşum*, Sayı : 36 / 78, Ekim, s.29-31
- Kırkoğlu, Serdar Rifat, (1984), “Yalancı Şafak Üzerine”, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı : 20, Eylül, s.14-17
- Kiremitçi, Tuna, (2006), “Gönderdiğiniz Fotoğrafı Aldım”, *Radikal Kitap Eki*, Sayı : 256, s.32-33
- Köksal, Ahmet, (1972), “Türk Hikâyeciliği Üstüne Düşünceler”, *Yansıma, Günümüz Türk Hikâyeciliği Özel Sayısı*, Sayı : 6, Haziran, s.163
- Lekesiz, Ömer, (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü IV*, İstanbul : Kaknüs Yayınları, Ocak, s.84-109
- Mutluay, Rauf, (1976), “Dostlukların Son Günü”, *Cumhuriyet*, Mayıs



- Necatigil, Behçet, (2004), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul : Varlık Yayınları, Yirmi İkinci Baskı, s.219-220
- Onaran, M.Şerif, (1977), “Dostlukların Son Günü”, *Türk Dili*, Sayı : 305, s.204-205
- Önertoy, Olcay, (1984), *Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara : Türkiye İş Bankası Yayınları, s.305-307
- Özgüven, Fatih, (1982), “Bir Denizin Eteklerinde”, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı : 4, Haziran, s.48-49
- Özkırımlı, Atilla, (1976), “Ödüller Üzerine”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı : 187, Haziran, s.4-5
- Özlü, Demir, (1970), “Hikâyeler”, *Yeni Dergi*, Sayı : 74
- Sayın, Sedat, (2002), “Dostlukların Son Günü’ne Bir Yaklaşım Denemesi”, *Yedi İklim*, Sayı : 150, Eylül, s.35-40
- Sezer, Sennur, (1980), “Çağdaş Hikâyecilerimizde Masal Ögeleri”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 1, Kasım, s.48-51
- Sezer, Sennur, (1982), “Yaşarken ve Ölürken”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı : 12, Kasım, s.41
- Sezer, Sennur, (1998), “Otuz Yılın Bütün Hikâyeleri”, *Varlık*, Sayı : 1088
- Sezer, Sennur, (2002), “Mavi Kanatlarınla”dan “Ayrılığın İlk Yazı”na”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, Sayı : 623, s.7
- Süreya, Cemal, (1969), “Gençlerden Beklenen”, *Yeni Dergi*, Sayı : 60, Eylül, s.226
- Şentekin, Derviş, (2006), “Bir Hatıra Fotoğrafımız Bile Yok”, *Radikal Kitap Eki*, 10 Şubat, s.36
- Turan, Güven, (1969), “Bağlantı Kurulamayan Evren”, *Yordam*, Sayı : 4, Temmuz-Ağustos, s.158-159
- Uyar, Tomris, (1999), “Hikâyede Yoğunluk”, (*Hazırlayan*) *Feridun Andaç Öykücünün Kitabı*, İstanbul : Varlık Yayınları
- Yıldız, Alpay Doğan, (2004), “Selim İleri’nin Romancılığına Genel Bir Bakış”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, Sayı : 52-53, Haziran-Temmuz, s14-20

### C) SÜRELİ YAYINLARDA YER ALAN YAZILARI

- İleri, Selim, (1968), “Anday’ın Tiyatrosu”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 193, Mayıs, s.47-51
- İleri, Selim, (1968), “Melih Cevdet’in Şiir 1”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 197, Eylül, s.39-46
- İleri, Selim, (1968), “Melih Cevdet’in Şiir 2”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 198, Ekim, s.39-43
- İleri, Selim, (1969), “Evet, Değer Yargıları”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 200, Aralık, s.44-46
- İleri, Selim, (1969), “Melih Cevdet’in Şiir 3”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 201, Ocak, s.40-45
- İleri, Selim, (1969), “Melih Cevdet’in Şiir 4”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 202, Şubat, s.37-41
- İleri, Selim, (1969), “İnsanca”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 203, Mart, s.29-33
- İleri, Selim, (1969), “Leyla Erbil Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 206, Haziran, s.36-39
- İleri, Selim, (1969), “Temel Yapıtlar”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 208, Ağustos, s.46-49
- İleri, Selim, (1969), “Göl Durgun Mu?”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 211, Kasım, s.33-35
- İleri, Selim, (1969), “Sabahattin Ali’nin Hikâyeleri”, *Yeni Dergi*, Sayı : 53, Şubat, s.142-150
- İleri, Selim, (1969), “Bir Ozan : İlhan Berk”, *Yeni Dergi*, Sayı : 58, Temmuz, s.21-37
- İleri, Selim, (1970), “Anılar Tükenince”, *Yeni Dergi*, Sayı : 68, Mayıs, s.395-398
- İleri, Selim, (1970), “Bir Halk Hikâyesi”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 214, Şubat, s.36-39
- İleri, Selim, (1971), “Devlet Ana’dan Yol Ayrımına”, *Yeni Dergi*, Sayı : 86, Kasım, s.29-35
- İleri, Selim, (1972), “Buz Sarayı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 97, Ekim, s.188-190
- İleri, Selim, (1972), “Sabahattin Ali’yi Tekrar Okurken”, *Yeni Dergi*, Sayı : 99, Aralık, s.285-287
- İleri, Selim, (1973), “İmparatorluğun Yıkılışı”, (Osmanlı Sarayının Son Günleri), *Yeni Dergi*, Sayı : 100, Ocak, s.59-61

- İleri, Selim, (1973), “Hayatımızın En Güzel Sorusu”, “Hayatımızın En Güzel Sorusu”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 241, Ekim, s.33-36
- İleri, Selim, (1973), “Gönül Hakkın Evidir”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 237, Haziran, s.31-36
- İleri, Selim, (1973), “Adalet Ağaoğlu’nun Romanı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 110, Kasım, s.37-44
- İleri, Selim, (1974), “Yolun Başı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 112, Ocak, s.60-63
- İleri, Selim, (1974), “Sait Faik’te Karşı Koyma”, *Yeni Dergi*, Sayı : 113, Şubat, s.17-35
- İleri, Selim, (1974), “Zorunlu Bir Açıklama”, *Yeni Dergi*, Sayı : 114, Mart, s.49-52
- İleri, Selim, (1974), “Demir Özlü’nün Yeni Kitabı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 115, Nisan, s.44-47
- İleri, Selim, (1974), “Sonrası Kalır”, *Yeni Dergi*, Sayı : 117, Haziran, s.43-46
- İleri, Selim, (1974), “Yanık Saraylar Üzerine”, *Yeni Dergi*, Sayı : 119, Ağustos, s.33-39
- İleri, Selim, (1974), “Edebiyatımızda Varlıklı Zümreler”, *Yeni Dergi*, Sayı : 121, Ekim, s.22-32
- İleri, Selim, (1974), “Ataç’ın Öykü Anlayışı”, *Yeni Dergi*, Sayı : 122, Kasım, s.22-34
- İleri, Selim, (1974), “Türk Sineması Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 247, Nisan, s.23-27
- İleri, Selim, (1974), “Öykünün ABECE’si”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 248, Mayıs, s.39-43
- İleri, Selim, (1974), “Bir Utancın Şiiri”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 250, Temmuz, s.41-46
- İleri, Selim, (1974), “Halk Romancısı Hüseyin Rahmi”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 252, Eylül, s.29-32
- İleri, Selim, (1974), “Yeniden Reşat Niri Güntekin”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 254, Kasım, s.36-39
- İleri, Selim, (1974), “Bu Dönemin Edebiyatı”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 255, Aralık, s.33-38
-

- İleri, Selim, (1974), “Sait Faik’te Güzelduyu,” *Türk Dili*, Sayı : 272, Mayıs, s.648-653
- İleri, Selim, (1974), “Eskimeyen Geçmiş Zaman”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 246, Mart, s.37-43
- İleri, Selim, (1975), “Yara Almış Ömürler”, *Yeni dergi*, Sayı : 126, Mart, s.17-26
- İleri, Selim, (1975), “Siyah Beyaz Hikâyeler”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 256, Ocak, s.42-46
- İleri, Selim, (1975), “Yakup Kadri ve Kiralık Konak”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 257, Şubat, s.43-45
- İleri, Selim, (1975), “Türk Sinemasında Tango”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 259, Nisan, s.40-45
- İleri, Selim, (1975), “Füruzan’ın Önemi”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 261, Haziran, s.21-25
- İleri, Selim, (1975), “Bir Irmak Roman Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 262, Temmuz, s.24-30
- İleri, Selim, (1975), “Öykü Nedir?”, *Türk Dili*, Sayı : 286, Temmuz, s.136
- İleri, Selim, (1975), “Kiralık Konak’ta Bireyselleşme”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 264, Eylül, s.20-26
- İleri, Selim, (1975), “Dönüşüm Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 267, Aralık, s.36-39
- İleri, Selim, (1975), “Öykü ve Giz”, *Türk Dili*, Sayı : 285, Haziran ,s.408-416
- İleri, Selim, (1975), “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili*, Sayı : 286, Temmuz, s.2-29
- İleri, Selim, (1975), “Öykümüzde Bir Sevecenlik Fırtınası : Reşat Nuri Güntekin”, *Türk Dili*, Sayı : 286, Temmuz, s.75-84
- İleri, Selim, (1976), “Sabahattin Eyüboğlu Üzerine”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 268, Ocak, s.25-30
- İleri, Selim, (1976), “Bilinçakımının Kullanımı”, *Politika Gazetesi*, 25 Mayıs
- İleri, Selim, (1976), “Burda Her Şey”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 185, 21 Mayıs, s.17
- İleri, Selim, (1976), “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı : 298, Temmuz, s.48-56
- İleri, Selim, (1976), “Roman Üzerine”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 208, 3 Aralık, s.17
-

- İleri, Selim, (1977), “Günümüz Türk Romanında Büyük Kent”, *Türkiye Yazıları*, Sayı : 3, Haziran, s.9-18
- İleri, Selim, (1977), “Romanda Yaklaşım Sorunları”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 247, 17 Ekim, s.17
- İleri, Selim, (1977), “75. Yılında Fransız Naturalisti Zola”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 249, 31 Ekim, s.10-13
- İleri, Selim, (1978), “Öyküde Roman Dünyası”, *Türk Dili*, Sayı : 317, s.154-156
- İleri, Selim, (1978), “150. Doğum Yılı Dönümünde Tolstoy”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 262, 30 Ocak, s.15-16
- İleri, Selim, (1978), “Roman Yinelemedir”, *Oluşum*, Sayı : 13/55, Kasım, s.3-5
- İleri, Selim, (1978), “Çeviriden Yerli Yapıta”, *Oluşum*, Sayı : 14-56, Aralık, s.4-10
- İleri, Selim, (1979), “Sanata İnanmak”, *Milliyet Sanat*, Sayı : 326, 4 Haziran, s.17
- İleri, Selim, (1979), “Unutulmuş Bir Roman Gibi (Cemil Süleyman Üzerine)”, *Yeni Ufuklar*, Sayı : 20/62, Haziran, s.27-32
- İleri, Selim, (1979), “Unutulmuş Bir Roman Gibi”, *Oluşum*, Sayı : 20-62, Haziran, s.13-15
- İleri, Selim, (1979), “Ne Dediğini Bilen Bir Şiir İçin”, *Oluşum*, Sayı : 22/23, Ağustos-Eylül, s.20-21
- İleri, Selim, (1979), “Niçin Küçük Kentsoyluyu Yazıyorum”, *Türk Dili*, Sayı : 334, Temmuz, s.32-39
- İleri, Selim, (1980), “Dört Köşeli Üçgen Üzerine”, *Oluşum*, Sayı : 32, Haziran, s.4-7
- İleri, Selim, (1980), “Yaşadıklarını Sevmeyen Küçük İnsan”, *Oluşum*, Sayı : 34/35, Ağustos-Eylül, s.2-3
- İleri, Selim, (1980), “Monsieur Proust’un Valizi”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 1, Kasım, s.26-32
- İleri, Selim, (1981), “Sergüzeşt’de Halit Ziya’yı Etkileyen”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 3, Ocak, s.22-27
- İleri, Selim, (1981), “Günümüz Türk Romanı Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 9, Temmuz, s.70-76
-

- İleri, Selim, (1981), “Düşünce ve Duyarlık”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 11, Eylül, s.22-24
- İleri, Selim, (1981), “Bir Yanılısama”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı : 21, Ağustos, s.26-32
- İleri, Selim, (1982), “Sami Paşazade Sezai’nin Değeri”, *Yazko Edebiyat*, Sayı : 29, Mart, s. 100-105
- İleri, Selim, (1984), “Cumartesi Pazar”, *Sanat Olayı*, Sayı : 20, Ocak, s.26-30
- İleri, Selim, (1984), “Güldürüyü Aramak”, *Sanat Olayı*, Sayı : 21, Şubat, s.26-28
- İleri, Selim, (1984), “Halide Edip’le Akşam Çayı”, *Sanat Olayı*, Sayı : 22, Mart, s. 28-32
- İleri, Selim, (1984), “Genco Erkal”, *Sabat Olayı*, Sayı : 23, Nisan, s.22-23
- İleri, Selim, (1984), “Hümeyra ve Benim Şarkılarım”, *Sanat Olayı*, Sayı : 24, Mayıs, s.70-72
- İleri, Selim, (1984), “Kan ve Gül”, *Sanat Olayı*, Sayı : 24, Mayıs, s.75-76
- İleri, Selim, (1984), “Etkileri ve Tepkileriyle Karmak Olayı”, *Sanat Olayı*, Sayı : 25, Haziran, s.45-50
- İleri, Selim, (1984), “Dostoyevski Üzerine”, *Çağdaş Eleştiri*, Sayı : 3, Mart, s.23-25
- İleri, Selim, (1986), “İki Yazara, Bir Yöneticiye Açık/Kapalı Mektup”, *Sanat Olayı*, Sayı : 51, Ağustos, s.64-65
- İleri, Selim, (1986), “Sağ Edebiyatı İzlemek”, *Sanat Olayı*, Sayı : 53, Ekim, s.60
- İleri, Selim, (1987), “Yetişme Yıllarım, Kafka’nın Böceği”, *Gergedan*, Sayı : 7, Eylül, s.28-36
- İleri, Selim, (1987), “Unutamadığım Rüyalar”, *Gergedan*, Sayı : 10, Aralık, s.23-25
- İleri, Selim, (1988), “Bir Zanaat Ahlakçısı”, *Gergedan*, Sayı : 14, Nisan, s.36-38
- İleri, Selim, (1988), “Bütün Eşlik Edenlere...Bir Romansı”, *Gergedan*, Sayı : 15, Mayıs, s.10-12
- İleri, Selim, (1995), “Öykü Okumaları (Köpük)”, *Adam Öykü*, Sayı : 1, Kasım-Aralık, s.71-76
- İleri, Selim, (1996), “Mahalle Kahvesi”, *Adam Öykü*, Sayı : 3, Mart-Nisan, s.15-20
- İleri, Selim, (1996), “Kalinikhta”, *Adam Öykü*, Sayı : 4, Mayıs-Haziran, s.42-47

## D) DİĞER KAYNAKLAR

- Akatlı, Füsün, (1982), *Bir Pencereden*, İstanbul : Adam Yayınları, 1. Basım
- Aktulum, Kubilay, (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara : Öteki Yayınevi, 2. Basım
- Aytaç, Gürsel, (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul : Papirus Yayınevi, 1. Basım
- Bowlig, Lawrance, (1965), Bilinç Akımı Tekniği Nedir?, *Yeni Dergi*, Sayı : 7, Nisan, s.10-22
- Ecevit, Yıldız, (1989), *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, İstanbul : Ara Yayıncılık, 1. Basım
- Ecevit, Yıldız, (1992), *Kurmaca Bir Dünyadan*, Ankara : Gündoğan, 1. Basım
- Ecevit, Yıldız, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul : İletişim Yayınları, 2. Basım
- Hızlan, Doğan, (1997), *Söyleşiler*, İstanbul : Milliyet Yayınları, 1. Basım
- Hece, (2000), "Türk Öykücülüğü Özel Sayısı", *Hece*, Sayı : 46-47, Ekim-Kasım
- İleri, Selim, (1986), *Kamelyasız Kadınlar*, İstanbul : Ada Yayınları, 2. Basım
- İleri, Selim, (1987), *O Yakamoz Söner*, İstanbul : Ada Yayınları, 1. Basım
- İleri, Selim, (2003), *Uzak, Hep Uzak*, İstanbul : Doğan Kitap, 1. Basım
- İleri, Selim, (2003), *Annem İçin*, İstanbul : Doğan Kitap, 4. Basım
- Moran, Berna, (2001), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul : İletişim Yayınları, 5. Basım
- Özkırımlı, Atilla, (1981), "Hikâye Denince", *Varlık*, Sayı : 891, Aralık, s.2
- Paz, Octavio, (1993), *Modern İnsan ve Edebiyat*, (Çeviren : Turhan Ilgaz), İstanbul : Remzi Kitapevi, 1. Basım
- Paz, Octavio, (1997), *Öteki Ses*, (Çeviren : Murat Varlı), İstanbul : İnkılap Kitapevi, 1. Basım
- Türk Dili Dergisi, (1975), "Türk Öykücülüğü Özel Sayısı", *Türk Dili*, Sayı : 286, 1 Temmuz
- Tosun, Necip, (1999), *Hayat ve Öykü*, Ankara : Hece, 1. Basım
- Tekin, Mehmet, (2002), *Roman Sanatı*, İstanbul : Ötüken Yayınları, 2. Basım
-

- Uturgaeri, Svetlana, (1989), *Türk Edebiyatı Üzerine*, (Baskıya Hazırlayan : Atilla Özkırımlı), İstanbul : Cem Yayınevi
- Uyar, Tomris, (1972), Hikâyede Yoğunluk, *Yeni Dergi*, Sayı : 88, Ocak, s.101-102
- Yalçın, Sıddıka Dilek, (1995), *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Ankara : Bilgi Yayınevi, Eylül
- Yansima, (1972), Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı, *Yansima*, Sayı : 6, Haziran
- Yavuz, Hilmi, (1996), *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*, İstanbul : Boyut Kitapları, Kasım, 1. Basım



# **EKLER**



Sedat Sayın, (2002), İzlerimiz Kültür Sanat Dergisi, Mayıs-Haziran, Sayı: 19/20, s.8-10

### Selim İleri İle Röportaj

- *Selim Bey, Edirne Belediyesi'nce düzenlenen Kültür-Sanat Fuarı'na tüm öğrencilerin ve Edirne Halkı adına hoş geldiniz diyorum.*

- Teşekkür ediyorum.

- *İsterseniz sohbetimize, Edirne'ye daha önce ne zaman geldiniz? Ve bu Serhat Şehrimizle ilgili düşüncelerinizi alabilir miyim? Diyerek başlayalım.*

- Edirne'ye herhalde bir otuz yıl önce geldim ben. Belki de otuz beş yıl. Çünkü ortaokulda öğrenciydim. Selimiye'yi ziyarete gelmiştim. Fakat ne yazık ki Selimiye'nin o büyüklüğünü kavrayacak bir yaşta değilmişim herhalde. Bu kez beni Edirne'de en çok büyüleyen bu anıt eser oldu. Ama onun yanısıra Edirne'yi çok temiz, bakımlı bir şehir olarak, İstanbul'un kirliliğinden, pisliğinden, yozluğundan sonra çok önemli bir memleket, Anadolu duygusu, Türkiye duygusu veren bir yer olarak görmek beni çok mutlu kıldı. Çok mutlu bir iki gün yaşadım Edirne'de bugün Selimiye'yi ziyaret ettik. Orada da çok yücelik duygusu duydum. Yani içimin arındığını, temizlendiğini hissettim. Çok etkiledi beni...

- *Sizde okuma, yazma tutkusunu alevlendiren unsurlar / etkiler nelerdir? Çocukluğumuzdan bu yana özellikle ilk / orta / lise çağlarında sizi okumaya, yazmaya yönelten çok özel ilgiler oldu mu?*

- Evet. Oldu tabi. Evimiz de kitap okunan bir evdi. Herhalde onun büyük bir etkisi var. Bir de çocukluk yıllarında annem her öğle, çocukları öğleyin yatırır ya, şimdi yatırır mı çocukları bilmem, o zaman ille öğle uykusuna yatırılırdı. O öğle uykusundan önce olsun, gece olsun, daha sonra yatarken olsun annem mutlaka ya bir masal okur ya da bir masal anlatırdı. O masalların bende çok izi kalmış diye düşünüyorum. Çünkü ben uyumadan önce o masallar bitmiş olmasına rağmen onları bitmemiş gibi kendi kafamda tekrar tekrar yaşatmaya çalışırdım masalın kahramanlarını. Onlara yeni hayatlar kurmaya çalışırdım. İlk yazarlık deneyimim bunlar olsa gerek. Okulda başarısız bir öğrenciydim ben. İlkokulu orta ile, herkes pekiyi ile bitirirdi ben orta ile bitirmişim. Ama o ilkokulda iken bir defa pekiyi aldığımı hatırlıyorum. O da şimdi kompozisyon dediğimiz benim dönemimde tahrir denilen ödevden. Neydi bilmiyorum ama pekiyi almıştım. Hayatım boyunca ilk aldığım pekiyi... Sanırım onun da iteleyici bir gücü oldu benim yazmamda. Okuduğum kitapların tabi etkisi oldu. Murat Reis'in Oğlu diye bir çocuk romanı vardı. Şimdi öyle çocuk romanları pek yazılmıyor. O romanı çok sevmiştim. Kemalettin Tuğcu'nun romanlarını çok severek okumuştum. Onların hepsinin bende derin etkisi olması gerekiyor.

- *Peki çocukluk dünyanızı süsleyen Alice Harikalar Diyarında, Pinokyo, Gülüverin Seyahatleri, çocuk dünyasına yönelik eserler?*

- Pinokyo tabi. Andersen'in masalları, bizim kendi türk masallarımız. Billur Köşk, Keloğlan Masalları onların hepsinin çok büyük etkisi oldu. Tahir Alangu'nu derlediği kitaplar. Sonra Alangu Hocam da oldu hem. Allah rahmet eylesin. Onlar çok kıymetli eserlerdir.

- *“Dostlukların Son Günü” adlı öykü kitabınızla Sait Faik Öykü Armağanı kazandınız. Kendi adıma bu kitapta “Dostlukların Son Günü”, “Erişmez Nevbahar”, “Gelinlik Kız” öykülerinizi çok beğenerek defalarca okudum. Bu öykülerde kaybolmaya yüz tutmuş misafirlik duygusunu, belirli etik değerleri, yıpranmış hayata hüznün ve kırgınlık penceresinden bakan gelenekle modernite arasında sıkışıp kalmış, kendi varoluşsal çizgisini birey-toplum çatışmasında sunan bireyleri tablolar halinde okuyoruz. Güven Turan'ın Yordam Dergisi'nde deyişiyle “Bağlantısızlık”. Sizin kişileriniz yine onun deyişiyle başkalarıyla köklü ilişkiler kurmak için epeyce çaba harcıyorlar. Dostlukların son gününde Kemal'in yaşadığı “Bilardo topları gibi bir süre için birbirlerine değmekte, sonra ayrı uçlara doğru gitmekte ” toplumumuza ait olan bu bireyler neyin*

*sancısını çekmektedirler? Niçin bu kadar umutsuzdurlar? Dış dünyalarına karşı niçin bu kadar bedbindirler? Bu bireylerde çözülen, parçalanan nedir?*

- “Dostlukların Son Günü”nü yazarken bunları çok bilerek yaptığımı sanmıyorum ama bugün dönüp baktığımda bu sözlerinize yüzde yüz katılıyorum. “Dostlukların Son Günü” o günün koşulları içinde kaç senelik bir kitap yirmi yedi yıl geçmiş. O günün koşullarından etkilendiğim, esinlendiğim bütün bunları çok otantik olarak kendiliğinden yazılmış bir kitaptır Dostlukların Son Günü. Bugün dönüp baktığımda ben de çok tuhaf bir şey görüyorum. Hiç farkına varmadan bizim kendimize özgü, Türklere özgü bir kendi kültürümüz vardır. Şehir kültürümüz vardır. Bu Türklere özgü bir kültürdür. Yani yerli renkleri olan bir kültürdür. Hiç farkına varmadan bu kültürün sonunun tanıklığını yapmışım. Bugün ne yazık ki o anlatmak istediğim kent kültürü en azından İstanbul’da artık hiç kalmadı. İstanbul tamamiyle bir Amerikan Türkiye’sini ifade ediyor. Türk Türkiye’sini ifade etmiyor artık. Dostlukların Son Günü halbuki halen Türk olan bir İstanbulu dile getirmiş. Ben bunu bilinçli yapmadım. Sadece bir rastlantı sonucu, tanıklık sonucu olmuş bu. O açıdan baktığım vakit yıllar sonra yeniden basıldı.- Ben baktım bu kitaba, yeniden göz geçirdim.- Onun tanıklığını yapmış olmaktan mutluluk duydum. Çünkü oradaki ev düzeni, insan ilişkileri, aile ilişkileri bireyin kendisinin bir yurttaş olarak bakışı çok farklı. Bugün e yazık ki onu Türkiye kaybediyor. Bu çok acı birşey. Türk olmayı kaybediyor. Kendi uygarlık değerlerini koruyacağı yerde. Üstüne gideceği yerde tam tersine herkes Amerikan olmak istiyor. Bu bana çok acı veriyor.

*- Özellikle o öyküde (D.S.G.) İncila’nın çektiği sıkıntılar ayrıntıları verilmemekle birlikte sonuçta bir ciddi bunalım içine girmekte. O ortamdan çıkıp başka bir ortamı, dünyayı solukluyor ve umutsuzluğa yol alıyor.*

- Kültür gömleği değiştirmek çok acı bir sorundur. Yani altından kalkılabilecek sorunlardan değildir. Çünkü yerleşik kültür insanı inceltir, ruhunu inceltir. Yerli kültür mutsuzluklarını gidermek için bir takım olanaklar sağlar. Ama sürekli kültür gömleği değiştirirseniz sizin kendinize ait bir mayanız olmaz. Maya olmayınca tabi ne yazık ki hiçbirşey olmaz.

*- Tutunamazlar. Yani Oğuz Atay’ın eserinin ismi ile söylersek “Tutunamayanlar” arasına girer.*

- Evet.

*- Eserlerinizde geçmiş zaman önemli bir yer tutuyor. Geçmişin yaşantısı, eserleri, zamanlarında dolaşıyorsunuz. Kuramsal yazılarınızda Samipaşazade Sezai’den -ki*

*romanlarını övücü hatta bir yerde onun, dönemine kırgın olduğunu, hatta bir çok önemli eserler verebileceğini söylüyorsunuz- Halid Ziya'ya, Reşat Nuri'ye, Refik Halid Karay'a, Sait Faik'e ve Abdülhak Şinasi Hisar'a uzanan geniş bir açılımızın var ve bu yazarlara karşı ilginiz çok derin. Günümüz okur dünyasında geçmiş yazarların esamesi bile okunmuyor. Hatta bir çok edebiyat öğretmeni ve okur geçmişin birikimlerini yadsıyor. Siz geçmişin bu yazarlarını nasıl değerlendiriyorsunuz? İşin başlangıcından bu yana öykünün ve romanın evrildiği / dönüştüğü çizgiyi tanımadan, bağlantıları kurmadan önümüzdeki metinleri, modern metinleri anlayabilir miyiz?*

- Yani bugün yazılanlara modern demiyorum. Saçmalık diyorum. İlk önce onu söyleyeyim. Hiç bir geleneği olmayan bir roman yazılmaya çalışılıyor Türkiye'de. O Türk Romanı değil. Türkün kendine özgü bir birikimi var. Çok uzak bir geçmişi olmamasına rağmen çok kısa bir zamanda çok önemli bir birikimi sağlamış Türk Romanı. Asıl modernizmi Ahmet Mithat Efendi'de aramak lazımdır. Ahmet Mithat Efendi'nin öyle eserleri vardır ki döneminde bunların herhangi bir kıymeti yokmuş gibi görülmüş ama bugün bakıldığında fevkalade yenilikçi kitaplar olduğu ortaya çıkıyor. Kimse bunun farkında değil. Bugün yapılan bir oyun. Ben öyle görüyorum. İkiye ayırmak lazım Türk Edebiyatını. Bir gerçekten sanatla haşır neşir olmak isteyen yazarlar var. Bir de bunu bir kartvizit haline dönüştürmek isteyen yazarlar var. Onları edebiyatın içinde saymıyorum. O açıdan bugünün çok satış yapan eserleri beni hiç ilgilendirmiyor. Onların çok ötesinde... Geçmiş tabii ki insan korumalıdır. Eğer o yazarlar -demin sizin andığımız yazarlar- olmasaydı mesela benim için Abdülhak Şinasi olmasaydı kendimde çok büyük eksiklik hissederdim ben. Bu güzelliği kendim tatmışsam başkalarıyla da paylaşmak çok önemli. Başkalarına da duyurabilmek çok önemli bir şey gibi geliyor bana. Ayrıca zaten şuna da inanıyorum ki Türkçe roman yazılacaksa -Bu gün Türkçe roman yazıldığını da düşünmüyorum ben- bozuk bir dille yazılan bir şey var. Türkçe roman yazılacaksa bu yazarları okumadan hiç bir şey yapamazsınız. Onların Türkçesine mutlaka geri dönülecek. Buna inanıyorum. O sentaksa geri dönülecek. Çünkü Türkçe çeviri kokuyor. Ama bu yazarlar Türkçe'yi çok iyi kullanmış. Refik Halit Karay okunmadan hiç bir şey olmayacaktır. Ve belli bir ulusal bilinçle geri dönülecektir mutlaka.

- *Öykücülüğünüzde önemli bir kitap olan "Dostlukların Son Günü"'nün sonundaki "Rüzgarla Gitti" adlı yazınızı okuduğumda Edebiyat dünyasında var olmanın yoğun bir ezincini hissetmiştim. Kısaca o dönemi yorumlayabilir misiniz? Önünüze dikilen o*

*duvarları nasıl aştınız? Çünkü orada dramatik sözler var. Özellikle ilk kitaplarınız “Cumartesi Yalnızlığı”, “Pastırma Yazı” ile ilgili “Yeni Ufuklar”ın kapanmasıyla birlikte kitaplarınızla ilgili anlattığınız bölümler beni epey etkiledi. O zamanın edebi ortamında bulunmanın, yaşamının sıkıntıları nelerdi?*

Aslında o yazıda biraz haksızlık etmişim ben. Çünkü çok insandan dostluk gördüm ben. Başta hocam Vedat Günyol, Hocam Rauf Mutluay, Mehmet Fuat, Atilla İlhan... Bu kişilerin çok fazla desteğini, yardımını gördüm. Biraz da o yazı fazladan yazılmış bir yazı olarak geliyor bana aradan zaman geçince. Benim yetiştiğim yıllar da demin de söylediğim gibi bir edebi ortam içindeydi. Bütün kıstaslar edebiyatın kendi değerleri idi. Bu günkü gibi bir magazin havası esmiyordu. O yıllarda işin bir ciddiyeti, inancı, ülküsü vardı. Yani edebiyatçı olmak belli bir ideal, ülkü işiydi. Bu gün öyle değil. Bu gün bir popülarite meselesi halini aldı. Yani yazarlık da amerikanlaştı. Nasıl kent amerikanlaştı İstanbul kenti yazarlık da amerikanlaştı. O yüzden o yılları çok özlüyorum. Ay başını iple çekerdik biz. Dergiler çıkardı: Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Hisar, Soyut, Papirüs. Daha sonra Sanat Olayı. Bu tarz dergiler vardı. Ay başını iple çekerdik ve Çağaloğlu’ndaki dergiciye gider orada beklerdik. Onlar gelsin de oradan alalım diye. Bu tarz heyecanların hepsini kaybettim ben bu gün. Yani hiç dergilere baktığım bile yok. İtiraf edeyim. Bir iki dergi bu tarz tutumu, edebi tutumu koruyor. Ama onun dışındaki dergiler bir edebiyat dergisi olmaktan çok bir çift çarşısını hatırlatıyor bana. Çağırıyor. Bir iki dergi bu ciddiyetini koruyarak onu korumaya çalışıyor. İşte o dergilere karşı yakınlığım var. O yılları özlemle anımsıyorum. Çünkü o devirde tanıdığım edebiyat adamları çok farklı kişilerdi. Yani bir Behçet Necatigil’i tanıma lütfuna eriştim. Bir Edip Cansever’i, Bir Orhan Kemal’i, bir Kemal Tahir’i... Bunların hepsi çok değerli, çok ağır başlı, çok oturaklı insanlardı. Vatana yararlı olmak gayesini güden insanlardı. Maskaralık yapmak gibi bir durumları yoktu. O insanları da çok özlüyorum. Onları kaybetmiş olmanın da acısını duyuyorum.

*- Behçet Necatigil üzerine yazdığınız “Kırık İnceliklerin Şairi” eserinizi de bu bağlamda önemli.*

Behçet Necatigil benim çok sevdiğim, saydığım hayatımda tanımış olmaktan duyduğum -yani insan yeryüzüne gelir bir misafirliktir gider. Ama bu misafirlik sırasında birilerini tanırınız ve o, yeryüzüne geliş sebebini o insanlar sizlere anlatırlar. Ordan çağırışım alırım.- Behçet Necatigil’den ben bunu çok iyi anladım. Yani o olgunluğa ben tabii ki asla erişemedim. Ama insanın ne olması gerektiğini Necatigil’den öğrendim.

- Öykücülüğünüzün yanında romancılığınız sanırım daha ön planda. Okurlar sizi daha çok romanlarınızla tanıyor. Aynı zamanda sevdiğiniz, önemseydiğiniz yazarları Doğan Kitapçılıktan (Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkant) editörlüğünüzde yayımlıyorsunuz. Türk roman geleneğinde unutulmaması gerekenlere gerek bu yönden gerekse eserlerinizde bazı yazarları (Nazım Hikmet, A. Şinasi Hisar) yeniden işliyorsunuz, metinlerarası ilişkiler bağlamında kurguluyorsunuz. Dolayısıyla öykücülüğünüzün olduğu gibi romancılığınızda bir yerde başlama noktasını oluşturuyorsunuz kanaatimce. Bu yazarların sizce günümüz okuru ve Türk romanı açısından değeri nedir? Nasıl alınıyorlar? Bu kitaplar yayımlandığında okurun etkisi ne oldu? Sanırım “Aşka Davet” etrafında bu kitaplar yayımlandı.

Başlangıçta biz de Doğan Kitap’tan böyle bir teklif geldiğinde aynı endişeyi duyduk. Kitaplar günümüzün maddeye değer veren dünyasında kime seslenecek diye. Hem Kerime Nadir -Daha çok Kerime Nadir- ama Muazzez Tahsin de bu günün okurunun dikkatini çekti. Şimdi bu tarz romanlar aslında insanlara roman okuma sanatını aşıl原因an kitaplardır. Etkileycilikleri çok rahat okunmalarından kaynaklanır. Zorlamaz insanları, su gibi akıp giderler. Ben yetişme yıllarımda bunların hemen hepsini okumuştum. Esat Mahmut’u, Ethem İzzet’i okudum. Roman okuma tutkumu onlara borçluyum diyebilirim. Günümüzde de aynı şeyi galiba yeniden yaratabiliyoruz. Çünkü yapılan araştırmalarda bir kısım yaşlı insanlar almış bu kitapları nostaljik duygularla herhalde. Fakat genç insanlar da almış. Bana da söylüyorlar zaman zaman “Aldım elimden bırakamadım.” Bu edebiyatın bir dalıdır. Yani bir kitabı alırsınız. Her yazar böyle yazamaz. Bazı kitabı alırsınız günlerce, aylarca okursunuz ama bu yazarların bir çırpıda su gibi okunur kitapları. Onlar da olmalıdır edebiyatta ki insanlar daha çok okumaya alışkın olsunlar, okumayı sevsinler. Yani ben o yazarlara okur yetiştiren yazarlar diyorum. Ne yazık ki Edebiyat Tarihi çok nankör davranmış, hiç bir şekilde anmamış adlarını. Oysa 1930-1960 yılları arasında belki de kırk yıl bir elli yıl pek çok okur yetiştirmişler. Yüzbinlere, milyonlara yakın satışı var bu yazarların. Bu da çok önemli. Çünkü onu okursunuz sonra bir başka yazara geçersiniz. İnsan Dostoyevski ile başlamaz. O yüzden bu yazarların hizmetini asla inkar etmemek gerekir. İnsana okuma sanatını öğretiyor. Bir İlkokul öğretmeninin emeği var o yazarlarda. Nasıl biz okumaya gidip öğreniyoruz ve öğretmenimizi hiç unutmuyoruz. Aynı şeyi bu yazarlarda da görüyorum. İlkokul öğretmenime sonsuz bir minnet duyuyorum Aradan - 1960 yılında mezun oldum- şimdi dönüp baktığım vakit kırk küsur yıl geçmiş ama o insanları çok

seviyorum, sayıyorum. Rahmetle anıyorum hepsini bu yazarlarda da aynı çabayı görüyorum. Bize okumayı sevdirmiş yazarlar. Çok önemli bir şey bu.

- *Günümüz yayıncılığında Edebiyat Yayıncılığı'nın durumunu nasıl görüyorsunuz?*

Yayıncılık tabii yetiştiğimiz yıllara nazaran çok daha fazla gelişti Türkiye’de. Bu çok mutluluk verici bir şey. Çok sayıda yayınevi var. Çok sayıda kitap çıkıyor. Bunlar okura ne ölçüde ulaşıyor onu bilemiyorum ama çok sayıda kitabın çıkması çok iyi bir şeydir. Bir de başka bir şey oldu Türkiye’de büyük yayınevleri oluştu ve bu kötü bir şey değil. Çünkü yaptıkları yayınlar nitelikli bu büyük yayıncıların bu nitelikli yayınlar hem geçmişini korumak açısından hem bu günün değerlerini gündeme getirmek açısından doğru bir şey olarak geliyor bana. Yayıncılığın durumunu çok iyi görüyorum.

- *Özellikle bankaların Yapı Kredi, İş Bankası Yayınları...*

Evet özellikle büyük sermayenin bu işe el atması çok mutluluk verici.

-*Tespit edebildiğim kadarıyla kitaplara girmemiş yazılarınız var. Melih Cevdet Anday'ın şiiri üzerine yazdığınız dört ayzı kitaplarınızda yok. “Çağdaşlık Sorunları”, “Düşünce ve Duyarlık”, “Uzun Bir Kışın Siyah Günleri” gibi inceleme alanında sanatsal bir dille yoğurulmuş, okuru sıkmayan hatta içine çekip yeni ufuklar açan kitaplarınız gibi yeni kitaplarınızla okur tanışabilecek mi? Bunun yanında yakında gün ışığına çıkacak yeni projeleriniz var mı?*

O tarz kitapları ben de çok seviyorum. Çok da severek çalıştım. “Uzun Bir Kışın Siyah Günleri”ni... Ama eskisi kadar o konuda sebatkâr değilim herhalde artık. Yaşın getirdiği bir bıkkınlık var. Bir de bu tarz kitaplar Türkiye’de ne yazık ki çok fazla ilgi toplamıyor. Yani sizin gibi çok meraklısı olacak da o çabayı sevecek değerlendirecek onur verecek. Ama genelde Halit Ziya Bey’in kendi kitabı okunmuyor ki onun üzerine bir başka şahsın incelemesi okunsun. Ben çok istiyordum Mai ve Siyah ile ilgili bir çalışma yapmak ordaki Ahmet Celal tipi beni çok ilgilendiren bir roman kahramanıdır. Yani bu tarz çok çalışma yapmak istiyordum. Ama önümdeki zamanın artık iki sebepten buna fazla el vermeyeceğini hissediyorum. Bir defa benim kendi sabrım azaldı. İkincisi de biraz umudumu yitirdim ben. Türk edebiyatının birikimine karşı siz kendi başınıza ya da benim gibi beş altı kişi çaba harcasa bile önünüzdeki basın buna hiç bir değer vermiyor. Vermeyince de o boşluğa bırakılmış bir emek oluyor. Alıcılarına ulaşmıyor. Türkiye’nin böyle bir meselesi yok şimdilik belki ileride olacaktır.



- Bir yazar-eleştirmen ilişkisini nasıl yorumluyorsunuz? Yani bir yazar eserini üretirken eleştirmenin varlığını ciddi biçimde duyumsuyor mu? En azından siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Tabi güvendiğiniz inandığınız bir eleştirmene saygı oluyor, olmuyor değil. Mesela ben “Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak”ını yazarken Füsun Akatlı’nın ne diyeceğini merak etmişim.

-Sizin öykücülüğünüz üzerine de yazmıştı. “Öykülerde Dünyalar” kitabına da aldı o yazıyı

Sonra da bu kitapla ilgili çok önemli bir yazı yazdı. Radikalde çıktı. O yazı beni çok mutlu etti beni onurlandırdı. Ama genelde Türkiye’de eleştirinin zayıf olduğunu görüyorum. Ancak yaratıcı yazarların yazdığı eleştiriler, Füsun Akatlı’yı öyle görüyorum. Belki Füsun şiir, hikâye yazmıyor ama yaratıcı bir yazar. Denemelerinde en azından öyle. Onun dışında Cemal Süreya’nın bence bu gün eleştirmen diye geçinen çok kimseden çok daha iyi Türk Edebiyatını eleştirdiğini düşünüyorum. Ya da Ahmet Oktay’ın -İkisi de şair bunların- o tarz yazılarını daha çok seviyorum. Öteki tarz sadece eleştiri yazan arkadaşlarımız genelde bir şeyi alıp böyle yukarıdan bir eda ile bakmaya çalışıyor. O da sökmez. Yani arkamda on bin sayfa olacak o iki sayfa ile beni eleştirecek onu yutmam ben.

- Bizimle bu güzel söyleşiyi paylaştığınız için çok teşekkür ediyorum. Öğrencilerin ve dergimizle ilgili söylemek istediğiniz sözünüz var mı? Size bundan sonraki yazarlık sürecinde başarılar diliyorum.

Bir defa derginizi çok sevdim. Gerçi dün akşam detaylı bakamadım ama İstanbul’da çok severek okuyacağım. Edebiyat çok güzel bir şeydir. Siz de insanlara edebiyatı sevdirebilirsiniz. Bu öyle incelikli bir şey ki... Vatana iyi insan yetiştirir edebiyat. O yüzden ondan hiç uzaklaşmamak gerekir diye düşünüyorum. Çok yoksunuz biz bu konuda. Ancak sizin gibi ülküleri olan öğretmenlerin çabası ile oluyor bu ben de size çok teşekkür ediyorum.